ORCHESTRA DE TINERET „UNISON” – mare succes!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 28 februarie 2005)

Recunosc, m-am dus la întâlnirea cu această formaţie de tineret, cu oarecari îndoieli. Sigur, aflasem de succesele doamnei Sylvia Petre – distinsă muziciană născută în Germania şi şcolită la Julliard School din New York, de ministagiunile estivale de la reşedinţa sa de la Izvorani, de lansarea unei formaţii de alămuri (Bucharest Wind Orchestra), de Asociaţia UNISONO – iniţiativa domniei sale, de colaborarea cu sute de tineri de talent sau organizarea unor cursuri de măiestrie sub îndrumarea unor maeştrii de la Viena, Moscova, Tokio... Cu alte cuvinte – agendă bogată şi, mai ales împlinită în ultimii 5 ani cu sprijinul unor importanţi sponsori – precum MTS Leasing GmbH – ce susţin proiectele Sylviei Petre, nu numai aplaudând, dar şi oferind zeci de mii de euro! Pentru că, spune fondatoarea asociaţiei amintite, în România există un potenţial artistic formidabil, iar tinerii instrumentişti ar trebui să-şi găsească un rost aici, nu să sprijine performanţele unor ansambluri din lumea largă...

Fără îndoială, vorbe frumoase, dar nici un moment nu m-am gândit la o prestaţie strălucită, profesionistă în adevăratul sens al cuvântului, care ar trebui să pună mulţi edili ai vieţii artistice pe gânduri... Cum a fost posibil? Cei 55 de instrumentişti – membri ai ORCHESTREI EUROPENE UNISONO (elevi, studenţi, proaspeţi absolvenţi ai Academiei de Muzică), au fost remuneraţi – aşa că efortul a fost pe deplin răsplătit. Au avut din nou şansa colaborării (este vorba de al doilea concert), pentru a se etala chiar pe podiumul Ateneului, cu unul dintre cei mai mari dirijori români – şi nu numai – HORIA ANDREESCU! O formidabilă baghetă care, peste toate, are şi harul de a declanşa incredibil energiile, de a trasa clar, elocvent, rapid, traseele partiturilor (pentru că ritmul repetiţiilor este trepidant), de a da senzaţia fiecărui instrumentist că de prestaţia lui depinde totul – aşa că mentalitatea de a cânta „absent” (meteahnă veche a ansamblurilor de diferite calibre), a fost radiată din pornire.

Ce-am descoperit cu uluire? Că dincolo de ambiţiosul proiect, iată, s-a plămădit un remarcabil ansamblu simfonic, neatins de rutină, de plictiseala „orelor de serviciu”, cu potenţial nebănuit, cu partide bine disciplinate, cu verva şi dispoziţia de a ataca energic opusuri importante. Aşa a fost ţesută,ca cea mai fină dantelă, cea de a V-a Simfonie a transilvăneanului Andreas Schencker. Aşa a fost acompaniat Concertul nr.1 pentru pian şi orchestră de Beethoven – solist, tânărul Andrei Licareţ (distins cu numeroase premii, cu recitaluri şi concerte de succes pe cunoscute podiumuri internaţionale...) – un mare talent, înzestrat cu atu-ul virtuozului care ţinteşte la sufletul melomanului, cu o exprimare vie, atractivă, mereu deschisă nuanţelor neaşteptate. Ca să nu mai vorbim de cea de a II-a Simfonie de Beethoven, chiar mai tânără şi mai energizantă ca la alte „întâlniri” cu ştaif...

Orchestra UNISONO – UN SUCCES, o provocare pentru cei care sunt plătiţi să gândească – şi, dacă se poate – să procedeze cumva, pentru binele tinerilor muzicieni, al publicului tânăr.

UN RECITAL SURPRIZĂ

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – februarie 2005)

Doi muzicieni cunoscuţi: **pianista Dana Protopopescu, violonistul Liviu Prunaru**. Locuiesc de ani buni în Belgia şi, respectiv Elveţia, sunt mereu prezenţi pe podiumurile de concert ale lumii, iar presa de pretutindeni este laudativă. Şi, nici nu s-ar putea altfel.

Liviu Prunaru are în CV multe competiţii câştigate, amintesc doar de Julliard Mendelsohn Competition, Nakamikchi Wieniawski Competition, a colaborat, printre altele, cu Royal Philarmonic Orchestra, cu Orchestra Naţională din Belgia, cu Yehudi Menuhin, Yuri Simonov, Foster, a realizat CD-uri cu Orchestra Flamandă, Ansamblul Orchestral din Paris...

Dana Protopopescu are, deasemenea, numeroase trofee, printre care şi Premiul Criticii Muzicale – 1999, a cântat sub baghete celebre precum Rahbari, Markevitch, Ostrovski, a făcut săli pline la Bruxelles, Montreal, Londra, Paris...

Dar, dincolo de virtuozitate, de carierele de succes, cei doi muzicieni de top au în comun şi dorinţa de a promova în lume muzica lui Enescu, muzică românească, în general şi, nu există prilej pe care să nu-l folosească în acest sens, mai ales dacă este vorba de sonatele enesciene, pentru care au înregistrări remarcabile.

Dar, despre ce RECITAL-SURPRIZĂ este vorba? Istoria este simplă : CASA RADIO – director Sebastian Sârcă, a lansat un album–document, trei CD-uri cu Integrala sonatelor pentru pian şi vioară de Beethoven – protagonişti Dana Protopopescu – Liviu Prunaru, o „aventură" formidabilă în lumea acestor capodopere, o probă de foc la care nu s-au încumetat multe cupluri de-a lungul deceniilor. Şi, se poate vorbi de o rafinată transparenţă mozartiană în Sonatele op.12, ecouri în care-şi fac loc, însă, elementul concertant, discursul dramatic; de treptele cîştigate pas cu pas în Sonata Primăverii, de la Scherzo-ul plin de umor la Trio-ul agitat, la Rondo-ul final strălucitor, penetrant; de măiestria abordării celebrissimei Sonata Kreutzer şi, numai dacă mă gândesc la Andante con Variazioni, mă bucur că au reuşit gradaţii de mare fineţe în care dialogul lejer se transformă în conflicte cu concluzii neaşteptate... Înregistrări reuşite care vor fi în atenţia melomanilor...

Dar, dincolo de lansare, în Studioul „Mihail Jora", cei doi muzicieni, nu numai că şi-au prezentat CD-urile, dar, spre bucuria şi surpriza întregii asistenţe au oferit şi un microrecital! Sigur, o pagină de sonată beethoveniană (Partea l-a din Sonata nr.3, op.12), urmată de Cele 6 dansuri româneşti de Bela Bartok – spendide dantele şoptite, rostite cu tâlc, şăgalnic, pe alocuri şuierate cu multe subânţelesuri...

Cu alte cuvinte, un eveniment neaşteptat pentru spectatori şi ovaţii pentru doi muzicieni de top – o pianistă de mare profunzime, un violonist cu un arcuş sensibil, cu valenţe de povestitor – pe care edilii vieţii noastre artistice ar trebui să-i invite mai des.

La Opera din Los Angeles, ANNA NETREBKO – ROLANDO VILLAZON, NOUL CUPLU DE AUR AL SCENEI LIRICE

(Costin Popa – 23 martie 2005)

Los Angeles Opera nu este o companie lirică veche. În 2006 aniversează doar 20 de ani, cifră greu comparabilă cu multele decenii și chiar secole de existență ale templelor lirice mondiale. Dar LA Opera nu se intimidează de concurență și, structurată ca teatru de stagiune, propune serii de spectacole atractive, memorabile, care umplu până la refuz, seară de seară, cele peste 3000 de locuri ale Dorothy Chandler Pavilion din downtown LA.

Este și meritul conducerii, asumată de celebrul tenor Placido Domingo, al admirabilei echipe artistice (director muzical, dirijorul Kent Nagano) și manageriale (îl amintesc aici numai pe Gary W. Murphy, amabilul și eficientul director de Relații Publice). Pe scena lirică din marea metropolă californiană au cântat deja reputați artiști români, sopranele Leontina Văduva, Angela Gheorghiu și Adina Nițescu, mezzosoprana Carmen Oprișanu.

Greu de uitat recentul spectacol cu **Romeo și Julieta** de Gounod, o nouă producție semnată de regizorul Ian Judge, în decorurile și costumele lui John Gunter, respectiv Tim Goodchild! Greu de uitat datorită interpreților rolurilor principale, două staruri puțin trecute de vârsta de 30 de ani, soprana rusă Anna Netrebko și tenorul mexican Rolando Villazon, noul cuplu de aur al liricii mondiale.

De la prima intrare în scenă, Anna Netrebko exală parfum de vedetă: prezență cuceritoare, captivantă, zbor vaporos de lebădă, naturalețe, comunicativitate atașantă. Este puritatea, este transparența Julietei așa cum au fost imaginate de Shakespeare, așa cum au fost transpuse în portative de Gounod. Anna Netrebko convinge cadru de cadru, primul sărut are candoare juvenilă, scena balconului (**Ô nuit divine!**) pulsează de erotism și o simți pe Julieta **comme un oiseau captif**; privirile furate, lucirile de ochi, gesturile infinitesimale dintre cei doi în scena cununiei emoționează, molipsesc. Sunt numai și numai în lumea lor, pierzând contactul cu realul, plutind în ireal. Câtă fericire! Marele duo din camera Julietei se derulează într-o atracție sexuală irezistibilă, exprimată fără opreliști, dramaticul **Je suis prête à mourir** adresat părintelui Laurent dă fiori, cutremură, ca și finalul. Imposibil de uitat, imposibil de separat însă prestația Annei Netrebko de cea a lui Rolando Villazon. Vibrații pe aceeași coardă, înlănțuite, trăiri la înalt voltaj de trepidantă intensitate. Romeo nebun din dragoste, chinuit din dragoste, de o expansivitate fără margini (trebuie să descriu... aruncându-se literalmente în brațele preotului, zmulgându-și straiele în scena super-erotică din primul tablou al actului al IV-lea), pasional până la extrem (temperament latin!), Villazon iradiază o poetică greu de egalat în exprimarea scenică și vocală.

Soprană lirică de coloratură, Anna Netrebko are o muzicalitate foarte pregnantă, o preciziune a intonației care se adaugă cântului strălucitor, cu timbru fermecător. Artista are spectaculozitate în celebrul vals **Je veux vivre** și, pe tot parcursul serii, frazează seducător, nuanțat, însă în limitele simplității, sincerității cu care își concepe personajul. Alături, timbrul de prețios velur al lui Rolando Villazon se vădește subtil plămăditor de atmosferă în aria **Ah! lève-toi, soleil!** și nu numai, cu **mezze-voci** adânc elaborate și acute sigure, eclatante (inclusiv temutul **Do** din finalul actului al III-lea, **Je mourai, mais je veux la revoir!**).

În alte roluri, prestații de bună calitate. Îi numesc, într-o ordine deloc întâmplătoare, pe Anna-Maria Panzarella (Stephano), Reinhard Hagen (Părintele Laurent), Marc Barrard (Mercutio), Simone Alberghini (Capulet)... dar întreaga distribuție a fost la înălțime, circumscrisă cuplului desăvârșit care este Anna-Rolando. La pupitrul excelentei orchestre a LA Opera, s-a aflat Frédéric Chaslin, discret tălmăcitor și expresiv specialist al acestui pretențios gen de muzică, care este lirica franceză. Totul, în ambientul modern gândit și funcțional pus în pagină de creatorii scenografiei, de regizorul care s-a văzut în fața idealului: doi interpreți în rolurile principale, care au făcut din spectacolul **Romeo și Julieta** un eveniment referențial.

Opera din Los Angeles, teatru care își merită locul de onoare pe eșichierul liric mondial, va celebra cei 20 de ani de existență printr-o stagiune aniversară, ce se va deschide în septembrie 2005 cu un Weekend de Gală. Două producții se vor reprezenta cu acel prilej, **Marea Ducesă** de Jacques Offenbach și **Paiațe** de Leoncavallo, în cea din urmă rolul Nedda revenindu-i Angelei Gheorghiu, reinvitată după debutul de mare succes la Los Angeles din **Boema** pucciniană.

Sergiu Comissiona

(Grigore Constantinescu – 26 martie 2005)

După ore de master cu studenții și de repetiții de orchestră la Universitatea din Oklahoma, în noaptea dinaintea concertului, Maestrul Sergiu Comissiona a plecat pe neașteptate, în marele turneu spre eternitate.

Personalitate carismatică, exemplară în relațiile umane ce împletesc maxima exigență cu o capacitate de înțelegere plină de tact și afecțiune față de cei cu care colaborează, lucrează sau se întâlnește, Sergiu Comissiona rămâne un model al Binelui pus în slujba Frumosului. Concertele Maestrului au fost întotdeauna impresionante prin gândirea sa culturală care guverna cunoașterea stilistică și originalitatea opțiunilor expresive. Programele Maestrului, la Filarmonica „George Enescu” sau la Orchestra Națională Radio s-au constituit în evenimente de referință, au răsunat ca un apel vibrant adresat de artist, îndemn la armonia universală.

Arta dirijorală a lui Sergiu Comissiona cumpănește semnificația semantică a gestului și atitudinea față de cei cu care colaborează, unindu-le spre un ideal comun de elevare a spiritului și comunicării. După ultimul său concert la București, în ianuarie, maestrul îmi mărturisea: „Sunt mai mult decât emoționat, sunt onorat să fiu astfel primit în România, unde am numai prieteni. Aici, toate rădăcinile mele au înflorit... ”.

Rădăcinile acestea, evocate cu o tandră delicatețe, au fost dintotdeauna legate de muzică, începând cu mediul familial, apoi continuând cu definirile profesionale sub imperiul unor nume de primă mărime, compozitorul Alfred Mendelssohn, dirijorii Eduard Lindberg și Constantin Silvestri, și confirmate de titlul de laureat al Concursului Internațional de la Becanson. Timp de 11 ani s-a aflat la pupitrul Operei Române. Plecarea din România, în anii '60, cetățenia americană obținută în 1976, nu estompează aceste rădăcini care i-au hrănit întotdeauna sufletul. După 1990, Maestrul, revenit în România, devine unul dintre cei mai generoși artiști care au regăsit cu bucurie drumul spre casă. Filarmonica din București, unde era „dirijor invitat permanent”, a beneficiat din partea artistului de un generos sprijin material în multe probleme.

Pretutindeni în lume, Sergiu Comissiona s-a făcut exponentul componisticii românești, dirijând și înregistrând un impresionant număr de lucrări cu opera simfonică enesciană și a contemporanilor săi. Misiunea răspândirii muzicii românești era o permanență, fapt ilustrat și de calitatea de Președinte executiv (din 1970) al Societății „George Enescu” din SUA. Iubirea aceasta se simte cu prisosință în relația cu muzicienii români și cu marele număr de admiratori ce îl înconjurau la fiecare revenire acasă. Creator de evenimente, a fost fondator și conducător al Orchestrei de Cameră din Ramat – Israel, dirijor și director muzical al Orchestrei Simfonice din Goteborg, dirijor al Orchestrei din Irlanda de Nord, director muzical al Orchestrei Simfonice din Baltimore, al Temple University Festival din Amber, American Symphony Orchestra, Houston Symphony Orchestra, Orchestra Radiodifuziunii din Hilversum, New York Opera City, Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii spaniole din Madrid, Filarmonica din Helsinki, director muzical emerit al orchestrei Simfonice din Vancouver. Colaborarea sa cu marile ansambluri orchestrale ale lumii depășește posibilitatea noastră de a cita în întregime asemenea prezențe. Traseele triumfale al concertelor sale, din Spania și Grecia, până în Brazilia, Israel, Venezuela sau Singapore, Japonia sau China, turneele mondiale cu Asian Youth Orchestra, vorbesc despre multipla iradiere a unei personalități pretutindeni bine primită în peste 25 de țări de pe mapamond. Oaspetele Festivalului „George Enescu” a apărut pe afișele de la Casals Festival, Becanson Festival, New York Mostly, Mozart festival, Aspen Music festival, Festival Internacional de Santander, Houston Symphony festival, Performing Arts festival etc.

Într-o existență dirijorală de decenii, realizând numeroase integrale de autor, o imensă literatură concertantă și, desigur, fără de număr partituri descoperite sau redescoperite în neliniștita căutare a frumosului necunoscut încă până la el, a oferit, versiuni interpretative memorabile. Mărturie a marilor sale realizări stau numeroasele înregistrări realizate de-a lungul anilor și reunite într-o discografie reprezentativă.

Impresionantă este și suita distincțiilor ce jalonează întreaga carieră a artistului: membru de onoare al Academiei Suedeze de Muzică, Medalia de Aur a orașului Goteborg pentru merite culturale, Ordinul de „Cavaler al Literelor și Artelor” acordat de Ministrul francez al Culturii, Premiul Fundației Culturale Române, Premiul Uniunii Criticilor Muzicali „Pentru interpretarea Oratoriului de Crăciun de Paul Constantinescu” (2ooo) și „Promovarea muzicii românești în lume” (2004) precum și titlul de Doctor Honoris Causa al Peabody Conservatory, al Loyola College, al John Hopkins University Baltimore, al Towson University din Maryland, New England Conservatory-Boston, al Columbia University și Universității Naționale de Muzică din București.

Și-a iubit cu consecvență și modestie arta și țara, dăruind tot ce se poate mai bun din ființa sa spirituală, în consonanță cu sentimentul de solidaritate care unește muzicienii români de pretutindeni, capabili a pune în viață crezul lor de îndeplinire a misiuni ce le-a fost conferită de Divinitate prin vocația hărăzită.

Nina și Romeo Alexandrescu

(Grigore Constantinescu – 26 martie 2005)

Există anumite cărți în care evocarea îmbracă și aspectul restituirii. Ceea ce a realizat Liliana Iacobescu, este astfel o acțiune, deosebit de importantă pentru acoperirea acelor insule de uitare în care s-au pierdut atâția oameni de cultură – în speță cei aparținând lumii noastre muzicale – din cauze diverse. Victime ale istoriei nefaste din jumătatea a doua secolului trecut, poate și ale propriului lor comportament în care modestia i-a oprit să accepte compromisurile și a rimat cu lipsa de atenție a contemporanilor.

Nina și Romeo Alexandrescu, Două destine închinate muzicii, cum este intitulat sugestiv volumul, mai trăiesc doar în memoria celor care i-au cunoscut. Au părăsit anii tinereții studiilor pariziene, (Nina la Conservator, Romeo la Ecole Normale), poate cea mai fericită perioadă a vieții lor, au traversat eforturile de a face ceva bun pentru muzica românească, în calitate de profesori la Conservatorul „Pro Arte" (și el o instituție uitată astăzi), Nina a cântat și a predat arta viorii, unor discipoli mai tineri, Romeo a scris decenii de-a rândul critică muzicală (mai alea la Universul), apoi cărți monografice prețuite la data apariției lor, despre compozitori francezi contemporani cu proximitatea propriei sale tinereți (Fauré, Debussy, Ravel, Ducas). Amândoi au fost priviți cu prietenie de Enescu, cel care i-a călăuzit spre Paris, fiind un timp profesor de vioară al Ninei și care i-a apreciat, conferind premiul de compoziție ce îi poartă numele, lui Romeo.

Fac parte, ca și Th. Grigoriu, Dumitru Avakian, Horațiu Rădulescu, dintre discipolii care au început studiul muzicii sub îndrumarea lui Romeo Alexandrescu. Iată de ce plecarea soților Alexandrescu de la București, spre Brașovul ultimilor ani de viață, am regretat-o mulți. Acolo, cu toată modestia situării lor în viața orașului, și-au făcut noi prieteni, au avut admiratori. Printre ei, Liliana Iacobescu, cea care semnează acum o carte documentată și tandră despre doi oameni pentru care muzica a fost „L'Isle joyeuse" a vieții lor. Discreție, suflet nobil, cultură pentru mai bine, amintiri frumoase îi înconjoară.

Cartea, editată de curând la Universitatea Transilvania, este, de fapt, o scrisoare de dragoste către doi prieteni pe care ar trebui să nu-i uităm. Așa cum a făcut, cu generoasă aplecare spre memoria lor, Liliana Iacobescu. Una din cărțile care trebuiau scrise. Desigur, mai sunt la noi, în trecutul umbrit de melancolie, multe asemenea subiecte. Dar autori?

Continuarea unei idei frumoase – Orchestra europeană „Unisono”

(Grigore Constantinescu – 26 martie 2005)

Realizare a Asociației Culturale „Unisono” și, într-un fel, o altă fațetă ce prelungeşte stagiunile muzicale estivale de la Izvorani, inițiate de către o împătimită melomană, doamna Silvia Petre, concertul desfășurat la Ateneul Român este un model a ceea ce înseamnă afinitate cu arta. Edificarea unui ansamblu care apelează numai la interpreți tineri, Orchestra europeană „Unisono” poate transforma treptat o idee în realitate. Ideea aparține unității la unison cu toți cei care fac muzică în Europa. Iar realitatea se impune deja prin acest al doilea concert al formației.

Artizanul performanței artistice este dirijorul Horia Andreescu, artist care are acribia de a lucra și șlefui un ansamblu ai cărui membri vin din mai multe direcții (formațiile Radio, studenți de la Universitatea Națională de Muzică, membri ai Filarmonicii) și devin, sub gestul și îndrumările sale profesionale o Orchestră. Programul, alcătuit la solicitarea sponsorului manifestării, MTS LEASING, din muzică germană, a readus atenției publicului creații beethoveniene alese de Horia Andreescu din opusurile mai de tinerețe ale compozitorului – Simfonia a II-a, Concertul nr.1 pentru pian și orchestră. Dirijorul a adăugat și Simfonia a V-a a lui Andreas Schenker, opus de un farmec clasicizant vivaldian, integrat proiectului integralei lucrărilor compozitorului brașovean, redescoperit la finalul secolului trecut. Demonstrația de eficiență este convingătoare pentru abilitatea educațională care face din dirijor și un autentic pedagog în arta interpretării, capabil a atrage spre idealurile sale estetice tinerii pe care i-a selectat în cadrul acestei orchestre.

Colaborarea cu Andrei Licareț ne-a impresionat în mod cu totul aparte, căci solistul a ales o cale personală de dialogare cu pianul beethovenian. Este opțiunea pentru o velocitate în care delicatețea frazării și transparența sunetului se învecinează cu urmașul lui Mozart mai mult decât cu autorul „Imperialului”. Ideea este potrivită cu temperamentul interpretului, înclinat spre analiză stilistică și detaliu, spre o performanță care vădește autoritatea unei versiuni proprii în abordarea acestui concert foarte mult cântat. Succesul lui Andrei Licareț a fost pe măsura intențiilor sale, întregind buna primire a întregii manifestări.

Desigur, întotdeauna avem nevoie de astfel de demonstrații care, aparținând generației tinere, pledează pentru viitor. Iar viitorul este o condiție vitală a speranței în mai bine, din care face parte și simbolul unui „Unisono” european dominând întregul manifestării.

Anna Tifu – debut la Filarmonică

(Grigore Constantinescu – 26 martie 2005)

Un nume oarecum nou pentru melomanii noştri, violonista Anna Tifu are temeinice legături de filiaţie cu viaţa artistică românească prin tatăl ei, violonistul Mircea Tifu, multă vreme membru al Filarmonicii bucureştene.

După un răstimp destul de important în care Mircea Tifu a trăit în Italia, devenind prima vioară a orchestrei simfonice din Cagliari, fiica sa a revenit la noi, pentru a demonstra în debutul de la Ateneul Român ideea unei continuităţi de vocaţie, (deja remarcată, în 2003, de către maestrul Ştefan Gheorghiu, în participarea tinerei interprete la Concursul „George Enescu”).

Născută la Cagliari, absolventă a Conservatorului „Giovanni Pierluigi da Palestrina” din Sardinia, Anna Tifu – laureată a mai multor competiţii, precum Kloster Schontal, „Viotti-Valsesia”, „Michelangelo Abbado” – se perfecţionează actualmente la Academia din Cremona, fiind îndrumată de către Salvatore Accardo. Un repertoriu deja vast, impresionant pentru cei nouăsprezece ani împliniţi în 2005, o recomandă printre talentele violonisticii italiene ale generaţiei tinere, fiind remarcată de către mai multe orchestre simfonice ale peninsulei, inclusiv cea a Scalei din Milano. La Bucureşti a debutat cu Filarmonica, sub conducerea maestrului Sergiu Comissiona, interpretând Concertul nr.1 de Max Bruch. O tehnică spectaculoasă slujeşte violonistica Annei Tifu, un temperament meridional fără excese, romantic fără învolburări, înclinat spre o privire obiectivă asupra efuziunilor romantice, reacţie ce o identifică probabil cu noua generaţie pe care o reprezintă. Autenticul expresiei se îndreaptă spre acurateţe şi logică în frază şi comunicare, părăsind exaltările lirice şi lăsând să se întrevadă perspectivele bogate ale evoluţiei violonistice pe care o promite, ceea ce captează interesul ascultătorilor, ca şi adeziunea ansamblului simfonic acompaniator. Un supliment cu Meditation din opera Thais de Massenet ne-a permis să-i admirăm resursele de puritate adolescentină care îi luminează cântul, cucerind fără rezerve aplauzele şi afecţiunea publicului.

Simfonicul Filarmonicii ne-a oferit, în versiunea atât de parcimonios dăruită de dirijor, muzica nostalgic clasicizantă a Păsărilor de Respighi, precum şi discursul de sorginte slavă al mai puţin cunoscutei Simfonii a II-a „Mica Rusie” de Ceaikovski. Maestrul Sergiu Comissiona iubeşte asemenea confruntări cu ascultătorii şi muzicienii, căci îşi dovedeşte astfel credibilitatea în forţa de transmitere a unor mesaje expresive unde contează mai mult încărcătura energetică pornită din stăpânirea autoritară a partiturii. Ca întotdeauna, un concert dirijat de acest artist reprezintă o certitudine a calităţii, iar opţiunea pentru sprijinirea unui talent interpretativ, la clipa debutului, un semn de generozitate. Iată tot atâtea temeiuri pentru a-l întâmpina cu plăcere şi afecţiune, deplin meritate de-a lungul întregii sale cariere.

Premieră la revistă: MAMA BOEMA – STELA şi ARŞINEL – în mare vervă!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – martie 2005)

Deşi era viscol, deşi era frig, sala „de tranziţie” a Teatrului de Revistă gemea de public! Foarte mulţi tineri, unii dintre ei, cu siguranţă habar n-aveau ce-a însemnat GRĂDINA BOEMA pe vremea ceea de demult când fiecare „şopârlă” era ovaţionată, savurată, aclamată ca o victorie secretă asupra tuturor lipsurilor, rigidităţilor şi absurdităţilor. Directorul companiei, Alexandru Arşinel a dorit o premieră – omagiu celebrei Grădini de vară (astăzi amintire, datorită unor minţi bolnave) dar, mai ales marilor maeştri care au semnat mare parte din succese şi care nu mai sunt printre noi: textierul şi scriitorul Mihai Maximilian (vorbele lui, acum, mai actuale ca niciodată) şi compozitorul Vasile Veselovschi – creator de şlagăre şi nimic mai mult. Tot Biţu Fălticineanu a regizat spectacolul, cu agilitatea-i bine cunoscută, tot Theodora Dinulescu a desenat costumele (linii elegante, culori vii, contraste îmdrăzneţe – vezi French Can-Can). S-au lansat, conform tradiţiei, voci tinere, actriţe tinere (cupletul „Gică Giurumea” a fost în Top), C. Popovici – un coregraf ambiţios şi inventiv (Dansul Evantaielor, Dansul Karatiştilor, posibilul dans hawaian), a adus ansamblul de balet în prim plan – aşa cum se petrecea seară de seară, la BOEMA. Chiar şi un guest star, precum Cornel Constantiniu, revenit după o bătălie pe viaţă şi pe moarte cu o teribilă boală – nu a fost o surpriză, în contextul respectiv...

Cu alte cuvinte, MAMA BOEMA, la distanţă de decenii, transmite spectatorilor de astăzi, verva, incandescenţa acelui fenomen prin care tot omul se poate regăsi măcar într-una dintre secvenţe, are şansa să fie mai sigur pe el însuşi, să-şi încarce bateriile pentru o bună perioadă de timp. Sigur, reţeta s-a păstrat, dar tot ce-am amintit ar fi rămas într-o stare de imponderabilitate, adică nu ar fi deschis porţile ovaţiilor dacă nu ar fi fost prezenţi doi dintre cei mai mari actori de revistă, şi nu numai, din toată istoria genului: STELA POPESCU şi ALEXANDRU ARŞINEL! Mergeţi stimaţi cititori la MAMA BOEMA şi convingeţi-vă că dragostea nesfîrşită a publicului dă vedetelor tinereţe veşnică! Şi Cupletul despre Gigel (hazul imbatabil al qui- pro- quo-ului), şi şlagărele însorite ale lui Arşinel, precum şi monologul lui despre micile-mari necazuri ale conducătorului auto (la care râzi cu lacrimi), apoi „Tranca-fleanca”, „Nu te lăsa Popeasco”, „O mască râde, o mască plânge” – în care Stela trece cu virtuozitate de la umorul negru la dramatism, de la comicul de situaţie la poanta subtilă – electrizează audienţa.

OPERA DE STAT DIN VIENA – ÎNALTĂ ȚINUTĂ ARTISTICĂ, MANAGEMENT PERFORMANT

(Costin Popa – 28 aprilie 2005)

Pe mapamondul liric, celebrul teatru de pe Ring-ul vienez este, indubitabil, scena care oferă cea mai mare abundență de titluri și cea mai lungă stagiune. Numai în sezonul 2005-2006, al cărui repertoriu a fost lansat la început de aprilie, sunt programate peste 60 de lucrări care acoperă 289 de zile de reprezentații, din septembrie până la sfârșit de iunie. Spectacolele se rulează neîntrerupt, într-o impresionantă alternanță stilistică, premierele și reluările apar sistematic, circulația artiștilor este de-a dreptul fantastică, validând valori, conferind prestigiu prin simpla prezență pe afișe. În fosă, seară de seară, se află un ansamblu instrumental de faimă, întrucât orchestra Operei este de fapt celebra Filarmonică vieneză. Elementele tradiționale – dragi melomanilor austrieci – respiră prin toți porii mizanscenelor de pe Ring, dar lectura regizorală modernă, incitantă își face din ce în ce mai mult loc în noile producții.

Este un adevăr necontestat, certificat de public și media, constatat pe viu, că Opera de Stat din Viena trăiește o epocă înfloritoare de când la cârma ei se află Ioan Holender, manager al cărui mandat a fost prelungit în repetate etape, până în 2010. Pentru istoria seculară a teatrului, acesta este cel mai lung directorat, deja supranumit „Era Holender". Cu cât mai evidente sunt dificultățile de gestionare ale unui asemenea colos artistic, cu atât mai meritorii sunt succesele. M-aş opri asupra unui aspect singular, care este însă una din cheile realizărilor manageriale performante – abilitatea alcătuirii distribuțiilor, a identificării vocilor emergente cu un pas înaintea altor concurenți din lumea teatrului liric, oferirea de roluri noi în care vedete consacrate debutează surprinzător.

Nu de puține ori, Opera de Stat din Viena a fost o precursoare în construiri de cariere, în realizarea de personaje arhetipale pentru cântăreții iluștri. Iată, mobilitatea și orientarea rapidă a directorului Holender a făcut ca, recent, la un spectacol cu Elixirul dragostei în care pentru rolul Adina era programată tânăra vedetă rusă Anna Netrebko și în care tenorul partener s-a declarat indisponibil, înlocuitorul să fie un alt nume de rezonanță al momentului, junele mexican Rolando Villazón, aflat la Opera din Viena pentru alte producții.

Directorul Holender, cu o abilă trăsătură de condei, a reușit astfel să aducă în fața publicului vienez, pentru prima oară împreună în spectacol pe Ring, noul cuplu de aur al operei, căutat în aceste zile de toate scenele mari din lume. Rezultatul? Peste 30 de minute de aplauze și ovații la final! Ioan Holender a câștigat din nou!

Elixirul dragostei... o regie mai veche a Operei de Stat (autor Otto Schenk, adaptare Jürgen Rose), absolut clasică, sugestivă ca un tablou de epocă, amănunțit tratată (Dulcamara sosește în mijlocul sătenilor într-o șaretă trasă de un... măgăruș), în care muzica lui Donizetti și trama lui Felice Romani se simt bine. Sonuri belcantist-romantice zămislește orchestra aflată sub bagheta lui Alfred Eschwé, redate omogen, cu tonuri calde, consistente, în care își fac loc și poezia, și umorul. Tempii sunt îngrijit aleși, accelerările bine cumpănite în susținerea acțiunii. Iată, ce vioiciune capătă scena

Belcore – Adina – Nemorino, ce echilibrat e condus ansamblul **concertato** din partea a doua a primului act și în ce vervă molipsitoare sunt rezolvate ambele finaluri! Câteva exemple doar...

De ce polarizează oare Rolando Villazón, în acești ani, atenția publicului de pretutindeni? Cu voce catifelată, densă, de ambitus complet, cu **pasajul de registru** – temutul punct critic al tenorilor – insesizabil, artistul nu se limitează la etalarea farmecului timbral și a fluidității liniei vocale. Cântul său maleabil este de o varietate extremă, ce nu-și refuză cele mai subtile inflexiuni, sunetul se înmoaie în abandonuri măiestrite (finalul ariettei **Quanto e bella** și nu numai), vădește agilități surprinzătoare pentru calibrul și sombrajul glasului dar și note energice (duetul **Venti scudi**). Fără să aibă luminozitatea vocii lui Pavarotti în mult așteptata romanță **Una furtiva lagrima**, Villazón cântă cu nedisimulată pasiune romantică, mai mult decât cu rigoare belcantistă (lectură nu foarte poetică a dirijorului în debutul ariei) și încheie cu un semn de întrebare **Si può morir d'amor?** dându-și singur răspunsul afirmativ prin ultimele sunete, de o culoare vecină cu visarea. Da, se poate muri din dragoste, dacă trăirea este atât de intensă precum a acestui Nemorino. Asistența se smulge din transă și explodează în cereri de bis, repetare oferită cu generozitate, un fapt nu prea des întâlnit în analele Operei vieneze (îmi amintesc o reacție similară după **E lucevan le stelle** din **Tosca** în interpretarea legendară a lui Pavarotti). Villazón reia cu și mai mare fervoare expresivă, lucrând și mai minuțios asupra tentelor și nuanțelor, încheind cu o **messa di voce** (alternață **crescendo – diminuendo**) de mare finețe.

Și totuși, nu trebuie rămas cu impresia exclusivă a unui Villazón – vocalist. Expresia în cânt este întotdeauna subsumată momentului scenic. Să afirm cu curaj, gândind că valoarea nu așteaptă numărul anilor: efervescentul mexican este unul din cei mai importanți cântăreți – actori ai începutului de secol, dacă nu singurul, continuator demn al liniei Plácido Domingo – Neil Shicoff. Jocul de scenă, dăruirea, implicarea în rol sunt totale. Un Nemorino pus pe ghidușii, timid cu Adina, delicios de naiv în duetul cu Dulcamara, senzațional în scenele beției. Orice obiect care-i cade în mână pare că se însuflețește, fie că e vorba de o sticlă, de câteva mere cu care efectiv jonglează sau de damigeana plină cu prețiosul elixir de... Bordeaux. Hazos, de un comic subtil, neîngroșat, îndrăgostit naiv (repet!) care nu prea știe ce i se întâmplă dar de o dezarmantă, cuceritoare sinceritate. Nu știu cât va mai cânta Rolando Villazón opera lui Donizetti (proiectele lui se apropie deja de teritoriul liric – spint) dar mă bucur că l-am văzut acum. De altfel, cariera mexicanului trebuie urmărită cu atenția pe care darurile lui ieșite din comun o reclamă.

Nu putea exista o parteneră mai potrivită în rolul Adina, decât Anna Netrebko, soprana lirică de coloratură cu voce rotundă, strălucitoare, cu **legato** impecabil, agilă în vocalize și cu staccatură diafană. Muzicalitatea este cuceritoare, delicatețea cântului și accentului, seducătoare. Artista știe că deplinul rafinament în redarea desenului melodic vine din coloristică și deja apar semne ale unei preocupări substanțiale pentru dinamica variată (note acute în plutitor **pianissimo**). În scenă, Anna Netrebko este de o vivacitate fără margini, neobosită, șarmantă, capricioasă, cu expresii și atitudini detaliate susținute de o amănunțită plastică facială și corporală. Delicioasă Adina!

Sergentul Belcore a fost interpretat de Leo Nucci, reputatul bariton italian având și la 63 de ani aplomb în cânt și etalând acea știință a conducerii frazei care este marea specialitate a interpreților din peninsulă. Fapt elocvent pe tot parcursul serii și la basul Ildebrando d'Arcangelo (suculent Dulcamara) care în plus a știut să potrivească accentele în celebra arie de intrare, strecurând vocea sa lirică și ductilă prin perdeaua orchestrală. În micul rol al Giannettei, Inna Los.

Elixirul dragostei din debutul lui aprilie 2005, spectacol memorabil la Opera de Stat din Viena!

AIDA LA OPERA DIN LOS ANGELES

(Costin Popa – 28 aprilie 2005)

Pe scena de la Dorothy Chandler Pavilion, **Aida** de Verdi se reprezintă într-o producție semnată de cunoscutul Pier-Luigi Pizzi (autor în egală măsură a decorurilor și costumelor) și regizată de Vera Lucia Calabria. Am plăcut până la un punct această mizanscenă. Stilizate, decorurile simbolizează schematizat atmosfera Egiptului antic: coloane imense, un cap uriaș al zeului Ftha – cel ce supraveghează totul, o „felie” de piramidă, o siluetă de barcă pe un Nil străjuit de luna suspendată pe un fundal bleu de cer tropical Nimic mai simplu, mai plastic pentru o sugestie esențializată a locului acțiunii.

Costumele sunt viu și abundent colorate. Numai că... tabloul triumfal, altminteri de o descriere verdiană clară, fără echivoc, primește în viziunea lui Pizzi o alunecare ce surprinde. Iată, după sosirea faraonului și a suitei sale, după defilarea războinicilor, piața se golește. Baletul are ca spectator numai... publicul din sală iar Radames sosește întâmpinat numai de câțiva poporeni ajunși în grabă la ceremonial și de sclava Aida. Apoi, la reapariția Regelui și a lui Amneris (de data aceasta pedeștri, ei, urmași de zei care inițial sosiseră pe monumentale care!), parcă totul reintră în normal. Această scenă a triumfului, **Gran finale secondo** (notația expresă a lui Verdi în partitură), pierde din măreție, din substanță.

Foarte buni interpreții! Radamès a fost italianul Franco Farina, tenor **spinto** cu deosebit approach pentru frazele verdiene, care – chiar dacă țesătura înaltă din finalul actului al III-lea îl suprasolicită – termină spectacolul în parametri optimi. Și americanca Michèle Crider (Aida) posedă datele vocalității rolului chiar dacă un lejer vibrato se face resimțit, pe alocuri, în marea arie a Nilului. Soprana cântă cu aplomb, cu accente remarcabile în pasajele de forță dar sonoritățile acute în **pianissimo** (emblema verdiană alocată celui mai înalt glas feminin) sunt mai mult concrete decât suspendate, aerisite. Frumoasa mezzosoprană rusă Irina Mishura a fost o Amneris care a alternat insinuarea cu forța, implorația cu furia, totul bine reliefat de vocea-i plină de strălucire. Un timbru rotund, omogen, generos, cu umbre tenorale a etalat georgianul Lado Ataneli, bariton care a preferat un contur profund uman rolului Amonasro. În hainele altor personaje au evoluat Arutjun Kochinian (Ramfis), Reinhard Hagen (Regele), Johee Chor (Marea Preoteasă) și Peter Nathan Foltz. N-am fost adeptul interpretării oferite de acesta din urmă episodicului rol al Mesagerului, scurtul său raport de războinic întors de pe câmpul de luptă fiind de-a dreptul... plângăcios, fără deciziune sau revoltă.

Probabil că totul a provenit din vârful baghetei dirijorului Dan Ettinger care, după o admirată lectură dată Preludiului operei (expresivitate și narațiune poetică) s-a cantonat într-o moliciune de concepție, evitând fermitatea în atacuri și preferând tempii pe alocuri mai lenți. A rămas pe umerii cântăreților misiunea de a reda în întregime spiritul verdian, lucru de altfel reușit.

LA METROPOLITAN OPERA DIN NEW YORK, PERFECȚIUNEA CLASICULUI

(Costin Popa – 28 aprilie 2005)

Inima lirică a Americii bate în Lincoln Center, la celebra Operă Metropolitană a New-York-ului. Peste un secol de glorie o recomandă, nici un artist nu poate aspira la consacrare durabilă, dacă nu cântă în uriaşul auditorium (3800 de locuri), drapat în aur şi purpură, cu candelabre precum razele solare sau, dacă vreți, aducând cu luciri prețioase de bijuterii care, la începutul spectacolului, se ridică majestuos în înaltul sălii. Din punctul de vedere al stagiunii, Met este teatru de repertoriu dar care croşetează pachete de spectacole, rezultând într-o impresionantă diversitate.

Ca și altă dată când am păşit în faimoasa sală, ca şi în spectacolele imortalizate pe suport magnetic sau laser, şi acum, dominanta a fost aceeaşi: montările, decorurile, costumele se înscriu în imagistica tradițională, riguros fidelă partiturilor, libretelor, profilului şi relaționării între eroi. Opera Metropolitan riscă foarte puțin în domeniul mizanscenelor. Se inoculează ele în sufletul auditorilor? Oh, da, şi chiar dacă challenge-ul nu este puternic, veridicitatea transpunerii scenice, atmosfera sunt reflectări ale sonurilor lui Mozart sau Puccini (ca să numesc doar autorii ale căror opere le-am urmărit recent, live, la Met). Subtile interpretări regizorale işi fac totuşi simțită prezența pe alocuri şi iată, Figaro din mozartiana **Nunta lui Figaro** cântă aria **Non pi andrai** cu dublu subtext, atât lui Cherubino – căruia aparent îi este destinată – dar şi uşuraticului Conte Almaviva, care asistă „întâmplător" la scenă.

În aceste clasice viziuni, decorurile (Peter Davison la **Nunta lui Figaro** şi Franco Zeffirelli la **Boema**) exploatează la maximum marile capabilități tehnice ale scenei: cele trei dimensiuni, turnantele, trapele etc. iar costumele – bogat desenate (James Acheson pentru **Nunta lui Figaro** şi Peter J. Hall pentru **Boema**) sunt autentic desprinse din epocă. Există totuşi un numitor comun al succesului acestor mizanscene minuțiosul joc actoricesc, implicarea fără rezerve a interpreților în actul artistic, cu toată dăruirea. Se joacă teatral, în sensul bun al cuvântului! Este meritul regizorilor (Jonathan Miller – **Nunta lui Figaro**, Franco Zeffirelli – **Boema**), al celor ce întrețin producțiile în timp (directorii de scenă Robin Guarino, respectiv J. Knighten Smit). Spre pildă, emblematic pentru montările de la Met mi se pare actul al II-lea din **Boema** pucciniană, în care regizorul (a cărui amprentă inspirată de aparatul de filmat este şi de data aceasta evidentă) dispune supraetajat – la propriu – planurile acțiunii, cheamă în scenă o figurație de sute de persoane, lucrează mişcările la detaliu, rezultând într-o pulsație absolut explozivă a atmosferei pariziene din preajma cafenelei Momus, în ziua Ajunului de Crăciun. Memorabil!

La pupitrul spectacolului cu **Nunta lui Figaro** s-a aflat directorul muzical al teatrului, James Levine, care a indus excelentei orchestre un sunet aerisit, filigranat (cu eleganță în special în compartimentul viorilor) şi o comentare plină de vigoare a momentelor conflictuale. Cu această vădită intenție, finalul actului al II-lea a fost exemplar tensionat. Recitativele scânteiază la tot pasul dar Levine gândeşte potrivit şi momentele de adâncă respirație, introspective. Găsesc că lunga cenzură între strofele ariei Contesei (**Dove sono**) sau tempii largi alocați secvenței **Contessa perdono** („iertarea universală!"), inițiate de Almaviva la final, conferă discursului muzical din acele pagini, reflexivitatea de care are nevoie în simbioza cu textul. Pe de altă parte, umorul fin nu părăsește niciodată bagheta (culminație, terțetul Cherubino – Susanna – Contesa din actul al II-lea). Hotărât lucru, James Levine este un mare maestru.

Oarecum contrariantă – câteodată – a fost lectura dirijorului Daniel Oren la **Boema**. Elongația tempilor în ariile și duetul primului act, în aria lui Mimii din cel de-al treilea, nu a fost dublată de tensiunea interioară potrivită redării atmosferei scriiturii pucciniene.

La Metropolitan, distribuțiile sunt atent și echilibrat alese, vedetelor anterior statuate adăugându-li-se deseori nume noi, de certă perspectivă. Așa a fost în spectacolul cu **Nunta lui Figaro**, Mariusz Kwiecien în rolul Contelui Almaviva. Tânărul bariton are o voce frumoasă, lirică, amplă, cu articulare bine conturată, dar capabilă de variate nuanțe, de la intenții delicat evidențiate până la vehemențe de accent. Cred că o carieră importantă i se înfățișează la orizont. Generozitate timbrală și mobilitate de glas a etalat și bas-baritonul John Relya, dezinvolt Figaro. Într-o stare de accentuată uzură mi-a părut basul Paul Plishka (Don Bartolo), în schimb veteranul Michel Snchal a conturat un Don Basilio de pitorească apariție, expresiv, insinuant, cu un joc extraordinar de elaborat chiar dacă vârsta îl forțează la pasaje parlando. Susanna a fost Andrea Rost, într-un crescendo al prestației, de la preocupările inițiale în direcția asigurării coerenței cu fosa, la senzuala redare a ariettei **Venite, inginocchiatevi** din actul secund și până la frumos condusa arie **Deh vieni non tardar** din final. O preferată a publicului s-a dovedit a fi Jossie Prez (Cherubino), mezzosoprană de bună muzicalitate, cu glas moderat ca amploare dar cu un admirabil legato în canzona **Voi che sapete**. Duettino cu Susanna **Aprite, presto aprite** a avut maximă transparență. În rolul Contesei, soprana Janice Watson, fără a fi întotdeauna convingătoare, s-a dovedit o excelentă profesionistă. Caractere adecvat conturate au propus Jane Bunnell (Marcellina), Patrick Carfizzi (Antonio), Yvonne Gonzales Redman (Barbarina) și Tony Stevenson (Don Curzio).

La spectacolul cu **Boema**, am revăzut-o pe Ruth Ann Swenson (Mimii), soprana de coloratură a cărei voce a evoluat acum înspre un registru central mai consistent, câteodată afectat – din păcate – de sunete situate sub tonul just. Pianissimele și-au păstrat însă puritatea de odinioară iar linia vocală, fluiditatea. Artista are o sensibilitate a exprimării care emoționează. Partenerul ei, Jos Luis Duval (Rodolfo), dispune de un lirism tenoral accentuat, fără să impresioneze prin volum sonor, ceea ce i-a afectat – în unele pasaje – relația cu orchestra. Dirijorul Daniel Oren nu l-a menajat. Patricia Racette a fost o Musetta corectă, fără excese și nici spectaculozități. În celelate roluri importante, Dwayne Croft (Marcello), Earle Patriarco (Schaunard), Oren Gradus (Colline), alături de care a apărut Paul Plishka în două roluri de compoziție, Benoît și Alcindoro.

La Metropolitan Opera din New York, cântăreți valoroși cu puternic angajament actoricesc, evoluând în mizanscene clasice, spectacole de implicare super – profesionistă, de atentă și responsabilă pregătire muzicală. Secrete ale perfecțiunii, ale performanței!

REVISTA MELOS LA CEAS ANIVERSAR

(Costin Popa – 12 mai 2005)

MELOS
Revistă de critică și informație muzicală
Martie 2004
Director fondator
SMARANDA OȚEANU - BUNEA
• Dinamica publicului
• De ce este Serpina, slujnică?!

La sfârșit de aprilie s-au împlinit 15 ani de când în peisajul publicistic românesc a început să se facă auzit un glas distinct, de substanțială autoritate în domeniul criticii și informației muzicale, revista **MELOS**.
ornită la drum din inițiativa muzicologului, criticului și compozitorului Smaranda Oțeanu-Bunea, director fondator, **MELOS** a fost din start salutată de o largă diversitate de cititori, adresarea sa îmbrățișând cele mai variate direcționări: profesioniști ai artei sunetelor, tineri în curs de plămădire a carierelor în domeniu și, nu în ultimul rând, melomani împătimiți, frecventatori curenți ai sălilor de operă și de concerte.

Şi iată, **MELOS** a acumulat un deceniu și jumătate de apariție neîntreruptă, timp în care consumatorii de muzică au fost conectați, prin cele 32 de pagini ale revistei, la importante evenimente, au simțit pulsul stagiunilor curente ale Bucureştilor, ale altor orașe din țară, au participat la momente referențiale ale vieții artistice din străinătate. Sub cele mai prestigioase semnături de critici muzicali români, membri al Uniunii de breaslă ce poartă numele lui „Mihail Jora”, cronicile au consemnat cu regularitate premiere de operă și prime audiții concertante, debuturi și prezențe ale marilor interpreți pe scenele și podiumurile autohtone, au subliniat – în cadrul unor ediții sau secțiuni speciale ale revistei – Concursurile și Festivalurile Internaționale „George Enescu”, Festivalul Artelor, Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, alte manifestări intrate în tradiția vieții noastre culturale. Nu au lipsit interviuri pe teme incitante cu mari personalități ale componisticii și artei interpretative românești și străine. Percutante anchete jurnalistice cu largă participare au abordat subiecte de stringentă actualitate, au născut dezbateri pasionante.

Revista **MELOS** a fost prezentă la spectacole pe celebre scene lirice mondiale (Viena, Milano, New York, Londra, Paris, Barcelona etc.), la faimoase festivaluri, precum cele de la Salzburg, Bayreuth, Pesaro, Ravenna, Orange ș.a. Corespondențele internaționale nu au lipsit, urmărind cu precădere afirmările românești în lume, ansamblurile orchestrale și de teatru liric, soliștii – instrumentiști, cântăreții, dirijorii a căror activitate se desfășoară în egală măsură în țară sau pe mapamond. Critici din străinătate și-au încredințat semnăturile paginilor revistei **MELOS**. Recenziile de carte, discografie și videografie au fost permanent prezente, racordând cititorii la noile apariții de gen. Nu trebuie uitat și faptul că **MELOS** este – la ora actuală – singura publicație de critică și informație muzicală din România dedicată în exclusivitate teritoriului clasic.

În cei 15 ani de apariție, nu au lipsit aprecierile laudative la adresa publicației, exprimate prin pagini scrise, prin vocile Radioului și Televiziunii, prin premiile acordate de foruri de specialitate, de confrați: Uniunea Criticilor Muzicali, Forumul Muzical Român, ziarul „Cuvântul” etc. Semnificativ apare și faptul că redacția revistei **MELOS** a fost solicitată în repetate rânduri să coordoneze publicațiile speciale care au apărut cu prilejul diverselor ediții ale manifestărilor muzicale de mare rezonanță; numesc aici Agendele și Jurnalele Festivalului Internațional „George Enescu”, ale Festivalului Artelor.

În toate aceste împliniri și succese există un secret. Acela al înaltului profesionalism al condeierilor într-ale criticii, publicisticii, reportajului, dialogurilor, care autografiază articolele din **MELOS**. Totul săvârșit în condiții de neabătută deontologie și probitate profesională, fără menajamente, constructiv – educativ. Nimic din ceea ce a reprezentat valoare adevărată, nimic din ceea ce a semnificat autentic vârf interpretativ, nimic din ceea ce a fost catalogat drept eveniment de răsunet, nu a rămas neconsemnat, neanalizat cu minuție, nedezbătut. În plus, Vocea **MELOS** a format opinii, a orientat opțiuni, a consolidat păreri.

Prin tot ceea ce a realizat, prin ceea ce face în continuare sub conducerea Smarandei Oțeanu-Bunea, **MELOS** probează că reprezintă o revistă – document, martor de extremă importanță al vieții culturale românești, al prezenței sale europene dintotdeauna.

La mulți ani, **MELOS!**

COANA CHIRIȚA – STELA POPESCU – CRISTIAN MIHĂILESCU, întâlnire de succes la OPERA COMICĂ pentru COPII

(Costin Popa – 19 mai 2005)

Primul teatru liric din România destinat celor mici ne-a obișnuit cu succesiunea neîntreruptă a premierelor. Şi a suprizelor! De data aceasta, părăsind în bună măsură teritoriul clasic al operei, neobositul management condus de Smaranda Oțeanu-Bunea a dorit să aducă pe afiș, odată în plus, un titlu românesc. A ales **Coana Chirița**, adaptare după cunoscuta **Chirița în provincie** de Vasile Alecsandri, pe muzica lui Alexandru Flechtenmacher, reușind o multiplă performanță.

Mă gândesc că îndrăgita lucrare se reprezintă destul de rar chiar în teatrele de proză și numai în măsura în care există o actriță potrivită pentru redarea acestui personaj arhetipal care este – pentru scenele noastre – Coana Chirița. Opera Comică pentru Copii a dat lovitura, încredințând rolul uneia din marile comediene, Stela Popescu, aflată acum la prima confruntare cu eroina lui Vasile Alecsandri. Un debut mult așteptat de rampa românească! Pentru regie nici că se putea o selecție mai potrivită decât Cristian Mihăilescu, maestrul mizanscenelor lirice de tentă buffa, aici pus în fața unui spectacol în care dozajul proză – muzică se înclină substanțial în favoarea primei. Şi, de la bun început, trebuie afirmat că Mihăilescu și-a dovedit priceperea și în acest context. Una peste alta, **Coana Chirița** – Stela Popescu – Cristian Mihăilescu, carte triplu câștigătoare la Opera Comică pentru Copii.

Desigur că pentru Stela Popescu, interpretarea personajului lui Alecsandri a fost provocarea lansată de un rol care îi lipsea din prodigioasa-i carieră. L-a realizat memorabil, de la altitudinea profesionalismului dintotdeauna, a experienței de teatru și film, cu umorul dezinvolt indispensabil – când accentuat, când subtil, bine dozat întotdeauna, subjugând platoul cu prezența, personalitatea și autoritatea sa. Din galeria marilor interprete (travestiuri incluse) ale Coanei Chirița, Stela Popescu nu putea să lipsească.

Împreună cu eroina principală, trupa teatrului liric pentru copii a fost la înălțime, toți vibrând la unison pe neîntrecuta coardă comică a lui Cristian Mihăilescu. Spectacolul s-a derulat neobosit, microbul inspirației regizorului contaminându-i definitiv pe cei distribuiți în hainele popularelor personaje. S-a jucat cu mare diversitate de atitudini, niciuna repetate, variat imaginate, cu textul expus savuros, minuțios gândit în rostire. Pe scenă, nimic nu a stagnat, chiar dacă acțiunea era focalizată pe un anumit erou, pe un anumit grup. Cuceritoarea inventivitate a lui Mihăilescu a fost cheia de boltă a producției.

Surpriza actoricească a venit din partea baritonului Daniel Filipescu (Leonaş), debordant în mişcare, atent la expresie, îmbrățișând diverse deghizări, inclusiv în travesti, toate amănunțit construite și atractiv redate. Alături de el, excelentul Valentino Tiron (Guliță), afirmat acum și într-un intermezzo vocal la fața cortinei cu unul din "cânticelele" lui Flechtmacher. De umor fin a fost tenorul Valentin Racoveanu (Monsiu' Şarlă), în timp ce Luluța Cristinei Eremia a avut fragilitatea cu care soprana ne-a obișnuit și din alte roluri. Pitoresc a fost și personajul Ion, interpretat de baritonul Ion Dimieru, rămânând ca interpretul lui Bârzoi, baritonul Vincențiu Ţăranu, să-și învingă reținerile într-un registru – cel comic – pentru care, de altfel, este foarte dotat. În rolul Safta, Sorina Tiron.

Nu trebuie neglijată remarca asupra componentei lirice a spectacolului – cupletele -, floare la ureche pentru profesioniștii de operă ai distribuției dar și pentru super – actrița de revistă Stela Popescu sau, cum spuneam, pentru talentatul Valentino Tiron. Totul sprijinit la orgă electronică de Mădălina Florescu, autoare şi a pregătirii muzicale. Ritmurile moderne ale secvenței finale au ridicat sala în picioare.

Colaboratoare apropiată și constantă a lui Cristian Mihăilescu, scenografa Viorica Petrovici a semnat costume bogat desenate, în culori vii, a marcat prin decoruri simple lumea imaginată de Vasile Alecsandri.

Coana Chirița la Opera Comică pentru Copii, un show care se recomandă nu numai școlarilor. Credeți-mă, cele 75 de minute ale spectacolului nu trebuie ratate!

Săptămâna Muzicii Contemporane – ediţia a XV-a, Bucureşti, 22 – 29 mai

(Cristina Sârbu, 23 mai 2005)

Cel mai important eveniment românesc din sfera muzicii contemporane a ajuns la cea de a 15-ea ediţie. Este vorba de **Săptămâna Muzicii Contemporane**, care, până în 2004, s-a numit **Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi**. Iniţiat în 1991 de către academicianul Ştefan Niculescu – şi astăzi director fondator – festivalul a avut, aproape în fiecare an, un alt director artistic ales dintre compozitorii români astfel încât, fiecare ediţie a avut personalitatea sa proprie. Constantă a rămas doar ideea iniţială, aceea de a contura punţi între tendinţe stilistice diverse, între expresii ale diferitelor generaţii ale prezentului, între interpreţi, creator şi public şi, nu în ultim rând, între creaţia ăromânească şi cea internaţională.

Directorul ediţiei 2005 a **Festivalului Muzicii Contemporane** este compozitoarea şi dirijoarea Carmen Maria Cârneci care, în cuvântul rostit în seara zilei de duminică, 22.05, în deschiderea concertului Orchestrei Naţionale Radio în studioul Mihail Jora al Societăţii Române de Radiodifuziune şi-a conturat clar viziunea şi intenţiile: „Faţă de formula de până acum, ediţia din acest an şi-a propus o redimensionare a segmentului de timp reflectat, unele compoziţii coborând până spre mijlocul secolului XX, altele amintind decenii glorioase ale muzicii contemporane şi o altă grupă de lucrări, cea mai cuprinzătoare, ţinând pasul cu prezentul – aşa numita muzică nouă. Interesul pentru compozitorii „clasici ai vârstei moderne” (Strawinski, Boulez, Lutoslawski...) ca şi faţă de compozitorii autohtoni dispăruţi prematur (Liviu Glodeanu, Dan Constantinescu, Myriam Marbe, Anatol Vieru...), este expresia dorinţei de recuperare a unor valori componistice prin care să se reasigure legătura/continuitatea între generaţiile de creatori din ultimele 5-6 decenii. În mod consecvent – şi este un aspect important pentru organizatori – publicul poate fi ajutat să ajungă la o înţelegere mai amplă a ceea ce înseamnă muzica contemporană şi să aprecieze pozitiv, cu cât mai puţine „reticenţe”, creaţiile cele mai recente. Este o evoluţie, aş spune, firească a opticii asupra fenomenului „festival” privit nu doar ca o tribună a celor mai noi creaţii, ci şi ca o poartă care se deschide spre public”.

Această ediţie jubiliară doreşte să marcheze momentul de sărbătoare prin invitarea unor artişti de prestigiu din Germania, Franţa, Elveţia, Statele Unite ale Americii şi Noua Zeelandă alături de muzicieni, artişti plastici, coregrafi, dansatori, actori români. Programele ce se vor desfăşura în Sala Radio, în Aula Palatului Cantacuzino, la Institutul Francez, în sala George Enescu a Universităţii de Muzică şi în sala ARCUB din Bucureşti vor cuprinde concerte simfonice, muzică de cameră pentru instrumente şi voci soliste, muzică electronică, improvizaţii pentru instrumente de suflat şi jazz, lucrări corale a cappella , coregrafie – performance - video – happening, proiecţia unui film mut din anii 30 cu live de muzică nouă...

Concertul de deschidere a propus publicului un program de mare forţă: Iluminaţii din ciclul Patru dimensiuni în timp de Octavian Nemescu, Concertul pentru clarinet şi orchestră de Aurel Stroe, Simfonia a III-a de Witold Lutoslawski şi piesa Lumina de Joseph Phibbs. Nu este vorba de piese „noi” – Iluminaţiile sunt datate 1967, Concertul pentru clarinet a fost scris în 1975, Simfonia lui Lutoslawski, în 1972 – ci de partituri care au marcat momente de referinţă al căror impact a rezistat timpului la intensitatea primei audiţii. Piesa lui Octavian Nemescu este primul opus simfonic care a demarat aşa-numitul curent spectral în muzica românească. Concertul lui Aurel Stroe rămâne şi astăzi un exemplu de fuziune între muzică (cu certe rădăcini în folclorul românesc) şi matematică, un model de exploatare a posibilităţilor de emisie şi expresie ale clarinetului mânuit în seara pe care o comentăm de către inegalabilul artist Aurelian Octav Popa. Simfonia a III-a de Lutoslavski este un opus monumental, de un echilibru interior perfect, model, la rândul său, de combinare a diverselor tehnici de compoziţie – amintim cu precădere cea a aleatorismului controlat – cu scriitura vechilor maeştri ai simfonismului clasic (Beethoven, Haydn). Între aceste opusuri impresionante şi copleşitoare, piesa Lumina scrisă în anul 2003 de către mult mai tânărul (n. 1974) compozitor englez Joseph Phibbs şi prezentată în festival în primă audiţie românească a trecut aproape neobservată deşi recunoaştem meritele unui creator talentat şi instruit.

Dirijorul serii, englezul Nicolas Cleobury, este un artist cu o carte de vizită impresionantă în care muzica nouă ocupă un loc privilegiat. Versiunile sale date partiturilor româneşti se ridică la nivel de etalon. Mai puţin împlinită sub aspectul construcţiei, al gradării tensiunilor, Simfonia lui Lutoslavski a rămas în faza unei lecturi corecte dar superficiale. Ca de fiecare dată, membrii Orchestrei Naţionale Radio s-au dovedit adevăraţi profesionişti capabili de eforturi spectaculoase de adaptare, aproape de la o zi la alta, atât la repertoriul clasic cât şi la cel contemporan.

Săptămâna Muzicii Contemporane – ediţia a XV-a, Bucureşti, 22 – 29 mai

Cvartet de chitare şi seară de performance

(Cristina Sârbu, 24 mai 2005)

Quasi Fantasia este numele unui original cvartet de chitare care a concertat luni 23 mai în Aula Palatului Cantacuzino în cea de a doua zi a festivalului **Săptămâna Muzicii Contemporane** la Bucureşti. Patru artişti elveţieni Christian Bissig, Karin Rüdt, Susanna Ott şi Gudrun Buchmann, au prezentat un program alcătuit din piese de Charles Uzor şi Yori-Aki Matsudaira, în primă audiţie românească şi de Livia Teodorescu-Ciocânea şi Carmen Maria Cârneci, în primă audiţie absolută. Formula originală – patru chitarişti interpretând muzică contemporană pe patru instrumente din aceeaşi familie dar diferite ca şi construcţie (Oktavgitarre, Quintgitarre, Terzgitarre şi Primgitarre), la care s-au adăugat, în funcţie de partitură, diferite şi originale instrumente de percuţie – a transformat concertul într-o adevărată demonstraţie pentru ceea ce „bătrâna" chitară este astăzi încă în stare să facă. A scrie pentru acest instrument s-a dovedit a fi o provocare iar partiturile au propus, în majoritatea lor, cîte o „poveste" fără însă ca „muzica pentru muzică" să fie uitată (piesa Spectra pentru chitare amplificate compusă în 1979 de către japonezul Yori-Aki Matsudaira). Cele patru instrumente alăturate oferă compozitorilor un ambitus deosebit de larg şi un spectru coloristic generos. În Qui ansi me refait ... veoir seilement et öir, scrisă în anul 2003 pentru acest cvartet elveţian Quasi Fantasia, compozitorul oboist Charles Uzor, născut în Nigeria şi exilat în Elveţia, şi-a imaginat„ o uriaşă chitară care, prin combinaţiile de sunete obişnuite, sunete naturale şi şesimi de ton, se desface precum o floare".

Inspirată de cele patru instrumente, Livia Teodorescu-Ciocănea scrie în februarie-martie 2005 piesa Strings of light în care, după cum declară compozitoarea, a creat un echivalent muzical al „teoriei cosmice a corzilor" de Warren, potrivit căreia universul este străbătut de infinite „corzi de lumină" (fotoni) care vibrează asemenea unei imense „harpe universale". Efectul este cu adevărat impresionant.

O ingenioasă şi colorată Preumblare în jurul Lacului memoriei propune Carmen Maria Cârneci în lucrarea ei Omens: mnemosyne, partitură scrisă în perioada 2004/2005 şi dedicată şi ea cvartetului elveţian. Un bogat instrumentar de percuţie, de la ucelli la săculeţul cu pietre, de la talgere la scoici şi clopoţei de lut, adaugă muzicii un plus de spectaculos vizual.

Am admirat la cei patru artişti elveţieni seriozitatea, profesionalismul şi responsabilitatea abordării partiturilor, disponibilităţile tehnice şi, nu în ultim rînd, sensibilitatea interpretării. Concertul lor, repet, a fost o pledoarie convingătoare pentru un instrument ale cărui resurse departe de a fi fost epuizate.

În seara celei de a doua zile de festival, o totală schimbare de cheie: la polul opus vechilor instrumente – non-convenţionalism, experiment, creativitate în direcţii noi şi generos ofertante în care rolul principal îl joacă tehnica de ultimă generaţie şi spectacolul multimedia. Sala Elvire Popesco a Institutului Francez din Bucureşti s-a transformat pentru o oră şi jumătate într-un laborator de creaţie în care imaginile proiectate pe un ecran s-au suprapus sunetelor acustice şi electronice, lor alăturîndu-li-se un anume joc de scenă al instrumentiştilor actori – interpreţi Irinel Anghel, Andrei Kivu, Elmira Sebat şi Mihai Mihalcea. Concertul a putut fi realizat doar în colaborare strînsă cu Tom Brînduş – şi ştiinţa sa acumulată, printre altele, într-un program de masterat în tehnologie muzicală multimedia la Berklee College of Music din Boston – şi Adrian Tăbăcaru – un artist cu o activitate susţinută de percuţionist, programator de muzică electronică şi inginer de sunet. Coordonatorului întregului program a fost Irinel Anghel, conducătoarea grupului Pro Contemporania, un muzician deschis către nou, curios, inventiv şi mai ales, cu totul dezinhibat. Mereu ea însăşi,implicit mereu alta, Irinel Anghel lucrează cu aceeaşi plăcere o muzică de scenă la o piesă japoneză sau sau o partitură a lui John Cage cum a fost Mesostics (p.a.r.) ce implică voce procesată şi proiecţie video. În programul serii pe care o comentăm, alături de Irinel Anghel s-a aflat Andrei Kivu, acum ca violoncelist, acordeonist şi mînuitor de instrumente ciudate ca udu, shofar, sampler. Programul a curpins, pe lîngă amintita piesă a lui Cage, lucrarea Silabe omnivore de Tom Brînduş şi Adrian Tăbăcaru (percuţie live, computer music & video), Carlos Delgado, Vanishing pentru violoncel, pian, bandă & video şi Hypnotic Visions pentru ansamblu, bandă şi proiecţie video de Irinel Anghel.

O seară singulară încă în peisajul obişnuitei noastre vieţi muzicale,o seară interesantă interesantă, practic, o demonstraţie de ceea ce înseamnă fenomenul muzical de tip fusion (crossover) în viziunea unui grup de artişti români.

REGAL DE CHITARĂ LA ATENEUL ROMÂN

(Costin Popa – 26 mai 2005)

„Muzica adună la loc sufletele răvășite și ușurează muncile zămislite de cuget” – cu acest citat cervantesc din **Don Quijote** își prefațează chitaristul spaniol José Maria Gallardo del Rey gândurile cu care își întâmpină auditoriul la prima sa prezență în sala Ateneului Român. Este atâta esență în această zicere ce vine din adâncul secolelor, încât artistul nu se sfiește să și-o însușească drept motto, convins fiind că mâinile sale, plimbate de-a lungul corzilor sau pur și simplu lovind cutia de rezonanță a instrumentului său, pot transfigura imagini în sunet, răscolind trăiri și purtând spiritul pe culmile de visare ale sonetelor, în liniștea și tristețea lăuntrică a pavanei sau cu zvâcnetul dansului gitan. José Maria Gallardo del Rey nu a greșit. Arta sa s-a dovedit profundă, tehnica – suverană, alchimia sonoră a impresionat. Categoric, un maestru!

Sub genericul **Cervantes și muzica**, programul a cuprins în prima parte muzici compuse în epoca marelui scriitor: Luys de Narváez, Diego Pisador, Enrique de Valderrábano, Alonso Mudarra, Gaspar Sanz, autori aproape deloc cunoscuți la noi, de-acum însă, grație chitaristului oaspete, deveniți apropiați sufletelor noastre. După pauză, José Maria Gallardo del Rey a apărut și în ipostază componistică, propunând trei cicluri: **Muzică pentru baletul "Don Quijote"** (realizată la cererea balerinului și coregrafului spaniol Victor Ullarte, ca un pandant la cunoscuta versiune originală a lui Ludwig Minkus), **Suitele "Lorca"** și **"Manxa"**, aceasta din urmă trăgându-și numele după denumirea arabă a regiunii La Mancha. Au fost momentele în care artistul spaniol a știut să-și valorifice și mai profund calitățile de virtuoz, să abordeze și mai nuanțat textura sonoră, să "îndrăcească" ritmul (**Tiempo de Jota**). Au existat clipe (**Romance** din **Manxa Suite**) în care l-am asemuit – prin extensie – cu marii artizani ai belcanto-ului italian, ca summum al virtuozității puse în slujba expresiei. Un bis – Manuel de Falla – a încoronat serata.

Nu putem decât să mulțumim Institutului Cervantes că, prilejuit de cel de-al IV-lea centenar Quijote, ne-a făcut cunoștință cu arta lui José Maria Gallardo del Rey, un demers încă o dată meritoriu, dacă amintesc de prezența la București, acum circa un an și jumătate – prin mijlocirea aceleiași instituții de cultură – a unei alte excelente formații iberice, **Los Musicos de Su Alteza**.

ZILELE OPEREI ȘI BALETULUI DIN ȚĂRILE RIVERANE DUNĂRII – UN SUCCES!

(Costin Popa – 7 iunie 2005)

OPERA NAȚIONALĂ DIN BUCUREȘTI
prezintă în perioada 26 mai - 5 iunie 2005
FESTIVALUL
Zilele Operei și Baletului din țările riverane Dunării
Eveniment realizat cu sprijinul: Ambasadei Republicii Slovace, Ambasadei Republicii Federale Germania, Centrului Cultural Maghiar, Uniunii Artiștilor Plastici din România
cu suport financiar din Fondul Cultural Național

S-a încheiat la București, în organizarea Operei Naționale, un inedit festival care s-a desfășurat sub genericul **Zilele operei și baletului din țările riverane Dunării**, o inițiativă cu caracter de unicat a primei scene lirice românești. Este pentru întâia oară – sper să nu greșesc – când, în existența-i de decenii, Opera bucureșteană și-a încercat forțele manageriale în structurarea și coordonarea unui festival internațional propriu.

Programat pentru perioada 26 mai – 5 iunie, manifestarea a urmărit „stabilirea unor relații de colaborare cu instituții similare din străinătate, dorindu-se o oportunitate pentru schimburi culturale, o cale de promovare a valorilor artistice ale fiecărei țări implicate în proiect, o deschidere spre colaborări viitoare și, nu în ultimul rând, o bucurie pentru iubitorii de artă din România" – am citat din declarația de intenție. A fost o abilitate a conducerii Operei în a alege ca numitor comun, ca traiect al festivalului, participarea teatrelor de profil din țările riverane Dunării și iată, răspunsurile primite au fost pozitive, nu mai puțin de șapte state alăturându-se României în acest demers. Și, dacă privim o hartă, constatăm că doar Austria lipsește de pe afiș. Suportul financiar a venit din Fondul Național Cultural, cu sprijinul Ambasadelor Slovaciei și Germaniei, Centrului Cultural Maghiar și Uniunii Artiștilor Plastici din România.

La solicitarea directorului general Ludovic Spiess, omologii săi din teatrele lirice partenere (numesc aici Operele din Belgrad, Bratislava, Budapesta, Sofia etc.) au recomandat cântăreți și balerini care să se reunească cu artiștii români în **Trubadurul, Lacul lebedelor, Traviata, Aida, Nabucco, Carmen, Don Quijote, Rigoletto**. A fost astfel satisfăcută și dorința legitimă a publicului de a urmări voci, dansatori noi, alături de cunoscuții soliști ai Operei Naționale din București.

Zilele festivalului s-au derulat cu săli pline și entuziaste. Tenorul german de origine română Daniel Magdal a evoluat în **Trubadurul** și **Aida**, Manrico și Radamès fiind roluri potrivite pentru Fach-ul său spinto, susținut de un timbru a cărui masivitate se păstrează în mod egal până în registrul acut (artistul propune chiar dificilul Do al strettei **Di quella pira** din **Trubadurul** și are Si bemol-ul lui Radamès „în buzunar"). Desigur că în condițiile unor sonorități atât de corpolente, pasajele lirice – și există destule în scriiturile verdiene – sunt negociate cu maximum de grijă, ducând personajele interpretate mai mult către dimensiunea lor eroică. Daniel Magdal a făcut ca finalul actului al III-lea, ca și duetul cu Amneris din **Aida**, să fie de-a dreptul electrizante.

În seara inaugurală, în **Trubadurul**, interpretarea personajului Leonora a revenit sopranei Felicia Filip, ale cărei calități de coloristă, de creatoare de atmosferă au ieșit în evidență cu și mai mare pregnanță, artista fundamentându-și concepția pe acestea. Astfel, cavatina **Tacea la notte placida** a avut liniștea și visarea clarului de lună iar aria D'amor sull'ali rosee a fost tălmăcită cu un calm al durerii care i-a sporit efectul expresiv. Puterile invitatei din Serbia, mezzosoprana Natașa Jovic-Travic (Azucena) stau în consistența și bogăția registrului central, în penetranța oarecum liniară a acutelor, mai puțin în preciziunea intonației. În rolul Contelui de Luna l-am revăzut și reascultat cu plăcere pe baritonul Iordache Basalic a cărui omogenitate a registrației a fost întotdeauna unul din punctele sale forte. În constant progres, basul Horia Sandu, voce cu duritate de rocă în Ferrando. La pupitrul spectacolului cu **Trubadurul**, dirijorul Vlad Conta a învins timiditatea începutului, reușind o bună coordonare a ansamblurilor și soliștilor.

Elena Stoyanova și Marius Manea în TRAVIATA

După o seară de balet cu **Lacul lebedelor** de Ceaikovski, în care dublul personaj Odette/Odile a fost întrupat de croata Edina Plicanic, din nou operă, **Traviata** verdiană. În rolul Violetta, soprana bulgară Elena Stoyanova și-a prezentat vocea de coloratură cu aplomb și experiență, ignorând un vibrato destul de accentuat. Conturul eroinei propuse este impregnat cu sensibilitate dar excese veriste se strecoară pe alocuri, alterând ținuta. Alfredo a fost tânărul tenor Marius Manea, glas liric cu frumoasă linie a frazării și cu variate nuanțe în exprimare. Ascensiunea sa pe tărâmul calității este continuă – fapt evident, certificat prin prestații anterioare – și îl poate duce spre remarcabile realizări odată căpătată siguranța emisiei în registrul acut. Calea pe care se află îl recomandă. În celălalt rol principal, baritonul Valentin Marele a rămas întrucâtva dator. Cu motoarele reduse au ralenti, vocal și chiar scenic, interpretul lui Germont-tatăl nu a profitat de timbru-i frumos înveșmântat, spre a-i conferi amploare și panaș. Așteptăm un reviriment! Dirijorul Ciprian Teodorașcu a condus cu mână fermă, rezolvând cu profesionalism pericolele de decalaj. Tânărul șef de orchestră confirmă încrederea ce i-a fost acordată de prima scenă lirică națională.

Daniel Magdal și Ecaterina Țuțu

În spectacolul cu **Aida**, oaspetelui Daniel Magdal i s-au alăturat soprana Mariana Colpoș (pasională Aida), mezzosoprana Ecaterina Țuțu (Amneris, ale cărei dozaje de incisivitate pe parcursul serii se cer mai atent drămuite), baritonul Ştefan Ignat (sever Amonasro, cu glas calitativ rezonant), basul Pompeiu Hărăşteanu (deja un „veteran" al rolului Ramfis pe care îl servește cu vocea sa de impresionantă profunzime). Bagheta lui Iurie Florea a reprezentat şi ea o certitudine, o garanţie a bunului nivel artistic, rămânând ca șeful de orchestră să sporească echilibrul discursului muzical, ferindu-l de accelerări mai puțin potrivite.

Şi ultimele zile au programat titluri din repertoriul clasic de gen, mult gustate şi iubite de publicul prezent în număr mare în sala bucureşteană: **Nabucco** şi **Rigoletto** de Verdi, baletul **Don Quijote** de Minkus (cu soliștii slovaci Eva Jenkova și Andrij Sukhanov), **Carmen** de Bizet.

Nabucco, lucrare de tinerețe a maestrului de la Busseto, aduce în prim plan dificultatea de scriitură vocală a personajului Abigaille, situată în registrul de coloratură dramatică, generozitatea paginilor dedicate interpretului rolului titular sau al lui Zaccaria, popularitatea și atracțiozitatea corurilor (celebrul **Va, pensiero** este așteptat întotdeauna cu emoție). Soprana bulgară Baysha Dashnyam posedă multe din solicitantele date cerute de portativ, numesc aici penetranța metalică a sunetului, cursivitatea vocalizelor dar extremul acut îi pune oarecari probleme de abordare în siguranță, ce o forțează uneori chiar să recurgă la subterfugii. Partenerii români au fost baritonul timișorean Camil Mara (glas autoritar în rolul titular dar părând ușor afectat de o indispoziție pasageră), basul Mihnea Lamatic (într-o abordare plină de căldură a personajului Zaccaria), tenorul Virgil Profeanu (brutalizându-și excesiv vocea în Ismaele), mezzosoprana Gabriela Drăgușin (Fenena). La pupitru l-am reîntâlnit pe Cornel Trăilescu, experimentat șef de orchestră, a cărui concepție se situează pe o platformă uniform – echilibrată a discursului sonor. Tempii sunt domoli (anunțați chiar de la primele acorduri), dorita inflamare pasională se produce arareori, dar spectacolul are fluență, optim ținut în mână.

Într-o altă seară, tânăra mezzosoprană Erika Gal (Ungaria) ne-a propus – în referențialul rol al Carmencitei – timbrul său de calitate, frumos rezonant, jocul scenic situat pe coordonatele clasice ale rolului. Păcat că pasajele vocale „de linie" au avut, pe alocuri (prima strofă a celebrei **Habanera**), carențe intonaționale. Un... virus molipsitor, se pare, întrucât și interpretul lui Escamillo, baritonul Ștefan Ignat, s-a arătat contaminat din plin. Spectacolul cu **Carmen** a prilejuit și debutul sopranei Mihaela Stanciu în rolul Micaëla. Artista își cântă din plin lirismul unui glas bogat timbrat, expunându-și cu precădere legato-ul și câteodată sunetele în pianissimo. Personajul său rămâne însă străbătut de o răceală a exprimării care se depărtează de intenția lui Bizet. Trecut de zenit, tenorul Gabriel Năstase (Don José) poate fi în continuare admirat pentru devotamentul și dăruirea sa în scenă.

Erika Gal în CARMEN

Gabriel Năstase și
Mihaela Stanciu în CARMEN

Alexei Srebnitkii
în RIGOLETTO

Camil Mara și
Sanya Kerkez în RIGOLETTO

În fosă, dirijorul Iurie Florea și-a arătat priceperea în coordonarea spectacolului, cu bune rezultate. Așa a fost și în seara de închidere a **Zilelor festive**, la spectacolul cu **Rigoletto**, condus cu rigoare și redat atât cu exuberanță cât și cu tensiune dramatică.

Un mai vechi oaspete al scenei lirice bucureştene, ucraineanul Alexei Srebniţkii a avut spectaculoasă evoluție vocală cu glas penetrant de potrivit ambitus pentru scriitura rezervată de Verdi Ducelui de Mantua. Soprana Sanya Kerkez (Serbia) posedă un timbru plăcut, cântă cu sensibilitate şi arcuieşte fraze inteligent gândite. Aria **Tutte le feste** din actul al treilea al operei a fost realmente emoționantă. Extremul acut capătă însă nedorite stridențe. L-am revăzut, în rolul titular, pe Camil Mara, voce solidă și de forță demolatoare, de data aceasta într-o condiție vocală mai fericită, propunând un personaj rugos, arareori îmblânzit.

În spectacol, în rolurile importante, dinamicul cuplu Ecaterina Țuțu – Horia Sandu (Maddalena – Sparafucile), voci de mare angajament și incisivitate, precum și Mihnea Lamatic, Monterone plin de clocot interior.

Pe parcursul festivalului, cuvinte bune despre ansamblurile Operei Naționale, a căror creştere valorică a fost evidentă în ultimii ani. Se știe, pregătirea pe care dirijorul Stelian Olariu o asigură corului oferă garanția calității. Orchestra și-a consolidat formația și sunetul ei a sporit în omogenitate, în acuratețe. Cele două compartimente, ambiționate de afișul Festivalului, au demonstrat forța teatrului bucureştean.

Cel puțin în repertoriul de operă, am revăzut într-un timp relativ scurt o largă diversitate de montări scenice, de la cele mai de demult, datând de circa 50 de ani (**Trubadurul** și **Rigoletto** semnate de Jean Rânzescu), trecând prin producția de acum două decenii a operei **Nabucco** (Hero Lupescu), până la mai recentele **Aida** (Plamen Kartaloff), **Carmen** (Marina Emandi-Tiron), **Traviata** (Cristian Mihăilescu). Deși peste cele vechi patina timpului și-a pus amprenta, nu atât conceptual cât din cauza diverselor modificări „istorice care s-au strecurat fortuit sau nu printre decoruri, spectacolele pot funcționa condiționat de permanenta întreținere a aspectelor regizorale. S-a simțit în cele două săptămâni o preocupare sporită și în această direcție.

Festivalul **Zilele operei și baletului din țările riverane Dunării** nu s-a limitat la manifestările scenice. Foaierele au găzduit o expoziție de pictură contemporană realizată cu sprijinul Uniunii Artiștilor Plastici din România și lansarea volumului **Splendorile operei** de Grigore Constantinescu, un dicționar de teatru liric a cărui reeditare – în versiune revizuită și completată – a fost îndelung aşteptată de cititori. O carte „de căpătâi", subiecte și succinte evaluări estetice la peste 300 de titluri de operă, de maximă utilitate atât pentru profesioniști cât și pentru împătimiții melomani.

Vreme de două săptămâni, atenția melomanilor a fost polarizată de sala de pe Splaiul Dâmboviței. Indubitabil, **Zilele operei și baletului din țările riverane Dunării** au fost un succes care certifică inițiativa meritorie a Operei Naționale, a directorului general Ludovic Spiess. Primul festival propriu al scenei lirice bucureştene şi care se integrează într-o viziune europeană a călcat cu dreptul, validând obligația de a-și perpetua programarea, cu periodicitate anuală. Un bun început se cere consolidat și amplificat!

Confluenţe contemporane

(Petruţa-Maria Măniuţ, 17 iunie 2005)

La Bucureşti s-a desfăşurat, în perioada 22-29 mai 2005, a XV-a ediţie a festivalului „Săptămâna muzicii contemporane”, „un dialog multicultural între compozitori şi interpreţi, atât din ţară, cât şi din întreaga lume, cel mai important eveniment anual în sfera muzicii contemporane din România”, al cărui director artistic a fost compozitorul şi dirijorul Carmen Maria Cârneci. După o carieră internaţională cu multiple ramificaţii în spaţii inovatoare ale profesionalismului muzical, C. Cârneci a materializat această experienţă într-o serie jubiliară de „întâlniri” muzicale, care au reunit artişti muzicieni, coregrafi, dansatori şi actori din România şi Germania, Franţa, Elveţia, Statele Unite ale Americii şi Noua Zeelandă. Fondat de prof. acad. Şt. Niculescu, festivalul a beneficiat de un programul foarte complex, cu mai multe manifestări muzicale zilnice, care a cuprins concerte simfonice (cum a fost cel al serii inaugurale, transmis în direct pe posturile de radio cu profil cultural), muzică de cameră pentru instrumente şi voci soliste, muzică electronică, improvizaţii pentru instrumente de suflat şi jazz, lucrări corale, coregrafie, video-performance, happening: context în care s-au corelat realizările mai multor generaţii de compozitori, interpreţi şi ascultători.

Concertul simfonic de debut a prilejuit Orchestrei naţionale Radio susţinerea unora dintre cele mai reprezentative creaţii sonore naţionale din ultimii ani, semnate de O. Nemescu şi A. Stroe (cu aportul solistic inconfundabil al clarinetistului A.-O. Popa), alături de prima audiţie românească a Simfoniei a treia de W. Lutoslawski. Cel de-al doilea concet simfonic a inclus de asemenea lucrări reprezentative ale lui L. Glodeanu, M. Marbe şi muzica baletului „Orpheus” de I. Stravinski. Sala Mare a Ateneului Român a găzduit prezenţa sonoră Orchestrei franceze de flaute, al cărei solist a fost P.-Y. Artaud, care a marcat timbral festivalul prin interpretarea unor lucrări create special pentru celebra formaţie. SMC a inclus şi o întâlnire cu reprezentanţi ai presei şi directorii celor cincisprezece ediţii anterioare ale evenimentului de muzică „nouă”.

Numeroase formaţii au abordat actul muzical din perspective foarte diferenţiate: ansamblul „INTER-ART”, „Jazz and more” (ansamblul lui Mircea Tiberian), ansamblul de percuţie „GAME”, grupul „ALTERNATIVE”, Trio „SurPlus”, Trio „Aperto”, „Tabu” (film mut cu muzică live), „Elektronik +”, „Cappella quinta”, Orchestra de cameră „Concerto”, „Evan Parker and September Winds”, ansamblurile „Archaeus”, „ContempUnderground” şi „Pro contemporania” şi cvartetul de chitare „Quasi fantasia”.

Creaţia românească a fost plenar reprezentată prin posibilitatea de a audia creaţii aparţinând compozitorilor U. Vlad, D. Danciu, M. Vosganian, A. Iorgulescu, C. Cezar, M. Ciobanu, C. Ţăranu, N. Brânduş, D. Rotaru, A. Stroe, O. Nemescu, C. D. Georgescu, L. Manolache, F. Donceanu, D. Buciu, D. Constantinescu, N. Teodoreanu, I. Dumitrescu, C. Ioachimescu, L. Glodeanu, I. Odăgescu-Ţuţuianu, L. Dănceanu, G. Balint, S. Macovei, A. Mociulschi, C. M. Cârneci, L. Teodorescu-Ciocănea, I. Anghel, Şt. Niculescu, H. Şurianu, A. Kivu, D. Vodă, T. Olah, D. Voiculescu, V. Dragomir, C. Tăutu, M. Costea, M. Marbe, V. Dinescu, S. Lerescu şi A. Vieru. Incintele în care s-a desfăşurat festivalul au favorizat diversitatea manifestărilor incluse în program: Studioul de concerte „Mihail Jora” al Radiodifuziunii, Aula Palatului Cantacuzino din cadrul Uniunii compozitorilor şi muzicologilor, Sala „George Enescu” a Universităţii naţionale de muzică, Sala „Elvire Popesco” a Institutului francez, Sala ArCub şi sala mare a Ateneului Român. „Săptămâna muzicii contemporane” ne-a prilejuit şi decantarea unor consideraţii teoretice care vizează estetica actului artistic şi interpretativ al unei muzici despre care John Cage afirma: „muzica contemporană nu este muzica viitorului, nici cea a trecutului, ci pur şi simplu muzica de acum, chiar a acestui moment”.

Festivalul Salzburg 2005. „PERECHEA DE VIS” ÎN TRAVIATA

(Costin Popa – 24 august 2005)

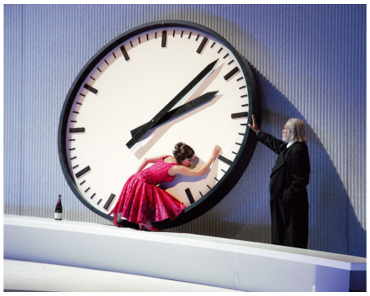
Vârtej mediatic

Hotărât lucru, Anna Netrebko și Rolando Villazón au bulversat actuala ediție a celebrului festival salzburghez. Mai întâi, un vârtej mediatic a cuprins orașul de pe malurile Salzach-ului (să nu uităm că frumoasa soprană rusă deține exclusivitate la Casa de discuri Deutsche Grammophon și este imaginea Casei de modă Escada, în timp ce tânărul mexican reprezintă speranța începutului de secol pentru tenorul cu aură de divo): interviuri în ziare, sesiuni de autografe, "spionaj" la repetițiile noii și mult aşteptatei producții a regizorului german Willy Decker cu **Traviata** verdiană, gravuri pe CD și DVD deja anunțate.

Urma să devină evident în spectacol, montarea fusese făcută special pentru cei doi, în așa fel încât să-și pună în valoare excepționalele lor calități de cântăreți – actori. Şi, pentru că o asemenea intensă mediatizare își are – după premieră – riscurile ei, trebuie afirmat din start că investiția a căpătat post-factum deplină acoperire, spectacolul cu **Traviata** constituindu-se în eveniment referențial. Salzburgul este...Salzburg și nu-și poate permite rateuri.

Premoniția morții

Când ai la dispoziție asemenea actori pe o scenă de operă, nu-i poți constrânge. Era firesc, așadar, ca Decker să-și circumscrie concepția lăsând largi libertăți de exprimare Annei Netrebko, lui Rolando Villazón, lui Thomas Hampson – interpretul lui Giorgio Germont. A despuiat scena de decoruri, a imaginat-o în chip de arenă, cu uși mascate, cu una sau mai multe canapele și un ceas... un ceas uriaș care măsoară clipele vieții Violettei, clipe terminale de care ea e conștientă încă de la început și luptă cu ele fără speranță. Doctorul Grenvil, chip alegoric al morții iminente, păzește permanent orologiul ce avansează implacabil.



Preludiul la primul act: Violetta se târăște de-a lungul peretelui care arată ca un ecran panoramic de film – ecranul vieții – și imploră... implorație mută... funebrul doctor, neclintit, nu-i poate oferi decât o camelie. Întâiul fior al iubirii pentru Alfredo: acele ceasornicului înnebunesc, se dau peste cap și Violetta le oprește... oare pentru câtă vreme? Actul al II-lea: un văl înflorat, simbol al fericirii momentului, acoperă ceasornicul dar însăși eroina îl îndepărtează când ia decizia sacrificiului... **Dite alla giovine**... Ticăitul sinistru îi revine în subconștient. Tulburător! Este clipa în care în care florile multicolore de pe fundal încep să pălească, ajungând precum florile de gheață, florile morții. Totul e pierdut.

Ar mai fi câteva chei, în care Decker a gândit mizanscena. Cea provocatoare a Violettei primului act, poate ca refugiu, poate ca alternanță la destinul apăsător. Ştiindu-se dorită (regizorul plusează și le deghizează în bărbați pe doamnele participante la petrecere... de fapt singurul personaj care rămâne feminin pe parcursul tramei în apropierea eroinei este doar Annina), Violetta incită, zăpăcește cu jocuri seducătoare. Prima parte a celui de-al doilea act este gândită în cheia erotică a unei Violetta adolescentină, copilăroasă chiar. Odată cu apariția lui Germont-tatăl, totul se prăbușește într-o cheie a disperării, care prefigurează sfârșitul.

Dorind a obține maximum de concentrare, regizorul realizează spectacolul cu o singură pauză, după primul act. Totuși, după intensitatea actului secund, se simțea nevoia unui respiro. Gândul lui Verdi, cu liniștea dureroasă a preludiului la ultimul act (gând ce va fi reluat mult mai târziu de compozitor prin serena arie a Desdemonei dinaintea tragicului final din **Otello**), nu a fost preluat de Decker. Reculegerea ne este refuzată și ni se propune să urmărim retragerea înceată din scenă a invitaților la balul Florei. Cu mâna la frunte, închidem ochii și ascultăm muzica...

Pasiune fără frontiere

Anna Netrebko este personificarea tuturor fațetelor Violettei, trăiește totul cu maximă intensitate, tensiunea dramatică la care se racordează se transmite electrizant, diversitatea expresiei este uriașă. Un corp de mare plasticitate (să nu uităm că primii ani de formare artistică i-a petrecut în lumea baletului), o mobilitate scenică fără limite (la 34 de ani e greu să obosești!), gestualitate și expresivitate facială minuțioase. Anna Netrebko se dăruie cu toată naturalețea, cu tot firescul comportării, până în cea mai ascunsă fibră a ființei, personajului verdian.

Alături de ea, Rolando Villazón (Alfredo) palpită consonant, pasional, temperamental – ardent, îndrăgostit, furibund (scena confruntării cu tatăl său, mai bine zis a luptei dintre cei doi din actul secund este de extremă duritate), disperat. Biciuirea violentă a iubitei cu banii câștigați la jocul de cărți este moment teribil, răscolitor.

Soprană de coloratură, Anna Netrebko cântă în **È strano!** cuun superb legato de esență belcantistă pe care îl expune cu durere sfâșietoare. De fapt, totul – în marea arie a Violettei – poartă patina sumbră a știutului final, chiar și **Sempre libera** exprimă o imploratie (Alfredo se afla în scenă), neîncrezătoare în șansa oferită. Emoția este intensă pe tot parcursul serii și varietatea expresiilor vocale nu face decât să o transmită. Alte secvențe importante: **Morrò!... La mia memoria** rămâne oarecum exterior iar **Amami, Alfredo** primește maximum posibil din culoarea lirică a sopranei. În schimb **Gran Dio! morir sì giovine** (actul final) capătă zguduitoare forță, de inspirație calassiană. Beckmesser-ii pot găsi mici respirații neconforme pe pasaje centrale la început sau una – două intonații ușor aproximative spre final, dar cine mai ține cont de ele într-o asemenea avalanșă vocal – scenică de nestăvilit?

Tenor liric cu înclinație spinto, Rolando Villazón îi dăruiește lui Alfredo nuanțate inflexiuni, cu cânt inteligent și alambicat construit în sonorități catifelate.

Stâncos în atitudine, mai mult narativ decât evocator în aria **Di Provenza il mar**, baritonulThomas Hampson dăruiește autoritate vocală și scenică personajului său, un Giorgio Germont al cărui suflet cedează definitiv numai începând cu antologica scenă a aruncării banilor... **Di sprezzo degno se stesso rende**.

Alte roluri...

... au revenit celor pierduți în ansamblu. Regizorul Willy Decker nu-i personalizează, vocile lor se aud de undeva din mijlocul coriștilor... Flora Bervoix (Helene Schneiderman), Gastone (Salvatore Cordella), Baronul Douphol (Paul Gay), Marchizul d'Obigny (Herman Wallén). Basul Luigi Roni (Doctorul Grenvil) are glas sonor și impunător dar puținele replici lasă să se întrevadă semnul de ușoară uzură.

La pupitrul legendarei Filarmonici vieneze, și aici cu rară omogenitate și calitate de sunet, Carlo Rizzi dirijează expert, cu bună știință a spiritului partiturii (chiar cu mici excese de sonorități în primul act) și profită de supletea cântului Corului Operei de Stat din Viena (maestru – Rupert Huber) pentru a aduce o lectură cât mai subtilă. (Carlo Rizzi l-a înlocuit pe titularul afișului, Marcello Viotti, stins de curând din viață.)

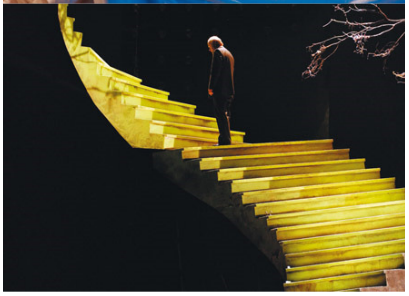
O meritorie mențiune trebuie făcută pentru semnătura coregrafică, Athol Farmer, baletul parodic la adresa Violettei și al lui Alfredo din scena balului Florei fiind excelent realizat.

Este clar că succesul noii producții salzburgheze cu **Traviata** a fost intim legat de ceea ce jurnaliștii au numit **Das Traumpaar (Perechea de vis)** sau **Das Superstar-Paar (Perechea superstar)** Anna Netrebko – Rolando Villazón. Cine îi poate uita, cine poate repeta performanța lor?

Festivalul Salzburg 2005. COŞMARUL LUI TAMINO

(Costin Popa – 24 august 2005)

Un vis... Tamino se odihneşte în camera lui. Computerul a rămas în funcţiune. Deodată prin aşternut se strecoară un şarpe. Cu mişcări rapide tânărul sugrumă intrusul. Deşi înspăimântat, Tamino recade în visare. Numai că, din... tapetul pereţilor, apar pe nesimţite trei elegante Doamne... În fine, după plecarea lor în acelaşi mod în care sosiseră, visul se destramă. Oare? Chiar dacă o veioză s-a aprins, Tamino continuă să plutească în transă, intră în lumea fantasmelor, trăind irealul în timp real. În minte încep să i se învălmăşească întâmplări care îl prind, îl răscolesc... Iată, deschide şifonierul şi, din adâncul lui, odată cu Papageno (aria Der Vogelfänger bin ich ja), se iveşte perspectiva imaginarului, poate chiar proiecţie a propriilor lui fantezii adolescentine: ...pe Regina Nopţii – superbă blondă în alb – o găseşte chiar în patul lui, apar Pamina, oribilul Monostatos, ne transportăm în sumbrul – ei da, surpriză! – sumbrul tărâm al lui Sarastro, au loc încercările (alt şoc, cu... „ruleta rusă”), dezlegarea...



Aşa gândeşte englezul Graham Vick noua producţie cu **Flautul fermecat** de Mozart pe care o semnează la Festivalul Salzburg 2005. Contrapunerea lumilor antagonice, a Reginei Nopţii versus a lui Sarastro, rămâne şi aici firul călăuzitor al tramei, numai că regizorul răstoarnă obişnuitul şi menţine o cheie adumbrită, pesimistă, pe care n-o abandonează niciunde şi chiar o accentuează în final: flautul magic, prin sunetul căruia Tamino a trecut testele, se transformă într-un şarpe ce se târăşte aproape nevăzut printre cei ce proclamă triumful iubirii, urmând cuplul celor doi îndrăgostiţi. Ameninţarea răului se perpetuează cvasi-infinit şi avertismentul lui Vick este uşor de pătruns. Visul lui Tamino cade definitiv în coşmar.

Ciudat, contrariant este – în viziunea regizorului englez – universul lui Sarastro, abis al decrepitudinii, iad al vârstei a IV-a, azil al spiritului... Ca răpuşi de reuşita eroilor, bătrâneii mor în final, odată cu prăbuşirea în străfunduri a Reginei Nopţii (deşi imaginaţia lui Tamino şi... a lui Graham Vick o crochiază în albul purităţii) şi cu accederea lui Sarastro spre lumină, ca salvare. Da, Sarastro era şi el prizonierul acestui tărâm decadent iar izbăvirea îi vine prin împlinirea sentimentelor celor doi tineri, Tamino și Pamina. Există aici, la Vick, un amalgam conceptual ce îi contrazice în destule locuri pe libretistul Schikaneder și chiar pe Mozart. Semnele masonice lipsesc cu desăvârșire, ritualul se parcurge totuși prin forța partiturii, inițiindu-l pe junele Tamino. Un vis!

Nu a fost greu pentru autorul decorurilor și costumelor, Paul Brown: adidași, T-shirt, planșă de surf, mobilier stil IKEA ș.c.l., măști sofisticate pentru personajele de fabulă, plus exploatarea formidabilelor capabilități tehnice ale scenei de la Grosses Festspielhaus.

La pupitrul Filarmonicii din Viena, Riccardo Muti și-a marcat cu mare succes revenirea după zece ani la conducerea unui spectacol de operă salzburghez. Urgența și eleganța discursului amintesc de von Karajan, rigoarea trimite la bagheta lui Karl Böhm, transparența descinde din tălmăcirea unui Josef Krips. Mozart complex, vivace și elocvent. Celebrul ansamblu vienez își revelează delicatețea de filigran a compartimentul corzilor, sunetul de calitate al lemnelor, răspunde cu promptitudine la impulsurile ferme (inclusiv corectoare) ce vin din brațele șefului de orchestră.

Valoarea interpretării muzicale s-a prelungit din fosă în scenă, unde echipa solistică s-a remarcat prin omogenitate la înalți parametri artistici. Tenorul Michael Schade (Tamino) și-a demonstrat calitățile de remarcabil mozartian, cu cânt subtil și rafinat (aria Dies Bildnis ist bezaubernd schön și nu numai). Luxos a fost distribuit basul René Pape în rolul Sarastro. Cu timbru bogat înzestrat, cu voce amplă și impunătoare, artistul a restituit frazelor mozartiene dimensiunea statuară. Expresivitatea se regăsește la tot pasul, conductul melodic este redat în toată profunzimea lui. Fără reproș au fost ariile O Isis und Osiris și In diesen heil'gen Hallen. O paranteză... In diesen heil'gen Hallen (În aceste săli sfinte)... oare unde erau, domnule Vick?

Și dacă personal cunoșteam valoarea unor Michael Schade sau René Pape, surpriza a venit din partea tânărului bariton Markus Werba, un Papageno cu glas mobil, plin de muzicalitate și cu înveliș timbric prețios. În plus, cu reale virtuți actoricești ca de altfel absolut toți interpreții. Mâna expertă a regizorului englez nu s-a dezmințit nici de această dată.

Frumoasa Anna Kristiina Kaappola a impresionat îndeosebi prin incisivitatea acutelor, potrivit direcționată către țesătura vocală de coloratură dramatică a rolului Reginei Nopții. Au probat-o ariile O zittre nicht și în special Der Hölle Rache, aceasta din urmă împlinită în mod egal și prin vigoarea imprimată de Riccardo Muti acompaniamentului orchestral. Vocea de puritatea cristalului, linia impecabilă, nuanțarea alambicată în aria Ah, ich fühl's au fost atributele sopranei Genia Kühmeier (Pamina).

În roluri de mai mică anvergură dar importante în economia lucrării s-au remarcat reputatul Franz Grundheber (Crainicul), Burkhard Ulrich (Monostatos), Martina Janková (Papagena) și, nu în ultimul rând, Edith Haller, Karine Deshayes, Ekaterina Gubanova (Cele trei Doamne ale Reginei Nopții), voci „serioase” constituind un trio de solidă consistență muzicală. Corul Operei de Stat din Viena a fost, ca de obicei, la înaltă altitudine profesională.

Flautul fermecat de Mozart la festivalul salzburghez de anul acesta – un spectacol provocator, muzical exemplar și scenic incitant.

* Fotografii din spectacol (copyright Hans Joerg Michel – www.salzburgfestival.at)

Festivalul Salzburg 2005. SUB SEMNUL DESTINULUI

(Costin Popa – 25 august 2005)

Acesta ar putea fi genericul selecţiei de program a maestrului **Riccardo Muti** (foto) pentru concertul pe care l-a susţinut la pupitrul Corului Operei de Stat şi Filarmonicii din Viena în Festivalul de la Salzburg. Un traiect pe care celebrul dirijor l-a construit începând cu o lucrare mai puţin cunoscută, Corul morţilor de Goffredo Petrassi (1904-2003).

Compus între anii 1940-41, cu primă audiţie absolută în 1941, ineditul opus a fost inspirat de poemul macabru al lui Giacomo Leopardi **Dialogul lui Frederik Ruysch cu mumiile sale**, o conversaţie imaginară a unui medic – om de ştiinţă olandez (la conjunctura secolelor XVII-XVIII) cu corpurile pe care le îmbălsăma. Subiecte? Viaţa, moartea, ambele în mod egal apreciate ca fără de speranţă, cu alte cuvinte, schimbarea unui iad cu altul. Petrassi şi-a subintitulat lucrarea **Madrigal dramatic** şi a destinat-o unui cor de bărbaţi precum şi unei mini orchestre simfonice compuse din alămuri, contrabaşi şi percuţie, cărora li se alătură nu mai puţin de trei piane (Rainer Keuschnig, Herbert Rüdisser, Maria Prinz).

Riccardo Muti a trecut prin întunecatele conversaţii petrassiene cu o filosofie proprie, depărtată de orice lamento umbrit de resemnare. Îl simţi pe dirijor discutând ca un apologet al vieţii eterne, neîncovoiat de presimţiri funeste... un concept pe care aveam să-l regăsesc şi în tălmăcirea ce urma să o rezerve pentru celelalte opusuri din program. În **Coro di morti** s-a putut distinge chiar o subtilă notă ironică, la evidenţierea pasajelor de virtuozitate ale trompetelor şi ale coriştilor.

A urmat **Schicksalslied** op.54 de Johannes Brahms, **Cântecul destinului** pe un text de Friedrich Hölderlin din romanul său **Hyperion**. Într-o primă secţiune destinată introducerii în atmosferă, ca reflexie introspectivă asupra antichităţii – la care sursa textului face trimitere, minunatul cânt legato al corului Operei vieneze (dirijor Rupert Huber) induce o atmosferă de adâncă visare. O şi mai puternică opţiune a lui Riccardo Muti în faţa sorţii se face simţită imediat. Revine astfel celei de-a doua secţiuni, în care ansamblul academic de voci are rolul principal, să statueze cu forţă beethoveniană, cu contraste alternante şi suverane culminaţii, gândul oedipian al şefului de orchestră, ca o prefaţare a ultimei piese din program, **Simfonia a V-a în do minor**, op. 67 de Ludwig van Beethoven... **Simfonia destinului**.

Muti nu dă răgaz asistenţei şi, chiar dacă aplauzele cu care a fost întâmpinat nu se stinseseră, atacă bulversant celebrele acorduri. Tulburătoare viziune, răscolitor dramatism! Tumultul copleşeşte, Filarmonica din Viena se metamorfozează într-un uriaş clocot sonor (**Allegro con brio**) care nu se ostoieşte decât pentru a permite oboiului solist (ce fermecătoare calitate instrumentală!) să-şi expună **Adagio**-ul său, domol până la extrem, puternic evocator. Şi totul se reia cu aceeaşi alternanţă de la super-forţă la delicateţe, de care faimoasa orchestră este capabilă. Înlănţuirea partidelor apare cu aceeaşi omogenitate în partea a II-a (**Andante con moto**) în care violele şi violoncelele debutează cu legato unduitor. Există la "cordarii" din Wiener Philharmoniker şi un cânt pianissimo misterios, ca un murmur, care, iată, pregăteşte asaltul tăios al alămurilor din partea a III-a, **Allegro**. Sunt sonuri ce se regăsesc şi în secvenţele premergătoare izbucnirii dezlănţuite a părţii finale, **Allegro**, care în viziunea lui Muti capătă o putere nemărginită de expresie. Tempo-ul este ameţitor, îndeosebi în paginile concluzive, **Presto**, într-un vârtej electrizant ce cuprinde totul. Nestăpânită furie... explozivă revoltă... un Oedipe doborând destinul.

Riccardo Muti, tensionat la maximum, decupează spaţiul cu fulgerătoarea-i gestică, neuitând să meargă cu minuţiozitate până la modelarea celor mai infime intervenţii instrumentale şi, totodată, să rămână elegant în atitudine.

Este evident că între maestrul italian şi Filarmonica vieneză s-a stabilit o relaţionare specială, fondată pe comuniune ideatică. Programul Petrassi – Brahms – Beethoven a dovedit-o odată în plus.

* Foto copyright Teatro alla Scala.

Festivalul Salzburg 2005. ARTA CECILIEI BARTOLI

(Costin Popa – 26 august 2005)

Mozart, Beethoven, Meyerbeer, Schubert, Weber, alături de obişnuiţii Rossini şi Bellini, au figurat pe afişul recitalului salzburghez din acest an al mezzosopranei Cecilia Bartoli (foto). Un program oarecum surprinzător la prima vista, auditoriul fiind familiarizat mai mult cu incursiunile belcantiste ale reputatei artiste, cu piesele abundând în ameţitoare rulade, care i-au adus pe bună dreptate faima. Şi totuşi, o trăsătură de unire a străbătut serata care s-a desfăşurat la Grosses Festspielhaus în acompaniamentul pianistic al lui András Schiff: textele italiene pe versuri de Metastasio (în covârşitoare parte), Goldoni, da Ponte, Carlo Pepoli şi de autori anonimi. Două canzonette rossiniene, **La grande coquette** şi **L'orpheline du Tyrol**, au venit cu o pată franceză de culoare, prin strofele scrise de Emilien Pacini.

Aşadar, apropierea Ceciliei Bartoli de clasicismul şi romantismul german – o premieră în repertoriul său – s-a făcut prin mijlocirea limbii italiene aducând astfel pigmentul indispensabil intenţiei scriiturilor, accentele specifice de verb. În fond, marele secret în a tălmăci Mozart/da Ponte, Beethoven/Metastasio ş.c.l. stă în a aduce acea mult dorită italianită. Reuşita a fost deplină.

Nu cred că artista s-a apropiat cu temere de un asemenea repertoriu, păstrând o respectuoasă distanţă. Chiar dacă o impresie de „cânt economic" se poate insinua (**Vedi, quanto adoro** de Schubert), cred că adevărurile interpretării Ceciliei Bartoli trebuie căutate în expresivitatea maximă (**La grande coquette**), în redarea delicată şi transparentă a desenelor melodice (aria alternativă a Susannei **Un moto di gioia** din **Nunta lui Figaro**), în umorul delicios (aceeaşi arie mozartiană şi sincopata **Ch'io mai vi posa** de Weber), în esenţializarea cu care prezintă expozeul literar (La partenza de Beethoven). Mai degrabă gândesc că a dorit să rafineze şi mai mult cântul său, îndeosebi în mezzoforte (**Ridente la calma** de Mozart), în pianissimi (**Aria** şi **Dimmi, ben mio** de Beethoven sau, cu patină de înaltă artă, cea de-a cincea canţonetă din cele şase de Meyerbeer).

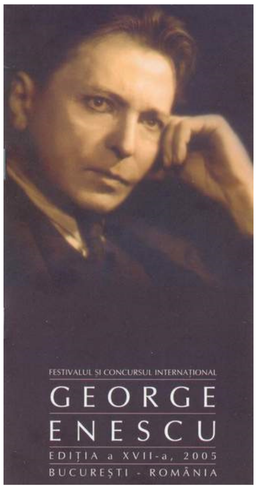
Dacă linia vocală este sublimă (**Ma rendi pur contento** de Bellini sau **Mio ben, ricordati** de Schubert), dacă acel canto spianato di grazia clamat de vechii esteţi belcantişti este exemplar (**Vaga luna che inargenti** de Bellini), dacă jocul nuanţelor şi culorilor este caleidoscopic (cea de-a doua din **Sei canzonette italiane** de Meyerbeer), atunci nu e nevoie ca glasul Ceciliei Bartoli să inunde cu amplu volum marea sală de aproape 2200 de locuri. Graţie proiecţiei de sunet, perceptibilitatea este maximă şi inflexiunile vocii artistei farmecă, seduc. De la lamento-ul din **Aria** de Beethoven la vehemenţa din cantata **Giovanna d'Arco** de Rossini, de la palpitaţia din **Da quel sembiante appresi** la îndrăcitul vivace din **Ninfe se liete** de Weber, demonstraţia de artă a Ceciliei Bartoli este neîntreruptă. Marea virtuozitate într-un tempo ameţitor a rezervat-o pentru piesa finală, cunoscuta **La danza** de Rossini.

Ovațiilor nesfârșite ale publicului salzburghez, mezzosoprana a răspuns cu două bis-uri întradins contrastante: aria lui Cherubino **Voi che sapete** din **Nunta lui Figaro** de Mozart (unduire catifelată) și rondo-ul Angelinei **Non più mesta** din **Cenușăreasa** de Rossini (țesătură vocală acută, coloratură executată cameral cu culoare timbrală sopranilă). A încoronat astfel un recital de varietate și subtilitate, în care – nu trebuie uitat – a avut o susținere fără reproş din partea excelentului pianist András Schiff (foto), concertist de marcă și recunoscut specialist în muzica maestrului de la Salzburg.

* Fotografii: Cecilia BARTOLI (copyright UniversalDeccaRecords); Andras SCHIFF (copyright Clive Barda)

Duminică se deschide la București O NOUĂ EDIȚIE A FESTIVALULUI ȘI CONCURSULUI INTERNAȚIONAL "GEORGE ENESCU"

(Costin Popa – 1 septembrie 2005)



Este pentru a XVII-a oară când George Enescu este omagiat prin Festivalul și Concursul Internațional care-i poartă numele. Un eveniment ce reconfirmă municipiul București ca una din importantele capitale muzicale ale lumii și validează odată în plus România printre furnizorii de valori culturale europene și mondiale. Anul acesta, cele două importante manifestări se înscriu în sărbătoririle prilejuite de Anul Internațional "George Enescu", dedicat comemorării a 50 de ani de la trecerea în neființă a marelui nostru compozitor. Actuala ediție se va desfășura în perioada 4-20 septembrie, sub înaltul patronaj al Președintelui României, Traian Băsescu, sub președinția de onoare a directorului Operei de Stat din Viena, Ioan Holender și va fi organizată de Ministerul Culturii și Cultelor.

Înapoi în timp

În cei 47 de ani trecuți de la prima ediție (1958), a devenit o obișnuință ca Bucureștiul să devină vreme de trei săptămâni – cu periodicitate de 3 sau, în cazul urmăririi unor momente aniversare, 4 ani – locul de întâlnire al unor mari interpreți ai lumii, ce au conectat publicul românesc la pulsul vieții muzicale de pe mapamond. În acest început de secol XXI, festivalul enescian s-a desfășurat la un interval de doi ani. Trebuie afirmat de la bun început, fără teamă de a greși, că ținând seama de prezențele de excepțională valoare care au populat afișele, de înalta altitudine artistică, de abundența manifestărilor care au îmbrăcat și alte forme de exprimare (balet, teatru, poezie, jazz, recitaluri și prezentări de filme în aer liber), capitala României poate fi privită ca un Salzburg al acestei părți de continent, analogiile cu renumitul festival austriac fiind evidente.

În timp, la București, legende ale artei interpretative au oferit momente de neuitat – Yehudi Menuhin, David Oistrah, Sviatoslav Richter, Herbert von Karajan, Isaac Stern, Elisabeth Schwarzkopf, Artur Rubinstein ș.a., au concertat mari artiști – violonistul Henryk Szeryng, pianistul Claudio Arrau, violoncelistul și șeful de orchestră Mstislav Rostropovici, dirijorii Sir John Barbirolli, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Sir Colin Davis, Myung-Whun Chung, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Lorin Maazel, Daniel Barenboim, Georges Prêtre, cântăreții Virginia Zeani, Nicola Rossi-Lemeni, Grace Bumbry, Victoria de Los Angeles, Teresa Berganza, Juan Diego Flórez etc., toți purtând nume de profundă rezonanță. Lista lor ar fi practic nesfârșită.

La București au venit ansambluri de mare prestigiu: Filarmonica din Viena, Filarmonica din Los Angeles, Filarmonica din Moscova, Orchestra Simfonică și Orchestra Filarmonică din Londra, Orchestra Teatrului Scala din Milano, Academia St. Martin-in-the-Fields, Opera de Stat din Viena, Cvartetul Juilliard, Baletul Teatrului Bolșoi din Moscova, Compania americană de balet Alvin Ailey și multe altele.

David Oistrah: „Sunt convins că aceste evenimente constituie o măreață sărbatoare în viața muzicală internațională... Personal sunt foarte bucuros să dau iarăși concerte în București, în fața publicului pe care nu l-am uitat... Eu cred că dacă George Enescu ar mai fi trăit ar fi fost foarte mulțumit de felul cum a fost organizat festivalul și de importanța pe care o capătă în viața muzicală internațională.”

Sir John Barbirolli : „Consider admirabilă initiațiva României de a omagia memoria marelui său fiu. Sunt fericit că am prilejul să aduc și eu o contribuție la această nobilă acțiune.”

Herbert von Karajan : „Sunt foarte mulțumit că am venit la București. Am încă proaspătă în memorie amintirea concertului pe care l-am dat aici acum 20 de ani. Încă de atunci, aprecierea publicului bucureștean m-a impresionat în mod deosebit.”

Baritonul Esa Ruuttunen: „Am sentimente profunde pentru România, deoarece am citit mult despre Enescu si patria sa atunci când am interpretat rolul Oedipe. Aștept cu nerăbdare să colaborez cu muzicienii români și voi încerca sa fac tot ce este mai bine pentru a povesti istoria lui Oedipe într-o manieră cât mai emoționantă, așa cum a imaginat-o Enescu.”

Alături de oaspeții străini, reputați artiști români și-au confirmat valoarea prin prestații de excepție: violoniștii Ion Voicu, Ştefan Gheorghiu, pianiștii Valentin Gheorghiu, Radu Lupu, Dan Grigore, șefii de orchestră Constantin Silvestri, Mihai Brediceanu, Constantin Bugeanu, Egizio Massini, Iosif Conta, Horia Andreescu, Cristian Mandeal, Marin Constantin, cântăreții David Ohanesian (creatorul român de neuitat al rolului Oedipe), Nicolae Herlea, Elena Cernei, Viorica Cortez, Dan Iordăchescu și mulți, mulți alții. Ansamblurile românești au fost prezente în festival prin Filarmonica „George Enescu”, formațiile Radiodifuziunii, Opera Națională din București, Corul de Cameră „Madrigal”, ca și prin orchestrele din Cluj, Timișoara, Iași etc.

Concursul, deși desfășurat cu întreruperi și în diverse formule de secțiuni, a fost o adevărată rampă de lansare pentru tineri, care au devenit, imediat după aceea, nume reputate ale artei interpretative mondiale. Este suficient să amintim de pianiștii Li Mingqiang, Radu Lupu și Dan Grigore, mezzosopranele Agnes Baltsa și Viorica Cortez, sopranele Eugenia Moldoveanu și Marina Krilovici, tenorul Ludovic Spiess, violonista Silvia Marcovici.

Conducători artistici

Personalități de prestigiu, românești și internaționale, s-au aflat la direcția generală sau artistică a Festivalului și Concursului „George Enescu”. Îi numesc aici pe Mihai Brediceanu, Ludovic Spiess, Lawrence Foster, Cristian Mandeal. În acelaşi timp, președinția de onoare a revenit Lordului Menuhin, compozitorului și muzicologului italian de origine română Roman Vlad și, de la ediția anterioară, lui Ioan Holender, director al unuia din cele mai mari teatre lirice ale lumii, Opera de Stat din Viena.

Ioan Holender: „Este extraordinar că Festivalul există și că Guvernul a găsit de cuviință să aloce o parte din banii publici pentru această manifestare. Enescu este o mare valoare universală, lucru care trebuie pus în evidență.”

Lawrence Foster: „Cred ca l-am reașezat pe Enescu pe harta muzicală a lumii, acolo unde ar fi trebuit sa fie. Să nu uităm că, odată, el fusese iubit și cântat, mai ales în Europa. A venit apoi o vreme când muzica lui n-a mai fost la modă. Cred că în prezent el începe să fie cunoscut din nou.”

Concertele actualei ediții

După cum era firesc, onoarea concertului de deschidere revine Filarmonicii bucureștene ce poartă numele marelui compozitor. Dirijorul Horia Andreescu se va afla la pupitru, pentru un program Enescu – Beethoven, în care soliști vor fi Dmitri Sitkovetsky, Alexander Rudin, Brigitte Engerer. Aflată pentru prima oară la București, Orchestra Simfonică Kirov va susține două concerte alcătuite în special din muzică rusă (solist, tânărul violonist Alexandru Tomescu) în care renumitul său dirijor, Valery Gergiev, a ținut să includă o lucrare enesciană, **Suita nr. 1 în Do major, op. 9.** Oaspete constant al Festivalurilor, celebrul Zubin Mehta se va afla de data aceasta în fața Orchestrei Filarmonice din Israel, tot pentru două serate, în care programul cuprinde opusuri de Mozart (**Simfonia nr. 41 „Jupiter”**), Mahler (**Simfonia a VI-a**), Enescu (**„Vox Maris”**), Beethoven (**Simfonia a IX-a**). Îndelung așteptată este sosirea faimosului pianist și dirijor Murray Perahia (debut bucureștean) care va colabora în această dublă ipostază cu Academia St.-Martin-in-the-Fields. Capela de Stat din Dresda va fi dirijată în două concerte de vechea noastră cunoștință, Myung-Whun Chung, nume important pe eșichierul liric și simfonic internațional, Orchestra Simfonică Radio din Stuttgart va beneficia de bagheta lui Sir Roger Norrington (soliste – pianista Hélène Grimaud în Brahms și mezzosoprana Aura Twarowska în Mahler) iar Orchestra Națională Radio îl va avea la pupitru pe Gabriel Chmura, cu surprinzătorul violonist Nigel Kennedy alături de Remus Azoiței, soliști. Invitată este și Filarmonica „Transilvania” din Cluj-Napoca într-un program Beethoven – Enescu – Bartók dirijat de Sasha Goetzel. Solist, cunoscutul violonist italian Uto Ughi.

O premieră care poate trece neobservată printre atâtea altele poartă o semnificație aparte. Este pentru întâia oară în Festival când un mare ansamblu străin (London Philharmonic Orchestra) este dirijat de un maestru român (Cristian Mandeal, care îl are ca solist pe pianistul Melvyn Tan), după cum, reprezintă o premieră faptul că un mare dirijor străin (Sir Neville Marriner) conduce o orchestră românească (Filarmonica „George Enescu”, cu Benedetto Lupo – pianist solist). Dacă mai adăugăm că Shlomo Mintz se va afla în compania Orchestrei de Cameră Radio în postură de dirijor și solist, iată că asistăm la o adevărată integrare artistică pe plan internațional, onorantă pentru noi.

Festivalul se va încheia cu un Concert de Gală organizat cu ocazia inaugurării Anului Internațional al Francofoniei. Kurt Masur va conduce Orchestra Națională a Franței pentru un program Enescu – Debussy – Ravel, după ce, cu o seară înainte, solistă îi va fi pianista Elisabeth Leonskaja în **Concertul nr. 2 în Si bemol major op. 83** de Brahms, alăturat **Simfoniei în re minor** de César Franck.

Operă și balet

Capodopera lirică **Oedipe**, una din lucrările majore ale contemporaneității, va fi reluată pentru două spectacole în monumentala montare a lui Petrika Ionesco. Bagheta lui Michael Boder se va afla în fața forțelor Operei Naționale din București. În rolul titular, finlandezul Esa Ruuttunen, cunoscut Oedipe la Operele din Viena și Barcelona, alternativ cu Ştefan Ignat care a întrupat personajul enescian la București și Cagliari.

Un eveniment cu totul deosebit va fi prezenţa pe scena Teatrului Naţional „I. L. Caragiale” din București a celebrului Teatru de Balet „Eifman” din Sankt Petersburg cu două programe: **Giselle Rouge** și **Don Giovanni și Molière**. Direcția artistică și coregrafia aparţin lui Boris Eifman.

Recitaluri

Ca de obicei, abundentă pe afiș este programarea recitalurilor. Cu titlu inedit, chiar în a doua zi a Festivalului, mezzosoprana Julia Migenes va fi vedeta spectacolului **La Argentina – Tango** ce va avea loc pe scena Teatrului Naţional. Reputate formaţii de cvartet – Wiener Philharmoniker, Stradivari, Emerson, Voces, Enescu vor evolua pe scena Ateneului Român în atractive programe. Ansamblul „Schubert” și-a ales pentru cvartetele cu pian un repertoriu Enescu – Martin Butler – Fauré. Sunt de remarcat prezențele pianistului Gerhard Oppitz și ale duo-urilor Meneses – Wyss (violoncel – pian) și Dumay – Cascioli (vioară – pian), acesta din urmă oferind publicului de la Ateneu **Sonata nr. 3, op. 25 „în caracter pupular românesc”** de George Enescu. Pentru prima oară la București se va afla reputatul bas-bariton José van Dam, interpretul rolului Oedipe într-o înregistrare referențială pe CD sub bagheta lui Lawrence Foster. Artistul belgian va interpreta lieduri de Schumann, Debussy, Duparc, Enescu și Ravel. Mezzosoprana Marjana Lipovsek, artistă legată pe parcursul carierei de rolul Sfinxului din opera **Oedipe**, va fi prezentă în ultima zi a Festivalului pe podiumul Ateneului Român într-un recital de lieduri.

La miezul nopții

Şi această ediție continuă tradiția concertelor nocturne. Integrala **Suitelor** și a **Concertelor Brandenburgice** de Bach va putea fi aplaudată în interpretarea cunoscutei formații King's Consort, în timp ce integrala **Concertelor pentru pian și orchestră** de Beethoven apare pe afișul Orchestrei de Cameră din Lausanne. Dirijor și solist, Christian Zacharias.

Muzica românească

A fost o preocupare permanentă a organizatorilor introducerea în programe a cât mai multor lucrări enesciene. Răspunsul pozitiv venit din partea formațiilor oaspete, a dirijorilor lor, constituie o probă a reputației internaționale solide a maestrului român. În afară de opusurile deja semnalate, este demn de amintit că programele alese de pianistul Gerhard Oppitz, violoncelistul Antonio Meneses, dirijorii Kurt Masur, Myung-Whun Chung, Sir Neville Marriner și Sasha Goetzel, violonistul Augustin Dumay, Wiener Philharmoniker Quartet, London Philharmonic Orchestra, mezzosoprana Marjana Lipovsek, conţin și lucrări de George Enescu.

Noul ministru al Culturii și Cultelor, Adrian Iorgulescu, a declarat recent că„vom avea mai multă muzică românească în concerte”. Într-adevăr, Sala „Mihail Jora” a Societății Române de Radiodifuziune va fi gazda unor manifestări dedicate creației autohtone. Sub genericul **Creația muzicală românească în contemporaneitate** sunt programate patru concerte: lucrări interpretate de Orchestra de Cameră „Philharmonia” (dirijor Nicolae Iliescu, solist Octavian Raţiu), lieduri cu soprana Bianca Manoleanu și piese interpretate de Ansamblurile „Archaeus”, „Traiect” și „Hyperion”, precum și opusuri corale și lucrări simfonice în tălmăcirea Filarmonicii „Banatul” din Timișoara (dirijor Remus Georgescu, soliști Viniciu Moroianu, Florin Croitoru, Laura Buruiană, Adrian Petrescu). Compozitori ca Paul Constantinescu, Mihail Jora, Ştefan Niculescu, Aurel Stroe, Dan Buciu, Dan Dediu, Adrian Iorgulescu, Dan Voiculescu, Livia Teodorescu și mulți alții figurează pe afișele acestor concerte. În total sunt programate 44 de lucrări contemporane românești, la care dacă se adaugă creațiile enesciene avem imaginea reprezentării în Festival a puterilor componisticii noastre.

Concursul

În acest an, Concursul Internațional „George Enescu" se va desfăşura pe trei secțiuni: pian, vioară și compoziție. Secțiunea de canto nu figurează în program, ea urmând a fi reluată, ne exprimăm speranța, la edițiile următoare, continuând tradiția împământenită cu mare succes de decenii. Dacă pentru pian s-au înscris 30 de competitori din 13 țări, la vioară vor concura 23 de tineri din 10 țări. Pentru secțiunea de compoziție, a cărei existență constituie o salutară inițiativă a ultimei ediții, s-au primit nu mai puțin de 58 de lucrări originale. Dacă pe laureații pianiști și violoniști îi vom putea asculta în Gala finală ce va avea loc la Ateneul Român pe 11 septembrie cu concursul Orchestrei Filarmonice „Moldova" din Iași condusă de Alexandru Lăscae, compozițiile premiate în 2005 vor putea fi audiate la ediția următoare a Festivalului. După cum, anul acesta, tot duminică 11 septembrie la Sala Radio, sunt programate lucrări premiate în 2003 – **Cvartetul de coarde „Musica nocturna"** de Vlad Hârlav Maistorovici și piesa **„Halucinații Gotice"** de Doina Rotaru. Va dirija tânarul Tiberiu Soare.

Piața Festivalului

Inițiativă absolut remarcabilă, Piața Festivalului duce manifestările desfăşurate sub numele lui George Enescu în zona largii accesibilități de participare a publicului bucureştean. Spicuind de pe afiș nu putem să nu constatăm varietatea și atractivitatea programelor ce se vor desfăşura zilnic începând de la ora 19 până către miezul nopții, cu reluări de filme tot în fiecare zi, dimineața de la ora 11. Iată câteva concretizări: recitalurile Fundației Culturale „Remember Enescu" ale Teatrului Naționale de Operetă „Ion Dacian", programele susținute de elevii liceelor de muzică și artă din București și Ploiești, recitaluri sub genericul „Tinere talente", spectacole de poezie și muzică, programe de cântece și jocuri populare, recitaluri de şansonete, concertul **Nuova Musica Consonante** susținut de Duo Intermedia, filme muzicale sau de teatru, concursuri. O remarcă specială trebuie reținută pentru programele de jazz. De fapt ele sunt prezente și „indoor" în Festival, prin „Nigel Kennedy Jazz Project" (Teatrul Național, 12 septembrie) respectiv Barbara Hendricks și „Magnus Quartet Jazz Project" (Ateneul Român, 19 septembrie).

În țară

Şi publicul din mari orașe ale României va fi conectat la pulsul Festivalului. Ansamblurile King's Consort, Wiener Philharmoniker Quartet și Schubert vor concerta la Timișoara și Cluj, dirijorul Sasha Goetzel și violonistul Uto Ughi își vor prezenta programul bucureştean și la Cluj. Concertul laureaților Concursului Internațional se va repeta la Cluj, Iași și Brașov. Cvartetul Voces va concerta și la Iași iar Cvartetul „Enescu" din Paris va susține un recital la Brașov avându-l ca invitat pe pianistul Gabriel Tacchino. Orchestra Philharmonia (dirijor Nicolae Iliescu, solist Octavian Rațiu) va evolua la Iași, Brașov dar și la Tescani, ambientul atât de drag maestrului George Enescu.

Alte manifestări

Așa cum a fost și până acum, în paralel cu Festivalul și Concursul, Bucureștiul propune evenimente adiacente. Tradiționalul Simpozion Internațional de Muzicologie „George Enescu” se va desfășura (cu participarea a 30 de muzicologi străini) în organizarea Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor la Muzeul Național „George Enescu”, lăcaș care va găzdui și expoziția „George Enescu – Portrete din arhiva muzeului”. O expoziție de fotografii intitulată „Ipostaze muzicale” și semnată Eugen Oprina se va vernisa la Sala Palatului. Va fi emisă o plachetă cu chipul lui George Enescu și se vor lansa CD-uri, volume, DVD-uri omagiale.

Coproducători, sponsori, parteneri și... bani

Un eveniment de asemenea anvergură implică importante forțe organizatorice. Alături de Ministerul Culturii și Cultelor se află coproducătorii – Societatea Română de Radiodifuziune, Societatea Română de Televiziune și Primăria Municipiului București. Sprijin este acordat de ministerele Finanțelor Publice, Administrației și Internelor, Transporturilor, Construcțiilor și Turismului, Afacerilor Externe precum și Educației și Cercetării; de asemenea de Regia Autonomă „Administrația Patrimoniului Protocolului de Stat”, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, Uniunea Criticilor Muzicali, Aeroporturile internaționale „Henri Coandă” și Băneasa.

Sponsori sunt Banca Comercială Română, Casa de Economii și Consemnațiuni, Compania TAROM (transportator oficial), Institutul de Tehnică de Calcul, Kawai Musical Instruments Mfg. Co. Ltd, ASIROM și Smart Call.

În rândul partenerilor media interni și internaționali se numără publicațiile Adevărul, Cotidianul, Curentul, Evenimentul Zilei, Gardianul, Gândul, Jurnalul Național, România liberă, Ziua, Actualitatea Muzicală, Business Review, Casa de vacanță, Casa Lux, Muzica, Observatorul cultural, precum și Canalul TV „MEZZO” și Canalul Radio Delta RFI, filială a Radio France Internationale.

Nu mai puțin de 19,27 milioane RON reprezintă bugetul Festivalului și Concursului, din care 11,7 milioane RON sunt onorarii plătite artiștilor participanți. Au fost alocate fonduri pentru reabilitarea acustică a Sălii Palatului, știut fiind că destinația primară a acestui uriaș auditoriu nu a fost muzicală iar la ultima ediție a Festivalului au fost destule neîmpliniri din acest punct de vedere. Este motivul pentru care ministrul Culturii și Cultelor, Adrian Iorgulescu, a anunțat intenția de a iniția construirea unei noi săli de concerte în București, cu profil polivalent și cu capacitate de 2000 – 2500 de locuri, un deziderat mai vechi al lumii muzicale bucureștene, a publicului.

Gongul inaugural al ediției a XVII-a Festivalului și Concursului „George Enescu” va bate în curând, anunțând un eveniment internațional de excepție, care în mod sigur va capta atenția în România și, prin intermediul celor 25 de cronicari muzicali străini ca și a Canalului TV MEZZO, în lumea întreagă.

FESTIVALUL LEHÁR 2005 – BAD ISCHL, BAYREUTH-UL OPERETEI

(Costin Popa – 3 septembrie 2005)

A fost dorința lui Franz Lehár, ca localitatea austriacă în care și-a petrecut ultimele clipe de viață, Bad Ischl, să devină un adevărat„Bayreuth”al genului operetei. Cu acest gând, promotorii locali au inițiat încă din 1961 un festival care s-a desfășurat anual, fără întrerupere. În 1999, o clădire modernă – Casa Congreselor și a Teatrului – a fost inaugurată printr-o nouă producție cu **Paganini**, pentru ca în anul 2004, proaspăt numitul director general, dr. Michael Lakner, să adopte ca denumire a manifestării, Festivalul Lehár – Bad Ischl, un omagiu adus celebrului compozitor. „Bayreuth-ul operetei”a început să se nască sub genericul celui care l-a imaginat.

Vreme de peste 7 săptămâni, turiștii veniți să viziteze **Kaiservilla** (vila lui Franz Josef și a împărătesei Sissi) sunt atrași de programul festivalului, reciproca fiind pe deplin valabilă. Cei doi Franz, Lehár și Josef, sunt eroii zilelor de vacanță la Bad Ischl.

În actualul sezon, compozitorul figurează pe afiș prin opereta **Eva**, printr-o seară de lieduri susținută de soprana Ingrid Kaiserfeld și printr-un show comentat, **Lunga noapte a Văduvelor Vesele**, la aniversarea a 100 de ani de la premiera cunoscutului opus. În variatul program, îi mai găsim pe Carl Millöcker (**Studentul cerșetor**, cu tenorul Alexandru Badea în rolul titular), Franz von Suppé, Carl Michael Ziehrer și Johann Strauss II (**Gala în onoarea zilei de naștere a lui Franz Josef - Muzică și anecdote din vremea împăratului**, cu soprana Andrea Huber, baritonul Sebastian Holecek și moderatorul Heinz Holecek), pe diverși autori de zarzuele tălmăciți de soprana Noëmi Nadelmann, mezzosoprana Natela Nicoli și tenorul Luis Conte, ca și pe Schubert, Czerny, Liszt, Satie, Debussy, Ravel (**Nașterea, avântul și moartea valsului vienez**, recital de pian susținut de François-Joël Thiollier). Dar nu numai pe aceștia. Muzica lui Bernhard van Ham este pretextul pentru spectacolul de cabaret **Nonconformistul**, seara de lectură Ulrike Beimpold se desfășoară sub genericul **Katharina Schratt – O viață**, iar proiectul **Euro-opereta** prilejuiește întâlniri culturale între tineri, având ca puncte centrale pitorescul Bad Ischl și îndrăgitul gen artistic.

Reinhard Alessandri și Morenike Fadayomi(copyright Hofer)

Mai puțin cunoscuta operetă **Eva** a fost scrisă pe libretul semnat de Alfred Maria Willner și Robert Bodanzky, premiera având loc pe 24 noiembrie 1911 la Theater an der Wien. O istorioară de dragoste despre Eva (lucrătoare într-o fabrică de sticlă de lângă Bruxelles, sărbătorită de colegi la cea de-a 20-a aniversare a zilei de naștere) și noul patron Octave Flaubert. Atracția dintre cei doi nu este privită cu ochi buni de colegii fetei care încearcă să împiedice apropierea dintre Eva și Octave. Pentru a calma spiritele, acesta din urmă îi anunță că se va căsători cu ea, lucru pe care însă i-l infirmă imediat ce colegii se îndepărtează. Dezamăgită, Eva pleacă la Paris împreună cu prietena Pipsi, unde șochează lumea orașului-lumină cu frumusețea sa. Numai că Pipsi îl atrage acolo sub un pretext anume și pe Octave. Cei doi se revăd și... nu se vor mai despărți niciodată. Un subiect tipic de operetă, un pretext pentru o muzică antrenantă și spumoasă sub semnătura unuia din Kaiserii genului.

Regizorul și coregraful sudafrican Leonard C. Prinsloo a imaginat o mizanscenă simplă (decoruri minime Friedrich Despalmes, costume Monika Biegler și Devi Saha) lăsând excelenții cântăreți-actori să dea frâu liber imaginației și jocului scenic. În aceeași idee, a plasat Orchestra Franz Lehár (condusă scânteietor de dirijorul Wolfgang Bozic) în spatele platoului, ascunsă de un văl transparent. Excelenți profesioniști ai operetei, cuceritori actori, interpreții se întrec pe sine în a dărui veridicitate poveștii. Așa sunt junele – prim Reinhard Alessandri (Octave Flaubert) și Morenike Fadayomi (Eva), Thomas Malik (Dagobert Millefleurs, prietenul lui Flaubert) și Zora Antonic (Pepita Désirée Paquerette, zisă Pipsi), cupluri tipice de operetă. Îi secondează cu același talent și dăruire Thomas Zisterer (Prunelles), Gerhard Balluch (Bernard Larousse), Karl Herbest (Voisin), Peter Andreev (Matthieu), Florian Widmann și Christian Giglmayr (Fredy și Teddy). Şi-a dat concursul Corul Festivalului Franz Lehár din Bad Ischl, condus de Thomas Huber. Şi dacă mai adaug că primii – să zicem – 50 de spectatori stăteau în sală la mese, ca într-un restaurant în care se serveau refreshments, iată o atmosferă de vacanță, destinsă și încântătoare, grație minunatei lumi a operetei care la Bad Ischl este... împărăteasa estivală.

Reinhard Alessandri și Morenike Fadayomi

Reinhard Alessandri, Thomas Malik și Thomas Zisterer

Zora Antonic

Interesantă a fost **Lunga noapte a Văduvelor Vesele**, un program desfășurat în foyerul Casei Congreselor și Teatrului, moderat de Barbara Kreutzer împreună cu Wolfgang Dosch (biograf al lui Lehár) și regizorul dr. Stefan Frey. Proiecții pe diapozitive, înregistrări istorice dar și exemplificări live, datorate sopranei Morenike Fadayomi, tenorului Reinhard Alessandri (pe cei doi i-am revăzut cu plăcere, după ce cu câteva ore înainte cântaseră în **Eva**) și... unui buffo, același Wolfgang Dosch. Invitată de onoare a fost Maria Tiboldi, la pian Ralph Petruschka.

Văduva veselă (cu Reinhard Alessandri în Danilo și Zora Antonic în rolul titular) va figura integral pe afișul din 2006 al festivalului, alături de **Fatinitza** de Friedrich Zell și de opereta pentru copii **Peter și Paul în Țara trântorilor**, pe muzica lui Franz Lehár. Recitaluri și show-uri completează bogata ofertă. Hotărât lucru, am constatat, la Bad Ischl Lehármania este molipsitoare.

* Foto copyright Hofer.

A început la București,

CEA DE-A XVII-A EDIŢIE A FESTIVALULUI ŞI CONCURSULUI INTERNAŢIONAL „GEORGE ENESCU”

(Costin Popa – 6 septembrie 2005)

Atmosferă sărbătorească, duminică 4 septembrie, la Sala Palatului. În Anul Omagial Enescu, prilejuit de cea de-a 50-a comemorare a trecerii în neființă a marelui și complexului muzician român, și-a deschis porțile o nouă ediție a festivalului și concursului care îi poartă numele. Pentru 17 zile, o parte importantă a excelențelor artei interpretative mondiale și-a dat tradiționalul rendez-vous la București.

Serata de deschidere s-a desfăşurat în prezența președintelui României, Traian Băsescu, cel care patronează actuala ediție, a premierului Călin Popescu Tăriceanu, a unui numeros public care a umplut până aproape de refuz marele auditorium. Președintele de onoare și totodată directorul artistic Ioan Holender a subliniat importanța manifestării în contextul impunerii crescânde în lume a lui Enescu „compozitorul și muzicianul nepereche al României”, așa cum avea să-l numească noul ministru al Culturii și Cultelor, Adrian Iorgulescu. În cuvântul său, acesta a remarcat alura europeană și mondială a țării, validată odată în plus prin Festivalul Internațional „George Enescu”. Văzută prin unghi cultural, România este „integrată și perfect compatibilă european” a spus ministrul Iorgulescu, neuitând să sublinieze că, în noua sa demnitate guvernamentală, se va dedica în totalitate artei și culturii românești, nu numai muzicii. Cuvintele lui George Enescu citate de ministrul Culturii și Cultelor au sunat ca prefață la concertul inaugural: „Muzica este adevărul meu. Nu există frontiere între viața și arta mea... Menirea sfântă a muzicii este să stingă urile, să potolească patimile”.

„Eroica” enesciană

Bagheta lui **Horia Andreescu** (foto) și Filarmonica „George Enescu” au deschis festivalul cu acordurile familiare ale **Rapsodiei Române nr.1 în La major, op.11.** A fost prima piesă dintr-un program care a reprodus lucrările simfonice enesciene prezente pe afișul ediției inaugurale din anul 1958.

Horia Andreescu se apropie de prima rapsodie cu o lectură distilată, epurată de efuziuni... o discreție a esențelor, aș numi-o. Tempii sunt mai degrabă lenți, invită la reflecție și pregătesc măsurile contrastante, făcând ca interpretarea să meargă către minte, către inimă. Este o viziune mai puțin prinsă în tipare dar valabilă, personalizată.

Triplul concert pentru pian, vioară, violoncel și orchestră în Do major, op.56 de Beethoven a beneficiat de prezența soliștilor Brigitte Engerer, Dmitri Sitkovetsky și Alexander Rudin, un trio valoros a cărui omogenizare a crescut constant pe parcurs, către finalul înflăcărat gândit de dirijor. Tonul violonistului, virtuozitatea sa – împreunată cu cea a violoncelistului – au fost remarcabile (ce păcat că o anumită parte a publicului a încercat câteva aplauze după prima parte a concertului!). În bis, cei trei au adus o versiune de-a dreptul captivantă a micului **Marș** de Fritz Kreisler.

Ceea ce a urmat în partea secundă, poate fi considerat ca o versiune referențial – conceptuală a **Simfoniei nr.1 în Mi bemol major, op.13** de Enescu. După celebra temă de început, care a devenit în timp simbolul sonor al festivalului (regretabil că alămurile au debutat cu... timiditate, eufemistic vorbind), efluviile sonore enesciene țâșnesc din energetica lui Horia Andreescu, cel care posedă viziunea grandiosului, a dimensionărilor majore. În „Eroica” sa, în prima parte (**Destul de mișcat și ritmat**), Enescu a respirat la dimensiune statuară, impunător. Ecourile suflătorilor, murmurul violoncelelor aduc o parte secundă (**Lent**) melancolică, mângâietoare, cu parfum romantic. Șeful de orchestră structurează gradual, fluid, cu percepția corectă a piscurilor sonore. Temele se nasc și se ostoiesc în omogenitate, fapt relevant și în cea de-a treia secțiune (**Vioi și viguros**) a simfoniei. Dinamică a fost această parte! Horia Andreescu este un dirijor complex, cu o știință a arhitectonicii artistice care nu-i mai ascunde secrete. Super – ofertantul final compus de Enescu este tălmăcit de dirijor ca o majoră culminație a edificiului sonor pe care l-a construit cu atenție, cu minuțiozitate.

La cererea insistentă a publicului, Horia Andreescu și filarmoniștii bucureșteni au împlinit cercul celor mai populare lucrări enesciene, interpretând **Raposodia Română nr.2 în Re major**. Aceeași linie elegantă a împletirii temelor, aceeași liniște odihnitoare izvorâtă din melosul tematic, ca șoaptele, ca doinele.

(Nu am fost sedus de sonorizarea „îmbunătățită” a Sălii Palatului. Problema rămâne și devine evident că numai un nou spațiu de concert o poate rezolva...)

Lumea tangoului

Destinul artistic al **Juliei Migenes** (foto) a fost destul de ciudat. A intrat în atenția liricii mondiale cu o versiune filmică erotic-șocantă a operei **Carmen** de Bizet, dar în care nu a neglijat cântul senzual – nuanțat. A continuat cu alte roluri (Lulu din opera lui Alban Berg, Salomeea straussiană) în care sexualitatea nu lipsește, s-a apropiat de musical, de operetă... În ultima vreme numele ei nu mai apare pe afișele teatrelor de operă.

În schimb, într-o meritorie dorință de diversificare a genurilor la Festivalul „Enescu”, organizatorii au ales-o pentru un inedit program intitulat **La Argentina-Tango**, în care a apărut alături de Cvintetul „Tiempo Sur” compus din Osvaldo Calo (pian), Eric Challan (contrabas), Victor Villena (bandoneon), Alejandro Schwarz (chitară), Sébastien Couranjou (vioară). A dansat José Castro. Muzica a aparținut în cel mai mare procent lui Astor Piazzola.

O mixtură explozivă de sânge portorican și grec curge prin ființa Juliei Migenes dar, surprinzător, aceasta se pliază mai puțin, aveam să constat, subtilităților tangoului argentinian. Pare că artista se mulțumește a nara decât a incita, ea, care i-a revoltat pe tradiționaliștii operei cu a sa Carmencită. Ca analist al vocalității, deși locul pare nepotrivit într-un asemenea context de gen, nu pot ocoli constatările de uzură în registrul grav „de piept” (intens folosit) și balansul, vibrato-ul destul de larg, în cel acut. Deși s-a cântat în limba franceză (oare de ce?), cât de departe eram de diseurii de cabaret de care Julia Migenes încerca să se apropie... Sigur că americanca este o artistă profund dăruită dar, în tema aleasă, ceva a fost scurtcircuitat.

Superproducția cu „Oedipe”...

...s-a reluat la Opera Națională din București. Cu premieră avută în timpul directoratului Ludovic Spiess, spectacolul lui Petrică Ionescu (regie și decoruri) a consolidat conceptul de Regie-Theater în istoria capodoperei enesciene. Abundența și diversitatea planurilor, monumentalitatea și cinematica decorurilor, simbolurile și jocul de scenă alambicat – o modernitate împletită cu gestul antic – au atras și de această dată.

Pentru rolul titular, bas-baritonul **Esa Ruuttunen** (foto) este acum, alături de Ştefan Ignat, unul din cei doi susținători scenici ai partiturii enesciene. Nu numai la București. Ruuttunen „simte” partitura și specificul său, declamația sa este impresionantă, mai ales că apare învăluită într-un timbru vocal privat de luciri oțelite. Dimensiunea umană a personajului se accentuează. În spectacolul din festival, alături de finlandez, a evoluat echipa tradițională a Operei Naționale: Horia Sandu (Tirésias), Iordache Basalic (Creon), Florin Diaconescu (Păstorul), Ştefan Schuller (Marele preot), Pompeiu Hărăşteanu (Phorbas), Mihnea Lamatic (Paznicul), Mihai Lazăr (Teseu), Gabriel Năstase (Laios), Gabriela Drăgușin (Iocasta), Ecaterina Ţuțu (Sfinxul), Simonida Luțescu (Antigona), Adriana Alexandru (Meropa), Sidonia Nica (O femeie tebană). Balerinul Francisc Valkay a fost Bătrânul orb.

Bagheta a fost încredințată lui **Michael Boder** (foto), o mână asiguratoare, rodată, care a mobilizat forțele Operei Naționale bucureștene.
Luni, înainte de spectacolul **Oedipe**, a avut loc lansarea volumului „George Enescu – destinul unui geniu” de Mihai Cosma. O ediție bilingvă, română – engleză. Conform comunicatului de presă al Editurii Muzicale, „cartea este o prezentare în manieră popularizatoare a fascinantei personalități artistice și umane a lui George Enescu și este însoțită de un grupaj de fotografii și de un CD”. Până la lectură, remarc formatul inedit, cu alură de booklet de disc, fotografiile de arhivă și bineînțeles colecția audio cu înregistrări isorice: Enescu – compozitor, dirijor, violonist, pianist. Dinu Lipatti, George Georgescu și Zenaida Pally sunt alte nume de notorietate care mai figurează în cuprinsul CD-ului.

Jurii prestigioase

A demarat și concursul. La ora la care citiți aceste rânduri, primele două etape – eliminatorii – s-au încheiat, iar semifinalele sunt în curs de desfășurare. Trei secțiuni comportă actuala ediție. La cea de vioară, concurenții se înfruntă în fața juriului prezidat de prof. Ştefan Gheorghiu și având în componență pe violonista și profesoara Beatrice Antonioni, prof. Jacques Ghestem, violonista Silvia Marcovici, violonista și profesoara Mariana Sârbu, prof. Werner Scholz. Secțiunea de pian se desfășoară în prezența unui juriu compus din prof. Jürgen Meyer-Josten (președinte), pianistul și profesorul Laurent Cabasso, pianistul și profesorul Dan Grigore, pianistul Valentin Gheorghiu, pianistul și profesorul Alexander Jenner și președintele Concursului „Firenze” de la Trieste, Dario de Rosa. La secțiunea de compoziție, judecătorii sunt prezidați de acad. Ştefan Niculescu. În jurul său, compozitorii Adrian Iorgulescu, Zygmunt Krause, Octavian Nemescu, Hubert Stuppner și Cornel Ţăranu. Iată și numele concurenților declarați admiși pentru etapa a II-a: la secțiunea pian – Adrian Aimo Pagin (Franța), Strungaru Codruța Simona (România), Zahharenkova Irina (Estonia), Shubin Nicolai (Rusia), Omordia Rebeca (România), Kana Mimaki (Japonia), Dorel Golan (Israel), Evgeny Izotov (Rusia) și, la secțiunea vioară, Gaisin Ilya (Rusia), George Cosmin Bănică (România), Dragoș-Mihail Mânza (România), Marta Murvai (România), Valeriy Sokolov (Ucraina), David Yonan (SUA), Antal Szalai (Ungaria).

Cea de-a XVII-a ediție a Festivalului şi Concursului ţional „George Enescu” continuă.

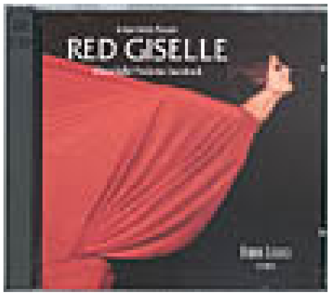
Festivalul și Concursul Internațional „George Enescu”– ÎNALTĂ ȚINUTĂ ARTISTICĂ

(Costin Popa – 13 septembrie 2005)

SERI DE NEUITAT ÎN COMPANIA ARTIȘTILOR RUȘI

Sankt Petersburgul și-a trimis ambasadorii la București: celebrul Teatru de balet „Eifman” și faimoasa Orchestră Simfonică „Kirov" dirijată de însuși mentorul și șeful ei, Valery Gergiev. Programarea la concurență (de ce oare?) a pus la grea încercare publicul iubitor de artă, care în nici un caz nu-și poate împărți preferințele așa cum, se pare, au dorit organizatorii.

Că Boris Eifman are geniu este axiomatic. A imagina mișcări totalmente atipice poate fi ceva relativ banal (deși modul inovativ în care o face, ca diversitate plastică, este extraordinar), dar a folosi tehnica de balet clasic înseamnă a revoluționa totul în dans. Şi în cel tradițional, și în cel modern. Da, Eifman are geniu și genială mi se pare maniera în care plămădește expresii corporale pornind de la o asemenea îmbinare de stiluri. Nimic nu este previzibil, caligrafia mișcării ghidate după anume legi este sfidată apriori.



Cele două programe, **Giselle rouge** și **Don Giovanni** și **Molière**, susținute pe colaje muzicale fără multă legătură cu partiturile sugerate (doar uvertura operei mozartiene...), au revelat în plus o pronunțată teatralitate (câteodată se aud chiar vocile balerinilor). Dans total, dans absolut. Chapeau bas, monsieur Eifman! Deși programul festivalului nu specifică distribuțiile celor două spectacole, să-i numesc totuși pe câțiva dintre „soliștii principali”: Maria Abașova, Vera Arbuzova, Elena Kuzmina, Natalia Povorozniuk, Albert Galicianin, Yuri Ananyan, Alexei Turko, Yuri Smekalov...

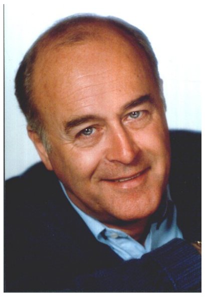
Valery Gergiev, direttore/*conductor*
Photo: Clive Barda

Reputatul dirijor Valery Gergiev (foto), a cărui intrare pe afișele occidentale a fost intens mediatizată și care primește în continuare onorurile presei și publicului, și-a confirmat apetența, apropierea de repertoriul rus, pe care l-a inclus prioritar în opțiunile sale pentru București. Între ele, ca reverență adusă compozitorului omagiat în festival, **Suita nr.1 în Do major, op.9**. Așadar, Enescu alături de Ceaikovski, Musorgski, Rimski-Korsakov, Prokofiev (**Concertul pentru vioară și orchestră în sol minor, op.63**, cu Alexandru Tomescu – solist).

Ceaikovski – Gergiev, un regal. Construcția **Simfoniilor a V-a, op.64 în mi minor** și **a VI-a, op. 74 în si minor „Patetica”** a fost fondată pe tempi largi, pe expuneri generos dimensionate și retorică elocventă. Există în concepția maestrului rus un calm al descrierilor, sub care mocnește clocotul. Se simte tensiunea interioară iar desenul melodic este redat cu o profunzime, o pondere, o greutate a expunerii care, personal, îmi amintesc lectura de aceeași extracție ideatică a lui Carlo Maria Giulini în memorabila tălmăcire a **Simfoniei a IV-a** de Brahms la pupitrul Orchestrei Academiei Santa Cecilia din Roma. Era pe la sfârșitul anilor '70, în sala Ateneului Român. Gergiev conferă generoasă respirație romanticelor teme ceaikovskiene (**Finale – Adagio lamentuoso** din Patetica), fondându-se pe masivitatea în cânt a pachetului de viori și pe omogenitatea corzilor grave. Sunt virtuți prin care sunetul capătă tente sumbre, funebre în debutul Andante sau dureroase, introvertite rețineri în **Andante cantabile – Moderato con anima**, din **„a V-a”**. Marile dezlănțuiri, tipicele izbucniri sunt dimensionate covârșitor, apăsător. O formidabilă partidă de alămuri despică spațiul acustic (**Adagio – Allegro non troppo din Patetica**). Scânteiere, nervozitate, trepidație, vehemență în partea a III-a **Allegro molto vivace** din aceeași simfonie, smulg intempestiv aplauzele publicului. (Parcă nici glasurile reprobatoare la o asemenea impietate nu au mai fost atât de consistente. Efectiv, performanța orchestranților, a șefului lor, a cucerit asistența).

Purtând amprenta seriozității ansamblurilor rusești, Orchestra Simfonică „Kirov” mi-a apărut ca o formație de rar întâlnită soliditate dar la care mâna lui Valery Gergiev – economică însă subtil condusă – a adus o dorită maleabilizare a tonurilor.

Doi poeți, doi vrăjitori...



...ai cuvântului și sunetului, **bas-baritonul José van Dam** (foto) și pianistul Maciej Pikulski, au creat extazul în sala Ateneului Român. Vraja s-a produs de la prima atingere a clapelor, de la primul vers... **Im wunderschönen Monat Mai...** din ciclul de lieduri **Dichterliebe** de Schumann și nu s-a rupt până la finele programului... tipărit.

Catifeaua timbrală a vocii lui van Dam este canavaua pe care artistul brodează cu minuție, căutând traseele cele mai directe către inima celui ce ascultă, conducând firul frazei muzicale prin meandrele celor mai mici inflexiuni, printre clar-obscururi misterioase (ciclul **Fêtes galantes** de Debussy), șoapte și învăluiri, umbre și iluminări.

Mare artă! Trăirea picurată în sunet! Poezia și pictura îngemănate! Da, José van Dam desenează sonor, cu rafinament și, iată, visarea cuprinde spațiul. Expresia este fluidă (**Im Rhein, im heiligen Strome**), plină de moliciuni ce incantează atmosfera (**Hör'sch das Liedchen klingen, Am leuchtenden Sommermorgen**), cu tristețe apăsătoare, amară (**Ich hab'im Traum geweinet**) sau înlăcrimată durere (**Die alten, bösen Lieder**). Cât de evocator, pierdut în amintiri rostește maestrul... **O, Dulcinée! (Chanson romanesque** din ciclul **Don Quichotte a Dulcinée** de Ravel)... în timp ce murmurul (pianississimo) **Sur ton sein mon coeur dors** din **Extase** de Duparc smulge spontan aplauze la topirea lui în eter, aplauze începute atât de... pianissimo încât parcă nu voiau să rupă vălul fermecat ce cuprinsese asistența.

Așadar Schumann, Debussy, Duparc, Ravel dar și Enescu, pe care José van Dam a dorit să-l omagieze interpretând – într-o viziune personală – două lieduri din **Sept chansons de Clément Marot (Estrenne a Anne și Present de couleur blanche)**, o tălmăcire care invită la reflecție. Cred că pentru a aprecia pe de-a-ntregul gândul artistului asupra sensurilor **acestei** melodici enesciene, potrivit ar fi să dispunem de redarea întregului ciclu. Sunt convins că dilatarea tempilor este perfect integrată într-o tratare care nu se poate să nu cucerească.

A doua minune a serii a venit de la pianistul polonez Maciej Pikulski, un maestru al tușeului de perfectă transparență, al sensibilității extreme. Sunetele pianului au plutit dantelat, filigranat, comentariul a fost discret dar totuși atât de prezent și omogenizat cu velurul și culorile vocii lui van Dam.

Extazul părea nesfârșit... dar... au venit bisurile... am ieșit din vrajă întrucât bas-baritonul belgian a dorit să ne reamintească faptul că este în primul rând interpret de operă, aflat către finele unei prodigioase cariere (să nu uităm că pentru noi și nu numai, el este primul Oedipe pe CD). N-am scris aceste rânduri doar pentru că ariile alese (**Lakmé** și... **Bărbierul din Sevilla**) aveau să-i pună în evidență actuala stare a glasului (de fapt simțită pe alocuri pe parcursul recitalului dar lăsată în planuri minore de măiestria artei sale) ci pentru faptul că factura lor diferită de întregul serii ne-a smuls nemilos din vrajă. Cum se poate revanșa José van Dam? Numai revenind cu acompaniatorul său, în ambianța sacră a Ateneului Român, pentru un nou recital de lieduri.

Bucuria cântului...

...ne-a inundat vineri și sâmbătă **by midnight**, la concertele formației engleze King's Consort, un ansamblu deloc cunoscut la noi dar a cărui prezență va rămâne multă vreme în memoria celor ce au reascultat – cu acest prilej – integrala **Suitelor pentru orchestră** și a **Concertelor brandenburgice** de Johann Sebastian Bach.

Există în atitudinea și în prestația acestor minunați instrumentiști o nedisimulată pasiune de a comunica arta pe care o fac, mesajul pe care îl gândesc, manifestată printr-o molipsitoare bucurie de a cânta. Există ceva nonconformist în comportamentul lor care ne impresionează plăcut și ne dezbară de orice prejudecăți încă de la intrarea în scenă, aparent dezordonată, cu șeful de orchestră undeva, printre ei. Sunt ai noștri și noi suntem ai lor. Cred că numai o anume rigoare convențională i-a făcut, îndrăznesc să afirm, să nu coboare de pe podium printre noi. Dar oare exprimă gestica, mimica dirijorului Robert King altceva decât o bucurie aproape copilărească de a cânta?

King's Consort, formație în care instrumentele originale sunt prezente cu sunetul lor parfumat de epocă, concepe muzica lui Bach pornind de la perfecțiunea ritmică, de la tempii antrenanți și până la cizelările, finisajele cele mai pretențioase ale unor ipotetici bijutieri. Poate formația engleză nu-și construiește un ton propriu anume, precum colegii academicieni (St. Martin-in-the-Fields), dar atmosfera barocă este prezentă în toate detaliile sale rafinate, cu sensibilitatea și transparența specifice. Şi mai e un aspect, deloc neglijabil. Luați individual, componenții formației sunt, toți, instrumentiști de valoare. Mă gândesc în primul rând la extraordinarul clavecinist care în solo-ul său din cel de-al cincilea **Concert brandenburgic (Re major, BWV 1050)** a demonstrat o virtuozitate ieșită din comun. Dar oboiul, flautul, fagotul? Un spectator italian de lângă mine a şoptit: **Indimenticabile!** (De neuitat!). Am dat uşor din cap, aprobându-l. Aşa este!

Puterile lui Zubin Mehta

Prieten constant al României, al festivalurilor enesciene, celebrul Zubin Mehta s-a aflat de această dată la pupitrul Orchestrei Filarmonice din Israel, pentru două concerte cu programe Mozart – Mahler și Enescu – Bruckner.

Pentru **Simfonia nr.41 în Do major „Jupiter" KV 551** de Mozart, Mehta rezervă o atitudine plină de – aş numi-o – gravitate elegantă (părțile a doua, **Andante cantabile** și a treia, **Minuetto**), plină de transparență. Se simte un echilibraj perfect în orchestră, fapt care avea să fie confirmat în monumentalul opus mahlerian ce a urmat imediat. A fost prilejul ca maestrul de origine indiană să probeze o dată în plus că este unul din marii arhitecți ai corelării, evidențierii atente, de mare substanță a planurilor sonore, un demers pe care îl realizează cu maximă elocvență. Partidele de instrumente (remarcabilă omogenitatea pe pachete) își expun temele cu extremă limpezime, îngemănate clar, fără mixări, pagină de pagină. Acest stil în configurarea lecturii partiturii este unul din solidele atu-uri ale lui Mehta, ale artei sale, pus exemplar în evidență de Israel Philharmonic Orchestra, concentrată, docilă, în formă. Temperament exploziv, dirijorul străpunge decis și sever eterul în ritmul de marș al primei părți (**Allegro energico ma non troppo**), construiește grandios (**Scherzo**) și demonstrează că se simte confortabil în mijlocul marilor mase instrumentale (s-a cântat în formula cu 16 viori prime) pe care le conduce fără economie de energie, dinamic, adânc implicat (în tot ce a făcut și îndeosebi în partea a IV-a, **Finale**, fără a uita larga respirație, largul expozeu al corzilor din secțiunea secundă, **Andante moderato**). **Simfonia nr.6 în la minor** ne-a înfățișat cu asprime universul imaginat de Gustav Mahler (să nu uităm că lucrarea poartă mențiunea **„Tragica"**), fără edulcorări, drastic.

Seara a doua a adus întâlnirea cu **Poemul simfonic „Vox maris" op.11** de George Enescu în interpretarea mult așteptată a unui binom celebru orchestră – dirijor. Practic, Mehta a oferit – să afirm – o primă apropiere ideatică, de începere a forajului profund în adâncimile scriiturii. Sunt convins că maestrul este în plin proces de cristalizare a viziunii asupra lucrării, de descoperire a tuturor secretelor și de definitivare a concepției – indubitabil, personale – de la altitudinea autorității sale artistice. Sunt de asemenea convins că va menține opusul enescian în repertoriul propriu.

În pofida unei partide de Streich mai reținute decât în prima seară, Filarmonica din Israel a primit impulsurile de beethoveniană forță ale dirijorului în **Simfonia a IX-a în re minor, op.125** și a cântat din ce în ce mai dedicat către explozivul final **Presto**. Corul Radio (pregătit de Dan Mihai Goia) a fost, ca întotdeauna, la înălțime pe întreg parcursul serii Enescu – Beethoven. Nu am fost foarte sedus de prestația vocal – solistică: basul Sorin Coliban (destul de neglijent și chiar nesigur în emisie), tenorul Marius Brenciu (cu unele sunete dure aparente și în **Vox maris**), soprana Roxana Briban (timbru fermecător încărcat de inestimabile carate ce domină de la prima notă, dar ale cărei sunete acute nu au plutit). Alto a fost experimentata Aura Twarowska.

Finalul **Simfoniei a IX-a** ne-a confruntat din nou cu problema sonorizării din Sala Mare a Palatului. Am remarcat, după seara inaugurală a festivalului, îmbunătățirea calității acustice a audiției. A venit însă partea solistică a opusului beethovenian pentru ca totul să se răstoarne: vocile au fost amplificate suplimentar față de orchestră iar echilibrul, și așa precar, s-a deteriorat (un vetust concept de sonorizare care se mai întâlnea prin anii '50 – '60 pe la unele case de discuri, dar la care s-a renunțat tocmai din cauza ieșirii din atmosfera naturală a unei săli de concert sau spectacol). În plus, cineva de la pupitrul de control s-a gândit să ridice volumul chiar în timpul solo-ului de tenor **Froh, froh**... Inadmisibil!

S-a încheiat concursul

Competiția ce poartă numele lui George Enescu și-a desemnat laureații.

La Secțiunea Pian, **Premiul I** și **Premiul special** pentru interpretarea unei sonate de George Enescu au fost decernate **Irinei Zahharenkova** (Estonia). **Evgeny Izotov** (Rusia) a obținut **Premiul al II-lea** iar **Aimo Pagin** (Franța), **Premiul al III-lea**.

La Secțiunea Vioară, **Premiul I – Valeriy Sokolov** (Ucraina), **Premiul II - Antal Szalai** (Ungaria) și **Premiul III - Cosmin Bănică** (România). **Valeriy Sokolov** a fost și câștigătorul Premiului Special al Fundației „Remember Enescu" iar **Dragoș Mihail Mânza** a obținut Premiul Special „Ion Voicu".

La Secțiunea Compoziție, câștigători au fost **Diana Rotaru** (România) și **David Filip Hefti** (Elveția) – pentru lucrările simfonice **Music Boxes**, respectiv **Concertul pentru vioară și orchestră**. De asemenea, au mai primit lauri **Mariana Ungureanu** (Rep. Moldova) și **Kim Young-Guk** (Coreea) – pentru lucrările camerale **Trio pentru vioară, alto și violoncel**, respectiv **Surround 7**.

I-am ascultat pe Valery Sokolov și Irina Zahharenkova în concertul de gală, primul reluând **Concertul op.61 în Re major pentru vioară și orchestră** de Beethoven, iar cea de-a doua interpretând **Concertul nr.1 op.11 în mi minor pentru pian și orchestră de Chopin** și, la cererea publicului, **Pavana** de George Enescu.

A acompaniat Orchestra Simfonică a Filarmonicii «Moldova» din Iași dirijată de Alexandru Lăscae, care a oferit auditoriului și piesa **Islands** de Olivier Waespi, compozitorul elvețian distins cu Marele Premiu la ediția 2003 a concursului.

Festivalul Internațional «George Enescu» este în plină desfășurare în București și în țară.

RUBRICA AFONULUI

„...Cam neam de lichele?”

(Mircea Bunea, 14 octombrie 2005)

Următoarea enumerare de întâmplări este incompletă și nu respectă cronologia:

În Ziua cea Mare a Biruinței din Primul Război Mondial, în convoaiele oficiale care se formau la Iași cu destinația București, pentru George Enescu nu s-a găsit nici un loc deoarece nu făcuse decât: luni de zile la rând cărase ca simplu brancardier căzuții pe fronturile de luptă de la ambulanțe până în sălile de operație ale spitalului Crucii Roșii, amenajat la Școala Centrală din Iași (făcuse același lucru și la spitalul din localul Convictului Sf. Andrei!); alinase în fiecare zi suferințele răniților – se aflau printre ei și compozitorul Mihail Jora, și pictorul Luchian... – cu dumnezeiasca sa vioară; donase pentru refacerea țării suma de cinci sute de mii de lei, deci tot ce adunase de pe urma celor optsprezece concerte în Simfonicul de miercuri, din iarna anilor 1917-1918. Repet. Pentru sufletistul și artistul George Enescu nu s-a găsit nici un loc în trenurile oficiale care-i cărau de la Iași la București pe toți sameșii, misiții și învârtiții timpului. Și culmea!, nici un intelectual bucureștean – cu excepția a doi prieteni – nu s-a cutremurat de scârbă și n-a înfierat public infamia. Ulcerată de invidie, intelighenția dâmbovițeană nu putea nici digera și nici ierta faptul că, despre Enescu, imediat după ce predase Poema Română – la 16 ani, deci – presa de pe malurile Senei deja scrisese că un nou Beethoven s-a ivit pe firmamentul muzicii. A fost nevoie să treacă decenii la rând și să fie făcute aprecieri gen „Enescu a fost cel mai impresionant fenomen muzical de la Mozart încoace” (Pablo Casals), ori „Enescu este absolutul prin care îi judec pe ceilalți” (Yehudi Menuhin) pentru ca belferii Bucureștilor să-și mai înmoaie cerbicia și să mimeze convingerea că da, acesta este adevărul.

Același comportament revoltător l-au etalat domnii intelectuali bucureșteni – altminteri nume mari!: Nicolae Iorga, Alexandru Philippide, Gh.Bogdan-Duică, Ovid Densușianu, Mihail Sutzu... – și în 1932, când Octavian Goga (după unii), Regele Carol al II-lea (după alții) au propus primirea lui Enescu în Academia Română, iar dumnealor, rasații, s-au împotrivit cu perfidă înverșunare (nu-i mai puțin adevărat că N. Iorga, ca nu cumva să iasă din grațiile Casei Regale, poza în admirator și scrisese în Neamul Românesc din 30 nov. 1931: „Maestrul George Enescu, a venit, cu ocazia aniversării a jumătate de veac de existență, să dea în țară o serie de concerte. Arcușul marelui vraci al graiului obștesc, a vrăjit din nou publicul care-l iubește, neamul întreg, care știe să-și cinstească, cum se cuvine, pe străluciții lui reprezentanți. Dar ceea ce este mai înălțător și plin de sugestii pentru viitorul poporului care are fericirea să producă asemenea giganți, este activitatea cu care Coroana știe să miruiască pe acei al căror har duce faima țării în lumea întreagă. M.S.Regele, asistând marți seara la concertul dat de George Enescu a conferit „poprio motu”, maestrului, cordonul ordinului „Coroana României” și decorația „Meritul Cultural” cu gradul de Cavaler Clasa I. Astfel de gesturi însă, nu se prezintă izolate la Marele Cârmuitor al României, prin vremurile de îngrijorare prin care trecem...„ Iertată-mi fie lungimea citatului, dar cred că numai astfel vă puteați face o imagine corectă despre anevoiosul drum al geniului numit Enescu spre recunoașterea Universală. Care va veni, sunt convins, deși piedicile care i s-au pus nemuritorului creator al lui Oedip au fost încă multe și deloc mărunte. Astfel, cine și-ar putea imagina astăzi că, o dată, i s-a refuzat chiar să concerteze la Ateneu?! Sau că oficialitățile n-au fost de acord să finanțeze un premiu care să-i poarte numele, maestrul văzându-se obligat, pentru că apucase să promită, să-l instituie pe propria sa cheltuială? Sau că – deși nici nu era în țară! – atunci când a fost acuzat că dorește „o epurație a muzicei românești de toate urmele nefaste ale melodiei altor neamuri", nimeni n-a catadicsit să-i ia apărarea? Sau că, la New York, atunci când i s-a propus postul de director muzical al operei metropolitane, la București unii cleveteau că „n-a îndrăznit" să accepte, ca să nu se compromită. Intelectualilor români li se părea imposibil ca cineva să refuze o astfel de onoare, deși știau că Enescu îl refuzase chiar și pe Spiru Haret, atunci când ministrul încercase să-l hotărască pe maestru să rămână în Capitală, ca profesor și director al Conservatorului...

Așa s-au purtat intelectualii cu Enescu. Unii, nu prea mulți, dar importanți. De ce așa ? Ne explică Arghezi, într-un Bilet de rege (Bilete de papagal/duminică 31 august 1930): „Așa suntem noi, Majestate, cei din Bucureștii intelectuali, **neam cam de lichele – subl.ns.** Ocolim tocmai pe la periferiile expresiunii pe oamenii care credem că prin evenimente ne-ar putea fi practic utili și tăbărâm cu ciomegele pe ei în ceasul în care suntem siguri că s-au demonetizat. Afară de câțiva (...) Învățaților pe care-i avem în vedere le lipsește, Majestate, ceea ce se întâlnește foarte des la oamenii cu o minte mai puțin îndopată: cinstea sufletului și a gândului. Ei trec de la un om la altul, de la o idee la alta, îmbrățișează ceva ca să-l lepede, leapădă și ia mereu acelaș lucru, sunt cârcotași, geloși, meschini, înfumurați, isterici sau nebuni întregi, mahalagii și cutre. Și când nu se mișcă, stau cu ochii în oglindă, uimiți cât sunt de mari și de pricepuți. Țâfna lor personală, le crește, ca la găini, pe târtiță și hotărăște de tot ce vrei. Ea trebuie operată, Majestate..."

Unii dintre dumneavoastră veți zice, probabil, că pe Dâmbovița apă dulce, stirpea intelectualilor potrivnici lui Enescu ar fi dispărut. Nu fiți naivi. Împotrivitorii au fost și au rămas oportuniști, unii din ignoranță, alții pentru că gelozesc geniul și pentru că s-au născut cu cerul gurii mai negru ca smoala. Nu credeți?!

Atunci amintiți-vă că nu mai departe decât în urmă cu câțiva ani, la a XIV ediție a Festivalului, cineva – nu spun cine, dar sigur îl știți: persoană importantă, și atunci și astăzi – n-a aprobat ca în Programul manifestării să fie publicată și o fotografie a lui Enescu! Mai mult, vorbind despre „omul artei lui" l-a confundat cu Stravinski după care a conchis doct: „Enescu e greu!". Iar altul, mai încoace în timp – iar nu mai spun cine, dar sigur îl cunoașteți, tot călăreț pe scaune mari – nu s-a sfiit să afirme că "Festivalul Enescu este tichia de mărgăritar a culturii române". Așa i s-a părut domniei sale, atunci. Acum, desigur, și-a schimbat opinia și scrie că „Prin întreaga sa experiență artistică, George Enescu ne-a arătat ce înseamnă puterea specificului național într-un context de valori european și mondial".

Aferim! că-ți vine să te și întrebi: Cine o fi având dreptate?! Anticii, atunci când spuneau că doar boii sunt consecvenți, ori Arghezi, când i-a făcut pe unii „...cam neam de lichele "?!

Un ospătar la curtea regelui Melos: APOSTOL APOSTOLIDE

(Mircea Bunea, septembrie 2005)

Știam de la Valeriu Braniște că, fără contribuția unor aromâni precum Șaguna, Mocsonyi și Gojdu istoria noastră națională ar aduce mult cu un balon din care s-a scurs hidrogenul; știam de la Nicolae Iorga că începuturile medicinei românești sunt marcate și legate tot de aportul unor aromâni, și că, ulterior, numele unor Paciurea-Mețova, Asachi, C. Esarcu, Obedinaru, Toma Ionescu, A. Leonte, Gerota, Ghiulamila, Dudumi, Danielopol au devenit de referință nu numai între Carpați și Dunăre, ci chiar și în galaxia Hipocrat; știam că gloria armiei române au făcut-o și generalii Darvari, I. Papană, Macridescu, Coandă, Niculeanu, Uică ș. a. ale căror familii și-au avut rădăcinile în cele mai îndepărtate cătune din Pind și Macedonia; știam că filosofia românească îi datorează enorm aromânului Cezar Papacostea, și nu numai...; știam că universitarii români își fac un titlu de glorie pentru că alături de ei, la catedră, au slujit învățământul superior și aromânii Caragiani, A. Naum, Iuliu Valaori, George Murnu ...; știam că aromânii s-au implicat și în politica românescă (Menelas Ghermani, ministrul de finanțe în guvernul Lascăr Catargiu, Eugen Carada, intim al lui Ion Brătinu, genial organizator al Băncii Naționale, apoi Alexandru Djuvara, Mihail Ferechide, cel mai autoritar președinte pe care l-a avut Parlamentul Român și chiar Tache Ionescu, despre care s-a spus că-și datora vioiciunea intelectuală șuviței de sânge macedonean care-i străbătea vinele...).

Au fost aromânii aceștia, iar lângă ei mulți alții – nu-i mai amintesc pentru că mi-ar epuiza spațiul tipografic – muncitori și destoinici, mânați de dorul îmbogățirii, bărbați de vastă cultură, cu profunde sentimente naționale românești, gata de luptă și de jertfă, oameni umblați, cu frică de Dumnezeu, meticuloși, ambițioși, aprigi în toate, cu privire ageră și zeflemeaua pe buze. De regulă, nota lor comună a fost bunăstarea – nu întâmplător s-au numărat printre pilonii de bază ai burgheziei românești -, o solidaritate și o afecțiune familială ieșite din tiparele obișnuite și o sete de carte și de învățătură cu totul remarcabile. Ceea ce n-am știut – și nici nu mi se părea a fi credibil – este că și unii aromâni de extracție modestă au reușit să se plaseze în prim planul vieții social-politice și culturale românești.

Despre unul dintre aceștia din urmă scrie în cea de a 85-a (!) sa carte strălucitul și infatigabilul muzicolog, critic muzical, lexicograf și profesor universitar care este Viorel Cosma. Titlul op-ului apărut pe piață zilele trecute: **Apostol Apostolide. Un pitoresc meloman bucureștean (1892-1965)**. Nu vreau să vă răpesc plăcerea lecturii. Mă limitez la a semnala doar că maestrul Viorel Cosma însuși vorbește despre acest nou volum al său ca fiind o mică „aventură” de muzicolog care își permite să iasă o clipă din febra lexicoanelor (am citat o parte a dedicației cu care m-a onorat, motiv pentru care îi mulțumesc și pe această cale). La care am să adaug și câteva dintre opiniile unor corifei ai culturii românești, consemnate în lucrare, despre **Apostol Apostolide**:

„Ce păcat că omul acesta nu este pus la locul ce-l merită deoarece posedă cele mai naturale însușiri în domeniul criticii în artele plastice și muzică” (George Enescu, compozitor).

„Tot ceea ce a strâns, punând cu generozitate la dispoziția oricărui iubitor sincer de artă, a strâns din leafa cinstită pentru care a muncit o viață întreagă, onorându-și breasla. Lucrările din colecția sa, nu o dată au fost împrumutate spre a reprezenta, la retrospectivele importante, pictura românească în tot ceea ce are mai prețios” (Corneliu Baba, artist plastic).

„El a înțeles încă de la început să-și împartă bucuriile lui artistice cu alții, nu și-a rezervat egoist numai pentru sine muzica și pictura cumpărată. A deschis larg ușile căsuței din Dealul Spirei și ani și ani de zile a primit oamenii dornici să vadă și să audă lucrări frumoase” (Ion Dumitrescu, compozitor).

„Stând ultima oară de vorbă cu el, la un colț de stradă, reflectam la resursele nesecate ale poporului nostru în oameni vrednici, voluntari, stăruitori, într-un cuvânt, în oameni de nădejde. Un astfel de om a fost colecționarul Apostol, răzbitor ca strămoșii săi aromâni, prin neostenită muncă onestă, ars de flacăra iubirii de artă, mistuit de pasiunea de a strânge, dar și de nobila năzuință , de a lăsa neamului său, patriei lui adoptive, comoara strânsă din greu, de-a lungul unei vieți de trudă și privații” (Șerban Cioculescu, critic literar).

„Unul dintre cei mai pricepuți și entuziaști melomani ai țării noastre” (Mihail Jora, compozitor).

Ce ar mai fi de adăugat?

Doar atâta: În anul 1914, după ce lucrase în meseria de picolo, s-a angajat chelner de vagon restaurant pe relația București-Paris. **Apoi, o viață de om** – mai puțin cei șase ani de pușcărie comunistă pe care i-a făcut fără să fi fost judecat! – **a fost ospătar la restaurantul Continental; apoi, tot ospătar, dar la crâșmele de cartier...**

RUBRICA AFONULUI

(Mircea Bunea, septembrie 2005)

Motto: „ – Coborâți la Lovinescu, apoi o luați la dreapta” (Auzită în autobuzul 368)

Detergentul Sabin Drăgoi, tescovina Lipatti, chiloțeii Mihail Jora, undița Ludovic Spiess...?! Hotărâți-vă!

Nu demult, un confrate pudibund de pudibund le reproșa ieșenilor, botoșenenilor și ipoteștenilor că și-au permis să boteze cu numele lui Eminescu o echipă de fotbal, un teatru, un cartier, o comună, un bulevard, un liceu, o bibliotecă și – auzi blestemăție! – chiar o băcănie. Din ultima – firma „Eminesciana” – semnatarul diatribei pretinde că și-ar fi cumpărat o cutie de Eminescu picant și doi eminești cu costiță afumată, „dar n-am avut nici o clipă senzația că prin asta fac un act de cultură”.

Aparent, pamfletarul are dreptate. Ar cam trebui să existe o măsură în toate. În bună logică, nici mie nu mi-ar suna bine ceva de genul „Moara cu ciocănele ï¿½Mihai Eminescuï¿½”. Și sunt convins că nici cetățeanul care și-ar mărunți gozurile la respectiva instalație n-ar fi străpuns de fiori culturali, ci doar de greutatea sacilor. Din câte-mi amintesc, într-una din cărțile sârbului Branislav Nușici există un personaj care se simțea academician atunci când se așeza pe scaunul unui academician. Însă asemenea situații sunt foarte rare chiar și pentru consumatorii înveseliți de coniacul Napoleon, ori de vodca Gorbaciov, de pildă. Dar nu asta-i problema. Dincolo de aparență e esența. Care nu-i alta decât dubla întrebare: Locul figurilor ilustre din cultura națională – și nu numai – trebuie să se afle doar în biblioteci, muzee, galerii de artă, scene... așa cum pretind unii? Numele unor Maiorescu, Caragiale, Creangă, Brâncuși, Tonitza, Sava, Caudella, Nichita Stănescu, Blaga... nu pot fi asociate la toate câte sunt pe pământ?

Răspunsul e tot o întrebare: De ce nu? Numai la noi unii mai cred că ar fi o blasfemie dacă, să zicem, cineva s-ar apuca să producă și să vândă cașcavalul Miorița, salamul Enescu, zacusca Ștefan O. Iosif, cârnăciorii Mihai Viteazu, biscuiții Sadoveanu, bulionul Nichifor Crainic, covrigii Tudor Arghezi, sarmale Paul Zarifopol, prezervative Brătescu-Voinești, hortensii Papadat-Bengescu, iaurt Camil Petrescu, canapele Theodor Rogalski, setul de jucării erotice Ciprian Porumbescu... Poate o să mă întrebați dacă așa ceva e frumos. Răspunsul e nu, nu-i frumos, e chiar hiperkitsch, dar ar fi al naibii de avantajos! Dovadă că alții fac bani buni tocmai pe astfel de chestii, iar denominațiile lor se umflă și se tot umflă de-au spuzit Pământul. Dovezi? Câtă frunză, câtă iarbă...

La Salzburg, în Austria, există un festival anual Mozart, un seminar internațional Mozart, dar și un parc Mozart, un hotel Mozart, o patiserie Mozart, o berărie Mozart, o spălătorie Mozart,o florărie Mozart, bomboane și ciocolata Mozart, liquerul Mozart... Mirobolantul Mozart devine mai mic dacă-ți dai blugii la curățat în spălătoria care-i poartă numele? Pe Pușkin, Gogol și Lermontov îi scoate cineva afară din Istoria Literaturii Ruse pentru că patroana unei case de curve din Moscova le-a fixat sub streașină capetele sculptate în granit? Mira-m-aș! Vin hăndrălăi cu ifose, se uită, întreabă, li se spune, se dau culți, după care năvălesc peste Matrioșka nr.1, nr.2, nr.3. ...și pleacă satisfăcuți nevoie mare. Prețurile, sub protecția frunților celor trei, firește că sunt și ele mai piperate decât tarifele practicate pe lângă zidurile teatrului Taganka.

În cartierul Plaka din Atena, chiar sub Acropole, se vând și se cumpără în draci mii și mii de tricouri pe fața cărora scrie Nikos Kazantzakis – autorul celebrelor romane Cristos răstignit pentru a doua oară și Alexis Zorba – , iar pe spate au imprimat aforismul care i-a fost săpat scriitorului și pe lespedea mormântului din Insula Creta: Nu cred în nimic. Nu mi-e frică de nimic. Nu sper nimic. Sunt liber. La Praga, ai de ales între o cafea luată pe terasa Kafka și o bere servită la crâșma „Două inimi" burdușită cu citate din Jaroslav Hașek, tăticul bravului soldat Svek. În shopul hotelului Edison din Manhattan, la fix treizeci de pași de Broadway, ți se pretind 3,50 dolari pentru un gârlig de rufe din plastic alb pe care scrie cu roșu New York – nu care cumva să uiți numele megapolisului capitală a lumii – , 5,00 dolari pentru o scrumieră făcută în Coreea, dar pe care scrie New York City, și 10 dolari pentru un Walt Whitman ajuns... breloc!!! Bineînțeles că nu te obligă nimeni să-l cumperi, da` dai banul și apoi traversezi oceanul cu Walt Whitman spânzurat de gaica centurii budigăilor. Firește, n-ai senzația că prin asta faci un act de cultură, da` orișicât, măcar provoci un icter mic invidioșilor dușmani pe care-i ții de prieteni.

Cine ne împiedică – în afară de pudibunzii de serviciu la nu știu care publicații – să producem și noi undițe Spiess, chiloței Jora, detergenți Drăgoi, ori tescovina Lipatti? Când vine vorba de bani – fie că ești la Roma, la Paris, la Londra, ori la New Delhi, ori la Rio de Janeiro, ori la Shanghai... – , oamenii nu-și mai permit ifose păguboase. Nici americanii nu mai au reticențe. Stelele, dungile și culorile drapelului lor le poți admira și pe cupola clădirii Congresului, la Washington, dar și între fesele frumoaselor de pe plajele mai acătării ale lumii, sub formă de bikini. Aceiași americani nu se uită nici la preț și nici nu se sinchisesc că oarecine i-ar putea considera adepți ai cultului personalității, atunci când apreciază că unii dintre ai lor ar merita veșnică cinstire și pomenire. Pe Muntele Rushmore, statul Dakota de Sud, au sculptat în stâncă, la proporții uriașe, busturile lui George Washington, Thomas Jefferson, Abraham Lincoln și Theodor Roosevelt. Chipurile acelorași le-au gravat însă și pe fețele celebrelor brichete Zippo. Grandoare și decadență? Poate, dar, uite, acum, când scriu, țigările mi le aprind cu un Abraham Lincoln sub profilul căruia n-am cum să nu citesc 1809-1865. Pe mapamond sunt zeci de milioane de fumivori care, astfel, vor-nu-vor, află numele unor făcători de istorie americană. Aceleași țigări mi le sting fix în capul lui Artigas, sudat în căușul unei scrumiere pe care am cumpărat-o în Uruguay, în Plaza Independencia din Montevideo...

Altora nu le pasă că respectivele kitschuri le-ar putea arunca valorile în derizoriu. Și, cred eu, bine fac, că le priește. Și lor, și valorilor lor. Noi, aici, în România, ne sfiim să imităm asemenea exemple. Dar, la urma urmei, cine treabă are dacă indiferent care întreprinzător ar boteza cu nume sonore ale culturii noastre produse care n-au nici o legătură cu sfera culturii?! În astfel de situații cred că scopul poate scuza mijloacele.

Cel puțin în această etapă, **avem de ales** între a rămâne orgolioși și mofluji, ori a deveni pragmatici, bogați și cunoscuți. Chiar și prin detergentul Sabin Drăgoi, tescovina Dinu Lipatti, chiloțeii Mihail Jora, undița Ludovic Spiess...

RUBRICA AFONULUI

Frica de valoare la români

(Mircea Bunea, septembrie 2005)

Motto: „Pieirea ta e-n tine...” (în exemple)

Sunt unii care, într-o competiție, nu pot ieși primii decât dacă aleargă singuri pe pistă. Motiv pentru care-l fac pe dracu-n patru ca să-i elimine pe ceilalți poftitori la cel mai înalt loc de pe podium. Exemple sunt câtă frunză, câtă iarbă... Iacătă:

Ca să scape de concurența acerbă pe care transportatorii particulari de persoane începuseră s-o facă SNCFR, Ministerul Transporturilor a dispus ca autogara improvizată la București foarte aproape de peroanele Gării de Nord să fie mutată într-un fel de curte meschină și plină de gunoaie de pe Calea Griviței. Călătorii s-au revoltat, dar n-au renunțat la serviciile privatizaților care, cu microbuzele lor Mercedes iuți, sigure și confortabile continuă să le facă zile fripte ceferiștilor.

Alt exemplu. Un medic foarte tânăr, specializat prin clinici și universități din Statele Unite ale Americii și din Germania, s-a întors la București și și-a uimit deopotrivă colegii și pacienții cu performanțele sale profesionale. În șase luni de zile, faima tânărului slujitor al lui Esculap s-a întins incredibil, așa că la ușa cabinetului său din spital nu se mai sfârșeau cozile suferinzilor sosiți din toată țara ca să fie vindecați. Asta a declanșat ciuda și gelozia confraților mai vârstnici care, împreună cu directorul, l-au mătrășit pe „ăla mic și obraznic” într-un fund de coridor de la subsolul clădirii crezând că, astfel, năpăstuiții vor zăbovi și pe la ușile lor. N-a fost să fie, lumea a continuat să-l caute și-n gaură de șarpe pe tinerelul care, acum, deja a sfărmat convingerile acelora care, până la sosirea lui, credeau că cel mai bun medic din România ar fi avionul de Paris.

Alt exemplu. În urmă cu câțiva ani, conducerea unui ziar năpârlit după Revoluția din decembrie '89 a hotărât să comande Institutului Român de Sondare a Opiniei Publice (IRSOP) o investigație din care să rezulte, printre altele, și ierarhia popularității membrilor redacției. Și așa s-a dovedit, fără putință de tăgadă, că printre cei 32 de publiciști cunoscuți și apreciați de către cititori nu se află nici măcar unul dintre mahării gazetei. Urmarea? În următorii doi ani, sub diferite motive, cioarsele și piciganiile din comitetul director i-au pus pe liber pe toți cei care, până atunci, făcuseră și faima și vânzarea publicației. Numărul abonamentelor și al cumpărătorilor s-a redus drastic, credibilitatea s-a prăbușit, dar țâfnele au rămas. Vorba ceea: la o căruță ruptă – cal olog. Talentul unora dintre făcătorii de presă de a-și modela din plastilina sinelui statuete celebre pare să-i fi debusolat pe mulți, în mai toate compartimentele vieții noastre cea de toate zilele.

Eu nu mă mai mir demult, n-ar trebui să vă mirați nici dumneavoastră atâta timp cât pe lume se întâmplă grozăvii și mai și, cum ar fi: înființarea unei discoteci la Auschwitz, transformarea în bar de noapte a Turnului Galata din Istambul, cutremure de pământ provocate intenționat, avioane de pasageri folosite ca bombe ș.a.m.d.

Dar, more maiorum, hai să revenim la ce ne doare mai tare. La concurență, adică. Cu un exemplu din cultură. Unde, vorba înțeleptului, dau unii din cuvinte precum paraliticii din mâini, ca să-ți explice ceea ce știe tot natul: că e normal să avem concurență – care, nu de puține ori, e înțeleasă ca o competiție, dar că aceasta nu trebuie să degenereze în conflict, ci, auziți boieri dumneavoastră, să rămână doar „un mecanism de stimulare a conduitelor individuale și grupale, o forță mobilizatoare a dezvoltării și menținerii unui standard ridicat de activism și eficiență și a unui nivel aspirațional înalt fie că este vorba de cost, beneficiu, optim individual, optim social...”. În traducere slobozită asta înseamnă vax albina. Pentru că, dacă este să fim onești până la capăt, în România, atunci când vine vorba de teoria concurenței, specialiștii „uită” să asocieze noțiunea cu ceea ce aici, numai între Carpați și Dunăre, se dovedește a fi motorul tuturor lucrurilor, faptelor și fenomenelor sociale. Am numit **gașca**. Care ea încurcă și descurcă. Care ea hotărăște că pe unul pe care guvernul îl târăște prin tribunale – ca să dea socoteală pentru răvășirea unor fonduri publice, pe vremea când era nr.1 într-o instituție culturală de importanță națională – trebuie să-l ridici la gradul de cavaler acordându-i o importantă decorație de stat; care ea, gașca, îl pune pe altul să refuze sau să accepte un premiu pentru oarece merite, numai pentru faptul că ceremonia se va desfășura ori în prezența președintelui țării, ori a ministrului Culturii, ori a fostului ministru, ori a fostului președinte... Firește, în astfel de împrejurări, pentru a-și motiva în fața publicului acceptul sau refuzul nonminalizații găștilor trimit scrisori deschise, țin discursuri, fac recurs la morală, acordă interviuri – în două cuvinte: fac totul. Se feresc însă să pomenească tocmai esențialul, faptul că ceea ce îi mână-n luptă este tocmai **frica de concurență, frica de valoare**. Care aflăm ce este tot dintr-un exemplu. Recent (pe 21-22 iunie) a avut loc la București Forumul român al tinerilor cu studii în străinătate. Acolo, printre altele, absolvenți din cele mai reputate universități de pe planeta Pământ, talente educate în spirit modern, care au refuzat „afară” slujbe importante, au afirmat că, de mai bine de un an, nu și-au putut găsi la noi nici un loc de muncă. Toate firmele la care au făcut demersuri pentru o eventuală angajare le-au răspuns politicos și dureros: „Sunteți prea calificați pentru noi”. Dacă nici aceasta nu mai este frică de concurență, de valoare, atunci ce este? Altminteri, bineînțeles, toți vrem capitalism, toți vrem concurență și tot românul să prospere, nu-i așa?

RUBRICA AFONULUI

Bârna, paiul și mălaiul

(Mircea Bunea, septembrie 2005)

> Motto: „Vede paiul din ochiul altuia, dar nu vede bârna din ochiul său” (Paremiologie)

Ea, **Bârna** (cu „b” mare de la „țâfnă”, „orgoliu”, „egolatrie”, „megacefalie”, „megalomanie”, „ipohondrie” ș.a.m.d) și El, **Paiul** (cu „p” de la „namila de ursuleț”, „fasole oloagă”, „coțofana hoață” etc.) se pare că sunt un cuplu imposibil de divorțat. Nenumărate și competente instanțe judecătorești – se poate citi și: cei mai iubiți dintre pământeni, oameni de cultură mare, oameni de cultură și odihnă, oameni de bine, oameni de foarte bine, savanți de renume mondial și chiar intelectuali! – au tot încercat zi de vară până-n seară și din noapte până-n zori să le torpileze, dezorganizeze, pulverizeze, atomizeze, neantizeze și alte „zeze” mizerabilul, scandalosul, indezirabilul, maleficul și bizarul lor **mariaj** (sic! puteți citi și „mercantilaj”). **Totul a fost în zadar**. S-au vârfuit silozurile cu eșecuri. Deprimările protagoniștilor s-au ținut lanț. Nici eu nu-mi fac iluzii prea mari scriind împotriva dipolului **bârnă-pai**. Viața petrecută prin diferite redacții mi-a cam frânat elanul inițial. Și totuși sper! vorba lui Pavese: Schimbăm simboluri și cuvinte, schimbăm lovituri, ne întindem mâna, ne ștergem unul pe altul de sudoare, dar, la sfârșitul zilei, vlăguiți, ne dăm seama că nimeni nu se află cu noi. Și totuși știam că toată truda noastră avea un unic scop să nu ne lase cu mâinile goale. Se poate accepta acest lucru?

Întrebarea este retorică. Uite că se poate. N-ai decât să citești ziarele, să privești la televizor, să asculți radioul. Cu ce te alegi? De prea multe ori cu „mesaje” (scuzați ghilimelele) gen: „Nu am fost de acord cu multe dintre părerile domnului X” – omul e pomenit cu nume și prenume – pentru că „este de extracție modestă”(...) dar și pentru că, „deși dă sfaturi, nu cunoaște armonia, contrapunctul, formele...” Bref, ca să rămân în context: un profesionist **mai vârstic**, altminteri onorabil, (după spusa unora, cam puțini, totuși), într-o revistă onorabilă, îi reproșează unui **mai tânăr** profesionist și mai onorabil (după spusa și scrisa multora, avizați) că nu provine dintr-o familie de nobili (boieri!? baroni!? conți!? duci!?) și că nu are studii de specialitate. Să vezi și să nu crezi! Să-ți faci cruce cu limba-n cerul gurii și să zici ducă-se pe pustii, pentru că asemenea aberații de-a dreptul cadriste – cu semn politic schimbat! – n-am mai pomenit de pe vremea tovarășilor... Să presupunem însă că mai vârstnicul critic ar avea dreptate: Ce rezultă din asta vă las pe dumneavoastră să judecați, pentru că, mutatis mutandis, hai să ne (re)amintim că și alții au mai comis asemenea păcate...

De pildă, Shakespeare a fost fiu de mănușar; D'Alambert a fost copil abandonat, găsit pe treptele unei biserici; Diderot a fost fiul unui tocilar dintr-un oraș de provincie; mama lui Giuseppe Fortunato Francesco Verdi a fost torcătoare, iar tatăl cârciumar... Lista cu asemenea „plebeieni” și „ne școliți” este impresionant de lungă. Exclusiv nobili, nu?! De aceea au rămas in istoria culturală a omenirii, așa-i? Hai să fim serioși. Când Franz Liszt, stabilit la Roma, a acceptat să i se facă tonsura monahală, nu s-a găsit nimeni care să-i fi reproșat că n-are studii de... specialitate. De ce oare, mama nu se supără?! De ce, pe la 1730, Jean-Jacques Rousseau, improvizat în profesor, era angajat să dea lecții de muzică la Geneva, Fribourg, Lausanne – ulterior chiar a plusat: în 1745, la Paris, i s-a jucat Muzele galante, o operetă compusă de el, în 1767, tot la Paris, a publicat

Dicționarul muzical, iar în 1770 trăia exclusiv din copierea notelor muzicale! – deși, câți știu asta? fabulosul autor al Contractului social, al lui Emil și al Noii Heloize, **n-a urmat niciodată cursuri școlare!** Apropiindu-ne în spațiu și timp de zilele noastre: Câți știu că genialii noștri actori Aurel Storin și Ștefan Ciubotărașu n-au călcat în viața lor într-o școală de specialitate? Sau și mai aproape, adică dincolo de... Atlantic: Câți știu că Ted Turner, fiul moștenitor al proprietarului unei companii de panouri publicitare, tocmai pentru că nu era de specialitate, atunci când a creat CNN-ul (Cable News Network), a fost gratulat de către **bătrânii știutori** din mass-media și din Wall Street cu titlul de șef al **Rețelei puilor tonți**, adică **C**hicken **N**oodle **N**etwork! Deci, tot CNN... Asta se întâmpla în iunie 1980. Iar acum, v-aș ruga să-mi explicați dvs. cum ați putea trăi fără CNN (exceptând cazul că ați fi irakieni, de-o pildă).

Vă întrebați, poate, care este rostul exemplelor de mai sus. Acesta este: de a vă asigura că (pardon de expresie!) **cu exemple se poate demonstra orice**. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, vă asigur și că am vrut să aflu și cum se motivează virulența criticilor formulate de onorabilul mai vârstnic împotriva confratelui mai tânăr și mai onorabil. Și am aflat. Un prieten, redactor la onorabila revistă în care a apărut filipica, mi-a explicat: „Știi că, de vreo doi ani, bătrânul ține la noi rubrica Z. N-o scrie rău, dar o scrie ca pe vremea lui. Cineva a făcut imprudența să-i sugereze că ar fi bine ca, măcar din când în când, să-l mai citească și pe domnul cel tânăr. Reacția a fost dură: «P-ăla? Nu știți că n-are studii de specialitate? Vreți să-i dați lui rubrica mea? Și nici domn nu e!» Asta-i esența întâmplării: **„mălaiul”**, a încheiat prietenul. Văzând că nu pricep a revenit: „Cum, adică, habar n-ai ce-i aia mălai? Hai că-i nașpa... Chiar nu știi!? E vorba de bani, nenicule, și nici măcar nu-s mulți...”

Am înțeles: Chiar că-i nașpa!

STAREA DE REVERIE

Festivalul internaţional „George Enescu” – ediţia a XVII-a

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 19 septembrie 2005)

Ce nu face Omul pentru o clipă de visare, de desprindere din malaxorul nemilos al problemelor de fiecare zi?! Cine nu-şi doreşte, măcar pentru câteva minute, să se poată zmulge din stresul vârtejului care-l înconjoară!? Spunea Enescu, nu odată, că el avea o stare naturală de a trăi în vis, de a se abstrage din realitate. În Vis – adică în Muzică, în Vis – adică în Creaţie! VISUL – dimensiune în creaţia enesciană, elocventă, clară prin balansul permanent între determinat şi nedeterminat, între previzibil şi neaşteptat, între libertate şi rigurozitate, disciplină perfectă. Iată-l pe Enescu apelând la doina noastră populară, la ritmul popular, lăsând polifonia liberă, dar neexcluzînd-o pe cea imitativă, pe cea barocă; făcând să strălucească eterofonia de tip popular, cu consecinţe clare asupra formelor abordate. Oare nu l-am numit pe Enescu „un mare liric al veacului nostru”, nu am comparat părţile lente ale primelor două simfonii cu imense oceane de lirism, cu imense nocturne?! Iar în faţa Preludiului la Unison, în faţa trecerii în nemurire a lui Oedip ori ascultând Cvartetul cu pian, Suita sătească – nu am căutat să desprindem adâncimi lirice nebănuite?!

Pentru Enescu – aşa cum mereu povestea, nu exista graniţă între Viaţă şi Creaţie – Meditaţie – Visare. Formidabila putere de a se abstrage de la realitate l-a salvat de mulţi şi de multe... Şi, dacă suntem atenţi la vârtejul acestei ediţii de lux a Festivalului (care aminteşte şi de cei 50 de ani care s-au scurs de la moartea Maestrului), fără să exagerăm, putem să recunoaştem că dincolo de atractivitatea, de diversitatea programului, de fascinaţia întâlnirilor cu celebrităţi de toate calibrele, mai mult ca niciodată este vizibil mirajul care a cuprins mii de melomani de toate vârstele care aleargă zilnic de la Ateneul orelor 17.00, la Teatrul Naţional, la Sala Mare a Palatului şi, prin Piaţa Festivalului, din nou, spre miezul nopţii, la Ateneu, dacă nu cumva nu şi-au petrecut şi dimineţile pe la concursuri, simpozioane... Sunt peste 80 de concerte, recitaluri, spectacole, un MARATON din care nu uităm nici de oraşele din ţară conectate la eveniment! UN MIRAJ, UN MAGNET şi, ce nu face şi omul simplu, după posibilităţile lui, să-şi salveze sufletul măcar pentru câteva clipe... Este, probabil, darul lui Enescu pentru oricare iubitor de muzică şi, dacă am trăit alături de Mehta tragica poveste din VOX MARIS, dacă Van Dam ne-a copleşit povestindu-ne, prin paginile lui Schumann, că nu toate căile care duc spre dragoste înseamnă fericire, dacă nu a fost simplu să revenim pe pământ după ce Academia Saint Martin în the Fields ne-a purtat în eleganta, subtila, rafinata confesiune a nocturnei serenade mozartiene... – înseamnă că STAREA DE REVERIE despre care povestea ENESCU – poate fi, câteodată, şi ŞANSA fiecăruia dintre noi.

Opinii

„Mă bucur că ecourile acultătorilor sunt formidabile! Am transmis nonstop aproape de la toate evenimentele, cu alte cuvinte am făcut milioane de melomani fericiţi!”

(**Mihaela Doboş**, directorul Postului de Radio România Muzical „George Enescu”)

„Un mare festival, ocazia de a întâlni vedetele lumii, de a asculta capodopere – între care strălucesc paginile enesciene” (**Dieter Hermann** din Germania)

De la „OEDIP” la „Destinul unui geniu”

Festivalul Internaţional "George Enescu" – ediţia a XVII-a

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 19 septembrie 2005)

Unul dintre marile momente ale actualei ediţii este, fără îndoială, prezentarea capodoperei „Oedip” pe scena Operei Naţionale, mult discutata producţie, la vremea respectivă (premieră 2003), în regia şi scenografia lui Petrică Ionescu. O reprezentaţie care aparţine acestui secol! O desfăşurare hollywood-iană cu mult fast, cu planuri suprapuse, cu ghilotina istoriei care cade necruţătoare peste vremi, cu acentuarea elementelor de mister (formidabile şi costumele lui Cătălin Arbore, cu o linie şi o cromatică vizând nu numai epoca, dar şi învingerea timpului(!), cu pedalare pe accentele tragice bine reliefate în naraţiune, cu polifonizarea caracterelor atât de diferite ale celebrelor personaje pentru ca, în vârf, detaşat, să fie luminat destinul lui Oedip. O superproducţie care, nemeritat, are o soartă tristă, pentrucă, din cauza dificultăţilor de montare în ritmul obişnuit al scenei lirice, (chiar şi pentru oricare alt spectacol complicat) – nu poate fi programată în stagiunea curentă ci, doar la ocazii, când există câteva zile care să o încadreze şi să-i asigure spaţiul necesar de pregătire.

Oricum, sălile sunt arhipline, se ascultă, se urmăreşte cu emoţie şi, dacă ne referim la OEDIP-ul creat de ŞTEFAN IGNAT (după varianta lui Essa Ruutunen) – succesul a fost total. Este rolul în care, iată, Ignat şi-a arătat din plin forţa talentului său, a trăit intens fiecare frază muzicală, a dezvăluit cu atenţie maximă gradaţiile, trecerile, metamorfezele, disperările, uimirile, curajul celebrului personaj-simbol, fiind vorba de pătrunderea fibrei, vibraţiei partiturii enesciene, dar şi de încărcătura, de jocul actoricesc de mare forţă. Sigur, am aplaudat-o şi Ecaterina Ţuţu (Sfinxul) – cu o rafinată şi inteligentă dozare a suspansului, a misterului, faţă-n faţă cu tragismul destinului pământean, pe Gabriela Drăguşin (Iocasta), pe Florin Diaconescu (Păstorul), ca să nu mai vorbesc de colaborarea excelentă a orchestrei Operei Naţionale (într-o formă de zile mari), cu excelenta baghetă a lui Michael Boder. Dar, ŞTEFAN IGNAT a fost vedeta serii, una dintre vedetele Festivalului!

Aşa cum, vedeta simpozionului „Enescu şi America”, organizat de secţia culturală a Ambasadei SUA la Bucureşti – un eveniment la care au participat, printre alţii, Mark Taplin, însărcinatul cu afaceri externe al Ambasadei SUA la Bucureşti, John Sorensen – directorul proiectului „Enescu”, profesorul David Williams de la Colegiul Pella din Iowa... – a fost Mihai Cosma, autorul volumului „Destinul unui geniu”. Este o carte scrisă într-un ritm alert, concisă , atractivă, o carte pe înţelesul tuturor, dar pe care orice muzician şi-o doreşte în bibliotecă. O ediţie bilingvă, de lux, bogat ilustrată şi innobilată de un CD cu înregistrări din fonoteca de aur (Enescu – compozitor, pianist, violonist, dirijor), o apariţie editorială – şoc, într-un format modern, de buzunar. Realmente „o bijuterie” care, sperăm să aibă parte de o promovare internaţională binemeritată.

PERFECŢIUNEA EMERSON-ilor

Festivalul Internaţional „George Enescu" – ediţia a XVII-a

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – septembrie 2005)

Este vorba de celebrul cvartet american „EMERSON" – înfiinţat în anul bicentenarului SUA, deţinător a numeroase Premii GRAMMY pentru înregistrări de referinţă ale integralelor Bartok, Şostakovici, numit „cel mai bun ansamblul al anului 2002", cu experienţe de succes în spectacole multimedia...

Patru mari profesionişti care, marţi după amiază, la Ateneul Român, au fost ovaţionaţi. Şi, m-aş referi chiar la interpretarea Cvartetului de coarde nr.2 în do minor de Bartok, cu care au încheiat programul, (după ce au copleşit auditoriul cu tălmăciri de senzaţie în pagini de Şostakovici, Mendelssohn-Bartholdy) – tocmai pentru că sunt „specialişti" în Bartok. A fost limpede stăpânirea universului bartok-ian prin uimitoarea metamorfozare a amănuntului în pilon de creare a atmosferei, prin detectarea elementelor pregnante care să facă punţi spre ascultători. Aşa a fost înţeleasă poezia primei părţi, Moderato, aşa a fost transmis ritmul viguros al Allegro-ului molto capricioso, trecând prin meditaţie spre Lento – finalul captivant în care fiecare articulaţie avea sens, se transforma în expresie. O" lecţie " de muzică de cameră în care perfecţiunea nu este o vorbă goală. Dar şi marele regret că aceşti muzicieni virtuozi nu au în repertoriu partiturile lui Enescu...

În schimb, bucuria a venit din partea Ansamblului simfonic KIROV, dirijat de Valeri Gergiev (o formaţie cunoscută mai ales ca orchestra Teatrului Marinskii din St. Petersburg), care a propus (alături de creaţii de Mussorgski, Ceaikovski), Suita nr.1 în Do major de George Enescu. Şi, pentru că nu trebuie să rămânem ancoraţi la anume interpretări, că şansa muzicii lui Enescu este de a pătrunde în lume prin cât mai multe variante de tălmăcire, că orice nouă formulă de abordare, atât timp cât respectă partitura, este binevenită, iată, formula lui Gergiev: a gândit Preludiul la unison sobru, echilibrat, dozând inteligent culorile fiecărui compartiment, fără să răscolească, însă, mai adânc, tensiunile, emoţia interioară a momentului. A subliniat simfonismul, admirabila ţesătură armonico-polifonică a Menuetului, vibraţia Intermezzo-ului, cucerind cu adevărat publicul cu explozia de culoare a Tarantelei din final.

PLEDOARIE PENTRU BALETUL TOTAL

Festivalul Internaţional „George Enescu” – ediţia a XVII-a

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – septembrie 2005)

Publicul ştie că celebrele trupe ruseşti de balet uimesc prin perfecţiunea dansului academic. Cine să-i intreacă?

Aşa că, a lansa în lume un ansamblu coregrafic din St. Petersburg, cu un repertoriu în care între limbajul modern, actorie, pantomimă şi exerciţiul academic să nu mai existe nici o barieră, iar perfecţiunea dansului clasic să fie puntea de lansare a expresiei moderne, libere, fără clişeele ştiute, iar gestul abia schiţat, mimica feţei, desenarea caracterelor fiecărui personaj, până la impetuozitatea intervenţiilor ansamblului să aibă harul unei debordante fantezii – este un mare curaj. L-a avut formidabilul Boris Eifman, director artistic, coregraf – în urmă cu aproape trei decenii şi, bătălia a fost câştigată. Este drept, compania ne-a mai vizitat în urmă cu 20 de ani, dar ceea ce am văzut acum a fost copleşitor... Şi, mă refer la cel de-al doilea spectacol, numit „Molière şi al său Don Juan” – pe un colaj muzical din care nu lipseau nici pagini de Mozart, nici muzică electronică, nici efecte speciale, într-o superbissimă scenografie, semnată Slava Okunev, cel care a determinat timpul, spaţiul, prin elemente de mare rafinament: vezi cortina teatrului suspendat pe scenă, care deschide lumea candelabrelor de palat, sau cea populară – cu imensul copac în care au înflorit case, sau straniile conturuin ale celor plecaţi, sau copleşitorul crucifix veghiind la viaţa monahală deloc lipsită de aventuri etc.). De fapt, EIFMAN are predilecţie spre comentariul personal, spre retălmăcirea subiectelor clasice, aşa că pornind de la celebrul personaj Don Juan, de la Molière, repovestirea intrigilor, neliniştilor, încurcăturilor bineştiute, a îmbrăcat hlamida inspiraţiei sale şi, totul a fost aruncat într-un vârtej, într-un nou roman coregrafic fluviu, într-un poem în care imaginile sunt filmice, aproape nimic nu se repetă, pentru memoria spectatorului, în care ritmul aiuritor te face să-ţi ţii respiraţia. Dansurile monahale, scena mesei, bătăliile amoroase, intervenţiile scrobite ale Comandorului... – totul se adună şi Eifman nu se poate opri, pentru că şi Finalul este compus din vreo patru finaluri... Sigur, am putea să numim câţiva solişti: Alexei Turko (Don Juan), Iuri Smekales (Moliere), Alexander Melkaev (Leporello), Natalia Povorozniuk (Donna Anna), Maria Abaşova (Donna Elvira)... – tineri, frumoşi, toţi traşi prin inel şi, bineînţeles, virtuozi dansatori.

Dar impresia-şoc este cea a ansamblului în care fiecare dansator-dansatoare sugerează că ar putea să fie oricând în prim plan. Ceea ce nu este departe de adevăr. Pentru că într-o companie de nivel internaţional, planul doi este doar conjunctural.

AUR ŞI DIAMANTE PE PODIUMUL ATENEULUI

Festivalul Internaţional „George Enescu” – ediţia a XVII-a

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – septembrie 2005)

AUR în glasul celebrului bas-bariton JOSE VAN DAM! Aurul pădurilor de toamnă în care nuanţele – de la auriul strălucitor la cel mat, la cel roşiatec, patinat cu alte delicate tente pe care soarele blând le răvăşeşte, le adună, le simfonizează, le focalizează pentru câteva clipe, apoi iar le acoperă cu mantia sa... Van Dam este unic şi, nici nu-mi aduc aminte de când nu am mai simţit cum vraja cuprinde toată suflarea Ateneului, acel fior care te face să-ţi ţii respiraţia, să crezi că starea de vis, de plutire, impoderabilitatea – pot atinge pe oricine. Chiar şi pe tine, muritor de rând, care credeai că nimeni şi nimic nu te mai poate impresiona! De la Schumann la Enescu, Ravel, „călătoria” a fost fantastică. Cele 16 nestemate din ciclul de lieduri „Dragoste de poet” de Schumann, inspirate din „Cartea cântecelor” de Heine,te invită să fii martor al declaraţiilor fierbinţi („În minunata lună mai”, „Când privesc în ochii tăi”), al durerii nesfârşite („Eu nu te cert”), al dezamăgirii care răvăşeşte sufletul („De-ar şti micuţele flori”), al neputinţei de a reînvia dragostea pierdută („Vechi câtece rele”)... Se spune că dacă Schumann ar fi scris numai „Dragoste de poet” – tot ar fi rămas în istoria muzicii... Iar noi, putem completa: dacă Van Dam ar fi cântat toată viaţa numai lied-uri şi nu s-ar fi preumblat în triumf pe la marile scene lirice ale lumii – tot ar fi fost celebru! Există în prestaţia sa – fie că este vorba de Schumann, Debussy (cu ale sale „Sărbători galante”), Enescu, Ravel, o anume sobrietate – arc peste întreg recitalul, o anume eleganţă şi distincţie în rostire, în detaşarea ideilor, în conturul versurilor. Dar nuanţele, chiar într-un spaţiu în care exuberanţele, exaltările, efuziunile nu au loc – sunt infinite. Iar dacă am plutit două ore pe tărâmuri romantice, impresioniste... – la sfârşit, Van Dam ne-a adus brusc pe pământ şi ne-a declarat (într-o formidabilă „lecţie de operă”!), că niciodată nu a fost mai actuală „Aria Calomniei”. Şi, a etalat-o umitor: cu zâmbetul pe buze, şuierând, şoptind, ridicând glasul, retrăgându-se în carapace ca să savureze efectul, îngropând cu umor tot ce era de îngropat.

Aur în glasul şi interpretarea unuia dintre cei mai mari solişti ai lumii! Aşa este, dar revelaţia a fost tânărul pianist polonez MACIEJ PIKULSKI, de o sensibilitate rarissimă (ce seară Chopin ar putea oferi!), partener egal lui Van Dam, muzician virtuoz, de înaltă clasă, care nu a acompaniat sec... El a compus toată atmosfera de poezie, de farmec, a dăruit recitalului aureola, diamantele unui regal ce poate intra în cartea de istorie a Festivalului, la mult râvnitul capitol „Mari Evenimente”.

MEHTA şi „VOX MARIS”

Festivalul Internaţional „George Enescu” – ediţia a XVII-a

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – septembrie 2005)

De fapt, pentru ce s-au clădit cu atâta trudă, dragoste, ambiţie, de-a-lungul deceniilor, ediţiile Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu”? Multe ţinte, desigur, dar în prim plan: promovarea creaţiei enesciene în lume, a creaţiei româneşti, în general, slujită de condeie de prestigiu – de la seniori, la cei mai tineri. Şi, dacă fiecare ediţie, fiecare moment a adus ceva nou în acest sens, aceasta a fost şi cheia pledoariei COLEGIULUI CRITICILOR MUZICALI pentru ca Secţia de Canto a Concursului să nu fie complet abandonată (am uitat câte voci importante au dus cu ele, pe podiumurile de concert de pretutindeni, liedurile lui Enescu, pagini româneşti de gen?!), pentru ca formaţiile noastre – mai ales cele camerale, să nu mai fie înghesuite în concerte programate la ore incomode, fără să beneficieze de participări internaţionale de marcă, fără promovări speciale...

Aşa că, o clipă rarissimă, precum darul pe care ni l-a făcut ZUBIN MEHTA, la pupitrul Orchestrei Filarmonicii din Israel (colaborând excelent cu Corul Radio, cu tenorul Marius Brenciu), tălmăcind poemul simfonic VOX MARIS op.31 de George Enescu – are încărcătura unei clipe de istorie. Sigur, fiecare întâlnire cu Mehta copleşeşte, dar, a-l urmări cum construieşte această compoziţie de geniu, o creaţie de suflet pe care Maestrul a schiţat-o prin 1929, pentru ca 21 de ani mai târziu să-i desăvârşească orchestraţia – este o şansă. Se destăinuia Enescu, prin 1955, că el a gândit scenariul, că a descris ce a văzut: o mare furtunoasă, alarmă, strigăte, un marinar care ţinteşte orizontul, o barcă firavă care se avântă în larg şi care e înghiţită de furia valurilor, din nou linişte, cîntecul sirenelor care ştiu că doar jertfa potoleşte mânia zeilor mării.. Iar MEHTA, uriaşă baghetă, dincolo de poveste, a purces la dezvăluirea dimensiunii arhitectonice impresionante a opusului, (o amplă formă de sonată îmbogăţită cu lirismul unei cantate, cu accentele unui oratoriu), la etalarea frumuseţii culorilor impresioniste, (bogăţie de ornamente în dezvoltarea motivelor, armonii luxuriante, polifonizarea veştmântului orchestral). A dat greutate fiecărei clipe în desăvârşirea acţiunii dramatice şi, aşa cum spuneam, având la dispoziţie un instrument" ultraperformant, precum Orchestra Filarmonicii din Israel, dar şi corul Radio, şi vocea lui Brenciu – a urmărit traiectoria arcului fantastic de la lirismul contemplativ, culminând cu tragismul şi coborând spre meditativ, spre tensiunea mocnită, dureroasă, care transcede până la final, neiertător.

Fără îndoială, moment de vârf al Festivalului!

Opinii

„Am fost total impresionată de Zubin Mehta – unul dintre marii artişti ai lumii, de Orchestra Filarmonicii din Israel – un instrument modern, cu sonorităţi de excepţie”.

(**Mihaela Doboş**, directorul Postului de Radio România Muzical „George Enescu”)

„Din nou Zubin Mehta la Bucureşti! Simfonia mozartiană JUPITER a fost tălmăcită cu gravitate, eleganţă, nelipsind filigramul, transparenţa”. (**Costin Popa**, redactor şef MELOS)

O sărbătoare. O competiţie nedeclarată între celebrităţi!

Festivalul Internaţional „George Enescu" – ediţia a XVII-a

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – septembrie 2005)

Oedip-ul lui Ştefan Ignat, Don Juan-ul lui Eifman, incredibilele poveşti de dragoste spuse de Van Dam şi Maciej Pikulski, Elgar-ul lui Nigel Kennedy, Academia St. Martin in The Fields – până la ultimul sunet al Serenadei Nocturne mozartiane, Vox Maris-ul lui Mehta, Bartok-ul Emerson-ilor, Brahms-ul Voces-ului, dar şi al lui Aurelian Octav-Popa, cea dintâi simfonie enesciană şi bagheta lui Horia Andreescu, cea de a doua suită enesciană şi viziunea lui Mandeal la pupitrul Orchestrei Filarmonicii din Londra...

Fără îndoială – O EDIŢIE DE LUX, cu numeroase momente care să intre în Cartea de Aur! Iar micile accidente nici nu mai contează atunci când vezi cum mii de melomani de toate vârstele, dar mai ales tineri, aleargă parcă teleghidaţi de la Ateneu la Teatrul Naţional, apoi la Sala Mare a Palatului, în Piaţa Festivalului, din nou la Ateneu, dacă nu cumva au stat şi dimineţile pe la Concursuri, Simpozioane.. Spunea la un talk show nonconformistul Nigel Kennedy, că este impresionat de muzicienii noştri, de francheţea şi generozitatea publicului românesc, dar că el, personal, cu tot respectul faţă de Menuhin, de exemplu, cântă în aşa fel încât lui să-i placă, interpretarea să-l reprezinte dar, mai ales, cântă pentru studentul din ultimul rând de la balcon care, cu siguranţă şi-a dat ultimul bănuţ pentru bilet şi, în nici un caz nu a venit la un eveniment monden, ca să fie văzut....

Ediţia a XVII-a – un formidabil maraton la care s-au înscris sute şi sute de tineri! O sărbătoare, o competiţie nedeclarată între celebrităţile vremii noastre! Nu cred că poate exista un omagiu mai emoţionant pentru MAESTRU!

S-a încheiat la București O NOUĂ EDIŢIE DE SUCCES A FESTIVALULUI INTERNAŢIONAL „GEORGE ENESCU”

(Costin Popa – 20 septembrie 2005)

Invitația la reflecție

400 de ani de istorie stau în spatele **Capelei de Stat din Dresda** și acest lucru se simte. Din cele două concerte programate în festival, l-am urmărit pe al doilea, o seară Beethoven – Brahms în care excepționalele virtuți ale formației au fost revelate în orbitoare lumină de bagheta dirijorului Myung-Whun Chung: sonorități adânc gândite și puse în pagină, nuanțe minuțios plămădite, îmbinare optimă a vocilor partidelor, remarcabile individualități instrumentale, clasă înaltă.

Prima parte – **Allegro ma non troppo („Impresii de bucurie la țară”)** – din **Simfonia a VI-a în Fa major op. 68 „Pastorala”** de Ludwig van Beethoven a dezvăluit imediat calitatea sunetului corzilor prin pianissime diafane, o boare ce a cuprins spațiul. Tonurile din secțiunea secundă **Andante molto mosso („Scenă la pârâu”)**, estompate, discrete au sugerat o lume idilică, ca un vis liniștit, calm, înseninat. O viziune pe care șeful de orchestră nu a părăsit-o niciunde pe parcursul lucrării și chiar învolburările din mișcarea penultimă – **Allegro („Furtuna”)** – nu au abandonat-o. Atmosferă de visare pastorală, delicată și profund descriptivă. Ne-am dăruit cu totul, cuceriți, căutând poezia din noi, sensibilizată de farmecul pictural al naturii zugrăvite de muzicienii din Dresda.

Abordând **Simfonia nr.1 în do minor op. 68** de Johannes Brahms, Myung -Whun Chung ne-a atras și mai profund în lumea lui de introspecție și meditație. Cum oare? Ne-a frânat orice tentație spre percepția distantă, exterioară, ne-a invitat să-i urmărim gândurile, să le parcurgem împreună, obligându-ne să decelăm fiecare măsură, fiecare desen melodic. Ni le-a expus pe larg și noi am intrat în pulsul elongat al tempilor, amintindu-ne de concepția unor iluștri șefi de orchestră precum Furtwängler, Bruno Walter și, de ce nu, Celibidache – supremul filosof al baghetei. Am simțit în cele mai ascunse fibre ale noastre apăsarea gravă a primei părți (**Un poco sostenuto – Allegro**), poetica celei de-a doua (**Andante sostenuto**), am receptat detalierea plină de acuratețe din secțiunea terță (**Un poco allegretto e grazioso**) și sumbrele presimțiri ale mișcării finale (**Adagio – Allegro non troppo ma con brio**) transfigurate în finalul apoteotic. A fost o versiune ultra-clasică, fără licențe, în care mesajul profund umanist – filosofia lui Chung – a răzbătut intens din frazele romantice, minunat arcuite. O expunere clară, valorizată plenar în străfundurile sufletului. (La bis, în **Dansul ungar nr.1 în sol minor de Brahms**, n-am încetat să admir calitatea „cordarilor”, ale căror fluide nuanțări pe tema principală au fost de-a dreptul exaltante.)

Filarmonica londoneză

Pentru prima sa seară bucureșteană, dirijorul rus Vladimir Jurowski a propus un afiș ce a cuprins numai muzică aparținând secolului trecut. Și, mai mult decât atât, compusă în perioada 1931 – 1945: Messiaen, Ravel, Prokofiev. A fost un act temerar, dată fiind selectivitatea cu care publicul nostru primește opusurile contemporane, dar o inițiativă meritorie, încununată de succes eclatant. 4500 de spectatori, între care foarte mulți tineri, au ovaționat la final, entuziasmați de muzică, de performanța celebrei London Philharmonic Orchestra, a șefului de orchestră. O asemenea percepție generează un semn de întrebare față de stagiunile noastre curente, ca prilej de reflecție...

Vladimir Jurowski conduce orchestra londoneză dimensionând amplu, aerat. Tânăr fiind, nu-și poate stăvili – și bine face – aplecarea către tumultul instrumental, în care piscurile și liniile majore de forță sunt impulsionate furibund, prin gestica pumnului strâns (ca o „directă de stânga”, ar spune boxerii) sau cu tăișul palmei despicând aerul (karateka!). Evident, **Simfonia a V-a** de Prokofiev a fost deosebit de ofertantă și rezultatul pe măsură. Lectură grandioasă, susținută de o formație cu un remarcabil echilibru între compartimente și puteri impresionante în tutti. O paranteză: oare cum au știut spectatorii că se cântă **a V-a** și nu **a IV-a**, cum figura în programul tipărit? Nici un anunț nu fusese făcut ante festum...

Cel puțin pentru mine, legenda faimoaselor partide de alămuri ale ansamblurilor simfonice londoneze și îndeosebi al acestuia, s-a zdruncinat puțin. Secțiunea de debut, **Măreția lui Christ**, din Suita simfonică **Înălțarea** de Olivier Messiaen n-a beneficiat aproape de nici un atac perfect al alămurilor, o ureche infinitesimal fină percepând chiar mici rateuri. Totuși prestația a crescut pe parcursul serii, instrumentiștii „auriți” regăsindu-și forma de zile mari către partea secundă, în care îi aștepta simfonia. La solicitarea insistentă a publicului, Jurowski și London Philharmonic au oferit pagini de mare atracțiozitate și efect: vals și marș din operele **Război și pace**, respectiv **Dragostea pentru trei portocale** de Serghei Prokofiev.

Plăcută a fost surpriza întâlnirii cu italianul Benedetto Lupo, solistul **Concertului pentru pian și orchestră în Sol major** de Maurice Ravel. Un artist virtuoz, excelent tehnician, cu tușeu frumos evidențiat de sincopatele pagini ale partiturii. A ales pentru bis dificila pagină **Alborada del gracioso** a aceluiași Ravel, pe care a expus-o cu rafinament și coloristică. (Păcat că pianul a fost amplificat excesiv și nenatural, sunând ca printr-o incintă acustică ieftină).

În seara următoare, a fost rândul dirijorului Cristian Mandeal să ridice bagheta în fața filarmoniștilor londonezi, cu un program Enescu – Beethoven – Wagner – Skriabin. Încă din cunoscuta temă a **Uverturii (Allegro ben moderato), Suita nr.2 în Do major op. 20** a primit approach-ul de forță și culoare, în care – mai apoi – solo-ul de flaut din **Menuetul grav (Ben moderato)** și chemările fagotului din **Arie (Andante mesto)** au demonstrat calitățile instrumentiștilor. După pagina enesciană, **Fantezia pentru pian, cor și orchestră în do minor op. 80** de Beethoven l-a avut ca solist pe Melvyn Tan. Sigur că artistul singaporez stabilit în Marea Britanie este un interpret de consistentă circulație internațională și, indubitabil, repertoriul său (Mozart, Weber, Schubert, Chopin, Debussy, Dvorak, plus integrala sonatelor de Beethoven, totul înregistrat pe CD) recomandă o anume diversitate de abordare stilistică dar acum, el s-a plasat mai distanțat de spiritul opus-ului, această schiță precursoare a celei de-a noua simfonii beethoveniene. O clipită m-am lăsat furat de gândul că Tan se află în plin studiu al lucrării (desigur, îl văzusem și cântând cu partitura în față), atât de concret, de obiectiv, de rece și fără atenție la ton, alerga pe clape. O bună comuniune orchestră – instrument solist – cor (Corul Filarmonicii pregătit de Iosif Ion Prunner) a fost asigurată de la pupitru.

Scriam cândva despre preferințele wagneriene ale lui Cristian Mandeal. Sunt evidente, și modul în care construiește o lucrare compozită precum **Preludiu și Moartea Isoldei** vine să certifice afirmația. Crescendo-urile și decrescendo-urile ce închid în centrul lor culminațiile în tutti au metafizica lor de gândire, de spirit (**Liebestod**) și Mandeal picură acest spirit al morții serene prin dragoste în sunetul pe care îl induce orchestrei. Minunat, susurul violoncelelor, minunate – viorile dominatoare.

Înaltul nivel artistic a fost întregit interpretarea **Poemului extazului** de Skriabin.

Am regretat, în cea de-a doua seară, severitatea rezervelor pe care le-am exprimat față de pachetul de alămuri al London Philharmonic Orchestra, prestația acestui compartiment fiind de data aceasta, la înălțimea reputației sale. Totuși, în Messiaen...

Câștiguri anunțate

Filarmoniștii bucureșteni au revenit pe podiumul Sălii Mari a Palatului pentru a concerta sub bagheta unui faimos șef de orchestră, Sir Neville Marriner, al cărui nume se leagă definitiv de fondarea nu mai puțin celebrei Academy of St. Martin-in-the-Fields. A fost un câștig... anunțat, întrucât una din importantele premiere ale actualei ediții a reprezentat-o chiar invitarea unor dirijori reputați la pupitrul celor mai bune orchestre ale noastre. A fost un câștig ce s-a văzut de la primele acorduri ale uverturii operei **Ruslan și Ludmila** de Glinka, corzile înfățișând un sunet rafinat care, prin calitate, a depășit chiar pe acela al unor formații mai cunoscute prezente în festival. A fost și un câștig... biunivoc. În compania filarmoniștilor, Sir Neville a făcut cunoștință cu melosul popular românesc atât de prezent în cea de-a doua rapsodie enesciană, un univers în care nu poți pătrunde ușor. Specificitatea lui trebuie știută, înțeleasă, simțită. Dar instrumentiștii bucureșteni au în sânge o solidă concepție asupra opusului cu numărul 11 pe care știu s-o comunice în chip încântător.

Dan Grigore a fost solistul **Concertului pentru pian și orchestră nr.2 în do minor** de Rahmaninov, o lucrare din repertoriu curent al maestrului. Postromantismul scriiturii este restituit acum cu serenitate, cu sonuri „așezate”, printr-o narațiune plină de emoționalitate. În bis, a făcut demonstrație de virtuozitate, înșirând perle pe claviatură în cunoscuta piesă **Zborul cărăbușului** de Rimski-Korsakov, transcripție de Serghei Rahmaninov.

Şi din nou... probleme de sonorizare. Probabil din dorința de a echilibra volumul pianului (excedentar cu câteva zile înainte) cu cel al orchestrei, s-a căzut în cealaltă extremă... În partea întâia a **Concertului**, pianul a fost acoperit în destule momente. De necomentat!

Beethoven, Brahms...

...s-au cântat mult în festival și încă la nivel de integrale concertante. Orchestra de Cameră din Lausanne cu Christian Zacharias – dirijor și solist – a propus cele cinci concerte pentru pian de Beethoven (în ciclul de mare succes **by midnight**), în timp ce Hélène Grimaud și Elisabeth Leonskaja au abordat partiturile simfonice dedicate aceluiași instrument, de Johannes Brahms.

Modul în care Christian Zacharias face muzică este magic. Electrizat și electrizant, dirijorul – pianist este pe de-a-ntregul posedat de forța mesajului beethovenian pe care îl restituie captivant, alert, dinamic. Comunicarea este totală, tensiunea paroxistică cuprinde sala, grație unei citiri pline de urgență, agitate, trepidante. Foarte apropiată de comportamentul omului modern. Așa a reieșit din portativele **Uverturii Coriolan op.62**, prima piesă a programului din cea de-a doua noapte. Au urmat **Concertele nr.1 în Do major op. 15** și **nr.5 în Mi bemol major op. 73 „Imperialul”**, traiect repertorial pe care Christian Zacharias l-a parcurs gradat, știind să diferențieze stilistic cele două lucrări despărțite între ele de nu mai puțin de 58 de opusuri. Sunt aspecte asupra cărora artistul este pe deplin stăpân, pornind de la influențele haydniene și mozartiene (cât de profund tălmăcește Zacharias asemenea scriituri!) din **op. 15** în care **Largo**-ul mișcării secunde este redat în toată poezia lui și până la maturitatea creatoare a **op. 73**, unde monumentalitatea părții prime (**Allegro**) este transmisă impetuos, secțiunea centrală (**Adagio un poco mosso**) are un nobil farmec iar finalul **Allegro** capătă exuberanță și jubilație.

Integrala Beethoven a fost urmărită de o imensă asistență ce a făcut ca Ateneul Român să devină neîncăpător. (Probabil că singurii cuprinși de disperare au fost... pompierii!) Public pe intervale, în picioare sau pur și simplu stând pe jos, pe scări și sub scări, aceștia din urmă mulțumindu-se doar să se simtă pătrunși de sunetele beethoveniene reverberate de acustica suverană a celebrei săli de concerte bucureștene. Minunată atmosferă!

De la Beethoven la Brahms. Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii din Stuttgart a venit la această ediție a festivalului enescian sub conducerea lui Sir Roger Norrington, al cărui renume s-a consolidat odată cu fondarea Ansamblului baroc londonez și al London Classical Players. O filiație care a implicat folosirea instrumentelor originale sau a celor moderne dar în tehnică de epocă (cum se petrece și cu orchestra din Stuttgart). Şi iată, în **Concertul nr.1 pentru pian și orchestră în re minor op. 15** cântul non-vibrato al Streich-ului a adus nedorită duritate, asprime în lumea romantică brahmsiană. (Am fost, de asemenea, neplăcut surprins de rateul de la corn... iată, se întâmplă și la case mai mari, nu numai pe meleaguri... mioritice.)

Pianista Hélène Grimaud, foarte galonată în Hexagon, a propus – cu temeritate, aveam să constat – **Concertul nr.1 pentru pian și orchestră în re minor op. 15** de Brahms. Înțelegerea sa stilistică este clară și potrivită dar restituirea se face printr-o energetică ce merge până la violență. Pianul este întrucâtva brutalizat și, în atari condițiuni, contrar intențiilor interpretei, instrumentul se simte constrâns, neputându-și permite eliberarea rezonanțelor. Bună tehniciană, Hélène Grimaud își rezervă – cu complicitatea lui Sir Roger – o citire extrem de dilatată a părții secunde, **Adagio**. Atingerea clapelor pianului pare analogă vizualizării unor picături translucide dar efectul rămâne oarecum lipsit de profunzime, plat.

În desăvârșirea integralei concertelor pentru pian de Brahms, a venit seara Elisabethei Leonskaja și a Orchestrei Naționale a Franței dirijată de Kurt Masur. Elisabeth Leonskaja, câștigătoarea laurilor Premiului I la una din edițiile anterioare ale Concursului Internațional „George Enescu”.

Această veritabilă simfonie cu pian care este **Concertul nr.2 în Si bemol major op. 63**, a fost din start o opțiune convenabilă reputatei soliste. Sub brațele sale, în prima mișcare (**Allegro ma non troppo**), accentele capătă greutate iar pasajele lirice apar cu transparență de extracție impresionistă (risc asocierea), totul însă în condițiile unui dozaj bine cumpănit. Regăsim în partea a doua, **Allegro appassionato**, frământări lăuntrice, exprimate fără oprelişti, direct, vehement, cu revoltă chiar. Accentele şăgalnice din secțiunea finală, **Allegretto grazioso**, vin ca un pandantal dramatismului lucrării pe care Masur și Leonskaja o încheie cu tempi generoși, clar definiți.

Opusul brahmsian urma să fie audiat în partea primă a concertului, numai că o schimbare a programului – se pare, de ultimă oră – a făcut să fie prezentat la încheierea serii, precedat fiind ... surpriză!... de **Simfonia a V-a** de Prokofiev. Un anunț făcut prin difuzoarele Sălii Palatului cu numai câteva minute înainte de intrarea orchestrei a încunoștiințat publicul de modificare, rezultând că trebuie să-și ia adio de la **Simfonia în re minor** de César Franck. (Nici măcar nu s-a spus că simfonia de Franck urma să fie executată a doua seară, în locul **Preludiului la după-amiaza unui faun** de Debussy.) O manieră destul de neelegantă a oaspeților de a proceda la schimbări în ultima clipă! Din păcate, nu a fost o premieră pentru ediția 2005 a festivalului. Alte modificări față de programele tipărite și contractate (!) s-au mai întâlnit pe parcurs, din varii motive. Se pare însă că a anunța opțiuni diferite „pe ultimii metri” este mai eficient decât a scrie elegante epistole explicative (cu două saptămâni înainte!), așa cum a făcut conducerea Filarmonicii Scalei din Milano când a înlocuit, la o ediție anterioară, poemul enescian **Vox Maris** cu **Recviemul** de Verdi. Atunci, gestul a stârnit revoltă. Dar acum?

Așadar, din nou cea de-a cincea simfonie de Serghei Prokofiev. Având proaspătă în minte interpretarea lui Vladimir Jurowski (la pupitrul Filarmonicii din Londra), am găsit prin Kurt Masur și Orchestre National de France o lectură plină de nerv, cu preciziune metronomică și pronunțată imagistică. Una peste alta, s-o recunoaștem, două versiuni importante ale aceleiași lucrări la un interval nu mai mare de patru zile!

Lui Kurt Masur și orchestranților francezi le-a revenit onoarea închiderii celei de-a XVII-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu” printr-un Concert de Gală care a sărbătorit deschiderea „Anului Internațional al Francofoniei în România”. Au rostit alocuțiuni Președintele României, Traian Băsescu și ambasadorul Republicii Franceze la București.

Rememorând la ceas de bilanț, putem aprecia că au fost 17 zile dense, de întâlniri cu marea muzică și iluștrii ei interpreți – nume mari ale afișelor mondiale și autohtone, 17 zile de aplauze și ovații din partea unui public extraordinar care a umplut până la refuz sălile de concerte și spectacole. Un festival de mare succes!

Pentru TRAVIATA – emoţii, ovaţii

DESCHIDEREA STAGIUNII LA OPERA NAŢIONALĂ

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 10 octombrie 2005)

Proaspătul director general al ONB – scenograful Cătălin Ionescu-Arbore, şi-a dorit o deschidere de stagiune cum demult nu a mai fost. Astfel, a invitat în sală celebrităţile scenei lirice care de-a-lungul deceniilor au dus faima artei noastre pretutindeni în lume, cei fără de care nu s-ar fi făcut paşi importanţi în cucerirea marelui public. Cu alte cuvinte, astăzi, cei mai exigenţi spectatori, cărora Arbore le-a mulţumit pentru tot ce au însemnat şi înseamnă pentru istoria genului, cum ar fi: David Ohanesian, Nicolae Herlea, Dan Iordăchescu, Maria Slătinaru, Silvia Voinea, Constantin Gabor... Întâlniri emoţionante, amintiri, păreri despre soarta instituţiei de care majoritatea şi-au legat viaţa. În briefing-ul susţinut de muzicologul Mihai Cosma ni se amintea că ne aflăm în cea de a 53-a stagiune desfăşurată în actualul sediu, dar că tradiţia noastră de secole, în genul artei lirice – nimeni nu o poate ignora! Cu atât mai mult, nimeni, niciodată, nu poate să nu salute cu respect valorile, personalităţile. Şi, vine o vreme, când dincolo de orice recompensă materială, pentru domniile lor, gestul de a fi invitaţi de onoare la o deschidere de stagiune – capătă carate nebănuite!

Şi, dacă prima mişcare, în alcătuirea publicului, a fost strategică, era clar că şi promisiunea unui spectacol extraordinar trebuia respectată. Astfel, TRAVIATA Elenei Moşuc, soprană de succes internaţional, colaboratoare permanentă a Operei din Zurich, dar prezentă pe scenele râvnite de toate vedetele – de la Paris la Londra, Milano, New York etc. – a fost ovaţionată. O voce splendidă, cu aplomb şi delicateţe în toate registrele, cu tehnică şi rafinamente coloristice de mare farmec, un joc sincer, echilibrat, direct, fără teatralisme, care a avut partener egal, de marcă – în baritonul Iordache Basalic şi, la vedere, s-a străduit să mai estompeze şi din stridenţele interpretative ale tenorului Marius Manea (de altfel, o voce foarte bună.) Cu alte cuvinte, TRAVIATA, în inspirata regie a lui Cristian Mihăilescu şi şocanta scenografie a Vioricăi Petrovici – însufleţită de o stea – ELENA MOŞUC, de un partener excelent – BASALIC, de ansamblurile ONB (maestrul Cornel Trăilescu, la pupitru), care parcă nu şi-au intrat încă în forma de zile mari – o DESCHIDERE DE STAGIUNE foarte promiţătoare !

RUBRICA AFONULUI

Cântec, joc și voie bună

(Mircea Bunea, 14 octombrie 2005)

Așadar, observ că rămânem optimiști!

Ultimul val de inundații – al șaptelea!!! din acest an – a lovit încă 312 localități din 16 județe aflate în sud-estul țării, a omorât încă 5 persoane, a ruinat încă 342 de locuințe, 160 de poduri, 160 de podețe și punți, a obligat la evacuarea a încă 461 de suflete, iar de pe încă 3200 hectare de culturi agricole și pășuni, în campania de toamnă se vor recolta știuci, crapi, carași și pui de baltă, însă pe total general ne păstrăm voia bună.

Se întâmplă așa pentru că avem și alte multe motive de adâncă satisfacție existențială și de înaltă mândrie patriotică cum ar fi: Dinspre Ceamurlia adie zvon de gripa aviară, iar Delta Dunării parcă ar umbla cu pandemia în bandulieră; prin diverse locuri nou-născuții mor cu spor din cauza unor infecții contractate prin maternități; ca-n vremurile bune și de tristă amintire diabeticii săraci fac un ban cinstit vânzându-și pe lei grei locurile la cozile formate din viul nopții în fața farmaciilor; zice-se că fosta Securitate nu ne mai ascultă convorbirile telefonice, dar Echelon veghează și știe tot ce mișcă prin fax-uri, gsm-uri și e-mail-uri; poliția încă se mai dă curioasă să afle cine i-a pus sare pe coadă numitului Gregorian Bivolaru, de profesie guru care gândește cu capu'; un decident de marcă tocmai ne-a anunțat că ne paște un bir proaspăt, pus pe vicii (fără supărare, permiteți-mi să citez aici și acum din inestimabila gândire social-politică a bravului soldat Svejk: „Guvernul care scumpește berea este un guvern de tâmpiți”); dinspre profesori prima zi de școală s-a lăsat cu proteste și amenințări cu grevă, iar ministrul lor tocmai a demisionat; nu cedăm în ruptul capului primul loc din Europa, pe care-l deținem de ani buni, la sifilis; cățelul de usturoi a ajuns să coste cât cartea înțeleptului Lao Tzâ, iar cățeii – cățeii încă mai sunt îndrumați cu stricnină și duioșie spre veșnicele plaiuri ale vânătoarei; sătenii din comuna Ciorani (Prahova) au înlocuit inesteticile sperietori îmbrăcate cu zdrențe fâlfâinde din bostănării cu flamurile albastre imprimate cu stele aurii ale Uniunii Europene și se jură că, de când cu schimbarea, hulpavele ciori nu mai îndrăznesc să le atace pepenii; înainte de '89 mâncam salam cu soia, acuma mâncăm salam Dumnezeiesc, că numai Dumnezeu mai știe din ce este făcut și ce „E”-uri îl spuzesc; pentru o simplă vizită pe la pisoarul de la Hanul Morilor (șoseaua București – Constanța) trebuie să plătești mai multe mii de lei decât încasa înainte de revoluție – sau ce va fi fost!? – directorul general de la Tractorul Brașov. Și tot așa mai departe...

Dar, cum ziceam, rămânem optimiști. Iar ca să ne ținem departe-departe de efectele bezmeticelor calamități și de frustrările aferente, pentru ca să ne păstrăm intacte zâmbetele tâmpe și tonusul de porunceală o ținem gaia-mațu cu festivalurile. Se bagă circ la greu și ne dăm mirați că prețul pâinii se tot duce aiurea-n sus. Vorba unui bou care se visează Apis: Noi muncim cu tot elanu' să-ndeplinim festivalu'! Scuzați-mă de vorba proastă, dar am ajuns să festivălim tot ce atingem. Că eu asta am dedus din cântecul, jocul și voia bună care observ că au molipsit plenar toate evenimentele și toate segmentele populației țării noastre dragi, fără osebire de vârstă, sex, stare civilă, religie, etnie, apartenență politică și agoniseală. Altfel spus – și să fie primit! – tot la 1,4 zile în România bubuie unul dintre festivalurile planificate încă de la începutul anului (cine nu crede să consulte **InfoTravelRomânia**).

Și nu vă cruciți că asta nu-i tot. Nu sunt prinse acolo nici Festivalul porumbului fiert de la Constanța (cartierul Faleza Nord), nici Festivalul Internațional al sarmalelor de la Praid, nici Festivalul prunelor proaspete de la Pitești, nici Festivalul țuicii de la Văleni de Munte, nici Festivalul izmenelor de la Topleț, nici Festivalul cireșelor galbene de la Urleta, nici Festivalul lăutarilor gorjeni, nici Festivalul cașcavelei de la Valea Doftanei...

Bașca târgurile cu muzici de la fiecare sfârșit de săptămână, bașca zecile de hramuri de la biserici și mânăstiri, bașca sutele de festivaluri ale berii, bașca festivalurile de muzică electronică și urbană (de la hip-hop și breakbeat la techno și drum and bass), bașca festivalurile cu și pentru copii, bașca festivalurile cu manele (duminică, 9 octombrie, în parcul Herăstrău din Capitală, la un astfel de eveniment au participat, zice-se, 10.000 de persoane!!!), bașca nunțile, botezurile, aniversările și onomasticile, bașca parastasele la care întristații participanți, după ce s-au chitrofonit zdravăn, uneori cu preotul în capul mesei, uită de ce s-au adunat și urlă de le sar capacele ș-altă dată, ș-altă dată / o s-o facem și mai latăăă...

E de presupus că, în cel mai scurt timp, România va deveni teritoriul cu cele mai multe festivaluri pe cap de locuitor. Se petrece într-o veselie ce nu s-a mai văzut de la Dărăbani la Zimnicea și de la Sulina la Beba Veche. Cum ziceam și mai sus, motivele nu ne lipsesc. Avem și tradiții și ambiții pe măsură. De la Răsună Valea anilor 50 (de la Bumbești la Livezeni / Hei-rup / Heiii-rruuupppp/ Buuum !), era normal să trecem și prin Cântarea României (din iEpoca de Aur), și prin Un răsunet – „Deșteptă-te, rommâne” (muzica Anton Pann, versurile Andrei Mureșanu), și prin Răsună Marea (Năvodarii pentru pici, Mamaia „mare” , Mamaia „mică” , Mamaia „folclorică” , Mangalia, 2 Mai, Vama Veche) ca să ajungem unde ne-am propus. La **Răsună Țara**, adică. În rest nu ne mai lipsește nimic. Poate doar lumina, căldura și pâinea, mai încolo, spre iarnă... Vorba grecului Zorba din romanul lui Kazantzakis: Boss, ai mai văzut vreodată o prăbușire atât de frumoasă?

LA SCALA DIN MILANO, ÎN ATENŢIE, OEDIPE DE GEORGE ENESCU

(Costin Popa – 22 octombrie 2005)

Cel mai celebru teatru liric al lumii, Scala, are o nouă conducere. Sunt cunoscute disensiunile care au dus la demisiile unor importante personalităţi aflate la cârma managerială şi artistică a scenei milaneze. Rând pe rând, directorul general Carlo Fontana, directorul diviziei de operă Mauro Meli şi directorul artistic, Riccardo Muti au fost nevoiţi să părăsească fotoliile de conducere în urma unor conflicte interne.

Chiar maestrul Muti a fost obligat să se supună unui vot „de încredere" al plenului angajaţilor (democraţie neobişnuită într-un teatru de operă sau interese oculte?), sufragiu care i-a fost nefavorabil la un scor zdrobitor. Cu asemenea frământări care au mocnit mult şi au explodat la începutul acestui an, Scala din Milano părea ca o corabie în derivă. Cel puţin din punctul de vedere al conducerii.

Noul Sovrintendente îl omagiază pe Muti

A fost adus în funcţiile de director general şi director artistic, francezul Stéphane Lissner, a cărui carieră managerială – în ultimele perioade de timp – s-a derulat în fruntea Festivalului de la Aix-en-Provence, a Festivalului Wiener Festwochen. Atu-uri deloc neglijabile, mai ales că, anterior, condusese destinele scenei pariziene de la Châtelet! El este cel care a mediat cu succes conflictul sindical care, acum câţiva ani, a blocat festivalurile din regiunea Provence.

În plus, văd în cumulul de funcţii care i-a fost propus la Scala, o dorinţă a Consiliului de Administraţie de a concentra puterea executivă în mâinile unei singure persoane, evitând astfel ciocnirile de opinii, divergenţele şi lipsa de armonie, model validat cu succes la Opera de Stat din Viena de direcţiunea lui Ioan Holender.

În cadrul primei sale conferinţe de presă, Stéphane Lissner şi-a făcut cunoscute intenţiile pentru stagiunea care se află în preajma deschiderii (tradiţional, 7 decembrie, de Sant' Ambrogio) dar şi pentru sezoanele următoare. În faţa jurnaliştilor din toată lumea, în sala istorică ce poartă semnătura arhitectului Piermarini, recent renovată, în uriaşul şi temutul ambient ce poartă patina aurului vechi şi purpurei, a vocilor celebre din toate timpurile, a paşilor lui Verdi şi altor iluştri compozitori, Stéphane Lissner a fost anturat de primarul oraşului Milano, preşedinte al Fundaţiei Scala, Gabriele Albertini şi de vicepreşedintele fundaţiei, Bruno Ermolli.

În debutul briefingului, Lissner a adus un omagiu maestrului Muti, şeful de orchestră căruia i se datorează actuala calitate a orchestrei, una din cele mai bune din lume, deschiderea şi consolidarea repertorială a afişului. Reiterând că sala este încărcată de marea tradiţie lirică a secolului al XIX-lea în timp ce scena renovată poartă tehnologia de avangardă a veacului nostru, noul om forte al Scalei a subliniat vocația publică a teatrului, necesitatea exigenței din punct de vedere muzical și, nu în ultimul rând, obligația asigurării unei rigori de gestiune, în condițiile unei instituții de drept privat – ceea ce este acum scena milaneză – chemată să pună în operă proiecte artistice de maximă importanță. Venit ca „european”, Stéphane Lissner va acționa ca atare, având ca țel fortificarea prezenței active a Scalei în concertul valoric al bătrânului continent.

Dirijori în... competiție

Prezentând stagiunea inaugurală dar și următoarele trei, fără de care un concept managerial nu poate apărea coerent, Il Sovrintendente a expus câteva din principiile după care se va călăuzi: păstrarea tradiției dar în viziuni regizorale noi (Luc Bondy, Patrice Chéreau, Stéphane Braunschweig), deschiderea către creația contemporană (Lissner a reamintit că la Scala au avut loc premiere absolute), colaborarea cu alte instituții și formații orchestrale de prestigiu (Piccola Scala, Accademia della Scala, orchestrele Verdi din Milano și Maggio Musicale Fiorentino din Florența), creșterea numărului de reprezentații (de la 150 în 2001 la 210 în 2006), atragerea tineretului în sala Piermarini (programul „Duminica la Scala” va permite oricărui adult să aducă la spectacole, cu titlu gratuit, un adolescent sub 18 ani) și, în final, existența unor dirijori privilegiați.

Din acest ultim unghi, se va asigura prezența în fosă a unor „monștri sacri” dar mai ales a tinerilor, însumând un număr de 8-9 șefi de orchestră ce vor reveni anual la pupitru. Iată-i: celebrii Lorin Maazel, Riccardo Chailly (prevăzut să inaugureze sezonul 2006-2007 cu o operă de Verdi), Daniel Barenboim (dirijorul Concertului de Crăciun din 23 decembrie 2005, al unei noi producții semnate de Chéreau cu **Tristan și Isolda** de Wagner în 7 decembrie 2007 și al **Recviemului** de Verdi în noiembrie 2007 la comemorarea a 50 de ani de la moartea lui Arturo Toscanini), apoi Jeffrey Tate, alături de nume în curs de consacrare/consolidare a renumelui precum Daniel Harding (care va conduce spectacolul de deschidere al stagiunii 2005-2006, **Idomeneo** de Mozart), Daniele Gatti, Vladimir Jurowski, Gerard Korsten și – surpriză! – venezueleanul de numai 24 de ani, **Gustavo Dudamel** (foto*), recomandat de însuși Claudio Abbado.

Răspunzând unei întrebări a semnatarului acestor rânduri referitoare la ocuparea fotoliului de director muzical, actualmente vacant, Stéphane Lissner a precizat că numele lui va fi ales din rândul celor menționați, în funcție de performanțele artistice și de raporturile de colaborare cu ansamblurile, cu managementul.

„Cea mai frenetică dorință a mea este revenirea lui Claudio Abbado în fosa Scalei” s-a exprimat directorul general, știind că prezența celebrului dirijor în funcția de director artistic, acum circa trei decenii, a coincis cu una din referențialele perioade de expansiune valorică a teatrului. „Sunt de asemenea convins că Riccardo Muti va ridica din nou bagheta, în 2-3 ani, în fața ansamblurilor noastre. Totul, se va face spre binele Scalei” a continuat Lissner.

În plus, în fiecare stagiune, un important șef de orchestră specializat în repertoriul baroc va dirija spectacole: Christopher Hogwood (2005-2006), Ottavio Dondone (2006-2007), William Christie (2007-2008).

Capodoperele secolului XX

„Trebuie să trăim cu repertoriul secolului al XX-lea” a spus Lissner, amintind compozitori ca Azio Corghi, Fabio Vaghi, Ivan Federer (toți prezenți pe afiș în 2006), Lorin Maazel (cu noua sa operă **1984**, pentru stagiunea 2008-2009) dar și Leoł Janacek, pe care îl consideră drept un nume esențial în muzica de operă. În fiecare din cei patru ani ce vor urma, câte o operă a marelui compozitor ceh va fi prezentată la Scala, începând cu **Katia Kabanova**, apoi **Jenufa** etc.

A fost momentul în care cel ce vă relatează a adus în atenția d-lui Lissner numele capodoperei **Oedipe**. „Este extraordinar!” a spus acesta, „Din dimineața de 2 mai 2005, prima mea zi aici, mi s-a vorbit de opera lui George Enescu. O cunosc de la Paris, a avut prima reprezentare italiană la începutul acestui an la Cagliari, este în atenția mea.” Ceea ce nu poate fi decât prilej de satisfacție pentru noi.

Ce va urma?

Conferința de presă a noului conducător al Scalei din Milano a fost un succes. Aplaudat frenetic de jurnaliștii prezenți, Lissner a apărut ca o persoană sobră, cu raționament echilibrat, conștientă de răspunderea care îi apasă pe umeri. Fără efuziuni și patimi, fără intenții vădite de captatio benevolentiae, discursul său a captivat. „Istoria teatrului milanez este istoria compozitorilor, a cântăreților și **oarecum** (subl. ns.) a șefilor de orchestră. Doresc să reunesc aceste virtuți în mandatul meu de 4 ani. Voi deschide larg porțile Scalei, **fără aroganță** (aluzie la acuzațiile făcute de detractorii predecesorului său, Riccardo Muti? N. N.).

Deocamdată, cu șase săptămâni înainte de deschiderea noii stagiuni, distribuția spectacolului inaugural nu a fost anunțată. Fapt fără precedent. Apoi, după cum se știe, reducerea bugetară preconizată de guvernul italian pentru cultură a stânit proteste vehemente, instituția lui Stéphane Lissner participând la greva generală a artiștilor din peninsulă prin suspendarea unui spectacol. Ulterior, o știre-șoc a bulversat orașul Milano: premierul Silvio Berlusconi a declarat, potrivit cotidianului vienez **Der Standard**, că Scala are prea mulți angajați și poate funcționa foarte bine doar cu jumătate din personal. Ce va urma? Rămâne de văzut. Misiunea lui Lissner nu se anunță deloc ușoară.

* Gustavo Dudamel (copyright Archivio Fotografico teatro alla Scala)

85 de ani de la ctitorirea Societăţii Compozitorilor Români – CONCERT ANIVERSAR

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 23 octombrie 2005)

O societate de existenţa căreia se leagă numele unor mari personalităţi, de la Enescu la condeiele de vârf ale componisticii româneşti de azi, care, incontestabil s-au impus în lume, cu muzicologi şi folclorişti eminenţi, cu cercetători de marcă pe tărâmul bizantinologiei, cu binecunoscute condeie ale publicisticii şi criticii muzicale – s-a aflat la ceas aniversar. A fost marcată, printr-un concert susţinut de Orchestra Naţională Radio, prin cuvântul ministrului Culturii, compozitorul Adrian Iorgulescu – împlinirea celor 85 de ani de la ctitorirea Societăţii Compozitorilor Români, azi Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor.

85 de ani, un drum lung, deloc simplu şi ferit de pericole, o călătorie deloc protejată de fel de fel de imixtiuni în viaţa breslei, un traseu sinuos, dificil, pe parcursul căruia, însă, totdeauna a fost auzită pledoaria pentru valoare. Da, cred că această Uniune, are Steaua ei! Pentru că şi în vremurile cele mai complicate, marile condeie (din păcate, excepţiile sunt inevitabile), au fost în general protejate, iar sub sigla vreunui festival sau concurs care, obligatoriu menţiona "Cântarea României", nu o dată se puteau auzi (chiar cu complicitatea unor politruci), pagini de muzică nouă, compoziţii ultramoderne care, altminteri, dădeau frisoane „importanţilor” de la Cultură. Sute de compoziţii „omagiu” se rostogoleau pe toboganul puterii, înainte de 1989, pagini corale, de muzică uşoară, cantate, opere, balete... – dar în sacii de bani ce răsplăteau obedienţa, se găsea şi sprijinul absolut necesar pentru opusurile fundamentale... Vremuri grele, vremuri pe care cei ce le-au trăit vor să le uite dar, trebuie să recunoaştem că niciodată, acest SIMBOL al vieţii artistice, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor, nu şi-a trădat credinţa în tezaurul de talente al poporului român, în necesitatea imperioasă a continuării tradiţiilor enesciene şi impunerea originalităţii creaţiei noastre în concertul universal.

Un concert aniversar, aşadar, oferit de Orchestra Naţională Radio, excelent pregătită de Cristian Brâncuşi – un profesionist care refuză spectaculosul, care-şi doreşte incursiunea profundă, inteligentă, în lumea simfonismului, cu tact, cu meticulozitate scoţând la iveală nuanţe, idei care înnobilează partiturile. Ne-am bucurat de prima audiţie „Jokes”, semnată Liviu Dănceanu – un ping-pong viu colorat şi tot timpul diferit nuanţat, între vorbele cu tâlc ale actorului (Eusebiu Ştefănescu) – cel care a ţinut tonusul întregului demers, vocile soliştilor (din păcate, total neinteresante şi de neînţeles, ca intenţie) şi comentariul orchestral... Am reascultat cea dintâi Simfonie a Maestrului Jora care, mai ales în momentele lente – aşa cum a simţit şi bagheta lui Brâncuşi, ne ducea cu gândul la „Priveliştile moldoveneşti” şi, în final, Simfonia I-a de Olah – după 50 de ani de la conceperea ei, convingătoare prin scriitura densă, discursul dinamic, alert, cu reverberaţii folclorice încărcate de sens şi vitalitate.

O sărbătoare, fără îndoială, un eveniment pe care, din păcate, majoritatea membrilor breslei, nu l-au onorat.

Constelația unicității

(Daniela Caraman Fotea, 25 octombrie 2005)

...definiție-mănușă a maestrului Octavian Lazăr Cosma pentru ARCHAEUS, formația aniversată în luna octombrie pentru cei 20 de ani ai activității. Un simpatic concert la Ateneu, a fost precedat de lansarea-prezentare a unei insolite monografii – „De două zeci de ori Archaeus", editor Corgal Press din Bacău, în fapt un „jurnal de bord" al celor două decenii. Semnat la... „căpitănie": Rodica Dănceanu, Liviu Dănceanu: singular și în materie de publicistică, apelând pentru (altfel imposibila) definire a proiectului „Archaeus", la statistici. Este deschis printr-un gest de curtoazie lexicografică față de colegi: nominalizarea celor 47 de formații care au funcționat sau o mai fac încă, pe lângă marile instituții muzicale din România: de la incipientul VOCES din 1959, la PROFIL, apărut în 2003.

Oferindu-mi-se volumul, parcurg biografia „Archaeus" contrasă în cifre: din 17 noiembrie 1958, momentul debutului, au susținut 364 de concerte, din care 135 în străinătate (cu menționarea datei, orei, locului, a componenței, programului – lucrări, compozitori și chiar... frecvența anuală...! Au fost 3549 de interpretări ale unui număr de 649 de opusuri semnate de 352 de compozitori (233 străini).

Au cîntat în 22 de țări, 80 de orașe (nominalizate!), pe scene de concert dar și în 140 de locații de concert (spații neconvenționale). Invitați la 56 de festivaluri (32 în străinătate). Înregistrările pentru radio însumează 1229 de minute (la 13 radiodifuziuni din 11 țări). Formația are editate 12 CD-uri proprii, prezențe pe alte 9. Au realizat 22 de coloane sonore pentru filme de animație, documentare sau experimentale. În fine, trecem în revistă cele 350 de articole despre Archaeus (52 în ziare de peste hotare), numele semnatarilor, cu exemplificări. Totul, amănunțit (grija pentru detaliu este, nu-i așa? însemnul civilizației...).

Ca termen, arheu exprimă esența fenomenelor, forța vitală, principiul; Mihai Eminescu îl considera contiguu poveștilor – „ele ne fac să trăim și-n viața altor oameni, să ne amestecăm visurile și gândurile cu ale lor..." Liviu Dănceanu, un muzician în... perpetuum mobile, maestru al hermeneuticii, arpegiază: ...„Archaeus este posibilitatea unei partituri de a primi darul restituirii...".

Au interpretat ceea ce li s-a oferit: exercițiu oficiat în spiritul „democrației muzicale"; absența unei selecții obiective, departajante între valori este într-un fel și un „sacrificiu". Experiența este însă pe placul muzicienilor: poate de aceea s-au autointitulat și „Atelier de muzică"; acolo se experimentează, decantarea se produce instantaneu, alcătuind repertoriul vehiculant al formației, așa prinde formă și best-seller-ul. Archaeus servește astfel relația creație-creativitate, ascultătorul este lăsat să aleagă din programe larg diversificate, care nu se adresează în mod anume doar inițiaților.

Audiență aleasă la concertul aniversar Archaeus 20, de duminică 23 octombrie: Carmen Petra Basacopol, Petre Codreanu, Octavian Lazăr Cosma, Vasile Donose, Ilinca Dumitrescu, Călin Ioachimescu, Ștefan Niculescu, Despina Petecel, Fred Popovici, Doru și Alina Popovici, Alexandru Tocilescu, Dan Voiculescu, beneficiari, alături de alte personalități din arealul culturii sau al mediului de afaceri, ai Diplomelor de excelență „Archaeus 20". Apoi, martori ai Exercițiilor de admirație op.101, lucrare compusă în 2003-2004, oferită de Liviu Dănceanu, spre audiție: 21

de miniaturi interpretate în formule de duo – acoperind totalitatea combinațiilor a șapte elemente – numărul componenților Archaeus (nu doar instrumentiști virtuozi, ci și admirabili muzicieni: Anca Vartolomei – violoncel, Rodica Dănceanu – pian, Dorin Gliga – oboi, Ion Nedelciu – clarinet, Șerban Novac – fagot, Alexandru Matei - percuție, Liviu Dănceanu – dirijor). Fiecare piesă este dedicată unei etnii nominalizate: Germani, Români, Spanioli, Greci ș.a. Le-am numit pe cele mai sugestiv realizate muzical, prin apel la caracteristici de etos, ritm, melodică. Ineditul, care face parte din rețeta „Archaeus", dar mai ales a naturii cu suverană bună dispoziție și optimism reconfortant a dirijorului și conducătorului formației Liviu Dănceanu, a fost concretizat prin prezentarea unei... glume, înainte de fiecare miniatură! Evident ilustrativă pentru respectiva etnie (nu a lipsit nici referirea la celebrul Radio Erevan!).

O zi în care nu ai râs este o zi pierdută (proverb chinez). În acea seară de octombrie, cu o conotație emoțională aparte, am câștigat, am verificat o dată în plus, convingerea potrivit căreia nu am greșit declarându-mă ...fan Archaeus!

APLAUZE PENTRU EXCELENŢE – Concerte de succes la Studioul „Mihail Jora”

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 30 octombrie 2005)

Atunci când muzicienii de pe podium se adresează melomanilor cu dragoste, cu respect, cu dorinţa fierbinte de a se face înţeleşi, de a transmite tot ce este interesant în partiturile respective şi, dincolo de virtuozitate, de măiestrie, se vede clar emoţia actului artistic – răspunsul auditoriului este pe măsură: aplauze, ovaţii... Niciodată nu o să fie fierbinte replica publicului, când muzica i-a fost oferită la toţi parametrii impuşi, dar fără căldură, fără vibraţie... Niciodată. Şi, este o lege nescrisă, verificată şi în sălile de operă şi în sălile de concerte!

Iar dacă mă refer la simfonicele Studioului „Mihail Jora”, din această săptămână, teza este confirmată în primul rând de Florin Ionescu-Galaţi – violonist de prestigiu, un virtuoz, un muzician profund, de talent, cu largă deschidere spre marele public, adeseori comparat cu Zino Francescatti: a cântat sub bagheta japonezului Tetsuji Honna, în compania Orchestrei de Cameră Radio, a demonstrat cu prisosinţă că dincolo de maxima concentrare pentru a rosti cantilenele, frazele frumos arcuite din Concertul în mi minor pentru vioară şi orchestră de Pietro Nardini (elevul celebrului Tartini), sau exerciţiul strălucit de fantezie, de îmbinare a culorilor, de subliniere a surprizelor variaţionale din La Follia de Arcangelo Corelli – nu a uitat nici o clipă cui se adresează, pe cine trebuie să convingă, cu cine dialoghează. Este poate secretul artiştilor de top, pentru că pe hârtie totul este simplu şi clar, dar în realitate, dacă harul lipseşte, nimic nu trece rampa! L-am urmărit nu o dată pe Florin Ionescu-Galaţi, tânăr violonist cu o prodigioasă carieră internaţională, deţinător a numeroase importante premii, am văzut reacţia publicului din ţară, din lume. La Istambul, de exemplu, într-o sală de mii de locuri, atunci când a oferit Balada lui Ciprian Porumbescu sau Rapsodia pentru vioară şi orchestră de Emanoil Elenescu – publicul l-a ovaţionat vreo 10 minute, l-a aplaudat, l-a rechemat la rampă de nu ştiu câte ori... Şi, era vorba de un tânăr muzician român, de muzică românească... Rămâne să-l auzim şi mai des acasă, în festivaluri de prestigiu, în concerte-eveniment... – adică acolo unde îi este locul.

Harul de a prinde publicul în mrejele muzicii... Este taina, este secretul maeştrilor – după cum spuneam şi, dacă violonistul Florin Ionescu-Galaţi are acest dar, acest har, să nu uităm că, în cazul lui, şi tradiţia de familie a avut un rol deloc de ignorat. Pentru că, tatăl său, Ilarion Ionescu-Galaţi – unul dintre cei mai mari muzicieni români, nici nu avea cum să-i transmită altceva decât lecţia de căpătâi a respectului faţă de auditoriu, prestaţiile sale, începând de la pregătirea orchestrei, de la repetiţii şi până la ultimul sunet al concertului – fiind, întotdeauna edificatoare. Şi, dacă aţi avut cumva şansa să fiţi în sală vineri, când a dirijat Simfonia a ll-a de Brahms, la pupitrul Orchestrei Simfonice Radio, să urmăriţi cum a etalat tuşeurile elegante, tonurile cu iz popular, cum, la vedere a „povestit” despre îndoielile care-ţi cuprind câteodată sufletul, despre cum meditaţia şi calmul pot câteodată alunga norii, despre speranţă... – veţi înţelege de ce melomanii aşteaptă cu nerăbdare, întâlnirile cu MAESTRUL!

Oaza de muzică o nouă emisiune în eterul cultural

(Daniela Caraman Fotea, 31 octombrie 2005)

Iată, o idee isteaţă aşezată în mîini bune – ale cunoscutei ziariste de radio Sorina Goia, conduce gîndul către un loc liniştitor, plăcut şi agreabil. Intră în undă, o emisiune informală, simplă, neoficioasă, o mini informatecă în care îşi vor disputa locul, înclinaţii, convingeri, concepţii.

Va fi lirism în sonorităţi dulci, lipsite de încordare, exprimînd sentimente şi emoţii în legătură cu realitatea muzicală? Va fi.

Enarmonie, la aceiaşi înălţime culturală în eter cu colegii de undă dar cu notaţii-conotaţii diferite?. Va fi.

Originalitate, neobişnuinţe, extravaganţe chiar excentricitate? Promis.

O explorare a teritoriului sonor pînă în ascunzişurile, în intimitatea lui? Obligatoriu. Fără poncife...

Se ştie: esenţa muzicii nu este pînă în prezent, determinată. Variaţiunile pe temă sunt ca atare, un perpetuum mobile, cu treceri spectaculoase între teritorii sonore disjuncte, ocupate de classic, operă, jazz, pop, folclor, genuri care nu se contrazic însă; pe ansamblul lor – primenesc, dezvăluie, înţelepţesc. Sunt toate expresii ale Euterpei, în varii inveşmîntări. Această emisiune urmează, se doreşte a crea o stare de spirit deschisă şi receptivă; să fie, şi are şanse, o Holo Muzică.

Dacă nu vă veţi simţi, stimaţi melomani, ocrotiţi spiritual, dacă veţi identifica îmbrobodiri spirituale, poate chiar stînjenitoare, aveţi antidot-ul; schimbarea frecvenţei. Nu cred că se va întîmpla. Vă asigură o echipă de virtuozi, de profesionişti ai eterului, stimaţi, iubiţi chiar de dvs. In ce mă priveşte voi căuta frecvenţa şi pentru a-l asculta de pildă, pe maestrul Doru Popovici. Va fi un privilegiu.

Aşadar, din 1 noiembrie un serial spectaculos imaginat de Sorina Goia.

Îndemnul la esență

(Daniela Caraman Fotea, 1 noiembrie 2005)

Mărturisesc: am un anume soi de exasperare atunci cînd se prezintă – mai ales în emisiuni muzicale de televiziune, o defilare de personaje anoste, de cele mai multe ori penibile, adunate sub genericul vedete. Atributul, select în esență și jinduit, a devenit în perimetrul divertismentului, monedă de schimb ieftină, la îndemîna tuturor. Muzica este promovată prin imagine; de preferință sau obișnuință, cu trupuri cît mai dezgolite. Se poate numi această manieră o body-music.

Despre interpretare nu poate fi cazul, sunetul fiind doar mimat, deja celebrul playback a creat însă, din fericire reacții de respingere. Că apar sau dispar peste noapte – nu e nici o pierdere – protagoniștii de carton ai momentului efemer – subliniez prin pleonasm semnificația, pleacă fericiți din vizorul nației, ducînd în „albumul de familie” titlul de vedetă acordat cu nepăsare și iresponsabilitate de oarece prezentatori, comentatori din aceeași categorie cu a subiectului. Care, vrînd la rîndul lor să iasă în evidență – afirmarea la rampă este unul din atributele vedetariatului, apelează la „cel mai simplu” – mijloc de expresie: decibelii; la vorbirea strigată, agitată, ca a telalului de obor, sau a prezentatorului de competiții isterizante. Toate în detrimentul bietului martor supus la grele încercări și – foarte grav după părerea mea, obișnuit în timp cu asemenea demonstrații.

De sensibilitate, emoție nici nu mai poate fi, evident vorba. Adică de tot ceea ce reprezintă noblețea artei. De ce aceste gînduri: privind calendarul, realizez că astăzi 1 noiembrie, este ziua de naștere a unei adevărate vedete, în disjuncție cu toate cele spuse pînă acum. Este una din excepțiile care înlătură marasmul din actualul show bizz. Se năștea în 1955, la Craiova. Învață chitara ca toți tinerii generației sale, debuta în rock și s-a afirmat în trupe înglobate de istoria mare a genului; merge apoi în muzica ușoară, „convertit” de un actual radiofonist: Ionel Tudor.

Voce mare și caldă, cu nuanțe catifelate dar și forță a expresiei. Dicție impecabilă, prezență scenică agreabilă, interlocutor plăcut, coseur cu charisma discursului – demonstrînd erudiție, cultură; beneficiarul acestor însușiri este Gabriel Cotabiță. Da, o vedetă, știind să-și păstreze statutul peste timp, cel al dominației în fruntea topului național, prin selecția și manageriatul aparițiiilor. Cît trebuie, unde trebuie cît să facă revederile agreabile și dorința revenirii la discurile de pînă acum, în așteptarea celor care vor urma. Este ceea ce numesc o natură artistică, echivalată, exprimată prin gesturile de competență față de propria carieră dar și în viața muzicală ca director artistic; grea misiune și atît de rar validată imaginativ și inspirat în timpurile actuale. Cotabiță deține și această rețetă. Interpretul a trecut – artistic – după părerea mea printr-o probă mai mult decît semnificativă: a interpretat splendid muzica lui Horia Moculescu; pe care doar marile vedete au decriptat-o cum se cuvine, altfel spus, însoțind-o pe teritoriul evergreen-ului. Să fie și pe mai departe.

LA SCALA DIN MILANO, CENUŞĂREASA DE ROSSINI – SPECTACOL STRĂLUCITOR

(Costin Popa – 5 noiembrie 2005)

Vizita

A fost ca un pelerinaj la un sanctuar. Am păşit cu emoţie în clădirea Scalei, proaspăt renovată, redeschisă publicului în stagiunea 2004-2005. Juni plasatori şi plasatoare (elevi în vacanţă?), îmbrăcaţi în negru, purtând la gât colane cu paftale alămite m-au îndrumat gentil, cu zâmbetul pe buze. Sala Piermarini, numită astfel după arhitectul care a conceput-o, s-a înfăţişat în toată maiestuozitatea ei. Aceeaşi senzaţie de copleşitor, de ecrasant, privind în înaltul celor şase nivele. Celebrele grupuri de câte cinci aplice din dreptul fiecărei loji – prin care recunoşti oricând auditoriumul – par mai strălucitoare ca întotdeauna. La fel, candelabrul. Impunătoarea stemă de deasupra cortinei domină cu simbolul ei de neconfundat. Alături, ciudatul ceas digital care exprimă orele prin cifre romane iar minutele prin cifre arabe este la locul lui. Oglinzile veneţiene din somptuoasa lojă oficială aruncă reflexii. În urma renovării, culorile s-au înviorat dar au păstrat patina preţioasă, de epocă. În special, aurul şi purpura combinaţiilor armonioase, elegante, fără undă de stridenţă. Mătasea brodată, pluşul îmbracă bogat pereţii, lemnul fotoliilor.

A urmat impactul sonor. M-am recules în faţa primelor note rossiniene, sedus de un sunet învăluitor, fără asprimi, care îmbină scânteierea cu clar-obscurul, murmurul abia sesizat cu explozia nimicitoare, tentele catifelate cu ascuţişul alămurilor ce face să vibreze aerul. S-au revelat cu naturaleţe timbrurile instrumentale, individualităţile partidelor, m-am simţit strivit de tutti orchestral. O pastă în care vocile nu se dizolvă ci îşi păstrează pregnanţa, îşi evidenţiază coloritul. Nu am întâlnit o asemenea calitate sonoră decât la Bayreuth, acolo ce-i drept favorizată de o construcţie cu totul specială a fosei, dirijorul fiind ascuns privirilor publicului. La Scala, în dorinţa de a nu afecta acustica, a fost păstrat cu sfinţenie până şi aranjamentul iniţial al locurilor din stal, spaţiul între rânduri, între fotolii rămânând la fel de... incomod. Afundat în pluş, te simţi însă fermecat de rotunjimea, de veşmântul cald al sunetului.

Desen în peniţă

Sonia Ganassi şi Juan Duego Florez

Producţia cu **Cenuşăreasa** de Rossini, semnată integral (regie, decoruri, costume) de Jean-Pierre Ponnelle nu este nouă. Pentru menţinerea prospeţimii, a fost întreţinută – nu de oricine – ci de reputata regizoare Sonja Frisell. Luxuriant gândit, ambientul acţiunii pare că a fost transpus direct de pe o carte de poveşti – planşă de desen, crochiat în tuşe fine, inflorescente, cu doar două-trei nuanţe, alb, negru şi cenuşiu. Detaliul este minuţios construit, ca de o mână de maestru al gravurii şi somptuoasele palate, al lui Don Magnifico, al Prinţului, par cu adevărat desprinse din contes de fées. Bogăţia şi armoniile coloristice ale costumelor impresionează. Regia lui Ponnelle consacră mişcarea continuă, vivace a eroilor, atitudinile expresive, gestica atent gândită. Spectacolul capătă astfel o vervă cuceritoare, susţinută de brilianţa scriiturii muzicale.

Dirijorul Bruno Campanella are în sânge filigranul rossinian pe care îl expune în chip echilibrat, fără excese, cumpănind bine crescendo-urile, accelerando-urile tipice, mergând chiar până la explicitarea clară, sublinierea demonstrativă prin tempi lărgiți, a jocului de consoane, rime și accente din faimosul cvintet („Quest'è un nodo avviluppato, questo è un gruppo rintrecciato”) al actului secund.

Distribuție de înaltă clasă

Carla di Censo, Simone Alaimo și Larissa Schmidt

Teatro alla Scala își onorează numele și renumele. Susținută fără fisuri de orchestră și cor, de mâna sigură de la pupitru, echipa solistică își arată clasa. Mezzosoprana Sonia Ganassi (Angelina) parcurge în siguranță traseul dintre aria de intrare "Una volta c'era un rè" și dificilul rondo final "Non più mesta", trecând prin amețitoarele rulade cărora nu uită să le confere dorită notă de expresivitate. Tenorul Juan Diego Flórez este în momentul de față una din vedetele mondiale ale liricii. Bravura, degajarea cu care parcurge paginile pline de virtuozitate ale lui Gioachino Rossini, subtilitățile strecurate în inflexiunile vocale, ușurința și penetranța acutelor, a țesăturilor acute, linia omogenă belcantistă, eleganța cu care desenează fraza au adus publicul – după aria "Si, ritrovarla io giuro!" din cel de-al doilea act – în delirul aplauzelor nesfârșite, ovațiilor, bătăilor ritmice din picioare.

Pentru registrul vocilor grave, **Cenușăreasa** scaligeră a beneficiat de un trio de mare lux: Alessandro Corbelli (Dandini), Simone Alaimo (Don Magnifico), Michele Pertusi (Alidoro), vechi profesioniști ai partiturilor maestrului de la Pesaro, glasuri cu timbruri catifelate, cu aplecare către cântul nuanțat în condițiile unor vocalizări buffe ce frizează perfecțiunea. Distribuția a fost întregită de Carla di Censo (Clorinda), Larissa Schmidt (Tisbe), delicioasele interprete ale fiicelor lui Don Magnifico.

La Teatro alla Scala, **Cenușăreasa** de Rossini a fost un basm cuceritor povestit într-un sacru altar.

OPERA COMICĂ pentru COPII – 7 ani de la înfiinţare!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 6 noiembrie 2005)

– S-au scris multe pagini de cronică muzicală despre OCC în aceşti 7 ani de la înfiinţare, s-au adus multe elogii acestei companii – unicat în viaţa artistică românească, internaţională, dar, dincolo de aplauze, se ştie, este efortul, pasiunea directorului fondator, a întregului colectiv. Ce spun statisticile?

– 5 octombrie **1998** este data fondării, iar după două luni, în seara zilei de **11 decembrie**, la sala Palatului Cotroceni am lansat **primul spectacol cu „Directorul de teatru” de Mozart, în regia lui Radu Gabrea**, scenografia Viorica Petrovici (actualmente director artistic), solişti fiind nume mari precum Silvia Voinea, Florin Diaconescu, Ileana Tonca, Ştefan Popov... O ieşire la rampă plină de succes, însă drumul până astăzi nu a fost simplu. Sigur, statisticile vorbesc de peste 400 de spectacole în acest răstimp, de cca 90.000 de spectatori, de reprezentaţii în săli de 200-750 de locuri, şi în aer liber, de stagiuni estivale, participări la festivaluri naţionale şi internaţionale, de 6 premii importante pentru regie, scenografie, interpretare, management, de cele 25 de titluri aflate în repertoriul permanent..., iar fiecare punct câştigat a însemnat o "bătălie" câştigată.

– Este ştiut că OCC şi-a început activitatea ca o companie independentă, sponsorii finanţând premierele. De ce aţi dorit instituţionalizarea – eveniment care s-a produs abia în 16 ianuarie 2003, OCC devenind instituţie publică de cultură aflată sub egida Consiliului General al Municipiului Bucureşti ?

– Pentru că nici un sponsor nu susţine stagiunile curente, pentru că aveam în portofoliu vreo 15 titluri, cu decoruri, costume, solişti bine pregătiţi, iar fiecare titlu nu putea să aibă o viaţă mai lungă de câteva reprezentaţii – ceea ce era insuficient pentru cei 350.000 de copii (câţi se află doar în capitală, în clasele I-IV), cărora, în principiu, ne adresăm. Am discutat cu multe persoane importante şi cu putere de decizie, toată lumea fiind de acord că OCC este un mare câştig pentru viaţa artistică, dar cel care a decis şi acţionat imediat a fost, în 2003, fostul primar general al Capitalei, dl. Traian Băsescu. Şi, rezultatele s-au văzut imediat: a crescut numărul spectacolelor, al spectatorilor, am intrat în stagiunea curentă a Bucureştilor, am deschis stagiuni permanente la Câmpina, apoi Braşov, Sala Mică a Palatului Naţional al Copiilor a devenit neîncăpătoare în zilele de luni şi marţi, când avem reprezentaţii... La lista premiilor naţionale s-a adăugat DIPLOMA de la Festivalul Internaţional Sibenik, Croaţia.

– Cum este structurat repertoriul şi, de fapt , care sunt priorităţile?

– Opere comice într-un act, pagini din literatura universală de gen, pagini de capodoperă („Cantata cafelei” de Bach, „Livietta şi Pungaşul” de Pergolesi, „Farmacistul” de Haydn, „Il Signor Bruschino” de Rossini...), alături de musical-ul „Coana Chiriţa”, colaborarea cu regizori de top precum Cristian Mihăilescu, Traian Savinescu etc.; balete celebre („Don Quijote”, „Frumoasa şi bestia”, „Păpuşile meşterului Coppelius”), şi versiuni coregrafice după basme româneşti (regizor şi coregraf: Mihai Babuşka). Colaborăm cu tinere vedete ale scenei lirice (solişti de operă, balerini), cu talentaţi actori care subliniază momentele comice, comicul de situaţie, astfel încât copiii sunt captaţi imediat în lumea întâmplărilor respective, iar după o oră de spectacol devin prieteni cu Bach, cu Mozart, cu Delibes... Ca să nu mai vorbim de workshop-urile din final, când intră în dialog direct cu interpreţii. Deci, ascultă muzică bună, aplaudă interpreţii, pătrund fără obstacole într-o lume fascinantă. Şi, pentru că OCC este un „teatru de proiecte”, în fiecare lună se propune alt titlu, iar pentru fiecare titlu sunt opt reprezentaţii.

– Foarte frumoase cuvinte s-au spus despre OCC, după turneul din Croaţia: „O companie-miracol, unicat în lume, care îi fascinează pe cei mai mici spectatori ! ... Care sunt premierele actualei stagiuni?

– Musical-ul „Piatra din casă” – în rolul principal Stela Popescu, un music hall în coregrafia lui Mihai Babuşka şi opera „Figaro” de Paisiello... Noi ne pregătim. Copiii însă, cel mai sincer şi exigent public, dau verdictul.

* (Dialog între Smaranda Oţeanu-Bunea, director-fondator și Doina Stoicănescu, realizator)

O CARTE MAGICĂ

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 13 noiembrie 2005)

În Anul Enescu, încă o carte închinată Maestrului! O carte magică! În primul rând pentru că este scrisă cu plecăciune pentru „George Enescu, un geniu al artei sunetelor” – aşa cum spune şi titlul, de către unul dintre cei mai mari muzicologi români, dr. Vasile Tomescu. Apoi, fiind ediţie bilingvă, (condiţii grafice excelente oferite de către Editura Institutului Cultural Român), poate fi citită de muzicieni, melomani de pretutindeni, chiar şi de cei care acum vor să se iniţieze, să afle date, detalii despre rolul şi locul lui Enescu în Istorie. Un document pe care marile biblioteci, universităţi, instituţii de prestigiu de pretutindeni, academii cu ştaif şi pretenţii, ar trebui urgent să o achiziţioneze şi să o pună la dispoziţie cititorilor. Nici un capitol nu este expediat cu vorbe frumoase, fiecare pagină înseamnă o severă, o prodigioasă documentare, deteminându-se parcă, înălţarea unei ample "simfonii" în care şi oaspeţii de onoare – de la compozitori români, străini, la interpreţi, cercetători celebrii... – îşi unesc vocile explicând de ce Enescu este una dintre marile personalităţi ale veacului, iar viaţa, opera lui (cum se întâmplă cu toţi creatorii de geniu din toate timpurile), vor fi pentru multe generaţii de-acum încolo, o carte deschisă.

Citiţi-o şi -mi veţi da dreptate!

Dr. Vasile Tomescu pledează şi convinge, cu argumentele cercetătorului, că George Enescu este fără îndoială un exponent strălucit al sintezelor Est-Vest, că universalitatea opusurilor enesciene nu poate fi judecată fără fantastica lume a universului specific, că nu poţi înţelege capodoperele enesciene dacă nu te strădui să parenterezi în conceptul numit „În caracter popular românesc”. Iar dacă studiile sunt mai complicate, filele despre Enescu în Franţa, Spania, Portugalia ş.a.m.d. sau fragmentele inedite de corespondenţă – dau culoare şi vivacitate volumului.

„George Enescu, un geniu al artei sunetelor” – o lucrare – omagiu, o piesă de rezistenţă în muzicologia românească – şi pentru că are deschidere spre publicul larg – , o carte pe care colbul bibiotecilor nu o va acoperi. Este „declaraţia de suflet” a unui prestigios condei – dr. Vasile Tomescu – «despre cel pe care domnia sa îl numea „fiu al pământului românesc”, „paysan du Danube”, cum l-a identificat Occidentul, „geniu al expresivităţii”, cum l-a caracterizat presa americană, Enescu este fructul zămislit în aria spiritualităţii româneşti».

Cartea muzicală

(Daniela Caraman Fotea, 20 noiembrie 2005)

Cartea muzicală nu este o favorită a editorilor. Am consemnat însă excepţia pe 17 noiembrie, în aula Palatului Cantacuzino consumîndu-se o notabilă lansare, în prezenţa excelenţei sale Domnul Wilfried Gruber, Ambasadorul Republicii Federale Germania la Bucureşti: Wilhelm Furtwangler, „Muzică şi iubire", selecţie şi traducere de Corina Jiva Andreescu, gest de restituire culturală care înviorează relaţia româno-germană într-un domeniu care ne interesează pe toţi, muzica, spunea distinsul diplomat.

Editurii Niculescu îi datorăm volumul cu mare pretenţie culturală care intră în lumea muzicală însoţit şi de o a doua recomandare, elogioasă, totodată preţioasă ţinînd seama de bine cunoscuta cumpătare a comentariilor muzicologului Octavian Lazăr Cosma, Preşedintele Uniunii Compozitorilor, în atare situaţii.

Dar privilegiul oferit melomanilor este regal: cum să numesc altfel oportunitatea de a pătrunde în creuzetul artistic al marelui şef de orchestră, compozitor, muzician, eseist, care îşi aşterne în tipar, pentru eternitate, gîndurile. Cella Delavrancea îi compara frazele muzicale, interpretarea, cu desenele lui Michelangelo. În peste 250 de pagini sunt prezentate decupaje din 6 volume tipărite în Germania şi Franţa, teritoriu intelectual esenţial pentru înţelegerea personalităţii fulminantului dirijor postromantic. Împrietenit cu Wagner şi Bruckner, dar idolatrizîndu-l pe Beethoven.

Cartea te înalţă în lumea muzicii, se adresează tuturor; este marele merit al Corinei Jiva Andreescu de a fi translat gîndurile, filozofia muzicianului într-un limbaj foarte curat, cu frază sprintenă şi limpede. Idei formulate pentru prima oară în tiparul românesc, iluminînd şi drumul profesioniştilor şi pasiunea melomanilor. Selecţia Corinei este un act de creaţie, ea culege din interviuri, note, declaraţii, însemnări, mărturii ale apropiaţilor, mierea filozofiei, a concepţiilor, conceptelor, experienţei artistice şi de viaţă ale lui Furtwengler. Inedite, fascinante idei cu uluitoare valabilitate în cotidianul nostru.

De ce muzica lui Bach curge de la sine, în timp ce Haydn trebuie „cucerit”? cum începe să exprime Beethoven catastroficul din natură, compozitorul însuşi fiind variat şi bogat precum natura însăşi; în relaţia dintre muzică şi poezie Furtwengler speculează: apa nu poate fi în acelaşi timp gheaţă, dar totuşi, sunt aceeaşi substanţă; ludicul la Strauss, psihologia muzicală a importantelor metropole, despre turnee, poţi fi doar compozitor de sonate? Sunt subiecte alese la întîmplare, cartea trebuie citită cu creionul în mînă.

Admir din nou flerul lui Cristian Niculescu, crescut, după cum am aflat de la domnia sa, în abianţa spirituală, a familiei dirijorului Constantin Bobescu, muzicianul care l-a ascultat pe Furtwengler la Bucureşti în perioada interbelică. Ce trasee subtile se îngemănează prin acastă carte!

Închei cu un aforism – amprentă şi asupra lui Furtwengler, revelat în cartea Corinei Jiva Andreescu: tot ce este măreţ e simplu.

PREMIILE FORUMULUI MUZICAL ROMÂN – pentru anul 2005

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 20 noiembrie 2005)

Lansat în anul 2000, FORUMUL MUZICAL ROMÂN – preşedinte de onoare DAVID OHANESIAN, for de opinie, de atitudine, for independent din care fac parte personalităţi din diverse domenii ale vieţii muzicale (critici, muzicologi, scenografi, regizori, dirijori, manageri de instituţii de rang naţional, interpreţi, publicişti şamd) – nu odată, în aceşti ani a pledat cu autoritate, cu succes, în faţa forurile de decizie, pentru îndreptarea unor grave erori privind soarta unor instituţii muzicale, pentru instituţionalizarea unor companii cu o agendă de larg interes, pentru lansarea unor talente autentice în circuitul internaţional...

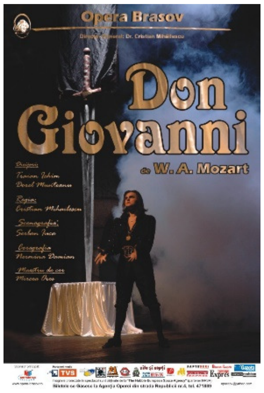
Uniunea Criticilor Muzicali, Uniunea Interpreţilor, Uniunea Ziariştilor Profesionişti, prin reprezentanţi de marcă, au susţinut întotdeauna demersurile respective, iar atunci când succesul a devenit realitate, cu siguranţă, câştigător a fost marele public. În fine, iată că ne aflăm la cea de a 6-a ediţie a PREMIILOR FRM şi, consiliul a hotărât în aceste zile, numele laureaţilor. O dezbatere aprinsă care, în final a ajuns la cele mai interesante nominalizări. Pentru că trebuia să ţinem seama de cei care au determinat succesul recentei ediţii a Festivalului Internaţional „George Enescu" (succes managerial – ARTEXIM, succese media – POSTUL DE RADIO ROMÂNIA MUZICAL „GEORGE ENESCU", muzicologul MIHAI COSMA, FORMAŢIILE MUZICALE RADIO...), de mari nume ale muzicii româneşti – compozitorul Aurel Manolache, dirijorul Ilarion Ionescu-Galaţi care, de-a-lungul a peste 5 decenii, au clădit o viaţă artistică plină de evenimente în oraşele cărora aparţin şi nu numai, de realizările unor distinşi creatori, precum regizorul Cristian Mihăilescu – directorul Operei din Braşov, pianista Ilinca Dumitrescu – directorul Muzeului Naţional „George Enescu" – profesionişti de marcă... NU puteau fi uitaţi sponsorii (numiţi MECENA), iar la PREMIILE DE EXCELENŢĂ – INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN, preşedinte Horia Roman Patapievici, cu o implicare exemplară în PROIECTE MUZICALE de referinţă, în special cele desfăşurate în ANUL ENESCU.

PREMIILE FRM – o sărbătoare pentru muzicieni, mai ales că DECERNAREA, GALA propriu-zisă va avea loc vineri, 9 dec. 2005, ora 19.00, în deschiderea concertului Orchestrei Naţionale Radio, în transmisie directă, tocmai pentru a fi conectaţi la eveniment milioane de melomani!

LISTA PREMIILOR

Premieră mozartiană la Opera din Brașov. DISOLUȚIA LUI DON GIOVANNI

(Costin Popa – 21 noiembrie 2005)



Festivalul Internațional de Operă, Operetă și Balet organizat de Opera, Consiliul Local și Consiliul Județean Brașov s-a aflat în 2005 la cea de-a treia ediție. Regizorul dr. Cristian Mihăilescu, director al Festivalului și în același timp director general al Operei din orașul de la poalele Tâmpei, a ales – ca de obicei – un program pentru toate gusturile. În sala nou renovată a sediului teatrului, deschiderea s-a făcut printr-o **Gală Inaugurală** cuprinzând arii celebre din opere și operete. A urmat apoi vizita unei trupe tinere dar ale cărei performanțe artistice sunt notabile. Am numit Opera Comică pentru Copii din București care a prezentat baletul „de buzunar” **Fata rău păzită**. Opera Maghiară din Cluj a încredințat afișului festivalului opereta **Mágnás Miska** de Szirmai Albert. Opera Brașov în colaborare cu Opera Națională din București au înfățișat melomanilor, în formulă concertantă, **Trubadurul** verdian.

Dimensiunea internațională a manifestării a fost marcată prin prezența Companiei de Balet a Teatrului Național din Sarajevo care a prezentat baletul **Katarina, regina Bosniei** de Delo Jusic. Spectacolul a avut loc în ambientul sălii Teatrului Dramatic, cel care a găzduit și premiera cu **Don Giovanni** de Mozart, producția de închidere a festivalului.

Mitul lui Don Juan Tenorio, statuat de Kierkegaard drept cel de-al treilea „stadiu” al său, a ajuns în transpunerea sonoră a maestrului de la Salzburg „opera operelor”. Un apelativ venit în timp, ce semnalează dimensiunea profundă a personajului principal, mesajul filosofic, dramaturgia alambicată – să nu uităm că Mozart însuși și-a subtitrat lucrarea dramma giocoso, care prin antagonismul celor doi termeni nu face decât să sublinieze complexitatea faptică. „Opera operelor” este în orice moment un challenge pentru cel ce se încumetă să o pună în scenă, o capcană continuă înspre căderea în simplitate și derizoriu.

Trebuie spus de la bun început că, asemeni lui Don Giovanni (Ma non manca in me corragio), regizorul Cristian Mihăilescu a primit provocarea. Recunoscut maestru al montărilor de comedii lirice cu situații buffe, Mihăilescu a dovedit acum – într-un titlu pretențios – că acumulările, experiența sunt benefice în echilibrarea întregului, în urmărirea clară, fără echivoc a tramei. Inovativ, dar cu măsură și puternic motivat de muzică, de libretul exemplar al abatelui Lorenzo da Ponte, regizorul se exprimă elocvent și pune în fața spectatorului problematica justă, oferind tălmăciri dar lăsând loc liber reflecției adânci, imaginației. De la producția aceasta pleci satisfăcut din unghiul concepției mizanscenei dar tema te apasă în continuare. Precum pe eroul principal, cel permanent obsedat de imaginea Comandorului pe care l-a ucis fără să vrea, interpretează Mihăilescu. Un detaliu de regie ni-l arată pe rigidul tată al Donnei Anna aruncat în floreta lui Don Giovanni de o inabilă (sau poate subtil abilă!) mișcare a lui Leporello. Imaginea celui ucis apare apoi bulversant în momente cheie, simpla sa trecere prin scenă tulburând mintea eroului. Sabia Comandorului crește progresiv în dimensiuni, ia chiar locul personajului-statuie din actul secund, în scena din cimitir. Mihăilescu recurge astfel la o simbolistică ce prefigurează finalul, impresionant gândit. Merită descris: uriașa spadă coboară din înalturi și spintecă masa lui Don Giovanni, corn al abundenței, ultimă respirație a eroului înainte de implacabilul sfârșit. Repudiat de pământ, neînțeles, temerarul Don se purifică prin foc și-și ia zborul spre nemărginiri în spațiul intrastelar care-l absoarbe și de a cărui noapte eternă este atras. Da, Don Giovanni răscolește lumea, încearcă s-o înțeleagă, să se facă înțeles, se simte străin în căutările sale și pleacă, dispersat în neant. Va reveni oare?

Există în această viziune a lui Mihăilescu un război continuu între spiritul dongiovanesc, suplu, fremătător, căutător al esențelor prin sex și, pe de altă parte, dogmele închistate, formulele convențional – rigide din care ceilalți nu pot ieși. Chiar alura sportivă, modernă a eroului, cu floreta ușoară precum un fulg este voit interpusă armurii masive a Comandorului, surdă în pietrificarea sa, ca și masivității de modă veche a spadei justițiare.

Maniera lui Mihăilescu de a „mişca” spectacolul, de a face ca jocul scenic să fie debordant se regăsește și în această producție, personajele sunt convingătoare, expresive, cu gestică, mimică și atitudini variate, concordante momentelor. Este teatru în operă, este tratarea modernă a unei partituri lirice. Nimic nu stagnează, nimic nu apare gratuit.

O remarcă trebuie făcută pentru semnatarul scenografiei, Şerban Iuca, ale cărui decoruri (portice spaniole) sunt simple dar funcționale și ale cărui costume (de aceeași iberică inspirație) sunt frumos armonizate.

Păcat că prestația muzicală nu s-a situat la înălțimea mizanscenei. Sigur că interpretul rolului titular, Adrian Mărcan, are datele vocale ale partiturii, voce maleabilă de bariton liric, cu cânt moale, catifelat și frazare inteligentă. O indispoziție de moment – s-a simțit încă din duettino La ci darem la mano – l-a făcut să controleze excesiv serenada Deh vieni alla finestra, privând-o de poetica nocturnă. Adrian Mărcan rămâne însă o voce potrivită rolului, poate cea mai bine pliată personajului mozartian, în acest moment, la noi în țară. În rest, mă voi limita în a-i menționa pe ceilalți interpreți, Cristian Fieraru (Leporello), Gabriel Oană (Masetto), Mihai Irimia (Don Ottavio), Dan Popescu (un Comandor cu voce mult prea amplificată electronic în scena morții lui Don), Valentina Mărgăraș (Donna Anna), Cristina Radu (Donna Elvira), Corina Klein (Zerlina), pe dirijorul Traian Ichim – autorul unui flasc demers în fața unei orchestre nu întotdeauna sigure. I-aș mai reproșa baghetei – singura responsabilă de unitatea muzicală a spectacolului – tăierea unor recitative (deși cele rămase au fost incitant rostite), a primei arii a lui Don Ottavio – Dalla sua pace și a primei părți Allegro assai – Larghetto din scena ultimă. A rămas numai finalul Presto, destul de scurt și, de aceea, neconcludent.

Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor, la 85 de ani

(Daniela Caraman Fotea, noiembrie 2005)

Orice aniversare a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor animă spiritul de breaslă. Cea din 2 noiembrie 2005, legată de o cifră rotundă – 85, desfăşurată în contextul Anului internațional „George Enescu”, a primit conotația unei ceremonii-eveniment, onorată de participări notabile: conducători ai uniunilor artistice, personaje marcante ale culturii, diplomați. Pusă în pagină sonoră printr-un recital cameral, construit pe o noemă: lucrări semnate de 4 dintre președinții de peste timp ai Uniunii: George Enescu, Ion Dumitrescu, Pascal Bentoiu, Adrian Iorgulescu, sofisticată pleiadă oferind istoriei sunetelor partituri cu substanțialitate (Mihail Jora figurase în concertul de la Radio).

Alocuțiunea Președintelui Uniunii, muzicologul Octavian Lazăr Cosma evoca momentul constituirii: la 2 noiembrie, ora 17, Ion Nonna Otescu și Constantin Brăiloiu îi convoacă în biroul directorului Conservatorului pe Alfred Alessandrescu, Mihail Andricu, Constantin Brăiloiu, Nicolae Caravia, Alfonso Castaldi, Dimitrie Cuclin, George Enacovici, Victor Gheorghiu, Mihail Jora, Dumitru G. Kiriac, Filip Lazăr, Constantin C. Nottara, Ion Borgovan, pentru a pune bazele Societății Compozitorilor Români. Ardelenii – Tiberiu Brediceanu, George Dima, L. Domide, Ion Vidu susțineau, la rândul lor, ideea. Președinte de onoare – George Enescu, șeful unei generații ce trebuia unită în demersul ei nobil: „dezvoltarea producțiunii muzicale românești”.

Istoria derulată în timp a contribuit la validarea ideii lui Iorga – suntem prin cultură, un popor, nu o populație. Ștefan Niculescu înainta pe concept: „nu suntem o colonie artistică” afirma domnia sa, „sintagma aceasta definind comunitatea spirituală care, în evoluția ei, nu a generat creativitate muzicală majoră”. Ori, în literatura națională, luminată de genialitatea personalității enesciene, venerabile generații de componiști au etalat în timp bogăția și luxul valorii.

Momentul aniversar, sobru și elevat a fost susținut muzical de cvartetul „Florilegium”: Ioan Marius Lăcraru, vioara I, Mălina Dandara, vioara a II-a, Maria Ciurduc, violă, Anca Vartolomei, violoncel.

S-au ascultat: „Ménétrier” – „Scripcarul” din suita „Impresii din copilărie”; lungul solo de violină cu care începe lucrarea are valoarea simbolului, evocând personajul în fața căruia Enescu s-a plecat cu modestie, preluând și translând esența virtuozității, a artei lăutărești în glorie solară.

Cvartetul în Do major de Ion Dumitrescu, partitură amplă, scrisă în 1949 (transpusă ulterior pentru Orchestră de coarde) – lucrare cu longevitate notabilă în programele de concert – are reprezentativitate pentru încărcătura informațională ritmico-melodică de sorginte folclorică, structurile și ethos-ul modal în contextul cărora s-a definit creația compozitorului. Alegerea lucrării are de asemenea adnotație: rondo-ul final al cvartetului are sugestie cu nuanță sinonimică la pagini enesciene.

A urmat Cvartetul nr.2 „al consonanțelor” op.19 de Pascal Bentoiu (scris în 1973); este plămădit din seninătate, cu dezinvoltură a formei, a polifoniei, și reper programatic mai de grabă sufletesc decât tehnic.

Încheierea a fost rezervată Cvartetului nr.2 de Adrian Iorgulescu (scris în 1983), lucrare perfect articulată într-o scriitură foarte convenabilă instrumentelor cu coarde, derulând formule arhetipale cu ethos folcloric (pe măsura modelului enescian), evenimente cu finețe a conductului melodic, pe un continuo sonor cu predominanță lirică.

Așadar, un program cu exigențe imperative; misiune de loc ușoară pentru cvartetul recent înființat, dar echilibrat puternic pe „extreme", prin experiența roditoare a celor doi „arhei": Ion Marius Lăcraru și Anca Vartolomei. Violoncelul ei acționează ca un liant în cvasi-constanta complementaritate a celorlalte instrumente. Energia Ancăi Vartolomei, muziciană cu discernământ și expresivitate în stil, este coagulantă. „Florilegiu" a reușit o asociere armonioasă.

Aniversarea din 2 noiembrie, în fapt o zi a muzicii, a reiterat convingător sinteze cu fină revelație spirituală. Firesc, trebuitor, asemeni Uniunii care a oferit de curând culturii, un Ministru...

DEBUTURI LA OPERĂ

(Costin Popa – 28 noiembrie 2005)

O bună politică inițiată și susținută cu succes de fostul directorat al lui Ludovic Spiess, aceea de a refrișa distribuțiile primei noastre scene lirice, pare să fie continuată de actuala conducere interimară a teatrului. Așa a apărut în primele luni ale stagiunii, ceea ce a menținut atractivitatea afișului, a stimulat curiozitatea melomanilor, a criticilor.

Angajată în ultima parte a sezonului trecut, soprana **Irina Iordăchescu** (foto) a dovedit că este o artistă pe deplin formată, stăpână pe meseria sa. Şi nu oricum, ci de la înălțimea unei remarcabile prezențe vocal – actoricești. Interpretarea rolului titular din **Lucia di Lammermoor** de Donizetti a făcut cu prisosință proba calităților sale. Irina Iordăchescu este o cântăreață cultivată, cu atenție la încadrarea stilistică, cu frazare amănunțit gândită și exprimată prin inflexiuni emoționante. Fără să fiu subiectiv, aș spune că există în cântul tinerei artiste mărturia descendenței sale lirice, tatăl său fiind reputatul bariton Dan Iordăchescu.

La el, la ea, se regăsește aceeași preocupare pentru transmiterea prin voce a complexelor stări ale eroilor. Trăirea este puternică, convingătoare. Desenul melodic donizettian, densitatea scriiturii orchestrale sunt teritorii optime pentru punerea în valoare a ambitusului, strălucirii și penetranței glasului Irinei Iordăchescu. În plus, artista are o atrăgătoare prezență scenică, cu joc subtil și pasional. Un câștig pentru trupa Operei Naționale.

Parteneri i-au fost tânărul tenor mexican Hector Lopez și foarte tânărul bariton Vasile Chișiu, încă aflat pe băncile Universității de Muzică. Lopez este o mai veche cunoștință a publicului bucureștean, distribuit cu regularitate în roluri dificil de acoperit cu forțe autohtone, Edgardo din **Lucia di Lammermoor**, **Faust** din opera lui Gounod, Ducele de Mantua din **Rigoletto...** Este o situație care arată penuria de voci, cele tenorale nefiind singurele. Cel puțin pentru acest moment. Plăcut timbrat, glasul lui Lopez își găsește punctele forte în siguranța acutelor dar în anumite zone ale registrului, preocuparea pentru omogenizare trebuie să-i fie una din priorități. Artistul are un temperament nativ care place și atrage.

Vocea lui Vasile Chișiu este de notabilă calitate, robust dotată, situată în perimetrul mai dramatic, cu o severitate a accentului care îi poate aduce satisfacții în repertoriul belcantist și romantic, cu perspectivă către cel verist. În atenție permanentă trebuie să-i stea coerența emisiei (în duetul Enrico – Lucia din actul secund a apărut mult mai voalat ca sonoritate decât în tabloul prim) și îndeosebi disciplina ritmică. Au fost momente de incertitudine căruia tânărul dirijor Tiberiu Soare (și el debutant în opera donizettiană) cu greu le-a făcut față. Chiar s-au putut auzi, din sală, bătăi ritmice din palme venind din cușca salvatoare a suflerului (Smaranda Morgovan), care au încercat să repună pe "linie" pericolele de decalaj voce – orchestră. Trebuie remarcat însă, că Tiberiu Soare este un dirijor cu reale calități de fermitate a gesticii și practica în fosă îi va spori siguranța. Ezitări în întâiul tablou al operei a arătat chiar și corul – de atâtea ori exponentul fără reproș al ansamblurilor scenei lirice bucureștene, dar și interpretul unui rol mic (Normanno), tenorul Gabriel Câțe, care a intonat dubios și chiar a "clătinat" sunete simple. Sunt semnale de alarmă care trebuie să adâncească aplecarea către buna pregătire muzicală a spectacolelor.

Angajați de câțiva ani la Opera Națională, tenorul Virgil Profeanu și soprana Ala Cheptini au debutat recent în **Aida** verdiană. Cei doi artiști au glasuri orientate către repertoriul spint, care pot acoperi alte goluri de distribuire. Așa a și fost, au demonstrat-o cu prisosință. Profeanu domină scena în forță, cu virilitate timbrală bogată în armonice, dramatismul personajului Radamès îi este la îndemână. Mai puțin poezia sa și, iată, celebra romanță **Celeste Aida** a fost privită fără noblețe, fără imaginație, neglijent întrucâtva. Partenera sa, Ala Cheptini, are o voce rotundă, dens și frumos îmbrăcată în atractivă culoare, cu preocupări evidente către rezolvarea pianissimo a dificilelor pasaje acute ale scenei Nilului – cerință indispensabilă partiturii verdiene. Rezultatele sunt de bună factură dar se cer însoțite de desenarea continuă a frazei în aceste pagini.

În alte roluri au evoluat mezzosoprana Gabriela Drăgușin (Amneris), baritonul Ştefan Ignat (Amonasro cu glas de bronz ale cărui fluctuații intonaționale devin alarmante), bașii Horia Sandu (Ramfis cu voce neagră, tunătoare, cavernos – penetrantă, dominatoare și în constant progres), Ştefan Schuller (Regele, ale cărui sonorități peste pasajul de registru s-au pierdut în... imensitatea deșertului și a piramidelor), experimentatul tenor Florin Diaconescu (într-o mult prea veristă abordare a micii intervenții a Mesagerului) și Simonida Luțescu (debut limpid în Marea Preoteasă).

A dirijat cu mână precisă și dinamică Iurie Florea, care a asigurat unitatea relaționării între fosă și platou.

Doamna DINA COCEA – 93!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 28 noiembrie 2005)

De ani şi ani de zile, indiferent cum cade 27 noiembrie, zeci de prieteni – actori, regizori, scriitori, teatrologi, muzicologi, critici de film, de teatru, de muzică... – se adună la casa Doamnei DINA COCEA ca să-i ureze „La mulţi ani!”. Pentru că, dincolo de o carieră de mare succes, de o viaţă trăită din plin, Doamna DINA a fost şi este o persoană excepţională. Şi-a construit fiecare etapă – de tinereţe, de maturitate... – cu inteligenţă, a ştiut să se bucure de talentul ei, de toate darurile artistice pe care i le-a dat Dumnezeu, dar niciodată nu şi-a îndepărtat colegii, colaboratorii, studenţii. Şi, nu ştiu dacă s-a întâmplat în timp, în decenii, să refuze pe cineva, să nu-l ajute în fel şi chip – dacă i-a fost în putere. Ca să nu mai vorbim că, datorită domniei sale funcţionează astăzi Uniunea Criticilor Muzicali, Uniunea Interpreţilor, Coregrafilor – ambele instituţii dezvoltându-se după 1989 din prestigioasa Asociaţie a Oamenilor de Artă şi Cultură – condusă cu abilitate, printre noianuri de probleme, tot de Doamna DINA.

– Ce vă doriţi, Doamna DINA?

– Sănătate, pentru mine, pentru prietenii mei.

– Cu ce vă ocupaţi timpul, pentru că înţeleg că nu prea mai ieşiţi din casă?

– Nu mai pot citi, dar mă uit la televizor non-stop. Totul mă interesează: cultură, politică, dezbateri, ştiri, reportaje... Sunt foarte informată şi-mi place să „colind” prin toată ţara, prin toată lumea, să pătrund în cele mai neumblate colţuri ale globului.

– Ultima carte citită?

– „Viaţa lui Ştefan Iordache”.

– Ultima carte scrisă?

– Piesa mea, „Ana Lia”, care s-a jucat cu săli pline, prin 1988, la Teatrul Foarte Mic.

– Vorbim de o carieră de 70 de ani: actorie, pedagogie, regie... Vă gândiţi cu drag la Elisabetha, Regina Angliei?

– Şi la „Maria Stuart” de Schiller, şi la „Patima de sub ulmi” de O'Neill, şi la piesa tatălui meu, sciitorul N. D. Cocea – „Canalia”. Apoi, este filmul meu de debut, din 1939 – „O noapte de pomină”, în regia lui Ion Şahighian, după scenariul lui Tudor Muşatescu – în care am jucat alături de formidabilul Gheorghe Timică... Aşa cum nu uit, mi-au rămas în suflet, pelicule de televiziune, nenumărate ore de „teatru la microfon”...

– Există vreun „miracol”, vreun secret al unei veţi împlinite, al unei cariere de mare succes, al tinereţii fără bătrâneţe?

– Foarte simplu: să ai încredere în tine! E clar: oamenii „mici”, oamenii răi, până la urmă clachează. Dar, dacă ai talent, eşti „un constructor”, gândeşti pozitiv: să ai mare – mare încredere în forţele tale!

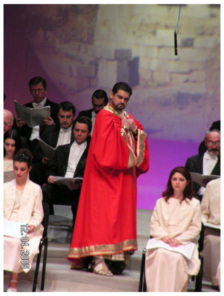
OEDIPE PE PLAIURI MOLDAVE

(Costin Popa– 9 decembrie 2005)

Sărbătoare enesciană la Iași! La cumpăna lunilor noiembrie și decembrie, sub sigla Ministerului Culturii și Cultelor, Opera Națională Română a programat câteva zile festive menite să marcheze acest an 2005, an comemorativ la împlinirea a 5 decenii de la trecerea în neființă a compozitorului nepereche. Nu au fost multe manifestări dar intensitatea lor, profesionalismul abordărilor au făcut ca ele să se transforme în eveniment.

Marți 29 noiembrie, Sala Symposium a Universității de Arte a găzduit colocviul „George Enescu, muzician al lumii”, moderat de Vasilica Stoiciu-Frunză, admirabil muzician și motor al vieții ieșene de operă, la care și-au adus contribuția muzicologi de prestigiu precum Mihai Cozmei (Iași), Mihai Cosma, Laura Manolache, George Balint, Anca Florea (București) ș.a. În seara aceleiași zile, în Sala Filarmonicii „Moldova” a avut loc recitalul extraordinar Alexandru Tomescu (vioară) – Horia Mihail (pian) cu un program integral Enescu: **Preludiu pentru pian în fa #, Sonata „Torso”, Toccata, Pavanne, Bourée din Suita pentru pian op.10, Adagio pentru vioară și pian, Suita „Impresii din copilărie” op.28**.

Desigur, premiera cu **Oedipe**, în formula de concert – spectacol (două reprezentații cântate în limba franceză, 30 noiembrie și 4 decembrie), a fost punctul de centrală atracțiozitate al Zilelor Enescu. Inițiativa directorului general al Operei, Corneliu Calistru, a fost meritorie – să nu uităm că **Oedipe** nu mai fusese programat la Iași de peste 20 de ani – și s-a transformat într-un succes pentru care managerul (la care se adaugă și calitatea sa de dirijor al spectacolului) împreună cu realizatorii merită felicitări. Deși anunțată – prudent – drept concert-spectacol, producția ieșeană a avut toate atributele unui spectacol total, modern, inedit, așa cum țări de avangardă într-ale mizanscenelor lirice – Germania, Olanda – practică în mod curent.



Orchestra pe scenă (fosa acoperită), având în plan secund mini-platoul de desfășurare a acțiunii, mai în spate corul (poziție fixă) și, pe fundal, un ecran destinat filmelor – proiecție (siluete dansante, grupuri statuare, imagini esențializate), iată aranjamentul în care s-a cântat și jucat **Oedipe**, cu mișcări plastice, simbolice. Câteva coloane laterale au sugerat decorul, costumele interpreților au fost clasic desenate de scenograful Nicolae Mihăilă și, dacă și corul ar fi avut costumația concordantă cu a eroilor (în loc de cea de seară), atunci termenul de concert din subtitlul producției ar fi putut să dispară. Poate la o viitoare reluare. Așa cum a fost conceput de regizorul Eduard Sveatchevici, **Oedipe** de la Iași – 2005 este un spectacol de contemporană ținută artistică. Și-au dat concursul Ansamblul de balet (coregrafia Gheorghe Stanciu) și, bineînțeles, orchestra și corul Operei în colaborare cu membri ai Filarmonicii „Moldova”, ai corului „Gavriil Musicescu”, totul sub conducerea maestrului Calistru, corurile fiind pregătite de Valeriu Gâdei.

Densa și pretențioasa partitură a găsit în dirijorul serii (4 decembrie) un lector plin de energie, de minuțioasă aplecare asupra discursului muzical enescian. Diversitatea scriiturii, de la liric la dramatic, a fost restituită în puternica ei dimensiune, echilibrat și cursiv. Colaborarea dintre cele patru ansambluri instrumental – corale a fost bine stăpânită de baghetă, cu direcţionare către omogenizarea impurităților, rezultanta fiind o sonoritate corect gândită și construită ce a rezonat amplu în minunata sală – cu acustică de invidiat – a Operei.

Oaspete în rolul titular a fost solistul scenei lirice bucureştene, unic tălmăcitor român al personajului, Ştefan Ignat, care urmează cursul ascendent de adăugare a noi valori interpretării sale deja cunoscute. Celebrul monolog Ou suis-je? este apreciabil susținut dramaturgic, intrarea din scena Sfinxului Il est un breuvage apare redată în culori amare iar declamația Et tous seraient maudites (actul al III-lea) apasă. Sunt câștiguri față de prestații anterioare. Sigur că rolul consumă, atât din unghi vocal cât și actoricesc, iar dozajul trebuie bine cumpănit astfel încât actul final să-și regăsească mesajul.

Toți partenerii lui Ignat au fost soliști ai Operei ieșene, dispersați într-o largă paletă valorică. Îi numesc aici, reflectând asupra ordonării: Elena Roșca (un Sfinx pe care l-aș asculta oricând fără voce amplificată), Florentina Onica (Iocasta ce se cutremură la atingerea mâinii lui Oedipe în scena încoronării – bine „găsit” moment!), Constantin Cristea (Străjerul), George Cojocariu (Tiresias), Mihail Frunză (autoritar Creon), Ovidiu Urzică (Marele Preot), Octavian Dumitru (Phorbas), Evredica Filipovici (Meropa), Irina Scafaru Roșu (prea brutală Antigona), Tudor Florența (Tezeu), Ricardo Nori (Păstorul), Constantin Ţaga (impersonal Laios) și, episodic, Laura Scripcaru (O femeie tebană).

Bravissimo, Opera Națională Română din Iași!

„Ziua Minorităţilor” – la Orchestra Naţională Radio

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 11 decembrie 2005)

Iată că s-a marcat, în cadrul stagiunii curente a Orchestrei Naţionale Radio, a Festivalului „Etno-ritm” – Ziua Minorităţilor. Un concert pregătit extrem de minuţios de dirijorul Tiberiu Soare, cu participarea Corului Radio condus de Dan Mihai Goia, a Corului de Copii Radio instruit de Voicu Popescu. O seară în care vedetă a fost compozitoarea Mihaela Vosganian, autoarea oratoriului „Iisus, cu o mie de braţe”, pe versurile soţului său, Varujan Vosganian, iar invitaţi de onoare: soprana Georgeta Stoleriu, baritonul Eduard Tumagian, recitatorul Eusebiu Ştefănescu.

Fără îndoială, este vorba de strădania tuturor celor implicaţi, de a prezenta cât mai exact o compoziţie de amplă respiraţie, cu destule momente de vibraţie, cu o tenace căutare de palete sonore cât mai originale, mai neobişnuite, cu amalgam de scriituri cu ecou de ethos românesc, cu planuri diferite de dezvoltare şi comentare – de la cele tradiţionale, la prelucrările pe bandă. Într-un cuvânt, un opus în care se apelează la interferenţa ingenioasă a unor surse şi soluţii de impact, pentru a pune în lumină versurile, emoţia poemelor. Iar dacă s-ar fi evitat lungimile, probabil, publicul ar fi fost şi mai mult convins.

O seară de GALĂ, încheiată de Concertul nr.3 pentru pian şi orchestră în re minor de Rachmaninov – solist Viniciu Moroianu, o seară în care mult aplaudaţi au fost şi Laureaţii FORUMULUI MUZICAL ROMÂN, pentru anul 2005, un for de opinie şi atitudine (preşedinte de onoare DAVID ONANESIAN) – în festivitatea cu care s-a deschis programul. Pentru că pe scenă s-au aflat, printre alţii: Horia Roman Patapievici – preşedintele Institutului Cultural Român (care a avut şi are o impresionantă agendă pentru Anul Internaţional Enescu), maestrul Aurel Manolache – autor a zeci de şlagăre, fondatorul Teatrului de revistă „Fantasio” – ca să cităm doar doi dintre deţinătorii PREMIILOR DE EXCELENŢĂ; deasemenea, regizorul Cristian Mihăilescu, pianista Ilinca Dumitrescu (Premiile CRITICII), Constanţa Câmpeanu (Premiul Melos) ş.a.m.d.

O GALĂ în adevăratul sens al cuvântului.

RUBRICA AFONULUI

De la „gândește liber”, până la imnurile generației... PROhab

(Mircea Bunea, 14 decembrie 2005)

> Motto: „Pentru viitor sau pentru trecut, pentru vremurile când se va putea gândi liber... Pentru când adevărul va exista, iar ceea ce a fost nu va putea fi prefăcut. Din epoca noastră, din epoca dublei gândiri... noroc! (George Orwell)

Pentru că atâta i-a dus capul, dar și pentru că n-aveau chef de complicații inutile și contraproductive, comuniștii reușiseră să „rezolve” problema gândirii libere în stilul lor caracteristic: pumnul în gură. Care, în varianta trasă în ciocolată a expresiei ce-i în gușă și-n căpușă, se traducea de cele mai multe ori prin ciocu mic! Pe post de paratoner, glumind amar, amărăștenii de rând scorniseră și un minivademecum cu vădită tentă etică și pedagogică: Dacă gândești, să nu scrii; dacă scrii, să nu semnezi; dacă semnezi, să nu recunoști; dacă recunoști, să nu te miri. Ideea n-a fost tocmai rea, dovadă că, aplicând-o cu grație și prelungind-o în timp, cei mai mulți dintre duplicitarii și triplicitarii fostului regim au supraviețuit cu succes maxim și în distrofica democrație dâmbovițeană actuală.

Pentru că atâta îi duce capul, dar și din dorința irepresibilă de a demonstra peste fruntarii că, după decembrie 1989, în România, problema gândirii libere a fost pe deplin și definitiv rezolvată la orașe și sate, prin munți, pe văi și pe mănoasele bărăgane, lucrătorii cu gura din noul Minister al Adevărului, ipochimene cu semn schimbat – tipi care, de regulă, sunt tot ăia vechi din linia I, ori din linia a II-a, sau odraslele ălora care ne ologeau dacă îndrăzneam să nu credem că, de exemplu, religia ar fi opiu pentru popor – acum se strofoacă să îi îndemne pe amărăștenii rămași proptiți în frică să gândească liber. Cum știți, un anume post de televiziune a ajuns să ne vârfuiască văzul și auzul cu deja celebra sintagmă gândește liber! În principiu ideea nu-i tocmai rea, e chiar o idee confort sporit, dovadă că aplicând-o cu grație ori cu cinism, în funcție de unde bate vântul, unii chiar s-au scos, așa, ca să folosesc și eu dialectul nașpa! (Care de la nașparliu se trage, evident.)

Așadar, avem de a face cu un îndemn formulat în două vorbe. Prima: Gândește – adică judecă, adică afirmă sau neagă ceva despre ceva; asta dacă poți, dacă îți permiți, pentru că, așa cum se vede cu ochiul liber, fiecare poate cât știe și știe cât a învățat ca să știe. Numai că învățătura a ajuns să coste cu mult mai mult decât îi țin buzunarele pe majoritatea părinților, mai ales din mediul rural... Și nu adaug decât în treacăt că alții, chiar dacă ar dori să învețe, nu pot pentru că nu-i duce capul. De unde nu e nici Dumnezeu nu cere! nu? A doua vorbă: Liber – adicăneîngrădit, adică în afara oricărui control, a oricărei constrângeri interioare sau exterioare ființei, adică nelegat în nici un fel de nimeni și de nimic, adică să-ți trăiești viața cum te taie capul, nu viața să te trăiască pe tine... Gândește liber!

Sună superbissim, dar definește și o incomensurabilă prostie. De ce?

Pentru că acum, aflători fiind noi încă pe la început de mileniu, am ajuns să trăim – deși nu tocmai asta ne-am dorit -, performanța de a fi parte dintr-o lume confuză, poluată în fel și chip, segregată și dezbinată, mutilată, zbuciumată, decimată de toate relele pământului. Însă ceea ce a ajuns să ne doară uneori peste poate, ceea ce ne deranjează cel mai tare este captivitatea. Și se întâmplă așa deși chiar mulți dintre noi știm: Condiția umană este condiția unor ființe captive! Iar asta este un dat natural, obiectiv, nicidecum o învinuire adusă cuiva, ori o apreciere subiectivistă. Că, vrem sau nu vrem, suntem captivi în natură, dar nu numai. Faptul că este imposibil să-l smulgi pe individ din interdependența sa cu viața, mai bine spus din interdependența sa cu societatea a fost observat demult și discutat îndelung, dar inutil. Mai mult, stările de captivitate spre care este împins omul modern sunt generate de legislația juridică, de credințele religioase, de moravuri și de prejudecăți, de cutume, de apartenența la o cultură sau alta, de apartenența la un grup sau altul, de existența pe un continent sau altul... Dar ce mai neagră captivitate în care au ajuns să trăiască semenii noștri este aceea a imaginilor pe care mass-media nu obosește să le difuzeze. Trei sunt temele predilecte: sexul, banii, violența. Ele, aceste imagini, se interpun între publicurile din ce în ce mai numeroase și mai năzuroase și realitățile vieții ca viață, substituindu-le. Acum, practic, oamenii se găsesc nu numai în captivitatea logografiei, deci a textelor de toate genurile și a discursurilor vorbite, ci și în captivitatea imagografiei statice (fotografia) și mai ales cinetice (televiziune, film, internet...)

Gîndește liber?! – iată un nou vis, iată o nouă inepție cu semn schimbat dintr-o altă utopie, mai perversă decât moartea însăși. De ce? Pentru că omul nu poate exista decât în societate, iar societatea nu poate exista în afara unor reguli clare și distincte, în afara reperelor, a simbolurilor, a sfințeniei. La fel se întâmplă și cu națiunile, cu țările, cu statele lumii. Gândind „liber” – adică așa cum au crezut ei de cuviință – tinerii musulmani din suburbiile Parisului, dar nu numai – au semănat panică, au incendiat, au omorât. Gândind „liber", din ce în ce mai mulți tineri români din generația... PROhab se droghează, se încaieră din te miri ce, își persiflează colegii care încă mai citesc și altceva decât titrajele filmelor porno, provoacă pagube uriașe stadioanelor, fură, intră la cursuri înarmați, bat și înjură profesori, își măcelăresc amantele eleve chiar în cabinetele directorilor de școală, urlă sloganuri rasiste, fetele își transformă mamele în bunici înainte de a le face soacre etc. etc. etc.

Poate că unii dintre dumneavoastră, în bună logică, ar fi tentați să întrebe: Chiar așa?! În România nu mai există reguli, legi, poliție, judecătorii, tribunale, alte autorități? La care răspunsul corect este: Da, sunt,și ce dacă sunt? Și ele gândesc „liber". Iată un exemplu care vine ca o mănușă: De Ziua Națională, Pro Tv a difuzat imnul „Deșteaptă-te, române” în șapte (cifră magică!) variante: de la manele, la muzica lăutărească, la varianta simfonică, cea populară (etno), pe ritmuri de rock și de muzică hip-hop. Iar potrivit colegilor de HotNews.ro (joi,1 decembrie 2005), justificarea celor de la Pro Tv a fost următoarea: „Cele șapte variante ale imnului înseamnă eliberarea de orice convenții și de prejudecăți". Asta în ciuda faptului că art.12(3) din Constituția României stabilește clar că imnul național „Deșteaptă-te, române” face parte din simbolurile naționale. Și în ciuda faptului că însuși Codul Penal, la art. 236, spune la fel de clar că „Orice manifestare prin care se exprimă dispreț pentru insemnele României se pedepsește cu închisoare de la 6 luni la 3 ani. Manifestarea prin care se exprimă dispreț pentru emblemele sau semnele de care se folosesc autoritățile se pedepsește cu închisoarea de la 3 luni la 1 an". Poate că veți întreba din nou: „Și” ? Și-am să răspund din nou: Și nimic ! Până acum nu s-a întîmplat nimic. Constituție există, legi există, dar când vine vorba ca ele să fie aplicate se... interpretează în câte variante vor mușchii acelora care interpretează. De unde și concluzia: Generația PROhab n-are de ce să se teamă. Unde-i lege e tocmeală!

P.S. Joi, 8 decembrie 2005, sub titlul „Soluție CNA – Imnul național, în dezbatere publică", în Jurnalul Național poate fi citită următoarea știre: "Consiliul Național al Audiovizualului a dezbătut marți problema imnului României recent difuzat de postul Pro Tv în preajma Zilei Naționale. Radu

Filip, președintele CNA, a propus sancționarea postului cu somație publică, dar soluția nu a întrunit numărul necesar de voturi. În schimb, va fi organizată o dezbatere publică în legătură cu simbolurile naționale."

Ce ar fi de adăugat? Doar atâta: 1. Cînd dorești să nu rezolvi o problemă, ori înființezi o comisie, ori o pui în discuție publică. 2. Vestea bună este că totdeauna ceva mic e mai mult decât nimic. Am citat din mine. Așadar, rămâne cum v-am spus: În România, unde-i lege e tocmeală. Încă!

RUBRICA AFONULUI

MUZICA MARE – CENUȘĂREASA PRESEI LOCALE?

(Mircea Bunea, 14 decembrie 2005)

DIN VEAC ÎN VEAC

La 2 ianuarie 1874, la Iași, în casa boierului Alecu Balş s-a petrecut o scenă memorabilă. După ce Liszt a improvizat la pian o melodie dumnezeiască, Barbu Lăutaru „i-a furat-o din arcuş” şi, împreună cu taraful său, a interpretat-o fenomenal. Când au sfârşit-o, Liszt s-a ridicat entuziasmat, i-a întins o cupă de şampanie şi i-a spus ţiganului: „Bea, Barbule lăutar, stăpânul meu, căci tu eşti mai mare decât mine”. Întâmplarea este răscunoscută pentru că a fost răspovestită. Însă ceea ce ştiu foarte puţini este că n-ar fi ajuns la noi niciodată, dacă n-ar fi fost publicată în ziarul La vie Parisienne din 28 noiembrie 1874. Atunci, ziarele româneşti ale epocii – atâtea câte erau ele acum fix 131 de ani -, n-au catadicsit să acorde evenimentului spaţiu nici măcar pentru o ştire, darămite pentru un reportaj. Așadar, ca să aflăm veşti din istoria muzicii noastre a fost nevoie ca să scotocim prin arhivele altora, să umblăm cu pălăria în mână prin colecțiile altora...

Și tot nu ne-am învăţat minte! Măcar dacă am fi tras o învăţătură, oricât de mică, dintre acelea care s-ar fi impus aproape de la sine, ca să nu mai repetăm asemenea greşeli. Numai că la noi e ca la nimeni. Speranțele în mai bine pier încă din faşă, probabil din convingerea că mai binele ar fi duşmanul binelui. Iată un exemplu recent din nord-vestul țării, ilustrat cu un citat dintr-o gazetă pe care n-am s-o numesc nu pentru că aş dori să-i protejez imaginea, ci pentru că nu vreau să-i fac publicitate după principiul înjură-mă, dar pomeneşte-mă. Aşadar, sub titlul Un secol de artă, având ca subtitlu Şcoala de arte din Satu Mare aniversează 100 de ani de existenţă au apărut următoarele şiruri: În acest an, Şcoala de Arte din Satu Mare aniversează o sută de ani de la înfiinţarea Conservatorului de Muzică şi Artă Dramatică din Satu Mare. În acest sens, vor avea loc mai multe manifestări. Vineri, 9 decembrie, la orele 17.00, în incinta Şcolii de Arte, va avea loc deschiderea oficială a aniversării unui secol de învăţământ artistic a Şcolii de Arte Satu Mare, cu participarea unor invitaţi de onoare precum excelenţa sa Maria Feczko, consilier în cadrul Ministerului Culturii şi Cultelor, cadre didactice, absolvenţi şi elevi.(...) Manifestările dedicate celor 100 de ani de existenţă ai Şcolii de Arte se vor încheia sâmbătă seara la Filarmonica „Dinu Lipati” cu un spectacol oferit de elevi, absolvenţi şi profesori ai Şcolii de Arte.

Atât şi nimic mai mult. Nu se suflă o vorbă despre solişti, despre cine sunt ei, despre ce vor interpreta... Mai mult, dacă monitorizezi ediţiile electronice ulterioare ale publicaţiei cu pricina, ai surpriza să constaţi că nu se mai face nici o referire la eveniment. Ceaţa este totală. Şi mai mult. Nu poţi afla nici dacă respectiva întâmplare artistică s-a produs sau nu. O fi avut loc? N-o fi avut? Nu există nici o confirmare, dar nici o infirmare. Cine ştie, poate peste vreun veac, un document pribeag sau un reportaj dintr-o colecţie străină vor aduce lumina necesară pentru ca urmaşii urmaşilor noştri să afle detalii despre peripeţiile Eutherpei la Satu Mare, la sfârşitul celei de a doua săptămâni a lunii decembrie, în anul de graţie 2005...

CRED ÎN MOŞ CRĂCIUN!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 18 decembrie 2005)

Dacă nu crezi – eşti mort! Indiferent ce vârstă ai!

Mai bine mergeţi cu mic cu mare în CIŞMIGIU, unde MOŞ CRĂCIUN vine cu caleaşca, unde, zilnic, între orele 11.00-17.00 (perioada 16-23 decembrie), într-un decor feeric, răsună cântece, coruri, se încing dansuri, se ţes piese de teatru, unde există o FABRICĂ DE STELUŢE, iar copiii se întâlnesc cu eroii lor cei mai dragi.

BRADU-i BRAD, MOŞU-i MOŞ... Cei mai talentaţi puşti de la diverse cluburi din sectoarele capitalei urcă pe scenă cot la cot cu actori importanţi şi, uite-aşa, STUDIO 24, GRUPA MAGICA, alaiuri de clovni, minunaţii actori-mimanţi de la ABRACADABRA, simpaticul Marian Râlea – te plimbă în lumea poveştilor în care, fără îndoială, eroul-eroilor rămâne MOŞ CRĂCIUN !

Să crezi în MOŞ CRĂCIUN, pentru că EL există!

Şi, cum se lasă seara, lângă CINA, în Piaţa „George Enescu”, după ora 17.00, (până pe data de 25 decembrie), „greii” show-biz-ului cântă colindele noastre care-ţi mângâie sufletul, iar TÂRGUL şi CĂSUŢELE din POVEŞTI te atrag cu tot felul de minuni, pentru că MOŞUL trece şi pe-aici!

„O, CE VESTE MINUNATĂ!” – spun soliştii OPEREI COMICE pentru COPII (Vicenţiu Ţăranu, Valentin Racoveanu, Cristina Eremia, Sidonia Nica, Ion Dimieru), acompaniaţi de Mădălina Florescu, marţi 20 dec. ora 18.00 – într-un recital de excepţie! Despre „Zoriori de Ziuă”, despre „Trei Crai de la Răsărit”, nu se poate să nu amintească Narcisa Suciu, Paula Selling, Ştefan Bănică jr., Radu Ile, Ducu Bertzi, Vasile Şeicaru, Alexandra Ungureanu..., chiar dacă vineri 23 decembrie este numai „Seara de Folclor” (Ansamblul din Vadu Izei, Nicolae Furdui Iancu şi Ansamblul „Crai Nou”...), iar în prima zi de Crăciun vor concerta trupele Cargo, Class, Bere Gratis etc.

COPII, PĂRINŢI, BUNICI – mergeţi la întâlnirile cu MOŞ CRĂCIUN!

ARCUB-ul (director: Mihaela Mihai Păun), DIRECŢIA PENTRU CULTURĂ (director: Marius Păuniţa), PRIMĂRIA GENERALĂ a CAPITALEI – au făcut pentru voi eforturi uriaşe rău de tot şi, toate demersurile pe lângă cel mai simpatic MOŞ din lume, să vină şi pe la noi! Sigur, dacă vreţi să-l vedeţi la lucru, în casa lui din ROVANIEMI, FINLANDA, accesaţi www.santaclausoffice.fi şi, o să aveţi o mare surpriză! Dar, până una alta, Domnia Sa circulă prin Cişmgiu, pe străzile Bucureştilor, pentru că, am aflat din surse sigure – tare mult îi place pe la noi!

La Sala Radio

REGAL DE OPERĂ CU ELENA MOŞUC ŞI EDUARD TUMAGIAN

(Costin Popa – 18 decembrie 2005)

O veche tradiţie a Societăţii Române de Radiodifuziune, aceea de a dedica operei importante momente ale stagiunii orchestrei sale simfonice, a fost reluată în ultimii ani de conducerea Formaţiilor Muzicale Radio. Titluri care nu figurează pe afişul primei scene lirice naţionale au fost programate concertant, cu solişti de renume, spre satisfacţia publicului meloman, întotdeauna participativ şi entuziast la extrem.

Alegerile au fost orientate în jurul rolurilor acestui mare artist care este baritonul Eduard Tumagian, anul 2005 aducând pe podium şi o altă aclamată vedetă a eşichierului internaţional de operă, oaspete constant în teatrele de marcă ale lumii, soprana Elena Moşuc. După prezenţa lor pe podium în ianuarie, pentru **Puritanii** de Bellini, iată că acest mijloc de decembrie i-a reunit pe cei doi într-un concert de arii şi duete, agrementat cu pagini orchestrale şi corale din opere în interpretarea Orchestrei Naţionale şi a Corului Radio.

O nouă demonstraţie de virtuozitate belcantistă a venit din partea Elenei Moşuc, strălucită maestră a genului care nu a pierdut prilejul să-şi etaleze minunatele calităţi: rafinamentul în cânt, omogenitatea liniei, arta pianissimelor acute şi supraacute, a atacurilor şi susţinerii cu moliciune de catifea – ca o mângâiere – a frazelor muzicale, abilitatea de a executa acel rar procedeu tehnic messa di voce (încheierea Cântecului Viljei din **Văduva veselă**, oferit ca bis),implicarea emoţională şi precisa conturare caracterologică (de la plutirea Julietei lui Gounod şi până la trepidaţia Gildei din finalul actului secund din **Rigoletto**). Elena Moşuc a fost minunată şi în celelalte pagini, alese din **Somnambula** (oare de ce n-a cântat şi cabaletta ce împlineşte aria Aminei?), **Rândunica** (din nou, sunete eterate, ca într-un vis) şi **Rigoletto** (scena ultimă a operei).

Măiestria lui Eduard Tumagian a stat întotdeauna într-o analitică profundă subsumată profilurilor personajelor. Nimic nu a rămas exterior, placid, amorf. Trăirea ardentă a venit ca un pandant al unui glas amprentat cu rezonanţe preţioase. Baritonul a gândit până în cele mai ascunse ascunzişuri specificitatea rolurilor, a colorizat, a expus totul cu debordantă dăruire. A dovedit-o şi acum, în ariile şi duetele interpretate alături de Elena Moşuc. Tumagian este un artist al scenei şi acest lucru îşi pune patina asupra tălmăcirilor sale, întotdeauna intense şi exprimate teatralizat, puternic, convingător. Monologul lui Gérard din **Andrea Chénier**, duetele din **Rigoletto** (**Sì, vendetta, tremenda vendetta** a fost intens solicitat ca bis), **Te-Deum**-ul din **Tosca** au fost tot atâtea momente de dramaturgie autentică iar finalurile lor au încoronat o artă care nu se întâlneşte la tot pasul.

Dirijorul Victor Dumănescu, experimentat, temperamental şi simpatic, este un profesionist cunoscător al partiturilor de operă, a dovedit-o prin tempii corecţi, prin impulsurile energice, prin tensiunea nu o dată indusă evoluţiei melodice. În anumite secvenţe nu l-am înţeles: preferinţa pentru sonorităţile puternice ale alămurilor (în mare formă!) a pus în inferioritate, pe alocuri, corzile (Uvertura **Cavaleria uşoară** de Suppé), forţa dezlănţuită de tutti orchestral nu a menajat soliştii (**Andrea Chénier**, **Rigoletto** – finalul actului al II-lea, **Tosca**) iar "coroana" pusă neşteptat în ultimele măsuri ale corului ţiganilor din **Trubadurul** m-a aruncat brusc într-o lume a aleatorului, proprie unor demult abandonate licenţe. Echilibrul obligatoriu între concepţia dirijorală şi urmărirea precisă a intenţiilor soliştilor a fost bine împlinit, orice sămânţă de decalaj fiind rapid anihilată.

Ansamblurile au funcţionat fiabil, cu sunet îngrijit şi masiv clădit. Se simte la instrumentişti preocuparea pentru supleţe, pentru diversitatea expresivă şi reuşitele sunt notabile, inclusiv în paginile eminamente orchestrale. Corul pregătit de Dan Mihai Goia şi-a dovedit nu o dată versatilitatea în variate genuri, acum fiind teritoriile romantic şi verist cele care i-au oferit spaţiul de demonstraţie. Să numim aici bunele realizări din operele **Paiaţe** (interpretul lui Canio – posesorul unui ferm Si natural acut în scurta intervenţie A venti tre ore – rămâne anonim din punctul de vedere al programului de sală deşi nu merită), **Freischütz, Evgheni Oneghin, Faust, Cavalleria rusticana, Don Pasquale** (mai puţin întâlnit în interpretarea unui cor academic), **Tosca**.

La Studiul „Mihail Jora”, concertul Elena Moşuc – Eduard Tumagian a fost cu adevărat un cadou de înaltă ţinută artistică oferit spectatorilor bucureşteni şi ascultătorilor Radio din toată ţara, în preajma Crăciunului şi Anului Nou 2006.

Gala premiilor Patronatului Român în cultură

(Daniela Caraman Fotea, 20 decembrie 2005)

Privim și primim adesea cu emoție, acele acte pline de noblețe, pe care mai degrabă le admirăm decît să le practicăm, mă refer la „faptele frumoase".

Un asemenea gest s-a consumat pe 18 decembrie la Cercul Militar Național: Gala premiilor de excelență UNPR – Uniunea Națională a Patronatului Român în cultură. Așadar, forța financiară și-a îndreaptat atenția către literatură, muzică și arte plastice, răsplătind creația împlinită, matură, tinerele speranțe.

Mă opresc asupra celor de profil. La premiul de excelență pentru muzica simfonică au fost trei nominalizări: Ștefan Niculescu, Sorin Lerescu, Liviu Dănceanu. Premiat, muzicianul academician Ștefan Niculescu. Ilustru gînditor în arta sunetului, muzicolog redutabil, descoperitor al sintaxelor artei muzicale, cercetător al eterofoniei enesciene, prezență în avangarda muzicală mondială, așa îl caracteriza Președintele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, Domnul Octavian Lazăr Cosma.

La categoria interpretare, de asemenea trei nominalizări: Valentin Gheorghiu, Viniciu Moroianu, Gabriel Croitoru. Premiat, Valentin Gheorghiu prezență de 5 decenii pe scena Ateneului Român și a sălilor de concert din lumea mare. Pianist și compozitor cu har, fior sacru al interpretărilor de pagini celebre, ctitor al unor opusuri de patrimoniu; l-am citat din nou pe Președintele Uniunii.

În cursa pentru premiul de excelență acordat tinerilor compozitori au intrat Constantin Lolea, Diana Rotaru, Cristian Muk Bențe din Cluj-Napoca; cel din urmă numit, elevul lui Cornel Țăranu, a fost cîștigătorul. Proaspăt doctor în muzică, cu tehnică la zi, de invidiat, îndopat cu tradiție, cu o poftă nebunească de muncă, sună prezentarea lui.

Atitudinile față de cultură presupun aptitudini, acestea la rîndul lor, altitudini spirituale. S-au regăsit toate în demersul constituit sub bagheta Domnului Marian Petre Miluț, președintele Asociației Naționale a Patronatului Român. Nu o dată l-am admirat în emisiuni Tv pentru ideile, ținuta, charisma discursului și eficiența argumentației. Acum și cultura îi poate adresa o reverență, mai ales astăzi cînd ea, cultura este mai puțin observabilă. Premiile se vor acorda de aici înainte, anual. Valoarea lor în acest an, 1000 de euro. Exercițiul nu este perdant. Cultura este memoria națiunii, conștiința continuității istorice. Modul de a gîndi și a trăi. Cărțile, tablourile, muzica nu sunt decît oglinda în care cultura profundă se reflectă, se concentrează, se conservă. Dar ea înflorește acolo unde artistul și arta lui sunt tratați cu respect. S-a simțit în gestul Patronatului Român căruia i s-a dorit, așa ca o frumoasă urare să dobîndească pentru premiile sale de excelență prestigiul unor Siemens sau Herder.

RUBRICA AFONULUI

Mascați versus Mascați

(Mircea Bunea, 14 decembrie 2005)

Nu-i pentru prima dată când scriu că, dacă actuala tranziție românească spre un cu totul alt tip de societate s-ar fi petrecut în Statele Unite al Americii de acum vreo sută și cincizeci de ani, ideile ar fi fost pe cât de clare și distincte, pe atât de recunoscute ca fiind cinice. Acolo și atunci, toată lumea culturii – dar nu numai – constatase și acceptase ideea că fiecare generație este un alt popor și se purta în consecință. Fără menajamente, „cinstit", adică „pe față": care pe care! Aici și acum, la noi, adică la gurile Dunării, adică în Balcani, numita libertate câștigată după '89 – „libertate" despre care am scris și în numărul trecut al revistei Melos -, dar și confuzia economică, politică și socială a declanșat în cultură, un război rece fără precedent. Nedeclarat oficial. Ba chiar negat cu vehemență, însă vizibil mai ales între generații și purtat cu mercenari mascați, arareori stilați. Miza conflictului: Scoală-te tu, ca să m-așez eu!, și banii! Armaghedonul : mass-media, sălile de spectacol și, mai nou, strada. Victoriile și înfrângerile sunt deopotrivă ascunse și consumate departe de ochii și de urechile muritorului de rând. Hotărâți să pună punctul pe i, unii o fac pe eroii: „ La noi situația este sub orice critică, dar, vezi, n-ai aflat-o de la mine"! Frica a înălțat cinismul la rang de virtute, însă nimeni nu vrea să recunoască anomalia. E greu de aflat până și cine se bate cu cine și de ce pentru că, de regulă, neogladiatorii umblă mascați. Fața acoperită le permite oricând să treacă dintr-o tabăra în alta, în funcție de sensul din care suflă vântul presupuselor avantaje. Prin interpuși, aproape fiecare sapă la temelia autorității celuilalt – profesionale și morale, de regulă – cu răbdare de chinez bătrân și cu infatigabilă hărnicie de termite, dar cu aerul că îi face un serviciu imens. În față se zâmbește, în spate se lovește. D-aia și circulația – se poate citi și comunicarea – se realizează mai mult prin subterane. D-aia și manipularea și insolența au atins cote paroxistice.

Iată un exemplu recent. Pe 1 Decembrie, cu prilejul Zilei Naționale a României, pentru că, vezi Doamne!, dumneaei ne-ar face un hatâr imens, prin „eliberarea de orice convenții și prejudecăți", redacția PRO Tv a difuzat Imnul Național Deșteaptă-te, române! în șapte variante. Las` că și Constituția și Codul Penal interzic asemenea practici, dar nici măcar Consiliul Național al Audiovizualului n-a reușit să impună aplicarea legii, mulțumindu-se să recomande punerea simbolurilor naționale în... discuție publică (Imaginați-vă reacția instituțiilor Republicii Franceze, dar și pe aceea a cetățenilor simpli, dacă cineva ar îndrăzni, pe 14 iulie, să interpreteze Marseillaise pe ritmuri maghrebiene !!!). Însă România este țara tuturor posibilităților. Ca să demonstreze că totuși îi pasă – sau, poate, doar, pentru că tocmai auzise de declarația domnului Jonathan Scheele, președintele delegației Comisiei Europene la București, care a criticat dur calitatea programelor difuzate de posturile de televiziune dâmbovițene și nu s-a sfiit deloc să lipească substantivul incapacitate de echipele manageriale ale instituțiilor cu pricina –, CNA-ul a publicat rezultatele unui studiu incendiar. Este vorba de o cercetare sociologică inițiată pentru aflarea preferințelor tinerilor români cu vârsta cuprinsă între 7 și 18 ani. Concluziile reconfirmă faptul că influența programelor de televiziune afectează fără putință de tăgadă nivelul cultural al acelora care, cândva, cum zic politicienii, „vor face viitorul țării". Devine clar ce fel de viitor va avea România atâta timp cât, începând cu școlarii din clasa I și terminând cu tinerii care abia au primit buletinul de identitate, în topul-topurilor preferințelor în materie de muzică sunt desemnați alde Minuni și Copii de Aur, alde Bujie de Vijelie, alde Muță de Mâță... Adică numai unu-și-unu, adică exclusiv tipi care nu văd și nu fac nici o diferență între tonul care face muzica, tonul ironic, ori tonul în sos tomat... Și nici nu poate fi altfel atâta timp cât, uneori, ba chiar de cele mai multe ori, pe cvasitotalitatea posturilor românești te televiziune apar ipochimene pe post de vedete care nu cunosc nici măcar notele din gamă, dar care se laudă că l-au citit din doască-n doască pe... merlucius, peștele...

Firește că timpul schimbă totul. E absolut normal ca fiecare generație de telespectatori să aibă alți idoli, altă muzică, alte ritmuri, alte preocupări, alte preferințe. Astăzi, cuvântul „prost" are cu totul alt înțeles decît acela folosit de Dimitrie Cantemir atunci când scria că, de exemplu, că la Stănilești, pe Prut, Petru cel Mare umbla îmbrăcat ca un prost... Prin alte părți televiziunile fac pe dracu-n patru pentru ca să-și informeze, formeze și distreze publicurile. Alor noștri le-a intrat în cap – atunci când îl au, pe... umeri – ideea tembelă că „a forma" ar avea... sorginte comunistă! Atunci când o fac, așa explică domniile lor alungarea din grilele de program a emisiunilor formative și înlocuirea lor cu telepubele, aducătoare de mare-audiență-mare. Numai că riscurile sunt incomensurabile, deja se vede cu ochiul liber ceea ce investigațiile sociologice confirmă cu rigoare științifică: generația PROhab e cu mult mai numeroasă decât generația PROcomputer. Vestea bună este că, zilele trecute, destui timișoreni tineri au declarat război total „culturii maneliste". Vestea proastă este că, tot atunci, nu s-au lăsat filmați decât din spate și cu glugile hanoracelor ridicate!

Deci, tot mascați...

RUBRICA AFONULUI

Despre țărâna patriei

(Mircea Bunea, 11 ianuarie 2006)

Chiar dacă-i adevărat că ministrul I. („I” de la Icsulescu, nu de la cine bănuiți dumneavoastră) a amânat un concurs și a schimbat un juriu care trebuia să-l desemneze pe un nr.1 al unei instituții din subordine numai pentru că pe respectivii competitori îi suspecta că ar face ochi dulci unor partide – altele decât cele agreate de Excelența Sa -, recunosc că demnitarul cu pricina, până la un punct, mi-a rămas mai curând simpatic. La urma urmelor – nu obosesc să repet asta – e de crezut că nu-ți poți face propria politică folosindu-te de oamenii ălorlalți.

Chiar dacă-i adevărat că divele N. și C., cam șturlubatice de felul lor – una a patronat o selecție în care s-a slăvit pe sine cu patima specifică unui Johni Bravo de-a călare pe monstrul marin, iar cealaltă, tot clasic în viață, n-a ezitat să boteze cu numele său strada pe care poposește între două turnee pe-afară, ignorând, par exemple, faptul că, până nu demult, filosoful Noica, pentru administrație, nu era decât o stație de troleibuz pe Calea Plevnei – își torpilează reciproc elevii și elevele deturnând destine și sfărmând posibile cariere, recunosc că minunatele, până la un punct, mi-au rămas mai curând simpatice. La urma urmelor, să nu uităm că trăim în țara lui obraznicul mănâncă praznicul.

Chiar dacă-i adevărat că regizorului T., părându-i-se că o anumită dramă lirică în patru acte, după peste 120 de ani buni de la premieră, are cam prea multe riduri și de-atâta săltat prin veac i-au cam căzut sânii, i-a făcut atâtea liftinguri și i-a pompat în țâțe atâta silicon că mai-mai s-ajungem să credem că la manufactura din Sevilla se răsuceau papiroase Assos, că, pardon, contrabandiștii sunt tot una cu ăia din afacerile Țigareta 1, 2, 3 și următoarele și că însuși dumnealui, domnul Geoges Bizet ar fi devenit contemporanul nostru!; ceea ce, recunosc din nou că, până la un punct, respectivul regizor îmi rămâne simpatic. Mai ales că, la urma urmelor, chestii d-astea, adică oarece neoviziuni regizorale oarecum paranormale, s-au produs și s-au consumat și pe la case mult mai mari. (A se vedea, spre o pildă, cum a fost re-montată chiar întâmplarea numitului Oedip...)

Chiar dacă-i adevărat că domnul R., un distins jolly-joker – în sensul că are statut și de dirijor specializat în crearea decalajelor cu scena și de ștăbuleț – a ajuns să se autoconvingă că de când a fost săltat în funcție a fost săltat și în competență, motiv pentru care și privește de jur-împrejur cu dispreț suveran, iarăși și iarăși recunosc că, până la un punct, nenea conductor-ul mi-a rămas simpatic. La urma urmelor, schimbând ceea ce este de schimbat, amintiți-vă că însuși marele Toscanini s-a pișat pe orchestră!; și că printre lăutari, de mulți ani, circulă următoarea zicere: „La baghetă, minte multă nu se cere/ Poți fi prost, da' s-ai putere!”. Sunt și astea niște filosofii.

Opresc aici șirul exemplelor eiusdem farinae. Știu că nici în lumea artei în general și nici în lumea muzicii în special nu se trăiește numai printre statui, ci, mai ales! printre oameni obișnuiți. Care sunt cum sunt făcuți de măicuțele lor. Cu virtuți și cu servituți.

ANUL MOZART

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 15 ianuarie 2006)

250 de ani de la naşterea uriaşului Mozart! Toată lumea muzicală îl sărbătoreşte şi nu putem să nu răsfoim şi agendele noastre.

Astfel, la FILARMONICĂ, de curând, sub bagheta lui Cristian Mandeal, chiar în zilele de 5-6 ianuarie s-au interpretat **Simfoniile 29 şi 40, Concertul nr.5 pentru vioară şi orchestră**, solist Takashi Shimizu. Realmente, un medalion „Mozart" de zile mari, pentru ca la sfârşitul lunii februarie, invitaţi fiind Misha Katz şi Jean-Bernard Pommier, să se propună spre audiţie **Concertul pentru pian şi orchestră în La major şi Recviemul**.

La OPERA NAŢIONALĂ, sub bagheta lui Vlad Conta se pregăteşte premiera **„Cosi fan tutte"**, în regia lui Ştefan Neagrău, scenografia Viorica Petrovici, printre solişti aflându-se Irina Iordăchescu, Sidonia Nica, Simonida Luţescu, Vicenţiu Ţăranu, Ion Dimieru, Marius Manea, Valentin Racoveanu, Sever Barnea ş.a.m.d.! Aş spune, un examen pentru noua conducere a primei scene lirice – director general Cătălin Ionescu-Arbore, un eveniment mult aşteptat de fanii operei şi, nu numai.

Şi FORMAŢIILE MUZICALE RADIO sunt ca de obicei la înălţime: Horia Andreescu se va afla la pupitrul ORCHESTREI NAŢIONALE RADIO miercuri, 25 ianuarie, având în program **simfoniile 31 şi 40**, precum şi **Concertul pentru pian şi orchestră în do minor** – solistă Dana Borşan. CVARTETUL VOCES va oferi capodopere de gen joi, 26 ianuarie, iar în simfonicul de vineri 26 ianuarie, dirijat de Tiberiu Soare, se anunţă **„Exultate jubilate" – pentru soprană şi orchestră, Missa Încoronării** şi **Simfonia concertantă pentru vioară, violă şi orchestră**.

În fine, OPERA COMICĂ pentru COPII readuce în atenţia micilor melomani savuroasa partitură mozartiană **„Directorul de teatru"**, în regia lui Radu Gabrea, scenografia Viorica Petrovici, promiţând şi reluarea succesului **„Bastiene şi Bastienne"**, spectacol regizat de Cristian Mihăilescu. ANUL MOZART, aşadar, pare bine marcat de ansamblurile noastre. Rămâne ca publicul să-şi dea verdictul.

RUBRICA AFONULUI

„Şi-şi”, nu „ori-ori”

(Mircea Bunea, 17 ianuarie 2006)

În mirifica lume a spectacolului de Opera funcționează nu de puține ori prejudecata că noutatea se poate întâlni numai la confluența cu contestarea. Pornindu-se de la premisa corectă că rutina este un inamic mortal al creației autentice, se ajunge la concluzia falsă că iconoclastia nediferențiată devine aproape singura doctrină artistică productivă, constituindu-se ca o primordială sursă de originalitate. De unde și „războiul” dintre pătimașii și agresivii adepți ai clasicismului și nu mai puțin înfocații adepți ai modernismului, înțeles deseori ca tehnologie emoțională și stare de șoc cultivate și programate pe computer.

Așa stând lucrurile, nici nu mă mai mir că maestrul David Ohanesian – amintiți-vă cuvintele lui Bogza: Trei mari E – Eternitate. Eminescu. Enescu. Şi Trei mari O – Orion. Oedip. Ohanesian-, ori de câte ori ne vedem, nu obosește să-i critice pe Andrei Şerban și pe Petrică Ionescu, regizorii care, fiecare, după Revoluție, atunci când au pus în scenă Oedip, au avut o cu totul altă concepție decât Jean Rânzescu, în 1958. De fiecare dată maestrul Ohanesian mă blochează cu întreabări gen: Ce căuta pe scenă bustul lui Stalin, poți să-mi spui? Unde au dispărut aspectul moral, filosofia de viață, singurele capabile să disciplineze imaginația și sensibilitatea spectatorilor prin ordine, echilibru, claritate?

O supărare la fel de mare și de explicită găsim și în scrisoarea pe care ne-a trimis-o și doamna Victoria Zimțea Dragănescu, fostă glorie a primei scene lirice românești, care s-a stabilit de mulți ani în Germania, la Kassel: Nimeni nu mai înțelege nimic. Rigoleto, pe scena din Munchen, trăiește în țara maimuțelor. În Oedip a fost adus zidul berlinez. La Lubeck, Răpirea din Serai și Traviata au ca locații casele de randez-vous, ca și Cavalerul Rozelor în ultimul act, la Salzburg. În Trubadurul apare o rafinărie de petrol și un Mercedes, ultimul model. Lohengrin, la Kassel, era cosmonaut, iar în Amurgul zeilor apare... Elizabeth Taylor. Scarpia din Tosca este Musolini, iar eu, în Fidelio, am fost îmbrăcată în soldat nazist... Ne-au invadat incultura muzicală, teribilismul regizorilor și mercantilismul impresarilor. Nici tineretul și nici omul simplu nu mai poate cunoaște adevăratul sens al unei opere. Vorba regretatei soliste Viorica Ursuleac-Krauss: «Epoca de aur a operei s-a dus și nu se mai întoarce!»”.

Subscriu la gândurile exprimate mai sus. Şi eu sunt unul dintre susținătorii clasicismului. Nu demult chiar am scris împotriva viziunilor... paranormale ale unor regizori. Ceea ce nu mă poate face să uit că nimeni nu este deținătorul adevărului absolut, că trebuie să fim toleranți, că fiecare generație are, lucru firesc, alte preferințe și că – chiar dacă nu ne place cum sună – , și piața artei este guvernată tot de legea cererii și a ofertei. Mai mult: percepția actului artistic nu poate fi dictată de cineva, nici măcar de monștrii sacri.

Până la urmă, totul se reduce la „de gustibus” . Important mi se pare a fi că atât clasiciștilor cât și moderniștilor să li se ofere posibilitatea să vadă și să audă ceea ce doresc să vadă și să audă. Așadar „și-și”, nu „ori-ori”. În străinătate deja s-a dat curs unor asemenea opțiuni. Încă de la intrare ești prevenit de afișe pe care poți citi „spectacol montat în stil clasic”. Ori dimpotrivă.

REPETIȚII GENERALE CU PUBLIC

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 21 ianuarie 2006)

Excelentă idee! Dar, nu este o noutate. Se practică de decenii – amintiţi-vă doar de repetiţiile-şcoală ale lui Celibidache şi veţi aprecia impactul. Melomanii asistă ore bune la finisarea detaliilor, la bucătăria pregătirii, la relaţia dirijor-regizor-scenograf (dacă este vorba de spectacol), la indicaţiile, pe ultimă sută de metri, adresate soliştilor, ansamblului orchestral, la probe de sunet, de lumini, la intrări-ieşiri din scenă, la schimbările de decor. O „uzină” de care se apropie pas cu pas şi, calea directă şi simplă de a înţelege mai bine producţia respectivă.

Repetiţii generale cu public la Opera Naţională, vineri şi sâmbătă, ora 18.30, înaintea premierei de duminică seară cu spectacolul „Cosi fan tutte” de Mozart! Aşa că, cine vrea să afle mai multe despre concepţia regizorală a lui Ştefan Neagrău – care aşteaptă de ani buni un astfel de titlu de zile mari, cine vrea să discute cu Viorica Petrovici despre cum a gândit decorurile, costumele, cine este curios să ştie cu un pas înaintea celorlalţi dacă Vlad Conta va stăpâni în amănunt partitura mozartiană, dacă tinerele soliste se integrează într-o distribuţie din care fac parte şi vedete cu multă experienţă... – este invitat la repetiţiile generale cu public!

Sigur, mi-am amintit de Celibidache, de Roberto Benzi, de alti şi alti maeştri pe care melomani de toate vârstele i-au adorat, la concertele cărora se spărgeau uşile, iar formula cu „repetiţii generale cu public” – devenea salvatoare pentru toată lumea, dar mai ales pentru organizatori... Este o reţetă-miracol la care nu poate fi omis amănuntul. Adică, ar trebui înştiinţaţi, invitaţi, în primul rând, studenţii. Este onorant să participe rudele, prietenii realizatorilor, să nu mai vorbim de „AMICII OPEREI” – oameni trecuţi de 70 de ani, împătimiţi ai scenei lirice care stau pe la porţile Operei seară de seară, doar-doar de li s-o permite intrarea!

Dar, „spectacolul sălii” nu ar avea viaţă fără tineri. Adică, fiind intrarea liberă, poate vor afla că TIMPUL poate aduce surprize şi într-o producţie „Mozart”, iar într-o agendă artistică bogată – cum este cea bucureşteană şi, nu numai – este loc şi pentru simfonice şi pentru camerale şi pentru IRIS!

Premieră americană

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 28 ianuarie 2006)

Unul dintre evenimentele săptămânii a fost, fără îndoială, prezentarea documentarului „OEDIP – premieră americană” - chiar la noul sediu al Centrului Cultural American, din strada Dumbrava roşie. Probabil, este prima experienţă de anvergură a autorului, dr. Mihai Cosma, în lumea filmului (datorată Televiziunii SENSO, Ambasadei SUA la Bucureşti, Universităţii Naţionale de Muzică), pentru că exact ca tânărul scriitor la primul roman, entuziasmul nu-l prea lasă să decanteze sever, să echilibreze, să pună scenele în cumpănă, în aşa fel încât dozajul să fie perfect. Dar, cum s-au citit destule romane bine construite şi total neinteresante, iată reversul medaliei: un documentar fără artificii reportericeşti (chiar dacă unele secvenţe mai puţin semnificative mănâncă din timpul subiectului atât de generos), o peliculă care captivează spectatorul. Mihai Cosma este la pupitrul de comandă, printre părerile criticului, muzicologului, parenterează ambiţia sa de publicist ca filmul (indiferent de obligaţii de tot felul), să nu piardă totuşi din ritm, din atractivitate, înotând într-un noian de declaraţii mai mult sau mai puţin interesante.

Spuneam, un subiect generos: un minifestival Enescu (octombrie 2005), în URBANA ILLINOIS (SUA), în cetatea universitară în care Maestrul, cu decenii în urmă a predat, a fost iubit. Un Proiect cu grad mare de dificultate, pe care numai un muzician de talia lui Şerban Lupu îl putea gândi, îl putea împlini, un grandios Proiect, credeţi-mă, la care Şerban Lupu a antrenat un excelent pianist şi dirijor – Jan Hobson, Ansamblul „George Enescu”, solişti, cor, orchestră, studenţi, distinşi profesori, reprezentanţi ai diasporei, corp diplomatic... Cum altfel s-ar fi putut auzi la Smith Hall, Preludiu la Unison (într-o variantă camerală), Sonata a lll-a pentru vioară şi pian „în caracter popular românesc” (cu Lupu, Hobson) sau la Krannert Center – OEDIP, formulă semiscenică (la pupitru Jan Hobson), în rolul principal, electrizant – Ştefan Ignat?! Vă întrebaţi dacă fără costume, fără decoruri, doar cu ceva simboluri şi jocul fantastic al unui lightdesigner, se putea crea atmosfera celebrului opus? Dacă numai cu un număr restrâns de repetiţii (stil american), doar cu câteva generale în care toată lumea îşi ştia, însă, lecţia – este posibilă construcţia unui „Oedip” care să fascineze, precum partitura? Răspunsul îl dă chiar documentarul semnat Mihai Cosma, alături de un cameraman experimentat: în URBANA ILLINOIS, în octombrie 2005, a fost un minifestival ENESCU (simpozion, concert, spectacol...), centrat pe capodopera OEDIP, pentru care cei ce cunoşteau creaţia Maestrului şi-au dăruit sufletul, talentul, (vezi Lupu – în primul rând, apoi Hobson, Ignat), au transmis entuziasmul celorlalţi parteneri...

Un eveniment care a cucerit realmente audienţa (nu au americanii vocaţia vorbelor de protocol), care, sperăm să aprindă flacăra interesului pentru Enescu şi în alte instituţii de prestigiu (opere, filarmonici)!

Iar pelicula lui Mihai Cosma este, în acest sens, un pledant de succes. Pentru că o sărbătoare de o asemenea amplitudine, nu se poate stinge, ca o stea, într-o singură seară.

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

(Daniela Caraman Fotea, ianuarie 2006)

Am mers deunăzi la Teatrul muzical dedicat celor mici – OPERA COMICĂ pentru COPII, care prezenta simpatica punere în scenă a poveștii lui Ion Creangă, FATA MOȘULUI ȘI FATA BABEI. Nemărturisită, era și ideea unui popas în universul inocenței. Dorință împlinită: sala plină ochi de mărunței, trepida în așteptarea spectacolului. Aveau povestea în... „programă” (!); știind că exista și un balet pe temă (PR-ul Operei funcționează eficient), educatoarele au adus grupele mari și mici să-l vadă.

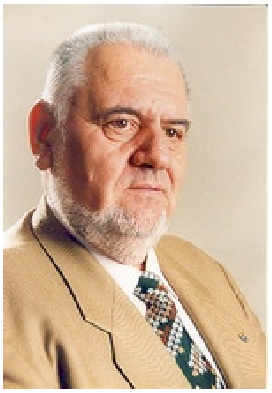
Ca de obicei, în sală erau prezenți și invitați de prestigiu: maestrul Doru Popovici, reprezentanți ai Institutului Cultural Român (Opera Comică este un proiect-mănușe și pentru mediatizări internaționale). În Work Shop – directoarea ansamblului, Smaranda Oțeanu Bunea și Sorina Goia, reputat realizator de Radio: dialogurile cu micii spectatori pe teme muzicale au spontaneitate și candoare.

Acțiunea este anticipată de actorii Sorina și Valentino Tiron (cel din urmă nu-și dezminte irezistibilul har comic); copii știu despre ce este vorba și reacționează fermecător la provocările nostime ale povestitorilor. Față de premieră, spectacolul s-a „așezat”. Are fluență în ritm, culoare, „prinde”. Regia și coregrafia semnate de Mihai Babuşka, excelente! Acțiunea scenică se derulează pe banda sonoră realizată de Alexandru Istrate cu virtuți care depășesc stricta ilustrație: demersul muzical are creativitatea și logica unei partituri: citatele din lucrări enesciene aduc o emoție aparte (aș menționa numele lui Enescu în contextul prezentării; confortul audiției favorizează receptivitatea posibililor viitori melomani față de compozitorul național). Echipa de balerini (aleşi din efectivul Operei Naționale) este virtuoză: Oana Popescu – fata moșului, Florentina Răducu – baba, Bianca Fota – Sf. Duminică, Oana Bădănoiu triplu rol de compoziție – moșul, cățelul, fîntîna, Cătălin Caracaș (savuros travesti – fata babei), farmecă prichindeii: ei ascultă și urmăresc atent spectacolul, cu interes, disciplină, cumințenie și validează astfel, fără tăgadă, reușita ideii.

M-am bucurat alături de ei așteptînd, evident cu bucurie, apropiatele premiere ale Operei Comice pentru Copii: FIGARO de Paisielo, PIATRA DIN CASĂ – musical, PYGMALION – balet de buzunar.

IN MEMORIAM LUDOVIC SPIESS

(Costin Popa – 31 ianuarie 2006)



S-a stins din viaţă una din cele mai mari personalităţi artistice ale României din toate timpurile, tenorul Ludovic Spiess, vocea de diamant care a rezonat în cele mai celebre teatre de operă ale lumii, în temple lirice în care pătrund, se afirmă şi sunt păstrate numai valorile autentice. Teatro alla Scala din Milano, Metropolitan Opera din New York, Royal Opera House Covent Garden din Londra, Gran Teatre del Liceu din Barcelona, War Memorial Opera House din San Francisco, Teatro Colón din Buenos Aires (primul român după Hariclea Darclée care a cântat în "teatrul lui Caruso"!), Bayerische Staatsoper din München, Salzburger Festspiele, Teatro San Carlo di Napoli, Arena di Verona şi, nu în ultimul rând, Staatsoper Viena au fost câteva din legendarele scene înnobilate de glasul lui Spiess.

Numai la Opera de Stat din Viena, tenorul a cântat vreme de şapte stagiuni consecutive, interpretând 11 roluri în 72 de spectacole, Austria conferindu-i în semn de adâncă preţuire, în 2002, Crucea de Onoare pentru Ştiinţă şi Artă, clasa I, distincţie care se adaugă multor altora, în ţară şi străinătate. Este locul potrivit pentru a nota că Ludovic Spiess nu a abandonat niciodată, în epoca marilor sale succese internaţionale, scena bucureşteană şi studiourile româneşti de înregistrări.

Lista celebrităţilor mondiale care i-au fost partenere (de la Birgit Nilsson la Fiorenza Cossotto, de la Christa Ludwig la Nicolai Ghiaurov, de la Anna Moffo la Cesare Siepi, de la Virginia Zeani la Leonie Rysanek, de la Dietrich Fischer-Dieskau la Martina Arroyo, toţi cântăreţi - reper pentru istoria operei din cea de-a doua jumătate a secolului trecut) pare infinită, el însuşi câştigându-şi un binemeritat loc pe ea. Grăitor este faptul că iluştri şefi de orchestră precum Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Karl Böhm, Otto Klemperer, Josef Krips, Riccardo Muti şi l-au dorit în distribuţii, imortalizând apoi creaţiile sale în ediţii discografice la unele din cele mai mari case producătoare ale lumii. Aşa se face că şi astăzi, la peste 40 de ani de la gravarea lor, la loc de cinste în vitrinele magazinelor de discuri se găsesc înregistrări integrale cu **Boris Godunov** de Musorgski, **Fidelio** de Beethoven, **Dalibor** de Smetana, **Iphigenia în Aulida** de Gluck etc., în care principalul rol de tenor revine lui Ludovic Spiess.

Este greu de cuprins în puţine rânduri dimensiunea uriaşă a carierei artistului român, valoarea intrinsecă a interpretărilor sale vocal - scenice. Calaf din **Turandot**, Radamès din **Aida**, Riccardo din **Bal mascat**, Cavaradossi din **Tosca**, Rodolfo din **Boema**, Pinkerton din **Madama Butterfly**, Lohengrin-ul wagnerian, Manrico din **Trubadurul**, Don Carlos din opera omonimă de Verdi sunt numai câteva din personajele care au căpătat strălucirea vocii lui Spiess, impetuozitatea accentelor dramatice şi notelor acute, înveşmântate în culoarea timbrală caldă, în frazarea dulce, poetică şi expresia intensă. Glasul tenorului a plutit dominator peste milioane de spectatori, lirismul său le-a încălzit inimile şi sufletele.

În mod cert, îngerul Domnului a atins spiritul lui Ludovic Spiess, făcându-l, într-o adolescenţă plină de privaţiuni, să aibă pe neaşteptate revelaţia muzicii clasice şi să se îndrepte neabătut spre cultivarea darurilor sale vocale. Cu seriozitate şi dăruire, prin muncă neobosită şi pasiune ardentă, neprecupeţind nici o resursă de energie a temperamentului său sangvin, Spiess a atins înaltele culmi ale artei, izbucnind stelar, pe un traiect deschis de câştigarea unor Mari Premii la prestigioase concursuri de canto, la Toulouse şi Rio de Janeiro. Simpla enumerare a câtorva titluri de opere, a câtorva roluri ilustrează larga diversitate a abordărilor lui Spiess, dovadă a solidei culturi stilistice pe care şi-a însuşit-o în anii studiilor de la Milano, cu maestrul Antonio Narducci, continuare a celor începute în ţară cu baritonul Petre Ştefănescu-Goangă. Au fost consistente acumulări care au fondat şi consolidat marea valoare profesională a lui Ludovic Spiess. După retragere, nu a putut să stea departe de activităţi adiacente profesiunii sale; în anii post-revoluţionari, a fost director al Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu", ministru al Culturii şi Cultelor, director general al Operei Naţionale din Bucureşti.

La dispariţia fulgerătoare a lui Ludovic Spiess, vocea sa nu se pierde, ci rămâne vie şi nealterată de timp, prin miile de minute de înregistrări discografice şi radiofonice, ca interpretări referenţiale ce fac parte din patrimoniul nostru cultural, al lumii. Se pierde însă un mare profesionist al artei cântului, al spectacolului de operă, al teatrului liric ca instituţie. Spiess ştia tot! De la evaluarea tehnică a unui glas la analizele minuţioase de estetică vocală, de la stilistica de interpretare la potrivirea timbrală pentru un anumit rol, de la tempii cu care un dirijor aborda o partitură la culorile instrumentale şi echilibrul între partidele orchestrei, de la atitudinea scenică a unui interpret la concepţia scenografic-regizorală contrapusă spiritului componistic al opusului. Acesta este teritoriul în care plecarea în eternitate a lui Ludovic Spiess produce ireparabilul. Plecându-ne în faţa sorţii nedrepte, nu avem alternativă decât să-i păstrăm marelui om de cultură o neştearsă amintire, în sonorităţile luminoase ale glasului său şi în imaginea de mare forţă, de uriaşă, generoasă personalitate pe care o emana prin orice cuvânt, prin orice gest. Nu-l vom uita niciodată pe Ludovic Spiess!

UN OM CĂRUIA I-A MURIT MOARTEA: LUDOVIC SPIESS

(Mircea Bunea, 30 ianuarie 2006)

Duminică, 29 ianuarie, dimineța, telefonul unui confrate de la Rompres m-a umplut de disperare: „Află că Ludovic Spiess a murit acum zece minute, la o vânătoare, undeva, în județul Teleorman. Infarct. Dumnezeu să-l odihnească”. Duminică seara, de pe scena Operei Naționale București, înainte de premiera operei bufe Cosi fan tutte – în 2005 s-a împlinit un sfert de mileniu de la nașterea lui Wolfgang Amadeus Mozart! -, directorul general Cătălin Arbore a propus publicului un moment de reculegere, după care a încheiat așa: Ludovic Spiess a fost o glorie a artei interpretative românești, a rămas și va rămâne în noi.

Într-adevăr, Ludovic Spiess a fost o glorie. În ciuda unor vremuri ostile, a încercat și a reușit să se păstreze corect, cinstit, exigent, vesel. A fost un artist desăvîrșit. Deși binecuvântat cu har divin, a muncit enorm, o viață de om. La București a debutat la Teatrul de operetă, în 1962, în Lăsați-mă să cânt, dar talentul său uriaș și vocea sa extraordinară l-au propulsat și l-au impus rapid pe prima scenă lirică a țării fie că era distribuit în Otello, Rigoletto, Traviata, Dalibor, Pescuitorii de perle, Turandot, Bal mascat, Ifigenia în Aulida, Madama Butterflly, Tosca, Salomeea, Lohengrin... Deja intrase în folclorul locului, pe seama lui se scriau epigrame al căror elogiu friza paroxismul: „Un critic muzical mi-a zis/ Că orice divă de prim plan/ De cântă-alăturea de Spiess/ Devine-o mică Cio-Cio-San...”

Grand Prix-ul cu care a fost distins în 1964 la Toulouse i-a deschis o carieră internațională de excepție. Au urmat aproape douăzeci de ani de turnee în aproape toate teatrele lirice ale lumii, zeci de zeci de spectacole, înregistrări, concerte, aprecieri la superlativ. A cântat cu un succes extraordinar la Lyon, Vichy, Bordeaux, Marsilia, Opera din Paris, Opera din San Francisco, Staatsoper din Viena, la Salzburg, Sofia, Wurttembergisches Staatstheater din Stuttgart, la Munchen, Wiesbaden, Basel, Zurich, Teatrul Colon din Buenos Aires, Budapesta,Teatro S. Carlo din Neapole, Termele lui Caracalla din Roma, Teatro di Torino, la Veneția, Moscova, Belgrad, Metropolitan la New York... (cred că aș câștiga timp dacă aș nota unde n-a cântat...). A colaborat cu monștri sacri ai baghetei: Leonard Bernstein, Herbert von Karajan, Roberto Benzi...

Ceea ce știu foarte puțini – sau știu, dar nu vor să recunoască din varii motive – este că Ludovic Spiess a fost și un manager de mare performanță. Sub directoratul lui, Opera Națională din București – în a cărei clădire, construită în 1955, nimeni, dar absolut nimeni!, nu catadicsise să văruiască măcar un perete, într-o jumătate de veac!!! -, a fost restaurată de la subsol și până-n pod. Au fost reparate lifturile, instalațiile electrice și sanitare, au fost înlocuite țevile de apă, cele ale termoficării, s-a revopsit totul, s-au schimbat mochetele, cabinele soliștilor au redevenit ceea ce trebuie să fie, s-au schimbat mobilele, instalațiile scenei, oglinzile pătate, fotoliile, s-a reorganizat muzeul... Ca să vă puteți face o idee despre jalnica înfățișare a sălii de spectacol dinainte de numirea ca director general a lui Ludovic Spiess: două săptămâni s-a lucrat numai la desprăfuirea și spălarea pieselor care compun marele candelabru!! Sub conducerea lui Ludovic Spiess totul a fost făcut să strălucească. Neamțul din el a imprimat un stil de conducere autoritar și a cerut o disciplină de fier, care i-a deranjat pe foarte mulți dintre aceia care se obișnuiseră cu stilul de conducere permisiv, lasă-mă-să-te-las. La atelierul de tâmplărie s-a pus capăt confecționării – cu lemn plătit de Operă – de mobile pentru clienți din oraș. La atelierul de croitorie s-a pus capăt cumpărării în neștire a materialelor care nu de puține ori erau transformate în rochii și vândute simandicoaselor soții ale unor ștabi și ștăbuleți cu pretenții... Chiulăii, pleșcarii, închipuiții, inadaptații și inadecvații, profitozarii din toate categoriile au fost puși pe liber. Soliștilor – chiar maeștrilor! – care plecau să cânte în străinătate pe bani buni, dar care „uitau” să vină în țară ca să cânte și în spectacolele aflătoare pe afișul bucureștean, deși se aflau pe statul de salarii al ONB, le-a reviziut contractele. Ceea ce, bineînțeles că i-a deranjat pe mulți... De unde și tencurile de scrisori anonime și defăimătoare trimise unor autorități, de unde și abjecția unor „turnătorii” ordinare, de unde și potopul de „controale” menite să-i domolească obstinația de a rămîne corect într-un veritabil serpentariu, de unde și campaniile de presă comanditate de frustrați influenți, de unde și tentativele de maculare a numelui unei personalități cum puține mai sunt de găsit azi, în țara românească, de unde și incalificabila demitere din funcție de care maestrul a aflat din ziare, vara trecută... Și, spre supărarea multora dintre aceia care acum mimează tristețea, îndrăznesc să scriu asta: de unde și „inima rea” din ultimele luni de viață, de unde și hotărârea de a pleca la vânătoare pe un ger de crăpau pietrele, de unde și infarctul...

Pe Ludovic Spiess l-am cunoscut bine pentru că m-a onorat cu prietenia sa. Așa cum alții au aceeași grupă de sânge, amândoi am crezut că avem aceeași grupă de suflet. În ultimii ani, încă înainte de se muta în apartamentul de pe Dorobanți, chiar lângă TVR, din superbissima casa de pe str. Polonă, pe care o cumpărase cândva de la compozitorul Sabin Drăgoi, n-a existat aniversare – a lui sau a mea, dar nu numai! – la care să nu mă fi invitat sau la care să nu-l invit. I-a plăcut să mă viziteze și vara, la Poiana Câmpina, acolo unde-mi petrec zilele de la Sf. Paști și până după culesul merelor. De fiecare dată m-a răsfățat cu daruri dintre cele mai năstrușnice, de la pipe „Vendome” și până la o mașină electrică pentru tuns gazonul... Și n-a plecat niciodată din casa noastră fără un borcan sau două de dulceață de afine. Sigur că mi se pare nedrept că s-a dus dincolo încă unul dintre frumoșii aceia care cred cu sinceritate că muzica de operă este starea de legendă a spiritului uman.

Mă consolez la gândul că Ludi – așa cum îl alintau prietenii – trăiește. Trăiește în mintea și în sufletul familiei sale. Trăiește în mintea și în sufletul familiei mele. Trăiește în mintea și în sufletul milioanelor de spectatori care l-au aplaudat pe toate meridianele lumii. Trăiește în colecțiile ziarelor și în cărțile care, decenii la rând, și-au făcut un merit din a-i consemna talentul și dăruirea. Trăiește în muzeele teatrelor lirice. Trăiește în casele tuturor acelora care, pe rafturile bibliotecilor, păstrează pentru eternitate CD-urile imprimate cu inegalabila sa voce. Sunt absolut sigur: pentru ceea ce a lăsat în urma sa, pentru că a făcut ceea ce a făcut și pentru că a trăit cum a trăit, lui Ludovic Spiess i-a murit moartea!

Și, totuși, iată, am scris rândurile de mai sus la o zi după ce Ludovic Spiess nu mai e printre noi. Îmi place să cred că Dumnezeu l-a luat lângă El ca să-l odihnească. Eu și încă alte milioane de melomani am/ au pierdut un prieten. România a pierdut o personalitate de primă mărime. Detractorii săi nu știu încă nici ce au făcut, nici ce au pierdut.

LUDOVIC SPIESS sau O MARE STEA NU MOARE NICIODATĂ

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 1 februarie 2006)

Am pierdut un URIAŞ care putea să trăiască ani buni de aici înainte...

Duminică, 29 ianuarie, pe la ora 11.10, o colegă de la ROMPRES îmi dădea incredibila veste despre moartea sa fulgerătoare. Sigur că nu am crezut şi, am încins telefoanele pe urmele Maestrului: acasă la Costin Popa, acasă la Gerda Spiess, la Spitalul-Gară din Lehliu, la Poliţia din Lehliu, la Spitalul din Alexandria, la Poliţia din Alexandria... Cuplez cumplita ştire, cu ce-am aflat mai târziu: o partidă de vânătoare, ca oricare alta, pe lângă comuna teleormăneană Toporu – zâmbetul lui uluit de ce i se întâmplă, încercarea lui chiar de a cocheta cu Destinul. Şi, zborul precipitat al unor lebede, apărute nu se ştie de unde, care au trecut razant peste trupul lui... Un URIAŞ, o copleşitoare personalitate care putea să mai trăiască mult şi bine... Avea o agendă foarte încărcată: concursuri, festivaluri internaţionale, clase de măiestrie, regie. Nu demult îl refuzase pe Domingo pentru nişte masterclases – tocmai pentru că nu avea timp.

S-a vorbit şi se va vorbi mulţi ani de aici înainte despre MARELE TENOR care a electrizat scenele lumii, de la Scala la Metropolitan, de la Covent Garden la Staatsoper, despre colaborarea cu importante baghete, cu alţi celebri solişti, despre vocea sa superbissimă ce uluieşte şi azi prin înregistrări de aur.

Dar Maestrul LUDOVIC SPIESS a fost şi unul dintre cei mai eficienţi miniştrii ai Culturii pe care i-a avut ROMÂNIA. Nu-mi amintesc de vreun Proiect pe care să nu-l fi terminat cu Brio.

Maestrul LUDOVIC SPIESS a fost un excelent manager pentru OPERA NAŢIONALĂ. A făcut paşi importanţi pentru modernizarea, pentru reformarea ei. Era un munte de voinţă, de putere de muncă, avea în fibra lui ştiinţa cântului, uluitoare experienţă scenică şi, nu putea ţinti decât perfecţiunea...

Sigur, nu era un conducător comod, pentru că:

– nu tolera traseiştii în muzică, în viaţa de toate zilele;

– nu accepta figuranţii şi animatorii – simbolic vorbind;

– nu avea sufletul vătuit de poliţe de plată, nu avea voluptatea răului...

Avea VOCAŢIA CONSTRUCTORULUI – ceea ce însemna enorm consum, dăruire, implicare. Îşi asuma riscul fair-play-ului într-o lume a orgoliilor, într-o ţară în care tot omul se crede solist. Îşi trata cu jovialitate duşmanii – deşi metodele lor neortodoxe, de viespar, îl depăşeau. Iar cei care nu i-au putut ţine pasul şi l-au ponegrit, chiar că au făcut mari greşeli:

– nu au luat în calcul că între ei – adică Nimeni – şi Maestrul Ludovic Spiess – era distanţă de ani lumină;

– că poate Maestrul, prin generozitatea lui, i-ar fi iertat, dar ISTORIA nu-i va ierta în nici un caz.

Vedeţi dvs., nu ştiu dacă tulburătoarea poveste cu lebedele care l-au petrecut, i-au întovărăşit sufletul – este adevărată. Dar, mi-aduc aminte cum Maestrul recunoştea că Viaţa a fost generoasă cu el: a gustat GLORIA din cupa cea mare de cristal, a slujit cu patimă Cetatea sfântă a Operei şi, întotdeauna avea agenda plină de proiecte pentru tineri, pentru împătimiţi ai artei de la capăt de ţară, de la capăt de lume!

Tocmai de aceea, e greu de înţeles, de ce a trebuit să plece, tocmai El, MARELE ARTIST, MARELE PRIETEN – de neînlocuit, URIAŞUL care mai avea multe de dăruit.

E de neînţeles, şi, nimic ne ne poate consola. Nici măcar ideea că O MARE STEA NU MOARE NICIODATĂ!

COSI FAN TUTTE – premieră la OPERĂ

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 4 februarie 2006)

Nici nu se putea ca în ANUL MOZART, prima scenă lirică să nu lanseze o premieră mozartiană! Aşa că noul director general, scenograful Cătălin Ionescu-Arbore, păşeşte cu dreptul. Mai ales că acest formidabil opus scris de Mozart la 33 de ani (cu doi ani înainte de a se stinge din viaţa-i prea scurtă), dintotdeauna a stârnit vâlvă, fie ca a fost vorba de subiectul lui Lorenzo Da Ponte care-şi permitea să brodeze pe tema infidelităţii, fie că muzica, prin întreg discursul ei, antrenând solişti, cor, orchestră într-o ţesătură magnifică, încărcată de emoţii şi simboluri – se lansa într-o scriitură extrem de dificilă.

Dar, fanii operei sorb uvertura – pe care şi Vlad Conta, la pupitrul orchestrei Operei Naţionale, în actuala montare, a reuşit să o dezvăluie echilibrat, cu nuanţe de mare fineţe şi tensiuni bine marcate, apoi clipele de vrajă ale cvintetului „Di scrivermi”, ale terţet-ului „Soave sia il vento”, ale ariilor lui Fiordiligi („Come scoglio”, „Per pieta”), Dorabella („Smanie implacabili”), Ferrando („Un aura amorosa”), Guglielmo („Donne mie”).... De fapt, toate cele 31 de numere ale operei, care sunt tot atâtea „examene” cu grad mare de dificultate, pentru întreg ansamblul, ansamblurile corale, recitativele în care fiecare propoziţie îşi are tâlcul ei... Un titlu căruia îi dorim numeroase stagiuni pe scena Operei Naţionale, mai ales că scenografia, semnată Viorica Petrovici, te poartă de fapt, halucinant, sub ochiul atent al lui Pantalone (celebrissim-ul personaj al commediei dell'arte, a cărei siluetă domină fundalul), într-o lume atemporală în care încurcăturile povestirii contrastează cu desenele fin marcate ale panourilor asimetrice, chiar şi cu nuanţele delicate ale costumelor (pot fi plasate şi în 1930), scăldate din abundenţă în alb-ivoire. Cu alte cuvinte, nu-i dracul aşa de negru, aşa că scenografa îşi permite şi alte licenţe – farul care poate prinde şi publicul în raza lui orbitoare, maşinăria de magnetizare etc., decoruri şi costume ingenioase, piperate cu un joc modern de lumini (excelent lightdesigner-ul !) – care invită protagoniştii să învârtă lejer roata operei...

Dar, aici încep problemele. Pentru că orchestra nu a putut fi tot timpul la înălţimea momentului de început – nu o dată Vlad Conta ieşind cu greu din decalaje-capcană; pentru că cele două soliste – Irina Iordăchescu (Fiordiligi), soprană de coloratură cu remarcabile culori vocale, tehnică de clasă, plus talent actoricesc şi disponibilitatea pentru roluri de comedie, apoi Simonida Luţescu (Dorabella), mai puţin interesantă, destul de crispată – au traversat eroic spectacolul, balansând însă clipele muzicale reuşite cu cele lipsite de farmec, de interes, uneori chiar plictisitoare, lăsând să se vadă, clar, lipsa de experienţă; pentru că Marius Manea (Ferrando), nu ştie să-şi dozeze forţele şi reuşeşte ca în final, vocea lui frumoasă, dealtfel, să devină o povară pentru muzică... Noroc cu Ştefan Schuller (Don Alfonso), Vicenţiu Ţăranu (Gugliemo), Cristina Eremia (Despina) – care, fiecare în felul lui, atât cât a fost îngăduit aportul personal la creionarea personajelor respective, a partiturii mozartiene – a pledat pentru dinamica reprezentaţiei! Schuller – hâtru, amestec de taine şi surprize, Ţăranu – mereu uimit de cavalcada situaţiilor, Eremia – într-o veselie contaminantă, punându-şi farmecele în slujba spiritului lui Pantalone... Pentru că, în general, nu pot să nu notez, apropo de comentariul regizoral: lipsa de imaginaţie, de har, de vivacitate – atât de importante şi într-un opus mozartian! Schematismele, (poate, argumentate de Ştefan Neagrău – de altfel un om de cultură, un fin observator), exprimările operetistice, cu forţarea simetrismelor, cu repetarea obositoare a unor clişee, cu abuzul de siluete de după paravan (umbrite de departe de cortina scenografică de început), cu multele clipe îngheţate de un stângaci, aproape trist desen al jocului scenic – din păcate, nu au fost decât o frână, pentru „Cosi fan tutte”.

Un nou titlu mozartian în repertoriul primei scene lirice! Un efort considerabil – luând în calcul maratonul ultimelor săptămâni. Melomanii pot întâlni tinere vedete, se pot bucura de muzica lui Mozart şi, pot spera, de ce nu?! – aşa cum se întâmplă oricărui spectacol de cursă lungă – într-o nouă variantă regizorală.

Muzica românească în obsedantul deceniu

(Daniela Caraman Fotea, 6 februarie 2006)

Iată un titlu care cheamă cititorul. De ce nu mă mir că noua apariție aparține lui Doru Popovici? Pentru a fi credibilă, și în cazul de față este, tratarea unui asemenea subiect, cere o semnătură autorizată prin implicarea directă în epocă, prin echidistanță și curajul opiniei (mai ales). Numele lui Doru Popovici răspunde „grilei”, convinge fără nevoie de explicații, adăugînd și competența judecăților de valori.

Volumul începe prin reproducerea cîtorva pagini de jurnal: pentru a-și prezenta ascendența, familia, portretul fascinant al tatălui, chirurgul Ion Popovici ucis în 1959 la Gherla. Cu acuratețe devastatoare se luminează în doar o pagină, epoca tulbure premergătoare războiului al doilea, apoi începuturile comunismului. Derularea mărturiilor privește însă în mod anume tinerețea compozitorului derularea studiilor, plasarea creației proprii și a confraților în context. Din anii '50. Nimic neobișnuit pînă aici, dar în panoramarea societății muzicale de epocă, Doru Popovici are curajul și responsabilitatea de a scrie adevăruri nerostitie, numindu-i în derularea biografiei sale, pe culturnici, staliniștii muzicali, „cozile de topor” ale regimului. Fără polemici. Pentru că trebuie să se știe. Cutremurătoare adevăruri! Sunt intervenții chirurgicale în viața și culisele Uniunii Compozitorilor, propuse istoriei, chemate să judece disonanțele „sine ira et studio”. În același timp – vorbeam mai înainte de echidistanță – maeștrii, colegii de care îl leagă contiguitatea opiniilor, primesc dedicații spirituale admirative, de recunoștință și prețuire. Așadar, lumini și umbre din muzica românească.

Cartea are un leit-motiv: revin cu obsesie numele de substanță ale creatorilor de valoare: Mihail Jora, Dimitrie Cuclin, Andricu, Negrea, Vancea, Paul Constantinescu, Rogalski, Silvestri, Enescu. Spre perpetuă ne-uitare.

Citim, transcrise, și însemnări ale studentului Doru Popovici făcute între anii 1950-1955; asupra barocului muzical, Mozart – unul dintre acei maeștri care nu îmbătrînesc niciodată, spune autorul, Beethoven, Maessien, Pann-ul de la Bayreuth, Chopin, Mahler ş.a. Pilduitoare, delectante.

În Pagini de jurnal IV citim despre Compozitorii noștri și arta sonoră de cult: Porumbescu, Kiriac, Vidu, Dima, Mureşianu, Drăgoi, Chirescu... o mini istorie muzicală. Prețioasă. Incheierea este dedicată maeștrilor, celor pe care compozitorul îi consideră profesorii săi: de la Enescu la Rogalski.

O scrisoare adresată Doamnei Georgeta Breazul, cuantifică în titlu ideea care îmbracă viața și opera maestrului Doru Popovici, continuînd să-i fie stea polară: a trăi și a muri în simetrie.

Timpul chitarelor

(Daniela Caraman Fotea, 6 februarie 2006)

„Nici o brazdă de cultură nu trebuie uitată”. Amintesc acest citat din Iorga, pentru că voi aborda domeniul rock–pop–folk. Motivul este o foarte proaspătă apariție editorială la Humanitas Educațional – „Timpul chitarelor electrice”, autor Doru Ionescu, ziarist, realizator de emisiuni la TVR.

Deși are 416 pagini, cartea se citește pe nerăsuflate. Nu poți s-o lași din mînă! Pentru că personajele ei, cei care au creat numitele genuri, începînd din anii '60, o dată „inventariați”, remixați între pagini de dicționar, acum vorbesc. Iși deapănă amintiri, fiecare după cum crede, cum îi permit memoria, fidelitatea, obiectivitatea, sau echidistanța față de evenimentele de loc comode ale devenirii acelor arte pe care le-am numit fiicele mai mici ale Euterpei. Unii au nostalgie, umor, alții privesc înapoi cu mînie.

Sunt consemnări pe banda magnetică sau pe film; cartea are un subtitlu: jurnal de călătorie în arhiva TVR; au constituit obiectul, subiectul a zeci de emisiuni cu secvențe muzicale uitate sau ascunse, datînd, multe, de acum 30 – 40 de ani. Urmărite cu surpriză, și lacrimă de emoție în ochi. Pentru că aceste emisiuni au un efect electrocutant: „coboară vîrsta”(!), după cum spune autorul.

Să vezi prime înregistrări cu Sincron, Sideral, Romanticii, Phoenix, Mircea Florian, Dan Andrei Aldea, să-i reîntâlnești după zeci de ani de absență, pe cei care au ales calea exilului, Nancy Brandes, Gabi Nacu, Marcela Saftiuc, Cornel Ionescu „muzicuță” și lista este lungă sau pe cei trecuți în eternitate, ce experiență! Toate devin sub condeiul fluvial al lui Doru Ionescu, **istorie** (fără intenție de cronologie). Rădăcină bogată, cu esențe și ecou peste timp. Se coagulează **pentru prima oară** și foarte **credibil** – ca epicentru al multiplelor declarații-document, tabloul unei lumi, o vreme care a dat valori: le pot numi de patrimoniu pentru că ele există de zeci de ani, și sunt încă actuale. Doar la Mircea Baniciu să mă refer și ar fi de ajuns...

Prin ideea neobișnuită de a inserta în carte fragmente din scenariul, din desfășurătorul emisiunilor se face și o trecere în revistă a repertoriului rock, pop, folk existent în TVR; iar trecerea celor mai importante hit-uri pe DVD este o altă idee notabilă a instituției.

Cartea „Timpul chitarelor electrice” îmi oferă un confort spiritual aparte. Am crezut în Doru Ionescu de la început: mai întîi pentru că vorbeam aceeași limbă: el este muzician, poate aprecia muzica prin esența ei, nu după ureche. Apoi, pentru că a optat pentru un drum prea bine cunoscut mie; cu provocările lui, capcanele, bucuriile lui: realizator de radio, de televiziune, cronicar muzical de gen, în fine autor cu demers tipărit – carte. Cvadrupla îndeletnicire cere performanță, răbdare, perseverență, rezistență la cîrteala mediocrității, pasiune, vocație. Dar, împlinită, la performanță, îți dă marea satisfacție: împăcarea cu tine însăți care echilibrează, motivația existenței profesionale. Mulțumesc pentru carte, o... „oază de rock”, tînărului coleg. „Timpul chitarelor electrice” ne va ține mult timp... în priză!

Post scriptum: se știe, rockul e... misogin! Dar, iată că Doamnele au avut un cuvînt salutar privitor la acest important volum-restituire: Daniela Zeca – directoarea „culturală” a televiziunii, Daniela Papadima, directoarea editurii Humanitas Educațional. Cu voia Dvs., Daniela Caraman Fotea.

Aniversare... lirică!

(Daniela Caraman Fotea, 6 februarie 2006)

In această stagiune s-a mers la operă; și premierele au fost un motiv, dar importantă rămîne tradiția cultivată pentru gen peste ani, marile voci dăruite scenei naționale și internaționalului. Între ele, luceafărul Ludovic Spiess. Mai puțin și pe nedrept poate lăsată în umbră este pledoaria Pro Opera a Radioului. Mă întorc cu cîteva decenii în urmă și-mi amintesc de plaja atrăgătoare a transmisiilor integralelor de operă – toate marile titluri ale repertoriului, de primele audiții prezentate, de emisiuni – comentariu sau actualități, regizate din redacția specializată, de profesioniști și pasionați ai muzicii de operă, care, îmi place să o repet este, cred eu, și rămîne în complexitatea ei scenică, obrazul subțire al culturii.

Toate se petreceau în Radio sub bagheta unei personalități foarte interesante: o numesc pe **Doamna Elena Horos**, venită în instituție din 1951, devenind apoi şef al redacției de operă operetă, secretar general de redacție, după o carieră lirică la Cluj și București. Pe scenele reputatelor teatre cîntase în „Traviata”, „Rigoletto”, „Bărbierul din Sevilla”, „Lucia di Lamermoor”, „Voievodul țiganilor”, Olimpia din „Povestirile lui Hofmann”, pajul din „Nunta lui Figaro”. Absorbise muzica din copilărie: părintele ei, lucrînd la ziarul Tribuna Ardealului, avea intrare liberă pentru el și familie la operele maghiară și română din Cluj: i-a oferit privilegiul traiului – în ambianța muzicii, transformat în pasiune. Elena Horos, Mimi, alintată de cei apropiați, a studiat și vioara, 8 ani, apoi, canto la Conservatorul din București cu Constantin Stroescu, a predat ea însăși la catedra lui Ion Vicol, canto auxiliar: I-au fost elevi Cornel Fugaru, Titus Munteanu, Florian Lungu.

Este o mînă de om, caldă, prietenoasă, cu energie și idei în perpetuum. Trec în revistă doar cîteva titluri de emisiuni ale finalului de ani '60: „Vă place opera?”, „Galeria personajelor de operă”, „Opera românească și istoria”, „Panoramic opera”, „Personaje în monolog”, „Oaspetele emisiunii noastre”, „Soliști români pe meridianele lumii” și câte prezentări de prime audiții, montaje muzical literare ale titlurilor celebre, realizate alături de o echipă profesionistă. Redactori cu popularitate formați prin experiența ei: Amalia Brumer, Georgeta Cristescu, Aura Dumitrescu Piliuță, Anne Marie Kron, Gabriela Constantinescu, cu voia Dvs. și subsemntata, Santuzza Dinescu, Luminița Constantinescu, vegheate cu dragoste de omniprezenta Zizi Vasilescu.

Am făcut această întoarcere în timp pentru că astăzi, 1 februarie, Doamna Elena Mimi Horos împlinește 85 de ani! înconjurată cu grijă și iubire de cei care o cunosc, prețuind-o, și de elevii pe care încă îi are. La mulți ani, din inimă, Doamnă Elena Horos.

COANA CHIRIŢA SE ÎNTOARCE... la OPERA COMICĂ pentru COPII!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 12 februarie 2006)

Mă sună Jasenka Ramljak, managerul unuia dintre cele mai importante Festivaluri internaţionale închinate copiilor – SIBENIK, CROAŢIA (în 2004, la cea de a 44-a ediţie, au fost peste 1500 de invitaţi din 12 ţări, iar OCC a primit Diploma Specială; îmi confirmă un nou turneu de vară pentru OPERA COMICĂ pentru COPII şi, mă întreabă dacă pe la noi este frig, pentru că ei, pe Coasta Dalmată, dârdâie la minus 3 grade... O las fără grai când îi spun cam cu cât ne lăudăm noi, cu greu îi vine a crede şi, mă iscodeşte cam ce mai spun copiii în vestitele noastre work-shop-uri...

Chiar aşa, la minus multe grade, sălile noastre sunt arhipline – când nu ne abandonează autobuzele RATB. Copiii sunt mai voioşi, mai guralivi ca niciodată, iar dacă-i urmăreşti în fiecare luni şi marţi, la Sala Mică a Palatului Naţional al Copiilor, poţi compune seriale pornind de la imaginaţia lor, de la curiozităţile lor. Au aplaudat de la începutul stagiunii Poveşti vesele cu duci, marchize şi bufoni – o întâlnire cu celebre personaje din opere, operete şi musicaluri, baletele de buzunar Păpuşile Meşterului Coppelius, Fata Moşului şi Fata Babei, opera Farmacistul de Haydn, iar acum, în februarie, abia aşteaptă reîntoarcerea CHIRIŢEI! Adică, reprezentaţiile cu musicalul COANA CHIRIŢA (regia Cristian Mihăilescu, scenografia Viorica Petrovici) – portagonistă STELA POPESCU – un titlu cu care, au aflat, se va deschide stagiunea de toamnă de la Ierusalim! Da, dar nu l-au uitat pe PIMPINONE, l-au iubit şi îl iubesc pe DON QUIJOTE, iar IL MAESTRO DI CAPPELLA, IL SIGNOR BRUSCHINO – au rămas prietenii lor... Oh, Doamne! Din 1998 am numărat peste 400 de spectacole, 25 de titluri, peste 90.000 de copii – aşa că, nici o curiozitate nu mă mai miră...

– De ce Don Quijote şi-a botezat calul Rosinanta?

– De ce întotdeauna Sancho Panza e mic şi gras?

– Dulcineea de Toboso, chiar este iubita lui Don Quijote?

– De ce în Poveşti vesele se amestecă personaje precum Coana Chiriţa, cu Papageno, cu Poştăriţa Cristinel?

– Cum se face că Don Sempronio (adică Farmacistul), s-a lăsat păcălit de Volpino şi de Menghino?

– Nu seamănă muzica lui Haydn cu muzica lui Mozart?

– La ce vârstă a compus Mozart, Directorul de teatru?

–În Cantata cafelei, soliştii chiar beau cafea?

– Dacă pe vremea lui Bach nu existau clape, cum se făceau acompaniamentele?

– Auziţi cum se numesc patofii dansatoarelor – poante, iar fustiţele lor – tu-tu – se miră ei....

Doamne ce lume! O „populaţie” – argint viu, puşti de la 3 la 12 ani care ştiu să-i răsplătească pe artişti cu aplauze, cu ovaţii. Iar dacă vreunul dintre ei – cum adesea se întâmplă, te trage de mânecă şi-ţi şopteşte: „Să ştii că mi-a plăcut spectacolul tău” sau „Hai că nu mai am răbdare, când apare Coana Chiriţa?” – asta înseamnă că nu-i degeaba frig afară şi bătălia se câştigă cu fiecare anotimp... Mai ales că, întradevăr, CHIRIŢA SE ÎNTOARCE!

PROIECT PE TERMEN LUNG – Capodoperele enesciene, dincolo de heirupism

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 19 februarie 2006)

Agendă bogată are ANUL MUZICAL 2006! Aşa cum am mai scris, sunt sărbătoriţi Mozart, Şostakovici, Bartok, Enescu... Marile filarmonici, scene lirice de pretutindeni – fiecare după calibrul ei, anunţă programări, lansări, premiere de tot felul. Sunt invitaţi oaspeţi de seamă, solişti de marcă. Ia gândiţi-vă şi la Casele de discuri, la magazinele renumite – ce portofolii şi-au făcut, cum se întrec în oferte.

Noi am avut şi în anul trecut şansa unei reuşite ediţii a „Festivalului Internaţional George Enescu": s-a cântat Enescu, s-a lansat multă muzică românească – în general, comparând cu alte ocazii, baghete, solişti ne-au propus variantele lor. Dar şi ANUL 2006 este ANUL ENESCU – 125 de ani de la naştere – şi, iată, în continuare un prilej pentru edilii vieţii artistice să marcheze evenimentul: concerte simfonice, camerale, fără îndoială, la Opera Naţională – OEDIP-ul lui Petrika Ionescu (păcat că-i gândit în aşa fel încât să fie prezentat doar la începutul şi sfârşitul stagiunii sau, după câteva zile de suspendare a altor titluri de pe afiş – pentru că este o „uzină" regizorală, scenografică, greu de manipulat într-o singură zi). Sunt pe fază editorii, are atenţia încordată Institutul Cultural Român – care beneficiază de un buget serios... Ce nu înţeleg eu, este acest heirupism pentru care ne şi lăudăm – apropo de Enescu, atâta timp cât „Este mai mult decât o datorie de onoare pentru noi, românii – după cum se confesează şi dirijorul Ilarion Ionescu-Galaţi, muzician recunoscut pentru efortul său susţinut de promovare a capodoperelor enesciene în turneele sale internaţionale–să facem în aşa fel încât muzica lui Enescu să circule non stop, pretutindeni, nu numai la ocazii!". Sigur, avem probleme cu drepturile de autor – probleme nerezolvate de decenii. Dar nici partiturile, înregistrările realizate la noi, nu sunt cunoscute în vestite instituţii, biblioteci universitare. De necrezut, dar aşa este! Cum altfel i se putea întâmpla acea tristă poveste maestrului Mendi Rodan, în urmă cu doi ani, când la încheierea unui masterat, la Sorbona – auziţi, Sorbona! –, după ce a propus spre studiu Simfonia de cameră enesciană, să audă stupefiat întrebarea unui tânăr compozitor: „Ce a mai scris Enescu ?!". Şi, nu era lansată oriunde, ci la Paris, în sălile unui faimos centru universitar! O fi fost neştiinţa vreunui student, a unui grup de studenţi... – dar nu suntem departe de adevăr.

Nu avem de traversat ANUL ENESCU – noi, şi generaţiile viitoare, avem de traversat multe decenii „Enescu", pentru ca, într-adevăr capodoperele sale să intre în conştiinţa marelui public! Răsfoiţi şi dv. NET-ul, programele celebrissime-lor podiumuri, apreciaţi cât se cântă Şostakovici, Bartok..., Enescu. O să-mi daţi dreptate!

SĂRBĂTORIREA MAESTREI GEORGETA STOLERIU

(Costin Popa – 20 februarie 2006)

Serată de excepţie în Studioul „Mihail Jora” al Societăţii Române de Radiodifuziune! Reunire de importante forţe artistice, afiş bogat în nume sonore. Totul pentru marcarea ceasului aniversar al sopranei şi profesoarei Georgeta Stoleriu, multilaterală personalitate a muzicii româneşti. Iar pentru că întreg repertoriul ales a cuprins numai pagini de Wolfgang Amadeus Mozart a fost, cu siguranţă (deşi programul de sală nu a specificat!?) şi un omagiu în plus adus maestrului salzburghez în anul împlinirii a 250 de ani de la naştere.

Splendidă interpretă a podiumurilor de concert, în ţară şi străinătate, Georgeta Stoleriu (foto) excelează într-un teritoriu pretenţios, al liedului şi literaturii vocal-simfonice, a cărui arie de abordare se întinde de la muzica veche şi până la cea contemporană, trecând fără ocolişuri prin baroc, clasic, romantic. Este un repertoriu de imensă vastitate şi varietate pe care soprana îl parcurge cu solidă şi fără de fisuri cultură stilistică.

Remarcabilă această pliere la spiritul partiturilor fie că este vorba de cântecele vechilor menestreli, de arii haendeliene sau cantate de Bach, de lieduri de Schubert, Schumann sau Brahms sau compoziţii de George Enescu, Jora sau Felicia Donceanu! Imposibil de enumerat – doar cu preţul unui „fişier” uriaş – tot ce a cântat şi cântă Georgeta Stoleriu! Lecturilor sale le dăruieşte glasul limpid, de transparenţa şi curăţenia cristalului, puritatea de sunet diafan, lucirile pătrunzătoare, totul înveşmântat într-o colorizare pe care o gândeşte pornind de la profunzimea semnificaţiilor poetice. Interpretări măiestrite care se adaugă unei prezenţe scenice de mare rafinament! Aşa a fost şi în concertul de la Sala Radio în care a interpretat **Laudate Dominum** din **Vesperae Solenne de Confessore** şi, alături de Angela Rogac, Răzvan Ţuculescu, Markus Hollop, **Agnus Dei** din **Missa în Do major**.

Cultura stilistică a Georgetei Stoleriu depăşeşte propriul cadru repertorial şi faptul devine evident când vorbim de cealaltă dimensiune a artistei, aceea de importantă formatoare de tineri cântăreţi. Marea majoritate sunt solişti de operă şi, fie că interpretează Gluck sau Verdi, Mozart sau Puccini, Bellini sau Offenbach, sunt ideal integraţi. Este ceea ce le-a fost insuflat, este ceea ce au învăţat de la maestra lor. Profesoara universitară Georgeta Stoleriu are astăzi solide motive de mândrie: o semnificativă parte a fostelor ei studente se regăseşte astăzi pe afişele teatrelor lirice mondiale, de la Scala la Opera de Stat din Viena, de la Metropolitan la Opera Regală Covent Garden. Ce poate fi mai minunat, mai inspirator? Un veritabil „brand” de maestră de canto!

Grăitor pentru dragostea şi gratitudinea cu care Georgeta Stoleriu este înconjurată a fost şi faptul că multe din discipole au ţinut să fie prezente pe scenă, la sărbătorire, unele venind din străinătate chiar în ziua concertului bucureştean, între două spectacole la Zürich sau la Viena.

Parfumul excelenţei a plutit în substanţială măsură în Sala Radio. Arta celebrei mezzosoprane Ruxandra Donose (foto) a sedus în dificila **Parto, parto** aria lui Sextus din **Clemenţa lui Titus**, dar şi în duetul Fiordiligi-Dorabella din primul act al operei **Così fan tutte**, în compania foarte bunei soprane Ruxandra Vodă, solistă care a mai apărut pe podium alături de Felicia Filip (duettino Susanna-Contesa din **Nunta lui Figaro**) şi, singură, în partea I-a a Motetului **Exsultate, Jubilate**.

Felicia FILIP

Ileana TONCA

Felicia Filip a cântat recitativul şi aria Donnei Elvira din actul secund al operei **Don Giovanni**, restituindu-i în integralitate patina mozartiană, expresia ce îmbracă agilităţile portativului.

Solistă stabilă a Operei de Stat din Viena, Ileana Tonca a propus o atractivă tălmăcire a ariei Zerlinei (**Don Giovanni**, primul act) cu impecabilă frazare şi subtilă comunicare. În „haina”aceluiaşi personaj dar alături de Masetto, soprana lirico-lejeră Ileana Tonca a apărut împreună cu timidul – la figurat – bas Gabriel Bănică. Privirea languroasă a Zerlinei-Ileana a încercat să-i dea, în zadar, curaj.

Soprana Adina Niţescu a cântat recitativul şi aria Donnei Anna (**Don Giovanni**, actul al II-lea) şi, împreună cu tenorul Ruben Mureşan, duetul Donna Anna-Don Ottavio. (Mai târziu, Mureşan a adăugat şi aria **Il mio tesoro**). N-am mai ascultat-o de mult timp pe Adina Niţescu şi rolurile pucciniene de factură lirico-spinto (Manon Lescaut, Cio-Cio-san, Floria Tosca) pe care le interpretează pe mari scene îşi găsesc, aveam să constat, acoperire prin culoarea vocală mai sombrată, mai plină şi cu registru grav pregnant articulat, prin deciziunea accentuării. Păcat că sub presiunea de forţă a notelor acute, intonaţia suferă pe alocuri, şi nu cum m-aş fi aşteptat, ci prin tendinţa de depăşire a înălţimii corecte a sunetului. În fond, vocea are prospeţime şi tinereţe.

Şi din nou păcat! Tenorul Ruben Mureşan nu s-a ridicat la standardul serii. Am regretat odată în plus că alte nume prezente pe afiş n-au cântat decât în ansambluri, în scene din **Flautul fermecat**. Mă gândesc la excelentele mezzosoprane Maria Jinga şi Claudia Codreanu, după cum, aş fi dorit s-o ascult pe Antonela Bârnat, una din speranţele vocilor feminine grave. În zisele scene, au mai evoluat sopranele Elena Stancu şi Isabelle Radigon.

Experimentata mezzosoprană Aura Twarowska a fost, cu frumoasă voce, un Cherubino ce a depăşit serios... pragul adolescentin; soprana Anda Pop a interpretat aria **Dove sono** (**Nunta lui**

Figaro) iar alături de Ruben Mureşan, Claudia Codreanu şi Aura Twarowska a fost Doamna I-a în prima scenă a operei **Flautul fermecat**.

Delicata Mirela Zafiri, delicioasă Susanna, a avut drept companie (în duettino din **Nunta lui Figaro**) o Marcellina – Gabriela Hazarian – bine integrată în rol (este o actriţă talentată – îmi amintesc de senzuala Carmen pe care a întrupat-o acum câţiva ani pe scena Operei Naţionale bucureştene) dar cu voce uşor decalibrată ca emisie. Sper, temporar.

În scurtele sale intervenţii, Corul Radio (dirijor Dan Mihai Goia) şi-a demonstrat apetenţa pentru repertoriul mozartian. Nu foarte inspirată – din punctul de vedere al acurateţei – mi s-a părut prestaţia Orchestrei de Cameră Radio, aflată sub academica baghetă a lui Ludovic Bács. Chiar pagina introductivă a concertului, uvertura operei **Nunta lui Figaro**, a fost departe a avea exuberanţa vestitoare a unei folle journée. Şi dacă am asistat la o... folle soirée greu de uitat, atunci s-a datorat maestrei Georgeta Stoleriu şi minunatelor ei eleve.

Ați auzit de Köchel?

(Daniela Caraman Fotea, 24 februarie 2006)

A nu vorbi despre Mozart în momentul de față, înseamnă a te plasa în afara lumii: așadar și astăzi Mozart, dar... tangențial.

Studiul creației mozartiene este lesne de abordat și datorită strădaniei, pasiunii unui... botanist; scriitor, compozitor, publicist. L-am numit pe vienezul Ludwig Alois Ferdinand Ritter von Köchel, trăitor între 1800-1877. A studiat dreptul în capitala Austriei, apoi a fost timp de 15 ani, meditatorul celor patru fii ai arhiducelui Carol. Răsplata – o pensie generoasă datorită căreia și-a dobîndit libertatea cercetării și studiului. Mai întîi în geologie, mineralogie și botanică în spații din Rusia, Africa de Nord, Spania și Marea Britanie. Foarte apreciate în epocă. Dar o fascinație irepresibilă, îngemănată cu pasiunea față de muzică și nu oricare, ci aceea a lui Mozart, i-a dat ideea de care s-a beneficiat secole de-a rîndul: ordonarea, inventarierea creației idolului său. Rigoarea savantului dicta nevoia clasificării. Și a pornit la minuțioasa îndeletnicire, evident, temerar demers în epocă, plecînd de la cele patru volume ale biografiei lui Mozart scrise între 1856-1859 de Otto Jahn, publicate la Breikopf und Hartel. Aceiași prestigioasă casă de editură a acceptat să-l susțină pe Köchel în publicarea catalogului complet al lucrărilor lui Mozart.

Incercări existaseră și mai înainte: Constanze, soția lui Mozart, recăsătorită cu Georg von Nissen, inițiase împreună cu acesta o reconstituire a neprețuitrei moșteniri artistice. Abandonată însă. Chiar și Editura Breikopf avusese o tentativă în același sens. Foarte grea misiune: lipsa manuscriselor, unele pierdute, altele risipite sau greu de identificat nu au permis concretizarea ideii, dusă însă la capăt de Köchel, ajutat de talent, de – foarte important – minuțiozitatea și abilitatea cercetătorului. Ca botanist a inventariat deci, frumosul. Ce poate fi mai frumos decit florile, în afara muzicii lui Mozart. Nu?

Astfel că în 1862 apare Catalogul cronologic și tematic al lucrărilor acestuia.

Va purta, firesc, numele autorului: Katalog Köchel. Baza constituind-o și o anume consemnare făcută de compozitorul însuși încă din timpul vieții, prezentînd însă lacune mari și lipsuri inexplicabile.

Există astăzi 8 ediții ale catalogului, completat peste timp, cele de referință fiind cea de a treia K3 revizuită de Alfred Einstein în 1937 și cea de a șasea, K6, alcătuită de Gieglig, Sievers și Weinman în 1964, cuprinzînd partiturile mozartiene descoperite, reconstituite sau reconsiderate, peste timp.

Așadar avem la dispoziție, listate, cele 626 de lucrări mozartiene: ele însumează circa 23.000 de pagini de partitură. Curioșii, amatorii de senzație și recorduri au calculat că doar copierea lor ar necesita 30 de ani de lucru. Mozart a trăit 35. Se știe, se vede pe facsimiluri, scria direct, fără corecții, ca și cum i se... dicta! Sunt taine ale geniilor.

Aplauze, Ruxandrei Donose...

(Daniela Caraman Fotea, 24 februarie 2006)

...cu ocazia prezenței sale la București pentru concertul maraton – ofrandă Georgetei Stoleriu, aflată la frumoasă aniversare a vîrstei, a anilor de carieră. Ruxandra Donose a strălucit în galeria foștilor studenți ai profesoarei Georgeta Stoleriu, veniți unii de peste mări și țări, doar pentru a participa la eveniment; gestul Ruxandrei fiind spectaculos: cu o seară înainte „salvase” la Zürich o premieră, – „La finta giardiniera” de Mozart, cu numai două zile de repetiții, plecînd imediat după concertul bucureștean la Philadelphia, pentru „Recviemul” de Mozart, concert transpus pe DVD. Urma Los Angeles pentru alt serial de concerte cu Recviemul.

Periplul constant pe meridiane al Ruxandrei Donose – fină, caracterial sensibilă, cu o generozitate a expresiei născută din cea mai pură sinceritate a comunicării, cariera ei tumultuoasă prin mari Teatre de operă, provoacă uimire: de unde atîta forță, putere de muncă, la o făptură gracilă, cu apariție angelizantă? Am găsit răspuns și în recenta mini-monografie pe care Doru Popovici a dedicat-o mezzo-sopranei. Al doilea reper dintre cele pomenite mai înainte este această apariție. Demers de reverență pentru că iată, argumentată prin indubitabile mărturii, traiectoria unei cariere ce face vîlvă în internațional, de ceva vreme.

E bine ca artiștii români cu merit să-și aibă aproape, din timp, asemenea recunoașteri: argumente pe care cultura națională își poate sprijini, cîndva, utile pledoarii. Și se află din carte: Ruxandra Donose, fiică de rafinați muzicieni, are un meritoriu palmares de peste 40 de opere în repertoriu, peste 40 de lucrări ample vocal simfonice, lieduri. A cîntat pe 39 de scene ale lumii, alărturi de Domingo, Ghiaurov, Gruberova Nesterenko, Pavarotti, Peter Schreier, Neil Shicoff ș.a. sub baghete celebre: Abbado, Pierre Boulez, Celibidache, Mehta, Ozawa, Sawalilsch, Sir Colin Davis și mulți alții. Scrie negru pe alb. Are stil, personalitate cuceritoare, voce cu spirituală senzualitate, vorbește fluent în 5 limbi de circulație. Știe să asculte și să filtreze. Și este portretul ideal al cîntăreței contemporane: citez: „să fii frumos și deștept și suplu și tînăr și talentat și cu voce”. Confirmă, în ceea ce o privește, mulțimea de citate din cronici ale publicațiilor cu prestigiu, conving interviurile artistei, transcrise în carte.

Ea „reprezintă românismul într-o lumină torențială” scrie Doru Popovici, „zîna în brațe cu un buchet de trandafiri” adaugă „poetul” Doru Popovici; cel care oferă istoriei muzicale o creație luminată de spirit – meditativ, cu forța expresivă a doinei, armonie și claritate a gîndirii muzicale. Apolinianul Doru Popovici! – aniversat pe 17 februarie, pentru cei 74 de ani ai vieții atît de tumultuoasă, de bogată în muzică și spiritualitate. La sărbătoare – luminoasă eufonie a existenței unui maestru, gîndeam la motto-ul dedicat de compozitor, Ruxandrei Donose: „a iubi înseamnă a colabora cu cerul”.

Mai avem un Enescu!

(Daniela Caraman Fotea, 24 februarie 2006)

Astăzi despre un eveniment radiofonic nocturn: o raritate! Emisiunea „Psihologul muzical" realizată de Andrei Partoş la România Actualităţi, l-a avut invitat pe ADRIAN ENESCU. Serialul lui Partoş, longeviv, performant, datează din 1990. Tot de 16 ani, poate şi mai bine, Adrian Enescu, nu a mai fost auzit pe lungimile de undă ale postului public de radio. Explicaţia, identificată şi în comentariile oaspetelui, e simplă: cine nu te apreciază, nu te merită. Aprecierea însemnînd în cazul de faţă, mai înainte de orice, difuzarea creaţiei; a lui Adrian Enescu, nume cu prestigiu în lumea internaţională, este virtuoză, aceasta însemnînd autoritate, nu doar bravură. Compozitorul s-a propus prin el însuşi: nu a avut nevoie de spectacol, de scandal, de susţineri protocolare; muzica lui are energie dar şi expresie, valoarea sentimentală care şlefuieşte sufletul şi nuanţează energii delicate, la el, cu cerebralitate: Chiar dacă are un legato spiritual cu Europa, Japonia sau Australia, unde colaborarea lui este solicitată, dorită, nu este cultural mimetic. Amprenta naţională, pe care o numeşte şi balcanică, rămîne intactă.

Cu ceva ani în urmă Doru Ionescu propunea într-o emisiune a programului pentru tineret, un eşantion din muzica lui Adrian Enescu cerînd ascultătorilor să recunoască cine era autorul. Nimeni nu a greşit. Tinerimea căuta, consuma acea valoare pe care o cunoştea din coloanele sonore ale zecilor de filme realizate la noi, cu marii regizori ai cinematografiei naţionale; cît priveşte mapamondul, arta lui Adrian Enescu este continuu validată. Să amintesc doar de proiectul, fabulos – Enigma, creat de Michael Creţu, pentru care Adrian Enescu a orchestrat. El nu are însă o fişă pe site-ul 3 net-ului; nici Richard Oschanitzky, dar nu aici stă consolarea. Numărul celor care se consideră specialişti în muzică pentru că ştiu cîte ceva despre ea e mare.

L-am ascultat pe Adrian Enescu timp de trei ore în emisiunea lui Partoş, trecînd fascinant, cu dezinvoltură de la un subiect – de interes, la altul; explica ce este sampling-ul, ce înseamnă să fii sound designer, exemplifica sunetul de bansur, un fluier indian, avea apreciere-generoasă – pentru condiţia tehnică a multor înregistrări actuale ca şi faţă de priceperea unor producători cu fler din marketing; rostea adevăruri despre carenţe de caracter identificate prin jazz, prezenta pe loc biografia unor Ennio Morricone sau Frank Farian, pentru că un ascultător ceruse la telefon, detalii.

Un alt ascultător, am înţeles, şofer de tir a rostit cuvinte Pro memoria: citez: „muzica domnului Adrian Enescu a fost pentru noi paşaportul spre occident". Ce bucurie să fi ascultat demersul său muzical şi intelectual, firesc, delectant, gîndesc şi eu.

Monografia „Mozart” de Radu Gheciu

(Daniela Caraman Fotea, 6 februarie 2006)

Pe Mozart nu-l comemorăm, nu-l aniversăm; pe Mozart omenirea îl servește, iată de două secole și jumătate, cu liber consimțămînt și bucurie.

La lansarea cărții dedicată, prima apariție la noi în acest an, s-a mers din dublu spirit de breaslă: muzicală și radiofonică: muzicologul Radu Gheciu, autorul cărții Mozart, oferită de Editura Muzicală, a fost și un slujitor sîrguincios al audio-vizualului.

Spunea criticul muzical Petre Codreanu: această carte este „Le mot qu'il faut” – cuvîntul care trebuie. Radu Gheciu a avut întotdeauna în bagajul său intelectual și profesional demersurile potrivite. Și, o aplecare deosebită față de Mozart, considerat de el, „muzicianiul global”; scria încă din 1970 prima lucrare asupra compozitorului. Subiectul a fost abordat – prin esențe și în colocviul despre Mozart consemnat de Costin Popa în delectanta sa pledoarie Pro Opera, volumul de cronici, interviuri, eseuri, „Opera Viva”.

Iubitorul de Mozart TREBUIE să aibă această carte. Nu este o lucrare muzicologică, nici biografie romanțată. Citez din prefața Adei Brumaru: „...cartea țintește pe amatorul interesat să pătrundă în intimitatea unor opere muzicale magnifice, fără a o desluși, a o descifra din lectura portativelor”. Da, cititorul primește un comentariu asupra lucărilor, cu trimiteri relevante la morfologii muzicale din varii opusuri; este raportat prin planuri intersectate și fluide la epoca Mozart – perioada post Bach, aparținînd fiilor acestuia, cărora muzica le datorează mai mult decît se știe în mod obișnuit, și autorul aduce lămuririle necesare. O epocă în care se cristalizează stilistic formele și genurile muzicale, suita, concerto grosso, sonata, concertul instrumental, simfonia... Fascinanta Europă muzicală de la mijlocul secolului al 18-lea... Surprinsă și prin meșteșugite metafore. Iată: Mozart este numit „liderul melodic”; pentru pachetele sonore de divertisment – serenadele, casațiunile mozartiene, fiecare epocă a avut arta sa de consum, nu-i așa?, autorul găsește aforismul: „Geniul înalță genul”. Nu sunt uitate iubirile lui Mozart. O surprinzătoare și ingenioasă demonstrație asupra degradării poziției compozitorului în societate este realizată prin inventarierea descriptivă a locuințelor lui Mozart. Sunt amplu comentate, „Răpirea din Serai”, „Nunta lui Figaro”, „Don Giovanni” – imaginea definitivă a mitului, „Cosi fan tutte”, „Flautul fermecat”. Autorul le numește cele „cinci minuni ale lumii”. Am desprins din contextul cărții și interesante filiații spirituale, trimiteri, la... George Enescu, interpretări la Filarmonică.

Trebuie să citiți; vă veți convinge o dată în plus că „Mozart își rezumă secolul și îi transfigurează limbajul”.

La cartea lui Radu Gheciu se revine, cu un singur regret: acela de a ni se fi oferit un opus postum.

Bagheta lui MISHA KATZ – dincolo de spectacol

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 26 februarie 2006)

Misha Katz este mereu aşteptat cu multă simpatie în concertele ţării. Nici un secret: pretutindeni face săli arhipline, chiar şi la repetiţii! Vezi alura sa boemă – artistul cu plete, înalt, subţire, imprevizibil, gata să dialogheze cu publicul, convins că numai ceea ce face el este genial, cu o baghetă care-i prelungeşte parcă mâinile, care poate fi discretă sau forţată să reteze, să şuiere, să despice furtunos ca o rachetă de Roland Garos... Iar „spectacolul Katz”, cucereşte (să nu uităm că este şi un violoncelist virtuoz), pentru că el ştie pe ce corzi să apese, într-o lume în care tactările riguroase, corecte, care respectă cu sfinţenie litera partiturii – pot ţine uneori melomanul la mile distanţă. Cu siguranţă îl iubeşte pe Mozart! În felul lui! Iar în compania unui excelent ansamblu – cum este Filarmonica „George Enescu” – recunoscut pentru şcoala imbatabilă a maleabilităţii în orice colaborare (dincolo de profesionalismul interpreţilor, de calitatea, de omogenitatea partidelor instrumentale) – a reuşit să-şi etaleze, fără constrângeri, toate ideile.

Şi, chiar dacă uverturile la operele „Nunta lui Figaro”, „Don Giovani” – au sunat poate, prea dur (mai ales „Don Giovanni”), au fost lipsite de poezia filigranului mozartian (în special „Nunta lui Figaro”, au fost povestite cu „glas tare”, să nu existe confuzii, ştergând ecourile de fosă (de unde se lansează, de obicei) – variantele lui nu poţi să nu le iei în calcul, să nu le accepţi, întrucât pledoaria a fost consecventă, iar impactul la public, fără echivoc. De fapt, „armele” cu care cucereşte Misha Katz, nu sunt invenţii de ultimă generaţie, sunt ştiute de când lumea, şi alţi celebri dirijori le-au folosit (fiecare în felul lui temperamental), numai că el are şi şarmul boem, de care vorbeam, şi curajul de a ataca pagini de capodoperă (opusuri pe care greu ţi le imaginezi încărcate de alte culori, de neaşteptate tensiuni) şi ambiţia constructorului care ştie să se desfăşoare pe spaţii ample, şlefuind amănuntul.

Fără îndoială, evenimentul a fost RECVIEMUL pentru solişti, cor şi orchestră, scris de Mozart chiar la finele vieţii, tulburător strigăt al celui care a dăruit lumii mult prea mult, pentru o fiinţă care a trăit mult prea puţin.

Aşadar, în ANUL MOZART, reîntâlnire cu un copleşitor opus – RECVIEMUL în re minor, cu cele 12 numere (de la Recviem, Adagio, trecând prin Dies irae, Lacrimosa, la Benedictus şi Agnus Dei), desfăşurare tipică de ceremonie catolică de petrecere a omului pe ultimul drum, o scriitură de mare frumuseţe, trecând de la polifonie la armonie, de la discrete dialoguri solist vocal-instrumentist, la ansambluri de forţă, de la comentariul orchestral abia şoptit la concluzii dramatice răscolitoare. O slujbă liturgică în care Omul vrea să fie auzit, cu toate speranţele şi durerile lui, o capodoperă faţă de care Misha Katz – nu s-a dezminţit. Pentru că vocile soliştilor (Elena Stancu, Olga Csorbasi, Călin Brătescu, alături de participarea extraordinară a lui Pompei Hărăşteanu) – au fost integrate ansamblului, arareori lăsate să se desfăşoare, pentru că fiecare nuanţă a fost etalată la maximum de expresivitate (de la pianissimo abia marcat la fortissimo zguduitor), pentru că ansamblul coral excelent şlefuit de Iosif Ion Prunner – de asemenea a devenit parte din întreg. Cu alte cuvinte, s-a dorit ca solişti, cor, orchestră să slujească fără prim-planuri, cu atât mai şocante devenind intensităţile, schimbările bruşte de culoare, tensiunile...

Şi, chiar dacă alte versiuni interpretative sunt preferatele vreunui meloman, sigur, emoţia transmisă de Misha Katz, la pupitrul celei dintâi orchestre simfonice româneşti, sub sfânta cupolă a Ateneului, dealtfel într-o zi obişnuită de stagiune – nu poate fi lesne ştearsă din memorie.

BALURI MASCATE LA OPERA DIN TIMIŞOARA

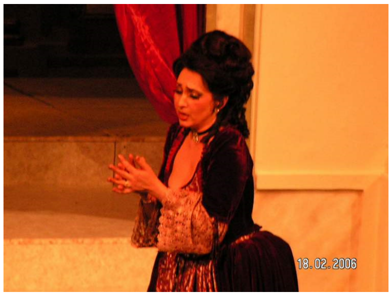
(Costin Popa – 27 februarie 2006)

Chiar aşa, două în aceeaşi sâmbătă de februarie, luna balurilor, luna carnavalurilor! Piaţa Operei şi teatrul s-au văzut brusc invadate de rochii de epocă, crinoline, ştrasuri, coafuri extravagante, mantile, măşti, într-un cuvânt, arsenalul genului. Directorul general al scenei lirice de pe malurile Begăi, Corneliu Murgu (foto), a ţinut să aducă melomanilor dar şi iubitorilor de distracţie un dublu cadou: premiera **operei Bal mascat** de Verdi – care nu se mai reprezentase in loco din anii'60 – şi Balul Operei, de această dată, o premieră absolută. Aşa încât la spectacol, în sală, în foyere, te întâlneai cu marchizi şi marchize, conţi şi contese, husari, zâne, paji şi câţi asemenea. (Doritorii au închiriat costumele de la garderoba teatrului, şi-au aranjat coafurile la un salon din oraş.)

Atmosfera avea ceva sărbătoresc, special. Dialog inedit: „Ştiţi unde pot să-l găsesc pe domnul de la Biroul de Presă?" „Da, căutaţi-l la intrare, are pelerină portocalie, tunică brodată, pălărie de catifea!" Sigur că nu toată lumea era îmbrăcată de epocă dar timişorenii au venit în rochii lungi, moderne, cu mănuşi de seară, în smokinguri, redingote, cu perle la cravată, ştiind ca nimeni alţii – la noi – să respecte un spectacol de operă (când spun asta, mă refer chiar la prima scenă lirică a ţării unde mai întâlneşti tineri în blugi neglijenţi sau T-shirt-uri mototolite). Eleganţă maximă la Opera Naţională Română din Timişoara!

Pentru premiera operei verdiene, realizatorii au ales versiunea originală, a cărei acţiune se petrece la curtea regelui Suediei. Muzical, nimic deosebit faţă de varianta „bostoniană", doar personajele au – în parte – alt nume, cu implicaţiile de rigoare în text. Surpriza mare a venit din partea ansamblurilor Operei, mai întâi a orchestrei, apoi a corului (maestru Laura Mare). Instrumentiştii timişoreni formează, am constatat cu plăcere, un pachet compact, omogen, echilibrat între partide, cu sunet îngrijit, corect gândit, precis în intonaţie şi mai ales în atacurile de orice fel. (Obişnuitele chicsuri ale alămurilor sau intrări decalate ale corzilor, carenţe de care suferă destule formaţii autohtone, au lipsit aici cu desăvârşire.) Sunt virtuţi care situează fosa Operei din Timişoara, afirm cu putere, pe podiumul orchestrelor româneşti, în special în materie de operă dar nu numai. Meritele revin tuturor componenţilor, concertmaeştrilor Ovidiu Rusu (în seara premierei) şi Corina Murgu. Se simt rezultatele unei munci serioase, dedicate şi adânc profesioniste, un exemplu de urmat!

La pupitru, David Crescenzi din Italia a condus în deplină înţelegere a muzicii lui Verdi, oferind un discurs dinamic, alert, sever chiar, pe alocuri. Este un comentator fără efuziuni şi, iată, chiar secvenţa glorificării regelui-pescar de la finele primului act are doar simplă fluenţă, cursivitate, mai mult decât monumentalitate, grandoare.



Am revăzut-o pe Carmen Gurban (foto) după mulţi ani, între timp soprana parcurgând drumul de la Fach-ul de coloratură lirică la cel spint. Clujeanca are acum un registru central îmbogăţit, colorat, consistent, frumos şi rămas proaspăt. Frazează elegant, picurând elemente de accentuată atractivitate şi corelare cu emoţionalitatea eroinei, recomandând o interpretă sensibilă dar şi foarte bine pregătită.

Aria Ameliei, **Morrò, ma prima in grazia**, din actul al III-lea, a fost momentul de vârf al spectacolului. Ar fi putut să i se alăture şi dificila **Ecco l'orido campo Ma dall'arido stelo** din actul secund dar preţul unui registru central impunător pare a fi o temere de ţesăturile extrem acute şi iată, **Do**-ul suprem al ariei, suferă întrucâtva. O temere care poate fi dominată, sunt convins.

Cristian Bălăşescu (Gustav al III-lea) este, fără îndoială, o voce bună cu extinse şi perfectibile posibilităţi. A parcurs în siguranţă paginile verdiene destinate tenorului – atât de diversificat compuse, arătându-se convingător atât în pasajele de agilitate cât şi în cele lirice. Sigur că presiunea marelui duet cu Amelia este formidabilă şi artistul pare a-şi pierde încrederea în propriile forţe. Ceea ce nu e cazul!

În rolul Ulrica, Lucia Papa a adus cunoscutul ei glas incisiv, plăcut timbrat, cu sunete grave de efect – potrivite ţesăturii de contralto scrise de Verdi, dar cu oarecari tendinţe de intonaţie joasă a unor note din registrul acut. A fost o prezenţă scenică autoritară, adecvată personajului.

Destul de puţin expresiv, palid şi impersonal conturat, cu „apariţii-dispariţii” aleatoare din discursul muzical şi cu frazare scurtă, astfel a apărut Contele Anckarström în viziunea baritonului Mauro Augustini, altminteri un glas cu multe sunete solide (**La vendetta mi deleghi tu!** din actul al III-lea a fost un bun moment). Cu voce potrivită coloristic, dar câteodată prea discretă în cânt (canzona **Saper vorreste**) şi cu uşor sesizabil vibrato, soprana Laura Feier în Oscar.

Excelent distribuiţi, başii Alexandru Moisiuc (Horn, cu prezenţă scenică de neagră, implacabilă atitudine), Octavian Vlaicu (Ribbing) şi baritonul Dan Patacă (Christian), glasuri de valoare, oricând de auzit în roluri mari.

Regia spectacolului a fost semnată de olandezul Frans Meewis, întrutotul susţinător al conceptului clasic de mizanscenă, al integrării corecte în atmosfera tramei, fără comentarii sau divagări inutile. În demersul său a fost susţinut de decorurile simple ale lui Grigore Gorduz şi frumos desenatele (şi realizatele!) costume ale Getei Medinski. N-am gustat două secvenţe: prezenţa unor aşa-zise animale de inspiraţie fantastică (interpretate de câteva balerine) care roiau în jurul Ulricăi şi coborârea din ştreang a unui spânzurat (mort?), ambele momente frizând un naturalism de care m-am simţit străin.

Cristian BĂLĂŞESCU cu David RESCENZI şi Frans MEEWIS

Bal mascat de Verdi a fost un spectacol de succes, realizat în colaborare cu Fundaţia Bérenger din Maastricht (sponsor) şi foarte bine pus în pagină de Opera Naţională Română Timişoara. Există, se percepe în acest teatru emulaţia artistică iar bagheta stimulatoare este reprezentată, fără îndoială, de profesionalismul, de abilitatea managerială a directorului Corneliu Murgu.

Cum spuneam, seara s-a încheiat în foyer, la bal, în valuri de şampanie şi bună dispoziţie. Şi mai ales, aşa cum a anunţat directorul general al Operei parafrazând un tradiţional îndemn vienez, **Alles**, **Walzer**!

De la EUROVISION la BALUL OPEREI

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 6 martie 2006)

„Avem di tăti” – vorba şlagărului moldovenesc. Şi, pe deasupra, pluteşte sămânţa de scandal. Fără ea nici nu putem trăi. Mi-aduc aminte că imediat ce „Moartea Domnului Lăzărescu”, a lui Cristi Puiu, a deschis şirul unor premii internaţionale neaşteptate, în primul rând colegii regizorului au început să-l mănânce, şoptind în toate părţile că juriile respective n-au înţeles nimic, pentru că nu este vorba decât de un... film documentar. Când regizorului Dragoş Galgoţiu i s-a dat mână liberă, de la MAE, să facă ce-i trăzneşte prin cap la Expoziţia din Japonia, competiţia nedeclarată a multor formaţii, în dorinţa lor de a diversifica programul, de a reprezenta România, s-a transformat într-o nepermisă bătaie de joc din partea celui numit, care avea idiosincrazie la anume vedete, la anume ansambluri...

Şi, să nu ne mai amintim de recentul EUROVISION românesc, din care, de ani de zile nu am învăţat nimic. Nu mai vorbesc de finala în care se votează pe regiuni, pe ţări, pe prietenii şi, întotdeauna o ţară nordică va da cel mai bun punctaj altei ţări nordice, iar o ţară slavă, altei ţări-surori (cu alte cuvinte – puţine şanse avem dacă nu ne prezentăm – cum s-a întâmplat cu Luminiţa Anghel şi Sistem – cu ceva şoc). Sigur, contează vocile, dar, peste toate, miza este un minishow electrizant care să aibă stil , ritm, culoare şi, să nu fie nici cu un sfert de pas în urma valului...

Ce-am făcut noi? Noroc cu televotingul publicului care a fost extrem de corect. Cât priveşte specialiştii, adică juriul de specialitate – o ruşine! La vedere s-au plătit poliţe, s-au aglomerat puncte unde nu era cazul, sărmanul Mircea Drăgan părea că se bate cu morile de vânt, doar unul-doi au remarcat vocea şi frumuseţea braşovencei, alţii au confundat etapa tranzitorie cu un examen la ŞCOALA POPULARĂ DE ARTĂ, invocând acurateţea emisiei (chiar aşa să fi fost, mai este destul timp pentru solfegii)... Una peste alta, Trăistariu merge la Atena, iar eu, să dea Domnul să mă înşel, cred că ne-am diminuat şansele... Din tot sufletul speram să ne reprezinte Nico şi Akcent – adică o formaţie şi o solistă de top! Cât priveşte scandalul Mamei-Indigo, al acelor domnişoare care nu-şi mai schimbă măcar look-ul şi vor să fie veşnicele şcolăriţe provinciale, până să le modeleze impresariatele nemţeşti – să stea deoparte, să nu mai ridice pretenţii de nici un fel...

Dar, fără gâlceavă nu se poate! Şi dacă nu se poate, cum era să fie scutit BALUL OPEREI ?! Sigur, gazdele, adică OPERA NAŢIONALĂ, au făcut tot ce se putea – de la acceptarea amenajării sălii şi suspendarea spectacolelor, la pregătirea programului muzical – din care nu lipseau pagini de Rossini, Johann Strauss, Verdi, la care erau invitaţi că cânte soliştii, orchestra. Numai că organizatorii - ITB Activities SRL, Director Irina Budrina Geels, se pare că nu şi-au respectat nici promisiunile, nici contractele încheiate (vezi Tehnic-ul), nu au avut cel mai adecvat comportament faţă de vedetele primei scene lirice – aşa că evenimentul s-a transformat în fiasco, iar artiştii noştri au refuzat pur şi simplu, participarea!

„Avem di tăti”. Nu ne lipseşte nimic. Plus, din belşug, sămânţa de scandal, care, chiar dacă nu vrem, nu ne ocoleşte, deloc-deloc.

La mulți ani, Dan Andrei Aldea!

(Daniela Caraman Fotea, 6 martie 2006)

Topul meu personal, altul decît cel academic, cuprinde trei nume: Richard Oschanitzky, Adrian Enescu, Dan Andrei Aldea, primul bucurându-se și acum după dispariția sa fizică, de respectul celorlalți doi; toți deopotrivă mari muzicieni, definiți și prin criteriul lui Cioran: personalitatea este aceea care se dăruiește, nu se justifică. Îmi place să repet: pe 9 martie, Dan Andrei Aldea aniversează 56 de ani. În Germania, unde este rezident de 25 de ani!

Pentru el ruptura a fost necesară, i-a dat senzația că răul nu e veșnic. Aici începuse să trăiască în accident, așa că a ales occidentul. Paradoxal, a reușit fidelizarea, menținerea peste timp și în absență a exponenților cîtorva generații. Pentru că a devenit o legendă: și tinerii mileniului trei îi rostesc numele cu respect, e o peformanță, nu? Îi cunosc muzica. LP-ul Zalmoxe realizat cu formația Sfinx este subiect de licitații. La Aldea se raportează valoric folk-ul românesc, la Aldea și Sfinx – rock-ul național. „Cîntecul bufonului" se fredonează, „Om bun" este chiar generic de emisiune în top la TVR. „Blues absurd", „Șir de cocori" sunt evergreen-uri. Ascultîndu-i lucrările, care operează transferul valorilor muzicale de la tradiție la modern realizezi prin comparație, că există și... muzică de lemn!

Aldea, compozitor, producător, sound designer, șef de formație, poliinstrumentist, vioară, pian, chitară, keyboards, blockflote, muzicuță; cîntă pop, folk, country, heavy, folclor, gospel. Are numele pe mii de înregistrări.

„N-am căutat ceva anume pentru că găseam"... spune el. Să înțelegem că este vorba de STIL, adică ceea ce apare într-o operă de artă fără voia autorului, de multe ori chiar împotriva voinței lui.

Era, mi-l amintesc, timid – „defectul" oamenilor de valoare; nu suferea „criticarzii", invenția lexicală îi aparține, nici producțiile artistice care nu erau hrană spirituală ci furaj. Și este orchestrator fabulos; nefiind exaltată afirmația: dovada – colaborările sale cu celebrii Saragosa Band, Melanie și alți zeci de artiști, la Polydor, BMG, Sony-Austria, Mercury, A&A, Koch și multe asemenea case discografice cu prestigiu european rezonant. Iar ceea ce am auzit recent pe discul lui Doru Stănculescu, mă refer la orchestrațiile semnate de Aldea, este izbitor și fascinant. Aldea, muzician total. Îl asemăn cu o... stea ; nu o vezi, dar știi că este acolo...

Muzică pentru doi

(Daniela Caraman Fotea, 10 martie 2006)

Nu avem în România o tradiție a lied-ului, comparabilă cu aceea a operei. Interpreți de notorietate nu lipsesc însă din istoria muzicii noastre; există acum şi două Festivaluri de gen: cel de la Slobozia, purtând și omagiind numele lui Ionel Perlea, numără 16 ani de exitență.

În contemporaneitate, arbitrul este deținut de soții Bianca și Remus Manoleanu; de arta lor beneficiem datorită periodicelor recitaluri, în principal susținute la Ateneu, dar mult mai răsfățat este publicul din Germania de pildă; sau cel francez sau olandez, sau cel japonez. Numesc elitiste aparițiile lor, avînd în vedere și calitatea audienților prezenți la serile muzicale magice oferite de cei doi soți. De ce magice? Mai întîi datorită concepției; să o decriptezi este prima atracție și, există întotdeauna o idee aparte în jurul căreia se construiește programul.

Cel mai recent, petrecut la final de februarie cuprindea lieduri de Mozart, Schubert, Hugo Wolf, Strauss, surprinși în epocă vieneză; fiecare repriză avînd un cod: la Schubert, de pildă, unde selecția din lumea sa muzicală e atît de grea, toate lied-urile aveau aceeași tonalitate!

De ce succesul acestor artiști este atît de pătrunzător? Bianca Manoleanu nu exprimă lied-ul doar cu cei cîțiva centimetri ai corzilor vocale, ci cu sufletul. Cîntăreț și pianist se transformă într-un instrument care comunică, dublu, cea mai caldă dimensiune spirituală, în rafinate exerciții de stil. Ei pictează materia sonoră, limba germană sună limpede și catifelat. Remus Manoleanu nu acompaniază ci susține muzica în comentariu ideatic, dozarea muzicalității fiind în perfect accord cu a partenerei, prin al cărei glas atît de frumos cizelat, expresia are drum liber către auditor. Altfel spus, "oficiază", fiecare cu responsabilitate pentru libertatea celuilalt. Cred că tocmai am dat o posibilă definiție a iubirii.

Lied-ul este muzică pentru doi. Semnalul emoțional al duo-uolui Bianca Manolenu – Remus Manoleanu, reverberează în orice program ales; pentru că oferă liniștea interioară care nu se obține decît prin străduința neîncetată către perfecțiune.

Veți merge la viitorul lor recital?

VIN ALEGERILE! Deocamdată la Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor...

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 12 martie 2006)

Scriam prin toamnă, tot în paginile acestei distinse gazete, despre sărbătoarea celor 85 de ani de la ctitorirea Societăţii Compozitorilor Români. O instituţie de numele căreia se leagă nume de mari personalităţi, de la Enescu la condeiele marcante ale componisticii şi muzicologiei de azi, despre drumul lung şi deloc ferit de pericole de-a lungul deceniilor, despre convingerea mea că această Uniune îşi are Steaua ei! Pentru că şi în vremurile cele mai cumplite, marile condeie, cu excepţiile de rigoare, au fost protejate, iar sub sigla Festivalului „Cântarea României", nu o dată s-au auzit pagini de muzică nouă, ultramodernă, uneori chiar cu acordul tacit al celor cu funcţii, de pe la Cultură, iar în sacii cu bani care răsplăteau compoziţiile-omagiu, se găsea şi suportul material pentru opusurile fundamentale.

UCMR – una dintre cele mai importante uniuni de creaţie din România, cu 367 de membri (compozitori, muzicologi, critici, folclorişti, bizantinologi etc.) – maeştrii din ţară, din diaspora, cu Birouri de muzică simfonică, muzică uşoară, muzicologie, muzică corală, cu subsecţii pentru lucrările didactice sau de fanfară... O „uzină" extrem de complicată care veghează şi la drepturile de autor, care lansează Festivaluri internaţionale, care este foarte atentă ca elitele să fie în prim-plan şi să nu se înfiltreze cumva, în rândurile ei, amatorii. La vârf se iau deciziile, la vârf se hotărăsc destinele – fie că este vorba de soarta unui membru, a unui opus, a unui eveniment... Aşa că miza ALEGERILOR – din patru în patru ani – este foarte mare! Şi, chiar dacă la vedere nu apar, convulsii de tot felul există, firele telefoanelor s-au înroşit, fiecare speră la ceva mai bun pentru breaslă, pentru el – dacă a fost cumva nedreptăţit. Unii – visători şi revoluţionari în acelaşi timp – vor (şi degeaba vor) – TSUNAMI. Alţii vor cutremure – pe ici pe colo, de ochii lumii, dar ei să cadă tot în picioare, că în picioare e mai bine... Se aud glasuri plictisite, melopee înecate în ură, veşnicii cădelniţari, oftatul persoanelor intrate de mult în campanie electorală, pe care posturile de prin consiliul de conducere le-au dat frâu fanteziei să-şi închipuie că înseamnă ceva şi în muzică... Dar, cele mai „simpatice" sunt abordările pe două sau mai multe voci – depinde de interlocutori, cei care-şi susţin de-o viaţă, simultan, şi pledoariile oficiale şi răbufnirile lor îmbibate cu dorinţe secrete... Să nu uităm, suntem totuşi în lumea ARTEI, unde orgoliile se mănâncă pe pâine, unde aproape toată suflarea vrea nu numai să trăiască în glorie, dar să-şi facă şi loc în Istorie! Aşa că...

Vin alegerile la Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor! Nu sunt un fan al fostului preşedinte al UCMR, respectiv Adrian Iorgulescu (actualul ministru al Culturii), ba dimpotrivă, câteva meciuri cu domnia sa mi-au ascuţit condeiul, considerând că nu-i de demnitatea unui liberal să accepte la infinit excesele de aroganţă, suficienţă, infatuare, joaca de-a Dumnezeu - a unora, a altora, abuzul de putere şi plata poliţelor personale – a unora, a altora. Dar, cu onestitate recunosc că nimeni altcineva nu-l poate înlocui definitiv (poate doar temporar), pentru că nimeni altcineva, în momentul de faţă, nu are ascendentul necesar asupra confraţilor, experienţa managerială atât de importantă (nu cred că a uitat ce înseamnă să aibă în jur fel de fel de yes-mani, majoritatea cu câte două mâini stângi, fiecare cântând în primul rând melodia interesului personal...). Aşa cum sper ca şi generaţia celor de 30-40 de ani să fie mai judicios reprezentată în viitoarele structuri de conducere. Este bine ca tot ce se scrie valoros (compoziţie, muzicolgie), să aibă imediat largă audienţă (să nu rămână prin sertare), să nu mai existe „birouri" moarte – cărora doar coralele bisericeşti să le justifice existenţa, festivaluri cu ţintă înaltă şi fără public...

Dar, nimic nu se poate face fără un lider reprezentativ, nimic nu se poate schimba dacă nu va fi şi acea infuzie de tinereţe care să lumineze chiar şi colţurile neprietenoase ale Palatului Cantacuzino. Ia gândiţi-vă doar la câţiva tineri muzicologi – Laura Manolache, Mihai Cosma, Oltea Şerban-Pârâu, Saviana Diamandi, Ruxandra Arzoiu –, ca să nu mai vorbim de tineri compozitori, folclorişti... Oare nu este şi vremea lor?

SUPERPREMIERĂ LA OPERĂ

„Fantastica” lui Gigi Căciuleanu

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 19 martie 2006)

Cred că este una dintre cele mai rafinate montări pe care le-am văzut vreodată – la noi, în lume... Pentru că celebrul dansator şi coregraf Gigi Căciuleanu, invitat după mulţi ani la Opera Naţională, deşi nu este la prima tălmăcire a „Simfoniei fantastice”, la Bucureşti, spune el, a făcut cu totul altceva: un teatru-poezie, un dans-teatru într-un limbaj coregrafic „supraromantic”, generic vorbind, un dans cu mijloace teatrale; o compoziţie pe un libret gândit de el, din care privitorul să înţeleagă că, pe lume, dincolo de dorinţele fiecăruia, de situaţiile banale în care suntem implicaţi zi de zi, Dumnezeu joacă şah cu noi, numai El ştie mutarea – noi nu – iar ideea este răsfrântă într-o oglindă cu multe faţete. De ce nu?

Chiar Hector Berlioz, autorul „Simfoniei Fantastice”, şi-a numit opus-ul „dramă instrumentală”, a pledat pe la 1830, într-o lume a emoţionalului romantic, pentru prefacerea, metamorfozarea unei idei, a scris, de fapt, aşa cum se ştie, un episod din viaţa sa. Era spiritul unei epoci în care artistul devenea eroul lui principal şi-şi etala fără rezerve pasiunile, incertitudinile, umilinţele, uimirile... Aşa că Gigi Căciuleanu a putut să purceadă, cu mare har, la etalarea unui libret, a unui scenariu filmic, în care chiar logica visului se izbeşte de logica realităţii, în care îndrăgostitul aleargă după o himeră, iubita se transformă sub ochii lui, e mereu alta, societatea înneacă totul în malaxorul ei absurd... Cât adevăr!

Un spectacol superrafinat! De la partitura lui Berlioz susţinută cu măiestrie, cu implicare de orchestra Operei, sub excelenta baghetă a lui Tiberiu Soare, la decorurile Adrianei Urmuzescu - cea care din câteva elemente (oglinzi, o draperie roşie revărsată pe scenă...), combinând doar roşu cu negru sau alb cu negru, plus fascicolele, tunelurile de lumini (este şi meritul lui Cornel Vladu), sugerând neantul, a reuşit ca negrul fundalului să devină şi mai apăsător, să cuprindă şi să înghită totul. De la textele pasionale ale lui Baudelaire, Verlaine, Rostand (rostite fără emfază de Ada Navrot, Mihai Călin), la răzvrătirea Don Juan-ului lui Moliere, apoi la sarcasticul portret al funcţionarului robotizat – genial Dan Puric, nimeni nu ar fi traversat atât uluitor, de implicat în fiecare detaliu, cu mult umor amar, personajul numit Domnul în Gri... De la trăirile şi prefacerile surprinzătoare ale tinerei Bianca Fota (Ea), care dincolo de împlinirea desenului coregrafic modern, (totuşi), în care fiecare inflexiune (vers, muzică) îşi găseşte corespondenţă ideală în compoziţia lui Căciuleanu – cuprinde scena ca o flacără, la virtuozitatea, şarmul Petruţei Almosnino - în rolul simpaticei, implacabilei Maestre de balet, la participarea excepţională a întregului ansamblu de balet...

Formidabilă lume de acum 200 de ani, de ieri, de azi... Aşa e, totul se schimbă şi, de fapt nu se schimbă nimic, iar Căciuleanu, în vârtejul unui poetic dans-teatru, copleşeşte publicul prin adevăruri ştiute de toţi, dar rostite în vîrful buzelor. O producţie de mare rafinament (chiar dacă El, adică Răzvan Mazilu, a fost acelaşi, ca în „Roşu şi Negru”, ca în „Anna Karenina”, cu aceeaşi grimasă, cu aceeaşi opacitate, tehnica lui având asupra publicului, exact efectul pianului mecanic), în general, un spectacol cu o distribuţie de clasă (din care cred că lipseşte un artist de talia lui Cristian Crăciun), un titlu care nu va dispare multe stagiuni de pe afiş.

Nu vă fie frică, maneaua nu strică !

(Mircea Bunea, 22 martie 2006)

Intrați pe Google și căutați preferințele muzicale ale tinerilor. Pe prima pagină, dați click pe titlul Se pot considera manelele și datul din buze... Vă veți trezi pe un forum spuzit de observații și cugetări mai adânci decît Groapa Marianelor din Pacific. Cele mai multe dintre ele sunt formulate de către tineri care cred despre ei că ar fi antimaneliști avizați, educați, stilați. Spre ținere de minte și spre limpezirea percepțiilor dumneavoastră vă citez câteva dintre acelea care pot fi reproduse: „Ce mişto are suna un <Numb> combinat cu (all i wanted to do is be OOOOOVIIIAAATAAA MEAAA)”. Şi: „Hai să clarificăm ceva. Ce sunt manelele? Manelele la origine sunt melodii turcești tradiționale. Țiganii din România au preluat anumite elemente muzicale și au creat un nou gen. Manelele aşa cum le știm noi există doar în România, dar ele sunt numite impropriu manele.” Şi: „Am un vecin cu maneaua-n sânge și îl mănâncă undeva să dea muzica tare”. Şi: „Sunt de acord cu ce cântă Gică Petrescu, fără zahăr, paul stratan, cumetrii, spitalu de urgență, care deși dintr-un anumit unghi sunt asemănătoare cu maneaua... dar genurile diferă fundamental”. Şi: „Păcat că virusul care ștergea mp3-urile manele nu s-a răspândit destul și nu avea prea mare efect”. Şi: „Gusturile nu se discută, nu oricine ascultă manele” – aici are dreptate, nu oricine, ci doar 80 la sută dintre sufletele aflătoare acum între 7 și 17 ani; sursa: sondajul de opinie din ianuarie n.n. – „ascultă cei care nu au educație muzicală consistentă și e normal, pentru că e genul muzical cel mai apropiat stării lor de spirit actual”. Şi: „Îmi aduc cu plăcere aminte de un eveniment care s-a întâmplat pe vremea studenției mele în bucale, cand a vrut adișor oligofrenul și vali vifornită să facă un megaconcert de manele pe stadionul național, afișe prin tot orașul cu nume grele ale manelelor, și până la urmă concertul nu a mai avut loc pentru că s-au vândut doar vreo 50 de bilete. Partea cu playbackul? Pai la niște music awards o să premieze casetofonul, nu-i așa? ca doar el scoate sunete, și nu lesbienele de pe scenă. dacă vreau să văd gagici aproape goale care se ling sau dau din popou, mai bine mă uit la playboy chanel după mizul nopții.” Şi: „Deci manelele care este, este de cele mai înalte nivele ale calități universale ale limbii românești...”

Îmi cer scuze pentru lungimea citatelor, dar am vrut să vă ofer toate datele necesare întocmirii unui portret robot – „senza giaca et cravatta” – al preferințelor și puterii de judecată a tinerilor noștri; așa cum se văd ei pe ei, acum. Adică... educați, stilați și antimaneliști! (aș adăuga: și oarecum înstăriți pentru că, realiști fiind, n-avem cum să nu ne întrebăm oare câți dintre românașii de vârsta lor au Internet la... scară?).

Cât privește „calități universale ale limbii românești”, vă propun să trecem repejor peste subiect, altminteri ar trebui să ne amintim in extenso și de faptul că la recentele probe scrise (simulare) la Limba și Literatura Română doar 1 la 1000 de elevi a primit nota 10; și că, doar cu puțini ani în urmă, profesorii de literatură au fost nevoiți să se lupte șase luni cu „responsabilii” din clădirea cu nr.28-30 de pe strada G-ral Berthelot din București pentru reintroducerea lui Eminescu în orele de program; și că televiziunile continuă să cultive până la demență aceleași teme – sex, bani, violență – aducătoare de audiență; și că, încă de prin 1999, Gallup International Association, după ce organizase un sondaj de opinie în 60 de țări ale lumii, ne-a atras atenția: „Pregătirea școlară este din ce în ce mai puțin importantă pentru români, jumătate dintre ei declarând că acesta este cel mai puțin semnificativ lucru din viața lor”.

Asta-i situația, lumea se mai și schimbă, n-are sens să tooot oftăm după timpurile în care, părinții și bunicii celor mai mulți dintre noi, se străduiau să ne convingă de adevărul după care cine are carte are parte. Ceea ce nu-i împiedică pe unii – fals îngrijorați, de regulă – să întrebe și să se întrebe retoric ce ne facem pentru că, iată, ne sufocă proștii? Şi încă: ce vor ajunge să facă troglodiții ăștia cu și în scumpa noastră țărișoară ?

Eu unul nu-mi pun asemenea întrebări, pentru că îmi place mult mai mult să citesc decât să scriu. Lectura este viciul meu preferat. Și tot citind, firește că nu l-am ignorat nici pe Nae Ionescu. Și bine am făcut, pentru că, iată, acum, pentru întrebări precum cele abia formulate, deja am răspunsurile. Le-a intuit încă de acum fix 75 de ani mintea ascuțită ca briciul a profesorului, filosofului și publicistului Nae Ionescu. Care a lăsat scris că prostia nu doare și nu moare. Mai mult, a prezis că (pardon!) cu cât numărul proştilor va fi mai mare cu atât mai mulți vor fi politicienii proști și cu atât mai mult țara va fi guvernată mai bine. Proştii nu sunt o pacoste, cum cred câțiva, ci o veritabilă mană cerească. Dovada este chiar argumentul autorității? Pentru că...

Magister dixit: „În materie de politică inteligența conducătorilor e o prejudecată; și încă una gravă de tot. Noi, în țara românească putem să o spunem; pentru că am experimentat-o și am plătit-o scump de tot”. Şi încă: „Istoria nu au făcut-o oamenii inteligenți. Inteligenții și voluntarii cel mult dacă au falsificat-o și au întors-o din drum”. Şi încă: „Omul politic nu e lăsat sau împiedicat să facă ceva; ci își creează singur posibilitățile de acțiune”. Şi încă: „Omul de acțiune trebuie să fie destul de ambițios, pentru ca să aibă un resort lăuntric; dar și destul de mărginit, pentru ca să nu-și dea seama de puținătatea puterilor sale. Și mai ales, destul de prost, ca să nu poată face teorii”. (Citate luate din Nae Ionescu, Roza vânturilor, București, 1990, pp.220-223)

Rezumând: Lăsați copiii să se manelească și să se prostească. Vor deveni oameni de acțiune, oameni politici. Ei vor fi conducătorii de mâine. Cu cât vor fi mai proști, cu atât vor fi mai buni. Vor face istorie.

BUNĂ DISPOZIȚIE ȘI EDUCAȚIE MUZICALĂ

(Costin Popa – 26 martie 2006)

La OPERA COMICĂ pentru COPII buna dispoziție a celor mici ia proporții debordante. Rareori ai ocazia să vezi, la vârste atât de fragede, așa o participare, o atracție pentru sunetul muzicii, pentru mini-spectacolul liric sau de balet! Este surprinzător să urmărești cum seducția cuprinde minut de minut Sala Mică a Palatului Național al Copiilor, fie că se reprezintă un basm cântat sau dansat, fie că se ascultă pentru prima oară o capodoperă universală. Sunt, desigur, marile câștiguri ale acestei companii, unica de gen din țară, care se transmit cu putere în plan educațional. Este explicația pentru care sălile sunt pline, pe lângă copiii care vin „cu școala”, existând și un public propriu, incitat de afiș, de renumele pe care OPERA COMICĂ și l-a construit. „Diagrama” vârstelor este foarte diversă, de la clasele primare până la cele liceale chiar, ca să nu mai vorbesc de părinții ce îi însoțesc pe cei mici și care nu o dată au mărturisit că revin oricând cu plăcere. Formidabilă mi se pare participarea copiilor la workshop-urile de la începutul și sfârșitul spectacolelor, în dialog cu invitații (întotdeauna personalități ale lumii culturale), cu interpreții. Avalanșa întrebărilor, care mai de care mai surprinzătoare, fac deliciul după-amiezelor de luni și marți.

Luna martie (trebuie spus că OPERA COMICĂ pentru COPII practică, în premieră națională, formula „teatrului de stagiune” – serii compuse din aceeași producție) a prilejuit reîntâlnirea cu „Minuniță și vrăjitoarea”, balet „de buzunar” inspirat de basme românești și susținut sonor de un colaj muzical. O simpatică istorioară cu prințese și voinici, eroi populari, vrăjitoare și măiastre, alături de așteptatul happy-end. Distribuția profesionistă, de clasă (toți sunt balerini-stele de la Opera „mare” bucureșteană), i-a avut în componență pe Oana Popescu, Cătălin Caracaș (travesti în rolul Vrăjitoarei), Oana Bădănoiu (Minuniță, un apelativ inventat de nesecata inspirație a directorului fondator al teatrului, criticul și muzicologul Smaranda Oțeanu-Bunea), Bianca Stoicheciu, Florentina Răducu, Vicențiu Popescu, Mircea Ioniță, Georgiana Stroe și, nu în ultimul rând, pe Bianca Fota, care la nici o zi după seara succesului repurtat în noua premieră a Operei Naționale, „Simfonia fantastică”, producție a lui Gigi Căciuleanu, a apărut pe scena OPEREI COMICE pentru COPII, în două spectacole succesive, la orele 14 și 16. Regia și coregrafia semnate de Mihai Babușka, scenografia Vioricăi Petrovici au fost puncte de maximă atractivitate pentru cei mici mai ales că, față de premieră, efectul vizual a crescut în intensitate, teatrul beneficiind acum de instalații de ultimă generație, laseri, MAC-uri, generatoare de fum, de ceață, nimic mai util spre a sublinia o atmosferă de basm, de feerie. Spre a concentra atenția copiilor, spectacolele sunt concepute a se limita la maximum o oră, fapt care necesită versiuni reduse ale lucrărilor din marele repertoriu universal. Așa sunt „Directorul de teatru” de Mozart, „Farmacistul” de Haydn, „Servitoarea stăpână” de Pergolesi, „Domnul Bruschino” de Rossini, „Pimpinone” de Telemann etc. – iată ce varietate de titluri, numai în domeniul operistic! Opțiunea variantelor comprimate va fi aleasă chiar de celebra Metropolitan Opera din New York, ce își propune prezentarea în această formulă a „Flautului fermecat” mozartian (și poate a unei opere de Wagner), special pentru copii. Viitorul apropiat va aduce OPEREI COMICE, în lunile aprilie și mai, premierele stagiunii: „Figaro” de Giovanni Paisiello (adaptare a operei „Bărbierul din Sevilla”, o noutate națională) și „baletul de buzunar PYGMALION”. „Minuniță și vrăjitoarea” se va relua în iunie.

După succesul de la Festivalul Internaţional Sibenik, în 2004, trupa bucureşteană a fost reinvitată în această vară în oraşul croat, iar în toamnă va efectua primul turneu în Israel pentru reprezentarea, în faţa comunităţii române, a savurosului musical „Coana Chiriţa”, cu Stela Popescu în rolul titular. Afirmarea internaţională a teatrului liric bucureştean continuă, în paralel cu spectacolele la sediu şi cu turneele din ţară, la Câmpina, Braşov, Slobozia, Focşani, Sibiu, Piteşti, Câmpulung.

PLANETA COPIILOR – o „minune” în zăpăceala care ne înconjoară!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 26 martie 2006)

Dacă tot a venit primăvara – mai ales din când în când, în buletinele Meteo – aflaţi că în urmă cu 57 de ani, adică 1 aprilie 1949, s-a înfiinţat Palatul Copiilor, exact unde este acum Palatul Cotroceni, un VIS pentru toţi puştii de atunci! Cât mister era în Sala Poveştilor, ce laborator avea Cercul de Biologie, ce farmec avea grădina în care te cam pierdeai...

Sigur, toate capătă alte dimensiuni în amintirile noastre, dar, realmente era o şansă pentru copiii capitalei. În 1975, Palatul Cotroceni a fost preluat de Protocolul de Stat, instituţia a funcţionat, totuşi, în diverse clădiri din strada Sfinţii Apostoli, din Şerban-Vodă, până în 1985 când a fost terminat actualul sediu din B-dul Tineretului, pe vechiul Cocioc. S-a numit Palatul Copiilor din 1990, până în 1994 – când a căpătat titulatura de Palatul Naţional al Copiilor, fiind apreciată ca reprezentativă unitate pentru educaţia extraşcolară, aflată sub egida Ministerului Învăţământului – adică MEC, în urmă cu 12 ani... Ştiţi câte cercuri are acum? Pentru informarea dvs. – 46. Pe o suprafaţă construită de 20.000 mp, sunt: 4 săli de coregrafie, 5 ateliere de artă plastică, 8 cercuri de muzică, cercuri de teatru, de limbi străine, informatică, sport, laboratoare de tot felul, chiar şi un observator astronomic, chiar şi două săli de spectacole... Dar, zău că toate cifrele astea n-ar prea conta, dacă nu v-aş spune că de aici au plecat spre lume – în ţară, în străinătate – şi s-au întors cu premii de tot felul: grupul vocal „Allegretto”, estrada „Meloritm”, ansamblul folcloric „Românaşul”, dansatorii de la „Clasic”, „Ritm”, „Dinamic”, mici pictori, actori, sportivi...

Şi, mai ales că lunar, vreo 10.000 de copii (deşi înscrişi sunt doar 6.000) – deschid uşile Palatului. Pentru că aici sunt preselecţiile Concursurilor Naţionale – vezi Mamaia Copiilor, aici vin vreo 25.000 de mici melomani, într-o singură stagiune, să aplaude spectacolele OPEREI COMICE pentru COPII – balete de buzunar, opere bufe, musical-uri la care sunt prezente tinere vedete ale scenelor lirice româneşti! 25.000 de copii, care se împrietenesc cu Bach, cu Mozart, Rossini, Enescu... PALATUL NAŢIONAL AL COPIILOR – este o PLANETĂ MINUNE, incredibil de limpede, de luminoasă – în toată zăpăceala care ne înconjoară! Câteva minute dacă stai în holul mare, la orice oră de dimineaţa până seara, şi-ţi clăteşti ochii: părinţi, bunici – au emoţii, dau sfaturi, puşti de toate vârstele aleargă să nu întârzie la cercuri, profesori de renume – majoritatea autori de manuale, de studii de specialitate, cu multă-multă răbdare se asigură că totu-i perfect, domnul Radu Anghel Vasilescu, directorul general, cu diplomaţie, cu un calm imperturbabil, explică unui tată nerăbdător, că dacă fiul lui este talentat, are toate şansele să intre în... „Carmina tenera”. Eu aşa sper, ca măcar PLANETA COPIILOR să se afle dincolo de toate relele pământului!

CÂND CAPODOPERELE NU SUNT ÎNȚELESE – Recviemul de Brahms în concertul RADIO

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 2 aprilie 2006)

Se poartă sintezele, sondajele, ghidurile, dicţionarele scurte, de buzunar, cataloagele... Răsfoiţi site-urile Universităţilor de prin lume şi o să vedeţi că am dreptate. E o modă! Nu ştiu dacă la noi, cei cu aplecare spre ordonări de tot felul, s-au gândit să facă vreo statistică – apropo de compozitorii cântaţi într-o stagiune, de opus-urile cu cele mai multe variante interpretative, într-o anume perioadă...

Sigur, în TOP vor fi marii clasici – simfonii, concerte, dar nu există an fără Till Eulenspiegel, fără Rapsodiile enesciene, fără Rapsodia pentru pian şi orchestră pe o temă de Paganini, de Rahmaninov... Capodoperele de circulaţie strălucesc mereu pe agenda simfonicelor noastre, dar asta nu înseamnă că paginile de anvergură – un Recviem, un Oratoriu, o Missă... – nu sunt aşteptate de melomani. Dimpotrivă, devin uneori, repere. Spun „uneori" – pentru că numai magistralele tălmăciri intră în calcul.

În rest... – se întâmplă exact ca la simfonicul de vineri al Orchestrei Naţionale Radio, la pupitru, chinezul Jin Wang (actualmente dirijorul Operei Comice din Berlin), în care se oferea spre audiţie RECVIEMUL GERMAN! O pagină care nu se cântă chiar în fiecare lună, o pagină scrisă de „ultimul clasic al muzicii germane" – cum este numit Brahms, pentru că în plină înflorire a romantismului, în anii în care se semnalau tendinţe postromantice, pana sa impunea echilibrul, logica perfectă a formelor, a construcţiei clasice (chiar dacă sădise note neoclasice în Variaţiunile pe teme de Haendel, Haydn, chiar dacă anticipase soluţii moderne în liedurile sale). Mai mult, în Recviemul German, compus în anii maturităţii, optează pentru libertăţi de scriitură, foloseşte limba germană în locul celei latine, se îndepărtează de genul consacrat. Vâna epică descrie copleşitoare stări sufleteşti, corul – personajul principal, psalmodiază despre „cei ce plâng şi vor să fie alinaţi" (cum spun versetele biblice alese de protestantul Brahms), armonii complexe fac ecou glasului plin de spaime al baritonului, răspund confesiunii solistei, crează atmosfera de reculegere, de incantaţie – specifică unor astfel de cântări... Corul marchează, dă personalitate celor şapte părţi ale lucrării, cor-orchestră dau greutate, în final, filonului liric. O capodoperă, o pagină extrem de dificilă, pentru care ansamblul coral dirijat de Dan Mihai Goia s-a pregătit exemplar, orchestra, de asemenea – fiind gata să răspundă celor mai sensibile indicaţii dirijorale... În fine, s-a colaborat cu Ştefan Ignat (care, deşi nu se afla într-o strălucită formă vocală, a rezolvat onorabil partitura), cu Andra Louise Bogza (o voce cristal, cu excelente disponibilităţi dramatice)... Dar, degeaba. Datele „problemei" erau rezolvate, numai că cel care trebuia să le pună în pagină, dirijorul Jin Wang, n-a prea înţeles nimic din fiorul, din emoţia magistralei compoziţii şi, totul, timp de o oră şi jumătate, s-a transformat într-o „lectură" cazonă, fără culmi, fără vibraţii, o depănare fadă, o tactare corectă, nimic mai mult. Păcat!

UN RECVIEM GERMAN – UN RECVIEM ROMÂNESC

(Grigore Constantinescu – 5 aprilie 2006)

După semnături componistice ale unor maeştri din mijlocul secolului XX, Zeno Vancea şi Marţian Negrea, o nouă lucrare în genul Recviemului ne este oferită, în primă audiţie absolută, de către Filarmonica bucureşteană, sub bagheta lui Horia Andreescu.

Proiectul propus de către Ştefan Niculescu se află încadrat în problematica spiritualităţii româneşti ortodoxe şi, totodată, nu ignoră experienţele catolice tradiţionale. O istorie a creaţiei sale ne indică de altfel stimulul iniţial, primit de compozitor la Viena din partea domnului Karsten Witt, director al festivalului Wien Modern. Se adaugă şi preocuparea de a contura o dramaturgie în liturghia funebră, proprie ca semnificaţie şi temperament, caracteristică filosofiei solarului Ştefan Niculescu. Fără a fi bizantin, pe drumul unui Orient creştin al lui Paul Constantinescu, acest Recviem păstrează spiritul românesc în atitudine, dar privind spre Occidentul european. În spectrul componentelor operei există desigur acumulate experienţe componistice proprii, pentru melos, eterofonie, discurs timbral, discurs care îmi pare că nu ignoră şi unele rezonanţe vocal-corale enesciene, observabile, subiectiv sau nu, în audiţie. Arhitectonica este voit cea a uneia de coloană, evoluând linear pe o atmosferă de reculegere meditativă, sugerată de cuprinsul ritualic al textului şi luminile schimbătoare, dar nu spectaculoase în sine, ale orchestrei. Poate că agogica are o contribuţie importantă în acest demers sonor aparent nonevolutiv, poate că versiunea ascultată se opreşte undeva la un popas, pe drumul deplinătăţii realizării.

Cele şapte secţiuni ale **Recviemului românesc**, cum subintitulează compozitorul acest opus, denumit simbolic **Pomenirea**, au o sursă principală preluată din ritualul funebru ortodox, deschisă spre o perspectivă ecumenică prin finalizarea evocând imaginea simbol a fecioarei Maria din lumea catolică renascentistă (sugerată din Sonata sopra Sancta Maria de Monteverdi). Etapele corespund, ca şi în Recviemul german de Johannes Brahms, construcţiei succesive a zilelor săptămânii, etape simbolice care trebuie să ofere existenţial soluţia aşteptată de om în faţa confruntării cu veşnicia. Opţiunea din **Recviemul românesc** tinde spre reculegere meditativă, cea din **Recviemul german** insistă asupra acţiunii consolării, iertării şi milei divine, stare afectivă proprie compozitorului protestant.

Comparaţia structurii ideatice a textelor ne poate permite observarea de similitudini şi deosebiri. Fireşte, nu ne putem propune o privire în paralel a muzicii celor două lucrări, în care prima audiţie absolută este dificil de aşezat în vecinătatea unei muzicii deja de multe ori ascultate. Credibilitatea artistică există însă, iar privind dramaturgia, paralelismul se evidenţiază şi din sursele preluărilor, la Ştefan Niculescu din Evanghelie, „Ale mortului” din culegerea lui C. Brăiloiu, Stihirile glasurilor, Sancta Maria, ora pro nobis, Slujba de înmormântare, Slujba de parastas, la Johannes Brahms din Psalmi, Vechiul şi Noul Testament. Astfel deschiderea discursului muzical este, privind comparativ şi cumulativ cele două Recviemuri, cel românesc şi cel german: Odihneşte Mântuitorule/ Fericiţi sunt cei ce plâng (partea I), Doamne miluieşte/ Pentru că trupul este ca iarba (partea II), Cântecul zorilor/ Fă-mi cunoscut Doamne sfârşitul meu (partea III), Care desfătare lumească / Cât de iubite sunt locaşurile Tale (partea IV), Strigătul Atotţiitorului/ Deci, şi voi sunteţi acum trişti (partea V), Evanghelia „Cel ce ascultă cuvântul Meu”/ Căci nu avem aici cetate stătătoare (partea VI), Maica Domnului mântuieşte-ne/ Fericiţi cei ce mor acum întru Domnul (partea VII). În întregul lor, cele două opusuri aduc celor care ascultă acele răspunsuri necesare și așteptate, mai ales pentru răstimpul petrecut în Postul Paștelui.

Interpretativ, să recunoaștem plusurile de eficiență expresivă, sonoră și de inteligibilitate a textului cântat în versiunea brahmsiană dirijată de Jin Wang la Orchestra Națională Radio, maestrul corului fiind Dan Mihai Goia, cu soliști prestigioși ca soprana Anda Louise Bogza, baritonul Ștefan Ignat.

La Filarmonică, noutatea de substanță a muzicii interpretate dirijoral de Horia Andreescu a surprins poate ansamblul orchestral și a contrariat vădit corul condus de Iosif Ion Prunner, ceea ce a dus la estomparea comunicării textului și o derutare a discursului sonor pentru ansamblul vocal, destul de incomodat și de amplasarea în lojile laterale ale scenei. Nu și pe Pompei Hărășteanu care a dat înțeles deplin Evagheliei. Probabil, de-abia la o reluare a acestui Recviem, tot de către Horia Andreescu, care i-a pătruns înțelesurile ideatice și sonore, vom ajunge în plenitudinea mesajului dorit de compozitor.

Ca ocazie, am ascultat cele două lucrări într-un spațiu de timp relativ apropiat. Momentul reprezintă o experiență interesantă, ideatică și artistică, prin intermediul căreia suntem beneficiarii unor impresionante ziceri muzicale apropiate de solemnitatea marii cumpene care înseamnă trecerea de la „lumea cu dor” către „lumea fără de dor”. Este de crezut că fiecare dintre noi, de la interpreți la ascultători, ne-am asumat o anume participare, capabilă a ne deschide calea spre meditație, grație valorilor acestor opere muzicale.

Inefabilul mozartian

(Grigore Constantinescu – 5 aprilie 2006)

„Anul Mozart” – altfel spus pătrimea de mileniu trăită sub lumina soarelui Vienei – creează obligații. Parcă fiecare dintre noi simte datoria să mai adauge ceva la tot ce s-a spus, s-a scris, s-a interpretat pornind de la Mozart.

Iată, cel mai recent semnal, chiar la începutul acestui moment aniversar, ne vine, prin pagină de carte, de la un absent. Lumina vieții s-a stins pentru Radu Gheciu, dar cartea dedicată Marelui vienez a apărut postum, vorbind despre viitor. Căci, a-l înțelege pe Mozart presupune ideea de continuitate. Radu Gheciu a făcut aceasta. Dovadă însăși istoria cărții sale care, într-o formă mai timpurie, existase cu ceva decenii în urmă. Ce a acumulat de atunci, cum a înțeles mai bine lumea mozartiană, iată cuprinsul acestei noi scrieri. Nu o comparăm cu ce a fost, căci este o nouă trăire, în care sensibilitatea, erudiția și înțelepciunea se îmbină într-o emoționantă antantă. Primim deci un nou parcurs existențial, revedem (reascultăm) muzica ce ne era aparent cunoscută dar, asemenea autorului, descoperim că totul se continuă, marele artist al sfertului de mileniu ajungând acum, după cum observă Radu Gheciu „...un autor popular la scară planetară”. Din ceea ce ne-a dăruit semnatarul acestei cărți postume, am ales numeroase pagini memorabile, unele legate de viețile artiștilor, altele reflectând viața muzicii. Poate că refacerea drumului pe spirala ascensiunii este însă o experiență aparte, iar acest volum, intitulat atât de simplu MOZART (Editura Muzicală) este o nebănuit de importantă întâlnire cu gândirea despre arta sunetelor. Pagina finală a cărții cuprinde, dintre cele mai importante semnături care au vorbit despre artist, pe cele mai ilustre.

Ce ar mai fi de adăugat, ne întreabă autorul? Răspunsul lui Radu Gheciu este o invitație la propriile noastre trăiri: „...după ce totul a fost aflat, deslușit, demonstrat, analizat, comentat și clasat, dincolo de ultima poartă a cunoașterii te așteaptă revelația. Inefabilul mozartian”.

Premieră la Opera Comică – Un alt Figaro

(Grigore Constantinescu – 5 aprilie 2005)

Ideea lui Giovanni Paisiello de a scrie o operă „Bărbierul din Sevilla”, avându-l ca erou pe Figaro, s-a bucurat de succes la alți doi compozitori mai tineri – Mozart și Rossini. Nemulțumit că acesta din urmă îi prelua personajul, Paisiello i-a interzis să compună o operă cu Figaro, să-i pună titlul de „Bărbierul din Sevilla” și, prin intrigi, i-a compromis premiera. Rossini a utilizat personajul, a scris opera iar după dezastrul premierei a cunoscut imediat un succes mondial valabil și astăzi. Iar Paisiello? După câteva luni de la triumful lui, Paisiello a părăsit această lume, renumele său s-a retras în pagini de dicționare sau în biblioteci cu partituri. Soartă meritată sau nu.

Nimeni nu caută răspunsul urmărind recenta premieră a Operei Comice pentru Copii cu „Figaro” de Paisiello, în primele zile ale lui aprilie, la Sala mică a Palatului Copiilor. Chiar nimeni? N-aș spune, deoarece curiozitatea de a asculta repectiva operă ne-a condus acolo. Ce am descoperit? O muzică scrisă de un maestru al melodiilor frumoase și scenelor de haz, doar că fără geniul lui Rossini.

Regia lui Traian Savinescu desenează o comedie muzicală ce poate place copiilor dar și celor mai vârstnici. Viorica Petrovici se joacă cu costumele și mici amănunte inventive ale recuzitei. Iar cei șase interpreți – Ion Dimieru și Valentin Racoveanu – rivalii la dragostea Rosinei – Cristina Eremia, ca și figurile grotești ale lui Basilio – Vicențiu Țăranu și Horia Sandu – Somnorilă, sunt mânuiți asemenea unor marionete de Figaro – Mihai Lazăr. Se cântă frumos și se face un teatru în care toți se amuză. Chiar și mica orchestră cu orga electronică a Mădălinei Florescu, Cvartetul Serioso și dirijorul Ciprian Teodorașcu.

Ce i s-a întâmplat deci lui Paisiello? Din neunde, după mai bine de două secole, partitura lui, în formulă „de buzunar”, a revenit la viață și a primit aplauzele micilor spectatori. Chiar și... fără geniu!

GRINNELL SINGERS

(Daniela Caraman Fotea, 8 aprilie 2006)

Invitația la concertul susținut de Grinnell College Singers din Iowa – Statele Unite, în final de martie, mi-a reînviat amintiri aproape uitate.

La începutul anilor '60, ne vizita corala din Oberlin. Avea să producă impact chiar și asupra maeștrilor academici (Anatol Vieru era entuziasmat), constituindu-se și în model pentru ulterioare formații românești (de notorietate au devenit Song-ul condus de Ioan Luchian Mihalea sau Preludiul „mic” – structurat pe grupul lui Voicu Enăchescu). Tinerii americani erau atipici față de tradiția concertelor corale cunoscute nouă în epocă. Începând cu vestimentația – nonconformistă, colorată, mișcarea scenică dezinvoltă, alertă, până la repertoriul din care nu lipseau extrase de musical, gospel, standarde country, muzică semnată de compozitori ai avangardei sec. 20.

Grație Centrului Cultural American, Doamnei Kathy Kavalek, ni s-a oferit peste ani, o nouă incursiune în universul preocupărilor în gen ale tinerimii de peste ocean.

Acum, o corală amplă (am numărat 49 de vocaliști), condusă de Dr. John Rommereim, aflată în turneu european cu destinația The Balkan East – Bulgaria, Turcia, trecând și prin carpatica Românie... cu evoluții la București și Brașov. Repertoriul lor este concentrat pe creații monumentale: Rachmaninov „Liturghia Sfântului Ioan Chrysostomul”, Mozart – Marea Missă în do minor (prezentată la Academia Națională de Muzică București împreună cu Filarmonica din Giurgiu), Britten – „The War Requiem”, lucrări din același perimetru semnate de compozitori americani – Carol Barnett, Eric Whitacre ș.a. Programele sunt „agrementate” și cu prelucrări de gospel, spre bucuria audienței.

Grinnell Singers au apariții delectante: tinerețea lor, entuziasmul, plăcerea de a face muzică sunt completate de o cultură a sunetului; rostirea modelată a cuvântului, temperamentul, participarea dăruită la demersul muzical farmecă, emoționează. Și nu în ultimul rând, admir câteva voci – un bas pedalist, o mezzo-soprană de culoare, cu mare înzestrare și frumusețe. Concertul de la Centrul Cultural American (acolo este notabilă și acustica), s-a încheiat cu simpatica lucrare „He'll make a way” – standard american, emblematică pentru acești tineri, care iată, au un drum și în muzică.

AVEM PREŞEDINTE! – Nici o surpriză la alegerile de la UNIUNEA COMPOZITORILOR!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 9 aprilie 2006)

Mai bine zis, avem acelaşi preşedinte, în persoana muzicologului Octavian Lazăr Cosma – cel care a girat după plecarea lui Adrian Iorgulescu la cârma Ministerului Culturii. Nici o surpriză. Domnia sa a condus cu mână forte şedinţa de vineri – care s-a desfăşurat la Universitatea de Muzică, a mizat pe disciplina celor 154 de votanţi, majoritatea de vârsta a lll-a (categorie din care face parte), şi-a etalat experienţa de decenii într-ale miting-urilor, nu a tolerat ideile rebele ale vreunui tânăr, a avut imediat răspunsuri tăioase, evazive, chiar pe ton ridicat, aşa că... – totul a mers uns.

E şi bine, e şi rău. E foarte bine chiar, pentru că oricând Iorgulescu este binevenit la conducerea UCMR, în eventualitatea debarcării sale de la Cultură. Şi, poţi să nu-l agreezi, dintr-un motiv sau altul, dar, e un nume, e persoană cunoscută, e în plină carieră politică, e reprezentativ pentru o breaslă care gândeşte şi la viitorul ei, nu numai la micile avantaje ale prezentului. Are carismă, iar când îl vezi pe micul ecran – vorbeşte bine, coerent, are prezenţă de spirit – chiar îţi face plăcere (poate fotoliul ministerial îi dă şansa să se dezbare de răutăţi, de fel de fel de micimi). Iar marele număr de voturi pe care le-a primit – aproape unanimitate (la distanţă considerabilă de O. L. Cosma) – spune multe. Dar, asta-i piesa. Oricum, cei tineri, în special, speră că lucrurile se vor schimba cât de curând, doarece succesele Uniunii Compozitorilor nu sunt doar succesele conducerii, nu sunt doar succesele câtorva apropiaţi şi agreaţi, sunt împlinirile oricăruia dintre membrii care construiesc viaţa muzicală, împliniri ce nu pot fi călcate în picioare, desconsiderate, bagatelizate într-o frenezie bolnăvicioasă (asta ar trebui să ştie Maestrul O. L. Cosma, care a predat pe vremuri Istoria Muzicii Româneşti şi a mâncat o pâine comentând cum şi-au jertfit unii sănătatea şi energia pe altarul ARTEI!).

Sunt destui tineri de mare valoare – nu putem să nu ne bucurăm că printre cei intraţi în consiliul director se află Dan Dediu, Doina Rotaru-Nemţeanu, Valentina Sandu-Dediu, Vlad Ulpiu – într-adevăr nume reprezentative, care dau vigoare breslei. Pentru că UCMR are tradiţie, are forţă, poate împlini festivaluri de anvergură în care creaţia românească să aibă realmente audienţă, poate colabora cu manageri pricepuţi – astfel încât evenimentele să nu se consume doar pe hârtie, poate purcede la recucerirea imaginii, a popularităţii (vezi site-uri depăşite, vezi cine reprezintă în lume interesele breslei). UCMR trebuie să atragă cât mai mulţi tineri compozitori, muzicologi – nu, prin diverse praguri special inventate, sub falsa flamură a elitismului, să-i gonească, iar deruta maximă să ducă la confundarea valorilor, a condeielor de real talent, cu cele impuse, conjunctural lansate cu o insistenţă greu de descris. Dar, nici aceste manevre, ştiute şi comentate asiduu de toată suflarea – nu sunt o noutate. Au fost practicate, indiferent de conducere – de decenii. La fel, răutăţile gratuite, subiectivismele, cocoaşa aplecată în faţa celor care aduc sponsori...

Numai că suntem în alt mileniu, în alt secol, în alt an! Pretenţiile celor de bună credinţă, plus speranţa că Uniunea este a tuturor, nu numai a organizatorilor (ca să-l parafrazez pe Panait Istrati) – sunt îndreptăţite. Iar glasul criticilor, fiţi convinşi, se va face auzit, cu siguranţă, la orice semnal.

UN NOU „FIGARO” PE SCENA LIRICĂ ROMÂNEASCĂ

(Costin Popa – 11 aprilie 2006)

OPERA COMICĂ pentru COPII nu se dezminte în a rezerva surprize fidelilor ei spectatori de toate vârstele. După o prelungă aşteptare, socotită de la începutul actualei stagiuni, seria premierelor a explodat la debutul primăverii cu un titlu rar cântat chiar pe scenele internaţionale, **Bărbierul din Sevilla** de Giovanni Paisiello. Antecesor al binecunoscutei opere rossiniene cu acelaşi nume, de care îl leagă sursa inspiratoare-nemuritoarea comedie a lui Beaumarchais, opusul lui Paisiello, subintitulat **Inutila precauţiune**, a ţinut cu mare succes afişul sfârşitului de veac XVIII, al primelor decade de veac XIX. Scenariul buf, muzica incitantă au cucerit pe rând auditoriul din Sankt Petersburg (unde a avut loc premiera din 1782, compozitorul însuşi având, între 1778 şi 1783, funcţia de capelmaestru la curtea imperială rusă), pe cel din vestul european. Oare căderea Bărbierului rossinian la prima audiţie absolută din 1816 nu s-a datorat şi uriaşei popularităţi dobândite de lucrarea omonimă a lui Paisiello?

Dar lucrurile s-au aşezat în timp şi genialitatea maestrului de la Pesaro i-a adus lui Figaro locul binemeritat, prin inventivitate melodică şi scânteiere comică, transpunând impecabil pe portativ seva venită dinspre capodopera lui Beaumarchais. Nu înseamnă că Bărbierul din Sevilla de Paisiello nu este lipsită de virtuţi, de muzică plăcută şi captivantă, de recitative pline de vervă. Spectacolul OPEREI COMICE pentru COPII a dovedit-o cu prisosinţă, demersul teatrului liric bucureştean căpătând valoare de restituire. De altfel, nu este pentru prima oară când compania readuce în atenţie opusuri condamnate uitării: Farmacistul de Haydn, Livietta şi pungaşul de Pergolesi sau chiar Pimpinone de Telemann. Şi acum, dimensiunea lucrării a fost redusă, partitura comprimată, titlul simplificat la apelativul eroului principal, Figaro – iniţiative obişnuite la producţiile destinate celor mici -, iar adaptarea, datorată dirijorului Ciprian Teodoraşcu, a fost făcută inteligent, fluent, reuşind să concentreze pe parcursul a 60 de minute chintesenţa comicului şi a frumoaselor arii, duete, cvartete. O paranteză: la OPERA COMICĂ, micuţii şi cei de medie vârstă se află, am mai spus-o, în plin proces educaţional – este unul din declaratele şi atinsele ţeluri ale teatrului. Iată motivul pentru care adaptările sunt în general făcute cu acest gând, alternând cât mai armonios recitativul sau proza cu muzica, gagul cu jocul actoricesc „serios”. Melodia este picurată deseori drămuit, cu grijă, aşa încât receptivitatea, asimilarea să fie maxime. De data aceasta, densitatea paginilor sonore din ultimele două acte a fost atât de intensă încât micii spectatori au fost realmente inundaţi de muzică. Rezultate spectaculoase! Nici un foşnet, nici o şoaptă, cei din sală au ascultat fascinaţi, au aplaudat frenetic la final. Aş afirma, forţând termenul, că a fost chiar un experiment, care s-a văzut încununat de succes. Este cert că micii spectatori au plecat acasă cu spiritul îmbogăţit, pătrunşi de sonuri. Vor reveni cu siguranţă la Sala Mică a Palatului Naţional al Copiilor şi, poate, cât de curând, se vor apropia de Opera de pe Splai. Iată o realizare cu care teatrul liric al primei vârste se poate mândri.

Echipa solistică, pentru că în mod sigur avem de-a face cu o echipă în adevăratul sens al cuvântului, a fost alcătuită din diafana soprană Cristina Eremia (Rosina), subtilul tenor Valentin Racoveanu (Almaviva), excelentul comedian şi vocalist care este baritonul Vicenţiu Ţăranu (Don Basilio), dintr-un specialist al personajelor de compoziţie – basul Ion Dimieru (Don Bartolo) şi din noul venit la OPERA COMICĂ, tenorul Mihai Lazăr (foarte bun în rolul titular), alături de care îl numesc pe basul Horia Sandu, şi el debutant al trupei în episodicul rol al lui Giovannetto, alias...

Somnorilă – pentru hazul copiilor. (Atenţie! Horia Sandu este un interpret de un umor cu totul special, grav – ridicol, absurd – caricatural, bizar – parodic, un filon comic care se cere exploatat cu pricepere. Mi l-am imaginat întotdeauna, printre altele, ca un ideal Ochs în Cavalerul rozelor straussian.) Aşadar aici, în opera lui Paisiello, toţi interpreţii sunt tineri, cu voci proaspete, admirabil potrivite ţesăturilor vocale, toţi joacă pasionat, alert, expresiv. Sunt pregătiţi muzical de organista Mădălina Florescu şi, bineînţeles, de dirijorul Ciprian Teodoraşcu care, în spectacol, conduce Ansamblul Serioso. Cu asemenea puteri reunite, Figaro nu poate decât să izbândească. L-au servit şi montarea adecvată a lui Traian Savinescu, şi decorurile, costumele ca întotdeauna vii, încântător colorate ale maestrei Viorica Petrovici, unul din marile nume ale scenografiei româneşti actuale, artistă a cărei personalitate nu rămâne niciodată în umbra regizorilor, ci se afirmă pregnant, cu semnătură de forţă şi autoritate profesională.

Figaro de Paisiello, încă o premieră de succes în beneficiul celor mici! Toţi aşteaptă cu frenezie următoarea nouă producţie, baletul Pygmalion, în acest bogat final de stagiune al OPEREI COMICE pentru COPII.

SĂ NU PIERDEM DIN VEDERE ESENŢIALUL!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 16 aprilie 2006)

Sigur că nu ne arde de cântat acum când Dunărea vrea să fie vedetă, îşi dă ochii peste cap, îşi ridică fustele, se înfoaie şi bagă în spaimă sute şi sute de oameni... O să treacă şi încercarea asta. Nu ne facem iluzii, vor veni alte şi alte probleme – să dea Domnul, din ce în ce mai puţin periculoase.

Dar, când lucrurile revin oarecum la normal şi ne aruncăm ochii spre şcoală, spre copii, spre scenele şi estradele din ţară care mai croşetează din când în când un eveniment ca să zguduie localitatea respectivă, să dea măcar iluzia conectării la normalitate – imaginea, de cele mai multe ori, este la fel de dramatică ca şi cea a inundaţiilor, cutremurelor! Între Calea Victoriei şi o sală de spectacole din Câmpulung Muscel, de exemplu – oraş de o frumuseţe aparte, cu tradiţia lui, cu intelectualitatea lui, cu puştii lui fantastici gata de-a absorbi tot ce e nou şi-i uluieşte şi le trezeşte interesul – „distanţa” este de cel puţin 50 de ani! Lasă că nu au dotări de nici un fel, că oamenii se descurcă eroic cu ce au, că sunt extrem de amabili cu cei ce le calcă pragul cu bune intenţii... Dar, după o premieră în viaţa lor, cu opera FIGARO de Giovanni Paisiello, succes al OPEREI COMICE pentru COPII (la scenă deschisă fiind aplaudaţi Cristina Eremia, Valentin Racoveanu, Ion Dimieru, Vicenţiu Ţăranu, Mihai Lazăr, Horia Sandu – cu alte cuvinte vedete ale scenei lirice româneşti!) – aflăm că nici ne le vine a crede că li s-a oferit asemenea producţie de ţinută! Pentru că la Câmpulung Muscel, se destăinuiau nişte doamne profesoare bine documentate, numai ştifturi vin. Majoritatea teatrelor bifează acţiuni încropind ceva care nu înseamnă nimic, impresari hulpavi le aruncă band-uri improvizate. Pe cinstite, maneliştii sunt mai bine puşi la punct, de aceea câştigă teren... Şi, uite-aşa, o să ne trezim o ţară manelizată, un popor care va sorbi cu nesaţ vorbele tuturor agramaţilor care apar abuziv pe sticlă (şi nu de acordarea verbului cu predicatul mi-e teamă, ci de inepţiile care se debitează pe ton pompieristic), şi nu o să ne mai mirăm de gogomăniile din tezele de la bac, şi nu o să ne mai mirăm de nimic!

În urmă cu opt ani, în 1998, am fondat OPERA COMICĂ pentru Copii şi, sponsorii susţineau doar premierele, nu-mi permiteam mai mult de 12 reprezentaţii pe an. Acum, în 2006, după 3 ani de la instituţionalizare, OCC are peste 200 de spectacole pe an, peste 30.000 de mici melomani într-o singură stagiune, 26 de titluri (opere, balete de buzunar), premii, turnee internaţionale – dar, mai ales stagiuni permanente în ţară! Pentru că nimic nu este mai important, decât reacţia copiilor care, chiar dacă n-au văzut în viaţa lor un balet, o operă, după o oră de muzică pleacă prieteni cu Bach, Mozart, Haendel, Rossini...

Pe aceeaşi lungime, după cum mă asigură Daniel Eufrosin, actualul director general al Teatrului de Operetă, este şi Secţia de Copii a instituţiei pe care o conduce, care lunar este aplaudată la Piteşti, Târgovişte, Urziceni şi propune, spre deliciul audienţei, „Frumoasa din pădurea adormită”, „Micuţa Dorothy”, „Cocoşelul neascultător”... Dar, ştiţi ce înseamnă aceste strădanii?! O „glum”" faţă de setea copiilor de a şti, de a ovaţiona reprezentaţii de clasă, de a dialoga cu mari vedete... Avem zi de zi probleme arzătoare! Dacă nu-i una e alta! Cu apele – care parcă s-au îmbătat şi-şi ies din albie, cu munţii – care pleacă la plimbare, cu sărăcia lucie a multora şi bogăţia fără de margini a celor cu obrazul gros cât o talpă de cizmă de război, cu politicieni abramburiţi – care apar din când în când în prim plan cu fel de fel de nonsensuri...

De nici unele nu vom scăpa curând aşa că, nu-i cea mai fericită idee să aşteptăm clipa şi momentul ca să ne preocupăm pe-ndelete de sufletele, de armonia sufletelor copiilor noştri... Cândva, s-ar putea să fie prea târziu. Şi, dacă ne gândim la VIITOR – acesta-i de fapt ESENŢIALUL!

GEMENI... MUZICALI, la Revistă

(Daniela Caraman Fotea, 17 aprilie 2006)

„Nu există lucru ușor, dacă-l iei în serios;

există numai un fel ușor de a lua lucrurile” ... Constantin Tănase

Din agreabila carte a scriitorului poet, dr. Aurel Storin intitulată „Farmecul discret al revistei”, aflam că la 19 noiembrie 1872, pe scena sălii Bossel s-a reprezentat comedia „Apele de la Văcărești” de Matei Millo, pe muzică de Alexandru Flechtenmacher – era o primă atestare, ca să spun așa... „cu acte” a genului, născut dintr-o... sămînță de spirit încolțită pe o palmă de vis... Iată așadar semnalele venite din străvechime; au fost multe peste timp. Am „prins” grădina de vară „Boema” – o oază de revistă în stagiunea teatrală, cu ultimă reprezentație la 31 august 1990. Vechiul teatru, cîndva numit „baricada revistei românești” datorită îndrăznelii textelor cu transparente aluzii politice, renaște acum prin „Mama Boema”, spectacol „coupé” al Teatrului „Constantin Tănase”, coagulînd momente de forță ale premierelor realizate de-alungul timpului. Altfel spus, un program „Best of”.

Am văzut duminică 16 aprilie acest agreabil remeber al textelor lui Puiu Maximilian, al evergreen-urilor lui Vasile Veselovschi. Evident, al numerelor susținute de Alexandru Arșinel și Stela Popescu, candidați și iată, cîștigători ai unui rîvnit trofeu: al tinereții fără bătrînețe! Mă gîndeam: în toată după amiaza acelei zile, Stela Popescu și Alexandru Arșinel au susținut o emisiune TV, iar seara, proaspeți, plini de energie, cîntau, dansau, recitau – monologînd, apăreau în travestiruri. Chiar, sunt unici! Sub directoratul Domnului Alexandru Arșinel echipa teatrului a fost radical întinerită: obligatorie această strategie pentru continuitatea genului. Surpriza mare mi-a oferit-o baletul: în contrast cu deșuchiatele emisiuni ale televiziunilor, este decent, are eleganță, stil. Potpuriurile de valsuri (nicăieri nu se mai vede la noi așa ceva), cancanul au fost primite cu încîntare. Arșinel cîntă: repertoriul lui Nat King Cole – cel dintotdeauna preferat, rezistă: și tinerii aplaudă sincer.

Vocalistul invitat, Adrian Enache este convingător și carismatic. O solidă achiziție a teatrului sunt doi tineri – gemenii muzicali Paul și Virgil Păunescu. Arătoși, cu aspect nordic, au voci clare, plăcute, foarte bine puse la punct tehnic, fără cusur aș spune, depășind și stadiul simplei reproduceri melodice. Vocile lor transmit, translează în savante inflexiuni și culori sonore, sugestiile muzicale. Altfel spus, interpretează. De mirare, în contextul actual al play-backului total. Explicabil, prin ascendența lor paternă: Paul și Virgil sunt fiii lui Jean Păunescu, vedetă națională și internațională, care iată, își transmite arta interpretativă, experiența, pe calea cea mai firească, succesorilor săi și pe scenă.

Am punctat așadar, cîteva repere pe care revista le cultivă în acest moment: divertisment, picanterie de bun simț – umor, satiră, tinerețe, vervă, muzică „de ascultat”, multă bună dispoziție. Un proverb chinez spune că o zi în care nu ai rîs este o zi pierdută; v-am oferit o sugestie pentru a o cîștiga.

ANTON ŞUTEU, compozitorul ...solar!

(Daniela Caraman Fotea, 18 aprilie 2006)

De cîteva zile citesc şi revin la lectura unui audio book. Coperta pe care domneşte în toată splendoarea o floare a astrului zilei, duce cu gîndul la super hit-ul lui Anton Şuteu – „Deschideţi poarta soarelui". Fiind şi titlul cărţii, mi-am zis cînd am văzut-o: iată, probabil, o carte de memorii. Au mai realizat demersul în ultima vreme, cîteva personaje din sfera divertismentului (destul de... „subţire"). Ştiindu-l pe Anton Şuteu atipic şi special în tot ceea ce întreprinde, de la creaţie la relaţionările sociale, în breaslă, aveam, o curiozitate, o adevărată sete de a afla ce e între coperţi.

Ei bine, toate presupunerile mele au fost spulberate. Proiectul lui Anton Şuteu este un unicat editorial: nu este un jurnal, nici o autobiografie; sunt file de confesiuni urmînd itinerarul profesional, fizionomiile expresive, melodice, armonice, coloristice ale creaţiei sale, explicate prin autoanaliză, pe marginea a nouă CD-uri cu muzică simfonică, de cameră, film, pentru scenă, pop, jazz, insertate în paginile volumului! Cartea este un exerciţiu, un eseu de stilistică aplicată în domeniul compoziţiei, al formelor muzicale, instrumentaţiei, orchestraţiei, fără a omite comentariile asupra ethos-ului lucrărilor sau pe cele programatice. Totodată, un obiect de lux: ediţie exemplar tipărită, ilustrată cu desene semnate chiar de compozitor. Splendide! Anton Şuteu îşi explică tehnica de compoziţie, inclusiv cea asistată prin calculator, articularea partiturilor destinate coloanelor sonore ale filmelor, osatura construcţiei muzicale a acestora; expune idei asupra manierei de improvizaţie, a basului cifrat, pledează pentru „creaţia muzicală productivă" – aşa numeşte el divertismentul, muzica uşoară, cea cu substanţă valorică; acreditează termeni estetici: propune de pildă pentru ceea ce înseamnă linie melodică, cu cifraj şi text, denumirea de particelă.

Fascinantă este incursiunea în intimitatea gîndirii unui compozitor afirmînd iată, şi înzestrare muzicologică. Nu mai puţin, audiţia discurilor. De la Simfonia „Moisei" la muzica destinată filmului sau teatrului: „Triunghiul morţii", „Steaua fără nume" – Mihail Sebastian, „Numele trandafirului" – Umberto Ecco, „Pasărea în spaţiu" – scenariu cu subiect brâncuşian.

Iată alte capitole care percutează: „Muzica uşoară şi aspecte ale peiorativului în contextul creaţiei muzicale de divertisment", „Muzica ambientală şi muzica de divertisment sub imperiul agresivităţilor diletante". Căutările în diverse modelări dezinvolte ale muzicii sunt ilustrate prin programele albumelor „Aspiraţii" şi „Între cer şi pămînt", cu miniaturi orchestrale care, alături de cele ale discului „Love stories" – editat în Elveţia, oferă acea muzică ce apare atunci cînd – citez, „a obosit cuvîntul". Se mai pot asculta şi piese ritmate şi de jazz.

Un ultim CD cuprinde piese interpretate de Dida Drăgan, Aura Urziceanu, Cotabiţă, Mirabela... Desigur şi evergreenul „Deschideţi poartea soarelui" – declarat la prima ediţie a Jocurilor francofone de la Casablanca 1989, imnul francofoniei! Stăpînind tehnica sintetizatorului, Anton Şuteu a fost de cele mai multe ori propriul său interpret: „astfel îmi oblig partiturile să vorbească aşa cum vreau eu", spune el. Afirmaţie suprapusă şi pe ideile lui Vangelis, cu care îi găsesc un anume numitor comun.

Desăvîrşit profesionist, Şuteu are armonie şi echilibru clasic; a subordonat tehnologia, expresiei romantice, dispune de elementele consacrate ale şlagărului. „Vrăjeşte" materia sonoră, pictează cu sunete melodii așezate într-o lume a permanențelor, cu lirism de luminoasă meditație. Anton Șuteu este un compozitor SOLAR!

Figaro, no? Figaro, SI!!

(Daniela Caraman Fotea, 19 aprilie 2006)

Cultura unei societăți construită pe economia de piață nu poate rezista în afara conceptului de management. Arta de a conduce, știința valorificării eficiente a potențialelor iată definiția întîlnită în dicționare.

Mi-au venit în minte cele enunțate, privind la afișul premierei de aprilie a Operei Comice pentru Copii, prezentată sub titlul „Figaro”. Iată de ce: lucrarea este o adaptare după opera bufă „Precauțiuni inutile” de Paisiello, „soră” întru libret cu „Bărbierul din Sevilla” rossinian; suportul literar al ambelor fiind datorat lui Beaumarchais. Chiar dacă pentru cei mari, pentru cunoscători, și compozitorii și dramaturgul au conotații de celebritate, ce ar fi însemnat ele pentru cei mici? Nu mare lucru. Pe cînd „Figaro”...! Asocierea cu îndrăgitul motan (frate cu Felix), din desenele animate, are echivalența unui punct țintit, punct lovit! Este poate unul dintre motivele pentru care la Palatul Copiilor a fost îmbulzeală în zilele de spectacol, lăsîndu-se și cu lacrimi la cei care nu mai aveau loc în sală...

O altă idee excelentă ținînd tot de aceeași artă de a valorifica potențialul, a fost prezența lui Traian Savinescu la bagheta regizorală. Rar am văzut o partitură mai fluentă: nu exista pe scenă vreun moment static. Contrapunctul mișcării sugestive, al gagurilor savuroase, du-te-vino-ul personajelor (și altele pe lîngă vocaliști), antrenau, susținînd atenția. Nu știai cînd trece ora! Scenografia Viorică Petrovici a cultivat arta și rafinamentul, jocul nelimitat al fanteziei detaliului (gulerele ample reproducînd claviatura pianistică m-au... fermecat!). Cuminței în sală era absolută. Copii ascultau, se obișnuiau cu muzica de secol XVIII a lui Paisiello, superbă, tonifiantă, chiar dacă Rosina nu cîntă „Una voce poco fa”, iar Figaro – „Largo al factotum della cita”, așa cum ne-a... „programat” pe totdeauna, Domnul Rossini!

În echipa solistică au apărut nume noi: tenorul Mihai Lazăr (foarte bun în rolul titular), basul Horia Sandu – Somnorilă (invenție binevenită în libret), alături de Cristina Eremia – Rosină suavă, tenorul Valentin Racoveanu – Almaviva, baritonul Vicențiu Țăranu – Don Basilio, basul Ion Dimieru – Don Bartolo, un nou Constantin Gabor? Posibil... Cvartetul „Serioso– a mers... „uns”, cu acuratețe intonațională, omogenitate, sub gestul sugestiv și eficient al carismaticului dirijor Ciprian Teodorașcu. Organista Mădălina Florescu dialoga natural și decis cu prichindeii.

Copiii, radioși nu conștientizau, evident, conceptul de spectacol, dar au perceput fără greș întregul, ca perfecțiune. Da, așa a fost, iar vibrația lor benefică, avea valoare de panaceu universal... Fără fisură este acest spectacol, cu titlu care „cheamă”, regie capacitantă în perpetuum, echipă interpretativă tînără în formă impecabilă, scenografie colorată, calibrată „a la Disney”, umor, MUZICĂ în esențe. Coagulîndu-le, managementul virtuoz al Smarandei Oțeanu Bunea i-a ursit lui „Figaro”, viață lungă în viitoarele stagiuni.

Maeştrii condeieri din ...UCMR

(Daniela Caraman Fotea, 20 aprilie 2006)

Aleg dintre vorbele de duh ale lui Caragiale pe cele potrivit cărora „oricărui român care a învăţat să citească, cel mai greu îi este să... nu scrie!". Breasla muzicală de profil, a condeierilor, atestată încă din 1850, prin cronicile lui Nicolae Filimon, nu a făcut excepţie. A fost şi este prolifică, valoroasă, cu impact internaţional, organizată: în 17 aprilie şi-a ales pentru următorii 4 ani, conducerea.

Iată aşadar, în ordine alfabetică, personalităţile din fruntea Secţiei de muzicologie a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor.

RUXANDRA ARZOIU, voce a Radioulu; dialoghează cu ineditul la... răscruce de muzici, aşa cum o recomandă o apreciată emisiune. PETRE CODREANU. Vrei să afli ceva, întreabă-l! Răspunde fără greş pe orice coordonată stilistică academică. Faţă de un ...computer, doar viteza de livrare a informaţiei diferă... Aprecierile de valoare ale domniei sale au exactitatea unui ceas elveţian, originalitate concentrată pe esenţe. GRIGORE CONSTANTINESCU: profesor universitar, doctor: cuvînt de miere, frază cu fast şi eleganţă, la rîndul său, o enciclopedie muzicală. La împlinirea celor 80 de ani, în 2003, maestrul VIOREL COSMA scrisese 80 de cărţi; este singurul muzicolog român cu o lucrare tradusă în... chineză! I-am urat centenarul şi titluri noi pînă la 100... dar, numărul cărţilor a luat-o deja înaintea vârstei. GHEORGHE FIRCA: cercetător cu solidă contribuţie în domeniul armoniei modale, al limbajului sonor de secol 20, compozitor. ALEXANDRU LEAHU, muzicolog, estetician, profesor. LAURA MANOLACHE este o... mansuetă: are blîndeţe, bunătate, indulgenţă! I se datorează publicarea integralei interviurilor acordate de George Enescu; sute de pagini – oglindă inedită a compozitorului naţional. SMARANDA OŢEANU BUNEA: energie şi idei în perpetuum: compozitoare, ziaristă, manager, ctitor cultural. Este nr.1 între redutabilii muzicieni ai generaţiei afirmată din anii '65 (şi nu numai). A conceput şi pus în pagină reviste muzicale longevive, cu impact, asociaţii profesionale elitiste ale breslei, mai nou, o instituţie muzicală – Opera Comică pentru Copii. VALENTINA SANDU DEDIU: fineţe muzicologică (şi nu numai); este sufletul simpozioanelor de profil, model pentru tinerii pe care îi formează la Academia Naţională. Lui BARBU BUCUR SEBASTIAN îi datorăm relaţia cu spiritualitatea muzicală, la propriu: bizantinolog, este cercetător şi păstrător de tradiţie preţioasă pentru cultura românească. Dr. VASILE TOMESCU: eruditul Vasile Tomescu! Cu operă magna, istoriograf, somitate a muzicii româneşti. LUMINIŢA VARTOLOMEI este... şefa! Coordonatoarea Biroului de Muzicologie; condei cu har, culoare personală a opiniei, profesionalitate. Premiată de Academia Română. ELENA ZOTTOVICEANU, specialist cercetător în istoria artei muzicale, unul dintre consilierii pentru strategia concertistică a formaţiilor muzicale Radio.

Pentru final, o observaţie: 5 dintre muzicologii aleşi în conducerea secţiei de profil provin, iată, nu întîmplător din enclava Radio: Arzoiu, Laura Manolache, Vartolomei, Elena Zottoviceanu şi... subsemnata, DANIELA CARAMAN FOTEA. Mi-a venit în minte pentru încheiere, şi un logo cumva năstruşnic: Muzicologia are cu ce ocroti.... muzichiia!

Vinerea Mare

(Daniela Caraman Fotea, 21 aprilie 2006)

Vă aduc în atenție astăzi, nu întîmplător, personalitatea unui compozitor din generația absolvenților conservatoriști ai anilor '50. Viața i-a rezervat un parcurs aparte, aş spune ieșit din comun.

De origină franceză, având un nume adecvat – Ramon Tavernier –, nu a avut până în 1989 permisiunea oficialității de a ieși în media altfel decât sub pseudonim cu sonoritate neaoșă: acesta a fost Constantin Alexandru. Așa a semnat piese devenite șlagăr, așa s-a afirmat în elita orchestratorilor muzicii uşoare. A avut, primul, ideea introducerii naiului în universul expresiv al jazz-ului.

S-a retras de mulți ani din tumultul cotidianului bucureștean, simțind o chemare specială, concretizată și printr-un disc cu mesaj dens și pilduitor. CD-ul poartă titlul „Rugăciuni fără frontiere". Sunt 19 miniaturi începînd cu „Cele zece porunci", reprezentînd după cum o afirmă autorul – numitorul comun al confesiunilor religioase creştine ce au la bază cultul Preasfintei treimi și al Sfintei Fecioare Maria. Compozitorul și-a pus întrebări cu profunzime de spirit: iar în răspunsuri relevantă este SMERENIA. Meșteşugul artistic nu urmărește punerea în valoare a propriilor virtuți. Demersul artistic are un țel situat în afara persoanei proprii. Muzica lui Ramon Tavernier echilibrează, îmblînzește, conduce către opțiunea traiului în legile spirituale; și, la gîndul potrivit căruia viața reprezintă o respirație în veșnicie. Dar, ca să poți vorbi cu folos, ca să comunici, trebuie să te asculte cineva. Așa s-au născut aceste înregistrări.

Primii care au vibrat benefic au fost interpreții: Corul Da Capo condus de Marius Hristescu, instrumentiștii Alexandru Avramovici, Andrei Tănăsescu, naistul Cornel Pană, recitatorii Valeria Seciu și Ion Caramitru. Nu există nimic mai frumos pentru spirit decît servirea de bună voie; tot ce faci să vină din convingerea cea mai adîncă. Sunt cîteva dintre ideile lui Ramon Tavernier, fluide, eterice, subtile; concentrate pe discul vieții sale; făcînd posibilă întîlnirea cu noi înșine, mai ales astăzi în Vinerea Mare.

Un bilanț al valorii - Cristian Mandeal, la șaizeci de ani

(Grigore Constantinescu – 22 aprilie 2006)

Am întâlnit într-un recent interviu acordat de Cristian Mandeal un răspuns privind preferințele sale muzicale, ca dirijor și interpret. Un răspuns care semăna cu acea cuprindere a orizonturilor pe care o imagina Goethe în finalul epopeii faustice. Consider că este cea mai convingătoare opinie a unui artist care a înțeles statutul ce-l reprezintă, ca muzician și manager. La împlinirea celor șase decenii de existență, ideea însumării unui lung șir de experiențe se unește cu consecvența împlinirii idealului vocațional. Pe căi paralele, acumulările se dovedesc convergente, sub dominanta unei personalități aparte, ce îmbină voința cu temperamentul într-un aliaj propriu celui destinat să conducă. Poate, profilul acesta ar oferi și în alte direcții existențiale contururi convingătoare. Dar, în relația umană, cu cei care evoluează sub gestul dirijoral, ca și cu cei care beneficiază de rezultatul acțiunii redării operei muzicale, Cristian Mandeal este un câștigător binecuvântat de soartă. Ce muzică îi place? Răspunsul evocat este pilduitor, deși are totuși unele excepții care se sprijină pe argumentele convingerilor estetice și morale, o anume subliniere ce se îndreaptă spre cauza slujirii componisticii enesciene. Oricum, este fastidios apelul la memorie, pentru a inventaria momentele de reală bucurie dăruite de-a lungul anilor în compania capodoperelor interpretate de acest Maestru. Calea urmată de actualul Director general artistic al primei orchestre filarmonice a României a fost determinată de etape succesive, și acestea în paralel, datorită unei solide educații de știință și învățătură pluridisciplinară, pe de o parte, dublată de atracția spre muzică, ambele ipostaze sprijinite cu înțelepciune în mediul familial.

Muzica și-a dezvăluit treptat chemările în anii primei tinereți, evocați uneori de către artist, dar de-abia în perioada de mijloc a deceniului studiilor universitare, aplecarea spre pianistică, interesul spre componistică au pregătit pasul vocațional decisiv în direcția dirijatului. La clasa celui denumit de Cristian Mandeal „eminentul profesor Constantin Bugeanu” s-a desfășurat etapa clarificărilor de cunoaștere a înțelesurilor artei dirijorale. Ce a urmat după absolvența Conservatorului bucureștean a fost însăți viața artistului în căutarea propriilor realizări și, totodată, asimilarea unor întâlniri hotărâtoare cu modelele care l-au interesat în mod deosebit. În pragul anilor '80, primul model observat îndeaproape, datorită sprijinului acordat de Erich Bergel, a fost Herbert von Karajan. Fără a-i fi maestru în adevăratul înțeles al cuvântului, Karajan oferea atunci profilul de artist conducător, dirijor-manager, creator de eveniment la cel mai elevat nivel. După multiplele experiențe asumate în deceniul al nouălea – inclusiv cele de dirijor permanent al Filarmonicilor „Constantin Silvestri” din Târgu Mureș și „Transilvania” din Cluj – Cristian Mandeal devine prin concurs dirijor permanent al Filarmonicii „George Enescu”, iar apoi, din 1991, prim-dirijor și Director General Muzical al Filarmonicii. La începutul anului 1990 se situează momentul când, împreună cu Dan Grigore, întâmpinându-l pe Sergiu Celibidache la sosirea sa în București, are fericitul prilej al unei majore comuniuni artistice. Timpul petrecut împreună cu Maestrul, în vara și toamna acelui an, avea să se constituie într-o altă etapă importantă a evoluției artistului, aflat deja în plinul carierei sale dirijorale. Dintre toate considerațiile care sintetizează această întâlnire marcantă pentru viața muzicianului Cristian Mandeal, să reținem cele spuse de artist într-un interviu realizat de Laura Albulescu: «Este vorba de o superioritate absolută a gândirii muzicale și generale. O capacitate unică de a atinge un adevăr artistic printr-o cale care, pentru el, era deosebit de limpede. În lumea muzicii, sunt puține exemple de artiști care să-și cunoască atât de bine drumul spre adevăr și care sa aibă și forța de a-l parcurge. Dacă vreți o abordare putin empirică, dar destul de grăitoare, pentru Sergiu Celibidache lucrurile se rezumau la o combinație ce reunește două verbe foarte simple: können (a putea) și wissen (a ști). Întotdeauna, dădea acest exemplu, spunând că o proporție ideală de 50%-50% între a ști și a putea este rețeta reușitei, oferind, de altfel, și exemple de oameni care știau – mult –, dar nu puteau, nu aveau capacitatea de plăsmuire. Și, invers, altii care puteau, aveau această capacitate, dar erau insuficient de pregătiți pe plan general pentru a enunța cu mijloacele lor naturale adevăruri universale».

Privitor la îmbinarea între creația interpretativă dirijorală și cea de ghidare a mersului vieții muzicale ca manager, răspunzător de ceea ce numim pulsul emoțional și estetic al stagiunilor, calitatea vieții ansamblurilor cu care lucrează, se pot trece în revistă o parte din multele repere ale ultimelor decenii, în care cariera internațională a întregit-o pe cea din România. Rememorăm câteva astfel de prezențe pe meridianele lumii: Dirijor rezident al Orchestrei „Haydn" din Bolzano și Trento – Italia, Director artistic al Orchestrei Simfonice Euskadi Spania, Director artistic si dirijor principal la Israel Northern Symphony din Haifa si, pentru prima data în istoria de aproape 150 de ani acestei instituții, Principal Guest Conductor al Orchestrei Simfonice Hallé din Manchester – Marea Britanie. De asemenea, în 2001 și 2003, a fost Director artistic al Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu". Firește, în acest interval de un deceniu și jumătate, importante turnee artistice au relansat faima orchestrei Filarmonicii „George Enescu". „I se datorează lui Cristian Mandeal faptul că această orchestră și-a reocupat locul între ansamblurile europene de vârf..." scrie cotidianul Rheinische Post (27 noiembrie 2002).

Personalitate unanim apreciată, Cristian Mandeal s-a aflat la pupitrul unor cunoscute orchestre ca Staatskapelle din Dresda, Hessisches Rundfunk Orchestra din Frankfurt sau RIAS Orchester din Berlin, Royal Liverpool Symphony, Israel Philharmonic, Münchener Philharmoniker, Santa Cecilia – Roma, Japan Philharmonic Orchestra – Tokio, Südwestfunk Orchester, Wiener Staatsoper, City of Birmingham Symphony Orchestra, Bayerisches Rundfunk Orchestra. A dirijat în mari sali de concerte ca Berliner Philharmoniker, Gewandhaus Leipzig, Bolsoi Teatr - Moscova, Gasteig – München, Suntory Hall – Tokio, Beethovenhalle – Bonn, Alte Oper – Frankfurt, Grosser Festspielsaal – Salzburg, Victoria Hall – Geneva, Tonhalle – Zürich, sala Wiener Staatsoper. Cristian Mandeal a participat la numeroase festivaluri; de la Festivalul Internațional „George Enescu", București la Festivalurile de la Istanbul, Ankara, Lisabona, Santander, Brescia-Bergamo, la Festivalul Tinerilor Muzicieni din Bayreuth, Janacek Festival – Ostrawa, ca și la festivalurile anuale în Bloomington – SUA unde, de mai mulți ani este invitat să predea cursuri de vară.

În concepția artistului, realizarea de înregistrări pe disc reprezintă una dintre modalitățile semnificative de a face durabilă activitatea interpretativă dirijorală care, altfel, se poate pierde în ecoul temporal al stagiunilor. Este o justificare valabilă pentru realizări de prestigiu ca integrala Simfoniilor de Bruckner (Casa de discuri Electrecord), integrala lucrărilor simfonice și vocal-simfonice de Brahms (Arte Nova, BMG-Ariola) și o integrală a lucrărilor simfonice ale lui George Enescu.

În anul 2002, la Festivalul din Edinburgh, Cristian Mandeal a condus în compania orchestrei BBC Scottish premiera britanică a operei „Oedipe" de George Enescu, iar în 2005 a dirijat aceeași lucrare în premieră italiană la Teatro lirico din Cagliari, Sardinia.

Revenind la observația inițială din debutul acestei schițe de portret, să remarcăm însumarea unui repertoriu extrem de cuprinzător, de la Baroc și Clasic până la muzica contemporană. Distincţii ca Premiul Uniunii Compozitorilor din România, Premiul Ionel Perlea, Medalia Academiei Române, Premiul de excelenţă al Forumului Muzical Român pentru popularizarea operei „Oedipe" de George Enescu sunt câteva dintre semnele recunoașterilor valorii sale. În interviul evocat deja (cu Laura Albulescu), Cristian Mandeal lega destinul lui George Enescu de unele realități ale vieții artistice internaționale constatate în numeroasele sale experiențe artistice personale. Ceea ce remarcă este important pentru drumul parcurs până acum, ca și pentru perspectiva anilor maturității depline. Referindu-se la Enescu, Cristian Mandeal își asumă aceeași condiție: «faptul că a fost român – nu l-a ajutat niciodată, căci nu a fost perceput ca aparținând unei culturi europene recunoscute, majore, ca un produs cultural firesc. Nu a putut, astfel, să pătrundă cu autoritate pe scena culturilor europene. Acest handicap se prelungeşte până astăzi. Artiştii români pătrund mult mai greu, acesta este adevărul. Este o situație specifică, de care trebuie sa fim conștienți. Trebuie să știm că, pentru noi, drumul este mai greu decât pentru alții».

Împrejurarea aniversării a șase decenii de viață a fost dedicată muzicii mozartiene și, totodată, unui eveniment de management ce aparţine tuturor celor care vin să-i asculte pe filarmonişti în minunata sală a Ateneului Român – inaugurarea unui nou pian Steinway. Împreună cu muzicienii și publicul, Cristian Mandeal a evaluat momentul drept un reper esențial, aparținând împlinirilor și viitorului sau, altfel spus, aparținând în egală măsură lui «a ști» și lui «a putea».

Muzica americană de film

(Grigore Constantinescu – 30 aprilie 2006)

Primul partener al peliculei cinematografie, încă de pe vremea fraților Lumière, a fost muzica. Chiar dacă, din punct de vedere tehnic nu se poate vorbi încă de simultaneitatea actului artistic, liniștea din sala de proiecție este, de la începuturile spectacolului filmic, „populată” cu comentariul muzical al unui pianist, al unui ansamblu instrumental, comentariu potrivit cu ceea ce se presupune că ar fi fost narațiunea de imagine, proiectată pe ecran. De altfel, sunetul înregistrat pe suportul de imagine este legat primordial tot de un film muzical, celebru prin anii de început ai secolului trecut – Cântărețul de jazz cu Al Jonson.

Istoria celei de a șaptea arte avea să continue multă vreme, până când muzica va intra cu drepturi depline în componența artistică a montajului, oferind regizorilor o nouă concepție a întregului drept „contrapunctul imaginii cu sunetul”. Compozitorul de muzică de film s-a născut, altul decât cel de muzică de teatru, un artist care gândește în funcție de expresia imaginii și de timpul acordat celei muzicale. De la o capodoperă la alta, marile reușite cinematografice încep să poarte semnături de autoritate, fie că este vorba de Tiomkin, Prokofiev, Korngold sau Cosma. Producția loc este uneori pasageră, alteori incredibil de cuprinzătoare, uneori destinată imaginii, alteori trecând spre genul simfonic sub forma suitei, uneori translând scena pe peliculă. De fapt, posibilitățile celei de a șaptea arte au contaminat componistica spre un infinit variabil al relațiilor sunet-imagine. Câteva nume noi, aparținând generațiilor ultimelor decenii, ilustrează producțiile componistice provenind din cele mai faimoase filme contemporane și dovedesc că există o artă componistică care trăiește în lumea filmului. În acest sens, programul propus de Orchestra Națională Radio este un argument.

James HORNER – Hollywood Blockbusters

James Horner este un compozitor care îmbină atitudinea romantică cu experimentalul sonor. De-a lungul activității sale a semnat, în cele peste o sută de filme realizate de Hollywood, titluri considerate clasice, precum Willow (Ron Howard), Braveheart (Mel Gibson), celebrissimul Titanic (James Cameron). Numele său se identifică cu subtilitatea și emoționalitatea expresiei, iar muzica sa merită a fi ascultată și dincolo de momentul vizionării unui film. James Horner a debutat în carieră ca autor al unor filme de serie, ca Battle Beyond the Stars (Mercenarii spațiului, 1980) sau Krull (1983), a căror muzică nu era lipsită de farmec. Întâlnirea cu Ron Howard în 1985 îi deschide noi perspective. Se adaugă și colaborarea cu James Cameron în 1986, rezultatul fiind o creștere a inspirației sale. În paralel scrie muzica pentru filmul Numele trandafirului de Jean-Jacques Annaud (1986), într-un limbaj sobru, minimalist și subtil. În 48 Hours și Red Heat, imaginează un discurs sonor amuzant, iar din nou cu Horner compune o veritabilă bijuterie Dinosaurul. James Horner are o nouă incursiune în filmele de acțiune, în 1992 și 1994, cu seria lui Jack Ryan (cu Harrisson Ford), realizată de Philip Noyce: Jocuri de război, Pericol imediat, demonstrând interesul compozitorului pentru motivele surte și formulele repetitive. În 1994, realizează muzica pentru Legendele toamnei (Edward Zwick) în care Horner stăpânește emoția printr-o orchestrație de efect și subtilă. Inspiratele sale teme melodice vor impresiona spectatorii în filmul lui Ron Howard (1995) care va fi nominalizat pentru Oscar. Revenind la James Cameron, în 1997 compune coloana sonoră pentru Titanic, care cunoaște un succes fără precedent, muzica pe disc fiind vândută în mii de exemplare, pretutindeni, datorită și colaborării cu Céline Dion, pentru care Horner a scris în mod special (partitura îmbinând melodii romantice, intervenții corale și sintetizator), ceea ce îi aduce consacrarea cu premiul Oscar, fiind definitiv recunoscut de marele public. Este interesant că acest film reprezintă punctul de maximă evoluție a creației sale care, în anii următori, nu a mai oferit publicului aceeași satisfacție și capacitate de emoționare ca în filmele deceniului anterior. Ca în orice situație similară, atitudinile pro și contra au determinat eforturile artistului de a se autodepăși. Aranjamentul realizat de John Moss pentru audiția de concert, o demonstrază, trecând de la un film la altul prin reperele tematice principale.

John WILLIAMS – The Empire Strikes Back, Highlights from Jurassic Park, Schindler's List, Star Wars Suite

Numele lui John Williams poate fi lesne apropiat de cele ale compozitorilor americani din a doua jumătate a secolului trecut, Johns Philipp Sousa, Aaron Copland sau Leonard Bernstein. O impunătoare serie de premii include 41 de nominalizări pentru Oscar, premii Golden Globe, Grammy, Gold and Platinum Records, recunoașteri universitare DHC, argumente ce justifică extraordinarul respect de care se bucură în lumea filmului și muzicii americane. În calitate de dirijor al Boston Pops Orchestra (1980-1993), a colaborat cu artiști celebri ca Mstislav Rostropovich, André Previn, Itzhak Perlman, Yo-Yo Ma, Gil Shaham, Leonard Slatkin, James Ingram, Dale Clevenger sau Joshua Bell. Lista creației sale include lucrări larg apreciate în domeniu repertorial de concert: Essay for Strings, Prelude & Fugue, American Journey, Sinfonietta for Winds, concerte pentru flaut, vioară, trompetă, clarinet, tubă, cello, fagot și corn, Fanfare destinate inaugurării, în 1984, 1988 și 1996 a Jocurilor Olimpice de vară și, în 2002, a Olimpiadei de iarnă. Williams a organizat la Hollywood un studio cu pian pentru acompanierea serialelor de televiziune Peter Gunn (1958), South Pacific (1958), Some Like It Hot (1959), The Apartment (1960) și To Kill a Mockingbird (1962), ocupându-se de asemenea de orchestrarea partiturilor cu muzică de film semnate de compozitorii mai vârstnici de la Columbia și 20th Century-Fox, precum Alfred Newman, Lionel Newman, Dimitri Tiomkin, Franz Waxman. Eforturile sale se concretizează în succesul muzicii la filmul lui William Wyler How to Steal a Million (1966) care îl lansează până la obținerea primului Oscar pentru Fiddler on the Roof. O creație considerabilă cantitativ îl conduce spre marile succese ale finalului de secol, cu muzica scrisă pentru Jurassic Park (1993), un al doilea Oscar pentru Schindler's List (1993), filme urmate de alte titluri celebre pretutindeni, ca Familia Simpson (1989) cele două serii Home Alone (1990, 1992), Nixon (1995), Seven Years in Tibet (1997), Saving Private Ryan (1998), Angela's Ashes (1999), precum și revenirea la lumea familiară a seriilor cu Războiul stelelor, continuând ce a început în anii '70 cu George Lucacs. În creația mai recentă se înscrie și magia sonoră a mult aplaudatului basm cu aventurile lui Harry Potter (2001, 2002, 2004, etc.), pe care a reunit-o și într-o suită simfonică. Cel mai recent succes este filmul premiat cu Oscar, Memoirs of a Geisha (2005). Dintr-un anume punct de vedere se poate deci spune că muzica lui Williams a făcut înconjurul globului, de la sala de cinema la cea de concert și până la stadioane, fiind colecționată în discuri, albume care reunesc destinul unui artist al timpului său, ce și-a împlinit cu succes vocația.

Andrew LLOYD WEBBER – Music from Evita

Pentru Andrew Lloyd Webber aprecierea se direcționează spre unul dintre cei mai importanți autori actuali de muzică pentru teatru muzical. Aparținând unei familii de muzicieni londonezi, Andrew a studiat temeinic numeroase instrumente și compoziția. După absolvirea studiilor muzicale la Oxford, și-a încercat fără succes talentul în cântece pop. Ajuns în Statele Unite se preocupă de teatru, lansând opera rock Jesus Christ Superstar, în 1971. Având drept partener pe Alan Ayckbourn, Lloyd Webber lucrează la musicalul Evita, un mare succes la Londra în 1978, lucrare bazată pe istoria reală a Evei Peron din Argentina. Evita va cunoaște însă veritabilul succes mondial în filmul care a fost realizat în 1996 având capete de afiş pe cu Madonna și Antonio Banderas. În 1981, după Evita, Lloyd Webber compune Cats, cel mai mare hit al său. Cântecele din acest musical se bazează pe poemele lui T. S. Eliot, devenind cel mai mare musical destinat tinerilor. Au urmat Starlight Express și, în 1986, The Phantom of the Opera. Dintre creațiile ulterioare pot fi amintite musicalurile Aspects of Love (1989), Sunset Boulevard (1993) și Whistle Down the Wind (1997), toate acestea fiind destinate să treacă pe rând și în versiune cinematografică, ceea ce a contribuit evident la popularizarea muzicii acestui prolific compozitor pe toate meridianele. Din muzica translată în filmul Evita, Calvin Custer a realizat un aranjament care pune în evidență valorile muzicale ale compozitorului, dovedind împlinirea unei vocații care merită toate admirația.

Mozart - confesiuni sentimentale și nu numai...

(Grigore Constantinescu – 4 mai 2006)

Am început să ne obișnuim a asculta zilnic muzică de Mozart. Poate, pentru anii ce vin, va fi o problemă trecerea de la „zilnic” la... „uneori”.

Dar, fără a anticipa un astfel de viitor, merită marcată prezența a doi muzicieni ajunși acum la etapa maturității afirmate – violonistul Rudolf Fatyol, pianistul Remus Manoleanu – care s-au întîlnit cu noi la Ateneul Român, pe teme și subiecte mozartiene. Era vorba de sonatele-duo vieneze, cele ce au urmat, ca experiență acumulată, partiturilor mannheimeze. O muzică ce are din nou prilejul de a supune audiției paradoxul armoniei firești între unitate și diversitate. Limbajul acestor lucrări, realizate de compozitor în preajma marilor sale capodopere lirice și simfonice, este consecvent același din perspectivă a stilului, structurii formale și tehnicii. Totuși, fiecare pagină are altceva de comunicat, „altcum” ascultătorului. Se adaugă relația subtilă între un pian concertant care este acompaniat de o vioară solistă, formulă ce deschide genului de sonată-duo a secolului următor perspectiva modernității. Cei doi muziceni cântă împreună de multă vreme, chiar la Ateneu au mai fost invitați pentru asemenea recitaluri camerale. În tonul lor de conversație, legile antantei mozartiene se află în largul lor, respectate fără manierism.

Iată deci o serată în care, ca în fiecare zi a anului aniversar, soarele muzicii, altfel spus muzica lui Mozart, ne-a luminat sufletul. Nouă și, totodată, celor care i-au interpretat opera componistică, în comuniune cu melomanii.

Bine ai revenit MOTANULE!

Premieră la Opera Naţională

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 3 mai 2006)

Dacă timp de vreo două decenii, începând cu anul 1964, „Motanul încălţat ” – opera de succes semnată de Cornel Trăilescu, a magnetizat atenţia copiilor din Bucureşti – fiind permanent pe afişul primei scene lirice, dacă a strălucit în repertoriul teatrelor din ţară, dar şi din fosta Jugoslavie, Bulgaria, mai ales Finlanda – o montare la care nu odată a făcut Maestrul referire – nu era timpul ca Motanul să se întoarcă, mai năzdrăvan ca oricând, spre bucuria noii generaţii de mici melomani?!

Ce să mai dăm răspuns, ovaţiile şi aplauzele copiilor la recenta premieră a ONB, în regia lui Gelu Colceag, scenografia Viaceslav Vutcariov – au fost clare. Excelentă creaţia Cristinei Eremia, în rolul atât de dificil al Motanului: har actoricesc, dezinvoltură, forţa de a ţine încordată atenţia copiilor, de a dirija, pur şi simplu, întreaga acţiune, de a impune celebra arie a simpaticului Cotoşman. Plăcut, decent, fără efuziuni – Mihai Lazăr (Ionică). Ieşind ca întotdeauna în prim plan, indiferent de întinderea partiturii, găsind pedalele de şarm pe care să apese – Florin Diaconescu (Împăratul). Impozant, inspirând frică, groază, accentuând misterul, călcând vizibil pe urmele construcţiei Sfinx-ului enescian (vezi amplificări, reverberaţii) – Pompei Hărăşteanu (Uriaşul). Şi, lista ar putea continua, sunt 17 roluri distincte, iar bucuria şi plăcerea participării fiecărui solist/actor într-o reprezentaţie atipică repertoriului curent, cel rotit de sute de ori în ultimul deceniu, cel puţin – au fost evidente...

Dar, dincolo de toate este vorba despre o premieră care trebuie neapărat să reziste ani şi ani. Aşa că, nu pot să nu mă mir de ce maestrul Trăilescu însuşi, la pupitrul orchestrei, de prea multe ori a scăpat de sub control volumul (nu mai vorbim de decalaje), a acoperit vocile – care nu numai că nu s-au auzit, dar, cu mici excepţii au reuşit să facă inteligibile vorbele – atât de importante pentru copii (nu-i nici un secret, dincolo de arii, de duete de inspiraţie folclorică, de instrumentaţia luxuriantă, ... – pe cei mici povestea îi interesează, de asemenea comicul de situaţie, momentele-şoc). În fine, Gelu Colceag pledează pentru dinamică, firescul desfăşurării – fără imixtiuni şi soluţii regizorale forţate, îi dă o mână de ajutor şi Roxana Colceag în rezolvarea scenelor de ansamblu (aşa cum s-a întâmplat şi la Faust-ul lui Tocilescu, păcat însă că nu a lăsat alt creator să compună momentele coregrafice), iar centrul de greutate cade pe umerii scenografului – care, singur a gândit un spectacol în spectacol, aruncând o artilerie de argumente. Pentru că, nu prea ştiu ce lipseşte din arsenalul tehnicii specifice: sunt şi covoare şi fundaluri de lumini inteligente, este şi filmul de animaţie (personajele, spre deliciul copiilor, ies şi intră de pe scenă în film şi invers), în coroana Împăratului cresc ba crăciuniţe, ba apare o colivie de păsărele, motivul de brâu românesc se regăseşte. Dacă ne străduim, şi în copacul devenit la un moment dat tron, se flutură evantaie gigant din pene de struţ, apare şi un bodyguard, îşi fac loc şi trupe antitero şi escadrilele noastre din Irak (nu chiar formulă completă!), există şi perdeaua de artificii (vezi superproducţia lui Petrika Ionescu), adică explozia de artificii care i-a minţile copiilor... Vutcariuc le amestecă pe toate, fără nici un menajament faţă de un stil, o epocă – Doamne fereşte! – vrând cu orice preţ să uluiască. Ceea ce în general reuşeşte, dar rămâne descoperit la capitolul „costume” – desenate tot pe principiul „se poate orice” – per ansamblu foarte mohorâte, chiar dezavantajând eroi şi eroine.

Ce să facem, într-un „război” atât de mare – precum o premieră la Operă, astfel de deraieri sunt de neocolit; poate în timp, bune de corectat. Pentru că, repet: este binevenită reîntoarcerea Motanului şi, dincolo de frenezia creatorilor, să nu uităm esenţialul: bucuria copiilor.

Festivalul și Concursul Național de Interpretare a Liedului „Ionel Perlea”, ediția a XV-a

(Grigore Constantinescu – 16 mai 2006)

În urbea lui Ionel Perlea, marele dirijor român al lumii, a luat ființă, de un deceniu și jumătate, Concursul și Festivalul Național de Interpretare a Liedului. Nu amănunte organizatorice, nici semnul generos al manifestării oficialităților din Slobozia, care realizează acest Festival-Concurs împreună cu Uniunea Criticilor Muzicali, merită sublinierile principale.

Mai întâi, trebuie spus că au găsit drumul spre concerte și competiție talente tinere din toată țara, că de fiecare dată descoperim noi voci și noi promisiuni interpretative. Pentru ediția aceasta, a XV-a, la „micul jubileu” (5-7 mai 2006) numele lui Ionel Perlea împodobește destinul artistului român cu o dovadă de validare a școlii noastre componistice contemporane. După cum se știe, conform regulamentului, în fiecare an, cei înscriși în concurs au de susținut și o probă mai specială, cea a primelor audiții de lucrări vocal-instrumentale scrise special pentru acest prilej. Ideea de a avea în juriul concursului pe compozitorul pieselor respective reprezintă o interesantă experiență și pentru creator – anul acesta autorul liedurilor a fost Valentin Petculescu. Totodată, așa cum am observat de-a lungul edițiilor anterioare, liedurile și cântecele pentru voce și pian studiate în vederea participării s-au integrat mai apoi în repertoriul tinerilor cântăreți sau, chiar nu prea rar, au devenit piese de concert ale unor muzicieni preocupați de arta vocală. Într-o perioadă în care cultivarea acestui gen miniatural s-a dovedit mai puțin consecvent urmărită de compozitorii sau interpreții români, de la Slobozia, sub semnul compozitorului Ionel Perlea (ale cărui piese există acum și cu text paralel, deci în română și germană, datorită muzicianului Marius Vlad Budoiu) se lansează o producție contemporană de gen. Ea s-a răspândit prin ideea de a se publica culegeri ale pieselor de concurs. O istorie de cincisprezece ediții spune mult despre actul de cultură ce se întâmplă în fiecare lună mai în câmpia ialomițeană, având drept reper Centrul Cultural UNESCO „Ionel Perlea”. Volumul de lieduri este, în cea de a doua versiune editată acum de Centrul Cultural din Slobozia un autentic reper valoric al muzicii românești. Iată un merit de perenitate care se îmbină cu arta maeștrilor interpreți din juriile Concursului și programele Festivalului și care dau aripi afirmării noilor talente. Tinerețea fără bătrânețe, ideal al basmelor strămoșilor noștri, are în aceste pagini de muzică o semnificație aparte. Generațiile componistice se confruntă cu cele interpretative, iar Ionel Perlea continuă astfel să fie prezent și actual în acest prim deceniu al secolului XXI. Oare ce ne-am putea dori mai mult, ca organizatori și beneficiari de artă muzicală națională?

Rememorăm programele de recitaluri, la ediția jubiliară mai bogat ca de obicei. În prima seară am ascultat pe Bianca Manoleanu și Remus Manoleanu cu un repertoriu Mozart, Schubert, Wolf, Strauss, apoi pe Violina Novac și Eva Cușmir cu cicluri de Mahler (Cântecele ucenicului călător) sau Musorgski (Raiok), pe Mihaela Agache și Dan Voiculescu cu „Liederkreiss” de Schumann. Au urmat, sâmbătă, Florin Diaconescu cu trei portrete componistice – Satie, Valentin Teodorian, Valentin Gheorghiu – realizate în compania pianistei Vasilica Stoiciu Frunză, Claudia Codreanu și Inna Oncescu (lieduri de Șostakovici, Ravel), Anna Rusu și Iulia Suciu (Schumann, Ravel). La Gala de duminică au fost de asemenea două excelente recitaluri de tineri, susținute de Giorgiana Marin, Irina Iordăchescu și pianistul Alexandru Petrovici. Simpla enumerare a acestor programe care au omagian sărbătoriții anului 2006 – Mozart, Schumann, Musorgski, Șostakovici – este convingătoare. Să adăugăm concurenții care, din cei 17 competitori aliniați la start, au ajuns nouă pe lista laureaților, în frunte cu baritonul Iurie Țiple – Trofeul Concursului, și soprana Silvana Coltor premiul I. Respectând tradiția, personalitățile juriului au demonstrat concurenților propria măiestrie. Semn de satisfacție reciprocă, căci au fost invitați maeștri – Maria Slătinaru Nistor, Ionel Voineag, Mihaela Agache, Bianca Manoleanu, Anna Russu, Irina Iordăchescu, Claudia Codreanu, criticul Daniela Caraman Fotea, compozitorul Valentin Petculescu.

În obiceiul excelentei primiri a gazdelor ialomițene, prin cei care răspund la modul concret de viața culturală a Sloboziei, Doina Roșca, Elena Pacală, ediția a XV-a ne-a prilejuit bucuria de a se păstra la nivelul unei sărbători de primăvară, Centrul Cultural „Ionel Perlea” devenind pentru trei zile un reper al culturii noastre. Oare ce ne-am putea dori mai mult, ca organizatori și beneficiari de artă muzicală națională?

(**programul festivalului**)

Elitele şi făraşul

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 21 mai 2006)

Cred că noi românii avem vocaţia răului! Chiar când nu ni se întâmplă nici o catastrofă naturală, când nu cad munţi, când nu sunt inundaţii devastatoare, când H5 este anihilat, tot găsim noi ceva care să întreţină scandaluri, tensiuni care să atragă, Doamne fereşte, rău după rău. De Înviere, Preafericitul Teoctist a îndemnat toate parohiile să se roage fierbinte pentru îndepărtarea necazurilor care se ţin lanţ. Mi s-a părut cam patetic discursul părintelui Laurenţiu din Poiana Câmpina, dar acum îl înţeleg. Doar o Minune ne mai scapă, răul pe care ni-l facem noi înşine este aşa de puternic, încât impusurile exterioare par un fleac.

Gândiţi-vă la casa dv. – la strada dv. – unde există cu siguranţă o familie neagră care face reclamaţii non-stop, care pune oamenii pe drumuri, care strică liniştea tuturor. Gândiţi-vă la oraşul în care vă aflaţi – cum poate fi el răscolit, din senin, de cine ştie ce idee creaţă. Nu uitaţi de breasla din care faceţi parte Din senin, la Constanţa, nu demult, pile şi odgoane de tot felul au dărâmat pur şi simplu o viaţă artistică de succes, construită în decenii – ca să cocoaţe pe nu ştiu cine într-un post mai înalt. Ce-a ieşit?! S-a ales praful de companii de valoare, de artişti importanţi. (Şi astăzi compozitorul Aurel Manolache aleargă prin instanţe, după dreptate)... Ba arde Opereta, ba în urmă cu un an, înainte de a se stinge din viaţă Ludovic Spiess, fel de fel de controale puse pe descoperiri senzaţionale îi imputau Maestrului verdele exterior al clădirii Operei, numărul tuşelor aurii din jurul candelabrului, şi alte inepţii care, oricum îşi aveau răspunsul în expertizele tehnice ale Ministerului Culturii – unde nici o persoană importantă, la vremea respectivă, nu avea timp de vorbe cu directorul general al ONB. I-auzi ia!

AVEM VOCAŢIA RĂULUI ŞI BUCURIA DRĂCEASCĂ DE A PUNE PE FĂRAŞ ELITELE! Şi, pentru că zilele acestea, la FORUMUL MUZICAL ROMÂN, am tot discutat despre supărarea Maestrului DORU POPOVICI, nu pot să nu vă spun şi dv. despre ce este vorba. Nu de alta, dar şi RADIO-ul, adică Societatea Română de Radiodifuziune, are „performanţele" ei istorice, în acest sens – vezi tratamentul brutal la care au fost supuse mari personalităţi muzicale precum Mihail Jora, Rogalski, Mircea Basarab, D.D. Botez, Mihai Moldovan, Dumitru Capoianu ş.a.m.d. – unii afectaţi atât de puternic, încât viaţa le-a fost scurtată.

Mai clar, DORU POPOVICI – care a scris 30 de cărţi, 160 de opusuri (de la pagini corale la opere), colaborează de 56 de ani la Radio şi numără peste 5000 de emisiuni, plus 6000 de articole în presa scrisă, unul dintre cele mai importante condeie ale muzicii contemporane – a intrat, ca orice muritor, ca un colaborator oarecare, în malaxorul prefacerilor acestei distinse instituţii. E clar, nimeni nu neagă dorinţa unor constructori de canale radiofonice de a propune noi grile, formule mai dinamice, mai atractive, o desfăşurare mai alertă – este în fişa postului oricărei persoane cu putere de decizie care nu poate să nu ia în calcul cerinţele ascultătorilor... Dar, ce te faci cu o emisiune care îşi are fanii ei de patru decenii, care s-a numit în timp „Clio şi Eutherpe", apoi „Corespondenţe spirituale", care pledează în primul rând pentru muzica românească?! O omori, pur şi simplu?!... Sigur, Doru Popovici nu este cea mai comodă persoană din lume, dar nu pot crede că la vârful SOCIETĂŢII ROMÂNE DE RADIODIFUZIUNE, trecându-se peste toate neînţelegerile, aşa cum o cunosc eu pe Maria Ţoghină – o preşedintă foarte tânără şi foarte diplomată – nu se doreşte, totuşi, o conversaţie civilizată cu Maestrul, pentru stoparea unui război inutil. Iar repetăm gafele din trecut? Iar producem infarct unor mari personalităţi care scriu Istorie?

Şi, mai este ceva, nimeni nu poate să facă abstracţie de faptul că, într-o breaslă cu totul specială, în care în tabloul obişnuit apar compozitorii, muzicologii de diverse calibre, preocupaţi în primul şi-n primul rând de opusu-rile lor – Maestrul Doru Popovici, alături de încă doar două – trei nume, nu-l uit pe Vasile Donose – face parte dintr-o categorie extrem de rară: artişti care se bat cu deciziile strâmbe, cu nedreptăţile, cu tot ce afectează demnitatea breslei şi nu se gândesc nici o clipă că-şi tocesc sănătatea, nervii, relaţiile Avem VOCAŢIA RĂULUI şi, bucuria malefică a filmului de prost gust în care ELITELE sunt puse pe FĂRAŞ! Aşa este, dar nu moare nici SPERANŢA că o minte luminată va găsi soluţii. Cine cu cine se bate acum, la Postul Naţional de Radio şi, de ce?!

Dincolo de bravură, de împăunările de moment ale unuia sau ale altuia (că iată pe cine au pus la zid), cu diplomaţie, se poate curma un război aiuritor, din care muzica românească are numai de pierdut.

Elisabeta Marin, o nouă voce strălucind pe scena Operei

(Grigore Constantinescu – 27 mai 2006)

Cu o permanenţă repertorială care nu le dezminte celebritatea, capodoperele mozartiene continuă să fie un cadru adecvat propunerilor de debut şi de intrare în carieră. Se valorizează astfel tehnica vocală, stilul, ponderea actoricească, posibile de comparat cu modele consacrate. În ultimele stagiuni, **Flautul fermecat**, **Don Giovanni** sau **Nunta lui Figaro** au fost asemenea ocazii pentru carierele unor tineri cântăreți. Revedeam **Nunta**, amintindu-ne de debutul Roxanei Briban (Contesa) sau al Alinei Bottez (Suzanna), acum incluzând în distribuție un alt început, cel al Elisabetei Marin care de-abia și-a încheiat studiile universitare sub îndrumarea Mariei Slătinaru Nistor.

Merită consemnat momentul respectiv, căci Elisabeta Marin este ceea ce am putea numi „o voce importantă" pentru viitorul liricii româneşti. Înzestrată cu muzicalitate şi echilibru al expresiei scenice, evident un artist care a „prins" tot ce i-a oferit maestra de-a lungul anilor, Elisabeta Marin a cucerit laurii câtorva competiții de canto înainte de a păși pe scena Operei Naționale. În rolul atât de pretențios al Contesei, cu toată tinerețea, depășind emoțiile primelor ridicări de cortină, vocea sa a răsunat emoționant, prin amploare, culoare și linie, oferind publicului imaginea unui autentic răsărit de soare.

De remarcat politica promovărilor conducerii teatrului în a alcătui distribuții de tineri – Alexandra Coman, Ionuț Pascu, Antonela Bârnat - care intră în dialog cu soliști deja mult experimentați ai Operei. La pupitru, Tiberiu Soare oferă satisfacția că am avut, cu câțiva ani în urmă, încredere în ascensiunea sa. Iată deci, o **Nuntă a lui Figaro** care și-a meritat aplauzele, simbolică și fastă întâmpinare a viitorului carierei Elisabetei Marin.

BĂTĂLIE CUMPLITĂ! Opt pe un loc la Selecţia finală pentru MAMAIA COPIILOR

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 28 mai 2006)

Şi ediţia a Vl-a – 2006, MAMAIA COPIILOR, pare să fie un succes de rang naţional! 212 copii au fost înscrişi în cele trei grupe (de la 4 la 7 ani, 8-12, 13 -18) – doar la Secţia Interpretare, la Selecţia finală care s-a desfăşurat cu mari emoţii, în acest week-end, la Sala mică a Palatului Naţional al Copiilor. Închipuiţi-vă sute de mici solişti, plus părinţi, bunici, profesori şi o paradă de costume – care de care mai aduse în ton cu moda, cu culorile primăverii, cu textul cântecului, cu bugetul familiei care, fie vorba între noi, face eforturi inimaginabile pentru ca să fie recunoscut talentul juniorului sau junioarei...

Ce mai, febra cântecului, de data asta, a cuprins ţara şi, fiecare concurent, cum a putut, a venit în capitală de prin toate cotloanele româneşti. S-a văzut clar că nu-i de joacă, podiumul nu iartă şi, indiferent de vârstă, trebuie aleasă melodia potrivită vocii, posibilităţilor respective, trebuie să existe un negativ bine făcut, trebuie studiată mişcarea scenică... – ce mai, în câteva minute trebuie convins juriul, format din specialişti cu multă experienţă – să dea notele cele mai bune! Şi, nu-i de mirare că s-au auzit compoziţii de ultimă oră, dar şi şlagăre semnate George Grigoriu, Aurel Manolache, Temistocle Popa, Marius Ţeicu, Dan Dimitriu, Viorel Gavrilă, că s-a cântat şi s-a dansat şi pe ritmuri populare, şi latino, toate la un loc – twist, tango, rumba, samba completând un tablou muzical extrem de dinamic, de convingător. De la „Lalele" la „Dă Doamne, cântec", de la „Şubidu" la „Marea albastră", de la „Broscuţa Oac" la „Măicuţa mea" – s-a creat un vârtej de imagini, de melodii care au ţinut în priză audienţa.

Dar, nu pot să nu recunosc, ceea ce a ieşit pur şi simplu în faţă, ceea ce a impresionat fără drept de apel: prestaţia fetiţei din Chişinău, Mihaela Chişinencu, cea care ne-a făcut să ne ţinem respiraţia atunci când a transmis cu vibraţie, cu har, cântecul lui Aldea Teodorovici, pe versurile lui Grigore Vieru, despre sfânta limbă română, povestind simplu, pentru ce e bolta mai albastră, pentru ce bat clopotele la Putna, pentru ce sunt mai puternici Carpaţii... Vedeţi dv., de fapt, acesta este marele câştig al evenimentului pe care, de şase ani încoace îl numim „MAMAIA COPIILOR" -, o construcţie excelentă, cu bătaie lungă în ISTORIE şi, care aparţine Maestrului AUREL MANOLACHE: dincolo de faptul că se descoperă talente, că se crează pas cu pas un repertoriu pentru copii, că cei mai mici artişti dialoghează fără trac, fără inhibiţie cu marele public de toate vârstele, că se cern valorile, că se taxează imediat insistenţa cu care se bagă pe gât concurenţilor cântece plângăcioase, patetice, la fel compoziţii neinspirate – este vorba de imbatabila lecţie a dragostei, a respectului pentru muzică, pentru familie, pentru ţară, într-un secol în care copiii americanilor sau africanilor îngheaţă cu mâna pe inimă când răsună imnul ţării lor, iar noi, cu excepţiile de rigoare, într-o inconştienţă care ar putea să ne coste mult prea mult, bagatelizăm cuvântul „patriotism".

„Iubindu-l pe Spiess...”

(Grigore Constantinescu – 28 mai 2006)

Prima absență, desigur tristă din perspectivă sentimentală, a fost cea dintâi aniversare a lui Ludovic Spiess, ziua de 13 mai, la care toți cei ce-l prețuiau au gândit îndelung. Iată prilejul unei întâlniri a multor admiratori sau prieteni care poartă încă vie emoția dramaticei sale dispariții în prima lună a lui 2006, când ar fi împlinit 68 de ani.

La Opera din Brașov, în această zi de 13 mai, directorul teatrului a propus o seară-eveniment, simbolic intitulată „Iubindu-l pe Spies - in memoriam”. Amintiri, reascultarea muzicii cântate de artist, imaginii... Printre invitații acestei reuniuni aparte, în care toți am luptat împotriva melancoliei în favoarea imaginii strălucitoare a personalității lui Ludovic Spiess s-au numărat Paul Orza, autorul filmului „O voce în jurul lumii”, realizat în anii '70, moment de apogeu al gloriei tenorului solicitat de cele mai mari scene ale lumii și ovaționat pretutindeni de public, publicistul Costin Popa, Cristian Mihăilescu şi subsemnatul. S-au adăugat colegii spectacolelor teatrului de debut al carierei sale, artiști ai liricului brașovean vorbind despre el cu emoție și tandrețe, Margareta Gângă, Mia Munteanu, Elena Șerban, Ion Gonțea. Momentele muzicale concertante reuneau tenori veniți de la București – Călin Brătescu, Cluj – Sorin Lupu, Iași – Adrian Ionescu și membrii ai ansamblului brașovean, soprana Maria Petcu, pianista Carolina Goshman. Întreaga manifestare a fost încadrată de secvențele filmului lui Paul Orza, adevărate coperte ale unui impresionant album sonor. De-a lungul rememorărilor, nedisimulat sentimentale, dar și cu momente de inedit evocate spontan, pe ecran erau proiectate imagini din rolurile artistului pe mari scene, cu parteneri prestigioși, afișe, documente, însoțind glasul său păstrat pe înregistrările discografice.

Întreaga ambianță – exemplară pentru ceea ce datorăm fiecărui mare artist român care a construit faima liricii românești – deși nu a evitat recursul la memorie, păstra acea atitudine de solidaritate în fața destinului, atitudine împărtășită cu Gerda Spiess, parteneră de viață, martor și colaborator la edificarea drumului unei existențe nepereche. Finalul, cu ultimele secvențe din filmul lui Paul Orza, au readus, imagine și sunet, „vârful de lancie” al acestei impresionante cariere internaționale, lăsând amintirea noastră să rezoneze la acel unic „Vincero!” din Turandot, pe care melomanii îl ascultă în fiecare seară de operă de sâmbăta, la Radio România Muzical. Ludovic Spiess, ca și alte nume legendare, poate învinge astfel uitarea.

După o îndelungă absență

(Grigore Constantinescu – 28 mai 2006)

Anul francofoniei ne prilejuiește suprinzătoare reîntâlniri, în care se încadrează, firește și muzica. Sub genericul programului „Tandem”, printre spectacole și expoziții, s-a înscris și recitalul de pian la patru mâini susținut la Ateneul Român de Teodor Paraschivescu și Laurent Cabasso.

Într-o luminoasă zi de duminică, din finalul lunii mai, revenirea pe scenă a lui Teodor Paraschivescu, laureat acum patruzeci și cinci de ani cu premiul Concursului Internațional „George Enescu”, a suscitat, printre colegii de generație care mai există, unii purtători de veche prietenie, un interes deosebit. Unele informații, nu prea amănunțite, precizau cariera sa de interpret și, mai apoi, de profesor la Conservatorie National din Paris. Revederea a fost o întâmplare deosebită, chiar după atâtea decenii de absență pe podiumul de concert bucureștean. Partenerul său, Laurent Cabasso, pare să îi urmeze modelul, în concertistică și didactică. O reîntâlnire de sentiment, familiară ca și ambianța artistică a recitalului, a confruntat amintirile cu prezentul. Există un anume risc în astfel de împrejurări, așa că să nu insistăm prea mult asupra impresiilor concrete, lăsate de Sonata mozartiană KV 521, o muzică minunată, dar cântată de cei doi cu un tușeu sportiv mai puțin obișnuit nouă. În schimb, nostalgica Fantezie op.103 de Schubert s-a pătruns de aura romantică a amintirilor, așa cum numai muzica o poate face. Tot pe acest tărâm se află și suita Ma mère l'Oye de Ravel, prudent parcursă de cei doi parteneri veniți din țara francofoniei. În dorința efectului de succes, Șase dansuri ungare de Brahms au rămas însă doar la plăcerea unei lecturi pasagere, completate cu câteva pagini schubertiene în supliment.

Este oare bine să ne revedem după o atât de lungă absență? Paradoxal, imaginile ideale nu se suprapun, și despărțirea nu se mai vindecă. Destinele noastre – mai ales cele artistice – sunt diferite și asta se simte în momentele unei posibile și, din păcate, prea palide revederi, care nu compensează așteptarea. Doar că, Teodor Paraschivescu privea sala Ateneului cu un evident licăr de emoție intraductibilă, în timp ce mai tânărul său partener se simțea, probabil, doar într-o călătorie de turneu. Așa a fost și dialogul lor în fața claviaturii...

Soluții interpretative la un subiect de Doctorat

(Grigore Constantinescu – 4 iunie 2006)

Mihaela Agachi este un nume important în solistica vocală concertantă contemporană. Fiecare recital este o demonstrație, pentru că reprezintă o anume problemă de repertoriu și interpretare, cu soluții personale exemplare. Activitatea scenică a acestei apreciate artiste vocale și-a subliniat evoluția spre lumea liedului, chiar dacă, așa cum am observat în recentul concert de la Ateneul Român, în compania pianistei Verona Maier, Mihaela Agachi a păstrat simpatia și pentru repertoriul teatral.

Argumentul afișului era incitant, deoarece, având în vedere finalizarea doctoranturii, interpreta dorea să revadă în concert și unele modele muzicale abordate scenic, în relația voce feminină gravă – travesti. Desigur, în același domeniu intră și Liederkeriss op.39 de Robert Schumann, versiune muzicală a unor versuri de Eichendorf, în care travestiul era doar simbolic, vocea feminină reprezentând Poetul ca inspirator al Compozitorului. Linie elegantă a rostirii, echilibru dinamic, culoare modulant expresivă a vocii, suita celor 12 lieduri impresionează mai ales prin calitatea redării într-o manieră caracteristic concertantă specifică romantismului. Un dialog bine echilibrat voce-pian oferă impresia elitară a acestei abordări. Verona Maier este o parteneră de înaltă clasă, capabilă să creeze condițiile performanței de calitate. Mai spectaculoasă ca prezență interpretativă prin diversitate stilistică, demonstrația de personaje-travesti din repertoriul liric a propus o suită de eroi, poeți, adolescenți, îndrăgostiți sau pitorești, altfel spus Xerses, Orfeu, Cherubino, Tancredi, Orsini, Orlofski. În versiunile sale, specificul stilistic și relaționarea actoricească uneau ofertele partiturilor respective, împlinind demonstrația dorită de interpretă.

O seară aparte, o idee interesantă și, bineînțeles, o reîntâlnire cu o artistă care știe să iubească arta cântului, descoperind mereu peisajele sentimentale pe traseul propriilor căutări ale idealului existențial care îi este caracteristic.

Beethoven versus Stravinski

(Grigore Constantinescu – 4 iunie 2006)

Un program al contrastelor, simfonicul Orchestrei Naționale Radio din prima săptămână a lunii iunie propunea învecinarea creației maturității beethoveniene cu cea a tinereții stravinskiene. Altfel spus, **Uvertura Egmond** și **Ritualul primăverii**. Două temperamente puternice, cu un spirit puternic narativ în dramaturgia muzicală, distanțate în timp de un secol, de o mentalitate vieneză față de cea petersburgheză, de subiecte nobil-eroice sau primitiv-ritualice.

Ce le-a unit? Temperamentul sagace al dirijorului Jin Wang, un preferat al stagiunilor simfonice bucureștene. Numele său atrage din principiu, modul de relaționare cu ansamblul orchestral este spectaculos și răsplătit cu aplauze din sală și de pe scenă.

Să avem și unele rezerve? Poate faptul că uvertura beethoveniană a fost lipsită de eposul dramei lui Goethe, interpretul preferând o versiune de filieră toscaniniană, rapidă și cu dinamică bubuitoare. L-a apropiat astfel pe Egmond de Ritualul primăverii pe care Jin Wang s-a străduit să-l ducă la bun sfârșit (minus poate ultimele măsuri), depășind capcanele ritmice și contrastele sonore prin aceeași manieră contaminant vitală.

Între aceste două lucrări, pianista Alexandra Costin a propus un interval de clasicitate cu cel de al patrulea Concert de Beethoven. Celebru prin echilibrul preromantic al său, Concertul a oferit interpretei numeroase ocazii de valorizare a sunetului, agilității tehnice și logicii de construcție a frazelor, ceea ce marchează intrarea sa într-o perioadă profesională de evidentă calitate. Alexandra Costin a trecut de pragurile afirmărilor, al construirii repertoriale și își poate permite actualmente să accepte invitații pentru colaborări dintre cele mai pretențioase. Există în tânăra ei personalitate suficiente argumente pentru a-și continua ascensiunea, așa cum se întâmplă și în prezent, pe continentul european și cel american. Vizând un scop al impunerii opiniei sale stilistice, care preferă în partitura lui Beethoven alura clasică, Alexandra Costin nu cred că va ocoli romantismul. Cel puțin așa am simțit în suplimentul acordat, care ni s-a părut, de fapt, o promisiune pentru ce va urma. Dialogul cu orchestra, ușurința perceperii dirijorale denotă deja o experiență care nu are decât ceea ce înțelegem prin sintagma „sorți favorabili!”. A fost, de altfel, și impresia marcată de aplauzele unei săli cu care a comunicat deosebit de firesc, așa cum ne-am și dorit.

Înaltă diplomație, subtilitate intelectuală

(Daniela Caraman Fotea, 6 iunie 2006)

După remarcabilele concerte de la Filarmonica „George Enescu” din săptămâna trecută cu Jenny Abel solistă, am avut din nou ocazia de a mă bucura de charisma şi talentul violonistei germane. În salonul de muzică al reşedinţei Excelenţei sale, Ambasadorul Republicii Germania la Bucureşti, Domnul **Wilfried Gruber**, a avut loc un recital inedit. Cu Jenny Abel, pianistul Mihai Ungureanu, violoncelista Mariana Amarinei Oțeleanu.

Excelența sa Domnul Ambasador este el însuşi muzician – violonist, soția sa, distinsa Doamnă **Monique Gruber** uimind şi prin preocuparea de a-şi desăvârşi interpretarea la violoncel! Am constatat nu o dată că înalta diplomație îngemănată cu subtilitatea intelectuală şi pasiunea față de spiritualitatea muzicală, conturează imaginea Excelențelor lor. Asemenea prezențe se constituie într-un gest-cadou al Germaniei pentru România. Şi, iată semnalez un alt fapt ieşit cu totul din comun: din banii proprii au subvenționat formarea şi instruirea unui cor la penitenciarul de femei de la Târgşor. Grupul – 25 de persoane – a evoluat la biserica Luterană, alături de corala diplomaților!

Programul trio-ului a fost urmărit de o audiență aleasă: printre invitați, Academicianul Constantin Bălăceanu Stolnici, Maestrul Pascal Bentoiu, Andrei Pleşu, Ilinca Dumitrescu, diplomați, scriitori. S-au cântat lucrări de Dinu Lipatti, Beethoven, Boccherini, Clara Schumann, Robert Schumann, Rachmaninov, Mozart.

Jenny Abel – Mihai Ungureanu – duo bine cunoscut şi solicitat în Europa – se aseamănă prin concentrarea pe stilul compozitorilor interpretați. Pentru că recitalul cameral permite observația „sub lupă”, a detaliilor, concepția decriptării partiturilor, pot afirma: cei doi muzicieni au pătruns în intimitatea inspirației compozitorilor, alături de invitata lor, violoncelista radiofonistă Mariana Amarinei Oțeleanu. Mihai Ungureanu a impus atmosfera – clasică, romantică. Splendid era tonul cellistei! Trio-ul op.88 de Robert Schumann la care şi-a dat concursul, a fost un triumf! Jenny Abel are uşurința de a aborda performant, repertorii din varii epoci cretoare. Sunetul ei este cald, profund, o diversitate de nuanțe îi vibrează sub degete.

Sofisticate arome sonore vor însoți amintirea acestei privilegiate seri de muzică. Şi mă întreb, evident retoric (aşa mi se întâmplă în ultima vreme): o vom putea asculta pe Jenny Abel, vreodată, în Festivalul Enescu?

COPIII MUZICIENILOR sunt cei mai criticaţi!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 6 iunie 2006)

Dintotdeauna a fost aşa. Cei mai criticaţi, cei mai expuşi suspiciunilor şi îndoielilor de tot felul, mai ales când ating performanţa – sunt copiii muzicienilor. Altora, tineri solişti în plină afirmare, li se mai trece cu vederea câte o ezitare, câte un teribilism, câte o notă prea personală într-o partitură cântată şi răscântată. Lor, nu. Prin câte a trecut Ilinca Dumitrescu până a convins că-şi merită locul pe podiumurile lumii, câte a îndurat Vlad Conta – şi, numai experienţa la pupitrul orchestrelor elveţiene, canadiene l-au salvat. Mai spre zilele noastre – iată-l pe Andrei Licareţ, atent să-şi completeze palmaresul internaţional – pentru că aici, la noi...

Sigur, copiii muzicienilor, dacă au har, sunt privilegiaţi de ambianţa în care cresc dar, nimeni nu-i scuteşte de orele zilnice chinuitoare de studiu, iar la urma-urmei, pe scenă rămân singuri, faţă-n faţă cu publicul, care nu-i cârcotaş ca cei din breaslă, dar nici nu iartă. Iar ultima experienţă de acest gen ne-a oferit-o Alexandra Costin: tânără pianistă care a absolvit Universitatea de Muzică din Bucureşti, s-a perfecţionat în Italia, Franţa, Austria, a urmat cursurile de masterat ale Universităţii Baylor din Texas, acum este doctorandă la Universitatea din Boston...; care ştie bine că CV-ul încărcat de diplome nu prea contează atâta timp cât nu apare lista recitalurilor, concertelor, cât nu sunt menţionate aprecierile specialiştilor – aşa că suntem informaţi, în programul de sală, şi despre turnee, şi despre înregistrări... Dar, bătălia a fost câştigată vineri seară, alături de Orchestra Naţională Radio, de dirijorul chinez Jin Wang, şi nu cu orice fel de opus – cu cel de al 4-lea Concert pentru pian şi orchestră în Sol major de Beethoven. Sigur, s-ar putea ca unii melomani să-şi fi dorit tălmăcirea clasică, accente pe exaltare, pe stările dramatice, conflictuale, pe forţa discursului, gradaţii înflăcărate... Cu tot respectul, însă, fără a face "declaraţii" gratuite, fără a trâmbiţa valenţele unor soluţii personale, cu delicateţe, cu echilibru – Alexandra Costin a oferit o tălmăcire poetică, visătoare, încărcată de o policromie rafinată, ca un elegant comentariu primăvăratec. A fost varianta ei, şi mulţi melomani au fost cuceriţi, pentru că transmitea linişte, siguranţă, echilibru – dincolo de virtuozitate, de spectacol. Iar dacă în timp, se va desprinde, se va detaşa de studiile asistate, de poveţele profesorilor, şi va avea, în fine, curajul să-şi susţină opiniile personale, şi va şti să escaladeze cu detaşare vreo clipă de ezitare (inevitabilă, oricui) – sunt convinsă că multe seri minunate va dărui publicului de pretutindeni.

Cât priveşte prezenţa şi arta lui Jin Wang – rămân la părerea mea: ştie să citească şi Beethoven, şi Stravinski. Ştie să conducă frazele, struneşte orchestra ca nuanţele, culorile să fie respectate, dar – nu crează, nu vibrează, râmâne el, cu lumea lui, undeva, departe.

Îngrijorări...

(Daniela Caraman Fotea, 6 iunie 2006)

2006 este, știm, un an Enescu; concertele, manifestările legate de compozitor, de creația lui s-au cam rărit. Se vorbește însă, chiar de la cele mai înalte tribune, de 2007, anul în care Festivalul Internațional „George Enescu" își va serba „majoratul" – prin cea de a 18-a ediție, o nouă reverență a românilor și nu numai, față de artistul care onorează însemnele de excelență ale spiritului latin: ordine, claritate, echilibru.

Am avut așadar 17 ediții coagulate într-un festival grandios, care a consolidat imaginea statului pe plan internațional, sub egida guvernului țării, a forurilor culturale semnificative: Academia, Ministerul Culturii, Radioteleviziunea, artiștii-mari care au acceptat conjunctura istorică. Chiar de la începuturi, din 1958, se înțelegea că... prăpastia nu se trece cu salturi mici. Iar exercițiul de imagine este valabil și în zilele noastre.

Festivalul a cunoscut „veștejiri" datorate conjuncturilor politice, dar a renăscut cu fast după 1989. Puțini sunt cei care evaluează exact, cred, ce înseamnă punerea în pagină a unui asemenea maraton. De la soft – programul muzical, distribuția marelui spectacol, la hard – organizarea, pe care am avut ocazia de a o observa din proximitate, sub bagheta Arteximului. Ce investiție de profesionalism! Precizia de cronometru în coordonarea miilor de artiști care vin și pleacă, diplomația de a rezolva cereri, adeseori îngemănate cu toane și fantezii, transformarea „cărămizilor" de hârtie tipărită în programe și bilete, gestionarea de miliarde! Totul trebuind să meargă perfect și a mers, grație și lui Mihai Constantinescu, directorul instituției.

De ce notez aceste lucruri, acum? Pentru că răspunderea față de Festival este enormă, iar în ultimă instanță, toate acele eforturi de concept, impresariere și coordinare au un final, desfășurat pe un câmp – să-i spun „de bătaie": sala de concert. A fost în proporție dominantă – Sala Palatului, găzduind în timp celebritățile secolului. Am văzut-o de multe ori plină ochi, cu toate impedimentele de acustică, de inconfort, foarte bine cunoscute (sala nefiind concepută pentru concert). Dar, suntem, iată, asigurați, acum, cu 15 luni înainte de primul gong al Festivalului, că situația se va schimba. Evident în bine. Cu reamenajări, sală nouă a Palatului: proiecte atât de frumoase!

Dar, se va întâmpla așa? pentru că febra demolatoare fără a se pune ceva în loc, domină anii din urmă. Ieșirile în media pe temă – Sala Palatului în contextul urbanistic al capitalei, sunt puțin încurajatoare; într-o recentă emisiune TV de duminică seara, așteptările noastre, public, melomani, profesioniști au fost diluate. Așadar, va fi oare Enescu respectat și prin materializarea, la virgulă, a promisiunilor atât de ademenitoare, enunțate de la cele mai înalte tribune? Continui să mă întreb. Deocamdată retoric...

Artă și mecenat la altitudine

(Daniela Caraman Fotea, 6 iunie 2006)

Concertele Filarmonicii „George Enescu" din finalul lunii mai au fost o atracție a stagiunii. Excelentă ideea lui Horia Andreescu de a prezenta un program compact Respighi, cel numit și... „pictorul decorativ"! A fost un triumf programul cu valoare de unicat în care și – a găsit un binevenit loc și „Concertul gregorian pentru vioară și orchestră", pe care distinsa violonistă germană JENNY ABEL l – a interpretat prima și până acum singura, în România. Înregistrată în anii '80 la Iași, lucrarea a apărut și pe CD la Bayer Records, Germania. Așadar a fost un privilegiu pentru melomani: am avut de admirat fluiditatea, ritmul, accentul la visare, poezia plastică a actului dirijoral, inteligența muzicală ascuțită, precizia cronometrică, năvalnică dar ordonată a solistei care este o prezență delectantă, aparte, pe importante scene de concert ale continentelor: în Europa, Statele Unite, Canada, spațiul asiatic. Compozitori de notorietate – Hans Werner Henze, Gerhard Rosenfeld i – au dedicat lucrări. Dar și... Alexandru Hrisanide...

Nu un curriculum fascinant vreau să detaliez, ci gesturile absolut impresionante pe care distinsa Jenny Abel le-a avut față de România, încă din 1982.

Prin asociația domniei sale – Aktion Filarmonica Rumanien, a contribuit la dotarea orchestrelor românești cu instrumente; la subvenționarea de partituri, a drepturilor de folosință pentru repertoriul de concert, la editarea de carte muzicală românească. În interpretarea ei, integrala lucrărilor pentru vioară de George Enescu este prezentată constant în afara hotarelor României, fiind popularizată și prin prelegeri. Readuc în atenție și discul „Portret" Pascal Bentoiu, în cuprinsul căruia Jenny Abel interpretează cu rafinament „Concertul pentru vioară și orchestră", înregistrat pentru Westdeutschen Rundfung Köln cu Orchestra Nordwestdeutsche Philharmonie, tot sub bagheta lui Horia Andreescu, casa editoare fiind Hastedt Edition din Bremen.

Prin activitatea managerială a domniei sale (turneele pe care le-a organizat), artiștii români și-au demonstrat valoarea în orașele lumii. Susține master class gratuit pentru tinerimea noastră muzicală – la Câmpina, unde școala din localitate beneficiază acum de un pian, obținut de asemenea prin Aktion Filarmonica Rumanien.

Iată, sunt 24 de ani de când Doamna Jenny Abel este statornic alături de noi, prin concerte de ținută, mecenat la altitudine, respect față de creația muzicală românească.

Reverență de mare prețuire și respect Doamnei Jenny Abel!

„Risipitorul de frumuseți”

(Daniela Caraman Fotea, 6 iunie 2006)

Tudor Gheorghe s-a aflat din nou, ca menestrel, în prim planul show-bizz-ului. Fără a fi părăsit vreodată topul oficial sau neoficial al preferințelor. A fost și este o prezență aparte în contextul muzical autohton. A fost și este, probabil va rămâne un PERSONAJ de notorietate în galeria actoricească națională, fără a fi aparținut unui teatru din capitală. Crezul său de artist a fost acela de a valorifica și spiritualitatea poetică românească grație comunicării muzicale. Cu proiecte ample care derulează o istorie a literturii române prin cântec – încă de la primul recital din decembrie 1969 – „Menestrel la porțile dorului” și de la primul disc eponim, best seller în 1970.

Tudor Gheorghe a avut o contribuție notabilă în definirea Cenaclului „Flacăra”, părăsit în momentul transferării spectacolelor pe stadioane. Dar discurile au continuat să se vândă în tiraje remarcabile – cu atât mai mult în perioada interdicției apariției de show, 1987, lăsându-i-se permisiunea de a ieși pe scena de teatru, numai la Craiova. Mai apoi, săli ample – asemeni celei a Palatului – se umpleau până la refuz când hotăra să-și comunice mesajul. Discurile i s-au succedat unul după celălalt, însoțite de premii. Notez că artistul este și un preferat al diasporei – pe trei continente. Care să fie cauza neobișnuitului succes?

Tudor Gheorghe are înaine de toate, o știință, un instinct al textului poetic. Alege versuri perene, cu semnificație și metaforă de impact asupra ascultătorului, indiferent de apartenența socială sau instruirea acestuia. „Îmbracă” poezie populară sau elite ale literaturii culte în sunet simplu, chiar foarte simplu, adeseori izbutind formula șlagărului. A prins moda omului cu chitara, a fost susținut prin orchestrații de profesioniști, ajungând chiar și la formula colaborării cu aparate vocal simfonice ample. Dar, peste toate, cred eu, are vocația rostirii cuvântului vorbit sau cântat, în infinite nuanțe, modulate pe stările sufletești pure, general umane, asemeni celor din tragediile antice. Le stăpânește, le colorează prin inflexiuni savante, transmite emoția și un dramatism, o revoltă mocnită, o neliniște transparentă, lansând sugestia întrebărilor existențiale, pentru al căror răspuns are întoarceri către sine dar și asupra publicului său: filosofii – ca terapie, cu efect adeseori insezizabil, dar activ. Numindu-se pe el însuși „risipitorul de frumuseți”. Demersul lui a trecut rampa, asupra tuturor celor care l-au căutat la Sala Palatului, unde s-a desfășurat un maraton cu 200 de cântece și 50 de poezii, cântate, rostite de Tudor Gheorghe.

Acum la trecerea în anii '60 ai vieții sale, gândesc ascultându-l: începutul maturității este mai prețios decât sfârșitul tinereții.

Felicia Filip, o primadonă mozartiană

Grigore Constantinescu – 9 iunie 2006)

Amintirea unui moment mozartian unic, la care participarea Feliciei Filip a fost semnul valorii unei cariere care își începea ascensiunea, este neîndoios momentul realizării **Recviemului** de Mozart în 1990, în compania unor artiști ce îi erau apropiați ca spirit și altitudine artistică, sub conducerea dirijorului Cristian Mandeal și în colaborare cu orchestra și corul Filarmonicii bucureștene. Înregistrarea discografică memorabilă, situată în momentul deschiderii solistice spre marile scene lirice şi de concert ale lumii, reprezintă pentru Felicia Filip şi pecetea mozartiană, confirmată apoi de consacrările unor prestigioase competiții internaționale dedicate muzicii marelui compozitor omagiat în acest an la un sfert de mileniu de existență.

Privirea retrospectivă avea astfel, în recitalul susținut la Palatul prezidențial, virtutea recunoașterii unanime a unei interprete ce slujește muzica cu o desăvârșită dăruire. Glasul Feliciei Filip a cunoscut etapele maturizării și al perfecțiunii de tehnică în interpretare, demonstrând ascultătorilor caratele valorii sale aflate acum în plină forță creatoare. Împreună cu pianista Verona Maier, fină însoțitoare a muzicii mozartiene (de altfel și o fermecătoare tălmăcitoare a **Sonatei facile în do major** și a **Variațiunilor** pentru plasate ca interludii ale programului), Felicia Filip a îndeplinit un excurs repertorial mozartian deosebit de elocvent. **Cosi fan Tutte** (Despinetta și Fiordiligi), **Don Giovanni** (Elvira, Zerbinetta), **Nunta lui Figaro** (Susanna), lied și arie da camera, ne înfățișează un florilegiu unitar stilistic, divers emoțional și ca vocalitate, cu care Felicia Filip și-a împlinit mesajul de iubire dedicat lui Mozart.

Iată, avem în ultimul secol interpreți mozartieni, care merg pe drumul deschis de maeștrii lor și devin, de asemenea, modele pentru viitoare generații. Se afirmă astfel încredințarea că școala românească de canto a devenit, de-a lungul timpului o componentă a elitei liricii mondiale. Primadona Felicia Filip este unul dintre aceste nume de faimă, în contemporaneitate.

PRIMARUL GENERAL şi DIRECTORII DE TEATRU

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 10 iunie 2006)

Se pare că, în curând, poate chiar săptămâna asta, Primarul General al Capitalei se va întâlni cu directorii de teatru. S-a mai întâmplat şi, nu a fost degeaba, pentru că fiecare instituţie artistică aflată sub egida Consiliului General al Capitalei are un car de proiecte, de probleme şi, o discuţie chiar cu edilul şef al Bucureştilor, în principiu, scurtează drumul până la rezolvare. Mai ales că Direcţia de Cultură este şi ea, la rândul ei, extrem de eficientă, ca să nu mai vorbim că, în noua formulă de conducere, a ras toate subiectivismele, temporizările, întârzierile – adică tarele care o bântuiau înainte de schimbare. Bun – bun, dar cu atâtea probleme pe cap (asfaltări, canalizari etc.), poate Adriean Videanu să-şi mai încarce agenda cu micile – mari doleanţe ale artiştilor?! – pentru că sunt în Bucureşti vreo 27 de teatre... Nu ştiu, de aceea există delegările de sarcini. Important este să afle, fără intermediari, ce-i frământă pe Mircea Diaconu, Alexandru Darie, Florin Călinescu, Dorina Lazăr, Alexandru Arşinel, Ion Lucian... – ca să numesc doar câteva dintre vedetele care ocupă funcţii de directori. Deci, un prilej: Primarul General al Capitalei, faţă-n faţă cu directorii teatrelor bucureştene. Oricare dintre noi, şi eu, în primul rând (în calitate de director-fondator al OPEREI COMICE pentru COPII), nu poate să nu recunoască participarea, implicarea benefică, aşa cum spuneam, a Direcţiei de specialitate, care a înţeles şi a acţionat ca atare, astfel încât spectacolul pentru copii (operă, balet), spre exemplu, să însemne, pe lângă muzică bună, regie modernă, interpretare de clasă (în cazul nostru, colaborarea cu tinere vedete ale scenei lirice) – şi feeria luminilor inteligente, a efectelor scenice de tot felul, design coloristic, excelentă sonorizare... Aşa că, apropo de OCC – avem ce ne trebuie, iar replica imediată se vede în numărul spectatorilor – peste 30.000 pe stagiune, în numărul reprezentaţiilor – cca 130 pe stagiune... Dar, cum totul este în mişcare,

– bine ar fi ca, printr-o relaţie mai supravegheată cu Inspectoratul şcolar, de exemplu, să putem număra printre spectatori şi elevi de la şcolile periferiei Capitalei, chiar şi din comunele limitrofe – pentru că ne bucură sălile arhipline, dar ne interesează şi un rulaj mai dinamic al micilor melomani... Gândiţi-vă că ne adresăm copiilor cu vârste de la 3 la 12 ani, şi nu numai, mai bine zis, unei plaje de peste 500.000 de spectatori, iar Sala mică Palatului Naţional al Copiilor – are doar 200 de locuri!

– poate, se va sugera arhitecţilor care pun pe hârtie acum marile construcţii ale Capitalei viitorilor ani – şi amplasarea a 2-3 săli, stil amfiteatru, cu o capacitate de 250-300 de locuri – mici săli extrem de utile în momentul de faţă, nu numai pentru o instituţie ca a noastră, care nu are sediu artistic propriu, dar şi pentru conferinţe, simpozioane etc.

– fără să ne ambalăm prea tare, totuşi, până la urmă cineva trebuie să rezolve şi problema afişajului, care este de râsul lumii. Cu excepţia cîtorva panouri de pe lângă Kilometrul 0, cu tot efortul celor de la Administraţia străzilor, în războiul „Cine are afişe mai lungi şi mai late" – câştigă detaşat şuşele care se lăfăie peste tot, în rest...

Excelentă ideea unor evenimente de excepţie în capitalele europene, sub genericul „Zilele Bucureştilor"! Numai să nu eşueze în mici expoziţii, mici simpozioane, mici recitaluri de dans modern – neinteresante nici pentru români, sau muzică ultra nouă (de fapt depăşită prin alte părţi)

– aşa cum tot se trag ţepe la marile Expoziţii şi Tîrguri Internaţionale, unde sub flamurile unor idei supersofisticate se ascunde doar improvizaţia de minimă rezistenţă...

... Cu cât stau să mă gândesc bine, nu ştiu dacă domnul Primar General al Capitalei nu-şi bate singur cuie-n talpă întâlnindu-se cu noi...

COPIII ŞI MÂNĂSTIREA RÎMEŢ

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 18 iunie 2006)

Dacă nu s-ar fi întâmplat să deschidem stagiunea estivală la ALBA IULIA, cu două spectacole de mare succes (vorbesc despre OPERA COMICĂ pentru COPII şi baletul de buzunar „Minuniţă şi Vrăjitoarea” – care vor reprezenta România, la sfârşit de iunie, şi la Festivalul Internaţional de la Sibenik, CROAŢIA) -, dacă nu am fi fost obligaţi de distanţe să înoptăm prin zonă, dacă nu ar fi fost şi ideea strălucită a edililor locali, mulţumiţi că iată, copiii lor, au avut şansa să-şi bucure ochii de arta unor profesionişti de top... – probabil că nu am fi poposit la MÂNĂSTIREA RÎMEŢ. Şi, cumplită greşeală ar fi fost! Pentru că la Rîmeţ nu se ajunge cu una cu două. Trebuie să treci prin Teiuş, apoi să te încumeţi la o ciozvârtă de drum de vreo 18 km, dintre care 12 sunt infernali (numai gropi şi hârtoape), şi se fac într-o oră... Numai că urcuşul Văii Geoagiului, străjuită de nuci şi tei şi case de lemn presărate ici-colo, drumul îngust care te călăuzeşte până la poalele Munţilor Trascăului (creste semeţe, stâncoase, ameţitor de abrupte) – te fură şi uiţi de toţi şi de toate, iar când intri la Mânăstire, chiar rămâi fără grai... Aşa că, dacă nu aţi fost până acum la cel mai vechi şi minunat aşezământ ortodox monahal din Transilvania - ctitorie din sec. XIV, dacă nu aţi aflat de la Maica Teofana, de la Maica Ambrozia, toate poveştile despre eremiţi - cei dintâi pustnici, despre ocrotitori (precum Matei Corvin, Radu Vodă cel Mare, Mihai Viteazul...), despre toate furtunile legiuitorilor de-a-lungul veacurilor, deloc îngăduitori, care nu o dată au pus tunurile şi l-au culcat la pământ, despre suferinţele călugărilor, apoi, după 1955, ale maicilor... – faceţi tot ce puteţi şi mergeţi acolo să vă limpeziţi gândurile, să vă luminaţi sufletele. Pentru că, dincolo de căuşul munţilor şi al Geoagiului, de frumuseţea sălbatică, de albul pietrei de carieră din care s-a înălţat prima construcţie (în formă ciudată de navă dreptungiulară), de picturile-document de artă medievală, de poveştile cu moţi, cu Horea, Cloşca şi Crişan, despre rezistenţa unui mic lăcaş care s-a declarat dintotdeauna cetate sfântă de apărare a românismului, a ortodoxismului – este traiul de fiecare zi. Viaţa celor peste 100 de maici (dintre care 30, diplomate în Teologie), cu tot ritualul riguros al Sfintelor slujbe, cu meşteşugul ţesutului de covoare, cu hărnicia celor ce grădinăresc, gospodăresc, permanent construiesc – vezi Altarul de vară, Poarta, noua Stăreţie... MAICA STAREŢĂ IERUSALIMA, la cei 70 de ani ai ei, nu se lasă şi, sigur va convinge până la urmă autorităţile să repare drumul cel cumplit, nu de altceva, dar sute de turişti, din toată lumea, îi bat zilnic obrazul. Are dreptate când spune că„A fi Om e lucru mare, a fi Domn e o-ntâmplare”, că românu-i harnic, dar trebuie să înveţe că„Îmbogăţirea din avutul altuia, nu durează”, iar „Copiii să se obişnuiască de mici cu frumosul, dar şi cu greul, după posibilităţile lor, nu să vrea totul, de-a gata, peste noapte”.

La Mânăstirea Rîmeţ – zeci de copii, mai ales de prin împrejurimi, vin zilnic să audă toaca, să bea din Izvorul Tămăduirii, să asculte cântările maicilor (voci cristaline, aproape nepământene, care învăluiesc şi pădurea), să înveţe la Şcoala din lăcaş, care fiinţează de vreo 33 de ani. Locul este Dumnezeiesc, dar viaţa-i dură şi nici o bucurie nu vine din senin. Iar Lecţia despre Viaţă, Artă, Frumos – odată învăţată, nu se mai uită. MAICA STAREŢĂ IERUSALIMA are o faţă albă-albă, coală de hârtie velină, ochi albaştri mici, pătrunzători, când îţi vorbeşte te priveşte fix, te ţine strâns de mână, vorbele ei fascinează.

O nouă prietenie muzicală – Cvartetul Belcea

(Grigore Constantinescu – 22 iunie 2006)

Din cele trei repere aniversare ale anului 1881, Institutul Cultural Român a ales, ca proiect oferit publicului bucureștean, o seară muzicală Bartok.

Desigur, propunerea venea și din partea interpreților invitați, care aveau să se întâlnească astfel pentru prima oară cu melomanii români – **Cvartetul de coarde Belcea**. Formația are mai bine de un deceniu de existență, în acest răstimp bucurându-se deja de recunoașteri importante în viața internațională de concert. Așa cum am aflat în desele prilejuri în care Radio România menționa prezențele cvartetului, muzicienii concertează pentru BBC, au programe la European Concert Hall în Anglia, întreprind turnee pe trasee spectaculoase, de la Helsinki la Tokio, de la Zurich la Perth în Australia, aflându-se în prezent în al cincilea an de rezidență la Wigmore Hall din Londra. Aflasem de preocupări repertoriale diverse, muzică clasică, romantică și de secol XX – ca și despre remarcabile realizări discografice care au condus spre un contract de exclusivitate cu EMI. La începutul anului viitor se împlinește proiectul înregistrării integralei camerale bartokiene, ceea ce justifică situarea acestor lucrări în centru preocupărilor actuale ale mai multor turnee inclusiv la București. Pentru a mai reține ceva din istoria acestui cvartet, care are drept titular pe violonista română, originară din Timișoara, Corina Belcea Fischer, să spunem că formația a beneficiat de orientări profesionale din partea unor artiști de notorietate – cvartelele Amadeus, Alban Berg, Chilingirian, Solomon Rowland-Jones – fapt care stabilește standardul de imagine necesar unei încrederi asumate pentru lansarea în viața muzicală. Firește, aceste însemnări de curriculum, valabile pentru Corina Belcea și partenerii săi – Laura Samuel, vioara II, Krysztof Chorzelsky, violă, Antoine Lederlin, violoncel – interesează în măsura în care se verifică și în prestația interpretativă.

Surpriză de proporții deci în concertul bucureștean, cu o muzică nu ușor de cântat și nici de ascultat. **Cvartetele nr.1, nr.3, nr.5** de Bela Bartok, acoperind trei decenii de muzică între 1907 - 1934, suscită deja o anume specializare în cântul cameral. Calitatea sonorității, pulsul flexibil al discursului, scara dinamicii presupun unitate de concepție și disponibilitate expresivă, ceea ce Cvartetul Belcea a dovedit cu prisosință. Ne gândim cu satisfacție că la Londra, acest ansamblu, ca și Con Tempo, contribuie eficient la o bună imagine culturală românească. Între Ateneul Român și Wigmore Hall, între București și Londra, relaționările de felul acesta sunt optimizante și cresc desigur prestigiul unor voci românești ce slujesc arta. Promisiunea Corinei Belcea Fischer de a reveni cât de curând, după o îndelungă absență din țară, poate să ofere satisfacții deosebite iubitorilor muzicii de cameră care, de-a lungul anilor au pierdut legătura cu alte formații românești ce au existat în lumea europeană, precum au fost Atheneum Enesco sau Academica. O nouă prietenie artistică este pe cale să se înfiripe, sub cele mai bune auspicii.

Concurs

(Grigore Constantinescu – 25 iunie 2006)

În Dicționarul limbii române – mult utilizatul DEX al celor care respectă corectitudinea scrisului și a vorbirii românești – cuvântul concurs sau competiție ne este astfel explicat: „Întrecere care se termină întotdeauna cu un clasament și cu acordarea unor premii celor mai buni dintre participanți”. Simplu, deci. Lumea sportivă, dar și cea muzicală, proiectele de tot felul, inclusiv Piața Revoluției, pot deveni subiecte de concurs. Secolul trecut a oferit muzicienilor o impresionantă ocazie pentru asemenea întreceri despre care, cu atâta dreptate, Luciano Pavarotti spunea: „Un concurs nu este o promisiune, el este o ocazie”, opinie mult deosebită de cea a lui Dinu Lipatti care, se pare, surâdea exclamând sarcastic: „Concursurile sunt... pentru cai”.

Lăsând la o parte presupunerile și bilanțurile de istorie, uitând aberațiile competitive ale concursului general „Cântarea României”, am constatat că, în ultimii cincisprezece ani fiecare centru cât de cât artistic sau cultural și-a pornit propriu concurs, oferind tinerilor de varii vârste șansa de a câștiga un premiu, chiar dacă numărul concurenților era foarte mic, chiar dacă pretențiile urcau până la maximum valoarea anuală a examenelor, spre bucuria părinților cu orgolii.

Cu timpul, trăind în mjlocul acestor organizări de competiții, am observat că acestea inițiative au dispărut de moarte naturală, altfel spus lipsă de sponsori, sau au devenit derizorii serbări școlare. Uneori, regretul a însoțit pierderea unor reușite de moment: Concursul Internațional de la Brașov, Concursul Dima și Concursului Bretan de la Cluj, Concursul de Dirijori „Silvestri”, renunțarea la prestigioasa secțiune de canto a unicului Concurs Internațional „George Enescu”.

Mai recent am văzut valuri de ostilitate amenințând o competiție extrem de interesantă, cea de la Lugoj, destinată tenorilor și purtând numele celebrului „Traian Grozăvescu”. Uzate de rutină, Concursurile de Olimpiadă și-au pierdut ecoul, slujind ambiții școlare discreditare ca și „Lira de aur” de la Suceava, iar altele au devenit atât de discrete încât mai greu afli despre competitori. Să vorbim despre Mamaia sau Cerbul de Aur în domeniul muzicii ușoare este la fel de derizoriu. Un singur mare spectacol rezistă încă, Concursul de Canto „Darclée" de la Brăila, un mare spectacol de divă în plină efervescență. Uniunea Criticilor cucerește cu fiecare ediție, din cele 15 existente până acum, câte o nouă luptă la Concursul Național de Interpretare „Mihail Jora” și la Concursul Național de Interpretare a Liedului „Ionel Perlea”, dar la fiecare concert de gală se rostește cu mare prudență ideea că va mai urma o altă ediție.

Știm că tinerii au nevoie de curriculum, de autoevaluare, pentru a ajunge la competițiile internaționale greu accesibile. În țară, ca și peste hotare, este nevoie de resurse materiale pentru ca o competiție să devină în sine câștigătoare. Doar atunci explicația din DEX devine valabilă și în practică, iar un concurs, conform spuselor lui Pavarotti, este o Ocazie pentru lansarea în carieră. Suntem în plină desfășurare a Campionatului mondial de fotbal. Cine se mai uită și spre cei de la muzică, disprețuitor numiți cândva și „greieri”?

Clujul a fost un model...

(Grigore Constantinescu – 25 iunie 2006)

Între cele auzite și cele văzute există, se știe, o mare diferență. Prilejul de a ajunge la Academia de Muzică din Cluj, pentru a participa la un doctorat, mi-a călăuzit pașii spre cetatea de cultură transilvană.

Cu trei decenii în urmă, aici susținusem propriul examen pentru titlul de Doctor, în fața unei comisii alcătuită de marile personalități clujene. Sigismund Toduță era în anii '70 directorul Filarmonicii. Întregul oraș pulsa de o viață muzicală europeană, impresionantă. Muzicienii aveau toate argumentele de a se socoti un model pentru cultura artistică a țării. Pare că vorbesc despre ceva care a trecut? Oarecum. Muzicienii mai există sau alții mai tineri se afirmă. Dar, porțile sălii Casei Universitarilor, unde concerta Filarmonica „Transilvania" rămân închise, localul este acum refuzat muzicii. Peste drum, clădirea Academiei de Muzică „Gheorghe Dima" trăiește un provizorat supus retrocedărilor, fără perspectiva de a avea o locație. Am vrut să văd o reprezentație-spectacol la Opera clujeană, al doilea mare teatru liric românesc. Cu regret am constatat că nu era însă una din zilele acordate de Teatrul Național, spre folosință muzicală, pentru ca ansamblul să poată susține un astfel de spectacol. Liceul de Muzică trăiește aceeași perspectivă de a nu mai fi sigur pe clădirea în care activează. Vi se pare un tabloul optimizant? Unde a dispărut faima academiilor mozartiene, a Concursului Național „Dima", a prestigiosului festival Toamna Clujeană. Ca și în povestea cu frumoasa din pădurea adormită, o liniște fără speranță se așterne în lumea muzicală a marelui oraș, pentru care singurele șanse sunt turneele destinate divertismentului. Să fie oare destul, pentru a nu se uita timpurile de glorie nu de mult apuse? Oare de când nu a mai fost Filarmonica bucureșteană în turneu la Cluj? Sau altfel spus, de ce s-ar duce, când singurul spațiu de concert este cel al unei case studențești de cultură.

Pentru că aminteam de povestea cu basmul frumoasei adormite, pentru că speranțele nu par să înflorească în sufletul clujenilor iubitori de muzică, oare este cazul să ne fixăm un termen de revenire la viața strălucitoare ca în basmul citat? Adică, o sută de ani ar fi suficient? Probabil, dacă în acest timp, soluția necesară nu ar fi doar apariția prințului salvator, ci și osârdia celor care pot să facă ceva într-adevăr pozitiv, în afara numirii comisiilor de concurs pentru posturi de conducere sau a deciziilor sindicale de apărare a drepturilor salariale. Clujul a fost prea multă vreme un model, ca să merite acum o astfel de soartă. Nu pot spune că am întâlnit, cu prilejul acestei vizite doctorale, muzicieni clujeni fericiți. Dar oameni dornici de progres, curajoși și mândri desigur. Printre cei rămași, firește încă acasă, refuzând încă tentațiile de a pleca dincolo de zările plaiului mioritic al lui Lucian Blaga și Sigismund Toduță.

Anul Mozart... prima jumătate

(Grigore Constantinescu – 28 iunie 2006)

Ieri, 27 iunie, s-a încheiat prima jumătate din ciclul anului dedicat aniversării unui sfert de mileniu de la naşterea lui Wolfgang Amadeus Mozart. Nu ştim tot ce s-a întâmplat în lumea muzicală internaţională, în afară de decizia oraşului austriac Gratz care s-a proclamat Mozart freie Stadt – „Oraş liber de Mozart” în 2006.

Avem doar unele informaţii, fireşte incomplete, culese din ceea ce există şi la noi. Dar impresia generală, fie-ne iertat, este de instalare a unei rutine care are ca pivot principal al circuitului muzical creaţia marelui compozitor. Adesea, am avut impresia că programările cu creaţii mozartiene au reprezentat prea puţin semnul de admiraţie, faţă de ce ne-am închipuit. Adică, au apărut afişe de concerte cu soluţii menite a umple locurile goale, lucrările supuse dreptului de autor sau locaţiilor, având uneori specificul, semnificaţia, acelui comod „în loc de” cotidian. Sunt destui cei care, în lipsă de inspiraţie, au deschis partituri mozartiene, rezolvând astfel oportunităţi care îi plasează în actualitate.

De ce o astfel de impresie? Pentru că nu arareori am intrat într-o sală de concerte, într-o sală de operă, şi ceea ce am ascultat sau am văzut se plasa sub semnul minim al calităţii, cu faimoasa sintagmă românească „merge şi aşa”. Veţi replica nedumeriţi că pretenţiile sunt prea mari, că fiecare face ce poate, că mai bine să se cânte cât mai mult Mozart decât deloc. Fireşte, dar marele aniversat al anului 2006 are dreptul să i se confirme şi interpretativ nivelul de singularitate, de excepţie. Ceea ce, prea adesea nu se întâmplă. Nu numai în ce priveşte modul de interpretare – aici ar putea deja să fie consemnate exemple în care s-a cântat cel mult sub semnul rutinei. Dar, totodată, privind şi ce se alege, promovarea prezenţei capodoperelor, prioritare faţă de descoperiri sau redescoperiri ocazionale. Să fie oare bine că în anul Mozart au apărut versiuni concertante pentru violoncel, din partituri destinate iniţial altor instrumente? Prea pretenţios cu propria creaţie, compozitorul nu a atribuit acestui instrument virtuţile solistice ale pianului, viorii, clarinetului, flautului sau fagotului. Salvăm de la anonimat muzica artistului vienez oferind versiuni şi adaptări? Greu de spus, aşa cum şi înşiruirea simfoniilor sau miselor ne-a apărut, până acum aleatorică. De teamă că se cântă prea puţin muzica vienezeului, din dorinţa de a pătrunde cu lucrările sale în topul performanţelor, rutina a luat locul evenimentelor. Integrala românească pe disc a concertelor de pian cu Dana Borşan nu a apărut însă, nu urmărim nici o serie completă a operelor pe micul ecran, deşi există. Mai de curând, s-a conturat o astfel de propunele de radio, dar aceasta se va întâlni în direct cu festivalul wagnerian, deci programare versus alt maestru.

Telemobilele au printre melodiile de semnal „alla turca” din Sonata în la major pentru pian sau prima temă a Simfoniei nr.40 în sol minor. Semn de celebritate? Fără intenţie de discriminare, care dintre taximetriştii, şoferii de tir, vânzătorii de la mall sau amatorii de manele utilizează acest semnal şi ştiu că este Mozart sau cum se continuă muzica de pe mobilul lor? Goethe spunea despre creaţiile vienezului că sunt „...fapte vrednice să fie lăudate de natură şi de Dumnezeu, fapte care au urmări şi dăinuie...”. E în ele o forţă creatoare care se continuă din generaţie în generaţie şi care nu cred că se va risipi. Oare, în partea a doua a anului Mozart, vom avea asemenea evenimente? Să aşteptăm desigur, să ieşim din rutină după vacanţa estivală.

Estetica lui Dimitrie Cuclin

(Grigore Constantinescu – 28 iunie 2006)

Cu două zile în urmă un eseu semnat de Doru Popovici comenta la radio apariția volumului „Estetica muzicală în viziunea lui Dimitrie Cuclin”, lucrare care poartă semnătura dirijorului și compozitorului Cristian Brâncuși. Era de altfel ecoul apariției acestei cărți la editura Universității Naționale de Muzică, nu de mult. Un ecou ce ne îndruma spre orizonturile ideatice cucliniene, orizonturi legendare și aflate la limita prea depărtată a unei cunoașteri pertinente.

Ceea ce a demonstrat Cristian Brâncuși în scrierea sa, are de altfel mai multe înțelesuri. Asupra unuia dintre ele – **Uitarea** – doresc să poposim acum. Pe la finalul anilor '60, Geo Bogza ascultă, descoperă muzicieni care au existat în cultura românească. Și, uneori, este dornic să scrie despre cei uitați, nedreptățiți pentru faptul că nu au căutat, nu au așteptat succesul, trăind în singurătate. Se oprește astfel la Dimitrie Cuclin, personalitate enigmatică, solitară și elitară, a muzicii românești, dedicându-i (6 decembrie 1968, deci cu zece ani înaintea morții artistului) gândurile sale: „Scriu numele acesta cu același sentiment de venerație, și cu același sentiment al valorii, cu care aș scrie cele câteva nume mari din cultura noastră. Scriu numele lui Dimitrie Cuclin... ca și cum aș scrie numele lui Vasile Pârvan, a cărui operă s-ar afla în manuscris, al lui Constantin Brâncuși, ale cărui sculpturi nu au fost văzute de nimeni, al lui Lucian Blaga, ale cărui versuri ar circula copiate de mână, al lui Nicolae Iorga, ai cărui studenți, deveniți profesori, nu l-ar pomeni”. În finalul acestei tablete, înțelegem și rostul imprecației, justificate de altfel, a lui Geo Bogza, căci el se adresează compozitorilor români care: „...se vor întruni în adunarea lor generală și cu acest prilej îmi îngădui să le aduc aminte încă o dată de Cuclin și, încă o dată, să-i strig numele în auzul întregii cetăți”.

Însuși titlu menționat mai înainte ne incită. Recunosc, nu cu prea multă mândrie, că nu am studiat cum se cuvine **Tratatul de Estetică** aparținând Maestrului. Totuși, parcurgerea sa, acum mai mult după ce mi s-a atras atenția, este de natură a propune cu ceva mai multă îndreptățire o schimbare de atitudine. Studiul esteticii muzicale este prezent de mai multe decenii în programele analitice universitare ale Conservatoarelor, Academiilor și Universităților de Muzică. S-or fi amintit uneori studenților unele idei, titluri sau măcar prezența Tratatului de Dimitrie Cuclin? Nu prea cred. De aici și până la destinarea Tratatului drept obiect de studiu aprofundat este cale lungă. Știu că era mai greu de făcut așa ceva în perioada politicii ateiste care interzicea un astfel de studiu. Dar a trecut deja destulă vreme de când religia nu mai reprezintă un „fruct oprit”, iar estetica lui Cuclin, care reprezintă opera unui om locuit de Dumnezeu, poate fi abordată fără ezitare. A apărut vreo nouă ediție, după cea din anul 1933 distinsă cu premiul Academiei Române? Nu am cunoștință. Totuși această creație de valoare națională ar trebui să reprezinte glasul românesc al esteticii muzicale. Nu de aici ar trebui să înceapă drumul tinerilor noștri muzicieni spre cunoașterea și evaluarea virtuților artei pe care o slujesc? Sau – chiar mă tem să o spun – Estetica muzicală a lui Dimitrie Cuclin este o creație ideologică perimată, inutilă, poate chiar păgubitoare? Iar uitarea de care beneficiază marele gânditor, o răsplată meritată? La șirul patetic de întrebări, revin spre cuvintele lui Geo Bogza de acum patruzeci de ani: „îmi îngădui să aduc aminte încă o dată de Cuclin și, încă o dată, să-i strig numele în auzul întregii cetăți”.

Bilanț de stagiune la Radiodifuziune

(Grigore Constantinescu – 29 iunie 2006)

Ciclul unei stagiuni reflectă, în întregul său, valoarea colectivă a instituției care a dialogat cu publicul de-a lungul unui an.

Pentru Societatea Română de Radiodifuziune, stagiunea muzicală 2005-2006 reprezintă, în momentul actual, cea mai meritorie realizare a acestui răstimp. Toate compartimentele ce alcătuiesc formațiile muzicale s-au bucurat de acea coerență managerială prin care au răspuns așteptărilor din varii perspective. Cea a calității primează, desigur, și nu este puțin lucru să se vorbească constant în termeni elogioși despre Orchestra Națională Radio, Orchestra de Cameră Radio, Corul Academic Radio, Corul de Copii Radio. Performanță ce caracterizează producția acestor ansambluri capabile a răspunde tuturor cerințelor repertoriale ale unei stagiuni de primă valoare națională. Prin intermediul posturilor de emisie, Radio România Muzical „George Enescu”, Radio România Cultural, întreaga țară este conectată la principalele evenimente într-un flux neîntrerupt. Există, în întregul acestei stagiuni, semnul unei experiențe de mare forță și eficiență prin care istoria de trei sferturi de veac a stagiunilor muzicale Radio își atestă unicitatea și valențele culturale majore.

Reținem în primul rând atenția deosebită acordată creației componistice românești: concertul aniversar UCMR la 85 de ani (Liviu Dănceanu – **Jokes** p.a.a.), Oratoriul **Isus cu o mie de brațe** (p.a.a.) de Mihaela Vosganian, comandă a postului Radio România Muzical, alături de creații semnate de compozitori din toate generațiile, la care se adaugă și contribuția cu programe speciale ale celor două orchestre Radio, pentru desfășurarea în condiții optime a celei de a 16 ediții a festivalului „Săptămâna muzicii contemporane”.

Trecând spre marele repertoriu, considerăm exemplară prioritatea acordată aniversării unui sfert de mileniu de la nașterea lui Wolfgang Amadeus Mozart. Merită menționate evenimente cum ar fi **Missa în do minor** în versiunea prelucrată și completată de Philip Wilby, încheierea Integralei concertelor pentru pian și orchestră în versiunea Danei Borșan, concertul dedicat prestigioasei soprane Georgeta Stoleriu, cu un program mozartian interpretat de pleiada superbelor voci care și-au început cariera sub îndrumarea marii profesoare, ineditul veșnicii primăveri din recitalul mozartian susținut de Corul de Copii Radio condus de Voicu Popescu.

Repertorial, ținând seama de preferințele constante ale celor care umplu seară de seară Studioul de concerte „Mihail Jora”, cei care au stabilit strategia stagiunii, Nicolae Costin și colaboratorii săi, Carmen Dincă, Mioara Bâscă, Elena Zottoviceanu, au respectat fidelitatea melomanilor pentru capodoperele clasice, romantice și postromantice. O anume înclinație spre inedit am descifrat-o prin întâlniri cu compozitori de dată recentă, fie John Thrower, Sabin Pautza, semnatar și dirijor al unor interesante tămăciri orchestrale, idee preluată și de Nikos Kriostodolou sau Gian Luigi Zampieri. De asemenea, concertele-recital susținute de Corul Academic Radio, sub gestul lui Dan Mihai Goia, s-au orientat spre momente impresionante de muzică religioasă sau creații românești de mare valoare.

Ceea ce dorim să reținem este varietatea, bogăția și calitatea acestor momente numite atât de simplu stagiune, de fapt o experiență, o realitate dovedită și de faptul că există deja definitivări ale proiectului stagiunii ce urmează să înceapă la toamnă. În efortul pregătirilor, organizatorii sunt legați de lumea afișelor, programelor, faxurilor, a negocierilor, liniștea nu le aparține. Satisfacția aplauzelor este singura lor răsplată, meritată pe deplin.

SIBENIK şi cea de a 46 -a ediţie a FESTIVALULUI INTERNAŢIONAL AL COPIILOR

Succesul OPEREI COMICE PENTRU COPII!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 4 iulie 2006)

Sigur, SIBENIK este una dintre cele mai pitoreşti localităţi de pe coasta estică a Adriaticei, în inima Dalmaţiei, cu o istorie de peste 1000 de ani (prima menţiune datează din 1066, de pe vremea Regelui croat Kresimir IV, când s-a dezvoltat ca un amfiteatru care coboară de la fortăreaţa St. Michael, spre port, desenând o aşezare cu străzi înguste, arcade, trepte...). Biserici, mânăstiri, case scunde, ferestre mici, piaţete acordate armonios de forme gotice, renascentiste – sunt dominate majestuos de celebra Catedrală Sf. Iacob, inima oraşului, o construcţie începută prin anul 1441, uimitor asamblată numai din blocuri de piatră, pentru care celebri arhitecţi, în ultima sută de ani, s-au întrecut în a propune originale metode de integrare a unor elegante şi sobre elemente de sculptură şi iconografie. SIBENIK – este alintat de apele Râului Krka, de pini, de leandrii, de briza mării, de cei 400 de mii de locuitori – care îşi doresc înflorirea lui, dar nu şi transformarea lui într-o metropolă modernă care să-i distrugă farmecul – dar mai ales de copii, pentru că de 46 ediţii, sub egida UNESCO, UNICEF, ASSITEJ, găzduieşte cea mai importantă manifestare internaţională închinată copiilor! Iar acum, când INTERNATIONAL CHILDREN'S FESTIVAL (24 iunie – 8 iulie) este în plină desfăşurare – sunt prezente ansambluri profesioniste de gen din 10 ţări, sunt peste 1500 de invitaţi şi are o agendă cu 152 de momente distincte (reprezentaţii de balet, de dans modern, simpozioane, dezbateri despre accentele moderne din teatrul de copii, expoziţii de pictură, filme de animaţie, lansări de cărţi etc.) – se arată clar ca o sărbătoare-model, excelent organizată şi mediatizată în Croaţia, în lume, sponsorizată de firme puternice, comentată de cele mai cunoscute condeie (ziarişti, critici), în buletinele zilnice, în publicaţiile de mare tiraj.

Invitată pentru a doua oară (în iunie 2004 a fost aplaudat IL SIGNOR BRUSCHINO de Rossini), seara OPEREI COMICE PENTRU COPII, care anunţa de data aceasta baletul de buzunar MINUNIŢĂ ŞI VRĂJITOAREA, după un basm românesc, în regia şi coregrafia lui M. Babuşka, scenografia Vioricăi Petrovici, printre interpreţi Cătălin Caracaş, Oana Bădănoiu, Bianca Fota, Vicenţiu Ţăranu, Bianca Stoicheciu, Florentina Răducu, Mircea Ioniţă, actriţele Sorina Tiron şi Romana Brkovic – a fost aştepată cu mult interes. Biletele s-au epuizat imediat, Piaţa Sf. Iacob – unde spectacolele se desfăşoară în aer liber era arhiplină, la scenă deschisă au fost aplauze, ovaţii, decorurile, jocurile de lumini, efectele speciale, nu mai vorbesc de interpretare – au cucerit... Numai că, înainte cu câteva clipe de epilog, o pană de curent a lăsat în bezná Sibenik-ul, toată Coasta – aşa că, prin întuneric am simţit reacţia copiilor care nu vroiau să plece, care doreau să vadă sfârşitul basmului, care au aplaudat, au cântat minute în şir... Un public extraordinar! A doua zi, la CONFERINŢA DE PRESĂ, chiar s-a spus că OPERA COMICĂ PENTRU COPII, nu numai că este o formaţie profesionistă de top, dar are şi fani în Croaţia... Aşa că este binevenită şi la ediţiile următoare.

Mozart... tangențial!

(Daniela Caraman Fotea, 5 iulie 2006)

Există în orice demers artistic, altul decît cel individual, o prioritate a colaborării, soldată de cele mai multe ori printr-o renunțare asumată a „ieșirii la rampă” a uneia din părți. Există meserii fără de care actul artistic nu ar fi posibil, dar care au parte de o anume „ingratitudine”, venind chiar din partea contemporanilor, ca să nu mai vorbesc de posteritate. O astfel de postură este aceea a... libretiștilor. Operele, operetele sunt identificate exclusiv prin numele compozitorilor. Știe oare cineva să spună, așa repede sau chiar după o gîndire, cui aparțin libretele atît de popularelor opere „Carmen” de Bizet, sau „Traviata” de Verdi, sau „Bărbierul din Sevilla ” de Rossini? Iată răspunsurile: la Carmen – Henri Meilhac și Ludovic Halevy, pentru Traviata – Francesco Maria Piave, La „Bărbierul...” Cesare Sterbini... Mult mai ușor fiind identificabile operele literare care l-au inspirat pe compozitor. Referitor la același grupaj enunțat mai inainte, la „Carmen”, Prosper Mérimée, „Traviata” – Alexandre Dumas-fiul, Pierre Augustin Caron de Beaumarchais la „Bărbierul din Sevilla”. Dar chiar și așa, compozitorul are locul prim, lui i se cîntă... imnul! O excepție în domeniul musical-ului îl constituie tandemul Gilbert and Sullivan, primul trecut pe afiș fiind libretistul.

Există însă anume colaborări în istoria teatrului liric a căror importanță nu poate fi trecută nici cum cu vederea: Hugo von Hofmanstahl, libretistul celor mai cunoscute opere ale lui Richard Strauss (cu excepția „Electrei”) și autorul suportului literar pentru trei dintre capodoperele mozartiene: „Nunta lui Figaro”, „Don Giovanni”, „Cosi fan tutte”, scrise pe parcursul a patru ani, 1786-1790 cu concursul lui Emanuele Conegliano, alias Lorenzo da Ponte!

Foarte interesant personajul, născut la Ceneda, 60 de kilometri de Veneția în 1749, într-o familie evreiască. Apoi botezat creștin: nașul lui se numea... Lorenzo da Ponte. A devenit preot, fiind apoi expulzat din Veneția din cauza... libertinajului. Iată, era un... Don Juan! Rezident la Viena, devine poetul official al curții regelui Josef al II-lea. Acolo, în apogeul carierei sale literare, după colaborări cu Salieri, Paisielo și mulți alții, se produce întîlnirea cu Mozart. S-au înțeles minunat; la Praga unde a avut loc premiera cu „Don Giovanni”, locuiau în case aflate una în fața celeilalte, discuțiile asupra finisării operei avînd loc prin... ferestrele deschise. La premieră a asistat și Giovanni Jacopo Casanova prieten cu da Ponte, de unde speculații multiple pe seama sursei de inspirație a aventurilor și iubirilor ascunse ale personajului liric. După moartea lui Mozart, 1971, da Ponte se stabilește în Anglia, apoi în Statele Unite, la New York. A murit la 89 de ani. Cu o aleasă instruire, cunoștiințe profunde asupra literaturii italiene – în „Don Giovanni” se pot identifica versuri din Dante, da Ponte nu a fost un dramaturg original, de substanță, dar abilitatea sa de a transla în vers idei, conflicte, fluența textului și imaginile oferite muzicianului, au justificat prețuirea mozartiană, prietenia – dar prețios – din partea compozitorului.

MOZARTFEST în Piaţa Enescu

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 9 iulie 2006)

Nu ştiu dacă este vreo capitală culturală, în lumea asta, care să nu-l sărbătorească pe Mozart, în „Anul Mozart”, când se împlinesc 250 de ani de la naşterea genialului compozitor de la Salzburg. Mai mult, Festivalul vienez MozartFilm itinerează prin proiecţii în aer liber, ca să se bucure toată lumea, de la Praga la Belgrad, de la Zagreb la Varşovia şi, bineînţeles, Bucureşti. Pelicule celebre, gale celebre, voci mari, distribuţii de senzaţie – atrag. Numai că edilii Bucureştilor au dat o scânteie în plus evenimentului, (mă refer la Primăria generală a Capitalei, la Arcub) şi, în perioada 7-16 iulie, au lansat o serie de concerte live, de spectacole de interes. Astfel, Piaţa Enescu a fost arhiplină la seara de operă propusă de Alexandru Agarici, Simona Neagu, Ştefan Schuller etc. şi, se pare că toate celelalte oferte vor atrage mii de melomani. Vor fi concerte la două piane, recitaluri de vioară şi pian, reprezentaţia cu „Directorul de teatru” – în regia lui Doru Marin... Se remarcă prezenţa Operei Comice pentru Copii cu spectacolul „De la Papageno la Figaro” – o întâlnire cu celebre personaje din „Nunta lui Figaro”, „Don Giovanni”, „Flautul fermecat”, un dialog deschis cu cei împătimiţi de valorile artei lirice, în care protagonişti sunt soliştii Vicenţiu Ţăranu, Cristina Eremia, Valentin Racoveanu, Daniel Filipescu, Ion Dimieru..., alături de Cvartetul Serioso, pianista Ioana Maxim şi dirijorul Ciprian Teodoraşcu.

Vedeţi dv., nici nu ştiţi ce mă bucur că Piaţa Enescu este în top, acum, în miez de vară, printr-un program elevat, dar şi de largă audienţă, prin participarea unor companii şi vedete de primă linie, o stagiune estivală pentru care Arcub a contribuit cu 200.000 RON, mai exact cu o agendă bogată, inspirată, sută la sută bucureşteană. Nu ştiţi, dar vreau să aflaţi, pentru că s-au întâmplat la ultimele ediţii ale Festivalului Enescu, fel de fel de minuni: Pieţei Artelor – cum era numită actuala Piaţă Enescu, deoarece oferea gratuit producţii de şcoală (chiar dacă multe momente remarcabile puteau intra pe podiumurile consacrate), uşor-uşor i s-a pus eticheta de „populară”, cu un sens oarecum pejorativ. Şi, nimeni nu s-a mai sinchisit ca în timpul concertelor, band-ul de la Cina să nu mai tune cu manele, să fie rezolvată sonorizarea, astfel încât să se audă civilizat şi fără distorsionări, în întreg spaţiul, tot ce se întâmpla pe scenă, sirenele Poliţiei să nu se mai întreacă exact la orele cu pricina... Doamne, ce experienţe de coşmar au trăit nenumăraţi artişti! Timpuri trecute!

Veniţi în PIAŢA ENESCU la MOZARTFEST – iulie 2006 şi nu o să vă pară rău!

Muzicieni români în Cetatea Eternă

(Grigore Constantinescu – 14 iulie 2006)

Urmând unor zile pline de entuziasmul meridional contaminant al victoriei în campionatul mondial de fotbal, Roma și-a recăpătat dimensiunea muzicală și culturală cu prilejul concertelor vocal-simfonice patronate de Asociazione Internazionale Amici della Musica Sacra.

Primele două manifestări ale ciclului estival au fost oferite publicului de către Pontificio Instituto di Musica Sacra care a invitat la Roma Orchestra Filarmonicii „Dinu Lipatti” din Satu Mare, însoțită de Corul guvernului regional din Düsseldorf și Corul Oratorial din Hilden – Germania. La pupitrul acestor evenimente muzicale de afla directorul Filarmonicii sătmărene, dirijorul german Franz Lamprecht. Un succes de proporții a reunit aceste ansambluri și soliști români de primă categorie – soprana Bianca Manoleanu, mezzo-soprana Ana Rusu, tenorul Marius Vlad Budoiu, bas-baritonul Giani Brad.

Primul concert s-a desfășurat în somptuoasa basilică a Celor 12 sfinți Apostoli, aflată în proximitatea superbei piaza Venezia (în program Krönung Messe K. 317 de Mozart, Uvertura pe Psalmul 150 „Lobgesang” op.52 de Mendelssohn Bartholdy și Te Deum op.103 de Dvorak). Efectul sonor este spectacular în ambianța acestei imense bazilici care amplifică natural cântul soliștilor, corului și orchestrei. Franz Lamprecht și-a dorit o formație corală amplă – 140 de voci – pentru a se îmbina cu sonoritățile orchestrei. Efectul romantic al întregului program a reușit să unească sub aceeași aură sacră creatori ca Mozart, Mendelssohn și Dvorak. Publicul, numeros și entuziast, a confirmat-o.

Situată într-un spațiu cu rezonanțe în decorul turistic al Romei – Fontana di Trevi, Panteonul, Sant Andreea della Valle, Piața Navona – Catedrala San Ignazio di Loyola a fost cel de al doilea reper al concertelor de muzică sacră, cu un program de muzică romantică franceză (Te Deum de Bizet și Missa Sfintei Cecilia de Gounod). Impresia generală a concertului susținut de Filarmonica „Dinu Lipatti” din Satu Mare și cele două coruri din Germania – corul Landului Düsseldorf și Oratorio din Hilden – a fost avantajată de calitatea sonorității spațiului catedralei, mai favorabil dinamicii vocal-simfonice spectaculare, ce captează emoțional ascultătorii, entuziasmați și de soliștii a căror remarcabilă prestație și-a meritat aplauzele.

Astfel, ideea de unitate europeană s-a completat prin dialogul româno-german al interpreților, dar și prin varietatea de ipostaze componistice ale clasicismului austriac și romantismului german, ceh și francez, slujind genurile tradiționale de Missă și Te Deum. Poate nu este greșit că considerăm un semn simbolic de unitate europeană faptul că toate aceste creații vocal-simfonice au fost cântate în cel mai vechi idiom continental – limba latină. Am regăsit-o și în înscrisurile Cetății Eterne, pe monumentele romane ale antichității și ale Vaticanului, rezonând și în muzica ascultată, propusă în această stagiune a Romei estivale. Și prin spirit, artă sau mesaj, ne-am simțit, în aceste seri muzicale, într-o frățietate la care noi, ca români, suntem părtași dintotdeauna cu italienii.

Wagner versus Brown

(Grigore Constantinescu – 16 iulie 2006)

În ultimul timp, imensul succes de public a făcut din cartea lui Dan Brown, **Codul lui Da Vinci**, un subiect discutat și disputat, rezonanță amplificată și de producția cinematografică ce a urmat editării, aflată actualmente în topul incontestabil al preferințelor publicului. Este îndoielnic însă modul în care miezul ideatic al romanului poate răspunde cunoștințelor sau chiar preocupărilor publicului contemporan. Căci semnificația simbolică a Sfătului Graal presupune cunoaștere și filosofie creștină, de istorie a religiilor ce nu își face loc lesne în preocupările spectatorului de filme sau cititorului de cărți cu nuanțe polițiste.

Peste o săptămână vor începe tradiționalele transmisiuni în direct ale Festivalului wagnerian de la Bayreuth. Se află printre operele programate și „spectacolul solemn inițiatic”, Bühnenweihfestspiel **Parsifal**, a cărui premieră a avut loc la Bayreuth în luna iunie a anului 1882, adică acum aproape 125 de ani. Richard Wagner încheia cu această operă cercetările sale în scrieri medievale anonime sau aparținând lui Cretien de Troyes (sec.12), Wolfram von Eschenbach (sec.13), privitoare la misterul legendelor legate de Sfântul Graal. Primele idei fuseseră deja formulate cu câteva decenii mai devreme în **Lohengrin**, cavalerul Sfântului Graal, fiul lui Parsifal. Deci, un drum mai lung, parcurs de artistul vizionar în planul romantismului, pentru aflarea credinței și a sensurilor mistice legate de Potirul Sfânt și Lancia Sfântă, păstrate într-un castel inaccesibil, ascuns undeva de piscurile munților Pirinei. Dan Brown în cartea sa concretizeazuă locul acesta tăinuit pe o coodonată a Rozei, lângă Edinburg, într-un edificiu al cavalerilor templieri construit pe ruinele unui sanctuar al zeului Mithra, prin secolul al 15-lea, cam două secole după scrierile cercetate de Wagner. El își transformă căutarea într-o anchetă ce împletește senzaționalul descoperirilor de coduri venind din timpul lui Leonardo Da Vinci cu interpretări lumești ale existenței christice continuate, ca tot omul, printr-o posibilă dinastie. La el lipsește însă ideea de devoțiune mistică ce vibrează în Biblie, coborând spre acel „uman, prea uman” al lui Giovanni Papini. Ideea patimilor, repovestite cu concretețea suferinței umane din filmul lui Mel Gibson, are aici un revers al medaliei, propunând rescrierea istoriei creștine din perspectiva modernă, derizoriu direcționate, spre final, în spațiul piramidelor Luvrului.

Captivantă, pentru că este mai apropiată de incantație, ne apare la Wagner confruntarea dintre celest și abis, lupta dintre cavalerii Sfântului Graal, păstrătorii potirului și lanciei, și răzbunătorul malefic Klingsor. Evocarea Mariei Magdalena în romanul lui Brown să fie oare mai adevărată decât cea a Herodiadei, în personajul lui Kundry din opera lui Wagner? Întrebările ce s-ar putea construi pe tema acestor simboluri niciodată găsite ne duc spre simbolul Rozei cercetat și de Umberto Eco în **Numele trandafirului**.

Deschideți radioul, ascultați divina muzică a ultimei capodopere wagneriene, citiți în prealabil ceva despre concepția Magicianului de la Bayreuth. Veți fi poate mai aproape de adevăr, pentru că artistul, cu atributele creatorului de muzică și poezie, l-a căutat din necesitatea răspunsurilor pe care umanitatea le așteaptă dintotdeauna de la Dumnezeu. Ceea ce nu este, cred, similar în **Codul lui Da Vinci**, care îmi pare imposibil de comparat, prin problematică, cu **Parsifal**.

Unde este stagiunea estivală?

(Grigore Constantinescu – 17 iulie 2006)

Din vremea mult aplaudatelor comedii ale lui I. D. Ionescu, de la grădina „Iunion”, evocate de Caragiale în **Noaptea furtunoasă**, a spectacolelor de operetă de la Grădina Oteteleșanu, a reprezentațiilor de estradă de la Grădina „Boema”, stagiunea muzicală estivală a fost o permanență a vieții celor ce își iubesc urbea și în lunile de vară, asemeni dumneavoastră care mă ascultați acum.

Fidelitatea, dorința bucureșteanului pentru asemenea spectacole s-a văzut în manifestările mai tomnatice ale Pieței Festivalului „George Enescu”, în preajma Ateneului Român, unde recent a fost și o săptămână Mozartfest. Dar oare este destul, pentru acest răstimp în care mai mulți sunt cei care își petrec „libertatea de vară”, după expresia sugestivă a lui Tudor Ciortea, rămânând acasă? Firește că nu. Săptămâna Mozart a trecut repede iar pe agenda muzicală, singurul concert care mai există se desfășoară la Radiodifuziune – duminica la prânz – este vorba de ciclul transmis în direct „Muzicieni de azi, muzicieni de mâine” realizat de Rodica Sava.

Pornind spre înapoi, retoric vorbind, ne întrebăm cum de era posibil să existe o stagiune muzicală în spațiul spectacular, foarte căutat de public, al acum vârstnicelor „Arene Romane” din Parcul Carol? În anii tinereții mele, cu vreo patru-cinci decenii în urmă, arenele erau pline de iubitori ai operei. Îmi rememorez spectacole ca **Faust** de Gounod cu Arta Florescu, Edgar Istratty, Mihail Știrbei, Maria Snejina, sau **Carmen** de Bizet cu Zenaida Pally, **Bărbierul din Sevilla** de Rossini cu distribuția de aur Ianculescu, Teodorian, Herlea, Secăreanu. Atracția Arenelor Romane a continuat în timp. Prin 1985 se putea asculta **Simfonia a IX-a** de Beethoven dirijată de Mihai Brediceanu, având ca protagoniști pe Sanda Șandru, Martha Kessler, Ionel Voineag, Teodor Ciurdea. Mai târziu, în 2003, răsunau pe scena aceluiași spațiu, în fața unui public la fel de numeros, melodiile **Traviatei** de Verdi, de astă dată nu cu Opera Națională din București, ci cu Opera din Brașov, în regia lui Cristian Mihăilescu, având ca protagoniști pe Felicia Filip, Massimiliano Drapello și Valentin Marele (primul spectacol liric în aer liber transmis în direct la televiziune).

Succesul acestor stagiuni lirice de vară este de necontestat, la fel ca și spectacolele de operetă, concertele cu arii din teatrele parcurilor Herăstrău, „Înfrățirea între popoare” sau „23 August”, unde afluența iubitorilor de muzică împlinea bucuria muzicii. Vorbim la trecut, căci după momentul finalului de stagiune, concertele și spectacolele își așteaptă rândul spre a doua parte a lunii septembrie. Disponibilități sunt. Nu puțini soliști sau ansambluri orchestrale, lirice, efectuează tocmai vara turnee pe traseele estivale ale lumii. Câte un program extraordinar cu megavedete pop sau rock mai tulbură liniștea nopților de vară în care au rămas să cânte doar țânțarii sau formații care nu și-au găsit locul pe scenele litoralului.

Să fie această tăcere un semn de progres sau, pur și simplu, nepăsarea pentru viața cetății, a locuitorilor ei cantonați, vrând-nevrând în fața micilor ecrane?

Recurs la Memorie – Mândru Katz

(Grigore Constantinescu – 18 iulie 2006)

Un nume dispărut din actualitatea muzicală românească după finalul deceniului '50, din secolul trecut, un nume despre care nu s-a vorbit nici în ultimii cincisprezece ani, când cei plecaţi au fost oficial „recuperaţi”: pianistul Mândru Katz. Recursul la memorie este aici obligatoriu, pentru că este vorba de o carieră internaţională de excepţie, ale cărei urme s-au şters în mod nedrept.

Deci, despre Mândru Katz se poate vorbi înainte şi după 1958, când a plecat din ţară. Înainte, semnele sunt cele ale unui copil ascultat la vârsta de şapte ani de Enescu şi recomandat profesoarei Florica Muzicescu, admis cu dispensă la Academia de Muzică din Bucureşti. Studiile pianistice întrerupte în timpul războiului, când adolescentul este trimis la muncă obligatorie, ca evreu, vor fi recuperate cu o capacitate extraordinară la Conservatorulul bucureştean pe care îl absolvă cu calificativul „Cum laude” în 1947. Opţiunea Floricăi Muzicescu, pentru debutul de carieră este Concertul nr.1 de Ceaikovski, veritabil triumf la Ateneul Român în compania Filarmonicii dirijate de George Georgescu. Urmează un deceniu de mari succese în recitaluri şi concerte, la competiţii susţinute la Berlin şi Praga, de turnee care îl pun pe un nivel egal cu generaţia pianiştilor epocii, un prim disc (Enescu, Ravel, Fauré, Prokofiev).

Alege „lumea liberă”, oprindu-se la Londra în 1958, se stabileşte în 1959 în Israel şi devine un oaspete favorit al marilor orchestre londoneze şi americane, realizează discuri (Imperialul beethovenian este distins cu premiul „Discul anului”). Printre performanţele sale se pot aminti integrala sonatelor de Beethoven în concert, integrala preludiilor de Debussy trei turnee de concerte şi recitaluri în jurul lumii (Asia, Extremul Orient, Australia, Noua Zeelandă, America de Sud, Africa de Sus, Filipine). Prestigiul său îl impune ca artistul lunii la BBC în 1969, cu 360 de minute de emisie, devine profesor la Conservatorul din Tel Aviv, membru al juriilor primului Concurs Rubinstein, al Concursului de la Leeds. Repertoriul cuprinde muzica lui Chopin, Bach, Debussy, Liszt, marile concerte romantice şi moderne, cu preferinţă pentru muzica lui Prokofiev, creaţii enesciene, raveliene ce completează imaginea unui neobosit slujitor al artei pianistice. Fac parte dintre cei care am avut privilegiul să îl ascultăm la Bucureşti, adesea în compania lui Constantin Silvestri. A avut drept parteneri pe Sir John Barbirolli, Eugene Goosens, Adrian Boult, Sergiu Celibidache, Gary Bertini, Charles Mc Kerras, Josef Krips Yehudi Menuhin, Lorin Maazel. Mândru Katz a avut temeritatea să înfrunte o sănătate marcată de intensitatea activităţii şi dificultatea eforturilor depuse. În 1977 semnele unei afecţiuni cardiace se manifestă din ce în ce mai agresiv, artistul stingându-se din viaţă aşa cum poate numai în legende se întunecă un destin, în timpul unui recital, la Istambul, cântând Sonata op.31 nr.2, „Furtuna” de Beethoven, în 1978. Îmi aduc aminte de vestea tragică, şoptită printre cei care îl cunoşteau şi îl preţuiau în România.

Probabil că, în ceea ce am numit recursul la memorie, se cuprinde acum şi recuperarea înregistrărilor sale din perioada când a cântat în ţară, ca şi achiziţionarea discografiei realizate în cariera internaţională a anilor maturităţii. Un nume mare, pe nedrept uitat, care ar merita să revină în lumea de unde şi-a început destinul. Un nume ce ar merita să fie scris şi pe coperta unei monografii, asemenea celor dedicate Clarei Haskil sau lui Dinu Lipatti, răscumpărând izolarea atâtor decenii, dureroasă nu numai pentru noi, dar şi pentru cel evocat acum – pianistul Mândru Katz.

MAMAIA COPIILOR – ediţie specială 2006

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 18 iulie 2006)

Cea de a şasea ediţie a celui mai îndrăgit festival – MAMAIA COPIILOR (gândiţi-vă la ambiţia copiilor de a deveni vedete, la emoţiile părinţilor, bunicilor, la strădania profesorilor, învăţătorilor, compozitorilor...), fără nicio îndoială, a fost cea mai reuşită. La start, cu luni de zile în urmă, s-au aflat 1200 de concurenţi cu vârste cuprinse între 4 şi 18 ani, pentru cele trei grupe de interpretare (respectiv 4-7 ani, 8-12 ani, 13-18 ani), zeci de compozitori, pentru Secţia Creaţie – cu alte cuvinte, în toate judeţele ţării s-a lucrat intens, sub supravegherea specialiştilor, la o selecţie dură, astfel încât pe scena de la Mamaia să urce, în cele din urmă, doar 50 de interpreţi, să se audă 20 de compoziţii. Şi aşa, sarcina juriului a fost extrem de dificilă, pentru că majoritatea meritau să se afle printre laureaţi... – dar, bineînţeles, aşa ceva nu era cu putinţă. Oricum, învingătorii au meritat aplauzele publicului – mă refer la compozitorii Virgil Popescu (Premiul l), George Natsis (Premiul ll), Dan Dimitriu (Premiul lll), şi şlagărele pe care le-au impus, la micile soliste Irimia Ingrid Oana (Premiul l), Căldăraru Diana (Premiul ll), Gogan Răzvan (Premiul lll) – Grupa I, la Prepeliţă Diana (Premiul l), Lazăr Ovidiu Florin (Premiul ll), Păun Alina (Premiul lll) - Grupa II şi, Istrate Lavinia (Premiul l), Muntenaş Maria (Premiul ll), Bartic Alexandra şi Crişan Paula (Premiul lll) – Grupa III. Iar câştigătoarele MARELUI PREMIU, obţinut la egalitate de Mihaela Chişinencu din Chişinău şi Farkaş Kinga din Lupeni – au fost efectiv ovaţionate.

De şase ani, datorită Maestrului Aurel Manolache – fondatorul şi directorul acestui festival de importanţă naţională, în miez de vară, realmente, staţiunea Mamaia devine capitala copiilor. De şase ani, în fiecare lună iulie se lansează şlagăre, vedete, CD-uri, culegeri de cântece (binevenite pentru repertoriul celor mici), ca să nu mai vorbim de incitantul dialog cu publicul, de circuitul media, extrem de important.

Secretul succesului? Talentul, harul copiilor, interesul spectatorilor... Şi, indiferent de cariera pe care o vor îmbrăţişa, oricum, micii artişti vor rămâne prieteni pentru totdeauna cu ARTA, cu Muzica. Acesta fiind, poate, cel mai mare câştig ale unei incontestabile sărbători, faţă de care, mai ales cei cu putere de decizie, fără rezerve ar trebuie să contribuie, înţelegând că banii nu se duc pe apa Sâmbetei, iar efortul Maestrului Aurel Manolache, este unic.

Maeștrii culturii românești și folclorul, al nostru classicism

(Daniela Caraman Fotea, 10 august 2006)

Orice nouă tipăritură semnată **Doru Popovici** atrage atenția. Cea mai recentă – „Maeștrii culturii românești și folclorul, al nostru clasicism”, se detașează prin subiect, abordare și construcție. De exercițiul măiestru al autorului beneficiază ca atare și folclorul și creația cultă românească, de la începuturi pînă în prezent. Domeniilor li se oferă, pentru **prima oară** în îngemănare, o dedicație profesională cu discernămînt în informație, rigoare, analiză și sinteză!

Derularea materialului are o formă pe care, în spiritul practicii muzicale o pot defini printr-un ABC cu introducere. Aceasta din urmă avînd rolul de a ilumina folclorul (dacă mai era nevoie, dar iată – acum este), prin argumente preluate de la mari personalități. Citez din Eminescu: „nimeni nu va putea înțelege vreodată pe cei renumiți, fără a-i fi simțit pe cei necunoscuți – creatorii populari”... Același: „dacă în autorii antichității plini de adevăr, de eleganță și care vor rămîne de-a pururea tineri, găsim un remediu contra regresului intelectual, în timpurile noastre există un asemenea izvor reîntineritor: poezia populară, a noastră, a popoarelor care ne înconjoară”.

După Eminescu, Iorga, Arghezi, este „apelat” Blaga, cu pledoariile despre viitorul nostru ca „neam de cîntăreți” și aforismele despre muzică: nu îl pot rata pe acela potrivit căruia – „**Eul** se mişcă în octave: e mereu altul și totuși același ton”...

Urmează ceea ce am numit A-ul cărții: prima parte de prezentare, păstrînd cursul istoriei, al compozitorilor români de la Porumbescu, Musicescu, Dima, Kiriac, Mureșianu: portrete evaluînd merite artistice, cetățenești și lucrări – unele analizate în detaliu – care pun în valoare moștenirea folclorică și bizantină, izvor de idei fecunde – un fel de „a doua biblie a neamului românesc”, spunea Enescu, el însuși analizat de autor prin această „lupă”. Urmează Negrea, Cuclin, Drăgoi, Chirescu, Jora, familia Brediceanu, Paul Constantinescu, Ion și Gheorghe Dumitrescu, Toduță, Ciortea, Silvestri, Jarda ș.a. repet, cu adăstare pe acele lucrări concepute în spirit popular.

Prin Rogalski, anume cugetările compozitorului despre folclor, Doru Popovici creează cu ingeniozitate „puntea” către ceea ce am numit B-ul, partea mediană a lucrării, care îi prezintă, reuniți și ei pentru prima oară în capitole generoase, pe folcloriști, pe etnomuzicologi: George Breazul, Gheorghe Ciobanu, Tiberiu Alexandru, Harry Brauner, Emilia Comișel, Mariana Kahane si Lucilia Georgescu Stănculeanu, cu operele reprezentative. Prețioasă restituire față de pleiada prestigioșilor muzicieni-literați stiliști, cu lucrări de răsunet (și mondial), acreditînd cultura milenară care ne definește ca națiune.

În ultima parte a lucrării lui Doru Popovici se revine la compozitori, cei legați prin creație de modernitate, de la Ștefan Niculescu la Aurel Stroe, Teodor Grigoriu, Țăranu, Glodeanu, Moldovan, Nicolae Brânduș, am citat doar cîteva nume, de asemenea raliați coloanei infinite a muzicii naționale. Toți, spune autorul, cu dragoste pentru „altarul națiunii noastre” care, potrivit lui Blaga este folclorul.

Pentru fiecare nume, autorul are de relevat detalii inedite, profesionale; nu lipsesc nici adevăruri crude, mai ales cele din istoria radiodifuziunii, loviturile „sub centură” date valorilor – muzicieni de eternitate, scoși din instituție. Doru Popovici dă și numele torționarilor. Chiar trebuie citit, să se știe!

În final, o idee a cărții lui Doru Popovici, pe care o consider definitorie. Citez: „TEZA culturii noastre muzicale a constituit-o folclorul românesc. ANTITEZA a semnificat-o arta sonoră mondială. SINTEZA s-a identificat cu ceea ce înțelegem prin muzica noastră cultă”...

Cu opera sa, pe care nu mă sfiesc a o numi „magna”, Doru Popovici ilustrează patriarhal spusele lui Iorga: „să înveți pentru tine, dar să știi pentru toți”.

Cartea cu titlu avînd o subtilă cheie – „Maeștrii culturii românesti și folclorul, al nostru clasicism”, este, cred eu, nu numai un demers muzicologic profesionist, ci și un document.

Un nou... Leonard!

(Daniela Caraman Fotea, 12 august 2006)

O voce tînără pe meridianul românesc: un tînăr artist, pe nume **Leonard Constant**. Cartea de vizită nu spune aici, lucruri mari; s-a făcut deocamdată auzit la la Festivalurile verii, în Deltă, la Sighişoara, Tg. Jiu şi altele. Dar, are o ascendență paternă interesantă... Este fiul lui... Sergiu Cioiu, actorul cîntăreț, tălmăcitor al poeticii muzicale pe care o reprezintă creația lui Alexandru Mandy. Leonard vine din Canada unde este rezident de peste 25 de ani. Aşa cum se mai întâmplă, a luat-o pe urmele tatălui, în ale muzicii. E foarte bun! A studiat muzica, este chitarist, cîntă la pian, compune... A fost ascultat de Mircea Dinescu; a cîştigat aprecierea poetului, care i-a încredințat două poeme ale sale; Leonard a scris deja muzica.

Noi, cei care îl știm pe Sergiu Cioiu simțim în vocea fiului, accente din timbrul tatălui, dar Leonard este mai grav, are o căldură aparte, îți vine să o cuprinzi în palme...; se aseamănă cu sunetul grav și catifeaua violoncelului. Rostirea cuvântului este perfectă, are eleganță, distincție, aş spune, rasă! Leonard poate fi visător, este poetic, are umor, maliție. Intepretarea lui apelează la nuanțe subtile. Își permite, pentru că glasul cizelat la detaliu, cu deplină egalitate a registrelor, îl ascultă, reverberează și-i transmite intențiile, insinuările, în tonuri picturale... **Este o voce de miere!**

Leonard a revenit la noi, poate nu întâmplător în anul francofoniei; pentru ascultătorul francofon, frumusețea, filozofia versului său modelează repere; s-a spus că este interpretul ideal al lui Brassens; dar, nu este epigon. Are rafinamentul francez, însă cover-urile lui au personalitate, iar în compozițiile proprii parcă deslușesc semnale din universul mioritic.

Nu știu dacă să-l numesc cântăreț poet sau poet cântăreț; înclin desigur pentru cea din urmă ipostază, dar, revin, pentru că demersul lui artistic este o fericită îngemănare a celor două arte; în latura pictural stilistică, propune convenții grațioase. „Time is... Monet, Time is Renoir”, spune el. Cîntă și latino; în stil, însă fără ostentație. Chiar că este o oază de muzică în haosul modelor deșuchiate care zgîrie auzul și bunul simț artistic.

Leonard este un tânăr charismatic, seducător. Dar nu trebuie să-l vezi ca să-l îndrăgești. Ajunge să-l asculți. Simți că la el interpretarea, este bucurie în stare pură, dincolo de bine, de rău. Și-l urmezi...

MELOS... pentru toți

(Daniela Caraman Fotea, 14 august 2006)

În lipsa stagiunii estivale bucureștene, mă refugiez în cărțile și revistele de profil. Pentru muzica academică, în fapt o revistă: **Melos**; singură și sigură publicație dedicată exclusiv genurilor clasice. Recentul număr îmi readuce în atenție momente semnificative ale încheiatei stagiuni, oferă detalii inedite ale vieții muzicale, sub semnături de notorietate. Aniversarea verii este, fără doar și poate, prilejuită de cei 60 de ani împliniți de **Cristian Mandeal**: **Elena Zottoviceanu** relevă prezența sa decisivă în viața muzicală românească, afinitățile lui elective față de creația enesciană și „cruciada" sa pentru capodopera enesciană Oedipe, dirijată la Berlin, Cagliari, Edinburgh.

Sunt consemnați oaspeții Filarmonicii, ai Radioului. Condeiul neiertător al **Smarandei Oțeanu Bunea** îl amendează sub titlul „Cînd capodoperele nu sunt înțelese", pe dirijorul Jin Wang; era vorba de „Recviemul german" de Brahms. **Ada Brumaru** apreciază însă acompaniamentul profesional asigurat de același, Concertului 4 beethovenian, interpretat de **Alexandra Costin**, cu „pianistică fluentă, tradițională în intențiile romantismului virtuoz, evidentă în elanuri vertiginoase; continuitatea concertantă – deosebit emoționantă".

Petre Codreanu ne explică de ce nu vom obosi a ne extazia la concertele lui **Ilarion Ionescu-Galați**. Simplu: avem de ce, programele echilibrate, neconvenționale cît să trezească interesul, generînd, cum spune stihul arghezian, frumuseți și prețuri noi, „traduse în emoție convingător exteriorizată". Da, distinsul dirijor este un maestru!

Tineri pianiști – **Cristiana Mihart**, **Andrei Licareț**, **Mihai Ritivoiu**, **Ioana Maria Lupașcu** - această nouă vedetă, cu o cronică la recitalul său de la Ateneu, sunt nominalizați în revistă.

Costin Popa, redactorul șef al Melos-ului, oferă o amplă cronică a premierei cu „Motanul încălțat" de **Cornel Trăilescu** la Opera națională, sub titlul, simpatic – „Motanul se întoarce"! Este atît de solid construită, cu detalii atît de perfect reliefate și comentariu sugestiv, încît ai senzația, citind, că... vizualizezi spectacolul. Este o cronică de... virtuozitate!

Și **Ligia Ardelean** laudă: prezentarea în concert, pentru prima oară „life", a operei „Manon Lescaut" de Puccini, tot pe scena lirică bucureșteană.

Articolele „Figaro, no? Figaro, si!" și „My fair Pygmalion" consemnează spectacolele Operei comice pentru copii. „Tinerilor melomani și baletomani li se deschid o sumedenie de uși și întrebări către cunoaștere și noi experiențe artistice", conchide **Vivia Săndulescu**.

Sunt aduse „sub lupă" importante Festivaluri: „Săptămîna Muzicii Contemporane" (ediția a XVI-a), prezentînd creații a 109 compozitori din 25 de țări, Festivalul Tenorilor de la Lugoj, Concursul și Festivalul Național de Lied „Ionel Perlea" (ediția a XV-a), Galele de la Arcuș.

În pagini cu transparentă emoție sunt comemorați **Ludovis Spiess** – la 13 mai ar fi împlinit 68 de ani... muzicologul **Petre Brâncuși** prin simpozionul de la Tg. Jiu (ediția a treia), flautistul **Petre Elinescu**.

Important: aflăm de apariția unor cărți muzicale de referință: prima monografie franceză asupra lui **George Enescu**, de **Alain Cophignon**, 699 de pagini, editura Fayard 2006; un autoportret în stil ...Internet **Theodor Grigoriu**, Editura Superoffset, București, ambele ediții comentate superlativ de **Viorel Cosma**; portretul unui dascăl al claviaturii românești, **Constanța Erbiceanu** de Lavinia Coman; „Societatea corală Lyra din Lujoj” de **Constantin Tufan Stan** și „**Traian Grozăvescu** și lumea sa” de dr. **Dan Traian Demeter**.

In fine, suntem conduși în internațional prin consemnarea prezențelor românești la: Minnesota International Piano Competition – **Bogdan Claudiu Dulu**, a Filarmonicii din Arad în Statele Unite. Prin alte două interviuri „vin” lîngă noi, **Constantin Sandu**, stabilit din 1991 în Portugalia, **Peter Mario Katona**, plecat din Cluj-Napoca din 1983 și ajuns director de casting la Royal Opera House Covent Garden din Londra!

Editorialul semnat de **Smaranda Oțeanu Bunea**, directorul fondator al revistei Melos și post editorialul – „Rubrica afonului” de **Mircea Bunea**, prefațează și închieie lecturi savuroase și instructive. Da, este un **Melos** pentru toți!

Incursiune în diaspora cu Gabriel Nacu

(Daniela Caraman Fotea, 15 august 2006)

Este instrumentist – chitară, bas –, creator din lumea rock-ului, unul dintre puținii reprezentanți ai acestei culturi ce figurează și în „Lexiconul compozitorilor și muzicologilor români”, al maestrului Viorel Cosma.

Legat de istoria rock încă din 1976, s-a alăturat unor formații de legendă – Harap Alb, Iris, Domino, Roșu și Negru, Voltaj, Compact, Sistem, Riff. Superb și profesionist traseu! Are ce povesti **Gabriel Nacu**. Și chiar a făcut-o! Momente inedite din zbuciumata derulare rock din vremurile de restriște (și) pentru gen, sunt recuperate și prin amintirile lui, în volumul tînărului teleast Doru Ionescu, intitulat „Timpul chitarelor”... Da, a fost și în România un timp al chitarelor electrice, substanțial, spectaculos. Cîtorva generații, muzica rock le-a dezvăluit sensurile vieții.

În 1991, Gabriel Nacu pleacă în lume, pe urmele Beatles, urmînd pasiunea tatălui său pentru mai marii pop rock-ului. Se stabilește în Marea Britanie. La revenirea de acum cîțiva ani în țară, am întîlnit un om echilibrat, cu veselie contagioasă, umor, seninătate. Și cred eu, este o excepție. Pentru că artiștii care au ales alt meridian se confruntă cu 2 identități: cea legată de activitatea practică necesară existenței, în alăturare cu personalitatea artistică aparținînd imaginarului, eliberării în creație și care nu poate suporta strînsori. Imposibilitatea de a le menține pe amîndouă duce la derapaje. Avem exemple. Nu este cazul lui Gabriel. Și-a construit în armonie o familie – există și un Gabriel Nacu junior, este informatician, dar a continuat și activitatea muzicală la Londra, avînd privilegiul de a intra în direct cu rock-ul britanic; această muzică „respiră” acolo în mii de cluburi, fiind accesibilă oricui o dorește. Imi spunea Gabriel: pe strada mea sunt 10 pub-uri. În 5 se cîntă rock; într-unul din ele am dat peste... Gary Moore!! Există apoi școli de rock, la Royal College of Music din Londra se poate studia rock, jazz rock, punk, absolut orice dorești (tehnică și stil). Marii instrumentiști fac demonstrații pe viu.

Gabriel a studiat, a ascultat enorm dar nu s-a „contaminat”; a fost session musician în studiouri din Londra; a colaborat cu grupul Caligula, pentru turnee dar și-a păstrat limbajul muzical propriu. Am ascultat discul lui **I still believe**, există și pe internet; la Crăciun va fi terminat cel de al doilea. Și **Gabriel Nacu** este, cred eu, unul dintre acei muzicieni de valoare care lucrează cu timpul, nu cu momentul. Nu întîmplător, una din primele lui piese – **Lasă-ți lumea**, înregistrată la Radio cu Harap Alb, era scrisă pe versuri de Eminescu. Acum crede în maniera de exprimare prioritar instrumentală, respectă melodia, ține „piept” excesului de electronizare, scrie o muzică incisivă, concisă, ce coagulează dorința comunicării. Îl apreciez, așa cum o face și publicul său britanic. Nu-i uit pe cei care își păstrează demnitatea și spiritul național.

George Enescu – 125 de ani de la nașterea artistului

(Grigore Constantinescu – 18 august 2006)

„Povestea aceasta începe acolo, departe, pe plaiurile Moldovei... din satul în care m-am născut... am străbătut o cale anevoioasă, străjuită de copaci ce se pierd în zarea îndepărtată. A fost lung, desigur, acest drum. Când de scurt mi s-a părut!". Astfel se încheie șirul amintirilor lui George Enescu, consemnate de către Bernard Gavoty.

Astăzi, la împlinirea a 125 de ani de la momentul în care a început existența miraculoasă a marelui artist român, privim desigur cu aceeași admirație și recunoștință către el. George Enescu și-a iubit mult copilăria, dovadă fiind ecourile ce străbat de-a lungul capodoperelor, fie în sonurile „Impresiilor din copilărie”, în cele ale muzicii din „Săteasca”, fie chiar în evocarea ideii existenței copilăriei vegheate de soartă, ale începuturilor Oedipului antic. Ales de destin pentru a fi unul dintre marii români ai lumii, George Enescu devine, în spiritualitatea noastră, cel care a deschis muzicii românești calea spre universalitate. Pe coordonatele interpretării și creației, marile sale realizări au făcut cunoscute valori de tezaur național, intrate astfel în patrimoniul umanității. Pentru cei care i-au fost contemporani, beneficiul este enorm, căci ei s-au învecinat cu un artist de geniu și un Om neperechе.

Generațiilor care i-au urmat, moștenirea violonistului, pianistului și dirijorului a intrat în acea crepusculară imagine a amintirilor, spre deosebire de creația componistică, ce cunoaște treptat o meritată și continuă revelație. Scrisul despre Enescu – studii, analize, antologii, memorialistică – se îmbogățește mereu, dezvăluind dorința de a ni-l apropia mereu, în pofida trecerii timpului. Imaginea, prin filmul documentar, eseistic și de comentariu, oferă în paralel șansa acestei prezențe simbolice, la care se adaugă mereu alte și alte versiuni interpretative ale operei sale muzicale. Sunt acestea gesturi de suflet și sentiment care, la prilejuri aniversare, capătă o altă configurație ce demonstrează forța de prezență a artei și personalității enesciene, a cărei călătorie prin viață începuse, în 1881, în zarea poetică a Livenilor.

Încercând a găsi cuvintele potrivite unei astfel de aniversări petrecute în plină vară, descoperim că, la fiecare astfel de sărbătorire, cei aflați aproape de Maestru și-au ales modul de exprimare pe măsura propriilor sentimente. Iată, astfel, cele scrise de un alt artist mare al muzicii românești, compozitorul Mihail Jora, cu mulți, foarte mulți ani în urmă, fără a-și pierde actualitatea: „Copilul născut în zodia Fecioarei a crescut zdravăn, mare și frumos, purtând cu ușurință povara atâtor binecuvântări ce ar fi răpus pe un altul. Vâltoarea vieții l-a oțelit, puterea de muncă l-a desăvârșit, minunatul său dar l-a înălțat. Din urcuș în urcuș, pruncul de odinioară sălășluiește la înălțimi sufletești ce nu pot fi întrecute decât de el însuși, iar geniul său copleșește omenirea cu felurite le feluri sub care se arată. Binecuvântate să fie ursitoarele ce s-au coborât în umila căsuță de la Liveni. Binecuvântată să fie amintirea părinților. Binecuvântat să fii maestre scump, pe cât îți sunt mintea, sufletul și inima de mari.”

Con anima

Ne-a mai părăsit un Maestru

(Grigore Constantinescu – 22 august 2006)

Liniștea ce se așterne, la despărțirea de un Maestru, aduce și vălul de adîncă tristețe al amintirilor. Laurențiu Profeta, acum plecat în lumea fără de dor, va fi mereu cu noi la momentele de rememorare a serilor nepereche, cu ridicări de cortină mult aplaudate.

Câteva asemenea spectacole intră în antologia capodoperelor scenice românești din domeniul baletului – „Prinț și cerșetor" după Mark Twain, în coregrafia lui Oleg Danovski, din cel al operei pentru copii – „Povestea micului Pan", în regia lui Ion Caramitru sau musicalului – „Păguboșii" pe un scenariu de Eugen Rotaru, „Maria Tănase", musical radiofonic cu un text de Flavia Buref. Titurile sunt mult mai multe, dar acestea neîndoios rămân permanent între referințele de excepție ale creației sale, ca și fantezistele transcrieri muzicale după textele lui Miron Radu Paraschivescu pentru „Cîntecele țigănești", ca și melodiile inspirate de Ion Minuescu, St. O. Iosif sau Eminescu.

Universul lumii copiilor l-a condus și spre vocal-simfonic – oratoriul „Întâmplarea din grădină", spre orchestră – „Suita pentru Marionete" lucrare distinsă cu Premiul de compoziție George Enescu la începutul carierei sale muzicale, ca și numeroase piese corale.

O pasiune ce surprinde prin pana de maestru în cu totul al gen a fost cea pentru melodiile de muzică ușoară. Compozitorul, invitat în prestigioase concursuri naționale și internaționale, găsea mereu nuanța particulară în șlagărele sale, mereu fredonate de iubitorii genului, „Pentru ochii dragei mele", „Tangoul de altădată", „Noapte fermecată", „Celei care pleacă"... Prezent în viața muzicală, deloc indiferent față de evenimentele din ultimele decenii, mereu găsind o soluție bună la împrejurări grele, Laurențiu Profeta ne-a fost model de comportament echilibrat, de corectitudine și de iubire a binelui.

Trecerea sa prin lumea frământată a acestei epoci a fost aceea a unui temperament nobil și unui artist distins, dornic sa te întâmpine cu un zâmbet cald și un cuvânt de încurajare. Cred că multi, cei mai mulți, sunt aceia care l-au iubit. De aici va veni, în trecerea timpului, calitatea amintirilor...

Cu Nicolae Herlea despre arta lirică

(Grigore Constantinescu – 1 septembrie 2006)

Maestre, cum priviți, retrospectiv, anii pe care i-ați trăit?

– Dumnezeu mi-a dăruit o existentă de 79 de ani, dându-mi astfel posibilitatea să mă bucur de o viață îndelungată, care a însemnat pentru mine slujirea adevărului, binelui și frumosului.

Ne reîntâlnim în preajma zilei dumneavoastră de aniversare. Ați fost prezent, de-a lungul anilor, pe cele mai mari scene lirice ale lumii, în cele patru zări. Cum vă simțeați în fața aplauzelor entuziaste ale publicului, înconjurat de elita marilor artiști de operă ai timpului?

– Nu mi-am aparținut niciodată mie însumi ci, luând cu mine un crâmpei din lumina cerului de acasă, românesc, am proiectat-o peste cerurile lumii, încercând să las în urmă vibrația sufletului meu implicat în cultura tuturor timpurilor.

Sunteți la fel de prezent, și acum, în viața acestui moment, așa cum o cuprindem toți, implicându-vă în fața suferințelor și bucuriilor umanității.

– Peste toate tragediile și tristețile omenirii a venit întotdeauna arta care, reliefându-le, sunt convins că a dat omului forța să biruie și să întroneze armonia și liniștea.

De-a lungul strălucitei cariere pe care a-ți împlinit-o, am convingerea că Nicolae Herlea a fost cel care și-a hotărât soarta, altfel spus, rolurile și interpretările.

– Toate rolurile pe care eu le-am abordat – și au fost multe! – au reprezentat rodul unor extraordinar de profunde reflexii.

În ce sens?

– În capacitatea de a-mi asuma răspunsul la întrebările dacă pot să fac acest rol sau nu pot să-l fac, dacă pot să intru în personajul respectiv. Ca să faci să se ivească fluidul acela special între scenă și sală, sunt foarte mulți factori ce se cer îndepliniți. Pentru că, în primul rând, cum vă spuneam, am luptat cu mine însumi, pentru a putea să-mi schimb, pentru acel răstimp de două ore ale spectacolului, caracterul.

Să fiți, altfel spus, „un alt om”, cel cerut de partitură?

– De exemplu, luând rolurile dramatice, cum sunt Rigoletto, Scarpia, Renato din „Bal Mascat”; sunt roluri de forță, dar și de mare psihologie. Ca să poți intra în rolurile respective, trebuie să lași rolul să se „dospească” , ca o pâine. Dacă te pripești, pâinea se lasă și nu mai poate fi mâncată. Așa este și cu rolul. Trebuie să fii pregătit din toate punctele de vedere, psihologic în primul rând. Pentru că vocal vorbind, este vorba de o meserie pe care noi ne-am însușit-o în timp...

Dar vocea este și înzestrare...

– Da, este un dar pe care Dumnezeu ni l-a hărăzit. Dumnezeirea mare care te hărăzește de la începutul vieții tale cu niște calități. Nu numai artistice; la unii oameni sunt calități îndreptate spre știință. Dacă are pământul bun, fiind sămânța aruncată, sigur că rodește asemenea. Noi oamenii am avut această evoluție extraordinară în milioane de ani.

Înțeleg că, într-un fel, alegerea rolurilor a fost o problemă de decizie îndelung și serios drămuită, nu de îndeplinire, de la un personaj la altul, a unui traseu grăbit.

– A fost o problemă de decizie personală. Dacă tu nu-ți dai seama, regizorul, care are și el o altă meserie, vrea să-ți fie ca un indicator, dar nu îți poate rezolva întrebările ivite în fața rolului. De vocația aceea mare pe care o are interpretul, de ea depinde ce face.

Folosiți acum un alt termen în legătură cu rolurile, interpretul.

– Este nelalocul lui să spui cântăreț. Dacă privești doar din perspectiva unui cântăreț de operă, atunci te rezumi numai la o formă legată de emiterea sunetelor pe care le dai. Acțiunea noastră este foarte complexă, când spui interpret al operei, sau al concertelor. Este o diferență foarte mare între evoluția în fața unei orchestre și teatrul muzical jucat actoricește. Cel mai mult contează puterea creierului în această meserie. Cântul este o meserie, dar când se aprinde o scânteie, atunci ajungi la artă.

În carieră v-a atras mai mult dramaticul sau liricul ?

– În iureșul carierei nu m-am gândit dacă mă preocupă mai mult liricul sau drama. Dar pot spune totuși că „drama” vine de la o anumită vârstă încolo. O dată cu maturitatea în meseria respectivă vin și mijlocele de a te putea exprima prin forțele dramatice.

Îmi dați un exemplu?

– Eu am învățat în paisprezece zile, muzical vorbind, opera „Rigoletto” de Verdi. Dar acest rol m-a preocupat, m-a frământat îndelung, de-a lungul a paisprezece ani! Este cel mai complex și cel mai greu rol și din punct de vedere vocal, actoricesc și ca motivație psihologică. Este vorba de forma interioară a expresiei și a tot ce se petrece cu acest infirm. Trebuie să-l cunoști, să citești foarte mult, să vezi cam ce se întâmplă cu personajul. El este infirm, diform, dar totodată un cerebral, un filosof și, desigur, un părinte. La curte este un sfătuitor a Ducelui, nu un saltimbanc. Are o mare putere de trăire interioară.

Unde ați cântat prima oară Rigoletto?

– Am avut șansa să debutez de multe ori pe marile scene. Cu Rigoletto am avut debutul la Metropolitan din New York.

Logic deci, vorbind de roluri care v-au adus mare faimă, nu se putea întâi Rigoletto și pe urmă Figaro.

– Nu se putea sub nici o formă. Trebuie toate luate pe rând, aici este înțelepciunea! Poți prin știință și prin exercițiu permanent, să îți adaptezi la gândire cântul, inclusiv timbrul necesar rolului. Depinde ce înfățișezi, unul este timbrul pentru Scarpia din „Tosca”, altul pentru bătrânul Germond din „Traviata”, unul este pentru Silvio, altul de Tonio din „Paiațe”. Este o chestiune de forță interioară.

Dar nu oricine poate!

– Nu poate! Trebuie să fii dotat și citit. Un artist trebuie, încă din tinerețe, să fi citit o bibliotecă. Nu ca să se laude, ci ca să știe cât mai mult. Să nu faci caz! Lasă-i pe ceilalți să te înțeleagă, să te judece, să te sfătuiască, dacă pot.

Mă interesează dacă dumneavoastră – pentru că este o realitate ce spun – aveți conștiința că ați dăruit țării, României, ceva de preț prin arta pe care ați creat-o.

– Te-aș lăsa pe Dumneata să o spui. Pentru sigur că eu pot să spun că toată ființa mea a fost astfel, pentru că am fost născut la căldura pământului românesc. Chiar așa! Ecranul memoriei mele a înregistrat, când era foarte mic, în școala primară, cum se ridica stindardul, tricolorul românesc. Eram străjer atunci și cântam solo „Trei culori cunosc pe lume”. Viața mea a fost o conjunctură specială, am avut voce, am făcut studii pentru desăvârșirea artei cântului și, încet, încet, am realizat că astfel puteam fi de folos acestei arte. Arta lirică, numită astfel datorită lirismului mare pe care l-am avut în suflet.

Cu Elena Moșuc despre prezențele internaționale

(Grigore Constantinescu – 5 septembrie 2006)

Elena Moșuc, am bucuria să ne revedem, înaintea începerii stagiunii, cred că la o intersecție de trasee internaționale. Ce s-a întâmplat anul acesta?

– Ca în fiecare an, am câte un nou debut, într-o nouă „casă”. Anul acesta am făcut un lucru deosebit, și anume premiera cu Elvira din „Puritanii” de Bellini, în Grecia la Tessaloniki, o producție destul de modernă, dar foarte reușită.

Ce a mai fost?

– Alte două debuturi importante, Liu din „Turandot” de Puccini și rolul titular din „Maria Stuarda” de Donizetti la Opera din Zürich, producții superbe - „Turandot” regizat de Gian Carlo del Monaco, „Maria Stuarda” de Grișa Zaharov, regizorul teatrului, spectacole moderne, stilizate, foarte frumoase.

Sunt roluri care intră acum în repertoriul curent?

– Da, Maria Stuarda mă pregătesc să o cânt acum la Berlin. Sunt deja în repetiții, dar din punctul de vedere al realizării, este ceva cam... neobișnuit ca îndrăzneală modernistă.

Dar „Traviata”, a mai fost pe vreo scenă?

– Am cântat-o la Zurich, după premiera de la Telaviv, în regia lui Zefirelli, care a fost fascinant la repetiții. Pentru mine Zefirelli este o legendă vie, mi se pare ceva deosebit să lucrezi cu o asemenea personalitate.

Dar în Italia ?

– Anul acesta am cântat din nou la arenele din Verona, Micaela din „Carmen”, tot o producție a lui Zefirelli, superbă, ca tot ce face el. În anii trecuți am cântat la Verona „Traviata”, „Rigoletto”, cu Leo Nuci.

Revenirile italiene sunt deci agreabile.

– În viitor voi face Lucia la Teatrul San Carlo din Napoli.

De-a lungul anilor s-a păstrat o legătură bună și cu România.

– Da, am deschis anul trecut stagiunea, tot cu „Traviata”...

...iar la Radio vii periodic.

– Sunt foarte legată de Radio, cei de acolo îmi urmăresc activitatea încă înainte de premiul de la München, care m-a lansat. Ascultătorii sunt informați de activitatea mea, de premierele mele, se fac destul de des interviuri. Prima persoană care m-a încurajat, și îi sunt recunoscătoare, este

Rodica Sava, care m-a descoperit și m-a promovat, a avut încredere în mine. Radioul mi-a difuzat și discurile pe care le-am făcut.

Ai venit acum pentru câteva examene din cadrul Doctoranturii. Care este argumentul acestei activități?

– Trebuie să ne gândim că va veni un moment când poate nu vom mai fi pe scenă și va trebui să începem activitatea didactică...

Dragostea pentru voce nu se stinge.

– Doctoratul în consider acum, de când mă ocup, ca un mijloc de lărgire a orizontului meu profesional. Am o viziune mai amplă asupra ceea ce fac. Este foarte interesant și mă ajută!

Ce înseamnă scena pentru Elena Moșuc?

– Eu mă împlinesc pe scenă. Pentru mine a cânta e Fericirea!

Altfel spus aici te simți realizată.

– Eu fericirea o găsesc pe scenă, în momentul în care cânt simt că ceea ce vine de sus trece prin mine și merge spre public. Simt efectiv contactul cu Dumnezeu. Nu pot să explic prin cuvinte, e ceva ce simt numai eu. Publicul îmi mulțumește pentru asta. Care este țelul nostru? Să-i emoționăm pe cei care ne urmăresc cântând.

CARTEA, MEMORIA MUZICII

(Daniela Caraman Fotea, 24 septembrie 2006)

Inceputǎ cu timiditate, devenitǎ apoi o preocupare cu anume constanțǎ, salutarǎ, culegerea de cronici muzicale începe sǎ aibǎ valoare de document, chiar istoric. Pe mǎsurǎ ce numǎrul publicațiilor, al posturilor de radio și televiziune crește, scrisul muzical, paradoxal, se rarefiazǎ, cade și în derizoriu. Cu atît mai important mi se pare gestul de a aduna în file de carte gînduri, consemnǎri, mǎrturii asupra vieții de concert, interviuri, așa cum a fǎcut-o distinsul profesor Ovidiu Giulvezan prin volumul ”**Ecouri muzicale timişorene”**.

Așadar, aproape 30 de ani de informaţie şi documentare avizatǎ. Ovidiu Giulvezan a scris atunci cînd a voit. Începînd din 1969, cînd la Filarmonicǎ era ascultat **Başkirov**. **Tretiakov**, în 1977, tot atunci, **Orchestra din Birmingham**; dar și **Liana Șerbescu** sau **Dan Grigore**. Aflu cǎ **Nicolae Boboc** realiza Integrala simfoniilor de **Bruckner**, Oneghinul – memorabil, era montat la Operǎ de **Jean Rînzescu**. Citesc despre cvartetul Pro Arte – **Cozîghian, Avy Abramovici, George Popovici**, **Alfons Capitanovici**. Despre Simfonia a IX-a cu **Emilia Petrescu, Martha Kessler, Florin Diaconescu, Ionel Pantea**. Mǎ copleșesc amintirile.

În texte revine mereu formularea, citez: „concertul a fost prefaţat ca de obicei de o lucrare româneascǎ”. Acest **ca de obicei** sunǎ asemeni unei curiozitǎţi, muzica naţionalǎ aflîndu-se în derizoriu pe scenele noastre, astǎzi. Dar nu la Timişoara! **Remus Georgescu** şi autoritatea muzicalǎ vegheazǎ. Acolo. La pupitrul Filarmonicii pe care **Sabin Pautza** o numea formaţie de maximǎ temperaturǎ.

Reţin, consemnarea unei definiţii a lui **Dan Grigore**: „...tracul? Vid de putere interioarǎ”. Dar şi titluri cu farmec jurnalistic din volum: „Clujului îi place Brahms”, „Concertul, paradox simfonic”, „Carmina Burana, şlagǎr de secol 20”. Nu în ultimul rînd, mǎrturii despre **Celibidache**, pǎreri caustice ale magicianului, asupra unor foşti elevi din România.

Preţioasǎ restituirea unei perioade, repet peste un sfert de secol de viaţǎ muzicalǎ serioasǎ, delectantǎ, consemnatǎ de Profesorul **Ovidiu Giulvezan** – condeier inspirat, cultivat, competent şi obiectiv. Conchide domnia sa – foarte pe inima mea: „în amintirile despre muzicǎ nu poate fi decît bucurie”...

Vara seacă a muzicii

(Daniela Caraman Fotea, 25 septembrie 2006)

Nu o dată am constatat, cu mîhnire, alături de confraţi: vara muzicală bucureşteană a fost seacă. Mai mult ca niciodată. A lipsit o stagiune estivală de concepţie. Au fost ceva concerte, ici colo, fără liant. Explicaţia programului „Strauss", de la Filarmonică, în contextul aniversării naşterii lui Enescu, îmi lipseşte...

A existat totuşi o – „redută". Cei mai năpăstuiţi de soartă, membrii Teatrului de Operetă „Ion Dacian", mă refer la lipsa spaţiului de joc, mistuit de incendiu, au susţinut miercuri de miercuri **toată vara**, concerte cu arii, duete, balet, la care s-a rulat aproape tot efectivul: pe esplanada din faţa teatrului, în parcarea acestuia fiind aşezate scaune pentru public, prezent la toate întîlnirile propuse. Opereta este de altfel, singurul teatru muzical bucureştean care are un Fan club. Se numeşte „Prietenii operetei", este activat de Marilena Ghiţă şi Doina Chilargi. Are membri fideli, persoane cu ţinută intelectuală – mari admiratori şi iubitori ai genului. Se înţelege că la nici unul din spectacolele stagiunii curente nu lipseau, indiferent de itinerarea acestora prin sălile dispuse la găzduire pînă la finisarea binevenitului proiect care va atribui Operetei, sala Omnia. Foarte frumos!

Ultima miercuri de septembrie din mini-stagiunea operetei a cuprins pagini din „Silvia" de Kalmann, Contesa Maritza, muzică de Stolz, Lehar, numere vocale, susţinute de 10 solişti – Ligia Dună, Eugenia Ilinca, Daha, Mioara Manea Arvunescu, Bogdan Caragea, Ciurdea, Marius Mitrofan ş.a. intermezzi instrumentale, balet. Acompaniator ca întotdeauna, grupul „Concertino", condus de Eugen Mirescu.

Sigur, comentariile pot fi mai punctuale – pe calitatea sonorităţii, amplificare; nici interpretările nu erau mereu cele aşteptate. Dar ceea ce s-a petrecut toată vara în inima oraşului, a adus culoare – chiar şi la propriu: soliştii evoluau şi în costume de scenă; a oferit muzica agreabilă a unui gen care, iată, rezistă modelor şi are priză. Ideea pusă în scenă merita consemnarea.

Cu nouă conducere, operetiştii au demarat deja în proiecte ambiţioase – premiera cu „Burghezul gentilom" – la care orchestra colaborează.

Aştept noua lor stagiune. Evident şi desfăşurări de substanţă extinse de edilii şi autoritatea culturală bucureşteană pe un evantai de genuri muzicale pentru vara 2007, pe culoarul academic. Dacă vrem să ne numim şi în acest segment, europeni.

Pînă atunci, revanşa s-a cantonat în zilele francofoniei.

MAMAIA-FILM

(Daniela Caraman Fotea, 28 septembrie 2006)

Consiliul Județean Constanța a ieșit la rampă, după Mamaia 2006 – muzica ușoară și apoi folclorul, cu un nou festival: internațional, al producătorilor de film independenți, ediția I-a; în aplauzele Federației internaționale de profil, interesată de oferte proaspete. Au fost în programele competitive 17 lung și scurt metraje, o Gală a filmului pentru copii, 8 producții din Franța (un **Claude Lelouche**), Rusia, Statele Unite, Marea Britanie și un training de producție de film organizat sub patronaj britanic, destinat informării, comunicării cu tinerii producători. Excelentă strategie sub bagheta lui **Dinu Tănase**, producător, președinte de juriu și a lui **Cristian Zgabercea**, director general. Mare afluență de public, tineret vădit interesat, lume bună la Constanța!

M-am concentrat pe muzica de film. Port în „bagajul" meu o generoasă încărcătură sonoră de gen, datorată în principal celor pe care îi consider corifei: **Richard Oschanitzky** și **Adrian Enescu**. Peste 30 de filme ale lui **Sergiu Nicolaescu** poartă semnătura muzicală a lui Oschanitzky; dar, a scris sute! A fost un muzician cu sclipire de geniu. În Conservator uluia citind perfect, la prima vedere, partituri cu peste 20 de portative, dar... așezate... invers, adică cu susul în jos!! De substanțialitate pot lega doar superlative, ca și la **Adrian Enescu** – elitist creator al timpului modern; a semnat muzica la peste 150 de filme, de o asemenea forță încît adunată bloc, rezistă în corp constituit, de sine sine stătător, audiției, ca partitură complexă, cu mesaj emoțional.

Asta căutam și la noile producții cinematografice autohtone. N-am prea găsit; sunt nume noi, dar ceea ce se oferă peliculei este strict funcțional, de scurtă rulare, prezență formală, nu de eficiență. M-au „consolat" filmele Cum mi-am petrecut sfîrșitul lumii regia **Cătălin Mitulescu**, premiat, muzica **Alexander Bălănescu**, bizară, cu sugestii esențializate din folclor și Dragoste pierdută, producător **Ada Vertan**, după o nuvelă a lui **Mihai Ispirescu** – nume în cultura românească de bună vreme, avînd talentul de a invita prin scrierile sale la o necesară meditație asupra vieții și valorilor ei; concluzia find – „Trăiți clipa"! Este în fapt o telenuvelă, despre dragoste, prietenie, trădare și destin, cu un **Mircea Diaconu** delectant, cu femei frumoase, **Cepraga** și **Nane**, filmați splendid de **Liviu Marghidan**. Muzica – **Mihai Pokorschi**. O partitură sugestivă, comentînd cu rafinament și sensibilitate acțiunea în sunet adecvat; nu îl auzi în mod anume dar simți efectul; bine venită – introducerea șlagărului Nu-mi mai pasă, cu **Gabriel Cotabiță** vocal. Oferit exact cînd – psihologic era nevoie. **Mihai Pokorschi** și-a validat și pe acest domeniu, fantezia profesională. Merită văzut filmul. Mai ales că, am constatat-o și la acest festival, tematica despre revoluția din 1989 este abuziv abordată, și ca atare, cred eu, devalorizată, iar filmele – multe – care prezintă România în mizerie, ca pe o imensă... mahala, îmi sunt – poate nu numai mie, o palmă grea pe identitatea sufletească. Rămân așadar la Dragoste pierdută, emoțional, un timp cîștigat.

Festivalul artei lirice de la Sibiu

(Grigore Constantinescu – 28 septembrie 2006)

Aflat la a cincea ediție, Festivalul Internațional al Artei Lirice – Sibiu 17-24 septembrie – reprezintă o ofertă deosebit de atrăgătoare pentru melomani. Este adevărat, Filarmonica sibiană prezintă iubitorilor de muzică o stagiune complexă de concerte simfonice și camerale, dar teatrul muzical există doar ocazional, prin turnee. Festivalul acesta, organizat prin contribuții reunite – Consiliul Județean, Primăria și Filarmonica Municipiului Sibiu - are menirea propunerii unui ciclu cu variate manifestări ale genului.

În ediția actuală s-au înscris prezențe din Cluj (Opera Națională Română), București (Opera Comică pentru Copii) și Austria (Vienna Opera Company).

Primul spectacol, dirijat de Petre Sbârcea, a propus un dialog al artiștilor clujeni cu Filarmonica din Sibiu, în „Tosca" de Puccini. În principalele roluri amintim, într-o posibilă ordine valorică, pe soprana Gloria Crista, baritonul Gheorghe Mogoșan, tenorul Constantin Nica. Poate, condițiile de reprezentație nu au fost cele mai bune, cu o regie și o scenografie „de deplasare" și un dialog precar între soliști și orchestră, dar ambianța generală a fost marcată de începutul festivalului la cota unui eveniment care a atras iubitorii de artă. Punctul forte aparține descoperirii sopranei Gloriei Crista, o voce și o prezență scenică despre care ar merita să se știe mai multe și dincolo de spațiul operei clujene.

A urmat surpriza cunoașterii unei variante a „Bărbierului din Sevilla - Figaro", semnătura lui Paisiello fiind un model pentru Mozart și Rossini. Opera Comică pentru Copii o prezintă într-o formulă concentrată dramaturgic și muzical, cu soliști ai primei scene lirice bucureștene care s-au simțit ca „în timpul liber", acceptând fără prejudecăți o lume a commediei dell'arte – Mihai Lazăr, Cristina Eremia, Valentin Racoveanu, Ion Dimieru, Vicențiu Țăranu, Horia Sandu, sub bagheta lui Ciprian Teodorașcu, în regia lui Traian Savinescu și scenografia „pulsatorie" a Viorică Petrovici. Succesul evident le-a fost oferit artiștilor nu numai de copii, ci și de întreg publicul meloman.

A urmat un medalion omagial dedicat „voievodului operetei românești", tenorul Dorin Teodorescu. Am avut bucuria să prezint personalitatea ilustrului artist, înaintea proiectării superbului film de televiziune semnat, în seria „Maeștrii", de către teleasta Luminița Constantinescu. Asemenea medalioane cuprinse în proiectul Festivalului sunt o fericită ocazie de a reaminti nume mari ale istoriei și tradiției artei cântului românesc, aflate sub destinul uitării.

Musicalul „My Fair Lady" cu Opera din Cluj a atras un public record. Succesului virtual îi corespunde o producție de acum vreo două decenii a regizorului George Zaharescu, cu multe argumente pozitive. Desigur, „vârsta" își spune cuvântul, ca și calitatea „second hand" proprie turneelor cu orchestră redusă (dirijor G. V. Dumănescu) și o distribuție de valoare medie, din care reținem pe Doina Neculce Sâmpetrean (Eliza), Sandu Marcovici (Doolittle), dar și ansamblul dansurilor create de Victor Vlase. Efortul clujenilor este meritoriu, iar răspunsul spectatorilor tonifiant pentru organizatori.

Seara finală a fost o experiență modernă de spectacol-concert, realizând cu minim efort bugetar reprezentarea integrală a unei opere. Ideea dramaturgică și integralitatea partiturii sunt respectate, iar publicul, primind coordonatele esențiale, este solicitat să participe cu un plus de creativitate la derularea lucrării. Cu „Cosi fan tutte” de Mozart, Vienna Opera Company, invitata acestui spectacol, valorifică talentele studenților Studioului austriac de operă Viena condus de Teodore Coresi. Distribuția reprezintă selecția unui modul interpretativ adaptabil la condiții de turneu, reunind acum tineri din Coreea de Sud (tenorul Bo Han-Choe, baritonul Simon Park), Islanda, România și Rusia (sopranele Rannveig Braga, Catarina Coresi, mezzo Elena Suvorova) și Elveția (basul Dominik Eberle). Participarea Filarmonicii sibiene, dirijată de elvețianul Claude Villaret, a fost excelentă, iar regia Cristinei Cotescu de la Opera bucureșeană eficientă. Astfel, în anul aniversar, un Mozart demn de interes a încheiat ediția acestui festival de teatru muzical prin care Filarmonica din Sibiu marchează plusuri culturale evidente în geografia națională a artei lirice românești contemporane.

Adio Maestre Edmond Deda

(Grigore Constantinescu – 30 septembrie 2006)

Liniştea se aşterne pentru încă un condei de Maestru... Joi seara, compozitorul, pianistul, dirijorul şi profesorul Edmond Deda ne-a părăsit, aproape fără să se observe că, în lumea discretă a ultimilor ani, păstra nestinsă iubirea pentru muzică. Mulţi sunt cei care îl poartă în tainiţa afectivă a sufletului, pentru că artistul ne-a însoţit, de-a lungul a mai multor generaţii. Avea o cultură vastă care cuprindea lumea muzicii uşoare dar şi jazzul deprins în timpul studiilor sale muzicale la Londra.

Creator de spectacole, pasionat de arta didacticii muzicale, Edmond Deda a trăit în paralel viaţa compozitorului, cea a interpretului şi a profesorului. Îl regăsim, mai ales după război, profesor la Conservatorul „Lyra”, la Conservatorul de Muzică Uşoară şi Jazz dinaintea anilor '50, la Şcoala Populară de Artă din Bucureşti şi Braşov. Se afla totodată la pupitrul orchestrelor din teatrele româneşti de revistă, la Teatrul „Tănase” sau, ca director, la Teatrul „Ion Vasilescu”, realiza turnee de concerte în ţară şi străinătate cu formaţia ce îi poartă numele.

Prezent în emisiuni de radio şi televiziune, uimea prin firescul discursului său, în care pleda pentru muzica noastră cântând la pian, fredonând, rostind sfaturi, cu aceeaşi naturaleţe cu care povestea întâmplări din viaţa de artist. Lungul şir al spectacolelor compuse şi create de el a configurat un stil în repertoriul românesc de musical şi estradă. Nu mai puţine sunt melodiile care, într-un fel, se detaşau de muzica de scenă, de musicaluri sau muzica de film. Pentru cei care au avut prilejul să vadă ediţiile de început ale „Cerbului de aur”, melodii ca „Inimă nu fi de piatră”, „Of, inimioară”, „Îndrăgostiţii n-au nevoie de cuvinte” revin în memorie, acum umbrite de nostalgie.

Prieten al celor cu care a colaborat, părinte pentru cei care i-au fost discipoli, Edmond Deda a ştiut că a fi fermecător nu este o profesiune, ci o vocaţie, iar muzica locul cel mai potrivit pentru a o împlini. Îl putem uita, oare, pe Maestrul Deda?

Debut semnat de Cristian Mandeal

(Grigore Constantinescu – 2 octombrie 2006)

Deschiderea stagiunii la Filarmonica bucureşteană mi s-a părut emblematică din perspectiva proiectelor programelor sale de concert. Repertoriul simfonic este destinat, ca şi cu alte prilejuri, marilor spectacole sonore.

Din creaţia românească a fost astfel prezentată lucrarea lui Constantin Silvestri, multă vreme primă baghetă a orchestrei în secolul trecut, „Preludiul şi Fuga”, ultimă creaţie a compozitorului, o pagină de luxuriantă sonoritate postromantică. Din acelaşi areal al mijlocului de veac XX, se desprinde şi opţiunea pentru „Simfonia a VII-a” de Şostakovici, legendară epopee dedicată oraşului erou Leningrad. Un subiect dramatic, oglindind suferinţele oamenilor în perioada terorii staliniste şi a invaziei naziste, dar şi exprimând speranţa unui viitor posibil al ieşirii din calamitate. Ecoul premierei newyorkeze din aprilie 1942, în versiunea lui Toscanini, nu s-a stins. L-am retrăit şi în interpretarea filarmoniştilor, conduşi magistral, într-o viziune de autentică retrăire a dramei simfonice, de către **Cristian Mandeal**, cu atât de apreciata sa vocaţie de arhitect al construcţiilor orchestrale monumentale.

O altă dimensiune a proiectelor stagiunii actuale am descifrat-o în selecţia genului concertant, acum „Concertul nr.2” pentru pian de Rachmaninov. Această opţiune rimează consonant cu invitarea tânărului pianist rus **Konstantin Scherbakov**, deja celebru pe meridiane internaţionale. Cred că nominalizarea sa, pentru temperament şi stil interpretativ, drept „noul Rachmaninov” este extrem de potrivită, pentru că redarea celebrei partituri a evocat cu autenticitate tensiunea patetică, lirismul romantic şi virtuozitatea stilistică a marelui pianist-compozitor, care de mult ocupă un loc prioritar în afecţiunea melomanilor.

Ce nu poate fi denumit dimensiune sau proiect, este agresiunea sonoră a spectacolelor desfăşurate în piaţa vecină cu clădirea Ateneului Român, creând un veritabil disconfort atât muzicienilor cât şi melomanilor aflaţi în sala de concert. Nu este prima oară şi, din păcate, nici ultima...

Francofonia la... Operă

(Grigore Constantinescu – 2 octombrie 2006)

Dorința noastră a fost îndeplinită. Publicul bucureștean a avut prilejul, satisfacția, bucuria de a o vedea pe Ruxandra Donose în spectacol pe scena primei scene lirice românești. Am așteptat îndelung acest eveniment, care vine după o carieră internațională de un deceniu și jumătate. A trebuit să existe o ocazie de anvergură diplomatică – cel de al 11-lea somet al francofoniei organizat la București – pentru a prilejui și „justifica" invitarea artistei. Poate că relaționarea acestor două momente are o anume semnificație, deoarece Ruxandra Donose este, într-un repertoriu amplu de operă și concert, o importantă interpretă a muzicii franceze, în marile teatre și săli de concerte ale lumii, de la muzica lui Berlioz la cea a lui Hoffmann, Bizet, Massenet, Charpentier sau Ravel.

În acest sens, Carmen este un rol de primă importanță și interesul nostru de a o urmări cum îl realizează deosebit de mare. Prezent dintotdeauna în proiectele interpretei, studiat și interpretat deja cu ani în urmă, rolul este acum reluat pentru o serie mai mare de spectacole, dintre care primele s-au desfășurat la București, urmând în continuare un traseu ce duce până la Metropolitan din New York. Este fastidios să pretindem a relua acum toate caracteristicile care argumentează importantul succes al Ruxandrei Donose pe toate meridianele liricii, într-o gamă stilistică diversă și solicitantă pe toate palierele carierei sale. Vocea are însușirile unei cultivări profesionale care conduce spre măiestria nuanței, inflexiunii, flexibilității și expresiei în comunicare. În cumul, cultura serioasă a interpretei, bazată pe anii studiului pianistic și dezvoltată în preocupările de gen cameral, vocal-simfonic și de operă, își vădește soluțiile abordării elitare a textului muzical. Înzestrată cu un temperament puternic marcat de personalitatea ce o distinge, Ruxandra Donose este și o autoritară prezență scenică, cu un profil ce îmbină actoria cu concepția asupra dramaturgiei muzicale. Toate acestea, reunite sub corolarul unei redutabile experiențe interpretative, în fața publicului marilor centre culturale internaționale, ne îndreaptă spre interesul de a-i cunoaște opinia de creator în Carmen. Glasul, de vocație belcantistă, este utilizat în partitura lui Bizet cu naturalețea manierei franceze cantabile, în care nu apare drept obligatorie forța, dar se urmărește calitatea sunetului, penetranța și culoarea cuvântului cântat. Cu o dicție ce depășește corectitudinea în favoarea inteligibilului modulat al discursului, Ruxandra Donose lasă ca drama să se desfășoare la nivelul ideilor și relațiilor de personaje, împodobind partitura cu alura stilistică specific franceză a ariilor și solourilor. Între concepția sa și tradiția personajului, există o anume supraveghere de ansamblu care aduce partitura lui Bizet la oferta interpretului, imposibil de obținut în afara unei personalități autoritare.

Au înconjurat-o, în distribuția spectacolului, interpreți din aceeași generație. Partenerul principal, tenorul Marius Budoiu, aparține unei concepții de relație cu muzica ce se aseamănă Ruxandrei Donose. De aici, plusurile personale ale evoluției sale dar, dintr-o angajare mai apropiată pasional de eroul masculin, și o anumită preocupare de „supraîncălzire" prin efort a frazării, ce obosește și solicită dincolo de limite fizice vocea, depășind granițele categoriei căreia, obiectiv, îi aparține. Insuficient poate maturizat prin studiu, modul de rezolvare a rolului lui Escamillo rămâne încă în umbra altor realizări oferite până acum de către baritonul Ștefan Ignat. O remarcăm, cunoscându-i posibilitățile și dorindu-ne să nu se grăbească în achiziționarea unui repertoriu fără siguranța că îl poate domina cu datele generoase de care dispune. Cvartetul solistic se împlinește numeric și calitativ cu participarea excepţională a sopranei Roxana Briban în Micaela, fapt subliniat cu entuziasm şi de către public. Sub bagheta lui Adrian Morar, corul şi orchestra teatrului au făcut efortul de a ieşi din amorţire şi lipsă de antrenament, fără a evita inerente dezordini; contribuţiile planurilor solistice secundare – Simona Neagu, Sidonia Nica, Mihai Lazăr, Valentin Racoveanu – au avut merite evidente în desprăfuirea scenelor de ansamblu.

Este un adevărat tur de forţă modul în care, depăşind capcanele regiei, cei amintiţi au ţinut flacăra muzicii lui Bizet plină de tensiune. Poate că, prin asemenea performanţe, demonstrate şi reale, revenim la ideea că avem pe scena Operei Naţionale Bucureşti interpreţii meritaţi de tradiţia teatrului. Ruxandra Donose li s-a alăturat, sporind caratele, dar şi pretenţiile, unor astfel de momente sărbătoreşti.

Întoarcerea acasă a dirijorului Cristian Badea

(Grigore Constantinescu – 7 octombrie 2006)

Deschiderea stagiunii Orchestrei Naționale Radio a însemnat anul acesta, la început de octombrie, un eveniment cu mai multe semnificații.

În ambianța protocolară a reluării dialogului Orchestrei Radiodifuziunii Române cu melomanii ce frecventează Studioul „Mihail Jora” din strada Berthelot sau ascultă concertele în transmisiune directă, a avut loc și o incitantă întâlnire. După aproape patru decenii de absență, în fața orchestrei și a publicului a apărut, pentru prima oară în această ipostază, dirijorul Cristian Badea. Faima carierei sale ne era binecunoscută încă din perioada activității sale violonistice, ale cătrei începuturi fuseseră propulsate de marea Lola Bobescu. Apoi, revelația vocației dirijorale l-a condus spre afirmare și succes, sub călăuzirea unor maeștri precum Herbert von Karajan sau Leonard Bernstein. De multă vreme auzeam despre realizările sale în colaborarea cu renumite orchestre simfonice și mari teatre lirice ale lumii. De-abia acum, îndeplinind gestul simbolic al reîntoarcerii acasă, în România, toate aceste ecouri au devenit ceva concret.

Interesant este faptul că, pentru un astfel de moment, Cristian Badea a ales **Simfonia a 9-a** de Mahler, opțiune neobișnuită, atipică pentru o primă imagine de contact cu un anume perimetru de lume muzicală. L-am ascultat, i-am urmărit relația cu orchestra. Putem recunoaște un artist sensibil, un mare profesionist, stăpân pe mijloacele artei sale. Iată deci că, asemenea lui Ulisse revenind printre ai săi, după o lungă așteptare, Cristian Badea întregește, printr-o demonstrație elocventă, pleiada dirijorilor români celebri în lume, de la Ionel Perlea și George Georgescu, la Silvestri, Celibidache sau Bergel.

Neîndoios este un câștig pentru noi și, totodată, o recuperare morală pentru artistul care ne vizitează acum, prima și, sperăm, nu ultima oară.

Încă un maestru care revine acasă

(Grigore Constantinescu – 10 octombrie 2006)

Laureat cu Premiul I la Concursul Internațional „George Enescu” din 1970, solist al Operei bucureștene timp de un deceniu, basul George Emil Crăsnaru a realizat o importantă carieră internațională după 1980, având drept reper scenele operelor germane din Wiesbaden, Bonn și Saarbrücken.

După două decenii și jumătate, trăim bucuria de a-l reasculta în recitalul de la Ateneul Român, căutând, fără efort, să regăsesc mirajul vocii sale încărcate de personalitate și expresie. Un program complex, cu patru nume mari ale muzicii de concert – Mozart, Schumann, Enescu, Ibert – dezvăluie bogata cultură stilistică a acestui mare cântăreț, atâta vreme absent din viața muzicală românească. O veritabilă reîntâlnire de suflet, realizată de George Crăsnaru în compania prețioasă a pianistului Nicolae Licareț.

Am ales cele mai impresionante momente, capabile a se grava în memoria melomanului. „Liederkeris op.24” de Schumann, cu versurile lui Heine, se remarcă prin intensitatea lirismului în arcada de sentimente a imaginilor poetice devenite și mai romantice prin muzică și glas; Cele „Șapte cântece pe versurile lui Clement Marot” de Enescu conving prin teatralitatea discretă, eleganța pronunției și adevărul de sentiment al imaginii cântate; ultimul din cântecele lui Ibert pentru Don Quichotte devine o pecete a artei lui George Crăsnaru, în egală măsură valabil ca interpret de concert sau operă. Naturalețea discursului, iubirea pentru cei cărora le dăruie trăirile sale s-au reconfirmat în cele două bisuri – cel al nostalgiei pentru acasă, „Pe cărare sub un brad” de Kiriac, cel al subtilei arte romantice, „Cei doi grenadiri” de Schumann.

L-am regăsit în această serată de muzică a Ateneului pe cel atât de mult iubit de publicul nostru, înțelegând că, de fapt, nu ne-a părăsit de bună voie, niciodată.

Manon Lescaut de Pucini, un act de curaj pentru Opera Națională

(Grigore Constantinescu – 16 octombrie 2006)

Acum un veac, la margine de epocă romantică, Verdi își încheia cariera artistică cu premiera celebrisimului „Falstaff” , iar Puccini își inaugura gloria cu primul pas important, premiera „Manon Lescaut”. Semnificativ schimb de ștafetă pe care, la deschiderea stagiunii bucureștene, prima scenă lirică a țării ni-l restituie, deoarece la capodopera verdiană s-a adăugat în repertoriu debutul puccinian.

Premiera s-a aliniat standardelor de mare teatru, cu trei distribuții paralele pentru toate rolurile, implicit deci pentru protagonistă. Aceasta nu înseamnă și o reușită deplină, căci nu avem o Manon pe măsura exigențelor compozitorului ci, mai degrabă, o eroină ideală dacă s-ar fi cumulat calitățile celor trei interprete. În ceea ce îl privește pe pasionatul îndrăgostit Des Grieux – personajul de prim plan în partitura compozitorului – doar oaspetele bulgar, Kamen Chanev ar putea să se apropie de idealul vocal, fără a adăuga stilul sau comportamentul scenic, ambele cantonate în periferia balcanică. Regia și scenografia, semnate de Anda Tăbăcaru Hogea și Cătălin I. Arbore, oferă o imagine „altfel” decît versiunile cunoscute de noi din înregistrări video (opera nu a mai fost prezentată la București). Dar... numai „altfel”.

Punctul bun a fost probabil orchestra dirijată de Adrian Morar cu aplomb, temperament și eficiență dramaturgică veristă. Pretențiile sunt prea mari sau celebritatea acestei partituri, deosebit de dificile vocal, solicită un curaj greu de egalat prin performanțe de rutină? Nu răspundem la întrebare, ci așteptăm să constatăm rezistența în stagiune a succesului de la premieră.

MUZICĂ LA CASTEL

(Daniela Caraman Fotea, 20 octombrie 2006)

De 10 ani, în sala de muzică a castelului Peleş, domneşte tăcerea... Motive, explicaţii, nu mă interesează! Nu spunea George Washington – „rezultatul judecă faptele”?

Dar iată, pe 14 octombrie, directoarea Muzeului Naţional Peleş, doamna **Rodica Rotărescu**, prefaţa primul recital dintr-o serie – lunară – iniţiată de Ministerul Culturii şi Cultelor şi Uniunea Criticilor Muzicali, evident cu concursul gazdelor (extrem de îndatoritoare şi cooperante, de la... bodyguarzi la muzeografi!).

O splendoare, sala de concert! Ca fiecare colţ din Peleş, de altfel; aici însă, există o vibraţie specială. Căminul, impunător, este vegheat de portretul cu mari dimensiuni al reginei **Elisabetha**, minunata poetă **Carmen Sylva, mecena şi artistă**. O privesc din rame grele, aurite, portrete de şcoală flamandă. Sculpturile în lemn – esenţe rare, au parfumul stranelor. Priveşti cu emoţie, respect, smerenie.

Pe scena „apărată” de draperii fastuoase, a recitat în epocă, un **Pierre Lotti**, au cântat **Paderewsky**, **Sarasate**, dar şi **George Enescu**! Lucrări de tinereţe, unele în primă audiţie (a scris peste 20, pe texte poetice de Carmen Sylva)... Ca şi în aula Palatului Cantacuzino, se „păstrează” urme spirituale...

Cele 7 cântece pe versuri de **Clement Marot** au deschis recitalul **Irinei Iordăchescu** (cu doar câteva săptămâni în urmă le interpretase la Paris); acompaniator, pianistul **Alexandru Petrovici**, corect şi inspirat în demersul său (dar, instrumentul are nevoie de... „ajutor”). Bine venită, alegerea duo-ului. Solista are ţinuta potrivită ambianţei; e o apariţie, în rochia de azur, pictată parcă în aur rembrandtian! Eleganţă de tânără domniţă (dinastia „Iordăchescu”, nu?)... Cântă cu reverenţă, Morgengebet – Rugăciunea de dimineaţă; suavele versuri ne sunt traduse de **Dumitru Avakian**. Scriam cândva, impresionată de performanţele tinerei cântăreţe: de la **Marcela Slătinaru** a luat forţa, de la **Bianca Manoleanu** – fineţea, cultura stilistică din familie – prin exemplul şi ştiinţa distinsului ei tată, **Dan Iordăchescu**, în fine, harul de la Divinitate. Chanson triste de **Duparc** pe versuri de **Jean Lahor** şi Fleurs de **Poulenc**, versuri **Louise de Vilmorin** au fost tălmăcite cu vrajă. Ca instrument, vocea este impecabil de egală, de rotundă. Rostirea cuvântului modelează melodica în dozaj coloristic şi lirism al emotivităţii. Filaje savante împlinesc intenţiile psihologice. **Irina Iordăchescu ştie** să cânte lied!

Alte două, în încheierea programului: Aus den hebräischen gesängen de **Schumann**, pe versurile lordului **Byron**, apoi, cu transparenţă, Ständchen de **Richard Strauss**, versuri **A.F.** von **Schack**. Notez acest gândit „puzzle” al programului: muzică franceză, muzică germană, lirică vocală enesciană în limbile franceză şi germană, (Morgengebet pe versuri de **Carmen Sylva** este scris în acelaşi an 1908, cu ciclul Marot). În perioada de căutări, **Enescu** implica în stilul său alternarea liniei de ascendenţă franceză cu cea germană. Aşadar, a fost o comunicare de virtuozitate şi în concepţie, alături de cea artistică. Stilistic, ca gen şi factură, cu varietate care arată şi gustul explorărilor repertoriale. Un plus pentru armonia convingătoare în care s-a derulat „Seara de muzică şi poezie la Castelul Peleş”, aşteptată şi aplaudată de un public selecţionat.

Horia Andreescu – la 60 de ani

(Grigore Constantinescu – 20 octombrie 2006)

Superbă personalitate, solară ca expresie artistică, iradiantă ca mesaj și generozitate, Horia Andreescu urcă acum către anii maturității, cu acest corolar al împlinirii celor șase decenii de viață. Printre maeștrii artei dirijorale românești, pe care am avut bucuria să îi urmez ca admirator și cronicar, Horia Andreescu este, fără îndoială, cel care mi-a oferit cele mai temeinice motive de satisfacție. La suita prezențelor sale ca șef de orchestră, unde m-am aflat martor, s-a adăugat, într-un moment al ultimului deceniu, perioada colaborării în vederea împlinirii unei componente superioare de știință a vocației, altfel spus, perioada doctoranturii finalizate cu decernarea celui mai important titlu universitar, cel de Doctor în muzică, pe care Horia Andreescu l-a obținut într-o Teză ce vorbea despre coordonatele artei sale.

Profesor al clasei de dirijat orchestra la Universitatea Națională de Muzică, formator de tinere cariere, Horia Andreescu și-a desăvârșit an de an propria chemare. Relația sa cu oamenii este complexă, pe de o parte în lucrul cu orchestrele ce s-au aflat sub conducerea sa, pe de altă parte în emanația de idei și sentimente pe care interpretările realizate le iradiază asupra celor ce îl ascultă în concerte.

Ascensiunea sa către perfecțiune a urmat drumul greu dar plin de satisfacții al reușitelor personale în cunoașterea complexă a actului interpretativ. Fără prejudecata epocilor sau stilurilor preferențiale, artistul a devenit un atent analist al mesajului componistic tălmăcit, de la Baroc la Contemporan. Dirijor șef al formațiilor muzicale din Radiodifuziunea Română, dirijor colaborator permanent al Filarmonicii „George Enescu” și al tuturor filarmonicilor din țară, fondator al orchestrei de cameră „Virtuozii din București” (cel mai recent concert la Biserica Neagră din Brașov, cu câteva zile în urmă, în 15 octombrie), artistul a fost onorat cu premii și distincții importante acasă și peste hotare.

În cariera sa dirijorală, traseele concertistice acoperă întregul continent (Germania, Austria, Anglia, Spania, Ungaria, Olanda, Danemarca și altele), turneele realizate cu orchestrele Radio marcând de asemenea fastuoase itinerarii, la care se adaugă participări la importante festivaluri muzicale internaționale. Firește, pe asemenea coordonate, Horia Andreescu a întâlnit numeroși interpreți de mare importanță, iar unele semnificative orientări repertoriale au fost captate de memoria înregistrărilor.

Este impresionantă și rar consemnată cuprinderea atâtor opere muzicale cu interpretări ce sunt semnate Horia Andreescu – 10.000 minute păstrate în Kardexul Radiodifuziunii Române, imprimări semnificative la Radio Berlin, Köln, Viena, cărora li se alătură 65 de LP-uri și CD-uri (printre care 16 au fost făcute cu orchestrele Radio Berlin, Köln, Leipzig, Filarmonica din Drezda, Orchestra de Cameră a Olandei, Collegium Musicum Copenhaga etc.). Un titlu de onoare este firește și integrala discografică cu lucrările lui George Enescu, o mare parte realizate la pupitrul orchestrei Naționale Radio pentru casa „Olympia” din Londra.

În preajma aniversării sale, maestrul și-a dorit ca semnul distinctiv reprezentat de intrarea într-o perioadă a împlinirii idealurilor de artist să fie marcat de către prezentarea Simfoniei a IX-a de Beethoven împreună cu corul și Orchestra Filarmonicii bucureștene. „Oda bucuriei” poate fi o astfel de clipă a cuprinderii simbolice a tot ce înseamnă iubire pentru muzică și oameni de către cel despre care Sergiu Celibidache mărturisea: „Horia Andreescu îndreptățește cele mai îndrăznețe speranțe la care cu toții avem dreptul...”.

Închizînd ochii, mă credeam la... Salzburg!

(Daniela Caraman Fotea, 21 octombrie 2006)

Dar, nu! Eram în Studioul de concerte al Radioului, la deschiderea stagiunii Orchestrei de Cameră. Festival **Mozart**, în prezența (firească și, de această dată, onorată), a Președintei SRR. Alături de Doamnele Madlen Voicu, Loti Radian, Irina Cajal, de academicianul Constantin Bălăceanu Stolnici... Dar și de charismaticul Cristian Badea (sub ochiul atent al Mioarei Cismaș – neobosiă în grija ei: oaspeții să se simtă bine!). Multă lume bună în sala Radio. La intrare, un grup de tineri cu surâsul speranței pe față, arbora un afiş: „Cumpărăm bilete”. O explicație pentru afluența neobișnuită? Poate fi, cred eu, „mișcarea” de subtilitate managerială a Directorului Formațiilor Radio, Dl. Nicolae Costin: „distribuția” galei avea ceva în plus față de valoarea indiscutabilă a protagoniștilor. HORIA ANDREESCU dirijează (tot) sporadic, „Naționala”, DAN GRIGORE cîntă tot (și numai) la Radio...

Programul a cuprins Simfoniile nr.28 în Do major și nr.35 – Hafner în Re Major, Concertul în la major pentru pian și orchestră, în La major. Se ştie: într-o operă de artă care și-a găsit formula integrală, fiecare fragment conține esența totului. Așa au fost interpretările simfoniilor: cu mare vivacitate a spiritului, aristocrată fantezie a stilului rococo. In prima lucrare, Horia Andreescu a fost marțial și vibrant (Allegro-ul în care cornii sună... corect!!), cu forță și majestate (Menuetto), fără bagatelizare prin galanterii dansante. Cu variațiuni strălucitoare în Presto. Versiune perfectă la Hafner: explozii de melodicitate, umor (trimiterile la aria lui Osmin din Răpirea din Serai), construcție impecabilă, robustețe fără încărcături de sunet și austeritate mozartină. Chiar mă credeam la Salzburg (deși lucrările au fost scrise la Viena...).

Dan Grigore – în nota obișnuită. A intrat în scenă ușor crispat, oferind ca întotdeauna combinații între imaginația punctuală și efectul surprinzător (mordente cu accent pronunțat, filaje pe finaluri de frază – neașteptate, dar superbe, inflexiuni... chopiniene în Adagio, oarece licențe față de partitură). Are veselia mozartiană chiar dacă mizează uneori pe precipitarea mișcării, nu pe calitatea sunetului. A avut nuanțe adânci, fără greutate, așa cum trebuie la Mozart. Și o cadență liberă, tumultuoasă...

Lucrări cu tonalitate majoră, concertul pe măsură!

După program, HORIA ANDREESCU a fost sărbătorit pentru cei 60 de ani pe care urma să îi împlinească (pe 18 octombrie). Ceremonia s-a desfășurat în holul mare, central al Radioului. Nu în foaierul Sălii de concerte, nu la Centrul de presă al instituției. Imună la fascinația ștaifului „oficial”, am găsit ideea foarte bună – din nou îl „bănuiesc” pe directorul Nicolae Costin de autorat: semnificativ, simbolic, pentru că holul mare, este chiar inima Radioului; locul pe unde au trecut și trec milioanele de pași – nu pierduți, ci câștigați pentru CULTURA ETERULUI.

Pe 18 octombrie, Horia Andreescu avea să fie sărbătorit, de această dată cu fast, și la noul sediu (de secol 21), al primăriei sectorului 2. Domnul Primar **Neculai Onțanu** – proeminentă între edilii bucureșteni în ceea ce privește deschiderea către cultură (și nu numai), a oferit o gală cu standard puțin obișnuit: moderată de criticul **Ruxandra Garofeanu**, având oaspeți din elite – **Valentin Gheorghiu, Dan Grigore**, directori de instituții muzicale importante – **Nicolae Costin**, **Nicolae Licareț**, **Mihai Constantinescu**, nelipsind, evident, critica muzicală; a fost și un fragment din filmul aniversar dedicat artistului (TVR – **Luminița Constantinescu**), CD aniversar (**Electrecord**) – cel de al 66 -lea (!), purtând numele distinsului muzician, daruri alese – Enciclopedia lăcașelor de cult, monumentală ediție apărută tot cu sprijinul primăriei sectorului 2 ș.a.

Eleganță și emoție în toamna cu bucurii pentru **Horia Andreescu** și lumea muzicală.

Ilarion Ionescu Galați, dirijorul... pictor!

(Daniela Caraman Fotea, 23 octombrie 2006)

Stagiunea Radioului continuă în forță. Cea de a doua evoluție a „naționalei” (13 octombrie), a adus la pupitru o prezență de sigur succes: dirijorul **Ilarion Ionescu Galați**, MAESTRUL, așa cum frumos (și firesc) îl prezenta promo-ul Radioului. Potrivită distribuție, alegere a „duo-ului” creator de stagiuni, dir. **Nicolae Costin – Carmen Dincă**. Din program nu lipsește piesa românească (doar trei dirijori fac gestul prezentării repertoriului național până la finele anului). Concertul pentru orchestră de **Paul Constantinescu** atât de rar cântat, are nerv, subtilitate. Sugestiile „mioritice” tanspar într-o atmosferă senină, cu lumină de frescă.

„Nu mă fixez pentru totdeauna într-o anume versiune”, îmi spunea cândva **Alexandru Tomescu**, acum solist al concertului. „Ceea ce mă pasionează în meseria mea este căutarea continuă. Uneori sunt romantic, alteori, nu pun foarte mult de la mine, las muzica să vorbească de la sine. Important este echilibrul între cele două tendințe opuse: interpretarea cu nota personală și starea în care lași muzica să curgă prin tine, cât punem de la noi și cât lăsăm muzica să vorbească. Dar, totul se petrece sub același... 'acoperiș'. Nu există versiuni identice. Nu e ca la proiecția unui film care rămâne neschimbat. Muzica este vie, mereu alta”. Așa a fost și sub bagheta lui **Ilarion Ionescu Galați**, Concertul pentru vioară și orchestră de Wieniavski. Nonconformismul turneului Schumann, a coagulat talentul violonistului în jurul propriilor certitudini.

În Simfonia a V-a beethoveniană, destinul este privit nu ca o lespede; este interpretat ca o (pe)trecere a anotimpurilor vieții, cu... viteza noastră cea de toate zilele... în sclipiri, umbre, smerenie, speranță, victorii și meditație... cu nuanțe filigranate îngemănate cu forța mesajului. Am prețuire pentru o parte a doua – de substanțialitate, cu voci inedit reliefate din contrapunctul obișnuit al interpretărilor simfoniei. Dirijorul schimbă bagheta în... penel și oferă imaginea „concretă” a sintagmei culori ale sunetului. De altfel, se întîmplă pe tot parcursul concertului. Este preocuparea vădită de bună vreme a artistului-maestru. Cu mare cîștig în expresivitate, atmosferă, elevație spirituală.

Beethoven – contemporan nouă, este investitura imaginată și transmisă de dirijor, cu gest sigur, sugestiv, mișcare seducătoare.

Cu sală plină, concertul a fost o... oază de muzică!

Nottara găzduiește premiera Operetei

(Grigore Constantinescu – 23 octombrie 2006)

Cu câteva stagiuni în urmă, baletul „Roșu și Negru” de Livia Teodorescu Ciocănea a fost prezentat pe scena Operei Naționale din București, în regia și coregrafia Alexei Mezincescu.

Reluarea lucrării în versiunea regizorală și coregrafică a Adinei Cezar este incitantă și convingătoare, așa cum am constatat, urmărind premiera desfășurată la teatrul Nottara (Teatrul de Operetă se știe, nu are încă o sală proprie). De la prima montare a baletului rămâne muzica, atât partitura cât și excepționala înregistrare a dirijorului Răzvan Cernat, la pupitrul orchestrei și corului operei bucureștene. În rest, există firește alte idei care stabilesc corespondențe între spectacol și romanul inspirator, semnat de Stendhal.

Ceea ce a realizat Adina Cezar merită o discuție mai amplă dar, în esență, să subliniem că am asistat la un spectacol ce marchează maturitatea deplină a creatorului. Dansul conceput de Adina Cezar nu are granițe de maniere, expresia gestului este frumoasă, emoțională și complexă ca limbaj specific, forța dramatică impresionează, asemenea și capacitatea de a construi întregul. Riscăm să o contrariem pe coregrafă apreciind că „Roșu și Negru” este un vârf de carieră? Cred că nu, dacă adăugăm calitatea de excepție a distribuției în întregul ei, artista cooptând în compania de balet pe care o conduce, colaboratori dansatori veniți de la Constanța. Enumerarea lor nu urmărește o ierarhie valorică, deoarece nivelul de linie a fost cel al excepției: Cristi Tarcea – Julien, Adina Iacov, Ioanna Mitsika, Felicia Șerbănescu, Călin Hanțiu, Liliana Iorgulescu, Levente Szasz, Istvan Teglas, Marian Simion, Anka Levana. Scenografia Ninei Brumușilă contribuie, ca și „light design-ul” realizat de Gabriel Iencek, la ambientul adecvat muzicii Liviei Teodorescu Ciocănea, romantică, pasională, comunicând generos narațiunea și drama.

Îi rămâne spectatorului dornic să vadă acest balet să afle pe unde va mai fi programat de managerii Teatrului de Operetă, în căutare de gazde pentru actuala stagiune. Oricum, efortul merită făcut.

PIONIERI AI... ESTULUI jazz-istic

(Daniela Caraman Fotea, 28 octombrie 2006)

Jazz-ul traversează de ceva vreme starea de incertitudine, de supraviețuire proprie unui gen aflat în underground. Susținut fiind doar prin gesturile radicale ale unor pasionați: **Mircea Tiberian** a determinat introducerea secției de jazz în Academia Națională de Muzică. Festivalul de jazz organizat de timișoreni la Gărîna – rostesc cu prețuire în context numele lui **Johnny Bota** – are ecou internațional și este cred prima suită de gale rezervate genului, care a atras participarea unui ministru al culturii. Se petrecea anul trecut. **Alexandru Șipa** – un profesionist cu idei proaspete, inedite, surprinzătoare-benefic, readuce jazz-ul în ambianța selectă a Palatului Cantacuzino unde, a început săptămîna trecută, derularea unui CICLU muzical și de comentariu jazz-istic, inaugurat prin recitalul pianistului FLORIN RĂDUCANU, căruia i se datorează instituirea unei clase de jazz în sistemul preuniversitar, la Liceul de Muzică „George Enescu". Îi consider, cu prețuire, pe cei numiți – noii „pionieri ai estului..." jazz-istic.

Florin Răducanu, absolvent de Conservator, are 33 de ani și o aplecare prezentă spre creația de sorginte religioasă; către spiritualitatea decupată din pagini de Bach, Beethoven, Chopin; preia din temele maeștrilor pe cele mai cunoscute, le îngemănează cu limbajul și tehnica de construcție și dezvoltare ale jazz-ului. Creează de fapt o punte între improvizația barocă și cea specifică jazz-ului. M-a trimis prin demersul lui în lumea de altă dată a lui **Ciceu**, pianist de jazz (și nu numai), care, plecînd de aici, din Conservatorul bucureștean, a îngenuchiat meridianele germane.

Răducanu a scris lucrări de jazz simfonic, „Mapamond Pictures" și „Tribut Mariei Magdalena". Iată preocupări care îl detașează de confrați. Din recitalul prezentat am reținut o excelentă compoziție pe teme din Coltrane și Chopin, Bach și Thelonius Monk. Un travaliu contrapunctic rafinat, corp muzical de efect, constituit din celebrele citate din literatura academică, ingenios articulate în dezvoltări și expresivitate jazz-istice. Cu tehnică a instrumentului, sensibilitate și temperament. Mi-a plăcut în acea parte a recitalului său și atenția specială pe care a acordat-o desenului sonor la mîna stîngă. Ca pianist solo, ca atare fie om-orchestră, fie om de combo, suplinirea basului prin creativitate sugestivă este obligatorie.

Aplaud în egală măsură și demersul pianistic și conceptul. A făcut-o entuziast și asistența numeroasă, cu medie de vîrstă pe la 20 de ani. Îmbucurătoare, aducătoare de speranță prezență pentru arta jazz-ului.

Symboluri corale

(Daniela Caraman Fotea, 31 octombrie 2006)

Recitalul de aseară susținut la Palatul Cantacuzino de Asociația Corală de Copii și Tineret, pe scurt Corala Symbol, condusă de **Jean Lupu**, mi-a trezit nostalgii. Am rememorat cele studiate despre incredibila mişcare corală din România interbelică, tradiția construită prin sutele de coruri acoperind geografia țării, de la marile orașe, la sate și comune. Dizolvată lent dar sigur mai ales prin poluarea suportului literar, deturnat în propagandă, gloriile de altă dată devenind amintiri în pagini de cronică. Făcînd însă posibilă apariția constelației Madrigal.

În zilele noastre, cel mai la îndemînă pentru a ilustra domeniul, sunt formațiile de profil ale Radioului. Care reprezintă o permanență. Mai există cîteva, ilustrînd permanența unei pasiuni. Distinsul muzician Jean Lupu, cu cei 45 de ani de activitate dirijorală, a inițiat corale longevive, amintesc „Cantata" şi creează după 1990 Symbolul. Acum exclusiv feminin, soprane şi altiste. Demers îndrăzneț alegerea unui astfel de nume. Dar împlinit și prin idee și prin fapt artistic; acesta din urmă validat prin distincții, premii, turnee europene, discuri – 13, cu prezențe în stagiunile Filarmonicii „George Enescu", dar mai cu seamă prin interesul acordat de creatorii de gen, maeştrii, şi mai tinerii compozitori – **Irina Odăgescu Țuțuianu, Doru Popovici, Vasile Timiş, Constantin Arvinte, Dan Voiculescu, Grigore Cudalbu, Ștefan Constantin Răzvan** ș.a. care au scris anume pentru fetele acestea muzicale, 47 erau aseară, cu pregătire de specialitate, voci suple, intonațional foarte corecte. Jean Lupu le-a creat culoare și timbru personal pe ansamblu, educăndu-le către performanță capacitatea rezolvărilor tehnice, cea de expresivitate. Așa se face că reușesc emoționanta atmosferă pe care o crează imnului bizantin de **Doru Popovici**. Privindu-le, realizezi climatul sufletesc, de sănătate spirituală a corului, în esență, oglinda dirijorului.

Așa se explică „inflația" îmbucurătoare de prime audiții din repertoriu, de la cele în caracter bizantin, la prelucrări de folclor, repertoriu clasic de gen, național și universal. Dar și bucuria cu care le asculți: candoarea, iubirea de muzică, seriozitatea implicării în actul artistic sunt însemne ale aceleiași pasiuni împărtășită cu cel care conduce nu formația ci familia muzicală cu symbol nu doar nominativ.

Și a fost foarte apropiat, poate chiar modelat pe adevăr, distinsul muzican **Jean Lupu** alegînd denumirea formației. Asemeni domniei sale trebuie să fi fost cei mulți creatori de tradiție. Care s-a alchimizat într-adevăr în Madrigal, dar iată, oferă speranța renașterii unei practici muzicale cu rezonanță spirituală, în posibilă expansiune. Este realizabil. De acea îl prețuiesc pe **Jean Lupu**.

TRIPLA ANIVERSARE

(Daniela Caraman Fotea, 1 noiembrie 2006)

Ce zi specială pentru editorial! Trei stele din elita culturii române se află astăzi în conjuncție; este 1 noiembrie, ziua Radioului public, asemeni muzicii, prietenul nostru, cel de fiecare zi; vrem nu vrem, dar **vrem**! Fie că îl ascultăm, fie că îl folosim drept fundal al activității. Pentru că este ambianța în care primești energiile identității naționale, îți verifici valorile prin contact și informație de ținut minte, cu tradiția și cu modele. Este o stea polară în nesfîrșitul eterului și de aceea cred că de la 1 noiembrie 1928, da chiar de atunci, de la data primei emisiuni, Radio-ul a devenit... un al cincilea punct cardinal.

A fost și pentru mine. Aici am învățat meseria, grație Doamnei **Elena Mimi Horos**; la vârstă a senectuții, cu înțelepciune blândă își împarte și azi tinerilor știința de muzică. Aici am trăit ani buni alături de colegi stimați, iubiți, **Georgeta Cristescu** – și azi țin minte cum îmi povestea „Turandot”, de regretatul **Mihai Moldovan**, de co-realizatorii unor emisiuni super longevive, **Nicolae Duțu**, **Ionel Thomas Tudor**; aici m-am bucurat de splendoarea intelectuală a **Catincăi Ralea**, a Doamnei **Sofia Șincan**.

Radio-ul este mai mult decît un prieten, este o familie în care vin, pleacă dar, mai ales rămân chipurile de relief ale profesiei practicată în deplin prestigiu. Prin suite de emisiuni din care, iată, una tînără, socotind după data lansării, a și ajuns azi la cea de a 25O-a ediție. Este **Oaza de muzică**. A doua aniversare a zilei. Pe Sorina Goia, pe distinșii săi colaboratori, consacrați sau tineri, îi ascultă mediul elitist românesc muzical sau meloman, dependent acum de ora 9 și cinci, de luni pînă vineri, pe România cultural, prin nevoia și curiozitatea îndreptate către: actualitate – a diasporei semnată de **Sebastian Crăciun**, către eseurile corifeilor **Doru Popovici** și **Viorel Cosma**, „urmele de sunet” ale lui **Ștefan Naftanailă**, nostimadele **Mariei Balabaş**, atîtea alte rubrici utile și delectante. Rezultatul? Un rating de „magna cum laude”, mai ales pentru excelența informației naționale și internaționale, oferită zi cu zi, și la zi.

A treia aniversare a zilei, imaginată a avea fast, profesionalism și implicație sentimentală: semicentenarul Operei din Iași; sunt 50 de ani de la înființare și primul spectacol cu „Tosca” din 1956. Altă bucurie, chiar dacă prestigioasa instituție este... itinerantă, altfel spus, face mereu turnee în... propriul oraș, pentru că duce lipsa sediului propriu, aflat în reparație **de trei ani** (fără comentariu). Fiind însă condusă de Domnul **Corneliu Calistru**, drag fost coleg de Conservator, director, dirijor, muzician rafinat, manager eficient care continuă să adauge hronicului liric ieșean, sucesele locale, multe internaționale (cu întreg ansamblul), opera își păstrează publicul și cucerește noi teritorii muzicale. Cu greu efort dar, meritat pentru că nu-i așa? Opera rămîne „obrazul subțire al culturii”.

De trei ori gînduri bune pentru cele trei stele ale culturii, aflate azi în efervescența emoțională, așa cum stă bine în prag de An Nou al biografiei.

TRUBADURUL MIORITIC

(Daniela Caraman Fotea, 2 noiembrie 2006)

Parcurgînd opera-literar muzicologică de actualitate a maestrului Doru Popovici, prolifică în ultima vreme, îi remarc (a cîta oară?) forța concepției, a construcției de frescă; monumentală, clădită pe detalii semnificative și revelatoare.

Pentru cea mai recentă dintre publicații, punctul de plecare este existența – în modestie și cariera de bravură a unei artiste lirice cvasi necunoscută conștiinței publice, dar cu „urmă" în aceea a unor muzicieni de proeminență: Ioan Chirescu, Mihail Jora, Andricu, George Breazul, Alfred Alessandrescu, în presa vremii la final de secol 19, preț de trei decenii din al 20-lea. O identitate artistică plasată într-un „puzzle" copleșitor, prezentat de autor atît pe culoar politic cît, mai ales, pe cel cultural. Este **Alexandra Niculescu-Feraru**, brunetă focoasă, voce... „fericită" cum o numeau cronicarii, educată în vestitul cor al Societății „Carmen" , dar și la Milano și Paris, elevă a faimoasei Elena Teodorini, parteneră a lui Constantin Stroescu, Mihăilescu-Toscani, Folescu, aplaudată wagneriană; la Paris, dar și în curtea regală de România pentru aplecarea iubitoare, smerită asupra cîntecului național. Este o voce din partitura mirifică de cîntăreți români, glorii în țară și pe mapamond, avînd dreptul de a fi privit cu egalitate arta lirică din vestul european.. Autorul o trece în revistă cu somptuoasă și tandră abordare, spre neuitare, și cu bucuria martorului la concentrarea de talent și creativitate pe un lung parcurs din cultura română. Își desfășoară impresionant științele, o severă și lucidă judecată de valori, și de erori, decupate chirurgical „sine ira et studio" , ca să folosesc o sintagmă dragă maestrului. Nu se limitează doar la arta sunetelor, deschide valențe lungi către artele surori – pictură, artă plastică, literatură – cu care el însuși, ERUDITUL, și-a îngemănat viața și arta. Inaintează adînc și spre timpurile noastre, pe trasee controversate, pentru a developa disonanțe de les-cultura română, culese de la o Alina Mungiu sau Horia Patapievici. Pentru că, de o viață, el, „umanistul patriot, imnograf bizantin" cum domnia sa însuși se caracterizează, nu a răbdat nedreptățile practicate pe valori naționale. Fiind la rîndul său, nu o dată, ulcerat sufletește. Și mă gîndesc: titlul acestei lucrări dedicată artistei lirice Alexandra Niculescu Feraru, „Am cîntat în vremuri de bejenie" , transmite în fapt și o nuanță autobiografică, de altfel îndreptățită.

Noua publicație vine să completeze o filă de istorie muzicală românească inedită, aliniată conceptului – splendid formulat al autorului:

„Să cuprinzi lumea-n simetrie

Iată paradisul terestru

Învăluit în bucurie..."

Un concert de familie

(Grigore Constantinescu – 2 noiembrie 2006)

„Ziua Radioului”, reper semnificativ pentru modernitatea culturală și socială românească, 1 noiembrie este momentul în care s-a lansat în eter prima emisiune radiofonică oficială. Numit, într-un interviu din octombrie 1928 al lui George Enescu „Noua minune a lumii, acest miracol ca-n povești...” Radioul devine o prezență surprinzătoare și, mai apoi, un prieten de nădejde al oamenilor.

Evenimentul a urmat destul de repede celor dintâi transmisii și recepții pe plan mondial, în 1921, și constituirii Societății Prietenii Radiofoniei în România anului 1925, al cărei congres s-a desfășurat la București un an mai târziu, după modelul Conferinței Internaționale de la Geneva. Încercărilor pregătitoare, pe coordonate tehnice, li se adaugă primele condiții specifice prin postul de emisie oferit de Casa Marconi. Procedurile juridice necesare pentru acordare licenței, sistemele organizatorice ale Consiliului de Administrație prezidat de Dimitrie Gusti, constituie primele secvențe din istoria Societății Române de Radiodifuziune.

Puțin după emisiunea din 1 noiembrie 1928 are loc și prima transmisie a unui concert simfonice, cu muzică de Haydn și Mozart în interpretarea ansamblului orchestral condus de Mihail Jora.

Arc peste timp, concertul Orchestrei de Cameră Radio dirijat de Horia Andreescu, a continuat, după aproape opt decenii, această tradiție a transmisiilor în direct. Cu un repertoriu în maniera primelor programe din 1928, acum muzică de Bruch – solistă Cristina Anghelescu, Ceaikovski și Enescu, ne-am simțit într-o seară sărbătorească, de fapt o serată muzicală a marii familii de ascultători, cei din Studioul de concert și cei de pe tot cuprinsul țării, bucurându-ne, așa cum spunea Enescu, de „acest miracol ca-n povești...”

CHIRIȚA ÎN...TURNEU

(Daniela Caraman Fotea, 3 noiembrie 2006)

Adeseori am auzit, am citit prin interviuri și declarații provenite de la artiști neaoși sau de aiurea, din varii ierarhii ale genurilor muzicii, cuvinte poposite în superlative, chiar ditirambe, la adresa publicului român, a reacțiilor acestuia la concert. Cauzele pot fi buna creștere, politețea audienței, aranjamentele, subiectivismul, nepriceperea mai mereu entuziastă (de regulă din zonele unde e bănuită prezența obrazelor așa zise „subțiri” vin aplauzele între părțile simfoniilor sau ale concertelor instrumentale!). Un singur public nu poate fi „modelat”, înșelat, nici cumpărat: COPIII! O verific ori de cîte ori asist la spectacolele dedicate ale Operei comice.

Deunăzi, am revăzut recenta premieră cu CHIRIȚA ÎN PROVINCIE după Alecsandri, pe muzica lui Flechtenmacher. Doar cine nu a pus piciorul în sala de la Palatul copiilor își poate imagina altceva decît bucuria în torente pe care o transmit sutele de mini-spectatori; entuziasmul lor participativ, aplauzele, dialogul ad-hoc, întrebările și „ajutorul”, susținerea acordată (cu cea mai EMOȚIONANTĂ candoare), personajelor puse în încurcătură pe parcursul acțiunii, de „cei răi”, la spectacolele, care iată, reușesc în succesiune, de ani de zile, să facă săli pline. Pentru că există și un „fler” al alegerii repertoriului, fie că este vorba de lucrare muzicală sau de balet. La Chirița, cu **Stela Popescu** în tol titular, mai mult ca oricînd. Pentru fluența regiei, (**Cristian Mihăilescu**), ambianța scenografică, veselă, colorată, semnată **Viorica Petrovici**, echipa de soliști tînără, cu plăcere de muzică, dar și pentru comentariul sonor perfect adaptat – **Mădălina Florescu** la orgă; și evident, pentru impresionant de bogata artă expresivă a **Stelei Popescu**, adevărata stea care în orice rol, dă impresia că acea partitură a fost concepută numai și numai pentru ea. La finalul reprezentației de la Palatul Copiilor de săptămîna trecută, o mogîldeață foarte supărată, dădea a plîns: `...de ce nu se mai cîntă? De ce nu se mai cîntă?...”. Evident, își mai dorea continuarea spectacolului...

Mai există o categorie implicată în show bizz care, poate chiar niciodată nu se înșală asupra alegerilor de turneu: organizatorul de spectacole, impresarul, mai ales cel de peste hotare. Este cazul companiei Teșu, care a invitat Opera Comică pentru Copii, cu această Chiriță, în Israel, în șase orașe, printre care Haifa și Tel Aviv. Astăzi are loc prima reprezentație. Și, ce vă spuneam? Din informațiile primite, biletele sunt deja vîndute. Se va prezenta un spectacol mai complex; în prima parte un Mozart fest: arii celebrisime de operă cu **Vicențiu Țăranu** și **Valentin Racoveanu**, în alternanță cu numere solistice ale **Stelei Popescu**; partea a doua, Chirița.

Se așteaptă și sărbătorirea specială pregătită de oficialitățile israeliene **Stelei Popescu** pentru frumoasa și rotunda vîrstă pe care o poartă cu dezinvoltura tinereții. Va fi petrecere mare, acolo, evident cu... Havana gila!

O stea la... Baletul Operei Mari din Paris

(Grigore Constantinescu – 5 noiembrie 2006)

Acum aproape 4 decenii, la ediția din 1967 a Festivalului Enescu, publicul bucureștean a fost uimit de spectacolele baletului Operei Mari din Paris. Unii încă își amintesc superba lor demonstrație, mai ales că Parisul este legat de destine artistice românești. Acolo a fost distinsă Magdalena Popa cu „Steaua de Cristal" și, de mai mulți ani, balerinii clujeni conduși de Ileana Iliescu repurtează succese cu spectacolele lor.

Iată câteva argumente ale atracției pentru spectacolul-recital „Stelele baletului Operei Mari", urmărit la Sala Palatului duminică seara. Ne-am întâlnit cu un program de turneu, cu momente alese din rutina care dă siguranță repertoriului prezentat în deplasare. Pe prim plan reveneau nume de mari coregrafi – Balanchine, Nureev, Forsythe, Millan, Behart – cu semnături celebre în istoria dansului, chiar dacă realizările aparțin trecutului. Am ales din cei 17 membri ai trupei venite la București, câteva nume, dintre care „stea" este doar Marie Agnes Gillot, o performeră atletică a dansului modern, alături de care remarcam pe Karl Paquette, Yann Saiz, Isabelle Ciaravola. Firește, toți au profesie și antrenament fizic, deși evoluțiile lor nu s-au aflat poate la nivelul spectacolelor pariziene, ci la ceea ce își închipuie interpreții că ar fi publicul nostru, destul de generos – dar nu prea – cu aplauzele.

În actul I din „Don Quichotte" s-a apelat și la colaborarea baletului parizian cu elevii Liceului de coregrafie „Floria Capsali", ceea ce va deveni o emoționantă amintire pentru tinerii noștri viitori dansatori.

Un ton călduț la consemnarea impresiilor? Firește, căci aceeași Sală a Palatului a găzduit de-a lungul anilor veritabile evenimente coregrafice internaționale. Probabil că va trebui să revenim la amintirile de demult, pentru a recunoaște și păstra faima unuia dintre marile teatre de dans din lume.

Vocația romantică a tinereții

(Grigore Constantinescu – 10 noiembrie 2006)

Ideea de a stabili contacte prin muzică reprezintă o prioritate a proiectelor Institutului Cultural Român.

Iată, la Ateneul Român ne-au fost recomandate pentru un concert cameral două tinere muziciene din Anglia: violoncelista **Natalie Clein** și pianista **Katya Apekisheva**.

Într-un duo alcătuit, după cum a mărturisit publicului pianista, special pentru acest concert, descoperim ceva întotdeauna important în acțiunea unei creații interpretative. Este vorba de capacitatea de comunicare emoțională, expresivă și sinceră, unită cu certa evoluție profesională a protagoniștilor. Observăm la cele două tinere că au ca înzestrare o calitate aparte, evidențiată prin modul în care se reliefează vocația romantică a atitudinii față de opera componistică. Devine astfel posibilă o coordonată unificatoare, chiar în repere stilistice și temporale diferite, de la romantic – Robert Schumann «Piesele op.102», la postromantic – «Sonata op.19» de Serghei Rachmaninov sau modern – «Sonata op.40» de Dmitri Sostakovici.

Printre mijloacele de realizare proprii celor două interprete, discernem temperamentul, frazarea și sunetul violoncelistei ca și armonioasa dialogare cu planuri expresiv construite în replica pianului. Mai reținem și gestul de a omagia, prin program, repere aniversare pentru Schumann și Șostakovici, în calendarul muzical al anului 2006.

O seară în care, în prag de iarnă, se anunță primăvara, acest concert merită să devină o amintire ce ai dori să fie, oricând, prilej de reîntâlnire. Cei care au ales artiștii invitați acum, merită pentru aceasta o parte din aplauzele care au răsunat sub cupola Ateneului.

Maestrul Iosif Conta nu mai este

(Grigore Constantinescu – 10 noiembrie 2006)

Este foarte dureroasă despărţirea de un artist ale cărui date de personalitate se contopesc cu istoria muzicii timpului nostru. Cu un semn brutal, oprirea generoasei inimi a Maestrului Iosif Conta a aşezat între noi tăcerea şi neantul. Este sigur greu să-i numărăm cei care l-au admirat de-a lungul întregii sale vieţi, răsplătind cu aplauze şi ovaţii marile sale realizări. Prin consemnarea reperelor nu reuşim să împlinim evocarea unor performanţe care confirmă excepţia, ca dimensiune a destinului.

Maestrul Iosif Conta, începând din primii ani ai deceniului al şaselea şi până în prezent, s-a aflat, într-un cumul de timp uimitor concentrat, trăitor în lumea muzicii, la modul propriu. Adică al acelei muzici vii, create, pe care noi, ceilalţi, am surprins-o, de-a lungul anilor, doar fragmentar, prin postura publicului sau a criticului. Însuşi artistul îmi mărturisea că nu a intenţionat în mod special să întocmească un jurnal, nici al concertelor, nici al repertoriului, nici al înregistrărilor radiofonice, de televiziune sau discografice. Ideea de performanţă a fost, pentru dirijorul Iosif Conta, ceva viu, o înfăptuire a timpului care nu are drept destinaţie memorialistica. Gestul său de a dărui rămâne simbolic moştenirea unei uriaşe opere interpretative de mare semnificaţie artistică, estetică şi umanistă.

În ultimii ani de viaţă, întâlnirile cu Maestru au prilejuit confesiuni legate de universul său sufletesc. Reluăm, la ceasul despărţirii, câteva asemenea mărturisiri care ne mângâie de pierderea suferită în muzica ţării slujite de Maestru o întreagă viaţă: „M-ai întrebat ce înseamnă existenţa mea de-a lungul timpului? Aş spune că existenţa mea a fost o condamnare fericită de sclav al muzicii. Toate datele existenţei mele, de bucurii şi tristeţe, au respirat prin muzică. Este foarte sigur că Divinitatea m-a ajutat, m-a protejat! Am realizat multe din ce mi-am propus. M-am bucurat de succes. Este greu de explicat când şi cum, în timp, au fost cu putinţă atâtea din cele făcute. ...M-am născut talentat, talentat pentru a face muzică, am muncit foarte mult, cu o eficienţă bună, şi am avut noroc! Aş fi putut prin decizie, prin alegere, poate..., să fac pictură, teatru, dans, sport sau altceva. Dar, încă din copilărie, dacă am cântat cu vocea, la vioară sau la alte instrumente, până la fenomenul dirijoral, toate mi-au venit bine, totul a decurs firesc. Asta e tot!”

PROFIL

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 16 noiembrie 2006)

Bună cunoscătoare a şcolii pianistice româneşti, mai exact, a diverselor tendinţe pedagogice, apărătoare declarată a opţiunilor stilistice perfect justificate, a soluţiilor tehnice originale impuse de mari pianişti, de excelente profesoare – **Marta Paladi** aduce, în acest sens, în muzicologia românească, serioase argumente. Mă gândesc, în primul rând, la monografia „Florica Musicescu" – apărută în 1977 (după „Orlando di Lasso" şi „Brahms" – lansate tot de Editura Muzicală), lucrare aflată acum în atenţia autoarei, pentru o nouă ediţie, se pare, îmbogăţită cu date pe care nu le-a folosit din varii motive la vremea respectivă. Apoi, la comunicarea domniei sale din cadrul Simpozionului Internaţional „Dinu Lipatti" (1991) – despre măiestria pedagogică în modelarea unui geniu (bineînţeles, relaţia Florica Musicescu – Lipatti) – despre inteligenţa unui dascăl de a pune preţ nu numai pe velocitatea degetelor, pe toate subtilităţile exerciţiilor dure prin care braţele, mâinile să răspundă la comenzi, dar şi pe culoarea sunetelor, pe frazare, pe expunerea sensibilă a ideilor. Ca să nu mai vorbim de tactul cu care profesorul trebuie să îndepărteze pericolul superficialităţii, atunci când un copil-minune reuşeşte totul, fără mare efort, datele sale naturale (memorie, auz, configuraţia mâinilor), ajutându-l să escaladeze chinuitoare ore de studiu.

Marta Paladi recenzează, de curând, cartea Afroditei Popa, „Mâinile care cântă" (dealtfel, inspirat titlu) şi, nu iartă autoarei nicio exprimare licenţioasă la adresa idolilor ei, amendează scurt toate folclorismele care pot denatura adevărul – după opinia sa.

Iar dacă răsfoim însemnările sale despre recitaluri de pian, să spunem Jean Francois Antonioli (vezi paragraful referitor la „Preludiile" lui Debussy şi rafinamentul unui virtuoz pianist modern), Andrei Vieru cântând Bach, Variaţiunile Goldberg, mai bine zis investigaţia subtilă asupra unui ocean în care şi cele mai dure legi sunt topite de fantezie, de emoţie... – mai înţelegem ceva: Doamna Marta Paladi nu face parte din categoria, aparent câştigătoare, a celor care-şi contabilizează săptămânal, lunar, anual – paginile apărute în cărţi, ziare, reviste, care-şi permit să arunce în media cronici de operă fără să cunoască vocile, care încurcă opusurile celebre (citează unul, comentează altul), care participă non stop la cavalcada „cărţi din cărţi" – indiferent de utilitate... Teritoriul ei este bine definit: lumea pianistică, şcoala pianistică românească – termeni huliţi de unii, dar asta-i altă poveste. Este un cercetător, un muzicolog pe care şi condeiul îl ajută – nu numai exerciţiul etalării informaţiilor, iar cererea domniei sale de a deveni membru definitiv al UCMR – consider că trebuie aprobată. Să nu uităm cât de importante sunt opiniile unui muzician, ale unui specialist – într-o lume sufocată de orgolii, de ambiţii, de catalogări aiuristice, unde podiumul de concert atrage ca un magnet şi, oricând, valorile pot eşua în malaxorul etichetelor.

În atenţia melomanilor:

DINU LIPATTI – legendă a nemuririi

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 23 noiembrie 2006)

„Cu sentimentul umilinţei şi respectului pentru desăvârşitul muzician pe care-l cunoaştem doar din înregistrările lăsate moştenire lumii...”, Florica Gheorghiescu (cunoscuta realizatoare de la Televiziunea Română), a strâns de-a-lungul anilor documente, mărturii – după cum se confesează chiar domnia sa în introducerea culegerii "Dinu Lipatti – o legendă a nemuririi". Este în cuvântul său un ton amar, o nuanţă de revoltă, pentrucă, numeroasele călătorii, contacte cu artişti importanţi, impresari, diriguitori de viaţă artistică au convins-o, dacă mai era necesar, că din păcate, despre valorile noastre, despre eminenţele muzicii româneşti, realmente, foarte puţine informaţii circulă în lume. Nu crede în motivaţia că ţările mici nu au şanse de afirmare şi speră, cu firea-i optimistă că, oricând, (dacă se poate, însă, în ritm galopant), timpul pierdut poate fi recuperat. Vorbe pline de adevăr, completate şi de gândurile Olguţei Grigorescu (deasemenea, o distinsă muziciană, om de Radio din topul profesioniştilor şi realizatoarea unui ciclu de emisiuni închinate lui Lipatti) – coautoarea cărţii de faţă: „În 19 martie 2007, Dinu Lipatti ar fi împlinit .. 90 de ani. Dorim ca această carte să fie un omagiu ...omului de cea mai elevată natură, un adevărat model de care avem nevoie atât de mult astăzi”.

Şi, aşa începe o „călătorie”, aş spune, captivantă, care nu te plictiseşte, nu te oboseşte, care te conectează rapid la filele ei. Poate fi citită de oricine, poate fi deliciul lecturii pentru un meloman, excelentă documentare pentru un tânăr muzician, şi nu numai. Te plimbi pe la Viena, neapărat la Musikverein – unde Lipatti a cântat în 1941, acompaniat de filarmonica bucureşteană, la pupitru George Georgescu, fără a ocoli sala Conservatorului, unde în 1933 Lipatti a obţinut locul ll la Concursul internaţional de pian. Apoi la Şcoala Normală din Paris, pe Bulevardul Malherbe, instituţie fondată de Alfred Cortot, cel cu care a studiat Lipatti, acolo unde Nadia Boulanger l-a descoperit şi nu a contenit niciodată să-l numească "unul dintre cei mai mari pianişti care au existat vreodată". Zeci de mărturisiri, de la Roman Vlad la Igor Markevich, la Yehudi Menuhin, Lorry Wallfish..., de la celebrităţi dar şi de la profesori, colecţionari, moderatori de Radio, jurişti de prin lume, precum şi evocări româneşti (amintesc doar de Maria Fotino, Valentin Lipatti, Lola Bobescu). Amintiri, destăinuri, povestiri despre severitatea studiului, felul de a fi a celui de neegalat – majoritatea într-o exprimare orală, deloc rigidă, patima, exaltarea, repetiţia chiar, excluderea convenţionalismului dau alerteţe, poezie, aş spune, "filmului" despre Lipatti. Despre mâinile sale, despre imaginaţia sa, felul său de a căuta febril în spatele notelor, despre... umorul său extraordinar prin care detona până şi emoţiile vreunui tânăr aspirant la celebritate... – totul se poate descoperi în culegerea semnată Florica Gheorghiescu, Olguţa Grigorescu.

O carte ce va vedea cât de curând lumina tiparului, pentru că până în martie – când, aşa cum aminteam, Lipatti ar fi împlinit 90 de ani – a rămas foarte puţin timp Şi, este bine să se ştie, că stelele, poate chiar nu mor niciodată, că un formidabil virtuoz român, cu multe decenii în urmă, îndemna toată suflarea să nu se mai folosească de Muzică. Dacă e cu putinţă, spera el visător – să o servească!

Excepția confirmă regula

(Grigore Constantinescu – 29 noiembrie 2006)

Formula programului oferit de „Romanian Piano Trio" este, din mai multe puncte de vedere, neobișnuită și, totodată, atinge cotele valorice proprii evenimentului. Cei trei tineri muzicieni, care trăiesc acum în momentul consacrării – violonistul Alexandru Tomescu, violoncelistul Răzvan Suma, pianistul Horia Mihail – au deja experiența unei cariere internaționale semnificative. Totodată și-au asumat răspunderea de a întoarce spre național roadele experiențelor acumulate, revenind acasă și oferind publicului românesc un prestigios turneu în 12 centre culturale ale țării cu demonstrația programatică de a-l omagia de Robert Schumann în cel de al 150-lea an al intrării sale în eternitate. Conștiința valorii proprii, dorința de a oferi starea de excepție a performanței, respectul pentru tineretul invitat să pătrundă fără rețineri sau prejudecăți în lumea melomanilor, completează proiectul inițial al ideii inițierii acestui trio.

Înscris spre finalul turneului, Bucureștiul i-a primit în concertul Orchestrei de Cameră Radio conduse de un al patrulea reprezentat al aceleiași generații – dirijorul Tiberiu Soare.

Original să reunești opera concertistică schumanniană? Desigur!

Important să îți confrunți realizările interpretative cu precedente ilustre? Firește!

Argumentul există atunci când superba versiune a „Concertului de vioară" susținut de Alexandru Tomescu are în antecedente pe Sir Yehudi Menuhin, când poetica lui Răzvan Suma pentru „Concertul de violoncel" ni-l reamintește pe Vladimir Orlov sau când Horia Mihail, cântând cu libertate lirică luminoasă „Concertul de pian", privește spre modelul de neuitat al lui Dinu Lipatti.

Ideea și realizarea proiectului Schumann lansat de „Romanian Piano Trio" mi se pare că ilustrează de minune asertiunea conform căreia „Excepția confirmă Regula".

Nuntă cu dar la Operă

(Grigore Constantinescu – 2 decembrie 2006)

Aducând acasă doi români veniți din centrul european – regizorul Alexander Rădulescu din Germania, soprana Laura Tătulescu din Austria – proiectul propus de Asociația C.E.E. Musiktheater din Viena se dovedește pozitiv în ideia inițială a promovării talentelor lirice tinere din estul continental.

S-a construit o distribuție internațională reunind artiști din generațiile abia afirmate, ce înscrie pe afișul premierei bucureștene, alături de români, participări din Albania, Bulgaria, Timișoara, Moldova. În ce privește opțiunea repertorială, identificăm în această primă coproducție a operelor din București și Timișoara, sponsorizată de C.E.E. Musiktheater și American Express, avantajul unei îndelungi prezențe a „Nunții lui Figaro” pe prima scenă lirică a țării. De ce avantaj? Pentru valoarea operei celei mai cântate în lume, pentru reînscrierea ca eveniment Mozart, fără pauză față de montarea anterioară, a acestei capodopere. Firește, contează foarte mult faptul că permanenței de afiș îi corespunde un antrenament performant al orchestrei și corului, sub bagheta unui invitat „sudic” continental, italianul David Crescenzi (maestru de cor Stelian Olariu). Privitor la realizare, putem reține profesionalismul regizorului Alexander Rădulescu care, dincolo de unele amănunte ce se doresc neapărat originale, demonstrează că poate lucra în spațiul teatral mozartian cu idei ce servesc spiritul și stilul marelui vienez. L-a secondat cu expresie, inteligență și abilitate scenografa Adriana Urmuzescu, semnatara unor imagini scenice rezonând remarcabil la sugestii ale muzicii și narațiunii.

Este greu de citat în detaliu o distribuție numeroasă, în care fiecare interpret are merite subliniate de ansambluri și portretele solistice ale ariilor. Reținem, dintre români, excelența evoluției Laurei Tătulescu în Suzana, ca și evidenta creștere valorică a interpretărilor oferite de Ionuț Pascu în Figaro, Florin Simionca în Almaviva.

O premieră în condiții manageriale și artistice pe care poate le-ar fi dorit și Mozart, „Nunta lui Figaro” finalizează cu un succes anul liric bucureștean dedicat „soarelui muzicii”.

O LUCIA DI LAMMERMOOR CLASICĂ...

(Costin Popa – 3 decembrie 2006)

... pusă în scenă de Cristian Mihăilescu poate avea forța unui șoc, tocmai asistând la... cumințenia ei. De multe ori, cunoscutul regizor ne-a obișnuit cu viziuni surprinzătoare, acceptabile apriori sau stimulatoare de comentarii, făcând furori sau stârnind colocvii aprinse. De data aceasta, cu noua premieră montată la Opera Brașov, Cristian Mihăilescu a demonstrat soliditatea demersurilor sale profesionale, probând că nu inovează gratuit, de dragul cutremurului vizual-scenic, nu lucrează în serviciul senzaționalului cu orice preț. A fost una din dovezile unei personalități artistice experimentate și mature.

Și totuși, Mihăilescu nu s-a mulțumit cu povestirea seacă, într-un cadru clasic, de epocă, ci a acționat – ca de obicei – asupra raporturilor între eroi, investindu-i cu contururi pregnante, ocupându-se de redarea minuțioasă a stărilor și situațiilor, rezultante într-un joc de scenă valabil, bine integrat tramei. Se știe, în producțiile sale, interpreții sunt stimulați să-și pună în valoare valențele latente de cântăreți-actori. Așa a fost și acum. Detaliile sunt tratate amănunțit și doar câteva elocvente exemple cu putere de simbol sunt suficiente, multe altele putând fi oricând înfățișate: Lucia și Edgardo își schimbă inelele chiar deasupa fântânii amintirilor funeste ale eroinei, colțurosul Enrico are o relație tensionată, de o inimaginabilă duritate cu capelanul Raimondo, claustrarea sensibilei Lucia într-un mediu dominat de forță brută și interese politice este evidentă...O operă montată de Cristian Mihăilescu trebuie urmărită cu maximă atenție și concentrare, în fiecare secvență putând fi descoperită o metaforă, o atitudine atipică, un gest cu multiple conotații.

În producția brașoveană, partenera regizorului a fost din nou scenografa Viorica Petrovici, ale cărei cadraje austere (poate prea simplificate, fără decorațiuni și cu mobilier redus la una-două piese) au accentuat, prin presiunea oțelită și dimensiunile zidurilor, spațiul vital al celor doi îndrăgostiți, un ambient al cărui unică ieșire este eternitatea. A compensat în schimb, din plin, prin bogăția și plastica armonioasă a costumelor, prin eșarfele ecoseze ce îmbracă armurile, totul într-o coloristică subliniată în repetate rânduri de jocul de lumini. Au fost momentele cele mai bune de lighting design, altminteri desele estompări învăluind câteodată pleonastic textul, muzica. Pe de altă parte, păcat că luminozitatea din ultimul tablou nu a pus în valoare decât în ultimele clipe imaginea transparentă a crucii de pe piatra funerară. Tu che a Dio spiegasti l'ali, despărțirea lui Edgardo de lume, și-ar fi găsit o puternică rezonanță în simbol.

Ca director al scenei lirice brașovene, Cristian Mihăilescu a adus – dacă nu mă înșel, pentru prima oară pe afișele românești – voci din acest imens rezervor de talente care se afirmă acum în întreaga lume, din Extremul Orient. În primele două spectacole, cei doi interpreți ai lui Edgardo au fost tenori chinezi, cursanți ai regizorului Mihăilescu la clasele de măiestrie de la Beijing și Shanghai, care și-au continuat desăvârșirea la Brașov. În seara premierei, Yang Bo a revelat – la numai 23 de ani – calități vocale notabile, plăcut timbru catifelat, acute sigure și mai ales un remarcabil simț al frazei italiene tradiționale. Dozarea eforturilor pe parcursul spectacolului, transferul emisiei in gola către cea immascherata vor fi, desigur, căi de atac spre o carieră semnificativă. Impunător vocal și scenic a fost cunoscutul bariton Valentin Marele (Enrico), glas viguros, de anvergură, cu accente impetuoase în frază, ale cărui preocupări trebuie să se îndrepte către omogenizarea emisiei anumitor note, către diversificarea coloristică. În rolul titular, soprana Valentina Mărgăraş a expus un ambitus complet, cu timbralitate strălucitoare și consistentă dar nu întotdeauna focusată și chiar însoțită de uşor balans. Basul Dan Popescu (Raimondo) a convins mai mult din unghi actoricesc. În alte roluri, Mihai Irimia (Normanno), Daniel Vâlcoci (Arturo), Sonia Hazarian (Alisa). Din fosă, dirijorul Traian Ichim a condus cu corectitudine în exprimarea tempilor (poate duetul Lucia-Raimondo din actul secund, frecvent eliminat în alte producții, ar fi putut beneficia de o lectură mai alertă) și cu atenție la preciziunea instrumentiștilor, capitol căruia orchestra Operei mai trebuie să-i acorde prioritate.

Valentin MARELE

Yang BO și
Valentina MĂRGĂRAȘ

Nu trebuie uitat că noua producție cu Lucia di Lammermoor de Donizetti a încununat cea de-a IV-a ediție a Festivalului Internațional de Operă, Operetă și Balet de la Brașov: șapte spectacole și o gală, participări interpretative din țară și străinătate (Franța, China, Japonia, Rusia), trupe din București, Cluj-Napoca și Brașov. Un prețios cadou oferit melomanilor în cocheta sală a Operei.

Și... se aude că viitoarea premieră va fi un titlu pretențios, Norma de Bellini, în regia aceluiași Cristian Mihăilescu. Cât de provocatoare se anunță montarea? Iată o așteptare plină de emoții.

Eveniment discografic în arta lirică românească

(Grigore Constantinescu – 8 decembrie 2006)

La Opera Națională București are loc astăzi lansarea discului cu **„SAMSON et DALILA”** de Camille Saint-Saëns într-o interpretare antologică, realizată în 1969 de către Casa de discuri „Electrecord”. Cota de eveniment a acestei versiuni discografice este impusă de prezența unor mari nume ale artei lirice românești: mezzo-soprana Elena Cernei și tenorul Ludovic Spiess în rolurile titulare, în compania baritonului Dan Iordăchescu, basului Nicolae Florei, bas-baritonului Constantin Dumitru, tenorului Vasile Moldoveanu, la pupitrul Orchestrei Simfonice şi corului Radioteleviziunii Române aflându-se renumitul dirijor american Kurt Adler, maestru de cor Carol Litvin.

Trebuie reținut că principalii protagoniști ai distribuției ofereau rezonanțele unei arte interpretative impresionante, îmbinate cu vocalitatea de excepție a unor glasuri de unică valoare, evidențiată prin invitarea lor de către marile teatre lirice ale lumii, pe itinerarii mondiale fabuloase. Capodopera lui Saint-Saëns numără relativ puține integrale discografice și rare montări scenice, fapt datorat şi dificultăților de abordare a unei partituri complexe, ce uneşte teatralul cu oratorialul. Superba interpretare a rolului Dalilei de către Elena Cernei a fost ovaționată, sub aceeași baghetă a lui Kurt Adler, în stagiunile de la Metropolitan House din New York, precum și în turneul acestui teatru la Philadelphia și Boston.

Noua propunere a „Electrecordului” oferă acum publicului un nivel tehnic superior în sistemul digital CD, în caseta însoțită de o erudită prezentare semnată de dr. Stephan Poen, soțul ilustrei protagoniste.

Capodoperă a romantismului francez, titlu mult îndrăgit de publicul care a urmărit spectacolele operei bucureştene din ultimele decenii ale secolului trebut, această versiune cu marii artiști români conferă creației lui Saint-Saëns o binemeritată glorie contemporană.

Ion Dacian , o glorie a operetei românești

(Daniela Caraman Fotea, 8 decembrie 2006)

Opereta românească a consemnat în istoria ei, un triunghi de notorietate al vocilor bărbătești înalte; am avut și noi trei tenori cu glorie: Leonard, Ion Dacian, Dorin Teodorescu. Ion Dacian – Ion Pulca, avocat și artist liric ar fi împlinit anul acesta 95 de ani, a plecat însă dintre noi în urmă cu 25, chiar pe 8 decembrie. A parcurs o notabilă carieră, mai întîi la Opera din Cluj alături de o Ana Rozsa Vasiliu, la opera bucureșteană în parteneriat cu Valentina Crețoiu, Șerban Tassian ș.a. A rămas în capitală, alegînd... teatrul Alhambra, a devenit unul dintre marii eroi ai scenelor „mici"; primind de la Nicolae Vlădoianu și un al doilea botez: Ion Dacian, nume mai „ticluit", inspirat de cel al satului Dacia din împrejurimile Clujului. Așa a rămas; ca și menirea de a readuce la viață opereta care agoniza după moartea „prințului” Leonard, coborît în 1928, „sub brazdă", cum scria Tudor Arghezi.

A preluat greutățile și strălucirea operetei. A cîntat în '43, de la Alfred din „Liliacul” de Johan Strauss – cîntat în alternanță cu Alfredo din Traviata verdiană, la „My fair lady” de Loewe. Dominînd cavalcada stilistică a genului, a „împodobit” și repertoriul românesc: „N-a fost nuntă mai frumoasă", „Ana Lugojana", „Lăsați-mă să cînt", „Plutașul de pe Bistrița", „Lysistrata", „Anton Pann", „Suflet de artist", „Soarele Londrei"...

Din 1947, nu s-a mai vorbit de el comparativ cu Leonard. Ce frumos a fost numit într-o cronică interbelică: „mirele operetei"! Era frumos, zîmbitor, optimist, spiritual și comunicativ. Avea prestanță, profesionalitate desăvîrșită, cultură muzicală rafinată. „Talent exuberant și inepuizabil", scria Radu Gheciu; ca regizor, avea „nerv și simț al măsurii", consemna în cronică Smaranda Oțeanu; „fantezie senzațională", aprecia Ada Brumaru. I se asemăna vocea cu aceea a lui Richard Tauber. Da, a avut un glas de miere!

Și ce echipă și-a construit ca director al operetei. Îmi amintesc de Vali Rădulescu, Cleopatra Melidoneanu, Adriana Codreanu, Cella Tănăsescu, Marica Munteanu, Nicolae Țăranu, Tamara Buciuceanu, Bimbo Mărculescu, Nae Roman, George Groner...

Toți visează, puțini reușesc. La Ion Dacian s-a petrecut: suveran! Margareta Zirra, prim balerină a teatrului de operetă, îl evoca emoționant. O citez:

„Splendoarea operetei moderne s-a născut odată cu Ion Dacian și s-a stins odată cu el. Ion Dacian nu a murit, s-a înălțat la cer, în eternitatea marilor valori. Vocea lui unică dăinuie în spațiul nostru spiritual ”.

Nici muzele nu mai tac!

(Mircea Bunea, 11 decembrie 2006)

În fiecare zi, pe lumină, pe fereastra dinspre Marea Mediterană a camerei 410 a Hotelului Armon Yam din Bat Yam – pe românește: Fiica Mării, una dintre localitățile din preajma Tel Aviv-lui -, chiar dacă vrei, n-ai cum să nu observi avioanele de cercetare care, după programe parcă alese aiurea, brăzdează cerul scrutând tot ceea ce mișcă pe coastă și în aer; noaptea, același lucru îl fac elicopterele; dacă ai ochi buni, la orizont, pe apă, ziua, poți desluși contururile fregatelor (?!), iar noaptea doar luminile lor de poziție și, din când în când, fulgerarea vreunui reflector; deși nu le-am văzut, nu cred că aș risca prea mult dacă aș paria că zona este supraveghetă și din submarine; am văzut însă cum, dis-de-dimineață, cu mult înainte ca numeroșii împătimiți ai thalasoterapiei și ai surfului cu parapanta să-și facă apariția ca să salute soarele și valurile, fiecare centimetru de plajă este scotocit cu ajutorul detectoarelor de metale. Impresia creată este că nici măcar pescărușii nu scapă ochilor permanent deschiși ai acelora destinați ca să păzească țărmul israelian.

Am întrebat de când se întâmplă așa și mi s-a răspuns: În urmă cu trei-patru ani, la adăpostul întunericului, un comando palestinian dintr-o barcă pneumatică a atacat un hotel de-al nostru, aici, în apropiere. Bineînțeles că a fost anihilat dar, pentru ca asemenea situații să nu se mai repete, au fost luate măsuri speciale. În perioada conflictelor deschise, ca acum, în Fâșia Gaza, asemenea precauții nu pot să lipsească...

O veche butadă reportericească susține că pentru a cunoaște o țară, o regiune, o localitate ești obligat să trăiești acolo ori șapte zile, ori șapte ani. Zice-se că acesta ar fi timpul necesar trecerii de la aparență la esență. Eu, ca jurnalist însoțitor al Operei Comice pentru Copii, am fost trecător prin Israel zece zile, la începutul lunii noiembrie. Timp suficient pentru ca să realizez nu numai rigoarea și amploarea, ci și valoarea și vigoarea măsurilor speciale aflate la vedere: la intrarea în Mall-uri, de pildă, ești controlat cu detectorul de metale, ca și la aeroport; la fel se întâmplă în fața ușilor de la sălile de spectacol, la fel în holurile unor hoteluri. Incintele foarte aglomerate - fie ele în mijloacele de transport în comun, la Zidul Plângerii, la Mormântul Sfânt, în universități, școli, bazaruri, zone turistice ș.a.m.d. – fac obiectul unei atenții sporite. Chiar și pe autostrăzile altminteri splendide care traversează deșerturile Iudeii și Jahuda – amintiți-vă că în ultimul s-au descoperit celebrele Manuscrise de la Marea Moartă – am văzut puncte de control speciale pentru vehiculele care par a fi suspecte. Tineri hotărâți, ale căror fețe nu trădează nici măcar urmă de încrâncenare cazonă, dar înarmați până-n dinți, îi evaluează rapid, din ochi, pe ocupanții automobilelor și, după semne numai de ei deslușite, te opresc sau nu. După trei-patru zile, mi-a devenit limpede că până și masivii pereți din beton armat care flanchează arterele de circulație din și dintre principalele orașe israeliene au destinații strategice, că se înscriu în aceeași logică a autoapărării în fața unor dușmani care, iată – citiți comunicatele de presă parvenite din zonă -, aproape de la o săptămână la alta, se dovedesc a fi tot mai înverșunați împotriva evreilor. Și nu cred că trebuie să fii de-al locului pentru ca să înțelegi și de ce somptuasa Casa Cărții din Ierusalim – depozitara unor rarissime și inestimabile dovezi de cultură și civilizație – a fost gândită și construită ca să reziste până și unui atac cu bombă atomică!

Sunt voci care susțin că astfel de precauții ar fi exagerate și că Israelul va deveni – dacă nu cumva a și devenit – un stat polițienesc. Nu cred. Nici una dintre măsurile pomenite mai sus nu este gândită ori îndreptată împotriva propriei populații, chiar dacă, alături de evrei, majoritari, firește, trăiesc și arabi (cam 18 la sută), și cerchezi, și armeni ș.a. În Tel Aviv există un întreg cartier arab, dar toți evreii cu care am vorbit aveau despre ei o părere foarte bună. Alte voci pretind că Israelul va deveni – dacă nu cumva a și devenit – o țară imperialistă. Și se motivează nu neapărat cu secvențe din făcăturile a la Mel Gibson, ori cu argumente extrase din mentalitățile spuzite de teoriile conspirației, gen Protocoalele Înțelepților Sionului, ci cu o realitate incontestabilă: ocuparea zonei vestice a Ierusalimului și mutarea acolo a sediilor guvernului și parlamentului israelian (în pofida rezoluției ONU, care preconiza pentru acest oraș un statut internațional). Nici asemenea opinii nu mi se par a fi pertinente. Chiar dacă te numești Organizația Națiunilor Unite, nu înseamnă că nu poți greși. Și tocmai pentru că reprezinți comunitatea internațională ești obligat la un comportament echidistant. Nu-i corect să fii mumă pentru unii și ciumă pentru alții. Or numita rezoluție tocmai asta face. Mai bine zis, se preface a uita că la Ierusalim nu există numai Mormântul Sfânt (revendicat, pe bună dreptate, de creștini); nu există numai Domul Stâncii (revendicat, pe bună dreptate, de arabi, pentru că de acolo s-a înălțat la cer, cu cal cu tot, profetul Mahomed); ci există și Turnul palatului lui David, de pe vremea când orașul era chiar capitala regatului israelian, ca și pe vremea lui Solomon, cu o mie de ani înainte de Iisus Hristos. Și că într-adevăr așa stau lucrurile, dovezile pot fi găsite nu numai în Biblie, ci și în arheologie. Însă unii, iată, confundă istoria cu marketul și cred că ultimul venit trebuie să fie primul servit, negând evidențe, negând tot. Este ca și cum s-ar pretinde că – stupidă judecată! – dacă cineva te-ar forța să-ți părăsești casa părintească, atunci când te întorci, chiar după mult timp, actele tale de proprietate ar fi devenit identic nule...

Mai mult decât atâta. Hotărârile ONU sunt uneori invocate, evocate și aplicate cu o selectivitate cel puțin ciudată. La numai o zi (!!!) după proclamarea statului israelian (14 mai 1948), Liga Arabă (pe atunci: Egipt, Transiordania, Siria, Liban, Irak, Arabia Saudită) a declanșat primul război împotriva statului evreu – într-atâta de mare era ura arabilor împotriva evreilor, atunci. Cu timpul, ura a sporit. Violența a născut violență. La ură se răspunde cu ură. Au urmat aproape încă zece conflagrații care, deși scurte, au fost deosebit de crâncene. Iertată-mi fie incursiunea istorică, dar tocmai am citit pe un flux de știri că Israelul ar trebui perceput ca o țară războinică. I-auzi, ia! Chiar așa? Când, după 2000 de ani, în sfârșit, ai din nou o țară a ta, recunoscută de comunitatea internațională, dacă faci tot ceea ce depinde de tine ca să o aperi și să asiguri liniștea cetățenilor tăi, asta înseamnă că ești o țară războinică? Nu cred (deși, ca tot omul ce se vrea informat am citit și eu cartea lui Roger Garaudy despre Miturile fondatoare ale politicii israeliene). Dacă te aperi de vrajba și de ura cultivate de fundamentaliștii ambelor părți – amintiți-vă de atentatele cu bombă, de numeroasele răpiri, de amenințările extremiste – asta înseamnă că ai devenit țară războinică? Nu cred. Dacă șeful unui stat vecin nu se sfiește să ceară desființarea statului tău, iar tu, tot ca stat, te înarmezi și încerci să-i dejoci planurile de înarmare nucleară, asta înseamnă că ai devenit țară războinică? Nu cred. Totdeauna, indiferent de meridianul locului, armelor li s-a răspuns cu armele, nu cu citate din Tora, Biblie ori din Coran.

Ceea ce cred este ceea ce am văzut cu ochii mei: viața în Israel curge normal și nu-i mai periculoasă decât, să zicem, o plimbare nocturnă prin cartierele bucureștene Crângași ori Ferentari... Viața economică, socială, politică se desfășoară firesc, iar populația află de la televizor și din ziare ce se mai întâmplă pe Înălțimile Golan, în Fâșia Gaza... Am văzut, și m-a bucurat succesul Operei Comice pentru Copii pe care am însoțit-o (titlul apărut într-un ziar isreaelian mă scutește de orice comentariu pro domo sua: "Un spectacol încântător"). Ceea ce m-a uimit: în ciuda biletelor ale căror prețuri sunt cam piperate, sălile de teatru și de concert sunt arhipline. Și încă. Abia acolo am constatat că latinul Cicero s-a înșelat atunci când a spus că inter arma silent musae (între arme – adică în vreme de război – muzele tac). În Israel nici muzele nu mai tac, în ciuda conflictelor. Ca și ONU, iată că și celebritățile sunt supuse greșelii... Firește, bine ar fi, minunat ar fi, ca omenirea să audă doar glasurile Eutherpei, Thaliei, Caliopei, Polimniei, Uraniei, Terpsihorei... Însă nu are absolut nici un sens să ne îmbătăm cu apă rece și să ne luăm dorințele drept realități. Adică să sperăm că pacea se va instala curând în Orientul Apropiat. Va mai curge încă multă apă între Marea Galileii și Marea Moartă până când vor amuți armele. Dacă vor amuți vreodată. Pentru că este evident: s-au acumulat acolo kilotone de ură pe metrul pătrat. Ca și prin alte părți, puțini sunt oamenii locului convinși că versul lui Schiller, toți pe lume frați noi suntem – care se cântă în fascinanta Oda bucuriei din nemuritoarea Simfonia a IX-a compusă de titanul Beethoven – ar fi adevărat...

MARGARETA, FOREVER!

(Daniela Caraman Fotea, 15 decembrie 2006)

Dijuncția între generații este o temă pe care nici o epocă nu a ocolit-o. „Fluieratul în biserică” nu e o noutate, dar în contrapartidă, aplecarea tinerimii asupra tradiției se perpetuează, are valoare și un anume confort. Nici noi nu facem excepție; în context l-am ales ca exemplu pe **Claudiu Mirică**, vocalistul care a preluat nu cu mulți ani în urmă solistica evergreen-urilor formației **Mondial**, readucîndu-le astfel la viață, cu succes notabil, în Festivalul dedicat formației (conceput de **Dezideriu Horvath**), apoi în recitaluri, turnee. Nu a fost o întîmplare izolată, pentru că iată, l-am reîntîlnit pe **Claudiu Mirică** preocupat cu eficiență reverberantă în lansarea unui nou disc, extras de asemenea din arhiva muzicală. CD al **Margaretei Pîslaru** – oldies but goldies.

Pentru Margareta s-au întrecut condeiele în superlative; față de vocea, talentul, frumusețea, profesionalitatea ei. A fost bine și pe incontestabil merit. La Margareta am vibrat însă și față de alte dimensiuni: sufletești, de caracter, care o detașează de mulți confrați: demnitatea, ținuta, corectitudinea, generozitatea față de cei aflați în nevoie. Foarte importante, pentru că imaginea noastră este construită mai ales de cei care vin în contact cu străinii. Și, ca atare, este lesne de înțeles reacția colectivității din New Jersey, Statele Unite, unde ea este de ani buni rezidentă. Autoritățile americane, nu numai că i-au conferit premii, distincții, sprijin material pentru acțiuni de binefacere, dar au și adoptat legi propuse de ea. Acolo, pe teritoriu american, se serbează acum 1 iunie ca zi a copilului, cu implicarea materială și emoțională mai ales față de orfani, urmare a strădaniilor ei. Motiv în plus de prețuire.

Discul cel nou al Margaretei cu 26 de piese, splendide, a fost atît de bine mediatizat de cel numit mai înainte, Claudiu Mirică, încît la lansare, în mulțimea care a „spulberat” în nici 2 ore, peste 400 de CD-uri, erau prezenți și admiratori din Arad, Brăila, Galați, Craiova, Timișoara, Constanța, Iași, chiar și din Republica Moldova, care au dorit să obțină primii autografele fascinantei, preferatei lor cîntărețe. Foarte bine că s-a petrecut așa: fără a-și dezminți vocația generozității (revin la semnificația acestei vocații, care o apropie pe Margareta de imaginea și distincția Doamnelor și Domnițelor din vremurile de odinioară), ea a anunțat donarea drepturilor ei de autor și interpret, Crucii Roșii, pentru care lucrează și ca voluntar. Frumos exemplu mai ales că nu este singular în strategia Margaretei, implicată și în alte demersuri inedite: la tinerimea română va face, gratuit, un master privind cizelarea prestației artistice a tinerilor cîntăreți. Mai are idei îndreptate anume către cei defavorizați. Cuantificate, iată, pe lîngă susținerea materială și în blîndă consolare, speranță și iubire. Ca o perpetuă Duminică!

Sezonul de colinde...

(Daniela Caraman Fotea, 16 decembrie 2006)

S-a deschis de ceva vreme. Propun astăzi o prezență inedită: **Benone Sinulescu**, solist care există proeminent în peisajul folcloric de peste 50 de ani; iată, o carieră cît la alții, o viață! Rețeta? în teorie simplă, în practică, pentru cei mai mulți, o imposibilitate: de 50 de ani și mai bine, Benone se... reinventează! Prinde un culoar al succesului, îl parcurge învingător, apoi schimbă registrul! A cîntat solo, a cîntat în duet, la performanță. A abordat folclorul cu instrumente neconvenționale pentru gen în acompaniament, sub bagheta lui Alexandru Avramovici. Trece la o schimbare radicală și de look și de interpretare, alături de grupul RO-Mania, în... dance! Altfel spus, renaște din propria glorie. Atît de sincer în ceea ce întreprinde, încît credibilitatea lui este indiscutabilă. Își păstrează publicul tradițional, aflat acum la vîrsta senectuții, dar, este adoptat și de generația în blugi. Care îl numește familiar și familial, Benny. Repertoriul astfel realizat ține cap de afiș în discoteci! Este excelent! Tinerimea învață și reține versul și melodia populară, dansînd pe ritmurile la modă.

Acum, pentru că este decembrie, Benone a mai inventat o formulă, imprevizibilă: colinde – pînă aici nimic nou, dar, ele se derulează în compania formației Milenium din Chișinău, trupă de... rock progressive!! Piesele aparținînd solistului, au linii melodice cantabile, senine, ușor de reținut. Ce se aude în background, este psychedelic, însă misterul, transcendentul care în curentul vestic sunt legate de halucinogene, aici servesc o muzică pătrunsă de smerenie, de bucuria imnografică a urărilor. Travaliul orchestral este elaborat, are cursivitate și formă coagulată pe formule ritmice inedite, mixte, riff-uri incantatorii. Cum de se potrivește acest tip de exprimare sonoră cu solistica vocală, de sorginte folclorică? Aici a lucrat inefabilul artistic: pentru că, în îngemănare, solistul, formația au coerență, crează, transmit atmosfera sărbătorilor, spiritualitatea. Se știe: mecanismul gingaș care declanșează actul creației muzicale, nu a fost încă explicat. Îl definim simplu însă, prin inspirație, talent, har. Este și cazul de față.

Ascultați și colindați alături de Benone și formația Milenium, fără a uita că cine cîntă, se roagă de două ori!...

MONOGRAFIE THEODOR ROGALSKI

(Daniela Caraman Fotea, 18 decembrie 2006)

O reverență față de personalitatea enesciană, probabil ultima în an aniversar 2006, s-a concretizat la Opera Națională bucureşteană, prin vernisarea expoziției de și cu valori document, în consonanță cu cei 85 de ani împliniți de instituția lirică, unde, la 8 decembrie 1921, George Enescu dirija opera Lohegrin de Wagner. Paranteză: să mi se taie răsuflarea auzind în rubrica de așa zisă cultură a jurnalului de la Realitatea TV din 2 decembrie ora 9, anunțîndu-se opera Lohengrin de... Mozart. Dar, ce să mă mai mir cîtă vreme în magazinul Muzica poate fi văzută o partitură beethoveniană pe care scrie Simfonia a V-a... Eroica!!

Revin: expoziția „Opera Națională București, începuturi sub semnul lui Enescu” realizată în coordonarea Laurei Manolache, directoarea Muzeului Enescu, coincide cu o apariție de carte muzicală sub semnătura aceleeași muziciene, care ne oferă o monografie Theodor Rogalski; născută din fascinația reverberată de o lucrare a maestrului – Două schițe simfonice, asupra autoarei, cu ani mulți în urmă. Este o restituire importantă în muzicologia românească, realizată cu acea minuțiozitate în descoperirea și relatarea detaliului care amprentează întreprinderile și faptele de muzică ale tinerei cercetătoare. Dau numai două exemple simpatice: menționarea nu doar a datei de naștere a lui Rogalski – 29 martie 1901, ci și ora: 4 dimineața. Apoi, consemnarea debutului public al copilului Rogalski, la doar cinci ani, în fața unei știme de... timpan – în Simfonia jucăriilor de Mozart.

Am urmărit pas cu pas, în cartea Laurei Manolache, drumul profesional – studii, premii, peregrinări, creație prezentată cronologic, viața cu accente boeme, ocupații – de la ineditul dirijorat al corului servitorilor din Paris, da, chiar așa, pentru că impresionat de dragostea acelor oameni pentru muzică, Rogalski nu a avut puterea refuzului, pînă la directoratul său, alternat cu funcția de dirijor, zeci de ani, la Radio, care se numea în 1928 – Societatea de Difuziune Radiotelefonică din România. Am aflat-o tot din cartea Laurei Manolache!

Pagini din cronicile vremii despre Rogalski – dirijorul complet, colorist, cu umor fervent susținător al muzicii românești, păreri ale personalităților și colaboratorilor, se decupează din volum. Enescu îl considera un excelent dirijor acompaniator, Eugen Pricope, spunea: „prin Rogalski, Parisul venea la București”...

Transcrierea conferințelor radiofonice ale lui Rogalski – chiar și despre... jazz, extraordinară reconstituire, prezentarea repertoriului dirijoral, în integralitate, evident, la fel şi a creației în toate genurile, sporesc considerabil valoarea documentară a monografiei, pusă în pagină cu rigoare, limbaj accesibil, comentariu avizat. Este și o oglindă a personalității autoarei, Laura Manolache. Aș vrea să-i fie mai mulți, asemenea.

Final în perpetuum Mozart 2006

(Grigore Constantinescu – 18 decembrie 2006)

Ultimul concert din anul Mozart, la Radiodifuziune, a aparținut interpreților tineri aleși, ca de obicei, de realizatoarea Rodica Sava, dintre interpreții aflați la o vârstă cu media de 20 de ani. Frumoasă ideea de a omagia aura de tinerețe a marelui vienez cu simbolice începuturi de carieră artistică.

Opțiunea repertorială merită observată, căci erau prezente în program preferințe mozartiene pentru mesajul muzicii – pianul, vioara, vocea și flautul. Dominanta concertului Orchestrei de Cameră Radio, dirijată de maestrul Cristian Brîncuși și studenta sa Diana Marian – un debut apreciabil prin acuratețe și promptitudine – aparține calității de redare, asumării unei responsabile interpretări a capodoperelor. Pe afiș figurau patru asemenea creații. Pentru vioară, Vlad Hârlav Maistorovici (de la Royal College din Londra) are, în „Concertul nr.5", tonul confesiv și eleganță în frazarea adecvată muzicii adolescentinul creator al partiturii. Pentru flaut, instrument „fermecat" în simbolistica sonoră mozartiană, „Concertul nr.1" și-a împlinit coloristica delicată, alertă în discursul Mihaelei Zamfir (de la Orchestra simfonică din Bremen). Vocea se profilează între liric și virtuoz, caracteristici specifice motetului „Exultate jubilate", înfățișat cu abilă intuire a cantabilității cu agilități de soprana Rodica Vică (de la Universitatea Națională de Muzică București). Finalul programului a fost nota mai gravă a „surâsului între lacrimi", superb configurat în „Concertul nr.20 pentru pian, în re minor" de Mihai Grosu (de la Conservatorul din Geneva). Interpretul i-a luminat înțelesurile, învestindu-le cu sensibilitatea proprie, convingătoare traducere-preluare a celui care, cu două veacuri mai devreme, înfățișa muzica aceasta ascultătorilor, la Viena.

După ce am admirat integrala Concertelor de pian ale lui Mozart, dăruite melomanilor de către pianista Dana Borșan în semn de ofrandă a veșniciei frumosului, am înțeles astfel că drumul continuă cu o nouă generație, capabilă a configura ideea perpetuării perfecțiunii și speranței în Bine.

BUCURII MUZICALE ÎN MELOS

(Daniela Caraman Fotea, 19 decembrie 2006)

Una dintre îndeletnicirile soft ale ziaristicii este ceea ce numesc eu – în absența unui termen specific și punctual, „creierul” editorialistic. Mai popular, făcătorul de publicație, revistă, cotidian ș.a. Cel care determină sumarul, alegînd subiectele de mare interes, din actualitate, împreună cu cele „de ținut minte”; încredințîndu-le celor mai potriviți comentatori, super-creditați profesional, delectanți prin sprinteneala condeiului, a ideilor, a metaforei. Sunt puțini în domeniul muzical, pentru că flerul, capacitatea selecției, a creerii ritmului în succesiunea lecturii, organizarea, metodica minuțioasă sunt de greu de îngemînat. Pentru mine, așa sunt editorii revistei **Melos**, **Smaranda Oțeanu Bunea**, director fondator și **Costin Popa**.

Melos, o publicație după care umbli, pentru informația în asalt, pentru a ține la zi colecția adunată cu grijă mare. Foarte curînd vom avea ediția care încheie aparițiile 2006 și iată ce vom citi: articole dedicate, firesc, Sommet-ului francofoniei, concentrate de Ligia Ardelean, Olga Grigorescu și Ada Brumaru, pe esențele manifestării, în ansamblu destul de „subțire”. Veți afla de ce... Ample reportaje asupra turneelor Operei comice pentru copii la Sibenik și în Israel. Deschiderile de stagiuni la Filarmonică și Radio; cea din urmă, rivalizînd cu un concert salzburghez; evident, se petrecea sub bagheta lui Horia Andreescu, serbat la împliniții 60 de ani, prin gestul unor înalte oficialități. Eu o să vă explic de ce este Ilarion Ionescu Galați, un dirijor... pictor!

Opera, domeniu predilect al revistei, pentrucă ea, doamna, este – „obrazul subțire al culturii”, nu? Opera este prezentată prin comentarii delectante de intelectuali rasați ai cronicii lirice, pentru că acolo se întrupează frumoase idei, artistice și nu numai. O explicație este și prezența la „bagheta” generală a lui Cătălin Ionescu Arbore; și în context îmi amintesc de primele zile ale mandatului său directorial, cînd la o conferință a revistei „Cuvîntul”, Domnul Ioan Hollender, inventivul, eficientul director al operei vieneze, îl numea pe Cătălin Ionescu Arbore, repetînd, „colegul meu”. Știa Dl. Hollender ce spunea...

Mai departe, în MELOS descoperim Peleșul muzical, Cîmpina gazdă a unui concurs inedit și internațional datorat Corneliei Bronzetti. Cristina Sîrbu explică de ce va trebui să vedeți spectacolul Elisaveta Bam. Sunt consemnate premiile criticii muzicale, palmaresul concursului Jora. Noi apariții editoriale apreciate de Viorel Cosma, corespondențe internaționale transmise prin demersul Lianei Alexandra, ale lui Șerban Nichifor și Mihai Brîncoveanu. Mergem cu Sebastian Crăciun în diaspora muzicală.

Și nu ratez niciodată, editorialul **Smarandei Oțeanu Bunea**, model pentru genul publicistic în speță, și Cronica afonului, demers dulce-amar al lui **Mircea Bunea**, un fel de... răsu'-plînsu' pentru viața muzicantului, a muzicianului.

Sunt multe de citit în revista Melos!

Ofrandă artei muzicale româneşti

(Grigore Constantinescu – 11 ianuarie 2007)

Ideea realizării unei lucrări lexicografice dedicate muzicienilor români a fost iniţiată de Muzicologul dr. Viorel Cosma cu mai bine de o jumătate de secol în urmă, începând din 1949.

Acum, în luna decembrie, am asistat la evenimentul încheierii acestui proiect, care însumează o viaţă de muncă, de cercetare pasionată, o realizare cu valoare de unicat pe planul muzicologiei internaţionale de profil. Cele nouă volume ale **Lexiconului „Muzicieni din România”** impresionează prin demonstraţia validării vieţii artistice din arealul românesc, pe un parcurs istoric ce debutează, conturând prezenţe semnificative, din perioada de mijloc a secolului al XV-lea, reunind date preţioase despre 3150 de compozitori, muzicologi, critici muzicali, bizantinologi, folclorişti, muzeografi, impresari, editori şi librari muzicali. Cu o capacitate de documentare care îşi află egalul în vocaţia profesională şi munca imensă acumulată de-a lungul anilor, autorul oferă informaţii pentru peste 300.000 de titluri din domeniul muzicii, teatrului, coregrafiei, cinematografiei, folclorului etc. acoperind întreaga perioadă cercetată.

Mai multe etape preced acest eveniment, de la prima elaborare editată în 1965 la prima ediţie de sinteză în 1970 şi, apoi, la apariţia suitei celor nouă volume care au fost publicate de către Editura Muzicală începând din 1989.

Lexiconul, apărut în preajma reperelor istorice emblematice pentru ascensiunea ţării noastre pe planul istoriei contemporane, este poate cea mai elocventă demonstraţie a locului ocupat de muzicienii români, din ţară şi din lume, în cultura şi viaţa artistică mondială. Muzicologia noastră se înscrie astfel prioritar în avangarda cercetării şi cunoaşterii menite a demonstra valorile artistice şi culturale româneşti. Viorel Cosma trăieşte astfel marea bucurie a desăvârşirii unui proiect-unicat care devine, cu certitudine, simbol de mândrie pentru România.

In Memoriam Victor Giuleanu

(Grigore Constantinescu – 12 ianuarie 2007)

Reuniți în sfântul lăcaș de rugăciune, biserica Delea Noua, în solemna zi a Crăciunului, am adus acest ultim omagiu, din partea Uniunii Criticilor Muzicali din România și a Universității Naționale de Muzică din București muzicologului, teoreticianului și conducătorului care a fost profesorul universitar dr. Victor Giuleanu, Doctor Honoris Causa al Federației Universitare Internaționale (Missouri-SUA) și Universității "Spiru Haret" (România).

Pentru mai mult de jumătate de secol, Maestrul a fost una dintre personalitățile care, prin meritele sale de o complexă semnificație, înscrie numele său cu majuscule în Pantheonul muzicii și culturii românești. Model de fidelitate, ca discipol al profesorului și compozitorului Ioan D. Chirescu, Maestrul a dus mai departe, spre o desăvârșire impresionantă, știința Teoriei superioare a muzicii, oferind la rândul său contemporanilor și urmașilor sisteme de gândire științifică de cel mai înalt nivel. Totodată, continuator al principiilor lui Mihail Jora, aflat la conducerea primei instituții de învățământ artistic superior a României, rectorul Conservatorului de Muzică din București a conferit lumii noastre universitare prestigiul național și internațional care asigură și în prezent faima Universității Naționale de Muzică din București. În perioada în care, după ce fusese decan, și-a asumat, timp de un deceniu, responsabilitățile de conducător în calitate de rector al Conservatorului bucureștean, s-au definit și dezvoltat principiile moderne ale sistemului etalon de organizare în învățământului artistic. Astfel, institutul a cunoscut o dezvoltare fără precedent în direcția impactului cu viața muzicală, prin înființarea Studioului de Operă, Studioului de cineficare, orchestrelor camerale și simfonice, corului de cameră „Madrigal". Se adaugă deschiderile cercetării – Laboratorul electronic, Cabinetul de etnomuzicologie, dezvoltarea bibliotecii și discotecii după criteriile tehnicii moderne, ca și stimularea competitivității, România devenind una dintre primele țări pe planul distincțiilor în concursurile internaționale. Nu în ultimul rând, institutul a cooptat cele mai de seamă personalități creatoare și de cercetare ale epocii în sistemul organizatoric al corpului didactic universitar, promovând totodată și generațiile de tineri.

Cu o forță remarcabilă și un echilibru exemplar, profesorul Victor Giuleanu a edificat, în modul concret al proiectării și realizării la propriu, arhitectonica institutului devenit astfel "navă pilot" a învățământului universitar modern la parametrii contemporaneității. Rectorul și profesorul Victor Giuleanu a știut să facă față tuturor responsabilităților de conducător, impunându-și opiniile și deciziile într-o epocă extrem de dificilă politic, social și cultural. Mulți dintre cei aparținători generațiilor ce i-au urmat îi datorează, ca și mine, drumul în efectuarea studiilor și în oportunitatea afirmării profesionale în cariera didactică universitară.

Demonstrând cu consecvență că are capacitatea de a îmbina armonios exigența comportamentală, respectul pentru valorile morale, rigoarea științifică, receptivitatea artistică și atitudinea întrajutorării umane, Maestrul Victor Giuleanu și-a continuat neabătut înfăptuirea propriilor idealuri și dincolo de încetarea, după aproape 50 de ani, a activității în cadrul Conservatorului bucureștean. După ce a contribuit astfel la perfecționarea sistemului de învățământ muzical liceal, mai apoi, în ultimul deceniu și jumătate și-a pus în slujba artei întreaga capacitate, pentru ridicarea prestigiului profesional al Facultății de Muzică din cadrul Universității „Spiru Haret". Membru în numeroase jurii ale competițiilor naționale și internaționale, mentor al mai multor afirmări științifice, în calitate de conducător de Doctorat, autor al marilor volume de știința muzicii din domeniul teoriei și bizantinologiei, Maestrul nu a manifestat niciodată ezitări în desfășurarea neîntreruptă a activității sale, până la ceasul hotărât de Divinitate pentru trecerea din „lumea cu dor în lumea fără dor”.

La acest prag al veșniciei, considerăm că nu tristețea despărțirii trebuie să ne stăpânească. Dimpotrivă, avem un sentiment profund de recunoștință pentru Maestrul Victor Giuleanu, pentru ce a însemnat, pentru ce a înfăptuit, pentru ce ne lasă moștenire în cultura și spiritualitatea românească. Fie ca Bunul Dumnezeu să îi dăruiască pace și luminoasă răsplătire, însoțită de muzica îngerilor.

REMEMBER ELVIS

(Daniela Caraman Fotea, 14 ianuarie 2007)

Peste ocean, în 8 ianuarie au avut loc salbe de ceremonii pentru marcarea celor 72 de ani de la nașterea lui Elvis Presley! Emoția este încă fierbinte chiar dacă regele rock and roll-ului nu mai este pe lumea noastră de trei decenii!! Cum de se poate? Argumentează miliardul de discuri trase încă și azi după cele 64 de albume de studio sau live, 149 de singles care i-au supraviețuit! Record absolut! Puse unul după altul ar însuma 4000 de kilometri! Amețitor! Nu? Mai sunt și 31 de filme și 2 documentare, amintirea unor concerte cu număr imposibil de cuantificat. Între care unul extraordinar numit Elvis in Concert '97, în Memphis la Mid-South Colloseum. Prin tehnici sofisticate de proiecție și mixaje, s-a creat imaginea virtuală a lui Elvis ea fiind „acompaniată” de peste 30 dintre foștii săi colegi de turnee și Orchestra Simfonică din Memphis, aceștia din urmă... evident, reali. A fost omor pe bilete!

Sunt doar câteva din secvențele care coagulează o carieră fantastică. Cum de s-a întîmplat? Mai întîi prin realizarea dorinței lui Sam Philips, proprietarul studioului Sun din Memphis care – și dorea „un artist alb cu timbrul și feeling-ul cîntăreților negri". Asta s-a auzit pe discul cu piesele **That's All right Mama** și **Blue Moon**. Vocea solistului modela insinuant o melodie aspră, implorantă, senzuală, blues cu bas foarte accentuat și chitară – a lui Scooty Moore, cu savoare country. Elvis avea să realizeze ruptura barierei dintre culturi, superba îngemănare între muzica „neagră” – blues, rhythm and blues și muzica „albilor” – hillbily. Și pentru că genul – nou, trebuia să poarte un nume, Elvis l-a oferit pe al său... Gestul i s-a „întors", muzica, rock and roll-ul i-au conferit titlul de rege. Se petrecea în America anului 1954.

Ce a urmat se știe: evadarea din canoane și conveniențe, apariții scenice de o vitalitate debordantă, cu tulburătoare senzualitate. I se spunea și Pelvis! datorită mișcărilor cu conotație sexuală din show-uri, scandalizante în epocă! Hit-uri, cu duiumul, transformate în evergreen-uri, **Shake, Rattle and Roll, Blue Suede Shoes, Hound dog, Love Me Tender, Jailhouse rock** și lista este mare. Căsătoria și divorțul de Priscilla Beaulieu, nașterea fiicei Lisa, ambele cu mondenități ulterioare de tabloid, o viață tumultuoasă, presărată cu episoade tragice, chiar morbide, intruziuni în lumea drogurilor, depresii, căderi psihice, și o prăbușire brutală, la numai 38 de ani. Toate ingredientele care aveau să contureze pe lung parcurs, modelul VEDETEI acceptate de marele public.

Mai puțin cunoscut la omul Elvis, era obiceiul său de a dărui Cadillac-uri, bani și bijuterii, de multe ori sub impulsul momentului. Că pe lîngă concertele de caritate pe care le dădea periodic, își întreținea prietenii, familia, chiar și oameni străini, plătindu-le facturile și datoriile. Dăruia o mie de dolari pe an fiecăruia dintre chitariștii care locuiau în Memphis. S-a bucurat de onoruri aparte; la funeralii, asistate de Jimmy Carter, Președintele Statelor Unite, înaltul personaj spunea: „Moartea lui Elvis Presley răpește Americii o parte din ea însăși. Influența lui a fost imensă. El a însemnat pentru lumea întreagă un simbol al vitalității, al optimismului poporului american”. A fost, da, regele rock and roll-ului.

MILTIADE NENOIU, muzicianul poet

(Daniela Caraman Fotea, 15 ianuarie 2007)

Pe artistul, fagotistul **Miltiade Nenoiu** îl știu de o viață. Din vremea cînd, lăsînd la o parte treburile redacționale, mă strecuram în sala de concerte a Radioului pentru a asista la repetițiile orchestrei simfonice. Acolo, la partida de suflători, imaginea lui se contura ca într-un un cadru fotografic, neschimbat peste decenii.

Din 1956 este component al orchestrei Radio; am aflat-o de la **Doru Popovici**, din recentul său volum-monografie MILTIADE NENOIU, MUZICIANUL POET, dedicat carierei artistice, didactice a admirabilului solist dublat și de, citez, „vocația pentru o poezie de orfică muzicalitate” . Un demers publicistic de-adreptul captivant și pentru că autorul, sub presiunea informațiilor pe care le deține, trăite, a spiritului analitic și coagulant, imnografic, deschide cu echidistanță ample capitole către varii domenii – politic, cultural, social, relevînd amănunte uitate sau voit lăsate în umbră, traversate odată cu derularea biografiei interpretului. Cine mai vorbește azi despre școlile militare de muzică în care s-au format virtuozi instrumentiști asemeni lui Nenoiu? De tradiția liceelor noastre de muzică? Consemnez referiri punctuale din epoca fastă a Radio-ului, privind de pildă, concertele dezbatere inițiate de Vasile Donose și numite de academicianul Moisil, „Noua junime”, concertele lecție, cursurile de măiestrie la care și Miltiade Nenoiu era o prezență aplaudată...

Fostul coleg, cu 47 de ani dedicați instituției, Radioului, și potrivit propriilor spuse „aruncat de soartă pe-o sută de tăișuri”, a construit, a împlinit o carieră superbă, de care este foarte bine că luăm cunoștiință antum, pentru a-l prețui cum se cuvine și a-i o arăta. Uimindu-ne aflînd și de cele peste 500 de concerte ale cvintetului de maeștri „Concordia”, unul dintre ei fiind evident Miltiade Nenoiu, de mărturiile elitei muzicologiei naționale, ale celei venite de peste ocean asupra artei sale interpretative. Cu prețioasă laudă și din partea marilor săi prieteni Liviu Glodeanu, Mihai Moldovan, Iosif Conta, amplu citați în volum. Emoționantă este substanța poeticii sale prezentată bogat; Adrian Păunescu îl numea pe Mihai Nenoiu – așa își semnează muzicianul versurile, ...„ un smalț curios într-o lume neglijentă la farmecul culorii” ...

Sunt multe de aflat din carte. Doru Popovici știe să pună în valoare esențele unei personalități prin cuvîntul cel mai potrivit, metaforă de relief, comentariu elitist și convingător. Publicațiile lui – document sunt o ...„oază de cultură”. Și Miltiade Nenoiu și cititorul sunt răsfățați sub semnătura maestrului.

Începe Festivalul „București – oraș al muzicii”

(Grigore Constantinescu – 18 ianuarie 2007)

Dovedindu-și forța culturală de care dispune, Radio România Muzical „George Enescu” semnează, în acest început de an, primul eveniment artistic important, „București – oraș al muzicii”. Timp de o săptămână, între 19 – 26 ianuarie, concertele vor oferi publicului capitalei dar și radioascultătorilor din țară și de pe alte meridiane (Austria, Elveția, Spania, Irlanda, Polonia, Rusia, Suedia, Portugalia, Danemarca, Serbia, Croația, Estonia, Letonia, Lituania, Slovenia, Bulgaria, Cehia) contribuția Societății Române de Radiodifuziune la realizarea unuia dintre prestigioasele proiecte ale Uniunii Europene de Radio. Bucureștiul se aliniază, în stagiunea 2006-2007, cu Bruges, Washington și Berlin.

Agenda acestui autentic festival de muzică cuprinde manifestări ce răspund celor mai variate preferințe – operă, concerte simfonice și corale, recitaluri, world music și jazz. Locațiile reprezintă de asemenea o atracție pentru public, Studioului „Mihail Jora” și sălii Ateneului Român, fiindu-le adăugate Aula Palatului Patriarhal, Sala „Cerchez” a Muzeului Cotroceni, repere importante ale vieții noastre muzicale.

De altfel, cu o remarcabilă abilitate managerială, conducerea postului Radio România Muzical „George Enescu” a alcătuit complexa imagine a participărilor interpretative și a diversității repertoriale din cadrul acestui festival. Prima audiție în operă-concert a lui „Stiffelio” de Verdi cu Corul și Orchestra Națională Radio, inaugurează seria programelor, vineri 19 ianuarie. Urmează concertele Orchestrei de Cameră Radio, ale Formației „Profil”, Coralei „Te Deum Laudamus”, Corului de Copii și Tineret „Symbol”, dar și ale Big Bandu-lui Radio sau Formației „Nightlosers”. Nume importante de artiști de peste hotare – voci celebre, Eliane Coehlo, Eduard Tumagian, Kamen Chanev, Paulina May, Jenny Evans, pianistul Bernd Glemser –, dirijorilor Horia Andreescu, Alexandru Lascae, Tiberiu Soare, Nayden Todorov, Dan Mihai Goia, J. Lupu, li se alătură soliștii Ilinca Dumitrescu, Alexandru Tomescu, Gabriel Croitoru, Ion Bogdan Ștefănescu, Laura Buruiană, Anca Parghel.

„A fost o mândrie pentru noi – declară Pierre-Yves Tribolet, director Euroradio UER – să punem rețeaua de satelit Euroradio la dispoziția extraordinarei serii de concerte organizate de Radio România... Milioane de ascultători din lumea întreagă vor vizita, grației magiei radioului, săli de concert celebre... În numele tuturor radiodifuziunilor publice și ale iubitorilor de muzică, adresăm mulțumirile noastre Societății Române de Radiodifuziune pentru o ofertă atât de atractivă.”

Epilog mozartian

(Daniela Caraman Fotea, 18 ianuarie 2007)

S-a încheiat anul Mozart! Bogat cum nu se poate, fără comparație cu aniversări precedente ale vreunui artist și cred greu de egalat! Abundența abordărilor nu a istovit însă, „foamea” de Mozart. Show-bizz-ul – mereu atent la profit, continuă prezentarea operelor, a creației, în trombă. Stagiunile marilor instituții internaționale sunt în continuare dedicate lui Mozart, fără respiro. Internetul stă mărturie.

Din ce a fost, un gest mi s-a părut salutar: Fundația Internațională Mozarteum din Statele Unite a oferit cu acces gratuit pe internet, partiturile integralei Mozart. Spre studiu, documentare și învățătură!

Un tur de orizont în context național m-a oprit și pe mine la ceea ce rămîne dincolo de amintire, de acel „volant” al demersului muzical scenic: este vorba de concretul pe care-l reprezintă ediția discografică a concertelor mozartiene pentru pian, în totalitatea lor, semnată de Dana Borșan și Orchestra de cameră a Radioului – 8 cd-uri. Reverență cu... unele rețineri. Cauzate de stîngăcii în tehnica prezentării: de la numerotarea plajelor de disc, la alcătuirea booklet-ului, care trebuie să fie altceva decît un program de sală – de concert, sintetizarea unor informații obligatorii cum ar fi datele înregistrărilor, personalizarea instrumentului pe care s-a cîntat ș.a. Grafica interioară oferind și ea, disconfort. Ideea Danei Borșan, născută cu ani în urmă, efortul ei artistic, fantastic, al producătorului – nu știu cine ar mai avea astăzi o asemenea putere investițională, meritau un superlativ al prezentării.

Dar, importante rămîn audiția și oferta – aceasta foarte accesibilă financiar – puțin peste 60 de Roni, datorită cărora avem acasă această integrală. Am ascultat-o și m-am delectat! Mai întîi pentru că interpretarea Danei Borșan îmi vorbește de un studiu minuțios și profesionist partiturilor, în formă, în stil, o abordare personală; își cunoaște la perfecție instrumentul, este o tehniciană, transmite prin tușeu grația epocii rococo; are cadențe admirabil proporționate, sonorități irizante, vioiciuni ritmice și veselia mozartiană care este, nu-i așa? o... formă a politeții!

Întrebarea pe care și-o punea Grigore Constantinescu cu ani în urmă – dar nu chiar la 1795 (?!), cum scrie în pliant, dacă Dana Borșan va fi o foarte bună pianistă, are răspuns categoric afirmativ. Mă gîndeam și la spusele lui Petre Țuțea potrivit cărora intelectul ne-a fost dat nu pentru a descoperi adevărul, ci pentru a-l primi. Dana Borșan îl deține. Am repetat audiția octetului discografic. Merita.

Mereu...TORNERO!

(Daniela Caraman Fotea, 19 ianuarie 2007)

Ne apropiem de week-end, gîndul se îndreaptă și către divertisment. Care, din totdeauna derulează o istorie bine definită, agrementată cu desfășurări spectaculoase, ornamentînd existența a milioane de fani. Tot felul de personaje apar și dispar, generează mode, pentru care singura constantă este... schimbarea operată în artistic dar și în viețile protagoniștilor. Condiția fără de care nu se poate reuși este iscusința manageriatului în show bizz. Și bineînțeles obligatorie fiind existența într-un context, acceptat cu garanția respectării regulilor jocului, ale pieței. Asta a lipsit vreme îndelungată artistului român. Cu mîhnire mă gîndeam, o fac și acum, la stocul de creativitate acumulat la noi în decenii. Muzica lui Bogardo, ca să dau doar un exemplu, șlagărele fără număr create în muzica ușoară românească – multe măcar egale valoric cu cele lansate în Festivalul de la San Remo, de pildă. O recunoștea și Horia Moculescu. Transformate, cele românești în evergreen-uri, dar fără identitate internațională.

Ușor, ușor busola succesului începe să arate însă și meridianul românesc. Mai întîi grație românilor stabiliți peste hotare, citez în context reușitele fraților Romcescu – Adrian și Mircea, pe piața daneză, a Euroviziunii. Se consemnează acum startul agresiv în show-bizz-ul internațional al tînărului Mihai Trăistariu. Simpatic, plăcut vederii, bonom și sincer, altfel spus cu charismă, voce specială ca ambitus, timbru personal și multă căldură în interpretarte. A și prins un canal liber. Vocile foarte înalte, mereu prețuite, cum era un AL Bano pe timpuri, sunt rare, dacă nu chiar lipsesc din actualitatea pop. Lansat în atenția internațională prin concursul Euroviziunii, ulterior cu un PR insistent și iată eficient, solistul a ajuns foarte rapid să culeagă lauri artistici și... valutari. Pe 20 ianuarie, Mihai Traistariu este invitat in Germania, la Hamburg unde i se va înmîna titlul de cea mai buna voce masculină de la Eurovision 2006; este de asemenea considerat cea mai bună voce masculină și din toate edițiile Eurovizion de pînă acum: au fost 51!! Piesa interpretată anul trecut în acel concurs – Tornero este titlul ei, a ocupat un onorant loc 18 în clasamentul creațiilor prezentate la cele 51 de ediții, și au fost 2500 de melodii! Medalia ce i se va înmîna este ca atare a treia distincție pentru simpatizatul român. Care, nu se va opri aici pentru că, nu-i așa, cîntă pe toate posturile de radio și de televiziune: Tornero! Așa să fie, pe drumul succesului.

„Stiffelio” de Verdi între primă și singură audiție

(Grigore Constantinescu – 20 ianuarie 2007)

Inaugurarea manifestărilor festivaliere situate sub genericul „București – oraș al muzicii” reprezintă desigur și momentul hotărâtor pentru altitudinea ideatică și artistică a acestui proiect UER realizat de către postul Radio România Muzical „George Enescu”. Iată astfel deplin justificată programarea, în studioul „Mihail Jora” al Societății Române de Radiodifuziune, a primei audiții în București cu opera **Stiffelio** de Verdi.

Pentru reușita conturării evenimentului, organizatorii și-au dorit o distribuție cu participare internațională, ceea ce se potrivește și cu desfășurarea transmisiunii directe Radio nu numai în România, ci și în alte zece țări ale continentului European. Direcția formațiilor muzicale a apelat la persoane specializate ce își asumă răspunderea acestor opțiuni.

În cazul rolului feminin principal, revenirea pe scena românească de concert a sopranei Eliane Coelho a fost absolut convingătoare. Artista, deși de la primele sale întâlniri cu publicul românesc a parcurs o perioadă de carieră însemnată, își păstrează calitatea glasului, mânuit cu abilitate, instrument de evidentă expresivitate în elaborarea frazei și comunicarea intențiilor compozitorului.

Pentru Stiffelio, tenorul bulgar Kamen Chanev are merite evidente, care aparţin însușirilor vocale, argumentele acutelor sale fiind decisive în succesul repurtat. Chiar dacă alura „voinicească” a cântului și extrovertirea discursului sonor și interpretativ sunt oarecum în afara lumii verdiene, găsindu-și acoperirea stilistică mai spre maniera veristă, prezența sa a fost binevenită în acest concert.

Considerăm că lecția de stil verdian și profesionalism în frazare și dicțiune aparţine și de data aceasta baritonului Eduard Tumagian, pe care melomanii îl așteaptă și îl primesc întotdeauna cu mare afecțiune, deplin justificată. Alegerea vocii grave a cvartetului principal nu este o soluție mulțumitoare așa cum, pentru planurile secunde cei trei participanți au avut participări diferite ca importanță și calitate remarcându-se, în cele câteva fraze repartizate de partitură, prezența mezzo-sopranei Oana Andra și a tenorului Călin Brătescu.

La pupitrul concertului, dovedind opțiunile distribuitorilor în ideea că muzicienii bulgari sunt „italienii Balcanilor”, s-a alăturat tenorului și dirijorul Nayden Todorov. Un muzician tânăr, vesel și excesiv meridional în comportament, Todorov ne-a oferit o versiune solicitantă pentru orchestră și cor, mereu atent ca nu cumva derularea audiției să încline spre un tempo prea liric și o sonoritate prea puțin... „sonoră”. Aceasta, nu neapărat în favoarea efectului dramaturgiei muzicale a operei verdiene, în care cele mai pregnante culminații au fost, poate cu excepția ansamblului din primul act, doar secțiunile de încheiere a numerelor.

Ne întrebăm de ce această operă, cu care s-au încheiat pentru compozitor „anii galerelor”, nu a trăit o viață de succes alături de lucrările ce au înconjurat-o, precum **Luisa Miller** sau **Rigoletto**. Dincolo de carențe de arhitectonică și dramaturgie, de soluții rutiniere, discernem aici premonitia unor mari pagini verdiene ulterioare dar și necesitatea unor creșteri de măiestrie a profesiunii în orchestrație, armonie și formă. Într-un fel, partitura aceasta anunță, nu satisface. Totuși pentru prilejul cunoașterii drumului componistic al marelui romantic, merită ascultat și „acest” **Stiffelio**.

Așa cum spuneam, plasarea titlului în deschiderea unui festival, care este internațional prin undele radio, este bine venită, formula „operei în concert” fiind singura soluție viabilă pentru acest exemplar de muzeu din colecția capodoperelor verdiene.

Memoria care se opune uitării Ion Dumitrescu – un clasic modern

(Grigore Constantinescu – 24 ianuarie 2007)

De mult ar fi trebuit să existe o carte dedicată acestui minunat Om care a viețuit pe meleagurile valahe, numindu-se simplu, asemenea multora Ion. Cine să o facă? Greu de spus, pentru că Ion Dumitrescu căci despre el este vorba – nu își aflase, la timpul potrivit, locul în cronologia ierarhiilor unui veac prea tulbure. Neasemenea multora dintre cei ce îl încojuraseră, în cei 80 de ani de viață, nu s-a bucurat de prețuirea oficială, pentru că era el însuși mult deasupra lor. A existat pentru o idee, a ars pentru această idee și a fost dușmănit pentru împlinirea ei – Uniunea Compozitorilor, ca cetate-breaslă a creatorilor de muzică.

Cunoașterea acestui destin se dovedește anevoioasă, căci ea cere cunoașterea timpului, timpurilor mai bine-zis, menite a fi dramatice și nefericite pentru mulți dintre români. Cât îi datorează istoria muzicii noastre contemporane, este iarăși dificil de explicat, așa cum a fost acest drum cu mai multe direcții – de la cea personală a creatorului de muzică, la cea colectivă a arhitectului palatului muzicii românești. Firește, ascensiunii și apogeului unui astfel de destin i s-a răspuns, cum bine știm ca martori, cu firească ingratitudine, fățărnicie și mult prea puțin recunoștință sau iubire statornică. Mai rămânea să urmeze și uitarea...

Atunci a apărut această inițiativă pe care doi condeieri și radiofoniști – Pușa Roth și Costin Tuchilă – și-au asumat-o, de a aduna în filele unui volum tot ce se știe și s-a scris despre Maestrul Ion Dumitrescu. Genericul volumului definește claritatea intențiilor: „Un clasic modern”. Adică, ceva definitiv. Materialele adunate, multe, toate sau aproape toate, oricum câte au putut descoperi realizatorii în acribia cercetării lor de mai mulți ani, restituie ceva din existența aceasta simbolic singulară. Strălucirea inteligenței, orizontul culturii, originalitatea nepereche a temperamentului, pasiunea pentru actul creației, iubirea pentru cei numiți simbolic „aproapele”, capacitatea de a se opune neadevărului, nedreptății și imposturii... Enumerarea ar putea continua. Ion Dumitrescu avea de fapt vocația Binelui, așa cum, ca muzician, avea drept stea călăuzitoare sunetul pur al melosului pământului românesc.

Realizatorii cărții au gândit o succesiune de etape ale cunoașterii-portret: Medalion, Studii lexicografice, Profiluri critice, Cronici, Consemnări, Receptarea postumă, Interviuri cu artistul. În final, ni se adresează chiar Ion Dumitrescu, în emoționante pagini de muzicologie și memorialistică ce îi poartă semnătura.

Putem socoti că aceasta este cartea dorită, despre marele artist Ion Dumitrescu? O carte scrisă într-un răstimp de decenii, cu pagini și gânduri răzlețe, adunate acum cu osârdia și generozitatea celor doi semnatari ai acestui volum? Faptul că apariția este datorată Editurii Academiei Române ar fi un argument, pentru a se opune astfel negurilor ce tind prea adesea să ne întunece memoria. Și, nu era drept să se întâmple astfel, deoarece, așa cum mărturisește Ilinca Dumitrescu pe prima filă: „Tatăl meu era un om luminos”.

Trei seri la Operă

(Grigore Constantinescu – 29 ianuarie 2007)

Stagiunea Operei Naționale București este, ca de obicei, atractivă și, uneori, invită la evenimente ce merită interesul.

Pentru reluarea spectacolului **„Roșu și Negru”**, balet în trei acte de Livia Teodorescu Ciocănea (libret și muzică) s-au făcut eforturi deosebite. Având în vedere că autoarea coregrafiei și regiei nu era prezentă, în locul Alexei Mezincescu a acționat memoria colegilor de teatru. Un fel de reconstituire deci, în loc de reluare adnotată „a zi”. În rolul titular, Julien Sorel, Virgil Ciocoiu l-a înlocuit pe Răzvan Mazilu, nu fără anumite câștiguri de comunicare dramatică și alură romantică standhaliană. Evenimentul a fost marcat și de lansarea primului disc realizat de „Electrecord” cu muzica baletului, sub bagheta lui Răzvan Cernat la pupitrul Orchestrei Operei. Dacă nu va fi „o singură floare” o asemenea realizare discografică, ideea de a răspândi interpretările acestui ansamblu ar merita să fie continuată, atâta vreme cât producția artistică a teatrului se confruntă și cu necesitatea unei imagini pozitive mai subliniate în lumea contemporană, la nivelul de acum al circulațiilor culturale comunitare.

Aceeași idee a colaborărilor internaționale a atras un public extrem de numeros la reprezentația cu **„Lacul lebedelor”** de Ceaikovski. Spectacolul lui Oleg Danovski are o vârstă respectabilă, depășind jumătate de secol. Și aici, actualii realizatori lucrează pe bază de memorie, căci probabil sunt foarte puțini supraviețuitori din vremea premierei sau a stagiunilor Danovski. De remarcat că, chiar cu inerente adaptări sau prescurtări, derularea profesională se situează la un bun nivel în ce privește ansamblul și execuția orchestrală sub conducerea octogenarului performant care este maestrul Cornel Trăilescu. Ca în ultimii peste zece ani, Vlad Toader a luat cele mai multe aplauze cu rolul Bufonului. În cuplul principal, doi soliști de la Sankt Petersburg au ridicat cota de atractivitate a așteptărilor. Invitați pe baza unei relații de reciprocă prietenie cu Mihai Babușka, ei promiteau un eveniment. Comparativ cu Corina Dumitrescu sau Simona Noja, în rolul Odette-Odile, Elvira Tarasova a făcut tot ce poate face un dansator școlit la celebra tradiție rusă. Dar, inconsistența de personalitate a umbrit performanțele de tehnică și atitudine, scăzând procentul aplauzelor, mai numeroase pentru Andrei Batalov în Siegfried. Educație corporală riguroasă, musculatură controlată, salturi impecabile și ceva viteză în execuție au atras aprecierea privitorilor. Pentru ambii invitați, rutina sau obișnuința cu „regele baletelor” a apărut destul de evidentă, pentru a nu stârni entuziasmul scontat de organizatori la alcătuirea proiectului.

Pe scena Operei Naționale, după schimbul regizoral Alexander Rădulescu – Hero Lupescu cu **„Nunta lui Figaro”** (mai bine-zis în decembrie 2006, o premieră fără anunțuri protocolare) urmează acum o altă ștafetă preluată de Răzvan Ioan Dincă de la Wedekind cu **„Flautul fermecat”**. Distribuția nu este neapărat alta ci, pe alocuri, mai tânără, ceea ce este normal pentru un teatru care nu refuză accesul noilor generații și pe scenă. Spectacolul se bazează pe câteva valori vocale: Irina Iordăchescu, sensibilă, timbrată cu vocalitate și expresivitate mozartiană în Pamina, Călin Brătescu bine controlat ca dramaturgie și cânt în Tamino, Anna Mirescu, bravând cu brio dificultățile ariilor Reginei Nopții. Nu trecem nici peste autoritatea lui Pompeiu Hărășteanu în Sarastro, nici pentru tripleta bine acordată a Doamnelor (Simona Neagu, Dorina Cheșei, Sidonia Nica), dar evităm comentariile privind tripleta copiilor, apreciem fără entuziasm un Papagheno semnat de Daniel Filipescu. De apreciat Corul și orchestra, sub gestul lui Vlad Conta, în postura de salvator al interesului acestei seri concertante fără teatralitate (inclusiv privitor la textul vorbit), cu o formulă regizorală care descurajează spectatorul, o scenografie derutantă (Puiu Iordăchescu) și o mişcare scenică inobservabilă (Florin Fieroiu). Probabil că există simboluri și o idee care argumentează renunțarea la montarea anterioară. Dar... nu i-am descoperit farmecul, atât de atrăgător în basmul mozartian care, de peste două secole, ne fascinează.

Clio, Euterpe și Minerva în „Elite rome”

(Grigore Constantinescu – 1 februarie 2007)

A intrat de azi în circuitul lecturilor surprinzătoare o carte dedicată locului romilor în cultura, arta și istoria socială a țării. Subiectul există de mult dar puțini, până la cei doi semnatari ai volumului lansat vineri 2 februarie de către editura BALCANII ȘI EUROPA, la Librăria „Eminescu” nu au optat pentru formula unui posibil viitor dicționar al personalităților etniei. Chiar și autorii, Mircea Bunea și Dana Lascu, au acceptat demersul ca o provocare puțin obișnuită și nu au ezitat, pentru realizarea proiectului, să descopere documente, să descifreze hrisoave, să deschidă numeroase dialoguri cu interlocutori capabili a aduce fiecare câte ceva la întregirea unei căutări despre care știu mulți și vorbesc puțini. Există în cuprinsul acestor file de carte nume, majoritatea de altfel celebre, despre care însă nu s-au adunat la un loc descrieri, idei și fapte. Dimpotrivă, multe sunt identități rome acoperite de pulberea uitării, nedrept izolate de aura celebrității, în timpurile trecute. Așa este, rămâi surprins ce bine rimează relatările și explicitările cu ideea de elită, care este cu totul altceva decât colportarea unor anecdote.

În galeria de medalioane ale acestei prime ediții a lucrării – căci neîndoios apariția aceasta va provoca un parcurs de îmbogățire documentară și implicit de conținut – se perindă nume importante și, poate nu întâmplător, venind din lumea muzicii ultimelor două secole (cu aproximație jumătate din personalitățile evocate). De ce mai ales la aceste limite ne aflăm deocamdată, acum? Poate pentru că în acest perimetru temporal s-au cumulat știrile, consemnările, odată cu configurarea unei istorii a muzicii culte moderne pe plaiurile românești. Li se adaugă însă și prezențe aparținând altor domenii, toate însă semnificative ca impact al vieții sociale și culturale, cei despre care autorii spun „Aceștia au fost, au rămas, vor rămâne”.

Privind cuprinsul celor peste 30 de portrete, ni se spune că „abia după moartea unora dintre protagoniștii volumului... investigații laborioase au reușit să stabilească apartenența acestora la etnia romă”. Mircea Bunea recunoaște, în cuvântul introductiv, că „de teama de a nu suferi eventuala și nemeritata povară a discreditului indusă de prejudecățile încă vii ale unora dintre majoritari, mulți aparținători ai elitelor rome, în viață fiind, activi fiind, nu vor să-și accepte biografia și își neagă nervos și vehement obârșiile”! Dar care este rușinea să te afli pe același palier valoric cu Domnitorul Ștefan Răzvan, din secolul XVI, Petru Maior, creatorul Școlii ardelene în secolul XIX sau cu violonistul Ion Voicu, din secolul XX, artistul care a meritat cu prisosință, prin vocație și destin, să cânte lumii întregi pe al său Stradivarius?

IN MEMORIAM LUDOVIC SPIESS

INTERVIU INEDIT

(Mircea Bunea, 1 februarie 2007)

Pe 29 ianuarie 2007 s-a împlinit un an de când Ludovic Spiess nu mai este printre noi. Rămân la credința că ar fi trăit și acum, dacă niște neica nimeni nu i-ar fi fript zilele. Pe Ludovic Spiess l-a răpus inima rea. Imundele campanii de presă susținute de iresponsabili care nici astăzi nu realizează nici ce au făcut, nici ce au pierdul, i-au scurtat viața. În ianuarie 2002, două dintre ziarele centrale bine manipulate de ipochimene interesate să acceadă ele la conducerea Operei Naționale București atinseseră neînchipuite culmi de abjecție. Aproape că nu mai exista săptămână de la Dumnezeu în care să nu se lanseze furibunde atacuri mincinoase împotriva directorului general Ludovic Spiess. A răspuns cu nenumărate „drepturi la replică". Nu i le-a publicat nimeni. Prieteni fiind, i-am propus maestrului Ludovic Spiess un interviu în care să explice nu numai melomanilor REFORMA de la Operă. A acceptat. Am făcut interviul. Apoi s-a răzgândit: „Lasă, nu-l publica. Mulți știu care sunt relațiile dintre noi. Ți-ar afecta credibilitatea. Pentru că fac echipă cu Smaranda – e vorba de Smaranda Oțeanu Bunea, soția sussemnatului, pe atunci director la ONB – te vor acuza de «conflict de interese». Nu vom rezolva nimic..."

Îmi pare rău că atunci i-am dat dreptate. **Era luni, 14 ianuarie 2002**. Astăzi conflictul de interese nu mai e. Din păcate nu mai e printre noi nici Ludovic Spiess. Mi se pare cinstit să fac să se știe adevărul-adevărat măcar acum, la un an după evenimentul care ne-a îndurerat pe mulți. Mai bine mai târziu, decât niciodată.

Mircea Bunea (M. B.): Maestre Ludovic Spiess, câte persoane lucrează acum la Operă?

Ludovic Spiess(L. S.): Șase sute. Colectivul are mai multe compartimente: artistic, format din cei care apar în fața publicului, dar și atelierele, mașiniștii, electricienii, acusticienii, cei de la întreținere. Toți beneficiază de aceleași sporuri pe care statul le-a oferit ca un bonus pentru oamenii acestei instituții de importanță națională.

M. B.: Cum ați încheiat anul din punct de vedere financiar?

L. S.: Aș zice că bine. Avem și un beneficiu, chiar dacă la noi prețul biletelor nu este prea mare. Oricum, e incomparabil mai mic decât prețul biletelor din țările dezvoltate. E de înțeles, nici salariile românilor nu sunt comparabile cu cele din străinătate.

M. B.: Ați pomenit de salarii. Cum sunt ele la Operă?

L. S.: Nu aș vrea să vorbesc despre ele din două motive: unul dintre ele ar fi confidențialitatea. Iar ca să comentez ceea ce unii numesc salariu mediu ar fi derutant pentru o instituție artistică. Cunoașteți gluma aceea cu statisticianul care intră în restaurant, îl vede pe unul mâncând friptură, pe altul doar cartofi prăjiți, iar el trage concluzia că, în medie, în restaurantul respectiv se mănâncă cartofi prăjiți cu friptură. Iartă-mi cacofonia. Pentru curiozitatea publică pot spune că, adăugând toate sporurile, cel mai bun balerin ridică, lunar, nouă milioane de lei, iar un solist nouă-zece milioane. E puțin, vă spun eu. Acești artiști fac eforturi mari, poartă pe umerii lor responsabilitatea unor întregi spectacole, dar asta li se poate oferi acum. Atunci când forța economică a țării va fi alta, mai bună, eu sunt convins că salariile se vor majora. Unii înțeleg, alții nu.

M. B.: Și pleacă. Se duc în străinătate și vă lasă descoperiți. Ajungeți să scoateți spectacolul de pe afiș.

L. S.: S-a întâmplat o singură dată din cauza unui tenor care, cu de la el putere, a plecat și a cântat în străinătate. Înțeleg capriciile vedetelor, ca și nevoia lor de bani mai mulți, dar asta nu înseamnă că le și accept comportamentul. Suntem instituție bugetară, dar suntem obligați prin lege să avem și încasări proprii. Și, din acești bani pe care trebuie să ni-i facem singuri, noi trebuie să achităm obligațiile care decurg tot prin lege pentru fiecare salariat în parte. Când sunt angajați permanent, instituția, în cazul nostru Opera, face pentru ei respectivele plăți. Când devin colaboratori, trebuie să și le achite singuri. Asta nu știu sau nu vor să priceapă unii, că statutul de angajat permanent e mult mai avantajos pentru ei decât statutul de colaborator. Ați amintit de acel spectacol scos de pe afiș, in urma cu două-trei săptămâni. Tenorului cu pricina – nume mare! – i-am desfăcut contractul de muncă fără să ezit. În caz de indisciplină, așa voi proceda și cu alții. M-a reclamat peste tot, m-a denigrat în ziare si pe la TV-uri, doar la ONU nu m-a pârât, încă. Se credea de neînlocuit. Nimeni nu este de neînlocuit, nici eu, nimeni. Omul cântă și acuma la noi, numai că are alt statut. Îl plătim cu bucata, cum se zice în branșă.

M.B.: La fel e și la Scala, la Viena, la Metropolitan...?

L. S.: La fel, numai că unii dintre artiștii noștri au rămas cu reflexele din socialism. Ar vrea să aibă și angajament permanent la Opera din București, dar să și colaboreze pe afară când vor și cât vor. Trebuie respectat programul, nu face fiecare cum îl taie capul. Unii s-au pretat și la alte... manevre. Aduc certificate medicale – vezi, Doamne, sunt bolnavi și la noi nu pot să cânte, zice-se, dar, în același timp, cântă pe scenele altora. Am dispus să fie verificat fiecare certificat medical în parte. Ocazie cu care mi-am pus pe cap și medicii pentru că, bănuiți dv., parafele de pe respectivele scutiri au și ele valoarea lor...

M. B.: Am citit de curând că refuzați să invitați pe scena bucureșteană artiști români care fac acum gloria celor mai prestigioase teatre lirice ale lumii...

L.S.: E o speculație care văd că prinde teren... Chiar aș fi onorat, și eu și publicul nostru ca respectivii să vină și să cânte la noi. Cu mulți dintre ei am discutat, ne cunoaștem bine, i-am invitat, au acceptat, ne-am târguit, însă nu ne-am înțeles la preț. Voiau să fie plătiți precum pe marile scene ale lumii. O doamnă – nume nu mare, ci foarte mare! – mi-a cerut o sumă incredibilă, care depășea bugetul ONB pe un an și jumătate... Nu mi-a venit să-mi cred urechilor. Nu că nu vreau, dar nu-mi permit financiar. Și, probabil, pentru că este vorba de banul public, dacă aș aproba un asemenea proiect m-ar pune în lanțuri... Nu m-a înțeles doamna, iar într-un interviu a afirmat că eu n-am marșat pentru că aș fi gelos pe gloria ei. Stupidă poveste! Iar ziaristei care lua interviul nici prin minte nu i-a trecut s-o întrebe pe divă ce sumă ne-a pretins. Dacă ar fi întrebat-o, probabil că ar fi înțeles. Ori te pomenești c-o fi crezut că la mijloc ar fi dorul de țară! Ori de munca patriotică...

M. B.: Vorbeați de un program...

L. S.: Care, firește, trebuie respectat. Înainte de numirea mea ca director general – la 1 aprilie anul trecut -, aici n-a existat un astfel de program. Iar cârtitorii vociferau că d-aia se întâmpla ceea ce se întâmpla la Operă, pentru că n-ar exista o planificare. Am făcut-o. Acum, unii se plâng şi mă reclamă din cauza rigorilor pe care le implică programul. Tertipuri. Am spus-o de sute de ori: sunt de acord ca şi artiştii noştri să colaboreze cu marile teatre lirice ale lumii, dar întâi să-şi onoreze obligaţiile faţă de prima scenă românească. Şi generaţia mea a cântat afară, dar nici altora, nici mie nu ne-a trecut prin cap să înşelăm teatrul românesc de dragul unui câştig suplimentar. Oricând sunt deschis dialogului, ne putem aşeza la masă calmi, discutăm, găsim soluţii, dar niciodată n-am să cedez la şantaj, la presiuni, la minciuni, la ifose. Unii sunt artişti foarte mari, nu le neagă nimeni meritele, dar nu ne putem bate joc de publicul nostru. Aşa ceva e inadmisibil. Dar ştiţi care este adevărata problemă, acum?

M. B.: Care?

L. S.: Schimbul de generaţii nu se face uşor. Unii se cred ca fiind singurii capabili să facă anumite roluri, alţii vor să fie numiţi pe viaţă ca şefi de compartimente. Ideea de concurs, de reevaluare, le dă frisoane. Alţii acceptă cu greu plecarea la pensie. Indiferent de soluţie, dacă-i scoţi din rol ori din funcţia de şef, se duc şi te reclamă unde nici nu gândeşti, îţi pun în cârcă nişte chestii care, dacă ar fi adevărate, pe bună dreptate, ai merita să fii spânzurat. Careva – printre mulţi alţii – mi-a trântit o plăcintă la minister în care întreba şi se întreba retoric ce criterii au stat la baza renunţării la el. Ca să nu plâng, am râs. Criteriile lui Dumnezeu-drăguţul, care l-a ţinut în activitate până la aproape 70 de ani! Vine însă vremea să laşi locul unora cu puteri mai mari, mai talentaţi, mai dornici de afirmare. E foarte important să te păstrezi lucid, să ştii când soseşte timpul să-ţi răsfoieşti albumul cu fotografii, să alegi una mai făţoasă şi s-o trimiţi, dacă ţi se cere, la etajul III al Operei. Am organizat acolo un Muzeu foarte frumos. Merită să-l vizitaţi.

M. B.: Cum sunt primiţi şi cum sunt priviţi tinerii?

L. S.: Bine, în general. Angajăm numai prin concurs, dar nu de împrejurări. Şi asta îi supără pe unii, iar nemulţumiţii, cum e obiceiul pe Dâmboviţa, scriu şi pac la Răsboiul! Din noiembrie anul trecut şi până acum au debutat pe scena Operei 34 d tineri. Cineva mi-a spus că aşa ceva nu s-a întâmplat niciodată în cei 80 de ani, pe care i-am sărbătorit de curând, de când fiinţează instituţia. Un artist adevărat nu se face de azi pe mâine, cum cred unii. Mă bucur să constat că tinerii înţeleg ca pe o şansă extraordinară intrarea lor în teatrul nostru. Sunt deja câteva nume despre care-mi place să cred că vor creşte rapid: Roxana Briban, Oana Andra, balerina Loredana Salaoru, dacă nu mă opriţi vă mănânc tot spaţiul tipografic... Acum sunt speranţe de valoare, mâine vor fi certitudini. Mă bucur că am angajat şi doi tineri dirijori, pentru că şi în compartimentul ăsta mai sunt probleme. Să vedem cum vom proceda şi cu regia, pentru că în marile teatre ale lumii deja sunt angajaţi regizori doar pentru un spectacol. Dacă am aplica regula asta şi la noi, vă asigur că la Ministerul Culturii s-ar înfiinţa un oficiu poştal care să se ocupe exclusiv de cartarea scrisorilor primite împotriva lui Spiess.

M. B.: Care este reacţia celor... vechi, în faţa acestei avalanşe de tineri?

L. S.: După cum le e caracterul la fiecare. Poţi să ai nume mare, talent cu carul, dar caracter de rahat... Pe de altă parte, ştiu că nu e uşor să faci faţă concurenţei, chiar dacă e loială. Personal nu dau doi bani pe tipii care se clasează pe primul loc pentru că aleargă singuri. Dintre ăştia se recrutează mahalagiii, reclamagiii, organizatorii de blocaje, partaje, şantaje. Nu-mi pasă de reacţiile lor. Ştiu că nici eu nu sunt bătut în cuie pe postul de director general...

Bucureşti – oraş al muzicii

(Daniela Caraman Fotea – 1 februabrie 2007)

În contextul mediatizării agresive a Sibiului – în acest an capitală culturală europeană, iată, tot la Bucureşti a fost iniţiat primul demers oficial semnificativ – pentru arta sunetelor: 19 – 26 ianuarie 2007 – o suită de evenimente artistice cu public, proiect semnat de postul Radio România Muzical „George Enescu", redactor şef **Mihaela Doboş**, în parteneriat cu Direcţia Formaţiilor Muzicale Radio, director **Nicolae Costin**. Este o idee a **Uniunii Europene de Radio**, care, în fiecare dintre stagiunile sale prezintă 4 oraşe: cu celebritate sau mai puţin cunoscute. Este o scanare de valori artistice, ocazie de prezentare a tradiţiei, a culorii muzicale locale; actuala alegere itinerând **Bruges** (septembrie 2006), **Washington** (decembrie 2006), **Bucureşti** (ianuarie 2007), **Berlin** (aprilie 2007).

Transmisiile prin satelit ale manifestărilor muzicale din România au fost preluate de Radiodifuziunile din **Austria, Elveţia, Spania, Irlanda, Polonia, Rusia, Suedia, Portugalia, Danemarca, Serbia, Croaţia, Estonia, Letonia, Lituania, Slovenia, Bulgaria şi Canada**.

Se oferea ca atare, prilejul ieşirii noastre „în lume", ideea fiind aceea a unei **compacte şi extinse reprezentativităţi** stilistice, interpretative, de genuri muzicale. Interesată şi de exerciţiul radiofonic al transmisiilor, considerându-mă – ceea ce de fapt chiar sunt: un ascultător din Uniunea Europeană de Radio – am urmărit şi demersul redacţional, îngemănat cu cel tehnic.

Proiectul „Bucureşti – oraş al muzicii" a fost arcat pe concerte ale **stagiunii Radio în desfăşurare**. O notă bună pentru conceptul de programare al acesteia: s-a demonstrat nivelul internaţional al ofertei instituţiei, posibil de mulţumit un public extins. Foarte departe ideea „concert de serviciu"...

Iată „filmul" celor 8 zile muzicale.

Verdi în... stare pură!

19 ianuarie: Deschidere în forţă cu opera **Stiffelio** de Verdi: opus foarte puţin cunoscut, partitură pierdută după premiera din 1850, regăsită 110 ani mai târziu la Conservatorul din Napoli, prezentată în 1993 la Covent Garden, în 1997 la Metropolitan. Şi **Cristian Mandeal** a dirijat opera, la Viena. Ca şi în Uniunea Europeană, intrăm în proiectul liric de... „mână" cu bulgarii: **Naiden Todorov** – dirijor şi **Kamen Chanev** – tenor, alături de **Eliane Coehlo**, soprană – Brazilia, **Eduard Tumagian**, **Călin Brătescu**, **Emanuel Ion**, **Valentin Racoveanu**, **Oana Andra**. Corul Academic Radio condus de **Dan Mihai Goia**. Prezentarea în concert a operei verdiene este soluţia optimă pentru această lucrare cu dramaturgie statică, subiect fără tensiuni. Muzica este însă plăcută, limbajul evoluat, filiaţiile cu **Aida** şi **Rigoletto**, evidente. Chanev – un spint cu... dorinţă a acutelor, adeseori împlinită, se remarcă în duetele cu Coehlo, o voce cărnoasă, filaje sensibile, registre egale – strălucitor cel înalt, temperamentală. „Eroul" serii, fără îndoială a fost **Eduard Tumagian**, îndelung ovaţionat, mai ales în marea arie din actul 3 – **Ei, Fugge!** Reeditează performanţele care i-au conferit lauri internaţionali: cantabilitatea, dicţia perfectă, ardoarea demersului vocal ş.a. Ceea ce m-a impresionat anume în interpretarea din acea seară a fost subtilitatea cu care crea, pe aproape fiecare cuvânt, culori sonore. Rară calitate.

Orchestra Națională – foarte precisă, Corul Academic – impecabil.

Redactorii transmisiei (cu voci adecvate actului radiofonic): **Luminița Arvunescu** (excelentă ideea de a prezenta marile personalități care au evoluat de-alungul timpului în studioul de concerte al Radioului; e bine: să nu se uite!), **Mihaela Soare**, **Sorana Tupan** – interviuri cu oaspeții străini, la obiect, cu informații muzicale trebuitoare. Sub „bagheta” maestrului de sunet, **Călin Ioachimescu** audiția a fost caldă, rotundă, cu echilibru al ansamblului. Un concert **de stagiune** foarte reușit.

P.S. M-a interesat să aud pentru prima (și probabil ultima) oară, o partitură atât de rară. Cu gândul la ideea de reprezentativitate națională în eterul european, nu-mi ieșea însă din minte alternativa unui concert de operă cu vocile românești care uimesc Europa, meridianele mapamondului...

Nightwinners...

...s-ar putea foarte bine numi formația **Nightlosers** din Cluj-Napoca: grup de show cu virtuți electrizante pentru amatorii de world music (cum au etichetat realizatorii proiectului, seara din **20 ianuarie**). **Hanno Höfer**, vocalist, chitară, banjo, muzicuță, washboard, este un etalon al statutului de „anti-vedetă”, prin nonconformismul lui. Un cowboy autohton, fermecător, stăpân (cu unele licențe intonaționale), pe repertoriul country (foarte... western), jazz, blues, rock, ce definește stilul formației. Trupa are un mare atu în persoana lui **Jimmi El Lako**, poli-instrumentist – chitarist, vioară, vioară cu goarnă, contrabas, cel care aduce nuanța cu specific național în piesele grupului, un ARTIST, cu select simț al improvizației și solo-uri entuziasmante prin tehnică și creativitate.

P.S. În materie de etno, de travaliu subtil pe ethos-ul românesc, gândul meu se îndreaptă, de regulă și către alți clujeni – admirabila formație **Hara**...

Glasul rugăciunilor noastre...

21 ianuarie: Valentina Orha Canelea prezintă de la Palatul Patriarhiei recitalurile susținute de formația **Symbol**, dirijor **Jean Lupu** (diacon, distins profesor, multi-laureat pentru promovarea creației corale naționale) și Corala bărbătească ortodoxă **Te Deum Laudamus**, condusă de **Dan Mihai Goia** (muzician rafinat, dirijor al Corului academic Radio). Ambele formații sunt constituite în 1990. Este seara cântărilor bizantine, liturgice ortodoxe, a creațiilor culte de inspirație sacră care, prelucrând, armonizând monodiile tradiționale, au pătruns în biserică, de la începutul secolului trecut, ca parte a slujbei religioase. Vocile curate ale tinerelor fete din corul **Symbol**, cu unison și sonorități auzite cândva doar la **Madrigal**, dau corp constituit și unor lucrări dedicate formației de compozitorii cu notorietate și prestigiu ai genului. După o incursiune în moștenirea muzicală primită de la **Filotei Monahul**, **Nectarie Schimonahul** ș.a., **Dan Mihai Goia** aduce în programul său și o pioasă reverență profesorului, dirijorului, cercetătorului, compozitorului **Nicolae Lungu**. Modelate cu har de sculptor, vocile bărbătești cu mare experiență ale coralei (reunind preoți, diaconi, artiști lirici profesioniști, studenți teologi), au forța comunicării, a implicării ascultătorului în mesajul spiritual. A fost o împlinire artistică și creștinească, un concert psaltic petrecut în smerenie și meditație. Un act – **Symbol**, adăugând capitolul bizantin la zestrea Europei. Laudamus!

Priza de sunet, splendidă, s-a datorat maestrului de sunet **Mihai Prisăcaru**.

P.S. Imnul patriarhal – „Pre stăpânu”, intonat la final datorită prezenței în sală a capului bisericii, m-a... înfiorat: conotația textului având trimitere la osannele epocii de aur...

Pianistul-filosof

22 ianuarie: Bernd Glemser apare în recital pe scena Ateneului Român, precedat de un curriculum impresionant: premii la 17 prestigioase competiții internaționale, 30 de CD-uri, profesor al Colegiului de Muzică din Saarbrücken încă din timpul studenției (!), în paralel cu solistica de concert, sub bagheta unor dirijori de notorietate. Programul, surprinzător conceput, alătura barocul de muzica secolului 20: preludii și fugi de **Bach**, din **Clavecinul bine temperat**, în alternanță cu preludii și fugi op.87 de **Șostakovici**. Altfel spus, respirația pură a logicii lui Bach în care totul este esențial, simplificând meditația, lângă evocarea cronometrică a opresiunii, tragismului, încrâncenării spațiului totalitar comunist, cu ororile lui. Apoi, compact, piese de **Serghei Rahmaninov**. Glemser este fascinant prin viteza de gândire cu care trece prin coordonate expresive violent contrastante – dezinvoltura lui uimește; fluiditatea pianistică „anulează” orice dificultate tehnică, este concentrat, deschis, liber, cere și realizează participarea afectivă, implicarea ascultătorului în universul ideatic al muzicii. Recital de mare ținută, semnat redacțional (prezentare, interviu), de **Ruxandra Arzoiu**, cu demers răspunzând perfect actului de specialitate: glas plăcut, expunere fluentă, întrebări bine venite, în afara clișeelor, solicitând și exploatând potențialul intelectual și profesional al interlocutorului. Preluarea sunetului, fără cusur – **Gabriela Dina**, alături de **Călin Gibescu**, **Daniel Corjos**.

Muzică la muzeu

23 ianuarie: în ambianța sălii Cerchez a Cotrocenilor, recital cameral dedicat repertoriului național. Conceptual, dezechilibrat: pian solo prima parte, formație instrumentală în final. **Ilinca Dumitrescu** a prezentat piese „clasice” de **Ion Scărlătescu**, **Mihail Jora**, **Paul Constantinescu** și unica (!!) secvență a Festivalului dedicată lui **George Enescu**... Pianistica ei se desfășoară natural, cu flexibilitate de plantă. Am ascultat un **Carillon nocturne** – antologic... doinit în superbe suavități de sunet. Partea a doua, rezervată muzicii contemporane, a fost construită pe filiația profesor – discipoli, anunțând și posibilitatea descoperirilor în materie de raporturi stilistice. A fost ansamblul **Profil**, formație de tipul „all stars”, dirijor **Tiberiu Soare**, director artistic **Dan Dediu**, cu o lucrare de **Ștefan Niculescu – Sequentia** pentru flaut, clarinet, percuție, vioară, violă și violoncel, o copleșitoare densitate ideatică transpusă în melos bizantin prin tehnici preferate ale maestrului – unison, sincronie, eterofonii ş.a.; au urmat opusuri ale elevilor săi: **Liviu Dănceanu – Andamento** op.64 pentru clarinet, vioară și percuție (teme de sorginte bizantină, folclorică, umor și caricaturizare poposite în tragic), **Dan Dediu – Plastic-Rock-Concerto** pentru flaut, vioară și cvartet de coarde. Soliști, **Ion Bogdan Ștefănescu** și **Gabriel Croitoru**. Dan Dediu este o... vedetă, îngăduindu-și ca atare fanteziile, cochetăriile statutului. Mă refer la titlu, locul în care rock-ul are concretizare. Lucrarea este REMARCABILĂ. Are lirism impresionant, expresivitate fluidă, cantabilități mângâietoare, polifonie măiastră (recunosc: și unele arome de jazz-rock). Geometria muzicală de tip clasic a corzilor grave susține o trans-substanțiere a traseelor sonore cu mişcare aparent „browniană”, asemeni zbaterilor vieții în tranziție. Partitura – o scanare a universului actual decupată din trecerea temporală, transmite idei în care te recunoşti, ca privindu-te în oglindă. **Doru Popovici** nota cândva o declarație a lui **Luigi Dallapiccola**: ...”/Muzica nouă românească are toate avantajele avangardei occidentale, minus dezavantajele ei”! S-a demonstrat...

Roberto Cociaș, maestrul de sunet a dat conturul adecvat transmisiei muzicale, nereușind însă a tempera – dacă era posibil – demersul „strigat” al prezentatoarei Monica Isăcescu, amintind prin debitul verbal – în presto – de acela al... transmisiilor sportive. Interviurile din pauza concertului, realizate de **Laura Vasilescu**, anunță o viitoare radiofonistă de talent.

24 ianuarie: Nu am dat... mână cu mână...

Concertul Orchestrei de cameră Radio prezintă un program lejer, dirijat de **Alexandru Lăscaie**, artist român stabilit din 1969 în Olanda. Lucrări accesibile, de program estival, în aer liber, agreabile publicului larg: o uvertură rossiniană – la opera **Bărbierul din Sevilla** (interpretare greoaie), **Ceaikovski – Variațiunile pe o temă rococo**, op.33 în La major pentru violoncel și orchestră: tânăra **Laura Buruiană** își reafirmă temperamentul ardent, prioritatea acordată evoluției tehnice spectaculoase (punctând însă și derapaje din sunet), tonul grav, frumos, cu reverberații dulci, resurse lirice. Au urmat **Bizet – Simfonia în Do major**, iată, o raritate, **De Falla – Suita nr.1 din muzica baletului „Tricornul”** – piesa de rezistență a dirijorului, căruia nu i-am descoperit virtuți muzicale de profunzime, ci doar o prestație corectă în reproducerea partiturilor. Cu adevărat delectant a fost interviul luat acestuia de **Veronica Zbarcea**, difuzat în pauză, etalon pentru calitatea publicistică de gen. Am ascultat o convorbire fluentă, spontană, firească (nu se sesizează fonotecări), despre muzică, viață sub semnul destinului, peregrinări europene, itinerarii românești. Reverența pe care Alexandru Lăscaie o adresează colaborărilor cu filarmonicile din țară (datând din 1991), nu și-a găsit ecou și prin introducerea unei lucrări românești în program.

Maestru de sunet al transmisiei, sonorități în superlativ – **Florin Tudor**.

Unde era Aura?

25 ianuarie: concertul big-band-lui Radio condus de **Ionel Tudor**.

Program atrăgător (la lectură). Debut cu lucrarea pe care autorul, **Florin Răducanu**, o numește **Tribute to Mary Magdalene pentru pian și orchestră simfonică de jazz**. Încercare de jazz simfonic prin solicitarea alături de big band a compartimentului de corzi din Orchestra națională a instituției. Nu este suficient. Pentru jazz-ul simfonic – fuziune între jazz și înalta cultură academică europeană (corifei – Gershwin, Milhaud, la noi Richard Oschanitzky), tehnica de compunere pleacă de la formă – corp constituit pentru melodia – temă, fie și citat, armonie, ritm, improvizație ș.a. Fără rigoarea – arhitectura construcției, demersul nu dăinuie. Este o sugestie de meditație pentru tânărul și entuziastul Răducanu. Cu profesionalitate, big band-ul a realizat o piesă de **Cătălin Tîrcolea** care aduce și naiul în atenție prin **Florian Albu**. Invitatele serii: **Anca Parghel** (rezidentă belgiană). „Scat”-ul ei are calitatea – admirabilă – de a sugera timbrurile variilor instrumente; prestația jazz-istică este însă modestă; când se va înțelege că repertoriul **Mariei Tănase** trebuie tratat măcar cu respect? Ca și evergreen-urile noastre „Mărie și Mărioară” ori „Sanie cu zurgălăi” de **Richard Stein** (nu piesă populară...!), cu care **Jenny Evans** (Germania) a încercat să ne... cucerească (de parcă Europa trebuia să ne intre în... grații, nouă). Și ea și **Pauliina May**, finlandeză specializată în... „latino” (”lătinău”, spune prezentatoarea concertului, **Anca Romeci**), sunt departe de a fi „dive” (adică „zeițe”), cum se tot repetă. Dacă o **Aura Urziceanu** este ținută pe... „banca rezervelor” (ca și Gheorghe Zamfir, de altfel), mă gândeam: există probabil alte oferte, fapte de muzică mai spectaculoase, cu care să ne prezentăm în eterul continentului. Și cu instrumentiștii – mega-staruri pe care îi avem (**Eugen Tegu**, **Tudy Zaharescu**, **Soleanu**,

Tiberian sunt cap de listă lungă a virtuozilor români de jazz), cu piese scrise de un **George Natsis**, ca să nu mai vorbesc de **Adrian Enescu**, s-ar fi creat adevăratul eveniment. N-a fost să fie decât un concert hibrid. Prezentat într-o manieră care nu avea cum să-mi fie pe plac: cu „hachițe" intonaționale, accentuări groase ale pronunției engleze și franceze, expresii precum „Bucureştiul, jumi-juma of little Paris" (!), aparținând aceleiași Anca Romeci, care, surpriză, în finalul concertului începe să vorbească... normal. Și este agreabilă! Iată, se poate...

Priza de sunet, foarte bună, **Florin Tudor**, **Roberto Cociaș**, **Ion Toma**, **Rodinel Popa**.

Final

26 ianuarie: concert de stagiune al Orchestrei Naționale Radio, dirijor Horia Andreescu. Program Silvestri (ce binevenită a fost obișnuința lui Andreescu de a nu lăsa niciodată la o parte creația românească...), **Paganini – Concertul nr.2 op.7 în si minor „La Campanella"** pentru vioară și orchestră, solist **Alexandru Tomescu**, **Dvorak – Simfonia nr. 9 op. 95în mi minor „Din Lumea Nouă"**. Tomescu este cunoscut și apreciat în Europa. În turneele Orchestrei Naționale Radio itinerate pe continent acum 2 și 3 ani – iată ambasadorii muzicali de anvergură în avanpremieră la aderare – se înregistrau succese notorii (la Bruxelles, după incheierea evoluției lui Tomescu, în cabina de transmisie, sunetiștii postului de radio strigau entuziasmați „Vive la Roumanie"!). Foarte bun și de această dată, Tomescu. Interpretează Concertul de Paganini, redutabilă partitură (înregistrată încă de acum 10 ani pe CD), cu dezinvoltura și lipsa de efort a unui simplu exercițiu. Ce expresie, ce versatilitate a sunetului! (chiar dacă fagoții le... tulbură). Încheierea programului – copleșitoare. Simfonia, cel mai nobil act orchestral, este limbajul predilect de comunicare al dirijorului. Aduce și în partitura lui Dvorak, detaliile, sub lupă: nimic nu lipsește – pentatonismul, cadențe plagale, ostinatto-uri ritmice, sintaxa inflexiunilor folclorice ş.a. Construiește un întreg majestuos, arhitectură de unde sonore cu virtuți tonifiante. Interpretare cu clasă, inconfundabil – mondială. Aplaudată așa cum se cuvenea, frenetic. Pe măsură, virtuozitatea maestrului de sunet, **Alexandru Pîrlea**. Consemnările din pauza concertului – **Mihai Stănescu**, **Alina Velea**, la rândul lor bine integrate cerințelor publicistice.

În prezentarea generală a Festivalului am citit: „...prin concertele organizate în proiectul Uniunii Europene de Radio <Orașele muzicii>, este pusă în valoare viața muzicală a unui centru cultural cu aspectele sale cele mai diverse... Astfel, **valorile artistice ale unei țări** devin accesibile tuturor membrilor Uniunii Europene de Radio".

Din ceea ce am ascultat în cele 8 seri de festival, conchid pe ideea potrivit căreia demersurile artistice s-au concentrat prioritar asupra **ospitalității** noastre **față de creația și interpreții continentului...**

Opereta își recheamă publicul

(Grigore Constantinescu – 10 februarie 2007)

Rezistența în fața dificultăților reușește să demonstreze că vitalitatea unui colectiv artistic, precum Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian” este o realitate.

Urmărind premiera de sâmbăta trecută, desfășurată în sala Centrului Cultural al M.A.I., am avut, paradoxal, sentimentul întoarcerii acasă. Da, publicul este același, cald, receptiv, urmându-și artiștii, iar pe scenă, minunații interpreți trăiesc cu o autentică bucurie dialogul cu sala. Premiera propune ceva noutăți în formula mai modernă a musicalului, ca și în libera acceptare a unui management care unește acțiunea directorului Răzvan Ioan Dincă cu cea a coproducătorului Nicole Tender Braun. Momentul se întregește prin participarea extraordinară a lui Ștefan Popa Popa's conferind cadrului spectacular viziunea plastică a desenului rapid și spiritual. Ce am urmărit? O versiune prelucrată prin muzică a comediei lui Oscar Wilde, acum intitulată „Ce înseamnă să fii... Burnbury”. Reîntâlnim interpreții Teatrului, atât de dornici de a-și desfășura arta la luminile reflectoarelor, îmbinând cântul cu proza, actoria cu dansul.

Spectacolul urmărit reconfirmă talente consacrate în ultimul deceniu, purtând semnul tinereții: Gabriela Daha este cap de afiș, urmată de Mediana Vlad, Cătălin Petrescu, Marius Olteanu, alături de artiști cu carieră prestigioasă, ca Eugenia Ilinca sau actori interesanți precum Cristian Crețu. Semnalăm un merit deosebit al coregrafiei realizate de Florin Fieroiu, evidențiind doi soliști aplaudați pe merit – Monica Ștraț și Marian Horhotă. În regia sa, tânărul Vlad Massaci demonstrează că vrea să se apropie de spectacolul cu muzică, iar scenograful Dan Titzy caută soluții, dintre care unele bune. Cu o orchestră – concert maestru Marius Leau –, care simte pulsul modern solicitat de dirijorul Lucian Vlădescu și corul îndrumat de Gabriel Popescu, această „întoarcere acasă” a devenit credibilă prin conținutul ei, reînvățându-ne deci cu „Ce înseamnă să fii... la Operetă”.

Jucându-ne „de-a copilăria”...

(Loredana Baltazar, 12 februarie 2007)

Luni, 12 februarie 2007, ora 14, Opera Comică pentru Copii.

Premiera musicalului „Piatra din casă” de Roman Vlad, după piesa lui Vasile Alecsandri.

Impresionantă infuzia de copilărie inoculată maturilor de către micii spectatori!

Sala Mică a Palatului Național al Copiilor este, în fapt, sala LOR, iar scena este terenul de comunicare directă a adevărurilor vieții de toate zilele, într-o modalitate sau alta de adresare simbolică.

De această dată, o nouă premieră de teatru muzical, a cărei coloană sonoră este realizată, cu talent, de un compozitor care a depășit de curând vârsta căreia i se adresează. Roman Vlad, masterand al Universității Naționale de Muzică București, cu sufletul mai tânăr chiar decât cele 24 de primăveri ale sale, este autorul unei muzici vioaie, antrenante, pline de vervă, care „curge” firesc, căutând să caracterizeze cât mai elocvent psihologia personajelor care iau parte la acțiune. La orgă, Mădălina Florescu a „dat viață” – efectiv – întregului parcurs sonor, redimensionând fiecare moment actoricesc în termenii unei osmoze literar-muzicale ce sublinia, fluid, derularea evenimentelor.

Scenografia? Minimală, dar servind până la capăt funcționalității cadrului acțiunii: eternul dulap-„cortină”, martor și totodată cheie a rezolvării conflictului (Viorica Petrovici).

Distribuția? Inspirat alcătuită de regizorul Cristian Mihăilescu, promovând în prim plan o Stela Popescu dinamică, plină de umor, nu mai prejos secondată de mult mai tinerii săi colegi: Vicențiu Țăranu, Daniel Filipescu, Valentino Tiron – excelenți ca prestație artistică și nivel de comunicabilitate, apoi Sorina Tiron, Valentin Racoveanu, Cristina Eremia și Ion Dimieru – completând necesarul de particularități expresive al galeriei personajelor comice.

Într-o lume în care Copilăria este tratată ca un embrion al Maturității pe care o precede, directorul fondator al Operei Comice bucureștene – Smaranda Oțeanu-Bunea – oferă foarte tinerei generații posibilitatea de a descoperi substanțialitatea unor subiecte dramatice de referință la nivel național și universal (precum „La serva padrona”, „Pygmalion”, „Don Quijote”, „Oblio”, „Coana Chirița” etc.), îmbrăcate în haina atractivă a unor microreprezentații scenice, implicând și contactul interactiv cu micii spectatori, inițiativă singulară – până acum – în România.

Îi dorim în continuare succes și continuitate în demersul său atât de necesar revigorării calității spectacolului „live” și, totodată, realizării primilor pași ai formării acelui **homo culturalis**, cetățean de onoare al secolului XXI!

Alecsandri redescoperit prin muzică (I)

(Grigore Constantinescu – 13 februarie 2007)

Cine caută în „lada de zestre” moştenită de la marii noştrii scriitori, denumiţi cândva „clasicii”, poate avea surprize dincolo de aşteptări. Vechile „comedii cu cântice” ale lui Vasile Alecsandri se dovedesc a fi departe de semnificaţia unor simple vestigii ale unei culturi astăzi parcă nedrept uitate. Noul și prospețimea pulsează sub acele înfățișări, întâmplări și personaje care nu sunt doar pitorești, ci și cu adevărat pline de hazul românesc autentic. Asta a reușit Smaranda Oțeanu Bunea redescoperindu-l pe Alecsandri, mai întâi în musicalul selectat din serialul Chirițelor.

Acum, de curând, perseverând în această formulă de succes, recidivează cu recenta premieră a Operei Comice pentru Copii, „Piatra din casă” a aceluiaşi autor. Avea nevoie, în proiectele comediilor „cu cântice” de o personalitate explozivă. Reușita este deplină prin invitarea Stelei Popescu, marea vedetă a teatrului românesc de divertisment. Răspunsul interpretei este pe măsura dorinţelor, artista recreînd simbolic, cu măiestria şi farmecul ei inconfundabil, lumea acelor spectacole care, iată, cuceresc şi acum aplauzele publicului. Dacă pentru împlinirea ideii se cer elementele de noutate ale contemporaneității, acestea sunt oferite de muzica firească și autentic melodioasă a tânărului și talentatului compozitor Roman Vlad, cântată alert la orgă de Mădălina Florescu. Concretizarea spectacolului poartă semnătura jucăuş inventivă a regizorului Cristian Mihăilescu și scenografei Viorica Petrovici, dar și a unui grup solistic care, de mai multă vreme, a cucerit afecţiunea spectatorilor, altfel aici decât pe scena Operei bucureștene – Cristina Eremia, Vicențiu Țăranu, Ion Dimieru, Valentin Racoveanu. Li se adaugă, gazde ale celor nouă stagiuni de Operă Comică, Sorina și Valentino Tiron, embleme ale acestei companii lirice.

Iată ce am descoperit în „lada de zestre” pe care, înțelegem, ar trebui să o deschidem mai des. Astfel, trecutul „comediei cu cântice”, trasformat în modernul musical, devine pentru români o marcă înregistrată autohtonă.

Mozart, Mandeal, Mercedes...

(Grigore Constantinescu – 14 februarie 2007)

...altfel spus, Creatorul, Interpretul şi Sponsorul, iată triada mai binelui artei în general, a muzicii în special. Acesta este şi subiectul unei reuniuni elegante petrecute la Ateneul Român într-o seară de duminică, având muzica lui Mozart în epicentru, pe Cristian Mandeal la pupitrul Orchestrei de Cameră a Filarmonicii, ca interpret, şi faimoasa Mercedes Benz ca sponsor oficial. O sală plină de melomani dar, totodată, o sală mondenă care a urmărit un program interesant, deşi de-abia s-a încheiat, în 27 ianuarie, Anul Mozart.

În pauză invitaţii au fost serviţi cu şampanie. Ceva care seamănă a vremuri bune, nu-i aşa ? Mai ales că freamătul primăvăratic al acestui februarie neobişnuit rimează cu eterna tinereţe a muzicii ascultate.

Repertoriul ales de Cristian Mandeal are ceva care oferă ascultătorului perspectiva cronologică îmbinată cu neobişnuitul. Poate că nu este vorba de surprindere, când ascultăm **„Casaţiunea în si bemol major”**, scrisă de foarte tânărul compozitor pentru Salzburg în vara anului 1769. Curioase sunt însă componentele sale, căci mişcările repezi sunt aşezate în moda divertismentelor epocii, dar mişcările lente anunţă un lisim romantic şi sentimental care îl va caracteriza pe autorul paginilor nostalgice din mijlocul concertelor pianistice de mai târziu. Să spunem poate că am ascultat opera unui creator în curs de autodefinire, ceea ce a urmărit să ne ofere şi Cristian Mandeal, alăturând impulsurilor ritmice, fraze largi în pianissimo. Bernard Pommier, cel care a inaugurat nu de mult noul nostru Steinway, a revenit destul de curând după ultima sa prezenţă la Ateneul Român, cu **„Concertul în re minor nr.20”**. Viziunea sa pragmatică se confirmă, ca şi certitudinile tehnicii, ale tuşeului pozitiv cântărit şi ambianţa unei atitudini fără probleme în faţa problematicii spirituale mozartiene. Dăruit, la aplauzele publicului, suplimentul a fost parcă la lejer în contactul cu claviatura, parcă interpretul răsufla uşurat de depăşirea etapei anterioare.

Aici s-a încheiat şi prima parte a programului, dinaintea cupei de şampanie oferite de organizatorii-sponsori publicului deţinător de invitaţii speciale (cu tichete). Muzical, a urmat ceva cu totul neobişnuit, căci cine ar răspunde cu certitudine care este motivaţia compunerii dipticului **Adagio şi Fuga în Do minor**. Privesc în scrierile lui Cioran pentru a găsi o oarece explicaţie: „Mozart? Glolurile din nefericirea mea... sau... De ce iubesc pe Mozart? Fiindcă el mi-a descoperit ce puteam fi, dacă nu eram opera durerii”. Deşi un mare gânditor pe liniile polifoniei, aici compozitorul era altfel, parcă tulburat de întrebări grave. Aşa cum „altfel” a răsunat şi acea **„Glumă muzicală”** cu care s-a încheiat concertul, partitură aproape contemporană cu cea a Fugii ascultate mai înainte. Cum poate exista o asemenea diversitate, libertate, independenţă, într-o perioadă în care compozitorul nu era departe nici de ultimele sale trei simfonii? Motive de mirare care ne învaţă că în anul Mozart nu am ascultat prea multă muzică aparţinând „soarelui Vienei”. Ceea ce nu privea spre Baroc, aparţinea romanticilor; finalul acestei „glume” îl anunţă pe Mendelssohn, iar jocurile cu sunetele sunt dovada unei maleabilităţi pe care, cu efort, le-au stăpânit şi interpreţii.

Orchestra de Cameră a Filarmonicii este un fel de elită a unui ansamblu de... elită, cu muzicieni capabili a susţine solourile Andei Petrovici la primul pupitru violonistic. Fireşte, şi cu un dirijor care ne-a invitat să trăim laolaltă, tot după spusele lui Cioran, acea lecţie de eleganţă în care „Graţia este un triumf asupra tristeții”. Creatorul, Interpretul și Sponsorul și-au făcut deplin datoria, pentru această întâlnire de la care am plecat zâmbind...

ROMÂNIA – țara negustorilor cinstiți

(Mircea Bunea, 14 februarie 2007)

Așadar s-a dezumflat și balonul cu plagiatul de care fusese acuzat micul Mozart român. Confirmarea că melodia cu șmecheria ar fi virgo intactă – așa cum vorbesc medicii atunci când bârfesc fecioarele care își fac mamele bunici înainte de a le face soacre -, a venit din buricul Londrei, tocmai din Anglia, adică taman din țara în care, zice-se, conform statisticilor, în medie, anual, sunt înregistrate cele mai multe furturi din bătrâna Europa. Acuma, cinstit vorbind, nici nu cred că trebuie să fii mare specialist mare pentru ca să-ți dai seama că între Pe vale, muică, pe vale – melodie pe care o interpreta inegalabilul nea Mărin, înainte de zavera din decembrie 89 -, și Dracula, My Love, ori Lovestruck, ar exita vreo legătură. Motivu-i simplu: talentu-i egoist, nu-i ca râia, nu se ia, cine-l are îl are de la Dumnezeu, da' nu-l poate da mai departe. Deși autorele dâmbovițean, compozitorul, adică, spre cinstea sa, a recunoscut că s-ar fi lăsat inspirat de celebrul cântec oltenesc. Da' hai să ne-nțelegem, totuși: a plagia (a fura, oarecum) nu-i același lucru cu a te inspira. Amintiți-vă, la timpul cuvenit, mirobolantul Leonard Bernstein n-a ezitat să demonstreze cum cvartetul The Beatles – deci greucenii John Lennon, Paul McCartney, George Harrison și Ringo Starr – s-ar fi inspirat copios din Lohengrin-ul lui Richard Wagner, tăticul necontestat al laitmotivelor...

Recunosc, finalul întâmplării întâi m-a bucurat, apoi m-a întristat, apoi iarăși m-a bucurat ș-apoi iarăși... că deh!, asta-i soarta noastră mioritică – deal, vale, deal, vale... – a trăitorilor de pe axele Dărăbani-Zimnicea și Sulina-Beba Veche!, da' și de pe Roza vânturilor.

Să mă explic. Întâi și-ntâi m-am bucurat pentru că mi-am zis, iată, domnule, un românaș de-al nostru, din popor, acuzat fiind că a încălat porunca să nu furi, a mers până-n pânzele albe spălate de Tamisa și și-a câștigat dreptatea întinată pe Dâmbovița apă dulce/ Cine o bea nu se mai duce, semnată – câți mai știu asta?! – de poetul Winterhalter, revoluționarul de la 1848...

Apoi m-am întristat pentru că, tot așa, mi-am zis, iată, domnule, tradiționala nostră educație nu mai prinde la tânăra generație. Degeaba se străduie familiile să-și alinte odoarele cu 'oțul mamei, spre o pildă, degeaba se mai încearcă cultivarea și vitaminizarea comportamentului mimetic punându-i, încă din pruncie, să memoreze capodoperele lirice ale eticii și echității carpato-danubiene-pontice gen Cățeluș cu părul creț/ Fură rața din coteț/ El se jură că n-o fură/ Da' l-am prins cu rața-n gură, ori categoricul Scoate drace ce-ai furat, ori ludicul Hoții și vardiștii, degeaba, când cresc mai măricei, sunt învățați să cânte Ți-am furat inimaaa, ori îndemnați să fure meseria (nu s-o învețe, s-o fure!) și tot așa... Degeaba, deci, pen' că, iată, mai ales ăștia mici n-au chef să-și lase maculate CV- urile...

Apoi m-am întristat iarăși pentru că mi-am zis, iată, domnule, degeaba te autoamăgești, privește jur-împrejur și vei vedea nu numai că s-a furat, dar și că încă se mai fură în draci. S-au furat banii lui Ceaușescu, s-au furat fondurile UTC-ului și ale fostelor sindicate, s-a furat Fondul Libertatea, s-au furat instalațiile pentru irigații, s-au furat lemnele din păduri, s-au furat jocuri de tip piramidal precum Gerald și Caritas, s-a furat FNI-ul, SAFI, s-au furat băncile din parcuri dar și Băncile-Bănci (Banca Agricolă, Banca Româno-Turcă, Bancorex, Banca Religiilor) s-au furat utilajele din fabrici (mormanul de fier vechi!), s-a furat vechiul drapel de pe clădirea Parlamentului (sic!), s-au furat drepturi de autor, s-au furat cărți, incunabule, s-au furat până și vinațurile din beciurile aceluiași Parlament, s-a furat până și zahărul din ceai, s-au furat... s-a furat... se fură... Sigur că, chiar din fier dacă ești făcut, Himalaya asta de furturi n-are cum să nu te întristeze. Ceea ce, cum am scris și mai sus, mi s-a întâmplat și mie.

După care m-am bucurat din nou pentru că, iată, iarăși m-am întrebat, domnule, pentru toate escrocheriile și coțcăriile înșirate mai sus – că găinăriile nici nu le bag în seamă! – ai văzut sau ai auzit undeva, pe careva, să fi fost pedepsit? Mi-am răspuns jurând să spun adevărul și numai adevarul: am auzit că unii polițiști cercetează, am auzit că unii procurori incriminează, am auzit că unii judecători prospițează pentru că eliberează...

Așadar, motiv de bucurie. N-avem vinovați, așa cum n-avem nici corupți. Gaudeamus igitur: Hoțul neprins e negustor cinstit!

Concluzie logică: România este țara negustorilor cinstiți.

P.S. Ca să vedeți unde se poate ajunge pornind de la o melodie propusă pentru Eurovision, dar contestată... Vorba aceea: A fost sau n-a fost? Pe vale, muică, pe vale...

Alecsandri redescoperit prin muzică (II)

(Grigore Constantinescu – 14 februarie 2007)

Urmând operetei, musicalul reprezintă, pentru ultimele decenii, căutarea profitabilă a unei formule noi, mai moderne și ofertante pentru publicul contemporan. Față de operetă nu sunt multe deosebiri, la nivelul ideii de teatru cu muzică, a cărui istorie s-a adaptat mereu condițiilor de receptivitate a spectatorilor. Se observă intersectări cu commedia dell'arte, théâtre de la foire, intermezzo, singspiel, comedia cu cântice, cabaret, reflectând în forma cea mai firească nevoia de adaptare. Dar, tocmai din acest cameleonism rezultă simbioza între tradiție și nou, fiecare musical aflându-și ecourile în trecut și descoperirile pentru viitor. Ar mai fi de adăugat și specificul cultural sau cel etnic, deosebind musicalul american de cel francez, englez sau german.

Este o explicație deci și în afirmarea creației românești de gen, iar recenta premieră a companiei de „Operă Comică pentru Copii” cu **Piatra din casă** o dovedește. Autorul, un tânăr compozitor care a trecut astfel pragul de la promisiune la demonstrație, este Roman Vlad. Căutând în lumea comediilor cu cântice de Alecsandri un pretext, cunoscând specificitatea de expresie și stil a muzicii lui Flechtenmacher, scrisă acum peste un secol și jumătate, Roman Vlad a realizat un interesant, agreabil și convingător „mariaj” a muzicii sale cu actualitatea. Melosul pare că are întorsăturile șlagărelor romantice din comediile lui Alecsandri, dar structurile componente de ritmică, tempo și culoare sunt cele actuale, între acestea stabilindu-se o antantă proprie personalității artistului. Să observăm particularitatea intervalicii în desenul unui melos de tip „colimaçon”, care permite repetările minimaliste dar, totodată, și salturile în progresii asimetrice, fără a da impresia unei prelucrări de motive ce se îndepărtează de limbajul accesibil. Reținem de asemenea modul în care micile ariete particularizează personajele, aflându-se totodată în relație firească cu textul adaptat după scrierea lui Alecsandri. Nu știu dacă este un drum deja definitivat, dar Roman Vlad a arătat că poate scrie muzică pentru teatru, realizând un miniatural musical de factură românească, ceea ce este neîndoios un merit pentru acest debut al său pe scena de teatru.

Pe vremea lui Alecsandri, ca și acum, vedeta domină reprezentația. Este acum vorba de o mare actriță a scenei românești vesele, Stela Popescu, stăpână pe profesia sa, dezinvoltă în a retrăi împrejurările comediilor de demult cu firesc și bucurie sinceră, ceea ce publicul apreciază în cea mai mare măsură. În jurul ei, roiesc ceilalți participanți la distribuție. Sub gestul inspirat al regizorului Cristian Mihăilescu, regăsim aici soliști de la Opera Națională București – Cristina Eremia, Vicențiu Țăranu, Ion Dimieru, Valentin Racoveanu. Ce îi atrage – ca și pe spectatori – este o cu totul altă manieră de evoluție scenică, împletind replica, melodia și dansul într-o dezinvoltă combinație recreativă. Dintre cei care au, prin participarea lor, meritul continuității în reușita stagiunilor, putem menționa scenografa Viorica Petrovici, pianista (la orgă electronică!) Mădălina Florescu și cei doi coprezentatori și interpreți de personaje pitorești, Sorina și Valentino Tiron.

Urmărind spectacolul lor, să fim convinși că, de la o premieră la alta, repertoriul acestei companii lirice împlinește cu haz și inspirație o acțiune educativ-muzicală. Totodată, profilul său particular reprezintă o prezență singulară în peisajul artistic românesc, fără a ocaziona rivalități sau concurențe neloiale. Dimpotrivă, este un stimul pentru descoperirea de titluri necunoscute, preluate din literatura universală a genului, ca și pentru valorificarea creației teatral-muzicale originale.

Piatra din casă este, în această privință, încă un argument în favoarea ideii existenței acestei companii lirice.

Ruxandra Donose – premiul „Femeia anului 2006”

(Grigore Constantinescu – 19 februarie 2007)

– Ruxandra Donose, mă bucur de prilejul unei reîntâlniri care dă ocazia cititorilor de a afla lucruri noi din viața unui star al artei lirice internaționale. Pe scurt, ce s-a adunat în anul 2006, de-a lungul traseelor artistice?

– Anul trecut, privind retrospectiv, a fost un an al festivalurilor. Aceasta începând cu Festivalul „Zilele Mozart” de la Salzburg, unde am cântat prima oară „La finta giardiniera”, operă reluată apoi, în debut pe scena Operei din Zűrich; a urmat Festivalul de la Wiesbaden, unde am cântat Dorabella din „Cosi fan tutte”. În vară, un alt moment important, festivalul de la Cortona, organizat de JMG Artists, cu trei programe, lied, arii din opere de Mozart și operă, împreună cu Hvorostovski și Anna Netrebko. A urmat un salt până la festivalul de vară de la Cincinati, unde am participat la o frumoasă producție cu „Povestirile lui Hoffmann”, vara încheindu-se cu festivalul de la Salzburg, unde s-au prezentat 22 de opere mozartiene, montate pe scenă sau cântate în concert. Eu am înregistrat pentru DVD la Deutsche Gramophon „La finta Giardiniera”.

– Este într-adevăr o agendă destul de încărcată. Și cred că nu ai spus încă totul.

– Firește. La Philadelphia m-am întors la Rossini, cu „Cenușereasa”, care este pentru mine un fel de rol-semnătură, iar între-timp, un alt eveniment important pentru mine, a fost reprezentat de debutul meu profesional ca invitat la Opera Națională București, în „Carmen”, în cadrul Zilelor Francofoniei din septembrie, prilej de a cânta acasă nu numai concerte, ci și spectacole.

– Ai fost, cu concert, în primele luni ale anului, la Radiodifuziune.

– Da, într-o mare fugă, între spectacolele de la Zürich și Los Angeles, unde cântam „Recviem” de Mozart, am venit să particip la concertul aniversar al doamnei Georgeta Stoleriu, profesoara mea de la Conservator.

– Cu aceste momente s-a încheiat anul 2006, trecând imediat în programul anului următor?

– Chiar de la început am avut două apariții importante la două poluri geografice opuse, New York și Moscova. La Carnegie Hall un rol important pentru mine, și foarte bine primit, Desdemona din „Otello” de Rossini, în Rusia, la sala Ceaikovski a Conservatorului moscovit, partitura de alto din Simfonia a II-a de Mahler.

– De la coloratura rossiniană, la partitura de alto mahleriană, iată un salt mai mult decât distanțele geografice! Aici se încheie agenda?

– Nu, în martie urmează „Anna Bolena” de Donizetti la Viena, rolul Anei de Seymour, rol cântat cu ani în urmă la Helsinki. Mă voi întâlni cu Elena Moșuc, interpreta rolului titular, după multă vreme, când în 1990 am câștigat amândouă primele premii la Concursul de la München.

– Ai venit acasă, ca întotdeauna, pentru o clipă liberă împreună cu cei dragi. Dar mai există și o altă motivație pentru seara aceasta, la Hotel Mariott.

– Am fost în mod foarte plăcut surprinsă să primesc din partea revistei „Avantage” și a firmei „Avon” invitația de a participa la o gală în cadrul căreia să mi se confere Trofeul „Femeia anului 2006”. Sunt onorate femei care au succes în profesiune și viața personală. Au mai fost distinse, înaintea mea, Angela Gheorghiu, Alina Cojocaru, Maia Morgenstern. Îl accept cu mândrie acest premiu. Este o companie selectă în care mă bucur să fiu și eu inclusă.

Premieră la Opera Comică pentru Copii

(Daniela Caraman Fotea, 19 februarie 2007)

După stagiuni în care profilul acestui teatru muzical bucureşteran s-a stabilizat, plecând de la tradiţie şi definindu-şi o personalitate savuros-distinctă, virtutea managerială a directoarei, Smaranda Oţeanu-Bunea, concretizează noi formule de spectacol în care alchimizează tot ceea ce a produs impact, cu mirodenia ademenitoare a noutăţii. A fost ieri, spuneam, premieră cu „Piatra din Casă" după Vasile Alecsandri. A avut succes Chiriţa? A avut; şi în internaţional. Să fi venit prea repede o idee similară? Nici vorbă. Bate fierul cît e cald spune vorba înţeleaptă.

Construit tot pe tradiţie, s-a realizat un MUSICAL. Retetă de succes pe mapamond. Cu Stela Popescu păstrată în fruntea distribuţiei. Prezenţa artistei şi în actualul context are o conotaţie: după jubileu – 50 de ani ai carierei, Stela cîştigă o nouă şi cu atît mai preţioasă confruntare: cu publicul alcătuit din copii. Poate cea mai grea. Şi, ca atare se continuă ideea. De notat însă că actualul spectacol nu este o reeditare a ideii anterioare, chiar dacă echipa de interpreţi şi realizatori este sensibil aceeaşi: Viorica Petrovici – scenografie, Cristian Mihăilescu – regizor, Cristina Eremia, Vicenţiu Tăranu, Ion Dimieru, Valentin Racoveanu, Daniel Filipescu – interpreţi. Şi Valentino Tiron care nu conteneşte a mă fascina prin inepuizabilul său potenţial comic.

Acţiunea spectacolului, pe care l-aş numi şi un vodevil modern, este plasată într-o nouă dimensiune temporală, adusă fiind din epoca Alecsandri, mai pe la începutul secolului trecut. Prin vestimentaţie, vorbire, replică, dar mai ales prin muzica originală a foarte tînărului compozitor Roman Vlad, aflat în premieră la rampă. Melodist, cu simţ al şlagărului – din sală pleci fredonînd, el oferă personajelor cîntecele de salon: valsuri, tangouri, în care strecoară cu rafinament elemente din lăutărie, se simte Anton Pann, dar şi ritmurile obişnuite auzului tînăr, preluate din techno. Roman Vlad este un muzician cu potenţial.

Paranteză: poate nu vă vine a crede, dar Stela este în-cân-tă-toa-re în maniera rap, sau exersând alături de întreg ansamblul elemente, mişcări din hip hop! Totul în tuşe fine, nimic forţat. Altfel spus, de bun gust. Copii sunt fascinaţi: ascultă în concentrare, cu interes şi plăcere. Pentru că ce văd diferă substanţial de oferta emisiunilor TV, a obişnuitelor spectacole zgomotoase şi violente. Clasicul – frumos, decent, isteţ ambalat, iată, găseşte drumul liber către sensibilitatea... piticilor. Aflaţi pe mîini bune la Opera Comică pentru Copii. Pot spune că „Piatra din casă" este o... nestemată!

Dialog la vârf al celebrităților

(Grigore Constantinescu – 19 februarie 2007)

O pasionantă întâlnire a marilor nume internaționale este găzduită marți seara de Ateneul Român – Dirijorul Marin Constantin la pupitrul Corului Național de Cameră „Madrigal” și pianistul Richard Clayderman la pianul de concert Steinway.

Pentru Marin Constantin, ambasador UNESCO al muzicii, reîntâlnirea cu melomanii este mereu aceiași bucurie care l-a ridicat, împreună cu muzicienii „Madrigalului”, pe înălțimile faimei internaționale. Dialogul acestei celebrități se confruntă acum cu un deținător al menționării în **Guiness Book** drept „the most successful pianist in the world” – alias Richard Claydermann, a cărui glorie mondială a început cu fascinanta „Ballade Pour Adeline” care a depășit peste 20 de milioane de discuri înregistrate.

Recunoaștem, între cei doi artiști invitați, același ideal? Iată ce vom descoperi mâine seara, ascultând minunatele glasuri ale „Madrigalului” și sunetul superb al pianului vrăjit.

PIATRA DIN CASĂ, UN MUSICAL DE SUCCES

(Costin Popa – 20 februarie 2007)

Sub conducerea criticului și muzicologului Smaranda Oțeanu-Bunea, director-fondator, Opera Comică pentru Copii nu-și dezminte renumele de una dintre cele mai dinamice companii lirice ale țării. Am mai afirmat: succesiunea premierelor este surprinzătoare, în condițiile în care repertoriul – de substanțială diversitate stilistică pentru cei 9 ani de existență ai trupei – numără deja peste 20 de titluri de operă și balet. Reprezentate în format comprimat, adecvat percepției auditoriului căruia i se adresează – preșcolari, elevi de clase primare și gimnaziale, liceeni, producțiile Operei Comice pentru Copii au atras, nu o dată, și public meloman consacrat, iubitor al genului spectacolului. Funcția educativ-formativă este puternic prezentă și susținută, iar Sala Mică a Palatului Național al Copiilor se umple până la refuz în după-amiezele de luni și marți ale săptămânilor de stagiune. Trebuie observat că reducerea dimensiunilor operelor și baletelor destinate copiilor și adolescenților nu este o practică singulară. Recent, chiar celebra Metropolitan din New York a prezentat o versiune scurtată a capodoperei mozartiene **Flautul fermecat**.

La Opera Comică pentru Copii, notam, bogăția repertorială este mare, de la opusurile preclasice la cele clasice și romantice, la colaje de arii și duete reprezentate scenic, musicaluri, balete „de buzunar” – titluri cunoscute sau creații originale. Printre acestea, literatura muzicală românească este nelipsită și, chiar de curând, a îmbogățit afișul teatrului cu o nouă producție.

Astfel, musicalul **Piatra din casă** de Roman Vlad, inspirat de cunoscuta piesă a lui Vasile Alecsandri a venit ca un corolar la anterioara premieră, **Coana Chirița**, titlul care a repurtat succese deosebite nu numai la București sau în țară dar și în Israel, unde a fost prezentată cu prilejul unui turneu de răsunet la sfârșitul anului trecut.

De data aceasta, partitura semnată de tânărul și talentatul compozitor Roman Vlad, a îmbinat cu pricepere temele tradiționale ale „cânticelelor” lui Alecsandri cu ritmuri moderne de hip-hop și rap, rezultând într-o compoziție modernă, plină de atracțiozitate. Publicul, de la mic la mare, a primit cu căldură, incitat, sonurile lui Roman Vlad, excelent integrate unui spectacol antrenant, pus în pagină de regizorul Cristian Mihăilescu.

Una din cheile noii producții a fost prezența în distribuție, în rolul Coanei Zamfira, a reputatei și multilateralei actrițe Stela Popescu, cea care strălucise și în Chirița. Este de-a dreptul fascinant cum această mare interpretă de revistă cântă, joacă și se exprimă în „dulcele grai al Ieșilor". Mimica, gestualitatea, ținuta, totul este asamblat într-o puternică personalitate scenică, cuceritoare și captivantă.

În jurul vedetei gravitează o serie întreagă de personaje care se întrec în vivacitate, umor suculent, gaguri simpatice, comic de situație. Îi numesc aici pe soliștii Operei Naționale București: Cristina Eremia (Marghiolița), Vicențiu Țaranu (Dr. Franz), Daniel Filipescu (Leonil), Ion Dimieru (Grigore Pâlciu), Valentin Racoveanu (Povestitorul). Pentru toți aceștia, Opera Comică pentru Copii reprezintă o școală de actorie, de actorie îmbinată cu cântul, întotdeauna utilă prestațiilor lor de pe prima scenă lirică a țării. Toți formează un nucleu sudat, care poate și trebuie să atragă și alți colegi, în scopul diversificării tipologiilor de personaje ce populează spectacolele Operei Comice.

Nu trebuie uitați actorii Valentino Tiron (Nicu) şi Sorina Tiron (Ţiganca Ioana), ca întotdeauna bine integrați rolurilor lor de compoziție.

Şi, dacă în rândurile de mai sus scriam despre cheile spectacolului, trebuie accentuat că prezența lui Cristian Mihăilescu la pupitrul regizoral reprezintă clou-ul noii producții. Este o personalitate cunoscută, recunoscută și apreciată a mizanscenelor de operă, un puternic formator de cadraje intens colorizate din unghi actoricesc, un maestru al detaliului, al atmosferei şi mişcărilor surprinzătoare, al spumei și vervei. Așa cum, în urmă cu câțiva ani, a montat opera Falstaff de Verdi la intervale mici de timp la Braşov şi Bucureşti, reuşind performanța creării a două regii total diferite conceptual, și acum, după **Coana Chirița**, a adus în **Piatra din casă** o mizanscenă radical nouă deşi subiectele erau tematic apropiate. Inventivitatea sa fără margini, preocuparea pentru transpunerea intensă în joc scenic a portativelor și-au spus din nou cuvântul. Împreună cu Stela Popescu, spectacolul seduce grație regiei lui Cristian Mihăilescu. Oricine poate fi fericit că lucrează cu el. Câștigurile sunt imense și idealul de cântăreț-actor este mult mai apropiat.

Regizorul a fost susținut în aceste demersuri de adecvatele desene coregrafice ale lui Vali Roşca, de decorurile şi costumele semnate de vechea sa colaboratoare, Viorica Petrovici. La orgă, susținerea muzicală a venit din partea excelentei Mădălina Florescu.

Copii și părinți, iubitori de teatru, operă, musical și revistă, nu ratați **Piatra din casă** la Opera Comică pentru Copii! Nu știți ce pierdeți! O oră de voie bună și destindere nu strică nimănui!

Elite rome

(Daniela Caraman Fotea, 20 februarie 2007)

Mi-a căzut sub ochi o carte. M-a atras semnătura, așa cum s-a petrecut și cu Editura Balcanii și Europa care, dorind a pune în evidență valori dintr-un anume parcurs cultural, i-a solicitat publicistului de renume, temeinic în tot ceea ce scrie, l-am numit pe **Mircea Bunea**, demersul concretizat sub genericul „Elite rome", alături de Diana Lascu. „Cînd nu stăpînești prea bine o anumită temă", scrie autorul, „cel mai bine ca să te informezi este să scrii despre ea o carte". Așa a și făcut, pentru a prezenta în serial portrete ale unor personaje intrate în legendă, aparținînd etniei rome. Majoritatea slujitori ai artei sunetelor.

Iată cîteva repere: „Au fost, au rămas, vor rămîne” prețioșii lăutari începînd cu **Anton Pann** – Antonie Pantaleon Petroveanu, unul dintre fondatorii literaturii populare culte românești, poet, folclorist, compozitor, vorbitor a 7 limbi, traducător al lui Erasmus! Aflăm și despre **Barbu lăutaru**, cel care l-a uimit pe însuși Franz Liszt prin capacitatea formidabilă de a memora și reproduce fidel, pe moment, orice piesă auzită, indiferent de dificultatea ei. Alt lăutar, **Petrea Crețu Șolcanul** avea în repertoriu cântece pe 7000 de versuri (egalând cantitativ 11 cărți din „Iliada” lui Homer!); îi datorăm celebra „Lume, lume, soro lume” dar și pe unul dintre descendenții săi, nimeni altul decît Johnny Răducanu. Lista este lungă, savuroase detalii sunt prezente în fiecare capitol. **Cristache Ciolac** refuza pe la 1900 onorariul uriaș oferit la Palatul Elysée de președintele Franței; „nu am cîntat pentru bani”, a spus muzicantul. Am citit și despre **dinastia Dinicu**, **George Boulanger**, alias Gheorghe Bulencea autorul evergreen-ului „Avant de mourir", șlagăr mondial. Sunt salvați din uitare, **Fănică Luca** (decorat de Academia Franceză), virtuozul baterist **Sergiu Malagamba** (a lansat o modă), **Fărîmiță Lambru** – l-am prins pe scenă alături de Maria Tănase. Se spune că un japonez i-a oferit ca plată, greutatea lui în aur, (și avea vreo 60 de kg.!), ca să meargă cu el în Japonia. N-a fost să fie... Din cuprinsul cărții nu lipsesc contemporanii: **Ion** și **Mădălin Voicu**, **Johnny Răducanu**, **Jean Constantin**, **juniorul Bănică**, politicieni, fotbaliști, literați, oameni publici.

Este cartea aceasta un scurt „inventar” de idei și fapte ale romilor, cei aleși, cu nuanță sociologică – singura știință deasupra firii și închipuirii. Este plăcută, instructivă și bine venită. Ideea de a-l solicita pe **Mircea Bunea** să o scrie – salutară. Pentru că ziaristul, scriitorul, cercetătorul în teatrologie – doctor, este un condei cu umor, verb dinamic și adjectiv plastic, dar al sintezei care îngemănează episodul și durabilul, detaliul cu esența. O carte „mărinimoasă” o numește Carol Roman. Subscriu.

Aniversări

(Daniela Caraman Fotea, 21 februarie 2007)

2007 este un an cu semnificații pentru creația muzicala cultă, un an al aniversărilor, prilej de a ne bucura, de a fi recunoscători: ne trăiesc MAEȘTRII! Și ce vîrste frumoase au! **Aurel Stroe** împlinește 75 de ani. **Ștefan Niculescu**, **Pascal Bentoiu**, 80 de ani! Președintele Uniunii, Dl. **Octavian Lazăr Cosma**, 74, pe 17 februarie, **Doru Popovici** – 75 de ani! Pe hîrtie, da, în creativitate având însă, domnia sa, ubicuitatea tinereții și spiritualitatea maturității înțelepte.

Creația sa vastă, lucrări mnemorizante este consemnată în lexicoane, pe pagini întregi, prezentă pe discuri, tipărită și în străinătate, recompensată cu onorante distincții. Se numește pe sine imnograf bizantin, creator post expresionist. Arta sa este gravă, cumințită de reflecție, cu nervuri sonore șlefuite de meditație. Un demers pentru care criteriul valorii înseamnă forță emoțională, culoare națională, corelație între etic și estetic, național și universal, tradiție și inovație. Compozițiile au calitatea firii sale aristocrate, ritm original animat de folclor – „clasicismul nostru"; nu s-a lăsat atras de jocul disonanțelor, încercate, dar ținute în frîu de știința muzicală. A compus mult în toate domeniile academice, iar în ultima vreme scrie abundent: monografii, eseuri, documentare, istorii ale muzicii, ș.a., lucrări de referință din care desprind ideea potrivit căreia cei mai siguri prieteni pe care îi avem sunt talentele noastre. Doru Popovici le acordă atenție și prețuire, condeiul său cu lexic bogat – îndreptar lingvistic – merge pe observații alese cu sensibilitatea eruditului stăpîn pe stil, cu experiențe – multe dureroase – neuitate în firul timpului, fie că este vorba de propria viață, a compozitorilor breslei, a instituțiilor culturale, cu cele bune și cele rele. Pe loc prim aflîndu-se evident, Radioul, căruia i-a dedicat aproape 4 decenii de viață. De la tribuna eterului, de la cea universitară, își respectă confrații, cum spuneam, talentele noastre. Ca nimeni altul, cu detașare din rivalități; cu inimă caldă și mulțumirea de a comenta și ridica valorile din cultura țării, apărate și prin violențe fulgerătoare.

Acesta este **Doru Popovici**, intelectualul cu figură fină, ochi mari, bizantini, privire răscolitoare, confundat el însuși cu imaginea care îi este mereu pe buze, evident adresată celor prețuiți: „uomo unico, uomo universale, uomo singolare"... La mulți ani, Maestrului!

Radiografia unui recital

(Loredana Baltazar, 21 februarie 2007)

Muzicianul elvețian Gustave Doret scria despre marea pianistă româncă (peste care, pe nedrept, odată cu trecerea timpului aproape că s-a așternut negura uitării) Clara Haskill, că ar fi „nu un virtuoz pentru care pianul este un scop, ci una dintre acele ființe dotate excepțional în care sălășluiește muzica, ființe care au acest instinct minunat al expresiei muzicale imposibil de cucerit prin muncă și voință, un creier prodigios, de o rară stăpânire a memoriei și de o concentrare rapidă”.

Păstrând proporțiile unei tentative comparative ce ține – evident – seama de caracteristicile celor două vârste interpretative, am putea cataloga evoluția tânărului Mihai Ritivoiu pe podiumul sălii „Thalia” a Filarmonicii sibiene, ca una de excepție. Într-adevăr, laureatul ediției 2006 a Concursului Internațional „Jeunesses Musicales” nu adoptă virtuozitatea „în sine” ca pe un dat sine qua non al atitudinii față de instrumentul solist; el redimensionează eșafodajul arhitectonic al fiecărei lucrări abordate în funcție de propria viziune – încadrabilă estetico-stilistic în marje temporale adecvate. Actul interpretativ al elevului de 17 ani de la Liceul bucureștean „Dinu Lipatti” (clasa profesor Alma Peter Apostoleanu) este unul re-creator, ancorat în luciditatea permanentei căutări a sensului muzical. Poetica expresiei sonore transpare din fiecare gest, lăsând să se întrevadă maleabilitatea unui spirit deschis, cu o potențialitate metamorfică de invidiat.

Sub deosebit de atenta și perseverenta îndrumare a profesoarei sale, Mihai Ritivoiu învață – la rang de lege – să cultive detaliul, punându-i în valoare importanța în conglomeratul ansamblului; fiecare stil degajă un anume ethos și fiecare piesă, în parte, evidențiază o perspectivă particularizată asupra substanței sonore în funcție de factorii care au influențat procesul creator, de imaginația dar și de „uneltele” paradigmatice care au servit, practic, demersului constructiv.

Mihai Ritivoiu se bazează pe o memorie realmente prodigioasă, bine controlată, dispunând de un angrenaj de conexiuni logice și bazată pe o concentrare optimă, care nu-i solicită, aparent, nici un efort. Așa-zisul „secret” al succesului rezidă în faptul că tânărul artist studiază și cântă efectiv cu plăcere întregul repertoriu, indiferent că e vorba despre dificila Sonată în Fa major (KV 533) de Wolfgang Amadeus Mozart ori despre „Premiere communion de la Vierge” (din ciclul „Vingt Regards sur l'Enfant Jesus” de Olivier Messiaen).

În ciuda vârstei protagonistului, comunicarea artistică poartă – din partea sa – veșmântul unei maturități sobre, dar nu mai puțin pure. Dominând riguros periplul prin epocile-reper ale istoriei muzicii, pianistul uimește în mod special prin apetența pentru muzica secolului XX, în particular pentru opusurile quasi criptice ale lui Olivier Messiaen, din care acel „Regard de l`Esprit de Joie” se identifică cu însăși Bucuria, experimentată și oferită în dar ascultătorilor săi de către artizanul-mânuitor al claviaturii. „În mâinile sale”, muzica respiră cu naturalețe, legând într-o curgere absolut firească Preludiul și fuga nr.XI în si major op.87 de Dimitri Shostakovich cu Sonata lui Mozart, celebrul „Mephisto Vals” de Franz Liszt, Sonata nr.3 op.58 în si minor de Frédéric Chopin și cele două piese menționate ale lui Messiaen; de subliniat, în acest context, latura marcat sensibilă a unui romantism preponderent interiorizat, ce caracterizează revelator evoluția chopiniană.

Tabloul unui asemenea parcurs interpretativ de proporții serioase ar fi fost, poate, întregit cu specularea spiritului ludic de filiație improvizatorică ce-și pune amprenta asupra perpetuei stări variaționale emanate de compozițiile mozartiene, ca și cu acutizarea percepției tensiunii conflictuale – de un dramatism exploziv – alăturate conturării minuțioase a sarcasticului portret mefistofelic din creația lisztiană, pagini de referință în care se cerea exploatată expresiv fiecare secvență a complexului scenariu sonor, reeditând – din perspective inedite – experiența confruntării cu asemenea „pietre de încercare" ale genului.

Mihai Ritivoiu reprezintă în prezent, în mod indiscutabil, unul din reperele de valoare ale artei interpretative românești la nivelul vârstei sale. Va reuși el, oare, să surmonteze dificultățile menținerii în topul unei astfel de ierarhii? Depinde – cu certitudine – de forța personalității sale, de inteligența cu care-și va canaliza propria evoluție și durabilitatea penetranței cu care-și va afirma crezul artistic în contextul – subiectiv – al unui domeniu apreciativ circumscris, prin excelență, libertății de opinie având ca ghid un foarte vast arsenal de criterii!

Revenind la programarea recitalului amintit, mi se pare relevant să menționez că acesta s-a încadrat perfect în suma de evenimente ale începutului de an ce și-au dorit să promoveze – într-o suită calitativă remarcabilă – Sibiul, ca oraș – capitală europeană a Culturii. Stagiunea de concerte a Filarmonicii de Stat a demarat puternic în lunile ianuarie-martie cu un șir de manifestări care au ca invitați figuri marcante ale circuitului cultural mondial (precum violoncelista rusoaică Tatjana Vassiljeva, violonistul elvețian Alexandre Dubach, pianiștii Francois Joel Thiollier – Franța și Mei-Ting Sun – China, dirijorii Kaspar Zender – Elveția, Rinaldo Muratori – Italia, Serge Zehnacker – Franța etc.), repertoriul ales valorificând atât binecunoscute capodopere ale dramaturgiei muzicale universale, cât și interesante pagini mai puțin auzite în România, predominant ancorate în perimetrul clasico-romantic.

Demn de toată atenția se dovedește a fi acest promițător debut de an sibian, ca și admirabila prezentare a tânărului interpret bucureștean, garanți potențiali ai unei continuități de ordin axiologic menite să demonstreze viabilitatea actului de cultură într-o societate postmodernă din ce în ce mai tributară necesității rezolvării problemelor economice, palpabilului Cotidian și radiografierii sale Șocante!

Caffé concert la Ateneu

(Grigore Constantinescu – 22 februarie 2007)

Am fost surprins, când am aflat că recitalul Corului „Madrigal” nu va fi dirijat de Maestrul Marin Constantin, conform afișului. Gândeam, probabil în consens cu mai mulți spectatori din sala Ateneului Român, că aceeași schimbare ar putea fi și cu cel de al doilea invitat, pianistul Richard Clayderman.

Am ascultat cântând fără miracol „Madrigalul”, dirijat de doi tineri discipoli ai Maestrului. Aplauzele au fost consemnative, doar toată lumea venise, plătind milioane, ca să asculte „pe viu” vedeta programelor televizate, faimosul Clayderman. Un turneu de o săptămână prin România – Cluj, București, Iași, Timișoara – are, în viziunea impresarului münchenez Christian Rötcher, reprezentat la noi de „soții Ivașcu”, organizatori și comentatori de scenă, semnificația unei afaceri mici, cu ecoul precedând evenimentul.

Vedeta și-a făcut apariția pe scena Ateneului ca un schowmann alert (54 de ani!), cântând și dialogând cu publicul. Clayderman pianotează la un instrument amplificat cu microfoane câteva muzici acompaniate de orchestră preînregistrată. Pe scenă l-au însoțit, mimând acompaniamentul, două viori și un violoncel. Solistul le-a aplaudat, în timp ce le oferea câte un trandafir, numindu-le familiar „Natalia, Milena și Olga”. De fapt artistul s-a aplaudat din abundență și pe el, antrenându-ne în plăcerea de a asculta împreună câteva melodii faimoase, arhicântate pe toate meridianele de câteva decenii. Printre ele și „Balada pentru Adeline”, singura piesă integral „live”, ca răspuns al interpretului la unele replici usturătoare ale ascultătorilor din sală. Mirați că asistă doar la o scurtă reprezentație de „caffé concert”, unii au și părăsit sala, alții au avut răbdarea lipsită de entuziasm să treacă cele trei sferturi de oră afectate de către impresar bucureștenilor. Cam puțin la prețul biletelor!

Prezentatoarea, strigându-l pe Clayderman cu glas tare, ca să audă din culise și să intre în scenă, ne-a lămurit că este vorba de întâlnirea cu unul dintre cei mai mari artiști ai lumii. Care lume, ne întrebăm? Nu cumva... a treia?

Exerciţii de admiraţie

(Irina Stănescu – 28 februarie 2007)

Aula Palatului Cantacuzino a fost întotdeauna martora unor evenimente deosebite, iar recent, din ce în ce mai numeroase şi semnificative. Festivaluri, lansări de cărţi, expoziţii, concerte – s-au perindat în faţa unui public atras de propunerile culturale respective.

Una dintre acestea a avut loc marţi, 27 februarie, 2007. Şi pe bună dreptate merită a fi caracterizată drept deosebită: Archaeus, ansamblu extrem de activ, prezent des în viaţa muzicală actuală bucureşteană a urcat pe scenă prezentând spectatorilor un program de muzică românească. Deconcertante şi solicitante în acelaşi timp as putea defini Exercţiile de admiraţie, compoziţiile lui Liviu Dănceanu, interpretate de cei şapte membri ai formaţiei (Anca Vartolomei – violoncel, Rodica Dănceanu – pian, Dorin Gliga – oboi, Ion Nedelciu – clarinet, Şerban Novac – fagot, Alexandru Matei – percuţie, Ion Marius Lăcraru – vioară) şi Liviu Dănceanu – conducătorul lor muzical. Exerciţiile sale sunt o sursă de meditaţie asupra ceea ce înseamnă admiraţia, şi ce poate ea declanşa; împlinirea, desăvârşirea fiinţei şi împăcarea sunt câteva răspusuri date de însuşi compozitorul.

Obiectul admiraţiei îl constituie douăzeci şi una de naţii, respectiv, de culturi muzicale diferite pe care Liviu Dănceanu le-a portretizat în sunete, oferind publicului păreri subiective, concise dar pătrunzătoare la adresa: scoţienilor, polonezilor, ţiganilor, hinduşilor, maghiarilor, chinezilor, germanilor, armenilor, japonezilor, românilor, ruşilor, spaniolilor, americanilor, laponilor, arabilor, evreilor, englezilor, grecilor, francezilor, ucrainienilor şi italienilor. Întreaga enumerare corespunde înşiruirii celor 21 de piese, toate duo-uri instrumentale, combinaţii ale instrumentelor din ansamblu, şi reprezintă totalul Exerciţiilor de admiraţie, op.101 compuse de Liviu Dănceanu.

Piesele au fost precedate de fiecare dată de... bancuri ilustrative la adresa respectivului popor (sau etnii), rostite fie de prezentator, fie de cei prezenţi în sală! Încă un experiment realizat ad hoc de compozitor: acela de a transforma publicul în actor, slujindu-se de o trăsătură specifică neamului românesc – umorul... Portretele s-au succedat unul după altul, atât cele muzicale, cât şi cele „literare”, ambele tratând aspecte pozitive, esenţiale sau individualizante ale naţiei în cauză. Scoţienii, bunăoară, au fost ilustraţi (de oboi şi clarinet) prin pasaje muzicale care trimiteau cu gândul la instrumentul lor tradiţional, cimpoiul; ţiganii – prin spiritul pasional şi ritmurile pregnante (de către pian şi vioară); hinduşii – cu ajutorul violoncelului şi oboiului, respectiv imitaţii ale cântului netemperat, oscilant; germanii – prin multiple fragmente aluzive la tradiţia lor muzicală, teme din fugile lui J. S. Bach fiind transformate şi alăturate unor alţi reprezentanţi ai spaţului german (şi austriac) precum Mozart, Schubert sau Wagner. Exemplele pot continua, dar nu ar fi la fel de „vii” precum muzica.

Portretele şi schiţele şi-au păstrat individualitatea până la ultimul, rezultând în final cele 21 de piese cu tuşe timbrale specifice, admirative... O încercare reuşită de a trezi sensibilitatea şi alte sentimente nobile celor prezenţi în sala de concert! La aceasta a concurat inclusiv interpretarea oferită de membrii Ansamblului Archaeus. Deşi doar cu o seară înainte au putut fi ascultaţi într-un alt concert la fel de solicitant, ei au oferit publicului de fiecare dată demonstraţii de profesionalism şi pasiune.

Un artist liric – Alexandru Fărcaș

(Grigore Constantinescu – 3 martie 2007)

Ultima oară când l-am întâlnit pe Alexandru Fărcaş, venise să asiste la susținerea doctoratului unuia dintre discipolii săi, pe la mijlocul lunii septembrie. Era în mijlocul colegilor universitari și a studenților, ca întotdeauna. Un om falnic, cu surâsul cumpănit și flința încărcată deopotrivă cu sarcasm cu glumă, bonomie de mare ardelean și tonicitatea luptătorului. Altfel spus, aşa cum îl văzusem adesea, de-a lungul anilor, roadele fiind o prietenie în care întâlnirile, oricât de spațiate de timp, aduceau o bucurie reciprocă. Aceasta este imaginea păstrată acum, la pragul despărțirii, când aceste clipe de preț rămân astfel în memoria mea și a multor alți apropiați lui. Gândind la el acum, trebuie totuși ca omagiul să se îndrepte și spre periplul existențial, frânt nemilos și prea degrabă.

Deci, pe primul plan se așează anii tinereții, care l-au impus pe Alexandru Fărcaș ca pe un artist liric, o voce de bariton capabilă a aborda variate și numeroase roluri din repertoriul universal, cum ar fi cele din **Nunta lui Figaro, Bărbierul din Sevilla, Don Pasquale, Trubadurul, Traviata, Rigoletto, Don Carlo, Bal Mascat, Nabucco, Tosca, Mantaua, Paiațe, Cavalleria rusticana**. La acestea se adaugă și titluri din opera românească, printre care **Horea, Poesis, Alexandru Lăpușneanu**. Repertoriul vocal-simfonic și de lied, semn complementar de orizont al culturii sale stilistice, cuprindea creații de Bach, Händel, Brahms, Stravinski, Orff, M. Moldovan, V. Timariu, Schubert, Musorgski, Poulenc, Dvorak, Enescu, Jarda, Tereny. Turneele întreprinse în Italia, Ucraina, Elveția, Bulgaria au fost mereu prilejuri de apreciere a însușirilor sale interpretative, consemnate în cronici elogioase.

Din preocupările interpretului s-a construit în paralel postura dascălului capabil a-și alcătui propria clasă de canto la Academia de Muzică din Cluj. Dar, tot de aici pornesc și resursele de creativitate menite a-l propulsa pe Alexandru Fărcaș în lumea spectacolului liric, ca regizor. Și aici, ca în partea de viață ce fusese hărăzită cântărețului de operă, concert și lied, preocupările cu diverse și bogat direcționate idei către scena studențească, scena de teatru liric și, mai departe, scene ale unor opere de peste hotare, în Ungaria sau Republica Moldova. Pot fi amintite câteva titluri care sunt edificatoare pentru preocupările pedagogice și regizorale ale artistului, pornind de la muzica clasică, romantică sau modernă – **Căsătoria secretă, Nunta lui Figaro, Nevestele vesele din Windsor, Evgheni Oneghin, Cei patru bădărani**, ajungând cu fidelitatea neaoșă ce îl caracteriza și spre opera românească – **O noapte furtunoasă, Amorul doctor, Prometeu, Golem, Loreley, Cântăreața cheală...**

În anii atingerii maturității, Alexandru Fărcaș a simțit suficientă forță pentru a se confrunta cu misiunea preluării unor ipostaze de conducător. Prima a fost aceea de Rector al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima", unde s-a angrenat în marele și nesfârșitul război al ordinii, al promovării și diversificării disciplinelor, al cooptării de valori în corpul profesoral și lansării tinerilor în carieră. Adăugăm, poate nu în ultimul rând, confruntarea birocrațiilor nesfârșite văzute din interior sau în dialogul cu varii ierarhii ordonatoare ale învățământului, până la cele ministeriale. Drumuri fără odihnă spre București, ședințe și discuții fără de sfârșit stau probabil la temelia unei suferințe ce avea, mult prea devreme, să-și arate, nemiloasă, răul. Realizările sale impuseseră deja un nume important, care susținea prestigiul comisiilor doctorale sau de confirmare a titlurilor universitare, licențelor, juriilor naționale și internaționale de canto, așa cum l-am întâlnit și eu la Lugoj pentru „Traian Grozăvescu” sau la Brăila pentru „Haricleea Darclee”. Un prestigiu care i-a adus și titluri internaționale, precum cel de Doctor Honoris Causa al Universității Internaționale „Pro Deo” din New York, S.U.A. Uneori aveam sentimentul că timpul îi prisosea, găsind suficiente răgazuri pentru a iniția aniversări legate de școala românească a cântului sau întruniri științifice legate de arta lirică și educarea glasului, locuri în care Doctorul în Muzică Alexandru Fărcaș își făcea cunoscute cercetările, opiniile și susținea dialogul cu generațiile, de la colegi la discipoli.

Poate că distanța la care a fost, față de cei din București, a contribuit pentru a-l vedea așa cum era de fapt, nu cum se conturau uneori relații mai amare, din derularea cotidianului clujean înconjurător. Din această cauză i-am rămas, la modul afectiv, aproape și l-am urmărit acceptând, în anii din urmă, cu toate riscurile, postura de director general al Operei Române din Cluj. Că a știut cât îl va costa această ultimă și falnică luptă am înțeles atunci când, în ianuarie 2006, a ținut să vorbească la reuniunea de doliu al colegului său în arta lirică și aventurile directoriale, Ludovic Spiess. Îi știuse dificultățile, dezamăgirile, speranțele, iluziile pierdute, ca și prețul lor. Ultimul timp, din ce în ce mai puțin generos cu el, i-a redescoperit refugiul în relațiile apropiate, cu oamenii și natura, de parcă ar fi vrut să mai soarbă seva din „corola luminii” blagiene.

Revenind la întâlnirea din septembrie, în cetatea universitară, simt ca și alții ce i-au nutrit afecțiune, că a plecat dintre noi un om deosebit, un om care, într-un fel, semăna prin curaj și atitudine cu eroii de operă verdieni cântați de el cândva, la tinerețe.

Eclipsa și... Trubadurul

(Grigore Constantinescu – 3 martie 2007)

De aproximativ cinci decenii **Trubadurul** de Verdi umple fără întrerupere sălile operei bucureștene, datorită superbei muzicii și ocaziei de performanță oferite de partitură mai ales pentru cvartetul solistic. La modul ideal, ne-am putea aduce aminte de spectacole ce reuneau în distribuție artiști ca Maria Slătinaru, Elena Cernei, Ludovic Spiess, Nicolae Herlea, ceea ce ne permite să înțelegem rezistența la erodare a acestei capodopere romantice.

Premiera de sâmbătă a aliniat o distribuție nu lipsită de interes, ordinea valorică fiind oarecum alta, cu Iordache Basalic – De Luna (îmbrăcat ca un rocker), Mariana Colpoș – Leonora (cu coafură punk) și doi oaspeți cu prestații discutabile, fie ca voce, Liliana Lavric de la Chișinău – Azucena, fie ca stil de cânt – Akhmed Agadi de la Sankt Petersburg – Manrico. În rest, prezențe pe linia deja familiară publicului, însă cu creșteri de calitate pentru orchestra dirijată de Iurie Florea și momente splendide pentru corul condus de Stelian Olariu. Marele compozitor italian a fost deci onorat cum se cuvine, justificând celebritatea acestei opere fierbinți prin sentiment și temperament.

Rămâne, firește, să privim, dacă se poate, spre gândirea regizorală a lui Alexander Hausvater, cu tot ce a cooptat în acțiunea realizării unui spectacol în manieră americănească de musichall secol XXI (lichting design și proiecții video Lucian Moga, scenografie Viorica Petrovici, coregrafie Mălina Andrei). Derutantă ca sensuri dramaturgice, bazându-se pe ilogic pentru continuitatea filmică a secvențelor, propunând lumini agresive, personaje adiționale absurde, bruitaje și dansuri de bar, sugestii imagistice venite din alte colțuri ale lumii, inclusiv cea africană, derularea reușește cu bine un singur lucru – trădarea în integralitate a lucrării verdiene, în numele unui alt adevăr decât cel originar. Este acest adevăr mai bun? Publicul răspunde prin atitudini pro sau contra, aplauze sau proteste.

Am asistat la o premieră programată odată cu eclipsa bucureșteană „de Lună", sâmbătă la aproape aceeași oră. Numai că la Operă, eclipsa a fost a... Trubadurului verdian. Pentru orice fenomen ceresc, după un timp totul reintră în normal. Oare, așa va fi și cu ceea ce am ascultat, suportând cu greu ce am văzut pe scena noastră lirică?

Voci de primăvară cu Felicia Filip

(Grigore Constantinescu – 5 martie 2007)

Pentru că există, pentru Felicia Filip, un reper aniversar în luna martie, opțiunea de a inaugura proiectul „Salonului muzical" din ciclul „Vocile primăverii" i-a fost oferită ilustrei artiste în dar de către conducerea Operei Naționale Române. Firește, în foyerul galben al teatrului, numărul celor veniți să asculte recitalul de muzică franceză a fost într-adevăr o dovadă a renumelui artistei.

Un program care s-a realizat cu invitați aleși pe ideea confluenței artelor, a adus în fața spectatorilor nume mult prețuite. Am urmărit, sub genericul „Fleurs de Mars", titlu ales de protagonistă, o desfășurare de conexiuni artistice în care ecourile stilistice franceze cooptau şi muzica de aceeași sorginte din creația lui George Enescu. Programul, imaginat și comentat de Cristian Mihăilescu, cuprindea pagini camerale și din opere, cuvinte spuse cu spiritualitatea caustică binecunoscută de către Ion Caramitru, un periplu fulgurant de sugestii gestuale imaginate de Răzvan Mazilu pe muzică de Berlioz, momente pianistice de elită cu Viniciu Moroianu, punctări vocale în suita de prezențe ale mezzosopranei Oana Andra și baritonului Adrian Mărcan.

Felicia Filip, amfitrioană și star, și-a exercitat din nou farmecul asupra celor prezenți, reiterând succesul cu care, dintotdeauna, ne-a obișnuit ca primadonă a scenelor lirice internaționale și românești. Cu astfel de semne, neîndoios că „vocile primăverii" aduc și la Opera Națională seninul sperat și dorit în acest anotimp al speranțelor.

TRUBADURUL lui HAUSVATER

PREMIERĂ LA OPERA NAŢIONALĂ

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 8 martie 2007)

Scenele lirice din lume sunt zguduite din când în când de ideile regizorilor de teatru care vor să le scoată din amorţeală, să alunge plictiseala spectacolelor-concert. Nu se întâmplă asta de ieri, ci de multe decenii. Au fost şi pe la noi Traviate în blugi, am văzut şi la Dresda, în viziunea Christinei Mielitz, un fel de Violeta luptătoare antifascistă, am văzut multe zăpăceli care, în timp, s-au dovedit şubrede rău de tot, iar în comparaţie cu pledoariile bătrânului Felsenstein pentru teatrul de operă total, pentru solistul de operă – actor de primă clasă – păreau nişte improvizaţii lamentabile. Bine-bine, dar ceva trebuie făcut, pentru că se schimbă publicul, tinerii năvălesc la evenimente şi, nu poţi să le oferi la nesfârşit aceeaşi Mărie. Nu vă duceţi cu gândul la Oedip-ul lui Andrei Şerban, pentrucă este riscant, dar luaţi în calcul măcar varianta holywood-iană a lui Petrika Ionescu, fascinanta montare a lui Mihai Măniuţiu – „Pescuitorii de Perle"..., dar şi interpretarea „Faust"-ului de către Tocilescu, a lui „Don Giovanni" de către Alexandru Darie – care, cu toate poticnelile lor, rezistă în repertoriu.

Aşa se face că invitarea lui Alexandru Hausvater la „petrecerea" Trubadurului, nu este un gest de curaj, numai că „oaspetele" a înţeles, cu imaginaţia lui debordantă, că ar fi rost de o „petrecanie", aşa că, per ansamblu, a procedat întocmai. Exact ca un copil aflat într-un magazin cu jucării scumpe, care răscoleşte, dărâmă, împuşcă, aruncă violent pe pereţi cu vopsele stridente... – face tot ce poate ca să atragă atenţia asupra lui, deşi, nu el trebuie să fie eroul. Mai mult, proiectează pe fundal partitura verdiană, siluetele personajelor – iar pe scenă Contele de Luna aduce cu Rod Steward, e drept, mai copt decât în zilele în care cânta „Hot Legs", o coafează last cry pe Leonora, în timpul ariei de dragoste („Tacea la notte placide"), zvârcoleşte în plan secund ceva vieţuitoare, dar şi cuplul de lesbiene, în culme de moment dramatic face sala să râdă că tocmai paturi de spitale de campanie mai lipseau, pe lângă schelete zburătoare, roata vieţii, artificii la greu, armurieri ce coboară din văzduh, proiecţii de războaie moderne... Orice se poate în mintea lui Hausvater şi, cine cade în capcana desluşirii vreunui simbol – e pierdut. Putea să facă aluzie şi la situaţia conflictuală din Kosovo, şi la Zidul Chinezesc, şi la mizeria din Zăbrăuţi... Nu numai că nu vine cu nicio noutate – bineînţeles că el n-are cum să ştie, pentru că nu s-a intersectat niciodată cu opera – dar dublarea personajelor (vezi „Povestirile lui Hoffmann", „Pescuitorii de perle" etc.), cu balerini, s-a fumat de mult, e total aiurea, o coregrafie infantilă mâzgăleşte şi mai mult povestea. S-au purtat intens şi personaje la faţă de cortină, prin balcoane – dar aici sunt chiar insignifiante, publicul le ignoră, iar sărmanul Verdi pare dus rău de tot cu capul. Şi nici planurile suprapuse, şi nici decupajele fundalului nu sunt proceduri originale. Cu alte cuvinte, nu originalitatea este atu-ul lui Hausvater, ci atacurile şocante, fluxul neîntrerupt de schimbări imagistice, violenţa jocurile video – vezi jocurile pe calculator pe care le preferă puştii...

Adică, nu se doarme în fotolii, nu eşti numai purtat de muzică, tot timpul stai încordat să nu-ţi intre în ochi vreun proiector, să nu te violenteze prea dur vreun tunel al timpului, într-o proiecţie abuzivă.

Totuşi, nu daţi cu pietre în Hausvater! Nu el este de vină dacă a sărit coarda prea tare, ci producătorul, adică Opera Naţională, reprezentată prin directorul ei general, scenograful Cătălin Arbore, care, din prea multă delicateţe nu i-a retezat din start excesele. Nu de altceva, dar este o producţie de multe miliarde, care nu se face pentru câteva spectacole, în care, poate, vor intra şi alte vedete de prin lume... Niciun regizor, scenograf, dirijor etc., nu-şi poate permite să fabuleze cum doreşte el, să facă variaţiuni halucinante pe o celebrissimă partitură, în defavoarea ei şi a ideii de reinventare a spectacolului de operă, doar cu argumente şocante. Mai mult, recunosc, Hausvater este un regizor de mare talent, are multe de spus în lumea teatrului liric. Scena Ţiganilor (faimosul cor din actul II), de exemplu, este antologică – una dintre cele mai frumoase momente de ansamblu pe care le-am văzut vreodată, dură, încărcată de emoţie, un amestec bizar din care nu lipseau ologii, fustanelele ţigăncuşei care dădea semnalul nicovalei, cei suiţi pe picioroange, o forfotă care dădea trepidanţă momentului, într-o gamă de roşu cu incredibile nuanţe, cu puternic impact; deasemenea Scena Mânăstirii, („Miserere”, corul călugăriţelor), cu vitraliile care îţi luau respiraţie – este, fără doar şi poate, şi meritul extraordinarei Viorica Petrovici... Hausvater ştie să construiască ansamblurile – "disciplină" la care regizorii de teatru, în general, sunt corijenţi. Hausvater are gustul construcţiilor suprapuse, al decupării, multiplicării imaginilor... Elimină staticul, simetriile... Păcatul lui este că nu ştie când să se oprească, că se uită cu superioritate la publicul de operă, care este extrem de divers, că îşi ambalează preţioasa marfă în cutii-capcană cu detonatoare surpriză... Mă rog. Dar, marele răspuns vine tot de pe scenă. Ştiţi cine au fost vedetele celor două spectacole pe care le-am văzut ? Iordache Basalic – în Contele de Luna – într-o formă vocală grozavă, cu har, cu putere de a domina scena, de a infiora auditoriul. Apoi orchestra – condusă la premieră de bagheta fermă, concisă a lui Iurie Florea şi, în cea de a doua reprezentaţie, de Tiberiu Soare – foarte atent la gradaţii, la construcţiile în detaliu. Nu mai vorbesc de ansamblul coral – întotdeauna „Perla Coroanei”. În rest, o Leonoră mai credibilă, cu aplomb în momentele dramatice – Mariana Colpoş, la premieră, (incomparabilă faţa de prestaţia destul de ştearsă a Sorinei Munteanu), un Ferrando – mai aproape de rol în tălmăcirea lui Mihnea Lamatic, un Manrico şi o Azucenă aduşi de prin vecini – dar neinteresanţi.

Trubadurul lui Hausvater trebuie văzut! Şi, noroc că m-am dus şi la cel de-al doilea spectacol, care şi-a mai domolit din agresivitate, care a fost mult mai echilibrat – probabil Cătălin Arbore a luat din mâna unui light designer efectele aleatorii şi le-a plasat cumpătat... Ceva s-a întâmplat, în favoarea producţiei – ceeace înseamnă mari speranţe.

Zâmbet și lacrimă la o aniversare

(Grigore Constantinescu – 9 martie 2007)

Când pentru o tânără cu aptitudini se conturează opțiunea către arta dansului, firește există credința în iluzii și speranța că împlinirile nu vor întârzia. Abordarea rolurilor și evoluția spre măiestrie confirmă uneori aceste vise, pe un drum de muncă, eforturi și renunțări. Nu întotdeauna însă. Căci destinul de primă balerină, de „danseuse étoile”, este un privilegiu.

Așa cum îl reprezintă, în lumea dansului, artista sărbătorită joi la Opera Națională București – Ileana Iliescu. Omagiem acum decenii trăite sub aura dansului. Ceea ce este astăzi Ileana Iliescu nu face parte însă din iluziile primilor ani de carieră. Ea este o maestră care reprezintă simbolul unei epoci din arta baletului românesc. Rând pe rând s-au adunat roluri dorite, dansate și însoțite de aplauze. La timpul maturității, Ileana Iliescu a acceptat să devină pedagog în renumite centre coregrafice italiene sau portugheze, creator de spectacole coregrafice aplaudate de publicul francez, directoarea companiei de balet a operei bucureștene. Stăpână pe tainele dansului, ca tehnică, expresie și stil, Ileana Iliescu asista acum, înconjurată de admiratori de-o viață, la spectacolul cu „Lacul Lebedelor” de Ceaikovski, în viziunea coregrafică și regizorală a maestrului Oleg Danovski, spectacol în care, debutase în rolul Odette-Odile la începutul anilor '60, având ca partener pe Gelu Barbu. Un rol realizat pe scenă de peste 400 de ori! O mulțime de flori, omagiul ambasadelor și oficialităților ministeriale, o sală arhiplină au conferit momentului caratele de eveniment. Cred că zâmbetul vedetei era totuși umbrit poate de faptul că această capodoperă, în această versiune – dansată superb acum de Corina Dumitrescu, în compania lui Ovidiu Matei Iancu și Vlad Toader – va fi retrasă din repertoriul teatrului, după o jumătate de secol de săli pline și turnee de succes peste hotare. Rațiunile manageriale nu pot satisface condițiile oneroase puse de moștenitorii lui Oleg Danovski, determinând o astfel de renunțare tragică. „Baletul baletelor”, emblemă a companiei Operei Naționale, șirul de nume strălucitoare de interpreți, din care face parte sărbătorita, vor fi sortite uitării? Nimeni nu aștepta un asemenea deznodământ.

Ileana Iliescu, stea a baletului românesc, zâmbește mulțumind aplauzelor fierbinți. Dar există o lacrimă în colțul ochilor, spre un trecut plin de glorie, trăit cu partenerii de o viață, artiștii și publicul. Oare cum va fi viitorul, dacă renunțăm la capodopere?

La recitalul Ilincăi Dumitrescu, florile au împodobit pianul

(Grigore Constantinescu – 13 martie 2007)

Miraculoasă, atracția muzicii chopiniene exercită o forță particulară asupra melomanului, adresându-se deopotrivă intelectului și afectivității. Mai ales în această lună primăvăratică a lui Martie, care a început, în prima zi, cu aniversarea nașterii compozitorului. I-a fost dedicat, în semn de afectuoasă comuniune, recitalul susținut de Ilinca Dumitrescu la Ateneul Român, organizat cu sprijinul Institutului Polonez.

Într-o atmosferă impresionantă de vibrație emoțională, sala arhiplină de iubitori ai muzicii pianistice a reflectat acel factor special pentru momentele romantice esențiale. În ceea ce o privește pe Ilinca Dumitrescu, personalitate de elită a vieții noastre muzicale, recitalul acesta înseamnă mult. El s-a conturat în primul rând ca un răspuns de artist la o perioadă cu complexe problematici existențiale, cărora a avut puterea să le facă față. Căci cea mai importantă atitudine este aceea a reechilibrării contrariilor prin gândire și studiu asupra unui tezaur estetic. Dacă acesta are și valoare afectivă romantică, presupunem că se amplifică posibilitatea de a oferi interpretului argumentele propriilor motivații. Am simțit aceasta ascultând derularea recitalului Chopin, construit cu multă știință a efectului spectacular.

Pornind de la Mazurci, miniaturi fermecătoare ce l-au însoțit toată viața pe compozitor oglindindu-i gândurile, Ilinca Dumitrescu a poposit apoi în lumea Improptuurilor (nr.1 și Fantezia Improptu) pentru a da libertate acelei cvasi improvizații caracteristic romantice, ajungând o clipă în aura eleganței spirituale – am numit Valsurile – și ale spiritului eroico-patetic al **Baladei întâia**. Cu o scurtă introducere în atmosferă, prin **Nocturna op.27 nr.1**, pianista a pregătit partea finală a recitalului, care devenea gravă, cu accente tragice chiar – **Sonata a doua, în Si bemol minor**. Parcursul acestui epos alcătuit din componente contrastante în succesiune dă măsura orizontului artistic al interpretei pentru care poemul pianistic devine o problemă complexă prin expresie și construcție. Este impresionant modul în care Ilinca Dumitrescu a fost urmărită într-o stare de reculegere liniștită, împletind atenția și subtila reacție la pagini muzicale care, de două secole, au devenit extrem de familiare tuturor celor care iubesc muzica. Ceea ce ne-a dăruit interpreta aparține unei sinteze de selecție estetică și de afinități sentimentale în numele bunului gust caracteristic omului de cultură. Pianistica sa perfect adaptată exigențelor compozitorului, prin sunet, agilitate și planuri sonore, denotă că, de-a lungul carierei sale, Ilinca Dumitrescu și-a făurit mijloacele cele mai adecvate temperamental, pentru a ajunge la o artă capabilă să o reprezinte plenar și consecvent în aparițiile sale concertistice.

În semn de răspuns pentru muzică și interpretare, într-un moment chopinian și ca reper aniversar, publicul a oferit cu generozitate flori care, împodobind pianul, au creat pentru final ideala imagine romantică a acestei seri.

Radio România Muzical – 10!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 16 martie 2007)

Să înfiinţezi un Post de Radio- este o adevărată aventură!

Cui te adresezi?

Care sunt grilele programelor?

Care sunt pârghiile pentru atragerea ascultătorilor de diverse vârste?

Care sunt vedetele dispuse a intra în jocul dialogului pe care-l lansezi?

Mare complicaţie...

Dar să reuşeşti să impui un POST DE RADIO şi să obţii aplauzele specialiştilor, melomanilor, tinerilor şi foarte tinerilor – precum RADIO ROMÂNIA MUZICAL „GEORGE ENESCU" - să fii mereu în TOP... este o performanţă!

10 ani de performanţe înseamnă Istorie, Document, fără de care Media în general, nu poate merge mai departe!

Felicitări Mihaelei Doboş – o distinsă muziciană, întregii echipe care a înţeles că fără pasiune nimic nu se poate face! Iar în calitate de critic, de colaborator, dar şi de director al unei instituţii muzicale profesioniste, precum Opera Comică pentru Copii, căreia RADIO ROMÂNIA MUZICAL i-a fost alături de la bun început, din 1998 – când era o companie independentă şi puţini îi dădeau şanse de supravieţuire – nu pot decât să le urez decenii, multe decenii de succese!

Avem nevoie de RADIO ROMÂNIA MUZICAL!

Aniversare Dinu Lipatti

(Grigore Constantinescu – 19 martie 2007)

Astăzi se împlinesc nouă decenii de când a început existenţa miraculoasă a lui Dinu Lipatti, unul dintre marile nume româneşti internaţionale. Privind în jur, nu întâlnim anunţate manifestări sau concerte pe măsura evenimentului. Acestea ar fi fost menite a-i omagia personalitatea, deşi am fi crezut că întreaga lună merita să-i fie dedicată în plan muzical, într-un firesc recurs la memorie. Unele semne au existat, cu ceva ani în urmă, un liceu de muzică bucureştean a început să îi poarte numele iar în ţară, la Satu Mare, filarmonica perpetuează pe afişe aceeaşi denumire. Este destul oare? Unde se află casa memorială care ar fi trebuit să se facă în casa artistului, renumita „Bombonieră" de pe fostul bulevard Ipătescu? Străinii, care îi admiră opera, întreabă de fondul cu documente, se interesează ce a devenit Concursul „Lipatti" care a dispărut, dacă există o integrală discografică sau noi cărţi vorbind despre artist. Nimic din toate acestea însă.

Putem vorbi doar de existenţa „Fundaţiei Dinu şi Valentin Lipatti" care a primit din partea moştenitoarei, doamna Liliana Pavelescu, donaţia conacului familiei de la Fundăţeanca, cu câţiva ani în urmă. Restaurarea clădirii, crearea unui veritabil centru artistic la standarde moderne, pentru concerte, cursuri de master, evenimente culturale, sunt merite asumate prin sprijinului acordat de preşedintele de onoare al Fundaţiei, domnul Ion Iliescu, cel care a capacitat şi oficialităţile PSD din Argeş sau potenţialul Muzeului din Piteşti, să contribuie la un rezultat într-adevăr remarcabil.

Inaugurarea activităţii de la Fundăţeanca, în decembrie 2006, ca şi concertul desfăşurat azi în sala Cerchez de la Palatul Cotroceni sunt semne că această „Fundaţie Lipatti" ne va ajuta să nu-l uităm pe artist, unul dintre cei mai mari pianişti ai secolului XX aflat, împreună cu Rubinstein, Cortot, Gieseking, Kempf, în parnasul muzicii.

Cine a fost Dinu Lipatti? Oare vom reuşi să-i păstrăm amintirea cum se cuvine, dincolo de cei nouăzeci de ani aniversaţi acum? Pentru noi, cei care trăim admirându-l, muzica lui Lipatti EXISTĂ! Mai bine spus, muzica unui înger care poartă numele acesta. Spre binele nostru... în veşnicie.

„Oblio”, un film ambalat în dans

(Grigore Constantinescu – 20 martie 2007)

Mai mult decât în alte spectacole ale Operei Comice pentru Copii, recenta premieră cu baletul de buzunar „Oblio” tinde să sublinieze în echilibrul realizării latura interactivă. Totul pare că pornește din dorința de a reaminti părinților o poveste din timpul tinereții lor – filmul „The Point” cu muzica lui Harry Nilsson și avându-l drept narator pe Ringo Star. Firește, o poveste pe care cei mici și foarte mici nu au perceput-o ca atare, căci filmul nu se mai reia iar în cărți, cu și fără benzi desenate, nu am văzut să fie inclusă. Inutil deci să se reia acum amănuntele care fac deliciul basmelor tradiționale şi contravin legii dreptului de autor.

Important însă apare modul în care punctul de pornire – aventurile lui Oblio în căutarea propriului său țugui care îi atestă personalitatea – sugerează un număr variabil de întâmplări virtuale. De la punctul de plecare până la sosirea din final, micuții spectatori sunt invitați să îl însoțească, să își închipuie pe unde umblă și ce face când întâlnește pe cineva. Într-un fel, revenim la peregrinările „vrăjitorului din OZ”, la partea de poveste care relatează călătoria. Totul în pași, căci povestirea se dansează – autor al regiei și coregrafiei fiind Mihai Babușkă. În derularea de gestualități îmbrăcate în fantezistele costume propuse de Viorica Petrovici, copiii sunt liberi să participe din sală, paralel cu muzica, încurajându-l pe Oblio sau privindu-l cu ostilitate pe ministrul întunecat, trist, răuvoitor chiar (în interpretarea lui Cătălin Caracaş, poate singurul personaj care are conotații în actualitatea jurnalelor noastre de televiziune).

Pentru cine are înțelegere și răbdare față de lumea copilăriei, merită să se reîntoarcă la spectacol ca să-i vadă evoluția. Privitorii sunt activi, strigă din răsputeri spre personaje, răspund la întrebările Împăratului. Privindu-i, ai crede că se joacă. Dar nici dansatorii de la Opera Națională (Oana Popescu, Oana Bădănoiu, Florentina Răducu, Bianca Stoicheciu, Cristina Mitu, Georgiana Stroe, Vicențiu Popescu, Mircea Ioniță, Slava Grosu), nici cei care proiectează luminile sau pun muzica, nici chiar spectatorii nu se joacă într-adevăr.

La „Oblio”, toată lumea se implică, într-un act colectiv „de-a întâmplarea”.

Trecutul, prezentul și viitorul sună bine cu Radio România Muzical

(Grigore Constantinescu – 21 martie 2007)

Cei care s-au întâlnit cu frumosul ca stare de spirit, pe undele postului **Radio România Muzical**, se simt datori să salute împlinirea unui deceniu de existență. Data de reper este 24 martie 1997 – 24 martie 2007. Să rezumăm evenimentele?

În primul rând 24 de ore de muzică sub emblema „Mai multă muzică, mai mult despre muzică...”. Acum iubit în toată țara și, de curând, difuzat în majoritatea țărilor europene, acest post cu un profil unic în spațiul media din România, dedicat muzicii clasice si jazz-ului, oferă ascultătorilor săi, din toate generațiile, programele dorite, în care sunt incluse valori muzicale ce acoperă un vast teritoriu: estetică și stilistică muzicală, programe interactive și concursuri, transmisiuni directe ale evenimentelor muzicale importante din țară și din lume prin intermediul Uniunii Europene de Radio.

Am trăit momente unice ale întâlnirilor în perimetrul **Marii Muzici**. Uneori asemenea momente au cumulat organizarea unui important număr de concerte și festivaluri („Chopin”, „Dinu Lipatti”, „București, oraș al muzicii”), spectacole de referință, concerte portret, recitaluri de promovare a tinerilor interpreți reunite sub genericul „Generația Mileniului III”.

Există desigur semne de recunoaștere a eforturilor echipei Postului Radio România Muzical, dacă ar fi să menționăm premiile Uniunii Criticilor Muzicali, Forumului Muzical Român, dar și venind de peste hotare („Best Editing”, Marele Premiu „Clopotul de Aur” – Shanghai, medalia de argint Budapesta – 2000, concursul „Marele Premiu al Uniunii Internaționale de Radio și Televiziune”).

Mărturiile de adeziune sunt mai multe decât adversitățile și arată beneficiul existenței acestui post pentru fiecare dintre noi. Sunt numeroși radioascultători care și-au fixat pe scală reperul, fără a-l mai schimba, rotind doar butonul de contact pentru a asculta, o clipă sau toată ziua, toată noaptea, muzică bună. Merită să-i salutăm pe radiofoniști pentru performanța lor. Ei ne așteaptă.

Iată și cel mai bun semnal: în **24 Martie, la ceas aniversar**, Radio România Muzical își invită toți ascultătorii să-i rememoreze „istoria” de un deceniu, pagină cu pagină, minut cu minut, de la primele ore ale unei Dimineți aniversare și până spre miezul nopții, când va începe o nouă istorie. Tot cu muzică, firește!

OPERĂ CU ANDREI ŞERBAN LA VIENA ŞI ALEXANDER HAUSVATER LA BUCUREŞTI

(Costin Popa – 22 martie 2007)

Nu m-aş fi gândit să asociez cele două noi producţii lirice văzute la interval de o săptămână – **MANON** la Opera de Stat din Viena şi **TRUBADURUL** la Opera Naţională Bucureşti – dacă similitudini de concepţie regizorală nu m-ar fi surprins.

Nu m-aş fi gândit să detaliez idei înrudite, distinse atât la Andrei Şerban cât şi la Alexander Hausvater, dacă rezultatele n-ar fi fost – în proporţii radical diferite, punctuale la primul, masive la celălalt – agresarea şi chiar parodierea muzicii lui Massenet, a lui Verdi.

Nu m-aş fi gândit să leg cele două montări – aparţinătoare unor scene atât de deosebite ca prestigiu şi potenţe – dacă numitorul lor comun n-ar reprezenta un trend pe care l-aş numi „manierism regizoral contemporan”.

Desigur, nu poate fi vorba de o pastişă a unui regizor vizavi de celălalt, ambii sunt personalităţi puternice care, iată, la început de martie 2007, au produs concomitent două mizanscene de operă, la 1000 de km depărtare unul de altul, dar cu evidente apropieri în alura unor clişee.

Trebuie notat de la bun început că, în mod categoric, punerea în pagină a fost favorizată de marea experienţă în teatrul liric a lui Andrei Şerban, în comparaţie cu debutantul în gen, Alexander Hausvater. Spectacolul vienez are echilibru, coerenţă şi fluenţă narativă.

La Bucureşti, aglomerarea inflaţionistă de idei, aruncarea lor cu ghiotura pe tejghea, impresia de „ultima masă” dinaintea morţii, crează nebuloase imagistice care lasă muzica pe un inacceptabil plan marginal. De fapt, a fost clar că Hausvater a dorit ca spectatorul să fie atras mai mult de efectele scenice decât de sunet, mişcarea pe platou a cântăreţilor a fost redusă la minimum şi de multe ori numai în preajma rampei. Dacă la conferinţa de presă ce a precedat premiera, sintagmele „am avut un mare inamic – muzica” şi „pauzele de pe portativ sunt mai muzicale decât notele” aruncate de regizor, mi s-au părut glume de prost gust, realitatea a confirmat că Hausvater vorbea chiar serios. Foarte trist!

Agresivitate şi parodiere

Numitorul comun pe care îl observam a avut câteva componente esenţiale.

Utilizarea proiecţiilor pe fundal şi pe cortină, domoale şi sugestive la Andrei Şerban (un Paris pastelat şi, la final, agitaţia unor vegetaţii răscolite de furtuni – inspiraţie de generic a lui David Lynch la serialul **Twin Peaks**, a unui ocean tălăzuit ce lasă loc apoi infinitului astral iluminat de Lună), capătă la Hausvater, prin efecte vizuale abstracte similare programului de computer Windows Media Player, orbitoare şi deranjante luminozităţi (lighting design şi proiecţii video – Lucian Moga), agresivităţi de mişcare, violenţe coloristice respingătoare, deconcertante.

Unii tempi din cele două partituri, în special **Allegro agitato**, **Allegro** sau **Allegretto animé**, îi inspiră pe cei doi regizori la aberante mişcări dansante, în ritmuri exploatate exacerbat şi total inoportun, comentând parodic trama şi aruncând în derizoriu esenţa discursului melodic. La **Manon**, mă refer în mod precis la „dansul” halucinant – revuistic al călătorilor din gară sărind peste bagaje, ca şi la unduirea cadenţată, provocatoare, a şoldurilor călugăriţelor de la Saint Sulpice, tulburate de prezenţa tânărului abate des Grieux.

Pentru **Trubadurul** (coregrafia şi mişcarea scenică – Mălina Andrei), sunt obsedat de dansurile aiuritoare pe cavatina Leonorei, în care personaje amalgamate, cupluri incluzând lesbiene, animale chiar, „profită” în mod absurd de ritmurile care, în orice caz, exprimă cu totul alte esenţe. Nu mai vorbesc de majoretele (!?!) ce baletează total deplasat pe terţetul final al primului act. La Hausvater, parodierea sfidătoare merge mai departe şi doar două rememorări sunt concludente: dublarea tinerilor miri, Leonora şi Manrico, cu personaje groteşti cocoţate pe picioroange, el manipulând un joben uriaş, ea trăgând un văl interminabil sau, mai înainte, în tabloul „ţiganilor”, prezenţa unui Mesager în... cârje când Manrico, sub imperiul urgenţei, îi cere **Veloce scendi la balza... Vola... (Rapid, coboară-n vale... Zboară...)**. Da, Hausvater râde, râde de o banală replică, până la urmă râde de noi şi de tot!

Regizorul **Trubadurului**, în goana după acumularea cu orice preţ de cadre, amestecă elemente naturaliste cu simbolismul – predominant în viziunea sa. Mă gândesc numai la scena biciuirii lui Manrico de către un torţionar cu bicepşii la vedere, contrapusă mai apoi, în tabloul următor, celor opt umanoizi (suflete de martiri din temniţele Contelui de Luna) cu reflexe luminoase... esofagiene ca ale unor radiografii gastrice.

Explicaţiile pleonastice ale textului şi muzicii, abundă la Hausvater (cel puţin pe povestirile lui Ferrando şi Azucenei ni se prezintă istoria înlocuirii copilului, blestemul etc. şi, vezi Doamne, ca să nu ne încurcăm de tot, un scutece este alb, celălalt negru!). Pe cale de consecinţă a fost nevoie şi de introducerea în distribuţie a unor personaje imaginare, pantomimice, precum Tatăl Contelui de Luna, Azucena în diverse stadii... evolutive, o Doică şi chiar un Verdi care migrează fără rost prin scenă. Chiar la intrarea publicului în sală, aceştia – plasaţi în lojile avanscenei sau pe un practicabil peste fosă – comunică între ei printr-o gestică ermetică, în timp ce la difuzoare se anunţă bilingv şi sentenţios „Închideţi telefoanele mobile... etc.!” De tot hazul!

La Viena, nici Andrei Şerban nu a fost străin de exprimări pleonastice. Era oare necesar ca bătrânul Conte des Grieux să-şi ilustreze discursul şi să-i aranjeze fiului rebel o... „vedere” cu o posibilă consoartă în parloir-ul mănăstirii?

Transpunerile acţiunilor pot fi acceptabile şi uneori chiar dorite, dacă se intenţionează înlăturarea colbului unor epoci îndepărtate, adesea greu identificabile prin sensibilitatea şi percepţia de astăzi. Şerban mută acţiunea lui Massenet din 1721 în Parisul anilor '50 ai secolului trecut (poate chiar 1954, dacă judecăm după afişul filmului **La Comtesse aux pieds nus** – Ava Gardner, Humphrey Bogart – ce domină tabloul fost „Cours-la-Reine” şi devenit Place Pigalle cu al său Moulin Rouge din apropiere. La fel, Hôtel de Transylvanie se transformă într-un subsol tenebros de bar sordid, cadraj bine descris de acel **Allegro moderato mystérieux** notat de compozitor în debutul de act... A fost momentul cel mai realizat de scenograful Peter Pabst, cu perspective în oglindă ale meselor de joc amplasate într-un plan şi mai adânc.

La Hausvater, atemporalitatea este evidentă, de la costume clasice stilizate, trecând prin coafuri punk (cea a Contelui de Luna trimite direct la Rod Stewart) şi până la spadele gen Luke Skywalker, concepute de George Lucas în **Star Wars**. Mixtum compositum derutant şi iraţional.

Partea plină a paharului

Există în montarea lui Alexander Hausvater câteva momente memorabile, antologice – aş risca termenul, chiar în asemenea context. Sunt produsele propriei sale mâini de regizor care are dorinţa şi forţa de a elimina schematismele şi statismele. Primul tablou al actului al doilea, scena „ţiganilor”, pulsează de viaţă şi veridicitate, o curte a miracolelor în care euforia este fără margini. Minunat! Felurite tipologii de personaje pitoreşti populează platoul, de la acrobaţi la invalizi, de la cerşetori la meşteri făurari, de la fustangioaice la prostituate. O lume de un colorit divers în care semnatara costumelor, Viorica Petrovici, îşi exersează imaginaţia, întotdeauna efervescentă. Tot reputata artistă, în calitate de autoare a decorurilor, construieşte – ca bază a montării – un fundal mozaicat în care planurile glisează, se descoperă, se transformă, fără umbră de simetrie sau imobilism. Acolo îşi găseşte locul simbolul blestemului, o Azucena în straie roşii fluturânde ce ţine eroii sub vraja ei. Scena mănăstirii, cu vitraliile-i multicolore, cu siluetele călugăriţelor înveşmântate în alb, este o capodoperă picturală în care „super – luptătorii” lui Manrico (ţiganii cu mâinile goale din curtea miracolelor) sunt opozanţii zalelor grele ale războinicilor Contelui. Două frumos stilizate şi uriaşe siluete de cavaleri în armuri coboară din înalturi, întregind plastica tabloului. Păcatul a venit din efectele pirotehnice pe care Hausvater a simţit nevoia să le producă, ducând scena către un festivism de natură fals – hollywoodiană. Acelaşi procedeu prin care încheie şi opera, dinamitând turnul închisorii şi... pe noi odată cu el.

Fără să lucreze prea mult la profilurile personajelor (poate şi... fizicul interpreţilor l-a împiedicat), regizorul propune doar Contelui de Luna un contur aparte: nobil degenerat, convulsiv – contorsionat, maladiv – obsedat, ros şi chinuit de frământări, de contradicţii. Ştefan Ignat a redat cu mare talent tot acest evantai complicat de sentimente.

La Viena, dorind concentrarea pe miezul acţiunii, Şerban a eliberat mult platoul, manevrând personaje în faţa cortinei închise, coborând coriştii pe jumătate în fosă şi chiar amplasând în scenă doar câteva manechine-simbol, în jurul cărora pivotează actorii – cântăreţi. Regizorul reuşeşte cadre memorabile – nici nu era greu cu o actriţă de talia Annei Netrebko – dar şi construieşte personaje veridice, compoziţii de expresii şi atitudini de mare consistenţă. Grupajele în jurul lui Manon cu Poussette, Javotte, Rosette (excelentele Simina Ivan, Sophie Marilley, Juliette Mars), relaţionarea incestuos sugerată a eroinei principale cu vărul proxenet Lescaut, vivacitatea scenelor Cours-la Reine şi Hôtel de Transylvanie (am folosit titulaturile din libret), actul final cu siluetele cocârjate ale fetelor deportate, ca sa nu mai vorbesc de complicatul traiect al cuplului Manon – des Grieux de la eroticul dezlănţuit la tragicul cutremurător sunt reprezentări pe deplin reuşite. Impresionant a fost şi momentul morţii lui Manon, transpunere în mişcare a ultimei replici a delirantei Violetta din **Traviata** verdiană **(In me... rinasce... insolito vigore! Ma io ritorno a vivere...)**. Manon, Violetta, două fiinţe chinuite ce pleacă din viaţă fix în clipa reîntoarcerii la dragostea pură! Sunt doar câteva secvenţe... Cu mijloacele simple dar profesionale ale actoriei, cu ochi de regizor expert, Andrei Şerban face în producţia vieneză teatru pe muzică, niciuna din arte nefiind frustrată.

Anna Netrebko şi Roberto Alagna, doi măiaştri

Hotărât lucru, pe eşichierul liric actual, Anna Netrebko este actriţa de geniu, dublată de o excelentă cântăreaţă iar personajul Manon îi este de-acum, în spectacol, rolul – semnătură. Pornind de la imaginea intens sexy pe care i-a rezervat-o Andrei Şerban, dar nu numai în jurul acesteia, soprana ruso-austriacă înfăţişează o diversitate atât de mare de expresii şi trăiri, încât stupefiază. Şarmantă, delicată, visătoare, perfidă, graţioasă, senzuală, cu scântei în ochi, tandră, subtilă, provocatoare, felină, emotivă, răscolită de sentimente contradictorii, labilă, disperată, pierdută dar, în acelaşi timp, intens poetică. **Voyons, Manon, plus de chimères** are trista limpezime a cântului instrumental, arietta **Adieux, notre petite table** rămâne o bijuterie: între braţele, în mâinile şi prin degetele Annei Netrebko, patul, masa, un pahar parcă prind viaţă şi participă la emoţia, la surâsul trist al lui Manon. La fel, **N'est-ce plus ma main... N'est-ce plus ma voix?** din duetul cu des Grieux (scena St. Sulpice) vibrează de şoaptele, mângâierile şi inflexiunile vocii sopranei. Spectaculozitatea şi strălucirea ariei cu gavotă, a ariei din actul al IV-lea, au adus spectaculozitate şi strălucire cu note înalte glorioase. Sunt numai câteva decupaje. La Viena, Anna Netrebko a conferit lirismului fermecător al vocii, un rafinament sporit.

Glasul însorit, radiant al lui Roberto Alagna (Cavalerul des Grieux) s-a îngemănat la perfecţiune cu cel al eroinei titulare. În partiturile franceze, un teritoriu de excelenţă al tenorului, Alagna a adus întotdeauna căldura mediteraneană a unei pasiuni debordante, răvăşitoare. Acum, parcă mai mult ca în alte ocazii, repertoriul actual al artistului, îndreptat către partituri italiene de factură spinto, i-a picurat în glas şi mai mult elan, şi mai mare explozie pătimaşă. Alagna a rămas acelaşi fin colorist (**Visul** din actul secund are atmosferă şi pluteşte în abur ireal, „repriza" din final **N'est-ce plus ma main que cette main presse?** are tente **doloroso – piangendo** – o specialitate a tenorului), emoţia este maximă, dăruirea totală, acutele umplu dominant spaţiul auditiv.

În distribuţie, bune performanţe au venit şi din partea lui Adrian Eröd (Lescaut), Ain Anger (Contele des Grieux), Simina Ivan (Pousette). Pentru alte roluri, trebuie menţionaţi îndeosebi Michael Roider (Guillot de Morfontaine), In-Sung Sim (Brétigny).

Stăpân pe baghetă şi pe discursul melodic al lui Massenet, dirijorul Bertrand de Billy a mobilizat – fără menajamente pentru solişti – forţele Orchestrei Operei de Stat din Viena, cu sunet „gras", somptuos şi **Streich** de referinţă, în care s-a distins un extraordinar solo de violoncel.

Distribuţie echilibrată

La Bucureşti, din cea de-a treia reprezentare a noii producţii cu **Trubadurul** (singura văzută integral), am rămas cu buna impresie a prestaţiei mezzosopranei timişorence Lucia Papa (Azucena), o voce autentic verdiană, pozată tehnic ideal, curată şi penetrantă fără excese, cu sunete grave de consistenţă şi efect tulburător. Faptul că se află în a doua parte a carierei, se simte pe alocuri într-un anume vibrato, în special în secţiunea înaltă a registrului.

Glasul bogat rezonant al baritonului Ştefan Ignat (Contele de Luna) a impresionat îndeosebi prin angajamentul dramatic, într-adevăr formidabil, mai mult decât prin desenarea pasajelor de linie.

Pentru vocalitatea Silviei Sorina Munteanu, rolul Leonora este o opţiune potrivită. După un început prudent, soprana a expus cu largheţe potenţialul său **lirico-spinto**, agrementat cu efecte de **pianissimo** bine dozate (poate lanţul acestei ţesături înalte tipic verdiene putea fi neîntrerupt **dolce**

e leggiero în aria **D'amor sull'ali rosee**) şi bună expresivitate a frazării în cabaletta **Tu vedrai che amore in terra**. Unele stridenţe în acutele **forte** s-au făcut simţite aleator.

Aşteptat cu interes, tenorul Kamen Chanev (Manrico) nu a mai repetat prestaţia meritorie din **Manon Lescaut**. Împovărat de expresii şi izbucniri veriste, artistul bulgar a cântat serenada din primul act fără eleganţă, cu sunete „deschise", distonând uneori chiar, deşi Si bemol-ul a avut forţa şi strălucirea unei voci eroice de calitate. De fapt, zona Sol – La – Si bemol a tenorului este punctul său de rezistenţă, care nu este exploatat în restul registrului printr-o nuanţare variată, cântul său apărând uniform şi rece pe ansamblul partiturii. Impetuosul slancio este prezent dar atacurile moi de sunet îi sunt necunoscute (**Alcuno, ti rassicura...** din actul al IV-lea este doar exemplul ales la întâmplare). Chanev a avut ambiţia să abordeze celebra stretta **Di quella pira** în tonalitatea originală, dar Do-urile sale acute pierd din focalizare şi strălucireiar efortul poate să-l coste în viitor. Un moment-cheie puţin convingător!

Calificative bune revin basului Horia Sandu (Ferrando cu aplomb şi incisivitate), tenorului Vlad Miriţă în episodicul rol Ruiz, posesor al unui glas de calitate cu înveliş preţios (evoluţia tânărului trebuie urmărită cu atenţie), ca şi mezzosopranei Sidonia Nica (Ines, camerista Leonorei, despre care ni se sugerează a nu avea o relaţie tocmai simplă şi nevinovată cu... Contele).

În fosă, Iurie Florea a condus alert, subliniind îndeosebi pasajele de intens dramatism. În fond, nici montarea n-avea cum să-l inspire introspectiv. Corul Operei Naţionale Bucureşti a purtat, ca întotdeauna, sigiliul de excelenţă al maestrului său, Stelian Olariu.

La Bucureşti, regia de operă, încotro?

Iată o temă la care prima scenă lirică naţională trebuie să reflecteze foarte serios în ceea ce priveşte calea de urmat în stilul mizanscenelor, ce fixează în fond profilul teatrului. Desigur că un nou **Trubadur** era necesar pentru simplul fapt că istorica montare a lui Jean Rânzescu se degradase fizic, nicidecum moral. Dar a-l înlocui cu o versiune nefuncţională, care îl minimalizează pe Verdi, apare de neacceptat. Aşa s-a petrecut şi cu anterioara premieră, **Flautul fermecat** de Mozart, la care vechea montare – deloc perimată, semnată Wedekind/Riber – a fost înlocuită cu o versiune semiscenică, lipsită de fior şi mesaj, cu penibile silabiseli ale prozei în germană. Deocamdată, la Operă, noile producţii au aplicat în mod eronat dorita noţiune de modern. Banii s-au dat. Rămânem neîndoios cu acest **Trubadur**, cu acest **Flaut fermecat**. Pentru câtă vreme? În orice caz, neştiind când şi cum să se oprească, Alexander Hausvater a trecut tangent la un mare spectacol. Mai poate repara cineva, ceva? N-ar fi simplu, dar nici imposibil...

De trei ori... Andrieș

(Daniela Caraman Fotea, 23 martie 2007)

Prin triplul DVD apărut nu de mult (îl pot numi și... TRIVD!), **Alexandru Andrieș** nu încetează a mă uimi. O face de peste 20 de ani. Prin parcursul lui discografic, care tinde spre 40 de titluri! Prin entuziasmul și tenacitatea cu care susține la final de an concertul de Moș Nicolae, menținut la standard elitist în contextul ofertei divertismentului. Și iată, acum, demarat serialul video. Merită comentarii.

Te întrebi, firesc, cum de e posibil? La noi, evident.

Care e rețeta lui Andrieș – unicat prin eficiența și longevitatea ei?

Consemnez startul, antetul ca să spun așa, prin nota artistică personală, ingrediente fiind, darul melodic, umorul – uneori însoțit de ironie ascuțită, candoare, sinceritatea comunicării. Andrieș nu abuzează de popularitatea lui, apare rar, în contexte bine definite, plasate în afara circuitului showbizz. Nedevalorizate, ca atare, prin exces. Nu caută televiziunea. Și-a ales o echipă de colaboratori recunoscuți ca staruri ale instrumentelor, cu care a menținut în timp, constant, relații speciale, aducîndu-i la rampă cu respect, prietenie: **Eugen Tegu**, **Mircea Tiberian**, **Tudy Zaharescu**, **Soleanu...** Pe încă neegalatul **Freddy Negrescu**. Prin rafinate mesaje, „mîngîie” conștiința valorii celor de lîngă el, le pune în evidență „zestrea” calitativă a ființei. Este motivul pentru care și studenții lui de la Arhitectură îl adoră. L-a adus în scenă pe **George Baicea**, fost... vameș, azi chitarist cu CD-uri personale. **Ioana Maria Mîntulescu**, nelipsită prezență în traseul muzical al menestrelului a făcut pasul de la backing vocal la solistică, datorită aceluiași. Am ascultat înregistrările ei pe CD, cu standarde americane de musical și jazz care îi relevă glasul cald, vibrant-emoțional, nu în decibeli, pe care dorești să îl reasculți. Pentru artiștii de lîngă el, Andrieș este un liant al bucuriilor personale.

Cu evidență verificabil în Trividiul de care vorbeam, Andrieș, arhitect, construiește o poveste muzicală pasionantă, cu îndemnare de regizor; cu episoade excelent montate, din înregistrări, concerte, viață cotidiană. Implicînd și pe cel care privește, printr-o clipire șugubeață, complice, care invită să intri în derularea muzicală, în scenariul alchimizat prin talentul, educația, instruirea, personalitatea artistului. Este un joc, Andrieș însuși fiind un „homo ludens”, cel de care vorbește Huizinga; el trimite, cu vocație terapeutică, la inocența copilăriei. De aceea, atenție, crează dependență... Ascultîndu-l pe Andrieș, acum și văzîndu-l, admiri, simțindu-te în același timp, prețuit. Ca acasă...

Din nou, Rogalski sub... bagheta Laurei Manolache

(Daniela Caraman Fotea, 24 martie 2007)

La Muzeul Național „George Enescu", Palatul Cantacuzino, poate fi vizitată expoziția Teodor Rogalski, integrată în ciclul „Laureați ai Premiului național de compoziție George Enescu".

Prima ieșire pe domeniu la rampă a noii directoare, **Laura Manolache**. De ce Rogalski? Recent apărutul volum al aceleiași Laura Manolache dedicat compozitorului, relevă, contribuie esențial la descifrarea personalității maestrului, evocat, elogiat în cuvinte sclipitoare și de Octavian Lazăr Cosma, Ștefan Niculescu, Dumitru Capoianu. Rogalski muzician pluridimensional, manifestându-se ca atare în partituri referențiale, ca dirijor cu responsabilitatea transmisiilor radiofonice în direct, ca dascăl erudit, savant al orchestrațiilor, personaj de istorie al Radioului, aristocrat al spiritului prin toată ființa lui. De ce expoziția? Și pentru că o imagine spune cît 1000 de cuvinte – o afirmă chinezii, iar ceea ce oferă **Constantin Drăgoi**, **Cristina Andrei**, **Aurelian Popovici**, **Silvia Costin** – muzeografi, este foarte interesant: începînd cu design-ul actelor oficiale – de naștere, de absolvență, premii; am văzut cum arătau un carnet de identitate pentru funcționarii publici în 1928 – legitimațiile de azi, un pașaport din 1931. L-am identificat pe Rogalski – corist în formația mediciniștilor – foto din 1920. Sunt consemnate apoi toate atribuțiile – neașteptat de multe – care-i reveneau ca angajat al Societății Române de Radio, între 1936-1944. Există și o fotografie a orchestrei Radio din 1930! Sau a artistului, alături de Silvestri și Enescu, din 1934. Nu știam că lucrarea lui „Inmormîntare la Pătrunjel" a fost interpretată la Expoziția Universală de la New York 1940, sub bagheta lui Enescu; avem afișul, alături de reproduceri după partituri, cronici, scene cu familia și prietenii. Așadar, cadru cu cadru dintr-o biografie legată mai ales de contextul vieții Radio-ului. Și nu în ultimul rînd poate fi admirat bustul în bronz al lui Rogalski, semnat de Ion Jalea.

Grăbiți-vă către Muzeul Enescu. Nu veți regreta. Din expoziție pleci încărcat spiritual.

„Cenerentola” de Rossini schimbă ora și la Operă

(Grigore Constantinescu – 25 martie 2007)

Aliniate pe evenimente, premierele de la Opera Națională aduc, după „Trubadurul” desfășurat în plină eclipsă de lună, și prima reprezentare bucureșteană a „Cenușeresei” rossiniene, la momentul zilei schimbării orei de iarnă cu cea de vară. Iată deci o ritmicitate simbolică care, poate, de această dată, are și semne pozitive. Este adevărat, conducerea teatrului a avut prudența abordării partiturii lui Rossini, probabil cea mai celebră după „Bărbierul din Sevilla”, în versiune de concert. Ce înseamnă aceasta, la un teatru de spectacol liric? Desigur, o atenție majoră acordată interpretării muzicale, într-o desfășurare concertantă agrementată cu unele sugestii de relaționare scenică între personaje.

Pentru rolul principal, Angelina cea bună, frumoasă și modestă, mezzo-soprana Oana Andra are afecțiune specială, căci tocmai cu „Cenușereasa” și-a început cariera la Opera din Brașov, continuând să o cânte apoi la Cluj, precum și în câteva zeci de spectacole din turnee europene. Este vorba, la modul metaforic, de un „vin vechi”, al cărui gust devine din ce în ce mai bun odată cu trecerea timpului. Eroina întruchipată de ea este într-adevăr frumoasă, poate fi iubită și să cânte totodată, foarte bine, abilitățile stilului de belcanto romantic. Virtuozitatea coloraturilor și eficiența efectelor expresive justifică renumele artistei care, nu de mult, a inaugurat noua sală de La Fenice din Veneția, tot cu un Rossini, compozitor care i-a adus aplauze și în Franța sau Cehia. De altfel, performanța îi solicită pe toți interpreții distribuției, cu spectaculoase acute în ariile tenorului (Robert Nagy – Ramiro), cu un verbiaj teatral meridional pentru bariton (Geani Brad – Dandini) și jocul amuzant specific basului buf (Petre Burcă – Magnifico). Două voci întregesc trioul feminin al surorilor, reluând cu succes aspectele de vocalitate virtuoză ale Angelinei, apreciate pe merit de spectatori (Anna Mirescu – Clorinda, Antonela Bârnat – Tisbe).

La mare încercare, ca unic semnatar al regiei muzicale, dirijorul Adrian Morar și-a adiționat propriile experiențe, adăugând stilistica reglată la Pesaro de Alberto Zedda. Împreună cu soliștii, cu orchestra și corul Operei plasate pe scenă, Adrian Morar a obținut superbe finaluri specifice prin creșterile tensionate rossiniene, reglând eficient antrenantele ansambluri ce abundă în partitură.

Succesul a fost categoric, îndreptățind și sentimente mai bune față de oferta acestei stagiuni lirice la București cu acest nou „job” pentru vedete, „Cenușereasa” de Rossini.

Papa Haydn!

(Daniela Caraman Fotea, 26 martie 2007)

La Constanța ni s-a pregătit o surpriză editorială: datorată **Florenței Marinescu**: artistă lirică, scriitoare, cadru universitar, doctor în muzică. Rolurile pe care le-a interpretat au trecut rampa și în pagini de carte. Marile eroine ale literaturii de gen, alese cu preferință din bel-canto, au fost portretizate în complexitatea lor psihologică.

Între catedră, activitatea managerială, „bagheta" regiei de operă (încercată și definită la rândul ei, cu succes), **Florența Marinescu** găsește vreme la început de 2007 pentru o nouă concretizare obiectuală, luând prin surprindere, așa cum obișnuiește: un amplu eseu asupra lui Joseph Haydn (fără să urmeze „canoanele" unei monografii). Sub condeiul ei - neobosit-iscoditor, descoperirea detaliilor semnificative, interesante, decent-suculente, îl seduce și pe neofitul care, antrenat în lectură mai întâi din curiozitate, nu lasă din mână cartea până la final. Exercițiul Florenței Marinescu, susținut de o documentare selectă, analize muzicale și estetice profesioniste, este explicit și lesne de înțeles marelui public.

Am identificat printre rânduri preocuparea de a puncta creația de operă a compozitorului, incursiunea în intimitatea mecanismelor creației haydn-iene: relieful asupra mijloacelor înnoitoare de expresie, descoperirile, „rețetele" simple sau mai sofisticate, prin care compozitorul își afirmă personalitatea, propunând forme muzicale, instrumentații noi, care aveau în cele din urmă să consolideze (definind), tiparul clasic al SIMFONIEI, gen în care a scris 104 lucrări!

Așadar **Haydn, „copilul etern al simfoniei" – dar și... părintele ei, un compozitor fertil, muzician complex... Fire de om frumoasă, caldă, prietenoasă; binedispus și înțelegător cu toată lumea, motiv pentru care i s-a găsit și o poreclă: „Papa Haydn". Iubitor de artă, de femei frumoase și sclipitoare intelectual, o persoană care nu creea instabilități, nu bulversa sisteme, identificat cu muzica pe care a scris-o, și care i-a adus fericire. Pentru a fi înțeles, Haydn trebuie evident, ascultat...** Cartea Florenței Marinescu este camaradul prietenos al audiției.

Oblio, în pași de dans

(Daniela Caraman Fotea, 27 martie 2007)

Arta anilor ’70, a concretizat între altele, noi abordări perceptive ale realului, explorarea vidului, a spațiilor imateriale, hegemonia abstracțiunii, o modernitate care înglobează și cultura străzii: arta pop coagulând elemente preluate de la societatea de consum, din naivitatea benzilor desenate, reviste sau publicitate. La începutul anilor ’70 se puteau asculta ABBA, Eric Clapton, Phil Collins dar și Black Sabbath, Beatles – Yellow Submarin și Abbey Road, la noi Dan Andrei Aldea și Sfinx – „Lumea albă”, Mircea Baniciu în Phoenix. Epoca Flower power propusese luxurianță pentru imagine, culoarea în toată desfășurarea splendorii, refugiul în Nirvana, cu așteptări și dorită speranță.

Oscilația între un realism naiv și unul magic, preocuparea pentru metamorfoza poetică, universul oniric populat cu creaturi nedeterminate, ascund visele și fantezia artiștilor. Două pelicule, cu carieră de permanență îmi răspund celor afirmate: Sargent Pepper – Beatles și The Point – datorat lui Harry Nillsson, compozitor, cîntăreț cu notorietate (piesa Without you se cîntă și azi), chitarist – favoritul lui John Lennon, pianist, creatorul în 1972 al neuitatului Oblio, micuțul ciudat, născut în țara capetelor țuguiate și proscris, creștetul lui fiind perfect rotund; trimis în Pădurea fără rost (ca și Alice în țara minunilor), trecut prin întîmplări neobișnuite, care îl ajută să-și dobîndească identitatea comunitară, – în speță capul țuguiat ca al semenilor săi.

Iată ce subiect generos pentru un spectacol de balet, pe care mintea neîncetat iscoditoare a Smarandei Oțeanu Bunea, descoperitoare de rețete cuceritoare pentru micii-spectatori, nu îl putea rata. Astfel că noua premieră a Operei comice pentru copii, a înscris în repertoriul teatrului, spectacolul Oblio, creat de Mihai Babușca, regia și coregrafia, Viorica Petrovici, scenografia. Pe scenă, Oana Popescu, Oana Bădănoiu, Cristina Mitu, Cătălin Caracaș, Florentina Răducu, Bianca Stoicheciu, Georgiana Stroe, Vicențiu Popescu, Mircea Ioniță, Slava Grosu.

Vreți să vedeți cum arată o pădure... colțuroasă, care crește sub ochii voștri?, trei grații – zîne rotunjoare, magnific îmbrăcate în voaluri colorate, dansînd ademenitor în figuri – e drept deloc colțuroase, omul de afaceri care transformă totul din verde în galben, și multe alte simboluri apreciate entuziast de copilărime, care, în final primește și învățătura trebuitoare pentru o reușită în viață? E simplu: duceți-vă micuții la Opera Comică pentru copii. Oblio vă așteaptă cu dans și muzică de farmec, într-o inedită îngemănare de real, iluzie, ficțiune.

Premieră între inaugurare şi... cotitură

(Grigore Constantinescu – 2 aprilie 2007)

Pentru acest moment din istoria contemporană a Teatrului Naţional de Operetă „Ion Dacian" – inaugurarea sălii refăcute după incendiu – merită să privim puţin „peisajul".

Nu ştim cât a durat refacerea, nici cine au fost cei care au decis soluţia actuală. Oricum, pătrunzând în sală, eşti mirat de configuraţia destul de specială a spaţiului. Acolo unde fusese parterul se află acum scena, iar publicul poate privi (şi asculta) doar din perspectiva balconului, neatins de distrugerile flăcărilor şi transformat în peluză. Ce poate nedumeri? În primul rând spaţiul rămas spre utilizare după renunţarea la scena anterioară, căci sala a devenit ovală, cu deschidere largă lateral, reducere a adâncimii şi fără culise, cu mare înălţime dar fără distanţă între scenă şi public. Orchestra evoluează înghesuită în faţa scenei, tot pe principiul lui Coşbuc potrivit căruia „e lung pământul ba e lat". Ce se poate face cu acest spaţiu, am intuit la spectacolul inaugural, al cărui principal subiect nemărturisit pare să fi fost „Opereta... fără operete". Adevărat, un spectacol tradiţional este greu de imaginat fără condiţiile necesare unei montări tradiţionale şi cu proporţiile descrise mai înainte.

Rămân experimentele şi concertele mobilate scenic, cum a fost şi inaugurarea cu **Broadway–Bucureşti**. Comparaţia este dificilă ca manieră, între cele două repere (ca şi între New York şi... Bucureşti !). Semnul de legătură l-a făcut propunerea de a prezenta fragmente din celebre musicaluri. Pentru realizarea acestui potpouriu au fost desfăşurate mari eforturi manageriale, materiale şi de pregătire. Greu de ales dacă era mai bine să fi acţionat un singur regizor, în loc de mai mulţi dar cu proiecte diferenţiate ca idee şi realizare. Oricum, între Tocilescu, Caramitru, Afrim, Rancea, Todea, Nica, Dincă este greu de stabilit, la o simplă succesiune, cine a fost mai aproape de subiectele alese din câteva faimoase (şi nu singurele) musicaluri americane din care s-au extras nu mai puţine pelicule de succes. În ansamblu, spectacolul „imită" astfel de reprezentaţii de pe celebra stradă newyorkeză sau filmele care au circulat pretutindeni. Solicitaţi, solişti ai ansamblului şi dansatori încearcă să facă „altceva" decât au făcut până acum, inclusiv în repertoriul de musicaluri existente de vreo trei decenii la Teatrul de Operetă. Microfonul, abundenţa de decibeli, culoarea orchestrei dirijate de un oaspete american suplinesc cu greu imaginea anterioară a acestui teatru cu profil unic în ţara noastră.

De obicei, o inaugurare se cuplează cu cel mai mare succes al ansamblului respectiv. Pentru această cotitură de destine, obiceiul a fost înlocuit cu un experiment ce ne propune o altă orientare privind frecventarea genurilor care au urmat, ca istorie, genului operetei. Rămâne ca desenul de proiecte să-şi întâmpine artiştii şi publicul, obţinând sufragiile tuturor. Aşa ceva nu se poate realiza prea repede, mai ales că presupune o schimbare de tradiţie şi, fireşte, de obiceiuri în actorie, cânt, stil şi ambianţă. Este adevărat, acum lumea se grăbeşte şi mulţi sunt pasionaţi după schimbări de orice fel, de la politic la artistic. Dar vitezomanii, se ştie, şi pun în pericol propria viaţă în pariul cu norocul.

Opereta își caută viitorul

(Grigore Constantinescu – 2 aprilie 2007)

Un eveniment! Sâmbătă seara Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian” și-a redeschis sala cu primul spectacol, după doi ani de așteptări. De la incendiul devastator din timpul ministeriatului Monei Muscă și până acum, lupta de-a supraviețuirea este o veritabilă istorie a „căruței cu paiațe”. Ministrul Culturii și noul Director general al teatrului au găsim împreună soluții pentru a oferi artiștilor și, firește, publicului, măcar o parte viabilă din spațiul de reprezentații, construind o nouă scenă pe parterul fostului spațiu. Ideea este evident salvatoare prin recucerirea statutului de productivitate autonomă. Condițiile de spectacol discutabile însă.

Prima cortină a întoarcerii acasă a avut suspansul filmelor americane gen „ghici cine vine la cină?”, deoarece afișul nu anunța pe nimeni din familia operetiștilor ci doar un mare număr de regizori de teatru, din care puțini au făcut sau iubesc spectacole cu muzică, iar singurul dirijor în serviciu la pupitrul orhestrei venea din import – americanul Gary Dilworth.

În preambulul premierei cu titlu de cursă aviatică, „Broadway-București”, directorul Răzvan Ioan Dincă propunea o nouă viziune a producțiilor, cu abandonul vechiului repertoriu. Înțelegem că „Opereta fără operete” ar trebui să devină un teatru cam ca din vremea lui Alecsandri, de „Comedie cu cântice” (și dansuri), versiune autohtonă pentru Musical.

Premiera s-a dorit un mare spectacol de numere culese din musicalurile americane, cu soliști, abuz de microfoane, trupe de dans, decoruri funcționale (J. Werner), costume atractive (Doina Levintza excelentă!) și o bună dispoziție care și-a făcut cu greu loc între spectatori. Pe spațiul mic actual, cu o orchestră bine reglată și un cor modest, am urmărit evoluții ale artiștilor teatrului, în majoritate cam stânjeniți în noile haine, dar și invitați ca Loredana Groza, Irina Sârbu, Răzvan Mazilu. Coregrafii diverse (cea mai originală semnată de Florin Fieroiu), trupe de dans, regii fără impact au derulat numerele spectacolului concert fără a dovedi, în mare parte, superioritatea musicalului față de operetă. Ion Dacian, de pe frontispiciul Teatrului de Operetă, părea împăratul din poveste, care „cu un ochi plânge, cu un altul râde”. Doar el, prințul operetei românești, semnase ca regizor primul musical – „My fair Lady” – cu peste trei decenii în urmă. Deci mai era de demonstrat ceva acum?

Rămâne doar bucuria întoarcerii artiștilor acasă. Va reveni însă și publicul?

Deloc, o... cenuşăreasă!

(Costin Popa – 2 aprilie 2007)

Cutremurată de recentul „trubadur” al lui Hausvater, nicidecum al lui Giuseppe Verdi, Opera Naţională Bucureşti şi-a continuat programul de premiere, vizând diversitatea stilistică. Barocul (**Decebalo**), Mozart (**Così fan tutte, Nunta lui Figaro, Flautul fermecat**), verismul (**Manon Lescaut**), romantismul (**Trubadurul**), componistica secolului trecut (**Motanul încălţat**) s-au văzut recent succedate pe afiş de belcantismul lui Gioachino Rossini, bine pus în evidenţă de **Cenuşăreasa**.

Urmând o practică deja testată, într-o oarecare măsură benefică dar deosebit de pretenţioasă ca realizare, managementul teatrului a propus o versiune concertantă care, sper, va fi urmată într-un viitor nu tocmai îndepărtat, de una scenică. Beneficiul vine din mai multe direcţii între care aş nota rodajul muzical şi, nu în ultimul rând, ridicarea – la propriu şi la figurat – orchestrei la rang de interpret primordial, în efortul de depăşire al stadiului de „mare chitară de acompaniament”. A fi pe podium, implică din partea instrumentiştilor responsabilităţi sporite, contact direct vizual şi auditiv cu publicul, emoţionalitate suplimentară – trăită şi indusă -, ajustarea mai rafinată a sonorităţilor, provocare continuă în autoevaluare, direcţionată în sensul creşterii performanţei la reîntoarcerea în fosă. Pe de altă parte, prezentarea unei opere în concert generează pretenţia unei interpretări vocale frizând idealul, cântăreţii rămân „descoperiţi”, singuri cu muzica, eliberaţi de jocul de scenă şi, de ce nu, fără posibilitate de refugiu în... grimă. Concentrarea asupra sunetului este maximă. Sigur că opera este în primul rând teatru liric dar, ca etapă de consolidare a studiului şi în sensul progresării calitative, prezentările concertante sunt demne de susţinere, cu condiţia de a nu rămâne la această fază.

Aşadar, **Cenuşăreasa**. Păstrător al valorilor epocii de aur a belcanto-ului, conducându-le pe trepte superioare de expresie ce prefigurează vocalitatea romantică, opusul rossinian însumează virtuozităţi buffe şi nobile, ţesături melodice extrem înalte, desene de frază muzicală care îmbină tipicul canto spianato di grazia cu elanul şi accentul avântat. Este o stilistică de mare complexitate la care se adaugă lungimea partiturii, împreună constituind bornele de dificultate ale lucrării.

În atari condiţii, trebuie apreciat că am asistat la o realizare de bună factură a primei scene lirice naţionale motivată în primul rând de prezenţa în rolul titular a mezzosopranei Oana Andra. Specialistă în tălmăcirea portativelor lui Rossini, artista a impresionat prin cunoscuta sa timbralitate frumos rezonantă, prin abilitatea de a executa agilităţile în coloratură perlată, prin conducerea impecabilă – cu arce largi de frază – a glasului său strălucitor. Între **intrarea Una volta c'era un re** şi rondò-ul final al Angelinei, **Nacqui all'affanno**, a existat un traiect meritoriu, început cu frumos expozeu legato şi sfârşit spectaculos, cu aplomb şi Si-uri acute sigure şi penetrante. Oana Andra este acum o cântăreaţă matură, o artistă de mare profesionalism care a obţinut, pe bună dreptate, triumful serii.

Şi dacă acest concert a fost o realizare de succes, faptul se datorează şi dirijorului Adrian Morar care a conferit lecturii, încă din uvertură, poezia, verva şi subtilitatea caracteristice, extrăgând din orchestra Operei Naţionale tot ce are mai bun în calitatea partidei de corzi (filigranul scriiturii), a alămurilor (rememorez paginile **Furtunii** din actul al doilea). Faimoasele crescendo-uri rossiniene s-au văzut redate nuanţat şi cu dozaj optim, atacurile au sporit în preciziune pe parcursul serii, ansamblurile au funcţionat aproape ireproşabil (suculentul sextet **Quest'è un nodo avvilupato, questo è un gruppo rintrecciato** rostogolind cu pregnanţă „r”-urile şi explodând „p”-urile, aşa cum a gândit Rossini), bagheta a ştiut să stăvilească orice germene de decalaj (cvintetul din primul act) şi, totodată, a moderat progresiv, pe timpul dezvoltării, intensitatea sonoră a instrumentelor ce nu aveau intenţia de a menaja soliştii. Şi dacă secţiunea **Non più mesta** a rondò-ului a căpătat alură de Vivacissimo în locul Allegro-ului din partitură, nu a fost decât în sprijinul abordării mai lesnicioase a portativului ornamentat al eroinei titulare.

Surpriza a venit din partea tânărului oaspete clujean Geani Brad, posesorul unei voci de deosebită calitate care, chiar dacă nu este pe de-a-ntregul baritonul briliant propus de Rossini pentru personajul valetului Dandini, reprezintă o importantă speranţă pentru viitoare roluri belcantist-romantice. Tot de la Cluj a venit şi tânărul Petre Burcă, un Don Magnifico în marea tradiţie de basso buffo, cântăreţ inteligent, abil în expunerea unei volubilităţi debordante, a cărui atenţie trebuie să fie orientată în direcţia ponderării tuşelor prea groase. Tenorul Robert Nagy, cunoscut cavaler al supra-acutelor (stupefiază siguranţa notelor de Si şi Do) şi al fioriturilor, a găsit cele mai bune momente ale sale în intervenţiile decise, vehemente ale lui Don Ramiro din actul secund. Bine armonizate muzical au fost maliţioasele surori Clorinda (soprana Anna Mirescu, cristalină în arie) şi Tisbe (mezzosoprana Antonela Bârnat). Basul Ştefan Schuller, interpretul filozofului Alidoro, a frazat frumos dar sonoritatea vocii sale s-a estompat în registrul central-înalt.

Nu trebuie uitate, prestaţia corului de bărbaţi al Operei Naţionale, pregătit de reputatul maestru Stelian Olariu, precum şi acompaniamentul recitativelor, excelent susţinut de Ioana Maxim. Alături de tălmăcirea vocală, mişcări şi atitudini scenice sugerate (misteriosul lor autor nu este dezvăluit de „fluturaşul” de sală) au dat seratei o potrivită tentă de culoare.

Aşadar, la teatrul de pe Splai, **Cenuşăreasa** în concert nu a fost o... cenuşăreasă a stagiunii 2006-2007. În fructificarea bunei pregătiri muzicale a versiunii, o viitoare producţie scenică este aşteptată cu interes dar şi cu emoţie din perspectivă... regizorală.

Superlativul ca normalitate

(Grigore Constantinescu – 3 aprilie 2007)

Poate că nu se întâmplă prea des ca un eveniment diplomatic important să aibă și caratele evenimentului cultural de excepție. În sala Operei bucureștene am asistat la un asemenea moment prilejuit de inaugurarea programului „O sărbătoare culturală. Parteneriatul Olanda – România". Prilejuit de sărbătorirea aderării României în UE., programul, care se desfăşoară întreg anul 2007, cuprinde diverse ipostaze ale vieții Regatului Țărilor de Jos, fiind sprijinit de înalte foruri oficiale române şi olandeze.

Pe scena Operei, evoluția Companiei „Nederlands Dans Theater" era precedată de faima coregrafului Jiri Kylian, unul dintre marii artiști contemporani ai artei dansului modern. De la renume la realitate, drumul a străbătut un parcurs impresionant, dominând din prima clipă spectatorii. Există, la astfel de turnee senzaționale, un semn distinctiv care produce asupra asistenței declicul unei receptivități maxime.

În cele trei părți ale reprezentației am urmărit o istorie a gândirii prin dans de cel puțin două decenii, reperele fiind cele două momente semnate de Kylian în 1987 – „Aripi de ceară" și 2006 – „Smoală și pene".

Secțiunea mijlocie a programului ne-a dezvăluit și personalitatea altul coregraf al companiei, Lightfoot Leon, cu momentul intitulat „Vorbește". Comunicarea prin gest, fuziunea perfectă sunet-muzică-expresie de dans este desigur condiționată de creatorul spectacolului și de forța meditației cu inflexiuni filosofice a motivațiilor ideatice. Dar acestea ar deveni imposibile la un asemenea grad de perfecțiune a împlinirii viziunii, dacă cei ce îi dau viață, interpreții, nu sunt pe măsura idealului urmărit. Iată, aici se întâmplă miracolul, fiecare dansator este un mesager al întregului, mișcarea sa devine ceva natural și încărcat de sens vital.

Se poate vorbi pentru materializarea artistică și de perfecțiune tehnică? Altfel cum s-ar derula, cu o impresionantă liniște a adresării, tot ce vedeam? Probabil că, într-un moment de generoasă relaționare, organizatorii au considerat că vizita artiștilor olandezi este cel mai potrivit semn de prețuire pentru noi românii, acum unii dintre partenerii lor europeni.

Lecție de artă, superioară înfăptuire a ceea ce înseamnă estetică modernă, spectacolele companiei olandeze la București ar putea marca, fără exagerare, acel reper de „înainte și după", valabil pentru dansatorii și creatorii noștri de dans, dar în egală măsură și pentru public.

Perfecținea olandeză

(Daniela Caraman Fotea, 7 aprilie 2007)

La Opera Națională s-a desfăşurat un program aparte, componentă a parteneriatului cu Ambasada Regatului Țărilor de Jos la Bucureşti, prim eveniment artistic din cadrul programului „O sărbătoare culturală – România – Olanda", prevăzut a se desfăşura pe tot cuprinsul anului 2007 şi prilejuit de sărbătorirea intrării noastre în Uniunea Europeană. Am văzut un spectacol de balet contemporan – bine promovat de Oana Ştefănescu, susținut de Nederlands Dans Theatre, o companie cu reprezentativitate europeană şi istorie desfăşurată de peste trei decenii, în principal sub bagheta coregrafului Jiri Kylian, praghez. La 60 de ani are consemnate sub semnătură, exact 60 de premiere. Cu experiență dobândită într-o enclavă a baletului – la London's Royall Ballet School, a modelat şi dezvoltat compania olandeză de balet, într-o formă inedită şi se pare, unică: nucleului de bază, faimos, multipremiat, i-au fost adiționate alte două secțiuni: a doua fiind compusă din dansatori între 17 şi 22 de ani, cealaltă, cu interpreți peste vîrsta de 40 de ani, fiecare trupă cu repertoriu propriu şi evoluînd în paralel.

Dacă anii '80 i-au fost marcați lui Kylian de viziuni lirice, orientarea ulterioară s-a îndreptat către partituri coregrafice abstracte, suprarealiste. Trei au fost cele prezentate la Operă: „Aripi de ceară" cu trimitere la mitul lui Icar, în decor inspirat din Breugel, „Vorbeşte pentru tine însuți" – metaforă asupra sarabandei gîndurilor în perpetuă reînnoire, „Smoală şi Pene" – balans între oniric şi real. Componența trupei este multinațională, dansatorii sunt maeştri ai gestului expresiv, au tehnică perfectă, feed back la orice sugestie sau idee, dezvoltînd un adevărat scenariu al figurilor de dificultate, inedite, neaşteptate. Sigur, sunt calități pe care le întîlnim la orice mare trupă. Ceea ce particularizează spectacolul olandez este ritmul susținut la intensitate continuă, incredibilul liant, îngemănarea între coregrafie şi muzică. Ambianța este cea clasică – Bach, Mozart în principal, colorați de intervenții, intruziuni alese din spiritualitatea sonoră contemporană.

Ceea ce uimeşte însă – mai ales pe muzician, este dezvoltarea mişcării asemeni tehnicii componistice muzicale. De pildă, fiecare voce dintr-o fugă de Bach are personajul aferent, cu intrări şi evoluție asemeni celei a contrapunctului partiturii. Sunetul şi gestul merg în paralel, se completează, construind pentru ideea-simbol gîndită de coregraf, dubla susținere expresivă. Este o simbioză cu efect impresionant asemeni multor soluții captivante de regie derulate în trombă, amețitor chiar. Mă gîndesc la secvența dansată în ploaie şi fum. Dar au fost multe şi fiecare ar merita un editorial pentru că olandezii au oferit un spectacol uimitor, cu certă şi durabilă amprentă pe memoria culturală. Foarte bine venită împlinire şi pentru prestigiul Operei Naționale.

Rock Filarmonica Oradea

(Daniela Caraman Fotea, 10 aprilie 2007)

Rock Filarmonica Oradea – o formație din vestul țării. Dincolo de localizarea geografică, titlul îi recomandă pe componenți, dar mai ales pe fondatori – **Florian Chelu „Madeva”** și **Romeo Rîmbu**, dirijorul academic, drept iubitori de armonie. Cartea de vizită sonoră o confirmă. Coordonata stilistică pleacă de la rock, de fapt folk-rock, genuri abordate în maniera specifică dar și sub dezvoltări simfonice. Conceptele de „rock philarmonism”, premieră în România la data înființării grupului – 1993, „sonetul muzical” – construcție fixă creată în similitudine cu numita formă poetică, relevă preocupări concentrate în zona spirituală. Asemeni creațiilor pe versuri de Eminescu interpretate în engleză, română, germană, sau discurilor de colinde – colenda.

Descoperitorul, cel care i-a promovat, aducîndu-i în prim planul național prin micul ecran, este înzestratul teleast **Doru Ionescu**. Am urmărit adeseori în emisiunile sale această formație aparte, cu demersuri insolite. Între ele, constantă a fost și aplecarea către animatorul cultural, cărturarul bihorean **Iosif Vulcan**. Au scris muzică pe versurile acestuia incluse în opera „Cel mire încîntător”. Fundația Rock Filarmonica Oradea a contribuit și la editarea pieselor de teatru aparținînd lui Iosif Vulcan, rămase în manuscrise la biblioteca „Astra” din Sibiu, pînă în 2006. Gest bine venit pentru aniversarea centenarului Iosif Vulcan din acest an. În cotidianul „Crișana” se scria: „Florian Chelu îl sărbătorește pe scriitor într-o manieră ce convertește entuziasmul sincer, patosul admirativ, chiar idealismul eforturilor într-un rezultat care multora le va fi pe plac, pe alții îi va nedumeri, altora le va trezi apetitul critic”.

În ceea ce mă privește, mi-a fost pe plac să identific – ascultînd discul compact cu opera numită mai sus, o lucrare inedită de **George Enescu**: scrisă în 1904 și trimisă de compozitor de la Paris, cu ocazia împlinirii a 40 de ani de la apariția revistei „Familia”, în onoarea întemeietorului ei, același Iosif Vulcan: lied care poartă titlul „Dedicat lui Iosif Vulcan”. Este imprimat într-o versiune corală și prefațat de cuvinte alese despre ÎNVĂȚĂTURĂ. Simbolic. Învățătura înseamnă cuvînt, ori, nu-i așa? el, cuvîntul este cel care a fost chiar la... început!

Cristiana Mihart, o artistă la porțile succesului

(Daniela Caraman Fotea, 10 aprilie 2007)

După o destul de lungă perioadă în care pianistica națională a dus lipsă de apariții spectaculoase – tinere, acum, iată, avem a alege dintr-o ofertă generoasă, acoperind două generații de artiști, cu promisiuni, confirmări, recunoașteri internaționale. E mare lista și nu mi-am propus un inventar. Am însă un sentiment reconfortant: știu că pot nominaliza în varii sensuri, de personalitate, repertoriu, stil.

Azi doresc să aduc sub lupă o tînără interpretă a claviaturii, Cristiana Mihart, care mi-a atras de mult atenția. Are puțin peste 18 ani, termină cursurile Liceului de muzică „Dinu Lipatti". A cîștigat olimpiadele școlare, dar și dificilul concurs Mihail Jora, loc 1 în 2005. Este primul artist român cu premiu la Concursul Internațional „Concertino Praga" 2007, organizat de Uniunea Europeană de Radiodifuziune, prin Societatea Română de Radiodifuziune. Are un pachet de înregistrări la Radio România. A apărut pe scenele noastre de concert, în manifestări de regulă, elitiste; și în Cehia va da recital în 2 castele... Este maniera pe care o cultivă, și i se potrivește. Non multa sed multum. Cu atît mai ademenitor, asemeni repertoriului ales cu acribie, nu pe criterii de etalare exclusivă a virtuozității, deși se poartă, deși tînăra pianistă are înzestrarea tehnică trebuitoare, mlădioasă, asemeni înfățișării ei adolescentine. Alte detalii: perlajul îmi amintește de marea pianistă Timofeeva; ornamentația are retorică și discurs. În Mozart creează momente adînci dar, fără greutate, așa și trebuie. Are distincție, lipsită de euforia epatării, la doar 18 ani.

Interpretarea pe care o dă primei Sonate enesciene este revelatoare; s-a petrecut la final de martie în sala de muzică a Castelului Peleș.

Cariera ei a început și se desfășoară sub semnul spiritualității; ascultînd-o mă gîndesc la cuvintele mozartiene potrivit cărora „muzica adevărată nu are termen de garanție: lucrează cu timpul, nu cu momentul". Cred că timpul artistic al Cristianei Mihart va oferi momente referențiale. Asemeni nu celor puțini care o însoțesc în generație.

În Vinerea Mare, Recviemul verdian

(Costin Popa – 10 aprilie 2007)

Ofrandă adusă Celui răstignit pe cruce în Săptămâna Patimilor, Formațiile Muzicale ale Societății Române de Radiodifuziune au propus un opus vocal-simfonic de anvergură și pretențioasă abordare, Messa da Requiem de Giuseppe Verdi, lucrare de inspirație liturgic-catolică al cărei filon sacru întrețese paginile de înălțătoare reculegere cu dramatismul zguduitor. Scris de compozitor în memoria lui Alessandro Manzoni, Recviemul pare desprins din veridicitatea, din forța expresivă a frescelor lui Michelangelo din Capela Sixtină și, deși evocă divinitatea, trăirea și sensul uman transpar din discursul sonor, din intervențiile celor patru voci soliste alăturate orchestrei mari și corului academic, în implorația, în strigătul înălțat către ceruri.

Portative de extremă dificultate vocal-stilistică revin participanților la acest uriaș demers artistic la care ansamblurile s-au angrenat cu forță și dăruire. Motorul serii a fost corala, admirabil pregătită de Dan Mihai Goia, care a îngemănat murmurul sotto voce din secțiunea Requiem aeternam cu agitația apocaliptică din Dies irae, jocul planurilor sonore în fuga din Sanctus cu cântul îngeresc din Agnus Dei. Sunt numai câteva decupaje. Rafinamentul a fost prezent la tot pasul, nuanțele s-au întrecut într-o lectură de mare profunzime estetică.

Sub bagheta precisă a germanului Gerd Schaller, Orchestra Radio a atins rapid fiorul comunicării, susținut de tempi expliciți, elocvenți ce au subliniat sacralitatea și monumentalitatea opusului. Și chiar dacă mezzosoprana a fost oarecum incomodată de lărgimea lor în Liber scriptus, discursul nu a suferit. Instrumentiștii au cântat compact, cu atacuri de început de frază bine focusate, neferiți însă de accidente – ah, alămurile! – în Tuba mirum, chiar dacă pachetul vinovat cânta în spatele publicului deci... starea de emoție nu putea fi invocată. (Într-un amplasament orchestral care își extrage ideea de la concepția lui Herbert von Karajan, trompeții au fost situați în loji, învăluind și cutremurând auditoriul cu implacabilele sunete ale Judecății de Apoi.)

Este axiomatic faptul că scriitura rezervată glasurilor soliste urmează preceptele de vocalitate tipice maestrului de la Busseto, așa cum au fost structurate și cristalizate în creațiile sale de maturitate. În plus, registrul generic liric – spint este solicitat prin pretențioase precizări: note înalte aeriene în pianissimo pentru soprană, cantabilitate generoasă pentru bas și mezzosoprană, un extrem de dificil canto angelicato pentru tenor. Greu de găsit un cvartet care să răspundă unor asemenea complexe cerințe. La modul global, toți cei patru soliști ai concertului au avut datele, elementele de bază, dar citirea portativelor verdiene se cere observată cu maximă atenție, minuțios preparată.

Unele spicuiri... Soprana Silvia Sorina Munteanu este o artistă cu mare potențial pentru asemenea gen de muzică. Do-urile sale acute au dominat tutti orchestral – coral, frazarea a curs limpede, fraza ascendent-descendentă încheiată cu un calitativ La bemol diminuendo din finalul secțiunii Offertorio a urmat traiectul legato e dolcissimo dorit de Verdi, celebra octavă cu Si bemol acut (Requiem) din Libera me a plutit imponderabil. Păcat că înfricoșata declamație Libera me, Domine, de morte aeterna din debutul acestei ultime părți a fost atât de amorfă.

Mezzosoprana de origine română Gabriela Popescu a revenit la București expunând vocea sa rotund timbrată, derulând desenul melodic cu frumos legato și cu bună omogenitate în duo-urile cu soprana. Aş fi dorit ca privirile introspective să fie mai adâncite şi, ca detaliu, intervenţia Liber scriptus proferetur să fie finalizată în diminuendo pianissimo, aşa cum a notat compozitorul.

Corifeu redutabil al notelor înalte, deja foarte cunoscutul – în România – tenor bulgar Kamen Chanev s-a văzut pus în situaţia de a cânta cu sunet angelic Ingemisco tanquam reus. Nu a reuşit. Presiunea expresiei l-a solicitat într-o aşa măsură încât, pe parcursul ariei, unele sunete s-au situat chiar sub tonul just. În schimb cele două Si bemol-uri acute, strălucitoare şi proiectate cu siguranţă au impresionat. Căutând acelaşi sunet al aripilor Îngerilor, Chanev a recurs în Hostias la un falsettone, oricum preferabil dacă mezza-voce nu era disponibilă, numai că a continua brutal în forte a fost contrastul ce a distrus tenta de ireal.

Basul coreean Soon-Dong Kwon, posesorul unui glas plăcut şi egal între registre, deşi fără amploare deosebită, trebuie să-şi consolideze educaţia emisiei vocale – în sens stilistic – spre a nu buscula atmosfera prin intrări neglijente sau abrupte în Mors stupebit din Tuba mirum, Confutatis maledictis (altminteri, secvenţă bine condusă) sau Requiem aeternam din Lux aeterna.

Aşa a fost în Vinerea Mare la Sala Radio. O ultimă remarcă... Neplăcut este că pentru sutele de melomani care au venit să se reculeagă la Recviemul de Verdi, Silvia Sorina Munteanu a rămas... Cellia Costea, soprana care figura pe afişe şi în programe, întrucât nimeni nu s-a gândit măcar să comunice schimbarea prin difuzoare, înainte de primul acord, presupunând că ea s-a produs intempestiv – oare chiar aşa a fost? – şi n-a mai existat timp să se amplaseze un anunţ scris la intrarea în sală...

Vitraliu băcăoan

(Daniela Caraman Fotea, 11 aprilie 2007)

Motto: „oricărui român care a învăţat să citească, cel mai greu îi este să nu... scrie!”

I.L.Caragiale

Excepţia nu se regăseşte în lumea muzicală. Creativitatea sonoră a determinat feed back-ul comentariului. Aşa a luat naştere şi breasla noastră, a celor care scriem despre muzică. Avem tradiţie solidă, **Nicolae Filimon** oferea încă de la finalul secolului 19 substanţiale articole de profil în presa care, o dată cu trecerea timpului a consemnat triumfal, istorie. Astăzi, ea, presa a trimis însă cronica muzicală, în debleu. Cu atît mai mult, întîlnirea excepţiei, entuziasmează.

Am primit deunăzi, la Uniunea Compozitorilor, exemplare din colecţia revistei **„Vitraliu”** din Bacău, periodic al Centrului Cultural Internaţional „George Apostu”. Director, **Gheorghe Popa**. Prezentare grafică impecabilă, cuprinsul – o aventură în cunoaşterea umanistă: filosofie, fenomenologie, cronică, eseuri – evantai de genuri publicistice, operă inedită, în **toate** ramificaţiile artei. Căutam, evident, muzica. Aveam să constat că fiecare număr îi dedica pagini în care ar fi intrat însumate toate scrierile asupra artei sonore, publicate aici, în Bucureşti, într-o săptămînă, poate şi mai mult! Şi ce semnături alătură revista Vitraliu! Ce problematică! Iată cîteva exemple: „Etos, etnos şi conceptul enescian de muzică în caracter popular românesc” de **Vasile Tomescu**, valoare antologică. „Avangardă şi tradiţie în muzica românească”, **Valentina Sandu Dediu**, „Limite ale sunetului, limite ale notaţiei” – **Nicolae Brânduş**, detalii ale biografiei enesciene în contextul casei regale, Enescu la Tescani – **Elena Bulai**, „Sublimul muzicii” – comentarii inedite aparţinînd lui Michelangelo, Paul Valery, Eliade, Freud, culegere de **Ozana Kaluski Zarea**, Despre Enescu în scrisorile reginei Carmen Sylva către Elena Bibescu. Semnatar, **C.D.Zeletin**. Desigur cronică asupra vieţii muzicale băcăoane – cu **Vasile Pruteanu**, actualitate internaţională – turneele Filarmonicii „George Enescu”, Seminarul Enescu de la Oldenburg comentate de **Ecaterina Stan**. Şi delectanta enumerare ar putea continua. Iată, se poate.

Parcurgerea unei asemenea reviste declanşează vibraţia sentimentului estetic şi mai ales energii spirituale, cît de necesare vremii în care contracultura atacă din toate poziţiile... De ce nu avem mai multe asemenea vitralii? – mă întreb retoric cu ochii pe un motto al revistei băcăoane: „Cititorule, deparazitează-ţi creierul” – Ilarie Voronca, 1924.

Triumful Ruxandrei

(Grigore Constantinescu – 13 aprilie 2007)

Ovațiile din finalul spectacolului Ruxandrei Donose cu „La Cenerentola” de Rossini le-am trăit foarte rar în sala Operei bucureștene. Este adevărat, prezența unei mari vedete, aflate în plină carieră, reunește și alege publicul cunoscător și interesat care vine să o vadă și să o asculte.

Erau la Operă critici, mari melomani, realizatori ale posturilor de radio, figuri celebre ale culturii noastre, oficialități și mulți, foarte mulți muzicieni vocaliști, unii foarte tineri, alții cu renume. Printre aceștia și profesoara Ruxandrei Donose de la Conservatorul bucureștean, soprana Georgeta Stoleriu, venită să-și urmărească fostele studente. Căci, alături de rolul titular interpretat de ilustra invitată evoluau Anna Mirescu (Clorinda) și Antolena Bârnat (Tisbe), absolvente ale clasei sale de canto. Motiv de justificată mândrie a maestrului!

Interesul major al reprezentației, prezența Ruxandrei Donose, se cere poate explicat. Cu aproape două decenii în urmă, ea cântase Rosina din „Bărbierul din Sevilla” în spectacolul de absolvență, pe această scenă lirică. Până la începutul actualei stagiuni, artista a fost prezentă în puține spectacole de operă la Constanța și numeroase concerte vocal-simfonice la Radiodifuziune sau Filarmonică. Despre ascensiunea sa în lumea lirică aflam de la emisiuni radio, din presă și unele înregistrări „pirat”. În 1992, în seara de Revelion, fusese retransmis de televiziune „La Cenerentola” de la Opera Royal din Liège (TV5), spectacol văzut și de bucureșteni.

Pe viu, confruntarea cu rolul emblematic al Angelinei a avut loc acum. Farmec, firesc și eleganță a comunicării, uluitoare abilitate a tehnicii vocale, un bogat potențial al glasului, expresie particulară a frazei și calitate stilistică, cultură profesională superioară, frumusețe a imaginii scenice, iată un rapid „inventar” al măiestriei care face din Ruxandra Donose o celebritate mondială. Drumul spre gloria liricii urcă încă, cu fiecare succes pe mari scene internaționale de operă și concert. Dar, să fim mândri de propriul nostru orgoliu. Acest drum trece și pe la noi. Am trăit acum, am fost martori la această clipă de triumf pentru Ruxandra Donose, acasă.

UN GÂND DESPRE RUXANDRA DONOSE

(Costin Popa – 13 aprilie 2007)

Frumoasă, „nepământean de frumoasă” – citez sintagma inserată în **Frankfurter Allgemeine Zeitung** din 25 septembrie 2004 -, înaltă, cu siluetă de top model şi ţinută de rafinată eleganţă, Ruxandra Donose a intrat în scenă parcă plutind, cu degajare şi respiraţie princiară. Avea o dublă aură. Eroina sa, Angelina din **Cenuşăreasa** de Rossini, simţea încă de la început împlinirea ursitei ce îi era rezervată, coroana care i se va aşeza pe creştet, în ultima scenă a concertului de aseară de la Opera Naţională Bucureşti. Dar un nimb divin îi înconjura fruntea... era semnul excelenţei în artă pe care auditoriul l-a perceput de la prima notă, fermecat. Mezzosoprana a atras ca un magnet prin cântul său, a electrizat, a fascinat, a sedus, a entuziasmat. O orchestră de viole pare să se fi reunit spre a-i defini irizaţiile din timbralitate, într-o omogenitate stupefiantă ce reuneşte sunetele grave domol conturate, cu registrul central preţios învelit şi cu acutele strălucitoare. Artista derulează linia melodică într-un neîntrerupt legato cu o maleabilitate de manipulare a instrumentului său ce asociază moliciunile, subtilităţile cu sunetele de forţă, ornamentaţiile precis conturate în cânt silabic sau vocalizat cu evoluţiile acrobatice din ţesăturile de extremă dificultate. Mai mult decât atât, coloratura rossiniană este abordată nuanţat, cu lanţ de crescendi - diminuendi, nici o cascadă de fioriturі nu seamănă – din unghi expresiv – cu alta. Diversitatea coloristică este uriaşă şi mezzosoprana o prezintă într-o varietate de cadenţe proprii (una ajungând în siguranţă până la incredibilul Do # acut) în piatra de încercare a rolului, temutul rondò ce încheie opera după un parcurs de maximă tensiune emoţională şi implicare.

Ce seară memorabilă! De mulţi, mulţi ani nu s-a mai auzit pe scena Operei bucureştene o asemenea voce rossiniană, perfect pliată stilistic personajului. Au anturat-o cu respectul cuvenit valorii autentice, sub bagheta lui Adrian Morar, partenerii Darius Coltan, Vicenţiu Ţăranu, Petre Burcă, Mihnea Lamatic, Anna Mirescu, Antonela Bârnat.

Ruxandra Donose a adus la Bucureşti, pe scena Operei Naţionale, parfumul ilustrelor performanţe mondiale. A fost Angelina în 16 spectacole (!) la prestigiosul Festival de la Glyndebourne din 2005, va aborda acelaşi rol în alte 17 seri (!) la ediţia din 2007, într-un ritm ucigător, la două-trei zile distanţă, o adevărată probă de anduranţă, aş afirma, unică la acest moment în lumea lirică.

Ruxandra Donose, o mare cântăreaţă, o imensă artistă! Publicul, în picioare, a explodat şi a ovaţionat-o îndelung.

„Coppelia” pleacă de la Operă

(Grigore Constantinescu – 19 aprilie 2007)

Dintr-o creație cu numeroase lucrări, Leo Delibes a rămas, prin două titluri, baletul **Coppélia** și opera **Lakmé** un nume permanent prezent pe afișele stagiunilor teatrelor muzicale.

Opera Română a pierdut, cu aproape două decenii în urmă, reprezentațiile cu **Lakmé**, în care străluciseră vedete ca Magda Ianculescu sau Silvia Voinea, din lipsă de... tenori.

Recent, s-a şters de pe repertoriul curent şi **Coppélia**, de data aceasta din cauze de rea sau greșită intenție, conflict de interese, în aplicarea drepturilor de autor pentru coregrafie.

Aflând despre acest nefericit eveniment, am urmărit ultimul spectacol, desfăşurat în 18 martie 2007, sub bagheta lui Răzvan Cernat și având în distribuție, pentru rolurile principale, artiști de prim rang ai companiei de balet de la Opera Națională – Cristina Opincaru (Swanilda), Vlad Toader (Franz) şi Cătălin Caracaş (Coppelius). Privind derularea frumoasei povestiri a cărei muzică și-a autentificat rezistența la erodările timpului și rutinei (o înregistrare celebră este semnată de Karajan), am înțeles și dreptul la permanență al acestui giuvaer de dans clasic francez. Este vorba de un autentic „abecedar” al artei și coregrafiei secolului XIX, în care tradiția îmbină divertisment şi acțiune dansantă, într-o veritabilă antologie de formule consacrate, a căror finisare aparține ascensiunii baletului parizian până la Diaghilev-Stravinski. Fără a cunoaşte în mod convingător această etapă, cultura noastră în lumea dansului poate rămâne lipsită de fundamentări şi, prin aceasta, incompletă, cu toate urmările de rigoare. Să mai adăugăm, ca nuanță afectivă pentru **Coppélia**, că multe destine de interprete au avut la începuturile lor argumentul de entuziasm pentru dans pornind de la întâlnirea cu acest spectacol, atrăgător prin estetica sa accesibilă.

Revenind la istoria românească a montării baletului **Coppélia**, rememorăm câteva repere. Cortina s-a ridicat prima oară în 10 ianuarie 1954, într-o realizare semnată de coregraful Anton Romanowski, cu decoruri de M. Rubinger, costume de Mac Constantinescu, la pupitru fiind Egizzio Massini; principalele roluri erau interpretate de Sanda Orleanu Jar (Swanilda), Gelu Matei (Franz) şi Stere Popescu (Coppelius). Seria reprezentațiilor în matinee duminicale a fost aproape neîntreruptă până la cea de a doua versiune, din 9 februarie 1975, reprezentând o refacere a coregrafiei prin adăugiri şi actualizări regizorale semnate de Oleg Danovski, spectacol existent în următoarele decenii tot cu o permanență a reprezentațiilor până la decizia „fatală” din luna martie 2006; la a doua premieră dansaseră Ileana Iliescu, Gheorghe Cotovelea, Bojidar Petrov, sub bagheta dirijorului Cornel Trăilescu. Recunoscând şi acum valoarea spectacolului, am căutat rațiunile renunțării la el.

Explicația repetă ceea ce s-a constatat deja pentru cazul cu **Lacul lebedelor**. Moştenitorii maestrului, Gabriela Danovski şi fiul, au pus în discuție drepturile succesorale ale semnăturii coregrafului, solicitând din nou condiții materiale greu de acceptat, pentru păstrarea titlului pe afiş. Dacă la **Lacul lebedelor**, autenticitatea creației se referea la două din cele patru acte ale montării, în cazul **Coppéliei**, relația nu mai este legată de vecinătatea lui Marius Petipa, ci de cea a unui artist care l-a precedat pe Oleg Danovski pe scena bucureşteană, maestrul Anton Romanowski. Constatăm deci că filiera este de o natură diferită.

Care este câștigul artistic și care este paguba materială în această situație? Neîndoios, se poate vorbi mai degrabă de o pagubă artistică repertorială și de nici un câștig material, deoarece Opera Națională nu este singurul teatru muzical care a renunțat la semnătura testamentară a lui Oleg Danovski, condamnat astfel la o nedreaptă şi dramatică uitare. Să ne amintim oare de o străveche zicală, **Cui prodest**?

Requiem în Săptămâna Patimilor

(Grigore Constantinescu – 19 aprilie 2007)

O binecuvântată potrivire a permis credincioșilor să petreacă zilele Sărbătorii Paștelui anul acesta în același reper calendaristic. Iată poate de ce muzica aleasă pentru concertele Filarmonicii „George Enescu” și Orchestrei Naționale a Radiodifuziunii s-a armonizat pe coordonatele antantei spirituale ale unor creații de inspirație asemănătoare – Liturghia funebră. Semnăturile sunt ilustre și se bucură de o recunoscută celebritate prin aceste lucrări ce aparțin statutului capodoperelor – Gabriel Fauré și Giuseppe Verdi.

La Filarmonică, **Recviemul op.48** de Fauré a fost o primă întâlnire cu publicul în Joia Mare (urmând să fie repetat și în ziua următoare). Nu întâmplător probabil, blândețea discursului, starea de reculegere, înclinarea spre meditație îi sunt caracteristice compozitorului francez, rezonând și cu parcursul celor douăsprezece Evanghelii citite la biserică, în slujbele de seară. Drumul suferinței, al vieții către moarte, se află în muzica lui Fauré luminat de subtilitatea melodiei și armoniei, ocolind reliefurile prea conturate și contrastele puternice, în favoarea unei împăcări confortabile. Compozitorul pare să ne călăuzească spre pacea mult sperată, ca o răsplată a existenței ce nu este scutită de încercări. Impresionant mersul limpede al corului (maestru de cor Ion Prunner), declamația cumpănită a vocii baritonului solist, adecvat condusă de Vicențiu Țăranu, ca și poetica muzicală a incantației lirice, sensibil și convingător creată de Irina Iordăchescu. La pupitrul ansamblului, Gheorghe Costin și-a dovedit resursele de sensibilitate în coordonarea elevată a secvențelor ce alcătuiau **Requiemul**, respectând orizonturile preimpresioniste ale unei muzici ce nu uită însă romantismul francez. Să menționăm că la Filarmonică, în completarea programului, am ascultat o versiune autoritară și expresivă a **Concertului nr.1** de Ceaikovski, în redarea pianistului Constantin Sandu, muzician privilegiat față de public și prin oportunitatea lansării, în pauza simfonicului Filarmonicii, a lucrării sale **Muzica portugheză pentru pian**, recent apărută la Editura Universității Naționale de Muzică din București.

Pentru seara Vinerii Mari, **Requiemul** de Giuseppe Verdi a atras un numeros public venit să preludeze astfel Prohodul din lăcașurile de rugăciune. Compus un deceniu mai devreme, față de cel aparținând lui Fauré, **Requiemul** verdian aparține unei alte lumi, în care, după spusele lui Valentin Teodorian, în cartea dedicată marelui italian: „Este evident că Dumnezeul lui Verdi este un Dumnezeu mai înfricoșător decât cel al altor compozitori liturgici. Lirismul verdian în această lucrare impune uneori tente teatrale dar autorul nu putea și nu dorea câtuși de puțin să-și renege stilul de la o zi la alta. Sigur că **Missa** catolică este o dramă, în sensul propriu al termenului, că Verdi a tratat-o ca pe o dramă superioară. Acest fapt nu este mai șocant decât la Bach, atunci când acesta ne face să retrăim ultimele clipe ale suferinței lui Christ.” De aici decurge poate și atractivitatea majoră exercitată față de public, indiferent de gradul religiozității celor ce ascultă și se emoționează. Ca întotdeauna, argumentul coral este, sub conducerea lui Dan Mihai Goia, decisiv în impresia creată. Dirijorul, Gerd Schaller, un tehnician în care acribia exactității primează, și-a coordonat bine desfășurarea, neavând însă un cvartet solistic pe măsura așteptărilor: soprana Sorina Munteanu a făcut față satisfăcător unei solicitări de ultimă oră (pentru a o înlocui pe soprana Celia Costea, recuzată la repetiția generală, dar nu și pe afiș, ceea ce este regretabil); mezzo-soprana Gabriela Popescu a adus în partitura cvartetului linie, echilibru, cantabilitate, dar nu și dramatismul specific: tenorul Kamen Chanev și-a dovedit din nou capacitatea de a străluci în acute, fără a adăuga muzicalitate și înțelegere partiturii sale; basul Soon-Dong Kwon s-a aflat poate cel mai departe de perimetrul geografiei romantismului italian.

Requiemul de Verdi, spre deosebire de cel de Fauré, se cere trăit în sala de concert, nu doar ascultat în reculegerea calmă a unei catedrale. Și de această dată, Giuseppe Verdi a fost cel care și-a împlinit misiunea și a dăruit oamenilor, în Vinerea Mare, mesajul creștinătății.

Premiile Rotary Atheneum

(Grigore Constantinescu – 22 aprilie 2007)

Pentru a pătrunde sensul acestui proiect finalizat duminică seara în studioul Radiodifuziuni Române cu Gala Premiilor acordate de Rotary Club București Atheneum, trebuie consemnate câteva precedente. Clubul Rotary și-a făcut o datorie de onoare din sprijinirea tinerelor talente românești, acordând o atenție specială muzicienilor (concerte, burse, premii la Concursul „Jora" și alte competiții, management pentru început de carieră).

Cu cea de a III-a ediție a acestor premii se verifică eficiența ciclului permanent de concerte radiodifuzate în direct, de peste un deceniu, „Muzicieni de azi, muzicieni de mâine". Inițiatoarea și realizatoarea ciclului, muzicologul Rodica Sava, a fost și cea care, după o serie de programe din ultima stagiune a decis recomandarea tinerilor pentru premiile acordate.

Alegerea s-a cerut demonstrată și astfel a luat ființă ideea prezentării Concertelor lui Vivaldi, „Anotimpurile", cu patru tineri violoniști. De numele acestora vom mai auzi, căci evoluția lor în compania orchestrei particulare „Simfonia București", dirijată de Florin Totan a fost edificatoare. Primele trei concerte au fost tălmăcite de elevi ai Liceului „Enescu": Simina Croitoru („Primăvara), Radu Paponiu („Vara"), Alexandru Mălaimare („Toamna"). În finalul „Anotimpurilor" l-am ascultat pe viitorul absolvent al Universității de Muzică, Sebastia Tegzeșiu („Iarna"), susținând partea solistică cu un evident crescut profesionalism. Răsplata are nu numai prestigiu, ci și o generoasă recompensă materială, în maniera deja tradițională a acțiunilor întreprinse de Rotary Club București.

O seară de bucurie împărtășită, în care bunele intenții încurajează orizontul sperat al artei noastre muzicale.

Eroi ai Barocului pe scena muzicală

(Grigore Constantinescu – 22 aprilie 2007)

Putem considera că, cu această primă producție scenică, Studioul de operă și balet „Ludovic Spiess” își depășește faza proiectelor cu premiera prezentată pe scena Teatrului de Operetă – spectacolul muzical baroc **„Pyram și Tisbe”**.

Ideea proiectului reunește două lucrări cu același subiect, a căror muzică apaține barocului „înalt” dinspre mijlocul secolului al XVIII-lea: cantata semnată de Michel Pignolet de Monteclair (cuprinsă în volumul de cantate publicat în 1728) și opera parodie a lui John Friederick Lampe, prezentată la Covent Garden în 1745. De fapt, autorii proiectului prezentat acum au descoperit ideea parodiei în opera lui Lampe, care utilizase nuanța de amuzament ca urmare a atitudinii adaptării comice după Shakespeare din **Visul unei nopți de vară**, realizată de Leveridge cu ceva timp mai înainte. Asistăm la un spectacol coupée, construit în simetria model-parodie, pe fundamentul unei reconstituiri muzical scenice baroce cu soliști vocali, dans, mișcare și acompaniament instrumental (păstrând originalul textelor franceze și engleze, la care s-au adăugat ceva explicații în românește). Exercițiul este interesant și confortabil pentru interpreți și public, plăcut de văzut și ascultat. În plus, Studioul respectă promisiunea de a face experimente și de a promova talente tinere.

Realizarea este semnată de regizoarea Andreea Vălean, ale cărei soluții le-am perceput puțin diferit față de explicațiile prealabile, oarecum mai apropiate atitudinal privitor la condiția interpretului contemporan. Spectacolul este împodobit cu o coregrafie subtil stilizată de Mary Collins (Anglia), specialistă în dans baroc, mișcarea scenică vioi desenată de Maria Popa, decoruri sumare (Ana Olteanu) și costumele superbe care contribuie substanțial la imaginea personajelor (Ana Alexe). Distribuția muzicală a fost selectată după criterii specializate (casting și pregătire vocală Sophie Boulin – Franța), acompaniamentul era oferit de ansamblul „Collegio stravagante”, condus de Mihai Ghiga, muzicieni care au deja o experiență convingătoare în domeniul barocului. Coordonatorul Studioului „Ludovic Spies”, dirijorul Tiberiu Soare, se adaptează cu naturalețe oportunităților muzicale semnalate și distribuției. Este vorba de prezența plastică a gestului de dans și replicii de teatru – Ana Maria Lazăr, Daniel Popa, Cosmin Seleși – precum și de soliștii cântăreți. Altistul Adrian George Popescu oferă o idee convingătoare pentru categoria eroilor epocii, soprana Iulia Surdu este potrivită replicii feminine ca înfățișare și manieră a cântului, Ion Dimieru (Povestitor și, mai ales, „Leu”), Matei Nicolescu (Zidul) și Mircea Ciurez (Omul din lună) au calități scenice care fac din parodie un exercițiu echilibrat de stil baroc.

Deci, model și parodie, sub semnul unității de limbaj interpretativ, iată o reușită ce trebuie subliniată, căci se află mai aproape de sugestie decât multe alte montări al stagiunii muzicale actuale.

Contribuabili la acest debut sunt Opera Națională, Teatrul Național de Operetă și Institutul Francez pentru o coproducție ce merită aprecieri prin actul de educare estetică într-un domeniu încă deficitar la noi.

Pyram şi Tisbe devine acum un reper de studiu, anunţând, după **Deceballo**, că stagiunile muzical-teatrale află despre un orizont „întredeschis” pentru acest repertoriu al trecutului, practic aproape nelimitat în faţa creatorilor de spectacole contemporane.

SAMPLING BUCHAREST

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 22 aprilie 2007)

În timp ce viaţa artistică a Bucureştilor este cu adevărat extrem de ofertantă, că nici nu s-au stins bine ecourile „Trubadurului" lui Hausvater şi, Opera Naţională a fost gazdă Ansamblului olandez de dans contemporan care ne-a ţinut vreo două ore cu sufletul la gură, apoi a invitat-o pe Ruxandra Donose în concertul cu „Cenuşăreasa" de Rossini – nu de altceva, dar să culeagă binemeritate ovaţii, iar Opereta s-a lansat într-un „Broadway" mult discutat dar şi asaltat de melomani, ca să nu mai vorbim de Orchestra simfonică Radio şi splendidul Recviem de Verdi, din preajma sărbătorilor pascale... – se pregătesc mari evenimente şi în capitalele europene. Iar cel mai apropiat şi complex este, SAMPLING BUCHAREST, adică ZILELE BUCUREŞTILOR LA VIENA, în organizarea Primăriei Capitalei.

Ce înseamnă SAMPLING BUCHAREST? 27 de zile din luna mai, în care vienezii, turiştii se vor întâlni în Prater, Karlsplatz, pe străzile centrale, în pieţe, la Palffi Palace sau Stadt Theater – cu zeci de artişti români. Vor fi expoziţii de fotografii, de timbre, de sculptură, pictură, concerte de muzică populară, jazz, recitaluri stradale intitulate „muzica cetăţii", spectacole de teatru, de pantomimă, animaţie, spectacole de balet... Sigur că actorii teatrelor „Bulandra", „Nottara", de Comedie, „Ţăndărică", „Masca" etc. – au pregătite cele mai interesante reprezentaţii, dar sunt pe fază şi Orchestra populară condusă de Gheorghe Zamfir, şi formaţia Teodorei Enache, şi tinerele talente ale Liceului „George Enescu". Cu alte cuvinte, nu va fi zi de lună mai în care să nu se vorbească la Viena despre arta românească, despre pictori, sculptori, animatori, virtuozi instrumentişti, balerini...

Şi pentru că veni vorba de balet, aflaţi că OPERA COMICĂ pentru COPII se va întâlni în PRATER, în KARLSPLATZ, cu cei mai mici melomani, oferindu-le în perioada 12-14 mai, nouă spectacole cu baletul de buzunar „PYGMALION", în regia şi coregrafia lui Mihai Babuşka, din distribuţie făcând parte Oana Popescu, Cătălin Caracaş, Oana Bădănoiu..., actorii Daniel Filipescu, Sorina Tiron. De fapt, este unul dintre titlurile cu care OCC va fi prezentă în iulie la Festivalul internaţional de la Keochang – Coreea de Sud şi, în noiembrie, la New Delhi (India). Iar dacă în februarie, OPERA COMICĂ pentru COPII a făcut săli arhipline cu premiera musicalului românesc „PIATRA DIN CASĂ", protagonistă fiind STELA POPESCU, dacă în luna martie, de furtunoase aplauze s-a bucurat şi premiera de balet „OBLIO" – drumul spre Viena, cu o reprezentaţie de ţinută, precum „PYGMALION", la care mii de copii, până în momentul de faţă, au ovaţionat balerinii, actorii, pare o promisiune de mare succes.

Baletul clasic se întoarce la Operă

(Grigore Constantinescu – 28 aprilie 2007)

După două recente decese coregrafice în repertoriu – „Lacul lebedelor”, „Coppelia” – iată că Opera Naţională s-a lansat compensativ în cooptarea unei lucrări de dans romantic – baletul „Corsarul” de Adolphe Adam. Evident, avem un public pentru acest tip de spectacol, un public care aplaudă la fouettè, manej, piruete, prize, pas de deux, pointe, variaţiuni etc. Asta s-a şi întâmplat, chiar cu o generozitate care depăşea aşteptările sâmbătă seara.

„Corsarul” este o producţie istorică ce a cumulat pe rând subiectul englez al lui Byron, muzica francezului Adam, coregrafia italiană a lui Galzerani şi cea rusească a lui Petipa. Treptat, partitura s-a umplut de adausuri venind de la Drigo, Pugni, Delibes şi alcătuind un autentic almanah de rutine ritmice şi melodice utile pentru performanţele virtuoze ale dansatorilor. Apreciem aici osârdia dirijorului Ciprian Teodoraşcu şi a orchestrei, pentru a face faţă stilului pompieristic al acestui discurs muzical. Cu plusurile pantomimelor, focuri de revolver şi o mică furtună pe mare, „Corsarul” rămâne doar o bandă desenată, realizată în stilul baletului clasic, recompus acum şi aici după Petipa de către coregraful Vasily Medvedev de la Teatrul Mariinski din St. Petersburg, servit cu talent de scenografia aluziv orientalistă a Adrianei Urmuzescu. Compania de balet a cheltuit multă energie în dansuri de grup mare sau mic, unele atrăgătoare, altele doar suspendând acţiunea şi alunecând spre un decorativism desuet. Câteva reliefuri ale distribuţiei merită aprecieri – Gigel Ungureanu (Isaac), Gabriela Popovici (Gulnara), Traian Vlaş, Mădălina Slăteanu (Birbanto şi partenera sa), George Mocanu (Paşa). Prim planul solistic aparţine lui Ovidiu Matei Iancu (Corsarul) şi Vlad Toader (Ali) care şi-au împărţit frăţeşte cu Corina Dumitrescu celebrul „Pas de deux”, singura pagină faimoasă a baletului.

Strălucind cu lumina unei stele de primă mărime, Corina Dumitrescu a meritat ovaţiile publicului, convingându-ne că titlul premierei ar fi trebuit să fie „Medora”, eroina pe care ea a creat-o cu superba şi ardenta sa personalitate artistică.

A opta producție cu TRAVIATA semnată de Franco Zeffirelli

(Costin Popa – 29 aprilie 2007)

La Opera din Roma a avut loc, la începutul ultimei decade a lunii aprilie, premiera unei noi montări a **Traviatei** verdiene, în regia octogenarului Franco Zeffirelli. Cea de-a opta în îndelunga-i și prodigioasa-i carieră. Protagonistă în rolul Violetta Valéry, celebra soprană Angela Gheorghiu. Presa italiană s-a întrecut în a sublinia succesul artistei noastre. Imediat după spectacol, Ettore Zocaro nota în **La Sicilia**: „Gheorghiu a triumfat prin limpezimea vocii sale și prezența scenică", iar Giovanni Pennisi consemna în **Secolo d'Italia**: „Mult așteptată la premieră, Angela Gheorghiu a confirmat că este o excepțională soprană **lirico-spinto d'agilità**". Publicația electronică **Il giornale della musica** insera sub semnătura lui Mauro Mariani opinia că „...În actul al II-lea, artista română a avut momente de neuitat și a ajuns la o veridicitate dramatică emoționantă. ...Am ascultat o autentică mare interpretă care a construit rolul lucrând și rafinând fiecare notă". O carte de vizită onorată cum se cuvine!

Am așteptat cu nerăbdare următoarea seară în care urma să cânte Angela Gheorghiu, beneficiam de o invitație de presă, premiera arătându-se inaccesibilă (!?) chiar pentru criticii muzicali compatrioți ai divei. „Sold out", „Tutto esaurito" („Totul epuizat"), dăduse indiferent din umeri personalul Biroului de Presă al Operei, deși solicitarea de acreditare venise insistent și repetat cu multe luni înainte. Ghinionul a fost că, în după-amiaza dinaintea acestui al doilea și ultim spectacol al artistei române, o indispoziție subită („improvvisa indisposizione" – scria pe anunțul oficial lipit pe ușile teatrului doar cu câteva ore înainte de primul acord) a făcut-o să cedeze locul pe afiș tinerei soprane de numai 27 de ani, originară din Republica Moldova, Irina Lungu, câștigătoare a multiple premii la concursurile internaționale „Elena Obraztsova", „Ceaikovski", „Maria Callas", „Montserrat Caballé", „Voci verdiene", „Operalia – Plácido Domingo" ș. a.

Artistă cu cânt cultivat, frumoasă, delicată, cu glas liric-lejer spre liric și discreție a adresării, Irina Lungu a găsit cele mai bune momente ale sale prin sensibilitatea de exprimare din ultimul act. Câteodată un ușor vibrato se insinuează în expozeul său – mă refer cu preciziune la pasajul A quell' amor din aria mare și chiar la secvențe din Addio del passato – dar legato-ul este îngrijit condus. Nuanțările în frazare vor spori pe măsura dobândirii experienței și, spre exemplu, celebrele note de La în pianissimo ale ariei Addio del passato vor căpăta aerajul și plutirea pe acel fil di voce imaginat de Verdi.

În rolul Giorgio Germont, legendarul bariton Renato Bruson a obținut triunful serii, validat prin cântul său – când autoritar, când moale și catifelat -, prin rezonanța timbrală ca a unui bronz prețios și, nu în ultimul rând, prin repetarea ariei Di Provenza il mar, il suol – ca și la spectacolul de premieră, frenetic solicitată de un public în delir. Atacul Ma se alfin ti trovo ancor din finalul acelei secțiuni, plămădit cu maximă forță expresivă, dulceața liniei vocale cu care a fost intonată cabaletta No, non udrai rimproveri, cutremurătorul Di sprezzo degno (actul al III-lea) au suplimentat momentele referențiale din marele duet cu Violetta. Asprimea nobilă cu care Bruson colorează sunetul, magistral potrivită caracterului personajului, rămâne o perfecțiune de raport timbru-rol. Am asistat la un moment istoric, baritonul cu ținută seniorială sărbătorind în acele zile 45 de ani de la debutul său la Opera din Roma și faptul că în iunie va împlini nu mai puțin de 71 de ani nu s-a citit – din unghi vocal – decât cu totul sporadic. Un monstru sacru!

Tânărul tenor de 30 de ani, Vittorio Grigòlo, a fost un Alfredo macho, pasional, temperamental, de maximă credibilitate în tot ce a întreprins, cu un glas care chiar dacă nu fascinează, rămâne pătrunzător în sală, condus fiind cu grijă și știință, cu adecvate nuanțări mergând până la mezzevoci de efect în duetul Parigi, o cara, noi lasceremo (actul al IV-lea) ce au susținut cântul unei Violetta în transă.

La pupitrul ansamblurilor Operei romane, un maestru, Gianluigi Gelmetti, care a știut să extragă emoționante seve din sunetul păstos și omogen al orchestrei, al partidelor de viori și viole îndeosebi (ce infinită tristețe a învăluit sala la Preludiul actului al IV-lea!) și s-a înflăcărat antrenant în Brindisi din primul act sau în octetul concertato din cel de-al treilea. Foarte bun și corul, pregătit de Andrea Giorgi.

În montarea lui Franco Zeffirelli, am recunoscut și de această dată încrederea sa nestrămutată în concepția tradițională de mizanscenă, în fixarea cu exactitate a cadrului de epocă. Este un clasic neclintit, care tratează totul în manieră monumentală, cu mare forță de detaliere a decorurilor (pe care el însuși le semnează) mergând până la o minuțiozitate ce nu scapă niciunul din amănuntele imaginabile. Costumele (realizatoare Raimonda Gaetani) sunt frumoase, variate și desenate cu fantezie. Zeffirelli nu-şi poate permite riscul unor momente de scădere calitativă şi, iată, pentru scurtele dansuri ale țigăncușelor și matadorilor (actul al III-lea) a adus celebra trupă a Baletului Spaniol Lucia Real – El Camborio. Totul pentru marea „lovitură de scenă" din acel act, al balului Florei Bervoix, care efectiv stupefiază prin luxuriantă: explozie de culoare și lumini (autor Patrizio Maggi), de decorațiuni sofisticate de bal, de populație scenică impresionantă ca număr și diversitate tipologică. Fascinat, publicul a întâmpinat deschiderea cortinei cu ropote de aplauze. Formidabil este că Zeffirelli nu se oprește, nu se mulțumește și plusează în continuare, schimbă încă de două ori, pe parcursul actului, decorațiunile din scenă. În toată această desfășurare de forțe, contrar așteptărilor, muzica respiră, personajele își exprimă nestingherit trăirile, trama nu este sufocată de efectul vizual. Prima la musica... poi la regia ar fi parafraza de la care Franco Zeffirelli nu abzice chiar dacă dimensionează megalitic.

Actul secund a adus atmosfera idilică a rezidenței de țară a îndrăgostiților Violetta și Alfredo, actele extreme au fost încărcate de simbolurile unui abis în care drumul vieții Violettei se sfârșește implacabil: în primul – ca premoniție, în ultimul – drept crudă realitate. Plutește peste această mizanscenă, cu toate iluminările fastuoase, o umbră a morții – tușă de destin. Zeffirelli o accentuează prin apariția Violettei în două ipostaze originale: muribundă, în chip de ilustrație a Preludiului operei (personal, nu agreez asemenea cadre, muzica se exprimă singură) și brusc îmbrăcată în cămașa de noapte a iminentului sfârșit, încă din finalul actului al III-lea, în mijlocul somptuosului bal, pe replica Alfredo, Alfredo, di questo core non puoi comprendere tutto l'amore. Și aici, m-am simțit distanțat de ideea regizorală, ruptă de contextul momentului.

Dar Zeffirelli nu este numai un maestru al „loviturilor de scenă" ci și al celor „de teatru", „de media". Ei bine, la începutul lui ianuarie 2007, regizorul a anunțat că va realiza în aprilie o **Traviata** super-erotică. Consecința imediată? Pentru toată seria de 10 spectacole, biletele s-au epuizat în două zile! Aveam să constat, nimic din intenția expusă nu s-a regăsit în mizanscenă, în relaționarea dintre cei doi eroi principali. Într-adevăr, impecabil colpo di teatro!

Așa a fost la Opera din Roma, pentru noi important fiindcă pe afișul cu opusul verdian s-au aflat două nume românești în rolul titular, Angela Gheorghiu și Irina Lungu, alături de grecoaica Myrtò

Papatanasiu și italianca Anna Rita Taliento. (Nu trebuie uitat că și Marius Brenciu s-a numărat printre interpreții lui Alfredo.) Faptul nu se oprește aici. În luna iulie, la Teatro alla Scala din Milano, pentru toată seria de 12 spectacole cu **Traviata** sub bagheta celebrului Lorin Maazel, celor două soprane, Angela Gheorghiu şi Irina Lungu, li se va alătura Elena Moşuc, consfințind în mod cert o premieră absolută pentru întreaga istorie a faimosului teatru: în 2007, toate cele trei interprete ale Violettei Valéry sunt de origine română. Iată o performanță unică!

CORSARUL – succes garantat! PREMIERĂ LA OPERĂ

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 1 mai 2007)

După evenimente care de care mai atractive – de la premierele cu „Simfonia fantastică" a lui Căciuleanu şi „Trubadurul" lui Hausvater, până la debutul Studioului „Ludovic Spiess", plus concerte-spectacol cu „Cenuăşăreasa", plus expoziţii... – trag concluzia că managerul general, Cătălin Arbore, chiar dacă nu-i foarte-foarte tânăr, oricum e foarte-foarte neliniştit, nu lasă fanii Operei Naţionale în prea lungă aşteptare. Şi, bine face. S-au comentat îndrăznelile şi deraierile lui Hausvater, filosofia lui Gigi Căciuleanu, participarea formidabilă a Ruxandrei Donose în partitura rossiniană – dând clasă întregii distribuţii.

Dar, recenta premieră cu baletul „Corsarul", se pare că iese din context, din fluxul modern, trepidant în care se înscrisese prima scenă lirică – mai ales prin cele două premiere anunţate mai sus. Pentru că este vorba despre o montare clasică, o coregrafie clasică, abordarea clasică a unui titlu celebru, ce mai, exact ce-şi dorea ansamblul de balet al ONB, care , de fapt, pentru astfel de tălmăciri a fost în primul rând şcolit. Mai exact, mă refer la „Corsarul" lui A. Ch. Adam, inspirat de un poem al Lordului Byron, (care de la premiera pariziană din 1856 a suportat vreo 20 de metamorfozări – celebri coregrafi, dansatori propunând diverse adăugiri, adaptări), prilej de a se lansa numere de virtuozitate, de compoziţie, ansambluri spectaculoase, fără cine ştie ce conflicte dramaturgice, totul simplu, la vedere, ca o declaraţie imbatabilă a producătorului, că iată, oferim şi o montare pentru gustul unei importante categorii de public! Si , indiscutabil, din acest unghi – premiera ONB a câştigat.

Pentru că orchestra a fost bine strunită de Ciprian Teodoraşcu – baghetă sigură, eficientă, ideal partener pentru balerinii care au nevoie de precizie (nu discutăm originalitatea muzicii); instrumentiştii, în general, şi-au onorat partiturile, mai puţin alămurile.

Decorurile, costumele de basm oriental semnate de Adriana Urmuzescu îţi bucură ochii, sufletul :vezi fantastică piaţetă a palatului (actul l), coborâtă parcă din 1001 de nopţi, cu rafinate împletiri de tucoaz şi auriu sau începutul actului III, învăluit în lumini de cuarţ (păcat că a abuzat prea mult de festivistele coroniţe de flori din final)...

Soliştii au dansat cu mare plăcere – de fapt întreg ansamblul părea fascinat, numerele de virtuozitate de care vorbeam, au declanşat ovaţii, aplauze meritate pentru Corina Dumitrescu – într-o formă excelentă, mare profesionistă, cu aplomb, cu distincţie, cu eleganţă în toate momentele, pentru Ovidiu Matei Iancu şi Vlad Toader -care au dozat cu talent virtuozitatea şi expresivitatea, apoi într-o fericită revenire Gabriela Popovici, Magdalena Rădulescu, remarcabilă Mădălina Slăteanu... Deci – material rarissim pentru dansatori... Deşi, cu tot respectul pentru coregraful rus Vasily Medvedev, profesor şi dansator cu un CV impresionant, care a pornit de la creaţia lui Marius Petipa, care pledează necondiţionat pentru expimarea clasică – nu puteau trece neobservate acele„poze" nereuşite, aluzive, spre sexy, care ieşeau din context, repetările uneori obositoare, desenele coregrafice supraîncărcate care tocmai distorsionau discursul despre puritatea expresiei clasice...

Dar, nimic nu este mai important decât adevărul că „lecţia Medvedev” – cu obositoarele ore de studiu – a fost binevenită, s-a înţeles că mai avem drum lung până când să reuşim mişcări de ansamblu perfect sincronizate – aşa cum ne uluiesc ruşii.

Că un astfel de titlu va avea cursă lungă în repertoriul de balet al ONB, că nimeni, niciodată nu poate face abstracţie de ceeace îşi doreşte marele public.

Cu toate tarele lui, „Corsarul” se joacă pretutindeni de 150 de ani, acceptă adaptări, imixtiuni, salturi..., dar, de fiecare dată iese la rampă triumfător. Aşa cum se întâmplă acum, pe marea noastră scenă lirică. E UN DESTIN.

FILE DE ZIAR

(Costin Popa – 5 mai 2007)

Aşa îşi intitulează Smaranda Oţeanu-Bunea prima antologie de pagini critice şi de publicistică muzicală apărută recent în format de lux la Editura Artprint Bucureşti. Un florilegiu de texte care, în Volumul I, cuprinde scrieri din perioada 1966-1975.

Trebuie observat de la bun început că noua carte se constituie într-un veritabil hronic al vieţii muzicale româneşti din acei ani. Acoperirea manifestărilor artistice, a evenimentelor – concerte simfonice, camerale, recitaluri, spectacole lirice sau de balet – este uriaşă. Sunt consemnate stagiunile Filarmonicii, Operei Române şi Operetei bucureştene, ansamblurilor Radio şi, nu în ultimul rând, în teritoriul clasic, Festivalul Internaţional George Enescu – ediţiile 1970 şi 1973. Mai mult decât atât, pana criticului se întinde şi asupra muzicii uşoare – nu lipsesc festivalurile de la Mamaia şi Braşov -, spectacolelor de revistă, al celor folclorice. Nu trebuie uitate interviurile cu mari personalităţi române şi străine, de la Yehudi Menuhin (două convorbiri!), Leonid Kogan, Philippe Entremont sau Roberto Benzi la Marţian Negrea, Iosif Conta sau Mircea Horia Simionescu, recenziile de carte, medalioanele de compozitor (Tiberiu Brediceanu), anchetele-document naţionale şi internaţionale cu participarea unor prestigioşi invitaţi precum Constantin Bugeanu, Marin Constantin, Marcel Mihalovici sau Dmitri Başkirov.

Prin formaţie, Smaranda Oţeanu-Bunea este compozitor şi muzicolog. Cu o asemenea solidă şi multilaterală pregătire, demersul său critic are un fundament profesional fără reproş şi faptul se distinge în fiecare paragraf al cronicilor: analizele sunt derulate profund, pătrund în adâncimile concepţiei lucrărilor, observaţia este atentă, minuţioasă în surprinderea faţetelor interpretative şi merge la esenţe. Nimic nu este conjunctural, nimic nu scapă necomentat, necomparat, neevidenţiat, lectorul este plasat în situaţia de a trăi evenimentul, ca şi cum s-ar afla în sala de concert, de spectacol, de a fi orientat în propriile sale evaluări.

Parcurgând interviurile, cititorul nu poate să nu remarce modernitatea abordărilor, în covârşitoare măsură valabile şi astăzi: problematica este sesizată cu acuitate, interlocutorii sunt provocaţi cu întrebări precise, la obiect, vizând tendinţele ce animă creaţia contemporană, promovarea componisticii româneşti sau instruirea noilor generaţii de interpreţi. Sunt numai câteva exemple.

Smaranda Oţeanu-Bunea a iubit dintotdeauna arta condeiului şi o face în continuare cu un talent total ieşit din comun. Stilul său – pe care l-aş numi unic în critica muzicală românească – alert şi incitant, de maximă corosivitate, constructiv, cu neaşteptate asocieri şi metafore, cu şocante epitete şi analogii, aşa cum îl cunoaştem astăzi, s-a cristalizat în timp iar cartea surprinde bine acest crescendo, această evoluţie firească a unui tânăr critic de înalt profesionalism.

Iată şi câteva din atractivele titluri (una din „specialităţile" autoarei): **Cu gândul la dirijorii de mâine, Ilustraţia muzicală – o artă!, Experiment creator şi extravaganţă în muzica modernă, Cu Yehudi Menuhin despre permanenţele muzicii, Aplauze calde... deşi pianul era încuiat, O „fantezie-umoristică" fără fantezie şi umor, Când tinerii se adresează tinerilor** ş.c.l.

Structurat cronologic, volumul I din **File de ziar** de Smaranda Oţeanu-Bunea conţine peste 150 de articole. Sunt 400 de pagini care se parcurg pe nerăsuflate. De citit neapărat, în aşteptarea volumelor următoare!

Maria Slătinaru Nistor și vocile primăverii

(Grigore Constantinescu – 8 mai 2007)

În fiecare an, anotimpul primăverii este momentul în care celebra soprană Maria Slătinaru Nistor, de aproape două decenii maestră de canto a Universității muzicale bucureștene, prezintă publicului studenții clasei sale. „Marca” acestui ilustru professor, care a oferit scenei lirice numeroase vedete de operă, se recunoaște imediat prin rigoarea pregătirii tehnice, calitatea glasurilor, a expresiei și repertoriului.

La sala Dalles, zilele trecute, sub genericul „Cântul... Primăverii”, concertul organizat de consilierul Alexandra Mircea sub patronajul Ministerului Culturii şi beneficiind de colaborarea tânărului maestru, pianistul Alexandru Petrovici, ne-a convins încă o dată că perspectivele unui talent se pot împlini doar datorită pregătirii oferite de un mare profesor.

Voci tinere, o comunicare firească a imaginilor muzicale și, poate în primul rând, însușirile necesare unei viitoare cariere merită a fi observate încă din această perioadă a debuturilor. Iată nume de care vom auzi în stagiunile viitoare – Ana Cebotari, Valentina Nafornița, Cristina Chițimia, Diana Dinu, Ana Maria Samson, Patricia Deheleanu, Adreea Iftimescu, Iulia Dan. Un relief aparte, printre aceste tinere speranțe, l-a avut vocea generoasă a Georgianei Marin, deja invitată pe scena Operei Naționale cu roluri importante, și cea fermecător delicată a sopranei Mirela Bunoaica, laureată de curând cu premiul I la Concursul „Ionel Perlea”.

Într-o ambianță exclusiv feminină, tenorul Vlad Miriță, aflat acum la hotarul unei mari cariere, a fost acea prezență vocală senzațională care justifică și se armonizează cu grația muzicală a tinerelor voci ce l-au înconjurat.

Ziua Europei

(Daniela Caraman Fotea, 11 mai 2007)

Între ideile care au marcat aniversarea din 9 mai, cea pusă în pagină la Palatul Cantacuzino a fost elitistă. Idee trilobată: marcarea intrării oficiale a splendidului edificiu în patrimoniul european, ceea ce înseamnă includerea pe trasee culturale speciale și nu numai. De la ruina din 1990, Palatul, redevenit sediu al Uniunii Compozitorilor și al muzeului, așa cum au menit voința și donația enesciană, ajuns pe banii compozitorilor în starea actuală de funcționare, va atinge prin importante investiții externe – 6 milioane de euro ni s-a spus, nivelul de reprezentativitate cerut de noul statut european.

Al doilea demers: noua Directoare a muzeului, **Laura Manolache**, cu o desfășurare de inițiative în competiție cu ineditul, a vernisat expoziția de manuscrise – cu tema **„Reflectare a gîndirii componistice enesciene”**. Este, cred, cea mai sofisticată și totodată explicită prezentare a creației maestrului: plecîndu-se de la notarea și citarea melodiilor populare, partituri relevînd orientarea neoclasică „avant la lettre”, Suita nr.1 pentru pian în stil vechi op. 3, de pildă, apoi puterea melodică a muzicianului (este expus „Octetul”). Simfoniile pledează pentru vocația monumentalității. Avem tema „Poezie și muzică” – liedurile, sonatele, muzica de cameră – cvartetele. Toate agrementate, ilustrate prin afișe, fotografii, mărturii, schițe de partituri și multe altele. Văzîndu-le, realizezi ce înseamnă vocația de muzeograf: arta de a captiva privitorul prin virtuozitatea alăturării, a grupării exponatelor, gestul purtător de idei și inducînd idei, teme de meditație în urma descoperirilor nebănuite. Da, un talent se afirmă somptuos acum, în actuala configurație a echipei muzeului Enescu.

Era așteptată chiar cu înfrigurare prezentarea viorii maestrului. Operă a lui **Giuseppe Guarnieri**, al treilea fiu al lui Andrea, capul faimoasei familii de lutieri din Cremona, vioara a fost construită prin anii 20 ai secolului 18. Am găsit în mapa de presă și o copie a atestării autenticității ei de către cunoscuta firmă a fraților Silvestre din Paris, la 1896. Prețios document de epocă.

Cum sună? Cu adevărat incredibil. Părerea mea, mai frumos ca Stradivarius-ul deja ascultat. Enescu asemăna instrumentul aceluia cu o soprană lejeră, iar Guarnieri-ul cu o mezzo soprană dramatică. Ton de mătase grea! Delectantă evoluția lui Gabriel Croitoru, ales pentru a o pune în valoare. Păcat de ținuta de picnic pe care a înțeles să o poarte în asemenea moment. Dar, a cîntat minunat, tulburător.

Așadar mari emoții la Palatul Cantacuzino, și în onoarea zilei Europei.

Avanpremieră Melos

(Daniela Caraman Fotea, 12 mai 2007)

În curînd la dispoziția muzicienilor profesioniști, dar și a melomanilor, un nou număr al revistei Melos. Și de această dată, o ediție de colecție: sumar mai atrăgător ca niciodată pe care îl răsfoim împreună, grație gestului colegial, oportunității oferită de redactorul șef, dl. Costin Popa.

După editorialul ca întotdeauna alături de canoane al Directoarei revistei, d-na **Smaranda Oțeanu Bunea**, aflați: numele laureaților 2007, cu ordinul Uniunii ziariștilor profesionști, clasa I-a, aur. Cap de listă echipa Melos și a Radioului; despre turneul la Viena al Operei Comice pentru Copii, prilejuite de cei 10 ani de existență ai postului Radio România Muzical „George Enescu", concluzii, promisiuni de viitor. Festivalul „București, oraș al muzicii", inițiat sub aceeași egidă, analizat concert de concert.

Sub foc încrucișat, Opera Națională din București: splendoare și abjecție, sau agonie și extaz: altfel spus cronici despre noua montare a „Trubadurului" verdian și premiera baletului „Corsarul" de Adam. Apoi, comentarii despre evoluția delectantă a **Ruxandrei Donose** în „Cenușăreasa" de Rossini, adusă și pe scena lirică românească după cele 16 și respectiv 17 reprezentații din 2005 și 2007 ale rolului, în internațional.

Cu o analiză "...chirurgicală", cronica la spectacolul „Broadway. București" de la Operetă, însoțită și de un interviu cu noul director al teatrului. La aniversarea a 60 de ani de existență ai Filarmonicii „Banatul" din Timișoara, desfășurată cu fast și profesionalitate, așa ca în Banat, melomanul află tot ce dorește, ce trebuie să știe despre și aici noul director general, Dl**. Ioan Coriolan Gîrboni**.

Detalii din agenda lui **Roberto Alagna**, a **Siminei Ivan**, despre noi cărți de muzicologie prezentate de **Viorel Cosma**, el însuși personaj de „laudatio", la încheierea editării celor 9 volume din Lexiconul Muzicienilor din România. În actualitate, recent încheiatul Festival și Concurs de Interpretare a Liedului „Ionel Perlea" de la Slobozia. Și multe, multe altele.

M-am gîndit să împrumut de la poetul și publicistul **George Stanca** un îndemn și pentru noua ediție Melos: „Citiți, citiți citiți, pînă...adormiți; și cînd vă treziți, din nou să citiți".

O nouă Margareta Pîslaru!

(Daniela Caraman Fotea, 14 mai 2007)

Adeseori, anume emisiuni de televiziune îmi crează inconfort, deşi subiectul este interesant. Cauza? Aspectul şi modul de prezentare al moderatorului sau invitatului, avînd mişcări dizgraţioase, nestăpînindu-şi ticurile, peste toate existînd uneori şi un cadru scenografic nepotrivit... De agramatisme nu mai vorbesc!

Se întîmplă din lipsa acelui „ochi" atent numit şi odinioară regizor de platou, sau al redactorului, producătorului emisiunii sau spectacolului. Pentru că şi în cazul apariţiei în public a interpreţilor debutanţi sau nu, asemenea detalii capătă dimensiuni de proporţii, posibil nefaste, chiar dacă înzestrarea artistică este agreabilă.

De importantul capitol care nu este prea vizibil în contextul actual, libertatea nefiind percepută şi ca necesitate înţeleasă, s-a ocupat în ultima vreme **Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română"**. Nu este singura bilă albă din strategia ansamblului condus de Voicu Enăchescu. De această dată, prin colaborarea cu nimeni alta decît **Margareta Pîslaru**, care, în maniera ei altruistă deja bine cunoscută, a iniţiat un curs de pregătire în sensul celor enunţate mai înainte, destinat celor mai tineri interpreţi pop. Cu experienţa dobîndită în spatele camerelor de luat vederi. Respectul faţă de frumos a fost una din preocupările şi în anii petrecuţi peste ocean. Pentru noi, o postură inedită. Ea pune aşadar în aplicare, tot ceea ce a acumulat în cariera de vedetă şi a îndrumat un grup de debutanţi, i-a şcolit cu neiertătoare meticulozitate, cu abnegaţie chiar, nu cu accent pe tehnica vocală (de acest domeniu se mai ocupă şcoli particulare), ci învăţîndu-i cum să se poarte pe scenă, cum să însoţească gestul expresiv cu muzica, mersul, vestimentaţia, privirea. Concretizate aceste eforturi, prezentate într-un concert final cu beneficiarii.

Un curs de bune maniere scenice? Se poate spune şi aşa. Ideea Margaretei pusă în practică la „Tinerimea Română" va avea poate, reverberaţie către armonie. Este un gest educativ asemeni multor altele care se perpetuează în derularea activităţii ei devotate actului artistic, îngemănată cu o anume tandreţe pentru cei care încearcă afirmarea.

Aşadar, laudă şi preţuire o dată în plus Margaretei Pîslaru.

De ce suntem unde suntem? Și d-aia!

(Mircea Bunea, 18 mai 2007)

Am urmărit la fața locului, ca jurnalist, Sampling Bucharest. Și am văzut, printre altele:

La Viena, capitala Austriei, în centrul orașului, pe strada Karntner, exclusiv pietonală, dacă ai chef, poți călca pe stele. Bineînțeles că nu sunt stelele de pe cer, ci unele făcute din marmură albă, înscrise în pătrate încastrate în paviment și chenăruite cu platbandă din bronz așezată pe cant. Sunt plasate cam la zece-cincisprezece metri una de alta, iar în interiorul lor se pot citi semnăturile, numele și prenumele unor artiști intrați demult în patrimoniul cultural universal, în toate lexicoanele și enciclopediile lumii, aflați anul nașterii și al decesului lor, dar și localitățile în care s-au întâmplat respectivele evenimente. Și așa, mergând pe lângă ele, sau peste ele, poți afla datele primare ale unor Charles Gounod (1818-1893), Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847), Carl Maria von Weber (1786-1826), Niccolo Paganini (1782-1840), Hector Berlioz (1803-1869), Bruno Walter (1876-1962), Yehudi Menuhin (1916-1999), Piotr Ilici Ceaikovski (1840-1893), Giacomo Puccini (1858-1924)... Cam la capătul străzii, chiar în fața la Wiener Staatsoper – adică la nr.2, pe Opernring – sunt plasate și alte stele: Giuseppe Verdi, Hans Knapprertsbush, Leonie Lisanek... În librăria aceleiași Staatsoper, deasupra rafturilor, se află șirurile de portrete ale acelora care fac acum gloria celebrei instituții. Printre ele, am remarcat și două fotografii – una din tinerețe, alta recentă – ale directorului Ioan Holender, românul născut la Timișoara...

Și așa înțeleg vienezii să-și exprime dragostea pentru valorile lor, dar și pentru valorile altora. Iar despre Mozart se poate spune fară exagerare ca a devenit mitul nr.1 al Austriei. Numele lui poate fi întâlnit aproape peste tot: pe coperțile cărților, albumelor, afișelor, pliantelor, programelor de sală, tipărite în toate limbile de mare circulație ale lumii, dar și în japoneză, chineză, arabă, coreeană, rusă. Mozard Guide te ajută să urmezi pas cu pas traseele mozartiene ale Vienei. Îi poți citi numele pe case, palate și pe plăci memoriale. Aici a locuit Amadeus! Uneori nici nu i se mai pomenește numele de familie... Aproape că nu există vitrină în care să nu poți admira bustul lui Wolfgang Amadeus Mozart (în lemn, piatră, bronz, gips, materiale plastice, cristal). Există lito-uri Mozart. Există orchestre Mozart. Există săli de concerte Mozart. Simpozioane și sesiuni de comunicări Mozart. Exista lavaliere și cravate Mozart. Fulare și baticuri Mozart. Fețe de masă Mozart. Șervețele și suporturi pentru tacâmuri Mozart. Timbre Mozart. Batoane de ciocolată și bomboane Mozart. Cutii pentru ambalaj Mozart. Farfurii și scrumiere ornamentale Mozart. Șervețele de hârtie pentru ștersul gurii în timpul mesei. Acuarele și picturi în ulei Mozart. Servicii de ceai și de cafea. Eșarfe Mozart. Ceasuri cu quarț și cu cuc. Batiste din hârtie imprimate cu portativele și notele muzicale ale operei Cosi fan tutte. Lichioruri și creme Mozart. Coroane imperiale, pahare, halbe de bere și ouă ornamentale cu chipul lui Mozart. Brelocuri Mozart. Cafenele Mozart. Vaze pentru flori Mozart. Pălării Mozart. Bibelouri Mozart. Vaze de porțelan Mozart pentru flori și ghivece din lut. Statui ale lui Mozart. Mape din piele pentru birouri. Telefoane mobile și fixe cu colante Mozart. Stilouri și cerneală Mozart. Sacoșe pentru piață din iută. Insigne, plachete și medalii Mozart. Bricege Mozart. Kaviar haus Mozart. Rucsacuri și hanorace Mozart. Tabachere pentru țigări. Căciuli Mozart. Cafea măcinată, în cutii metalice etanșe, hexagonale, Mozart (costă 14,50 Euro). Ness cafe Mozart (24,90 Euro) împreună cu cana Mozart (gratis). Punguțe de cafea din staniol Mozart (5,90 Euro). Plăci din ebonită, CD-uri și casete audio imprimate cu compozițiile lui Mozart, inclusiv integrala Mozart. Filme. Deși lista este mult mai lungă, opresc enumerarea aici. Adaug doar unde se cântă Mozart și mă grăbesc să scriu: peste tot, chiar în locuri altminteri incredibile: la Opera de stat și la Opera populară, în sălile de concerte, în muzee, în catedrale și biserici, în piețe, în restaurantele de lux, dar și pe terasele mai modeste, în cârciumioarele discrete din cochetul cartier Grintzig, pe vaporașele de pe Dunăre, pe străzi, în piețe și chiar în closete! Dacă cineva îmi povestea asta n-aș fi crezut, dar, cum se spune, am văzut cu ochii mei și am auzit cu urechile mele cântându-se Mozart la WC-ul... mit Musik, aflător în pasajul pietonal de lângă Wiener Staatsoper...

Nutresc bănuiala că, la Viena, dacă cineva ar îndrăzni să-l critice pe Mozart – cât sunt ei austriecii de civilizați, și sunt! -, acel cineva ar fi un om mort, ar fi linșat pur și simplu chiar sub privirile polițiștilor, în apaluzele mulțimii...

Ceea ce, fiți convinși, la București nu s-ar întâmpla niciodată, dacă genialului nostru Enescu, care-și merită fără tăgadă aprecierea de mit nr.1 al muzicii românești, i s-ar aduce acuze, oricât de mincinoase. Ceea ce, nu demult, s-a și întâmplat într-o discuție purtată la TV între un specialist în tot, adică un specialist în nimic – căruia, pe deasupra, i s-a băgat în cap că ar fi și formator de opinie! – și eruditul profesor Valeriu Râpeanu, autorul unor apreciate și bine documentate cărți de referință despre George Enescu. Ce susținea, printre altele, imbecilul moderator? Nimic altceva decât că George Enescu ar fi fost colaboratorul comuniștilor! „Argument”? Înainte de a pleca la Paris, George Enescu n-a refuzat invitația Kremlinului de a cânta la Moscova!!! (Imaginați-vă că Mozart ar fi incriminat astăzi pentru că, la vremea lui, ar fi cântat și la Schonbrunn...) Firește că n-am auzit pe nimeni din lumea muzicală românească care să fi protestat împotriva prostiei și relei intenții dovedite de impostorul televizionist vânător de audiență. Nici că cineva ar fi încercat să-l zgâlțâie apucându-l de reverele hainei de piele de care tâmpitul nu se mai desparte, ca să pară popular. Iar dacă m-ați întrebați pe mine de ce noi, românii, suntem unde unde suntem acum, inclusiv în muzică, răspunsul este următorul: Și d-aia!

„Lucia” printre morminte albe

(Grigore Constantinescu – 20 mai 2007)

Pentru Walter Scott, renumele romanului „Logodnica din Lammermoor” nu depășește ambianța narațiunilor din „Ivanhoe” sau „Rob Roy”. Celebritatea sa de necontestat se datorează integral muzicii lui Donizetti, creator care a situat această minunată melodramă în „top ten-ul” liricii mondiale. De aici decurge și atenția pe care realizatorii trebuie să o acorde primordial partiturii, ferindu-se pe scenă de simplitate, rutină, versiuni edulcorate sau tălmăciri derutante. Greul cade deci pe umerii interpreților, pe „trioul Bermudelor”, unde baritonul împiedică realizarea fericirii din iubire, între soprana și tenorul care mor din cauza lui. Simplu și complicat, asemenea cristalului translucid, șlefuit cu artă, spectacolul este supus regulilor celebrității tradiționale, de la care orice abatere riscă sancționarea.

Ce se poate spune despre stilul interpretativ? Belcanto-ul își impune criteriile, de la calitatea vocilor la tehnica și echilibrul sonorităților, frazare, declamație și dinamica flexibilă, expresivă a discursului. Apreciem că primul examen al premierei cu „Lucia” la Opera Națională, duminică seara, este cel muzical. În principiu, între debutul reprezentației și final am sesizat corecturi „din mers”, în favoarea ponderării echilibrului sonor pentru o orchestră prea puternică inițial, sub conducerea lui Adrian Morar, și un cor oarecum agresiv, ajuns unde așteptam de-abia la actul al doilea (maestru Stelian Olariu).

Distribuția a oferit o evoluție vocală exemplară expresiv și stilistic pentru Robert Nagy, într-un Edgardo conceput spectral de către regizor. Mihaela Stanciu, a navigat cu cele două faimoase pagini solistice, între performanță și pericole, fiind de preferat unele fraze din duete și ansambluri, unde Lucia era mai aproape de modelul muzical belcantist. Observăm însă neconvingătoare insistența pe construcția nevrotică, ceea ce a ratat expresia exaltantă din „scena nebuniei”. Cu o voce excesiv de puternică, acoperind uneori brutal orchestra, Ionuț Pascu este baritonul util dramaturgic, chiar dacă stilistic ignoră în Enrico cerințele donizettiene. Model de maestru, Pompeiu Hărășteanu oferă încă un Raimondo (al câtelea?) din strălucita sa carieră, iar Teodor Ilincăi ni l-a descopeit pe Arturo, dincolo de simple fraze, de obicei inaudibile, acum strălucitoare. Remarcăm discreția în compoziție la Sidonia Nica (Alisa, simbol de Florence Nachtigal „avant la lettre”) și la Valentin Racoveanu (Normano într-o variantă mai nouă, de Iago pedepsit).

Concepția regizorului invitat, bulgarul Ognian Draganoff, este greu de acceptat prin intervențiile sale în conținutul operei. Ar trebui poate revizuită, într-un dialog de idei cu libretistul Cammarano. Viziunea scenografică semnată de arh. Cătălin Ionescu Arbore îmi pare deosebit de obedientă simbolicelor evaziuni de logică propuse de realizatorul principal.

Trebuie neapărat să ne depărtăm cu ostilitate de autenticitatea capodoperelor, pentru a fi în pas cu contemporaneitatea? „Lucia di Lammermoor” vine să repete insistent întrebarea, după alte experiențe ce au precedat-o în această stagiune.

Un mai vienez

(Smaranda Oţeanu-Bunea, muzicolog – 21 mai 2007)

Doar dacă te-ai întâmplat în miez de mai, la Viena, ai înţeles ce s-a dorit, de fapt, prin SAMPLING BUCHAREST. Adică, o particică de Bucureşti – pentru vienezi, pentru turiştii de pretutindeni, pentru toţi cei care s-au aflat pe-acolo, în trecere.

Cum treceai de Stephansdom şi intrai pe Kärntner Strasse, întâlneai tineri instrumentişti de la Liceul „Dinu Lipatti”, în focul unui recital serios, cu multă lume în jur. Doi paşi mai încolo, actorii Teatrului Metropolitan convingeau alte sute de curioşi că ritmurile noastre populare sunt formidabile. În Karlsplatz se pregătea o expoziţie de fotografii cu Bucureştiul istoric, dar şi cel modern. La sediul Teatrului Pygmalion (sediul Biroului de presă al manifestării), directorul Călin Mocanu furniza non stop informaţii despre programul, repertoriul companiilor româneşti – oaspete... Scenele din Prater şi Karlsplatz atrăgeau ca un magnet, iar teatrele de copii intrau în „jocul”, mai bine zis „focul” numit SAMPLING BUCHAREST, fără niciun trac, mai ales că o echipă vieneză, superprofesionistă, numită „Paradise” (sunetişti), le devenea instantaneu parteneră.

Aşa am simţit emoţia spectacolelor în aer liber – pentru că aceasta a fost oferta primită de „Creangă”, „Ţăndărică” şi Opera Comică pentru Copii, de la staff-ul manifestării-maraton, iar cele şase reprezentaţii ale OCC, la orele 12.00 şi 15.00, în zilele de 12, 13, 14 mai în Prater, Karlsplatz şi iar Prater – au fost mai mult decât o provocare. Şi, dacă 30 de minute înainte de primul gong, părea că totul era pustiu în jurul nostru, când muzica baletului PYGMALION (balet de buzunar în regia şi coregrafia lui Mihai Babuşka) inunda parcul, esplanada din faţa scenei se umplea de curioşi, de plimbăreţi, de copii, de artişti români angajaţi în formaţiile vieneze, de cete de italieni, japonezi extrem de generoşi în aplauze şi ovaţii pentru soliştii Oana Popescu, Cătălin Caracaş, Oana Bădănoiu, Bianca Stoicheciu, Vicenţiu Popescu, Mircea Ioniţă, Florentina Răducu, Georgiana Stroe, pentru baritonul Daniel Filipescu şi actriţa Sorina Tiron...

Vedeţi dv., la Viena nu-i simplu să concurezi duminica, în miez de zi, cu toţi credincioşii care vin la Messa de la Karlskirche. Nu-i o bagatelă să-i convingi pe cei care respiră muzică de dimineaţă şi până în miez de noapte că şi tu, companie tânără, cu un profil aparte pe harta internaţională, ai ceva de spus. Iar dacă un ziarist de la o publicaţie culturală vieneză, sincer impresionat de producţia Operei Comice pentru Copii, ne-a şi făcut contactul cu nişte impresari, mai mult, a lăudat evenimentul în sine şi efortul Primăriei Bucureştiului care, indiscutabil, a fost pe deplin meritat... – astfel de fapte absolut obişnuite, în contextul respectiv, capătă reliefuri speciale!

Pentru că la Viena, apropo de muzică, surprizele te copleşesc. La Staatsoper, de exemplu, era sărbătorit Plácido Domingo: dirija TOSCA – producţie de aproape jumătate de secol, care stă însă perfect în repertoriu. Dar, orchestra a fost vedetă: suna dumnezeieşte, cum nu prea se aude pe o distanţă de mii de kilometri, iar dintre solişti, nici Violeta Urmana – clasă, agilitate, dramatism (totul, la rece), nici Neil Shicoff – cu eforturi maxime ca să atenueze stridenţele... – nu au cules laurii. Ci baritonul Lucio Gallo – un Scarpia temperamental, cu voce penetrantă, un timbru plăcut, joc agreabil, modern – ce mai, prezenţă de top!

Mai mult, dacă scapi de insistenţa „micilor Mozart” care te invită la concerte şi intri pentru o clipă la Librăria de la Staatsoper s-ar putea să rămâi împietrit: nu vocile protagoniştilor lunii respective se auzeau, ci superbissimul glas al lui LUDOVIC SPIESS, o frântură de **Boemă**, într-o zi de 13 mai, ziua sa de naştere...! SPIESS – glorie a Vienei!

...Asta a fost, într-o formulă prescurtată, povestea unui mai vienez: cu **Sampling Bucharest**, cu **Pygmalion**-ul Operei Comice pentru Copii, cu sute de artişti români pe care îi întâlneai la tot pasul, cu forfota Prater-ului şi clopotele de la Karlskirche, cu emoţiile noastre pe care nimeni nu le băga în seamă. Cu afişele marilor şi micilor evenimente pe care vienezii le tratează egal. Ştiu ei ce ştiu.

LUCIA DI LAMMERMOOR LA OPERĂ: MERITE ŞI SEMNE DE ÎNTREBARE

(Costin Popa – 21 mai 2007)

Între vis și realitate

Grea misiune şi-a asumat regizorul bulgar Ognian Draganoff, regândind trama Luciei pentru noua montare prezentată la mijloc de mai de Opera Naţională din Bucureşti! (De fapt, este vorba de o producţie timişoreană, datată 2000 şi „importată" temporar de prima scenă lirică a ţării.) A imagina o întreagă mizanscenă ca un vis al eroinei principale sau, mai bine spus, ca o întreţesere între vis şi realitate apare dificil ca demers, riscant ca realizare şi, nu în ultimul rând, inconcordant cu textul, cu muzica.

În ambientul de cimitir în care se desfăşoară (la Draganoff) practic toată acţiunea, Lucia, ale cărei tulburări psihice sunt declanşate încă de la început (cauza, pierderea mamei, plusează regizorul) şi care este permanent controlată medical de preotul „de spital" Raimondo şi „infirmiera de... Cruce Roşie (?!)" Alisa, îşi plăsmuieşte un iubit, Edgardo, personaj demult mort, cu care nu s-a întâlnit niciodată şi care o obsedează mental prin apariţii fantomatice în cortegiu de îngeri. În alt plan rămâne, desigur, cunoscuta intrigă politică căreia Lucia îi cade pradă. Numai că, odată cu contrapunerea vis-realitate apar inerent şi inadvertenţele cu textul, regizorul fiind nevoit să facă modificări pentru a da, cât de cât, coerenţă ficţiunii sale, vizavi de un erou pe care l-a neantizat: manipulări mincinoase (soldaţii din primul tablou cărora li se cere să certifice „apariţia" lui Edgardo), scrisori inexistente (pe care Lucia, în demenţa ei, şi le autoadresează ca venind din partea iubitului ei ireal), replici ale lui Raimondo către Edgardo (precizate în partitura ultimului tablou) redirecţionate către Enrico, uciderea lui Normanno de către acelaşi Enrico (inutil de subliniat că Donizetti şi Cammarano nu i-au mai „invitat" pe cei doi în finalul operei) etc. Cu toată imaginaţia lui Draganoff, tabloul ultim este cel mai greu de justificat, fiind susţinut în integralitate de Edgardo când, se presupune, acesta se volatilizase cu totul, el existând numai în închipuirea Luciei, acum moartă. Oare cât de multe abateri de la subiect şi, în fond, de la sprijinul şi exprimarea muzicală i se pot permite unui creator de regie? Este oare firesc ca opus-ul să fie susceptibil de a fi semnat Donizetti-Cammarano-Draganoff? Exclus.

Dorind să sublinieze imaginaţia maladivă a Luciei, regizorul s-a simţit dator să se exprime pleonastic (cît de des am fost nevoit să folosesc această sintagmă la ultimele premiere ale teatrului de pe Splai!). Iată câteva flash-uri din marea arie a actului al III-lea: Lucia rememorează **Edgardo mio** – cel evocat apare purtat de îngeri, Lucia cântă despre **Inno di nozze** – apare un alai de nuntă, Lucia intonează **Ecco il ministro** – apare un cardinal, Lucia îl invocă pe Arturo – şi aceasta apare cu vălul morţii pe faţă. Reafirm, muzica lui Gaetano Donizetti se exprimă singură, cu suportul textului libretistului Salvatore Cammarano şi trebuie lăsată să-şi îndeplinească menirea.

Poate cea mai gravă tară a acestei viziuni este că visarea bolnăvicioasă a Luciei spulberă înclinaţia obsesiv-pasională (oare mai putem vorbi de dragoste?) a eroinei pentru Edgardo, nimic nu are fior, anihilează conductul care defineşte asemenea partituri de primă jumătate de **Novecento**. Cei doi nu se ating, aproape nu se privesc, rămân reci, distanţi şi impasibili, lipsiţi de emoţia iubirii.

Atent cu soliştii, cu mişcarea şi atitudinile lor dar prins, probabil, în vârtejul complicaţiilor propriei concepţii, Draganoff s-a concentrat mai puţin asupra jocului scenic şi expresiv al corului (muzical, bine pregătit de Stelian Olariu) care, iată, pe zguduitoarea povestire a lui Raimondo din actul al III-lea, a rămas total fără reacţie, în poză de concert costumat.

Simfonie în alb-argintiu

Respectând obligatoriu contextul, scenografia şi **lighting design**-ul semnate de arh. Cătălin Ionescu Arbore au susţinut cu profesionalism şi imaginaţie mizanscena. Este poate una din cele mai reuşite transpuneri ale unui vis într-un teatru liric. Albul imaculat domină, dansul voalurilor aduce simbolul irealului, amplasarea decorurilor (în principal sarcofage, basoreliefuri) cultivă asimetria ingenios „jucată" – ca pandant al schematismului cartezian – iar platoul scenei este judicios şi variat folosit. Costumele sunt absolut superbe, simfonia albului şi tentelor de gri sau bej pastelat este „spartă" de texturile multicolor ecoseze ale mantilelor, pălăriilor, eşarfelor, capelor de epocă. Combinaţia de alb şi argintiu este o altă reuşită cromatică. Lumina explodează la final într-o tentă orbitoare a aceleiaşi mixări alb-argintii, care fixează grupul statuar funerar al celor doi eroi principali. Într-un cuvânt, atmosfera dorită de regizor a fost impecabil susţinută scenografic. Am detestat însă caii uriaşi de ipsos pe care Edgardo şi chiar Enrico se ambiţionează să apară în zornăit de... rulmenţi.

Restituire importantă

Marele merit al noului spectacol revine dirijorului Adrian Morar, în primul rând prin redarea în integralitate a partiturii, o premieră pentru Bucureşti, cuprinzând cel puţin un arc de timp ce se întoarce până la jumătatea secolului trecut. Pot depune mărturie! Mai mult, cred că istoriografii ar veni cu dovezi pentru o perioadă şi mai extinsă. Au fost eliminate „salturile" tradiţionale – să exemplific... câteva măsuri în cabaletta lui Enrico, aria lui Raimondo din actul al II-lea, un pasaj din ansamblul de final al aceluiaşi act, scurta scenă ce urmează ariei nebuniei – şi, mai ales, a fost reintrodus marele şi dificilul (vocal) tablou al „turnului" (titulatura din partitură) cu care debutează actul al III-lea. O restituire importantă pentru scena lirică bucureşteană, cu valoare de reper.

Adrian Morar, pe care îl apreciez pentru incursiunile sale în teritoriul verist, a demonstrat o aplecare specială şi pentru belcantoul romantic donizettian. Tempii au fost logici, orchestra a sunat bine şi precis, solo-urile instrumentale au fost valorizate. Gestica dirijorului, subtilă şi elegantă, s-a arătat – ca întotdeauna – inspiratoare.

În rolul titular, Mihaela Stanciu a expus cu generozitate bogăţia şi rotunjimea timbrală a glasului său liric, strălucirea şi veşmântul sonor plin de falduri armonice. Poate că registrul supraacut nu-i mai este întrutotul la îndemână în acest moment al carierei dar agilităţile se derulează în siguranţă, linia vocală este fluent condusă, intonaţiile grave **di petto** dau culoare. Am apreciat câteva pasaje intense, printre care cel mai minuţios gândit mi s-a părut **Tu che vedi il pianto mio, tu che leggi in questo core** din duetul cu Enrico, ceea ce vădeşte preocuparea sopranei nu numai pentru prezentarea frumosului său glas.

Tenorul Robert Nagy (Edgardo) a cântat cu cunoscuta-i sonoritate, cu penetranţă egală pe ambitus. Înclin să cred că imobilismul la care a fost supus de regizor – a stat numai în poziţii fixe, în picioare sau călare – şi-a pus amprenta şi asupra paletei vocale expresive. Siguranţa prelungilor acute a impresionat şi de această dată dar câteva atacuri brutalizate în tabloul ultim au ieşit din formatul stilistic.

Personajul Enrico a revenit baritonului Ionuţ Pascu, o prezenţă scenică dinamică, cu un registru centro-grav impunător ca timbralitate şi culoare, a cărui omogenizare la trecerea către cel înalt se cere urmărită, ca şi înmuierea sunetului în sens belcantist vorbind. Accentuând prea impetuos, excesiv violent, vizând verismul, tânărul artist se depărtează de spiritul cantilenei donizettiene. Efortul nu e deloc neglijabil şi iată o uşoară voalare de sunet s-a insinuat în scena „turnului”.

Raimondo a fost Pompeiu Hărăşteanu, bas de profundă rezonanţă şi autoritate artistică.

În alte roluri, tenorii Teodor Ilincăi (cu inerentele emoţii ale debutului, o tânără şi promiţătoare voce într-un rol mic dar deseori problematic din cauza ţesăturii vocale a scriiturii) şi Valentin Racoveanu (Normanno), mezzosoprana Sidonia Nica (Alisa).

În final, un gând... Mi-l amintesc pe Andrei Şerban în foyerul Operei Naţionale, înainte de premiera mult contestatei sale producţii cu **Oedipe**, trecând rapid printre spectatori şi îndemnându-i cu glas tare să citească synopsis-ul din programul de sală. Afişe amplasate din loc în loc recomandau acelaşi lucru. (Ne amintim alegoriile, transpunerile în era contemporană.) Ei bine, stimaţi melomani, faceţi acelaşi lucru la noua producţie cu **Lucia di Lammermoor**, chiar dacă montarea ar fi trebuit să se susţină singură, în compania muzicii, a libretului! Altfel...

CAVALERUL ROZELOR, LA EL ACASĂ

(Costin Popa – 25 mai 2007)

Da, să vezi celebrul opus straussian în spectacol la Opera de Stat din Viena este mai mult decât o şansă. În somptuoasele foyere, în sală şi la multe producţii clasice precum **Cavalerul rozelor**, teatrul de pe Ring respiră prin toţi porii atmosfera aristocratică, eleganţa, plutirea şi parfumul valsării ca stare de spirit. În pauze, şampania curge acompaniind faimoasa **Sacher-Torte**, bijuteriile sclipesc, toaletele doamnelor iau ochii, „densitatea” de smokinguri este cea mai mare din toate auditoriumurile celebre ale lumii (mai mult, la Scala, Paris, Covent Garden sau Metropolitan ţinuta „casual” câştigă într-atâta teren încât directorul general al Scalei a fost nevoit să publice un cod vestimentar). Poate numai Salzburgul festivalier face concurenţă. Nu trebuie uitat celebrul bal anual, singurul care se desfăşoară în teatrele mari şi îşi perpetuează în strălucire existenţa seculară.

Şi totuşi, Opera de Stat din Viena nu uită calendarul de secol XXI şi chiar cortina de fier a scenei este desenată în tuşe moderne – pentru stagiunea în curs – de artistul Rirkrit Tiravanija. Mesajul pe care îl poartă, **Angst essen Seele auf** (**Frica devorează sufletul**), apare plin de semnificaţii. Noile montări vieneze sunt semnate de regizori renumiţi sau în curs de afirmare dar unii dintre ei surprind prin mizanscene şocante, câteodată vehement respinse de tradiţionalismul publicului. Un echilibraj între clasic şi modern, dificil şi riscant de realizat dar bine stăpânit şi pus în pagină de directorul Ioan Holender.

Producţia cu **Cavalerul rozelor** – datorată lui Otto Schenk cu colaborarea decoratorului Rudolf Heinrich şi a autoarei costumelor Erni Kniepert – este una din multele oaze de clasicism vienez care readuc farmecul epocii, aici al celei imperiale de veac XVIII. Barocul este amănunţit înfăţişat, în lux şi fast. Un ambient scânteietor. Chiar şi hanul din actul ultim poartă pecetea distincţiei vremii. Veche de mai multe decenii, producţia este menţinută vie, jocul scenic este implicat şi seducător, cu umor subtil şi suculent străbătut de o nedisimulată melancolie.

Muzical vorbind, nu ştii ce să admiri mai întâi. Introducerea orchestrală a primului act, preludiul la cel de-al treilea revelează culori instrumentale de vis, individualităţi cu valoare de solo, sudură între partide. Conductul sonor se derulează fluent, crează extazul, motivele au pregnanţă deşi integrarea într-un tot unitar este perfectă. Sunt merite ale minunaţilor filarmonişti ai Operei de Stat din Viena, ale dirijorului Adam Fischer, experimentat şi profund lector al melosului straussian. Orchestranţii îşi cunosc valoarea şi simfonismul pe care îl exală fără limite, fără a ocroti cântăreţii, se îngemănează cu simţul teatral.

O distribuţie desprinsă parcă din tiparele legendare ale interpretărilor partiturilor de romantism târziu ale lui Richard Strauss i-a reunit pe soprana germană Angela Denoke (Mareşala juvenilă şi puternic introspectivă, cu reflecţii impresionant expuse), mezzosoprana Elīna Garanča (tânăra şi frumoasa letonă – elevă a maestrelor Irina Gavrilovici şi Virginia Zeani – a fost un Octavian cu ţinută statuară şi timbru fermecător, rotund şi senzual, în care sunetele flautate au dat sens frazei muzicale derulate cu o stupefiantă omogenitate a liniei vocale), basul austriac Wolfgang Bankl (Baron Ochs mai mult bonom decât grosolan, mai mult concentrat asupra registrului central decât asupra „pedalelor”), soprana germană Marlis Petersen (diafană şi cristalină Sophie). I-au anturat, în roluri de mai mare sau mai redusă întindere dar importante în economia lucrării, Georg Tichy (Faninal), Ho-yoon Chung (Cîntăreţul italian), Benedikt Kobel (Valzacchi), Margareta Hintermeier (Annina), Waltraud Winsauer (Marianne Leitmetzerin), toţi excelenţi cântăreţi-actori.

Cavalerul rozelor la Viena, o încântare, o reverie!

Ethos românesc, deschideri universale: SOLI-TUTTI

(Loredana Baltazar, 9 septembrie 2007)

„Săptămâna Muzicii Contemporane” 2007 a beneficiat de prezența a două ansambluri corale din perimetrul european, cărora le datorăm un amplu periplu prin literatura secolelor XX-XXI.

Corala pariziană **Soli-Tutti** a propus auditoriului un program complex, care a alăturat segmente repertoriale diferite stilistic, grupate, consecutiv, în două seri. Prima dintre ele, dedicată exclusiv muzicii românești, a cuprins piese de referință din creația compozitorilor Irina Odăgescu („Quand le jour se leve” – „La ivit de zori” pe versurile lui Ioan Melinte), Petru Stoianov („Cuvinte și strigături”, inspirate din poetica lui Nichita Stănescu), Dan Voiculescu („Ca y est” – Trei descântece pe versurile lui Tristan Tzara), Dan Buciu („Ana lui Manole” pe versuri de Nichita Stănescu), Christian Alexandru Petrescu (Două madrigale pe versuri de Giuseppe Ungaretti) și George Balint („From long ago” – „Din demult”).

Înființat acum aproape două decenii, ansamblul **Soli-Tutti** – condus de dirijorul Denis Gautheyrie – este alcătuit din 12 soliști vocali care au acumulat o solidă experiență în domeniul creației corale contemporane, cultivând tehnici de emisie sonoră ori formule de amplasament scenic mai puțin obișnuite. Fie în formulă a cappella, fie acompaniați instrumental (cameral/simfonic), originalitatea prezentării formației în ipostază concertantă are drept bază trasee componistice variate, incluzând autori de talent din toate generațiile.

Programul românesc din după amiaza zilei de 27 mai a beneficiat de sprijinul a doi înzestrați muzicieni români (naista Dalila Cernătescu și percuționistul Alexandru Matei), parteneri în varianta „de concert” a impresionantei construcții scenice denumite „Ana lui Manole”. Am admirat, în contextul general al acestei prime seri, strădania vocaliștilor de a aborda piesa lui Dan Buciu menționată anterior, ca și cea a lui Petru Stoianov („Cuvinte și strigături”), în varianta originală, de limbă română, ce valorifică simbolistica unor particularități lingvistice specifice; și am mai admirat precizia intonațională, claritatea rostirii microstructurilor silabice chiar în nuanțe minime, calitatea vocilor grave (în special a vocii de bas, posesoare a unui bogat spectru armonic), veritabilul „parfum” madrigalesc cu care formația a impregnat dificilele pagini semnate de Christian Alexandru Petrescu, disponibilitatea adaptării la specificul unui limbaj componistic aparte – ca cel al lui George Balint („Din demult”, inspirat din aspectele muzicale ale folclorului pigmeilor africani aka, reflectând, în esență, acel primar grund arhaic, perpetuat în timp și spațiu).

Deosebit de incitantă această panoramare a valențelor spiritului tradițional din perspectiva unui ansamblu cu deschideri universaliste, **Soli-Tutti** prospectând permanent zone ale ineditului sonor ce merită, într-adevăr, puse în lumină!

Opera propune, publicul... dispune

(Grigore Constantinescu – 28 mai 2007)

Pentru a doua producție din cadrul Studioului experimental de operă și balet „Ludovic Spiess”, Opera Națională a propus două titluri ce puteau fi încadrate și programului Săptămânii Muzicii Contemporane, în curs de derulare. Deci, cu „Logodna” de Nicolae Brânduș și „Lecția” de Șerban Marcu, iată două ținte ochite cu abilitate și cu sprijinul material al Ministerului.

Într-un spațiu neobișnuit – scena Operei – publicul a fost invitat, nu ca interpret, ci ca participant, să urmărească de aproape cele două lucrări în ambianță de... experiment. Ceea ce s-a și întâmplat, lăsându-ne impresia că ne alfăm, toți, în preajma unor încercări aparținând unor autori din perioade diferite. „Logodna” lui Nicolae Brânduș beneficia într-un procent majoritar de înregistrările radio, inclusiv cu vocea lui Forry Etterle care recita versuri din „Strigoii” lui Eminescu. Pe spațiul din fața spectatorilor se derulau proiecții și o pantomimă ce completa imaginile sonore cu mișcări imaginate fantezist și cu forță de coregrafa Adina Cezar. Compusă acum patru decenii, audiată și premiată acum trei decenii, „Logodna” a ajuns în fine, ca experiment, pe un spațiu scenic mult așteptat de autor. Urmărind-o, ne gândeam că operele lui Aurel Stroe sau Anatol Vieru nu au avut însă această soartă, cu sau fără șanse de izbândă.

Fără să remarcăm aici contribuții regizorale semnalate de afiș, mai apoi regizoarea Anca Daniela Mihuț, scenografa Luminița Mustață și-au asumat responsabilitățile reprezentării „Lecției” de Șerban Marcu, într-o versiune live dirijată de Vlad Conta. Locul lui Eminescu a fost luat de Eugen Ionesco, într-o mutație în care numai dramaturgul și-a asumat interesul.

Deci, cu aceste spectacole suntem pe terenul experimentelor de operă și balet. Utile desigur, chiar fără să știm dacă va urma sau nu consacrarea.

Efecte CONTRASTante

(Loredana Baltazar, 9 mai 2007)

Activând deja, de peste douăzeci de ani, în slujba artei contemporane, ansamblul **„Contraste”** se încadrează în categoria „obișnuiților” sălilor de concert bucureștene. Luând permanent pulsul – destul de accelerat – al parcursului evenimentelor din ambientul cotidian, pianistul Sorin Petrescu, flautistul Ion Bogdan Ștefănescu și percuționistul Doru Roman s-au oprit, de această dată, la un număr de 7 lucrări, 4 dintre ele fiind dedicate **„Contrastelor”**, ca unuia dintre cele mai valoroase ansambluri de gen din panoplia contemporană, premiat de către UCMR chiar în anul înființării sale – 1986.

Echilibrat alcătuit, programul concertului din incinta Ateneului Român a cuprins, pe lângă cele 4 „dedicații” sonore semnate de Sorin Lerescu („Soli Insieme”), Laura Manolache („Cumpăna timpului”) – ambele în primă audiție absolută, Doina Rotaru („Cristale II” – versiune pentru trio, de asemenea în primă audiție) și Bruno Strobl („Wave.Wave”), cunoscutele „Patru inscripții sonore” ale lui Adrian Iorgulescu și, în încheiere, piesa „Kač” de Kamran Ince. Nota comună a tuturor acestor partituri – chiar acele **„contraste”** care definesc fenomenul sonor contemporan, ca una din caracteristicile sale dominante – a căpătat relief spectacular în cadrul fiecărui demers componistic în parte, abordare interpretativă cu care membrii formației ne-au familiarizat, metamorfozând-o într-o contribuție expresivă proprie.

Opoziția dintre numerele solistice și cele de „tutti” din lucrarea lui Sorin Lerescu, dintre multiplele fațete diamantine ale materialului fonic din „Cristalele” Doinei Rotaru, dintre momentele ascensionale, cu aspect exploziv, și cele implozive din „Cumpăna timpului” Laurei Manolache, ori **contrastul** dinamic, datorat alternării predominanței elementelor acordice cu cea a derulărilor melodice rafinat oranamentate din „Inscripțiile” lui Adrian Iorgulescu și, în sfârșit, dialogului timbral-instrumental de o sugestivitate descriptivă quasi vizuală din lucrarea turcului Kamran Ince, reprezintă jocuri dramaturgice care reflectă incertitudinile, neliniștile, frământatele căutări existențiale ale artistului contemporan. Ca o culminație, „aventura” solistică din Concertul pentru percuție și bandă al Maiei Ciobanu se poate traduce, ca gest teatral – așa cum a făcut-o, la limita unui extrem de dificil exercițiu de virtuozitate instrumentală, și percuționistul Doru Roman – în expresia paroxistică a unor asemenea căutări, generată de interferența, cu finalitate morfogenetică, dintre cele două tipologii-atitudini sonore: sursa instrumentală și mediul electronic. Simbioza planurilor temporale, la nivel particular-uman și cosmic, pune în ecuație, de fapt, **antinomiile** dintre efemer și veșnic, dintre starea tensionată și meta-perspectiva de Dincolo de timp, demonstrând precaritatea individualității în raport cu perenitatea Adevărului integrator, însuși rezultatul revelatoriu al autocunoașterii.

UN PORTRET ÎN DIALOG

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 4 iunie 2007)

Nici nu se poate mai mare şansă pentru un artist, decât ca la final de carieră sau, mă rog, la un moment de bilanţ, să-şi vadă viaţa pusă îngrijit şi între coperţile unei cărţi, o carte pe care el să o dirijeze, să o coloreze, să o asezoneze cu picanterii şi surprize de tot felul, să-i dea ritm printre munţii de informaţii academice pe care le oferă despre alţi mari oameni, despre partituri de geniu... Evident, însă, fără un interlocutor care să-l înţeleagă, să-i desluşească intenţiile, să-l stimuleze (cuvântul e meschin), atât de mult încât să-şi dorească a fi descoperit – totul ar fi, pentru muzicianul respectiv, să spunem, doar un „proiect" ca oricare altul care, chiar dacă prin hărnicie şi insistenţă devine carte, aşa cum adesea se întâmplă, nu depăşeşte entuziasmul autorilor. Din fericire, nu este soarta lucrării numite „Un portret în dialog", o conversaţie care traversează decenii şi-i pune faţă în faţă pe Iosif Conta şi Grigore Constantinescu. Culmea este că Maestrul Conta chiar ar fi putut să-şi vadă visul împlinit, adică Dialogurile respective publicate, dacă hăţişul nostru adminstrativ-editorial nu s-ar fi întrecut în piedici de tot felul. Nu a fost să fie, aşa că, dincolo de bucuria citirii filelor, rămâne gustul amar că un gest atât de banal – precum tipărirea unor pagini de interes – a fost transformat într-un coşmar, pentru scriitor, pentru Maestru.

Sigur, formula nu este originală, s-a practicat şi se practică în fluviu pretutindeni, dar aici lumea este a noastră, întâmplările de tot felul, din toate perioadele vieţii şi carierei lui Iosif Conta, plasează cititorul în spaţii şi situaţii din care se pot face nenumărate paralele. Nu este un tărâm exotic, ci este istoria ştiută, dar luminată din anume unghiuri de interes, pentrucă fiecare îşi are varianta lui, iar Maestrul Conta, nu numai că propune interpretări personale, în mai toate privinţele, dar sub tirul întrebărilor, mirărilor, curiozităţii, replicilor lui Grigore Constantinescu – nu le enunţă şi le abandonează, cum se procedează de obicei, ci le argumentează, pledează pentru ele, dacă nu convinge le reia, le aduce din nou pe tapet sub alte şi alte forme.

Aşadar: copilăria, studii, debut, circuite internaţionale electrizante, dragoste necondiţionată faţă de creaţia naţională, integrale de anvergură, distincţii – dar, mai ales respectul publicului care a dorit să-i fie alături în toate demersurile. Maestrul Conta recunoaşte că harul său a avut şi aureola norocului. Că, indiferent de natura situaţiilor-limită în care s-a trezit, a respirat Muzică, iar totul a părut mai simplu. „Divinitatea m-a ajutat, m-a protejat" – recunoaşte domnia sa. „Condamnarea de a face Muzică – de a fi sclav al Muzicii – a fost o condamnare fericită".

Merită citită cartea lui Grigore Constantinescu! Capitolele, unsprezece la număr, sunt plănuite riguros muzicologic, dar, nu sunt stratificate: idei-laser le parenterează, le intersectează, conduc surprinzător spre concluzii neaşteptate, compunând până la urmă substanţa unui roman scris de doi autori.

Numai să afle melomanii când iese de sub tipar şi... precis, „Portretul în dialog" va fi căutat . Va fi căutat chiar şi de cei care l-au ţinut în sertar, fără rost, ani buni.

Emblematica ODĂ a BUCURIEI

(Loredana Baltazar, 10 iunie 2007)

O după amiază – început de weekend ce prefigurează atmosfera intrării în sezonul estival... Constanța, cetate a Pontului Euxin, încă dormitează în așteptarea exploziei de culori, de timbruri sonore, de tentații cu veșmânt comercial pus în valoare din ce în ce mai atractiv ca prim-plan al unei ambianțe geografic-umane a cărei sintagmă caracteristică se concentrează ideal într-un anotimp-simbol: VARA... Orașul-port își întâmpină, în aceste zile, spectatorii (autohtoni ori itineranți) dornici să asiste la o nouă și inedită ediție a **Festivalului Internațional al Muzicii și Dansului** ajuns, iată, la cea de-a 33-a derulare anuală(!).

Impresionează aici nu doar fenomenul – remarcabil – al continuității unui asemenea demers organizatoric atât de dificil de perpetuat, ci și năzuința unei atari întreprinderi de a reînnoi, de fiecare dată, imaginea cadrului spectacular. Anul acesta, „oferta" a fost variată, conducerea Teatrului de Operă și Balet „Oleg Danovski" reușind să pună în pagină un ambițios proiect cultural în cadrul căruia publicul constănțean (și nu numai) a fost beneficiarul vizionării a nu mai puțin de trei spectacole de operă cu statut de premieră, ce s-au bucurat de prezența unor invitați – soliști și ansambluri, dirijori, coregrafi și regizori, scenografi și realizatori de costume – din galeria de personalități artistice a României și lumii.

În condițiile vitrege ale comasării celor trei instituții constănțene (Teatrul de Balet, Opera și Filarmonica „Marea Neagră") din motive ușor de imaginat pentru economia „de tranziție", orchestra Teatrului Național de Operă și Balet „Oleg Danovski" îndeplinește rolul unui ansamblu solicitat la maximum pentru toate producțiile lirice ori simfonice, indiferent că este vorba despre operă, balet sau concerte „obișnuite", de stagiune; iar în contextul unei ediții extrem de încărcate ca repertoriu ca cea a festivalului de față, momentele repetițiilor au trebuit calculate absolut minuțios, un același podium scenic fiind în pericol de a se supraaglomera datorită necesității de derulare a unei succesiuni de decoruri diferite, „marca de unicitate" a fiecărui spectacol în parte. Și totuși, depășind „amănuntele" administrativ-organizatorice și tensiunea inerentă momentelor „fierbinți" ale rezolvării dificultăților neprevăzute, intervenite pe parcursul manifestărilor, aș putea spune că întregul complex de evenimente a funcționat, consecvent, la parametrii unui standard calitativ ridicat.

În deschidere, am putut asculta un concert simfonic alcătuit din două mostre celebre ale repertoriului clasic: Simfonia a V-a și a IX-a ale Titanului muzicii universale, alcătuiri stilistice de intensă rezonanță în perimetrul de gen. Calificat ca o reușită incontestabilă, concertul de debut a reunit, sub bagheta experimentatului Răsvan Cernat, nume solistice din București (soprana Georgeta Stoleriu), Constanța (mezzosoprana Claudia Codreanu și tenorul Răzvan Săraru), Cluj (basul Adrian Sâmpetrean), lor adăugându-li-se un număr de 12 coriști ai Filarmonicii bucureștene ce s-au alăturat corului și orchestrei Teatrului Național de Operă și Balet. Simfonia „Destinului", condusă de către Răsvan Cernat cu gestica elegantă și precisă cu care ne-a obișnuit de la precedentele apariții, și-a reliefat logica structurală într-un demers exprimat firesc, cu naturalețe.

Punctul forte al serii l-a constituit însă, așa cum era de așteptat, derularea celei din urmă Simfonii beethoveniene, a cărei ascensiune tensională a impresionat, în mod deosebit, auditoriul.

Culminațiile dramatice ale primei și ultimei părți au fost atinse ca finalitate a unei evoluții graduale, urmărind continuu „pulsul” evenimentelor de ordin micro și macroformal. Orchestra și corul Teatrului au susținut „greul” eșafodajului concertistic; cei patru soliști au adăugat un plus de strălucire întregului, constituindu-se într-o „voce” cvartetistică omogenă dar bine nuanțată, sensibilă dar, totodată, echilibrată, ce a schițat un tablou de excepție atât din punct de vedere intonațional cât și dinamic, spre a valorifica adecvat conotațiile sugestivului mesaj al suportului literar.

„Șlagăr” european cu potență emblematică pentru întregul festival constănțean, Oda Bucuriei a încheiat emoționant această zi de debut dedicată unei Românii europene, marcând pozitiv orizontul de așteptare al publicului cu trimiteri către zonele de interes ale programului dens din cele 3 săptămâni ce au urmat.

Printre invitații ediției a 33-a a festivalului s-au numărat: soprana japoneză Atsuko Majima și pianistul Marc Antoine Pinjeon, dirijorul american Robert Gutter, baritonul Mauro Augustini (Italia), tenorul Bojidar Nikolov (Bulgaria), soprana Setsuko Iizuka (Japonia), balerinii Elvira Khabibullina și Iuri Vasilievici Andreev (Rusia), ca și interpreți vocali provenind din alte teatre lirice, precum: Marius Manea, Ștefan Popov, Oana Andra, Dorina Cheșei, Pompei Hărășteanu, Mihnea Lamatic, Horia Sandu și actorul Bogdan Caragea – București, Mihaela Grăjdean – Iași, Dan Patacă și Camil Mara – Timișoara, Peter Mercz – Cluj, Liliana Lavric – Chișinău etc., soliști ce s-au adăugat celor din Teatrul constănțean, cu toții conlucrând la realizarea unui lanț spectacular cu un impact deosebit în ambianța artistică estivală a actualității românești.

Baletul „Orfeu”

(Loredana Baltazar, 11 iunie 2007)

Rod al fructuoasei colaborări inter-artistice dintre regizorul și coregraful Attilas-Akilas Silvester – inițiatorul temerarei întreprinderi spectaculare din parcursul celei de-a 33-a ediție a Festivalului Internațional al Muzicii și Dansului -, textierul și video-realizatorul Spiros Kassianis și creatoarea costumelor Daniela Christopoulou, baletul „Orfeu” s-a întrupat, în cadrul teatrului constănțean, ca cel mai amplu proiect din ultima vreme. După doar o lună (!) de la debutul pregătirilor și două săptămâni de lucru efectiv cu artiștii, pretextul ideatic s-a metamorfozat într-o montare coregrafică de excepție, fundalul sonor utilizat reprezentând un colaj de secvențe muzicale provenind din creația mai multor autori: în prim plan, suita de momente din opera „Orestia, Templul lui Apollon la Delphi” de Serghei Taneev, cuplate cu fragmente din lucrările lui Serghei Rahmaninov (poemul simfonic „Insula morților”) și ale unor compozitori contemporani din Cipru și Grecia – Andreas Haralambous (opera „Dragostea Afroditei”), Dimitris Mitropoulos („Înmormântare”) și Spiros Kassianis („Dansuri eroice”). Tema lui Orfeu – o structură leitmotivică, ce surprinde trăsăturile semnificative ale personajului principal – aparține talentatului compozitor gălățean Eugen Dan Drăgoi (cel care, de altfel, a remixat colajul de muzică greacă pe baza căruia Attilas-Akilas Silvester a realizat cu doi ani în urmă, la Teatrul „Nae Leonard” din Galați, spectacolul original „O Elinas Alexis Zorbas”).

Baletul în 2 acte „Orfeu” completează în mod fericit seria de montări scenice a coregrafului-regizor grec (care mai cuprinde – pe teritoriu românesc – „Cântul fratelui mort”, muzica Mikis Theodorakis, și „La fille mal gardee”). Inedită apare, în contextul acestui ultim spectacol al lui Attilas-Akilas Silvester, corespondența artistică dintre imaginea proiectată (autor: Spiros Kassianis), mișcarea coregrafică, pantomima și sunetul muzical, întregul edificiu fiiind orientat într-un sens dramatic ascendent. Aparent simplă din perspectiva direcționării personajelor pe linia mitologică binecunoscută, povestea lui Orfeu – în viziunea regizorului grec – ia forma unei meditații profunde asupra conotațiilor Artei, „dincolo” de Timpul și Spațiul delimitat istoric.

Gestul creator al lui Attilas-Akilas Silvester se servește de suita video-imagistică (ce ancorează acțiunea în realitate prin proiecția referentelor naturale – imagini ale elementelor primordiale: Apa, Pământul, Aerul-Cer, Focul, elemente invocate de Orfeu în cântul său care „copertează” întregul demers conceptual), potențând aspectul tensional pe tente dominante: epică / dramatică. Nu lipsită de interes apare, în contextul general, prezența Povestitorului (Dinos Skaliotis), sprijinind fluența acțiunii și, totodată, accentuând lirismul cadrelor vizuale.

Libretul situează în prim plan personajul-cheie, urmărindu-l îndeaproape în cadrul mitologic originar; Cristian Tarcea conferă relief interpretării solistice într-o postură extrem de solicitantă, dar, așa cum era și firesc, cele mai expresive momente au fost cele de cuplu. Perechea sa, Aliss Tarcea, de o sensibilitate emoționantă, construiește – fără efort aparent – o Euridice nepământeană, în adevăratul sens al cuvântului, gradându-și evoluția trăirilor cu multă naturalețe, în timp ce traiectoria paralelă a cuplului dintre semizeul Aristaeus și nimfa Avtonoi (Horațiu și Monica Cherecheș) a „încărcat” dramatic atmosfera. Excelent valorificate au fost intervențiile unor personaje episodice, precum Șarpele (Irina Ganea), Cerver (Mircea Crăciun) și chiar luntrașul Charon (Ovidiu Lintzmaier părând întruchiparea ideală a imaginii sumbre a înfricoșătorului personaj), iar rolurile Persefona-Hades (creionate de Simona Costea și, respectiv, Călin Hanțiu) au fost jucate cu o forță de sugestie impresionantă.

Excepționale mi s-au părut scenele din Infern la realizarea cărora a contribuit întregul ansamblu de balet, pe fundalul – permanent evolutiv – al proiecției flăcărilor, o „lume” populată de viziuni înfricoșătoare a căror frescă (inventiv pusă în lumină – sau, mai corect spus, în întuneric – prin intermediul costumelor originale ale Danielei Christopoulou) s-a conturat pregnant, demonstrând o abilitate de invidiat în mânuirea detaliilor și în sincronizarea lor la nivel panoramic. În timp ce Lira – instrumentul magic, deschizător de porți, al cântărețului sfâșiat de menade – rămâne veșnicul simbol al cântului, ideea sacrificiului suprem din și pentru dragoste dăinuie peste timp.

„Prin Orfeu – remarcă Attilas-Akilas Silvester – Elada a lăsat moștenire întregii umanități muzica și, extenso sensu, toate artele, cultura”. Iar noi, beneficiarii direcți ai acestei moșteniri, n-am încetat să credem, de mii de ani, în menirea ei cathartică.

Vacanţa stagiunii Radio a început cu aplauze

(Grigore Constantinescu – 16 iunie 2007)

Încheierea unei stagiuni de concerte reprezintă şi ocazia conturării unei imagini globale a succesiunii de evenimente desfăşurate de-a lungul anului.

Formaţiile Muzicale ale Radiodifuziunii îşi merită preţuirea pentru numeroasele programe de excepţie oferite de ansamblurile orchestrale, camerale şi corale, veritabilă forţă artistică a vieţii muzicale româneşti. Se spune că „Melodiile lăutăreşti” de Sarasate, „Introducere şi Rondo capricioso” de Saint Saens fac parte din acele piese de repertoriu care asigură, de mai bine de un secol, succesul oricărui violonist de anvergură. Nimic mai adevărat! Aplauzele entuziaste ale publicului au împodobit prezenţa lui Florin Ionescu-Galaţi în finalul de stagiune al Orchestrei Naţionale Radio, vinerea trecută. Reascutându-l eşti de fiecare dată impresionat de modul în care un asemenea solist virtuoz nu supralicitează spectacolul ci acordă prioritate expresiei poetice, lirismului ce transformă vioara în glas al muzicii. După Sarasate, un cadou din partea artistului, „Hora staccato” de Grigoraş Dinicu a întregit acest confort spiritual, prin care Florin Ionescu-Galaţi şi-a recompensat admiratorii. Dialogul cu orchestra dirijată de Michiyoshi Inoue, japonezul aproape adoptat de viaţa muzicală românească, a avut firescul manierei romantice proprie muzicii propuse.

Desigur, în ce a urmat, contrastul a fost cu atât mai mare, cu cât Simfonia a IV-a în do minor de Dmitri Şostakovici aducea, în ultima secvenţă a acestui program final, imaginea unei conflictualităţi tragice de mare forţă. Merită ştiut, compozitorul, agresat de ideologia sovietică stalinistă, a fost silit să-şi retragă lucrarea, prezentată apoi publicului mult mai târziu, după „dezgheţul Hrusciov” al anilor '60. Poate că Inoue a mizat mai mult pe spectacularul sonor eclatant al orchestraţiei şi tempourilor, decât pe starea de depresie dramatică exprimată de muzician. Oricum, efectul a fost impresionant. Îl considerăm datorat în mare parte Orchestrei Naţionale Radio care a cântat cu o vigoare ce nu lăsa în nici un fel să se simtă că urmează... vacanţa.

Oaspeți pe scena Operei

(Grigore Constantinescu – 16 iunie 2007)

Prezența unui artist liric de renume internațional poate determina pretutindeni evenimente în stagiune. Ne-o dovedește ideea conducerii Operei Naționale de a-l invita pe Eduard Tumagian pentru o serie de spectacole care, totodată, oferă publicului satisfacția de a revedea titluri din repertoriul teatrului, mai rar programate în ultima vreme.

Datorită oaspetelui scena a găzduit astfel „Nabucco” și „Simon Boccanegra” de Verdi și, vineri seara, „Tosca” de Puccini. Roluri majore din literatura baritonală italiană ce au atras neîndoios interesul melomanilor, așa cum va fi apropiata reluare în formulă de concert a lui „Samson și Dalila” de Saint Saens, în care tot Eduard Tumagian va interpreta rolul Marelui preot.

Să spunem poate că nu eram singurii care își doreau să revadă, după o absență considerabilă, „Tosca”. Cu atât mai mult cu cât, alături de ilustrul cântăreț oaspete erau invitați doi soliști brazilieni cunoscuți din stagiunile de concerte ale Radiodifuziunii – Eliane Coelho și Juremir Vieira. Spectacolul a fost gândit și ca un omagiu adus memoriei sopranei Dora Massini, aniversată în 2007 la centenarul nașterii sale, una dintre strălucitele interprete ale rolului puccinian. Condițiile spectacolului au fost desigur aliniate unei reluări fără prea multe repetiții, dirijorul Adrian Morar având de rezolvat nu puține impedimente în discursul orchestral și concordanțele cu scena. Desigur, Scarpia este pentru Eduard Tumagian un rol de maestru, ca vocalitate și compoziție scenică. Partenerii săi ne-au oferit mai puțin decât așteptam dar, oricum, aplauzele publicului au răsunat în seara spectacolului ca în vremurile bune al stagiunilor operistice bucureștene.

Onorând cariera unui artist contemporan, omagiind personalitatea unui solist din istoria teatrului, Opera Națională își înscrie cu merite diversitatea manifestărilor menite a continua drumul liricii românești cu proiecte, eforturi și, firește, succese pe măsura ideilor propuse.

Bașkirov – o reîntâlnire tristă

(Grigore Constantinescu – 16 iunie 2007)

Dmitrii Bașkirov a concertat la Ateneul Român de multe ori de-a lungul carierei sale, iar publicul românesc l-a întâmpinat întotdeauna cu mare prețuire, cunoscându-i temeinic valoarea. Timpul trece însă fără iertare.

L-am revăzut pe ilustrul artist, săptămâna trecută, așteptat de melomani cu maxim interes ca solist al simfonicului Filarmonicii, într-un program de performanță – „Concertul în mi bemol major" de Mozart și „Concertul în la minor" de Schumann. Dacă la Bașkirov rămâne în întregime feelingul său special, care i-a adus atâtea succese într-o pianistică de culoare și sentiment, este greu să acceptăm dramaticele derapaje ale discursului muzical, umbrindu-i dureros evoluția în compania unei orchestre surprinse de numeroase accidente și rătăciri ale logicii exprimării. Ca un cer brăzdat de nori, îngăduind uneori să strălucească soarele, ecou al unor minunate clipe ale trecutului, interpretarea lui Bașkirov lasă acum doar o amintire dramatică despre serile eveniment ale trecutului. Totuși, iată că impresia aceasta a fost contrazisă de o sală ce i-a ovaționat celebritatea de altădată și părea să nu accepte realitatea, mai ales după ce pianistul a oferit un supliment cu menire de „captatio benevolentie".

Apreciind abilitatea dirijorului Vlad Conta de a evita „ieșirea în decor" a solistului, merită să menționăm revenirea în stagiune a uneia dintre cele mai aplaudate opere sovietice, „Simfonia a doua, cu clopote", de Haciaturian. O simfonie de război creată în dramaticele timpuri ale conflagrației, al cărei mesaj artistic precumpănește. Viziunea spectaculoasă oferită de dirijor în compania, de data aceasta plină de vitalitate, a orchestrei Filarmonice, convinge prin actualitatea pledoariei compozitorului în aceste timpuri de pace fără... pace.

O Dalila pentru doi Samsoni

(Grigore Constantinescu – 16 iunie 2007)

Poate fi apreciată drept foarte bună ideea de a prezenta un proiect repertorial mai întâi în formulă de concert, înaintea montării scenice.

După „Cenușereasa” de Rossini, am urmărit în final de stagiune, la Opera Națională, „Samson și Dalila” de Saint Saens. Cu câteva luni în urmă, se lansase în foyerul galben al Teatrului un CD al capodoperei franceze care alinia în distribuție pe Elena Cernei, Ludovic Spiess, Dan Iordăchescu și Nicolae Florei, sub bagheta lui Carol Litvin. S-a discutat atunci despre oportunitatea reluării titlului și, iată, realizarea s-a înfăptuit sâmbătă seara.

„Petele din soare” apar de-abia acum, când Dalile de anvergură nu prea sunt, iar tenorii rămân un punct nevralgic. Publicul a aşteptat mai bine de o jumătate de oră până a fost anunțat că Sergej Larin din Bratislava, un timp vedetă a Operei vieneze, a fost „lovit” de atacul unei viroze și va cânta dacă poate, cât poate. Cum actele doi și trei sunt mai solicitante, nu a mai putut după primul, lăsându-se înlocuit de Marius Vlad Budoiu, destul de incomodat de această împrejurare și probabil nici el prea sănătos după felul cum consuma, între frazele cu acute, un lichid misterios aflat într-o sticlă la proximitatea pupitrului. Dacă Larin ne-a lăsat să-i regretăm evidenta carismă a alurii solistice, Budoiu nu a făcut vreun efort pentru a demonstra că Dalila îl seduce. Mai mulțumitoare era suferința sa după trădare, sclav, orb și disperat. Este adevărat, Gabriela Popescu – în situația de a fi singura Dalila între doi Samsoni ! – a parcus rolul cu aplicație. Dar faptul că nici una din cele trei superbe arii ale eroinei nu a primit aplauze spune destul de mult.

Cine rămân deci veritabilii artiști de prestigiu ai acestui concert-spectacol? Eduard Tumagian în spectaculoasa evoluție muzical-teatrală a Marelui preot și Pompeiu Hărășteanu, de neuitat într-o singulară apariție, dar de mare efect, din primul act. Să remarcăm de data aceasta corul impresionant condus de Stelian Olariu, cu sonoritate și dicție impecabilă și mai convingător decât orchestra, situată de Iurie Florea în limitele pragmatismului.

Proiectul este neîndoios de valoare, condițiile realizării lui intră însă în domeniul managementului artistic ce ar putea reuni forțele necesare. Altfel, suntem datori să revenim la discul amintit.

FINAL DE STAGIUNE LA OPERA

(Costin Popa – 17 iunie 2007)

După cutremurele provocate în rândul unei bune părţi a spectatorilor şi a criticilor de regiile noilor producţii cu **Trubadurul** şi **Lucia di Lammermoor**, iată că, în acest final de stagiune, Opera Naţională Bucureşti şi-a regalat fanii cu câteva seri de excepţie graţie reputatului bariton Eduard Tumagian. Oaspete obişnuit în ultimii ani al concertelor de la Sala Radio sau în teatrul de pe Splai, artistul a oferit publicului unele din creaţiile sale de largă recunoaştere pe plan internaţional: personajele titulare din **Nabucco** şi **Simon Boccanegra** de Verdi, Scarpia din Tosca de Puccini. A urmat rolul Marelui Preot al lui Dagon din **Samson** şi **Dalila** de Saint-Saëns, în concert, tot pe scena Operei.

Lumini şi umbre

În **Simon Boccanegra**, după un start pe care l-aş aprecia drept economic, Tumagian şi-a etalat rapid (în Prolog, cu acel Andantino cantabile **Del mar sul lido** din duetul cu Fiesco) armele sale de bază – cântul cultivat şi subtila educaţie a frazării. A intonat elegant, cu accent nobil şi extremă expresivitate **Figlia! A tal nome io palpito** în duetul cu Amelia din primul act, pentru ca scena finală, de la intrarea M'ardon le tempia şi până la ultimul suspin **Maria!**, să fie sfâşietoare ca emoţionalitate, tulburătoare ca exprimare. Artistul a propus un Boccanegra în permanentă frământare, apăsat mental şi fizic chiar în marea scenă **Plebe! Patrizi! Popolo...** când – surprinzător dar întrucâtva justificabil – autoritatea dogală a părut masiv subsumată trăirilor intense ale eroului.

În jurul lui Tumagian, umbre şi lumini. Basului Sorin Drăniceanu, desenele largi ale rolului Fiesco îi scot în evidenţă unul din semnele uzurii, vibrato-ul. Mihai Lazăr (Gabriele Adorno) apare cu o rigidă emisie tenorală, depărtată de eroul romantic pe care îl întrupează. Destul de şters a fost şi basul Ştefan Schuller, interpretul lui Pietro. Promiţător, tânărul bas Ion Dimieru (Paolo Albiani) care, până îşi consolidează notele supraacute, ar trebui să renunţe la dificilul Sol al frazei **...fra il tosco ed il pugnale** (actul secund) şi să folosească alternativa mai comodă, la octavă, indicată de însuşi Verdi.

Am observat, am notat, am subliniat în repetate rânduri calitatea glasului şi potenţialul liric-spint deosebit al sopranei Silvia Sorina Munteanu. Ele au fost şi acum evidente în rolul Ameliei Grimaldi dar soprana mai are de parcurs câţiva zeci de metri pe acea cale spre desăvârşire care îi poate aduce o meritată consacrare. Modelarea în diversitate a frazei muzicale, expunerea de cantilene pline de atmosferă (aria **Come in quest'ora bruna**), dozajul între acutele di forza şi cântul morbido (pe care artista le posedă), iată câteva căi de atac. Cu alte cuvinte, un studiu având la bază concepţiile vocale ale marilor interprete ale rolului (şi nu numai al acestuia), o disciplinare a conducerii vocii sunt indispensabile pentru a valoriza artistic datele native.

Bagheta lui Horvath Jozsef nu a reuşit să-i însufleţească pe instrumentiştii Operei Naţionale, care au cântat tern, fără să ilustreze sonor – de pildă – nici spiritul doloroso al finalului orchestral la aria lui Fiesco **Il lacerato spirito**, nici atmosfera diafană a Preludiului la primul act.

Serată specială

Pentru spectacolul cu **Tosca**, managementul teatrului bucureştean a dorit să-i dăruiască lui Tumagian o distribuţie de elită în care pentru rolul titular a invitat-o pe îndrăgita soprană braziliană Eliane Coelho, cunoscută publicului românesc dintr-o memorabilă prestaţie concertantă a **Salomeei** lui Richard Strauss, la una din ediţiile anterioare ale Festivalului Internaţional „George Enescu", în compania ansamblului Operei de Stat din Viena. Şi nu numai. Eliane Coelho a mai fost prezentă pe podiumul de concert al Sălii Radio, tot alături de Eduard Tumagian în **Simon Boccanegra**, **Gioconda** şi **Stiffelio**. La prima sa apariţie bucureşteană pe scena de operă, soprana l-a avut drept partener, în rolul Cavaradossi, pe soţul ei, tenorul brazilian Juremir Vieira.

Mai mult decât oferta unui afiş de prestigiu, Opera Naţională a dedicat spectacolul memoriei sopranei Dora Massini, la 100 de ani de la naştere şi a vernisat în mijlocul foyerului expoziţia cu tema „**Tosca** la Opera Română": fotografii, afişe şi chiar câteva costume. Un cuvânt introductiv a citit, la faţă de cortină, înainte de primul acord, directorul general Cătălin Arbore.

Aşadar o serată întrutotul specială, apreciată pe măsură de un public numeros şi entuziast.

În pofida trecerii anilor, al unui oarecare stepback faţă de amintita **Salomeea**, Eliane Coelho şi-a expus vocea luxos şi voluptuos timbrată cu nedisimulat profesionalism. Jocul alternant al sunetelor de forţă cu pianissimi a făcut ca partitura să fie parcursă în diversitate de nuanţe. Temperamentală în actele extreme, de-a dreptul vulcanică în confruntarea cu Scarpia din actul secund, soprana a adus culminaţia serii – cum era de aşteptat – în aria **Vissi d'arte**, în care a expus o lectură dolcissimo con grande sentimento calmă, imploratoare şi serenă, concordantă cu notaţiile lui Puccini.

Tumagian a fost un Scarpia dominat funciar de o ură feroce care l-a chinuit devorator, contorsionându-i chipul, trupul, chiar în momentele **Te Deum**-ului. În acordurile solemne, grandioase, în faţa altarului, bigotului şef al poliţiei nu-i mai rămăsese decât expresia furiei. O compoziţie actoricească greu de uitat. Admirabil – pentru vârsta sa – prin modul în care îşi conduce glasul velurat în conturarea unui personaj de duritatea lui Scarpia, Eduard Tumagian face minuni prin coloristica amănunţit gândită, prin simţul detaliului iscusit disecat.

Discrepant între registre, tenorul Juremir Vieira a găsit cele mai bune momente prin acutele-trompetă, într-adevăr... lucitoare şi pătrunzătoare.

Dintre rolurile comprimare, am remarcat o bună proiecţie de sunet ca suport al vocii plăcute a tenorului Valentin Racoveanu (Spoletta) şi frumoasa timbralitate a mezzosopranei Sidonia Nica în mica sa intervenţie din rolul Păstorului.

La pupitru, Adrian Morar a condus cu simţ dramaturgic bine cumpănit între dezlănţuirile extreme şi retorica poetică a despărţirii de lume a lui Cavaradossi. Păcat că nu a putut să evite, ca şef de orchestră şi director artistic, imperfecţiunile punctuale ale unor instrumentişti care, de regulă, ştiau să-şi mobilizeze forţele pentru un spectacol de gală.

În vechea regie a lui Hero Lupescu, decorurile semnate de Ion Clapan şi costumele lui Theodor Kiriacoff-Suruceanu poartă acum patina timpului. Multe schimbări fortuite, datorate scurgerii inexorabile a anilor, au afectat scenografia. Poate ar fi momentul ca direcţiunea primei scene lirice naţionale să regândească opera pucciniană într-o nouă mizanscenă – ţinând cont că Tosca este un titlu adorat, indispensabil afişului şi susceptibil de distribuiri potrivite, chiar cu preţul unor invitaţi din afara teatrului. Dar oare o altă producţie nu ne va produce şocuri de genul celor resimţite nu demult? Poate că nu...

Doi Samson pentru Dalila

Născut în Letonia din părinţi ruşi, cu studii în Lituania şi naturalizat în Slovacia (Bratislava), tenorul Sergej Larin a debutat pe arena lirică internaţională în 1990 la Staatsoper din Viena, după care a devenit oaspetele celor mai mari teatre din lume. Şi iată, la 51 de ani, a fost invitat pentru susţinerea în concert la Bucureşti a unuia dintre cele mai dificile roluri de tenor dramatic, Samson din **Samson şi Dalila** de Saint-Saëns. Numai că...

După o întârziere de o jumătate de oră în care publicul nu ştia ce să creadă, a venit un anunţ din off care îl scuza pe Larin – căzut pradă unei viroze rebele – şi avertiza că slovacul ar putea, pe parcursul concertului, să-i cedeze locul clujeanului Marius Vlad Budoiu. Stranie soluţie! De regulă, în asemenea situaţii absolut justificate medical, înlocuirea se produce de la bun început, cu toate lăudabilele intenţii ale titularului. Motivaţia este simplă şi ţine exclusiv de un aspect pur artistic, **personalizarea timbrală, vocală şi expresivă conferită unui rol, unui erou, într-o seară**. Sigur că istoria liricii consemnează cazuri de forţă majoră, accidente survenite în timpul unui spectacol care au dus la substituiri „din mers”, dar acum starea tenorului titular era cunoscută ab initio.

Larin a cântat numai primul act, suficient pentru a-i descoperi vocea robustă, viguroasă, de angajament dramatic, voce „de Samson” aflată, din păcate, într-un evident disconfort. Un tenor „fără pasaj de registru”, sintagmă care defineşte omogenitatea ideală a unui glas, mai ales în condiţiile unei grosimi semnificative de sunet, potrivită unor asemenea roluri.

Marius Vlad Budoiu a parcurs într-un timp destul de scurt drumul de la Fach-ul de tenor liric la cel spint sau chiar dramatic. Preocuparea şi progresul sunt evidente, vocea a câştigat în amploare, artistul are o bună înţelegere stilistică asupra declamaţiei dar presiunea unei ţesături vocale de genul celei compuse de Saint-Saëns consumă şi, iată, atacurile acutelor finale de forţă ale actelor al II-lea şi al III-lea, pur şi simplu, îl răguşesc. Samson este, cel puţin în acest moment, un demers prea temerar pentru Budoiu, deşi traiectul ales este bun. Ar mai fi ceva. Preocupat de dificultatea partiturii sau poate neinspirat de... mezzosoprană, tenorul a stat tot timpul cu ochii la dirijor (chiar în fraze gen **Je t’aime!**) neacordându-i Dalilei nici o atenţie în timpul marelui duet. Câteva sorbituri de... ceai (ce-i drept, sala era ca o etuvă) au mai „colorat” peisajul lipsit de fior, de senzualitate.

O parte din vină o poartă şi interpreta Dalilei, Gabriela Popescu, şi ea tensionată de capcanele de pe portativ care nu i-au dezlipit ochii de partitură. Mi-a făcut impresia unei lecturi fără implicaţie, la care glasul – altminteri, frumos timbrat – a răspuns corespunzător din unghi exclusiv vocal până în zona pasajelor înalte a căror forţare dură, decalibrată, a deteriorat fluiditatea liniei.

Veritabilul victorios al serii a fost Eduard Tumagian. Scriitura rezervată de compozitor Marelui Preot al lui Dagon i-a pus în valoare vocea somptuoasă, cu accente inteligent plasate, în condiţiile unei impecabile pronunţii în limba franceză.

Două menţiuni favorabile merită fără rezerve başii Mihnea Lamatic (Abimelech) şi Pompeiu Hărăşteanu (Bătrânul evreu).

Sub bagheta lui Iurie Florea, o prestaţie de excepţie a venit din partea corului Operei Naţionale, pregătit de excepţionalul său mentor şi conducător, Stelian Olariu. De la murmur la forţa explozivă, de la subtilităţile de nuanţe la dezlănţuirile sonore, totul a stat în puterea acestor minunaţi artişti. Orchestra s-a simţit cel mai în largul său în ritmurile bacanalei din ultimul act, depăşind startul lipsit de atmosferă. Mici accidente au survenit pe eteratul final al primului act, corzile grave au apărut nesigure pe introducerea ariei **Samson, recherchant ma présence** (Dalila, actul secund), iată câteva remarci care ar trebui să conducă la o mai mare concentrare profesională a instrumentiştilor în faţa publicului.

Reflecţii la final

Stagiunea s-a încheiat. După două sezoane, efortul de progres este perceptibil. Din păcate, se perpetuează inexistenţa lansării **integrale** a stagiunilor cu cel puţin şase luni înainte. Este un deziderat major, rămas întotdeauna la stadiul de intenţie. Să precizez, este vorba de calendarul zilnic, **cu distribuţiile rolurilor principale** (cel puţin!), o practică elementară, obişnuită în toate ţările. Se cunoaşte, nu este un demers uşor dar gheaţa trebuie odată spartă. De exemplu, la ora actuală ştim (din website-ul teatrului şi din fluturaşul de sală de la spectacolul **Samson şi Dalila**) doar ce se va întâmpla în septembrie, fiind anunţate serile programate de conducerea Festivalului Internaţional „George Enescu”. Ce va urma? Mister total.

În ideea de transparenţă, cu prilejul lansării stagiunilor sau în conferinţe speciale de presă s-ar putea devoala şi alte „secrete” păzite cu străşnicie. Privitor la secţiunea de operă, mă gândesc la concepţia generală de aliniere a teatrului la standardele europene, la direcţiile de dezvoltare repertorială prin premiere, la politica renunţărilor la unele titluri, a refacerilor, reluărilor şi coproducţiilor, la situaţia posibilităţilor locale de distribuire versus cerinţele partiturilor şi, nu în ultimul rând, la soluţiile concrete preconizate în sensul sporirii calităţii spectacolelor (orchestră, cor, solişti, puls scenic). Enumerarea nu este deloc întâmplătoare, multe din subiecte conţin puncte critice... Toate acestea n-au fost niciodată făcute publice în chip sistematic, au trebuit doar parţial ghicite din aserţiuni sporadice în cadrul unor conferinţe de presă ce au prefaţat noile producţii.

La activ, aş nota mai întâi lansarea Studioului Experimental de Operă şi Balet „Ludovic Spiess”, cu o activitate dinamică şi eficientă: titluri noi, coproducţii, cursuri de măiestrie susţinute de artişti români importanţi ce activează în străinătate, cărora ar putea să li se adauge marii noştri cântăreţi rezidenţi. Nici Studioul „Ludovic Spiess” nu şi-a făcut cunoscute proiectele în perspectiva noii stagiuni.

Trebuie, de asemenea, remarcată activitatea Biroului de Presă al Operei, un departament prompt, eficient, amabil, vizând coordonatele moderne. Publicitatea pe termen scurt este insistent făcută, afişajul bogat şi divers, chiar foarte abundent dacă privesc â pe lângă programul săptămânal – şi afişele speciale, destinate fiecărui titlu. Rămâne însă deficitar faptul că distribuţiile premierelor sunt precizate foarte târziu. Există un website atractiv al Operei Naţionale dar actualizarea lui se face în ultimul moment iar o arhivă nu este prevăzută.

Expoziţii, lansări de carte s-au organizat deseori, fotografiile artiştilor teatrului şi ale oaspeţilor populează foyerul, sărbătoriri şi comemorări au fost dedicate unor nume de prestigiu, totul vădind o preocupare pentru diversitate.

Multe sunt direcţiile în care conducerea primei scene lirice româneşti trebuie să acţioneze mai ales că, se pare, fondurile alocate – un capitol clamat deseori ca sursă a neîmplinirilor – sunt mai bogate faţă de anii precedenţi. Fără a avea date concrete, cel puţin aşa se simte, văzând invitarea de oaspeţi, luxurianţa unor premiere, publicitatea şi nu numai. În atari condiţii, este de aşteptat ca, la Opera Naţională Bucureşti, managementul artistic performant să-şi arate roadele.

Eveniment muzical editorial

(Daniela Caraman Fotea, 17 iunie 2007)

Aniversat de curînd pentru ziua de naștere, muzicologul dr. Vasile Tomescu, ne face **domnia sa** un cadou extraordinar, în fapt, fondului patrimonial muzical: amplul volum **„Muzica renașterii în spațiul cultural românesc”**, cu largă deschidere către secolul 15. Operă magna pe măsura spiritului plurisemantic al autorului: o minuțioasă panoramare a personalităților trăitoare în spațiul civilizat european, cu trimitere pendulantă la meridianele pe care s-a constituit istoria noastră, primitoare, ocrotind valorile. Sunt neostentative comparații, utile, cu învățăminte și demonstrație științifică pentru pleiada muzicală cu activitate creativă, consemnată în anale, arhive, biblioteci, colecții de manuscrise, cercetate de autor cu pricepere și acribie a descifrării, înțelegere și nu în ultimul rînd răbdarea de a copia manu propria, exemplele din latină, greacă, scriere gotică, notație muzicală de epocă...

Aflăm astfel despre viața muzicală în timpul lui **Ioan Corvin de Hunedoara**, despre brașoveanul **Valentin Breff Bacfarc**, prețuit în sec. 14 la curți regale și imperiale, eruditul **Ioan Căianu**, prezentat în multipla sa investitură profesională de compozitor, organist, tipograf, constructor de orgi, cu operele înfățișate în detaliu muzicologic – neprețuitul Codex. Sunt citați cronicarii – **Ureche, Miron Costin**; au mărturii revelatoare despre viața muzicală a cetății, umaniști activi în Banat și Transilvania – **Nicolae Olahus** – născut la Sibiu, **Honterus** – exemple din creație și teoretizare. Pot fi cercetate fragmente din partituri originale, arhaice, alături de transcripțiile lor moderne. Prilejuite de creații, am găsit analize ale unor specii muzicale, compoziții instrumentale – allemanda, canzona, sarabanda, de pildă, cu explicații de origină și evoluție.

Un capitol aparte privește viața muzicală în epoca lui **Ștefan cel Mare**; plecînd de la fresca exterioară a Voronețului primim argumente (și ilustrate), despre componente ale organologiei muzicale – buciumul, cobza, clopotele. Dintre valorile muzicale cultivate în Brașov**, Daniel Croner** este semnalat – cu analiză de partituri, precursor al lui Johann Sebastian Bach – „Clavecinul bine temperat”.

Sunt o puzderie de nume, alăturate în acea metodă de cunoaștere constînd din recompunere unitară a părților componente, culese din zările lumii; altfel spus, sinteza, realizată aici cu stilism.

Parcurgi această carte cu uimire, admirație, respect plin de sfială. Cantitatea de informație nu este doar o restituire științifică, ci și un act de capitală importanță: completarea, revelarea unor spații spirituale ținute 50 de ani albe, cu intenție; doar era vorba și de bizantinologie! Așadar este și o mîngîiere meritată pe orgoliul istoriei și vieții noastre muzicale, în care au existat florilegii.

Pe eruditul **Vasile Tomescu**, muzicologul virtuoz, **de Sorbona**, pe maestrul Vasile Tomescu nu-l pot defini altfel decît o personalitate renascentistă, solară, cu vastă acoperire intelectuală, un **european de referință**.

Folclorul între concurs și festival

(Grigore Constantinescu – 17 iunie 2007)

Cred că se poate vorbi cu deosebită admirație despre istoria Festivalului Național de Interpretare a muzicii populare românești, desfășurat sub emblematicul nume al Mariei Tănase.

Traversând deja aproape patru decenii de existență, în cele 19 ediții de până acum miracolul s-a repetat: timp de trei zile la Craiova bate puternic și emoțional inima românilor. De pretutindeni, fiii neamului, adolescenți – cum a fost acum și Vlăduța Marioara Lupău din Sălaj, câștigătoarea Marelui premiu al ediției – sau încă tineri – trompetistul Moacă Constantin Ștefan, din Mehedinți, deținătorul Premiului I – vin aici să cânte, stimulați de motivații diverse. Am observat astfel că talentul moștenit și educat, mai întâi în familie, apoi pe lângă artiști cu renume îi determină să demonstreze iubirea pentru ceea ce înseamnă simțirea și sufletul țării. Tineri, de-abia numai de șaisprezece ani, continuă tradiția concursului, încercând să dobândească afirmarea în dezvăluirea cântecului și jocului românesc vocal și instrumental.

Competiția are deja o faimă, ceea ce s-a putut observa și din faptul că Juriul a ales, dintre cei aproape o sută de tineri, după preselecție, numai 38 de concurenți, în palmaresul oficial ajungând șapte! Criteriul a fost desigur înzestrarea artistică – voce, abilitate instrumentală, simț ritmic – dar și un repertoriu interesant, cu o cotă ridicată a valorilor autenticității. Ascultându-i, am avut surpriza ca, deși nu este vorba de o continuitate a relațiilor mele cu acest domeniu, să percep că folclorul românesc există, continuă să-și găsească ascultătorii, interpreții și creatorii.

Din păcate, în arealul societății moderne pentru care satul apare drept ceva aparținând trecutului, folclorul este privit ca o „cenușereasă” a vieții artistice și culturale contemporane, un subprodus ce continuă să existe, rezistând eroic agresiunii modelor și vulgarității. Superbe balade și doine, vechile sonuri ale cavalului, viorii cu goarnă, țambalului, taragotului sau trompetei o dovedesc cu prisosință.

Mesageri au venit din Argeș, Bihor, Brașov, Brăila, Cluj, Dâmbovița, Dolj, Gorj, Hunedoara, Maramureș, Mehedinți, Mureș, Neamț, Olt, Prahova, Satu Mare, Sălaj, Sibiu, Suceava, Timiș, Vrancea. Faptul că în această ediție au lipsit totuși reprezentanți ai unor zone folclorice – Dobrogea, unele ținuturi ale Moldovei, Munteniei – vine să se adauge la sentimentul că se vorbește din ce în ce mai puțin despre folclorul autentic, că există indiferență și prejudecăți, uitând că părăsirea poate duce la dispariție. Noi nu suntem, în Europa, o țară fără identitatea națională a muzicii neamului.

Un asemenea concurs, în care există criterii de evaluare și pentru costum, cântatul fără acompaniament, relația cu taraful în melodiile de joc sau comportamentul scenic este menit a stimula mai ales tinerii, aflați într-o relație benefică cu tradiția populară și ferindu-i de dăunătoarele ecouri ale manelelor. Sălile arhipline cu un public trăitor de bucurie aici la festivalul craiovean ne încurajează totuși. În fiecare seară, recitalurile unor mari nume ale folclorului nostru au constituit cea de a doua fațetă a evenimentului. Sunt impresionante opțiunile de tehnică vocală, promovările de poezie, formulele de comunicare cu publicul prin care mulți interpreți devin modele și, implicit, perpetuează o tradiție insuficient promovată însă prin media. Se pare că televiziunea națională consideră că și numai două emisiune folclorice reprezintă prea mult, în timp ce alte posturi le ignoră cordialmente!

Menționăm că, dintre cei treizeci de soliști invitați, numeroși purtau însemnele premiilor sau trofeului cucerit aici la Festivalul-Concurs Național „Maria Tănase”. Interesante evoluții cu stiluri regionale și o personalizare interpretativă evidentă pot fi consemnate, de la Floarea Calotă sau Ionela Prodan, Angelica Stoican, Maria Cornescu, Tiberiu Ceia, Matilda Pascal-Cojocărița etc., până la versiunile originale de poezie și stil lăutăresc datorate lui Tudor Gheorghe, acum președinte a juriului la ediția a XIX-a.

S-au asociat soliștilor ansamblurile prestigioșilor Lăutari din Chișinău conduși de Nicolae Botgros și spectaculoasei Orchestre craiovene „Maria Tănase” conduse de Nicu Crețu. Ceva miraculos, despre care știam destul de puțin, se întâmplă deci aici, în Craiova Olteniei.

Oficialitățile Consiliului Județean, Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Dolj – director al Festivalului Amelia Etegan, realizatoarea Elise Stan și Televiziunea Română și-au unit încă o dată eforturile. Toate acestea pentru că nu pare o simplă acțiune de imagine modul în care cântecul luptă pentru viața fără de moarte a artei unui neam care a avut drept una din stelele firmamentului muzical popular românesc pe Maria Tănase, de la care am învățat despre păcatul celui ce „iubește și lasă”, învățătură fără de sfârșit venind de la strămoșul nostru Orfeu.

Voci tinere la Constanța

(Daniela Caraman Fotea, 18 iunie 2007)

La Teatrul de Operă și Balet „Oleg Danovski" din Constanța, Facultatea de arte a Universității „Ovidius" și-a prezentat la mijloc de iunie, studenții anilor finali (acum îi pot numi **artiști**), într-un spectacol îndrăzneț: **Cosi fan tutte** de Mozart. Operă de mare dificultate. Cred că doar ambiția și setea de autodepășire a **Florenței Marinescu**, profesor universitar doctor, maestra celor două personaje feminine din distribuție – întruchipate de **Oana Drăgușin** și **Delia Ocneru** puteau dovedi provocarea; împreună cu prof. univ. **Ion Ardelean**, mentorul perechii masculine – Guglielmo, Ferrando, respectiv **Cătălin Toropoc** și **Ciprian Done**, acesta din urmă o voce înaltă, împlinită, adevărat cadou pentru liricul constănțean. Tinerii au tot ce le trebuie. Vedeam la final în sală, doi profesiori fericiți: au transmis arta lor, au modelat în detaliu vocile, care sunt, din acest punct de vedere, gemene: cu tehnică bine stăpînită, capacitate expresivă, stil și, evident, farmecul tinereții. Sunt frumoși, conving acești tineri!

Aceeași **Florența Marinescu** semnează regia și scenografia: limpezi, fără a împovăra protagoniștii, lăsați liberi să-și arate măiestria în cînt, în interpretare. Parcursul regizoral se sprijină însă pe momente concentrate în situații agreabile, inedite, care fac deliciul privitorului. Adaug o notă bună și pentru costume, datorate asistentului universitar **Radu Făgărășan** (care figurează și în distribuție; este Don Alfonso). Creațiile lui sunt ieșite din epocă, păstrînd însă elemente specifice, introduse cu bun gust în ambianțe vestimentare moderne. Eroinele, de pildă, poartă rochii jumătate lungi, „topite" savant în cealaltă jumătate, care este... mini! Simpatic și sugestiv; frivolitatea celor două tinere are o conotație în plus. Și afișul premierei semnat de același Radu Făgărășan, este foarte reușit.

Conducerea muzicală – **Răzvan Luculescu**: dirijor tînăr cu dorința performanței, împiedicată cu... osîrdie de opacitatea orchestrei, rutinată, aflată într-un maximum de blazare. Păcat! Concentrarea de efort și împlinire creativă ale realizatorilor artistici merita susținere.

A fost frumos la Constanța. Bănuiesc note maxime pe diplomele de absolvire ale cîntăreților. I s-a cuvenit **Florenței Marinescu** reverența cu mare amplitudine și dinspre scenă și dinspre sală. Sub bagheta ei s-a creat un nou eveniment.

Tineri absolvenți

(Daniela Caraman Fotea, 20 iunie 2007)

Ori de cîte ori particip la concerte, gale, festivaluri centrate pe tineri interpreți, mă încearcă sentimente contradictorii: am mai vorbit de acel rîsu-plînsu care, se pare ne-a devenit caracteristic: mă refer la bucuria de a asculta artiști cu mare potențial, împliniți profesional de la vîrste fragede, aflați în block starturi către meridianele lumii și, în replică, tristețea față de golul pe care-l vor lăsa acasă. Am parcurs experiența la Ateneu, unde absolvenți ai liceului de artă „Dinu Lipatti" au susținut alături de colegii lor constituiți în orchestră, sub bagheta profesorului **Nicolae Racu**, o demonstrație semnificativă. Orchestra liceului sună bine, este lucrată la detaliu: are corzi omogene, suflători corecți. Au prezentat la nivel uvertura la opera **Ruslan și Ludmila** de Glinka.

Au ieșit la rampă: **Nina Vieru** și **Mihai Cocea**, el fiind invitat de la liceul-frate „George Enescu" , în **Simfonia concertantă pentru vioară și violă** de Mozart, **Cătălin Micu** abordînd **Vara** din Anotimpurile vivaldiene; sunt exact ceea ce aștepți de la vîrsta lor: entuziaști, cu dragoste de muzică, încă truditori în ale tehnicii. Cîntă pe note. Tot în **Vara** – nu știu de ce repetarea, dar vorba dirijorului, de ce nu? l-am ascultat și pe violonistul **Ștefan Barbu**. Frazează cu sentiment muzical de bună calitate. Are ton cald și este o promisiune.

Certitudinea concertului a fost pianista **Cristiana Mihart**. Ne-a purtat la Salzburg prin re minor-ul mozartian, cu desen fin al traseului tehnic, sonorități irizante și acea undă de veselie care la Mozart este o formă a politeței... Cîntă cu mare siguranță, ușurință naturală, așa cum respiră. A fost ovaționtă, răsplătită cu aplaute ritmice. Am convingerea că i se va auzi numele pe meridiane. De altfel, ascultată la Bruxelles, i s-a propus să intre... direct în masterat! Chiar specială situația!

Care va fi traseul acestei noi promoții? Vor merge cred, la Academia de muzică; vor mai învăța, se vor cizela; apoi, drumul către lumea mare le este oportunitatea; cu sacrificii și riscuri, poate nu, oricum motivați de speranța posibilă a reușitelor recompensate cum se cuvine, dar mai ales a rulării în lumea muzicală, care aici, acum, nu prea are grija lor.

Apariția pe scena Ateneului a fost un pas important, Filarmonica poate primi aplauze pentru găzduire; a fost un moment de ținut minte în biografia care – spune Noica, începe cînd te recunoaște și celălalt. Evident, cu condiția unei audiențe.

Așteptând Festivalul „Enescu”

(Daniela Caraman Fotea, 21 iunie 2007)

S-au încheiat cu doar cîteva zile în urmă lucrările premergătoare Simpozionului de muzicologie care se va desfășura la debutul Festivalului Internațional „George Enescu”, în aula Palatului Cantacuzino: 5-8 septembrie. De fapt s-a pus un punct final, s-a definitivat programul în context conceptual. Promovarea, mai agresivă în acest an datorită managementului semnat de directoarea Muzeului „Enescu”, **Laura Manolache**, a început cu bună vreme în urmă: informări, invitații, trimiteri bogate de materiale muzicale din fondul de referință al muzeului, au determinat aflux de participare: 20 de oaspeți – muzicologi, din 9 țări: Germania, Austria, Franța, Ungaria, Republica Moldova, Serbia, Statele Unite, Canada, Israel, 5 fiind reprezentanți ai diasporei; sunt și 41 de comunicări din România. Firesc: Enescu în detaliul creației, artei și vieții sale nu este cunoscut încă pe măsura genialității sale. Iată cîțiva autori cu titlurile aferente: **Corneliu Dan Georgescu** – Berlin, „Despre noțiunea de <timp muzical enescian>” ; **Michaela Caranica Fulea** – Essen „Edmond Fleg între mit, Sofocle și Enescu”; **Roseline Kassap** – Riefenstahl (Paris) „Al doilea cvartet – formă aparentă, formă reală”. **Valentina Dediu** „Interpretări comparate ale Sonatei a III-a pentru pian și vioară”. **Theodor Grigoriu** – „Viziuni orchestrale ale unor creații de George Enescu”, **Olguța Lupu** – „Piesa pentru pian pe numele lui Fauré”, **Despina Petecel** – „Enescu-Brâncuși, în căutarea esenței zborului”. Îi vom asculta și pe maeștrii **Vasile Tomescu**, **Viorel Cosma**, **Grigore Constantinescu**, **Elena Zotoviceanu**, **Cornel Țăranu**, lista e lungă. Ideile, temele de discuții, de interes. O bună idee a organizării Festivalului – readuc în context numele lui **Mihai Constantinescu**, directorul Artexim, a rezervat primele zile de după 1 septembrie și unor concerte compacte de muzică românească. Participanții la simpozion, ziariștii invitați – și aici nominalizarea este semnificativă, pot avea astfel o idee eșantionară asupra orientărilor și specificului de creație națională, în varii specii și stiluri.

Reacții, comentarii, alături de comunicările de la simpozion vor deveni corp constituit prin tipărire, ca material de studiu: contribuții, cercetări prețioase.

Se pregătește și o expoziție semnificativă – Enescu în constelația muzicienilor epocii sale, prezentare de **Clemansa Firca**.

A 18-a ediție a Festivalului internațional „George Enescu”, „majoratul” deci, bate la ușă. O să treacă repede vara...

O tragedie de bun augur

(Grigore Constantinescu – 30 iunie 2007)

Friedrich Nietsche considera că, prin „Carmen”, Georges Bizet depășea, ca adevăr și forță a sentimentului, concepțiile operei wagneriene. Ceva din această opinie se adeverește, dacă ținem cont că, după premiera pariziană din 1875, inițial un insucces, „Carmen” a avut forța de a devenit una dintre cele mai cântate creații ale repertoriului liric.

Treptat, la istoria versiunii originale s-au adăugat, între 1915 și 2004, zece filme americane, germane, franceze, spaniole, amerolatine. Între acestea se află și pelicula lui Peter Brook, după versiunea scenică, adaptată în variantă personală a operei lui Bizet, „Tragedia lui Carmen”. Partitura aparține dirijorului și compozitorului francez de origine română, Marius Constant, potrivită formulei libretistului Jean-Claude Carriere pentru spectacolul lui Brook, realizat și filmat la începutul anilor ’80.

Iată o provocare artistică ce nu i-a dat liniște lui Ion Caramitru, realizator al unei versiuni după formula Brook-Constant montată de el la Belfast. Acum, am asistat la generalele premierei românești, petrecute în sala Naționalului bucureștean, înaintea premierei de la Sibiu, peste puțină vreme. Ideea proiectului UNITER coordonat de Aura Corbeanu este cea a unui spectacol în spațiu neconvențional, la Sibiu acesta va fi Curtea Muzeului de Istorie-Casa Altenberger, la orele nopții, sub cerul înstelat. Ambientul acesta inspirator l-am bănuit și în timpul celor trei generale care reunesc actori și soliști lirici tineri, o orchestră independentă, „Metropolis”, cu 16 muzicieni. Îl știam pe Ion Caramitru, creator de spectacole muzicale care inovează dar nu corectează iconoclast capodopere lirice. Drumul său merge pe o concepție turburătoare prin adevăr și simplitate teatral-muzicală. Am văzut recent devieri de la acest adevăr în premierele Operei Naționale. Nu le-am reîntâlnit acum, deși acest spectacol reduce drastic opera lui Bizet ca durată și personaje, până la esență, slujit de o muzică de maestru. Marius Constant oferă o versiune de sinteză ca sonoritate, orchestrație și simboluri motivice, minunat potrivită cu simplitatea imaginilor scenografiei Mariei Miu, lightyngul dramatic, evoluția teatrală și a soliștilor vocali. A reface fără trădare, a aduce o capodoperă mai aproape de spectatorul contemporan nu este un act lesne de îndeplinit.

Ion Caramitru ne provoacă, într-un sens benefic, fapt resimțit și de cântăreții aleși pentru trei posibile distribuții – Oana Andra, Florentina Onica, Claudia Deleanu în rolul titular, urmate de Răsvan Săraru, Mihaela Stanciu, Iordache Basalic, Ionuț Pascu, Ștefan Popov... Opțiunile, preferințele, performanțele urmează, dar cu convingerea că evenimentul va continua viața scenică și după spectacolele de la Sibiu, încă multă vreme.

Exces de... dirijori

(Grigore Constantinescu – 4 iulie 2007)

Și în muzică există un paradox între producție și „piața muncii”. Firește, dispunem de orchestre simfonice și de teatre musicale, dar locurile ocupate de dirijori depășesc cu mult numărul tinerilor șefi de orchestră.

În fiecare an, Universitatea Națională de Muzică din București lansează noi asemenea generații de muzicieni hiperspecializați sub concuderea maeștrilor lor – Horia Andreescu, Cristian Brâncuși, Petru Andriesei. Drumul studiilor se desfășoară senin până la... concertul absolvenților. Aplauzele – așa cum au fost și în recentul program al Orchestrei simfonice „Universitaria” – reprezintă din păcate un capăt de traseu. După absolvență? Fiecare va face ce poate, numai dirijat nu, căci locurile șefilor de orchestră sunt ocupate stabil pe mulți ani, iar impresari care să le găsească spectacole sau concerte nu există.

Să revenim la întrebarea „de ce formăm dirijori?”. Răspunsul privitor la talente nu ar fi un argument, iar procentul de cariere realizabile este minim, ține de noroc sau ceva relații. Pentru o ultimă satisfacție, le amintim acum numele, la care adăugăm câteva iluzii sau speranțe deșarte. Iată-i deci: Constantin Adrian Grigore, Vlad Agachi, Traian Constantin, Călin Lupeș, Andrei Racu, Ionuț Pascu. Pentru ultimul dintre dirijori, Ionuț Pascu, simbolica Simfonie a V-a de Beethoven, „a Destinului”, are ceva semnificații, deoarece talentatul muzician este și bariton, prim solist al Operei Naționale București. Dar... nu pe post de dirijor!

Când o să ne facem bine?

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 11 iulie 2007)

Corfu este o pată de pământ grecesc alintată de Marea Ionică. Este mai scurtă ca lungime decât drumul Bucureşti-Ploieşti, iar cea mai lată porţiune are 27 km. 120 de mii de locuitori trudesc la măslini – trei milioane la număr, cu patru recolte pe an, la plantaţiile de mandarini roşii. Se munceşte pe brânci, iar milionul de turişti nu-i îmbogăţeşte peste măsură. E spectaculoasă insula, cu marea care-şi schimbă culorile de la o oră la alta, cu munţi şi stânci tânjind să facă o baie, cu leandrii ei de toate culorile, care sunt prieteni cu pinul, cu măslinul , cu salcia...

Ca să nu mai vorbim de Kerkyra, capitala Corfu-lui, de oraşul vechi mai ales, cu străduţe înguste, sufocate de tot felul de nimicuri pe care "Corfu" scrie, cu edificii în stil veneţian care zâmbesc Esplanadei, dar şi cu somptuoase reşedinţe construite pentru guvernatorii englezi, pe vremea ocupaţiei britanice, cu bătrânul canal care separă fortăreaţa de insulă... ”Ştampile” romane, bizantine, franceze, engleze, peste toate – bineînţeles, greceşti. O istorie mult prea frământată, care începe cu povestea de dragoste a lui Ulisse pentru prinţesa Nausicaa, în acest loc de poveste...

Domină, protejează insula, Catedrala închinată Sf. Spiridon, de fapt protectorul corfioţilor, în jurul căruia sunt ţesute fascinante legende – vezi cea cu papucii pe care Sfântul Spiridon, de atâta mers şi-i toceşte şi, în fiecare an i se fac cadou unii noi.

Dar, nu de ofertă turistică am eu timp, pentrucă au găsit drumul spre insulă mii de români. Altceva vreau să vă povestesc. Ceva ce tot omul observă. Cum intri în autobuzul care te duce la hotel – cum te întâmpină un Sirtaki. Cum te aşezi la piscină, spre exemplu la Belvedere – muzica grecească te alintă. Cum pătrunzi într-un magazin mai aerisit sau pe terasa vreunei taverne cocoţate pe vreo stâncă, vedetele autohtone şi imprimările lor te conving că muzica pop, rock, beat – se poate face şi cu inflexiunile muzicii lor populare. Cu alte cuvinte – eşti pe pământul grecilor, trebuie să afli totul despre ei, despre sufletul lor. Şi, au dreptate.

Asta în timp ce, la întoarcere, cu 5 minute înaintea aterizării la Bucureşti, TAROM-ul planta pe monitoare un film uluitor despre podurile Budapestei , cu armoniile aferente... S-o fi derutat GPS-ul lor? Sau noi...

Oare când o să ne facem bine şi nu o să ne mai fie ruşine de steagul nostru, de muzica noastră, de imnul nostru...?!

ELENA MOŞUC SAU UMILINŢA ÎN FAŢA MUZICII

(Costin Popa – 22 iulie 2007)

„Cine poate cânta belcanto, poate cânta orice” (Maria Callas)

C.P.: Cum se simte soprana Elena Moşuc după patru spectacole de mare succes cu Traviata de Verdi la Scala din Milano, în debut absolut pe celebra scenă?

E.M.: Fericită! Fericită că mi-am îndeplinit un vechi vis şi că Dumnezeu m-a ajutat.

C.P.: În ce mod gândeşti rolul Violetta, unul din cele mai complexe compuse de maestrul de la Busseto?

E.M.: Într-adevăr, îl consider un personaj cheie în creaţia lui Verdi. O tânără cu profil emoţional puternic, cu psihic solid, care trece scenă după scenă, pe parcursul dramaturgic al operei, prin încercări şi teste de caracter înfioratoare. La întâlnirea cu tatăl lui Alfredo, punctul culminant al operei, Violetta îşi arată partea adevărată a sufletului: demnitate, nobleţe, înţelegere, bunătate, profunzimea sentimentelor. Muzical, momentul e foarte bogat în schimbări ritmice şi de dinamică, subliniind şi mai pregnant durerea Violettei la iminenta despărţire de Alfredo. Scena impresionează până la lacrimi, eroina exprimându-şi chinul care va exploda în minunata frază **Amami, Alfredo!** Am detaliat pentru a accentua cele spuse mai înainte despre acest personaj echilibrat. Spre deosebire de alte eroine romantice care, după confruntări aşa puternice pur si simplu izbucnesc în celebre „scene de nebunie” – dacă ne gândim la Lucia di Lammermoor sau Linda di Chamonix -, Violetta rămâne lucidă şi găseşte soluţia prin propriul ei sacrificiu.

C.P.: Aşadar, echilibru.

E.M.: Da, în acest mod conturez personajul. Violetta trebuie să fie echilibrată în tot ce face pe scenă. Este o curtezană nobilă care ştie să se controleze la perfecţie. Bineînţeles are unele ieşiri de bucurie (aria mare din primul act), de pasiune (acelaşi **Amami, Alfredo**,fraza mult aşteptată din actul secund prin care îşi exteriorizează toată dragostea îndurerată), precum şi de disperare – momentul **Ah! Gran Dio! Morir sì giovine** din ultimul act. Bineînţeles că din punct de vedere scenic realizez rolul raportându-mă la scriitura muzicală. Între acestea două, muzica şi scena, trebuie să existe o perfectă armonie. Şi mai există un secret: umilinţa în faţa muzicii. Astfel pot să o servesc cel mai bine.

C.P.: Foarte frumos spus! De luat aminte! Elena, cum concepi rolul din punct de vedere muzical?

E.M.: În stil belcantistic...

C.P.: ... teritoriu în care eşti mare maestră.

E.M.: Găsesc şi foarte interesant dacă gândesc astfel pentru că atunci rolul devine mai bogat în nuanţe, în culori. Nu e absolut deloc monoton. Ştii că şi Maria Callas spunea că belcanto-ul este cel mai dificil stil tocmai pentru că vocea, acest instrument minunat, nu numai că este mai mult şi mai bine pus în valoare, dar îmbogăţeşte şi rolul. Spunea La Divina într-un interviu televizat: „Cine poate cânta belcanto, poate cânta orice”. Violetta are momente dramatice, tente veriste chiar, aşa cum sunt cel pe care l-am amintit deja (**Amami, Alfredo!**) şi **Morrò! Morrò!** la mia memoria. Să precizez că este vorba doar de primul cuvânt **Morrò!** pentru că al doilea trebuie sa fie redat în pianissimo, după cum a scris Verdi în partitură. Totul presupune o tehnică foarte solidă, care se formează, se consolidează în ani şi ani de studiu, de evoluţie pe scenă. Iată de ce este mai greu să rezolvi acest rol în stil belcantistic. Dar merită, pentru că devine mult mai interesant.

C.P.: Mă bucur că apelezi la sintagmele unicei Callas! Să continuăm... Unde situezi exact vocalitatea rolului?

E.M.: Violetta are o vocalitate mai specială. În primul act e nevoie de o soprană care să stăpânească foarte bine coloratura, sunetele acute. Glasul trebuie sa fie flexibil, gingaş dar, în acelaşi timp, rotund. Pentru că, din actul al doilea, frazele cer multă linie şi registrele mediu şi grav sunt foarte prezente. Este indispensabilă colorizarea care să exprime diversele stări sufleteşti. În primul act vocea lejeră e perfectă pentru sentimentul de bucurie, pentru discuţiile de salon. Dar din actul al doilea totul devine foarte serios. După ce în duetul cu Germont-tatăl este necesară „pulpă de voce” susţinută tehnic, nu... urlată, mai apoi – la sfârşitul scenei a doua din actul al treilea – există momente în care glasul trebuie să sune pur şi simplu angelic, **Alfredo, Alfredo, di questo core non puoi comprendere tutto l’amore**. In ultimul act, Violetta e pe moarte. Vocea trebuie să fie impregnată de sfârşeală fizică, întreruptă de tusea chinuitoare care se înteţeşte în unele momente. Culminaţia vine odată cu dramatica scenă a întâlnirii cu Alfredo. Puţin mai înainte, aria **Addio del passato** trebuie pur şi simplu pictată. Cere respiraţii lungi în pianissimo pigmentate cu accente de disperare în forte care deodată se interiorizează. Messa di voce este indispensabilă. Este o arie foarte introvertită, o reflecţie a Violettei asupra propriului ei suflet, plină de sensibilitate şi vibraţii interioare. Verdi a scris totul, noi trebuie numai să facem ce zice el. Am căutat să cânt cât mai diferenţiat şi să respect în amănunţime partitura.

Emoţia creativă

C.P.: Te-ai pregătit în mod special pentru debutul pe scena de legendă a Scalei?

E.M.: Mă prepar foarte serios pentru orice spectacol. Fiecare e divers la mine pentru că de fiecare dată descopăr noi elemente. Prestaţia în rol creşte cu fiecare seară. Deci pregătirea este permanentă. Iată, cu două săptămâni înainte de a ajunge la Milano, am cântat **Faust**. Ultima **Traviata** am avut-o la Berlin la început de mai. Dar, întrucât studiez foarte temeinic rolurile, sunt foarte bine preparate tehnic şi vocal. Când e nevoie, le scot din... sertăraş. Acum, în afara de asta, mi-a servit luna de zile în care m-am aflat în ambientul repetiţiilor **Traviatei** şi al Scalei în mod special. Mi-a dat multă siguranţă şi bucurie de a mă confrunta cu această minunată scenă. Şi cu publicul milanez care nu e deloc comod.

C.P.: Iată şi punctul critic... melomanii scaligeri. Emoţii?

E.M.: Atmosfera a fost foarte plăcută. Bineînţeles că atunci când te vezi înaintea debutului pe o scenă atât de renumită, apar emoţiile. Dar, ciudat, nu mi-a fost frică, deşi am văzut cum a reacţionat publicul la premiera seriei. Fusesem în sală. Emoţia a fost creativă şi m-a obligat să dau tot ce am acumulat în mine, în sufletul meu în cei 17 ani de când cânt. Mult mi-am dorit să apar pe afişul Scalei! Şi iată, Dumnezeu m-a recompensat cu un triumf.

C.P.: Am fost martor, aplaudându-te la al treilea şi al patrulea spectacol al tău.

E.M.: Grozav a fost că am avut, încă din timpul repetiţiilor, confirmarea colegilor din orchestră, din cor, a maeştrilor corepetitori care s-au arătat chiar de atunci foarte entuziasmaţi de mine. Unii mi-au devenit prieteni. Asta mi-a dat şi mai multă siguranţă, şi mai mare încredere că procedez bine. După al treilea spectacol, ai fost doar de faţă, am primit – ca amintire din partea instrumentiştilor Scalei – afişul serii pe spatele căruia, sub un salut de stimă şi simpatie, au semnat toţi „profesorii din orchestră" şi dirijorul **Traviatei**, celebrul maestru Lorin Maazel. Violistul Marco Giubileo mi-a înmânat documentul împreună cu cuvinte calde de apreciere. Păstrez acest afiş ca pe o amintire valoroasă şi dragă.

C.P.: Şi unică! Cum a fost debutul?

E.M.: În acea seară de 9 iulie, ştiu am dat tot ce era mai bun în mine. A fost ca într-un vis. Cântam şi în acelaşi timp priveam sala aceea superbă, întrebându-mă dacă este adevărat. Pur şi simplu nu mă regăseam, parcă nu eram eu, parcă pluteam... Abia în ultimul act am început să realizez: „Da, cânt la Scala!"... Este foarte adevărat ce-ţi spun. Deja de la al doilea spectacol, mă simţeam ca acasă pe scena aceea încărcată de legendă.

Şeful de orchestră, partenerii...

C.P.: În transă sau nu, ai izbândit. Ai amintit de Lorin Maazel...

E.M.: Este o mare personalitate. În martie am făcut o audiţie pentru el cu acest rol şi m-a acceptat imediat. Atunci mi-a spus că din punct de vedere muzical totul este foarte bine şi că vom lucra în iunie. Am făcut doar un ansamblu, după care am trecut la repetiţiile de scenă. Adevărul e că nu cred că-i prea place să repete. La el, muzica se plămădeşte în momentul contactului cu publicul. Trebuie numai să ai o bună relaţionare cu bagheta. Pentru că muzica nu se face de una singură, pe cont propriu, ci împreună cu orchestra, corul, partenerii. Tot secretul e să tragi cu ochiul la dirijor şi să-i urmezi mişcările.

C.P.: Apropo, cum te-ai înțeles cu partenerii, tenorii Ramón Vargas şi Jonas Kaufmann, baritonii Roberto Frontali şi George Gagnidze?

E.M.: Niciodată nu am probleme cu colegii. Încerc să fac totul cât mai natural şi în armonie cu ei. Da, cuvântul armonie este magic, pentru că în univers există armonie şi aceasta dă bucuria în cânt şi în toate.

C.P.: Ai vorbit la un moment dat de corepetitori, aceşti mari experţi anonimi în mâna cărora stă pregătirea de fond a spectacolului...

E.M.: Am avut 3-4 corepetiţii cu Massimiliano Bullo, care a fost timp de 20 de ani asistentul maestrului Riccardo Muti. Am lucrat aşadar foarte bine vreo 3-4 ore care mi-au fost de mare folos. Am mai învăţat unele lucruri noi care, chiar dacă nu au fost esenţiale, le-am considerat foarte utile pentru faptul că am pătruns în subtilităţi. Se ştie că studiul de filigran în muzică, şi nu numai, dă valoare şi stabileşte diferenţa dintre un cântăreţ bun şi unul fenomenal.

C.P.: Mai concret?

E.M.: Ce am lucrat efectiv? În primul rând, Bullo a fost foarte atent la pronunţia mea italiană, corectându-mă din când în când. Ştii că e altceva când lucrezi cu un italian. Apoi, mi-a arătat că din cauza motivaţiei dramaturgice, câteva portamente nu mai erau necesare. De asemenea, am discutat unele aspecte de frazare corespunzătoare discursului muzical. Mici lucruri care m-au mai îmbogăţit puţin în cunoaştere.

C.P.: Cum ai pregătit personajul cu regizoarea Liliana Cavani?

E.M.: Am lucrat foarte bine cu asistenta ei, Marina Bianchi. Liliana Cavani a putut veni la repetiţii doar trei zile, când deja intrasem la scenă. Doamna Cavani este regizoare de film şi pune mare accent şi pe gesturile infinitesimale. Are o viziune mai cinematografică asupra rolului şi eu consider că astfel îl serveşte. Motivează orice. Nu este dificilă, se colaborează excelent cu ea; cel puţin eu m-am înţeles foarte bine. Nu i-au plăcut schimbările survenite în regia ei care a fost foarte bine gândită acum 17 ani, la premiera producţiei. Şi sincer vorbind, în această lună n-ar fi trebuit să se fi schimbat. Bun, mici devieri de mişcare, dar nu modificări majore. Producţia e superbă, aşa cum se cuvine acestei opere care, de multe ori, mai ales în Germania de azi, „beneficiază” de interpretări oribile, ieftine...

Groapa cu lei

C.P.: Elena, să revenim puţin la atmosfera Scalei, în care ai trăit vreme de aproape două luni. Prin ce crezi că teatrul milanez rămâne prima scenă lirică a lumii?

E.M.: Scala şi-a câştigat faima prin prezenţa pe scena ei a tuturor mega-starurilor operei, de la Strepponi şi Malibran, Caruso şi Gigli, Callas şi di Stefano, la Kraus şi Caballé. Ar trebui să fac o listă foarte lungă. Multe premiere mondiale ale marilor compozitori au avut loc acolo. A marcat substanţiale momente de referinţă în istoria liricii. În plus, eu spun că teatrul acesta are propria sa magie, plină de succese şi de... scandaluri.

C.P.: Urmărind trei spectacole cu Traviata m-am convins personal de atmosfera din sală. Am fost realmente surprins de „calificarea” de fineţe a publicului, s-o numesc astfel, de subtilitatea cu care prinde orice nuanţă nelalocul ei, orice derapaj de la inflexiunile tradiţionale, orice expresie nejustificată, orice respiraţie suplimentară care alterează fraza muzicală. Am făcut şi un mic pariu cu mine însumi: cum sesizam asemenea situaţii, aşteptam nerăbdător reacţia celor prezenţi. Venea imediat prin variaţia intensităţii aplauzelor la scenă deschisă sau chiar prin lipsa lor. Acolo nimeni nu se manifestă în mod gratuit. Din stal, din loji sau de la temuta galerie, totul se subliniază cu promptitudine, chiar dacă nu violent sonor. Violenţa aparţine grupurilor radicale, a căror existenţă nu se poate nega la unele spectacole. Dar, şi în condiţii normale, în absenţa nucleelor dure, sensibilitatea percepţiei nu se estompează şi priceperea publicului scaliger nu poate fi pusă la îndoială. Iar la final, diferenţierea aprecierilor acordate la ieşirile individuale la rampă, statuează ierarhia serii. Iată puterile acestui teatru şi mă bucur că ai trecut proba de foc în triumf.

E.M.: Scala trăieşte orice moment, orice frază muzicală, nimic nu trece cu simplitate, totul e taxat sau răsplătit.

Agendă încărcată

C.P.: După o asemenea primire din partea pretenţiosului public milanez, presupun că vei continua colaborările cu Scala.

E.M.: Mi s-a confirmat invitaţia în producţia de **Traviata** din iulie 2009, pentru şase spectacole. Atunci voi face şi premiera seriei.

C.P.: Alte proiecte în teatrele lumii?

E.M.: Mă reîntorc imediat la München pentru **Rigoletto**, apoi merg la Hamburg pentru **Povestirile lui Hoffmann**. În decembrie, voi debuta în Mimì din **Boema** la Zürich, alături de tenorul Jonas Kaufmann pe care l-ai văzut la Scala.

C.P.: Foarte bun.

E.M.: În 2008 am programate concerte cu **Stabat Mater** de Rossini la teatrul San Carlo din Napoli. În vara viitoare, Traviata la Tokio, **Rigoletto** cu Leo Nucci la Arena din Verona iar în octombrie o nouă producţie cu **Anna Bolena** la Genova, care se va filma pentru editarea unui DVD. Urmează Elvira din **Puritanii** la Bologna şi alte proiecte similare. Toate sunt plasate între spectacole la Opera din Zürich, teatrul meu de rezidenţă.

C.P.: La Bucureşti?

E.M.: Lucia di Lammermoor pe 20 aprilie 2008.

C.P.: În afară de Mimì, ai mai reflectat la alte roluri noi?

E.M.: Vreau să rămân cât mai mult la titlurile belcantiste, literatura lirică germană nu mă interesează.

C.P.: Cea franceză, Manon, Juliette?

E.M.: Iată două roluri pe care mi le-aş dori foarte mult.

C.P.: Le aştept. Elena Moşuc, un gând personal?

E.M.: Sunt foarte fericită ori de câte ori cânt în Italia, mă simt apropiată de sufletul italienilor iar muzica lor îmi vine ca o mănuşă. Sunt foarte fericită că Dumnezeu mi-a ajutat să cânt la Scala, într-un rol considerat drept unul dintre cele mai dificile. Sunt foarte fericită că am putut genera emoţii artistice unui public obişnuit cu această partitură pe care o cunoaşte pe dinafară. Iar aceste emoţii nu sunt altceva decât vibraţii înalte pe care Divinul le transmite prin mine, publicului. De fapt noi toţi, cântăreţii, asta suntem, instrumente ale Divinului care doreşte să redea oamenilor armonia în suflet. Iată de ce este nevoie de umilinţă în faţa muzicii...

ELENA MOȘUC A CUCERIT SCALA DIN MILANO

(Costin Popa – 29 iulie 2007)

La Teatro alla Scala, luna iulie a marcat o premieră absolută în istoria de peste 200 de ani a celebrei scene lirice. În arhetipalul rol al Violettei Valéry din Traviata de Verdi, trei soprane cu nume românești, reputatele Angela Gheorghiu și Elena Moșuc, cărora li s-a adăugat tânăra Irina Lungu (născută la Chișinău, absolventă a cursurilor Academiei Scalei), ele și numai ele, au figurat pe afișele celor 12 spectacole, dintre care ultimele trei ale seriei le-au programat, în zile consecutive, pe toate cele trei interprete. Am ales primele două seri din pachetul final, întrucât aveam proaspătă în minte recenta prestație a Irinei Lungu în rol, la Opera din Roma.

Belcanto-ul romantic la el acasă

Am așteptat cu emoție s-o văd mai întâi pe Elena Moșuc în ambientul Scalei. Știam că oriunde cântă, face mari demonstrații de artă belcantistă. Am numit-o cândva „soprana belcantistă rătăcită în secolul XXI” și nu nejustificat. Valorile veritabile ale acestui pretențios stil, fundament al artei vocale, s-au pierdut în timp. Puțini au fost cei care le-au restituit în toată autenticitatea lor, peste arcul ultimei jumătăți a veacului trecut: Maria Callas, Joan Sutherland, Luciano Pavarotti, Marilyn Horne, Mariana Nicolesco, Edita Gruberova. Cea din urmă se află la final de carieră. Acum, purtătoarea torței belcantiste mondiale în registrul sopranil este Elena Moșuc.

În condițiile unui perpetuu, indispensabil legato, unduind desenul melodic, flexând sunetul, ea este deja renumită prin cercetarea amănunțită a portativului, forjarea fiecărei măsuri căutând culoarea vocală potrivită expresiei. Peste toate planează strălucitoarele acute și supra-acute. Sunt doar câteva din virtuțile bogatei sale voci cu care a servit partitura romantică din Traviata și prin care, la debutul său absolut pe scena Scalei, Elena Moșuc a sedus publicul, ansamblurile și critica.

Greu de punctat în puține rânduri, momentele de măiestrie. Fără exagerare, un studiu muzicologic s-ar putea adânci pornind de la interpretarea Elenei Moșuc.

De la primele fraze, infuzia belcantistă oferită desenelor maestrului de la Busseto a înzestrat discursul muzical cu extremă fluiditate, cu modelări perpetue, pline de rafinament.

Cunoscuta capacitate a sopranei de a aborda virtuozistic agilitățile, a primit potențe expresive, aeratele pianissimi ale unei Violetta transpuse în visare pigmentând aria mare. Ah fors’è lui che l’anima a căpătat un dolcissimo impresionant zugrăvind o eroină temătoare la întâlnirea cu iubirea neașteptată și pură în brațele căreia se abandonează expansiv (A quell’amor, quell’amor ch’e palpito). Și dacă vocaliza ce urmează frazei croce e delizia al cor a plutit imponderabil, secțiunea Follie! Follie! a fost ca o spumă de coloratură perlată în care atacurile în pianissimo urmate de crescendi au consemnat noi pilde de măiestrie autentică, totul încoronat de acel Mi bemol supraacut care a străpuns spațiul sălii Piermarini cu fulgerarea laserului. O notă ce-i drept nescrisă de Verdi, statuată însă de marea tradiție și fără de care, s-o recunoaștem, idealul și spiritul Violettei din acest prim act sunt greu de imaginat, de transmis.

Și în actele următoare, cântul modelat la extrem (...amo Alfredo, e Dio lo cancellò... filaj pe Si bemol acut), palpitația emoțională din Non sapete quale affetto, cântul pe „fir de voce” au fost cuceritoare, accentuând meandrele stărilor de spirit ale greu încercatei Violetta. Rememorez aici pasaje precum Dite alla giovine, mai apoi Alfredo, Alfredo, di questo core sau aria Addio del passato finalizată sfâșietor în fraza Ah! Tutto, tutto finì, începută în messa di voce (raritate de sorginte belcantistă, nu atât uitată cât imposibil de executat corect, însemnând crescendo-decrescendo pe același arc de respirație) și încheiată cu La natural, un pianissimo eterat al speranței pierdute. Câtă duioșie senină în vorbele adresate, cu ultimele puteri, iubitului regăsit... Più a me t'appressa... ascolta, amato Alfredo!

Toate au fost momente vocale supreme care s-au adăugat tragismului funebru din Morrò, la mia memoria, zguduitorului Ah! Gran Dio! Morir sì giovine (început moale și crescut implorator până la cutremurare lăuntrică), precum și jocului scenic simplu, fără excese, direct, implicat. Clasă înaltă!

Și dacă performanța Elenei Moșuc era previzibilă, surpriza pentru mine a venit din partea interpretului lui Alfredo, tenorul napolitan Massimo Giordano, o voce liric-consistentă, cu bune accente spinto pentru clipele de angajament pasional-dramatic, un glas bine pozat, omogen și plăcut timbrat.

Germont-tatăl a fost impozantul bariton George Gagnidze, originar din Georgia. Și cum orice voce ingolată apare încorsetată, și aici ea a suferit din unghi interpretativ nedând drumul la culorile pe care le reclamă o prezentare scaligeră demnă.

Aplauze, ovații, flori și un document unic

Spectacolul pe care l-am urmărit joi 19 iulie a validat strălucitul succes al Elenei Moșuc, așa cum îl avusese și în anterioarele ei seri, din 9 și 12 iulie. Mi-au confirmat-o voci din public, împătimiți melomani ce nu ratează nici un eveniment. Aplauze la scenă deschisă, strigăte de Brava! la apariția artistei la față de cortină în lanț cu ceilalți parteneri. La final, când soliștii și dirijorul și-au primit, fiecare în parte, aprecierile laudative ale pretențiosului și necruțătorului public – incluzându-i aici și pe temuții loggionisti -, ovații s-au dezlănțuit pentru Elena Moșuc. Nu au contenit minute în șir. Dintr-o lojă s-au aruncat flori. Atmosferă de spectacol mare în care preferințele asistenței s-au îndreptat în mod clar către soprana noastră.

După spectacol, la cabină, în cadrul unei scurte ceremonii, un Brindisi cum l-a numit violistul Marco Giubileo, reprezentantul orchestrei, Elenei Moșuc i s-a făcut un dar prețios și unic. Pe verso-ul afișului serii, dirijorul Lorin Maazel și instrumentiștii scaligeri și-au pus semnăturile sub dedicația „A Elena Moșuc, con stima e simpatia dai professori dell'orchestra della Scala. Milano, il 19 luglio 2007" . ... „Profesorii din orchestră" – un legendar apelativ al instrumentiștilor marelui teatru, cunoscut din cele mai vechi timpuri, fundamentat sub ilustrele baghete ale unor Toscanini, de Sabata, Serafin, Abbado sau Muti, titulatură sub care filarmoniștii Scalei au autografiat valorosul mesaj de stimă pentru soprana română.

Ghinion?

După spectacolele din aprilie cu Traviata la Roma, scriam că din cauza unei indispoziții de ultim moment, Angela Gheorghiu a anulat prezența din seara în care urma să o văd, înlocuită fiind de Irina Lungu. Ei bine, același lucru s-a întâmplat vineri 20 iulie la Scala. Angela Gheorghiu și-a anunțat chiar în acea zi indisponibilitatea, Irina Lungu a salvat spectacolul și întrucât era programată să cânte și în seara următoare, a fost readusă Elena Moșuc. Din surse am aflat că, după spectacolul de joi, Elena – încheindu-și seria – plecase deja la München pentru alt contract, de unde a fost rechemată în urgență pentru sâmbătă. Așadar, fie sunt un ghinionist, fie Irina... ține neapărat s-o văd în Violetta oriunde mă aflu, fie... sunt eu aducător de ghinion...

Lăsând gluma la o parte și reflectând asupra ultimelor două spectacole, trebuie apreciat că Irina Lungu a avut o realizare vocală superioară față de cea de la Opera din Roma, lecturând partitura într-un chip mai profund. Rezultanta a venit prin nuanțarea superioară a conducerii frazelor muzicale. Sigur că exemplul predecesoarelor, Angela Gheorghiu și Elena Moșuc, a stimulat-o pe tânăra soprană, dar drumul spre înalta calitate este lung și spinos, cu multe trepte de urcat. Cred că Irina va progresa în continuare pentru depășirea liniarității, monotoniei adresării, Mi bemol-ul concluziv al marii arii din primul act va spori în focalizare, esențiala frază Amami, Alfredo se va încărca pasional, finalul ariei Addio del passato va respecta în sfârșit notația verdiană un fil di voce dar un serios semnal de alarmă trebuie tras de pe acum, din cauza unui vibrato nenormal la 27 de ani care se face simțit, pe fraze lungi, în forte, la notele de Mi, Fa, Fa diez centrale și chiar la La acut. Cu asemenea corecții, soprana va completa expozeul timbrului său vocal rotund și plăcut, frumoasa alură în scenă, mobilitatea actoricească.

Cu look de june prim modern, münchenezul de 38 de ani Jonas Kaufmann – interpretul lui Alfredo – și-a expus cu știință, cu linie vocală îngrijită, glasul înveșmântat în armonice sombrate și predispus unor atacuri chiar cu tentă eroică în registrul înalt. Fără să aibă luminozitatea meridională, proiecția solară a tenorilor peninsulari, germanul poate realiza și alte lucruri importante în roluri de implicare mai dramatică precum Don José, Florestan și chiar Siegmund.

Giorgio Germont a fost baritonul Roberto Frontali, voce sonoră și bine pozată însă monocromă, cu puține încercări de a cânta cu acea morbidezza tipic italiană, de înmuiere a sunetului, care iată în strofa a doua a ariei Di Provenza il mar s-au transformat într-un fel de intimism care trimitea mai mult la componistica veristă. Dacă imobilismul expresiv – să-l numesc astfel – a fost evident, am fost surprins să constat că a fost dublat și de un imobilism scenic. Au existat lungi momente în care Frontali nu s-a deplasat nici măcar un milimetru, păstrând aceeași atitudine minute în șir.

În seara următoare care a încheiat – sâmbătă – seria, au cântat din nou Elena Moșuc, Massimo Giordano și George Gagnidze, repetând prestațiile de joi. Și din nou, super-rafinata Elena Moșuc a luat crema aplauzelor, fiind puternic ovaționată la final, o consfințire a triumfului debutului său scaliger. Confirmarea a venit rapid. Tot din surse, am aflat că Elenei Moșuc i s-au oferit noi spectacole cu Traviata la Teatro alla Scala, în iulie 2009, când va face și premiera seriei.

Lorin Maazel, un dirijor contradictoriu

Un gând asupra șefului de orchestră Lorin Maazel, fără îndoială un mare maestru. Pe acel Adagio doloroso al preludiului operei, tânguirile corzilor, ale violoncelelor în special, îngemănate cu accente pulsante, au stabilit ab initio atmosfera. Cu aceeași patină a venit și tema principală a secțiunii introductive. Alert, briliant, elegant în Brindisi, a condus apoi cu tempi mai largi (chiar momentul ieșirii invitaților Violettei a fost mai mult apăsător decât scânteietor), etalându-și în prima seară concepția foarte personală – o viziune arareori radioasă chiar în momentele de lumină – dar posibilă, justificabilă dramaturgic. Tălmăcirea sa încărcată de tristețe și presimțiri a fost punctată doar de extrapolări în finalul operei. Acordurile explozive, pentru mine pline de nedorite influențe expresioniste, au subliniat sfârșitul tragic al eroinei.

Este momentul de a sublinia minunata, excepționala calitate a instrumentiștilor, a corului Scalei, ansambluri de legendă cu sonorități proprii omogene dar totodată pregnante, cu puternice personalizări între partide.

În seara următoare, Maazel a dilatat discursul muzical într-o atât de mare măsură încât duetele păreau să nu se mai sfârșească. A trebuit să vină ultimul spectacol pentru ca tempii să-și reia raționalitatea expusă prima oară, în schimb violențele sonore au inundat auditoriumul Scalei, percuționiștii fiind puși la grea încercare chiar în momente neașteptate precum secvența Amami, Alfredo din actul secund. Trebuie însă notat că excesele nu au brutalizat absolut deloc cântăreții, Maazel știind să obțină dozajul potrivit între fosă și scenă.

Ciudată a fost opțiunea dirijorului în privința versiunii alese, mai precis în „politica” tăieturilor operate în partitură versus tradiție. Și dacă repriza A me, fanciulla, un candido din prima parte a ariei mari este în mod obișnuit eludată, două strofe în Addio del passato ar fi servit atmosferei actului final. În plus, în condițiile în care tenorul a cântat cabaletta Oh mio rimorso! (ce-i drept fără tradiționalul Do-ul acut final), firesc ar fi fost ca și pagina similară a baritonului, No, non udrai rimproveri, să facă parte din versiune. Probabil că Maazel nu a dorit să prelungească peste măsură spectacolul și așa elongat de tempii largi. Se pare că publicut premierei din 3 iulie a sancționat și aceste aspecte.

O paranteză obligatorie. Producția Traviatei, datând din 1990 și semnată de echipa Liliana Cavani (autoarea regiei, a cărei reluare din iulie 2007 a fost pregătită de Marina Bianchi), Dante Ferretti (decoruri), Gabriella Pescucci (costume), Mischa van Hoecke (coregrafia), a propus o ponderată tălmăcire clasică a tramei lui Verdi și libretistului Piave, cu abundență de decoruri și recuzită, detalistică puternică, costume frumoase și bogate, mișcare scenică vie și perpetuă. O mizanscenă oarecum muzeistică, în orice caz preferabilă multor montări contemporane dorite inedite și șocante, cu prețul îndepărtării de la sensurile muzicii.

După ce premiera din 3 iulie, desfășurată în formula Angela Gheorghiu, Ramón Vargas, Roberto Frontali, a fost puternic contestată de partea radicală a galeriei, apoi apele s-au calmat.

Așa s-a scris istoria acestei serii de Traviata în care toate interpretele Violettei au purtat nume românești.

După-amiază multimedia la Sibiu

(Costin Popa – 12 august 2007)

Festivalul Internațional al Artei Lirice...

... a devenit o obișnuință în peisajul artistic al municipiului de pe malurile Cibinului, anul acesta – la a VI-a ediție – manifestarea înscriindu-se în largul program ce statuează Sibiul drept Capitală Culturală Europeană. Desfășurat în perioada 20 iulie-2 august, festivalul a cuprins spectacole de operă, operetă și operă pentru copii, realizate în colaborare cu instituții muzicale din România și străinătate, precum și cu artiști lirici, dirijori, soliști invitați, români și străini. Șapte evenimente au structurat un afiș dinamic și divers, menit să satisfacă variate gusturi ale melomanilor sibieni. Este meritul directorului general al Filarmonicii de Stat, Ioan Bojin, un inimos și bun organizator, care a știut să canalizeze eforturile spre a asigura calitatea la nivelul cerințelor pe care titulatura din acest an a Sibiului și nu numai, o cere.

Debutând cu un inedit spectacol Antologia de la Zarzuela (pe care îndrăznesc să-l numesc o premieră națională) susținut de cântăreți și balerini spanioli acompaniați de Filarmonica de Stat Sibiu, de Corul Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, festivalul a continuat cu musicalul Piatra din casă compus de Roman Vlad după piesa lui Vasile Alecsandri, un succes bucureștean în care protagonistă a fost Stela Popescu. Spectacolul a fost prezentat de cunoscutul și îndrăgitul ansamblu al Operei Comice pentru Copii din București, care a ținut să participe la festivalul sibian chiar înaintea plecării într-un nou turneu internațional, la Keochang, Coreea de Sud.

Au urmat concertele grupului German Tenors, al Corului de operă Boys Choir de la Tiffin School din Londra și recitalul sopranei Verena Rein din Germania. Festivalul s-a încheiat cu spectacolul Don Pasquale de Donizetti, susținut de Vienna Opera Company (conducător, Theodore Coresi), cu concursul Orchestrei Simfonice a Filarmonicii de Stat din Sibiu.

Soprana Leontina Văduva, eroină de carte și film

În după-amiaza dinaintea ultimei zile, un interesant spectacol multimedia realizat de Luminița Constantinescu a atras publicul în vechea, recent recondiționata și cocheta Sală Thalia. Centrat în jurul prezenței la Sibiu a renumitei soprane Leontina Văduva, evenimentul a cuprins lansarea cărții Maestro de Luminița Constantinescu, un mini-recital de lieduri al artistei și proiecția unui mai vechi film TV, datat 2003 și consacrat acesteia.

Noua apariție editorială a fost prezentată de directorul general Ioan Bojin și de semnatarul acestor rânduri. Cuvinte de prietenie și afecțiune și-au schimbat cele două doamne, Luminița Constantinescu și Leontina Văduva, într-un dialog agreabil, spontan, care a inclus și o surpriză. Realizatoarea TV a anunțat că are în pregătire o carte cu caracter monografic dedicată vieții și importantei cariere a Leontinei Văduva.

Cu Maestro, cunoscutul teleast Luminița Constantinescu se află la a treia carte de interviuri. De data aceasta nu ne mai întreabă insistent dacă ne place sau ne mai place opera (aluzie la titlurile celor două volume publicate), ne consideră convinși și își îndreaptă atenția asupra unei arii mult mai largi de interlocutori, cuprinzând pe lângă vedete ale artei lirice – se putea altfel? – și dirijori, instrumentiști, regizori, toți reuniți prin 50 de convorbiri vii și antrenante în 150 de pagini publicate de Editura Olimp București, în 2007. Șapte din aceste interviuri cu muzicieni români i se datorează fiului autoarei, Marius.

Maestro, un titlu cum nu se poate mai potrivit! Dirijorii Horia Andreescu și Cristian Mandeal, Cristian Badea și Stelian Olariu, violoniștii Cristina Anghelescu și Gabriel Croitoru, Eugen Sârbu și Alexandru Tomescu, pianiștii Dan Grigore și Nicolae Licareț, Dana Borșan și Ilinca Dumitrescu, violonceliștii Cătălin Ilea și Marin Cazacu, regizorii Carmen Dobrescu și Cristian Mihăilescu, scenograful Cătălin Ionescu-Arbore etc., rând pe rând, se află cu toții în obiectivul luminos și larg deschis al Luminiței Constantinescu, dezvăluindu-și fațete neașteptate sau bine cunoscute ale personalităților lor.

Sigur că – alternativa este imposibilă! – peste jumătate din convorbiri sunt rezervate starurilor lirice, cunoscuți interpreți de operă și operetă: de la Nicolae Herlea la Angela Gheorghiu, de la Constantin Gabor la Leontina Văduva, de la Georgeta Stoleriu și Felicia Filip la Ruxandra Donose, de la Ionel Voineag la Ionel Pantea sau de la Constanța Câmpeanu la Vali Niculescu. Înșiruirea poate continua.

O alăturare de nume emblematice! Autoarea se plimbă printre ele cu siguranța profesionistului, îi surprinde cu întrebările, formulează teme interdisciplinare. Uneori îmi amintește de abilitatea colocvială a neuitatului Iosif Sava. Indispensabilul microfon nu se simte, comunicarea este directă și firească. Și există un numitor comun în toate aceste 50 de interviuri, o trăsătură de unire definită cum nu se poate mai bine de o sintagmă dragă Luminiței Constantinescu, aceea de dialog de suflet. Se observă două aspecte legate de o asemenea formulare: forarea aprofundată în spiritul interlocutorilor și apropierea sufletească pe care aceștia o simt, stând de vorbă cu autoarea. Inima ei palpită prin orice rând. Cititorul se simte astfel mai legat de toate aceste personalități care îi devin, parcă, prieteni. După cum, prietenă îi devine Luminița Constantinescu. Aici stă substanțialul ei talent jurnalistic. Nu mai vorbesc de latura informativă, de temele de substanță, nu mai vorbesc de stilul cursiv, accesibil, care face ca volumul, precum cele anterioare, să se parcurgă cu interes. Iată de ce Maestro de Luminița Constantinescu nu trebuie să lipsească din bibliotecile melomanilor adevărați. Este o carte care va avea, sunt sigur, aceeași rezonanță ca și celelalte două.

Filmul TV După 15 ani, din nou în București a ilustrat revenirea Leontinei Văduva pe plaiurile natale, a panoramat prodigioasa carieră internațională a sopranei, drumurile ei artistice care au purtat-o printre altele, din succes în succes, la Viena și Toulouse, Milano și New York, Buenos Aires și Paris. Realizat cu binecunoscuta știință a Luminiței Constantinescu, ce a știut să pună în evidență vocea și șarmul Leontinei Văduva, pelicula ascunde rafinamente de montaj cu totul speciale. În afară de imaginile din spectacolele internaționale, din plimbările bucureștene cu revederea locurilor dragi, de momentele oficiale (înalte decorații ale Românei și Franței au fost decernate Leontinei Văduva), mă refer în mod precis la liedul Aux demoiselles paresseuses de Enescu, filmat în fluxul sonor continuu al partiturii dar în locații diferite, Ateneul Român și Vila Luminiș de la Sinaia, cu alte cuvinte, fără întrerupere de sunet dar cu imagine alternantă. La pian a fost Vincenzo Scalera cel care a acompaniat recitalul sopranei la Ateneu, în cadrul Festivalului Internațional George Enescu, ediția 2003, punctul de plecare al filmării liedului enescian. Proiecția de la Sibiu a fost punctată pe alocuri de intervențiile explicative ale Leontinei și Luminiței.

Măiestrie și farmec

Desigur că momentul central al atractivei după-amieze a fost mini-recitalul Leontinei Văduva, în parteneriatul pianistic al Iuliei Suciu. Câteva bijuterii de lied românesc și francez, teritorii profund stăpânite de artistă, au încântat publicul: Vai, bădiță, dragi ne-avem de Tiberiu Brediceanu, Eu mă duc, codrul rămâne de George Enescu, Le chemin de l'amour de Francis Poulenc și, ca bis, Ochi albaștri, drăgălași de Eduard Caudella. Apetența pentru melosul nostru, pentru prelucrările lui culte, a fost permanent ilustrată de reputata soprană. Ca și acum. Cu delicatețe și sensibilitate, cu expresii de la șăgalnic la trist, cu cunoscutele-i irizații de cristal din glas, cu farmecul adresării, cu valsare seducătoare (în liedul de Poulenc) Leontina Văduva și-a dovedit o dată în plus măiestria în acest gen atât de pretențios, al miniaturii vocale.

Melomanii sibieni care nu au fost prezenți în Sala Thalia au ce regreta!

Când se va schimba destinul „NOPŢII FURTUNOASE”?

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 14 august 2007)

Sigur că orice capodoperă îşi are soarta ei, în Istorie. Sunt premiere şi prime audiţii răsunătoare, de-a-lungul secolelor, care au căzut în uitare imediat după ovaţii. Sunt lansări modeste care au făcut apoi furori, pe toate scenele lumii. Sunt trecute în toate dicţionarele acele pagini de geniu primite cu reticenţă, care au stârnit furtuni de opinii, la început, ca uşor-uşor să penetreze în mai toate repertoriile permanente de pe mapamond. Melomanii pasionaţi chiar se amuză, fac comparaţii privind traseele uimitoare, neaşteptate, pline de sinusoide, creşteri şi descreşteri de popularitate ale unor opusuri de geniu – de la muzica veche la cea a ultimelor decenii – fie că este vorba de simfonic sau cameral, liric sau coral. Dar, nu se poate ceva mai trist şi inexplicabil, nedrept şi revoltător, ca o operă de geniu, apreciată de specialişti, de public, de media – precum „O NOAPTE FURTUNOASĂ” de Paul Constantinescu (pe care, iată, avem şansa să o revedem în Festival), ca să nu mai vorbim de OEDIP-ul enescian (căzut în dizgraţie la această ediţie) – să nu-şi găsească loc în repertoriul permanent al primei scene lirice, fiind vorba, mai presus de orice, de o datorie de onoare a constructorilor de viaţă artistică faţă de Istorie, faţă de public Cu alte cuvinte, ne amăgim cu străluciri efemere ale valorilor incontestabile, pe la sărbători, pe la festivaluri, fără a ne gândi că toate generaţiile au dreptul de a le cunoaşte, că este nevoie de multă perseveranţă şi abilitate managerială pentru a le lansa în circuitul internaţional! Dar, cui îi pasă?!

„O Noapte Furtunoasă” – capodoperă a literaturii naţionale de gen! De la bun început au uimit în creaţia lui Paul Constantinescu şi curajul înfruntării textului caragialesc, cu tăişul lui satirizator, deloc concesiv faţă de moravuri şi ingeniozitatea structurală a partiturii. Iese în prim plan recitativul românesc de operă, cuvântul raţionalizează melosul cu inflexiuni suburbane, acţiunea face legea, iar elementul liric este tolerat, situaţiile tragi-comice se leagănă în parfum de romanţă, pasiunile violente sunt scurte şi eşuează tot în comicul savuros, orchestraţia uimeşte prin virtuozitate, pitoresc şi capacitatea formidabilă de a susţine povestea cu alternanţe dinamice atât de percutante, cu un umor debordant – pe care nu multe condeie, în literatura universală, au putut să-l surprindă. Amintiţi-vă doar de citirea scrisorii lui Rică Venturiano, când orchestra cedează în faţa vorbelor şi, duceţi-vă apoi cu gândul la prelucrarea materialului tematic profund românesc, cum duhul, harul, talentul autorului, au dat suflet fiecărei replici, fiecărui moment. Peste toate însă, este arhitectura operei, forma ei tripartită clară, un Trio (în care sunt suverane personajele feminine, Veta, Ziţa), flancat de Scherzo-uri sclipitoare, prin care se ţese o măiastră îmbinare simfonico-dramatică, un material plin de forţă şi originalitate pe care orice spectator îl poate detecta.

„O noapte furtunoasă“ se joacă, din când în când, din 25 octombrie 1935. Montări iscusite, maeştrii care au creat roluri antologice... Fără excepţii, Veta, Ziţa, Rică, Ipingescu, Chiriac, Spiridon, Jupân Dumitrache – din partitura lui Paul Constantinescu – au cucerit, atunci când li s-a dat ocazia, şi interpreţii şi spectatorii. De unde şi marea mirare, cum de se poate ca o astfel de bijuterie să nu rămână obligatoriu, mereu, pe afişul primei scene lirice? Mergeţi la spectacolul Cătălinei Buzoianu, din 22 septembrie, de la Opera Română, şi îmi veţi da dreptate.

Aşadar, încurcat este uneori destinul unor mari creaţii... Iar explicaţia rămâne suspendată în aer, ca şi în dialogul Spiridon – Jupân Dumitrache:„Eu pot să mă culc”- întreabă Spiridon, iar Jupân Dumitrache răspunde: „Cu tutunul cum rămâne?”.

Estivala copiilor

(Daniela Caraman Fotea, 15 august 2007)

Îmi lipseau spectacolele **Operei Comice pentru Copii**, oază de puritate și muzică aleasă! Cu două prezentări ale unuia dintre spectacolele de portofoliu – baletul de buzunar Pygmalion, regia și coregrafia **Mihai Babușka**, aveau să „răsfețe” un public aflat la... antipozi: Coreea de sud, o lume la... capătul lumii (cum sună titlul unei delectante cărți de călătorie semnată de directoarea și fondatoarea mini-teatrului muzical al celor mici, **D-na Smaranda Oțeanu Bunea**), unde s-a onorat invitația la Keochang International Festival, ediția a 19-a, 27 iulie – 15 august 2007.

Este o performanță și pentru că rareori o formație românească ajunge pe asemenea meridian, într-o manifestare considerată drept una din cele mai importante ale lumii, în sfera teatrului liric și clasic pe națiuni, atît datorită afluxului de public (1,5 – 2 milioane de spectatori pe ediție – notează publicitatea), cît și a diversității și performanțelor formațiilor artistice (anul acesta venite din Germania, Japonia, Rusia, Filipine, Suedia, Belarus, Ukraina). Și nu e de loc puțin lucru să vezi drapelul României pe toți stîlpii de electricitate care flanchează străzile orașului, pe autostrăzile învecinate, pe imense baloane publicitare...

La Teatrul Wincheon – cu o capacitate de 500 de locuri (dar public la fiecare reprezentație românească de cca. 1000 de participanți – asta da, bucurie pentru artiști dar și pecuniară pentru organizatori!), a fost un succes remarcabil.

„Eroii” au fost **Bianca Fota** și **Cătălin Caracaș**, **Vincențiu Popescu**, **Mircea Ioniță**, **Oana Bădănoiu**, **Florentina Răducu**, **Bianca Stoicheciu**, **Georgiana Stroie**, **Daniel Filipescu**, **Sorina Tiron**.

Sorina Goia, distins realizator de emisiuni al Societății Române de Radiodifuziune și **Yvona Cristescu** – Televiziunea publică, au transmis și realizat reportaje grăitoare, semnificative, la concurență cu cele 74 de posturi de televiziune și presă coreeană, care s-au întrecut în elogii la adresa românilor. Nu e de mirare: spectacolele Operei Comice se bucură la această oră de acceptul celei mai greu de cucerit (și păstrat) categorii de public: copiii – sinceri, necruțători în reacții, emoționanți în entuziasmul lor.

I-am văzut duminică 12 august, seara, la Parcul Herăstrău, în incinta cinematografului care le este destinat: mirific loc! Înconjurat de vegetație generoasă, cu o mini scenă – așa ca într-un teatru de păpuși, atmosferă... idilică. Răcoare!!! După două gale destinate valsului, alte două spectacole cu titlul generic De la Papgeno la Figaro, au adunat copii parcului (Smaranda cea mică și sora ei de numai 2 luni și jumătate!), părinți (Oltea cea... culturală, o familie libaneză), bunici... căței! Participare spontană, pentru bucuria de a asculta sonoritatea muzicii clasice tălmăcită atrăgător, prezentată isteț, cu umor, de **Vicențiu Țăranu**, **Ion Dimieru**, **Valentin Racoveanu**, **Daniel Filipescu**, **Cristina Eremia**, **Sidonia Nica**, **Sorina** și **Valentin Tiron**, alias personaje celebre din Flautul fermecat, Nunta lui Figaro, Don Giovanni, Directorul de teatru de **Mozart**. Am apreciat mult și prezența lui **Spiridon** din O noapte furtunoasă de **Paul Constantinescu**. Nu se dezmint respectul și grija **Smarandei Oțeanu Bunea** față de muzica românească.

Opera Comică pentru Copii, este o subtilă pledoarie pentru spiritualitatea muzicii.

Aniversare 65

(Daniela Caraman Fotea, 16 august 2007)

Florin Bogardo este pe cale de a deveni o legendă – dacă nu cumva s-a și întâmplat!

Florin Bogardo înseamnă valoare, distincție, discreție, toate, la superlativ. Vedetă mare, dar și anti-star, în aceeași plămădeală. Compozitorul este nr.1 în topul meu personal. Interpretul, pe măsura creatorului. A fost o șansă pentru Florin Bogardo de a fi fost interpretat de Stela Enache, Mihaela Mihai, Aurelian Andreescu. Dar și mai mare a fost aceea de a se fi avut... pe sine însuși. Fără a face paralele sau referiri la timbru sau culoare – nu este cazul, voi spune că vocea lui, singulară, are acel **inefabil** cu care, în operă, ne delecta Nicolae Herlea.

Melodiile lui Florin Bogardo, care sub ochii noștri s-au transformat în evergreen-uri – Tu ești primăvara mea, Un fluture și o pasăre, Ora cîntecului, Dacă iubești fără să speri și mai sunt multe, au o substanță sonoră cu alcătuire atît de subtilă! O finețe care, tradusă în expresivitate se regăsește în rafinament, clasă mare, spiritualitate – pentru că înalță. În lumea de acum – abuz fastuos de kitsch-uri, muzica lui Florin Bogardo, legendă a viselor, plecată din tăinuită și adîncă sensibilitate, are noblețe. Este așadar, „sîngele albastru” al muzicii noastre ușoare.

Sub cerul frumosului liber

(Costin Popa – 22 august 2007)

Mi-a rămas în subconștient o carte citită demult, acum peste 40 de ani, scrisă de J. Ma. Corredor, **Convorbiri cu Pablo Casals**. Pentru mine, în tot acest răstimp, volumul a rămas un model neegalat de convorbiri esențiale, idei filosofice subsumate artei sunetelor, analize profunde, chintesență de estetică.

De puțină vreme, această carte nu mai rămâne singură în sufletul meu, ci o alătur definitiv unei noi apariții editoriale, **Melodiind sub cerul frumosului liber** de Daniela Caraman Fotea și Doru Popovici (Editura Amurg Sentimental, 114 pagini, București, 2007).

Aș subtitra-o „Eseuri în dialog”, într-atât de substanțiale sunt cele circa 40 de convorbiri ce și-au propus să îngemăneze muzica și artele, între care pictura ocupă un loc primordial. În paginile cărții, cei doi oameni de cultură (Daniela Caraman Fotea – muzicolog și critic muzical, Doru Popovici – compozitor, muzicolog, eseist, poet) își exersează gândirea interdisciplinară iar **Caravaggio și Gesualdo**, **Rafael Sanzio și Palestrina**, **Enescu și Ion Andreescu**, **Corneliu Baba și Cuclin**, **Ghiață și Sabin Drăgoi** ni se dezvăluie în toată relaționarea ideatică a creațiilor lor. Dialogul artelor continuă și în alte teritorii având ca numitor comun, ca suport, muzica. Unele asocieri sunt dintre cele mai surprinzătoare, inedite dar conexările sunt solid argumentate, venind din spiritul enciclopedist al lui Doru Popovici, din iscusința întrebărilor Danielei Caraman Fotea. Așa apar alăturările lui Oscar Wilde cu Puccini, lui Nicolae Iorga cu Bartók, după cum atractive sunt temele ce leagă mari poeți și scriitori români ca Eminescu, Coșbuc, Blaga sau Sadoveanu de arta sunetelor, subiecte rar abordate până în acest moment.

Importante mi se înfățișează și **Punctele de vedere**, cu observări pertinente, sintetice asupra componisticii secolului trecut, asupra unor aspecte ale baletului românesc. Incursiunile celor doi autori în tematici și portretistici aduc valențe noi în cunoaștere și substanțializare. Mă refer la liedurile enesciene, la vocile wagneriene, la mini-profilurile de maeștri (Mihai Brediceanu, Basarab, Lipatti, Mandeal, Valentin Gheorghiu) și, nu în ultimul rând, la verdienii preferați, marii tenori Emil Marinescu și Ludovic Spiess.

Prolificul și profundul compozitor Doru Popovici a încredințat cărții și confesiunile sale privind modul în care a compus cantatele „Odă lui Mircea cel Mare” și „In memoriam Fundoianu”.

Melodiind sub cerul frumosului liber de Daniela Caraman Fotea și Doru Popovici își justifică titlul. În deplină libertate de gândire, desfășurată sub semnul eternului nemărginit, cuvintele celor doi erudiți se flexează ca pe un portativ, invitându-l pe cititor la incitantă disecție. Iar el se va opri, fără îndoială, la fiecare rând, la fiecare exegeză, pentru a reflecta, pentru a-și reface propriile conexiuni de idei și a descoperi noi sensuri. Am trăit asemenea clipe.

Sfaturi practice despre cum se poate îngropa o capodoperă

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 24 august 2007)

Mai întâi se caută febril un regizor de firmă. Se şterge cu buretele, bineînţeles, amintirea oricărei montări reuşite de care a dispus scena. Cum se reuşeşte contactarea persoanei respective, cum i se dă puteri depline, surse financiare nelimitate şi, nimeni nu-şi permite să-l conseieze, să-l supravegheze, pentru că, îndeobşte, filiera pe care apare este mult prea puternică. Ce dacă inspiraţia lui debordantă nu-l lasă o secundă să gândească pentru cine face reprezentaţia, cui se adresează, câte stagiuni trebuie să reziste, dacă există variantă de turneu naţional – internaţional? Andrei Şerban, după OEDIP-ul său istoric, a declarat că dacă l-ar mai face odată, cu totul altfel l-ar gândi... Mai contează că noi am rămas în braţe cu o producţie supercontroversată?! Petrikă Ionescu a compus un show holywood-ian, eclatant pe moment, dar Opera noastră Naţională s-a dovedit în incapacitate tehnică de-ai găzdui în buzunarele ei munţii de decoruri, costume, recuzită şi arteziene sclipitoare... Şi, uite-aşa, OEDIP-ul trăieşte în amintirea fiecăruia, Festivalul nu îl are pe afiş, iar noi criticii facem anchete pe care cei cu putere de decizie nu au timp să le ia în seamă.

Există explicaţii, există scuze... Dar, să nu creadă cineva că bunul simţ al publicului meloman poate fi înşelat. Oricâte Traviate şi Carmencite îşi vor da sufletul pe prima scenă lirică, Un FESTIVAL ENESCU fără OEDIP nu îşi va etala niciodată pe deplin nobleţea sa copleşitoare. Şi cum nu ne învăţăm minte, iar sfaturile practice pentru îngroparea unei valori se prind din zbor, să nu vă surprindă un Oedip-bombă la următoarea ediţie, poate şi acela cu viaţă lungă de-un festival... Doamne fereşte!

În premieră, Proms la Operă

(Costin Popa – 26 august 2007)

Concertele gratuite cu specific liric destinate marelui public, devenite tradiționale în țările occidentale și cunoscute sub numele Promenade Concerts, pe scurt Promenades sau, mai popular, Proms și-au făcut apariția și la București – cel puțin primul dintre ele – cu finanțare asigurată de Ministerul Culturii și Cultelor și în organizarea Operei Naționale. O inițiativă bună, generoasă, corect mediatizată și corespunzător sprijinită managerial. Platoul din fața scărilor Operei a devenit scenă, cu toate acareturile obișnuite: lumini, amplificare de sunet, plus două ecrane uriașe pe care un circuit video a proiectat prim-planuri din concert. Dotări firești când se așteaptă o asistență numeroasă, așa cum a fost sâmbătă noaptea pe peluza și aleile din fața Operei, în ambianța toridă a verii. O cifră de 2000 de melomani a fost avansată de media. Singurele note false din unghi logistic au ținut de reglajul sonor, care a reclamat prezența de microfoane suplimentare, lipite pe frunțile soliștilor, un detaliu de... machiaj destul de dizgrațios. În plus, de câteva ori, echilibrajul treble-bass al stațiilor de amplificare s-a modificat, producând efecte neplăcute la ariile interpretate de Vlad Miriță (**Tosca**, actul al III-lea), de Ștefan Ignat (**Carmen**). Ar mai fi ceva. La o asemenea desfășurare de forțe, cred că afișarea pe ecrane a titlurilor pieselor și a numelor interpreților ar fi fost utilă.

Coté artistique, sigur că un concert programat imediat după vacanță are partea lui de risc, ținând de repunerea în formă, graduală și diferențiată, a vocaliștilor, a instrumentiștilor. Așa a fost și acum, dar pentru depășirea situației, eforturile depuse de dirijorul Iurie Florea, de soliști, au fost evidente, mai ales că a capta sunetul prin microfoane, cu beneficiul unei amplificări comode, este în egală măsură o încercare crudă. Se aud toate imperfecțiunile! Însă, la acest început de drum, importante au fost priza la public și atmosfera de live din parc, cu alte cuvinte bucuria și relaxarea spectatorilor la asemenea gen de concerte. Privită astfel, **Noaptea Operei bucureștene** a fost un succes.

Auditoriul a fost mulțumit să se reîntâlnească, în aer liber, cu pagini iubite din literatura lirică universală, cu artiști îndrăgiți. Să-i numesc aici pe Felicia Filip (Musetta din **Boema** și Giulietta din **Povestirile lui Hoffmann** alături de Nicklausse – Oana Andra), Iordache Basalic (Contele de Luna din **Trubadurul** în duet cu Leonora – Dorina Cheșei), Crina Zancu (Nedda din **Paiațe**). Apoi pe Mihaela Stanciu (Julietta din opera lui Gounod), Oana Andra (Cenușăreasa rossiniană), Mariana Colpoș (Norma), Ecaterina Țuțu (Carmen). Îi adaug pe Ionuț Pascu (Figaro al lui Mozart), Madeleine Pascu (Santuzza din **Cavalleria rusticana**), Sorina Munteanu (Tosca), Pompeiu Hărășteanu (rondoul lui Mefisto din Faust), Marius Manea (**La donna è mobile** din **Rigoletto**), Gabriel Năstase (Canio din **Paiațe**). Pagini orchestrale și corale din **Carmina burana**, **Paiațe**, **Trubadurul**, **Carmen**, **Samson și Dalila** au contribuit la savoarea concertului. Ca de obicei, celebrul **Brindisi** din **Traviata**, generos stropit cu șampanie (adevărată, probabil!) a încheiat seara, interpretat fiind de toți soliștii participanți.

Primul Proms românesc de operă și-a atins ținta și, așa cum au subliniat în cuvintele lor introductive ministrul Culturii și Cultelor, Adrian Iorgulescu, precum și directorul general al teatrului de pe Splai, Cătălin Ionescu-Arbore, constituie o ofertă și o invitație permanentă pentru viitor. A fost și o avanpremieră promoțională pentru următorul eveniment care, sub genericul **Viva Opera**, se va desfășura în octombrie la Sibiu, capitala culturală europeană 2007.

N-ar fi rău ca, din vara viitoare, în alternanță cu Proms, Opera Națională să proiecteze pe ecrane montate în lateralele teatrului, filme celebre cu spectacole internaționale de operă a căror achiziționare sunt convins că nu mai costă foarte mult. Ca și Rathausplatz din Viena, parcul Operei bucureștene ar deveni un adevărat centru liric estival.

ÎN CURÂND:

Festivalul Internaţional „George Enescu”

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 27 august 2007)

1-23 septembrie, iată o perioadă extrem de încărcată pentru melomani! Mai mult ca niciodată este bine marcată Seria „Creaţia Muzicală Românească”: Orchestra de cameră „Philarmonia” condusă de Nicolae Iliescu, Ansamblul Profil, dirijor Dan Dediu, Liviu Dănceanu şi al lui „Archaeus”, Filarmonica „Transilvania”, Filarmonica „Moldova”, Corurile „Madrigal”, „Antiphonia”... - timp de 9 zile şi, culminând cu prestaţia Corului Academic Radio, vor etala pagini reprezentative ale componisticii româneşti, cu accent pe semnăturile tinerelor condeie. Vor fi şi „Dimineţi de muzică enesciană” - iată recitalurile susţinute de Cristina Anghelescu - Viniciu Moroianu, Georgeta Stoleriu - Verona Maier, Florin Ionescu Galaţi - Horia Mihail etc. Deasemenea Recitaluri de muzică de cameră onorate de Cvartetul „Voces”, ”Camerata Lisy, Trio „Dinu Lipatti”, celebrii Martha Argerich, Murray Perahia, Basel Chamber Orchestra ş.a.m.d. Pentru ca totul să culmineze cu seria „Mari Orchestre ale lumii”: Orchestre de Paris, Filarmonica din Oslo, Toscanini Philarmonic Orchestra, Filamonica din Dresda, Filarmonica „George Enescu”, London Symphony Orchestra, Orchestra Naţională Radio, cu incredibile nopţi de muzică sub cupola Ateneului...

Se va urmări şi destinul Traviatei, se va apauda cu siguranţă şi povestea Carmencitei, iubitorii operei vor revedea pe prima scenă lirică „O noapte furtunoasă” şi, într-o nouă formulă, baletul „La Piaţă”... Dar, marea absenţă rămâne, spre mâhnirea tuturor, „OEDIP”! Degeaba s-au consumat saci de bani pentru regia lui Petrikă Ionescu - în momentul de faţă producţia este imposibil de reluat. Cine o fi de vină? Cu siguranţă cei care nu au înţeles că Enescu nu trebuie să fie ovaţionat numai în festivaluri, că festivalul care-i poartă numele nu este un şperaclu pentru intrarea în circuitul internaţional a paginilor fără duh, dar scrise cu tupeu, că parada marilor nume-ansambluri, ar fi cu atât mai mult binevenită, cu cât în repertoriul lor ar exista, în primul rând, Enescu...

Europa este interesată de OEDIPE! Dar noi?

(Costin Popa – 28 august 2007)

Oare cum ar arăta Festivalul de la Salzburg fără producții de opere mozartiene ci numai cu seri simfonice sau camerale? Dar cel de la Pesaro fără capodoperele lirice ale lui Rossini? Torre del Lago fără Puccini, Busseto fără Verdi? Ne putem imagina? Greu de crezut!

Ce nu ar fi niciodată posibil în Europa muzicală, iată că se întâmplă pe plaiuri dâmbovițene, la ediția 2007 a Festivalului Enescu. O nedorită premieră! Singurul și monumentalul titlu liric al compozitorului național lipsește de pe afiș. Tocmai acum, când propulsarea sa în rândul preferințelor iubitorilor de disc, ale marelui public, a cunoscut un puternic impuls. Ne amintim ediția înregistrată pe CD de Lawrence Foster, marea coproducție Viena-Berlin datorată regizorului Gőtz Friedrich și inițiativei generoase a directorului Operei de Stat din Viena, Ioan Holender. Rememorăm în egală măsură versiunile concertante de la Edinburgh și Barcelona, spectacolele de la Cagliari, dirijate de Cristian Mandeal și același Lawrence Foster. Nu uităm prezentarea semi-scenică de la Urbana-Champaign, Illinois.

E drept, ultimele mizanscene bucureștene semnate de Cătălina Buzoianu, Andrei Șerban, Petrică Ionescu nu au strălucit, ba chiar au fost vehement contestate de o bună parte a spectatorilor și a noastră, a criticilor muzicali. Cea mai recentă dintre montări reclama și o excesivă durată de amplasare a decorurilor, fapt semnalat încă din vremea directoratului Ludovic Spiess al Operei Naționale. Cu atât mai mult! Se putea gândi – din vreme – un nou spectacol propriu sau, de ce nu, o coproducție într-o altă viziune regizorală. Era timp suficient, ținând cont de periodicitatea Festivalului Enescu. La Salzburg, capodoperele lirice mozartiene propun montări noi ale aceluiași opus la fiecare doi-trei ani. La noi... nu se poate!?

Europa se gândește la Oedipe. Stéphane Lissner, directorul general și artistic al Scalei din Milano, îmi răspundea acum doi ani că la preluarea funcției supreme în marele teatru milanez i s-a vorbit mai întâi de Oedipe. Nicolas Joel, viitorul director al Operei Naționale din Paris, va monta capodopera enesciană foarte rapid după instalare, marcând cele aproape șapte decenii și jumătate de la premiera absolută.

Nu e admisibil ca steaua lui Oedipe să absenteze de pe firmamentul liric tocmai la București! Pentru moment, partida e pierdută! Ceea ce nu trebuie să se repete la ediția din 2009. Este imperios necesar ca Oedipe de Enescu să figureze pe afișul primei noastre scene lirice, cu premieră și rodaj până atunci! Mai ales că există o distribuție românească încă valabilă, solicitată – pentru rolul titular – chiar la nivel internațional!

Festivalul Internațional „George Enescu”. GALA INAUGURALĂ

(Costin Popa – 2 septembrie 2007)

Bine găsită, binevenită, a fost noua și totodată inedita formulă de deschidere a Festivalului Internațional „George Enescu” ediția 2007! 16 cântăreți de origine română, în marea lor majoritate vedete ale scenelor internaționale de operă, reputați artiști care arareori sunt prezenți în București, au dat savoare și culoare Galei inaugurale. Niciodată afișele noastre nu au cunoscut, chiar dacă numai pentru o seară, o asemenea alăturare de valori lirice naționale aflate în plină vogă a carierelor lor. S-a împlinit astfel un vechi deziderat, des clamat de noi, criticii și, nu în ultimul rând, de publicul meloman.

Întâlnirea a fost să fie într-un mega-concert cu orchestră care a propus pagini celebre din literatura de gen, potrivit alese vocalității cântăreților, variate stilistic și de mare atracțiozitate.

Așadar o seară promițătoare prefațată de cuvintele de deschidere rostite de Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii și Cultelor și de Ioan Holender, directorul artistic al Festivalului și Concursului, acesta preluând – cu bogăție de spirit – și insolita funcție de prezentator al programului.

Urcând pentru prima oară pe podiumul Sălii Palatului – sper să nu greșesc -, orchestra Operei Naționale bucureștene a regăsit acea emulație care o animă ori de câte ori părăsește fosa. Și dacă partiturile ce nu fac parte din repertoriul său permanent (mă refer în mod precis la **Lohengrin** și **Semiramida**) au surprins-o pe alocuri la atacuri și acuratețe, oferta de acompaniament a urmat cu preciziune indicațiile dirijorului timișorean Gheorghe Costin, bun însoțitor al soliștilor dar... oprindu-se aici. Așa încât uvertura **Nunta lui Figaro** a fost mai mult plină de rigoare decât de spuma unei **Folle journée** mozartiene.

Am admirat de la primele note timbrul de prețioasă calitate al Celliei Costea, soprană ce a depășit rapid emoțiile și a propus o versiune liniar-visătoare a ariei **Dove sono** din **Nunta lui Figaro**. Frumoasa conducere a vocii a captivat și în aria din **La Wally** de Catalani, chiar dacă o ușoară opacitate s-a insinuat în registrul central-înalt.

Oarecum timid în recitativ și destul de reținut în aria **Come dal ciel precipita** din **Macbeth** de Verdi, cu un Mi acut final perfectibil ca vibrație și proiecție vizavi de relaționarea cu instrumentiștii, a fost basul Szabo Balint.

Cunoscută din spectacolele cu **Tosca** de Puccini de la Opera din București, soprana Anda Louise-Bogza a expus și acum vocea-i luxuriant timbrată. Sonoritățile sunt ampleși au restituit ariei **Vissi d’arte** întreaga forța dramatică, chiar dacă acum vibrato-ul s-a mai accentuat iar Si bemol-ul culminant pare că necesită o susținere sporită pentru evitarea accidentelor și chiar a asigurării intonației.

Tot o pagină pucciniană, spectaculara **Nessun dorma** din **Turandot**, a ales și tenorul Marian Talaba, un glas solid și viguros, cu evidentă aplecare către repertoriul spinto. Accentele au fost bine cumpănite dar al său Si natural din faimosul **Vincerò** este o limită tangibilă doar în condiții de efort. Avea s-o demonstreze și în marele duet de dragoste Cio-cio-san – Pinkerton din **M-me Butterfly** când a eludat Do-ul acut final, lăsându-i pe de-a-ntregul coroana Roxanei Briban. Destul de rigid și prea puțin sedus de **bimba dagli occhi pieni di malia**, Talaba nu s-a arătat deloc inspirat de vraja vocii sopranei (**Voliatemi bene**) și, păstrându-se distant, a privit-o pe Butterfly doar în timpul concluziei orchestrale, când mâinile celor doi s-au atins, încercând să suplinească lipsa fiorului iradiat de farmecul nopții de dragoste. O parte din vină o poartă și răceala baghetei, probată și în alte pagini pucciniene, aria lui Mimì și duetul din primul act al **Boemei**. Din nou, Do-ul final a pus probleme tenorului, de data aceasta Robert Nagy, care a încercat un pretențios mezzavoce de efect – din păcate sfârșit rău – în compania măiastrei Roxana Briban.

În alte secvențe – cvartetul din **Rigoletto** de Verdi, alături de Elena Moșuc, Carmen Oprișanu, Alexandru Agache, precum și sextetul din **Lucia di Lammermoor** de Donizetti, alături de Nicoleta Ardelean, George Petean, Szabo Balint, Cristina Iordăchescu, Călin Brătescu – Robert Nagy a cucerit însă publicul prin percutanța vocii sale.

Puternicul angajament dramatic provenit dintr-un instrument liric a fost dominanta pe care soprana Adina Nițescu a propus-o ariei **Sola**, **perduta**, **abbandonata** din **Manon Lescaut** de Puccini. Păcat că atitudinea declamației **Non voglio morire** a fost mai degrabă copilărească decât ca fiind rostită de o eroină disperată, aflată în pragul morții.

Voce somptuoasă, Alexandru Agache a redat cu puternică și continuă frământare interioară personalitatea contradictorie a lui Carlo Gérard din **Andrea Chénier** de Giordano. Monologul **Nemico della patria** a fost o îngemănare de sunete pline de autoritate și tente introvertite, subtile. Revenind în scenă pentru aria **Cortigiani** din **Rigoletto**,mult galonatul și reputatul bariton a făcut o nouă demonstrație a artei sale, înfăptuind un minunat arc pornit din forța covârșitoare a primelor note și încheiat printr-un răscolitor **Pietà** final, ca un abandon înlăcrimat.

Plină de sensibilitate și profunzime expresivă a fost tălmăcirea oferită de mezzosoprana Carmen Oprișanu ariei scrisorilor din **Werther** de Massenet. Cânt elegant, seducător.

Tânărul bariton cu patină tenorală George Petean, stăpânul unei voci de extins ambitus, a interpretat cu extremă muzicalitate și brilianță cavatina lui Figaro din **Bărbierul din Sevilla** de Rossini. A impresionat omogenitatea impecabilă a glasului ce a conferit desenelor melodice o linie de extremă fluiditate, fapt evident îndeosebi în marea scenă a morții lui Posa din **Don Carlos** de Verdi. Petean a dăruit ariei **Per me giunto... O Carlo, ascolta... Io morrò** noblețea și generozitatea personajului. Sunetul de Fa acut din ... **morrà per te** (finalul ariei propriu-zise) – atacat domol și crescut ca un evantai – a inundat în armonice splendide Sala Palatului.

Nicoleta Ardelean a cântat marea arie a Violettei din primul act al **Traviatei** verdiene cu aplomb și dăruire. Cu glas rotund timbrat, a frazat frumos și s-a simțit bine în compania tempilor largi imprimați de dirijor în prima secțiune, **È strano!**, dar arta pianissimelor suspendate nu-i este deocamdată la îndemână. După cum lejeritățile din **Sempre libera** se cer mai îngrijit conduse. La fel, Mi bemol-ul final rămâne pentru Nicoleta Ardelean un obiect de studiu mai adâncit. Partenerul din culise, Marius Vlad Budoiu, i-a dat o replică mult prea puțin poetică, tenorul orientându-se acum spre maniera dramatică de cânt. Avea s-o demonstreze în povestirea **In fernem Land** pe care Lohengrin o expune în actul al III-lea al opusului omonim wagnerian.

Singurul artist al Operei Naționale București prezent în gală cu o arie, Ștefan Ignat, a avut și șansa să cânte singurele portative enesciene din **Oedipe** care figurează pe întreg afișul festivalului. Față de anterioarele sale prestații, baritonul a abordat acum monologul **Ou suis-je?** cu sporită înțelegere a filosofiei personajului, cu aprofundată trăire, cu forță venită din glasul său cu irizații de bronz.

Așteptată cu frenezie de un public sensibilizat de recentul ei triumf la Scala din Milano în **Traviata**, Elena Moșuc și-a regalat fanii cu o pagină de belcanto pur, teritoriu stilistic în care, actualmente, este stăpână absolută între sopranele lumii. „Periculoasa” (l-am citat pe Ioan Holender) arie **Bel raggio lusinghier** din **Semiramida** a fost ca o jucărie pentru Elena Moșuc, exponenta unei vocalități absolut potrivite partiturii rossiniene, în care coloratura perlată se îmbină cu spectaculozitatea supra-acutelor iar nuanțarea nu părăsește niciodată expozeul. Elena Moșuc a fost singura interpretă din concert rechemată la rampă în aplauze entuziaste.

Seară magică! Și cum se întâmplă des în asemenea situații, toți interpreții au revenit pe podium spre a cânta, la final, în limba română, popularul **Brindisi** din **Traviata**.

Nu pot încheia notațiile, fără a menționa apreciativ gesturile de curtoazie și profundă omagiere făcute de Ioan Holender. Astfel, cu prilejul aniversării celor 80 de ani împliniți cu doar câteva zile înainte, ilustrul bariton Nicolae Herlea a primit aplauzele publicului.

Rememorând cariera celebrului tenor Ludovic Spiess și demnitățile care i-au fost încredințate – a fost primul director post-revoluționar al Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu”, ministru al Culturii și Cultelor, director general al Operei Naționale București -, Ioan Holender a invitat asistența la un moment de reculegere. În picioare, 4500 de spectatori în frunte cu președintele României, Traian Băsescu, și-au îndreptat gândurile către cel care a fost Ludovic Spiess.

Seara inaugurală a festivalului... o seară de succes, datorată unor voci românești de mare valoare. Un corolar firesc: distribuțiile Operei bucureștene trebuie indubitabil să fie construite și în jurul unor asemenea nume de prestigioși artiști. Sunt convins că diriguitorii teatrului de pe Splai au profitat de moment, fără să se gândească prea mult, pentru a face contacte directe și a structura proiecte valoroase.

Festivalul Internaţional „George Enescu”- a 18-a ediție – Concertul de deschidere

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 2 septembrie 2007)

Ioan Holender, directorul Festivalul, a dorit o nouă formulă de începere a manifestărilor, un program care să ridice ştacheta de la bun început. Şi, cu toată priceperea, cu şarmul unui crainic imbatabil, a făcut onorurile pentru 13 dintre cei mai cunoscuţi solişti de operă din România care, în momentul de faţă sunt permanenţe pe afişele de la Covent Garden, Scala, Metropolitan, Staatsoper din Viena, Opera Mare din Paris etc. Astfel, la Sala Mare a Palatului, cu o acustică îmbunătăţită, dar nerezolvată total pentru muzică academică, au fost aplaudaţi: Elena Moşuc – formidabilă în „Semiramida”, Alexandru Agache – cu un timbru baritonal cald, penetrant, în „Rigoletto”, George Petean – cu forţă, bine arcuit discursul în ”Don Carlos”, o Traviata de zile mari – Nicoleta Ardelean, o superbă voce de coloratură – Elena Moşuc, în dificila arie din „ Semiramida”, Ştefan Ignat în cutremurătorul monolog din „Oedip”... A acompaniat cu profesionalism, virtuozitate, Orchestra Operei Naţionale, la pupitru Gh. Costin, într-un cuvânt, un show care a cuprins sala, deşi nu s-a apelat numai la arii şlagăr de mare popularitate, dimpotrivă, s-au impus partituri de calibru greu, exact ca la un Concurs de Canto.

Punct ochit, punct lovit. Cu atât mai mult, nu se poate să nu ne întrebăm, de ce cu atâta nonşalanţă s-a renunţat la Concursul de Canto al Festivalului nostru, când iată, se mai dovedeşte încăodată, ce şcoală, ce talente avem!? Se ştie că la Secţiile Pian, Vioară sunt 46 şi, respectiv 44 de candidaţi, ca în competiţia tinerilor compozitori s-au înscris, număr record, 119 condeie...

Dar, cea mai populară şi aplaudată întrecere între voci de anvergură, aşa cum s-a dovedit în Istoria tuturor ediţiilor – lipseşte... Festivalul Internaţional „George Enescu”, nu este un minister în care fiecare nou conducător poate să schimbe organigrama, după cum are chef. Aici este vorba de un celebru eveniment înscris în calendarul internaţional, de atractivitatea premiilor, de şansa ca laureaţii să răspândească repertoriul liric, vocal-cameral enescian românesc, pretutindeni în lume... Asta e! O greşeală pe care, cu siguranţă o vom plăti scump, în timp.

Prolog

(Daniela Caraman Fotea, 3 septembrie 2007)

Festivalul Internațional „George Enescu” este iscălitura muzicii românești în lume, ființa și ființarea ei. Este invitația de a se alătura reverenței în fața compozitorului pe care spirite luminate l-au înconjurat cu respect și admirație. Implicarea valorilor momentului (și nu numai), a fost o miză importantă la toate cele 17 ediții trecute; se reînnoiește acum, la cea de a 18-a, majoratul!

Programul se știe, evaluările de participare s-au contabilizat. Prin ce se personalizează softul?

În deschidere, voci românești de operă; unele au ceva de spus și în internațional. Redactorul din mine ar fi impulsionat lungul program – în prima parte, cu măcar două arii bravură. Finalul însă, cu cvartetul din Rigoletto și sextetul din Lucia va fi cu aclamații...

Timp de 5 zile și jumătate – serial de lucrări naționale: oglindă a gîndirii muzicale contemporane, nu completă, nu perfectă (nu se putea), dar corectă. Simpozionul internațional de muzicologie, 4 zile de comunicări, îngemănează concertele românești.

Este programată multă creație enesciană, dar, **grav**; este **prima ediție fără Oedipe**... Iată, pe lîngă gesturi manageriale, conceptuale, incontestabile (chiar providențiale), Dl. Ioan Holender, director artistic al festivalului și-a legat numele de două găuri negre în viața muzicală românească: a îngropat Concursul Internațional de Canto și acum Oedipe-ul. **Mare semnal de alarmă pentru 2009**.

Notez prezența virtuoză a Radio-ului cu formațiile sale muzicale (mai puțin, desigur orchestra populară – deși, în piața festivalului, ar fi constituit un spectacol, să-i spun foarte colorat cu un program isteț conceput. Folclorul, „clasicismul nostru muzical”, nu? Radio-ul oferă competență, elitism și prin echipele care vor asigura transmisiile radio ale **tuturor** concertelor, cu momentele publicistice aferente. În contrast cu prezențele de pe micul ecran – TVR1 – încărcat în schimb cu produse minore, cu adresare la nivelul epidermei. Și mă gîndesc, la cuvintele Dlui Șora: „prețul inculturii va fi barbaria”.

Am la început de festival curiozități: virtute omenească nicicînd adormită: vor fi Perahia și Argerich la nivelul carierei lor pe care o știm ilustră?

Am certitudini: Berezovski, Kissin; din splendorile nocturne – Europa galante și Fabio Biondi, Arta fugii cu Mandeal, Voces (netransmis la televiziune), opera O noapte furtunoasă de Paul Constantinescu, Ion Marin... Fiesta!

Există în Festival un gest de amplitudine sufletească, pe 11 septembrie, „in memoriam": grupa „mare" a Institutului Cultural Român prezentă la o serată muzicală evocatoare a tragicului moment new yorkez, de fapt al lumii, semnificație și implicări în creația culturală...

Avem un Festival – șlagăr la nivelul lucrărilor simfonice, de mare popularitate, foarte des cîntate. Chiar ușor exagerat de multe. O resimt de pildă la London Symphony Orchestra: Eroica, Fantastica... Știu, mi se poate spune, sunt programe foarte atrăgătoare pentru marele public, comerciale. De discutat...

Va fi Gazeta de Festival sub mîna Cristinei Bohaciu Sîrbu; se anunță densitate intelectuală.

A apărut caietul-program de Festival; fără prezentările lucrărilor din concerte, ale interpreților; singurul avantaj – mai puține ... greșeli de redactare...

Există concerte în țară: Brașovul, Sinaia, mai ales Sibiul sunt răsfățate...

Printre expozițiile muzicale, de artă plastică, inedit – o licitație cu artă și carte din perioada interbelică! Iar vestea foarte bună pentru public este calitatea mult îmbunătățită a acusticii la Sala Palatului.

În final o întrebare retorică: sărăcea bugetul festivalului daca profesioniștii din critica muzicală – o mînă de oameni, ar fi beneficiat la Sala Palatului de locuri în prim plan? De era așa, spuneam, cu mîna pe inimă că și această ediție de Festival se va înscrie în civilizația dorinței de muzică.

Triptic cameral

(Loredana Baltazar, 3 septembrie 2007)

Fascinanta călătorie prin ambientul muzical cotidian a început... Nu oricum, ci cu condiția audierii unor lucrări-etalon din creația românească a începutului de secol XX, „ghid” în măsură de a ne conduce prin labirintul de opțiuni stilistice fiind ansamblul **„Philharmonia”**. Alcătuită din instrumentiști de excepție, orchestra de cameră – condusă de fondatorul său, violonistul Nicolae Iliescu – a debutat, firesc, cu un pre-ludiu. Monodia-unicat a anului 1903, enescianul Preludiu la unison al primei suite orchestrale, a precedat discursul discret și sensibil, inundat de prospețime romantică, al Amurgului de toamnă semnat de Alfred Alessandrescu și, pe un ton insinuant, subtil reliefat, caracterul jocului popular românesc din cele Trei piese pentru orchestră de coarde de Silvestri, evadând într-un polistilism „avant la lettre”. Finalul programului l-a reprezentat lucrarea lui Marcel Mihalovici – o „piatră de încercare” a virtuozității per ansamblu, sinteză a cuceririlor stilistice contemporane cu remember-uri formale de natură clasică.

În continuare, formația **„Profil”**, angrenând în componența sa – sub directoratul compozitorului Dan Dediu și bagheta deja „rodată”, de certă valoare, a lui Tiberiu Soare – personalități interpretative ale podiumurilor de concert românești și internaționale, a reunit, în calupul său repertorial, repere semnificative ale muzicii noi, precum Topos-ul lui Sorin Lerescu (evidențiind juxtapunerea, coordonată minuțios, a fragmentelor sonore în care guvernează – alternativ – parametrul melodic și cel ritmic), programaticul R.E.M. de Cristian Lolea, nume important al tinerei generații componistice (ce transpune fonic dinamica psihologică a fenomenului analizat – somnul paradoxal – accentuând contrastele de stare și maximele tensionale, într-un flux temporal continuu, viu susținut de întregul ansamblu), Concerto avec plusieurs instruments et quelques inharmoniques de Fred Popovici (ce experimentează – electronic și acustic – una din dimensiunile esențiale ale strategiei creatoare inițiate de compozitor: travaliul cu spectre complexe de in-armonice), părțile a doua și a treia din Simfonia pentru 16 instrumentiști de Ludovic Feldman (promovând un limbaj dodecafonic echilibrat, expus cu claritate), bergienele „Miraje” ale lui Vasile Timiș („colorate” vocal de către soprana Bianca Manoleanu, în parcursul unei partituri dificile intonațional și expresiv), pentru ca, în încheiere, să delecteze publicul cu sarcasticele tușe ale lucrării lui Nicolae Brânduș, Madrigals & Drums (o porție de teatru instrumental grefată pe un suport muzical de sorginte folclorică – excelente, în acest sens, fiind intervențiile actoricești ale lui Mihai Bisericanu, în permanent dialog, inteligent condus, cu cele ale mezzosopranei Elmira Sebat – dialog stimulat de ground-ul percuției, sub mâna magică a lui Alexandru Matei).

Punând în lumină principiul acustic al boxelor, lucrarea coreeanului Kim Young Guk, premiată la ediția precedentă a Concursului de compoziție „George Enescu”, secțiunea Muzică de Cameră – Surround 7 – introduce o componență mai puțin uzuală pentru o formație; cei doi clarineți bas (Ovidiu Paraschiv, Claudiu Danciu), alăturați celor două voci medii (Radu Stan, Alexandru Avramovici) și înalte (Robert Preduț, Constantin Urziceanu) ale aceluiași instrument, însoțite de solo-urile lui Mihai Bădiță au valorificat diversitatea potențială a sumei de timbruri obținute pe baza diferitelor emisii, speculând efectele produse de reverberația generosului spațiu scenic al Ateneului. În acest ultim caz, sufragiile publicului au fost acordate– cu prisosință– deosebit de talentatului clarinetist Emil Vișenescu, ce s-a dovedit a fi un bun conducător de ansamblu (inițiativa înființării formației **„Clarino”** aparținându-i în totalitate).

Piața Festivalului

(Daniela Caraman Fotea, 3 septembrie 2007)

Dacă m-aş orienta după numărul transmisiilor televiziunii publice, aş putea crede că serialul multicultural – dar preponderent muzical desfăşurat în Piața Festivalului ar fi tot ce se petrece mai important în actuala ediție. Concertele în aer liber sunt o obișnuință a practicii muzicale internaționale, dar, ele doar ÎNSOȚESC, colorează substanța, concepția muzicală a unui mare proiect. Așadar, prezența de zi cu zi pe micul ecran a numitului serial, nu înlocuiește, absența pe TVR1 a momentelor definitorii pentru substanța, mesajul artistic global propus publicului, vieții muzicale, de Festivalul Internațional „George Enescu". „Consolarea" a fost oferită prin transmisiile de la Ateneu ale aceluiaşi post cultural, manageritate cu artă, de profesionista Yvona Cristescu.

Sunt însă „fan" al pieții. Ea trebuie să existe: farmecă prin atmosferă, interesează datorită rulării pe podium a muzicienilor-elevi, studenți, a formațiilor tinere sau profesioniste, talk-show-uri de ținută, prin filmele-document oferite. La actuala ediție, concepția acestei microstagiuni în aer liber a fost virtuoză. Piața este ea însăși un Festival, cu seri care coagulau dorința comunicării, mai ales la îngemănarea ofertei cu ineditul. S-a petrecut chiar de la început, prin concertul susținut în 2 septembrie de orchestra **Bucharest Symphonic-Pops** (Promps of Delight), dirijată de **Ilarion Ionescu-Galați** și **Ionel Tudor**. Rareori am văzut atâta afluență de public în Piața de festival! Cu o oră înainte de începerea concertului, toate locurile erau ocupate; în picioare, mulțime ca la... rock!

Ideea constituirii acestei formații – alăturând muzicieni profesioniști din Filarmonica „George Enescu", Orchestra Națională și Big Band-ul Radio este de salutat. A sunat rotund, omogen, componența fiind bine gândită (fără cele 12 viori prime, sunetul ar fi fost... meschin). Aparițiile ei de până în prezent au impus prin ținută. Repertoriul comercial – de bun gust – se constituie într-o invitație atrăgătoare, eficientă, cu ecou prelungit, către marea muzică academică. Se spune doar, că educația unui popor se măsoară și după comportamentul lui în spațiul public. Ori, în seara aceea, copii, tineri, maturi, vârstnici, au format un public înrudit cu cel de la Ateneu sau Radio; un public nou căruia i se pot crea obișnuințe, chiar convingerea să meargă în sala de concert.

MAESTRUL Galați este și din punct de vedere al concepției sale muzicale un spirit deschis: acceptă sugestii artistice din varii zone repertoriale, transformîndu-le în forme sonore delectante. Se lasă „nostalgizat" de evergreen-uri, latura sa pictural stilistică propune convenții grațioase. Este un expert al... show-ului intelectual, condus cu eleganță, umor, charismă. Ca nimeni altul îndreaptă muzicienii către expresivitate, aduce emoţie omului simplu. Acceptul său de a-şi oferi arta într-un context – altul decât sala de concert, este preţios. Așadar, am ascultat sub bagheta sa, muzică din filme (clasice), hit-uri pop, operetă, canțonete dar și piese românești cu melodie intrată în memoria colectivă. Lăudabilă strădania de a readuce în actualitate opusuri românești pe cât de uitate, pe atât de plăcute audiției.

Participarea vocală a fost pe placul audienței: prin aria Berthei din Lăsați-mă să cînt de Gherase Dendrino și secvențe din musical-uri de notorietate, ne-am întâlnit cu **Anda Pop**, soprană cu voce de calitate, tehnică, apariție distinsă. **Mirela Zafiri** – explozivă – intrare à la Hollywood, purtînd pe braț un buchet superb de trandafiri, oferiți apoi cu grație publicului; vestimentație epatantă. Are simțul scenic și temperament. Tenorul **Vlad Miriță** – june prim, aplaudat pentru acutele reușite și repertoriul de popularitate. Condusă de **Ionel Tudor**, orchestra a interpretat și piese pop de Andrei Tudor.

Așadar, succes indiscutabil la deschiderea Pieței Festivalului! Program delectant, divertisment simfonic, realizat cu grație și eleganță romantică.

La finalul concertului, îi spuneam companioanei mele, Ioana Maria Lupașcu, pianistă cu vocație: ce mult s-ar potrivi acum, pe această stare de bucurie colectivă, un foc de artificii! Ei bine, AU FOST! Mulțumesc Artexim!

Dincolo de Sărbătoare – un Fenomen!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 4 septembrie 2007)

Cu fiecare nouă ediţie, mai ales că ofertele sunt din ce în ce mai diverse şi numeroase – pentrucă intră în malaxorul Agendei şi simfonicele, şi cameralele, şi Simpozionul, şi Concursul, Piaţa, expoziţiile, toate câte le ştiţi – Festivalul „George Enescu” se impune ca un Fenomen! De la cel mai neiniţiat spectator, la cel mai rafinat meloman, de la membrii staff-ului, (unii dintre ei, cu greutate îţi mai aruncă un zâmbet fals, plin de superioritate), la tinerele de la Biroul de presă , (speriate de ce au de făcut şi despre care nu prea ştiu multe) – toată lumea e importantă şi, mai ales implicată. Nu scapă nimeni prilejul să laude Semiramida lui Moşuc, să-l îngroape pe Naghi pentru chix-ul aiuritor care putea fi evitat, dacă renunţa la bravură, bineînţeles, să recunoască farmecul, clasa Nicoletei Ardelean, vocea, timbrul Adinei Niţescu, lipsa de comunicare a Roxanei Briban, „trompeta” atât de utilă unui teatru liric, numită Talabă... Toate , puse pe tavă cu eleganţă de Orchestra Operei şi, cu destul de puţină implicare emoţională – ca să fiu politicoasă, din partea lui Gh. Costin.

Festivalul-un Fenomen care cuprinde pe toţi cei care intră în vârtej! Nu l-am văzut niciodată aşa de emoţionat pe Voicu Enăchescu, (deşi e la cârma „Preludiului” de 35 de ani !) , într-un concert sobru, elevat, din care au ţâşnit bijuterii precum Psalmul 123 de Marţian Negrea, Axion-ul lui Paul Constantinescu, alături de Noaptea de Mai scrisă de Alexandru Paşcanu, de coloratul, fermecătorul tablou miniatural, „Între Pasări”, compus de Felicia Donceanu pe versuri eminesciene. Şi, nici atât de mândru pe marele Ilarion Ionescu-Galaţi că tocmai a condus în Piaţa Festivalului „Promps of Delight” – ce să spun ?! – el care este răsfăţatul unor uriaşe ansambluri europene... E mare onoare să urci pe podiumul Ateneului, acum, în aceste zile, fie că este vorba de Archaeus-ul lui Dănceanu sau Orchestra Filarmonicii „Transilvania” din Cluj, să faci slalom printre pagini scrise de maeştrii şi cele aparţinând tinerelor condeie, să convingi, dacă se poate, că există o şcoală românească modernă, de compoziţie – deşi mulţi neagă din start ideea... E o şansă, iată, să poată alerga fanii de la o sală la alta, de la o repetiţie cu public la alta. Şi noi, criticii, ne confesăm dv. prin Editoriale Radio, prin Agende, prin Melos, prin Cronica Muzicală on Line...

Da, să recunoaştem, este un fenomen care învăluie, cuprinde, încarcă uluitor bateriile tocmai prin diversitatea ofertelor... Iar dacă dv. nu aţi gustat încă din această unică senzaţie care ridică pe toată lumea, chiar pe toată lumea, la rangul de VIP – încercaţi să intraţi măcar pentru o zi în Vârtej...

VOICU ENĂCHESCU, PRELUDIU-35

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 5 septembrie 2007)

După show-ul inaugural, când toată lumea, de la cel care venea pentru prima oară într-o sală de concert, la cel mai rafinat meloman, fie şi după ureche, prinzând din zbor impresii, vorbea despre „ciocârlia” numită Moşuc, chix-ul fabulos al lui Naghi, care, fie vorba între noi, putea fi evitat, mica maşină de acute a lui Talabă, clasa Nicoletei Ardelean etc., adică opening ceremony, la care Sala Palatului nu a fost arhiplină – nu prea credeam că a doua zi, duminică dimineaţa, la Ateneu, la concertul Corului PRELUDIU, vor fi multi curioşi...

Şi totuşi, sute de iubitori ai artei corale au fost prezenţi, sărbătorind într-un fel şi cei 35 de ani de la fondarea PRELUDIULUI, 35 de ani de trudă, succese, turnee, prefaceri – toate gândite şi împlinite de Voicu Enăchescu. Nu trebuie comparat PRELUDIUL cu nicio altă formaţie de gen şi nici fondatorul, cu altă baghetă. Pentrucă Voicu Enăchescu, dincolo de talent, meserie, adică măiestrie bine strunită, perseverenţă, abilitate – a înţeles că nu poţi rezista tuturor schimbărilor ministeriale, decât dacă demonstrezi cu vârf şi îndesat că eşti util, că Centrul Naţional „Tinerimea Română” poate avea în această formaţie camerală o excelentă „carte de vizită”, că un repertoriu cât mai divers asigură o prezenţă substanţială în cele mai diferite turnee, festivaluri naţionale şi internaţionale...

Şi, iată că PRELUDIU şi-a văzut de drumul lui, este o certitudine pe orice podium s-ar afla, este o revelaţie pentru auditorium, iar dacă programul din Festival a evitat spectaculosul, în favoarea paginilor rafinate, elevate, pline de suspansuri, încărcate de armonii şi culori estompate – aceasta poate însemna şi pledoaria dirijorului pentru compoziţiile-idee, pentru substanţa, valoarea indiscutabilă a creaţiei româneşti de gen.

A fost o oră de muzică excelentă, bine cântată, pregătită infinitezimal (remarcabil răspunsul partidelor la impulsuri abia marcate) şi, de la bijuteria enesciană, la închinările pioase din Psalmul 123 de Marţian Negrea, Axion-ul lui Paul Constantinescu, la minunata Noapte de Mai a lui Al. Paşcanu, la Visarea deloc plată, lipsită de evenimente a lui Dan Buciu, la fermecătoarul crochiu semnat de Felicia Donceanu – totul s-a depănat firesc, precum o frumoasă poveste care te ţine conectat şi-ţi bucură sufletul.

Cutii musicale

(Irina Stănescu – 5 septembrie 2007)

Unul dintre remarcabilele concerte de muzică românească contemporană desfăşurate sub egida **Festivalului George Enescu** la Ateneul Român a fost cel din seara de 4 septembrie, 2007. Pe afiş puteam citi nume sonore ale componisticii româneşti: **Aurel Stroe**, **Pascal Bentoiu**, **Ştefan Niculescu** şi **Diana Rotaru**, cea din urmă – o tânără compozitoare, laureată a Concursului de compoziţie George Enescu în anul 2005. Interpreţi: dirijorul **Mark Mast** şi **Orchestra Filarmonicii „Transilvania"** din Cluj. Aşteptările au fost mari, iar rezultatele s-au dovedit a fi pe măsură!

Conform unei mici modificări de program, în deschiderea concertului am ascultat piesa Corale şi cutii muzicale a **Dianei Rotaru**, compoziţie simfonică în cadrul căreia tensionările şi relaxările, imprevizibilul şi absurdul se subordonează unui demers componistic temperamental, puternic. Contemporaneitatea pune la dispoziţia creatorilor actuali o vastă paletă de mijloace expresive. Diana Rotaru a demonstrat capacitatea rară de selectare şi combinare autentică a acestora, având ca rezultat o muzică „modernă", unde principiul consonanţei pare a fi redimensionat.

Percuţia a jucat în cadrul concertului un rol semnificativ, fiindu-i atribuit un loc special în toate cele patru compoziţii audiate. Dacă la Diana Rotaru, ansamblul instrumentelor de percuţie ilustra cutiile muzicale, în Ciaccona con alcune licenze de **Aurel Stroe** ea devine purtătoarea unor multiple discursuri: solistice, integrate orchestrei, preponderent ritmice sau melodice. Subtitlul oferit chiar de compozitor – acela de „simfonie concertantă pentru percuţie şi orchestră" oferă o viziune mai clară asupra facturii generale a piesei. Structura arhitectonică se conturează tripartit, fiind evidenţiate tema şi cele două „reluări" ale ei: Ripressa1 şi Ripressa2. Acestea sunt delimitate de o cadenţă solistică al cărei protagonist a fost percuţionistul **Grigore Pop**. Impresionantă prin proporţiile respectiv raporturile între unele zonele rarefiate şi cele extrem de dense, prin sondarea celor mai inedite sonorităţi imaginabile – netemperate şi temperate, prin mijloacele tehnice gândite să le exteriorizeze, Ciaccona se constituie într-o creaţie de anvergură. Pedalele ample, zone larg spaţializate, momente de forţă şi tensiune în alternanţă cu „stingeri" totale ale intensităţilor spre registrul grav sunt fascinante – aşa cum au fost prezentate de Aurel Stroe în compoziţia sa.

Şi dacă Ciaccona s-a încheiat cu un glissando ascendent al violei solo, pierdut către înalt, Concertul pentru violoncel şi orchestră op.31 de **Pascal Bentoiu** ne-a readus în sfera teluricului printr-un pasaj solistic, de data aceasta pasional, care treptat a integrat şi ceilalţi instrumentişti. **Marin Cazacu** – cel căruia i-a fost dedicată compoziţia – a interpretat-o cu un rafinament şi profesionalism caracteristic, redând alături de orchestră, atmosfera unică grefată de compozitor fiecărei părţi: prima este cea mai intensă, cu accente aproape dramatice; a doua – calmă, senină (şi aici aş remarca un moment de mare fineţe, când din melodia solistului se desprind ca nişte raze sonorităţi complementare atribuite instrumentelor din orchestră), iar cea de-a treia aduce percuţia ca principal partener de dialog al violoncelului. Scriitura orchestrală pare a portretiza multiple personaje individualizate care prin dialoguri, imitaţii, comentarii conlucrează la crearea întregului. Drept bis, Marin Cazacu a oferit publicului un Marş de **Sergei Prokofiev**, miniatură prezentată extrem de convingător, demonstraţie uluitoare a ipotezei că o picătură din apa de ocean are aceeaşi compoziţie şi aceleaşi proprietăţi ca întreg oceanul.

În finalul concertului, **Orchestra Filarmonicii „Transilvania”** din Cluj a etalat varianta interpretativă a Simfoniei a II-a de **Ștefan Niculescu**, Opus Dacicum, creație a cărei monumentalitate se sprijină pe o sursă de inspirație solidă: cetatea Sarmizegetusa, cu al său mod interesant de construcție, susține concepția arhitectonică a Simfoniei. Ea transpare în organizarea sonoră, raportul între conglomeratele sonore și unison având corespondent în numărul de 6 stâlpi și o lespede proprii unuia dintre cele trei cercuri concentrice ale vestigiului. Dincolo de aspectele tehnice, mai semnificativă pentru ascultători este autenticitatea sentimentului sacru impregnat de Ștefan Niculescu în al său edificiu sonor. Sala Ateneului Român a „suportat” în interiorul ei construcția unei adevărate cetăți, Simfonia a II-a, efemeră în esență (la fel ca arta sunetelor), dar puternic impregnată în memoria celor ce au asistat la acel eveniment. Gongul final și preluarea reverberațiilor lui de murmurul din ce în ce mai stins al corzilor au marcat sfârșitul unei creații impresionante și al unui concert cum rar ne-a fost dat să ascultăm.

În cele din urmă, subliniez contribuția remarcabilă a interpreților, atât a **Orchestrei Filarmonicii „Transilvania”** din Cluj, a soliștilor **Marin Cazacu** și **Grigore Pop**, cât și a dirijorului german **Mark Mast** la reușita acestui program din primele zile ale **Festivalului „George Enescu”**.

Simpozionul internațional de muzicologie

(Daniela Caraman Fotea, 6 septembrie 2007)

Se poate vorbi despre charisma unui anume loc în care istoria se reculege în seninătate și unde se mediază fericit creația muzicală. Este în speță cazul aulei Palatului Cantacuzino, care de ieri găzduiește Simpozionul Internațional de Muzicologie. Ambianța păstrează esențe, le găzduiește pe cele noi.

Despre muzică s-a scris în România încă de la Nicolae Filimon, dar opera lui Enescu a determinat la noi, muzicologia reverberantă. Exercițiile asupra lucrărilor sale continuă din interior dar și din afara vieții muzicale românești. Iată, după 14 ediții, temele de cercetare sunt departe de a se epuiza. După Enescu se poate vorbi de o școală a eterofoniei articulată după secole de monodie și polifonie.

De modalismul cu sorginte cromatică. De unde și unele teme din simpozion: creația simfonică enesciană în contextul timpului său, între forma pură și cea programatică, Enescu între ludic și apăsarea destinului, la detaliu, paralele între cvartetul op.4 de Schönberg și Octuor – modelul de distribuire a vocilor, și cîte alte idei abordate de distinșii invitați, nume importante ale muzicologiei mondiale, ale diasporei. Aș aminti doar pe Domnul **Jean Jacques Nattiez**, o celebritate (în 5 septembrie, domnia sa a primit titlul de doctor honoris causa al Academiei Naționale de Muzică).

Din echipa română, Dr. Vasile Tomescu, Gh. Firca, Elena Zottoviceanu, dr. Grigore Constantinescu, Valentina Dediu, Laura Manolache, Ruxandra Arzoiu și mulți altii, se întrec în originalitate tematică și substanțialitate a gândirii muzicologice.

Avem la început de festival 5 zile și jumătate rezervate concertelor compacte de muzică românească, prezentă de altfel și pe parcursul întregii ediții: 144 de lucrări din care 34 enesciene. Enescu nu e singur, spunea Președintele Uniunii, Dl. Octavian Lazăr Cosma. I-a urmat o pleiadă falnică de creatori care trebuie curtată.

Alăturarea creațiilor românești de sesiunile Simpozionului creează relația prețioasă teorie–practică, laboratorul în care asistența – oaspeți, muzicologi, ziariști – pot verifica ideile promovate în comunicări. Pentru că personalitatea enesciană, multilateralitatea și fascinația geniului său iradiază sonor în creația noastră muzicală, prin varii pendulări stilistice. A-l cinsti pe Enescu înseamnă o rememorare a victoriilor noastre spirituale, afirmă Theodor Grigoriu.

Este și motivația Simpozionului Internațional de Muzicologie.

VOCES – fără egal

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 7 septembrie 2007)

Aşa au fost de la bun început. Aşa au rămas de trei decenii: incredibilă sonoritate, o ştafetă invizibilă, respiraţie unică – dincolo de şcoală, stil, virtuozitate... Au impresionat prin rigurozitate, dar şi plăcerea nedisimulată de a cânta, de a descoperi, de a trăi şi dărui muzica – a fost dintotdeauna contaminantă. Sigur, s-au perfecţionat cu mari maeştrii – să amintesc doar de colaborarea cu Cvartetul „Amadeus", au lansat stagiune după stagiune – în primul rând pe podiumul de concerte al Radio-ului (doar fac parte din sistemul naţional al formaţiilor importantei instituţii) – seri de vis cu integrale istorice, au cucerit premii prin Franţa, Germania, au fost ovaţionaţi de la Salzburg la Torino, Bayreuth etc.

Bine – bine, se poate întreba cineva, dar dacă eşti în top din primii ani de carieră, ce se mai poate întâmpla?! Se pot întâmpla multe nedorite, chiar şi descreşteri – dar nu în cazul VOCES-ului, al celor patru distinşi muzicieni: Bujor Prelipceanu, Anton Diaconu, Constantin Stanciu, Dan Prelipceanu! Pentrucă avem în faţă cel mai valoros cvartet românesc (amintiţi-vă şi de înregistrările Electrecord, Marco-Polo, Emi), instrumentişti de vârf – azi şi profesori de onoare la Universitatea ieşeană de arte, iar anii, experienţa, le-au dat un plus de siguranţă, de atitudine segnorială, de forţă şi înţelepciune în parenterarea opus-urilor alese. Nu mai departe, pe podiumul Ateneului, tălmăcirea Cvartetului nr.2, semnat de Viorel Munteanu şi dedicat lor, a fost o echilibrată etalare a sonorităţilor, a scriiturii de esenţă modală, cu trimetere directă, mai ales în partea a lll-a, la Sonata a lll-a pentru vioară şi pian, în caracter românesc, de Enescu. O meditaţie în timp, cum şi-a dorit şi compozitorul (V. Munteanu, nume important în creaţia noastră contemporană, una dintre personalităţile marcante ale şcolii ieşene) – o sensibilă confesiune despre miracolul enescian. Ca să nu mai vorbim de Cvartetul cu pian nr.1 în sol minor, op.25 de Brahms, având şi şansa colaborării cu Jean Claude Vanden Eynden – un pianist cu un tuşeu de mare fineţe şi, fără îndoială, dăruit muzicii camerale... Pentrucă este un opus destul de rar cântat, datorită dificultăţii pe care o ridică, dincolo de toate aparenţele şi, numai adevăraţii maeştrii intră în subtilitatea acelui joc prin care dramatismul, la început suveran, face loc liricului, pentru ca să dezlănţuie, în final, ritmuri, aproape dansante.

VOCES – fără egal! Înseamnă mult pentru cei care savurează literatura camerală! Iar Cvintetul cu pian în sol minor op.57 de Şostakovici, deasemenea piesă rară în concerte – a fost chiar un cadou... Un Preludiu, apoi Fuga,o formă care contrar uzanţelor te invită aici la meditaţie, iar contrapunctul dă cadenţă, dar şi expresie... Totul a fost magistral condus de VOCES, de pianist, astfel încât, alternanţele curioase, trecerile de la Scherzo la Intermezo liric, la Finalul bine pulsat de luminozitatea preabinecunoscută a muzicii lui Şostakovici – să cucerească.

CONTRASTE

(Loredana Baltazar, 7 septembrie 2007)

Arhitecturată atent, precum toate celelalte apariţii în public anterioare celei de faţă, evoluţia trio-ului **„Contraste”** s-a axat pe un repertoriu complex ce acoperă o arie stilistică de varii orientări cu posibilitatea, însă, de a se încadra într-un „rondo” formal.

Surprinzător şi incitant, totodată, am remarcat congruenţa câtorva intenţii componistice – la nivel conceptual – privind trimiterile la diferite opusuri celebre ori la surse folclorice, generatoare de o atmosferă aparte. Dacă Dies Diem Docet a Violetei Dinescu preia un fragment din Anii de pelerinaj (F. Liszt), trio-ul Maiei Ciobanu, Contraste apropiate, şi La Belle Indiference de Irinel Anghel pornesc, ca temă de reflecţie, de la sonate beethoveniene pentru pian (!): „Waldstein” şi, respectiv, „Patetica”, pe care le „comentează” şi tratează componistic din perspective diferite, Motivele Transilvane ale lui Corneliu Dan Georgescu şi Grădina japoneză a Doinei Rotaru vizează – după cum sugerează şi titlul – apartenenţa la un anumit specific etnic.

Remarcabil, din acest punct de vedere, apare rolul celor trei instrumentişti, implicaţi cu trup şi suflet în actul interpretativ, atât la nivelul pieselor deja enunţate cât şi la cel al lucrărilor lui Eugen Wendel (Triaul) şi Lucian Meţianu (Sonata pentru pian) – ce exploatează din plin resursele timbrale şi disponibilităţile tehnice ale flautistului Ionuţ Bogdan Ştefănescu, pianistului Sorin Petrescu şi percuţionistului Doru Roman.

La antipod, **„Hyperion”** condus de Iancu Dumitrescu se identifică unei tipologii sonore definite în termeni estetici proprii, repertoriul propus fiind înscris, predominant, pe o traiectorie comună.

Am auzit în seara de 6 septembrie, în interpretarea acestei formaţii (ancorate, ca predilecţie a ambitusului instrumentelor utilizate, în zona timbrurilor grave), pagini elaborate nu doar pentru ansamblu şi sunete asistate de computer (de către tânărul compozitor Petru Teodorescu – Tractatus, alături de Iancu Dumitrescu – Erruption şi Ana Maria Avram – Voices and Winds of the desert) ci şi pentru corn şi bandă (Lamento de Ulpiu Vlad – solist Ion Luca), căutând să exprime cît mai pregnant sugestivitatea titlurilor (prin demersuri explozive care cultivă stările extreme – la primii 3 autori, dar şi prin proiecţia unui univers sensibil, profund interiorizat – la Ulpiu Vlad).

TRAGEDIA

(Costin Popa – 7 septembrie 2007)

„Dacă ar fi trăit în secolul nostru, Bizet ar fi fost bucuros să-și recunoască opera în substanța ei cea mai intimă” afirmă Ion Caramitru în programul de sală al spectacolului **Tragedia lui Carmen**, prezentat în Festivalul „Enescu”. În nici un caz! **Carmen** de Georges Bizet se susține singură prin propria ei valoare și structură.

Numai că aici este vorba de cu totul altceva. Marius Constant, Jean-Claude Carrière și Peter Brook au creat un nou opus muzical-teatral luând ca bază cele scrise de Bizet, de libretiștii Meilhac și Halévy, de inspiratorul tramei, Mérimée, amalgamând, compunând pe alocuri, modificând profiluri de personaje, sintetizând, parodiind dar păstrând firul călăuzitor al destinului eroinei principale.

Aria cărților, poate cea mai profundă pagină din operă, deschide spectacolul și revine ciclic, la un moment dat sublimată numai la acorduri, fără a desena linia melodică. Este prevestirea morții care inundă apăsător totul, ca finalitate a dramei pierderii totale a iubirii. Fără alternativă, Carmen se sacrifică. Supraviețuiește fizic Don José, însă sufletul său era demult condamnat la moarte.

Da, autorii versiunii au inovat pornind de la sursă și au creat o nouă lucrare. Este, poate, preferabil decât să se cantoneze rigid în partitură și să se aventureze la derapaje regizorale fără susținere în sensurile muzicii, în text. Privit astfel, spectacolul stă în picioare și puriștii operei mă vor scuza. Nu e chiar o... tragedie!

Autorul mizanscenei, Ion Caramitru, a lucrat intens și a dăruit interpreților suflu teatral. L-au susținut scenografa Maria Miu și semnatarul luminilor, Chris Jaeger. Au performat cântăreții Oana Andra (Carmen), Vlad Miriță (José), Iordache Basalic (Escamillo), Mihaela Stanciu (Micaëla) și actorii Eugen Cristea (Pastia), Silviu Biriș (Zuniga), Vasile Calofir (García).

A acompaniat Orchestra Metropolitană de Cameră București, sub bagheta lui Tiberiu Soare.

Păcat că spectacolul a ieșit bilingv, cântat în franceză și cu proza rostită în grai neaoș dâmbovițean. O variantă unitară ar fi fost preferabilă.

EUROPA GALANTE

(Loredana Baltazar, 8 septembrie 2007)

Arhi-cunoscutul maestru al claviaturii, Domenico Scarlatti, i-a dedicat reginei Maria Cazimira câteva opere, compuse între 1710 şi 1714. Printre acestea s-a aflat şi „Narciso” (cu titlul iniţial „Amor d’un ombra e gelosia d’un aura”) – o combinaţie din 2 fabule ale „Metamorfozelor” lui Ovidiu: „Echo şi Narcis” cu „Procris şi Cephalus”, finalul – pozitiv – reprezentând licenţa autorului faţă de ipostaza originală, girul succesului în ambianţa acelei epoci.

S-au păstrat din operă doar câteva fragmente, pe care ansamblul **„Europa Galante”** şi conducătorul său, violonistul **Fabio Biondi**, le-au expus şi în faţa publicului român, evidenţiind tendinţa formaţiei de a promova muzica barocă „de arhivă”, prea puţin ori deloc cunoscută la nivel mediu. Ancoraţi şi ei – ca sferă de preocupări artistice – în literatura muzicală barocă, soprana **Roberta Invernizzi**, mezzosoprana **Marina de Liso** şi baritonul **Vito Priante** au „dat viaţă” subiectului operei, reliefând nuanţat stările personajelor (cu o menţiune specială pentru sensibilitatea, maleabilitatea şi rafinamentul spectrului coloristic vocal, mânuit atent dar precis de către Roberta Invernizzi). Posedând o remarcabilă tehnică ce reliefează aspectul virtuoz – melismatic, bogat ornamentat – al scriiturii timpului, atât cei trei solişti cât şi membrii formaţiei instrumentale au punctat cu claritate detaliile microstructurale, demonstrând un nedisimulat respect faţă de unitatea stilistică, de omogenitatea conceptuală, de conservarea purităţii expresiei, care e necesar să surprindă – cât mai aproape de adevăr – esenţa intenţiilor componistice.

O primă noapte barocă incitantă pe scena Ateneului, ce deschide seria incursiunilor în trecut şi amplifică atractivitatea manifestă pentru tipologia relaxantă a seratelor muzicale; le aşteptăm, cu maxim interes, pe următoarele!

PRINȚUL BEREZOVSKY!

(Daniela Caraman Fotea, 8 septembrie 2007)

Panoramând repertorial festivalul, se observă lesne abundența lucrărilor de mare popularitate; cuvânt de ordine – „lucrări-șlagăr” în simfonice!

Nu s-a petrecut la Filarmonica din Oslo dirijată de **Jukka-Pekka Saraste** (exceptând secvența concertantă): au prezentat opus-uri inedite, cu care experimentezi sonoritățile creației nordice: Act de Rolf Wallin (textură cu reminiscențe Xenakis și Ligetti), Suita Lemminkainen op.22 de Jan Sibelius – lucrare programatică în 4 părți, inspirată din epopeea populară Kalevala, fără exces de anecdotică ori pitoresc: desfășurare de antiteze melodice frumos colorate, ritmuri dansante, polifonii complexe. Este considerată prima capodoperă a compozitorului.

Orchestra, nume marcant în comunitatea norvegiană, cu precizie tonală fără abatere, vibrând dantelat sub bagheta unui dirijor împătimit de cultura sunetului, a performat.

Pentru că este an Grieg, dar și pentru că fondator și prim dirijor al orchestrei din Oslo a fost ilustrul compozitor, ni s-a oferit Concertul în la minor pentru pian și orchestră op.16 - arhicunoscut, notă cu notă, dar așteptat cu înfocare (și în ceea ce mă privește...), având în vedere solistica: **Boris Berezovsky**, „...un instrumentist de o virtuozitate năucitoare și o forță formidabilă” (The Times). L-am ascultat de repetate ori la Mezzo: cu mijloace tehnice „călite” în faimoasa școală rusă, orice ar interpreta, oricât, rămâi nesățios în admirația desăvârșirii. Imaginile în gros-plan ale mâinilor lui pe claviatură nu au sharf, într-atât de vertiginos este tempo-ul său! Este scânteietor în cadențe (mai ales cea finală – mixolidianul cu sol natural, atât de admirată de Liszt...). Cu amploare a lirismului și răgazuri surâzătoare ale blândeții, pasiune și inteligență, a modelat concertul de Grieg într-o versiune cumpănită de măreție și grație. Trăirile lui **Berezovsky** declanșează cea mai **nobilă** senzație de artă pe care ți-o poți dori.

Locul lui Sviatoslav Richter era de prea multă vreme, liber...

VOCALISTUL NEPERECHE

(Costin Popa – 6 septembrie 2007)

S-a stins din viață Luciano Pavarotti, cel care a readus în ultimul pătrar al secolului XX și începutul secolului nostru, când nimeni nu se mai aștepta, parfumul extatic al belcantoului în registrul tenoral. Desigur, mai întâi prin Bellini și Donizetti, apoi pigmentând cu această desăvârșită artă și alte teritorii, cel romantic verdian, cel verist sau lirica franceză.

Totul a pornit de la darul dumnezeiesc pe care l-a primit, glasul de o luminozitate solară, cu coroană de armonice de unică strălucire. Limpezimea de sunet, fără nici un fel de asperități era canavaua pe care se brodau culorile cu care înzestra discursul muzical. Îmi amintesc notele de Fa ale frazelor **Celeste Aida, forma divina**, cele mai luminoase, cele mai pure cu care un Radamès și-a exprimat vreodată iubirea pentru Aida. Linia vocală era de o fluiditate ireală, nimic nu întrerupea fluxul sonor care se derula în stupefiantă continuitate. Virtuți belcantiste. Ca element esențial în acest demers, era rezolvarea „pasajului de registru", zona notelor Fa, Fa diez, Sol, în care în mod firesc se schimbă poziția de emitere a sunetului. Ei bine, la Luciano Pavarotti trecerea era insesizabilă totul concentrându-se în sintagma „tehnică vocală ideală". A dobândit-o de la profesorii Ettore Campogalliani și Arrigo Pola, de la marea lui parteneră Joan Sutherland, cu care a alcătuit un desăvârșit cuplu belcantistic. Această omogenitate în conducerea desenului melodic, această impecabilă frazare era pusă în valoare în tot ce interpreta.

Îmi amintesc aria Cântărețului italian din **Cavalerul rozelor** de Richard Strauss, una din cele mai potrivite demonstrații ale artei lui Luciano Pavarotti. Plimbarea continuă pe notele de pasaj, țesătura vocală înaltă, Si bemol - Si natural, erau ca o joacă pentru marele tenor.

Cavaler al Do-ului acut, a fost primul care a făcut să renască, în era modernă, interpretarea în tonalitate originală a ariei lui Tonio din **Fiica regimentului** de Donizetti, cu mai puțin de 9 note de Do.

Extrema **dolcezza** a străbătut desenele melodice ale lui Rodolfo din **Boema** pucciniană, ale lui Edgardo din **Lucia di Lammermoor** sau ale lui Nemorino din **Elixirul dragostei** de Donizetti. Și câte altele! De neuitat!

Toate acestea reprezintă marea moștenire lăsată lumii de Luciano Pavarotti. Dar nu numai!

În ultimii 15 ani ai carierei a alcătuit împreună cu colegii Domingo și Carreras, tripleta care a cucerit mass-media și publicul de cea mai largă reprezentare. A servit în acest mod, în chipul cel mai accesibil, cel mai popular, arta lirică. **Vincerò** al său a răsunat pe toate meridianele, în toate casele.

L-am ascultat în sala Operei de Stat din Viena în **Tosca** de Puccini. Deși îi sorbisem toate înregistrările discografice, m-a frapat culoarea cu totul specială a vocii ascultată **live**.

Hotărât lucru, discul, oricât de perfecționat tehnic ar fi, nu a putut capta irizațiile cu care minunatul instrument vocal al lui Luciano Pavarotti inunda sala. În plus, transpunea în sunet, o pasiune și o dăruire exemplare.

La moartea lui Luciano Pavarotti, VOCALISTUL NEPERECHE, ne inundă tristețea. Dumnezeu să-l odihnească pe marele tenor așa după cum l-a înzestrat, în pacea celor mai sublime cântări!

Tradiție și contemporaneitate

(Loredana Baltazar, 9 septembrie 2007)

Nația care își reneagă rădăcinile culturale sau care le calcă în picioare își pierde forța de supraviețuire. Apartenența etnică revigorează spiritul, conferind ființei umane acea aură energetică absolut benefică ce întreține și stimulează procesele vitale, alimentându-le la nivel esențial.

Activitatea corală beneficiază, în România, de o tradiție îndelungată, „moștenirea” componistică din acest domeniu fiind deosebit de bogată încărcată de titluri cu rezonanță în arsenalul repertoriului de gen. Dacă cineva ar emite ideea că efortul de a susține mișcarea corală în pragul veacului XXI este lipsit de sens, ar fi contrazis de prezența consecventă a publicului în sălile de concert, o formație corală reflectând, prin tradiție, traiectoria existenței comunității din care face parte, cu maximele și minimele sale.

Cea de-a doua dimineață din festival rezervată tezaurului creației corale românești a adus în fața auditoriului două ansambluri de renume internațional cu „priză” la public. Marcând o fericită coincidență cu sărbătoarea Nașterii Maicii Domnului, „**Antifonia”** din Cluj(sub bagheta lui Constantin Râpă) și **Corul Național de Cameră „Madrigal”** (dirijat de maestrul Marin Constantin, Adriana Drăgan, Anna Szabo și Emanuel Pecingină) ne-au delectat, pe rând, cu pagini din creația autohtonă, parte din ele cu conotații religioase (încadrabile în sfera discursurilor contemporane: „Crezul” Mihaelei Vosganian, Poem liturgic de Doru Popovici, „Rex Tremendae de Ede Terenyi – pentru **„Antifonia”**, ori în cea a muzicii bizantine: Către Constantin Brâncoveanu de Filothei sin Agăi Jipei, Pripeală de Filothei Monahul – solist Doru Feraru – și Aghios O Theos de Ioan Hrisafi pentru **„Madrigal”**). Alături de acestea, Refugiu de păsări nocturne de Adrian Pop, consonanta Barcarolă a Lianei Alexandra, poematicul triptic Țara în toamnă (1. Mierea și norul; 2. Viziune; 3. Măr cojit) de Petru Stoianov (primă audiție absolută), Strigăturile lui Adrian Iorgulescu, Declin de Constantin Râpă (solistă soprana Anita Hartig), Pe cerul cu flori frumoase de Sigismund Toduță – interpretate de **„Antifonia”** și Paparuda lui George Balint, dificilul studiu coral Heteros de Marin Constantin, superbul demers cu tentă filozofică Flăcări și roți al regretatului Corneliu Cezar (soliști: Florian Costea și Bogdan Andronache), plastica suită Cuvinte și strigături de același Petru Stoianov (1. Ce?; 2. Respirarea aerului de sub aripă; 3. N-ai să vii; 4. Scrisori; 5. Dezîmblânzirea; 6. Pomule, copacule; 7. Cântec de scos apa din urechi; 8. Strigături – soliști: Roxana Velisărescu și Denis Maxim) ca și bis-ul Fluierașe și buciume de Mihai Moldovan – în versiunea interpretativă a **„Madrigalului”** au prilejuit momente de reală încântare.

Autoritatea și naturalețea gestului dirijoral al lui Constantin Râpă a guvernat cu precizie orizontalitatea și verticalitatea faptului sonor, în timp ce poetica deschiderilor – dincolo de timp și spațiu – a cadrelor gestuale inițiate de Marin Constantin („împrumutate” și discipolilor săi, cei 3 dirijori care au absolvit „școala Madrigal” – cu o mențiune specială pentru talentata și energica Adriana Drăgan) sculptează în filigran din sunetul pur, specific formației, ghirlande fonice miraculoase, vocea metamorfozându-se într-un instrument perfect acordat.

În final, publicul a aplaudat cu emoție, minute în șir, ieșirea din scenă a legendei „Madrigal” și a mentorului său, Marin Constantin, originalul magician al baghetei și continuator – peste secole – a tradiției madrigalești!

ARTA LUI MANDEAL

(Daniela Caraman Fotea, 10 septembrie 2007)

Nici o fărâmă de artă nu poate atinge zona spirituală în care înflorește muzica... Mi-am amintit cuvintele Celei Delavrancea aseară, pregătindu-mă să ascult programul de la Ateneu. În contextul concertelor pe care le-am numit **frumoasele nopții**, Orchestra de Cameră a Filarmonicii „George Enescu" urma să prezinte sub bagheta lui **Cristian Mandeal** ARTA FUGII („Kunst der Fuge"), de Johann Sebastian Bach; instrumentația – **Erich Bergel**.

Există o doză de risc în demers, o ambiție în transformarea actului inerpretării (**și** orchestrația se subînțelege) într-unul de compoziție, pentru a dobândi mult râvnita **comunicare**. Explic, citându-l pe distinsul muzicolog Jean-Jacques Nattiez, oaspete al Simpozionului internaţional de muzicologie (salutară, ideea invitării domniei sale în România): „Interpretul construiește opera muzicală pornind de la partitură. Cel ce o recepteazǎ procedează la fel, de o manieră mai abstractă, la nivelul strategiilor de percepție, pornind de la ce aude". Scopul? regăsirea prin interpretare a universului, a sentimentelor și intențiilor sale. „Comunicarea – afirmă D. Nattiez, – ...este de fapt coincidența mai mult sau mai puțin hazardată a trei universuri: al compozitorului, al interpretului și al ascultătorului. În fiecare etapă existând construcție". La Bach se reînnoiește exercițiul, de secole: creația bachiană, nu este doar o sinteză artistică a stilurilor muzicale care se încrucișau la începutul secolului al XVIII-lea, ci și o încununare a evoluției muzicii polifonice (un moment de vârf al epocii Barocului). Interpretarea cere virtuozitate în exces, fără a neglija sensibilitatea și fidelitatea față de tradiție: coralul protestant, cu linii melodice provenite din creația populară, baza limbajului muzical bachian; această rădăcină constituind suportul, ingredientul expresivității și în cazul lucrării programate aseară, compoziție enigmatică, cu limbaj translucid, în pofida aspectului ei aparent abstract. Sunt detalii decriptate de muzicianul **Mandeal**, care le pune în valoare cu subtilitate pe parcursul interpretării – muncă sistematică de parcurgere a formei atotcuprinzătoare de artă polifonică. Îi simt convingerea de a fi descoperit pentru această „muzică absolută" – cum o numește axiomatic Dl. Petre Codreanu, maniera potrivită a comunicării, îndemnat de propriul temperament, de filosofia sa.

Mandeal are o autoritate simplă; arta lui este atât de naturală în expresia ei, încât nu te mai gândești la analize; primești cu recunoștință transfuzia de emoție, dar identifici – grație explorării punctuale, personalizând actul interpretativ, și canoanele – patru, și fugile – perechi, a doua din fiecare reproducând-o pe prima în „oglindă"... Dialoguri celeste! Orchestra le urmează cu bucuria și respectul unei oficieri a artei sonore.

Reconstrucția este una dintre marile bucurii ale omului. **Cristian Mandeal**, muzicienii săi au oferit-o și prin armonia concepției, folosită nu doar ca utilitate ci ca frumusețe a exprimării, pentru a surprinde și cuceri ascultătorul.

S-a petrecut memorabil aseară o ridicare în sferele înalte ale gândirii, o disciplinare interioară, o viețuire filosofică a existenței; (poate) fără să știi, (poate) fără să vrei, o LĂRGIRE A VIZIUNII SPIRITUALE.

Lecţia Filarmonicii „Arturo Toscanini”

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 11 septembrie 2007)

De fapt nu este o lecţie, ci o prelegere despre cum se poate face o orchestră bună în timp record. Pentrucă formaţia are doar 5 ani de la înfiinţare, dar a concertat uimitor în toată Europa, în Japonia, Statele Unite, America de Sud, a colaborat cu Mehta, Masur, Maazel, Dutoit..., dar şi cu foarte tinerii Vladimir Jurowski, Kazushi Ono, Carlo Rizzi. Cum se poate lansa rapid o orchestră de 100 de instrumentişti? Cu bani, cu foarte mulţi bani de la Fundaţia Toscanini, de la guvernul italian, de la forurile de cultură ale regiunii Emilia Romagna... Toscanini a fondat-o în 2002, dar standardul înalt l-au ţinut toţi cei care au vrut să respecte memoria Maestrului.

Aşadar, o „întâlnire” cu tânăra formaţie, prin paginile „Şeherezadei” de Rimski-Korsakov şi ale celei de a doua simfonii brahmsiene. Din păcate, o întâlnire curioasă, pentrucă deşi programul era plin de culoare, de evenimente dramaturgice, arareori am simţit viaţă, emoţie. Nu din cauza ansamblului; dimpotrivă, alămurile erau formidabile, lemnele, mai ales fagotul, deasemenea, calitatea instrumentelor - de invidiat. Bagheta însă, Emmanuel Krivine, a redus totul la o citire corectă şi nimic mai mult. „Şeherazada” a devenit o poveste lungă, nici vorbă de suită de poeme, nici vorbă de tensiuni, de suspansuri, iar în Brahms, cu excepţia Finalului, mai riguros dezvoltat, cu greu desluşeai tonul elegiac de buna dispoziţie a unui dans popular... Cu alte cuvinte, Krivine este tipul de dirijor căruia nimeni nu-i poate, de fapt, reproşa nimic: echilibrat, disciplinat, fără gesturi spectaculoase... Dar nici nu doreşti să-l mai revezi, chiar dacă pentru el este sacrificată pe Altarul Artei,o orchestră cu o carte de vizită de invidiat.

Festival „in memoriam”

(Daniela Caraman Fotea, 12 septembrie 2007)

La actuala ediție, Festivalul Internațional „George Enescu” aduce în atenția publicului său (și nu numai), personalitatea celor care ani de-a rîndul au creat emoții, istorie, școală și renume pentru nație.

Chiar de la concertul inaugural, **Ludovic Spiess** a fost evocat în plenul Sălii Palatului, ca un simbol pentru trecute și actuale glorii. De altfel, îmi spunea Smaranda Oțeanu Bunea: pe 13 mai, ziua de naștere a marelui artist, în foaierul Operei din Viena au răsunat ore la rînd înregistrările sale. Iată un gest pentru care îi putem fi recunoscători D-lui Ioan Holender.

Răsfoind programul Festivalului, am întîlnit însă și alte repere emoționale: un **serial** de concerte dedicate: in memoriam **Ștefan Ruha** – program interpretat de tineri clujeni; remember **Florica Musicescu**, eminenta profesoară de pian; memento **Constanța Erbiceanu**, **Dan Cumpătă**. Prefațând astfel recitalurile tinerilor, care pot afla nemijlocit și explicit de existența și faptele de muzică ale unor maeștri, cărora le datorăm pioasă aducere aminte și pomenire. Există și o seară **Ion Voicu**, pe care timpul nu-l va șterge multă vreme din calendar.

A fost desigur comemorată neașteptata, tragica plecare dintre noi a lui **Luciano Pavarotti**, alt genial artist care va învinge uitarea.

Aceste gesturi spirituale nu puteau ocoli fatidicul nine-eleven: aparent fără relație directă cu muzica. Ieri la Ateneu, într-o serată moderată diletant dar cu miză diplomatică și de sensibilitate însemnată, prin ideile reverberante aparținînd unor profesioniști în ale cuvîntului – Emil Hurezeanu – sclipitor, Horia Roman Patapievici, Ana Blandiana, Ion Caramitru, Dan Dediu, s-a evocat tragedia de la 11 septembrie 2001: distrugerea criminală a turnurilor gemene din New York.

Le-am vizitat cu ani în urmă: acolo, sus, era o înălțare, nu doar la propriu. Cu ce am rămas după?

Desprind cîteva din cele spuse pe scena Ateneului: a fost o reciclare a luptei împotriva lumii libere: redescoperirea urii – combustibil al mersului înainte; în timp ce al artei, este dragostea (Ana Blandiana). Dan Dediu: sensibilitatea noastră nu este pregătită să reacționeze la catastrofă. Dar, responsabilitatea demersului artistic a crescut enorm.

Probabil că vedem, auzim altfel, chiar fără să o știm, ceea ce muzica – despre care se spune că între arte are darul anticipației – se străduiește și chiar reușește să ne transmită premonitiv. Să fim așadar atenți.

TREI OASPEȚI ÎN „TRAVIATA”

(Costin Popa – 13 septembrie 2007)

Aseară la Operă, în Festivalul „Enescu”, toate rolurile principale din **Traviata** verdiană au fost încredințate unor invitați din străinătate. Nemaivorbind de regalul de voci românești de la opening night – o mare reușită a directorului artistic -, scopul unor asemenea distribuiri, practicate intensiv la actuala ediție a Festivalului este dublu: prezentarea unor mari vedete internaționale (vezi José Cura) și familiarizarea publicului nostru cu alte nume de circulație pe afișele europene, și nu numai, nume pe care melomanii împătimiți le cunosc numai din paginile revistelor sau ale Internetului și nu live. Lăudabilă inițiativă! Fanii operei au astfel ocazia să audă asemenea artiști cu propriile lor urechi, cu proprii lor ochi, să compare, să-și formeze păreri în deplină cunoștință de cauză, fără ajutorul CD-urilor sau al CV-urilor impresariale tipărite prin programe, cu tenta lor ultrapozitivă, cum e firesc. Mai ales în acest septembrie, punerea face-to-face a unor oaspeți cu vocile românești a arătat valoarea, forța școlii noastre de canto și interpretative. Și poate că tocmai acest spectacol cu **Traviata** a făcut demonstrația, câteodată atât de necesară.

Am urmărit-o pe frumoasa soprană rusă Natalia Ushakova în rolul Violetta Valéry. O voce puternică și interesantă, o prezență angajantă în spectacol, cu implicare emoțională și joc scenic mobil, participativ. Este o profesionistă solidă, fără doar și poate. Numai că celebrul **Brindisi** a fost cântat fără aplomb și scânteiere iar aria mare a acuzat uniformitate expresivă. Mai departe, secvența **Dite alla giovine** a fost mai mult murmurată decât abordată într-un diafan pianissimo, nuanță pe care soprana o are totuși în glas, după cum avea să probeze în **Addio del passato**. Acolo, în ultimul act, vocea sa a dovedit potențe covârșitoare în registrul central, Fa – Fa diez – Sol, pe replica **Gran Dio! non posso** sau pe coroana **Ah! gran Dio! morir sì giovine...** Înainte, în actul secund, încercând extrapolări de efect (**tu m'ami, tu m'ami, Alfredo...**), soprana cade în excese veriste care n-au de-a face cu marele Verdi. În căutarea acelorași efecte de expresie, Si bemol-ul punctului cheie **Amami, Alfredo** se decalibrează, efect al unei lipse de omogenitate în emisie, care alătură, în aria mare de exemplu, stridențe și sunete lăbărțate, note albe și distonări sau înfățișează, în actul ultim, filaje școlărești. Au existat momente (**Morrò! La mia memoria...**) în care am avut impresia unor atitudini găsite pe moment, lucru în principiu valabil dacă nu este însoțit de gesturi profane (cit. prost gust). Din lipsă de spațiu, nu pot nota totul aici. Gândul mi-a zburat însă la marile noastre soprane, distinse Violette pe scenele lumii și la București...

Italianul Roberto Aronica a expus un timbru tenoral solid, oarecum aspru dar sonor și cu impostație incisivă. Pasionat de accentele în forte, artistul a găsit cele mai bune momente ale sale în pasajele dramatice ale cabalettei din actul secund (Do-ul acut a fost ținut prelung), ca și în actul al III-lea. Cu prea puțină dolcezza în aria **De' miei bollenti spiriti**, Aronica a desenat însă o frazare corectă, plină de italianită, înzestrată cu mult așteptata articulare a dublelor consoane, model genuin pentru toți ceilalți intepreți, principali sau comprimari. Actor mai degrabă static, a regăsit în actul final sensibilitatea unui Alfredo îndurerat de ultimele clipe ale iubitei.

O plăcută surpriză a fost întâlnirea cu bulgarul Vladimir Stoyanov (Giorgio Germont), bariton cu glas generos și cald, bogat aproape pe toată întinderea ambitusului. După pasajul de registru, o ușoară modificare a poziției emisiei se face resimțită pe alocuri, în aria **Di Provenza il mar**, beneficiară totuși a unei linii vocale exemplare. Cabaletta **No, non udrai rimproveri** a fost cântată cu lejeritate, moliciune – s-o numesc donizettiană -, într-un cuvânt, cu acea morbidezza atât de rar întâlnită.

La pupitru, dirijorul Adrian Morar s-a dovedit inspirat, fapt pe care nu a reușit să-l comunice pe de-a-ntregul ansamblurilor Operei Naționale.

Publicul bucureștean, generos ca întotdeauna, a oferit aplauzele sale intense, în ordine, tenorului, baritonului și sopranei, diferențiind infinitesimal dar consfințind un succes.

Mahler sau mistica putere a geniului

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 13 septembrie 2007)

O capodoperă, precum Simfonia a VIII-a în Mi bemol major de Malher, dă Festivalului, întradevăr, rangul de „mare eveniment”. Un uriaş aparat sonor, perfect sudat, de la celebra Filarmonică din Dresda, dăruită, parcă, unor opus-uri de anvergură, corul de copii al instituţiei repective, Corul naţional al Spaniei, soliştii Roxana Briban (chiar remarcabilă), Ursula Furi-Bernhard, Raquel Lojendio – soprane, Carmen Oprişanu, Susanne Resmark – alto, Marius Budoiu – tenor, Morten Frank Larsen – bariton, Sorin Coliban – bas, au captat, încântat auditoriul, fără clipă de respiraţie, 90 de minute! Iar Raphael Fruhbeck de Burgos, actualmente chiar director artistic şi dirijor permanent al Filarmonicii din Dresda, exact ca un constructor de catedrale care ştie că fiecare ungher trebuie gândit astfel încât să-şi aibă taina, lumina, rezonanţa lui (dar să se şi armonizeze cu vitraliile, de exemplu), să nu fie uitat nici de credincioşi (dar să se apropie şi de cele sfinte) – fără pretenţiile gesturilor spectaculoase, a dăruit tuturor şi fiecăruia în parte, harul, mistica putere a muzicii lui Malher.

Pentrucă, „a VIII este întradevăr uluitoare! Sunt frumoase vorbele din prima parte – vezi imnul Veni creator spiritus, sau versurile din Faust, din cea de a doua parte. Dar ele, ca şi vocile soliştilor, coriştilor, copiilor, intră necondiţionat în lumea impresionantă, polifonică, foarte lirică la început, care apoi devine dramatică, scenică – o lume care cuprinde totul, absoarbe şi, se amplifică până la pragul emoţiei maxime. Fără îndoială şi liniştea cantatelor de Bach, şi neliniştea orchestraţiilor lui Strauss – pot găsi aici ecouri; se pot face conexiuni de tot felul, dar miracolul construcţiei sonore gigant care uimeşte prin bucuria cu care pune stăpânire pe fiecare culme, cu care dă alură de poem fiecărui comentariu, cu care dezvoltă o cuvioasă plecăciune în faţa sentimentelor etern-umane – este unic... De fapt, chiar Malher a spus, după ce a pus punct partiturii: „Este supremul din câte am făcut până acum”.

Trio „Dinu Lipatti”

(Loredana Baltazar, 13 septembrie 2007)

„Nu vă serviți de muzică, ci serviți-o!”, îndemna, cu titlu imperativ, Dinu Lipatti, trasând artistului principala normă de conduită, cu titlu de lege. Pe urmele unui asemenea nobil deziderat, membrii trioului „Dinu Lipatti” din Berlin (violonistul Florin Paul, violoncelistul Boris Matchin și pianistul Cristian Niculescu) s-au apropiat de muzica secolului XX proiectând să ofere auditoriului cât mai multe și mai diverse din ipostazele sale semnificative. Exclusiv românesc la debutul său (înainte de Boris Matchin violoncelistul formației fiind Radu Nagy), ansamblul a luat numele excepționalului pianist, inconfundabil maestru al claviaturii, în ideea de a-i perpetua amintirea, cu firescul unui gest reflex al minții și sufletului; în același sens, structura diversă a repertoriului trioului, gândită ca liant al tuturor epocilor muzicale, include, consecvent, lucrări de compozitori români, pe care Florin Paul, Cristian Niculescu și – din 2007 – Boris Matchin, le promovează pe scenele lumii.

Așa s-a întâmplat și la ediția de anul acesta a Festivalului, când partea mediană a recitalului lor cameral a fost reprezentată de cele două secțiuni consecutive ale ciclului „Umbre” (a II-a și, respectiv, a V-a – aceasta din urmă, interpretată în primă audiție absolută, fiind scrisă special pentru acest ansamblu), clasa de lucrări aparținând inspiratei compozitoare Doina Rotaru. Starea meditativă, de filiație orientală, indusă de întruparea artistică a acestui demers sonor caracterizat de permanentul ascensio străjuit de o „grădină” de elemente microstructurale cu rădăcini arhaice, a sugerat, rafinat, acel moment „de relaxare” al programului, „coperțile” sale instalând alte note dominante din punct de vedere stilistic. Trimiterile impresioniste și flash-urile polistiliste ale piesei lui Toru Takemitsu („Between Tides”), au primit, contrastant, ca replică deosebit de plastică, „împrumuturile” din folclorul evreiesc puse cu strălucire în pagină de Dmitri Șostakovici în Trioul său op.67, dedicat victimelor Holocaustului.

Adaug aprecierilor asupra consistenței opțiunilor repertoriale, omogenității bine puse la punct a înnoitei formații și accentuării reliefurilor stilistice proprii fiecărei mostre componistice în parte, pe cele aduse eforturilor organizatorice ca această ediție a Festivalului „George Enescu” să arate ALTFEL decât precedentele, exemplificând fie și numai cu infuzia de prospețime și de pitoresc dată de implantul florilor de câmp în inima artistică a Bucureștiului, un concept ING care ne proiectează – natural – în ambianța creării capodoperelor enesciene pentru a le înțelege, poate, mai ușor, substratul esențial.

Le oferim și noi o floare – deocamdată virtuală – în numele publicului spectator, a cărui privire sensibilă s-a încărcat, în acest septembrie 2007, de frumusețe!

Parfum romantic

(Loredana Baltazar, 10 septembrie 2007)

Am trăit, în seara trecută, certitudinea disponibilității maxime a marelui public pentru acest tip de atitudine estetică.

Posesoare ale unui ethos ce emană – mai mult ori mai puțin distilat – parfum romantic, atât celebrul Concert pentru pian și orchestră nr.2 în fa minor de Chopin, Simfonia în re minor de Franck, cât și lirica partitură scrisă exact acum 50 de ani de Dumitru Capoianu – Oda – au adus pe podium orchestra și corul Filarmonicii „George Enescu" sub bagheta unui dirijor ce cultivă probitatea profesională, dar și muzicalitatea adresării – Michel Plasson.

Cumulând forța evocatoare a versurilor lui Jebeleanu cu plasticitatea sugestivă a cadrului sonor – oglindă a unui univers emoțional ce transcende canoanele pe calea comunicabilității directe, Oda a „deschis" porțile celor două capodopere deja menționate, cunoscutul mânuitor francez al baghetei căutând să imprime orchestrei esența spiritului romantic; din păcate, această dimensiune este tocmai cea care a lipsit din contextul actului interpretativ al ansamblului, în general prea „conștiincios" prins de caruselul detaliilor microstructurale pentru a reacționa prompt la fiecare volută a gestului dirijoral. Totuși, Simfonia de Franck, un monument al ideii de ciclicitate, a beneficiat și de momente reușite (în special finalurile de secțiuni), potențând detașarea de „litera" partiturii. S-a reliefat, însă, perlajul și tușeul catifelat, rafinamentul și acuratețea stilistică, naturalețea și expresivitatea paletei timbrale (în special în nuanțele „mici") a pianistului Nelson Freire. Personalitate puternică ce a captat atenția auditoriului interpretând fără cusur ultimele 2 părți ale concertului chopinian, Freire a oferit, ca bis, o excepțională tălmăcire a transcripției unui fragment din opera „Orfeu și Euridice" de Gluck, încununându-și traiectoria prin intermediul unei inspirate miniaturi de Federico Mompou.

Îl așteptăm, cu nerăbdare, să revină pe scenă mâine după amiază, ca partener al Marthei Argerich!

Lipatti, via Berlin

(Daniela Caraman Fotea, 14 septembrie 2007)

La concurență cu Traviata, trio-ul al cărui nume sensibilizează auzul melomanilor, a continuat la Ateneu, seria recitalurilor camerale apreciate de cunoscători.

Florin Paul – vioară, fondator, **Boris Matchin** – violoncel, **Cristian Niculescu** – pian, au gândit un program... exotic: cu reverență față de creația națională, prin interpretarea lucrării Umbre 2 de **Doina Rotaru**, salt la antipozi – Trio Between Tides, al japonezului **Toru Takemitsu**, Trio nr.2 în mi minor de **Șostakovici**: alăturare de universuri creative pe care, de regulă, le disociem. Unitatea conceptuală provine din potențialul tematic și ritmic de sorginte folclorică al muzicii alese, autorii aflându-se fiecare, sub fascinația creatorului anonim, „omagiat" prin repere compoziționale originale, fertile.

Migrația către orientul îndepărtat conduce într-o ambianță neo impresionistă – maniera de exprimare a japonezului, care, prin tehnici de stratificare a sunetelor primare (preluate și din tradiția teatrului NO), invită la visare, la meditație.

Este cunoscută și preferința **Doinei Rotaru** în ceea ce privește prelucrarea unor timbruri preluate din natură, evocarea uneori chiar idilică a satului românesc prin sonorități diafane, specifice atmosferei amurgului. Univers al... Umbrei. Se fac auzite sugestii enesciene. La cererea trio-ului, compozitoarea a scris recent o adenda – partitura Umbre 5, o muzică viguroasă, melodică, prin contrast cu precedenta – o imagine definitorie a... luminii.

Și temele lui **Șostakovici** abundă în formule populare – folclor vechi rus, coagulate prin procedee de polifonie imitativă, altă modalitate a stratificării sonore – leit motiv al concepției programului prezentat de trio-ul **Lipatti**, muzicieni cu echipolență: în sunet – rotund, cizelat, suplu, vituozitate – fără abatere, încărcare emoțională transmisă cu eficiență.

Așadar, un itinerar de la muzica secolului XXI către o esență a celui trecut: program-argument pentru o solidă apreciere; formația și-o adjudecă de 7 ani și în pretențiosul spațiu muzical german.

Concertele camerale din a doua săptămână a Festivalului George Enescu

(Irina Stănescu – 15 septembrie 2007)

Festivalul Enescu, aflat la cea de-a 18-a ediție în anul 2007 reprezintă un prilej de etalare pe scenele bucureștene de concert a unor interpreți, dirijori, formații și compozitori celebri. Recitaluri, concerte camerale, simfonice și spectacole de operă s-au derulat într-un tempo alert.

Selectând din toate acestea concertele camerale din săptămâna 7-13 septembrie a festivalului, am avut plăcerea de a constata în general prezențe interpretative de cea mai înaltă clasă, dar un repertoriu prea puțin adecvat contextului. Muzica românească a răsunat sub cupola Ateneului din București, alăturată altor compoziții din creația universală.

Cvartetul Voces a putut fi urmărit în data de 7 septembrie, pe scena mai sus menționată. Cu pasiunea și profesionalismul cu care ne-au obișnuit în cei mulți ani de la înființarea lui, membrii cvartetului au abordat trei compoziții: Cvartetul nr.2 de Viorel Munteanu, Cvartetul cu pian, nr.1 în sol minor, op.25 de Johannes Brahms și Cvintetul cu pian în sol minor, op.57 de Dmitri Șostakovici. Pentru ultimele două piese au colaborat cu pianistul belgian Jean Claude Vanden Eynden, muzician perfect integrat ansamblului. Mesajul artistic a fost transmis cu aceeași naturalețe de către toți instrumentiștii, iar calitatea interpretării nu admite decât superlative. Programul a fost echilibrat, dens; dozajele, conducerile complexe ale vocilor au restituit lirismul sau dramatismul, culminând în partea finală a cvartetului brahmsian. Cvintetul de Șostakovici a prins contur într-o manieră autentică de-a lungul celor cinci părți. Preludiul, cu alternanța elementelor fugate și omofone conduce către fuga părții secunde, imaginată în sonorități apăsătoare, meditative. Contrastant, Scherzo-ul împletește diatonicul cu cromaticul într-o mișcare rapidă, în care virtuozitatea pare a sublinia ironicul – trăsătură specifică lui Șostakovici. Amprenta polifonică transpare în penultima parte, ca apoi finalul să aducă în prim plan acel tip de paralelisme regăsite, spre exemplu, și în tema principală a Concertului nr.2 pentru pian și orchestră sau Trio-ul de coarde nr.2, op.67. Iată deci cum Vocesul a oferit un recital cameral de anvergură, apreciat în egală măsură de melomani și cunoscători, depășind – deloc surprinzător – așteptările tuturor!

Seria acestui gen de concerte a continuat și în ziua următoare, 8 septembrie, când pe scena Ateneului a pășit **Ansamblul Zukerman Chambers Players**. Alături de vioara secundă (Jessica Linnebach), două viole (Jethro Marks, Ashan Pillai) și un violoncel (Amanda Forsyth), celebrul violonistul Pinchas Zukerman, ascultat doar cu o seară înainte la Sala Palatului în postură de solist, și-a etalat inclusiv apetența pentru o muzică mai puțin „strălucitoare” decât cea concertantă. Ireproșabili toți cei cinci instrumentiști! Împreună au alcătuit o formație extrem de bine omogenizată, ale cărei variante interpretative au vizat Trio-ul Aubade de George Enescu, Cvartetul în Do major, KV 406 de W. A Mozart și Cvintetul cu 2 viole de Antonin Dvorak. Aș semnala alegerea repertoriului ca unică reținere legată de prezentarea renumitului ansamblu. Pare să fi fost strategic gândit astfel încât să figureze compoziții ale unor nume importante, dar cu un conținut cu prea puțină „greutate”. Aubade – de G. Enescu, un „intermezzo” tonal, elegant, senin, de dimensiuni foarte reduse pentru trio de coarde este nereprezentativă pentru compozitor. Interpretarea ansamblului a conferit acea aură romantică a piesei, însă a constituit o alegere facilă extrasă din integrala opus-urilor enesciene. Pe aceeași linie a simplității expresiei s-au succedat cvartetul mozartian și cvintetul de Dvorak. Participarea activă și afectivă a membrilor ansamblului a suplinit lipsa unor complexități de ordin muzical al repertoriului, iar în consecință, genul cameral a avut de câștigat de pe urma unei interpretări cu adevărat remarcabile. Firesc, succesul de care s-au bucurat și aprecierea publicului au fost dificil de „potolit". Doar după cel de al doilea bis, Zukerman Chambers Players au putut să se „sustragă" ovațiilor necontenite. Partea a doua a Cvartetului în Si bemol major de F. M. Bartholdy, respectiv partea a treia din Cvartetul în sol minor de J. Brahms – cele două bisuri oferite, au „împăcat" pe toată lumea, atât pe cei dornici de o muzică accesibilă, cât și pe cei mai entuziasmați de anumite subtilități componistice. În final, s-ar putea conchide că ansamblul cameral condus de P. Zukerman a oferit un regal cameral la Ateneul din București!

Camerata Lysy a fost protagonista concertului din 10 septembrie susținut în aceeași sală a Ateneului, precum toate concertele din festival programate la ora 17. Alcătuită din tineri interpreți veniți din toate colțurile lumii, laureați ai concursurilor internaționale şi reuniți de directorul lor artistic, Aberto Lysy încă din 1977, când a luat ființă această formație, Camerata Lysy alcătuită din instrumente de coarde a „poposit" și în București, într-unul dintre cele mai prestigioase festivaluri de muzică europene. Cinste lor, căci au avut o ținută artistică de apreciat. Ei au demonstrat că profesionalismul nu ține seama în totalitate de vârstă și experiență. Aceasta din urmă însă ar fi putut impune un program mult mai elevat, dar faptul că au interpretat Octuorul lui George Enescu ca piesă „de rezistență" îi absolvă de întreg repertoriul ce i-a urmat... Miniaturi spumoase, „şlagăre" romantice au alcătuit cea de-a doua parte a concertului lor. Vlad Stanculeasa, Ryo Mikami, Akiko Shimizu, Edgar Pujol – vioară, Ettore Causa, Bogdan Banu – violă Xin Lu, Pablo de Naverán – violoncel s-au aflat sub conducerea muzicală a lui Alberto Lysy și au interpretat Suita pentru vioară, violă și orchestră de coarde no.1, op.19 de Kurt Atterberg, Elegie de Bernard Schulé, Intermezzi in D major, op.12 de George Enescu, Tango de Alberto Lysy, Andante cantabile for cello and strings de Piotr Ilici Ceaikovski și câteva melodii românești adaptate pentru ansamblul în cauză de către Alberto Lysy. O muzică propice de a fi ascultată în surdină, pentru a evoca niște timpuri trecute, pline de etos romantic. Această incursiune in atmosfera anilor „de demult" a fost bine degajată de repertoriul Cameratei Lysy... Cei dornici de a regăsi acele vremuri în care tango-ul era la mare căutare, sau cei cărora le-au surâs armonizări simple ale temelor populare românești au rămas impresionați de toate acestea. Ceilalți, au putut remarca alte calități ce țin mai degrabă de prestanța unitară a ansamblului și eleganța sunetului propus de membrii lui. Semnalez aparițiile solistice ale tinerilor Bogdan Banu și Xin Lu, demne de cele mai călduroase laude. Le dorim cât mai multe prezențe scenice în tot atât de multe compoziții valoroase!

În 12 septembrie – un concert diametral opus celor anterior menționate. Toru Takemitsu, Doina Rotaru și Dmitri Șostakovici au fost semnatarii pieselor interpretate de **Dinu Lipatti Trio Berlin**. Florin Paul (vioară), Boris Matchin (violoncel) și Cristian Niculescu (pian) – lor le-a revenit onoarea de a transmite publicului trei compoziții extrem de diverse, începând cu Trio-ul Between tides al compozitorului japonez, continuând cu Umbre 2 de Doina Rotaru și terminând cu mai „clasicul" Trio nr.2, op.67 de Șostakovici. Prima a constituit o surpriză, și iată de ce: cunoscut publicului specialist drept un compozitor de avangardă, Toru Takemitsu a fost reprezentat de această dată de o piesă a cărei atmosferă aproape impresionistă a „derutat" puțin auditoriul, cu atât mai mult cu cât modificarea ordinii lucrărilor din program nu a fost anunțată în prealabil. Lentă, cu un material sonor expozitiv și sunete vibrate, lansate către registrul acut și întretăiate de pasaje monodice (respectiv intrări succesive ale publicului în sală...), piesa contopește modalul cu tonalul în vederea sugerării unor transformări organice, subtile ale fluxului muzical. Extrapolând, în cazul Umbrelor de Doina Rotaru, această idee a transformării evolutive se regăsește concretizată sub o cu totul altă formă: sunetul-zgomot, materializat prin diverse procedee la toate cele trei instrumente creează un straniu efect de halou, umbră, amplasat pe spații ample. Ele par direcționate către puncte culminante aflate la rândul lor într-o gradație progresivă până la atingerea unor zone cu sunete temperate, luminoase. Glissando-uri ascendente, descendente generează modificări dinamice, timbrale, însă frecvența redusă a elementelor componistice „noi” induce senzația atemporalității, imponderabilității. O impresie ilustrată succint vis-à-vis de compoziția Umbre 2 ar fi următoarea: originală și convingătoare! În aceeași sferă s-a încadrat și Umbre 5, cu accentul pus de această dată pe dinamica tenebrelor. Finalul i-a aparținut lui Șostakovici, însă centrul de greutate al concertului l-a constituit partea mediană datorită ineditului său. Deși nu necesită mențiuni deosebite, o ultimă constatare privește contribuția interpreților la realizarea acestui concert, susținut nu doar în București, ci și la Sibiu cu două zile înainte.

Contrar așteptărilor celor superstițioși, 13 septembrie a însemnat un climax al concertelor desfășurate la Ateneul Român din capitală. Muzica a alungat orice fel de intruziuni negative prin încărcătura pozitivă a tuturor interpreților reuniți pe scenă în acea seară. **Orchestra Virtuozii din București**, sub bagheta dirijorului englez Paul Goodwin au oferit publicului un repertoriu interesant și o versiune interpretativă bine aprofundată. Fie că a fost vorba despre G. Ligeti, C. Saint-Saens, F. Schubert sau E. Elgar, ansamblul s-a situat la înălțime, acaparând prin simplitate, eleganță și naturalețe. Sub privirea lui Horia Andreescu, „întemeietorul” acestui ansamblu, s-au desfășurat Concertul românesc de Ligeti, Concertul pentru pian și orchestră nr.2 în sol minor de Saint Saens, Serenada pentru orchestră de coarde de Elgar și Simfonia nr.5 de Schubert. Fiecare în parte au dezvăluit seriozitatea cu care interpreții s-au aplecat asupra partiturilor. Detaliile nu s-au pierdut în sonoritatea generală, totul a fost așa cum trebuia să fie. Cu adevărat surprinzătoare s-a dovedit a fi prestația pianistului de origine libaneză, Abdel Rahman El Bacha în concertul lui Saint-Saens. Cu o virtuozitate și lejeritate nedisimulată, demnă de invidiat – sau mai degrabă de dorit și altora –, Abdel Rahman El Bacha a redat ireproșabil exuberanța caracteristică piesei amintite! Bisurile – două la număr, situate pe o linie mai puțin extrovertită (Chopin și Rachmaninov) nu au făcut decât să confirme gândirea sa limpede, profundă, tușeul admirabil, dublate de o atitudine specială, amestec de seriozitate, detașare și sensibilitate cuceritoare. Cu siguranță, aparițiile publice ale acestui pianist trebuiesc urmărite, căci par a releva „adevărul” muzicii interpretate de el. Cu excepția unor mici inexactități de sincronizare între solist și orchestră, concertul din 13 septembrie de la Ateneu poate fi considerat drept unul dintre cele mai reușite din întreg festivalul!

Concluziile merită a se încheia pe același ton luminos ca și reacțiile suscitate de solistul libanez. Toate concertele camerale găzduite de Ateneu au avut un public numeros, care a fost martorul unor seri muzicale deosebite. Per ansamblu, interpreții au acordat importanța cuvenită evenimentului la care au luat parte, aspect deosebit de important de menționat. Mai departe, despre respectul manifestat de public față de cei de pe scenă... mă abțin a face referire. Să rămânem cu impresii pozitive, și să ne dorim ca la următoarele ediții să avem parte de muzică bună, interpreți și public pe măsură!

Concert vitalizant la Sala Palatului!

(Daniela Caraman Fotea, 15 septembrie 2007)

Repertoriu tumultuos, protagoniști pe măsură: în prim plan Dan Grigore, soliști iberici, corul Național al Spaniei, Filarmonica din Dresda.

Aparițiile pianistului român – rarisime – nu la voința lui, cu atât mai puțin a publicului, stârnesc tsunami de aplauze, chiar și în ipostaza... „civilă” (anunțat ca membru în juriu, de pildă). **Rapsodia pe o temă de Paganini** (cel de al 24-lea capriciu pentru vioară), a fost o alegere inspirată. Este în fapt cel de al cincilea concert pentru pian și orchestră al lui **Serghei Rahmaninov**: un regal pianistic. Scriitură nervoasă. Dan Grigore a abordat cele 24 de variațiuni cu bravura sa inimitabilă, savant pendulată stilistic; cu colorit auster pentru Dies irae în variațiunea a 7-a, texturi impresioniste (variațiunea a 11-a), jazz (accente în cea de a 12-a), abordări în scherzando (a 15-a), splendidul lirism rachmaninov-ian (auzit... undeva... cândva...). Sala exultă! Versiunea lui **Dan Grigore** – „creator de interpretări” , cum a fost numit de la începutul carierei, s-a constituit în etalon pentru lucrarea care i se potrivește... mănușă. Prin densitate, energie expresivă (cu care a „învins” și un acompaniament defectuos – cu decalaje, sforzando-uri abuzive...).

La vida breve, capodopera lui **Manuel De Falla**, a fost interpretată cu distribuție vocală spaniolă, sub bagheta lui **Rafael Fruhbeck de Burgos. Filarmonica din Dresda** (supradimensionată pentru lucrare), a răspuns vibrant impulsurilor irezistibile ale ritmicii andaluze, gitane. Uneori **excesiv** (urmând evident, gestualitatea dirijorului). Voci temperamentale – **Maria Rodriguez**, **Eduardo Santamaria**, **Vicente Ombuena**, **Marina Pardo**, **Pedro Sanz** – interpret de flamenco, un cor virtuoz, dansatoarea **Nuria Pomares** ș.a. au semnat o interpretare pe placul publicului. Vocaliștii spaniolii nu ratează ocaziile aducerii la rampă a lucrării lor lirice naționale... OLÉ!

VIDEO EVENIMENT – Enescu în inima ta

(Daniela Caraman Fotea, 16 septembrie 2007)

Două teleaste cu renume – **Florica Gheorghiescu** şi **Ioana Bogdan** semnează DVD-ul care aduce în Festival un amplu şi preţios document asupra vieţii şi creaţiei compozitorului pe care Bernard Gavoty îl considera „un monument în faţa căruia trebuie să te descoperi". Un film realizat între 1993-1995 cu sprijinul substanţial al lordului Yehudi Menuhin, elev la Paris, în anii tinereţii, al lui George Enescu, apoi colaborator şi prieten. Enescu va rămâne pentru mine **Absolutul** prin care eu îi judec pe alţii, mărturiseşte domnia sa în interviul de mare cuprindere documentară şi spirituală din prima parte a DVD-ului. „Realizate în liniştea elegantei şi primitoarei sale case din Chester Square, Londra" – consemnează Florica Gheorghiescu – „evocarea momentelor colaborării celor doi mari reprezentanţi ai artei interpretative europene constituie, pentru generaţiile de astăzi şi pentru cele viitoare, o pagină de istorie a muzicii româneşti şi universale, totul izvorând dintr-o impresionantă, caldă şi nobilă prietenie, din preţuirea elevului pentru distinsul său maestru". Filmul a fost recompensat cu 6 distincţii în ţară, şi premiul Festivalului Internaţional de la Monte Carlo.

În partea a doua, DVD-ul prezintă secvenţe din arhivele româneşti, europene şi americane: de la Carnegie Hall, ale Filarmonicilor din New York şi Philadelphia, documente ale Arhivei Cinematografiei din România, Muzeului George Enescu şi Fondului special multimedia TVR. Mărturii de mare impact şi reverberaţie legate de viaţa si creaţia muzicianului român oferite de sir **John Barbirolli**, **Arthur Rubinstein**, **Cella Delavrancea**, **Lory Wallfisch**, **Constantin Bobescu**, **Mihai Brediceanu**, **Pascal Bentoiu**, de personalităţi din comunităţile româneşti din Statele Unite.

„Ce lume, Doamne!", scrie **Ioana Bogdan**. „N-am auzit în viaţa mea atâtea înalte elogii, făcute cu atâta căldură. Este o uriaşă pledoarie pentru muzică, dar mai ales pentru prietenia adevărată, nobilă, loială şi durabilă, pe care oamenii (ne-o dovedesc aceştia), o pot realiza... Confortabil gând!..."

Iată câteva dintre ele:

„Enescu va rămâne pentru totdeauna lumina mea călăuzitoare, ca om şi ca muzician. Am studiat muzica prin vocea lui Enescu şi prin explicaţiile sale."

Lord **Yehudi Menuhin**

„Era un pianist magnific, de violonist ce să mai vorbesc!... Cânta mult mai bine decât mine! Era un pianist atât de bun, încât eram gelos pe el."

Artur Rubinstein

„Era unic în lume! Nimeni nu a putut să redea o temă, o frază din Concertul lui Beethoven, ca Enescu. Eu am auzit mulţi mari violonişti. L-am întrebat: <Cum faci asta?>... Aplica arcuşul, aşa... niţel pieziş. Ce ieşea din sunetul acela era ceva care te răscolea atât de mult, că nu puteai să-l asculţi fără să plângi. Enescu a fost cel mai mare violonist... genial... pe care l-am auzit."

Cella Delavrancea – 1980

„In primul rând, Enescu e compozitor și toate celelalte daruri cu care a fost înzestrat, au avut rolul unui fel de ecran care ni l-a ascuns un timp. Cred în Enescu al veacului XXI.”

Pascal Bentoiu – 1993

Cu aleasă bucurie îl primim pe **Enescu** în inimile, în casele noastre.

Bucuria de a cânta

(Loredana Baltazar, 16 septembrie 2007)

Părea că delectarea produsă de recitalul cuplului Argerich-Freire va rămâne fără rival...

Și totuși, de la convenție la experiment și invers, de la pata de culoare-surpriză, proiectată de inspiratul coregraf Gigi Căciuleanu sub titlul OuiBaDa și al doilea concert al orchestrei Filarmonicii din Dresda cu Corul Național al Spaniei sub bagheta lui Raphael Fruhbeck de Burgos (furnizându-ne premiera românească a operei lui De Falla, La vida breve), la Orașul cu un singur locuitor (8 poeme de dragoste pentru Andra) de Matei Vișniec, montat în Piața Festivalului de regizorul Mihai Lungeanu (și materializat impecabil prin evoluțiile actoricești, Virgil Ogășanu fiind aplaudat – nu o dată – la scenă deschisă), pe un fond muzical realizat de Irinel Anghel (și susținut live de compozitoare, alături de Andrei Kivu, Virgil Oprina și Andrei Marcovici) și, în sfârșit, la mult apreciata traiectorie barocă a ansamblului **Hesperion XXI**, ghidată de plurivalentul Jordi Savall, s-au focalizat ipostaze ale extraordinarei forțe empatice a Artei.

Personalități preocupate de revitalizarea tradiției seculare a muzicii „vechi" hispanice, Jordi Savall – viola da gamba, soția sa – soprana Monserrat Figueras și fiica – harpista Arianna Savall, Xavier Diaz-Latorre – teorbă, Pedro Estevan – percuție, Adela Gonzales-Campa – castagnete, ne-au oferit un tablou medieval pulsând, rafinat, de bucuria de a face muzică. Farmecul particular al adresării, în perpetuă metamorfoză expresivă, și tehnica de ornamentație vocală aplicată subtil de captivanta soprană spaniolă, „lecția" stilistică predată sugestiv, cu virtuozitate, de Jordi Savall, elocvența frazării arcuită sensibil de Arianna Savall, „căldura" și claritatea nuanțelor mici la Xavier Diaz-Latorre, implicarea dinamică a lui Pedro Estevan și a Adelei Gonzales-Campa au contribuit la edificarea unui demers concertant în care inteligența a fuzionat cu simțul spectacolului, iar calitatea sunetului cu puritatea stilistică a scenariului interpretativ. O seară de excepție!

CAPCANELE LUCIDITĂŢII

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 17 septembrie 2007)

Când afli despre un muzician că trece cu dezinvoltură de la baroc la jazz, de la clasici la muzica de ultimă oră, chiar te întrebi, ce îl pasionează, de fapt, înafara călătoriilor prin toate stilurile... Un posibil răspuns, se pare, însă, că ni l-a dat violonista Viktoria Mullova, prin recentul recital împlinit alături de pianista Katia Labeque... Pentrucă, atunci când eşti un virtuoz al instrumentului tău, când străbaţi partiturile cu uşurinţă, pe nerăsuflate, cînd eşti un artist lucid, cerebral şi nimic nu te impresionează, mai mult, iei distanţă faţă de miracolul opus-urilor pe care le parcurgi, tocmai pentru a le stăpâni şi a nu fi cucerit emoţional de ele... - chiar poţi să abordezi orice partitură, orice stil. Este o performanţă! Dar... capcanele lucidităţii sunt mari: fără emoţie, fără vibraţie, rămâi departe de auditoriu. Adică, exact aşa cum s-a întâmplat cu Mullova. N-am simţit cu adevărat, din cauza viorii, nici umorul, nici verva Suitei italiene de Stravinski (Doamne!, cum ar fi putut suna Tarantella, cu o cât de mică implicare), nici melancolia romantic-pasională, straniul surprinzătoarelor flageolete urmărite de ecoul unui taraf din Dansurile ungare de Bela Bartok, nu mai vorbesc de rafinamentul ravelian (Sonata pentru vioară şi pian în Sol major)... Ce să mai vorbesc de Fantezia în Do major op.15 de Schubert, care ar fi trebuit să fie copleşitoare prin incertitudinile şi suspans-urile ei din Andante molto, să dea o lecţie de fină nuanţare în complicatele variaţiuni din Andantino, să strălucească, să aducă numai lumină în Allegro vivace.

Viktoria Mullova este o nonconformistă (deşi, a veni în şlapi, pe scena Ateneului, mi se pare cam mult!), este o performeră, iar felul ei de a trece detașată şi absentă de la o creaţie la alta, indiferent care - se observă din primul minut.

Noroc de minunata pianistă Katia Labeque - implicată total în fiecare pagină, cu mari disponibilităţi expresive, cu un tuşeu elegant, cu un apetit pentru culoare, pentru varietatea discursului... - care a mai salvat ceeace s-a putut. Dar, cu siguranţă, merita alta soartă.

Culoare, forţă, şansa descriptivului

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 17 septembrie 2007)

Dacă sub bagheta lui Dutoit, cu excepţia momentului unic numit „Argerich”, Orchestra Naţională Rusă nu a fost prea interesantă – vezi decalajele din Divertimento de Stravinski (şi aşa, un opus care se rostogoleşte fără multe idei), aseară Cristian Mandeal ne-a dat întâlnire cu un mare ansamblu care colorează, povesteşte, face importante şi sunetele marimbei sau ale castanietei, ne reaminteşte cu lux de amănunte toată istoria faimoasei Carmencite (prin suita lui Bizet-Scedrin), de delicateţea, savoarea Tablourilor dintr-o expoziţie de Mussorgski... Sigur, este o orchestră de talie internaţională, are corzile, mai ales, excelent instruite, ştie să răspundă oricăror pretenţii, intenţii lansate de dirijor...

Tocmai de aceea, sub conducerea lui Cristian Mandeal a convins, uneori, chiar a impresionat. Pentrucă Mandeal este el însuşi o forţă. Construieşte echilibrat, fără surprizele intervenţiilor de moment, colorează, subliniază, are harul de a cumpăta, de a scoate în prim plan ceeace înseamnă sufletul partiturii – vezi Tablourile – mai bine zis călătoria de la Vechiul castel la Marea Poartă a Kievului. Este Marele Maestru care ţine sub presiune ansamblul, prin rigurozitate, care îi lasă acestuia ferestre deschise către tălmăcire emoţională – atât cât intră în lumea ideilor şi intenţiilor lui.

Cât priveşte Polina Lescenko – în această „invazie de celebrităţi pianistice” – iată o tânără-lujer, cu o forţă incredibilă, cu o spectaculoasă virtuozitate, concizie – în acest sens Concertul nr.1 de Liszt a fost perfect. Dar când a ajuns la Valsul lui Chopin, l-a brutalizat prea tare, în aşa fel încât nu mai ştiai dacă e Vals, dacă e Mazurcă... Oricum, este un „fenomen” pe care nu putem să nu-l aplaudăm.

INVAZIA

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 17 septembrie 2007)

Întotdeauna, noi românii ne dorim altceva decât avem. Nu trec bine sărbătorile de iarnă şi visăm la corcoduşi înfloriţi. Nu ne uimesc şi îmbată florile acelea roz, delicate, că ne şi gândim la plajă, mare, soare. Nu se termină bine un concert – acum, în miez de Festival – că iată, ne şi repezim cu agende, evantaie şi, mai ales cu pretenţii, la următorul. Înseamnă că ne ascultă Dumnezeu dorinţele, dar, nu ştiu cum s-a întâmplat, ca niciodată, că avem „invazie" – în cel mai frumos sens al cuvântului, INVAZIE de pianişti extrem de importanţi!

Să pornim de la Dan Grigore - aplaudat şi ovaţionat în Rapsodia pentru pian şi orchestră pe o temă de Paganini, un regal în compania Filarmonicii din Dresda, Dan Grigore – poet, filosof, bun cunoscător al creşterilor şi descreşterilor de intensitate prin care să ţină în priză publicul.

Să recunoaştem valoarea lui Murray Perahia, un atotstăpânitor al paginilor asupra cărora se apleacă, face construcţii de granit, nu lasă nicio urmă de îndoială asupra frazelor, propoziţiilor enunţate, este chintesenţă de concizie şi echilibru, fără arabescuri, fără comentarii adiacente – iar Partita nr.4 de Bach poate fi un exemplu.

Iată şi fetiţa – lujer, delicata, diafana Polina Lescenko, alături de Orchestra Naţională Rusă, de bagheta elegantă a lui Cristian Mandeal, un fenomen, aş putea spune, care a incendiat Concertul nr.1 pentru pian şi orchestră de Liszt: forţă, virtuozitate, siguranţă. Numai că a brutalizat Valsul lui Chopin, de nu ştiai dacă este Vals, Mazurkă sau cine ştie ce altceva...

Dar, moment unic s-a numit „Martha Argerich" – dincolo de recital, alături de Nelson Freire, dincolo de Concertul nr.1 pentru pian şi orchestră de Beethoven, împreună cu Charles Dutoit şi Orchestra Naţională Rusă. Vă reamintesc acel giuvaer schumanian, din bis, când, pentru câteva clipe a paralizat, pur şi simplu, auditoriul: Martha Argerich cântă, pictează, vorbeşte în şoaptă, pluteşte într-o lume a ei plină de căldură, de generozitate, te ademeneşte să o urmezi, să fii şi tu pentru o clipă într-un vis care se ridică deasupra tuturor...

Aşadar, ca niciodată, invazie de pianişti de top.

Totuşi, să fim atenţi ce ne dorim în continuare, că cine ştie...

Fabuloasa Doamnă Argerich!

(Daniela Caraman Fotea, 17 septembrie 2007)

Am ascultat Filarmonicile ruse şi la ele acasă: ansambluri cu prestigiu mondial. **Russian National Orchestra** nu face excepție. Are instrumentiști virtuozi în fiecare compartiment, acordați în simultaneitate fără derapaj. Am apreciat exactitatea suflătorilor (cu o singură, minoră ezitare), patosul și „dicțiunea” corzilor. Alături de dirijorul **Charles Dutoit**, au „luminat” în detaliu Divertimento de **Igor Stravinski** şi Suita op. 64 de **Serghei Prokofiev**. Lucrări cu independență simfonică, evocatoare și de tablouri scenice colorate, în... „mişcare” – imposibil de şters din memoria vizuală, fiind părți constituante ale unor admirabile balete: Sărutul zânei și respectiv, Romeo şi Julieta. Frumoasă idee de program! **Charles Dutoit** este o personalitate captivantă! Are forță, convinge, orchestra îi urmează entuziasmată, gestica elegantă. Cu mîna stângă, distilează emoție prin „grafitti” expresive. Aşa şi trebuie!

Concertul pentru pian și orchestră nr.1 în Do major, op.15 de **Beethoven**, ne-a re-oferit-o pe **Martha Argerich**. Frapantă apariție! Puternică, zveltă, FRUMOASĂ! Întruchipare a distincției, **imagine a tinereții**, la culmea unei cariere faimoase! Partitura beethoveniană cu subordonare stilistică Haydn/Mozart, nu pune probleme aparte. Arabescurile delicate (destul de convenționale) din prima parte a concertului, accentele pur beethoveniene din Largo, secțiunea în care pianul domină conductul melodic și mai ales ornamentația, finalul strălucitor, poartă însă iscălitura cu inconfundabilă originalitate a artistei; o definesc prin sintagma „durabil în fluiditate sonoră”. Între pianissime incredibile și bravuri furtunoase, **Martha Argerich** „prinde clipa”, o transformă în reper. După concentrarea recitalului din 14 septembrie, împărțită cu Nelson Freire, acest concert-respiro a coagulat în admirație, dorința reîntâlnirilor. Ascultând-o pe **Martha Argerich**, te lași răpit de muzică...

Alberto Lisy & comp.

(Daniela Caraman Fotea, 18 septembrie 2007)

O formație cu istorie de peste 30 de ani și carte de vizită onorantă în viața muzicală internațională, cu doi muzicieni români în componență, atrage curiozități firești. Primul dintre ei este **Vlad Stănculeasa**, dublu laureat al Concursului Internațional „George Enescu” 2007, secțiunea vioară: premiul III și distincția – foarte importantă – pentru cea mai bună interpretare a unei sonate enesciene. Îl remarcasem pe tânărul instrumentist încă de la ediția trecută a concursului. Iată-l acum pe podium, dar și cu o carieră solid demarată (în urma studiilor la Academia de Muzică Menuhin din Elveția), alături de o companie cu renume.

Întotdeauna când îi ascult pe cei premiați în concursuri, indiferent de genul muzical, mă întreb, oricare ar fi înzestrările artistice: au sau nu șanse de evoluție? Pot avea un viitor în show business? În cazul de față răspunsul a fost oferit și prin concertul din 10 septembrie care programase Suita pentru vioară, violă și orchestră, op.19, de **Kurt Atterberg**, compozitor suedez contemporan, soliști fiind **Vlad Stănculeasa** și violistul **Bogdan Banu**. Amândoi cu aplecare spre lirism, sensibili, cu sunet curat și mătăsos. **Vlad Sănculeasa** „vorbește” prin fiecare sunet, modelat cu rafinament, „trece” rampa.

Camerata Lisy este o orchestră de cameră cu componență variabilă, multinațională, adaptată repertoriului extins pe care-l promovează (lucrări acoperind 5 secole de muzică!). Alegerea pentru recitalul bucureștean s-a concentrat pe o muzică ușor de receptat, înțeles și chiar de memorat, interpretări filigranate, aducătoare a liniștei (cea opusă tăcerii...). Octuorul op.7, Intermezzi op.11 de **George Enescu**, Andante cantabile pentru violoncel și orchestră de coarde, lucrare ceaikovskiană (solistul **Xin Lu**, minuțios în frazare, stilist), Elegia lui **Bernard Schule** (dedicată formației), sunt muzici ale poeziei, colorate impresionist, fluide. Publicul, cel mare, dar și profesioniștii le primesc cu nedisimulata plăcere oferită de farmecul relaxării în ambianța armoniei; în egală măsură de reîntâlnirea cu ritmica atât de confortabilă a Dansurilor românești, transcrise de **Bela Bartok**.

Alberto Lisy este un violonist experimentat, cu știință instrumentală, foc de artificii în virtuozitate, demonstrate și printr-un... tango! Surpriză agreabilă lucrarea – interpretată în onoarea Ambasadorului Argentinei, a soției domniei sale și evident, spre deliciul audienței. A fost așadar un inedit café-concert-simfonic (!) pe scena Ateneului.

Camerata Lisy ne-a ferit pentru câteva ore de viteza cotidianului. Îi vom compensa absența prin agreabilă amintire.

DAVID OHANESIAN SAU VOCEA DE GRANIT...

(Costin Popa – 18 septembrie 2007)

...o sintagmă pe care am mai folosit-o în timp. Vocea de granit... Când m-am gândit să aștern din nou câteva rânduri despre maestrul Ohanesian, care la început de 2007 a împlinit optzeci de ani de viață, am găsit că nu mă pot îndepărta de la o asemenea metaforă, singura în măsură să ilustreze adevăratul impact pe care glasul lui David Ohanesian mi l-a produs, de cinci decenii, în subconștient. Puterea devastatoare și străfulgerarea de sunet, dramatismul tulburător și dimensiunea covârșitoare a creației, m-au răscolit întotdeauna. Un granit cu irizații metalice, ce aruncă străluciri tăioase. David Ohanesian sculptează în acest unic, valoros material de duritatea diamantului, îl șlefuiește cu minuțiozitate, îi crează fațete, fiecare cu scăpărări proprii, variate, aruncate sclipitor, umplând de scânteieri spațiul acustic. Așa este vocea lui David Ohanesian.

O relație artistică și spirituală apare indestructibilă după toți anii de superbă carieră: Ohanesian – Oedipe şi Oedipe – Ohanesian. Pentru noi, românii, compatrioţii lui Enescu, trăitorii în miezul sonurilor bardului de la Liveni, acesta este binomul referenţial. David Ohanesian a tălmăcit în monumentalitate partitura marelui compozitor, a forat în esenţele libretului, în filosofia mitului transpus în sonuri. Rezultanta este ecrasantă: umanitate şi durere, frământare şi luptă ideatică, prestanță statuară, tragism și alinare sufletească, limpiditate, serenitate și plutire către înaltele sfere cerești. Victoria lui Oedipe asupra Sfinxului, aneantizarea Destinului de către Om sunt, în plan artistic, izbânzile lui David Ohanesian care, peste vremuri, capătă valoare de simbol.

Sigur că, în alte zone spirituale, viziunile asupra Oedipe-ului enescian diferă. Dar ceea ce a creat marele David Ohanesian este corespondent propriului nostru spaţiu vital, atât de apropiat de antica Eladă. Vocea lui David Ohanesian este monumentul românesc închinat lui Oedipe, învingătorul Sorţii implacabile. Un monument recunoscut și omagiat peste tot în lume.

Aș fi nedrept cu ilustra carieră a maestrului, dacă m-aș opri la rolul enescian. David Ohanesian a fost răscolitorul Rigoletto, stâncosul Alfio, ferocele Scarpia, tenebrosul Telramund, tumultuosul Amonasro. Epitetele definesc nu numai profilurile caracterologice ale eroilor ci și plierea de stil cu care artistul le-a înconjurat. La fel de elocvent zugrăviți au fost Contele de Luna sau Marchizul de Posa, Ion Vodă, Prometeu sau Pană Lesnea Rusalim, Boris Godunov, Marcello și mulți alții.

Vocalmente autoritar, amplu și penetrant, David Ohanesian se dedica scenei cu arzătoare pasiune. Jocul său, puternic personalizat, era acea ideală îmbinare între expresie, gestualitate și plastică a corpului, a mișcării. Impresiona prin dăruire. Cucerea prin implicare.

Nelipsit din stagiunile şi de la marile producţii ale Operei Române bucureştene ale acelor ani, a desfăşurat o prodigioasă carieră internaţională care i-a purtat paşii la Viena, Hamburg, Paris, Moscova, Toulouse, München, Stuttgart, Wiesbaden, Berlin, Lyon ş.a. conferindu-i statutul de glorie a artei lirice româneşti. Acesta este locul de neclintit al marelui bariton în conştiinţa noastră.

Încăodată, La Mulţi, Mulţi Ani, maestre David Ohanesian!

INVITAȚI TIMIȘORENI LA OPERĂ

(Costin Popa – 18 septembrie 2007)

Apreciata inițiativă a directorului artistic al Festivalului „Enescu”, Ioan Holender, de a invita la Bucureşti trupe lirice din țară a fost pusă în pagină aseară în sala de pe Splai prin prezentarea spectacolului **Tosca**, producție a Operei Naționale Române Timişoara, un teatru în puternică efervescență creatoare sub conducerea managerială a lui Corneliu Murgu. A dovedit-o și acum, înfățișând publicului ansambluri remarcabile calitativ (pentru genul operei, orchestra este – la ora actuală – poate cea mai bună din România) și interpreți comprimari bine aleşi.

În rolurile principale, oaspeți din strainătate. Ne-a bucurat întâlnirea cu reputatul bariton german Franz Grundheber, un Scarpia de notorietate care și-a demonstrat clasa, chiar dacă, pe alocuri, vârsta își spune cuvântul în cânt (mă refer la finalurile de frază, uneori „stinse”). Dar glasul este pătrunzător, cu accente autoritare și expresii divers, detaliat gândite spre a propune un erou de extremă prefăcătorie, perfid, subtil dar totodată nobil. Prin firescul adresării, și mai odios.

Cavaradossi a fost tenorul din Republica Dominicană Francisco Casanova, voce luminoasă și omogenă, cu bună ținută a frazării. (La origine, un interesant tenore di grazia, acum călăuzit către rolurile de factură spinto.) Păcat că în mult așteptata **E lucevan le stelle**, după un început poetic, artistul a grăbit (la propriu!) soluționarea și s-a refugiat în falsetto pe secvența ...**le belle forme discioglie a dai veli!** iar pentru finalul ariei a ales o variantă de îndoielnic gust. Nu a fost singura sa inabilitate. Deși dezavantajat de un fizic ingrat, Casanova a avut atentă implicare în rol.

Cu Nadja Michael, lucrurile au stat altfel. Cu alură scenică de invidiat, frumoasa soprană (fostă mezzosoprană!) germană a expus un vibrato larg, supărător pe aproape întreg ambitusul glasului, excepție făcând registrul acut, consistent timbral și în forță valorizat. Astfel, rezolvarea pasajelor dramatice pe țesăturile vocale înalte a fost apreciabilă, prin comparație cu cea a desenelor melodice „de linie”.

Deși surprinzând în primul act prin unii tempi mai relaxați, dirijorul italian David Crescenzi a condus partitura pucciniană cu pasionată dăruire. Este el motorul bunelor performanțe ale instrumentiștilor de pe malurile Begăi? Se pare că da.

„Ultimele zile, ultimele ore”

(Loredana Baltazar, 19 septembrie 2007)

Încadrabil într-o posibilă tipologie filozofică a „gesturilor finale”, cazul operei-clepsidră în 3 acte, „Ultimele zile, ultimele ore” – cu semnificaţia unui „cântec de lebădă” în dramaturgia compozitorului – este similar celui al „cronicii unei morţi anunţate”. „Ultimele ore” din viaţa lui Mozart (desfăşurate într-o perioadă scurtă de timp, percepută însă dilatat), se petrec în paralel cu „Ultimele zile” ale lui Puşkin (transformate într-un colaj de „flash-uri” pregnante). Spre deosebire de personajul „Mozart”, a cărui traiectorie traversează aproape întreg parcursul operei, personajul „Puşkin” este plasat deja în categoria mitului, imaginea sa fiind construită doar prin intermediul dialogurilor celorlalte personaje şi a situaţiilor imaginate de-a lungul derulării acţiunii. Politemporalitatea şi polispaţialitatea conferă o voită ambiguitate dar şi o extremă poeticitate expresiei.

Scriitura este concepută ca un complex balans între momentele elaborate minuţios (continuumul orchestral, structură de temelie a întregului eşafodaj tehnico-expresiv) şi cele cu caracter spontan, schiţate rapid, cu iz improvizatoric, ca un joc al aparenţelor (stratul retoricii solistice, „prizonieră” de bună voie a contextului orchestral din care derivă, şi apoi cel coral, de comentator efemer), „leitmotivul” lui Puşkin – „Vifor vine, cerul stinge” – constituind „liantul” imagistic pentru ambele ieşiri din „scena” vieţii ale personajelor-cheie.

Propulsat în prim plan, nivelul orchestral este construit judicios, fiind menţinut – pe linie interpretativă – într-o anume stare tensională (benefică susţinerii intrigii) de către ansamblul „Concerto” al Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti, ghidat, cu maxim profesionalism şi deosebită atenţie pentru reliefarea detaliilor, de către reputatul mânuitor al baghetei, Ludovic Bacs.

Etajul solistic (partituri excelent valorificate vocal şi scenic de către Mihai Lazăr – Mozart, Florin Demit – Salieri, Antonia Ioniţă – Puşkina, Monica Bancoş – Gongearova, Florin Caliţa – D’Anthes, Student şi Nikita, Ştefan Schuller – Ţarul Nicolai I, Valentin Racoveanu – Heekeren, juxtapuse evoluţiilor graduale ale lui Nicolae Simonov – Jukovski si Dolgorukov, Marius Nine – Dubelt şi Sîşkin, Bîtkov - Octavian Creţu, Gabriel Bănică – Rakeiev şi Danzas, Nicolae Simonov – Jukovski si Dolgorukov, Vasile Şerban – Bogomazov, Georgiana Costea – Voronţova si Hangiţa, Cristian Coandă – Bekendorf, Adrian Suciavă – Un camerist şi Slujitorul) şi al corului (formaţia „Musica Sacra” a U.N.M.B, condusă de Marcel Costea), în regia lui Cristian Mihăilescu, conturează evoluţia caleidoscopică, în continuă ascensiune, a celor 2 acţiuni ce se întrepătrund, primind un halou suprarealist generat de impresia că „la un moment dat nu mai ştii când şi unde eşti” (Anatol Vieru).

Sperăm că o asemenea partitură de excepţie, caz unic în panoplia creaţiei româneşti de gen, îşi va găsi locul şi în viitorul repertoriu al unei instituţii de operă din România, loc anticipat de aprecierea binemeritată de care s-a bucurat această producţie a Universităţii de Muzică Bucureşti, în sala arhiplină a Teatrului de Operetă „Ion Dacian”. Trecută de furcile caudine ale limitărilor impuse de un buget financiar redus la dimensiuni simbolice, depăşind emoţiile metamorfozei – de ultimă oră – din „operă în concert” în spectacol propriu-zis căruia i s-a conferit bucuria înveşmântării în haina de epocă a cadrului acţiunii, opera lui Anatol Vieru va rezista trecerii anilor, dimensiunea sa simbolică înscriind-o, neîndoielnic, pe orbita universalității. Firesc, aplauzele premierei le dedicăm, cu un gest de pioasă recunoștință, memoriei maestrului...

Profesionalism și emoție artistică

(Loredana Baltazar, 20 septembrie 2007)

Încheind seria de concerte dedicate exclusiv creației românești, evoluția Corului Academic Radio dirijat de Dan Mihai Goia s-a încadrat într-un traseu temporal însumând un veac de muzică, scrisă de unii din cei mai cunoscuți și valoroși autori.

Operată cu cea mai mare atenție, selecția celor 17 lucrări din program a funcționat ca generatoare de perspectivă asupra vastității dramaturgiei genului coral de apartenență românească; am străbătut cărări care s-au intersectat, la început, cu cele trasate de corul „Preludiu" (în privința lucrărilor Waldgesang de George Enescu și Psalmul 123 de Marțian Negrea), cele două părți ale programului, aproximativ egale, jalonând varietatea creației compozitorilor dispăruți din viață și, respectiv, a celor prezenți. De la piesele lui Enescu și Negrea până la cea a Irinei Odăgescu (Tatăl nostru), șirul de opusuri a beneficiat de 2 mari „suporturi" tematice: unul de filiație folclorică iar celălalt, religioasă, deși au existat lucrări care au „evadat" din limitele acestei clasificări (precum spumoasele Culori, flori, fructe de Felicia Donceanu și melodioasele Valsuri ale lui Vasile Timiș).

Mai important de subliniat este însă faptul că dirijorul Dan Mihai Goia a construit o axă sensibilă în acel spirit tradițional pe care i l-am apreciat dintotdeauna. Sprijinindu-se pe o intonație precisă (remarcabil fiind potențialul timbral al vocilor grave) și o dicție clară, corul a parcurs – cu cert profesionalism – un ascensio tensional culminând cu piesa finală aparținând Irinei Odăgescu, a cărei versiune interpretativă a fost antologică.

Iar publicul, pătrunzând spiritul rugăciunii, a părăsit sala încărcat de emoție...

„Beaux Arts”... splendoare a muzicii

(Daniela Caraman Fotea, 20 septembrie 2007)

Îndestulată de ascultarea unor orchestre faimoase, dar știute de peste timp, a unor lucrări – pe care îmi făceam temele în Conservator, mi-am îndreptat, firesc, atenția asupra acelor formații care propuneau în contextul Festivalului Internațional „George Enescu”, noutatea apariției, valoarea – prin statut profesional aplecat asupra unui repertoriu reprezentativ, dar nu foarte des cântat la noi. Este cazul celebrisimului trio american **Beaux arts: Menahem Pressler** – pian (fondator), **Daniel Hope** – vioară, **Antonio Meneses** – violoncel.

După 52 de stagiuni (!), stârnesc în continuare admirația pe meridiane: din Statele Unite, în Japonia, Germania, Israel, Brazilia, Canada, Asia ș.a. Nu oricum ci pe mari scene ale muzicii, ori în ambianța celor mai selecte medii artistice, Metropolitan Museum of Art, New York, Biblioteca Congresului din Boston... Au cel puțin 100 de recitaluri anual, peste 6000 de apariții în carieră!! (**Menahm Pressler** a cântat la tinerețe și sub bagheta lui **George Enescu**, în Statele Unite!).

Ne-am bucurat de prezența lor, marți 18 septembrie la Ateneu. Program: **Beethoven**: Trio nr.1 în Re major, op.70 „Geistertrio”, Serenade Lontaine, în mi minor – lucrare enesciană dedicată în 1903, familiei regale a României, **Franz Schubert** – Trio în Mi bemol, op.100, partituri care solicită tehnică solidă, capacitate de evocare și trecere rapidă, convingătoare, de la spiritul clasic la cel romantic, dar și o incursiune în psihologia și ethos-ul românesc, acestea din urmă așteptând a fi reliefate din atmosfera lirică, modal impresionistă a Serenadei. A fost posibil: trio-ul are propuneri neașteptate (Scherzo-ul de **Șostakovici** la bis); afirmă o scânteietoare paletă sonoră, timbralitate concentrată măiestru într-un unison dobândit prin practica îndelungată. Cu olimpiană, sofisticată expresie și virtuozitatea spirituală a artistului implicat în filosofia muzicii.

Performanța trio-ului, salutat cu participare de publicul – în majoritate alcătuit din cunoscători, a fost onorată și de înalte oficialități americane: Șeful Misiunii Ambasadei Statelor Unite ale Americii, Dl. **Mark A. Taplin**, atașatul cultural, D-na **Kathy Kavalec**, printr-o recepție pe parcursul căreia pesonalități ale culturii și muzicii românești au înnoit gestul aplauzelor prelungite de la Ateneu: Andras Demeter, Secretar de stat, Virgil Nițulescu, Secretar General în Ministerul Culturii și Cultelor, Smaranda Oțeanu-Bunea, Clemansa Firca, Petre Codreanu, Octavian Nemescu, Gheorghe Firca, Nicolae Licareț, Costin Popa, Mircea Bunea, Mihai Cosma, Irina Hasnaș, Magdalena Tara ș.a.

Cu repertoriu uriaș, discografie extinsă (sunt artiști Philips, Warner), **Beaux Arts** se constituie într-o emblemă a muzicii de cameră rafinate. Trio-ul anunță în continuare o viață concertistică lungă; sunt protejați de imensul lor talent!

Orchestra de Cameră din Basel

(Loredana Baltazar, 20 septembrie 2007)

Covârșitoarea figură enesciană focalizează – asupra fiecărei ediții a manifestării care îi poartă numele – atenția artiștilor din întreaga lume.

Anul acesta, nu mai puțin de cinci din cele opt orchestre ale celebrelor Filarmonici străine invitate în festival au abordat lucrări importante ale compozitorului român, proiectând, într-o suită de secvențe caleidoscopice, traiectoria creatoare a acestei personalități de geniu.

Alături de marile ansambluri, formații camerale de elită din agenda festivalului (Zukerman Chamber Players, Camerata Lysy, Trio Beaux Arts) s-au oprit și ele asupra partiturilor lui George Enescu, relevând alte și alte fațete ale multiplicității aspectelor semantice proprii acestor pagini de o rară profunzime sensibilă.

Pe aceeași lungime de undă, evoluția scenică a Orchestrei de Cameră din Basel s-a deschis cu acel ultim opus 33, Simfonia de cameră pentru 12 instrumente soliste, „o muzică a durerii și regretului", după cum o definește Pascal Bentoiu. Nu foarte accesibilă unui public „uzual", din punctul de vedere al complexității arhitectonic-expresive dificil de pus în valoare din punct de vedere interpretativ, Simfonia de cameră a fost plasată – de către instrumentiștii elvețieni – la nivelul limitrof al joncțiunii experienței postromantice cu noile tendințe ale limbajului contemporan, neomițând a-i reliefa, minuțios, detaliile formale. I-au urmat, într-un același calup repertorial, 2 partituri clasice ample: Concertul nr.10 în mi bemol major pentru două piane și orchestră de Mozart și Simfonia nr.4 în si bemol major op. 60 de Beethoven, pe parcursul cărora orchestra, sub bagheta talentatului Giovanni Antonini, și-a demonstrat pe deplin – chiar și în ipostaza de acompaniator – capacitatea de concentrare asupra liniilor de forță ale discursurilor sonore, elocvența și penetranța comunicării.

Ansamblul a impresionat printr-o omogenitate fără cusur, un atac unitar și un ambitus tensional extins, prin claritatea și dinamica intențiilor expresive; alături de comunicativul dirijor Giovanni Antonini – a cărui plasticitate gestuală sugestiona efectiv formația, instrumentiștii au mai oferit publicului uvertura operei „Olympia" de Joseph Martin Kraus, corespondentul german de epocă al lui W. A. Mozart.

Solistele după amiezii, originalele surori Labeque, au excelat și ele în bisul creionat cu sensibilitate și fantezie coloristică (Le jardin feerique de Ravel), ulterior arhitecturării Concertului mozartian cu unelte stilistice concludente.

Plăcerea rostirii instrumentale, exprimată firesc, ca un dar făcut celor prezenți în sala Ateneului, și-au pus amprenta asupra acestei după amieze concertistice, declanșând un sentiment tonic, de bună dispoziție, care ne-a patronat întreaga seară!

FASCINAȚIA CÂNTULUI CULTIVAT

(Costin Popa – 22 septembrie 2007)

Aproape deloc cunoscut în România, tenorul Michael Schade a venit la Festivalul „Enescu” şi a câştigat. Printr-un recital de lied susținut în sala Ateneului, din păcate plină de... multe locuri goale. Publicul ar fi trebuit să ia aminte la spusele lui Ioan Holender care atrăsese atenția asupra valorii invitatului canadian.

Într-un program care a spicuit din varii epoci creatoare, de la Beethoven la Schubert şi Liszt, de la Ravel şi Fauré la Richard Strauss, Schade a înfățișat arta autentică a mânuirii unui instrument vocal de cuceritor lirism: linie melodică elegant condusă, frazare cultivată ce îmbină tente diverse, coloristică subtilă, alternanțe dinamice şi expresii dintre cele mai variate. Finețe izvorâtă dintr-un cânt inteligent, implicat în muzică și text.

De la primul lied, **Adelaide** de Beethoven, tenorul a indus starea de fascinație sonoră, în care falsetti aruncate ca o boare, mezzevoci pline de reverii au îmbogățit portativul și verbul. Abur diafan şi visare s-au topit în **Adieu** de Fauré, transparențe s-au resimțit în **Der Kuss** de Beethoven, desene fluide au definit conductul liedului **Chanson des cuilleuses de lentisques** de Ravel, poetica intensă a însoțit discursul straussian din **Morgen**.

Inspirate de lirica belcantistă, cele **Trei sonete de Petrarca** compuse de Liszt i-au oferit lui Michael Schade prilejul adresării viguroase (**Pace non trovo**), expunerii în crescendi-decrescendi minuțios gândite, ca şi într-un slancio appasionato potrivit găsit (**I vidi in terra angelici costumi**). Cântând în italiană, dicția tenorului nu a avut claritatea din germană sau franceză. Vehemența și forța au fost din nou evidențiate prin **Fleur jetée** de Gabriel Fauré, după cum alertețea liedului **Der Musensohn** de Schubert (oferit ca prim bis) a fost bine subliniată.

O seară de înalt rafinament interpretativ încheiată de un alt bis, piesa În **Prater înfloresc trandafirii**, plină de savoare vieneză, dar aleasă mai puțin potrivit în contextul programului de lied.

Excelent acompaniamentul lui Justus Zeyen, pianist cu patină de concertist (Pace non trovo) și aplecare către sonorități de inspirație impresionistă.

Magica întâlnire cu dansul

(Loredana Baltazar, 22 septembrie 2007)

Sub firmamentul ediției de anul acesta, debordând de evenimente, festivalul a promovat și o suită de manifestări cu caracter interartistic, miza fiind nu doar atragerea unui public cât mai numeros, „recoltat” din toate domeniile, ci însăși multipla deschidere a orizontului de așteptare către o perspectivă globală, de tip sincretic, asupra fenomenului artistic contemporan.

Am auzit, așa cum era și firesc, foarte multă muzică de stil clasic, romantic, dar și baroc, precum și de secol XX-XXI, la Ateneu și Sala Palatului; am văzut, însă, în plus, în aceeași conjunctură, expoziții de artă plastică și decorativă, picturi, sculpturi, obiecte din ceramică și sticlă, care au „însoțit” spectatorul în scurtul pelerinaj din holurile celor două incinte, alături de fotografiile și manuscrisele din arhiva Muzeului „George Enescu”, ca și de o interesantă colecție de autografe ale celebrităților prezente, de-a lungul timpului, pe scena Filarmonicii bucureștene.

Am remarcat, în premieră, excelentele condiții grafice în care au apărut cataloagele expozițiilor, incluzând fotografii ale exponatelor și prezentările plasticienilor expozanți. În contextul unui asemenea cerc plurievenimențial, ne-am bucurat de prezența unor nume din elita interpretativă mondială care și-au confirmat statutul valoric, dar și de excepționala evoluție, pentru prima dată pe teritoriu românesc, a altor figuri artistice reprezentative, mai puțin familiare melomanilor români, așa cum ne-am bucurat intens la auzul veștii că „Bejart Ballet Lausanne” revine, după 7 ani, la București!

Creator total nonconvențional, de la nivelul tehnic al mișcării propriu-zise până la cel al corelațiilor dintre muzica aleasă ca fundal sonor și scenariul gestual al reprezentării sale coregrafice, Maurice Bejart posedă o simbolistică a imaginilor definitorie pentru propriul stil; și totuși, într-un perpetuu dialog cu sine însuși și cu propriile creații, cu Vechiul și cu Noul artistic, Bejart își metamorfozează cameleonic conceptele, dând naștere unor spectacole-idei ce epuizează întreaga gamă sentimentală panoramată cu maximum de trăire sensibilă.

Traversând – pe o rută esențializată – întreg parcursul dramaturgiei sale creatoare ce a survolat mòdele și modelele vremii, colajul spectacular L’Amour – La Danse, propus de coregraful francez în 2005 și prezentat în actuala ediție a festivalului „Enescu”, reunește cele mai semnificative segmente preluate din realizările anterioare ale artistului. Plasând în centrul atenției, la prima vedere, universal-valabilul sentiment al dragostei, contextuat într-o mulțime de situații diferite („firul conducător” fiind cuplul – cu valoare de simbol – Romeo și Julieta), spectacolul se dovedește a reprezenta, în fapt, elogiul suprem adus DANSULUI. Rațiune supremă de a exista transformată în profesiune de credință, DANSUL=DRAGOSTE, iar DRAGOSTEA provine din DANS, accentuându-i semnificațiile.

Privind acest „dialog” trupesc, moment de bilanț a jumătate de veac de creație artistică ce emană senzația unei depline libertăți de expresie, remarcăm încă o dată – dacă mai era nevoie – năzuința, la nivel individual, către perfecțiune tehnică (menționând, în mod special, evoluția expresivă a solistului principal al companiei, dansatorul Gil Roman, în secvența Avec elegance, dar și a Elisabetei Ros, în Ne me quitte pas ori I was born to love you), omogenitatea extrem de disciplinată a întregii trupe de balet, funcționalitatea originală a unor detalii vestimentare (precum în Valsul din finalul primei părți) – autor al costumelor fiind Henri Davila, controlul riguros al mișcărilor conducând la edificarea unor memorabile secvențe de ansamblu coordonate cu strictețe într-un anume rubato ritmic, un cadru temporal care alătură scenele vivante de „tăceri” semnificative.

Maurice Bejart a împlinit, la începutul lui 2007, 80 de ani. Îi urăm „la mulți ani” DRAGOSTEI sale pentru DANS, devenită crez artistic și sperăm – în numele spectatorilor care au umplut până la refuz sala Teatrului Național în 21 și 22 septembrie – ca „Bejart Ballet Lausanne” să revină pe scene românești și cu alte producții „marca Maurice Bejart”, veritabile punți de expresie între Muzica și Dansul tuturor timpurilor.

Neuitatele clipe...

(Loredana Baltazar, 23 septembrie 2007)

Acum 2 ani, închiderea Festivalului căpăta semnificația unui nou început, anticipând deschiderea Anului Francofoniei.

În 2007, grație organizatorilor, capitala culturală europeană, Sibiu, a fost fructificată prin evenimente-unicat, găzduind, și ea, o amețitoare caravană de spectacole. Nume din elita interpretativă mondială și-au confirmat statutul, altele – mai puțin cunoscute publicului român – au reprezentat revelații ale actualei ediții (precum **Hesperion XXI** și **Europa Galante**, **Orchestra Filarmonicii din Oslo / Jukka-Pekka Saraste**, polii opuși atinși de rafinatul **Nelson Freire** și energicul, emanând forță telurică, **Abdel-Rahman El Bacha** ori electrizantul **Joshua Bell**), neuitând câștigătorii concursului: excepționala violonistă de origine română **Anna Tifu** și uluitorul pianist rus **Eduard Kunz**.

Școala interpretativă românească și-a etalat valorile, începând cu fermecătoarele voci care ne-au captivat în particularul concert de deschidere și încheind cu **Luiza Borac**, recent laureata Premiilor Muzicale BBC, prin intermediul CD-ului cu opusuri enesciene! În compania lor, ansamblul de alămuri **Romanian Brass** condus de **Adrian Petrescu** și-a structurat inteligent repertoriul, spre a-i reliefa virtuțile expresive specifice. Pregnanța maiestuozității s-a evidențiat în Limelight Fanfare (J. Van der Roost) dar și în Solemn Entry (R. Strauss-M. Reger) ori în cea de-a noua variațiune din ciclul „Enigma” (E. Elgar) – bisul oferit, partener fiindu-i instrumentul rege – orga (Nicolae Licareț); complementare, influența tipologiei jazzistice din suita Un londonez la New York (J. Parker), tenta virtuoză din celebrul Dans al săbiilor (A. Haciaturian) și cea parodic-sarcastică a sugestivei viziuni asupra omului modern din Fanfare for the Recent Man (Dan Dediu) – piesă dedicată ansamblului, completează portretul unei formații cu „priză” la public, coordonate ferm, printr-o gestică precisă și eficientă de către Adrian Petrescu.

Azi, ultima zi sub firmament enescian, vom ieși de sub vraja muzicii. Doar până în... 2009.

Triumful unui Festival!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 24 septembrie 2007)

Totdeauna, când cade cortina peste un moment de artă care te-a cuprins, care te-a fermecat, nu prea ai cum să-ţi înăbuşi regretul... Mulţi melomani, muzicieni, au trăit un Vis... Ce poate fi mai benefic pentru sufletul nostru, decât de a avea şansa, din când în când, măcar pentru câteva clipe, să ne decuplăm de la realitate, de la tot ce ne înconjoară?! Nu spunea Enescu:"Aveam şi am o tendinţă naturală să mă abstrag de la adevăr, sau mai degrabă de la realitate, ca să trăiesc în vis"?!

A fost un maraton: mari orchestre, celebri virtuozi, formaţii camerale de top... Un Omagiu lui Enescu lansat de la Gala de deschidere – prin Monologul lui Oedip, cu dăruire cântat de Ştefan Ignat, până la cea dintâi simfonie – un regal sub bagheta lui Ion Marin, la pupitrul Filarmonicii din Munchen! Pentrucă, aceasta este una dintre ţintele cu bătaie lungă ale Festivalului „George Enescu", dincolo de promovarea valorilor şcolii româneşti de compoziţie, de interpretare: lansarea capodoperelor enesciene pe orbita vieţii muzicale internaţionale! Este datoria noastră, a românilor, faţă de Enescu, o datorie morală pe care nimeni altcineva nu şi-o poate asuma! Dar, ne întrebăm, din acest unghi, putem spune că ediţia actuală a fost o împlinire? Greu de răspuns. Sigur, au figurat pe afiş „Dimineţile enesciene" – dar toţi ştim că audienţa nu s-a dovedit punctul lor forte, deşi s-au investit în ele zeci de ore de repetiţie, energie, emoţie. Pe culoarele de maxim interes, însă, vezi Ateneul Român, ora I7,00, Sala Mare a Palatului – ora 19,30 – au strălucit doar câteva opus-uri. Printre ele: Simfonia concertantă pentru violoncel şi orchestră în tălmăcirea Orchestrei din Paris, a dirijorului Christoph Eschenbach, a violoncelistului englez Steven Isserlis (un efort considerabil faţă de o pagină dificilă), Trio de coarde „Aubade" - între Mozart şi Dvorak, în repertoriul formaţiei „Zukerman Chamber Players". În fine, Filarmonica din Oslo cu "lecţia" sa despre cum văd ei, norvegienii, Suita nr.3 pentru orchestră, în Re major, op.27, „Săteasca" (să recunoaştem că nu sunt chiar simple ritmurile noastre populare), Camerata Lysy, adeptă a creaţiilor elegante, rafinate – cu Octuorul în Do major op.7 şi Intermezzi în Re major op.12. Bineînţeles, Lawrence Foster, Filarmonica „Arturo Toscanini", Corul Filarmonicii „George Enescu" şi, punct câştigat, Simfonia a III-a în Do major op.21 – puternică, seducătoare, apoi femecătorul Trio Beaux Arts cu Serenade Lontaine – probabil un opus de sertar... În fine, încă două titluri şi... ajungem la Regalul oferit de dirijorul Ion Marin şi Filarmonica din Munchen , de care aminteam la început, Simfonia I-a în Mi bemol major, op.13 – magistral gândită, granitic construită, transmisă de vibraţia unei baghete puternice, de mare talent, cu remarcabilă forţă, înzestrată cu harul irezistibil al comunicării – chiar, de ce ai lipsit atâţia ani, Ion Marin ?! - Ion Marin la pupitrul unui ansamblu de superprofesionişti...

Şi, ne întoarcem la întrebarea noastră: a fost eficientă această ediţie, privind etalarea creaţiei enesciene? Fără îndoială, e clar efortul organizatorilor. Se ştie, nu poţi condiţiona o orchestră celebră de un anume repertoriu, dar nici formaţiile respective nu ar trebui să ignore dorinţele noastre... Situaţiile sunt delicate, cu siguranţă, în timp, se va intra pe făgaşul normal. Adică, nu avem nevoie de gesturi de politeţe ci, pur şi simplu, aşa cum istoria zilelor noastre arată, de confirmarea geniului enescian... Iar dacă opţiunile invitaţilor nu se pot controla, nimeni, niciodată nu ne va ierta că OEDIP-ul a lipsit... Ca să fiu bine înţeleasă, opera OEDIP, indiferent de sacrificii, de eforturi, ar trebui să fie o permanenţă a primei scene lirice. Putem să trăim cu amintirea unui FESTIVAL. În niciun caz, însă, nu ne putem permite transformarea capodoperelor naţionale în piese ocazionale de sărbătoare, de Festival!

Filarmonica muncheneză și muzica secolului XX

(Loredana Baltazar, 10 septembrie 2007)

Investit cu capacitatea de a deschide porțile culturale ale Europei, purtătorul de spirit românesc George Enescu patronează astăzi un festival devenit deja tradițional pentru bătrânul continent. Exact peste un an, suita de manifestări care poartă numele inspiratului maestru al muzicii românești va împlini o jumătate de secol! Acum aproape 50 de ani am asistat la premiera românească a operei „Oedipe”, dirijată de o altă impunătoare personalitate a artei componistice și interpretative românești, Constantin Silvestri. Sunt date care nu trebuie uitate, evenimente de temelie ale revigorării culturale autohtone care a generat eșafodajul actual al vieții muzicale.

Menținând cadența unui puls ce s-a accelerat continuu, ediția 2007 a Festivalului „George Enescu”, cea mai încărcată zilnic de până acum în evenimente, a proiectat o încheiere pe măsură. Reușind să îmbunătățească vizibil receptarea acustică în cazul (socotit deja disperat) al Sălii Palatului, omogenizând vocile instrumentale și egalizând intensitatea – proporții quasi-naturale – la nivelul fiecăruia din cele peste 4000 de locuri ale acestei „hale” culturale (rezultat pozitiv al inițiativei Ministerului Culturii și Cultelor), organizatorii au decis ca momentele orchestrale finale să fie rezervate unui ansamblu german de marcă internațională, legat de România prin intermediul unei uriașe personalități care l-a condus timp de peste un deceniu: Sergiu Celibidache. Așadar, în ultimele două zile, Orchestra Filarmonicii din Munchen – sub bagheta unui alt român de talent cu un vast palmares internațional, dirijorul Ion Marin – s-a prezentat în fața auditoriului cu un repertoriu ce a cuprins, consecutiv, 4 capodopere ale secolului XX: Simfonia Mathis der Maler de Paul Hindemith, Simfonia nr.5 op.100 de Serghei Prokofiev, Simfonia I op.13 de George Enescu și cantata Carmina Burana de Carl Orff.

Distins cu premiul „Alfred Schnittke” pentru bogata sa activitate desfășurată în arealul muzicii contemporane, Ion Marin este, vizibil, un „obișnuit” al partiturilor de secol XX, gestica sa elegantă și implicarea expresivă ghidând ansamblul către culminații impunătoare, gradate dinamic cu strictețe. Seara simfonică Hindemith-Prokofiev a evidențiat atuurile orchestrei: echilibrul și precizia ritmică (principal artizan al acestei realizări putând fi socotit compartimentul percuției), cantabilitatea intervențiilor solistice ale suflătorilor – la compartimentul lemnelor, crescendoul exploziv în momentele de tutti culminând cu finalurile perfect sincronizate, într-o unitate de gest exemplară. Lirismul descriptiv, de o forță particulară, al muzicii lui Hindemith a primit o replică tonică, plină de strălucire și vervă, cu pronunțate tente sarcastice în cazul simfoniei lui Prokofiev, ce a pus în lumină, totodată, virtuozitatea tehnică a întregii formații. Privită prin prismă neoclasică, creația secolului XX a părut mai accesibilă publicului curios, dar încă avid de clasicitate...

Concluzia? O ofertă repertorială, inteligent structurată, a unui ansamblu reprezentativ poate fi capabilă de a impulsiona dorita prezență a spectatorilor în sala de concert!

DIN NOU: SĂ NU PIERDEM DIN VEDERE ESENŢIALUL!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 24 septembrie 2007)

Aşa este: să nu cumva să pierdem din vedere Esenţialul!

Anume: trăim un mare eveniment, o sărbătoare pentru care ne invidiază celebre oraşe ale lumii, iar publicaţii consacrate recunosc rangul, talia, clasa Festivalului nostru. Sigur, în orice „bătălie”, mai sunt şi pierderi şi mici erori de parcurs: vezi o anchetă importantă, pe tema unui subiect extrem de sensibil, precum „Oedip”, deturnată de un coleg mai harnic, fără acordul autoarei, spre altă publicaţie decât cea dorită...; vezi interviuri stângace care fac mai mult deserviciu interlocutorilor...; vezi dimineţi de muzică bună, fără prea mulţi spectatori...; vezi distribuţii nefericite pentru Traviata, Tosca...; vezi nenumăratele schimbări de program operate pe ultimii metri, care fac din pliante, de exemplu, o teribilă capcană – pe care am simţit-o pe pielea mea, într-o regretabilă citare... Dar ce conteză?

Ce mai contează când te afli pe un „Bulevard al Celebrităţilor” şi poţi să-i spui direct Doamnei Argerich ce minunată a fost, poţi să-l întrebi pe Sir Colin Davis care sunt mecanismele invizibile prin care un dirijor poate, de-a-lungul deceniilor, să-şi schimbe atitudinea, viziunea asupra unei capodopere, iar Menahem Pressler îţi povesteşte cum a intrat în posesia Trio-ului „Serenade Lontaine” şi, ce sentimente are pentru Enescu... Erori de parcurs?! Or fi, dar iată cum melomanul caută în fiecare seară Agendele „dirijate”, coordonate cu abilitate de Cristina Bohaciu, şi-şi confruntă părerile cu nume de vârf din critica muzicală: Viorel Cosma, Elena Zotoviceanu, Ada Brumaru, Daniela Caraman-Fotea, Luminiţa Vartolomei, Grigore Constantinescu, Petre Codreanu...

Cum MELOS-ul – publicaţie de critică şi informaţie muzicală – revistă pe care o conduc de 18 ani, lansată acum într-un impresionant tiraj – ediţie specială (redactor şef Costin Popa, secretar general de redacţie Liliana Constantinescu) a dispărut în câteva clipe de pe mesele presei, la Sala Palatului, la Ateneu, la Operă... Cum a crescut audienţa emisiunilor muzicale Radio închinate acestei desfăşurări artistice maraton!

Şi, parafrazându-l pe Domnul Traian Băsescu, preşedintele României, care a decorat deunăzi muzicieni celebri – Dan Grigore, Nicolae Herlea, Pascal Bentoiu, Ştefan Niculescu... – şi observa cu umor că uneori, cum a fost cazul lui Dan Grigore, eşarfa–simbol a Ordinului STEAUA ROMÂNIEI în Grad de MARE CRUCE, poate fi „prea mică”, gândind la tot ce a făcut un artist de talia sa pentru ţară – mă întreb: a reuşit această ediţie – cu defilarea ei impresionantă de celebrităţi venite din toate colţurile globului – să omagieze, cu adevărat, geniul lui Enescu?!

Festival la final

(Daniela Caraman Fotea, 24 septembrie 2007)

Dacă aş decupa leit-motivul ediţiei a 18-a a Festivalului, ajuns, iată, la majorat, l-aş numi REPREZENTATIVITATE. Desfăşurată în evantai pe varii trasee: în primul rând, al creaţiei naţionale: 144 de lucrări – 34 enesciene! Din bogăţia concertelor dedicate, notez excepţionalul program al **Corului Academic Radio**, condus de **Dan Mihai Goia**, – ar merita gravarea pe CD, recitalul de lieduri româneşti oferit de **Bianca** şi **Remus Manoleanu**, opera O noapte furtunoasă de **Paul Constantinescu**.

Artişti celebri, formaţii de relief au semnat evenimente: **Boris Berezovski**, **Martha Argerich**, **Filarmonica din Oslo**, **Munchen-ul** cu **Ion Marin** – care perpetuează prestigiul unei suveranităţi, **Orchestra naţională rusă**, **Voces**, **Pinchas Zukerman**, americanii din **Beaux Arts** – istorie vie, **Fabio Biondi**, **Charles Dutoit**, **Sir Colin Davis**. Festivalul a avut vîrfuri memorabile. Şi, foarte important, desfăşurate într-o ambianţă sonoră, o acustică adecvată actului artistic superior.

Piaţa Festivalului a fost în întregul ei un maraton multimedia; impresii de colecţie – **Ilarion Ionescu Galaţi**, **Liana Alexandra** şi **Şerban Nichifor**, **Irina Sârbu**.

Am avut reprezentativitate pentru publicistică: **Jurnalul de Festival**, conceput şi coordonat de Cristina Bohaciu Sârbu, document care a beneficiat de condeiele elitei în domeniu. Revista **Melos** dedicată integral Festivalului – gest de reverenţă. Putea fi mai bine reprezentată muzicologia decît prin amplul simpozion, dar şi de inepuizabilul **Viorel Cosma**, cu Enciclopedia muzicii Româneşti? **B**-ul, atît de util şi ingenios asamblat în fastuoasă varietate privind interpreţi din istorie, pe cei din diaspora, profesori-maeştri, oraşele cu tradiţie muzicală, termeni specifici muzicii, instrumente ş.a.

Nu uit DVD-ul Enescu în inima ta, producţie TVR multimedia – **Ioana Bogdan** şi **Florica Gheorghiescu**.

Am avut şi derapaje de la etica profesională: compozitoarea Megyery Krisztina, în jurnalistică – Dumitru Avakian.

Apreciez echipa de jurnalişti secondaţi de tehnicieni, aparţinînd Societăţii Române de Radiodifuziune, nu doar prin reprezentativitate ci ca semnatari de recorduri, puţin obişnuite pe continent: transmisia integrală a Festivalului, timp de aproape 4 săptămâni!

Scriam la o trecută ediţie un articol intitulat „Providenţialul Domn **Ioan Holender**". Cum l-aş putea numi altfel acum, pe directorul de onoare al Festivalului decît o reprezentativitate, o proeminenţă a managementului artistic? Secondat fiind de motorul „Rols Roys” al Arteximului lui **Mihai Constantinescu**, al Ministerului Culturii şi Cultelor.

Festivalul a trecut de la majorat, în masteratul înaltei academii a Uniunii Muzicale Europene. Ziarul The Guardian ne plasa de altfel, la rivalitate cu prestigiosul Festival de la Salzburg!

A fost ca atare, un festival mega, la care marele public a jubilat, iar profesioniştii au avut ocazia de a trăi spiritual şi muzical la standarde europene şi mondiale.

La final, două năzuințe pentru ediția 2009: opera OEDIPE în Festival și recital Bartoli.

Am speranță, gândindu-mă și la spusele lui Vulcănescu. LA ROMÂNI SE POATE, ȘI CÎND NU SE POATE!

Recital cameral la patru mâini

(Irina Stănescu – 26 septembrie 2007)

Versiunea pentru pian la patru mâini a Dansurilor ungare de Johannes Brahms a fost prezentată duminică, 25 septembrie 2007 în Aula Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România de către Corina Răducanu şi Eugen Dumitrescu. Eram tentată să scriu „tineri pianişti", şi nu aş fi fost prea departe de adevăr. Privind însă numărul recitalurilor şi participărilor la concursuri – impresionant în CV-urile ambilor interpreţi, sunt convinsă că ei sunt pe drumul unei maturităţi interpretative conferită de cantitatea, calitatea concertelor şi pasiunea depusă de multă vreme în munca lor.

După un recital la Slobozia în aceeaşi dimineaţă de duminică, cei doi pianişti s-au prezentat seara în faţa publicului destul de numeros al Aulei din Bucureşti, oferind o versiune calitativă a Dansurilor ungare. Celebrele pagini brahmsiene s-au succedat pe rând, întretăiate de aplauzele spontane ale ascultătorilor sincer entuziasmaţi. Pathosul, inflexiunile melodice specifice dansurilor maghiare, lirismul insinuant sau ritmurile pline de vervă i-au încălzit pe cei prezenţi în sală. Lor le-a fost dedicat un final de săptămână viu, impregnat de muzicalitatea pieselor lui J. Brahms şi a dezinvolturii interpretative propusă de Corina Răducanu şi Eugen Dumitrescu.

Ambii pianişti sunt profesori la Liceul de Muzică şi Coregrafie „Dinu Lipatti" şi doctoranzi ai Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, foşti studenţi şi masteranzi ai aceleiaşi instituţii. Cântă împreună din 2005, alcătuind un duo omogen, sincronizat. Tehnica lor este subordonată sonorităţilor cerute de piese, iar expresivitatea nedisimulată a acestora a fost exploatată prin alternarea de tensiuni şi relaxări muzicale bine echilibrate. Astfel, integrala Dansurilor ungare interpretate în acea seară a constituit un real succes. Le doresc ca acesta să fie unul dintre multele ce vor urma să se înscrie în palmaresul lor comun!

Ioan Holender merită statuie!

(Mircea Bunea, 27 septembrie 2007)

Odată, pe vremea când regretatul Iosif Sava – Dumnezeu să-l odihnească! – încă mai realiza la televiziune superbisimele sale emisiuni cu Invitații Eutherpei, l-a avut ca oaspete pe un eseist fost și demnitar, îngropat cu onoruri militare, Dumnezeu să-l ierte! Trecând elegant de la una la alta, dialogul dintre cei doi s-a inflamat brusc în clipa în care, în stilu-i caracteristic, gazda a întrebat pe un ton grav, dar cu fața luminată de un zâmbet aparent suav: Domnule... pentru dumneata ce înseamnă a fi patriot? Răspunsul a căzut imediat, trăsnet: Maestre, las-o baltă, doar știi că patriotismul nu-i decât o strângere de buci!

Ochelarii pe care îi ținea ridicați pe fruntea-i prelungită-n chelie au aterizat pe nasul moderatorului de parcă ar fi fost aruncați din ceruri, iar privirea deja îi căpătase luciri metalice. Ca și când n-ar fi auzit bine, Iosif Sava a repetat întrebarea. A primit același răspuns. La care a replicat aparent calm: Poate nu știți că, la școala din Iași, pe vremea lui Antonescu, am avut un profesor care își făcuse un obicei din a ne repeta nouă, copiilor de alogeni, până la greață: Bă, aceștia, să nu uitați niciodată că mâncați pâine românească! Așa înțelegea respectivul să se manifeste ca patriot român, atunci. Imediat după război, amintiți-vă, generației mele – din care și dumneata faci parte – i se repeta, tot până la greață, că a fi patriot român înseamnă a iubi fierbinte Uniunea Sovietică. Acum, după Revoluția din decembrie '89, din nou s-a schimbat de semn. Chiar ieri am citit într-un săptămânal a cărei redacție este burdușită cu intelectuali subțiri, de tranziție, că un antiamerican este un antiromân... E ca și cum, pentru unii, USA, a devenit Uniunea Sovietică Ailaltă!

Eseistul l-a întrerupt cu un aer de satisfacție: Dar până acum n-ați făcut decât să-mi dați dreptate... Absolventul de umanioare, cum îi plăcea din când în când să se autodefinească, Iosif Sava l-a contrazis din nou: Vă reamintesc că, prin '46-'48, pentru că au înființat asociația Mihai Eminescu, care se opunea sovietizării, Șerban Cioculescu, Theodor Mihadaș, Dinu Pilat, Vladimir Streinu, Constant Tonegaru, Iordan Chimet și încă alții au fost arestați, iar apelurilor făcute pentru eliberarea lor la forurile internaționale din SUA, Franța și Belgia nu li s-a răspuns în nici un fel. În 1951, la 42 de ani, Anton Golopenția a murit în închisoare tot pentru că pledase ideea națională. Rezistența din munți n-a fost și ea dovadă de patriotism? Poeziile lui Goga și Blaga, scrierile lui Nae Ionescu n-au fost scoase de pe piață din aceleași motive? Și nu s-a întâmplat la fel și cu Operele lui Constantin Rădulescu Motru, și cu Mircea Eliade și cu alții? Cazul Petre Țuțea nu vă spune nimic? De unde până unde atâta bășcălie la oameni ca dumneavoastră atunci când vine vorba de patrie, patriot, patriotism? N-am fost, nu sunt și nu voi fi niciodată Vocea Patriotului Naționale, îmi repugnă excesele naționaliste, de șovinism să nu aud că iau foc, sunt absolut sigur, că noi, românii, nu suntem buricul pământului, dar, vorba unui prieten publicist și scriitor, un om are o singură patrie, restul fiind țări. Rămân la convingerea că patriotismul există, că trebuie să existe, și că patriot român este acela care simte românește, care face ceva bun, palpabil, pentru România și pentru valorile românești...

Întâmplarea tocmai pomenită mi-a revenit în memorie sâmbătă, 1 septembrie, la Sala Palatului, cu prilejul deschiderii celei de a XVIII-a ediții a Festivalului și Concursului Internațional George Enescu, iar cel care mi-a declanșat amintirea a fost Ioan Holender, cetățean austriac născut la Timișoara. Aflat într-o formă de zile mari, în calitate și de director artistic al Evenimentului bucureștean – da, cu „E” mare! – Ioan Holender a dovedit că simte românește mai mult decât toți patrioții de serviciu care, în ultimii ani, mai agresivi decât însuși agresivul Ceaușescu, s-au lăfăit și încă se mai lăfăie cu vorbe calpe despre scumpa noastră țțăărrrrisâșoarăăăă pe sticla televizoarelor dâmbovițene. Iar credibilitatea și simțirea românești ale lui Ioan Holender n-au avut ca suport numai cuvintele românești – altminteri simple, dar și bine alese, rostite și cu mult duh! -, ci, mai ales, **faptele sale**; ca și când n-am fi știut cât efort, câtă stăruință proprie a depus pentru modificarea acusticii, Ioan Holender s-a bucurat împreună cu noi pentru că, în sfârșit, în Sala Palatului se aude cum se aude [deși, magister dixit, pianul încă „nu mușcă” sala așa cum trebuie]; ca și cum n-am fi simțit că aerul aceleiași incinte ne fierbe ca pe ouă, Ioan Holender ne-a promis – și si-a ținut cuvântul! – că de mâine, instalația de aer condiționat o să funcționeze nemțește, nu românește!; ca și când el n-ar fi știut, și nici unii dintre noi n-am fi știut că decesul lui Ludovic Spiess a fost inima rea pe care i-au provocat-o niște neica nimeni, veleitari de duzină, care acum mimează tristețea cu o obrăznicie incredibilă, Ioan Holender a propus un minut de reculegere, de față fiind însuși Președintele României, domnul Traian Băsescu – care, spre cinstea sa, împreună cu alte sute de persoane, a pus privirea în pământ întru amintirea marelui dispărut; ca și cum n-am ști că, la Viena, de bune decenii, ocupă fotoliul pe care au stat cândva Mahler, Richard Strauss, Karajan... Ioan Holender a fost și a rămas un om de o sociabilitate copleșitoare, un om de lume ai cărui adversari permanenți – trufia, vedetismul, incorectitudinea, necinstea, hoția și impostura – n-au nici o legătură nici cu etnia și nici cu naționalitatea cuiva anume; ca și cum n-am ști cât de greu – și pe ce sume de bani! – răspund ofertelor de participare, grație lui Ioan Holender, calitatea invitaților străini participanți la actuala ediție a Festivalului Enescu este mult mai prestigioasă decât a multora dintre festivalurile de top, recunoscute în lume; ca și cum n-am ști că mulți dintre români au ajuns să cultive oroarea de identitatea căreia îi aparțin, neapărat anacronică, neapărat tribală, uneori chiar de șatră, rușinea de a fi român, nu? iată că Ioan Holender a ajuns – pentru prima dată în istoria Festivalului Enescu!!! – să aducă la București soliști români mai cunoscuți peste fruntarii decât în țară, transformând deschiderea festivalului într-o exclusivă și superbă seară de muzică românească, de valoare românească autentică; ca și cum n-am ști că trăim în țara în care, la un moment dat, s-a furat până și steagul românesc de pe Palatul Parlamentului României, Ioan Holender vine cu un gest stupefiant, pentru unii: a renunțat la banii pe care i-ar fi meritat cu prisosință pentru organizarea actualei ediții a festivalului...

Simțire românească la un cetățean austriac care n-a uitat că s-a născut în România? Da, cu asupra de măsură! Așa cum a fost și simțirea românească a cetățeanului român Iosif Sava, născut evreu. Căruia, nu departe de Academia de Muzică, deja i s-a ridicat un bust. Și bine s-a făcut! De ce nu s-ar proceda aidoma și cu Ioan Holender, tocmai pentru că se află lângă noi și îl dorim printre noi încă mulți alți ani de viață în sănatate!? Și pentru că tot veni vorba: De ce Piața Operei Naționale din București nu se numește încă Piața Ludovic Spiess? Oare numai pentru că tatăl său a fost neamț?

TULBURĂTORUL JOSÉ

(Costin Popa – 28 septembrie 2007)

Spirit vulcanic înfrânat, arzător temperament zăgăzuit, furie clocotitoare abia ghicită, reținută, violență funciară stăpânită cu bună știință printr-o raționalitate ce caută să potolească pornirile-i de navarez mândru, liber și sever, impulsivitatea-i neînduplecată și sângeroasă. Introvertit, cu sentimente care îl frământă, îl chinuie, de un calm ce prevestește dezlănțuirea exploziilor colerice, așa a apărut Don José în viziunea lui José Cura, pe scena Operei Naționale în spectacolul **Carmen** de Bizet. O construcție de personaj fondată pe o trăire intensă, jucată cu stupefiantă naturalețe și firesc al atitudinii. Turbioanele sufletești se simt, se intuiesc și prevestesc fulminanta eliberare de energii. Se petrece târziu, parcă nedorit de erou... în finalul actului al III-lea dar nu în fraza **Dût-il m'en coûter la vie**, cum am fi așteptat, ci în repriza **Ah! je te tiens fille damnée**. Starea de reținere revine în debutul duetului concluziv al operei. Rostește cu infinită tristețe, ca o adresare către propria-i ființă, **Tu ne m'aime donc plus** iar reluarea imediată a acelorași cuvinte capătă incandescența strigătului îndurerat. Ruptura iremediabilă s-a produs. Disperarea înlăcrimată, imploratoare îl inundă apoi în **Mais moi, Carmen, je t'aime encore... Ah! ne me quitte pas, Carmen**. Fiara ghemuită în el se dezlănțuie și se aruncă asupra iubitei... **Ainsi, le salut de mon âme...** Zguduitoare clipe, culminații ale unui edificiu zidit gradual de un actor-cântăreț inteligent, reflexiv, ale cărui atitudini scenice se cer studiate minuțios și înțelese. Sfârșesc prin a ne cuceri.

Vocalmente, José Cura pare că se păstrează pentru asemenea momente copleșitoare, în care glasul său tenoral somptuos timbrat, înveșmântat în armonice cvasi-baritonale, descătușează puteri uriașe. A existat pe parcursul serii aparența unei economii în utilizarea mijloacelor de cânt, a unei – s-o numesc – respingeri a „așezării" domoale, narative a frazei muzicale, cu prețul accelerării unor tempi sau chiar cu aproximări intonaționale (**Adieux, adieux pour jamais!**). Puțin mai înainte, după un **Tu m'entendras!** imperativ, înfricoșător, neliniștea care învăluie personajul fusese perceptibilă și la începutul ariei **La fleur** ...(nu foarte îngrijit tratată ritmic) dar seducător transformată rapid prin culori pasionale. **Carmen, je t'aime!**, ultimele cuvinte ale secvenței, au fost rostite într-un mezzoforte duios, mișcător.

Da, la cântărețul Cura totul este subsumat expresiei temperamentului ce stă să irumpă paroxistic (energicul și excelentul acompaniator care este dirijorul Mario de Rose s-a dovedit un partener de nădejde al lui José, al celorlalți interpreți și ansamblurilor). Nuanțarea nu lipsește și rafinate mezzevoci însoțesc duetul cu Micaëla din primul act, șoapte trepidante (**Carmen, je suis comme un homme ivre**) punctează **Seguidilla**,definind un maestru. Ca și acum câtiva ani la Ravenna (**Carmen**) și Trieste (**Otello**), interpretarea lui Cura m-a invitat, îndelung în noapte, la reflecție.

Partenera din rolul titular, mezzosoprana Hadar Halévy, a propus o Carmencită clasică, subtilă (**Habanera**), prezență atrăgătoare prin frumusețe și prin darul gitan de a i se insinua în suflet lui Don José (**Seguidilla**). **Chanson bohème** a căpătat la cea de-a treia strofă nerv și însuflețire dar aria cărților, moment important al operei, s-ar fi dorit mai profund tălmăcită. Marile momente dramatice ale operei au fost accentuat servite chiar dacă, pe alocuri, intensitatea emoțională a condus-o pe artistă la oarecare lipsă de concentrare în intonație sau la extrapolări de sonorități nefocalizate (primul La bemol al duetului final).

Cea dintâi apariție pe scena Operei a Nicoletei Ardelean (Micaëla) a revelat vocea lirică a unei soprane cu remarcabilă muzicalitate și frumoasă conducere a liniei frazării (m-am convins odată în plus cât de mult este avantajată timbralitatea de audiția prin microfon, așa cum a fost la Sala Palatului în concertul inaugural...!).

Interpretul lui Escamillo, vigurosul bariton Ștefan Ignat, a adus o prezență utilă în spectacol, deși de data aceasta proiecția sonoră a glasului său nu a fost cea optimă, iar situări sub tonul corect s-au făcut resimțite câteodată.

În celelalte roluri au evoluat soliștii primei noastre scene lirice, Horia Sandu (Zuniga), Mihai Lazăr (Le Dancaïre), Valentin Racoveanu (Le Remendado), Simona Neagu (Frasquita), Sidonia Nica (Mercédès), Florin Simionca (Moralès).

Ansamblurile instrumental-vocale ale Operei Naționale au fost la înălțimea unei seri de gală, prețuirea lui José Cura îndreptându-se clar către cor, căruia i-a dedicat – în câteva rânduri, la sfârșit – gesturi de felicitare.

Aplauze nesfârșite, flori, ovații! De mulți, mulți ani nu s-a mai întâlnit în sala Operei un asemenea succes de spectacol. Și pe bună dreptate!

FAUST, o plăcută reîntâlnire la Operă

(Costin Popa – 17 octombrie 2007)

Am revăzut cu bucurie producția operei **Faust** semnată de Alexandru Tocilescu, în spectacolul care a deschis noua stagiune a primei noastre scene lirice. Poate una din cele mai valoroase montări din repertoriul actual bucureştean: simbolistică inteligent pusă în pagină, eliminare – printr-o voită asimetrie de decoruri – a obișnuitelor schematisme, culoare și varietate în costumație și, nu în ultimul rând, redare a partiturii lui Gounod în integralitate. Un spectacol care funcționează, incită și își menține tensiunea pe parcursul a aproape patru ore și jumătate de muzică. Parteneriatul cu arh. Cătălin Ionescu Arbore, autorul scenografiei și a design-ului luminilor, s-a dovedit benefic. Nu-i vorbă că, pentru opening night, corul și soliștii au onorat platoul, vădind o pregătire scenică serioasă, demnă de o inaugurare de stagiune. Mişcare multă și sugestivă, implicare.

Din unghi sonor, ansamblurile nu s-au pliat pe de-a-ntregul inspirației și fermității baghetei lui Adrian Morar, bine integrată stilisticii franceze: atacurile orchestrale au părut timide încă din Introducere, alămurile au fost nesigure chiar după inerenta încălzire, corala a cântat neglijent (tabloul Chermezei, Noaptea Walpurgiei), concentrându-se doar la scena din biserică sau la faimosul Cor al Soldaților – într-adevăr însuflețitor și omogen realizat. Poate așa se întâmplă la început de stagiune. Totuși...

Leontina Văduva

Reîntâlnirea după aproape 20 de ani, pe scena Operei, cu soprana Leontina Văduva a purtat semnul evenimentului. Reputata artistă, oaspete a unor importante scene ale lumii, a adus în conturarea personajului Margareta o construcție admirabilă, impresionând apriori prin candoarea juvenilă, prin exprimarea pasională a iubirii sincere. Răscolitoarele confruntări, intens receptate și înfățișate, au transfigurat-o în scena finală, jucată ca într-o transă și regăsind fragilitatea eroinei ce intonează cu serenitate Anges purs, anges radieux.

Leontina Văduva s-a dovedit o analistă atentă a psihologiei personajului, oferind multe momente de desăvârșită actorie. Mă refer îndeosebi la prima scenă a actului al IV-lea (camera Margaretei), la convulsiile din tabloul Bisericii, la zguduitoarele atitudini (în cămașa de forță!) din final. Fără economie de mișcare, artista a expus un temperament de mare tragediană. Timbralitatea strălucitoare a vocii Leontinei Văduva a sedus de la primul sunet, derulând în limpezime și muzicalitate frazele, cu implicare stilistică fără reproș, cu sensibilitate. Și chiar dacă în registrul extrem acut se resimt durități sau tendințe temătoare, în cel central bogăția de armonice rămâne fermecătoare.

Julian Konstantinov

Basul bulgar Julian Konstantinov, cu statură falnică și ținută pe măsură, a propus un Mefisto seniorial conceput, cu sarcasme bine cumpănite și subtil exprimate în Serenada din actul al IV-lea. Există în vocea sa câteva solide date, în special în zonele central-grave, care conduc la sonorități robuste, somptuoase (declamația Voici la nuit des Walpurgis din actul al V-lea, Do – Re bemol – Do – Si bemol – Do, a fost impecabilă prin autoritate).

Simțindu-se confortabil pe frazele largi, artistul le-a extrapolat chiar cu prețul unor sacrificii ritmice sau al unor respirații neașteptate, fapt evident încă de la intrarea din primul act. Cu totul altfel se petrece abordarea registrului înalt, când poziția de sunet se schimbă la Re – Mi bemol, cu rezultante ce afectează fluiditatea liniei și produc nedorite opacități. Să exemplific doar prin Et Satan conduit le bal, Do – Mi bemol – Do – Mi bemol..., momentul important al Rondo-ului.

Afectat de un accident nefericit, Robert Nagy a ținut totuși să apară în rolul titular, propunând cu generozitate vocea sa pătrunzătoare și extinsă, potrivită țesăturii înscrise de Gounod pe portativ. A cântat cu dăruire și patos iar exclamația Je veux la jeunnesse! din primul act a fost puternic încărcată emoțional. Doritor de colorizări variate și expresive, tenorul experimentează încă nuanțe de mezzoforte în extremul acut (nota de Si din Je t'aime! – actul secund – și cea de Do din fraza ...ou se devine la présence... a ariei Salut demeure chaste et pure), nefiabile încă în întregime.

Rolul Valentin rămâne floare la ureche pentru Iordache Basalic, bariton în mare formă. Aria Avant de quitter ces lieux îi este deosebit de ofertantă și a desenat-o cu nobilă cursivitate. Moartea eroului, actul al IV-lea, i-a prilejuit o nouă afirmare a trăirii și transpunerii ei în sunet.

Celelalte personaje au fost întrupate de Mihaela Ișpan (Siebel), Gabriela Drăgușin (Martha) și Florin Simionca (Wagner). Nu trebuie uitați soliștii baletului **Noaptea Walpurgiei**, Laura Blică-Toader, Virgil Ciocoiu, Cristian Crăciun, Andrei Nicolae, Bianca Fota și partenerii lor, care s-au mișcat în spațiul mult prea restrâns avut la dispoziție, un ambient care nu permite respirația largă. Este unul din puținele reproșuri care pot fi aduse montării Tocilescu – Arbore, dacă nu singurul.

O carte pentru [re]citit

(Mircea Bunea, 22 octombrie 2007)

Imaginați-vă că Google și Yahoo n-ar fi ceea ce sunt, adică vestitele motoare de căutare ale Internetului, ci că ar fi două personalități reale, distincte și distinse. Și mai imaginați-vă că respectivele și-ar publica dialogurile dintre ele despre muzicieni, pictori, prozatori, sculptori, critici literari, dramaturgi, poeți și interpreți nu numai români, ci și străini, din toate timpurile. Începând cu Caravaggio, Gesualdo și Velasquez, de pildă, trecînd apoi la Debussy și Mallarme, la Oscar Wilde și Puccini, la Eminescu și Enescu, la Nicolae Iorga, Blaga, Arghezi, Coșbuc și temninând cu Ludovic Spiess, Dinu Lipatti, Valentin Gheorghiu și Cristian Mandeal, ca să-i pomenesc doar pe câțiva dintre protagoniști. Știți ce ar ieși? Mă grăbesc să răspund: ar ieși o carte cu care cred că s-ar mândri până și unificatorul neoplatonismului cu Kabbala, celebrul Giovani Pico della Mirandola, filosoful rămas in Istorie și în istorii ca omul care știa totul și încă multe altele. Aceasta este impresia pe care mi-a impus-o lectura volumului **Melodiind sub cerul frumosului liber**, apărută la Editura Amurg sentimental, București, 2007, semnată de Daniela Caraman Fotea și de Doru Popovici.

Meritul de a fi publicat această microenciclopedie – între coperți se află doar 114 pagini, non multa, sed multum! nu,?!; la urma urmei amintiți-vă că însuși Albert Einstein și-a tipărit a sa Teoria relativității restrânse pe doar 17 pagini!; ori și mai și, fantasticul discurs al lui Avram Iancu, în două cuvinte: No, hai!!! - aparține amândurora. Cu mențiunea: o suspectez pe atenta, discreta și sensibila Daniela Caraman Fotea că ar vrea să ne inducă următoarea idee: și în acest fel poate fi omagiat un maestru. Care, iată, acum, în 2007, în februarie, a împlint 75 de ani. [Volumul a primit bun de tipar pe 15 martie!, dar pe piață a apărut abia acum]. Și se mai dovedește o dată în plus că fiecare poate cât știe și știe cât a învățat ca să știe. Și se mai dovedește o dată în plus că a ști înseamnă a deosebi, iar a deosebi înseamnă a compara. Și se mai dovedește o dată în plus că Daniela Caraman Fotea știe ce, cum și când să întrebe. În replică, Doru Popovici profită de ocazie și ne demonstrează o dată în plus că nu este numai un compozitor prolific - dovadă că operelor și simfoniile sale din tinerețe cum ar fi Prometeu, Mariana Pineda, Interogatoriul din zori, Noaptea cea mai lungă le-a adăugat în timp omagiile dedicate unor Brâncoveanu, Bălcescu, Țuculescu, Palestrina..., cărora, după `89, le-a adăugat lucrările lirico dramatice Întâlnire cu George Enescu, Giordano Bruno, Statornicie, ci și un compozitor cu mare priză la public [amintiți-vă că suita Codex Caioni a devenit în timp un veritabil șlagăr internațional!]. Că a vrut sau nu, răspunzând întrebărilor, Doru Popovici s-a deconspirat. Nu există sicofant mai mare decât cuvintele fiecăruia dintre noi. Din subtextul dialogurilor transpare cum este posibil ca în compozitorul Doru Popovici să sălășluiască – termenul nu l-am ales întâmplător – și filosoful Doru Popovici, dovadă că printre noțiuni, concepte și categorii, ca și printre silogisme, sofisme, analize și sinteze se mișcă cu o dezinvoltură de magician; și moralistul Doru Popovici, cu uimitoarea sa capacitate de a distinge între bine și rău, între esență și aparență; și esteticianul Doru Popovici [aici fie spus: Ca și Luys Narvaez, în Granada finalului de secol XV, Daniela Caraman Fotea și Doru Popovici nutresc astăzi convingerea că muzica însemnă proporție, și că tot ce există are o bază în muzică, de unde și categoria de frumos; teza nu este nouă, cei care au lansat-o au fost vechii greci, care chiar au formulat-o astfel: place cea ce este frumos; în frumos place forma; în formă place proporția; în proporție place numărul; iar când spui număr deja ai realizat saltul în prezent, în mirobolanta lume a computerelor și a Socioesteticii, singura capabilă să ofere o critică (și) muzicală văduvită de efectele perverse ale partis-pris-urilor, găştilor, coteriilor, adeseori interesate să aurească mediocrităţi, ori, dimpotrivă, să dea de pământ cu valorile autentice; ceea ce bineînţeles că nu exclude critica muzicală bazată pe evaluari intuitive, speculative, subiective ...]. Dialogurile îl mai devoalează şi pe omul de litere Doru Popovici, dovadă acribia şi eleganţa exprimării, topica şi sintaxa frazei sale, dar şi pe fenomenul Doru Popovici, fiinţă umană a cărei memorie, mai ales asociativă, poate concura oricând fidelitatea benzilor magnetice, a CD-urilor... Şi cum nu există funcţie fără disfuncţie, abia spre pagina 114 înţelegi şi de ce ţinerea de minte a lui Doru Popovici, în relaţia cu ceilalţi – prieteni, neprieteni, ori indiferenţi -, l-a pricopsit pe acelaşi Doru Popovici şi cu apelativul incomodul... Şi tot abia la urmă înţelegi că **Melodiind sub cerul frumosului liber** cuprinde între copertele sale nu numai o gândire, ci mult mai mult decât atâta, exprimă o credinţă. Anume? Credinţa că omul poate trăi nu numai în timp, ci şi în veşnicie...

Este meritul Danielei Caraman Fotea şi al maestrului Doru Popovici că au reuşit să ne amintească un asemenea adevăr. Ori invers?!

RECVIEM PENTRU ROSTROPOVICI

(Costin Popa – 24 octombrie 2007)

Oaspete obişnuit al Filarmonicii bucureştene, dirijorul **Misha Katz** s-a aflat din nou, în mijloc de octombrie, la pupitrul primei formații simfonice naționale. Ca gest de supremă recunoștință pentru profesorul său, Katz a dedicat concertul cu **Messa da Requiem** verdiană, memoriei marelui violoncelist și dirijor Mstislav Rostropovici, trecut în neființă în acest an. Un demers care a generat un plus de emoționalitate în tălmăcirea celebrului opus – redat explicit, apăsat, cu o monumentalitate care voia, parcă, să ilustreze puternica și complexa personalitate a celui dispărut.

Misha Katz este în primul rând un spirit energetic, dominator, înclinat înspre dimensionările ample, convulsive. Iar **Recviemul** de Verdi l-a servit cu prisosință. Marile efluvii din **Dies irae** au făcut să vibreze aerul din sala Atheneului, frazele largi din **Lacrymosa** au respirat. Deloc neglijat într-un asemenea context, filonul sacral a fost bine distilat și integrat, contrastant interpus sonurilor majestuoase. Selectând din multiplele notații, să amintesc aici **Salva me** din secțiunea **Rex tremendae** sau declamația corului **Libera me Domine de morte aeterna, in die illa tremenda** șoptită rar, temător parcă, către final. Dirijor cu gestică spectacular – teatral dezlănțuită, Misha Katz a redus acum, față de alte dăți, motoarele. Mi s-a părut firesc în atmosfera de reculegere pe care o exhibă lucrarea verdiană. Singurele momente în care aripile dirijorului (la propriu!) s-au înălțat exploziv, cu degetele răsfirate spre cer, implorând ca un Christ răstignit, au fost izbucnirile din **Dies irae – Tuba mirum**. Atipic în mișcări și atitudini, trebuie observat însă că, dincolo de excese, Misha Katz este un şef de orchestră profund, cu solidă cunoaştere şi înțelegere a portativului, stilisticii. Tempii nu sunt niciodată extrapolați, așa cum probabil l-ar ghida temperamentul său vulcanic, expresiile sonore se regăsesc, bine cumpănite, la locurile lor. L-au susținut, în chip admirabil, orchestra și corul Filarmonicii, acesta din urmă pregătit de Iosif Ion Prunner.

Pentru Sorina Munteanu, partitura sopranei a oferit demonstrația stăpânirii indispensabilei emisii în pianissimo, adevăratul pianissimo verdian dezvoltat în fraze cu țesătură înaltă. Am așteptat aceste momente și le-am apreciat drept un câștig al artistei, care a suplinit astfel câteva asprimi și liniarități ale acutelor (deși domină prin forță tutti orchestral – coral) sau unele estompări în registrul grav (**Libera me**). O veritabilă surpriză, în sensul consolidării punerii în valoare a semnificativelor sale calități, a produs tenorul Călin Brătescu, cu cânt elegant, nuanțat, cu un bun Si bemol în **Ingemisco** și, mai ales, cu lirism nobil exprimat în extrem de dificilul **Hostias**. Oarecari temeri, o anume fragilitate mai transpar în abordările sale, dar calea pe care artistul a ales s-o urmeze este valabilă și promițătoare. Aștept și alte confirmări. În limitele corectitudinii a evoluat mezzosoprana Gabriela Popescu, în timp ce basul George Emil Crăsnaru a expus cu reținere (cit. stins) binecunoscutul său timbru, de răscolitoare rezonanță.

Spectacole gemene la Opera Comică pentru Copii

(Daniela Caraman Fotea, 25 octombrie 2007)

Există și o modă a... cuvintelor. Mai ales cînd termenul subînțelege fapte, acțiuni, gesturi culturale cu trecere la public. În show-bizz se poartă de ceva vreme... **remix**-ul. Nelipsit din programele destinate discului, din publicistică și chiar din media video. Semnificația? Un produs artistic, cu succes (mare) într-un anume culoar temporal, reluat, reînveșmîntat, prelucrat, prin maniere agreate în momentul actualității: ritmică, orchestrație – în cazul unui hit, remanieri regizorale pentru spectacole, adaptări literare pentru Tv, film ș.a.

Strategia, benefică în toate domeniile enunțate, nu putea „scăpa" manageriatului (de tip occidental), al Operei comice pentru copii (**Smaranda Oțeanu Bunea**). Cei mici , se știe, sunt atît de permeabili la tot ce se poartă!

Așadar, în luna octombrie am asistat la o isteață combinație, obținută prin concentrări de esențe ale spectacolelor IL MAESTRO DI CAPELLA de Cimarosa și DIRECTORUL DE TEATRU de Mozart. Stilistic, alăturarea se potrivește... mănușă. Muzica spumoasă, antrenantă nu lasă loc de „respiro" (important: copiii trebuie ținuți în „priză"). Ideea tematică are, la rîndul ei, motivație: în prima parte, Vicențiu Țăranu, superbă voce, convingătoare prezență scenică, întruchipează un dirijor de orchestră care-și prezintă... „supușii": instrumentele, asistat de comicăriile lui Valentino Tiron – inepuizabil în materie (și cît de eficient pentru ritmul acțiunii!). Ele sunt prezente în grafica decorurilor imaginate de Viorica Petrovici, dar și „pe viu": prin prestația ansamblului „Serioso" condus de Ciprian Teodorașcu. Distrîndu-se, copii află așadar, cum arată o vioară, un violoncel, un oboi, clarinet ș.a.

În continuare, „echipa de conducere" a unui teatru de epocă – desigur muzical – (Valentin Racoveanu, Daniel Filipescu), își alege primadonele (Bianca Ionescu și Gabriela Daha). În ritmul „jocului" sonor, ingenios, alert, datorat regizorilor Cristian Mihăilescu și respectiv Radu Gabrea, au loc și două arii de respirație, superbe, pe care copiii le primesc fără plictiseală. Cele două soliste – frumoase, cu voci calitative, sunt dive ale liricii noastre!

Iată cum o formulă aspirînd spre reușită (s-a confirmat), îngemănează două spectacole într-un savuros remix, la care asiști ca la o premieră. În fapt, chiar așa a și fost!

Concursul „Se caută Enescu”

(Costin Popa – 29 octombrie 2007)

...aşteptând concertul cu **Nunta lui Figaro**, am mers la frumoasa Sală Thalia a Filarmonicii sibiene în care avea loc Gala celei de-a doua ediţii a concursului **Se caută Enescu**. O competiţie de dată recentă, deschisă instrumentiştilor – elevi ai liceelor de muzică. „Este o iniţiativă Orange de care suntem foarte mândri şi sperăm să devină un eveniment de tradiţie în rândul tinerilor muzicieni talentaţi”, a declarat Richard Moat, CEO Orange România, care a ţinut să sublinieze importantul sprijin pe care directorul general al Filarmonicii de Stat din Sibiu, Ioan Bojin, l-a acordat pentru buna desfăşurare a manifestării.

Claudia Pană

Paul Coriolan Cartianu

Directorul artistic al concursului, Mihai Ghiga, a anunţat câştigătorii: violonistul Ştefan Beşan (17 ani, Liceul „George Enescu” din Bucureşti), flautista Claudia Pană (16 ani, Liceul „George Apostu” din Bacău) şi pianistul Paul Coriolan Cartianu (18 ani, fost discipol al profesorului Ioan Bojin, actualmente elev la Liceul „George Enescu” din Bucureşti). Fiecare premiant a primit nu mai puţin de 5000 euro dar şi ceilalţi finalişti au fost răsplătiţi cu cecuri de câte 2500 euro. Sunt într-adevăr stimulente importante pentru intensificarea preocupărilor de studiu şi desăvârşire în artă, la care tinerii trebuie să aspire.

Talentul lor a fost evident şi opţiunile juriului internaţional (flautistul german Peter Holstlag, Cordelia Hoeffer, profesoară la Conservatorul din Salzburg şi dirijorul italian Pier Giorgio Calabria) l-au validat. Aveau să-l demonstreze în părţile de concerte (cel de vioară de Mendelsohn-Bartholdy, de flaut de Jacques Ibert şi de pian nr.3 de Rahmaninov) interpretate în compania orchestrei Filarmonicii dirijate de Petre Sbârcea.

În deschiderea galei, a evoluat laureatul ediţiei de anul trecut, flautistul Alexandru Rebreanu.

OPERA DIN VIENA LA SIBIU, ÎN T-SHIRTS ȘI BLUE-JEANS

(Costin Popa – 29 octombrie 2007)

Ziua nebună

După triumfala prezență în București, la ediția 2001 a Festivalului Internațional „George Enescu", când a prezentat concertant opera **Salomeea** de Richard Strauss, ansamblul Operei de Stat din Viena a vizitat pentru a doua oară România în 21 octombrie, onorând titulatura de Capitală Culturală Europeană 2007 a municipiului Sibiu. A inclus în acest mod orașul de pe malurile Cibinului printre cele 20 de metropole din Europa și Asia care i-au avut ca oaspeți pe prestigioșii artiști vienezi în ultimii șase ani. Propunând de fiecare dată, aproape exclusiv, lucrări de mare reprezentabilitate pentru ei – opusuri de Mozart și Richard Strauss – soliștii, instrumentiștii, coriștii celebrului teatru s-au înfățișat și acum drept mesagerii unei calități stilistice greu de egalat la ora actuală în întreaga lume lirică, pe acest repertoriu.

Ioan HOLENDER și
Adrian IORGULESCU

Alegerea pentru Sibiu a fost **Nunta lui Figaro** mozartiană. Cu adevărat o **folle journée** și la propriu, și la figurat! Pentru că zăpada depusă în acea zi a împiedicat avioanele să aterizeze. Îndrumată la Timișoara, trupa s-a văzut îmbarcată în autocare și, după o călătorie de cinci ore protejată de sirenele și girofarurile poliției, a ajuns la destinația inițială în jurul orei 21,30, concertul fiind programat la ora 19. Pentru a nu supune publicul la prelungirea așteptării, artiștii au urcat direct pe podiumul Sălii Mari a Casei de Cultură a Sindicatelor, chiar în... costumele de călătorie. Directorul Operei de Stat vieneze, Ioan Holender, a subliniat într-o scurtă alocuțiune eforturile făcute pentru a fi prezenți la Sibiu, dragostea și respectul pentru melomanii locali. Ministrul Culturii și Cultelor, Adrian Iorgulescu, a salutat prezența oaspeților.

Perfecțiune de stil

Fără îndoială, orchestra teatrului de pe Ring – să nu uităm că vorbim chiar despre filarmoniștii vienezi – impresionează de la primul sunet, de la primul acord, prin omogenitate și frazare îngrijită, chiar dacă nu întotdeauna transparentă. Valoarea intrinsecă a instrumentiștilor se simte. Dirijorul Ulf Schirmer a condus cu maximă vivacitate, cu rigurozitate și, când a abandonat bagheta spre a acompania recitativele la clavecin, a păstrat aceeași vervă suculentă, aceeași scânteiere indispensabilă derulării discursului mozartian.

Distribuția a cuprins artiști obișnuiți ai afișelor Operei din Viena, marea majoritate făcând parte și din distribuțiile recentului turneu de mare succes din Asia (Shanghai, Seoul, Taipei, Kaohsiung, Singapore). Atunci, rolul Contesei a fost interpretat alternativ de cunoscutele Roxana Briban și Cellia Costea iar în cel al lui Cherubino a apărut și tânăra mezzosoprană Roxana Constantinescu, o voce de mare perspectivă, proaspătă solistă a ansamblului vienez.

Michaela Selinger, Ulf Schirmer, Adrian Erod

La Sibiu, toți cântăreții s-au remarcat prin omogenitate și prin perfecta integrare în concertul-spectacol. Da, **Nunta lui Figaro** nu numai că s-a cântat dar s-a și jucat (regia mișcării scenice, Richard Weinberger), cum spuneam, în T-shirt-uri, geci și blugi, dând o notă de inedit. Ca aspect, a semănat cu o repetiție generală fără costume de scenă. Să-i numesc aici, ordonând, pe Adrian Eröd (Contele Almaviva cu voce frumoasă și impecabilă linie de cânt), Ileana Tonca (Barbarina cristalină și cu remarcabilă frazare în cavatina **L'ho perduta, me meschina!**), Alexandra Reinprecht (Susanna mobilă și subtilă), Michaela Selinger (Cherubino), Wolfgang Bankl (Figaro cu voce sonoră dar cu destule durități în expresie), Sinéad Mulhern (Contesă timidă vocal), Walter Fink (glas impunător și prezență masivă în Bartolo, deși lustrul pe care l-a demonstrat în **Olandezul zburător**, acum mulți ani în Sala bucureșteană a Radiodifuziunii, s-a mai estompat), Aura Twarowska (Marcellina), Peter Jelosits (Basilio și Don Curzio), Marcus Pelz (Antonio). Formația Asociației Culturale a Corului Operei de Stat din Viena a contribuit cu bune rezultate la reușita concertului.

Deși era evident că oboseala și ora înaintată vor duce la unele tăieturi din partitură (câteva sunt frecvente chiar în condiții normale și mă refer în mod precis la ariile Marcellinei și lui Basilio din actul al IV-lea sau la unele părți de ansambluri), regretul meu se îndreaptă către renunțarea la mariile arii ale Contesei și Contelui din actul al III-lea. Stăpânul concertului, șeful de orchestră Ulf Schirmer, este aici principalul „vinovat". Personal mi-aș fi dorit să-l ascult pe excelentul Adrian Eröd în **Hai già vinta la causa!... Vedrò mentr'io sospiro**.

Așa a fost la Sibiu, în încheierea Galei de Operă care s-a desfășurat între 15 și 21 octombrie. Prezența vienezilor a încoronat o săptămână în care oaspeți au mai fost Academia Barocă Europeană din Ambronay (cu comedia muzicală **Carnavalul și Nebunia**) și Opera Națională București (cu două concerte de muzică sacră, coruri și arii celebre). Mi se părea potrivit ca editorii caietului-program să evidențieze chiar pe copertă participarea extraordinară a unui atât de ilustru ansamblu precum cel de pe Ring.

IRINA IORDĂCHESCU, O TÂNĂRĂ MAESTRĂ

(Costin Popa – 4 noiembrie 2007)

N-aş fi riscat titlul pentru o soprană de numai 30 de ani. Chiar dacă datele native sunt valoroase, măiestria în arta lirică se dobândeşte în timp, prin studiu şi perseverență, prin confirmări. Numai că Irina Iordăchescu atinge chiar din această clipă un înalt nivel de pregătire şi un profesionalism remarcabil care vin să înveşmânteze calitățile de limpezime, de prospețime timbrală, ambitusul larg, abilitățile virtuozistice. Ceea ce îmi apare ca deosebit de important este parcurgerea amănunțită a desenului melodic, potrivirea expresiilor rezultând din stilistică şi din atitudinea personajelor, frazarea cu sens, subtilitățile. Talentul Irinei Iordăchescu este evident.

Şi nimic nu mă poate îndepărta de la convingerea existenței unei gene măiastre, ce-şi are rădăcinile în profunzimea artistică a cântului şi jocului tatălui ei, marele nostru bariton Dan Iordăchescu. Cu această moştenire deloc de neglijat, este cert că lucrul în Conservator cu profesoara Maria Slătinaru-Nistor – ea însăşi o reputată voce şi interpretă – dar şi colocviile de substanță pe care Irina le-a avut cu tatăl ei (tot în studenție, la clasa de Lied – Oratoriu dar nu numai), au dus la rezultatele de astăzi. Şi Dan Iordăchescu a fost un minuţios al expresiei, un colorist al sunetului, şi Irina Iordăchescu vădeşte aceleaşi înclinaţii. Cu inteligență şi fină muzicalitate, soprana nu lasă să treacă nici un moment fără să comenteze o notă, fără să sublinieze o nuanță, fără să redea o indicație a compozitorului, respectând agogica dar trecând-o prin propriul ei filtru artistic.

Observările mele au fost inspirate de două recente tălmăciri ale Irinei Iordăchescu oferite publicului Operei Naționale Bucureşti: Susanna din **Nunta lui Figaro** de Mozart şi personajul titular din **Lucia di Lammermoor** de Donizetti. Două eroine de diferită factură, una impregnată de lirismul şi farmecul maestrului de la Salzburg, cealaltă reprezentantă tipică a belcantoul romantic din prima jumătate de Novecento.

O Susanna delicată şi incitantă, visătoare câteodată, cu rafinament de cânt şi joc minuţios gândit a propus Irina Iordăchescu la debutul său în rol. Şi chiar dacă, pe alocuri, sonoritățile s-au mai confruntat cu cele orchestrale, strălucirea lor a rămas aceeaşi. Artista frazează impecabil, preciziunea intonației este milimetrică, filigranul mozartian este la locul lui, aerat şi diafan. Neobosită, cu mişcare continuă în interesanta şi captivanta regie a lui Alexander Rădulescu, a fost o Susanna debordantă, motor al acțiunii. Au anturat-o în celelalte roluri principale, sub bagheta vivace a lui Tiberiu Soare, colegii Oana Andra (delicios Cherubino), Vicențiu Țăranu (Contele), Ionuț Pascu (Figaro excesiv de... revoluționar), Simonida Luțescu (mult prea placidă Contesă).

În opusul donizettian, Irina Iordăchescu a atras încă de la primele note, de la cavatina **Regnava nel silenzio**, prin trăirea intensă, prin cântul plin de dăruire şi pasiune, prin sensibilitatea conferită eroinei. Nuanţările au fost prezente la tot pasul, eterate pianissime au străbătut (**Verranno a te sull'aure**) duetul cu Edgardo, acutele au impresionat (Mi bemol-ul final al duetului cu Enrico este doar un exemplu), totul consfințind un parcurs urmat ascendent pe durata serii, culminant în marea arie a nebuniei din actul al III-lea. Valențele de expresivitate, iscusința în mânuirea frazelor muzicale, abilitățile de abordare a coloraturii, emoționalitatea picurată în sunet sau gest, au fost cuceritoare. La tot pasul, a fost evident profesionalismul cu care tânăra soprană prepară rolurile, cu care se implică în spectacol. Și în **Lucia di Lammermoor** a jucat convingător, deși – îmi mențin părerea – regia lui Ognian Draganoff nu inspiră. Meritul unei astfel de interprete devine și mai mare.

În rolul fratelui Luciei, Enrico, brașoveanul Adrian Mărcan a dovedit o dată în plus că posedă unul dintre cele mai importante glasuri de bariton din țară, prin timbrul de plăcută culoare, prin omogenitate, impetuozitate în accente și acute impunătoare (La bemol-ul din finalul duetului cu Lucia, de pildă). Există însă la valorosul artist și reversul medaliei. Siguranța și penetranța îl duc la o oarecare indisciplină sau, mai corect spus, la o lipsă de echilibru în gestionarea frazelor, lăsând permanent impresia unei forțări a limitelor, într-o nestăvilită dorință de epatare. Nu e nevoie. Mărcan se recomandă prin propriile sale calități de vocalitate, este tipul clar de bariton liric romantic și de aici trebuie să pornească abordările sale, fără excese, fără îngroșări. Așa cum a fost, admirabil, în duetul cu Lucia din actul secund.

Timbralitatea cu patină autentic italiană a tenorului Marius Manea (Edgardo), a ieșit în evidență încă de la expansiva declamație de intrare, iar aria ultimă, **Tombe degl'avi miei... Fra poco a me ricovero**, a fost fără reproș, cu legato frumos condus. Poate și emoția debutului, poate o insuficiență a concentrării l-au condus în anumite momente la deficiențe ritmice (duetul cu Lucia din primul act), la imprevizibile rateuri (chiar nota de Si bemol... **Ah! Ah! vi disperda** din ansamblul final al actului al II-lea) și, în consecință, la temeri și refugii în falsetto (moartea eroului). Instabilitatea tehnică este însă perfectibilă și privesc în continuare cu încredere evoluția tânărului tenor care, prin studiu serios și amănunțit, poate atinge performanța la care poate și trebuie să aspire.

În alte roluri, în constantă evoluție a apărut basul Horia Sandu (Raimondo) iar surpriza a venit din partea tenorului Teodor Ilincăi, foarte eficient în scurta dar dificila și totodată problematica (de obicei!) intervenție a lui Arturo.

Cu obișnuita-i pricepere a dirijat Adrian Morar, deși nu a reușit întotdeauna să polarizeze atenția instrumentiștilor. Mă gândesc acum doar la acordul din debutul actului secund.

Cele două seri au stat sub semnul Irinei Iordăchescu, printre altele, recent debutantă la Teatro alla Scala din Milano, ce-i drept într-un rol mai puțin cunoscut – Zenyo Kari din creația mondială a operei **Teneke** de Fabio Vacchi – dar cu o prestație remarcată de presă „pentru forța ei expresivă". Iar faptul că însuși celebrul șef de orchestră Riccardo Muti a invitat-o pentru o serie de spectacole europene cu opera **Il ritorno di Don Calandrino** de Cimarosa spune foarte multe.

Premieră la Operetă – Maritza se întoarce!

(Grigore Constantinescu – 8 noiembrie 2007)

Acum optzeci de ani, se cânta la Bucureşti, cu trupa lui Leonard, „Contesa Maritza” de Kálmán, opereta cucerindu-şi prin minunatele ei melodii, pentru următorul secol, publicul. La vremea respectivă, era un spectacol de ultimă oră, montat doar la trei ani după premiera absolută de la Viena.

O revedem acum, într-o nouă versiune, urmând celei care, cu patru decenii în urmă, intrase în repertoriul actualului Teatru Naţional de Operetă. Pe bună dreptate gândim că opţiunea a fost unanimă, căci realizatori şi public regăsesc din nou argumentele succesului. Care sunt acestea? În primul rând muzica, apoi subiectul şi capacitatea lucrării de a se încărca cu noutatea actualităţii în perpetuarea genului. Ideea directorului Răzvan Ioan Dincă este un gest de oportună intuire a startului de stagiune cu un titlu de răsunet din istoria operetei secolului XX. Iar ideea regizorului Răzvan Ioan Dincă vine din atitudinea de ataşament demonstrat în continuitatea înnoitoare a datelor componente ce fac farmecul genului. Ce urmează, se înlănţuie firesc, începând cu adeziunea interpreţilor şi a publicului, atâta vreme cât se respectă aşteptările. Este vorba de coregrafie (Florin Fieroiu, un talentat realizator de dansuri de la care cerem doar ceva mai multă unitate în execuţia de grup), scenografie (decoruri de Jozsef Werner, adaptate subiectului şi spaţiului scenic, costume cu eleganţa proprie Doinei Levintza), coordonarea corală (maestru de cor Gabriel Popescu) sau prezenţa solistică. Primadona – Silvia Şohterus, are nerv, este spirituală şi stăpână pe jocul teatral şi anvergura vocală. Junele prim – Alfredo Pascu este acum, parcă şi mai mult, stăpân pe ascendentul măiestriei definitorii pentru un star. Cea de a doua soprană – Gabriela Daha îşi păstrează farmecul personalităţii sale încântătoare, Junele comic – Cătălin Petrescu evoluează încărcat de nerv şi ritm alert. L-am revăzut cu nedisimulată bucurie, din nou pe scenă, în mijlocul colegilor şi admiratorilor săi, pe Nicolae Simulescu şi am admirat fascinanta prezenţă cu nuanţă enigmatică a mezzo-sopranei Raluca Ciocă.

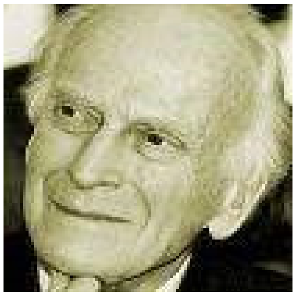
Fără a numi personaje, indicăm reperele categoriilor unei distribuţii care, la modul general, place şi este aplaudată de sală. Poate singura rezervă revine orchestrei, ce nu şi-a identificat geografia locului în sală, oricât efort ar fi depus dirijorul Emil Maxim pentru obţinerea coerenţei sonore a compartimentelor şi, implicit, unitatea acompaniamentului aşteptat pe scenă de cântăreţi, dansatori şi cor. Dar în această privinţă sunt alte probleme decât cele ale premierei propriu-zise, care ne-a oferit o deschidere de stagiune ca în zilele bune ale Teatrului Naţional de Operetă.

Cine părăseşte sala, după căderea de cortină, cu dorinţa de a reveni, înţelege că suntem în faţa unei alternative victorioase pentru prezentul aşteptat de noi toţi, iubitorii dintotdeauna ai acestui teatru cu muzică.

Reîntâlnire cu Enescu și Menuhin, prin sunet și imagine

(Grigore Constantinescu – 8 noiembrie 2007)

La Palatul Cantacuzino, marți seara s-a desfășurat o impresionantă întâlnire cu realizatorii filmului de televiziune „Enescu în inima mea”, realizat de muzicologul Florica Gheorghiescu și operatorul George Pascaru.



Cu aproape 15 ani în urmă, realizatoarea de televiziune Florica Gheorghiescu solicitase o convorbire de mai lungă durată cu Lord Yehudi Menuhin, având ca subiect relația de o viață cu maestrul său, George Enescu. Așa cum ne povestește autoarea filmului: „Am ajuns în 1993 la Londra... În Chester Square, la numărul 65, se afla somptuoasa vilă a maestrului Yehudi Menuhin. Ne-a primit cu o căldură emoționantă, semn al admirației și prețuirii uriașe față de maestrul mult iubit...”. Astfel a început realizarea acestui film antologic, dedicat lui Enescu, în care portretul este conturat în principal de mărturiile discipolului său, pornind de la faptul că îi păstra o amintire unică în inima sa.

Văzut acum un deceniu, filmul semnat de Florica Gheorghiescu a făcut să vibreze mulți melomani dornici să cunoască, din perspectiva afecțiunii lui Menuhin, personalitatea enesciană. Cu abilitate și fantezie, filmul se construiește cumulând detalii și aspecte inedite, veritabilă monografie de televiziune închinată acestui subiect generos. De altfel, realizatoarea a și fost distinsă pentru filmul său cu o Mențiune specială la a 36-a ediție a Festivalului de Radio-Televiziune de la Monte Carlo, în februarie 1996 „pentru uriașa sa valoare documentară în sfera muzicii clasice a secolului XX”.

Grație doamnei Ioana Bogdan, producător executiv al TVR MEDIA, acum filmul a fost adaptat condițiilor tehnice și artistice necesare preluării sale pe DVD. Oricare iubitor de muzică poate obține acum fericita oportunitate de a se reîntâlni cu legenda enesciană evocată de un imens artist al muzicii secolului trecut, lordul Yehudi Menuhin. Emoționanta derulare a acestei lansări, de care s-au bucurat în primul rând realizatorii filmului, a fost completată, prin oferta concertului găzduit de Muzeul Național „George Enescu”, evocând relația artistului român cu muzica franceză, în creații tălmăcite de violonistul Gabriel Croitoru și pianistul Mihai Ungureanu.

Un binevenit dar de Crăciun, „Enescu în inima mea” înseamnă acum, așa cum se scrie pe coperta noului DVD, într-adevăr un Moment de aur.

Corul „Preludiu” – 35 de ani de tinerețe

(Grigore Constantinescu – 8 noiembrie 2007)

Timpul, pentru muzică, este o măsură cu înțelesuri deosebite, fie legate de interpretare, fie reflectând destinul interpreților. Am avut această percepție la recenta sărbătorire, duminică seara, în sala Ateneului Român, a celor 35 de ani de când există Corul de cameră „Preludiu”, fondat și condus de Maestrul Voicu Enăchescu.

În derularea stagiunilor, de la inițierea formației, apartenentă după 1990, Centrului Național de Cultură „Tinerimea română”, până la acest moment aniversar, s-au întâmplat multe și bune. Interpreții ansamblului au progresat artistic, depășind treptat statutul inițial al amatorilor în favoarea profesionalizării. Renumele lor, ca formație etalon pentru arta corală națională, a devenit acum semn de certitudine, nu numai în țară ci și peste hotare, în numeroase turnee de succes. Este interesant de comentat viața aparte a unui astfel de grup artistic în care anii se numără pentru fiecare component în parte. Astfel, așa cum observam, la concertul aniversar cei care fuseseră interpreții primelor stagiuni nu se mai aflau pe scenă, ci ascultau muzica din sală. Mereu, rulajul generațiilor a însemnat pentru dirijorul Voicu Enăchescu perpetua reînvățare a repertoriului și educare a cântăreților, pentru a păstra stacheta calității într-o ascensiune continuă. Corul „Preludiu” este astfel opera unui muzician care a înțeles tainele alcătuirii și șlefuirii instrumentului viu cu care colaborează.

Pentru toți cei prezenți la concertul jubiliar, muzica s-a păstrat astfel mereu captivantă și nouă. Au păstrat o astfel de rezonanță madrigalele Renașterii, bijuteriile corale clasice, cântările cultice și capodoperele de artă corală românească. Se știe, tradiția cântării corale este extrem de puternică în România, reflectând nu numai talente, dar și o atitudine civică, morală și estetică proprie poporului nostru. Dincolo de orice dificultăți, dincolo de bugetul de timp, iubitorii de muzică se reîntâlnesc pentru a cânta, asemenea moșilor și strămoșilor noștri.

Corul „Preludiu” este un minunat model de înfăptuire a acestui simbol artistic, iar Maestrul Voicu Enăchescu ține făclia acestei iubiri pentru frumos aprinsă și fierbinte, ca și credința sa în artă. Să le dorim viață lungă, pentru propria noastră bucurie.

Importante restituiri

(Costin Popa – 11 noiembrie 2007)

W. A. Mozart
L. van Beethoven
MISSA în do minor, KV 427 (417a)
MISSA SOLEMNIS în Re major, Op.123
Dirijor: CONSTANTIN SILVESTRI
EMILIA PETRESCU - soprană, ELENA CERNEI - mezzosoprană,
AUREL ALEXANDRESCU - tenor; ALEXANDRU VOINESCU - bas-bariton
Dirijor cor: Ştefan Mureşanu (Mozart)
Dumitru D. Botez (Mozart, Beethoven)
ELECTRECORD
înregistrări recondiționate
3 CD

Casa de discuri Electrecord a făcut de curând o neașteptată surpriză melomanilor, prin publicarea unor documente sonore de extremă importanță pentru arta noastră interpretativă, pentru cultura națională. Un album (EDC 795) cu trei CD-uri cuprinzând înregistrări istorice efectuate acum mai bine de jumătate de veac: **Missa în do minor pentru soliști, cor, orchestră și orgă, KV 427 (417a)** de Mozart și **Missa Solemnis pentru soliști, cor, orchestră și orgă, op. 123** de Beethoven, ambele purtând semnătura unuia din cei mai iluștri maeștri ai baghetei pe care i-a zămislit pământul românesc, Constantin Silvestri.

Discul restituie astfel două momente referențiale ale colaborării sale cu ansamblurile – orchestră și cor – Filarmonicii bucureștene, cu Corul Radiodifuziunii Române și, nu în ultimul rând, cu Cvartetul vocal al primei formații simfonice naționale, fondat de maestru. Au fost primele audiții la noi în țară ale celor două celebre opusuri, Sala Ateneului Român găzduind concertele în 27 ianuarie 1956, respectiv 7 iunie 1952.

Dr. Stephan Poen, soțul mezzosopranei Elena Cernei – membră a cvartetului vocal, mi-a relatat că microfoanele casei de discuri fuseseră instalate chiar la repetiția generală, captarea fiind făcută în condiții practic live, nefiind nevoie de reluări sau retușuri. Pregătirea minuțioasă și înaltul profesionalism al interpreților conduși de maestrul Silvestri au fost motoarele unei gravuri ce frizează perfecțiunea.

Missa mozartiană... Missa beethoveniană... două lucrări în care filonul Sacrului apare tălmăcit de dirijor în puritate, lumină, devoțiune, ... două imnuri închinate Creatorului în chip înălțător, impresionant. Există la Silvestri acea rigurozitate – severitate, aș spune – a lecturii pătrunse de spiritualitatea germanică, în contextul atmosferei de profundă reculegere care străbate discursul melodic. Mozart punctează pulsant și cutremurător (**Miserere** din secvența **Qui tollis** a secțiunii Gloria), apăsător și cu vehemente accente alternate clipelor de liniște (**Jesu Christe** și **Cum sancto spiritu**), își ridică strigătul la ceruri în **Crucifixus**. Sunt momente pe care șeful de orchestră le sesisează și le dă greutate. După cum, forța contrastelor și măreția inundă secțiunea **Sanctus, Agnus Dei** capătă puteri răscolitoare iar pagina finală, **Dona nobis pacem**, se înalță mai întâi apoteotic pentru ca imediat liniștea, reflexivitatea în Dumnezeire să cuprindă totul.

Viziunea lui Silvestri, susținută admirabil de complexul orchestral – coral (îi numesc aici pe dirijorii corurilor, Dumitru D. Botez și Ștefan Mureșanu), nu ar fi putut să atingă culmile măiestriei dacă nu ar fi beneficiat de un cvartet solistic în care au strălucit soprana Emilia Petrescu și mezzosoprana Elena Cernei, alături de tenorul Aurel Alexandrescu și bas-baritonul Alexandru Voinescu.

La Emilia Petrescu, puritatea sunetului (**Christe**), pianissimele diafan-angelice ale invocației din **Et incarnatus est**, unduirile vocii (**Dona nobis pacem**) au fost relevante calități. Elena Cernei a impresionat prin preciziunea intonației, prin muzicalitatea desăvârșită, prin limpiditatea execuției agilităților, în cânt silabic sau vocalizat, prin claritatea instrumentală a glasului (**Laudamus te** din secțiunea **Gloria** este doar un exemplu). Pentru evoluția sa artistică ulterioară, au reprezentat elemente de pornire care apoi au fost valorizate plenar în repertoriul de operă pe care l-a abordat și i-a definit pe de-a-ntregul complexitatea de mare și absolută cântăreață.

Omogenitatea cvartetului vocal, îmbinată cu a orchestrei, a corului (dirijor Dumitru D. Botez), a fost comandamentul suprem care a iradiat și lectura **Missei solemnis**. Silvestri a ostoit deseori tumultul beethovenian în rafinamente (decrescendi până la fir de sunet în **Quoniam**, murmure în **Et incarnatus est** și **Crucifixus**), neabzicând însă de la explozii cutremurătoare de sonorități (**Et resurrexit**). Dinamica atât de caracteristică Titanului de la Bonn a fost astfel înfățișată în toată maiestuozitatea, completând un tablou de covârșitoare dimensiune sacrală. (Era interesant de cunoscut numele excelentei violine solo din secvența **Benedictus** a secțiunii **Sanctus**, ca și al organistului care a însoțit paginile mozartiane și beethoveniene.)

Apariția albumului Mozart – Beethoven – Silvestri este un eveniment. Ediția discografică, luxos prezentată și admirabil recondiționată tehnic, beneficiază de un amplu studiu muzicologic semnat de dr. Stephan Poen și intitulat **Demnitatea conștiinței spirituale prin sacralitatea muzicii**. Tema este solid susținută prin analize de substanță. Li se adaugă inedite exegeze pe care autorul le-a consemnat, ca rezultat al unor convorbiri cu Emilia Petrescu și Elena Cernei, având ca subiect viziunea estetică a lui Constantin Silvestri asupra interpretării partiturilor. Obișnuitele date biografice, de carieră, nu lipsesc și se concentrează asupra puternicelor personalități ale dirijorului, sopranei și mezzosopranei.

Vă propun să citim printre rânduri!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 11 septembrie 2007)

Au trecut zece zile... Suntem aproape în mijlocul acestui eveniment care cuprinde, fascinează capitala, dar şi alte oraşe importante din ţară. S-a încheiat Concursul, toată lumea se bucură de performanţa violonistului Vlad Stănculeasa, faptul că au ieşit în prim plan talentul, vibraţia, emoţia cu care a tălmăcit pagini enesciene. Să nu uităm însă că Vlad este student la Academia de Muzică „Yehudi Menuhin" de la Gstaad, Elveţia, că în 2004 a obţinut Premiul II chiar la Competiţia extrem de serioasă de la Gstaad, numită „Renata Molinari", iar frumoasa Anna Ţifu – Premiul I, Vioară, este tot româncă şi are în Palmares şi alte Premii I la „Viotti Valsesia", „Michelangelo Abbado". Aşa cum, deloc lipsite de temei sunt laudele aduse şcolii pianistice ruseşti, pentrucă locurile I şi II – Pian au fost întradevăr adjudecate de Eduard Kunz – importantă carieră concertistică şi Evgheni Şerepanov, numai că tânărul Şerepanov se şcoleşte în prezent la Hochschule fur Musik din Hanovra, după serioase stagii americane, iar în 2005 a fost laureat la Ennio Porrini (Italia). Aşa că, mai trebuie să citim şi printre rânduri, după cum spuneam, pentru că de multe ori, acolo se află esenţialul. Şi, dacă deloc lipsit de importanţă este faptul că numărul concurenţilor a fost record - Pian, Vioară, Compoziţie mai ales (119 opus-uri !) – vreo 200 de candidaţi, în total, care cu siguranţă vor duce prin lume faima lui Enescu, să nu aibă nimeni vreun dubiu apropo de Premii! Vă rog să reţineţi: Premiile au fost onorate, aşa cum s-a văzut la Gală, de Primarul General al Capitalei, dl. Adriean Videanu, cu alte cuvinte, de Primăria Capitalei. Deci, prezenţa domniei sale pe podium, nu a fost deloc un gest de complezenţă.

Mijloc de Festival, după febra Concursului, Simpozionului. Fanii nu dau semne de oboseală, dimpotrivă, melomani de toate vârstele aleargă de la o sală la alta: de la VOCES, inegalabilul VOCES şi cadenţele finale din Cvintetul cu Pian în sol minor, op.57 de Şostakovici, la Orchestra pariziană condusă de Eschenbach, de la vioara lui Zukerman la întâlnirea nocturnă cu oferta „Europa Galante", de la o Conferinţă de Presă cu bagheta Filarmonicii „Arturo Toscanini", la o repetiţie generală cu „Traviata", în care, pe lângă oaspeţi – s-o numim doar pe Natalia Ushakova – să nu uităm că în distribuţie sunt şi Cristina Eremia, Ion Dimieru, Daniel Filipescu, Horia Sandu. Dar, mai îmbie şi tinereţea Pieţei Festivalului, sponsorii îţi amintesc în fel şi chip de contribuţia lor – vezi evantaiele ING, cotidiane care îndeobşte fac alergie la muzică se lăfăie la toate intrările, doar-doar... O goană nebună după Eveniment – pentru îndrăgostiţii de muzică, majoritatea făcând eforturi financiare peste măsura posibilităţilor lor, un prilej formidabil de publicitate agresivă – pentru firme de tot felul.

Doamnelor şi Domnilor, uitaţi-vă bine în jur, decantaţi, cântăriţi, e bine să citiţi şi printre rânduri, să nu pierdeţi din vedere esenţialul, dar nici gesturi formidabile pentru care nimeni nu bate toba..., care par să fie făcute doar ca să fie făcute. Duceţi-vă doi paşi mai încolo de holul Ateneului, dincolo de grilaje, acolo unde sunt scările spre podium. Puţini află că un grup de copii de la Casa copiilor din Bârlad, expun pe un minuscul spaţiu icoane pe sticlă în care Fecioara Maria lăcrimează, miniacuarele în culori delicate (flori, case)..., tabloul semnat de Andrei Frunză, cu imaginea unui băieţel amărât care stă rezemat de un perete şi pare topit de tristeţe. În goana dv. după regal-uri, odihniţi-vă ochii şi în lumea acestor copii care nu doresc altceva decât să vă spună că şi ei sunt invitaţi în festival, dacă nu aţi ştiut, că în drumul lor spre Strasbourg, unde vor avea o mare expoziţie – popasul la Ateneul Român este extrem de onorant.

Despre un DICŢIONAR DE TERMENI ROCK, POP, JAZZ – mult aşteptat!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 15 noiembrie 2008)

După o recentă „bulgăreală", destul de dură, între elevii unui COLEGIU de „fiţe" şi dascălii respectivi, pe tema „codului" de vorbire al tinerilor – nimeni nu a ieşit câştigător. Profesorii au declarat că nu pot să facă nicio modificare, cât de mică, în felul rigid de adresare, de vorbire, de exprimare (chiar dacă uneori, recunosc, sunt realmente plicticoşi şi neinteresanţi), iar elevii au susţinut că limbajul de ultimă oră le este foarte drag, pot să comunice excelent cu toţi cei de-o vârstă, este o punte între ei, iar dacă dascălii se distanţează şi nu vor să-i înţeleagă – e treaba lor. Cu alte cuvinte, în şcoli, licee – cu mici excepţii, fiecare tabără, nu are încotro, rămâne ferm pe planeta ei, iar broderiile cu: fiţe, naşpa, trendy, cool, moca... – culmea, se înmulţesc pe zi ce trece.

Situaţia, cât se poate de încordată, nu a impresionat dascălii, dar a dat bătaie de cap lingviştilor noştri eminenţi, mult mai cooperanţi, care au decis să includă termenii în viitoarele ediţii ale Dicţionarului Explicativ al Limbii Române... – cel puţin aşa se lăudau pe la Talk-Show-uri.

E o problemă! Cum să nu doreşti să te apropii de lumea tinerilor – păstrându-ţi demnitatea, experienţa vârstei, cum să laşi lucrurile la voia întâmplării şi să vezi cum generaţia „computerizată" se distanţează de toţi cei ce nu intră în dialog cu ei? Întrebări retorice, dar deloc lipsite de sens. Iar pentrucă Dicţionarele se scriu şi ele din Dicţionare, cu atât mai dificilă este misiunea specialiştilor – apropo de explicarea neologismelor – indiferent de domeniu. Mă uit la bibliografia la care apelat Daniela Caraman Fotea: vreo 11 titluri, dintre care 3 – sunt lucrări semnate chiar de ea, în rest, câteva Dicţionare de Jazz, Alternative rock – şi cam atât. Ce se întâmplă cu toate fenomenele ultimelor decenii, cu termenii vehiculaţi, cu vedetele care propun şi dispun de tot felul de mixturi – de nici nu mai ştii unde se termină un val şi începe altul?

Dicţionarul de termeni Rock, Pop, Jazz, semnat de Daniela Caraman Fotea este, după câte ştiu, chiar aşteptat de lumea band-urilor de tot felul, pentrucă şi soliştii instruiţi s-au săturat să le fie etichetate compoziţiile în fel şi chip – de cele mai multe ori, total eronat. Nu o dată am auzit starlete de un sezon, recomandându-se „Regină de R/B" sau „Împărăteasă neîncoronată " de Heavy Metal sau...

Se abuzează de neştiinţa ascultătorilor, se induc fel de fel de nuanţe aiuristice, bune doar să deruteze... Pentrucă, oricât ar fi de ciudat, pentru cei care se află foarte departe de fenomen, sunt şi mulţi tineri de talent, care ştiu perfect în ce toturi se scaldă band-urile lor, care se informează şi nu vor altceva decât să fie bineînţeleşi. Iar Daniela Caraman Fotea, în primul rând lor le dedică, fără doar şi poate, această lucrare – excelent scrisă, cu mare deschidere, însă, şi către profesionişti, şi către amatori de toate vârstele, pentru cei care fug de black metal – dar nu-şi explică de ce, pentru cei care sunt fani bluebeat – dar habar nu au de ce sound-urile caraibiene cu inflexiuni de blues, îi impresionează, pentru admiratorii scratch-ului, atât de popular rap-erilor...

Dacă la ultima lansare de carte semnată de Daniela Caraman Fotea, la care am participat – au fost zeci şi zeci de vedete, fani – o adevărată demonstraţie de popularitate a colegei noastre, nu e greu de închipuit ce va fi la intrarea în librării a acestui DICŢIONAR !

Pentru curiozitatea dv.: vreţi să aflaţi ce cântau în California anilor '60 – The Beach Boy? Căutaţi la „surf music”!

„PRELUDIU”, ca „stare de cântec”

(Loredana Baltazar, 21 noiembrie 2007)

Succintă dar relevantă, subtil etajată dramaturgic, prezentarea prof. dr. Grigore Constantinescu detaşa o idee-pivot, argumentată cu un farmec irezistibil prin evoluţia ulterioară a corului **„Preludiu”** pe scena Ateneului Român; cu certitudine, maestrul **Voicu Enăchescu** a aniversat anul acesta, la pupitrul reputatului său ansamblu, nu doar acei prozaici 35 de ani „de activitate” a formaţiei ci, mai elocvent, trei decenii şi jumătate de la naşterea unei idei „care trăieşte prin tinereţe”.

Depăşind momentul unui bilanţ, de altfel relevant, care atesta că, în afara dirijorului său, nici un membru actual al ansamblului nu mai aparţine garniturii de debut, formaţia fiind complet înnoită, concertul din seara de 4 noiembrie a demonstrat – cu brio – perenitatea unui concept, valoarea unei anumite tipologii de arhitecturare sonoră, capacitatea sintetică de a radiografia, la nivel esenţial, particularităţile acelui ethos sensibil specific românesc, într-o reprezentare caracteristică. **„Preludiu”** a pornit, acum 35 de ani, ca un proiect de viitor, dar şi ca un principiu de creaţie, aplicat asupra unui mediu uman exclusiv tânăr; succesiunea permanentă a generaţiilor care s-au perfecţionat la această „şcoală” corală de excepţie a asigurat continuitatea fenomenului, de bază rămânând, cu prioritate, media scăzută de vârstă a membrilor ansamblului, exact criteriul care-i conferă unicitatea.

Perfect portretizat de imaginea emblematică aparţinând lui Nicolae Oancea – „Frumoase zile de tinereţe” – **„Preludiu”** şi-a început concertul aniversar într-o atmosferă renascentistă pentru a parcurge, apoi, istoria muzicii universale, într-un periplu stilistic extins de la genul madrigalului până la cel al suitei folclorice contemporane, străbătând harta unei Europe culturale cu delectante limite asiatice. De la Orlando di Lasso, Claude de Sermisy, Guillaume Costeley, Thomas Morley, Baldassare Donati, Pierre Passereau şi Lodovico da Vittoria la Alexandru Paşcanu, Dan Buciu, Nicolae Ursu şi Dariu Pop, ansamblul a creat punţi sonore între mostre ale literaturii corale de factură laică şi religioasă, printre care au strălucit realmente, cu profundă acurateţe, discursurile pieselor „Languir me fais” (Claude de Sermisy), „Now is the month of Maying” (Thomas Morley), „Il est bel et bon” (Pierre Passereau), „Psalmul 123” (Marţian Negrea), „Aria” (Johann Sebastian Bach), „Păstrăvul” (Franz Schubert), „Necunoscuta” (I. Falik – menţiune suplimentară pentru gradaţia dinamico-armonică şi dozajul timbral absolut fără nici un cusur, generând o versiune interpretativă greu de egalat), „Noapte de mai” (Alexandru Paşcanu), „Visare” (Dan Buciu).

Impresionant „evantaiul” fonic cu trimiteri descriptive emis de „instrumentul” coral mânuit cu abilitate şi acută dăruire profesională de către maestrul Voicu Enăchescu, sonorităţi prin intermediul cărora am traversat cadre pastorale în diverse momente ale zilei, ne-au fost proiectate idile, am intrat în catedrale, ne-am rugat, am visat, am cântat şi am surâs împreună... I-am admirat tehnica de virtuozitate, diversitatea paletei timbrale specifice dominantei stilistice, echilibrul şi graţia tuşelor sonore arcuite cu naturaleţe, disciplina şi permanentul control asupra tuturor parametrilor, claritatea intonaţiei – de o corectitudine exemplară – şi căldura rostirii ce genera, cu rafinament şi sensibilitate, un basorelief de stări emoţionale, subtil contrastante, a căror perspectivă a menţinut viu interesul publicului până la ultima secundă a demersului muzical.

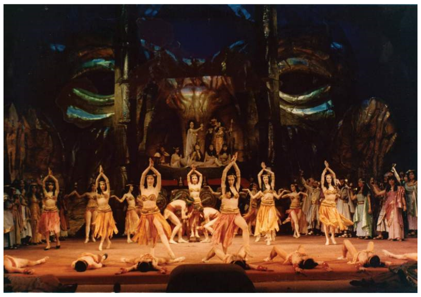
Și, fiindu-i alături, am simțit, o dată în plus, că asemenea momente de Frumusețe muzicală sunt capabile să furnizeze acea mult dorită detașare de marasmul cotidian, înălțând spiritul. Am lăsat, deci, vraja muzicii să ne conducă și am plecat privirea, deschizând, în schimb, ochii sufletului...

PRODUCȚIE MONUMENTALĂ, ÎN RELUARE LA OPERĂ

(Costin Popa – 25 noiembrie 2007)

Tenorul – supriză

A devenit o practică la Opera Națională bucureșteană anteprezentarea în formulă de concert a unor titluri ce sunt destinate producțiilor scenice. Așa s-a întâmplat cu **Manon Lescaut**, cu **Samson și Dalila**, așa se va petrece, se pare, cu **Cenușăreasa**. Câștigul se observă mai ales în ceea ce privește pregătirea muzicală și mă refer în mod deosebit la orchestră, mobilizată – cum afirmam adesea – de urcarea pe scenă dar păstrând rodajul și concentrarea la reîntoarcerea în fosă. Sigur că metoda nu este nici infailibilă, nici recomandată spre a se transforma în obișnuință.



Dar văzând de curând reluarea spectacolului **Samson și Dalila**, nu am putut să nu remarc preocuparea sporită pentru acuratețe,pentru omogenizare. Instrumentiștii Operei Naționale au potențial, se știe. Dar rămân câteodată datori la preciziunea atacurilor, la expresivitatea creatoare de atmosferă (deosebit de importantă mai ales la discursul melodic subtil al lui Saint-Saëns), deși tempii aleși de dirijorul Iurie Florea sunt corecți și inspiratori.

Da, șeful de orchestră a condus cu deciziune și iată, atent și experimentat, a știut să amortizeze mica ezitare solistică dinspre finalul duetului Dalila – Marele Preot din actul secund. Și pentru că am vorbit de ansambluri, trebuie remarcată performanța corului pregătit de acest mare maestru care este Stelian Olariu. De decenii, calitatea este imperativul său suprem iar reușitele sunt aproape de perfecțiune. Chiar dacă, în seara premierei, corul de bărbați a fost ușor neatent în tabloul ultim, impresia generală s-a păstrat ultrapozitivă.

În temutul, dramaticul rol al lui Samson, oaspetele venit din Turcia, Efe Kislali, a produs o surpriză de proporții. Tenor cu timbru puternic baritonal (o raritate!), robust în sonorități, cu înveliș rotund de armonice și culoare sombrată, Kislali are atu-urile eroice ale personajului, cântă cu aplomb, cu accente pline de autoritate. Din calibrul său de mare amploare, artistul găsește resurse pentru nuanțarea în mezzoforte reclamată de clipele de tandrețe și frământări cu Dalila sau în zbaterile dureroase din primul tablou al actului al III-lea.

În așteptarea lui Renato Bruson

O paranteză. Prezența lui Kislali pe prima scenă lirică națională vine la o saptămână după ce un alt invitat străin, italianul Giorgio Casciarri, abordase rolul Manrico din **Trubadurul** și produsese o surpriză similară. Un tenor liric – spint, cu squillo deosebit și mare siguranță a Do-ului acut, indispensabil partiturii verdiene originale. Celebra stretta **Di quella pira** a fost pe punctul de a fi bisată la cererea unui public entuziasmat. Din păcate, un public care nu a umplut sala. Ca și la **Samson și Dalila**. Cei neinspirați să vină la Operă în cele două seri au avut ce regreta. Mi se părea potrivit ca prezența celor doi valoroși artiști, altfel necunoscuți în România, să fie agresiv mediatizată. Chiar dacă angajarea lor s-a făcut, poate, pe bază de CV-uri, calitatea s-a relevat indubitabil de la prima repetiție de ansamblu, la cabine. Simpla enunțare a numelor pe afișe și în comunicatele de presă n-avea cum să incite melomanii.

Casciarri și Kislali, două voci care au sunat ca o uvertură la spectacolul cu totul extraordinar din 15 decembrie, **Rigoletto**, în care rolul titular va reveni unui bariton deja legendar, Renato Bruson. Sosirea lui la București este primul rod al unui contract de parteneriat între managementul Operei Naționale și Viorel Cataramă, acesta din urmă suportând cheltuielile de onorariu, transport și sejur al celebrului oaspete. Totul în condițiile în care prețurile de intrare rămân cele practicate obișnuit pentru spectacole cu invitați străini. Este într-adevăr un gest generos prin care sponsorul nu încearcă să facă o afacere și nici măcar să recupereze costurile pe care le implică prezența unui asemenea cântăreț. Iată de fapt definiția sponsorizării în artă. Meritoriu este și că acest parteneriat se face pe termen lung – îmi amintesc că propusesem în presă o asemenea soluție menită să (re)introducă Opera bucureșteană în circuitul liric european și mondial. La conferința media în cadrul căreia s-a semnat contractul de sponsorizare, pentru 2008 – să spun că aceste manifestări extraordinare vor avea loc anual, în preajma Crăciunului – s-au pronunțat deja, bineînțeles sub rezervă, numele Annei Netrebko și al lui Plácido Domingo...

Partenerii lui Kislali

Revenind la spectacolul cu opera lui Saint-Saëns, să remarc prezența Ecaterinei Țuțu, o Dalila ale cărei farmece stau în primul rând în dramatismul abordărilor și apoi în cel al senzualității. Glasul ei penetrant de mezzosoprană își dezvoltă bogăția în registrul central iar în cel grav, sonoritățile di petto sunt realmente impresionante. Păcat că pentru imprecația din aria **Amour, viens aider ma faiblesse** a ales o alternativă care exclude Si bemol-ul acut, tradițional important în economia expozeului. În rolul Marelui Preot al lui Dagon am admirat din nou timbrul arămit, profund rezonant al baritonului Ștefan Ignat. Declamația sa este dominatoare ca și avalanșele sonore iar intonația aproape fără fisură. Vocea cu profunzimi nebănuite a basului Pompeiu Hărășteanu a fost și de data aceasta indispensabilă personajului său, Un bătrân evreu, dublată fiind de o înțelegere filosofică redată molcom, cu tristețe și sumbre prevestiri. În alte roluri au evoluat Mihnea Lamatic (Abimelech), Teodor Ilincăi (Solul), Lucian Corchiș (Primul filistin) și Daniel Filipescu (Al doilea filistin).

O mega – producție

Spectacolul **Samson și Dalila** datează din 1992 și a fost datorat primei sponsorizări majore a Operei Naționale, impulsionată de Ludovic Spiess, pe atunci ministru al Culturii și Cultelor. Regia regretatului Hero Lupescu, concepută în termeni clasici, a redat monumentalitatea lucrării și a depășit caracterul său oratorial, făcând-o vie și veridică dramaturgic. Mizanscena a fost substanțial ajutată de scenografia excelentei Viorica Petrovici prin decoruri de mare anvergură, prin costume variat colorate. Acum, la reluare, a existat un refresh evident al cromaticii și chiar o vestimentație nouă pentru Dalila Ecaterinei Țuțu. Nu trebuie omisă contribuția baletului (coregrafia Francisc Valkay) în care, ca soliști ai ansamblului, au dansat Bianca Fota, Vlad Ilcenco, Monica Bălărie, Alina Oprescu.

La București, opusul lui Saint-Saëns apare scenic spectaculos, incitant și atractiv. Mai ales când contribuția interpreților în cele două roluri titulare este valabilă.

Pianistica pe mîini... bune!

(Daniela Caraman Fotea, 28 noiembrie 2007)

Ieșirea în „vitrină” a **Liceului de Muzică „George Enescu”** la 50 de ani ai existenței – onorantă, trebuitoare istorie! – a concretizat și un concert la Ateneul Român, duminică, 25 noiembrie.

Orchestra **Lyceum Strings** a școlii, perpetuează o carte de vizită pe care acumulări artistice – discuri, turnee internaționale – o împodobesc printr-o neîntreruptă ștafetă a generațiilor. Sub bagheta profesorului **Bogdan Vodă**, un artist dedicat, eficient, cu experiență, au ieșit la rampă pianiști din clasele de specialitate. Program **Bach-Mozart**. Interesantă prezentare! Avancronică a ofertei interpretative în evoluția spre consacrare (posibilă în cazul de față și pentru meridianele lumii): tineri nemarcați de miza vreunui concurs ci doar de competiția cu ei înșiși, și-au dezvăluit personalitatea, excelenta pregătire, talentul fiind liantul și motivația aducerii pe podium.

M-a interesat mezina grupului pianiștilor soliști, **Maria Diana Petrache**; din varii motive: provine dintr-o familie de muzicieni, aceea a distinsului profesor și dirijor fondator al corului – de notorietate – **Symbol**, maestrul **Jean Lupu**. Bunic așadar și tatăl **Olguței Lupu**, profesor, pianistă, muzicolog, mamă a micuței Diana. Un copil care, dacă pot spune astfel, a respirat muzica din primele clipe ale vieții. Asemenea vlăstare sunt cîteodată înrobite orgoliilor părintești, care-și doresc continuarea propriului gest artistic prin urmași. De cele mai multe ori însă, îndreptarea către nobila profesie muzicală are acoperire, justificare și efect rezonant în pregătirea și lansarea unui potențial artistic, demonstrat a fi de referință. Este cazul **Mariei Diana Petrache**.

Am urmărit-o cu atenție; așteptările nu mi-au fost de prisos, pe fiecare clipă a evoluției sale: știe cum trebuie să-și facă apariția pe scenă; își folosește instinctiv drăgălășenia pentru a intra în „grațiile” publicului; din primul moment se crează comunicarea: un zîmbet, o privire (calde și sincere), captivează. Și alegerea muzicală – Concertul pentru pian și orchestră nr. 11 în Fa major KW 413, a fost potrivită. Lucrarea a fost scrisă de Mozart anume pentru a cuceri aristocrația vieneză (alături de următoarele opusuri – KW 414 și 415): orchestrația este simplă, strălucitoare; compozitorul însuși indica editorului posibila lor publicare cu acompaniament de cvartet de coarde, permițînd astfel o interpretare cu sigur succes în varii împrejurări (orchestra de elevi integrîndu-se perfect în idee).

Maria Diana o oferă (urmînd regulile stilului galant), cu farmec adecvat, remarcabil pentru vîrsta ei (este în clasa a șaptea!). Micuța artistă nu reproduce doar, o partitură, ea o **gîndește**: nu oricum, ci în autentic spirit mozartian. Pe care nu-l părăsește nelăsîndu-se derutată nici în momentele – întîmplătoare, nesemnificative, de nesiguranță tonală (se petrece și la „casele mari”...). Este absorbită, preocupată de construcția sonoră, mersul vocilor – urmărit riguros –, de melodica poetică mozartiană, redată cu finețe și muzicalitate dantelată...

Vivacitate și simplitate: cele două atribute sunt potrivite în definirea acestei interpretări, care a transmis bucurie muzicală: și colegilor care au asaltat-o cu aplauze și flori la finalul concertului și publicului, sincer fermecat.

Maria Diana Petrache are viitor în pianistică.

CONCURSUL NAȚIONAL DE INTERPRETARE MUZICALĂ „MIHAIL JORA”

(Costin Popa – 26 noiembrie 2007)

S-a încheiat cea de-a XVII-a ediție a unei manifestări tradiționale în lumea universitară și artistică românească, în profilul muzicii clasice. Am numit Concursul Național de Interpretare ce poartă numele compozitorului Mihail Jora. Înființată încă din 1990 la inițiativa prof. univ. dr. Grigore Constantinescu, președintele Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali, competiția a polarizat de la început atenția tinerilor interpreți aflați pe băncile facultăților de profil. Dedicația din generic este un omagiu adus de distinsul universitar, muzicolog și critic dascălului său din anii studenției. Cu toate dificultățile de organizare și sponsorizare, periodicitatea a fost anuală, secțiunile de concurs îmbrățișând diverse profiluri instrumentale, la care s-a adăugat cel de canto. Atractivitatea s-a menținut constantă în timp, Uniunea Criticilor Muzicali, președintele său, putându-se mândri cu reușitele. Din jurii au făcut parte întotdeauna reputați profesori universitari, critici muzicali de prestigiu.

Recenta ediție, a XVII-a, a cuprins numai secțiunea canto, a cărei Gală finală s-a desfășurat în ambientul Sălii Elvire Popesco de la Institutul Francez din București. Cei cinci laureați au interpretat arii celebre din opere de Mozart (**Răpirea din serai**, **Nunta lui Figaro** și **Flautul fermecat**), Bellini (**Puritanii**), Donizetti (**Favorita**), Verdi (**Macbeth**), Ceaikovski (**Evgheni Oneghin**), din oratoriul **Anotimpurile** de Haydn, lieduri de Schubert, Rahmaninov, Richard Strauss, Gheorghe Dima, Mihail Jora, Valentin Teodorian. Au acompaniat pianiștii Alexandru Petrovici, Andreiana Roșca, Alexandra Militaru și Lidia Budnariu.

Dar iată palmaresul. Premiul I „Magda Ianculescu” a fost obținut de baritonul Yuryi Tsiple, Premiul al II-lea ex aequo – de sopranele Mirela Bunoaica și Lăcrămioara Platon, Premiul al III-lea – de soprana Simona Nicoleta Jidveanu. Toate premiile de podium s-au datorat Primăriei sectorului 1 din București.

Multitudinea Premiilor Speciale demonstrează o dată în plus eforturile organizatorilor, generozitatea sponsorilor. Premiul Special „Ludovic Spiess” oferit de doamna Gerda Spiess a fost acordat sopranei Mirela Bunoaica, Premiul Special „Mihail Jora” oferit de Uniunea Armenilor din România – mezzosopranei Lăcrămioara Platon (pentru interpretarea liedului **Lupii**), Premiul „Valentin Teodorian” oferit de doamna Liliana Pavelescu – baritonului Yuryi Tsiple (pentru interpretarea liedului **Transfigurare**), Premiul „Valentina Crețoiu – Șerban Tassian” oferit de prof. Ioana Bentoiu (Elveția) – sopranei Simona Nicoleta Jidveanu, Premiul „David Ohanesian” oferit de arhimandrit dr. Zareh Baronian – basului Călin Valentin Cozma. De asemenea, Premiul de acompaniament „Lisette Georgescu” , acordat de domnul Nicolae Georgescu, a revenit pianistei Alexandra Militaru.

Concursul Național de Interpretare „Mihail Jora” – o permanență a vieții noastre culturale, treaptă importantă în dezvoltarea tinerilor muzicieni, un eveniment care se cere perpetuat an de an și sprijinit cu insistență.

OBSESII ȘI PSIHOZĂ ÎN LUCIA DI LAMMERMOOR LA OPERA DIN AMSTERDAM

(Costin Popa – 10 decembrie 2007)

Mântuirea Luciei

Într-o lume a conflictelor de cult și de clan, a răzbunărilor sângeroase, Scoția anului 1700, adolescenta Lucia se simte străină. Se refugiază între păpuși, ca un copil întârziat, imatur. Numai că ambientul turbulent îi afectează spiritul, ungherele labile ale psihicului. Fantasmele o cuprind, în timp ce în jurul ei se petrec fapte pe care refuză să le înțeleagă. Obsesiile îi inundă mintea. E chiar ajutată. Fratele Enrico, capelanul Raimondo (un degenerat care nu ezită să-și arate atracția sexuală pentru tânără), guvernanta Alisa (cu alură de supraveghetoare de lagăr), șerpărosul Normanno, toți îi otrăvesc sufletul, o presează, o alimentează cu informații false, o șantajează emoțional pentru propriile lor interese. Nu se poate izola de ei. Camera îi este inundată de forța lor brutală și persuasivă.

Cinzia FORTE

Cinzia FORTE și Ismael JORDI

Tassis CHRISTOYANNIS

Înconjurată de o lume eminamente masculină sau cu comportări masculinizate (Alisa), îndoctrinată picătură cu picătură, cu creierul debusolat, spălat, Lucia clachează. Tarată ab inizio prin propria-i structură psihică, se supune, fără putere de împotrivire, căsătoriei cu Arturo dar în subconștientul ei, sângele luase de mult locul rațiunii. De aici, crima, nebunia și moartea. Iubirea pentru Edgardo i s-a părut un vis, a încercat să i se dăruie cu totul dar n-a îndrăznit să creadă în puritatea sentimentului. Mai ales că și tânărul îndrăgostit a încurajat-o doar sporadic și s-a arătat preocupat mai mult de jocurile politice. Ceva superficial s-a strecurat în relația lor. Sinuciderea lui Edgardo, la final, a avut pe undeva conotația vinovăției, ca unul din generatorii dramei eroinei. Mântuit, sufletul Luciei se ridică simbolic la ceruri, fapt de care suntem avertizați încă din debutul operei, pe reflexiva introducere orchestrală.

„Ascultați cu ochii și priviți cu urechile!”

Așa a gândit regizoarea olandeză Monique Wagemakers povestea **Miresei din Lammermoor** a lui Walter Scott, preluată de Donizetti în celebra sa operă. Așa a transpus-o în producția de sfârșit de noiembrie a Operei Neerlandeze din Amsterdam. O idee care este, poate, forțată dar nu fără motivații subtile. Îndeplinindu-și funcția de creatoare a spectacolului, artista a vădit o imaginație introspectivă profundă și a susținut-o cu constantă preocupare. A esențializat platoul, decorurile lui Frank Philipp Schlössmann sunt aproape inexistente (un pat, o sofa, o pădure de spade), costumele semnate de Rien Bekkers au tentă atemporală (cât de actuală poate fi versiunea!), luminile lui Reinier Tweebeeke capătă puteri expresive prin nuanțe de alb pur și negru, de bleu și roșu intens. Un moment cu totul deosebit prin sugestie rămâne procesiunea care o conduce pe Lucia pe ultimul său drum, cortegiu de luminițe amorfe, proiectate pe fundalul de noapte. Cum bine îndeamnă regizoarea: „Ascultați cu ochii și priviți cu urechile! Iată esența spectacolului de operă.” Nu se poate spune că transpunerea prin mizanscenă a sintagmei nu i-a reușit. **Lucia di Lammermoor** la Amsterdam este o producție care se urmărește cu sufletul la gură și convinge. O soluționare în termeni moderni care nu alterează sensurile muzicii.

Actoricește vorbind, interpreții se pliază de minune concepției, personajele sunt veridic zugrăvite. Sigur că greul cade pe umerii frumoasei Lucia (Cinzia Forte), seducătoare prin dramatismul înfățișărilor de la vis la realitate, cu joc neobosit plin de tensiune, contorsionat fizic și psihic. O urmează, cu solidă portretistică, dinamicul și extrovertitul Enrico (Tassis Christoyannis), expansivul și derutatul Edgardo (Ismael Jordi), impenetrabilul și unsurosul Raimondo (Alastair Miles), Alisa (Anna Steiger) de o severitate ce dă fiori.

Excelent cvartet solistic

Sub bagheta antrenantă, cu gestică elocventă (câteodată exagerată) a italianului Paolo Carignani, toți cântă bine. Soprana italiană Cinzia Forte are o voce plăcută, rotundă și bogată în registrul central, cu excelente abilități de preluare a coloraturilor. Stilistic este impecabilă, cu frazare inteligent gândită. La pasiv, un vibrato la limita acceptabilului se insinuează câteodată iar supra-acutele apar subțiate. Spre exemplu, Mi bemol-ul cavatinei **Regnava nel silenzio** din primul act a fost prea puțin convingător.

Spaniolul Ismael Jordi (Edgardo) este un veritabil tenor lejer donizettian cu înclinații di grazia, sensibil, cu cânt nuanțat și cursiv, deși calitatea timbrală nu este foarte fastă. Momente de remarcabilă emoție au venit în tabloul final când mezzevoci au însoțit pasaje precum **...di chi morìa per te** (aria **Fra poco a me ricovero**) sau **Di chi mai, di chi piangete?** din scena premergătoare morții. Un adio luat de la viață, **Tu che a Dio spiegasti l’ali**, absolut sfâșietor.

Baritonul grec Tassis Christoyannis a expus un glas potrivit vocalității rolului Enrico, a cântat cu aplomb și acute solide, amintindu-mi pe alocuri de reputatul Leo Nucci. Important este că artistul nu se cantonează în inexpresivitate ci variază abordările frazelor muzicale.

Elocventă este prezentarea a două strofe din duetul cu Lucia (actul secund). Ei bine, **Se tradirmi tu potrai** este atacată prima oară moale, implorator pentru ca apoi violența să-l cuprindă gradual pe erou. Cu totul invers procedează la cea de-a doua strofă, cu versificație identică, vehemența începutului topindu-se printr-un diminuendo ce iradiază temeri lăuntrice.

Basul britanic Alastair Miles este un obișnuit al rolurilor de mezzo carattere pe mari scene ale lumii și în înregistrările discografice ale titlurilor rar cântate. Compoziția pe care o rezervă rolului Raimondo este perfect pliată imaginii propuse de regizoare și este de admirat modul cum o voce generoasă și cu armonice prietenoase reușește să cânte cu răceală și asprime în aria **Dalle stanze, ove Lucia** din actul al treilea, impulsionând accentele și renunțând la legato-ul către care l-ar conduce desenul melodic. Minunat intervine apoi corul, în cânt unduit, impresionat de povestirea capelanului. Desigur, un merit egal în plămădirea în diversitate a portativelor celor patru soliști revine dirijorului Paolo Carignani.

Singurele „bemoluri” ale serii de la Amsterdam au venit din partea nepotrivitului tenor Gioacchino Lauro Li Vigni, interpretul lui Arturo, din partea coriștilor ușor neîncălziți la prima scenă sau a alămurilor obosite în tabloul ultim. În rest, ansamblurile au dovedit omogenitate și calitate, răspunzând prompt tempilor deciși și nervoși ai șefului de orchestră.

* Foto copyright Marco Borggreve.

Luna colindelor

(Daniela Caraman Fotea, 10 decembrie 2007)

Am auzit nu o dată afirmația potrivit căreia, luna decembrie îi aparține în show bizz, lui **Ștefan Hrușcă**; nu pentru că este aniversat la 8 decembrie (s-a născut în 1957, la Ieud, în Maramureșul istoric), ci datorită colindelor sale înregistrate pe disc încă din 1990 și prezentate mai apoi în turneu anual, devenit o tradiție.

Chiar dacă Hrușcă debuta cu o asemenea muzică – Raza cerului senin, se numea piesa cu care s-a produs în 1981, la Cenaclul Flacăra condus de Adrian Păunescu (unde altundeva s-ar fi putut cînta un asemenea repertoriu?), ideea prelucrării colindelor ținutului îi aparține altui maramureșan – Ion Zubașcu, ziarist, poet, dar și unul dintre oamenii cu chitara. La Hrușcă s-a produs însă „explozia" creativă; prin șlefuire fină în simetrie și simț al echilibrului asupra melodicii ancestrale cu rezonanță și în imaginația modernă. Pentru că sentimentele nu au istorie, ea istoria, fiind în ultimă instanță și o „știință a prezentului". Și cum se scrie într-un foarte recent apărut tratat de istoria comunicării „demersul istoric este un alt fel de a intemeia perspectiva, de a găsi răspunsuri sau fragmente de răspunsuri la problemele pe care le pune prezentul sau le prefigureaza ziua de mîine". Și colindele lui Hrușcă le limpezesc.

Folk-ul autohton are o vîrstă prea fragedă și prin urmare nu s-ar putea constitui în istorie, dar ar fi contraperformant să nu consemnez, să reafirm contribuția lui Ștefan Hrușcă la aceea a genului. Pentru că în afara coordonatelor colindelor, el a semnat un repertoriu bogat, interpretat solo sau alături de Vasile Șeicaru și Victor Socaciu, oferind evergreen-uri: să amintesc doar de Rugă pentru părinți, Un copac cu flori, de piesele scrise pe versurile regretatului George Țărnea.

Ștefan Hrușcă s-a stabilit din decembrie 1991 în Canada. Și acolo, calitatea sa de performer fiind consolidată tot de interpretarea colindelor, acceptate, dorite și la Chicago, Detroit, Cleveland, Ottawa, Toronto ori Montreal. De ce? Modul în care artistul își reeditează trăirea interioară încurajează meditația asupra sacrului, experiența spirituală; în mod anume, colindul ajută apropierii de ceea ce se află dincolo de concret. Asemeni muzicii cu importanță rituală, se hrănește cu sentimente, cărora le oferă conceptualitatea. Colindele maramureșene datorate lui Ștefan Hrușcă, o cred eu, alungă obișnuința de a ne mulțumi cu nimicuri (și în muzică), aducîndu-ne totodată aminte că viața este o... respirație în veșnicie.

Un proiect polonez

(Grigore Constantinescu – 13 decembrie 2007)

Prilejurile de omagiere a marilor personalități artistice au devenit un reper și sursă de idei pentru readucerea în actualitate a unor nume ce riscă a fi uitate.

La șaptezeci de ani de când a pășit în eternitate, marele compozitor Karol Szymanowski a fost inclus într-un proiect comemorativ al Institutului Polonez din București. Lupta cu timpul și uitarea i-a determinat pe organizatori să apeleze la o unitate artistică de tineri muzicieni români moderni – „Bucarest AV”(audio-video fusion), inițiată de Oana Maris și Vlaicu Golcea – într-un proces de reîntinerire a componisticii de la începutul secolului trecut. Cu Sonata op.9 și Cvartetul op.37 (la care s-a mai adăugat un Trio de Grazyna Bacewicz), partiturile oferite de Institutul polonez au întrat în acest proces de actualizare specific ideilor celor de la „Bucarest AV”, proces constând în realizarea unui discurs complex de imagine-sunet.

Locul întâmplării, „Teatrul ACT”, oarecum puțin obișnuit pentru epoca lui Szymanowski, este în concordanță cu intențiile grupului Vlaicu Golcea. Elementelor tradiționale, Cvartetul „Sempre” (Georgiana Maria, Irina Soleanu, Marie Jeanne Măi Antal, Mariana Amarinei Oțeleanu), li s-au adăugat saxofonistul Cristian Soleanu, percuționistul Vlad Popescu și, pentru interludii de improvizații, Maria Hristea, voce.

Mânuitorii de aparate electronice și proiecții video întregeau ambianța aceasta surprinzător de bine adaptată cu postromantismul compozitorului polonez. Se poate ca asemenea proceduri, de „îmbrăcare” a unei muzicii cu un înveliș modern să deschidă noi căi de acces ale tinerilor spre un repertoriu pe care, altfel, îl ocolesc? Răspunsul este favorabil, dacă din tot ce am văzut și ascultat lipsește teribilismul, ostentația, gratuitatea gestului. Cu ceva fantezie și afecțiune, cei de la „Bucarest AV” privesc înapoi cu dragoste. Și, reușesc.

Premieră mondială la Opera din Brașov

(Grigore Constantinescu – 13 decembrie 2007)

Opera din Brașov are în această săptămână prilejul unui eveniment de excepție prin prezentarea în premieră mondială a lucrării „La casa de Bernarda Alba” de compozitorul spaniol Miguel Ortega, într-o coproducție româno-iberică. Participarea artiștilor brașoveni, soliștii, corul și orchestra, se desfășoară într-o montare realizată integral de staff-ul spaniol: **Miguel Ortega** – compozitor, dirijor, pianist, **Roman Calleja** – regizor (coordonator al „Palacio de Festivales de Cantabria”), **Amparo Pascual** – asistent regie, **Jon Berrondo** – scenograf, **Leon Revuelta** – machiaj și **Rafael Mojas Cavia** – lumini.

Compozitorul Miguel Ortega este cunoscut ca un dirijor de operă solicitat în toate marile teatre din Spania, unele dintre lucrările sale fiind interpretate de vedete lirice precum Monserrat Caballe sau Carlos Alvarez.

După primele impresii, „La casa de Bernarda Alba” este o creație extrem de expresivă, bine scrisă muzical și foarte închegată dramaturgic, ceea ce a captivat pe toți interpreții, la studiu și apoi la scenă. Textul este originar, cel al lui Garcia Lorca, cu unele restrângeri fragmentare ale piesei, aparținând libretistului. Artiștii brașoveni au avut surpriza de a lucra cu o echipă de profesioniști autentici, de o rigoare și disciplină extraordinară, care a eficientizat foarte mult conturarea acestui proiect în decursul repetițiilor, într-un timp foarte scurt, de doar o lună și jumătate.

Pregătirea premierei la Brașov a reprezentat o întâlnire cu artiști de o educație artistică înaltă, implicați cu pasiune în acest proiect, care au reușit să convingă privitor la valoarea acestei lucrări, să descopere capodopera lui Lorca și versiunea sa muzicală, reprezentând a unsprezecea operă inspirată de piesa respectivă. Una dintre interpretele spectacolului, soprana Cristina Radu, declară înaintea premierei: «A fost o șansă pentru noi să cunoaștem acești oameni care încă mai prețuiesc arta la adevărata ei valoare și pot crea incandescența și revelații, într-o repetiție aparent banală.».

Din distribuție, care cuprinde exclusiv doar personaje feminine, fac parte Bernarda Alba – Cristina Roșu (contralto), Adela – Hasmik Nahapetyan (soprană) – Spania, Martirio – Tina Munteanu (soprană), Angustias – Cristina Radu (soprană), Magdalena – Asineta Răducan (mezzo-soprană), Amelia – Emanuela Pascu (mezzo-sporană), La Poncia – Carmen Topciu (mezzo-soprană), La Criada – Claudia Caia (mezzo-soprană).

În continuarea spectacolelor premierei s-a conturat proiectul unui turneu național (București, Cluj) și, probabil, un turneu în Spania. Directorul Operei din Brașov, regizorul Cristian Mihăilescu, punctează astfel încă o acțiune de prestigiu pentru teatrul liric pe care îl conduce.

„Romanian Piano Trio” în treacăt prin București

(Grigore Constantinescu – 13 decembrie 2007)

Programul pilot al formației „Romanian Piano Trio” se apropie de final și pentru stagiunea 2007 când centrul atenției repertoriale a fost determinat de trei aniversări ale anului – Elgar, Grieg, Sibelius. Formulele alese pentru recitaluri și concerte se dovedesc atractive, adaptându-se la trasee care, pornind de la mari centre culturale, ajung și în comunități urbane pentru care noutatea concertelor este surprinzătoare.

Ținta este reprezentată de doritorii de muzică și, în special, de relația cu tinerii care, astfel, capătă un alt orizont cultural prin artă. Între deciziile celor trei interpreți se situează și un anume nonconformism vestimentar și comportamental menit a exclude orice barieră între ei și cei care vin să îi asculte. Chiar și în sala Ateneului Român, unde i-am reîntâlnit sâmbătă seara, cântând la București, între două orașe „mici” și fără stagiune. Desigur, muzica celor trei aniversați, era prezentată în formule combinate.

Într-un fel, Alexandru Tomescu are un statut de vedetă, datorită anvergurii carierei sale, ceea ce i-a permis și acum să cânte Patru piese de gen „Humoresca” de Sibelius, nuanțate de un umor discret, și o frumoasă Sonată de Elgar, interesant construită pe echilibrul aparent nostalgic al unui postromantism nordic, perfect intuit.

În aceeași atmosferă, Răzvan Suma a realizat romantica Sonată de Grieg, a cărei parte lentă i-a oferit condițiile unei expresii lirice, elevat sensibile. Finalul, întregind colaborarea celor trei artiști, a readus cu „Laviisa Trio” de Sibelius caracteristicile ce au devenit amprenta formației – profesionalism, sensibilitate și spirit de echipă.

Firește, toată seara a fost marcată de prezența la pian a lui Horia Mihail, argument determinant al unității expresive în duo sau trio. Apreciatul interpret, a cărui evoluție am urmărit-o cât timp a fost în țară, a optat pentru o reconfigurare camerală a pianisticii sale, obținând un sunet discret, eficient și subtil, potrivit cu stilurile repertoriului abordat.

„Romanian Piano Trio” este deja o realitate confirmată și, chiar dacă privește spre muzica unor timpuri paralele, prin mentalitatea și reușitele artiștilor ce îl compun aparține secolului XXI.

Tăcerea unui mare maestro

(Grigore Constantinescu – 13 decembrie 2007)

Pare imposibil ca să vorbim la trecut de Karlheinz Stokhausen, vizionarul unor noutăți esențiale ale artei muzicale contemporane. Evoluția gândirii sale componistice merge neîncetat în paralel cu o acută simplitate stilistică, cu o concepţie din ce în ce mai subiectivă şi chiar liturgică asupra muzicii, cu un profetism în același timp sofisticat și naiv.

În acest sens compozițiile lui devin veritabile ritualuri. „Cred cu adevărat în noile materiale – declara el – în undele alfa ale omului, în vibrațiile care vor permite în câțiva ani să modulezi o undă prin intemediul unui om, pentru a-l face să călătorească în afara sistemului nostru solar. Pentru că, precum toți oamenii de știință, eu vreau să realizez călătoria în cosmos... Cred în descoperirea perpetuă a unor forme muzicale, a unor vibrații sonore și a unor ambianțe care vor oferi omului ocazia de a se minuna din nou, de a sesiza miracolul care îi oferă rațiunea de a continua să trăiască”.

Şef de şcoală al mişcării muzicale internaţionale împreună cu Pierre Boulez, Stockhausen poate fi considerat unul dintre fenomenele artistice cele mai mari şi mai originale şi ca una dintre personalităţile muzicale cele mai puternice ale secolului XX.

Cu câteva zile în urmă, lumina vieții sale s-a stins. A mai dispărut astfel un reper esențial al artei sonore din ultimele decenii ale secolului XX, fără ca noi, melomanii obișnuiți, să fi ajuns să-l cunoaştem cu adevărat. Descoperirea gândirii şi artei sale aparţine încă viitorului.

RENATO BRUSON LA BUCUREȘTI

(Costin Popa – 16 decembrie 2007)

Interpreți-emblemă

Există în istoria artei lirice cântăreți care rămân definitorii pe veci în servirea unui stil, a unui compozitor. Nu sunt mulți. Neintrând în zona absolutului Mariei Callas sau a lui Caruso, pe arcul de timp ce cuprinde întreg secolul trecut se selectează doar câțiva. Mă gândesc, cu totul aleator și fără nicio pretenție de a epuiza lista, la Luciano Pavarotti și Joan Sutherland pentru belcanto-ul romantic al lui Donizetti și Bellini, la Birgit Nilsson în teritoriul wagnerian sau în **Turandot**, la Leontyne Price sau Franco Corelli pentru marii eroi verdieni, la Mario del Monaco în **Otello**, la Elisabeth Schwarzkopf sau Dietrich Fischer-Dieskau pentru opusurile maestrului de la Salzburg sau ale lui Richard Strauss... Înșiruirea poate continua dar nu la infinit. Sunt repere, sunt referințe la care ne raportăm ori de câte ori dorim să învățăm, să analizăm, să comparăm, să rememorăm valori.

Într-un asemenea context, pentru vocea de bariton, interpretarea literaturii operistice donizettiene poartă de circa 40 de ani un singur nume, Renato Bruson. Cu timbru învăluit în rezonanțe de bronz, italianul născut la Este (Padova, regiunea Veneto) acum 71 de ani a descris fraza muzicală romantic-belcantistă cu o cursivitate impecabilă, într-un legato atât de perfect încât părea aproape imposibil de imaginat la asemenea parametri pentru glasul bărbătesc mediu-grav. I se asociau elanul specific epocii componistice, coloristica diversă. A marcat astfel pentru totdeauna portativele baritonale ale lui Donizetti.

Era natural ca, odată cu înaintarea în carieră, Renato Bruson să se apropie de opusurile verdiene. Le-a cântat pe toate, pe scenă sau în înregistrări discografice. A apărut firesc să le înzestreze cu câștigurile dobândite în parcurgerea titlurilor donizettiene, să le adauge tonusul și trăirea intensă specifice romantismului pur, devenind un mare interpret verdian alăturat colegilor de generație Piero Cappuccilli, Giorgio Zancanaro, Leo Nucci sau Sherrill Milnes.

Renato Bruson, acest ilustru bariton, a fost oaspetele Operei Naționale București într-un singur spectacol extraordinar cu **Rigoletto** de Verdi, la mijloc de decembrie.

Stigmatul blestemului

Admirabilă a fost construcția pe care a oferit-o personajului. Sacrificând spectaculosul pentru introspecție și expresie, Bruson – Rigoletto poartă stigmatul blestemului în chip răscolitor. Există în interpretarea sa reflecții cu abordare filosofică (monologul **Pari siamo**, expus explicit, declarativ, cu putere de anatemă), există o continuă apăsare psihică (aparté-urile din primul duet cu Gilda), transpare un umanism străbătut de blândețe (**Ah! Veglia, o donna, questo fiore** din aceeași secvență); nimic nu este ostentativ, demonstrativ sau fals, totul este subsumat – cu subtilitate, fără excese – creării atmosferei și profilării solide a eroului său. Marile scene din actul secund (mă voi referi la împărțirea pe acte din partitura verdiană, părăsind-o pe cea veche a Operei bucureștene, multă vreme divizată în patru acte) sunt la fel de minuțios și zguduitor clădite. Intrarea La rà, la rà... este încărcată de plânset ascuns, ironia este mușcătoare în **Son felice che nulla a voi nuocesse**, pentru ca imediat – în replica rostită în piano **Ah, voi dormiste!** - să aibă expresia unui bătrân copleșit, cu speranțele deja ruinate. Tempii lenți ai dirijorului Iurie Florea au servit toate aceste detalii dar în clipa următoare, accelerați, au ridicat tensiunea la maximum în aria **Cortigiani, vil razza dannata**. Și din nou, alternanța de stări a fost redată impresionant, după vehemența primelor fraze, implorația capătând inflexiuni chinuitoare (**Ebbene, piango... Marullo... signore**), impregnate cu demnitate îndurerată prin rostirea **Miei signori... perdono, pietate**, secunde de adânc amănunt sufletesc al complicatei personalități a bietului bufon. În finalul ariei (**Pietà, signori, pietà**), după forța primei adresări s-a instalat ruga fierbinte, amară.

Clipe de duioșie și căldură au fost rezervate scenei ce urmează, în intimitatea cu fiica sa (**Ah! Piangi, piangi fanciulla, fanciulla piangi**) după cum, în actul al treilea, alte momente de măiestrie au rămas pilduitoare. Mă refer la întrebarea aruncată Gildei **L'ameresti ancora?** într-un mezzoforte plin de temeri, la finalul cutremurător, chiar dacă nu a fost încununat de varianta înaltă Sol-La bemol tradițională. De fapt, Bruson a ales un hibrid, preferând respectarea întocmai a partiturii compuse de Verdi, fără note acute, așa cum a făcut-o pe scena Scalei sub bagheta lui Riccardo Muti la începutul anilor '90. A introdus totuși, Sol-ul monologului **Pari siamo** (ușor impur) și, neașteptat, La bemol-ul de la sfârșitul duetului **Sì, vendetta** care a surclasat Mi bemol-ul sopranei.

Intrând în subiectul vocal propriu-zis, trebuie spus că Renato Bruson își arată vârsta. Era și normal. Dar nu mai mult decât alții. Există unele sunete prea larg vibrate sau mici respirații furate. Cântă câteodată cu reținere, estompat chiar, prudent, atent la dozajul debitului sonor. Nu voi face un caz din asta. Oare cine are pretenția ca la aproape 72 de ani (îi va împlini pe 13 ianuarie) să aibă prospețimea de la 32? Însăși abordarea unui asemenea rol consumator de energii de toate felurile, la o asemenea vârstă, reprezintă o performanță. Dar caratele timbralității care îl individualizează pe Bruson printre marii baritoni ai lumii sunt la locul lor, nealterate, neîmpuținate iar inteligența mânuirii glasului rămâne exemplară, incluzând acel legato devenit legendar (îmi amintesc acum **Deh non parlare al misero** din primul duet cu Gilda). În plus față de marea expresivitate vocală (după formula o frază egal un sens), ochiul binoclului surprinde diversitatea atitudinilor faciale, privirile triste sau aruncând fulgere și flăcări. Renato Bruson seduce ca artist și... poate chiar timorează.

Partenerii

Ar putea fi o explicație față de unele rețineri ale partenerilor direcți. Mihaela Stanciu a găsit cel mai bun moment al serii în aria **Tutte le feste** din actul al doilea în care vocea sa frumoasă și strălucitoare a valorizat fraza verdiană în deplină siguranță. Mai puțin convingătoare a fost în primul act, când „alchimia" care iradiază între Gilda și Duce nu s-a simțit iar vocalizele înalte în staccato ale ariei **Caro nome** au găsit-o pe soprană sub tonul just. N-am înțeles de ce a introdus la momentul în care Sparafucile o ucide, o supra-acută nescrisă în partitură și neintrată în nici o tradiție, o notă total nesusținută dramaturgic, mai mult un final glorios cu aureolă decât un suspin al morții.

Marius Manea (Ducele de Mantua) a expus cu concretețe glasul său plăcut timbrat de tenor. Poate emoția, poate presiunea țesăturii vocale a ariei **Questa o quella**, l-a făcut să fie ezitant la Si bemol-ul acut. La fel s-a întâmplat însă și în pasajul **...le sfere agl'angeli** din aria **Ella mi fu rapita** (actul secund) sau în cvartetul din actul al treilea. Există o instabilitate tehnică care trebuie să-l preocupe pe tânăr. Ca și cu alte prilejuri, susțin că dificultățile cu care se confruntă sunt pe deplin soluționabile cu condiția perfecționării constante, mai ales că notele și mai înalte – Si natural din aria **La donna è mobile** și spectaculosul Re bemol cu care a încheiat dominator duetul cu Gilda – sunt sigure și dătătoare de curaj pentru rezolvarea zonei problematice a registrului.

Renato Bruson

Renato Bruson

Renato Bruson, Mihaela Stanciu

Renato Bruson, Mihaela Stanciu,
Marius Manea, Marius Boloș

Mezzosoprana Oana Andra a conferit culoare personajului Maddalena iar bașii Horia Sandu (Sparafucile) și Marius Boloș (Monterone) au fost în zile foarte bune.

La fel și orchestra, care a cântat deosebit de îngrijit, la fel și corul maestrului Stelian Olariu, toți sub bagheta lui Iurie Florea, urmăritor atent al discursului sonor solistic.

Rigoletto cu Renato Bruson la București, un spectacol remarcabil, chiar dacă baritonul a venit la fine de carieră. Ar mai fi ceva. Cu sponsorizarea oferită de Viorel Cataramă în scopul invitării unui celebru cântăreț, excluzând orice câștig în afara celui artistic (fapt important!), Opera Națională a intrat într-o nouă eră, aceea a normalității internaționale. Cel puțin în domeniul sponsorizărilor. Așa că așteptăm în continuare concretizări, cu vocaliști de marcă aflați în plină formă și, de ce nu, stimularea altor gesturi generoase venind din... Top 300 al miliardarilor români.

Viorica Cortez, acasă de Crăciun

(Grigore Constantinescu – 18 decembrie 2007)

Darurile de Crăciun încep să se ofere din vreme, poate pentru ca să nu se creeze o anumită neliniște și stare de suprapunere a ocaziilor.

Între aceste daruri, secolul XX ne-a oferit arta a doi mari cântăreți, cu măcar 50 de ani de carieră artistică – baritonul Renato Bruson, cântând „Rigoletto" pe scena Operei Naționale și mezzo-soprana Viorica Cortez, solistă a concertului Filarmonicii, pe scena Ateneului Român. La valori egale ca performanțe și faimă, am optat pentru artista româncă venită de la Paris pentru sărbătorile Crăciunului acasă, la București. Prilejul este fericit, de a o revedea la o manifestare de lux a Filarmonicii, sponsorizată de Merecedes Benz pentru tot ce înseamnă condiții de sărbătoare.

La pupitrul Orchestrei de Cameră, maestrul Cristian Mandeal a ales trecutul clasic – Corelli, Haydn, Leopold Mozart – pentru a ne crea acel climat special al elitei stilistice, la care a avut acces, cu „Colinda" din Divertismentul Rustic și Sabin Drăgoi.

Publicul venise însă pentru Viorica Cortez, al cărei renume este încă îmbietor pentru melomani. Ascultând-o, mi-am reamintit de începutul anilor '60, când am urmărit-o ca o valoare tânără în Concursul de Canto „Enescu", apoi de debutul prin anii '70 debutând în „Carmen" la Operă, apoi de toate rolurile care au precedat plecarea din România spre marea carieră internațională. La fiecare revenire, în anii de după '90, cortegiul amintirilor s-a mai îmbogățit cu câte ceva din personalitatea sa carismatică, din arta cuvântului cântat și dulceața modulațiilor.

Acum, într-un program care propunea mai multe cântece de sărbătoare din varii epoci, i-am regăsit aceiași frumoasă prezență muzicală, capabilă să prefere ecourile de sentiment, uitând accentele dramatice. Cum a cântat și cum știe încă să cânte Viorica Cortez, rămâne pentru cei care au admirat-o o perpetuă stare de bine. Anii care au trecut, acum mulți la număr pentru artistă și cei care i-au cunoscut drumul, nu umbresc cu nimic satisfacția reîntâlnirii, lângă pomul de Crăciun de la Ateneu. Poate, cei mai tineri se întreabă, pe drept, de ce nu mai apar asemenea mari artiști. Întrebare valabilă și pentru Bruson, fără răspuns nici pentru Cortez. Asemenea mari artiști ne-au fost dăruiți de destin, făuriți din talent, muncă și iubire pentru artă. Condiții poate astăzi mai greu de îndeplinit împreună, ceea ce face ca realitatea imediată să aibă primatul pragmaticului. Cred că asta explică abandonul de ultimă oră al Angelei Gheorghiu, de la aceleași sărbători, de la un alt posibil Concert de Crăciun, amânat pentru anul viitor.

Ce ne poate oferi un Concert de Crăciun?

(Grigore Constantinescu – 18 decembrie 2007)

A devenit o tradiție ca în acest moment al Sărbătorilor, Concertul de Crăciun, să nu semene cu nici o altă seară desfășurată în Studioul „Mihail Jora” al Societății Române de Radiodifuziune.

La invitația formațiilor muzicale, melomanii au ocazia de a petrece o seară de familie, în ambianța stării de grație a sărbătorilor miezului de iarnă. Desigur, este nevoie de zăpadă afară și, în sală, pentru întregirea acestei ambianțe, de idei și inventivitate, ceea ce caracterizează întotdeauna periplul artistic al maestrului Ilarion Ionescu-Galați. Artist capabil să se confrunte cu cele mai importante capodopere ale literaturii simfonice universale, marele dirijor are și capacitatea de a-și conecta atitudinea după prilejul bucuriei de a trăi, descoperind interpreți și partituri aducătoare de zâmbet.

Programul propus pentru acest prilej este gândit de către maestrul Ilarion Ionescu- Galați asemenea unui surprinzător mozaic de stiluri și surprize muzicale, în care putem regăsi „de toate, pentru toți”. Iubitorilor muzicii secolului al XIX-lea li se oferă o versiune de saxofon și orchestră a unui **Choral** de Vincent d’Indy, celor care preferă călătoriile impresioniste prin sunet, către tărâmuri exotice, **Piesa în formă de Habanera** de Maurice Ravel, celor care suspină romantic, un **Vals** din muzica lui Dmitri Șostakovici pentru filmul **Ultimul tren** sau, și mai bine, **Valsul imerial** de Johann Strauss din Viena iubirilor nestinse. Dacă preferăm un moment de temperament amerolatin, **Libertango** de Astor Piazzolla! Poate și ceva de temperament european, un **Csardas** de Monti, sau... toate la un loc, dacă vom asculta **Scaramouche** de Darius Milhaud.

Lumea filmului și musicalului sau slagărului este mereu prezentă printre lucrările amintite până acum, plasându-i cu intervenții celebre pe John Lennon, Leroy Anderson, Andrew Lloyd Weber lături de Leonard Bernstein. Întreg programul, așa cum se poate observa, are un surâs ironic la adresa tuturor vârstelor, strecurat printre ocheade de către Heny Mancini și a sa **Panteră roz**. Un spor de atractivitate este dăruit de replicile Saxofonului – Theodore Kerkezos, și ale Tubei – Mihai Ceaskai. Pentru cei care au uitat cum dirija Strauss valsurile sale, există și un „bonus” prin vioara la care cântă, când „și” conduce orchestra, chiar... Ilarion Ionescu-Galați.

Cred că putem fi fericiți cu familia Radiodifuziunii. Nu avem nici o teamă că o să pierdem ocazia aceasta, cu condiția de a ne manifesta prezența prin APLAUZE.

Margareta Pîslaru de dragul copiilor

(Daniela Caraman Fotea, 18 decembrie 2007)

Am în față un DVD recent lansat care mă duce cu gîndul la refrenul și finalul unui colind, în care se spune: „și nu uita, române să fii bun”. DVD-ul poartă titlul Margareta Pîslaru de dragul copiilor. Ce legătură are cu cele tocmai spuse? Are. Pentru că dezvăluie o față mai puțin cunoscută a Margaretei. Și la propriu – pe DVD sunt filmări din fonoteca TVR datînd din ani îndepărtați, dar și la figurat: se știe mai puțin despre faptele de suflet ale vedetei noastre. Margareta nu are gîndirea de vedetă în accepțiunea zilei, altfel spus, nu cade în admirația propriei persoane publice; se consideră deținătoarea unui talent care i s-a dat într-un fel de... „comodat”, pe care îl folosește acum în favoarea celor aflați la greu. Valoarea ei a declanșat energii spirituale și nu numai: pentru că, iată începînd din 1993, poate și mai de mult își oferă sprijinul, contribuția materială, fantezia, inventivitatea, mai ales copiilor. Voluntariatul la UNICEF a însemnat cedarea drepturilor de artist și compozitor acestei organizații, este cazul DVD-ului de care aminteam. Dar și pe cele ale CD-ului Best of Crucii Roșii fiindu-i destinate fondurile obținute în urma discului Margareta forever, de la cel aniversar la 40 de ani ai activității.

De prin 1995-96 participa în Statele Unite, la programul „Sleeping with a smile” de la Overlook Hospital, citind basme copiilor internați. O face și acum la Spitalul Grigore Alexandrescu. Și a mai avut o idee. Minunată. A imaginat un fel de degetar din material textil, care poartă numele „nu mă doare”! La rugămintgea ei, firme din țară l-au fabricat, oferindu-l spitalului. Cu el pe deget, și îndemnați să repete formula – „nu mă doare”, „nu mă doare”, micuții intră cu inima mai ușoară, în cabinetul medical.

Amintesc și gestul Margaretei de a oferi – gratuit, lecții de ținută scenică, de comportare artistică pentru cîntăreți debutanți, la Centrul național Tinerimea Română.

Aceste cîteva exemple spun mult despre personalitatea Margaretei, despre caracterul ei atît de special. De o practică unicat în rîndul vedetelor noastre: subordonarea valorii, către util. De altfel, prin motto-ul DVD-ului Margareta Pîslaru de dragul și adaug eu în beneficiul copiilor, artista aduce în atenție vorbe înțelepte: „în tinerețe ne străduim să ne facem un nume; la maturitate trebuie să folosim numele spre binele altora”.

Așadar, să păstrăm în aceste zile, îndemnul colindului: nu uita române să fii bun!

Opera din Iași la Muzeul Național Cotroceni

(Costin Popa – 18 decembrie 2007)

De trei decenii ansamblul Operei Naționale Române din Iași nu a mai vizitat Bucureştiul. Era însă așteptat, ştiut fiind că este un colectiv de relevant nivel artistic, cu activitate susținută în cei peste 50 de ani de când ființează, timp în care a montat nu mai puțin de 140 de titluri de operă, operetă și balet. Preocupările echipei de conducere în direcția îmbunătățirilor calitative, pentru diversitate, sunt cunoscute. Aş menționa doar o recentă și importantă realizare: după aderarea României la Uniunea Europeană, Opera din Iași a devenit primul teatru liric din țară care a participat la „Zilele Europene ale Operei”, intrând și în Asociația Opera Europa cu sediul la Bruxelles, ce reunește peste 90 de companii din 30 de țări.

La început de decembrie, artiștii ieșeni au venit la București pentru două seri: spectacolul **Pescuitorii de perle** de Bizet prezentat pe scena primei instituții lirice naționale și Concertul de Gală de la Muzeul Cotroceni, acesta din urmă prilejuit de festivitatea organizată de conducerea muzeului pentru premierea colaboratorilor săi, a sponsorilor și reprezentanților mass-media. Un moment care, în ambientul Sălii Cerchez, a reunit o asistență numeroasă și selectă.

La festivitate, peste 50 de diplome de onoare au fost acordate. În alocuțiunea sa, doamna director Adina Rențea a mulțumit tuturor celor ce au stat alături de proiectele instituției care, numai în 2007, au numărat 15 expoziții de maxim interes: „Italia văzută de pictori români”, „Brâncuși în țara lui de origine”, „Viața cotidiană la curtea Regelui Ferdinand”, „Nostalgia fabulosului Bizanț”, „Cartea veche” ș.a. La categoria Colaboratori au fost distinși, printre alții: acad. Dan Berindei, Cristina Popescu, Ion Bulei, Vasile Parizescu (care a oferit în replică Muzeului Național Cotroceni Premiul Special al Societății Colecționarilor de Artă din România), Virgil Nițulescu, Ioan Opriş, Anca Florea, Crișan Mușețeanu, Mircea Hortopan, Doru Bădără. Sponsori precum Procter & Gamble, Gealan, Siemens, Nestlé, Asociația Elite Art Unesco etc. sau oameni de presă scrisă și audio-vizuală (Diana Dumitru, Ioana Ionescu, Doina Jalea, Georgeta Dimisianu, Liana Macri, Viorica Ghiță-Teodorescu, Roxana Păsculescu ș.a.) au primit în egală măsură Diplome de Onoare. Sensibile cuvinte de mulțumire au fost rostite de cei cărora le-au fost oferite sau de reprezentanții lor și ai firmelor.

A urmat concertul de gală, prefațat de doamna Vasilica Stoiciu-Frunză, consilier artistic al Operei Naționale Române din Iași. Celor prezenți le-au fost dăruite pagini celebre din literatura de gen, interpretate de soliștii, corul și orchestra teatrului, toți sub bagheta dirijorului Leonard Dumitriu. Nu au lipsit colinde românești, conducerea coralei revenind lui Valeriu Gâdei. Momente din **Liliacul** de Johann Strauss (uvertura, aria Adelei, duetul Eisenstein - Falke), **Bărbierul din Sevilla** de Rossini (ariile lui Don Basilio și Don Bartolo), **Don Pasquale** de Donizetti (aria Norinei), **Lakmé** de Delibes (duetul Lakmé-Mallika), **Bal mascat** de Verdi (aria lui Oscar), **Don Giovanni** de Mozart (duettino Don Giovanni-Zerlina, aria șampaniei), **Povestirile lui Hoffmann** de Offenbach (Barcarola), **Paiațe** de Leoncavallo (cor). Celebrul Brindisi din **Traviata** verdiană a încheiat seara, care a pus în evidență vocea strălucitoare și spontaneitatea adresării sopranei Lăcrămioara Maria Hrubaru-Roată (prezentă în nu mai puțin de șase secvențe), verva și potențialul comic al soliștilor George Cojocariu, Adrian Ionescu și Ovidiu Urzică, profesionalismul mezzosopranei Florentina Onică, al baritonului Mihai Frunză și, nu în ultimul rând, al corului și orchestrei teatrului, bine conduse de la pupitru.

Sala Cerchez a răsunat de binemeritate aplauze și sunt convins că artiștii ieșeni vor fi reinvitați cât de curând la București.

NICOLAE HERLEA 80

(Costin Popa – 28 decembrie 2007)

Fascinația sonoră

Vocea lui Nicolae Herlea... un Stradivarius ale cărui corzi au fost binecuvântate de sărutul zeilor, de picuri de ambrozie și nectar dătătoare de parfum și legendă. Nu se poate explica altfel unicitatea acestui minunat instrument, acestei nestemate încărcate de carate care este glasul marelui bariton. Ajutat de memoria discului, caut în istoria operei printre interpreții care au dat viață personajelor întrupate și de Nicolae Herlea... Stracciari, Ruffo, Granforte, Galeffi, Basiola, Bechi, Tibbett, Warren, Mascherini, Gobbi, Taddei, Valdengo, Silveri, Tagliabue, Guelfi, Bastianini, Panerai, Protti, Sereni, Borthayre, Blanc, Massard, Merrill, Mac Neil, Cappuccilli, Glossop, Manuguerra, Wixell, Pons, Milnes, Bruson, Zancanaro, Nucci... baritoni iluștri ai veacului trecut, referințe pentru veacurile ce vor urma. Niciunul dar absolut niciunul nu are calitatea vocii artistului român, timbrul cu moliciuni de catifea scăldat în armonice de preț, rezonanțele de aur, strălucirea solară ce aruncă raze – săgeți, căldura ca o binecuvântare, generozitatea. Totul reunit într-un glas – fluviu cu omogenitate de nedescris, cu brilianță și elocvență de adresare, cu eleganță și distincție princiară în înfățișarea scriiturii melodice.

Farmecul sonor la Nicolae Herlea este amețitor... fascinează nu numai darurile dumnezeiești native, întinderea neobișnuită a ambitusului, dar și modul de desenare a conturului frazelor – întotdeauna mânuite, conduse cu noblețe, impresionează maniera de tălmăcire a semnificațiilor lor, potrivirea cu nedezmințit bun gust a accentelor, impulsurilor, integrate în luminozitatea orbitoare a unei aureole proprii marelui artist. Expresivitatea vocii sale vine din acest complex de virtuți prin care a reușit să devină baritonul absolut, capabil să redea cu brio vivacitatea rossiniană, autoritatea în partiturile belcantiste romantic italiene, fluiditatea în portativele franceze sau să coloreze subtil opusurile veriste. Iată teritoriile în care Herlea a rămas de neuitat, oferind interpretări magistrale ale unor personaje ca Figaro, Enrico, Contele de Luna, Rigoletto, Renato, Don Carlo, Marchizul de Posa, Germont, Valentin, Tonio, Gérard, Scarpia, ca să mă opresc doar la câteva. În scenă, a impresionat prin ținuta seniorială, prin jocul plin de naturalețe, fără excese.

De la Scala la Metropolitan, de la Opera de Stat din Viena la Covent Garden, de la Teatrul Liceu din Barcelona la Festivalul salzburghez, vocea lui Nicolae Herlea a răsunat glorios în compania marilor cântăreți și dirijori ai epocii. În toți anii carierei sale, nu a neglijat Opera Română din București, realizând spectacole memorabile alături de partenerii români dintre care amintesc, fără posibilitatea de a-i enumera pe toți: Magda Ianculescu, Elena Dima, Maria Slătinaru, Eugenia Moldoveanu, Silvia Voinea, Elena Cernei, Zenaida Pally, Valentin Teodorian, Ludovic Spiess, Cornel Stavru, Octavian Naghiu, Nicolae Florei și mulți alții.

București, 27 decembrie 2007

În 28 august maestrul Nicolae Herlea a împlinit 80 de ani și prima scenă lirică națională nu a dorit ca 2007 să treacă fără a-l sărbători. După ce inițial serata aniversară a fost programată în prima decadă a lunii noiembrie, a fost aleasă una din ultimele zile ale anului, 27 decembrie. Spectacolul a început încă din foyer, cu un panou expozițional cuprinzând fotografii și afișe ale maestrului. Nu mai puțin de trei publicații, realizate în foarte bune condiții grafice, au stat la dispoziție în mod gratuit: programul de sală editat de Opera Națională, revista Info CREDIDAM și un număr jubiliar al ziarului Neamul Românesc de Pretutindeni. Bogat ilustrate, publicațiile au cuprins cuvinte la ceas aniversar, extrase din presa anilor marii cariere a lui Nicolae Herlea, dedicații din partea iluștrilor artiști străini alături de care a evoluat etc.

După un tradițional **Mulți Ani trăiască!**, orchestra și corul dirijate de Cornel Trăilescu au interpretat, printre diferitele momente ale manifestării, uvertura **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, cor din actul al IV-lea al operei **Carmen** de Bizet, Intermezzo din **Cavalleria rusticana** de Mascagni și corul soldaților din **Faust** de Gounod. A fost proiectat filmul **Vocile veacului**, realizat de TVR în 2004, care a cuprins arii din **Paiațe**, **Rigoletto**, **Bal mascat**, **Traviata**, **Forța destinului**, **Don Carlos**, **Andrea Chénier**, **Trubadurul**, mari succese ale maestrului. În continuare, o peliculă mai veche cu interpretarea canțonetei **O sole mio!** Secvențele muzicale au și încheiat seara prin proiecția unui fragment (scena Scarpia-Tosca și finalul primului act din **Tosca** de Puccini) dintr-un spectacol care a avut loc la Tokio în 1975. Parteneri, Montserrat Caballé – care a înlocuit-o în ultima clipă pe Maria Callas – și Giuseppe di Stefano.

La ceas aniversar, câteva distincții au fost acordate maestrului Herlea: Discul de platină al Electrecord, Diploma de excelență din partea Federațiilor Europeană și Română UNESCO, Medalia gravată special și însoțită de Diploma de Recunoștință ca ambasador al culturii naționale (din partea Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, editorul ziarului Neamul Românesc), Diploma și primul Premiu de Excelență oferite de CREDIDAM, Diploma de Onoare a Operei Naționale București. Le-au înmânat și au rostit scurte alocuțiuni directorul general al Operei, Cătălin Ionescu Arbore, avocata Paula Iacob, tenorul Octavian Naghiu, prof. dr. Victor Crăciun, Ștefan Gheorghiu.

Mesaje scrise și înregistrate (difuzate prin grija Postului Radio România Cultural) au transmis directorul Operei de Stat din Viena, Ioan Holender precum și baritonul Eduard Tumagian, soprana Angela Gheorghiu, tenorul Roberto Alagna, mezzosoprana Ruxandra Donose, soprana Daniela Vlădescu, directoarea Teatrului de Operă și Balet „Oleg Danovschi" din Constanța.

Tuturor le-a mulțumit în cuvinte simple, pline de emoție, maestrul.

Nicolae Herlea
STAATSOPER
Der Troubadour

A fost o seară de suflet dedicată în primul rând publicului meloman care l-a aplaudat şi l-a ovaţionat întotdeauna pe Nicolae Herlea cu frenezie şi dragoste. O clipă de rememorare a vocii şi rolurilor, un moment al dovezilor de aleasă preţuire pentru ilustrul bariton, nume de indestructibilă legendă a artei lirice româneşti.

Alina Cojocaru a dansat acasă, pentru noi

(Grigore Constantinescu – 14 ianuarie 2008)

Aşteptată cu mare interes de publicul bucureştean care o aplaudase şi în programul realizat în timpul Festivalului „George Enescu”, celebra „danseuse etoile” de la Covent Garden trebuia să evolueze la Opera Naţională, în reluarea spectacolului cu „Baiadera” de Minkus, anul trecut, la începutul lunii decembrie. În ultimul moment indisponibilă, ea a fost înlocuită cu succes de cuplul Miki Hamanka şi Andrei Batalov de la Teatrul „Kirov”. Mult îndrăgita artistă şi-a onorat însă promisiunea, ajungând la Bucureşti, anul acesta, în plin peisaj hibernal, duminică seara, pentru a ne oferi propria versiune în aceeaşi „Baiaderă” romantică.

Alina Cojocaru a atras ca un magnet publicul, venit să asiste din nou la un eveniment al cărui principal subiect era, în primul rând, artista oaspete. Desigur, cadrul spectacolului este deja cunoscut, semnătura lui Mihai Babuşcă, în adaptarea tradiţionalei coregrafii Marius Petipa, se demonstrează eficientă şi sigură, capabilă a oferi unor oaspeţi – acum Alina Cojocaru şi partenerul ei, Johan Kobborg – cadrul unei integrări fără dificultăţi.

De fiecare dată, după intrarea în scenă, acoperită de aplauze, Alina Cojocaru impresionează printr-o prezenţă personalizată, în nota marilor balerine capabile să-şi facă loc în memoria spectatorilor. Silueta de subtilă fineţe, graţia firească şi un lirism iradiant conferă prezenţei sale pe scenă o particularitate care parcă se cere preluată deîndată de către cel care o priveşte. Greu de spus cum de pare simplu desenul mâinilor care au acea expresie de fragilitate a versului rostit. Nu mai puţin neobişnuit de emoţionantă în expresie este mişcarea picioarelor, capabile a sugera zborul, în timp de trunchiul devine esenţă a impulsurilor, parcă imateriale. Toate acestea, îmbrăcate în zalele unei tehnici performante, care uimeşte fără să propună demonstraţii.

În cele patru apariţii de-a lungul spectacolului, Alina Cojocaru, cu o muzicalitate adecvată momentelor, s-a implicat în scenele teatrale care leagă subiectul iubirii Nikiei şi trădării lui Solor, pentru ca apoi să opteze pentru recitativul dansant în scena morţii şi pentru imaginea idealizată a spiritului, asimilată de puritatea dansului clasic, în final. O realizare impresionantă, armonios integrată spectacolului de pe scena Operei Naţionale.

Desigur, realizările Alinei Cojocaru sunt pretutindeni aplaudate, inclusiv la Covent Garden, unde are o strălucită carieră. Dar ovaţiile din sala arhiplină a Operei Bucureştene mi se par a avea un înţeles mai generos pentru ea. Către această tânără artistă româncă, se îndreaptă, îmbinate, admiraţia, mândria şi iubirea noastră.

Permanenţa Excelenţei – Cvartetul „Voces”

(Grigore Constantinescu – 14 ianuarie 2008)

Primul concert din 2008, în Studioul Radiodifuziunii, a fost un eveniment.

Cvartetul „Voces”, distins, o zi mai devreme, cu Premiul Criticii muzicale la manifestarea anuală a Forumului Muzical Românesc pentru trei decenii şi jumătate de activitate, a susţinut un recital extraordinar, oferit melomanilor bucureşteni, în onoarea acestei aniversări. Totul era special în această serată muzicală. În primul rând faptul că cei patru maeştri – Bujor Prelipcean, Anton Diaconu, Constantin Stanciu şi Dan Prelipcean - care alcătuiesc formaţia de elită a Radiodifuziunii române, au ales excepţia repertorială şi performanţa. Era vorba de un program de octete de coarde, ceea ce presupunea colaborarea cu încă un cvartet de coarde, pentru realizarea interpretării. Apoi, să adăugăm selecţia unor capodopere aparţinând Romantismului (Mendelssohn Bartholdy) şi creaţiei enesciene, partituri redutabile ale muzicii camerale. Dialogul cu Cvartetul „Ad Libitum”, ca invitaţi ai maeştrilor din „Voces”, nu este o experienţă singulară, ci a devenit un exerciţiu de colaborare interpretativă deja valorificat în ultimul timp, pe podiumul concertistic din ţară şi de peste hotare. Recunoaştem aici stimulul programatic al angrenării în redarea camerală şi a altor muzicieni capabili să susţină replica rafinată şi expresivă a celor din „Voces”. Unitatea ansamblului era, evident, datorată unor relaţionări ce au la bază studiul de stil şi calitate a discursului, capabil să antrena în cânt toţi muzicienii. Patosul romantic timpuriu, cu ecouri amintind de „Sturm und Drang”, caracteriza frazele mendelssohniene, subtil orchestrate, sugerând sonorităţi diverse.

Pentru muzica Octetului enescian, nivelul redării a fost parcă şi mai impresionant. Lirismul viorii lui Bujor Prelipcean, glasul cantilenei violei lui Constantin Stanciu, irizaţiile filigranate ale frazelor intonate de Anton Diaconu ca şi prezenţa personalizată timbric a violoncelului cântat de Dan Prelipcean sunt captivante, aşa cum apar în unitatea clipei-gând ce alcătuieşte întregul pentru care măsura timpului trece fără să observi cât de repede se înfăptuieşte opera sonoră vie.

Despre „Voces” se poate spune mult, începând de la modelul înalt pe care îl reprezintă de peste trei decenii, în lumea muzicii. O dovedeşte spusa muzicologului Mihai Cozmei, în finalul unui volum dedicat, în 1993, celor patru mari muzicieni aniversaţi acum: „Să ne bucurăm că această floare rară există şi că înfăptuirile de răsunet ale Cvartetului „Voces” vor fi pentru noi – încă mulţi şi mulţi ani – prilejul unor sublime trăiri muzicale.

Cine pleacă la Viena?

(Grigore Constantinescu – 21 ianuarie 2008)

Cei care au urmărit transmisia în direct a Selecției naționale pentru „Eurovision young musicians" sunt poate edificați asupra potențialului artistic de care dispunem acum în generația adolescenților.

Oricum, din multe puncte de vedere, Televiziunea națională, prin TVR Cultural, și-a asumat din nou răspunderea organizării acestei etape dinaintea confruntării finale ce se va desfășura la Viena, în 9 mai 2008. Orchestra studențească a Universității Naționale de Muzică, dirijată de Alexandru Ganea, a asigurat acompaniamentul concertelor susținute de cei zece finaliști, în fața juriului de specialiști, a grupului de reprezentanți ai presei și, prin transmisie, a reprezentanților studiourilor teritoriale de la Iași, Cluj, Craiova și Timișoara. Într-un fel, ceea ce se desfășoară cu mai mare agitație pentru categoria muzicii pop, în selecția națională pentru Eurovizion, are un corespondent aici, doar că climatul diferă prin repertoriu, interpreți și problematică. Existând din 1982, când a avut loc prima ediție la Mancester, „Eurovision young musicians" a captat de-abia de la ultimele patru ediții atenția interpreților tineri din România. Reprezentantul ales acum doi ani, a fost pianista Alina Elena Bercu. Cine avea să fie desemnat acum, iată prim planul emoțiilor concertului la care am asistat. Participarea era cea dorită pentru o astfel de competiție, cu excepția că s-a desfășurat în Studioul „Tudor Vornicu" al Televiziunii naționale, spațiu util pentru tehnica de transmisie, dar inadecvat interpretărilor muzicale. Este de neconceput să se mimeze redarea muzicii cenzurate ca sonoritate. În fața juriului au evoluat tineri muzicieni care cântă la microfon și sunt amplificați prin difuzoare. Efectul nu este potrivit nici pentru instrumente de coarde, nici pentru suflători, iar pentru pian este descalificant. Bucureștiul are săli de concert performante, iar atractivitatea competiției poate mobiliza publicul, fie la Radiodifuziune, fie la Ateneul Român. Argumentul investițiilor necesare nu justifică abdicarea de la profesionalismul redării artistice „live", când miza este cea a unei prezențe românești de prestigiu la o confruntare internațională. Să credem că organizatorii vor competiția la egalitate cu varianta selecției de muzică pop a Euroviziunii?

Totuși, întâlnirea finală a meritat interesul. Deși Bucureștiul a prezentat doar elevi de la Liceul „Enescu", celălalt liceu de muzică absentând ca si cum nu ar avea talente, elevi și profesori capabili, am descoperit în cei patru mesageri ai țării – clarinetistul Dorinel Puia de la Tg. Mureș, chitaristul Nicolae Leață de la Pitești, pianiști Ionuț Alexandru Hergane de la Cluj și Victor Andrei Părău de la Timișoara – valori importante, notate de juriu cu un punctaj foarte apropiat. Palmaresul cuprinde Premiul Presei, Premiu Televiziunii și, firește, Premiul pentru cel ales să reprezinte arta muzicală românească tânără la Viena, acordat cu punctajul maxim violonistului Ștefan Beșan. Concursul-concert nu este un simplu exercițiu de imagine, el ocupă în programele de la TV Cultural un loc capabil a ridica valoric ceea ce televiziunea Națională are datoria să facă pentru viitorul artei muzicale românești. Condițiile de realizare a unor astfel de proiecte, reprezintă însă și oportunitățile care dau măsura răspunderilor asumate.

Octavian Lazăr Cosma, o aniversare de prestigiu

(Grigore Constantinescu – 22 ianuarie 2008)

Vocația este începutul unui traseu existențial care își autentifică valoarea de-a lungul anilor. Chemarea spre muzică, ce a fost călăuzită anume spre anumite orizonturi, a dovedit că opțiunile începuturilor și-au împlinit rostul, devenind domenii larg afirmate. Cum, aproape întregul drum profesional în arta muzicii îmi este familiar ca martor, cred că cele trei sferturi de secol împlinite acum de profesorul, muzicologul Octavian Lazăr Cosma ne aparțin în egală măsură nouă, celor ce i-am fost contemporani.

Primele amintiri coboară cu aproape o jumătate de secol în urmă, când absolventul Conservatorului „Rimski Korsakov” din Leningrad începea să lucreze, ca asistent, la Conservatorul bucureștean, conducând seminariile de istoria muzicii. Timpul s-a desfășurat în etape, care corespund adesea unor intersecții de activitate, fie pe tărâmul muncii desfășurate la Uniunea Compozitorilor, unde din 1963 s-a aflat permanent prezent cu răspunderi asumate, de la conducerea Biroului de muzicologie la Secretariatul breslei creatorilor, apoi vicepreședinte și, mai recent, ca președinte. Prezența sa a fost marcată de asemenea de preluarea problemelor de editare a **Revistei MUZICA**, de răspunsurile necesare pentru colaborarea Uniunii Compozitorilor cu străinătatea, prin dialogurile întreprinse în cadrul vizitelor de documentare sau de stabilire a relațiilor muzicienilor români cu cei de peste hotare. Există, de asemenea, coordonate paralele de activitate în celălalt tărâm de interes, cel a învățământului muzical universitar, unde etapele ascensionale s-au succedat într-o cadență ordonată de acumulări, cu ramificațiile firești ca răspunderi conexe în cadrul Catedrei de Istoria muzicii și de Muzicologie. După obținerea unuia dintre primele titluri de Doctor în Muzică din România, l-am întâlnit adesea, mai întâi cu implicații în calitate de referent, apoi cu cele de organizator, solicitat după 1990 de către Ministerul de resort universitar în comisii de validare, dar și prin asumarea calității de Conducător de Doctorantură. Enumerările acestea ar putea fi mai multe, îmbogățite de detalii prin alte conexiuni cu diferitele forme de implicare în Ministerul Culturii, de-a lungul anilor sau, cum ar fi, calitatea de consilier în lumea problemelor Radiodifuziunii.

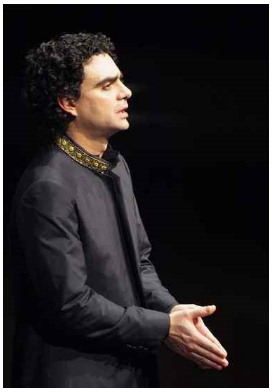
Privind rezumativ toate aceste răspunderi care, în treacăt fie zis, toată lumea știe că sunt „cronofage” și „energofage”, ar părea explicabil ca activitatea de creație muzicologică să se fi situat pe un plan secund. Rafturile de bibliotecă dezmint această presupunere, începând cu cele două volume prezentând, în anii tineri, **Opera românească**, precum și cu primul dintre volumele dedicate Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, amplificat trei decenii mai târziu cu o lucrare monumentală despre **Universitatea de Muzică din București la 140 de ani** (trei volume totalizând pentru 1500 de pagini). Cu **Oedipul enescian**, Octavian Lazăr Cosma nu a obținut doar titlul de Doctor în Muzică al Academiei „G. Dima” din Cluj. Totodată, profesional a marcat intrarea in lumea cercetării analitice, pe care o va urma, cu consecvență, pe linia cunoașterii și valorificării multor creații aparținând trecutului și contemporaneității componisticii românești, de la Sabin Drăgoi (**Năpasta**) la Pascal Bentoiu (**Amorul doctor, Hamlet**) sau Liviu Glodeanu (Zamolxe), de la problematica simfoniei românești la împlinirile simfonice realizate de Wilhelm Berger. Enumerările ar putea continua în această direcție, dovadă rubrica extrem de vastă existentă în **Lexiconul compozitorilor români** de Viorel Cosma (vol.2, 1999). Trebuie însă adăstat asupra cercetărilor complexe care au dat la iveală ideea realizării unei monumentale lucrări simbolic intitulate Hronicul Muzicii Românești – nouă volume, despre care am avut bucuria să realizez cu autorul un interviu, când abia se anunța proiectul, împlinit în mulți ani de trudă. Realizarea aceasta, care va avea ecou prelungit în cunoașterea aprofundată a personalității muzicale a poporului nostru, a demonstrat capacitatea de documentare până la surse neabordate anterior, dar și posibilitatea de a supune etapele istorice unei valorizări moderne pertinente și sistemice, ca mijloc de edificare a istoriei unei culturi seculare, din trecutul arhaic la contemporaneitate. Ideea de a construi asemenea arhitecturi istorice a germinat în multiple alte cercetări istoriografice, componistice și publicistice, îndreptate către principalele instituții muzicale românești de mare tradiție. Poate fi astfel vorba despre **Hronicul Operei Române din București**, dar în egală măsură interesează și **Hronicul Operei Române din Cluj** (aflat încă în manuscris). Ca destine paralele, Octavian Lazăr Cosma a privit cu egal interes, dar fără a realiza dubluri portretistice, spre **Filarmonica bucureșteană în vizorul criticii muzicale** și, pe de altă parte, spre **Simfonicele Radiodifuziunii**, lucrări impunătoare, capabile a lumina realitatea în cernerea anilor în care aceste instituții au fost pilonii principali ai modernizării vieții muzicale naționale, ducând și peste hotare renumele artiștilor noștri. Reîntorcându-ne la celălalt for profesional în care și-a desfășurat activitatea, să remarcăm minuția de investigare în filele documentare care, inventariate și comentate, au devenit o istorie a **Universului muzicii românești, Uniunea compozitorilor și muzicologilor. 1920-1995**. Desigur, simpla enumerare a acestei munci imense este fastidioasă, chiar privită din perspectiva tezaurului documentar asimilat și a modului de implicare a dinamicii muzicologice de prelucrare. Este aici vorba și de deschidere de drumuri ce pot fi duse mai departe, dar numai după cunoașterea magistralelor deja realizate prin intermediul acestor lucrări ce propun studiului principalele trasee definitorii pe orizontul istoriei, creației, esteticii și comentariului publicistic, precum și al afirmării vieții muzicale.

Această atât de diversă preocupare în lumea muzicii, din care nu trebuie să uităm contribuțiile la promovarea multor generații de muzicieni, ca studenți ai cursurilor de Istoria muzicii românești, dar și a Clasei de muzicologie, apoi a îndrumărilor de numeroși doctori în muzică, are menirea de a completa portretul unei personalități de marcă, sărbătorite la împlinirea a 75 de ani de viață. Merite recompensate, firește, cu distincții precum Premiul Academiei Române, Ordinul Muncii, premiile Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, Ordinul Meritul Cultural...

Sunt semnele concrete ale unui timp care a valorizat plenar vocația pusă de personalitatea unui Maestru în slujba muzicii.

TREI SERI LA GRAN TEATRE DEL LICEU DIN BARCELONA

(Costin Popa – 27 ianuarie 2008)



Rolando Villazon
(Foto Antonio Bofill)

A reintrat în arena lirică, la începutul anului, după o absență de circa 6 luni recomandată de medici, tenorul Rolando Villazón, tânăra vedetă care a bulversat în ultima vreme lumea operei. La mijloc de ianuarie, l-am văzut la Gran Teatre del Liceu din Barcelona într-un recital de lieduri. Emoție mare pentru mine și sunt convins că și pentru el. Peste o întrerupere lungă de activitate profesională cauzată, probabil, de afecțiunea unui instrument dintre cele mai sensibile (aparatul fonator), nu se trece ușor, în primul rând psihic.

A pășit pe scenă, în ovații nesfîrșite, un Rolando parcă puțin mai slab decât îl știam, cu ochii adumbriți. A atacat cu prudență, oarecum reținut, cunoscutul lied **Im wunderschönen Monat Mai** din **Dichterliebe** de Schumann, ciclu ce avea să ocupe întreaga parte primă a programului. Imediat, am recunoscut în cântul său virtuțile de sensibilitate și subtilitate în exprimare. Intona ușor, coloana sonoră era mai redusă ca altădată, fără apăsări sau îngroșări, motiv pentru care în liedul **Ich grolle nicht** notele joase nu au fost atât de pregnante. Nici nu trebuia mai mult, poate, pentru concepția aerisită, plutind ușor (**Allnächtlich im Traume seh' ich dich**) ca iubirea unui poet inspirat. Fascinau mângâierile, șoaptele din **Und wüssten's die Blumen**, cântul în mezzavoce (**Hor' ich das Liedchen klingen**) niciodată convertit la des uzitatul falsetto. Prelungul final pianistic (a acompaniat americanul Bryndon Hassmann) al ultimului lied a fost însoțit de Villazón cu o expresie facială de intensă trăire care mi-a amintit de a Mariei Callas pe introducerea orchestrală a ariei **Tu che le vanità** din **Don Carlos**, într-un concert hamburghez de demult. Între liedurile ciclului publicul a izbucnit de patru ori în aplauze (iată că se întâmplă și la case mai mari, dar nu trebuie uitată atmosfera de seducție pe care cântul tenorului mexican a indus-o în sală).

Partea a doua a fost dedicată unei selecții compozite. Plin de pasiune în **Chanson triste** de Duparc, încărcând electrizant fraza muzicală în **Après un rêve** de Fauré, alternând cu aceeași poetică sonurile în mezzoforte – pianissimo, crescându-le către un forte generos în **Ouvre tes yeux bleus** de Massenet, Rolando Villazón a obținut un asemenea triumf încât un aficionado de la galerie a strigat „Grande!". Un moment de artă a fost și picurul de melancolie cu care a tălmăcit **Ideale** de Tosti prin nuanțele murmurate ale secvenței **Torna, caro ideal...** După cum, sfâșietoare a fost pulsația continuă din **Non m'ama più** (Tosti), fraza finală impresionând prin dimensionarea largă, dintr-o singură respirație.

Rolando Villazon
(Foto Antonio Bofill)

În această a doua secțiune a recitalului, tenorul a ieșit – surprinzător – de două ori din scenă, între piese, revenind după 1-2 minute care au părut o eternitate. Sigur că publicul, sensibilizat de dispariția prelungă de pe afiș a lui Rolando, s-a gândit la ce e mai rău. În plus, o răgușeală neașteptată pe câteva note centrale ale liedului **Al amor** (Obradors) l-a făcut să se întrerupă și să părăsească din nou scena, cerându-și scuze la revenire și explicând că faptul că nu a cântat atâta timp și dorința-i fierbinte de a se prezenta la cel mai înalt nivel în fața iubitului public barcelonez l-au stresat peste măsură. Finalul (alte lieduri de Obradors și câteva bisuri din repertoriul spaniol tradițional) l-a găsit dezlănțuit, proiectând în marea sală acute prelungi și penetrante, încoronând o prestație de valoare și probând că izbânda a fost totală. Într-adevăr, satisfacția noastră, a celor 3500 de spectatori, a fost că glasul lui Rolando se situează la parametri normali, are puritatea și curățenia binecunoscute, ceea ce înseamnă că pauza vocală i-a folosit. Pe chipul iluminat al tenorului, fericirea era fără margini.

După circa o oră și mai bine de la terminarea recitalului, plimbându-mă pe Rambla, am observat că la intrarea artiștilor era încă îmbulzeală. Rolando primea flori și dădea autografe. Am profitat, am intrat și l-am felicitat oferindu-i în dar o fotografie pe care o făcusem împreună în 2005 la Los Angeles, în biroul directorului general Plácido Domingo. Atunci, Rolando cântase magistrale spectacole cu **Romeo și Julieta** în compania Annei Netrebko. Și-a amintit de interviul nostru și reținând fotografia s-a bucurat ca un copil. M-a îmbrățișat.

Rolando Villazón – un tânăr minunat, deschis și cald, artistic supradotat. La 36 de ani, trebuie să-și arate maturitatea, aranjându-și un program relaxat de apariții, o intrare prudentă și progresivă în rolurile mai dure, solicitante, pe care e firesc să și le dorească. Deocamdată acest come-back din ianuarie i-a prilejuit în numai 23 de zile trei spectacole cu **Werther**, recitalul de la Liceu, trei spectacole cu **Manon** și un concert de arii la Paris. E mult, e puțin? Timpul va hotărî.

Juan Diego Flórez, suveranul fioriturilor

Joyce Di Donato și Juan
Diego Florez (Foto Antonio Bofill)

A doua seară la Gran Teatre del Liceu mi-a oferit întâlnirea cu **Cenușăreasa** rossiniană. Un spectacol vivace cu atmosferă de basm și alegorii șocante. Regizorul Joan Font și scenograful Joan Guillén au imaginat un ambient dorit de toate vârstele, cu decoruri stilizate ca de casă de păpuși, cu costume puternic colorate și grotesc desenate pentru personajele din jurul celor doi îndrăgostiți, Don Ramiro și Angelina. Cu iz de fabulă, un grup de balerini în chip de... 8 șoricei uriași au îmbogățit povestirea, strecurându-se peste tot și intervenind delicios când pe post de servitori, când ca simpli spectatori, subtili comentatori ai întâmplărilor, ai gagurilor ce au exploatat milimetric ritmica partiturii.

Poate doar statismul finalului primului act a surprins neplăcut, în rest mişcarea fiind continuă, debordantă. Semnatarul luminilor, Albert Faura, a găsit o ingenioasă soluţie în scena furtunii, proiectând pe un ecran ca o bandă desenată traseul caleştii miniaturale a prinţului, în poticneli hilare şi chiar cu o... roată ruptă.

Sigur că vedeta serii a fost Juan Diego Flórez în rolul lui Don Ramiro, suveranul fioriturilor fără sfârşit şi al supraacutelor spectaculoase, toate executate cu stupefiantă uşurinţă. Cunoscuta arie **Sì, ritrovarla io giuro** a sunat ca de disc. Dar peruanul – care împlinise 35 de ani chiar cu o zi înainte – nu este numai o maşină de cântat. Frazarea curge limpede şi cu sens, dolcezza belcantistă impresionează încă de la intrarea în scenă cu recitativul **Tutto è deserto** şi nuanţele di grazia sunt prezente la tot pasul. Chiar dacă timbralitatea nu are rotunjime perfectă sau dacă nazalizări se mai resimt pe alocuri, Flórez stăpâneşte cu autoritate şi fără rival în acest moment teritoriul rossinian. Un model!

În rolul Angelina-Cenuşăreasa, cu frumos glas, i-a fost demnă parteneră americanca Joyce DiDonato, mai temătoare la început – de fapt fluturaşul de sală cerea îngăduinţa publicului pentru afecţiunea vocală, oricum deloc detectabilă ca efect, de care se spunea că suferă mezzosoprana – dar apoi cu siguranţă în derularea agilităţilor, culminaţia fiind indubitabil dificilul rondò final **Nacqui all'affanno... Non più mesta**. Acolo, a condus linia melodică a secţiunii Andante cu eleganţă şi rafinament, pentru ca în Allegro, gamele ascendent – descendente, ţesăturile înalte încrustate cu apoggiaturi, să fie redate cu strălucire şi cuceritoare virtuozitate.

Excelent a fost Carlos Chausson, un basso buffo de tradiţională extracţie rossiniană, posesor al unei voci bogat timbrate şi generoase, folosite pentru conturul unui suculent Don Magnifico, de un comic irezistibil. De mare valoare au fost interpretările cavatinei **Miei rampolli femminilli**, ariei **Noi Don Magnifico**, duetului **Un segreto d'importanza** în care o bună replică a venit din partea interpretului lui Dandini, David Menéndez, bariton briliant înclinat spre buffo. De altfel şi ceilalţi eroi au fost pregnant personalizaţi, datorită lui Simón Orfila (Alidoro), Cristinei Obregón (Clorinda) şi lui Itxaro Mentxaka (Tisbe).

Ansamblurile coral – orchestrale ale teatrului au fost conduse cu judicioasă cunoaştere stilistică de Patrick Summers, care a ştiut să confere rigoare dar şi vervă faimoaselor crescendo-uri rossiniene. Excelenta partidă de viori a fost clou-ul unei splendide tălmăciri.

Montare monumentală

.

Scenă din AIDA
(Foto Antonio Bofill)

Aida barceloneză este o clasică producţie monumentală datând din 1945 (!), cu longevitate explicabilă prin valoarea minuţiozităţii tratării, prin preocuparea pentru detaliu. Rar se mai întâlnesc astăzi asemenea puneri în pagină. Cu toată depărtarea de un anume modernism – deseori deplasat, care mai inundă producţiile momentului -, nu am avut deloc impresia unei variante de... muzeu; în ambientul dat, eroii, coriştii, balerinii, numeroşii figuranţi se mişcă veridic, abundent şi implicat, relaţiile între participanţii la acţiune sunt fireşti, naturale.

Interesant este ca decorurile nu sunt masive ci realizate din imense panouri pictate care dau senzație perfectă de spațialitate. În plus, schimbările de tablouri sunt foarte rapide. Mă gândesc că ar fi o bună soluție și pentru noi, la refacerea unor producții antice ale Operei Naționale bucureştene (o necesitate!) sau chiar la cele noi, variantă oricum mai ieftină decat cele cu decoruri grele, de mari dimensiuni, dificil de manipulat. Spectacolul regizorului José Antonio Guttiérez, susținut de autorul decorurilor, Josep Mestres Cabanes (restaurarea și adaptarea au venit în 1989 din partea lui Jordi Castells), a avut în plus șansa colaborării cu semnatara costumelor, reputata Franca Squarciapino. Rezultatul? Fantezie cromatică superb asortată, design variat, bogăție. O încântare!

N-am putut identifica decât câteva minusuri, în mai mare sau mai mică legătură de coregrafia lui Ramon Oller: dansul „micilor sclavi mauri" din primul tablou al actului secund a revenit unor domnișoare de clară rasă „caucaziană" (biologic vorbind), cel al scenei triumfale a fost prea puțin pliat contextului care are, totuși, tentă războinică. Dacă exceptam ambientul, puteam avea impresia că mă aflu oriunde. După cum nici scena de amor, de sex chiar, pe care doi balerini au „practicat-o" pe minunata introducere orchestrală a actului Nilului, nu-și avea rostul. Am fost de asemenea surprins de... cunoștințele egiptenilor în materie de arte marțiale Kung Fu, cel puțin așa i-au doborât pe războinicii etiopieni care voiau să-l răpească pe Radamès la finalul actului al treilea. Să ne amintim însă că prizonieri fuseseră păstrați doar Aida și tatăl ei. De unde răsăriseră?...

Radamès a fost italianul Piero Giuliacci, tenor cu siguranță a Si bemol-ului acut – atât de important în rolul verdian – dar fără o riguroasă disciplină ritmică și vocală, cu câteva accente departe de bunul gust artistic (rememorez **...vita domando e libertà** din actul al doilea sau exclamația revoltător „plângătoare" **Nol posso!** din duetul cu Amneris). Pentru Giuliacci, regăsirea tonalității juste a fost greoaie la început dar și la ultimele pagini ale operei. În rolul Amneris, americanca Marianne Cornetti a fost foarte bună, cea mai bună din distribuție. O mezzosoprană cu voce frumoasă și inteligent condusă, de intens dramatism. Năpraznic a sunat adresarea **Trema vil schiava** din duetul cu Aida și copleșitoare a fost scena judecății în care, pentru deliciul publicului, a dilatat cu efort maxim și peste tempoul ales de dirijor frazele spectaculoase ale finalului **Empia razza!... Anatema su voi**! Față de cum o auzisem la București, în același rol la Festivalul Artelor de acum câțiva ani, la acutele lung ținute s-a insinuat acum un oarecare balans.

Aida a fost soprana armeană Hasmik Papian, glas bogat, spint si cu apropiere dar nu identificare cu tipologia stilistică definită cu claritate de scriitura verdiană. Mai sunt câteva pianissime în scena Nilului ce trebuie servite mai riguros, conform indicațiilor din partitură, în contextul frazei muzicale fluente, curgătoare, a cărei nuanțare iată, poate crește. Italianul Alberto Mastromarino, tot o cunoștință bucureșteană de la aceeași **Aida** a Festivalului Artelor, a fost un Amonasro cu voce solidă, robustă, dominatoare dar prea puțin aplecată către subtilitățile duetului cu Aida. Foarte buni, bașii Giorgio Giuseppini (Ramfis) și Stefano Palatchi (Regele). Și-au dat concursul aceleași valoroase ansambluri de la Gran Teatre del Liceu, dirijate excelent de italianul Daniele Callegari, cel cu... două baghete. Cel puțin așa a venit la fața de cortină, la aplauze!

Pentru micii viitori melomani

(Elena Zottoviceanu, 6 februarie 2008)

La reluarea, în haine noi, a unor spectacole de la începuturile Operei Comice pentru Copii pe scena bucureşteană, cu circa un deceniu în urmă, mă gândeam că în societatea noastră, dominată din ce în ce mai mult de comandamente pragmatice, o instituţie trăieşte numai dacă răspunde unei necesităţi sociale sau, mult mai rar, culturale, spirituale. Şi în acest sens, această încercare temerară şi-a cucerit, cu harul, energia şi entuziastul management al Smarandei Oţeanu-Bunea un loc în peisajul actual şi în aprecierea constantă a mini-spectatorilor care îi trec pragul. Căci se vădeşte că prichindeii de azi, mari experţi în calculatoare, fascinaţi de universul halucinant al jocurilor on line, se lasă captaţi şi de micile povestiri muzicale şi, de ce nu, de sonurile mozartiene când li se oferă. Si chiar dacă este evident că îi bucură mai mult giumbuşlucurile de pe scenă decât frumuseţea abstractă a unei uverturi, ceva din aceste prime contacte cu marea muzică le va rămâne în memorie şi dintre ei se vor selecta viitori melomani, publicul marilor festivaluri poate chiar şi viitori profesionişti.

O introducere în culisele muzicii îl constituie chiar spectacolul „Il Maestro di Capella" de Cimarosa – o mică bijuterie sonoră – care familiarizează pe copii cu înfăţişarea şi sunetul instrumentelor muzicale; regia ingenioasă a lui Cristian Mihăilescu ascunde scopul pedagogic (ce cuvânt neplăcut, dar altul nu am găsit) sub un potop de gaguri, pentru a face mai uşor de asimilat acest „ghid de orchestră" sui generis. Baritonul Vicenţiu Ţăranu conferă dirijorului autoritatea vocii sale sonore, bine timbrate, evoluând degajat – înconjurat de volutele comice mimate de actorii Valentino Tiron şi Sorina Tiron – în decorurile sugestive semnate de Viorica Petrovici. Astfel, când vor părăsi teatrul copiii vor şti să deosebească un clarinet de un oboi.

Cealaltă jumătate a spectacolului coupé, „Directorul de teatru" se înscrie cam în aceeaşi sferă tematică – o comedie savuroasă despre moravurile cântăreţilor din „secolul luminilor" – de data aceasta pe muzică de Mozart, şi ce muzică frumoasă!

Regia lui Radu Gabrea a concentrat esenţa acţiunii într-o serie de momente comice, fără să impieteze asupra fluxului muzical, care sub conducerea dirijorului Ciprian Teodoraşcu împreună cu Ansamblul Serioso şi Mădălina Florescu la orgă au asigurat, cu acurateţe şi omogenitate, o susţinere de bună calitate.

Cele două roluri feminine – cărora compozitorul le-a atribuit arii de virtuozitate care cer pe lângă o foarte bună stăpânire a tehnicii a vocale şi o putere de caracterizare pe nuanţă comică ce nu stă la îndemâna oricui – au avut în Bianca Ionescu şi Gabriela Daha interprete dăruite cu farmec şi personalitate. Tenorul Valentin Racoveanu şi baritonul Daniel Filipescu au completat distribuţia, jucând cu aplomb şi spirit ludic şi cu o bună prestaţie în intervenţiile muzicale.

Este un spectacol excelent, aplaudat de micuţii spectatori cu o plăcere nedezminţită şi care le deschide gustul, pregăteşte preferinţe viitoare, lărgeşte orizonturi în care arta sunetelor sunetelor îşi va găsi cu siguranţă locul.

Dan Grigore omagiat la semicentenarul carierei artistice

(Grigore Constantinescu – 8 februarie 2008)

Impresionant cât de puternică este atracția publicului pentru un concert alcătuit integral din muzica lui Mozart.

Studioul „Mihail Jora” era arhiplin la programul Orchestrei de Cameră Radio de miercuri seara, pentru a se reasculta – a câta oară? – Uvertura la „Nunta lui Figaro”, Concertul în La major pentru pian și Simfonia „Jupiter”. Este adevărat, cei doi magneți necesari potențării efectului muzicii asupra ascultătorilor fuseseră bine țintiți: la pupitrul orchestrei se afla Camil Marinescu, solistul serii fiind de asemenea o prezență care captează sigur afecțiunea tuturor, pianistul Dan Grigore.

De mai mulți ani, Camil Marinescu parcurge lumea traseelor internaționale a marilor orchestre simfonice și de operă ale lumii. Revenit pentru un scurt răstimp la București, și-a salutat admiratorii și orchestrele Capitalei cu două vizite dirijorale de protocol, la Filarmonica „George Enescu” interpretând Bruckner și la Orchestra de Cameră Radio, cu tripticul capodoperelor mozartiene, culegând meritate efuziuni admirative. Bine ar fi dacă, măcar anual, s-ar repeta asemenea reîntâlniri benefice cu acest maestru care a ajuns la maturitatea dirijorilor renumiți ai contemporaneității.

În ceea ce îl privește, Dan Grigore alege cu mult discernământ moral și artistic condițiile în care cântă, aflat acum în etapa carierei sale ce a însumat, în 2007, o jumătate de secol. Exigența, pentru a obține maximum, o manifestă față de colaborări, de condițiile calității desfășurării momentului și, firește, față de el însuși. Muzica pură a maestrului vienez îi oferă astfel certitudinea evoluției sale în fața ascultătorilor, un cânt de liniște olimpiană, în care au fost adunate spre esență experiențele întregii sale existențe de artist. Este timpul celui care privește cu mare înțelegere actualitatea și posteritatea, dăruindu-ne muzica unui Mozart dintotdeauna. Multe din observațiile de urmărit la un pianist nu ne mai sunt utile, căci Dan Grigore rostește sunetul și comunică ideile dintr-o perspectivă extrem de personală care trasează drumul unei înțelegeri superioare, ce nu se bazează pe detalii, ci făurește întregul. Întâlnirea cu Sergiu Celibidache, de acum aproape două decenii, s-a transferat asupra sa ca semnificație și mesaj adresat oamenilor prin muzică. Omagiul adus de Forumul Muzical Român și Uniunea Criticilor Muzicali prin acordarea Premiului de Excelență, destinat a sublinia momentul acestui semicentenar activ al carierei, încununează aura de lumină a acestei personalități, valoare unică a timpului nostru ca model de frumusețe a gestului creației perpetue.

O istorie a muzicii universal

(Costin Popa – 9 februarie 2008)

A ieșit de sub tipar la Editura Didactică și Pedagogică, de curând, o carte care poate marca o deschidere de orizonturi către noi modalități de abordare tematică, către noi exegeze. Am numit volumul **O călătorie prin istoria muzicii** de Grigore Constantinescu și Irina Boga. O alegere poetică de titlu prin care autorii – primul, reputat critic, muzicolog și profesor universitar, cel de-al doilea, tânăr cercetător în muzicologie și, în egală măsură, dascăl universitar – își exprimă dragostea pentru arta sunetelor. Nu este vorba numai de o drumeție prin evoluția acesteia peste timpuri, așa cum poate dorește să ne avertizeze titlul, ci chiar de o istorie a muzicii universale, condensată, concentrată, esențializată prin structura, conținutul și dimensiunea volumului. În 256 pagini, Grigore Constantinescu și Irina Boga fundamentează, definesc, exemplifică epoci creatoare acoperind milenii de muzică, particularizând pe spații geografice.

Perioada antică este abordată căutând originile, evidențiind primele instrumente, făcând supoziții despre rolul muzicii în aventura cunoașterii. Evul Mediu și Renașterea fac obiectul unei secțiuni aparte, după cum capitolul Baroc – Clasicism statuează mai întâi elemente definitorii ale limbajului muzical (Melodia, Armonia, Polifonia, Ritmica), expune formele muzicale, trecând apoi la prezentarea arealelor de dezvoltare.

Două treimi din carte sunt dedicate Romantismului și Modernismului. Este o pondere semnificativă, justificat aleasă, în care compozitorii importanți, opusurile reprezentative, tălmăcitorii își găsesc locurile lor. Introducerea conceptului de modernism pentru muzica secolului XX este o propunere originală a autorilor care rezervă astfel noțiunea de contemporan pentru progresul genului în veacul nostru. Verismul, impresionismul, expresionismul, atonalismul, dodecafonismul, serialismul ș.c.l. sunt privite astfel drept stadii ale modernismului.

Sigur că delimitarea clară între diversele epoci și curente este practic imposibilă dar arta lucrării stă și în prezentarea întrepătrunderii și influențelor ce au generat evoluția muzicală în timp.

Specificări de substanță sunt rezervate creatorilor români, interpreților.

Prin conciziunea și precizia informației în condițiile vastității subiectului, volumul **O călătorie prin istoria muzicii** este o premieră ce posedă atu-urile unui succes anunțat, în condițiile unei extrem de largi adresări: studenți, profesioniști și, nu în ultimul rând, melomani. Se deschide în acest mod o colecție (Muzica Viva, inițiată chiar de prof. univ. dr. Grigore Constantinescu) de valoare și mare interes.

S-a stins lumina unei legende – Tutu George Georgescu

(Grigore Constantinescu – 18 februarie 2008)

Încă din anii tinereții mele, pe vremea adolescenței cu revelații muzicale, la concertele simfonice ale Filarmonicii de la Ateneul Român o pereche princiară ne impresiona pe toți în mod deosebit. Maestrul George Georgescu, la pupitrul orchestrei și, în sală, într-o lojă din stânga, superba sa soție, Doamna Tutu, cum o numeam, cu o familiaritate doar șoptită. Fiecare în felul său atrăgea privirile și admirația. Cine nu ar fi simți astfel, când Maestrul urca la pupitru și ridica bagheta, dând semnul miracolului sonor. Dar cine ar fi putut să nu își îndrepte privirile spre distinsa Mare Doamnă, de o frumusețe mândră, oarecum severă, foarte elegantă și sobră, inspirând respectul cuvenit al celei ce îl însoțea în viață pe artistul dintâi al muzicii epocii?

Pentru toți, prea devreme, George Georgescu a plecat, iar Doamna Tutu a continuat, decenii de-a rândul, un drum al poverilor singurătății. Poate singura sa consolare rămânea reperul de existență al fiicei sale Ioana și construirea recursului la memorie pentru perpetuarea amintirii Maestrului. Mai aproape i-am fost în acești ultimi ani, când urcase, cu aceeași semeție, anii vârstei înalte. Mereu se aflau în jurul său personalități ale culturii, din cele mai diverse domenii. Știa tot, asculta tot, discuta despre orice eveniment care merita interesul și, chiar când întunericul îi umbrise vederea, scruta cu ochii minții realitatea. Pasionată de muzică, inventaria, în emisiunile de radio, fiecare clipă de audiție în care îl reîntâlnea pe Maestru, cultiva cu orice idee numele lui. Fondatoare a Concursului „George Georgescu" la Tulcea, oraș natal al artistului, lupta pentru promovarea fiecărui talent ce se ivea. De curând fusese fericită că un laureat al acestui concurs, violonistul Ștefan Beșan, câștigase competiția Euroviziunii clasice, în etapa națională. Peste timpul ce s-a adunat nu a venit osteneala, nici blazarea, frumusețea tinereții și maturității se împlinea prin energia de personalitate, inconfundabilă. Doamna Tutu, cea care a scris biografia soțului ei, ca martor și admirator al Maestrului, regândea fiecare clipă și judeca orice semn de lașitate sau necuviință față de amintirea sa cea mai de preț.

A trăit, aproape un veac, ca legendă a iubirii prin valoare, înconjurată, până la ceasul din urmă, de admirația noastră afectuoasă. Lumina vieții sale s-a stins, dar nu și ecoul unei ființe reunind nimbul rememorării perpetue.

„Cabaret”, între amuzament și tragedie

(Grigore Constantinescu – 25 februarie 2008)

Stagiunea noii săli de la TNO continuă cu propuneri și provocări demne de luat în seamă.

După patru decenii de la premiera newyorkeză (1966), musicalul „Cabaret” a ajuns și pe o scenă bucureșteană. Problemele existente atunci în Statele Unite deosebite de cele ale României de azi, nu șterg pericolul violenței și liberului arbitru ce nu-și pierd ocaziile de a se manifesta. Pentru un musical, gustul americanilor pledează în favoarea adaptărilor unor tematici cu deznodământ tragic, fie în teatrul shakespearean („Poveste din cartierul de West” de Bernstein), fie în acest „Cabaret” de John Kander. Este desigur un curaj să aduci pe afiș un astfel de musical. Nu numai ca idee dramatică, ci și ca mijloace de expresie. TNO a pornit pe o cale fastă, a spectacolelor luxuriante, traseu temerar căruia îi dorim un parcurs de lungă durată, pe măsura „îndrăznelilor” directorului Răzvan Ioan Dincă.

Primul argument este grupajul realizatorilor. O provoacă pe Beatrice Rancea să se confrunte cu multiplele probleme ale acestui musical, ceea ce îi reușește, mai ales în segmentul amuzant, strălucitor și uneori șocant dezlănțuit al lumii cabaretului berlinez din deceniul ce a urmat lui 1930. Pentru costumele lui Cătălin Botezatu, de asemenea o surpriză de lux față de toate hainele de pe scenă, care trăiesc prin ele, formă și culoare, încadrate de decorul lui Joszef Werner, machiajul Iulianei Ștefan și mișcate de coregrafa Dana Serafimovici, sub pulsul vital a muzicii dirijate de Lucian Vlădescu.

Spectacolul stă pe două prezențe interpretative principale, Maestrul de ceremonii – un Cătălin Petrescu performant ca imagine, expresie, mobilitate și Oana Rusu, o cântăreață de șlagăre superbe, care nu duelează cu Liza Minelli din celebrul ei film, ci învinge prin mijloace proprii personajul lui Sally, credibilă prin forță și vulnerabilitate. Ecouri de operetă duioasă ale Alexandrei Savu și lui Paul Lăzărescu, cele pigmentate cu temperament și sarcasm de Silvia Sohterus, crează un echilibru, poate fragil, cu secțiunea de cabaret, punctul de balanță fiind Clif personaj aparținând lui Adrian Ștefan. Se dansează la limita risipei totale de energie, se cântă cu toate resursele umane sprijinite de lavalierele amplificării. Totul în slujba marii întrebări a istoriei secolului trecut, despre cum a fost posibilă, în Berlinul anilor '30, ascensiunea nazismului.

Răspunsul la oferta TNO ni-l dăm fiecare, nu fără o anumită teamă asupra refrenului care repetă obsesiv, în ultimele zile, fie că este Irak sau Kosovo, cuvântul „precedent”.

Ne putem apăra fugind sau rezistând?

„Cabaret” este o soluție de reactualizare, între amuzament și tragedie.

Omagiu lui Olivier Messiaen

(Grigore Constantinescu – 25 februarie 2008)

Centenarul Olivier Messiaen este un moment aniversar nu numai pentru Franța, ci și pentru muzica lumii, artistul fiind dintre „Aleșii” secolului XX. Vizionar, cu o operă unică, dăruită credinței, ca un act de devoțiune, marele artist francez ajunge, cu multă întârziere, și în relație cu publicul românesc.

Prima dintre aceste întâlniri, urmată în curând de altele, oferită în dar de Institutul francez, a fost duminică seara „Cvartetul pentru sfârșitul Timpului”, realizat de Trio „Dumki” în dialog cu clarinetistul francez Nicolas Baldeyrou. Pentru cei care, cu patru decenii în urmă, descoperiseră această capodoperă cântată atunci, sfidător față ideologia ateistă a vremii, de către formația românească „Musica Nova”, reîntâlnirea aceasta a fost neîndoios un motiv de consolare a nostalgilor. Cu o justificată curiozitate, am așteptat efectul muzicii asupra noastră acum, sperând că acțiunea sa benefică va repeta mirajul trecutului. Messiaen, pornind de la sentința din „Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul”, a scris această capodoperă aflându-se, în anii 40’, încarcerat în lagărul nazist de la Görlitz, din Polonia. Era oare „sfârșitul timpului” sau credința în Dumnezeu avea să îndeplinească misiunea salvatoare?

Răspunsul muzicii rămâne valabil și astăzi, când medităm îndelung asupra drumului umanității spre ce va fi. Ar trebui să numim aici miraculoasă arta interpreților francezi, capabili a ne vorbi prin actul lor de tălmăcire subtilă și rafinată despre mesajul lăsat moștenire oamenilor de către Messiaen. În seria „Tineri mari soliști”, Institutul Francez i-a ales foarte bine pe Pierre Olivier-Queyras – vioară, Véronique Marin – violoncel, Frédéric Lagarde – pian și senzaționalul clarinetist Nicolas Baldeyrou, pentru a doua oară oaspete al României, unde a fost laureat al unui concurs de interpretare. Ne-a bucurat ofranda lor, care parcă a ridicat o rugă spre ceruri, poate în speranța că timpul va să continue să fie o măsură a eternității.

Interviu cu pianista Gabriela Ungureanu

(Irina Stănescu – 3 martie 2008)

I.S. Gabriela Ungureanu, iată-te a doua oară în doi ani consecutivi pe scena mare a Ateneului Român din Bucureşti. În calitate de colegă de generaţie, îmi voi permite să mi te adresez la persoana a doua... Spune-mi, te rog: te prezint celor care nu te-au ascultat încă la noi, în România, ca pe o tânără pianistă româncă plecată peste hotare (mai precis în Franţa), sau ca „artist francez de origine română”?

G.U. În ceea ce mă priveşte consider că artiştii sunt apatrizi. Ne naştem, fireşte, în sânul unei culturi naţionale, cu care creştem şi ne dezvoltăm. Dar creaţia artistică nu depinde exclusiv de contextul formării noastre ca tineri muzicieni, căci ne hrănim în permanenţă din toate experienţele vieţii, artistice sau nu, călătorii, atmosfera de studiu, oameni de cultură pe care îi întâlnim, curiozitatea personală.

I.S. Pentru recitalul din 2 martie, 2008 ai ales un repertoriu variat, în care ai inclus şi o piesă contemporană. Preparat sau nu, pianul sună foarte diferit sub mâinile tale. Personal, mi s-a părut că atmosfera estompată, reţinută, mai mult sau mai puţin misterioasă a piesei lui Francois Rossé s-a prelungit într-o oarecare măsură şi în sonorităţile sonatei beethoveniene. În schimb Tablourile au exprimat o paletă largă de culori şi temperamente muzicale, congruente cu intenţiile componistice ale lui Mussorgski. Care este viziunea ta asupra pieselor interpretate?

G.U. Ţin foarte mult să cânt lucrări contemporane, pianul este după părerea mea un instrument care nu şi-a epuizat resursele coloristice. Modul de a combina armonicele superioare naturale (prin prepararea câtorva corzi) şi sunetele temperate, mod curent de scriitură a lui François Rossé, dă o culoare anti-pianistică sonorităţii finale. Ne face să părăsim atmosfera „clasic-terestră” cu care sunt obişnuiţi melomanii, punând în scenă onomatopeele şi muzica japoneză a templelor shintoiste. În ceea ce priveşte sonatele lui Beethoven, am un proiect destul de ambiţios, recunosc, dar pe care sper să-l pot realiza într-o zi: a cânta integrala celor 32 sonate; până în prezent am studiat 15 din ele, poate peste ceva timp voi finaliza realizarea acestei grandioase pagini din istoria muzicii. Pentru Tablourile dintr-o expoziţie, multiplele versiuni orchestrale ale acestei lucrări m-au inspirat foarte mult. Având totuşi dezavantajul instrumentului de percuţie pe care cântă, un pianist are o misiune mai grea de îndeplinit - aceea de a atribui fiecărui sunet un atribut vizual, timbral şi coloristic. În cadrul muzicii programatice aceste metafore componistice sunt mult mai simplu de decodat pentru noi… Exploatarea claviaturii şi a imensului spaţiu rezonator sunt deja gândite de către compozitor, rămâne doar de susţinut energic firul conducător printre toate aceste Tablouri…

I.S. Nu am putut să nu remarc echilibrul între implicarea şi detaşarea faţă de actul interpretativ de care ai dat dovadă în acest recital. Este un lucru mai greu de dobândit. Cum ai ajuns la această atitudine matură vis-à-vis de muzica pe care o cânţi?

G.U. În general investesc multă energie când cânt. Însă un interpret nu poate trăi cu pathos lucrările pe care le cânta, în direct; mesajul nu ne este destinat, este destinat publicului, noi suntem însărcinați cu traducerea lui, trecută prin filtrul trăirii, culturii și personalității noastre, fără ca acesta să devină un act egoist.

I.S: CV-ul tău cuprinde un număr mare de premii, dar dincolo de ele am observat lista cursurilor pe care le-ai urmat cu pianiști de renume internațional. Ai vrea să îți expui câteva gânduri, impresii legate de cei care simți că te-au influențat într-o mai mare măsură în desăvârșirea ta pianistică?

G.U. Țin să îi mulțumesc pe această cale d-nei Alma Peter-Apostoleanu, căreia îi datorez formarea mea ca pianistă, dar și pasiunea pentru artă în general. În cadrul studiilor mele de la Paris am avut desigur ocazia să întâlnesc muzicieni de renume, mă gândesc în special la Jean-Claude Pennetier și la Abdel Rachman El Bacha, care mi-au adus idei noi asupra actului artistic. Însă exploatarea instrumentului în calitate de parte integrantă a personalității mele artistice am învățat-o în România și cred că pot afirma că am beneficiat de sfaturile unuia dintre cei mai reprezentativi mentori din învățământul muzical românesc.

I.S. Închei cu perimata întrebare legată de planurile tale în viitorul apropiat. Nu de alta, dar unii ar fi interesați să îți urmărească agenda concertelor...

G.U. În ceea ce privește viitorul, nimic nu e mai puțin sigur în artă… Dar pot da cititorilor revistei datele următoarelor mele concerte: Muzeul Instrumentelor de Muzică, Bruxelles, 15 aprilie; Plaza Kiwanis, Bruxelles, 18 aprilie; Orangerie de la Bagatelle, Paris, 9 mai; Zweibrücken, Germania, 10-11-12 mai (cu Concertul nr. 2 de Camille Saint-Saëns), Sala Varèse- Lyon, 15 mai (cu Concertul nr. 2 de Brahms și Orchestra Conservatorului din Lyon); Sala Flagey, 6 iunie, Bruxelles; Festivalul din Menton, Franța, 9 august; Villers sur Mer, Normandia, 22 august etc.

I.S. Îți mulțumesc și sper să te mai auzim curând și pe scenele românești!

Lada de zestre cu muzici vechi

(Grigore Constantinescu – 5 martie 2008)

„Toate-s vechi și nouă toate”, înțeleaptă zicală care își mai găsește la noi, uneori, locul, așa cum s-a întâmplat și în debutul de sezon al „Salonului muzical” de la Opera Națională.

În ciclul „Vocile primăverii”, primul recital a aparținut mezzo-sopranei Oana Andra în compania pianistului Alexandru Petrovici. Propunerea lor era, în mod sigur, neobișnuită pentru locul și timpul acestui recital, pentru atenția acordată în stagiune repertoriului românesc. Era vorba, luni seara, de un „Buchet de arii și romanțe naționale”. Cum așa ceva într-un teatru care atrage atât de puțini spectatori la muzica națională? Căutând în trecutul vrafurilor colbuite, cu partituri de acum un secol, cei doi muzicieni au descoperit cu încântare vechile melodii ale cetății lui Bucur, ale saloanelor boierești și altor locuri în care societatea românească se întâlnea, asemenea „Crailor de Curte veche”, pentru a vorbi, a afla ce se mai întâmplă în Europa, la Paris, Berlin, Heidelberg, Milano, Monte-Carlo sau Petersburg, pentru a înfățișa privitorilor moda elegantă a vremii. Muzica îi însoțea, cu texte frumoase, vesele sau mai triste, cu melodii în care izul monden franțuzit se colora de intonații ale locului, în „arii și romanțuri naționale”. Le murmurau eleve de pension, femei cochete, prieteni de pahar sau boierii bogați, într-o lume a timpurilor apuse, pentru care a fi național sau european însemna oricum un fapt de meritată laudă.

I-am ascultat pe cei doi artiști, bucuroși să ne înfățișeze ce au descoperit pornind de la o idee – muzica noastră de altă dată, foarte departe de „manelismul” zilelor noastre. Merită să ne-o reamintim? Desigur! Oana Andra, acum o stea a primei noastre scene lirice, nu s-a sfiit să dăruiască bogatele nuanțe ale glasului său unor asemenea melodii, fie „Călugărul din vechiu schit”, cântecelor din „Spitalul amorului” al lui Anton Pan sau „Doinei Oltului” pe versurile lui Alecsandri. Cu rezonanțele unui pian-orchestră, la care Alexandru Petrovici îi contura climatul epocii, și ne reamintea de „Steluța”, artista a compus la Opera bucureșteană, în viziunea scenică a Mihaelei Țigănuș, un autentic **show național**, cu spontană trăire, nerv actoricesc și poezie subtilă. Descindea parcă din „În căutarea timpului pierdut”, ecou al acelor timpuri, imaginat de Proust și inspirat de fiii Principesei Elena Bibescu, acum actual, în secolul XXI.

Merită să regăsim acele timpuri. Dacă o facem asemenea acestor doi artiști, Oana Andra și Alexandru Petrovici, fără îndoială putem avea justificate motive de mândrie valahă.

Germania l-a sărbătorit pe A.-O. Popa

(Grigore Constantinescu – 6 martie 2008)

Relativ de curând, marele artist român, clarinetistul, compozitorul şi dirijorul Aurelian-Octav Popa a intrat în al şaptelea deceniu de viaţă, eveniment oarecum discret marcat acasă, probabil cu prietenii şi familia. Deşi merita mult mai mult, faţă de faima sa internaţională, artistul s-a multumit cu datele subiective ale ultimelor evenimente – a devenit bunic! – şi de faptul că poate continua să creeze ca musician.

Mai departe de ţară, în Germania, la Oldenburg, compozitoarea Violeta Dinescu s-a preocupat totuşi de această aniversare. Universitatea din Oldemburg l-a invitat pentru realizarea a trei concerte omagiale prilej cu care Aurelian Octav Popa şi-a demonstrat, cu naturaleţea-i obişnuită, bucuria de a fi musician. Poate nu aflam despre aceste evenimente dacă presa germană nu ar fi găsit de cuvinţă să le remarce. Iată motivaţia reluării unui material publicat de Nordvest Zeitung, sub semnătura criticului Volker Timmermann: „...Aurelian-Octav Popa aparţine speciei rare a muzicienilor universali. În patria sa română acest discipol al lui Celibidache se bucură de o preţuire înaltă. La Kulturzentrum s-a văzut imediat pe ce se întemeiază această faimă: Popa este un maestro al metamorfozelor sonore. El poate, cu clarinetul său, să cânte ca o voce umană, cum a fost în melancolica Sonată de Brahms. El te invită să surâzi, ca în finalul plin de umor al Sonatei de Poulenc. Universul de caractere din Piesele-fantezii de Schumann îl dezvăluie, printr-o structurare diferenţiată, într-un chip cu totul nou. Complexitatea lui Aurelian-Octav Popa impresionează şi te atinge nu doar prin tehnică de primă clasă – înainte de toate, tonul său extrem de variabil are un chip cu totul nou. El tensionează clarinetul său, ca în clipa următoare să lumineze cu strălucirea acută a unui metal preţios. Partea a doua a concertului a fost realizată împreună cu soţia sa, fascinanta violistă Sanda Crăciun Popa Împreună, ei impletesc căldura carismatică a instrumentelor lor şi se înconjoară de o simţire similară. Prelucrarea unor fragmente de Rameau, Daquin, Telemann şi Purcell a fost presărată de cei doi soţi români cu nuanţa lor proprie de umor.”

Să încheiem remarcând că unul dintre concertele cu orchestra Universităţii de la Oldenburg a fost dedicat de artistul aniversat producţiei de lucrări noi ale tinerilor compozitori ai acestui Institut, eveniment salutat de toţi cu entuziasmul cuvenit acestei vizite de Maestru.

DIN NOU PREMIERĂ CONCERTANTĂ LA OPERĂ

(Costin Popa – 9 martie 2008)

Dirijorul Iurie FLOREA

De Mărțișor, pe prima scenă lirică națională, **Macbeth** de Verdi. Un curaj titanic a făcut ca diriguitorii teatrului de pe Splai să aleagă un titlu care stă în disponibilitatea a două voci gigantice, a două personalități artistice puternice. Se știe, rolul de soprană al demonicei Lady Macbeth cere un glas de coloratură dramatică, vocalitate de temut cu care Verdi și-a înzestrat multe eroine din perioada de început a carierei sale componistice, a așa-numiților „ani de galeră”.

Alături, personajul titular este poate primul – pentru vocea de bariton – în care complexitatea pătrunderii psihologice prefigurează marile creații de maturitate din **Rigoletto, Simon Boccanegra, Otello sau Falstaff**. Așa stând lucrurile și judecând după distribuția premierei – preferată (pentru a câta oară?) în variantă concertantă -, asigurarea cu interpreți autohtoni a celor două roluri principale a fost doar parțială, întrucât pentru rolul Macbeth s-a recurs la un oaspete, rusul Sergey Murzaev. Mai mult, baritonul din Sankt Petersburg a fost invitat și pentru al doilea concert, din seara imediat următoare. Acestea au fost premisele. Ce s-a întâmplat la premieră?

Am asistat la una din cele mai valabile, valoroase lecturi ale Operei Naționale. Un concert pregătit exemplar din punct de vedere muzical, demers cu atât mai remarcabil, cu cât eforturile la care sunt supuse ansamblurile – cor, orchestră – sunt maxime. Totul a funcționat (aproape) ca un ceasornic. Sigur că meritul revine în primul rând dirijorului Iurie Florea, dar un substanțial – aș spune – esențial aport a sosit și din partea venerabilului maestru Stelian Olariu, al cărui cor a cântat cu stupefiantă omogenitate, când masiv, când aerisit, cu culori variate (tablourile vrăjitoarelor) și nuanțe subtile (**Patria oppressa**). Scenele „concertato” au avut pulsația optimă, grație unor tempi echilibrați, bine aleși și încadrați dramaturgic într-un întreg pe care Iurie Florea l-a tălmăcit energic, dinamic. Sigur că adânciri ideatice exprimate prin sunetul instrumentiștilor pot fi adăugate oricând, după cum alămurile pot să ia aminte (pentru actul al IV-lea) de la colegii lor aparținători altor partide orchestrale la sporirea atenției în atacuri.

Antonela Bï¿½rnat, Silvia Sorina Munteanu, Serghei Murzaev

Vocea Silviei Sorina Munteanu sună strălucitor pe toată întinderea ambitusului, pătrunzător și voluminos, cu egalitate între registre și înfățișare optimă a agilităților dramatice. Se simte că rolul a fost studiat în cele mai mici detalii, de la riscanta declamație a citirii scrisorii (bine rezolvată de soprană), trecând prin infernala **Vieni! t'affretta!**, prin duetul cu soțul ei, prin tulburătoarea **La luce langue**, prin Brindisi-ul **Si colmi il calice** și până la ultima piatră de încercare, aria **Una macchia e qui tuttora** din scena „somnambulismului” Lady-ei Macbeth.

Urmăresc de mult evoluția Sorinei Munteanu și observ că progresele ei sunt evidente, vădind o artistă serioasă, preocupată de asimilarea stilisticilor pretențioase. Nu mă feresc, nu mă hazardez să afirm că poate cânta în acest moment partitura verdiană oriunde în lume, pe scene oricât de mari. Mai există un pas de finețe și sunt convins că soprana îl va face cât de curând: imposibilul Re bemol supra-acut al ultimei arii trebuie servit în pianissimo nu numai singular ci împreună cu întregul arc ascendent-descendent al frazei care-l încadrează. Verdi a notat în partitură, cu cruzime, **un fil di voce**. Opțiunea Sorinei Munteanu (atac în pianissimo – crescendo – filaj), cu toată spectaculozitatea ei, trebuie adusă la această cerință.

Expunând un glas de calitate, Sergey Murzaev a impresionat de la prima notă: generozitate timbrală, penetranță, linie vocală impecabilă, acute dominatoare. Un bariton tipic verdian. A propus un Macbeth balansând între contorsionarea psihică, dorințele de mărire, sângeroasele decizii, labilitatea amestecată cu frica. Totul a fost exprimat prin glas, pe traiectul rolului, cu remarcabile momente în **Due vaticini compiuti or sono, Fatal mia donna! un murmure, Fuggi, regal fantasima** (scena „aparițiilor”) sau în aria **Pietà, rispetto, amore**. Am punctat cu totul aleator doar câteva exemple. Deși ușoare inflexiuni de sorginte slavă se strecoară în emisia vocală, baritonul rus simte fraza italiană și o redă autoritar, cu aplomb și energie. Un artist pe care îl vom revedea oricând cu plăcere și interes pe scena bucureșteană.

În rolul Banquo, basul Horia Sandu a cântat urmând cu frumos legato portativele ariei **Come dal ciel precipita** dar notele de Mi acut se cer servite fără brutalitate, în contextul desenului melodic romantic al maestrului de la Busseto. Tenorul Marius Manea a interpretat bine aria lui Macduff **Ah, la paterna mano** deși nu ne-a scutit de oarecari emoții venind din stabilitatea sunetului în registrul înalt. În alte roluri au evoluat promițătorul tenor Liviu Indricău (Malcolm), Antonela Bârnat (Doamna de companie), Ștefan Schuller (Doctorul), Ștefan Petrescu (Spritul II). Fructificând „avantajul” versiunii concertante, Ionuț Gavrilă a abordat nu mai puțin de patru roluri episodice, Servitorul, Asasinul, Mesagerul și Spiritul I.

Așa a fost la premieră. Cu tot succesul binemeritat al serii, am privit cu tristețe sala cu destule locuri goale. Explicația apare în toată simplitatea ei: un titlu mai puțin cunoscut, chiar celebru, nesusținut de o montare scenică, nu atrage. Din păcate, Opera Națională continuă politica de a prezenta premierele mai întâi în concert. Inițial, acum aproape doi ani, am acceptat opțiunea generată de varii motive, pe care am încercat să le înțeleg și le-am expus la timpul potrivit. Dar recidiva riscă, iată, să îndepărteze publicul, privându-l de o tălmăcire de calitate. Cât va mai dura această „strategie”? Și ar mai fi ceva. Este inadmisibil ca un teatru european să anunțe pe website distribuțiile amalgamate ale celor două concerte doar cu patru zile înainte de premieră iar concretizarea lor să vină cu avans de numai 24 de ore! Consemnând aceste... bemoluri de natură organizatorică, sper din toată inima ca montarea regizorului Petrică Ionescu, programată abia la mijloc de mai, să valorifice eforturile Operei Naționale și excelenta realizare muzicală la care am asistat în concert.

Stelian Olariu, o carieră cu forța morală a ritmului perfect

(Daniela Caraman Fotea, 10 martie 2008)

Cea mai recentă dintre scrierile lui 2008, apărută în martie, omagiază un artist singular, exact la 60 de ani de la debutul său în postura artistică pe care a slujit-o cu un rarisim devotament, egalat doar de o modestie fără pereche în lumea muzicală de peste vremuri: **Stelian Olariu** – dirijorul și compozitorul specifică titlul eseului biografic dedicat, semnat **Doru Popovici**, care își oferă din nou tiparului gândurile, ideile; și nu din râvnă literară. Demersurile domniei sale în materie, numeroase în ultima vreme, pornesc dintr-o puțin obișnuită generozitate față de confrați sau slujitori ai artei sunetelor, ale căror vieți, cariere și merite, s-ar pierde altfel în nesăturata uitare. Nu sunt simple istorisiri ori comentarii limitate la personajele-subiecte alese; autorul nu pierde niciodată ocazia de a pune în lumină (cu rigoare, la detaliu), epoci, ambianțe culturale și muzicale din ultimele șase-șapte decenii, a căror evocare nu obligă doar la exerciții de memorie ci și la curaj. Doru Popovici îl afirmă olimpian, fiind singurul condei care practică repetitiv delimitări clare (cu exemple punctuale), ale valorilor muzicale autentice de culturnici. Volumul de față nu face excepție.

Numele lui Stelian Olariu mi-a însoțit din copilărie iubirea de operă. Oricât de numeroase au fost pleiadele de cronici revelând performanțele scenei noastre lirice, (au fost și sunt!), afirmația nelipsită, **constant** reținută peste ani, a fost cea potrivit căreia personajul cel mai apreciat în superlative a fost... corul Operei Române. Grație lui Stelian Olariu!

Fiu de muzician (Gheorghe Olariu, tenor spint și dirjor de cor), a devenit la rândul său corist apoi conducător al formației Societății corale „Înălțarea” din Timișoara: era în zi de Paști a anului 1948. Așa a intrat Stelian Olariu pe drumul muzicii; după spusele proprii, a iubit-o năpraznic, dăruindu-i-se trup și suflet. A fost de la început respectat de maeștri: I.D. Chirescu: Stelian Olariu va fi un mare dirijor de cor; va duce mai departe sublima artă a muzicii din Banat – Țara corurilor! D.D. Botez: este cel mai bun student al meu; muzician profund, dirijor de tip romantic, cu talent mai mult decât neobișnuit. Paul Constantinescu: cred în talentul lui viguros, așa cum cred în viitorul muzicii românești.

După terminarea Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București, Stelian Olariu și-a început activitatea la corul Palatului Pionierilor – secund o avea pe Eugenia Văcărescu Necula; a format corul de tineret de la Casa Studenților, apoi în 1962 a intrat în marea familie a Operei naționale, pe care nu o va mai părăsi. Acolo s-a întrupat legenda Stelian Olariu. Istoria uită, cifrele păstrează însă pertinent, realități: dirijorul a semnat în peste 150 de premiere sau reluări de titluri de operă italiană, germană, franceză, rusă, spaniolă, școli naționale și desigur operele românești: Enescu – versiunea Oedipe 1963, distinsă cu Discul de aur în Japonia; Jora, Drăgoi, Bretan, Buicliu, Gh. Dumitrescu, Trăilescu, Bentoiu, Doru Popovici. A modelat și disciplinat riguros corul operei într-un monolit omogen, sensibil, vital. Aceasta este Opera de o viață a maestrului Stelian Olariu, desfășurată ardent, petrecută discret în sala de repetiții, în culise și prea puțin față în față cu publicul, la atât de meritatele aplauze! Acum, grație unui alt maestru, Doru Popovici, artistul își dobândește ieșirea la rampă, de lung parcurs, în fața marelui public al cărților. Salutară apariție!

Opera își omagiază maeștrii – Carol Litvin

(Grigore Constantinescu – 11 martie 2008)

Un spectacol de duminică seara ar merita să aibă, pentru publicul nostru, distincția clipei de sărbătoare, așa cum s-a întâmplat zilele trecute cu „Traviata” la Opera Națională.

Ideea de festivitate era legată de omagiul adus de muzicienii teatrului unuia dintre dirijorii săi importanți care, de aproape o jumătate de veac, au semnat nenumărte spectacole. Cariera lui Carol Litvin este legată în egală măsură și de formațiile muzicale ale Radiodifuziunii Române, cu nenumărate concerte corale, simfonice și importante înregistrări care depășesc mii de minute intrate în fonoteca radioului. Mai adăugăm poate și o discografie importantă, unele înregistrări „Electrecord” rivalizând cu performanțe internaționale, ca interpretare și distribuții – „Puterea destinului”, „Samson și Dalila”, „Turandot”, dar și prin recitaluri de vedete lirice ca Ludovic Spiess, Nicolae Herlea, Arta Florescu, Ludovic Konya, Eduard Tumagian, Marina Krilovici, Lucia Bercescu etc.

Ce avea deosebit seara de duminică? La 76 de ani, Maestrul Carol Litvin, după un răstimp nedorit de absență, a revenit la pupitrul spectacolului de operă, pentru a conduce Preludiul și Actul I, urmat fiind apoi, până la final, de către Vlad Conta. Emoția soliștilor era explicabilă, la reîntâlnirea cu unul dintre Maeștii istoriei reprezentațiilor bucureștene de operă. Un superb „Addio del pasato” al Mihaelei Stanciu în rolul titular, căldura expresivă a partenerilor ei, Hector Lopez și Vicențiu Țăranu, mobilizarea evidentă a distribuției, ansamblului coral, a orchestrei, confereau momentului starea de excepție. Sau, mai bine-zis, așa cum am vrea să fie întotdeauna la opera Bucureșteană, care s-a clădit pe efortul tuturor artiștilor săi și, mai ales, pe modelul maeștrilor, mari voci, mari actori, regizori și dirijori de faimă.

Alina Cojocaru și baletul Operei, un mare success în Spania

(Grigore Constantinescu – 14 martie 2008)

Săptămâna trecută, Compania de balet a Operei Naționale București a întreprins un turneu de răsunet excepțional în Spania. Având drept protagoniști două vedete ale baletului contemporan, Alina Cojocaru și Johan Kobborg, artiștii români au prezentat trei spectacole cu noua versiune a baletului „Giselle" semnată regizoral de Mihai Babușka, cu scenografia Adrianei Urmuzescu, începând din 7 martie, la „Teatro de Madrid". În compania interpreților noștri – soliștii Laura Blică Toader, Virgil Ciocoiu, Bianca Fota și Adina Tudor, Oana Popescu și Vlad Toader, Antonel Oprescu, Petruța Almosnino, Cătălin Caracaş – apreciații artiști au răspuns ovațiilor unor săli arhipline, în public aflându-se maeștrii coregrafi Gelu Barbu și Laurențiu Guinea, special veniți la întâlnirea cu balerinii din țară.

Comentariile presei spaniole reflectă acest moment cu aprecieri entuziaste. Astfel cotidianul EL MUNDO din Madrid își intitulează cronica „Una deliciosa Bailarina", apreciind în întregul său spectacolul dansatorilor noștri: „Protagoniștii spectacolului cu Giselle erau Alina Cojocaru și Johan Kobborg... Alina Cojocaru este o intens emoțională interpretă. Stea a Royal Ballet din Londra, ea este o balerină de mare muzicalitate, cu posibilități impresionante de expresivitate romantică. Cojocaru dispune de o mobilitate extraordinară a mișcării brațelor și picioarelor, de o capacitate impresionantă a controlului extensiilor. Ea impresionează prin vivacitate absolută și o modulare excepțională a exprimării, cu accente de veloditate și comunicare expresivă, gesturi spontane și firești care s-au încadrat perfect în armonia ansamblului Companiei bucureștene. Partenerul ei, Johan Kobborg, de asemenea prim balerin la Londra, a realizat împreună cu ea momente de neuitat, ovaționate îndelung de publicul entuziast al acestor spectacole."

MUZICI ÎN LUMINĂ

(Loredana Baltazar, 16 martie 2008)

În aparență, o obișnuită seară a începutului de weekend, petrecută în ambianța primitoare, cu virtuți elevate, a studioului „Mihail Jora” al Societății Române de Radiodifuziune. În fapt, un concert extraordinar, ce a reunit – pe același afiș – Orchestra Națională Radio și două nume interpretative marcante din diaspora românească: dirijorul **Christian Badea** și violonista **Mihaela Martin**, personalități de prim rang ale scenei internaționale, revenite în țară special pentru această manifestare-eveniment.

Exponenți remarcabili ai valorilor autohtone, ajunși deja la nivel de etalon interpretativ fie în plan dirijoral, fie în cel solistic, Christian Badea și Mihaela Martin fac parte dintre vârfurile ce nu mai necesită eforturile unei reclame. Amândoi se detașează net – și, totodată, cu un firesc care nu lasă loc uzualelor comentarii critice – de marea masă a „slujitorilor” Artei, aserviți problematicii tehnice, aspectului virtuoz ori sentimentalismului exacerbat, descins din mentalități „depășite”, ori proiectat din tipologia particulară a altor areale geografice cărora le este, în mod clar, propriu.

Deseori caracterizat ca posesorul unei figuri charismatice unice, Christian Badea se exprimă concis, dar elegant, sobru dar valorificând magnific dinamica paletă de accente tensionale care însoțește textul muzical. Colaborarea cu diverse orchestre din Europa și din întreaga lume (Royal Philharmonic și BBC – Londra, Residentie – Olanda, Beethovenhalle – Bonn, Radio France – Paris, RAI – Torino, Santa Cecilia – Roma, Maggio Musicale – Florența, Filarmonica din Budapesta, Orchestra Națională a Spaniei – Madrid, Orchestrele Filarmonice din Hong Kong și Tokyo, orchestrele simfonice din Pittsburg, Washington, Montreal, Atlanta, Detroit, Baltimore, Rochester și Orchestra Simfonică Americană) i-a optimizat diversitatea adresării, repertoriul său vast extinzându-se de la lucrări aparținând „gigantului” J. S. Bach până la cele semnate de autori contemporani. Specializat în reevaluarea arsenalului creator romantic (a condus integrale ale simfoniilor lui Bruckner și Mahler, lor adăugându-li-se un număr relevant de repere circumscrise aceluiași curent stilistic), Christian Badea a abordat cu succes, în egală măsură, mostre din literatura contemporană de gen (autori: A. Schoenberg, A. Berg, A. Webern, B. Britten, W. Lutoslawski, H. Dutilleux, O. Messiaen, G. Ligeti, W. Henze, L. Berio, L. Bernstein, S. Barber, G. Crumb, D. Erb, J. Adams, J. Corigliano, F. Zappa etc., CD-ul cu opera „Antoniu și Cleopatra” de Samuel Barber – înregistrat live - obținând premiul Grammy). În același timp, dirijorul român apare frecvent la pupitrul orchestrelor unora dintre cele mai importante teatre lirice de pe mapamond (precum Metropolitan Opera – New York, Covent Garden – Londra, Bayerische Staatsoper – Munchen, cele din Hamburg, Geneva, Amsterdam, Stockholm, Torino, Lyon, Copenhaga ș.a.), numai la Metropolitan conducând peste 160 de spectacole.

Unul din cele mai importante merite ale lui Christian Badea, datorită căruia a fost distins, de curând, cu premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România și cu titlul de Doctor Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică din București, este cel – destul de singular și cu atât mai prețios – de a fi dirijat și, implicit, promovat muzica românească contemporană, stârnind aprecieri și comentarii laudative la adresa demersurilor creatoare autohtone.

Menținând aceeași linie, pentru concertul Orchestrei Naționale Radio din 14 martie, Christian Badea s-a oprit la o primă audiție românească aparținând compozitorului Ulpiu Vlad, Drumuri în lumină II – pentru orchestră și bandă magnetică – o parabolă sonoră a depășirii condiției umane spre a accede spiritual către un climax regenerator. Suportul electronic, adăugat de către autor desfășurării orchestrale propriu-zise, amplifică planul timbral și colorează traiectul fonic al proiecției sentimentelor. Străbătută de un profund, palpabil lirism, lucrarea compozitorului român sondează intimitatea In-conștientului uman, evidențiind – la nivelul procedeelor tehnice – categorii sintactice complexe, de o virtuozitate pluridimensională, ce solicită interpreților reale calități creatoare.

De la peisajul contrastant al piesei lui Ulpiu Vlad – pendulând între lirism discret cu reflexe cantabile și scurtcircuitarea sa într-o exprimare explozivă – ipostază a unei sinteze cu trimiteri onirice și certe valențe descriptiv-vizuale, la acompaniamentul celebrului „șlagăr" violonistic numit Concertul nr. 1 în sol minor de Max Bruch și, în sfârșit, la redarea capodoperei brahmsiene cu impresionantă alură de epopee, elaborată ea însăși pe parcursul a peste două decenii – Simfonia I în do minor – bagheta lui Christian Badea a parcurs, în compania Orchestrei Naționale Radio, un neîntrerupt „drum spre lumină", elocvent susținut prin intermediul scenariului dirijoral.

Multiplă laureată internațional, violonista Mihaela Martin are în palmares numeroase concerte în care a fost acompaniată de orchestre renumite, ca BBC, Royal Philharmonic, „Mozarteum" – Salzburg, Gewandhaus – Leipzig, Filarmonica din Helsinki, Liverpool Philharmonic, Orchestra Radio Berlin, Orchestra Națională a Belgiei, orchestrele simfonice din Copenhaga, Rotterdam, Goteborg, Montreal, efectuând turnee pe patru continente, atât ca solistă cât și ca partener de formație camerală al reputaților Iuri Bashmet, David Gheringas, Martha Argerich, Elisabeth Leonskaja, Leon Fleischer, Menahem Pressler, Frans Helmerson etc. Dacă CD-ul, integral George Enescu, pe care l-a realizat la casa de discuri BIS, în colaborare cu pianistul Roland Pontinen, a obținut cotația de 4 stele acordată de revista „Le Monde de la Musique", prestația din seara de 14 martie alături de Orchestra Națională Radio i-a validat potențialul valoric prin intermediul unei partituri precum Concertul de Bruch, ce emană o ferventă emoționalitate. Aparenta tentă de virtuozitate joacă aici un rol secundar, în prim plan stând poetica arcuire a frazelor de largă respirație romantică pe care Mihaela Martin a evidențiat-o din plin, cu acea căldură generoasă a rostirii care îi este specifică, prin claritatea, cursivitatea și naturalețea arhitecturării sonore. Demnă de reliefat mi se pare a fi, în acest context, calitatea acompaniamentului orchestral care a pus în valoare spectrul dinamic și tonusul expresiv al solistei, sincronizarea metrică dar și cea a gestului interpretativ, simbioza conceptuală dintre traiectoria solistică și aparatul simfonic funcționând mai bine ca oricând.

Tratat drept climax al evoluției orchestrale și concertistice, momentul brahmsian, perfect structurat la fiecare etaj al formei, a apărut epurat de orice posibil refugiu în sentimentalism, mizând pe sobrietatea interpretării. Evoluția demersului simfonic este urmărită gradual, cursiv, lăsând impresia unui firesc neostentativ, a cărui continuitate trebuie subliniată fără efort vizibil. A impresionat gestica elegantă cu ajutorul căreia dirijorul marca rafinat demersurile polimelodice, permanenta susținere ritmică, acumulările tensionale conduse cu măiestrie ori omogenitatea pizzicatelor accelerate treptat. În ciuda dominantei raționale care guvernează întregul edificiu, dând senzația unei veritabile, superbe, „lecții" de forme muzicale, cea care a guvernat cu adevărat – în concepția lui Christian Badea – a fost ARTA SUNETELOR, reflectând sensibil o lume a contrastelor, în care aparența jocului vizibil ascunde profunzimea unor trăiri greu de perceput pe deplin.

Felicitări acestui senior al baghetei – al cărui nume merită amintit încă odată – Christian Badea, dar și renumitei violoniste Mihaela Martin a cărei personalitate stă – în egală măsură – sub semnul intuiției și al lucidității meșteșugului artistic, compozitorului Ulpiu Vlad, directorului Direcției Formațiilor Muzicale Radio, muzicianul Nicolae Costin, care a avut minunata idee de a-l READUCE în țară pe Christian Badea și, nu în cele din urmă, membrilor orchestrei, pentru concentrarea și seriozitatea cu care s-au implicat în revelarea traseelor sonore, sperând că ne vom reîntâlni cu asemenea momente speciale, a căror călăuză secretă ar putea fi însăși ispita unor inițiatice „drumuri în lumină”.

UN MISIONAR – REMUS TAŞCĂU

Dirijorul Corului „Ion Vidu” din Lugoj

(Grigore Constantinescu – 18 martie 2008)

Întâlnirea cu Maestrul Remus Taşcău a fost pentru mine o fericită întâmplare de a cunoaşte un om cum nu sunt alţii. Adică un artist care şi-a împlinit vocaţia în concordanţă cu idealurile şi împrejurările. Aşa cum, la modul simbolic, se poate vorbi despre un altfel de destin, atunci când apogeul existenţial a devenit, pentru Sergiu Celibidache „grădina vieţii sale”, despre acest erou al muzicii corale bănăţene ne poutem permite a-i vedea împlinirile luminate de bucuria cultivatorului de flori reunite de pretutindeni în jurul său, flori denumite cântec, joc, colindă... Din ce ştiu, din ce se vede, zodia sa este fericită căci, deşi născut în mijloc de toamnă, a beneficiat de acele reînnoite începuturi ale primăverii, identificate cu fiecare partitură descoperită, studiată şi cântată împreună cu coriştii, colaboratorii săi de-o viaţă.

De unde vine modelul propriei deveniri? Probabil din dorinţele personale aflate în împrejurimile locurilor natale, din modelele întâlnite la anii finalului de adolescenţă, la Conservatorul Clujean unde, fiecare nume de profesor a însemnat pasul pe un drum de urmat. Pentru muzica corală, neîndoios a avut preţioase îndrumări de la maestru Dorin Pop, creatorul Cappelei Transilvanica, aşa cum orientări spre creaţia corală şi descoperirea frumuseţilor cântului românesc i-au fost dăruite de incomparabilul Tudor Jarda. Pildele şi acumulările stau desigur la temelia viitorului împlinit în timpul anilor ce au urmat. Se împlinesc patru decenii de când Maestrul Remus Taşcău a preluat conducerea corului „Ion Vidu” din Lugoj. Ce a însemnat aceasta se poate vedea din lărgirea orizontului ce a conturat o bogată activitate a dirijorului, complexă ca problematică artistică şi profesională. Poate, paralel cu construirea repertorială, care cere studiu, analiză, viziune interpretativă şi culturală, Remus Taşcău a vădit o chibzuinţă echilibrată în construirea „bisericii de voci” a corulului de care şi-a legat destinul. Nu numai alegerea glasurilor, proporţia sonoră a asamblurilor timbrale, determinarea unei educaţii artistice incluzând respectul şi dragostea faţă de arta muzicii, dar şi disciplina muncii contează într-o astfel de operă vie. În acelaşi timp este nevoie, şi Remus Taşcău a dovedit-o, de subtila lucrare asupra tinereţii permanente a ansamblului, asupra schimbului extrem de delicat de glasuri care să-i păstreze vigoarea şi calitatea de-a lungul trecerii anilor. Aproape o jumătate de secol de existenţă a unui ansamblu care se bazează pe voce spune mult despre priceperea celui care şi-a asumat prin dăruire şi experienţă vigoarea continuităţii existenţiale. Probabil că paralela didactică şi managerială (ca director al Şcolii de Muzică şi Arte Plastice, apoi director al Şcolii de Arte din Lugoj) îşi spune cuvântul, căci dirijorul ansamblului poartă şi răspunderi organizatorice, de promovare a muncii formaţiei, de la repertoriu la programe de concerte, de la înregistrări radio, de televiziune, la discografie. Deşi aflat într-o regiune a ţării bogată muzical, Corul „Ion Vidu” nu a rămas o prezenţă regională ci, datorită dirijorului său, a făcut cunoscute performanţele sale în întreaga Românie şi chiar dincolo de hotarele ei. Concertele a cappella, la care am avut de mai multe ori bucuria de a asista, colaborările în programele vocal-simfonice sunt demne de menţiuni speciale. Ele reprezintă zestrea istorică a Corului „Ion Vidu” dar, totodată, şi icoanele zugrăvite de dirijorul lor, Maestrul Remus Taşcău, numit din anul 1998 şi vicepreşedintele Asociaţiei Naţionale Corale din România.

Iată câteva repere dintr-o istorie mult cuprinzătoare, aflată parţial de mine din documentarea fişelor activităţii formaţiei. Colaborări cu Filarmonica „Banatul" din Timişoara şi Filarmonica „George Enescu" din Bucureşti, la pupitru aflându-se, nu întâmplător, mai ales muzicieni al Banatului, precum dirijorii Mihai Brediceanu, Nicolae Boboc, Remus Georgescu, Peter Oschanitzki, Gheorghe Costin, cu care s-au realizat abordări prestigioase ale repertoriului universal (Requiem de Giuseppe Verdi, Simfonia a IX-a, Fantezia pentru pian, cor şi orchestră de Ludwig van Beethoven, pastorala Acis şi Galatea de Georg Friedrich Händel, opera Orfeu şi Euridice de Christoph. W. Gluck, Missa încoronării de W.A. Mozart). În nenumărate programe, prezenţele solistice au arătat interesul multor artişti faţă de colaborarea cu corul, sub gestul dirijoral al maestrului lor: Sanda Ilca-Şandru, Martha Kessler, Editha Simon, Corina Circa, Pompeiu Hărăşteanu, Ionel Voineag, Regina Werner, Brigitte Pfretzschner, Wolfgang Millgramm, Hermann Christian Polster, Csaba Airizer, Teodora Ciucur, Florin Diaconescu, Georgeta Stoleriu, Virginia Manu, Ionel Pantea, Theodor Ciurdea Coresi şi pianiştii Dragoş Mihăilescu şi Sorin Dogaru.

De o importanţă aparte, aşa cum sugeram în strategia managerială a lui Remus Taşcău, turneele au contribuit la renumele coralei pe care o conduce, cu prezenţe concertante în străinătate, adesea marcate de reveniri la cererea organizatorilor şi publicului, de-a lungul a mai bine de trei decenii - IUGOSLAVIA, GERMANIA, BULGARIA, UNGARIA, GRECIA, ELVEŢIA, FRANŢA, ITALIA, MAREA BRITANIE, AUSTRIA. Nu întâmplător, concertele din România şi din Europa au fost adesea găzduite de săli cu renume, ca Ateneul Român şi Sala „Mihail Jora" a Radiodifuziunii Române din Bucureşti, Auditorium Stravinski din Montreux, Sala Operei din Varna, Studioul Radiodifuziunii din Novi Sad, Bazilica Santa Maria in Trastevere din Vatican, Bazilica San Leonardo din Veneţia, Catedrala din Mainz, Catedrala Notre Dame din Orleans, Catedrala St. Pius din Munchen, Sala Poirel din Nancy, Place Stanislas din Nancy.

Recent, la 10 decembrie 2007, la propunerea Radiodifuziunii Române, Corul „Ion Vidu", sub bagheta Maestrului Remus Taşcău, a susţinut un concert cu public în Biserica Ortodoxă „Adormirea Maicii Domnului" din Lugoj, reprezentând România în cadrul proiectului Uniunii Europene de Radio – „Ziua Specială de Crăciun – 2007", concert preluat şi difuzat de 25 de radiodifuziuni din Europa, Canada şi Noua Zeelandă.

Fireşte, succesele Maestrului şi al muzicienilor ansamblului condus de Domnia sa au fost marcate şi de distincţii care nu reprezintă doar victorii de orgolii, ci şi reale consemnări ale locului ocupat de Corul „Ion Vidu" în contextul vieţii muzicale contemporane. Menţionez astfel, în ţară, Premiul I, permanenţă absolută la toate concursurile şi festivalurile de gen; peste hotare, de asemenea Premii internaţionale la Festivalul Internaţional Coral de la Varna, Bulgaria (1973), la Festivalul Coral Internaţional din Karditsa, Grecia (1994), la Concursul Coral Internaţional din Montreux, Elveţia (1997), la Concursul Coral Internaţional din Llangollen, Ţara Galilor (1999), Festivalul Coral Internaţional din Preveza, Grecia (2000), la Festivalul Internaţional Coral „Voix du Monde" de la Nancy, Franţa (2007). Corul „Ion Vidu" a fost, de asemenea, distins, în anul 1974, cu Ordinul „Meritul Cultural", pentru realizări muzicale excepţionale în domeniul muzicii corale, iar Fundaţia Corală „Madrigal – Marin Constantin", sub egida Ministerului Culturii şi a Ministerului Educaţiei Naţionale a conferit, în anul 2000, Corului „Ion Vidu" şi dirijorului Remus Taşcău, Premiul Internaţional „Alexandru Paşcanu", pentru merite excepţionale în activitatea corală.

Memoria emoţională înscrie în sufletul celor care au asistat la concertele corale momente deosebite, pe care totuşi timpul le transformă în amintiri cu relieful specific impresiilor de moment. Iată pentru ce apar necesare înregistrările şi, poate mai ales, discurile, oricând la îndemâna celui care îşi doreşte reiterarea impresiilor legate de un anume repertoriu sau un stil de interpretare. Înţelegând utilitatea acestui mod de tezaurizare, Maestrul Remus Taşcău nu a ostenit „să lucre" pentru păstrarea celor mai importante realizări repertoriale, de orientări diverse, fie muzică românească (creaţii de Ion Vidu sau alţi compozitori români, colinde şi cântece de Crăciun, muzică de tradiţie religioasă bizantină), fie de muzică universală (de la perioada Renaşterii la Romantism). Sunt albumele de artă prin care imaginea coralei lugojane se perpetuează în viitor, pe toate meridianele.

Poate, la finalul acestei schiţe portretistice mai mult alcătuite din ceea ce reprezintă unitatea între Corul lugojan şi maestrul său, aşa cum îl vede cineva din afara cetăţii bănăţene, ar fi necesară o mai subiectivă însemnare privitoare la personalitatea lui Remus Taşcău. Cred că portrtetul ar trebui să cuprindă, mai întîi, impresia contactului uman, care este marcat de o evidentă discreţie a reacţiilor, de o sobietate a comportamentului, oarecum deosebită de efuziunile artiştilor care lucrează cu oamenii şi evoluează entuziast în contact cu publicul. Maestrul Remus Taşcău pare să închidă în sipetul propriilor trăiri emoţii pe care nu le eliberează decât în momentul interpretării muzicale. Atunci, gesturile sale emană o vibraţie specială, nu lipsită de dramatism, desenând linii vocalice limpezi, expresive, cenzurate de propriul echilibru. Creşterea sau descreşterea sonorităţii o obţine cu mijloace extrem de eficiente, reţinute totodată, la gest adăugându-se atitudinea şi, mai ales, privirea. Dacă, la o reuşită interpretativă satisfacţia îi recompensează efortul muncii şi concetrarea emoţională, poate, uneori, arareori însă, apare şi un zîmbet reţinut. Cum este alcătuită personalitatea acestui muzician de elită? Căutând o impresie cât mai aproape de adevăr, Remus Taşcău are ceva din caracteristica misionarului. Doar că, aşa cum ne dăm seama, misiunea sa este să slujească arta şi sufletul omului cu armele Frumosului şi Binelui.

VIOREL COSMA ’85

(Daniela Caraman Fotea, 24 martie 2008)

Subiect luminos: aniversarea salutată de lumea muzicală aş spune „in corpore”: maestrul **Viorel Cosma** împlineşte pe 31 martie, 85 de ani, fiind sărbătorit începând chiar din această după amiază, 24 martie, la Palatul Cantacuzino. Desigur, există muzicieni români cu vârste înaintate: mă gândesc în primul rând la Doamna Emilia Comişel, recent onorată cu Marele Premiu al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor pentru întreaga operă, dar Viorel Cosma, la rândul său proaspăt laureat al Premiului Uniunii, este o excepţie, pentru considerente diferite de etate. Când împlinise 80 de ani scrisese... 80 de cărţi! Îi doream centenarul şi suta de cărţi... Dar, domnia sa, cu o tinereţe uimitoare a condeiului şi nu numai, a devansat urarea. Există acum, la cei 85 de ani ai săi, 86 de titluri apărute. Între care notabilul Lexicon al compozitorilor şi muzicologilor, în nouă volume, ediţie se pare unicat în domeniu, mă refer şi la aria internaţională unde asemenea demersuri nu depăşesc 3-4 opuri. Sigur, este şi meritul creativităţii naţionale, atât de bogat reprezentată prin artişti, dar şi a cercetării în detaliu a autorului, care a încredinţat tiparului o complexitate de biografii, prezentate succint, eficient şi – important, cu o bibliografie vastă, ea însăşi oglindă a creaţiei în desfăşurare istorică – sursă unicat pentru cercetător.

Din context nu lipseşte muzica uşoară românească; am numărat aproape 80 de fişe biografice, compozitori din toate generaţiile, pe lângă interpreţii instrumentişti dedicaţi genului: întâlnim titlurile pieselor, cu nominalizarea interpreţilor, a textierilor, discografiile – unde este cazul. Maestrul Viorel Cosma adaugă şi comentariile sale asupra caracteristicilor stilistice, aportului specific la definirea genurilor divertismentului, fără a uita jazz-ul, nici romanţa; imparţial, obiectiv – profesional. Şi este bine de ştiut: compozitorii de muzică uşoară, adeseori minimalizaţi, au în majoritate studii solide; creatorii de şcoală, cu operă începută prin deceniile 3 – 4 de secol 20, fiind licenţiaţi chiar şi la înalte şcoli muzicale ale continentului. Este cea mai completă evaluare a muzicii uşoare româneşti prin reprezentanţii ei. Demers fără precedent, Lexiconul, aşadar, o **opera magna**.

Maestrul Viorel Cosma are de ce primi recunoştinţa muzicienilor. Pentru că, spune Irving Stone, arta are ca unic şi redutabil duşman, ignoranţa şi ignorarea, de care, iată maestrul Viorel Cosma şi-a ferit confraţii. Începem de pe acum să-i urăm „La mulţi ani!”.

OPERA ÎN DIRECT

(Daniela Caraman Fotea, 25 martie 2008)

Strădania culturală a lui COSTIN POPA, ilustrată major de trilogia dedicată prioritar iubirii sale de o viață – muzica scenei lirice (volumele Opera Live, Opera Viva, Opera în direct - aceasta din urmă cu apariție în 2008), concretizează o tehnică abilă și inspirată de alăturare a unor secvențe ilustrând istoria sonoră: cronici, interviuri, comentarii, recenzii ș.a. Un ready-made, pus în pagină de domnia sa în ultimul deceniu, cu minuțiozitatea și seriozitatea emblematice muzicianului, intelectualului rafinat. Demersul – cu prețioasă semnificație în contextul absenței consemnării sistematice a fenomenului muzical (realizată cândva de revista Actualitatea muzicală, idee dispărută însă în prezent), oferă o frescă policromă, filmul unui afloriment de valori, care au existat (noi fiind cei care cu voie ne-am apropiat, ori, fără voie ne-am îndepărtat de ele). Grea misiune! Accesibilă doar unui spirit cu renascentistă aplecare spre esențe. Flerul identificării acestora, deloc obișnuit, este o a doua natură a lui COSTIN POPA, datorită căruia beneficiem de un savuros, obiectiv puzzle-diagramă a evenimentelor muzicale cu însemnătate și drept la ne-uitare: un flow-chat.

Regăsim așadar cronici ale celor mai importante concerte ale Filarmonicii „George Enescu”, ale Orchestrei Naționale Radio. Mereu în prim plan, premierele Operei Naționale bucureștene, dar și ale Operei Comice pentru Copii; recitaluri extraordinare (Angela Gheorghiu), interviuri (Ludovic Spiess, Tumagian, Moșuc, Felicia Filip – mozartissima! ș.a., ferite de întrebări standard, de rutină). De asemenea, prezentări de Festivaluri internaționale („Enescu” 2005 și 2007), itinerarii ale autorului pe mapamond (Metropolitan, Viena, Los Angeles, Bayreuth, Milano, Amsterdam...). Și ce artiști i-au acordat interviuri! Suficient să amintesc doar de Cecilia Bartoli...

COSTIN POPA nu-și uită confrații: mă număr printre cei cu volume recenzate (mulțumesc cu înfiorată emoție!)... Își desfășoară știința de muzică în teritorii vaste; cu stil impecabil, presărat cu aforisme, jocuri de cuvine, umor. Credibilul este acasă sub condeiul profesional al lui COSTIN POPA, ieșit „la rampă” doar în publicații elitiste și ele atent selectate: Cultura, Melos, Maria Callas magazine – Londra, Ecart... revenind mereu și mereu la iubirea sa de o viață: muzica scenei lirice. Prin cele trei volume de autor, COSTIN POPA impune o concluzie: fie ea live, viva sau în direct, OPERA rămâne... ETERNĂ...

Festivalul-concurs „Marțian Negrea” la ediția a X-a

(Grigore Constantinescu – 28 martie 2008)

Cu un deceniu în urmă, în dorința de a perpetua memoria unuia dintre creatorii școlii de creație românești, profesorul și compozitorul Marțian Negrea, nume de primă mărime al muzicii românești moderne, a luat ființă un Concurs de Interpretare. Baza acestei inițiative a fost nucleul reprezentat de Fundația Culturală Marțian Negrea, al cărei președinte este nepoata artistului, pianista și profesoara Miruna Negrea, secondată, ca vicepreședinte, de soțul ei, flautistul Adrian Stoica. Edificarea competiției, an de an, a ținut seama de acumulări de experiență artistică și managerială în cooptarea celor care sunt chemați să participe la concurs – tineri muzicieni, elevi și studenți, dornici să se afirme cântând muzică românească – dar și a artiștilor și profesorilor capabili a reprezenta în jurii învățământul muzical național. Secțiunile oglindeau totodată zonele repertoriale în care se regăsește semnătura lui Marțian Negrea – pian, flaut, clarinet, harpă și canto-lied.

Istoria acestui concurs, a cărui ascensiune a urmărit treptata sa difuzare națională, este marcată, la jubileul celei de a X-a ediții, de o benefică sprijinire materială și logistică datorată domnului Viorel Costea, director general al Global Events Business. Cu generozitate, s-au oferit astfel condițiile necesare pentru ridicarea competiției pe treapta Festivalului-Concurs „Marțian Negrea”, fapt care a impresionat favorabil și imaginea manifestării desfășurate la final de martie, în municipiul Ploiești. Concertul simfonic inaugural al Filarmonicii ploieștene, a fost condus de maestrul Ilarion Ionescu Galați (soliști clarinetistul Alexandru Avramovici, violonista Irina Mureșan și mezzo-soprana Sorana Negrea-Stoica), iar concertul final a beneficiat duminică de prezența dirijorală a lui Ovidiu Bălan. Zilele de vineri și sâmbătă au fost dedicate celor trei secțiuni de competiție la care, în prezenta ediție, s-au înscris peste o sută de tineri, elevi și studenți, veniți din liceele și institutele universitare de muzică din țară. Membri juriului reprezintă, de asemenea, aceste instituții, la care se adaugă artiști instrumentiști din orchestrele românești, Filarmonicile „George Enescu” București, „Paul Constantinescu” Ploiești, cu nume de seamă la fiecare secțiune, printre care, la pian, prof. univ. dr. Șerban Dimitrie Soreanu, la canto, conf. univ. dr. Eleonora Enăchescu, prof. univ. dr. Elena Andrieș Moldovan.

Premiile I acordate au mers către pianiștii Elena Rusu, Andreea-Mariana Muț, cântăreții Cătălina-Aida Pavăl-Olaru, George Cristian Secioreanu, Onuț-Daniel Pop, Orsolya Veres, Ștefan Marian Pop, flautiștii Maria Ruxandra Rus, Camelia Ionela Dodan. Marele premiu al ediției a X-a a fost atribuit tenorului **POP ȘTEFAN-MARIAN** din Cluj.

Concluzia exprimată de Viorel Costea în finalul Galei ne apare elocventă pentru acest jubileu: „Emoții, bucurie și multă muzică. Așa s-a încheiat anul acesta, prin Gala laureaților, cea de a zecea ediție a Festivalului-concurs Mațian Negrea, o oază de lumină a muzicii simfonice românești.”

FASCINAŢIA DANSULUI – doar un dicţionar?

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 28 martie 2008)

E modest spus, doar „dicţionar”...

Şi, nici „volum de sinteză” – nu este un termen adecvat... Nu este nici tratat complicat despre filosofia dansului, nici istorie lapidară şi punct!

Cu siguranţă, această specie artistică de „retorică mută”, a atras dintotdeauna autorii volumului FASCINAŢIA DANSULUI - Daniela Caraman-Fotea, Grigore Constantinescu, autori redutabili, care nu sunt la prima încercare de acest fel. I-a atras, i-a convins, i-a inspirat, le-a oferit „cheia” spre o lume cu totul specială, „un tărâm al făgăduinţei” pe care odată intrat, eşti prins în mreje, cu greu laşi tocul din mână până nu termini tot ce ai de spus. Nu sunt multe lucrările de gen, despre libretele de balet care pot fi găsite prin librăriile lumii. Nu sunt nici multe şi nici cuprinzătoare. Pentrucă, de la identificarea opus-ului şi până la date absolut necesare - despre autor, creaţie, locul lui în istoria muzicii (crochiuri desenate cu ştiinţă), legăturile speciale cu arta dansului, cu diverse companii, ansambluri..., apoi, bineînţeles „argumentul” (cum numesc autorii „libretul” propriuzis) - toate, scrise cu fineţea unor condeie de publicişti de talent, construiesc aici, „o lume”! O lume care te farmecă, te pune pe gânduri... Te îndeamnă să afli mai multe, îţi stârneşte imaginaţia unui „circuit ” pe treptele devenirii: de la ritualul păgân, la misterele de Ev Mediu, la delicatele pastorale medievale, la sofisticate creaţii de ultimă oră încărcate de simboluri - uneori speculaţii mai puţin penetrante în marele public, alteori, cu bătaie sigură, prin apeluri la magia folclorului sau încovoiate de jocul laserelor şi al moving-head-rilor... Nu este ambiţia autorilor să inducă anume judecăţi, să-ţi decanteze impresiile, să-ţi impună ţie, cititor, părerile lor. Ar fi fost şi păcat. Zig-zag-ul printre cele 250 de titluri este ameţitor şi are farmecul lui! Observi cum mari compozitori au dăruit scenei capodopere dansante - şi din subiecte celebre, şi din depănări aproape incolore; cum creatori mai puţin interesanţi au gustat celebritatea îmbrăţişând povestiri cu miez; cum librete excelente au fost îngropate de compozitori fără har...; cum coregrafi de renume sau cu pretenţii doar, au făcut apel la pagini simfonice de anvergură - o cale destul de complicată, dar cu traiectorie clară spre coarda sensibilă a melomanului exigent...

250 de balete, subiecte, medalioane, librete ştiute şi mai puţin ştiute, fiecare, **o filă din povestea fără de sfârşit despre mirajul paşilor de dans**!

Orice om de teatru, un împătimit al scenei, dacă vrea să afle, de exemplu, cam ce a dorit să istorisească Bejart, când s-a lăsat sedus de mişcările 4, 5, 6 din Simfonia a lll-a de Malher, şi a compus baletul „Ce mi-a spus iubirea” - poate descoperi în paginile volumului, că, iată, raportul cu filosofia lui Nietsche nu a fost ignorat, că se simt ecourile versurilor din Aşa grăit-a Zaratustra, că nu-i departe nici tărâmul din Cornul fermecat al băiatului...

FASCINAŢIA DANSULUI - o poveste fără de sfârşit care, chiar fără surle şi trâmbiţe, cu siguranţă, va cuceri.

Bach și Messiaen la Ateneul Român

(Grigore Constantinescu – 28 martie 2008)

Grație Institutului Francez, după foarte multă vreme, **Suitele pentru violoncel solo** de J. S. Bach au răsunat din nou sub cupola Ateneului Român.

Institutul Francez a inițiat, încă din noiembrie ciclul „Jeunes Grands Solistes" și tot cu muzică bachiană, primul program a aparținut pianistului Alexandre Tharaud, cunoscut de melomani din prezentele sale MEZZO. Există desigur o deosebire între televiziune și ascultarea directă, cu un proiect integral cu muzică pentru clavecin de Johann Sebastian Bach. Probabil că, de acum trei decenii când am ascultat tot un recital Bach cu Christoph Eschenbach, o asemenea serată integrală nu ne-a mai fost oferită. Tharaud este un artist care preia muzica aceasta în spiritul asumării unui discurs de adresare și a îndreptat intențiile către ceea ce spune marele compozitor celor care îl ascultă. Plusul de adevăr al acestor intenții se însoțește la Tharaud cu prezența actuală a unei muzici peste care nu se așterne uitarea sau vârsta, un program bazat pe referințe repertoriale concertante, în care Bach dialoghează cu muzica lui Marcello și Vivaldi, pe care o studiază și o adaptează propriilor sentimente, ipostază de intersecții stilistice impresionante pentru începutul secolului al XVIII-lea.

Urmează, în cadrul aceluiași proiect propus de Institutul Francez, mult așteptata integrală a **Suitelor pentru violoncel solo** de J. S. Bach, invitat fiind violoncelistul Mark Coppey, aflat a doua oară în stagiune la București. Se pare că această realizare a integralei are deja confirmarea criticii internaționale, după editarea unui disc cu același repertoriu, comentat elogios. Marc Coppey a desfăcut, filă cu filă sonoră, conținutul acestei integrale neobișnuite ca dimensiuni, efort și problematică, o infinită variație a stărilor psihice, care se perindă pe coordonatele firescului lecturii unor veritabile rostiri despre existență.

Centenarul Olivier Messiaen este un moment aniversar nu numai pentru Franța, ci și pentru muzica lumii, artistul fiind unul dintre „Aleșii" secolului XX. Institutul Francez, a programat, tot în acest cadru, **Cvartetul pentru sfârșitul timpului**, realizat de Trio „Dumki" în dialog cu clarinetistul francez Nicolas Baldeyrou. În seria „Tineri mari soliști", Institutul Francez i-a ales foarte bine pe interpreții francezi, capabili a ne vorbi prin actul lor de tălmăcire subtilă și rafinată despre mesajul lăsat moștenire oamenilor de către Messiaen. După **Cvartetul pentru sfârșitul timpului**, am ascultat, în primă audiție pentru România, **Vingt regards sur l'Enfant Jésus**, eveniment remarcabil în viața artistică bucureșteană actuală. Pianistul Bertrand Chamayou venea precedat de o recomandare prestigioasă – laureat al Concursul „Long-Thibaud", și premiul „Victoire de la musique classique 2006". Interpretarea acestei capodopere pianistice a lui Messiaen, cu o durată impunătoare de două ore, este un act de curaj pentru orice muzician, performanță aproape imposibilă ca problematică a tehnicii instrumentale și, mai ales, ca viziune a construcției sonore și ideatice. Dacă, într-adevăr, trebuie să avem încredere în tinerele generații ale maeștrilor care se afirmă în acești ani, despre Bertrand Chamayou putem vorbi cu netăgăduită admirație pentru această călătorie inițiatică în universul sonor al lui Messiaen.

Lelia Cincu, o lumină apusă a artei noastre lirice

(Grigore Constantinescu – 28 martie 2008)

Poate nu mai sunt mulţi acei iubitori ai operei care să-şi aducă aminte de strălucitoarea voce a sopranei Lelia Cincu, cea care stârnea ovaţii din parte admiratorilor ei, în sala Operei bucureştene, până acum, trei decenii. Cine a urmărit jocul ei sensibil, plin de fină trăire, cine i-a auzit performanţele cântului în „Lakme", „Lucia di Lammermoor" sau „Traviata", nu poate rămâne indiferent la vestea că această artistă a dispărut de pe firmamentul amintirilor, cu câteva zile în urmă, într-o duminică însorită, ca şi cum ar fi continuat să se afle sub lumina reflectoarelor.

Laureată a unor prestigioase competiţii internaţionale (printre acestea Primăvara la Praga şi premiul I la Verviėrs), admirată în numeroase turnee artistice (Belgia, Italia, Cehoslovacia, Rusia, Franţa China, Jugoslavia, Coreea, Germania, Bulgaria, Izrael, Austria), Lelia Cincu a realizat un mare număr de roluri extrem de diverse ca stil şi factură, în compania colegilor săi din perioada anilor '60. Televiziunea, mai generoasă decât acum cu vedetele operei, transmitea spectacole integrale, având-o ca protagonistă (printre acestea o senzaţională „Lucia"), în schimb Casa de Discuri Electrecord nu ne-a lăsat nici un document sonor, singura înregistrare a artistei fiind realizată la „Supraphon", într-un duet cu Octav Enigărescu din „Traviata".

Persoana micuţă, cu figură surâzătoare de vârstnică actriţă hollyudiană, care venea fără odihnă să vadă spectacole de operă, care discuta cu o competenţă binevoitor critică fiecare glas aflat în afirmare sau urmărea reuşitele unora dintre tinerii ce urmăreau sfatul ei de profesoară, nu mai există. Succeselor din anii de glorie i-a urmat inevitabil perioada unei discrete retrageri, cu sentimente de regret şi umilă renunţare, pe care nu le încearcă decât vedetele autentice, când simt că sunt uitate.

Şi totuşi, la acest ceas al despărţirii definitive, dacă mai răsună ceva din glasul ei de violină ale cărei supraacute se încălzeau la trăirea temperamentului arzător de slujitor al scenei lirice, să învăluim tristeţea în duioasa imagine ce s-a stins, cea a unui nume pentru care afecţiunea şi preţuirea nu ar fi trebuit să pălească, asemenea unei iluzii.

Cu Marcel Spinei, dirijorul Ansamblului CONTEMPORAN, despre FESTIVALUL DE MUZICĂ BIZANTINĂ ȘI CONTEMPORANĂ DE LA BUCUREȘTI

(Grigore Constantinescu – 28 martie 2008)

Concertul Ansamblului CONTEMPORAN, susținut la Ateneul Român, Sala Studio, la 23 martie 2008, în cadrul Festivalului de Muzică Bizantină și Contemporană, ediția a IV-a, a fost dedicat Zilei Naționale a Elladei – 25 Martie.

Cred că este un prilej destul de rar pentru audiția unor creații care oferă un asemenea arc peste timp.

În el s-au regăsit din muzica și poezia celor două țări, prin compozitori și poeți de primă strălucire.

Dar și interpreți, soliști ai concertului, pe care aș dori să-i amintim, poate chiar în ordinea abordării lucrărilor.

O fac cu deosebită plăcere și, poate mai târziu, vă voi explica de ce. Iată, aceștia au fost, interpreți și compozitori, cei cu care am realizat programul: Valentin Birzu - Clarinet /Saxofon, Florin Ciofică – Tuba, Marian Micu – Percuție, Șerban Vasile – Bariton, Sanda Spinei – Pian/Sintetizator, Ioan Marius Lăcraru – Vioară / Violă, Marcel Spinei – Violoncel, precum și compozitorii: Mihaela Stănculescu-Vosganian, Ulpiu Vlad, Octavian Nemescu, Fred Popovici, Marcel Spinei – conducătorul ansamblului CONTEMPORAN.

Cum a fost concepută desfășurarea concertului?

Acești compozitori deja menționați au participat alături de interpreți, dirijându-și propriile lucrări, sau (și) relatând publicului amănunte legate de crearea acestor opere, despre crezul lor estetico-filosofic etc.

În felul acesta, întreg programul a devenit, să spunem, „interactiv” ...creându-se un adevărat dialog cu publicul select, prezent la concert.

Din perspectiva derulării sale, ați fost principalul prezentator, alături de Fred Popovici.

Vreau să adaug că invitat de onoare a fost dl. Thanos Kafopoulos, primul secretar și consilier cultural al Ambasadei Statului Ellen la București, care a vorbit publicului despre importanța zilei de 25 Martie – Ziua Naționala a Elladei (traducerea a fost făcută de mine, ca gazdă.)

O caracterizare a muzicii prezentate?

Programul interpretat a fost dens, și s-a desfășurat pe spații muzicale vaste: de la muzica de influență bizantină (Marcel Spinei – Cântare bizantină op.53 pentru bariton și pian – prezentată în prima auditie mondială, lucrare ce se înscrie și în titlul Festivalului), la muzica de cercetare științifică (interacțiuni de cercetare a științelor exacte cu filosofia, estetica și muzica etc.), precum Iannis Xenakis – Paille in the wind, pentru violoncel și pian, prezentată în primă audiție, sau muzica riguroasă, precum lucrarea lui Fred Popovici – Itineraire Ã, lâ Interieure du son III – Pour

Contemporain, pentru ansamblu, C.D., și muzică de atmosferă, precum piesa lui Dimitrios Doulias – Shadows of the Nights – For Marcel Spinei, pentru violoncel, C.D. etc.

Mi se pare că trebuie să rememorăm acest Program, căci, nu de multe ori, într-o stagiune, figurează atâtea nume celebre, cu lucrări deosebite, adunate în aceeași seară.

Desigur. Iată deci configurația programului:

Marcel Spinei – Byzantine song op.53, pentru bariton și pian, p.a.a.

Dimitrios Doulias – Shadows of the Nights For Marcel Spinei, pentru vlc, CD, p.a.a.

Dan Dediu – Trio - For Contemporani, pentru cl, vna, vlc, p.a.

Jorgos Kouroupos – Le Lait du Litoral, pentru bariton, vlc, pno, perc., pe versuri de Andrei Embiricu, p.a.

Vlad Ulpiu – Lamento II, pentru vlc, CD, p.a.

Theodor Antoniou – Trio, pentru vna, vlc, pno, p.a.a.

Octavian Nemescu – Pour Contemporain, pentru vlc, ansamblu, CD, p.a.

Jorgos Zervos – Chorocronie III, pentru cello solo, p.a.

Mihaela Stănculescu-Vosganian – Never ending..., pentru vioară și voce procesată, p.a.

Fred Popovici – Itineraire à interieure du son III Pour Contemporain, pentru ansamblu, CD, p.a.

Iannis Xenakis – Paille in the wind, pentru vlc, pno, p.a.

Marcel Spinei – Muzica op.24 nr.4 Pour Contemporain, pentru bariton, ansamblu, p.a.a.

Din cele ce îmi spuneți, în această seară elleno-română de muzică, majoritatea lucrărilor au fost în primă audiție, iar câteva în prima audiție absolută (p.a.a.). Nu este simplu un asemenea proiect, mai cu seamă că unii creatori erau aici pentru prima dată în România.

Tocmai din această motivație, despre compozitorii elini am notat cateva date, în dorința de a-i avea și altădată oaspeți la București: Theodor Antoniou (1935, Atena). Studii: la Conservatorul Național Superior de Muzică din Atena și la München Musikhochschule. Compoziții: a scris lucrări dodecafonice și seriale, pentru orchestră, muzică de cameră, film, teatru s.a. Lucrările lui au fost publicate de edituri precum: Bärenreiter Verlag (Germania), G. Schirmer (USA) și Philippos Nakas (Grecia). A fost director al unui Conservator din Boston, actualmente prof. univ. de compoziție la Universitatea din Boston si Președinte al Uniunii Compozitorilor din Ellada. La cererea mea ne-a scris acest Trio pentru violină, violoncel, pian, care s-a cântat în premieră. Jorgos Kouroupos (1942, Atena). Studii: la Conservatorul Athinon din Atena (1965), pian cu prof. Ekaterina Pantzari, Spiro Farandato, s a. A studiat matematica în cadrul Universității din Atena (diploma, 1967). Se perfecționează în compoziție la Paris, la Conservatoire National (1968-1972), la clasa lui Olivier Messiaen. Compoziții: a scris lucrări – în special pentru voce și diferite ansambluri camerale, o operă, muzică de teatru s.a. A fost director al Operei din Atena, este director al Orchestrei Simfonice Colours din Atena și prof. universitar la Universitatea din Atena. Dimitrios Doulias (1960, Aigion-Patra, Ahaias). Studii: la Conservatorul Național Superior de Muzică din Atena (1984), chitara cu prof. Dimitrios Fabas și Gherasimos Miliaresis (din România), iar teoretice cu prof. Iorgos Vokhos și Jorgos Kalianos. Se perfecționează la München, la S.E.E. / Institutul de muzică electronică și imprimare (1986-1990). A participat la diferite seminarii cu: Karlheinz Stockhausen, Richard Ankebrand. Compoziții: a scris peste 200 de lucrări de muzică clasică, interpretate în special în Ellada și Europa – în majoritate sunt de tip electronic; Muzică ușoară de tip electronic: muzică de atmosferă, psyhedelica, Roc, Pop, Jazz, etc.Compact Disc – de grup, apărute: două în Germania, iar altul în Ellada. A dedicat lucrarea Shadows of the Night ce s-a cântat, lui Marcel Spinei. Iannis Xenakis este un nume prea cunoscut actualmente, ca să mai pot adăuga ceva...

Care este opinia organizatorului, a managerului acestui eveniment?

Consider că a fost un concert de înaltă ținută artistică, de mare clasă, putând a fi repetat cu succes în cele mai prestigioase centre culturale ale lumii. Ca realizare, programul a fost mai dificil, în special pe plan interpretativ, căci, s-a desfășurat pe spații muzicale largi, străbătute cu multă atenție, pentru a respecta stilul fiecărui compozitor. De altfel, soliștii au început parcurgerea acestor lucrări cu proximativ trei luni, cu repetiții intense, solo și de grup. În general, publicul nu realizează cantitatea de timp folosit de către un interpret pentru a învăța și prezenta o lucrare muzicală. Publicul nu se gândește la nenumăratele etape care sunt parcurse de interpret (de la analiza lucrării, la spațializarea pe instrument, la descifrarea sonoră a semnificațiilor, etc. – lucrările fiind în primă audiție), până a ajunge în starea finală.

După atâta efort, o concluzie posibilă, în speranța continuării?

Ne bucurăm mult de reușita acestui concert! E adevărat, au fost și sunt unele probleme în organizarea acestor manifestări de muzică. Dar semnificația concertului a fost foarte mare, căci se prezintă muzică cultă din două țări cu autori recunoscuți pe plan mondial, evenimentul cultural fiind dedicat Zilei Naționale a Elladei – 25 Martie la nivelul elitei.

De ce această observație ?

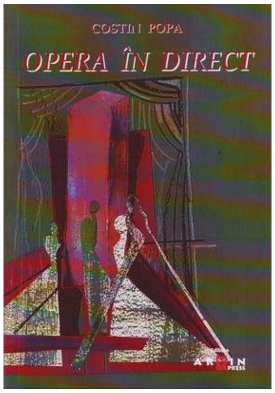
Pentru că unii reprezentanți elleni au preferat, pentru sărbătorirea acestui eveniment la București, de-a lungul timpului, să prezinte publicului românesc numai muzică ușoara din Ellada, și mai rar cea populară, de mare acces la publicul larg, de consum, cu succes rapid. Pentru susținerea acestor spectacole, au fost găsite ușor și din plin fondurile economice necesare! Pentru muzica cultă, mai greu, și cu multă zgârcenie. În anul acesta, din păcate, nici o societate comercială ellină, asociație de oameni de afaceri, nici o organizație culturală, etc. ce își au sediile în Romania (și Ellada), la care ne-am adresat (în număr de peste 50), nu a fost sensibilă în a sprijini acest act de cultură. Iar unii oameni de afaceri, care, de exemplu, au propus să susțină asemenea acțiuni culturale (anul trecut) și-au achitat promisiunile numai în parte, multi soliști rămânând neplătiți.

Nici un act cultural nu mai are suficientă importanță!

Soliștii ansamblului au cântat benevol în acest concert, din pasiune pentru muzica de o calitate extraordinară, dar, așa, ca pe vremuri ce le credeam de mult apuse.

OPERA ÎN DIRECT sau Costin Popa – mereu acelaşi şi de fiecare dată altul

(Cristina Sârbu, 30 martie 2008)



Pe Costin Popa, colegul meu întru cronică muzicală şi producţii radio l-am... invidiat întotdeauna. Este... peste tot, ştie tot, simte, înţelege şi se bucură de tot, are prospeţimea melomanului pasionat fără de margini şi rigoarea omului de ştiinţă pentru care fiecare virgulă înseamnă ceva. Este întotdeauna informat mai mult decât mine şi are, în comentarii, prospeţimea şi lipsa blazării şi superiorităţii superficiale, nefaste şi ridicole a profesionistului care face, de ani de zile, acelaşi lucru. Am deci toate motivele să îl invidiez. DAR! Odată cu apariţia cărţilor sale – ca şi al suitelor de emisiuni de radio care l-au făcut unul dintre cei mai populari şi mai apreciaţi comentatori de gen – invidia mea (sentiment mic şi meschin dar atât de omenesc) s-a transformat – şi mă bucur că sunt capabilă de această transformare – în admiraţie sinceră.

Costin Popa este, în acelaşi timp meloman şi profesionist iar acest dublu statut îi conferă poziţia de... unicat printre noi, cei care încercăm să scriem despre muzică. Datorită pasiunii sale imense pentru arta sunetelor, în general şi pentru genul liric în special, Costin Popa a reuşit să se apropie de muzică nu numai cu mintea ci şi cu sufletul şi să-şi păstreze, peste timp, copilăreasca şi sincera uimire. Visează poate ani la o întâlnire cu Plácido Domingo, Rolando Villazón sau Anna Netrebko, se pregăteşte apoi serios şi intens pentru un spectacol în cine ştie care parte a lumii, savurează acest spectacol, se bucură de el luni întregi după consumarea evenimentului, apoi mai are şi generozitatea să ne împărtăşească şi nouă, la aceeaşi intensitate, experienţa trăită. Nu lipseşte de la nici un eveniment important din viaţa muzicală românească iar criticile sale sunt pertinente, evidenţiind părţile bune şi semnalând discret dar ferm lipsurile unui concert sau spectacol.

Opinia lui Costin Popa este importantă, dovadă şi argument în anii în care a fost nelipsit din paginile ziarelor şi revistelor şi în care, niciodată nu l-am „prins” cu erori. Şi-a câştigat în timp admiraţia publicului şi stima confraţilor. Eu personal îmi verific adesea părerile comparându-le cu ale lui.

Costin Popa este o voce solistă în corul criticii muzicale româneşti. Daca nu mă credeţi pe cuvânt, citiţi şi cea de-a treia sa carte, **OPERA ÎN DIRECT**.

La orizont, din nou, INDIA!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 31 martie 2008)

Vara trecută, OPERA COMICĂ pentru COPII a fost destul de solicitată. Adică: spectacole estivale, turnee în ţară, participări la festivalurile de la Craiova, Braşov, Sibiu...; plus 4 reprezentaţii în aer liber în Karlsplatz şi Prater, cu ocazia evenimentului vienez numit SAMPLING BUCHAREST, plus 2 seri de balet, la capăt de lume - pe scena Teatrului de la KEOCHANG, COREEA DE SUD...

Dacă în Prater, de exemplu, cu mic cu mare se adunau treptat în jurul podiumului de la intrarea în parc, ademeniţi de muzica din „Pygmalion”, apoi aplaudau încântaţi balerinii, în Coreea de Sud, biletele pentru spectacolele românilor, două dintre momentele unui Festival cu o participare de peste 1 milion de localnici, de turişti special veniţi - erau demult epuizate, iar până la urmă, în cele 1000 de locuri s-au înghesuit, de fiecare dată, cca.2000 de suflete... Dansul ca dansul, graţia Biancăi Fota, expresivitatea lui Cătălin Caracaş, Mircea Ioniţă, Vicenţiu Popescu, coregrafia lui Mihai Babuşka, ilustraţia lui Alexandru Istrate - totul a impresionat, dar harul actoricesc al lui Daniel Filipescu, în rolul profesorului de muzică, a determinat miile de coreeni de toate vârstele să cânte, cu mare plăcere, refrenul cântecului „Ana Lugojana”...

În fine, a urmat teribila experienţă INDIA, unde, la New Delhi, la sfârşit de noiembrie se desfăşura sub egida RYAN FOUDATION, a 18-a ediţie a Festivalului închinat copiilor de pretutindeni, la care erau invitate ansmbluri din 25 de ţări, sute de interpreţi - totul, spre bucuria a zeci de mii de melomani! Pentrucă, pe esplanada de la Bal Bavan, nu mai era loc de un ac, iar când la Ceremonia de deschidere, am auzit ovaţii pentru ROMÂNIA, pentru „CIULEANDRA” noastră, balet etno-pop realizat de foarte talentatul compozitor Roman Vlad, în vârstă de 22 de ani, credeţi-mă, emoţiile au fost greu de stăpânit! La fel şi în Sala Karmani Auditorium, unde s-a aplaudat „Pygmalion” minute în şir, în picioare, iar elevii de la Liceul de Coregrafie „Floria Capsali” - cu care am împlinit respectivul Proiect -, nu mai vorbesc de STELA POPESCU, în rolul profesoarei de muzică, au cucerit pur şi simplu întreaga audienţă!

Un PREMIU special şi invitaţia de a fi CAP DE AFIŞ şi la ediţia din 2008 - au fost concluziile turneului indian, care, mai mult decât oricare întâlnire cu publicul de pretutindeni - a rămas în sufletele noastre!

Adevărul este că, odată intrat în circuitul internaţional - invitaţiile curg! Am amânat deplasari în Cehia, Croaţia, dar, la început de an, în februarie 2008, am fost din nou în ISRAEL, cu musicalul PIATRA DIN CASĂ, de Roman Vlad, şi recitalul TINEREŢE FĂRĂ BĂTRÂNEŢE, protagonişti: STELA POPESCU, Vicenţiu Ţăranu, Cristina Eremia, Daniel Filpescu, Valentin Racoveanu, Ion Dimieru, Rodica Ocheşeanu, actorul Valentino Tiron. Nu trebuie să vă conving de succes, de preţuirea publicului, deoarece, exact peste 10 luni, vom fi din nou acolo! Iar acum, la mijloc de aprilie, cu noua noastră producţie, premieră absolută în viaţa artistică românească, anume musicalul O NOAPTE FURTUNOASĂ, tot de Roman Vlad, sub atenta şlefuire a celebrului text, de către marele actor MIRCEA DIACONU, - în roluri: Rodica Ocheşeanu, Gabriela Daha, Vicenţiu Ţăranu, Daniel Filipescu, Valentin Racoveanu, Horia Sandu, Valentino Tiron - sperăm să cucerim MADRIDUL, în cadrul „Săptămânii teatrelor româneşti”!

Aşa cum, fără îndoială, „CIULEANDRA”, „BALUL DIN PĂDURE”, pe podiumul de la MAGIC MUSIC DAYS, DISNEYLAND PARIS, pe data de 2 mai - nădăjduim să fie excelent primite!

Nu de altceva, dar se pare că ne aşteaptă în octombrie şi diaspora din NEW YORK, iar aproape de sfîrşit de an... INDIA! Miracolul INDIA, care ne-a vrăjit pe toţi!

Gândiţi-vă că, după ce faci slalom cu autocarul, printre elefanţi, vaci sfinte, maimuţe, ricşe care se strecoară nebuneşte pe sub roţile tuturor maşinilor, procesiuni în care se bat tobe, se sună din tot felul de clopote şi se aud incantaţii, chemări la predici hinduse - ajungi într-o sală ultramodernă, plină ochi - studenţi, elevi, dascăli - care, cu sufletul la gură, vor să vadă cu ce daruri de suflet au venit românii!!

Tempus Fugit

(Grigore Constantinescu – 1 aprilie 2008)

Cu decenii în urmă, am avut la Conservatorul din Bucureşti o colegă, în anii superiori ai secției de Muzicologie, care se remarcase deja prin emisiuni radiofonice şi articole de critică la **Contemporanul** – Ruth Guttman. Semna, pe vremea aceea, începând din 1956, cu pseudonimul Raluca Ioanid, dintr-o prudență explicabilă în epoca în care la noi începuseră plecările spre Izrael.

Drumul acesta al despărțirilor dureroase a fost urmat și de către această tânără muziciană, de care mă legase o reciprocă prețuire. După un răstimp de decenii, Ruth Guttman... m-a regăsit pe calea telefonului şi emailului; a revenit apoi în România, participând cu o comunicare la Colocviul Internațional din cadrul Festivalului „George Enescu" din 2003.

Dar cel mai emoționant semnal profesional este reprezentat de apariția, la Te-Aviv, a unui volum monografic ce cuprinde un întreg segment al vieții sale de prestigios critic muzical. Este vorba de articolele muzicologice publicate, timp de patruzeci de ani, în limba română, majoritatea în cotidianul „Viața noastră". Desigur, activitatea sa profesională este mult mai vastă, dar cele 600 de pagini ale volumului intitulat simbolic **Tempus Fugit – scrieri despre muzică şi muzicieni** sunt o pasionantă panoramare a evenimentelor muzicale din aproape a doua parte a secolului XX, reflectate şi receptate de viața muzicală din Izrael. Nume mari, momente repertoriale de excepție sunt comentate de către semnatară cu acea sensibilitate a unui artist ce îmbină cultura cu talentul. Despre Ruth Guttman Ben-Zvi, compozitorul izraelian de origine română, Sergiu Natra, spune că „a avut o intuiție superbă a valorii evenimentelor muzicale din jurul ei". Să adăugăm stilul ireproşabil al mânuirii limbii române, culoarea expresiilor şi pregnanța ideilor. Şi, nu în ultimul rând, prețuirea constantă pentru artiştii de origine română, printre care strălucesc numele lui Mândru Katz, Radu Aldulescu, Radu Lupu, Sergiu Comissiona. Şi enumerarea ar putea continua, în vecinătatea unui Rubinstein, Mehta, Copland, Bertini... Câteva dintre scrierile salvate din ceea ce semnase în anii debutului profesional în România, pe care nu avusese voie să preia, la momentul respectiv, fie emisiuni, fie articole, încheie volumul, asemenea unei confirmări că... **Tempus Fugit.**

Un destin de critic muzical care a existat în paralel cu cel al semnatarului acestui comentariu, dar în lumi diferite, dovedește că Ruth Guttman Ben-Zvi și-a onorat vocația și își merită prestigiul. Acest volum ne apare drept un omagiu adus muzicii, limbii române şi anilor de tinerețe petrecuți în România, justificând dreptul la neuitare.

ADRIAN ENESCU ’60

(Daniela Caraman Fotea, 1 aprilie 2008)

Aniversările din ultima vreme, coroborate cu recentele Premii ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor – foarte la obiect, dar mai ales la... subiecți în acest an, prilejuiesc bucurii: pe 31 martie **Adrian Enescu** a împlinit 60 de ani. Fără dicționar nu i-aș fi știut vîrsta, dată fiind generozitatea timpului care nu i-a marcat aspectul.

Și, de fapt, „nu anii din viață sunt cei care contează, ci viața din anii tăi”, spunea Abraham Lincoln. Aceea a lui Adrian Enescu fiind o nesfîrșită reverență în fața muzicii. La dimensiunea opusă descurcăreților cu dexterități sociale; cu substanța fină care îl caracterizează plasîndu-l echidistant între cultura de masă și cea de consum, ambele făcute în majoritate de neprofesioniști. Între cele două, localizez **elita culturii**, creată de anume artiști, receptată de un anume public. **Ea** rămîne. Aici a fost și este locul lui Adrian Enescu. A defrișat în România domeniul tehnicii și producerii electronice a sunetului în care a investit vastele cunoştiințe muzicale, talentul aparte, știința armonică dar melodic. În volumul „Timpul chitarelor electrice” scris de profesionistul teleast Doru Ionescu, se consemnează o declarație a lui Adrian Enescu: „Am ascultat într-o noapte la Vocea Americii, o prelucrare electronică de muzică simfonică: a lui Isao Tomita pe aparatul numit Moog”. Era un sintetizator de sunete. Atunci s-a produs declicul. Era vorba de transpunerea și reproducerea pe claviaturi sub mîinile unui singur instrumentist, a unei partituri de Mussorgski, în întreaga ei bogăție de timbruri: o senzație la vremea aceea, anii ’70. Mai tîrziu, Adrian Enescu și-a cumpărat un asemenea instrument; era o raritate. Așa a fost însă posibilă concretizarea creațiilor sale de jazz, jazz rock progresiv, pop, muzica de film, de scenă. Realizarea prin propiile mijloace interpretative, fără apel la instrumentiști sau orchestre, care nu puteau ține pasul ideilor și exigențelor lui, a celei mai dificile sinteze pentru un intelectual: unirea teoriei cu practica. Rezultatul? Alți confrați își enumeră titlurile creațiilor. Pentru Adrian Enescu repere sunt premiile luate (aproape ca nu se mai știe numărul lor), dar și „harta” continentelor – nu puține, pe care s-a cîntat și se cîntă muzica lui – concentrare de ENERGII în armonie. Mari maeștri i-au fost profesori – Aurel Stroe este unul din ei, dar cum spune Sartre – important este ce ai făcut tu cu ceea ce au făcut alții din tine. În cazul lui Adrian Enescu – o creație care pentru mine l-a desemnat întotdeauna a fi ceea ce înțelege englezul prin sintagma – „a composer before his time”. Păstrînd fascinația pentru primordial – în speță cantus firmus; de unde și implicarea lui în ideea proiectului Enigma al lui Michael Crețu, elevul apoi colaboratorul său celebru.

Din latura pictural-stilistică a lui Adrian Enescu nu lipsesc convenții grațioase: așa numesc eu șlagărele pe care le-a semnat. Unul dintre ele, în interpretarea Loredanei Groza, leit motiv al unui actual și popular serial TV, fiind cel creat pe versurile poetului Lucian Avramescu: „Zăpada palmelor tale”. Îl ascult de multe ori pe săptămînă însoțindu-l cu gîndurile mele bune pentru un compozitor hăruit și preferat.

Trei gânduri despre Herbert von Karajan

(Costin Popa – 5 aprilie 2008)

A fost adeptul perfecțiunii. Marile orchestre pe care le-a dirijat în acompaniamentele lirice de studio, nu multe (numesc aici Philharmonia din Londra, Filarmonica vieneză și cea din Berlin), au iradiat sub conducerea lui cultul sunetului precis, al echilibrului între compartimente, al tonurilor atent selectate și îngemănate. Totul urmărit cu o minuție care mergea până la obsesie. Aplecat spre dimensionarea grandioasă, către efluvii și avalanșe sonore, a alăturat șuvoaielor copleșitoare, în chip bine cumpănit, lecturi stratosferice, fine și delicate, venind dintr-o pătrundere profundă în filosofia discursului melodic. Tălmăciri electrizante! Vocile nu s-au simțit stresate. Tempii lui Karajan nu au fost niciodată excesivi, în nicio direcție; curg firesc reflectând o gândire tradițională, coerentă, perfect concordantă spiritului componistic, stilului partiturii și epocii creatoare. Așa au rezultat capodopere discografice de studio precum **Nunta lui Figaro** cu Elisabeth Schwarzkopf (Viena 1950), **Così fan tutte** și **Ariadna la Naxos** cu aceeași Elisabeth Schwarzkopf (Londra 1954), **Falstaff** cu Tito Gobbi (Londra 1956), **Trubadurul** cu Maria Callas (Milano 1956, la pupitrul ansamblurilor Scalei), **Otello** cu Mario del Monaco și Renata Tebaldi (Viena 1960), **Carmen** cu Leontyne Price și Franco Corelli (Viena 1963), Boris Godunov cu Nicolai Ghiaurov și Ludovic Spiess (Viena 1970), **Boema** și **Madame Butterfly** cu Mirella Freni și Luciano Pavarotti (Berlin 1973, respectiv Viena 1974), repere pentru istoria liricii. Pentru că însuși Herbert von Karajan a fost un asemenea reper.

Exponent media în cel mai înalt grad, von Karajan a fost – alături de Maria Callas și de „cei trei tenori” – cel mai însemnat misionar al muzicii clasice în a doua jumătate a veacului trecut. Dacă La Divina a sedus prin absolutul vocii, prin aura de cântăreață – actriță coroborată cu glamour-ul de divă, dacă vocile lui Pavarotti, Domingo și Carreras au răsunat pe stadioane, megaindustria disco și videografică semnată Karajan a inundat magazinele, canalele Radio-TV și, cel mai important, saloanele private de muzică, făcând ca arta sunetelor să pătrundă în toate ungherele sufletului.

Coama leonină rebelă, chipul transfigurat cu ochii închiși ca într-o visare, mâinile de maximă expresivitate filmate intens chiar dacă nu strângeau întotdeauna bagheta, brațele în aeriană desfășurare, ținuta seniorială, vestimentația în negru, colecția de pulovere col roulé, parcul de autoturisme, pasiunea pentru pilotaj au fost ingredientele „spectacolului Karajan” pe care media le-a prezentat cu obstinație. Adăugând totul performanțelor sale de uriaș profesionalism, marele șef de orchestră a devenit astfel și un mit mediatic, o icoană la care s-au închinat melomanii de pretutindeni. Ce poate fi mai de dorit pentru a inocula arta sunetelor clasice în percepția generațiilor de ieri, de azi, de mâine?!

Modulând pentru o secundă în minor, mă gândesc că în ultimele sale înregistrări de operă, datând din deceniul al 9-lea, a preferat o polarizare a intensităților sonore, o dinamică prea intens contrastantă care a afectat întrucâtva echilibrul care i-a fost întodeauna lege. Tot din acea perioadă datează ediții discografice în care s-a abătut de la principiul sănătos al raportului corect timbru – rol, al vocalității corespunzătoare scriiturilor pentru anumite personaje. Mă refer cu totul aleator la distribuirea Mirellei Freni și a lui José Carreras în **Aida**; dar îndeosebi la Katia Ricciarelli în Tosca și mai ales în zdrobitorul rol titular din **Turandot**, eroine la care reputata soprană italiană nu ar fi trebuit nici măcar să se gândească iar marele dirijor nici măcar să i le propună, deși avea de partea sa ajutorul... butoanelor. Sporadice întâmplări...

Nedorind să rămân într-o asemenea tonalitate, mă plec în fața geniului lui Herbert von Karajan, în fața moștenirii pe care a lăsat-o umanității, culturii universale. Mormântul său de la Anif, lângă Salzburg, este simplu: o cruce metalică înfiptă într-un mic soclu de piatră pe care îi este încrustat numele. Un loc de pelerinaj. Dar sanctuarele lui există în fiecare casă prin mărturiile discografice și videografice care înnobilează inimile și valorizează fonotecile.

Un musical Caragiale în 2008

(Grigore Constantinescu – 10 aprilie 2008)

Cariera „Nopții furtunoase” de Caragiale este exemplară pentru o comedie de succes. Peste un secol de prezențe repertoriale permanente, intrări în lumea filmului, televiziunii și a operei o dovedesc.

Un argument este și premiera cu musicalul bazat pe capodopera lui Conu Iancu, la Opera Comică pentru Copii. Spectatorii sunt aici cei mici, acesta este profilul teatrului, deși chiar un invitat de altă vârstă poate fi mulțumit de ce i se oferă. Argumentul este cel al păstrării spiritului comediei Maestrului și al construirii unui spectacol în care muzica lui Roman Vlad vine să dea culoare și relief personajelor, situațiilor și jocului actoricesc. Evident, o astfel de prelucrare presupune revizuirea proporțiilor de text, dar fără abandonuri și trădări ale originalului. Recunoști replicile celebre, te amuzi de surprizele deja arhicunoscute și, totodată, descoperi că mijloacele unei muzici scrise pentru 2008 pot să servească o idee demult existentă, fără discrepanțe sau îngroșări de efecte. „Noaptea furtunoasă”, așa cum este acest musical, are tot ce-i trebuie unui spectacol guvernat de spiritul marelui dramaturg. Și, ca întotdeauna, baza este cea a interpretării în spiritul comediei muzicale românești, în tradiția vodevilurilor romantice modernizate.

Producătorul spectacolului, Smaranda Oțeanu Bunea, își alege cu autentică măiestrie colaboratorii – pentru consultanță teatrală Mircea Diaconu, scenografia Viorică Petrovici, coregrafia lui Valentin Roșca, la orga electronică „șmecheră”, melodiile și ritmurile mânuite de Mădălina Florescu. Să mai vorbim de portretele personajelor, unde ar fi nedrept să preferăm unul sau altul dintre interpreți, toți alcătuind o veritabilă distribuție de performeri care cântă, dansează și joacă impecabil teatru – Rodica Ocheșeanu, Gabriela Daha, Vicențiu Țăranu, Valentin Racoveanu, Horia Sandu, Daniel Filipescu, Valentino Tiron.

Copiii învață, mai în joacă, mai în serios, hazul lui Caragiale, fredonează melodiile lui Roman Vlad și au subiect de discuție, altul decât deja prea numeroasele SF-uri cu planete zburătoare. Pe scenă este lumea de altă dată, recognoscibilă în lumea de azi. Este o performanță să păstrezi tinerețea unei capodopere prin mijloacele altui secol.

Ce vor spune oare spaniolii, unde miercuri dimineață trupa a plecat în turneu la Madrid cu „Noaptea furtunoasă”, urmărind spectacolul pe prompterul cu textul tradus? Probabil vor afla prima oară de dramaturgul român și se vor mira de acest genial urmaș al lui Molière care, prin 1883, se autodefinea: „Ion Luca Caragiale. Particularități: Meloman, ureche, memorie și gust muzical bine dezvoltate”.

UN MARE STAR PE SCENA OPEREI, BARITONUL ALEXANDRU AGACHE

(Costin Popa – 12 aprilie 2008)

Forțată de împrejurări, cit. lipsa vocilor care să permită menținerea repertoriului obligatoriu, Opera Națională bucureșteană dezvoltă o febrilă strategie de invitare a unor oaspeți din țară (deși nici în plan autohton situația nu e roză) și îndeosebi din străinătate: cântăreți mai buni, mai slabi, vedete internaționale aflate la fine de carieră, câteodată artiști ratați sau expirați dar și nume necunoscute pe care le descoperim ca foarte valoroase. Una peste alta, traficul de glasuri din afara teatrului este intens. În principiu, fără să fie un lucru rău, ofertarea largă permite publicului aprecierea diferențiată, cunoașterea realităților, familiarizarea nemijlocită cu circulația europeană de voci – unele dintre acestea cunoscute ca nume doar din publicațiile de specialitate sau din Internet. Totuși, nu știm cum se face selecția pentru afiş. Dar este de presupus că, din cauza sistemului defectuos al programărilor, anunțate cu insuficient timp înainte, pentru contractări se apelează probabil blind doar la CV-uri (câte necunoscute poate ascunde o biografie profesională cosmetizată!) sau la recomandările unor impresari cu mai mult sau mai puțin renume. Practica audițiilor în teatru, uzuală peste tot, nu pare să existe, astfel că per ansamblu satisfacțiile artistice ale publicului sunt aleatoare. O mai mare exigență a responsabililor din Opera Națională este necesară!

Dar, slavă Domnului, există și excepțiile care confirmă regula. Cea mai recentă a fost invitarea marelui bariton Alexandru Agache, celebru interpret al cărui nume figurează în analele tuturor teatrelor legendare ale lumii, în cataloagele de înregistrări audio-video ale reputatelor case producătoare. Așa încât, în prima decadă a lunii aprilie am asistat la două seri memorabile (**Simon Boccanegra** și **Nabucco**) în care Alexandru Agache și-a onorat cu prisosință, în rolurile titulare, prestigioasa-i carte de vizită.

SIMON BOCCANEGRA

Într-o formă vocală impecabilă, de zile mari, baritonul și-a impus autoritatea în cânt de la primele replici. Glasul a umplut printr-un volum impresionant fiecare ungher al sălii, a răsunat bogat și luxos, cu armonice nobile. Proiecția vocii este concentrată, intensă, dar masivitatea ei, dobândită acum odată cu apropierea de rolurile veriste, nu exclude derularea în expresivitate a frazei verdiene. Legato-ul rămâne exemplar în **Del mar sul lido** sau **Ah! se la speme, o ciel clemente** ca și în **Figlia! a tal nome io palpito**, duetul cu Ameliaîncoronat de celebra notă de Fa acut (**Figlia!**) rostită într-un dolcissimo viril, implinit printr-un diminuendo de efect. Declamația este impunătoare (**Adria e Liguria hanno patria comune**) iar celebra scenă **Plebe, patrizi, popolo** sună fulminant pentru ca imediat vocea de tunet să capete tente ironice, insinuante în episodul demascării lui Paolo, fără să-și piardă însă monumentalitatea.

Puternic constructor de personaje, Alexandru Agache a fondat rolul în chip măreț și din măreție și-a trăit toate pasiunile, frustrările, iubirea, generozitatea. Moartea în demnitate e eroului a fost însoțită de cântul moale și catifelat venind dintr-o voce cu suficiente tente de maleabilitate.

Pentru soprana Silvia Sorina Munteanu, rolul Ameliei Grimaldi este rodat. A demonstrat-o, l-a susținut și acum cu profesionalism, culoare strălucitoare de glas, cu aplecare deosebită, suverană, către pasajele spinto. În secvențele străbătute de lirism, implicarea și legato-ul cantabile au câștigat pe măsura avansării tramei – după aria **Come in quest'ora bruna**, către **Orfanella il tetto umile** din duetul cu Dogele Simon, apoi prin lanțurile de pianissime ale marii scene din Sala Consiliului, ca și în actele al II-lea și al III-lea.

Basul Sorin Drăniceanu a fost un Fiesco incisiv și dinamic în paginile energice. Portativele lungi, „de linie” au suferit din cauza balansului vocii iar unele note înalte au sunat fără vibrație. Și personajul său a progresat în trăiri, după un debut rămas destul de exterior în cunoscuta arie **Il lacerato spirito.**

A fost evident încă de la început că tenorul Mihai Lazăr (Gabriele Adorno) se află într-o indispoziție vocală accentuată, stare care a culminat în aria **Sento avvampar nell'anima**. Asemenea situații – firești – se anunță ab initio prin difuzoare sau chiar se specifică în fluturașul de sală, așa cum a procedat de exemplu apreciata mezzosoprană americană Joyce DiDonato într-un recent spectacol cu **Cenușăreasa** de Rossini la teatrul Liceu din Barcelona. Ar fi fost o măsură prudentă și publicul s-ar fi arătat mai indulgent cu Mihai Lazăr. Până și Silvia Sorina Munteanu s-a simțit ușor descumpănită după reacția neașteptată a asistenței.

În rolul Paolo Albiani, Florin Simionca a afișat o voce baritonală plăcut lirică, de perspectivă. Alți eroi au fost întruchipați de basul Ștefan Schuller (Pietro), soprana Cristina Eremia (Camerista Ameliei) și, nu în ultimul rând cu toate că partitura personajului Un căpitan nu are mai mult de cinci măsuri, tenorul Teodor Ilincăi, stăpânul unui glas sonor și pătrunzător.

La pupitru Ciprian Teodorașcu a făcut eforturi pentru a ridica ansamblul orchestral-coral la nivelul prestigiosului oaspete, dar fermitatea mâinii la atacuri, expresivitatea concluzionării ariei lui Fiesco și atmosfera de nocturnă simfonică a introducerii ariei Ameliei **Come in quest'ora bruna** au lipsit. Marile concertato-uri au funcționat însă bine, alămurile (marea emoție dintotdeauna!) au susținut corect discursul melodic, deși în ultimul act cornii au obosit.

NABUCCO

Mariana Colpoș, Alexandru Agache

Pompeiu Hărășteanu

Am regăsit în interpretarea lui Alexandru Agache aceeași construcție puternic personalizată a rolului titular, expresia diversității trăirilor fiind impresionantă, gradual crescută pe măsura „încălzirii” vocii, de la clocotul interior (**S'appressan gl'istanti**) la năpraznica replică **Già! Prostrati! Non son più re, son Dio!** (rostită cu glas de duritatea diamantului), de la resemnareadin **Ah, perchè, perchè sul ciglio** (model de frazare verdiană îmbrăcată în prețioase inflexiuni) la implorația cu care a înzestrat aria Dio di Giuda, rugă venită dintr-un spirit oțelit. Linia vocală impecabilă, desenarea ei fluentă au sedus și solicitările de bis strigate de un public entuziasmat păreau sa nu contenească. Remarcabil este că tratarea cantilenelor repetate, care pun în evidență egalitatea registrelor instrumentului vocal al artistului, nu se face uniform, liniar. Mă gândesc la duetul cu Abigaille (actul al III-lea), în care fraza **Deh, perdona, deh perdona ad un padre che delira!** a capătat la repriza ce urmează primei rostiri, o colorizare în mezzoforte, cu urme de mândrie ostoită. Măiestrite lecturi!

Alexandru Agache a dominat o echipă de excelenți profesioniști, cu contur potrivit personajelor lor, cu cânt cizelat și expresiv, avându-i în frunte pe Mariana Colpoș (temerară Abigaille) și deja veteranul (73 de ani) Pompeiu Hărășteanu, un Zaccaria de rară generozitate, căldură și umanism

Nabucco are pagini pline de capcane și scriitura verdiană își arată pe alocuri dificultatea, evidențiază momente în care țesăturile de agilitate dramatică constrâng la eforturi sau stridențe, iar frazele lungi cantabile se sting sau supun respirația la grele încercări. Chiar un La bemol acut (pe care, de pildă, ediția Henschel a partiturii nici nu-l cere) apare dificil la finalul cabalettei **O prodi miei, seguitemi.**

Singurul debut al serii, și foarte reușit, a fost al mezzosopranei Oana Andra în Fenena, în timp ce Crina Zancu a expus, odată cu micul rol Anna, o penetrantă voce sopranilă în ansamblul **Immenso Jehova** din ultimul act. Alte personaje au fost întruchipate de basul Marius Boloș (Marele Preot al lui Baal) și Valentin Racoveanu (Abdallo).

Mariana Colpoș,
Vlad Miriță

M-aș opri puțin asupra interpretului lui Ismaele. Tânărul tenor Vlad Miriță are un valoros potențial vocal care îl recomandă ca o promițătoare speranță a primei scene lirice a țării și nu numai. Mă refer la teatrele internaționale, nu atât la incursiunile crossover, deși și ele îi pot valoriza calitățile fără însă a-l îndepărta de genul operei. Pentru acesta din urmă, mult mai pretențios, rămâne doar ca virtuțile de plăcută timbralitate ale lui Vlad să fie dublate de omogenizarea emisiei, de exprimarea nuanțat – potrivită în contextul melodic, de abordarea consistentă, cu avânt, cu slancio italian a frazei muzicale, neuitând că Ismaele are o scriitură romantică tipic verdiană, chiar dacă maestrul de la Busseto nu i-a rezervat nicio arie.

Ar mai fi ceva. Artistul Miriță trebuie să-și învingă reținerile în ceea ce privește ținuta de erou de operă și atitudinea scenică în rol. Sunt convins că asistentul care îngrijește regia regretatului Hero Lupescu se va sesiza.

La pupitru, dirijorul Iurie Florea a condus în siguranță, cu preocupare, accentuând participarea corzilor și efectul teatral al spectacolului. Tempii faimosului cor **Và, pensiero** sunt în general greu de cumpănit între dilatarea fără sfârșit și comprimarea mai dinamizată. Iurie Florea a fost aproape de ideal și interpreții maestrului Stelian Olariu au cântat cu fior. Surprinzător, tradiționalul bis nu a fost cerut. Să fie oare un semn?

....

După 22 de ani (1986, **Bărbierul din Sevilla**), excelentul Alexandru Agache a revenit la București și ne-a lăsat o impresie de neuitat. O așteptăm pe Elena Moșuc întru împlinirea unui aprilie de excepție la Opera Națională București.

Muzică în întâmpinarea sărbătorii pascale

(Grigore Constantinescu – 13 aprilie 2008)

Așa cum zugravul de icoane lasă penelul său să caute Chipul credinței, cântătorul închipuie smerit sunetul cel mai aproape de îngeri din Glasul rugăciunii. Emil Cioran spusese cândva: **„Nimeni nu cântă paradisul fiindcă nu-l are, ci fiindcă nu vrea să-l piardă."**

Corala bărbătească ortodoxă „Te Deum Laudamus" își aniversează cei optsprezece ani de existență lansând, ieri seara, la Catedrala Sfântul Elefterie, cel de a cincilea disc compact. Sub conducerea dirijorului Dan Mihai Goia, în preajma sărbătorilor pascale, prezentarea acestei noi realizări a fost şi prilejul unui impresionant concert cu framente din repetoriul înregistrat în studiourile Radiodifuziunii române (maestru de sunet Alexandru Pârlea). Vocile de aleasă valoare ale membrilor formației, alcătuite din preoți, diaconi, studenți la Teologie și Universitatea Națională de Muzică, răsună emoționant, închipuind sub bolțile catedralei reverberațiile rugăciunilor ce au luminat, de veacuri, neamul românilor. Sunt deosebiri între cântări? Firește! Chiar muzica prezentată acum de membrii coralei **„Te Deum Laudamus"** o dovedește cu prisosință, căci meșteșugul, stilul, însăși limba în care se rostesc rugile cunosc asemenea alcătuiri diferite. Ideea compunerii acestui disc ne călăuzeşte prin opere muzicale pline de har, dăruite de creatorii noștri de-a lungul timpului, demonstrând vigoarea acestei trainice tradiții creştine. Descoperim astfel pagini de muzică datorate artiștilor aflători în cronică – Gavriil Muzicescu, D.G. Kiriac, Gh. Cucu sunt nume de relevanță printre aceștia. Nu mai puțin impresionante sunt fragmentele oglindind momente liturgice în rugăciunea românească, cum sunt „Fericirile" (Dragoş Alexandrescu), „Ca pre împăratul" (Sabin Drăgoi), „Rugăciunea împărătească Tatăl nostru" (I. D. Chirescu), urmate de pagini contemporane, doveditoare de continuitate sub semnătura lui C. Ștefan, G. Stratulat, Felicia Donceanu, Radu Zamfirescu, Șt. Andronic.

În lumea aceasta a seninului credinței, periplul muzical oferit de corală se încheie amintind unele dintre cele mai minunate colinde, legând Crăciunul de sărbătorile pascale. Asemenea muzici urcă până la hotarul Ideii, până la semnul de interiorizare a Gândului ce se îndreaptă spre înaltul sufletului. Acolo, în taina fiecăruia dintre noi, se întrupează prin muzică miracolul unității de Credință, în care fiecare dintre noi este singur și laolaltă cu toți semenii săi de pe fața Terrei. „Te Deum Laudamus" ne-a convins încă o dată. Astfel se luminează clipa de simțire, iar ceea ce ascultăm cuprins în frumusețea acestui disc are menirea de a dovedi că **„A Fi"** este prima regulă a cântărilor de har izvorâte din **„A Crede".**

„Lacul lebedelor” revine la Operă... cu un pas înainte

(Grigore Constantinescu – 20 aprilie 2008)

Am așteptat cu nerăbdare premiera „regelui baletelor”, am ascultat felurite comentarii și, merită recunoscut, mi-a fost teamă, după cele câteva experiențe nereușite de reluării ale unor titluri celebre, la Opera Națională. Despărțirea, stagiunea trecută, de Oleg Danovschi și al său „Lac al Lebedelor”, fusese tristă și ne lipsea de orizont, după jumătate de secol de existență a spectacolului său.

Sâmbătă seara, Opera își primea oaspeții de premieră, oferind un preludiu încă din sugestiile exponatelor din foyer care, prin tradiție, pregătesc o nouă ridicare de cortină. Firește, muzica lui Ceaikovski a început, imaginile au prins să se înfiripe și, ca prin miracol, a reapărut „regele baletelor”! L-am urmărit cu curiozitate și, de ce nu, cu satisfacția de a vedea un spectacol modern construit pe coregrafie clasică, fidel esteticii dar nu și epigonic. Paradoxal? Nu, pentru că autorul noii versiuni și-a conceput regia și coregrafia în respectul tradiției, contribuind însă la o fericită formulă de „aducere la zi” a capodoperei romantice. Sugestiile primilor creatori, Petipa și Ivanov, sunt încă prezente, dar fără gest de inventariere, ci prin preluare altfel simțită. Derularea scenelor aduce aminte de ceea ce știam despre această minunată povestire dansată, dar un fluid aparte, aparținător lui Gheorghe Iancu, împlinea armonios componentele. Se știe, „Lacul lebedelor” are o istorie complicată și, până a ajunge capodopera pe care o admirăm, a adiționat numeroase contribuții de scenariu, dans, muzică și imagine. Deci, nu mai trebuie puse în discuție alcătuirile de acum care, prin viziunea lui Gheorghe Iancu, schimbă dar nu trădează. La imagine contribuie plastica fluidă și ingenioasă a Luisei Spinatelli, valorificată de un autentic lux al materialelor folosite și discret luminată de Sergio Rossi.

Pentru premieră au fost invitați doi protagoniștii, o profesionistă de clasă, dansând elegant în Odette/Odile – Michele Wiles, un Siegfried frumos și abil ca mișcare în dansul său – Artem Shpilevskiy. Revine, doar cu o schimbare de nume, din Bufon în Beno, Vlad Toader, primindu-și ovațiile pentru superbele sale evoluții. Lui Alin Gheorghiu, acum Deirfgeis, altădată Rothbat, coregraful a creat un rol de teatru-dans, complex și nuanțat între parapsihologie și malefic, excelent înțeles, redat de interpret. În duetul cu Regina Mamă – Adela Crăciun, deși ieșea din scenariul baletului, amândoi au fost răsplătiți pentru plastica uimitoare a dansului lor.

Ansamblul și soliștii Companiei de Balet a Operei Naționale își reintră treptat în formă, regăsind elemente uitate, antrenându-se pe noi pași și traiectorii, disciplinându-se în dorința sincronizării obligatorii pentru stilul clasic. Cred că același efort ar trebui să-l facă și orchestra, vădit forțată de Tiberiu Soare, pentru a „ține aproape” de ce se întâmplă pe scenă, cu un discurs din care cam lipsea romantismul emoțional și nuanțat ceaikovskian.

Revenim din nou la maestrul Oleg Danovschi și, cu afecțiune, îi spunem „Adio”! Nu fără bucuria că avem, pe scena bucureșteană, din nou „Lacul lebedelor”, sperăm pentru încă o jumătate de secol.

Experienţa MADRID

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 22 aprilie 2008)

Adevărul este că noi, românii, dacă nu avem o confirmare a valorii şi din străinătate, parcă nu ne simţim în largul nostru. Ne-a rămas în sânge ploconeala de la POARTA OTOMANĂ, ce să facem...

Mă gândesc la OPERA COMICĂ PENTRU COPII, pentrucă, iată, se împlinesc 10 ani de când am fondat-o! Dacă nu vă aduceţi aminte, vă spun eu: era multă neîncredere la început, chiar şi din partea amicilor... Adică, nimeni nu înţelegea cum o să reziste o companie lirică independentă, de tip cameral, cum o să vieţuiască alături de atâtea ansambluri celebrissime, cu istorii de decenii... Şi, iată că minunea s-a produs! Este clar, cu multă trudă, emoţii, stres, nervi la pământ – dar, a rezistat şi, chiar s-a şi impus. În prima stagiune (1998-1999), aveam 12 spectacole – acum oferim copiilor, 140! Am pornit de la câteva capodopere – vezi Directorul de teatru de Mozart, Pimpinone de Telemann – acum propunem 40 de titluri: opere într-un act, balete, musical-uri, pagini antologice din literatura preclasică şi clasică de gen, până la creaţiile tânărului compozitor Roman Vlad. Ce să mai vorbim de cei 40 de mii de spectatori – într-o stagiune, de cele 8 turnee internaţionale (din Croaţia în Israel, India, Austria, Coreea de Sud, Spania, Franţa...), de cele 8 Premii Naţionale şi 4 Internaţionale, de care s-au bucurat toţi membrii companiei şi, fără îndoială soliştii – vedete ale scenei lirice, scenografa Viorica Petrovici, coregraful Mihai Babuşka, asistent Cătălin Caracaş, dirijorul Ciprian Teodoraşcu...

Au trecut zece ani, avem o agendă extrem de bogată, nu ne lipsesc invitaţii de tot felul la întâlniri, festivaluri internaţionale, sălile sunt arhipline... Dar, cum povesteam, nimic nu este mai percutant decât cuvântul STRĂINILOR! Iar dacă în Săptămâna teatrelor româneşti de la Madrid, la TEATRUL ARENAL era coadă la bilete pentru musical-ul O NOAPTE FURTUNOASĂ (bineînţeles subtitrat), şi pentru recitalul TINEREŢE FĂRĂ BĂTRÂNEŢE (cu participarea Stelei Popescu, alături de Vicenţiu Ţăranu, Rodica Ocheşeanu, Gabriela Daha, Valentin Racoveanu, Daniel Filipescu, Horia Sandu, actorul Valentino Tiron, tânăra solistă pop Roberta Enişor), şi s-a ovaţionat minute în şir, în picioare – aceasta este ETICHETA, aceasta este, pentru majoritatea audienţei – ÎNCĂ O PROBĂ DE FOC EXCELENT TRECUTĂ! Mai ales că jurnalişti spanioli cu experienţă, super încântaţi, au declarat UNA NOCHE TORMENTOSA – „un spectacol incendiar"!

Aşa e, trebuie să ne raportăm şi la impresiile specialiştilor , managerilor, impresarilor, publicului din lumea largă...

Dar, credeţi-mă, pe mine mă copleşesc în primul rând aplauzele, ovaţiile puştilor noştri care sunt extrem de receptivi şi înţeleg mult mai multe decât ne închipuim noi. Cu ei mă verific dacă am avut sau nu dreptate – apropo de asamblarea finală, dincolo de ideile regizorilor – chiar dacă uneori mă admonestează: „De ce aţi spus că autorul musical-ului O NOAPTE FURTUNOASĂ - e tânăr?! Doar e trecut de 25 de ani..."

O, CE NOAPTE FURTUNOASĂ!

(Costin Popa – 29 aprilie 2008)

De zece ani, în cocheta Sală Mică a Palatului Național al Copiilor, lunea și marțea după-amiază, spectacolele Operei Comice pentru Copii sunt marea atracție pentru preșcolari, școlari, elevi de gimnaziu, de liceu și chiar pentru părinții lor. S-a ajuns la 140 de spectacole pe stagiune, o cifră neatinsă până acum de un teatru liric la noi în țară. Drept este că spectacolele sunt scurte, corespunzător puterii de asimilare și percepție a celor mai micuți dar, chiar în aceste condiții, dinamica Operei Comice pentru Copii este impresionantă. Nu mai vorbesc de premiere, care se succed într-o vârtej continuu, managementul teatrului, am numit directorul fondator Smaranda Oțeanu-Bunea, fiind avid de varietate. O cale bine gândită, ținând cont de specificul audienței. Repertoriul are acum 40 de titluri. Deja multe turnee internaționale se află în palmaresul insituției bucureștene și, scriind aici Croația (Šibenik), Austria (Viena), Coreea de Sud (Keochang), India (Delhi), Israel (Haifa, Tel Aviv, Holon, Richon le Zion), Spania (Madrid), Franța (Disneyland, Paris), nu fac decât să înșir locurile unde Opera Comică pentru Copii a fost invitată și, cel mai important, reinvitată, obținând importante succese de public și presă.

Primul musical original românesc

De curând, din punct de vedere repertorial, teatrul bucureștean a diversificat oferta – bazată inițial pe opere într-un act și balete „de buzunar" – prin abordarea curajoasă a musicalului original pe un subiect clasic, o premieră absolută pentru afișele țării. Întâlnirea cu foarte tânărul și talentatul compozitor Roman Vlad a fost benefică. Și dacă primul titlu, **Piatra din casă**, nu a avut termeni de comparație, realizarea celui de-al doilea, **O noapte furtunoasă**, a reprezentat o mare provocare și totodată un risc asumat, fiind vorba despre o nouă transpunere scenică a unei capodopere a dramaturgiei românești. Care a fost rezultatul?

Pornind de la textul caragialesc, scurtat la esențial, pigmentat cu muzică inspirată din ritmuri de rap, metal, dixieland, techno (la orgă, Mădălina Florescu), musicalul **O noapte furtunoasă** este un spectacol coerent, închegat, echilibrat, fluent, antrenant, cu momente de haz și chiar poezie, cu gaguri bine cumpănite și strunite, cu atmosferă admirabil fixată. Mă refer la temele de sorginte orientală cu care se deschide partitura și care sunt sugerate și în final, întregind un arc simbolic în care își fac locul, cu apăsată semnificație, sonuri de mahala sau nelipsitul tango de margine de București. Parcă vrei ca melodiile să nu se sfârșească, ariile, duetele, cvartetele, ansamblurile subliniază cu exactitate momentele cheie ale tramei, îmbinându-se organic cu proza.

Un pârlit de amploaiat și **Spiridoane, Spiridoane** (Jupân Dumitrache), **Fac mandat de arestare** (Chiriac), **Da' nu e adânc defel** (Ipingescu), **Măi al dracului jupân** (Spiridon), **Angel radios** (Zița și, mai apoi, Rică), **Ei, dacă nu vrea omul, nu vrea** și **Într-un moment de fericire** (Veta), **Pardonul ca pardonul** (Veta și Rică), **Nu scapă el, cucoană, nici mort din calea mea** (cvartet), **O, ce noapte furtunoasă!** (Rică) sunt secvențe care pot deveni șlagăre. Nu uit deschiderea spectacolului care revine extraordinar de talentatei puștoaice, plină de muzicalitate, de zvâcnet și swing, dansatoare de forță și interpretă pop de perspectivă, Roberta Enișor (9 ani, descoperire a Smarandei Oțeanu-Bunea la Concursul „Mamaia copiilor"), a cărei **O, che noche tormentosa!** rămâne logo-ul unei minunate producții (trebuie spus că avanpremiera a fost la București, titrată în limba spaniolă pe un prompter, totul pregătit în vederea premierei care a avut loc la Teatrul Arenal din capitala Spaniei).

Și din unghi actoricesc, musicalul O noapte furtunoasă este exemplar. Meritul revine consultantului „Proiectului Caragiale”, actorul Mircea Diaconu, cel care a insuflat har echipei Operei Comice pentru Copii. Se rostește textul, se cântă, se joacă debordant dar nuanțat, intens dar subtil, se joacă expresiv dar fără îngroșări.

Există un bun gust comic, o privire în detalii și un rafinament al atitudinilor pe care le încearcă toți interpreții: Rodica Ocheșeanu (Veta), Gabriela Daha (Zița), Vicențiu Țăranu (Jupân Dumitrache), Valentin Racoveanu (Chiriac), Horia Sandu (Nae Ipingescu), Daniel Filipescu (Rică Venturiano), Valentino Tiron (Spiridon). Dificil de remarcat un nume. Toți demonstrează un talent scenic greu de imaginat la niște cântăreți de operă (marea majoritate!), adesea supuși constrângerilor vocale, toți crează personaje memorabile, momente memorabile într-un spectacol total. Bravissimo Mircea Diaconu, bravissimo tutti!

Trebuie observată, în egală măsură, scenografia Vioricăi Petrovici, semnatara unor costume de epocă, viu colorate și a unor decoruri simple cu trimiteri simbolice în timp, aproape de epoca noastră. Proiecțiile automobilelor o probează.

S-a deschis o cale

Venind din capodopera teatrală a lui Caragiale, **Noaptea furtunoasă** a fost prelungită în muzică printr-o altă capodoperă, opusul liric semnat de Paul Constantinescu. Cu noua producție a Operei Comice pentru Copii este pentru prima oară când două lucrări de referință ale culturii noastre naționale au fost continuate într-un alt gen scenic. Și cu strălucitor succes. Sunt tentat să asociez un termen elogios extrem noii partituri. Dorind să fiu primul care o fac, afirm cu certitudine, de pe acum, că valoarea musicalului lui Roman Vlad este foarte mare și îl situează sus de tot, fix în haloul de lumină cu care Caragiale și Paul Constantinescu au înveșmântat tema. Încerc chiar o predicție. Prin modernitatea tratării muzicale, noua lucrare va avea, poate, o mai mare penetranță internațională decât marile ei înaintașe. Ceea ce nu e neglijat. Sunt convins și că un DVD filmat profesionist, subtitrat în engleză, ar fi un best-seller.

Vor urma, desigur, și alte aprecieri ultra-laudative, pe măsură ce musicalul lui Roman Vlad va deveni și mai cunoscut, Opera Comică pentru Copii fiind demnă de a-l reprezenta pe orice scenă.

S-a deschis o cale. „Proiectul Caragiale” trebuie să continue. Pentru viitor, să îndrăznesc a mă gândi la **O scrisoare pierdută**? Desigur, depărtându-se de rigorile de timing ale unei producții pentru cei mici. În fond, și **Noaptea furtunoasă**, așa cum a fost concepută, nu se adresează numai lor, iar Opera Comică pentru Copii și-a demonstrat odată în plus larga deschidere.

Cel puțin pentru un musical original ce se poate reprezenta oriunde, creația românească are nevoie de pana lui Roman Vlad, de mâna inspiratoare a lui Mircea Diaconu, de puterea și ideile Smarandei Oțeanu-Bunea, echipa câștigătoare!

Aniversarea baritonului Nicolae Constantinescu

(Costin Popa – 3 mai 2008)

Îmi amintesc că acum vreo 40 de ani, vorbind despre vocile masculine grave cu un mare artist al Operei bucureștene, acesta m-a îndemnat să merg la Conservator și să ascult un bariton care își dădea examenul de absolvență cu **Don Carlos**. „Merită!”, mi-a spus. Am luat atunci primul contact cu un glas îmbrăcat în armonice sombrate, înveșmântat într-o patină nobilă, cu acute suverane și frazare fluidă. Desenul melodic verdian îi convenea de minune. Era într-adevăr o apariție demnă de contextul valoric al primei scene lirice naționale, către care evident că se îndrepta tânărul bariton Nicolae Constantinescu. Să notez și care erau numele celorlați absolvenți din acea producție studențească de **Don Carlos** semnată de regizorul Anghel Ionescu Arbore și dirijată de Grigore Iosub: Maria Slătinaru, Gheorghe Crăsnaru, regretata Mihaela Mărăcineanu, cărora li se adăuga un oaspete clujean, basul Traian Popescu. Ce generație!

Au trecut de atunci patru decenii. Astăzi baritonul Nicolae Constantinescu privește cu mândrie în urmă, la o carieră importantă care l-a așezat într-un loc de frunte al Teatrului de Operă și... Baritoni, cum se supranumea în acele vremuri scena lirică de pe Splai.

Consecventă pozitivului principiu statuat de câtăva vreme, acela de a-i sărbători pe reputații artiști care nu mai activează, ca și de a-i omagia pe cei trecuți în neființă, Opera Națională București a celebrat sâmbătă 3 mai 2008 împlinirea a 70 de ani de viață ai baritonului Nicolae Constantinescu și totodată a 40 de ani de la debutul său. Înaintea spectacolului cu **Madame Butterfly** de Puccini, publicul care a umplut sala teatrului a reascultat la difuzoare în interpretarea lui Nicolae Constantinescu, pentru câteva momente, o pagină definitorie pentru cariera și arta sa, secvența morții lui Posa din opera **Don Carlos**. Am rostit apoi la rampă câteva cuvinte, inspirate de vechea admirație pentru cel sărbătorit.

Nicolae Constantinescu a absolvit Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, secția canto – unde l-a avut ca profesor pe legendarul Petre Ștefănescu-Goangă – și clasa de operă condusă de Anghel Ionescu Arbore. În particular, s-a bucurat și de sfaturile maeștrilor Victoria Costescu-Duca și Șerban Tassian. S-a numărat printre ultimii discipoli ai lui Petre Ștefănescu-Goangă, fiind – așa cum afirma cu convingere ilustrul artist – unul dintre preferații săi. De aici și regretul pe care Nicolae Constantinescu l-a încercat pentru că nu a avut posibilitatea să-i stea alături, pe scenă, într-un spectacol cu **Paiațe** de Leoncavallo. În 2002, la comemorarea a 100 de ani de la nașterea lui Petre Ștefănescu-Goangă, Nicolae Constantinescu, în postura de profesor universitar la Universitatea Națională de Muzică și studenții clasei sale de canto au organizat, cu caracter de unicitate în București și poate și în țară, un recital omagial. O pildă rară, de profundă recunoștință pentru un renumit cântăreț și profesor, venită din partea fostului său student. Am avut atunci plăcerea de a fi invitat să spun un cuvânt despre cel comemorat, alături de un mare coleg, admirator și prieten al său, tenorul Cornel Stavru.

Examenul de absolvență a însemnat pentru Nicolae Constantinescu și angajarea ca solist al Operei Naționale, dar debutul său pe scena bucureșteană avusese loc încă din timpul studenției, cu rolul Enrico din **Lucia di Lammermoor** de Donizetti. Ca o curiozitate, a învățat și și-a pus în glas partitura tabloului prim al operei în numai patru ore.

Semnificația alegerii muzicii care a deschis sărbătorirea de acum, portativele din **Don Carlos**, a stat în faptul că Rodrigo de Posa a fost personajul preferat al baritonului Nicolae Constantinescu. Debutul în rol a venit la o înlocuire a titularului din seara respectivă. Totul s-a petrecut foarte rapid, n-a avut vreme decât să aranjeze tempii cu dirijorul Paul Popescu. Nivelul de măiestrie la care ajunsese în conturarea dificilului personaj verdian și nu numai a acestuia a fost foarte înalt. La un alt spectacol, după tabloul morții lui Posa, a ieșit la aplauze împreună cu interpretul rolului titular, Ludovic Spiess. Celebrul tenor, coleg excelent, a reintrat imediat în spatele cortinei lăsându-l pe Nicolae Constantinescu să ia singur crema aplauzelor.

Rolurile din **Lucia di Lammermoor** și **Don Carlos** au fost startul pentru înfățișarea către publicul bucureștean și din țară a altor 23 de personaje importante, într-o diversitate stilistică de invidiat. Spicuiesc aici: Germont din **Traviata**, Escamillo din **Carmen**, Silvio din **Paiațe**, Alfio din **Cavalleria rusticana**, Guglielmo din **Così fan tutte**, Contele Almaviva din **Nunta lui Figaro**, Valentin din **Faust**, Lescaut din **Manon** de Massenet, Biterolf din **Tannhäuser**, Heraldul din **Lohengrin**, Contele Robinson din **Căsătoria secretă** ș.a. Desigur, Sharpless, motiv pentru care seara aniversară a programat **Madame Butterfly**. Nu a neglijat nici un moment creația națională și Nicolae Constantinescu a propus interpretări puternice pentru personaje ca Bălcescu din opera omonimă, Tezeu din **Œdipe**, Laertes din **Hamlet**, Gheorghe din **Năpasta** sau Tatăl din **Povestea micului Pan**. Toate rolurile de care baritonul s-a apropiat au fost abordate cu înalt profesionalism, cu atitudine scenică de prestanță, susținută printr-o vocalitate generoasă care servea ideal plierea stilistică.

Peste graniță, Nicolae Constantinescu a cântat în Germania, Polonia, Ungaria, Suedia, Bulgaria, Cehia, Slovacia.

Mari cântăreți români și străini i-au fost parteneri. Și tot așa, absolut aleator, îi numesc pe Giuseppe di Stefano, Elena Cernei, Ludovic Spiess, Mady Mesplé, Viorica Cortez, Ileana Cotrubaș, Marina Krilovici, Riccardo Cassinelli, Eugenia Moldoveanu, Cornel Stavru, Nicolae Herlea, Ludmila Dvorakova, Maria Slătinaru-Nistor, Sanda Șandru etc. Referitor la interpretarea lui Marcello din **Boema** pucciniană, baritonul își amintește deseori de echipa formidabilă pe care o făcea împreună cu Ludovic Spiess, Eugenia Moldoveanu, Magda Ianculescu, nume de referință și legendă ale Operei bucureștene.

Dar nu numai scena de teatru liric a fost locul în care Nicolae Constantinescu și-a construit cariera. Podiumul de concert l-a avut oaspete pentru frecvente apariții pe afișe care anunțau operele **Încoronarea Poppeei** și **Întoarcerea lui Ulise în patrie** de Monteverdi, oratoriile Messias de Haendel, **Anotimpurile** de Haydn, **Paradis și Peri** de Schumann, **Oratoriul de Crăciun** de Bach etc.

Iată coordonatele unei exemplare cariere pe care ne-o menținem permanent în memorie. În timp, răsplata a venit prin aplauzele publicului, prin aprecierile elogioase ale noastre, ale criticilor. Și, nu în ultimul rând, prin gradul de Cavaler al Ordinului „Meritul Cultural”, conferit de Președintele României.

Așa cum observam, baritonul refuză inactivitatea și, prin catedra de la Universitatea Națională de Muzică din București, îndrumă necontenit tinere talente în secretele artei cântului, mulți dintre absolvenții cursurilor sale afirmându-se astăzi pe scenele din țară și străinătate.

Și cum lângă orice bărbat de succes se găsește o femeie de succes, o numesc aici pe cunoscuta și apreciata realizatoare TV și Radio, Luminița Constantinescu. Și, cel puțin în domeniul jurnalisticii audio-vizuale, tânărul Marius Constantinescu se află pe urmele mamei sale. Iată, așadar, o familie de succes!

La Mulți Ani, maestre Nicolae Constantinescu!

OMAGIU MEMORIEI LUI LUDOVIC SPIESS

(Costin Popa – 13 mai 2008)

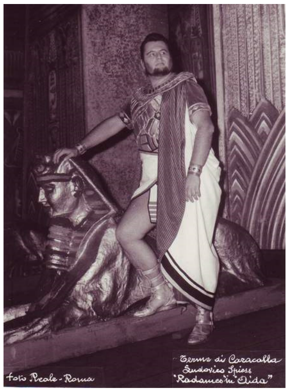
SPIESS 1938–2006
AIDA
PLEYEL
24 MARDI
CHESTRE NATIONAL
OBERTO BENZI
LUDOVIC SPIESS
CHOEURS DE L'O.R.T.F.
OPERA ROMÂNA
CAVALLERIA RUSTICANA
PAIAȚE

Astăzi ilustrul tenor ar fi împlinit 70 de ani. Cu două zile înainte, Opera Națională bucureșteană i-a omagiat memoria printr-un spectacol cu **Aida** de Verdi pentru care s-a pregătit în mod deosebit: a invitat oaspeți străini în distribuție, a amplasat la intrarea în sală un panou comemorativ cu fotografii, programe și afișe, a realizat un fundal sonor în foyer cu vocea lui Spiess, a lansat comunicate de presă. Pe cortină era proiectată o fotografie a tenorului într-unul din marile sale roluri, Radamès din **Aida**, imagine preluată dintr-un spectacol memorabil de la Terme di Caracalla din Roma. În plus, și cel mai important, i-a adresat o invitație specială directorului Operei de Stat din Viena, Ioan Holender, invitație onorată imediat, acesta sosind fulger la București pentru mai puțin de 24 de ore și rostind o alocuțiune care s-a transformat, practic, în secvența centrală a serii.

Un gest rarisim

Au fost minute impresionante, de rememorare, spuse cu căldură, radiind de umanism și, nu în ultimul rând, rostite cu farmecul nedezmințit al oratorului de șarm al adresării chiar în momente de aducere aminte, totul inspirat de colaborarea, apropierea, prietenia cu cel omagiat, care a adunat peste patru decenii. Într-adevăr, Ioan Holender și Ludovic Spiess s-au cunoscut la Viena în anii în care succesele tânărului tenor au bulversat Europa. Deja faimosul actual director al Operei vieneze a recunoscut fără ezitare că „a avut cariera legată de cea a lui Spiess” și nu s-a sfiit să afirme că el însuși „a devenit cunoscut în lume în cei 22 de ani cât a condus Agenția de Impresariat Holender datorită lui Ludovic Spiess”. Minunată pildă de recunoștință, gest rarisim în zilele noastre! (Se știe că managementul impresarial a fost pentru Ioan Holender rampa de lansare către directoratul unuia din cele mai mari teatre de operă din lume, în care timișoreanul și-a depășit prin longevitate în funcție toți înaintașii, de la Gustav Mahler la Herbert von Karajan.)

Carieră uimitoare



Ludovic SPIESS în AIDA

Celebritatea carierei de 25 de ani a lui Ludovic Spiess este bine cunoscută, după cum binecunoscute sunt marile teatre în care a cântat (amintesc numai Scala, Colón, San Francisco Opera, Metropolitan, Covent Garden, Opera din München, Teatro di San Carlo din Napoli, Festivalul de la Salzburg și, bineînțeles, Opera din Viena în care a susținut nu mai puțin de 72 de spectacole însumând 11 roluri din repertoriul italian, german și ceh), binecunoscuți sunt celebrii artiști care i-au fost parteneri (de la Birgit Nilsson și Nicolae Herlea la Nicolai Ghiaurov și Elena Cernei, de la Anna Moffo și Dietrich Fischer-Dieskau la Virginia Zeani și Christa Ludwig, de la Leonie Rysanek și Montserrat Caballé la Mirella Freni și Eberhard Wächter etc.) sau legendarii șefi de orchestră care l-au avut în distribuții, Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Karl Böhm, Josef Krips, Riccardo Muti,

> Francesco Molinari Pradelli ş.a., binecunoscute sunt înregistrările discografice care astăzi fac înconjurul lumii (**Boris Godunov** de Musorgski, **Fidelio** de Beethoven, **Dalibor** de Smetana, **Ifigenia în Aulida** de Gluck etc.).

Remarca directorul Holender că Ludovic Spiess nu a evitat niciodată teatrele „periculoase” („groapa cu lei” de la Napoli!) și și-a înfățișat arta în toată plenitudinea ei, cu curaj, cu același curaj care i-a conferit siguranță și dezinvoltură la audiția de succes în fața temutului von Karajan. Pilduitor este și faptul că tenorul a fost „...dintre puținii artiști ai timpului care au cântat întotdeauna dificila stretta din Trubadurul de Verdi, în Do major, tonalitatea originală”. Uimitoare carieră!

Calitate și universalitate

De altfel, directorul Operei din Viena a subliniat că ea s-a făcut „prin calitate și universalitate”, tenorul abordând cu egală dăruire și profesionalism o largă diversitate de stiluri prin 33 de roluri din componistica italiană, franceză, germană, rusă, cehă, română. Deși apreciază clasificările în artă ca lipsite de valoare, Ioan Holender a afirmat cu tărie că i-ar acorda lui Ludovic Spiess calificativul de „unic”. Desigur, ne asociem noi, unic prin vocea strălucitoare de sorginte lirică spre liricul spint și cu accente eroice, prin pasiunea în cânt și desenarea nobilă a țesăturilor de pe portativ, prin expresivitatea comunicării și expunerea însoțită de poetică elegantă, totul subsumat bunului gust și culturii stilistice. Unic prin monumentalitatea scenică, prin trăirea intensă venită dintr-o rară sensibilitate artistică. Caruso, Gigli, Pertile, Melchior, Slezak, Lauri-Volpi, del Monaco au fost numele faimoase ale istoriei cântului cu care a fost comparat Ludovic Spiess de presa vremii. Ioan Holender a apreciat că lucrul cu marii dirijori Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Josef Krips i-au desăvârșit formarea, i-au forjat calitățile, aducându-i arta pe cele mai înalte culmi. Desigur, nu trebuie uitate seriozitatea în pregătire, studiul intens, la care soția sa, pianista Gerda Spiess, și-a adus un prețios aport. Directorul Holender nu a uitat să-l sublinieze.

Ludovic Spiess, deși un adevărat „Weltbürger” – cum îl numea Ioan Holender, a cântat aproape jumătate din cele 450 de spectacole ale sale pe scena bucureșteană, pe scenele din țară, dăruind cu generozitate arta sa publicului românesc, servind cultura națională.

Decență și disciplină

Cătălin Ionescu Arbore,
Ioan Holender

Mare cunoscător al celor mai intime resorturi care făceau ca un artist să fie valabil vocal-scenic pentru un rol, un dirijor să pătrundă în adâncimile scriiturii, un ansamblu să funcționeze ca un ceasornic, un spectacol să captiveze, Ludovic Spiess și-a prelungit cariera ca primul director postrevoluționar al Festivalului Internațional „George Enescu” şi apoi manager al Operei Naționale. Aprecia Ioan Holender că „dorința de a înfățișa publicului decența și disciplina primei instituții lirice a țării au fost pentru el mai presus de orice” și completa: „Spiess s-a distanțat, fără disprețuire însă, de cei care voiau să pară mai importanți decât sunt”... O verticalitate de la care nu a abzis niciodată.

„**Om liric**, sufletist și inimos, tenorul s-a stins în mijlocul naturii, în ambientul pe care, poate, și l-a dorit”, au fost cuvintele răscolitoare ale lui Ioan Holender. **Om liric**, ce sintagmă minunată și cât de potrivit folosită pentru un artist a cărui fire poetică o simțeai în spatele năvalnicului temperament.

Cuvântul directorului Operei de Stat din Viena – un portret de neuitat al celui care a fost Ludovic Spiess!

Piața Operei bucureștene trebuie să se numească „Piața Ludovic Spiess”

Acest subtitlu a mai existat în revista CULTURA nr. 21 (73) din 11 mai 2006, sub aceeași semnătură ca acum. Ioan Holender a devoalat că i-a solicitat la Viena primarului general al capitalei României, Adriean Videanu, să aprobe ca Piața Operei să poarte numele „Ludovic Spiess”, fapt acceptat pe loc. Și cum decizia oficială se lasă așteptată, i-a adresat din nou, de data aceasta în public, rugămintea. Asistența, care a umplut sala până la refuz (s-au amplasat chiar banchete suplimentare), a susținut-o prin aplauze. Sperăm odată în plus că fierbintele mesaj va fi receptat cum se cuvine, întru eternizarea memoriei marelui tenor.

Spectacolul

Probabil că emoția serii comemorative și prezența exigentului director al Operei de Stat din Viena și-au pus amprenta asupra concentrării ansamblurilor și soliștilor. S-a cântat de multe ori neglijent (corul în scena templului), ezitant (tenorii în tabloul triumfal), cu alămuri impure (celebrul marș din aceeași secvență). Decalaje s-au resimțit pe alocuri, cu toată prezența experimentatei baghete a lui Cornel Trăilescu, promotorul tempilor corecți, cursivi și echilibrați. Era oare nevoie de mai multe repetiții?

Este drept că și tenorul oaspete, spaniolul Ignacio Encinas, a afișat unele deficiențe ritmice (chiar în primul act, fraza ...**le schiere egizie condurrà**, în actul al IV-lea, **Di mie discolpe i giudici**) sau de intonație (duetul final). În pofida faptului că interpretul lui Radamès se află către sfârșitul carierei, registrul său acut și-a păstrat **squillo** iar în marele ansamblu din scena triumfală a emis chiar un Do acut, la unison cu soprana, notă nescrisă în partitură dar care mi-a amintit de o performanță similară a lui Ludovic Spiess în seara clujeană din 30 noiembrie 1969. Fără să știe, Encinas l-a evocat pe marele tenor deși efortul l-a costat detimbrări ulterioare. În urmă cu patru decenii însă, la Opera Română din Cluj, spectaculosul Do al lui Spiess – îmi amintesc din transmisia radiofonică – a dominat autoritar ansamblul. Acum, la București, a fost soprana Roxana Briban care a încoronat momentul, strălucind, ca de altfel în toată seara.

Aida ei este frumoasă, pasională, poartă pecetea rafinamentului, a frazării captivante, susținute de o timbralitate bogată deși nelipsită de asprimi în registrul central-înalt. Există câteva puncte care ar trebui să-i stea în atenție cu precădere, în sensul omogenizării ambitusului, servirii d**olce** și fără stridență, pe linie melodică neîntreruptă, a Do-ului acut din aria Nilului (**... no, mai più...**). Lucrul asupra pianissimelor – care abundă în actul al III-lea și nu numai – trebuie să continue, întrucât emblematicele nuanțe au apărut de multe ori greu audibile, cu patină camerală improprie definirii verdiene.

Baritonul mexican Carlos Almaguer, valabil Amonasro, a cântat incisiv, cu oarecare balans al notelor acute din fraza **Dei Faraoni tu sei la schiava!** și fără preocupare foarte expresivă în rostirea – cheie a tatălui Aidei, **Pensa che un popolo vinto, straziato...**

În celelalte roluri principale au evoluat Pompeiu Hărășteanu (Ramfis) și Gabriela Drăgușin (Amneris), alături de Dorina Cheșei (Marea preoteasă), Mihnea Lamatic (Regele), Valentin Racoveanu (Mesagerul).

Macbeth, o experiență pozitivă a succesului

(Grigore Constantinescu – 19 mai 2008)

Grandoarea și decadența unui cuplu de conducători ucigași, iată un motiv care, de la Shakespeare încoace, a pasionat lumea, atât prin semnificația evenimentelor sociale, cât și în viziuni creative variate. Nu este inutil de reținut că astfel de destine, supuse damnării, sunt tributare halucinațiilor vrăjitorești, sub orice formă ar fi ele, ceea ce explică sau lasă neelucidate multe aspecte ale realităților istorice.

Opțiunea pentru „Macbeth" de Verdi face parte din asemenea captări de interes, înscriindu-se totodată în tematica Festivalului de teatru dedicat Marelui Will. O opțiune riscantă care, neîndoios, s-a transformat într-un triumf bine argumentat în majoritatea componentelor spectacolului de premieră, la Opera Națională, acum două seri. Pentru a fi corecți, să recunoaștem că, după unele experiențe anterioare, existau îndoieli, începând cu rolurile principale, vestite prin dificultatea lor, și continuând cu versiunea regizorală, dat fiind că Petrică Ionescu este un artist surpriză. Ce am primit la premieră este de natură a aduce bucurie în sufletul operamanilor, căci spectacolul astfel gândit a trecut peste problemele de dramaturgie ale operei verdiene, pledând cu patos expresiv pentru o imagine convingătoare. Mai mult poate, chiar exaltând spectatorii față de oferta teatrului.

La ridicarea de cortină, două componente erau mai aproape de așteptările noastre. În primul rând Soprana Silvia Sorina Munteanu – Lady Macbeth, care construiește o impresionantă demonstrație de vocalitate, spectaculoasă și totodată fidelă cerințelor compozitorului romantic. Există un eroism solistic, la această soprană ce s-a impus în stagiunile recente pentru categoria „grea" a vocilor spinto-dramatice, față de care îi suntem recunoscători.

Cea de a doua așteptare confirmată o reprezintă condiția performantă a corului condus de Stelian Olariu, într-o evoluție de consecvent nivel al excepției, cu câștiguri de imagine scenică prin relaționări ale mișcării, corelate suplu și eficient teatral de Ileana Niculescu.

Orchestra dirijată de Iurie Florea i-a urmat îndeaproape, având certe calități ale discursului de tipologie romantică.

Revenind la regie, al cărei semnatar propusese cu câțiva ani în urmă un „Oedipe" hollywoodian, concepția sa nu îl trădează pe Verdi, chiar dacă merge pe soluții personale, mai moderne. Asamblarea realului cu fantasticul, mâna sigură în conducerea materialului viu de pe podium sunt consistente și, în majoritatea cazurilor, impresionante.

Pentru scenografie, Cătălin I. Arbore a proiectat un spațiu scenic în care formele, fixe sau mobile, ca și culorile ca limbaj (cu trepte de negru, roșu, alb) abil luminate (maestru Cornel Vladu) sunt capabile să comenteze acțiunea și muzica, depășind ilustrarea simplă, probabil în sensul regiei.

După amploarea aplauzelor, Marius Manea a obținut în Macduff, un succes important în ascensiunea sa de tenor vedetă, urmat de Crina Zancu și Liviu Indricău. Întâmplările care au condus spre solicitarea baritonului Eugen Secobeanu în rolul titular au fost în parte dirijate de destinul acestui cântăreț. El apare pentru prima oară solicitat ca protagonist de premieră la Opera bucureșteană. Ca și Serghey Muzraev, din păcate indisponibil, artistul român este programat cu regim de invitat. Nu ştiam nimic despre el, până la intrarea sa în scenă. Poate este suficient dacă subliniem că ovaţiile finale au recunoscut în el calităţi de excepţie, etalate de-a lungul unui spectacol ce pune la încercare forţele oricărui interpret de anvergură. Nu reţinem eventualele corecţii posibile, în faţa evidenţei că Eugen Secobeanu ne-a convins în Macbeth, musical, vocal şi ca actor. Să nu-l pierdem!

În momentele dinaintea premierei, ca şi la „Lacul lebedelor”, am fost invitaţi să privim în foyer o seamă de creaţii plastice inspirate de spectacolul ce avea să urmeze. Este vorba de o colaborare a Operei cu UNARTE, lucrările studenţilor dorind să oglindească subiectul reprezentaţiei cu „Macbeth”. Plasticienii din tânăra generaţie propun, cine priveşte poate să accepte sau nu oferta lor. Ceea ce atrage atenţia este accentul creativităţii, ca discuţie pe tema dată, şi posibilitatea de a se compune un dialog al artelor în acest spaţiu de veritabil atelier. Ieşim astfel din indiferenţă, ne neliniştim şi, drept urmare, vibrăm altfel la ridicarea de cortină. Opera Naţională devine astfel o casă a frumosului activ, contemporan care, la această premieră, a trăit un triumf „de astăzi” pentru nemuritorul Verdi dintotdeauna.

Har și dar

(Loredana Baltazar, 21 mai 2008)

Urcând încă o treaptă pe drumul pregătirii spirituale a îngropării și Învierii Domnului, eveniment crucial unic al istoriei creştinismului, penultima duminică a postului mare a fost investită cu conotații deosebite în ambianța cotidiană bucureșteană. Anticipând darul jertfei Divine, celor prezenți la ceas de amiază în catedrala Sf. Mucenic Elefterie li s-a făcut bucuria aparte de a primi și un dar sonor: concertul Coralei Bărbătești Ortodoxe **TE DEUM LAUDAMUS** sub conducerea dirijorului-compozitor **Dan Mihai Goia**, cu prilejul lansării celui de-al 5-lea CD propriu.

Parcurgând etape stilistice diferite, marcate fie de ethosul muzicii psaltice, fie de influența peisajului ortodox slav, fie de tenta neoromantică imprimată prin intermediul suportului armonic de proveniență european-occidentală, CD-ul înglobează pagini muzicale de rafinată simțire românească.

Gândit ca un superb florilegiu sonor, întrerupt doar de prezentarea succintă și adecvată a muzicologului Grigore Constantinescu alăturată comentarilor avizate ale preşedintelui UCMR – Octavian Lazăr Cosma, compozitoarei Irina Odăgescu, arhimandritului Zareh Baronian – parohul Bisericii Armene din București și părintelui profesor Constantin Drăgușin – compozitor și fost dirijor al acestei corale, concertul găzduit de grandioasa biserică Sf. Elefterie a focalizat atenția – nu doar a specialiştilor ci şi a publicului invitat să ia parte la acest periplu sonor „de suflet” – asupra personalității actualului dirijor – din 1997 – al coralei **TE DEUM LAUDAMUS**, dar și – din 2000 – al Corului Academic al Societății Române de Radiodifuziune. Inspirat comparat cu un „Stradivarius”, mânuit cu talent, seriozitate şi abilitate profesională de către **Dan Mihai Goia**, instrumentul coral a funcționat și de această dată fără cusur, impresionând prin expresivitatea rostirii textului, prin frazarea judicioasă, ce valorifică structura arhitectonică, prin calitatea vocilor modelate competent, cu stăruință, pentru rezolvarea tuturor detaliilor tehnice.

Din vastul repertoriu al coralei, 27 lucrări au fost gravate pe CD-ul intitulat „Creatori români de muzică religioasă” (structurat în 4 secțiuni: **I. Compozitori clasici și moderni; II. Momente liturgice; III. Compozitori contemporani, IV. Colinde de Crăciun**) iar, dintre acestea, 11 au fost selectate pentru a fi prezentate, cu ocazia lansării documentului audio, în biserica Sf. Elefterie, adăugând trimiterilor la uzuala dramaturgie liturgică (exprimate prin demersuri originale, având ca sursă melodică de inspirație tiparul tradițional de sorginte bizantină) și alte înveșmântări sonore ale unor texte preluate exclusiv din sfera de cult.

Rugăciunea, în ipostaza „convorbirii minții și inimii”, simbolic unite, cu Dumnezeu, ia forma unei adresări personalizate ce caută exprimări cât mai directe cu putință, în conformitate cu mesajul care trebuie transmis.

În contraponderea celor ce susțin exclusiv cântarea psaltică de strană (singura capabilă – în opinia lor – de a însoți textul canonic în scopul creării și întreținerii atmosferei specifice de rit ortodox), mostrele din literatura corală (ascultate și live dar și pe CD-ul imprimat de **TE DEUM LAUDAMUS**) și-au afirmat, la rândul lor – o dată în plus – forța emoțională de sugestie, rezonând în memoria auditoriului nu doar prin artisticitatea „clasicelor” formulări tono-modale; piese ca Tatăl nostru de Ioan D. Chirescu, Axion de Gheorghe Danga, Psalmul 23 de Gavriil Musicescu, Sfânt este Domnul de Sabin Drăgoi și sensibilele lor „replici” contemporane precum delicata Rugăciune a copiilor-Doamne, ceresc Tată de Felicia Donceanu, Pre Tine Te lăudăm de Constantin Arvinte ori Toată suflarea să laude pre Domnul a tânărului și talentatului preot Constantin Răzvan Ștefan (cărora li s-au alăturat cele semnate de Augustin Bena – Ochiul inimii mele, Constantin Șandru – Heruvic, Gelu Stratulat – Doamne al puterilor, Ștefan Andronic – Cred, Doamne și – doar pentru concert – de Gheorghe Danga – Chinonicul Lăudați pre Domnul) au excelat în comunicabilitate datorită fuzionării extrem de expresive a muzicii cu textul, într-o simbioză guvernată permanent de sentimentul religios.

Într-un asemenea context, experiența profesională – atât a reputatului dirijor **Dan Mihai Goia** cât și a ansamblului (condus, de-a lungul celor 17 ani de existență, de către alte trei figuri reprezentative ale artei dirijorale precum Petru Simionescu, Valentin Gruescu ori preotul Constantin Drăgușin) și-a spus din nou cuvântul, reflectând disponibilitatea apartenenței lăuntrice a fiecăruia din cei peste 40 de protagoniști ai actului artistic la spațiul sacru ortodox de referință. Participărilor la cele peste 400 de concerte dar și la festivaluri de marcă din țară și de peste hotare li s-a adăugat, în această seară de primăvară, încă una. Formația **TE DEUM LAUDAMUS** – care a pătruns și în memoria peliculei prin intermediul filmărilor pentru televiziunile din România, Franța și Elveția, înregistrările sale audio (LP-uri, casete, CD-uri) bucurându-se și ele de o popularitate crescândă – a reușit să ne în-cânte din nou, evidențiindu-și virtuțile interpretative în tentativa de a grefa spiritul textului pe suportul articulațiilor sonore. Îi mulțumim pentru această seară minunată și îi dorim ca arhiva sa documentară să se îmbogățească, cât de curând, cu noi materiale, pe care să le ofere tuturor celor pentru care Rugăciunea s-a transformat într-o stare de spirit, iar cântarea acesteia într-un vehicul către Divinitate.

P.S. Rămânând în același perimetru spiritual, săptămânile premergătoare sărbătorii Paștilor au prilejuit organizarea unor manifestări similare recitalului coral susținut de TE DEUM LAUDAMUS, manifestări găzduite, de această dată, în „dulcele târg al Ieșilor”.

Corul „Lyrodia”, cizelat cu migală, pasiune și remarcabil har artistic de către dirijorul său – George Dumitriu (dublu absolvent al Facultății de Teologie și al Universității de Arte „G. Enescu”) precum și Corul Academic „Gavriil Musicescu” aflat sub conducerea experimentatului Doru Morariu s-au întrecut în a oferi extrem de numeroasei asistențe sosite în biserica „Mitocul Maicilor”, respectiv în grandioasa catedrală purtând hramul Sf. Nectarie, alte minunate daruri sonore reprezentate de cele mai grăitoare transpuneri muzicale ale mărturisirilor de credință aparținând lui C. Porumbescu, Gh. Cucu, G. Musicescu, E. și Gh. Mandicevschi, L. Dimitriu, I. Runcu, G. Dumitriu, N. Lungu, S. Drăgoi, D. G. Kiriac, Gh. Firca, P. Bentoiu și, din repertoriul universal, lui Ch. W. Gluck, D. Bortnianschi, L. van Beethoven, G. Fr. Haendel, A. Sequens, F. Silcher etc. Impresionantă expresivitatea vocilor (în special a celor de tenor și de alto – omogenizate exemplar) în cazul corului condus de George Dumitriu, urmărind minuțios corelarea textului cu volutele sonore; grăitoare deschiderea stilistică, generos reflectată în reperele punctuale ale greutății urcușului, prin intermediul Crucii Tale, către popasul final, Tatăl Nostru. Și, mai presus de toate acestea, inconfundabilul parfum arhaic al unei veritabile cetăți spirituale înălțându-se, in corpore et anima, spre Înviere!

Sub semnul farmecelor şi sângelui, MACBETH la Operă

(Costin Popa – 22 mai 2008)

În sfârşit, mult aşteptata versiune scenică a operei Macbeth de Verdi şi-a făcut apariţia pe afişul teatrului de pe Splai. Execuţia în concert de acum două luni şi jumătate lăsase o bună impresie dar vestea alegerii lui Petrică Ionescu pentru pupitrul regizoral a fost de natură să stârnească emoţii. Ne amintim controversele care au însoţit anterioara sa abordare lirică la Bucureşti, **Oedipe** de Enescu.

„Sângele se curăţă cu sânge”

Există în noua sa montare un filon apăsător, mai puternic decât însăşi trama cuplului damnat, imaginat de Shakespeare, Piave şi Verdi. Forţe oculte se strecoară, învăluie şi controlează totul, ireal şi real, visele halucinante ale Lady-ei Macbeth din primul tablou (o extrapolare a regizorului), fantasmele soţului ei. Mai mult, intervin direct în acţiune şi îl salvează pe Fleance din faţa asasinilor, după cum îşi anunţă prezenţa printr-un subtil simbol din scena încoronării lui Malcolm, ca avertizare a continuităţii influenţelor oculte în spiritul eroilor. Puterile vrăjitoreşti domină şi exacerbează răul structural al cuplului funest, setea de mărire, dorinţa atingerii ţelurilor prin lanţuri de omoruri. „Sângele se curăţă cu sânge” este motto-ul cumplit pe care ni-l spune clar regizorul în scena secundă a primului act când cei doi criminali încearcă să-şi spele mâinile cu cămaşa înroşită a lui Macbeth.

Spectacol cutremurător

Mergând pe acest traiect, Petrică Ionescu reuşeşte o transpunere scenică solidă, cutremurătoare, un spectacol incitant, afişând o lectură modern tratată, amănunţit narată. Se ştie, regizorul este adeptul dimensionărilor abundente, minuţioase, fără să uite nici un detaliu de subiect şi, ce este important având în vedere experienţe anterioare ale Operei Naţionale, fără să agreseze sau să contrazică muzica. Un Regie-Theater valabil. Montarea are patină cinematografică, cu mişcare multă (un mare Bravo! pentru Ileana Niculescu), cu figuraţie masivă şi veridicitate de exprimare, cu lumini concordante momentelor. Desigur, există în mizanscena lui Ionescu un amestec de stiluri, elemente renascentiste, moderne, postmoderne, naturaliste, expresioniste, simboliste, regizorul neputându-se hotărî dar manevrând totul cu pricepere şi meşteşug, într-un frame captivant, chiar dacă senzaţia de aglomerare, de îngrămădire excesivă transpare pe alocuri. Planurile sunt însă diferenţiate abil, special pentru a conferi varietate, a anula simetria.

Scenografia semnată de arh. Cătălin Ionescu-Arbore le sprijină. Decorurilor simple, schematice, în bună măsură esenţializate, li se suprapun costume luxuriante, bogat desenate, cu un „cod al culorilor” ce urmăreşte sensurile: albul misterios-extravagant pentru vrăjitoare (totuşi ciudat ales, amintind de „îngerii” din anterioara sa montare, **Lucia di Lammermoor**), negrul lucios-sinistru al morţii, roşul strigător al orgiei sângelui (o nuanţă foarte dragă artistului, dacă ne gândim la **Simon Boccanegra** sau **Manon Lescaut**).

Reușite și nereușite

Mari reușite sunt în jocul de scenă, mult lucrat, în vivacitatea de implicare a coriștilor și balerinilor, în expresivitatea soliștilor. Eugen Secobeanu, interpretul rolului titular, realizează chiar o performanță în portretizarea contorsionatului personaj, după cum Silvia Sorina Munteanu revelează deosebite calități actoricești în marea scenă a „somnambulismului”. Petrică Ionescu apasă aici pedala și, în viziunea lui, Lady Macbeth depășește starea, trecând în demență. Terorizată de obsesia mâinilor pătate de sânge, de obsesia protejării coroanei (o ține ascunsă sub cearșaf!), de obsesia crimelor (păpuși însângerate îi populează camera de culcare), eroina se decompensează total și moare.

Tot în linia marilor plusuri, mizanscena propune câteva cadraje remarcabile. Mă gândesc la scenele vrăjitoarelor, la proiecțiile de film însoțind frământările lui Macbeth, la siluetele stilizate de cai ce defilează pe fundalul gol, purtați în vârfuri de sulițe la sosirea alaiului lui Duncan (Giorgio Strehler, într-o producție a Scalei cu titlul verdian, folosise steaguri...), la tensiunea din preajma clipei uciderii lui Banquo (mutată de Petrică Ionescu în jurul catafalcului lui Duncan, cu asasinii deghizați în ciocli), la simbolicele crengi uscate ale pădurii Birnam în spatele cărora se ascund oștenii și, nu în ultimul rând, la formidabila țintuire în lănci a lui Macbeth în momentul morții. (Ce bine că s-a cântat și aria **Mal per me**, frecvent eliminată!) Și dacă am făcut referire la o oarecare analogie cu Strehler, nu pot să nu mă gândesc, mult mai direct, la coroana cu profil pătrat pe care o poartă Macbeth, element făcut celebru de Orson Welles încă din 1948 prin legendara sa peliculă shakespeariană. Pe aceeași linie, poate ar trebui spus că și amintitul simbol al forțelor oculte (o... roată dințată!?) apare și la Alexander Hausvater în a sa hulită producție cu **Trubadurul** pe scena bucureșteană. Coincidențe?

Nereușitele sunt puține. Dar stăruie în memorie apariția busculantă a spiritului din scena **Brindisi**, care răstoarnă o... masă, sapă ceva cu un hârleț (?!) și apoi se cațără pe niște spaliere în văzul comesenilor. Mă întreb de ce nu a imaginat regizorul o proiecție, când totul se petrecea numai în mintea bolnavă a lui Macbeth? Potrivit a funcționat însă „schema” în actul al III-lea, în secvența numită de Verdi „Marea scenă a aparițiilor”, când șapte regi paralitici, cu straie lungi, încoronați, însângerați, au bulversat creierul rătăcit al eroului. Și, în fine, oare ce au căutat culorile naționale ale Austriei pe steagurile victoriei?

Muzica

În versiunea scenică, s-a duplicat buna calitate a interpretării concertante, mai ales prin tălmăcirile excelentei Silvia Sorina Munteanu, corului maestrului Stelian Olariu și orchestrei maestrului Iurie Florea. Următoarea bucurie pentru mine a fost prestația tenorului Marius Manea (Macduff), cu frazare inteligent studiată și expusă, cu accente verdiene bine plasate și, pentru prima oară, fără instabilități. La mai mare, Marius Manea! În nota obișnuită a fost basul Horia Sandu (Banquo), de la care aș fi dorit un impact sonor mai intens la descoperirea crimei, **È morto assassinato il re Duncano!**

Rămâne interpretul rolului titular. Puțin cunoscutul Eugen Secobeanu și-a asumat o răspundere uriașă pentru servirea unei partituri dintre cele mai dificile, ca țesătură vocală și colorizare emoțională. Macbeth este un monument de trăire controversială, de zvârcolire interioară, demon zbuciumat, supus chinurilor de orice natură. Glasul, nu numai trupul, trebuie să exprime toate acestea și baritonul a avansat mult pe acest drum. Densitatea portativului, lungimea rolului îl presează și sunetele deschise, plate, uneori detimbrate se strecoară fără voie, cerându-i concentrare mai riguroasă și drămuire a forțelor. Vocalitatea și calitatea de glas proprii lui Secobeanu sunt potrivite cerințelor verdiene și abordarea apare perfectibilă. Așa încât, evoluția sa se cere urmărită și susținută. Progresul, pe care îl prefigurez, depinde numai de el și de seriozitatea studiului în continuare.

În alte roluri, îi notez pe Liviu Indricău (Malcolm), Ștefan Schuller (Doctorul) și Ionuț Gavrilă (Servitorul, Asasinul, Mesagerul, Spiritul I), participanți și la versiunea concertantă. Doar personajul Antonelei Bârnat, Doamna de companie, a fost întrupat acum de Crina Zancu.

Câștigurile

În noua montare, câștigul de implicare în spectacol pentru ansamblurile Operei Naționale a fost evident, toți participanții la acțiune, soliști, coriști, balerini, figuranți jucând formidabil, animând platoul, lucru rar regăsit în alte producții. Cunoscând delăsarea care cuprinde, cel mai adesea, componenții trupei bucureștene, semnalez aici pericolul degradării în timp a spectacolului în ipoteza neîntreținerii lui la nivelul înalt al premierei. Mai ales că, din cauza inexistenței unui al doilea interpret pentru rolul titular, presupun că lucrarea verdiană se va programa rar. Este un spectacol complicat, costisitor și cei doi asistenți de regie, Cristina Cotescu și Ecaterina Țuțu, trebuie să vegheze.

Tot în linia câștigurilor, remarc eseul „Răul văzut de aproape" semnat în programul de sală de Sever Voinescu. Ca stil de abordare, poate fi considerat, dacă nu chiar o premieră în publicistica românească atât de parcimonios aplecată asupra artei lirice, cel puțin o salutară revenire. Rare au fost abordările de acest gen, care se încadrează într-o altă arie, diferită de muzicologie sau critică muzicală, dar care prin radiografierea unui opus celebru, prin comentarea literar-filosofică a temei și tramei, prin conexarea cu sonurile și interferențele lor, devin un complement indispensabil.

Macbeth la Opera Națională în viziunea lui Petrică Ionescu – un succes notabil. De văzut neapărat!

Maria Slătinaru Nistor la ceas aniversar

(Costin Popa – 25 mai 2008)

Astăzi soprana Maria Slătinaru-Nistor își aniversează ziua de naștere. Nume emblematic al culturii românești, artista a fost oaspetele permanent al Operei de Stat din Viena, Teatrelor Liceu din Barcelona, La Fenice din Veneția și La Monnaie din Bruxelles, Metropolitanului newyorkez, Operelor din Paris, San Francisco, München, Berlin, Hamburg, Melbourne, Toronto, Bordeaux, Toulouse, Basel ş.a. Un parcurs excepțional, validat de cei mai temuți cronicari lirici ai vremii, de un public entuziast. Precum ceilalți mari artiști ai noștri din epocă, soprana nu a neglijat nici un moment fanii de operă bucureșteni, din țară, studiourile naționale de înregistrări audio-video. Cinste ei și prilej de luare aminte pentru cântăreții români contemporani care activează în străinătate!

Eram foarte tânăr când am ascultat pentru prima oară vocea Mariei Slătinaru-Nistor într-o producție de Conservator cu **Don Carlos** de Verdi. Glasul sopranei impresiona de la prima notă prin luxul timbral, sunete îmbrăcate generos într-un înveliș strălucitor, natural argintat. Era în vocea artistei o corolă de armonice de o rară bogăție. (Poate nu ar trebui să folosesc timpul trecut. Toate acestea sunt bine conservate de memoria discului şi a imaginilor de televiziune.) Între colegii-parteneri, între coriști, între critici și profesori, între noi toți, cei care îi disecam glasul și ne îmbătam cu el, i se spunea **Price**. Și pe bună dreptate era asemuită cu marea Leontyne Price! Este foarte limpede! Maria Slătinaru a avut cea mai frumoasă voce de soprană pe un arc de timp care înconjoară multe decenii, înainte și după anii în care și-a desfășurat cariera. Și când afirm cu responsabilitate acest lucru, mă refer nu numai la România. Prețioaselor calități de timbralitate li se adăuga o omogenitate stupefiantă a registrului, o incisivitate a accentelor, care îi permitea abordarea unui larg evantai de roluri din repertoriul liric-spint și chiar intens dramatic din repertoriile italian, german, francez, românesc.

În luna aniversării, un lanț de sărbătoriri bucureștene a onorat-o pe marea artistă. Mai întâi, miercuri 7 mai, în ambientul Ateneului Român, prof. univ. dr Cristina Vasiliu i-a dedicat un spectacol din cunoscutul ciclu „Confluența artelor". Apoi, luni 19 mai, la Universitatea Națională de Muzică, o adâncă reverență i-a fost adusă de actuale și foste studente. Au fost proiectate și câteva imagini de film. Am revăzut cu bucurie duetul din actul prim al operei **Tosca** de Puccini, o înregistrare de la Montreal într-un rol-simbol pe care artista l-a cântat de peste 300 de ori în carieră. Apoi, teribila arie **In questa reggia** din **Turandot**, cu salbele ei de acute și țesătura infernală, totul cântat cu o ușurință deconcertantă. Au fost amintiri dintr-un memorabil concert de la Sala Radio din 1971, alături de un Ludovic Spiess în mare formă.

Cariera Mariei Slătinaru-Nistor continuă acum din postura de distinsă profesoară. Deja elevele ei sunt bine afirmate în țară și străinătate. Le numesc aici pe cele pe care însăși maestra le-a amintit la sărbătorirea de luni seară: Irina Iordăchescu, Roxana Briban, Simonida Luțescu, Oana Andra, Laura Nicorescu, Camelia Voin, Roxana Constantinescu, Georgiana Marin, Tamara Markovici, Cristina Radu. Cea mai tânără, soprana Mirela Bunoaica, a obținut deja de la 1 septembrie 2008 o bursă de studiu la München care include și posibilitatea interpretării de roluri pe scena Operei Bavareze de Stat; un start de carieră care se va petrece exact în același mod ca și pentru mezzosoprana Roxana Constantinescu, acum solistă a ansamblului Operei de Stat din Viena. Prin toți acești tineri, numele Mariei Slătinaru-Nistor continuă să circule în lume, alături de înregistrări și amintirile melomanilor. Ce poate fi mai frumos?

Concertele de la Sala Radio cu **Turandot** de Puccini și **Forța destinului** de Verdi au fost gravate pe disc la Electrecord. Dar nu trebuie uitat că a mai existat un titlu tălmăcit concertant de mari artiști ai noștri și care, din păcate, cu toate semnalele pe care personal le-am tras în presă, la Radio sau prin intervenții directe, a rămas doar în fonoteci: **Andrea Chénier** de Giordano. Din câte știu, în zilele pregătirii concertului, s-a făcut și o înregistrare specială. Au cântat atunci sub bagheta lui Carol Litvin, Maria Slătinaru-Nistor, Cornel Stavru, Nicolae Herlea. A trecut aniversarea maestrului Herlea, a trecut aniversarea maestrului Litvin, va trece aniversarea Mariei Slătinaru-Nistor, va urma în 2009 aniversarea maestrului Stavru. Ce oprește oare editarea pe CD a integralei cu **Andrea Chénier**, unul din monumentele artei noastre interpretative?

Ca un corolar al manifestărilor aniversare, sâmbătă 24 mai, Opera Națională București i-a dedicat Mariei Slătinaru-Nistor un spectacol cu **Tosca** de Puccini, în care rolurile principale au fost interpretate de Silvia Sorina Munteanu, Miroslav Dvorsky și Eduard Tumagian. A dirijat Iurie Florea.

Și la Universitatea Națională de Muzică, și la Operă, prof. univ. dr. Grigore Constantinescu – făcându-se ecoul gândurilor noastre – a rostit cuvinte de suflet, a adus omagiul său reputatei artiste, care a răspuns cu modestia care caracterizează marile spirite.

La Mulți Ani, Maria Slătinaru-Nistor!

Maria Slătinaru Nistor – nestematele unei vieți de artist

(Grigore Constantinescu – 26 mai 2008)

Sunt desigur mulți cei care pot vorbi despre marea noastră soprană, Maria Slătinaru Nistor. Unii o cunosc după renumele său, de primă mare voce a României, cu o carieră glorioasă pe tărâmuri internaționale. Alții, privilegiați, au făcut muzică în compania artistei, fiindu-i parteneri pe scenele românești sau pe importante scene ale lumii, ca și în sălile de concert unde au răsunat vaste creații vocal-simfonice. Impresia multora dintre acești artiști este statornică în memorie, așa cum mărturisea dirijorul francez Alain Pâris cu care a cântat multe spectacole în Franța: „Maria, elle est inoubliable.” Se pot multiplica la infinit asemenea reacții la auzul vocii sale, care este melodioasă și specială chiar când rostește cuvinte. De asemenea, vorbesc despre Maria Slătinaru cei are au avut beneficiul unei relații de colegialitate, uneori de prietenie admirativă, față de ea. Pe aici undeva mă aflu și eu, bucuros de câte ori ne putem vedea, așa cum eram surprins întotdeauna de performanțele cântului și de această voce amplă, expresivă, cu un timbru inconfundabil. Pretutindeni, cronicile lumii lirice îi caracterizează temperamentul și vocea cu exclamații admirative: „voce somptuoasă”, „voce amplă și strălucitoare, flexibilă și extrem de emoționantă”, „puternica luminozitate a vocii sale”, „timbru sensibil și catifelat”, „explozii metalice cu rezerve vocale inepuizabile”... Cariera sopranei a fost marcată de numeroase spectacole pe cele mai mari scene lirice ale lumii, dintre care amintim selectiv: Opera de Stat din Viena, Teatro Liceu din Barcelona, Teatrul La Fenice din Veneția, Metropolitan Opera din New York, teatrele de operă din Paris, Bordeaux, Berna, Berlin, München, Hamburg, Basel, Strasbourg, Bruxelles, Florența, Verona, Las Palmas, Tokyo, San Francisco, Dallas, Montreal, Melbourne...

În câteva cuvinte, o retrospectivă a acestui destin începe cu cele două maestre care au format-o ca artistă la Conservatorul din Iași – Florica Mărieș, la cel din București – Arta Florescu. Premii la concursuri internaționale marchează intrarea în marea carieră, căci Maria Slătinaru este laureată la concursurile „Ceaikovski” - Moscova, Toulouse - Franța, „George Enescu” - București, Verviers - Belgia, Francesco Vinas - Spania.

După debutul pe scena lirică bucureșteană cu Elisabeta din „Don Carlos”, ilustra soprană cucerește publicul de pretutindeni cu marile roluri de soprană dramatică din „Trubadurul”, „Forța destinului”, „Aida” de Verdi, „Faust” de Gounod, „Boema”, „Turandot”, „Mantaua”, „Boema”, „Fata din Far West”, „Tosca” de Puccini, „Fidelio” de Beethoven, „Nunta lui Figaro”, „Flautul fermecat” de Mozart, „Andrea Chenier” de Giordano, „Tannhäuser”, „Walkiria” de Wagner, „Cavalleria Rusticana” de Mascagni, „Gioconda” de Ponchielli, la care se adaugă și roluri din operele românești.

În paralel cu master clases la Montreal - Canada, Basel - Elveția, Milano - Italia, din 1990 Maria Slătinaru a devenit Maestră de canto la Universitatea Națională de Muzică. Timp de aproape două decenii, am fost privilegiat să prezint producțiile clasei Maria Slătinaru Nistor, desfășurate pe scena studioului Universității sau la sala Dalles, și în alte spații scenice deschise belcantoului. Interesul s-a dovedit din ce în ce mai mare prin atractivitatea ocaziei de a urmări cum Maestra, cu o intuiție dublată de tezaurul de cunoștințe, răbdarea și experiență personală, primea glasuri și le transforma, an de an, în voci de operă și concert. Ceea ce face și acum, cu aceeași iubire cu care a slujit propriile sale roluri.

Sâmbătă, artista este omagiată de Opera Națională București cu un spectacol de „Tosca”, ce îi este dedicat, reamintind senzaționala sa creație în rolul titular. Se evocă astfel o întreagă istorie care, pe alte dimensiuni, reprezintă destinul făuritorului de frumos prin cânt care este Maria Slătinaru Nistor.

Mai în glumă...

(Irina Stănescu – 28 mai 2008)

Un joc de cuvinte: 27 mai în glumă, 27 mai în serios a constituit genericul sub care s-a desfăşurat concertul susținut de membrii Trio-ului Contraste în data de 27 mai, 2008, în sala Ateneului Român din Bucureşti. Săptămâna Muzicii Contemporane şi organizatorii ei lasă loc unor manifestări dintre cele mai diverse, iar concertul respectiv a conținut o doză semnificativă de originalitate. Cei trei instrumentişti: flautistul **Ionuț Bogdan Ştefănescu**, pianistul **Sorin Petrescu** şi percuționistul **Doru Roman** au ales un repertoriu alcătuit din şapte piese al căror numitor comun l-a constituit o anumită latură umoristică. Ea a fost amplificată printr-un joc scenic al interpreților, fapt ce a conferit unitate şi particularitate întregului concert.

Înainte de toate, se poate remarca ideea sincretismului într-o situație în care subiectul principal îl reprezintă muzica nouă. Rolul primordial al muzicii este de a transmite sentimente, emoții. Această funcție s-a menținut vreme îndelungată în istoria muzicii, dar în ultimul timp, aproape a dispărut. Repertoriul contemporan pare a fi din ce în ce mai privat de însăşi rațiunea muzicii, unele compoziții fiind rodul anumitor experimente care arată mai bine decât sună... Dar să nu generalizăm. Totuşi, în oricare dintre situații s-ar afla piesele în cauză, aportul scenografiei, al unui filon ce simplifică într-o anumită măsură perceperea creațiilor sau urmăreşte captarea atenției auditoriului şi prin alte mijloace decât cele muzicale – poate fi semnificativ în reuşita unui concert de muzică contemporană.

Membrii Trio-ului Contraste par a se fi gândit la acest aspect, imaginând un spectacol în a cărui desfăşurare au integrat compozițiile selectate. Apariția clasică a interpreților de după cortină a fost abandonată în favoarea unei intrări actoriceşti din rândurile publicului. Într-o vestimentație demnă de personajele lui Caragiale, în fracuri, jobenuri şi cămăşi boem îndesate în pantaloni, flautistul şi percuționistul au urcat pe scenă întruchipând doi muzicanți ambulanți care mai în glumă, mai în serios... încercau să cânte pentru a-şi câştiga pâinea zilnică. Cu „pălăria milei” la picioarele lor, au prezentat Gassenhauer de **Werner Heider**, piesă pentru flaut şi percuție unde complementaritatea discursurilor celor două instrumente ilustrează o unică idee dezvoltată către un deznodământ meditativ. Un alt artist a intrat pe scenă întruchipând concurența: pianistul Sorin Petrescu. Piesa Rush a lui **Miklos Maros** a constituit un perpetuo mobile inserat cu bătăi din picioare, din palme, cu accente de... tuse atent distribuite pe parcursul fulgerător al compoziției. În esență ea a reprezentat o provocare pentru solist şi totodată o ocazie de a impresiona publicul prin agilitatea şi mobilitatea de care acesta a dat dovadă. Dublată de forța de convingere a interpretului, piesa poate fi catalogată generic drept o mostră sonoră contemporană interesantă. Ea a fost interpretată în primă audiție absolută, la fel ca şi următoarea lucrare din program.

Un alt Till a fost imaginat de compozitoarea **Iulia Cibişescu** şi redat de membrii Trio-ului Contraste. Dinamismul, verva, umorul dar şi stranietatea ori suspansul au portretizat personajul prin prisma unei palete ample de stări şi sonorități, cele mai interesante realizate de instrumentele de percuție. Finalul piesei a adus în prim plan timbrul flautului: o idee muzicală sugerând fluierături a fost pregnant ilustrată de acest instrument. Efectele sonore s-au soldat cu fuga instrumentiştilor de pe scenă – un posibil final dictat de peripețiile personajului Till... şi propus cu succes spectatorilor de către compozitoare.

În dublă ipostază – de interpret dar și creator, **Ionuț Bogdan Ștefănescu** a fost unul dintre protagoniștii lucrării MAMBOlero, piesă pentru flaut, percuție și bandă ce îi poartă semnătura. Instrumentiștilor li s-au acordat anumite roluri, determinând prin intervențiile lor vorbite (strigate, declamate, șoptite) relaționări neașteptate, asocieri mai mult sau mai puțin absurde: bețele percuționistului sunt considerate mâinile lui Venus din Milo; mambo-ulsau bolero-ul lui Ravel sunt strecurate și filtrate prin jocul scenic ori transformările și distorsionările benzii. Toate au creat un sincretism complex, o combinație muzicală îndrăzneață, personală pusă în scenă de Doru Roman și însuși compozitorul.

Un comic de situație, în care șlagăre clasice apar ca năluci într-un ambient mai mult sau mai puțin atemporal a propus **Liviu Dănceanucu** a sa lucrare The epic pyramid. Ecouri de vals, frânturi de melodii și armonii clasice, influențe asiatice și chiar românești se întrepătrund într-un discurs omogen, echilibrat, încheiat cu un murmur al flautului și o lovitură de timpan – versiune actualizată a celebrei simfonii haydniene, Surpriza.

Având ca sursă de inspirație un subiect extramuzical, cele trei schițe sonore ale lui **Horst Lohse** intitulate AllereiRauch au fost scoase din pălăria magicianului, invocată de actrița Emilia Popescu. Publicul a primit copii după gravurile care au declanșat imaginația creatorului, bucurându-se de un alt fel de program de sală, fapt ce a contribuit la sporirea perceperii lucrărilor muzicale interpretate ulterior: Un joc în orologiu, Găsește nota! și Păsări certărețe. Urmând multitudinea detaliilor gravurilor, muzica a portretizat sensul fiecăreia dintre ele prin iconi adecvați, rezultând un programatism muzical après la lettre.

Concertul s-a încheiat cu compoziția lui **Dan Dediu** – Cartoon-Variations on a theme by Mozart, o suită de piese care reimaginează potențialul expresiv al temei din sonata mozartiană în La major, K. 331 (partea întâi). Variațiunile pe această temă generează șapte episoade comice, ilare, cu imagini ce par a fi desprinse din benzile desenate și amplificate de imagini poetice recitate de aceeași Emilia Popescu și gândite ca liant între piesele propriu-zise. Comicul se integrează extrem de reușit în creația compozitorului și constituie un subiect tratat cu succes ori de câte ori este abordat. Ionuț Bogdan Ștefănescu a dat dovadă cu acest prilej nu doar de talent muzical, ci și literar. Versurile create i-au indus ascultătorului atmosfera episoadelor muzicale, precum și o concluzie foarte șugubață: Dediu ăsta-i cam sărit! Evident, a optat pentru un final de concert mai în glumă, simetric față de început...

Cu o construcție echilibrată, bine gradată și cu centri de interes bine poziționați, spectacolul oferit de Trio Contraste poate fi considerat unul dintre punctele forte ale acestei ediții a Săptămânii Muzicii Contemporane.

Mai în serios...

(Irina Stănescu – 29 mai 2008)

După concertul Trio-ului Contraste din 27 mai 2008, scena Ateneului a găzduit un alt ansamblu renumit în peisajul muzicii contemporane românești: Profil. Înființat de Dan Dediu și condus de dirijorul Tiberiu Soare, formația s-a impus prin implicarea în actul interpretativ, calitatea versiunilor propuse și a repertoriului ales.

Și de această dată Ansamblul Profil a dat dovadă de o mare maleabilitate în ceea ce privește adaptarea la stilul pieselor prezentate în concert. Unul dintre țelurile expres formulate ale organizatorilor acestei ediții a S.M.C. a fost acela de a combina cât mai multe tendințe prezente în muzica contemporană, de la cea tradițională (pentru instrumente solo ori formații de tipul cvartetului) până la cea electronică, experimentală. Putem afirma că eșantionul celor alese a fi prezentate în 27 mai s-a dovedit extrem de variat, în concordanță cu obiectivul organizatorilor. Astfel, gusturile selective ale publicului au putut fi satisfăcute de una sau alta dintre compozițiile din program. Susținute prin forța lor intrinsecă, lucrările interpretate au suscitat mai mult sau mai puțin atenția auditoriului, consecință firească a diversității pieselor programate.

În deschidere a putut fi ascultat Trio de **Marina Vlad** pentru clarinet, oboi și flaut, compoziție de-a lungul căreia s-au putut remarca anumite idei pregnante: aspectul incantatoriu a fost conferit de prezența ostinato-urilor și a efectului de rubato, iar alternanța registrelor a reprezentat un material de bază în organizarea dinamică a lucrării. Contrastul între haosul auditiv ce caracterizează anumite secțiuni și accentul pe expresivitatea melodică prezent în altele au portretizat din aproape în aproape un gând componistic ce pare axat pe combinarea de elemente divergente.

A urmat piesa Peripeții cu trisonuri majore de **Tiberiu Olah**, o lucrare ce îmbină ludicul cu un puternic spirit organizatoric. Rezultatul îl constituie pagini muzicale în care aglomerările și rarefierile sonore se reunesc în situații armonice mai mult sau mai puțin disonante, peripețiile încadrându-se într-un spectru semantic clar delimitat.

Dacă pe Tiberiu Olah l-au inspirat trisonurile, pe **Tadeus Wielecki** l-a impresionat impactul sonor al jocului cu semitonuri. Intitulată Whisper of the Semitones, piesa prefigurează un travaliu în care solistul – contrabasul și ansamblul formează o magmă sonoră compactă, o uniformitate intenționată dedusă din principalul mijloc de structurare a murmurului general, semitonul. Contrabasul se integrează formației, nefiind tratat în mod solistic, prezența sa în prim justificându-se poate prin rolul de inițiator al discursului muzical. Flageoletele din debutul piesei sunt extinse la rang de tril apoi răsfirate și preluate de ceilalți membri ai ansamblului, integrați treptat în atmosfera general-contemplativă a piesei.

Cvintetului de suflători al lui **Radu Paladi** a readus ascultătorii în spațiul autohton prin intermediul celor trei părți constitutive, a evoluției temelor care sunt impregnate de un spirit profund românesc. Tratarea lor poartă amprenta unor reguli clare de compoziție, ideile fiind transpuse foarte sugestiv în plan muzical. Astfel, partea întâi dezvoltă tema principală, cu aluzie folclorică apoi o destramă până la reducerea acesteia la doar câteva sunete în final. Opusă, dar totodată complementară la nivel ideatic cu cel al cvintetului, piesa Oratio II a lui **Călin Ioachimescu** realizează o incursiune în lumea structurilor modale, face referire la un spațiu arhaic, atemporal. Spectrul sonor a fost îmbogățit cu ajutorul mediului electronic – zonă predilectă a compozitorului, aducând în prim plan relația consonanță-disonanță. Aportul expresiv al instrumentelor precum clopotele sau fluierele fac indubitabil trimitere către spațiul românesc într-o manieră convingătoare.

Liana Alexandra a ilustrat în lucrarea sa, Interrupted images o idee frustă înveșmântată în diverse forme. Acestea se învârt în jurul elementelor duale: crescendo-descrescendo, ascensio- descensio rezultând alternanțe de conglomerate sonore și rarefieri dictate de principiile opuse ce stau la baza concepției piesei. Simplitatea procedeelor utilizate a dat naștere unor momente semnificative precum solo-ul flautului din final, ale cărui sonorități fluide preluate de corn încheie această compoziție crenelată.

Ansamblul Profil a redat în concert atmosfera specifică celor șase piese, modificându-se simțitor odată cu începutul fiecărei compoziții. S-au putut percepe idei interesante, consonanțe sau disonanțe întrupate în cele mai clasice sau inedite sonorități, monotonii sau stridențe mai mult sau mai puțin acaparante care au determinat fluctuații de interes la nivelul tuturor lucrărilor prezentate. Cea din finalul serii a avut însă o soartă aparte, reușind să armonizeze ideea generatoare cu procedeele utilizate într-o realizare care ar convinge cel mai bine pe oricine să revină la un concert de muzică contemporană. Ielele **Doinei Rotaru** și-au revărsat vraja în rândurile spectatorilor prin vibrația și rafinamentul fluxului sonor, pietrele, clopoțeii, fluierele, gongurile speciale dezvăluind combinații timbrale remarcabile alături de cele realizate de instrumentele obișnuite ale Profil-ului.

Într-adevăr, un sfârșit captivant! Mai în glumă, mai în serios, ambele concerte din ziua de 27 mai au oferit publicului Săptămânii Muzicii Contemporane audiții demne de un festival internațional de prestigiu, interpreți și dirijori pe măsură.

Trei concerte camerale

(Irina Stănescu – 29 mai 2008)

Studioul „Mihail Jora” al Societății Române de Radio a găzduit luni, 28 mai, la orele 17 un „concert de concerte camerale” alcătuit din trei părți distincte. O manifestare maraton, în care atenția publicului a încercat să fie captată prin forme și conținuturi personale, specifice fiecărei secțiuni; ele au fost prezentate de către un „duet” special – în prima parte, un ansamblu coral – în a doua parte, și de unul instrumental – în cea de-a treia.

Debutul i-a aparținut lui György Ligeti sau, mai bine spus, unui duo inedit al cărui scop a fost omagierea compozitorului. **Violistul Marius Ungureanu și cineastul Petru Maier-Bianu** au gândit împreună un proiect sincretic, ce a dorit să valorifice o creație complexă, Sonata pentru violă solo de G. Ligeti. Aceasta a fost interpretată și simultan comentată în imagini proiectate pe un ecran situat pe scenă, alături de solist. Aportul lui Marius Ungureanu a fost covârșitor în dezvăluirea treptată a conținutului sonatei, încifrat în șase părți ermetice, solicitante din punct de vedere muzical. Ele au fost susținute însă nu doar de suflul violistului, implicat în semnificațiile piesei în cauză, ci și de suportul vizual, ușor deconcertant propus de Petru Maier-Bianu. Cei doi au realizat o exteriorizare a ideaticii Sonatei. Rolurile s-au inversat puțin, muzica – gândită inițial ca purtătoare unică de mesaj – a fost devansată de imaginile prezentate, impactul acestora fiind destul de puternic asupra ascultătorilor, mai ales datorită faptului că montajul conținea și o pistă audio proprie, suprapusă uneori peste intonațiile violei. Tematica video a fost în concordanță cu atmosfera muzicală, pe care au intenționat să o amplifice recurgând la mijloacele expresive ale celei de-a șaptea arte: Hora lungă, Loop, Facsar, Presto, Lamento și Chaccone chromatique (părțile componente ale Sonatei) au beneficiat astfel de comentarii sonore și vizuale congruente. Deși în general muzica își este de cele mai multe ori suficientă, în cazul particular al Sonatei pentru violă solo de G. Ligeti, Marius Ungueanu și Petru Maier-Bianu demonstrează că cinematografia a poate facilita (într-o anumită măsură) perceperea ei.

Partea a doua a concertului a adus pe scenă **Corala SOLI-TUTTI** din Paris, un ansamblu mixt, dirijat de Denis Gautheyrie. Ei au prezentat un program dificil, numele compozitorilor abordați anunțând sonorități interesante. Cântecul cherubinilor și Agnus Dei de K. Penderecki au deschis recitalul coralei pariziene, dar interpretarea lor a fost destul de timidă. Specificul religios al pieselor s-a dorit a fi exprimat prin sonorități reduse ca intensitate, însă disonanțele specifice ar fi putut fi exploatate mai mult în scopul creării unor contraste. G. Ligeti a fost reprezentat în acest concert și de trei miniaturi corale intitulate Magany, Papaine și Kallai Kettos, impregnate de caracterul muzicii maghiare. Tratarea componistică vădește intenția punerii în evidență a calităților interpreților. Cantilenele, cântul responsorial sau omofon, accentele și fluctuațiile metrice sunt incitante. Cinq Rechants de Olivier Messiaen s-au perindat sonor în fața publicului cu aceeași reținere interpretativă. Aceste miniaturi vocale pun în dificultate orice ansamblu datorită complexității și virtuozității aproape instrumentale ce caracterizează știmele celor douăsprezece voci mixte. Un aspect interesant al pieselor îl reprezintă tratarea temelor; ele evoluează detașat de masa sonoră generală, insertiile solistice solicitând capacități vocale fără cusur. Se remarcă totodată unitatea gestului componistic de-a lungul celor cinci piese, ca de altfel și echilibrul dintre momentele dense și cele rarefiate. Piesa centrală, a treia, reunește sonorități lansate către registrul acut al sopranelor, o ascensiune acompaniată discret de restul formației. Sunt urmate de pasaje dinamice, contrastante, când cântate, când șoptite. Sublinierea unor fraze prin suprapuneri simultane ale discursurilor tuturor interpreților a fost plăcut redată de Corala SOLi-TUTTI. Însă cel mai bine au portretizat ultimele creații din recitalul lor: Les Jeux de Rabelais ale lui Régis Campo, și 21 Gouttes de musique compuse Enrique Muńoz. Dirijorul a selectat două extrase din compoziția semnată Régis Campo, anume piesele intitulate Escoute, couillon mignon, și Comment petites pluyes abattent les grands vents pentru a le prezenta publicului bucureștean. Umorul și verva care caracterizează stilul vocal al compozitorului francez se regăsește și aici. El solicită un joc scenic din partea soliștilor, care s-au dovedit a fi mult mai degajați și mai expresivi de această dată. Deși piesele se bazează îndeosebi pe efecte imediate (glissando-uri ascendente, silabe „răsfirate" ca într-un puzzle sonor în Escoute, couillon mignon, sau texturi polifonice având ca suport verbal interjecții imitând ploaia în Comment petites pluyes abattent les grands vents), interpreții s-au identificat mai bine cu acest gen de creații și am putut aprecia spontaneitatea și plăcerea cu care au fost cântate. Ca piesă de final, Corala SOLI-TUTTI a ales o compoziție-hibrid, o mixtură între muzică și poezie imaginată de spaniolul Enrique Muńoz. Inspirat de poeme ale lui Pierre Albert-Birot, compozitorul face o selecție a acestora și își situează opusul la limita dintre genuri, cel literar concurând puternic cu cel muzical în ale sale 21 Gouttes de musique. Dirijorul și membrii coralei au devenit pe rând soliști, actori și recitatori. Versurile poemelor – în limba franceză, au fost declamate la început și în limba română, spre uimirea și admirația publicului. Ceea ce a urmat s-ar putea descrie ca o încercare de fuzionare a abstractului muzical cu expresivitatea textului: un discurs uneori fragmentat, diluat, alteori declamat, cântat sau șoptit, alteori jucat sau dialogat... muzica și poezia și-au adus alternativ aportul în conturarea unei creații „spumoase" .

Cel de-al treilea moment al concertului i-a aparținut **Ansamblului Archaeus**, care datorită renumelui său, nu mai necesită niciun fel de prezentare suplimentară. Șapte piese contemporane aparținând unor compozitori români și străini s-au bucurat de calitatea interpretativă binecunoscută asigurată de formația aflată ca de obicei, sub conducerea lui Liviu Dănceanu. Piesa de deschidere i-a aparținut acestuia din urmă și s-a intitulat Mass. Prima audiție mondială a avut loc la Paris, iar în București, ea a fost ascultată tot în premieră. Compusă pentru ansamblul Archaeus și voci mixte, lucrarea s-a bucurat de interpretarea celor două formații camerale: cea citată anterior, respectiv Corala SOLI-TUTTI. S-a realizat astfel o punte de legătură între concertul coral și următorul. A doua piesă i-a aparținut lui Leonard Mociulschi – Septetul nr. 3, o creație datând din anul 2007 ce însumează o serie de mijloace tehnice specifice compozitorului. Limpede, bazată pe colaje și un limbaj muzical comprehensibil, ea s-a bucurat de aprecierea auditorilor. Nicolas Verin, un compozitor francez cu un traseu artistic sinuos, a propus publicului o compoziție pentru clarinet și violoncel, Chassé croisé, interpretată de Anca Vartolomei (violoncel) și Ion Nedelciu (clarinet). Un dialog contorsionat, intens dar susținut a pus la încercare resursele celor doi protagoniști. Deși la origine are o idee ludică, expresivitatea piesei s-a dovedit a fi una tensionată, instrumentele părând a fi permanent în competiție. Diaspora românească a fost reprezentată de compozitorul român Cristian Marina. Stabilit în Suedia, el revine mereu pe podiumul scenelor de concert din București, prezentând de această dată piesa Parafrasi I, dedicată ansamblului Archaeus. Predominant lirică, cu inflexiuni de jazz integrate unui limbaj contemporan, Parafrasi I este alcătuită din gesturi muzicale diverse. Cvasi-independența tipului de scriitură acordat fiecărui instrument în parte determină aglomerări inedite, discontinue, în concordanță cu ideea de improvizație și metamorfozare a unui material tematic „clasic". Revenirea la spațiul muzical autohton a realizat-o Cornel Țăranu, cu Remembering Bartok, o lucrare gândită pentru mai multe combinații instrumentale. Versiunea pentru oboi și ansamblu instrumental prezentată cu această ocazie s-a constituit într-un punct de referință al concertului. Viziunea sintetică asupra unor arhetipuri muzicale românești s-a concretizat în reprezentări clare: omofonia, eterofonia și oralitatea sunt câteva trăsături caracteristice muzicii tradiționale, re-create de compozitor, și redate cu precizie de către interpreți. Damien Charon cu Barque tranquille și Gabriel Iranyi cu InnenZeit II au încheiat programul acestei veritabile „suite" de trei concerte camerale. Primul dintre ei a imaginat o „barcarolă" meditativă, expusă în registrul mediu spre grav, cu unduiri specifice apei – simbol complex, adesea evocat în compoziții de-a lungul istoriei muzicii. O altă tematică profundă a fost exploatată de către Gabriel Iranyi: cea a timpului interior. Subiectivitatea acestuia, interiorizarea și focalizarea asupra tuturor modificărilor de stare sunt transpuse muzical într-un limbaj cu structuri puțin diferențiate. Sonoritatea vibrafonului, tremollo-urile, fulgurațiile prezente în partitura generală transportă auditoriul în alte dimensiuni temporale.

Iată cum trei concerte, fiecare cu conținutul și forma sa, „condensate" într-o singură seară de muzică, pot etala complexitatea creațiilor contemporane la cote semnificative. Interesul pentru acest gen de manifestări pare să fie din ce în ce mai viu, concluzie justificată de publicul numeros prezent în sală. Încercarea de a dezvălui cât mai multe direcții ale componisticii actuale s-a resimțit în însăși forma inedită (tripartită), eterogenă a concertului. Sperăm ca succesul acestuia să se repete și în cadrul edițiilor viitoare ale Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi.

Gală de compoziție

(Irina Stănescu – 31 mai 2008)

Există idei și idei. Cea de a organiza un concurs internațional de compoziție s-a dovedit una foarte reușită. Aflată anul acesta la cea de a doua ediție, Gala laureaților Concursului De la romantici la contemporani a putut fi urmărită sâmbătă, 31 mai 2008 în Aula Palatului Cantacuzino, la orele 18. Șapte tineri compozitori din Elveția, Germania, Polonia și România au fost distinși cu premii și mențiuni acordate de FCN, UCMR și Institutul Polonez din București, ultimele două instituții fiind chiar organizatorii acestui eveniment.

Juriul alcătuit din prof. univ. dr. Dan Dediu – președinte, acad. Cornel Țăranu și Tadeusz Wielecki (directorul Festivalului Toamna Varşoviană din Polonia) au desemnat anul acesta printre câştigători compozitori ale căror lieduri – gen impus în concurs – se îndreaptă spre zone stilistice destul de diferite, dovedind astfel că ideile autentice pot fi întrupate în forme variate. Dublate de inspirație, substanță și emoție, cele șapte piese premiate au fost rodul următorilor compozitori: **mențiuni** au fost acordate liedurilor lui **Matei Pop** (România) și **Hanke Jasper Beheide** (Germania), **premiul III** – lui **Mihai Alexandru Murariu** (România) și **Marcyn Stanczyk** (Polonia), **premiul II Dianei Rotaru** (România) și lui **Alin Gherasim** (Elveția), iar **premiul I** – elvețianului **David Philip Hefti**.

De o concizie asemănătoare haiku-urilor japoneze, piesa premiată cu cea mai înaltă distincție a fost pusă în scenă de altista Magdalena Serafim și pianista Stanca Manoleanu. Extras dintr-un ciclu mai amplu, liedul selectat poartă amprenta unei gândiri componistice bazată pe gesturi foarte clare care fac trimitere către stilul recitativului.

La fel, lucrarea lui **Alin Gherasim** – Scurte anunțuri pentru soprană și pian (având ca interprete pe Camelia Pavlenco – soprană și Mihai Murariu – pian) pune accent pe spectaculozitatea vocii și jocul scenic imaginat, pe emisia variată, contrastantă a solistului. Acestea sunt câteva caracteristici prin care barierele formale ale liedului tradițional sunt evitate, după cum confirma chiar Președintele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, **Octavian Lazăr Cosma** în discursul său elogios la adresa inițiativei și rezultatelor concursului.

Tradițională rămâne legătura dintre muzică și text, respectiv relația dintre solist și instrumentul acompaniator. Interdependența acestora a fost evidentă în toate liedurile interpretate, constatându-se totodată o libertate de mișcare a solistului dictată de atmosfera telurică evocată de anumiți compozitori în piesele lor.

Dacă Anunțurile pentru soprană sunt mai aproape de genul operei buffe, piesa **Dianei Rotaru** intitulată Roata - componentă a ciclului Soresciana – propune un discurs muzical profund, realizat nu atât prin elemente de bravură vocală, ci printr-o tehnică cu adevărat matură (caracteristică pregnantă a tuturor compozițiilor sale). Piesa are forma unui arc de cerc, atmosfera tensionată fiind redată sugestiv prin toate elementele de compoziție.

Premiul III a fost disputat de două lieduri de facturi diferite. Cel al polonezului **Marcyn Stanczyk** prezintă vocea ca personaj principal al cărui traseu dinamic se situează în prim plan. Efectele sonore sunt complementare, pianul preparat ajutând la creionarea lor. Intitulat Questions, liedul pare a exploata intonația ascendentă specifică acestui tip de discurs. Direcția propusă de **Mihai Alexandru Murariu** este o alta, de factură postmodernă. Compozitorul realizează o punte între secole prin intermediul piesei sale. Sonoritățile beethoveniene ale Sonatei lunii sunt prilej de meditație, de alterare a sensului primordial în favoarea imaginării unor noi situații contextuale realizate în principal de către soprană (Camelia Pavlenco, acompaniată la pian de compozitor).

Cele două mențiuni au răsplătit lieduri compuse într-un stil mai tradițional, în care cuvântul devine sursa atmosferei generate de întregul conglomerat sonor.

S-au putut observa două direcții ale zonelor expresive preferate: una extravertită, ce solicită abilități cvasi actoricești ale interpreților, și una mai interiorizată, axată pe substanța sonoră atent construită printr-un travaliu tematic evident. Murmurul condus gradat spre un punct culminant „rivalizează" astfel cu volubilitatea unui anunț declamat; altfel spus, există o opoziție între piese cu efect imediat și cele cu efect dobândit.

În oricare dintre tendințe s-ar încadra, compozițiile premiate au demonstrat o putere de convingere semnificativă, chiar și extrase din contextul general al ciclului din care făceau parte. Mai mult, perceperea selectivă a textului de către public a diminuat impactul total scontat de creatori. Cu toate acestea, liedurile lor au oglindit amprenta unei generații omogene din punct de vedere componistic. Coordonatele geografice nu au impus diferențe calitative, ci au ilustrat o realitate compactă, unitară muzical.

Gala s-a încheiat cu patru compoziții semnate de **Dan Dediu** și **Cornel Țăranu**. Alte generații, alte mijloace de exprimare, alte profunzimi sondate în cadrul aceluiași gen – liedul contemporan. S-ar putea concluziona că întreaga seară a parcurs un traseu evolutiv a cărui culminație s-a situat în final – în Liedurile pe versuri de Tristan Tzara de Cornel Țăranu și Corurile din ciclul Faust II de Dan Dediu, interpretate de celebrul duo: Bianca Manoleanu – soprană și Remus Manoleanu - pian.

În încheiere, felicitări tuturor: organizatorilor, juriului, compozitorilor, interpreților și nu în ultimul rând, sponsorilor acestui concurs!

Opera Națională omagiază memoria maeștrilor. Tenorul Valentin Teodorian

(Grigore Constantinescu – 4 iunie 2008)

Numele lui Valentin Teodorian se alătură tuturor acelor artiști făuritori ai gloriei artei lirice românești, tuturor celor care au clădit, în veacul XX, faima Operei bucureștene moderne. De-a lungul a decenii ce au însemnat stagiuni, mii de ore de spectacol, de repetiții, sute de prezențe pe scenă, în roluri dintre cele mai diverse, tenorul Valentin Teodorian și-a cucerit dreptul la o admirație fără uitare din partea noastră, așa cum s-a bucurat de o prețuire greu de egalat, din partea colegilor, fie cântăreți, dirijori sau regizori.

Aparținând unei familii de muzicieni – tatăl, Constantin Teodorian, membru fondator al Societății „Opera" și, timp de un sfert de veac, prim solist al Operei Române, mama, Eugenia Teodorian, distinsa membră a celebrei Societăți corale „Carmen" – marele artist a beneficiat de o educație care l-a îndreptat spre desăvârșirea talentului său interpretativ și scenic. „Trei au fost dascălii de bază ai vieții mele artistice și spirituale: Constantin Teodorian, tatăl meu, Nicolae Lungu și Jean Rânzescu – mărturisea el. Primul mi-a descifrat (atât cât am putut eu să fiu de receptiv) tainele sunetului emis cu sinceritate, Lungu mi-a stimulat gustul pentru frazarea elegantă (el o denumește căldura în cântare), iar Rânzescu mi-a deșteptat necesitatea, care mi-a devenit la fel de vitală ca și cea de a respira, și anume lucrul scenic asupra personajului liric".

Născut la București 4 iunie 1928, Valentin Teodorian s-a format la luminile Colegiului Național Sfântul Sava, a urmat pilda maestrului Lungu la Corala „România" și și-a întemeiat studiile muzicale sub îndrumarea maeștrilor de la Conservatorul bucureștean. Devenit solist al Operei, o aleasă cultură completează imaginea artistului capabil să abordeze, cu egale șanse de reușită, literatura teatrului muzical clasic, romantic sau modern, comorile liedului universal și românesc, cu inegalabilele versiuni ale Cântecelor lui Mihail Jora, paginile redutabile ale repertoriului vocal-simfonic, de la „Iluminațiile" de Britten la unicatul creației Evanghelistului din „Matthäus Passion" de Bach. Nu sunt puține asemenea realizări cu roluri de operă ce au rămas în memoria publicului, devenite reper de istorie a artei interpretative. Este imposibil să nu ne amintim, din cele patruzeci de roluri cântate, pe Arlechino din „Paiațe" (debut), Almaviva „Bărbierului din Sevilla", Rică Venturiano din „Noaptea furtunoasă", Alfredo din „Traviata", Lenski din „Evgheni Oneghin", Des Grieux din „Manon", Rinuccio din „Gianni Schicchi", Hoffmann din „Povestirile lui Hoffmann", Gerald din „Lakme", Inocentul din „Boris Godunov", Pastorul din „Oedip", de Pelleas din „Pelleas și Melisanda", Tamino din „Flautul fermecat", Belmonte din „Răpirea din serai", David din „Maeștrii cântăreți din Nürnberg", Ionică din „Motanul încălțat", Eisenstein din „Liliacul", Povestitorul din „Luna" de Orf, „Albert Hering"... Sunt, majoritatea, roluri cântate pe scena românească, dar și peste hotare – câteva repere fiind Parisul, Viena, Praga, Budapesta, Moscova. Opera Națională îl omagiază în această seară pe maestrul său, la optzeci de ani ce se împlinesc în istoria periplului său existențial, cu unul dintre spectacolele în care Valentin Teodorian a făcut parte din legendara „distribuție de aur" alături de Magda Ianculescu, Nicolae Herlea, Nicolae Secăreanu și Constantin Gabor, celebrissimul „Bărbier din Sevilla". Acum, o nouă generație, care a preluat ștafeta rossiniană, oferă amintirilor floarea tinereții – Oana Andra, Tiberiu Simu, Basalic, Mihnea Lamatic – în fața aplauzelor publicului de azi, pentru amintirile trecutului de glorie.

Ca Interpret, a iubit cuvântul cântat; ca Scriitor, cuvântul cel prins în slova de carte sau citit – monografiile Nicolae Lungu, Verdi Nemuritorul, precum și rostirile de la microfonul emisiunilor radiofonice; în postura de Creator de muzică a lasat pe pagina cu portative Colinde, Coruri, Lieduri, Cântece şi Romanțe pentru voce și pian care ne descopereau talentul său de Compozitor şi marea sa sensibilitate cu care vibra la tot ce era aparținător lumii sunetelor. În plinul unei primăveri din ultimul deceniu al secolului trecut, la 18 mai 1995, lumina vieții sale s-a stins… Rămân amintirea și ecoul faptelor sale, rânduite după propria dorință, așa cum mărturisea într-un interviu acordat Despinei Petecel, publicat în volumul MUZICIENII NOȘTRI SE DESTĂINUIE: „...în privința relației mele cu generațiile noi, i-aș dori să moștenească de la mine respectul pentru trecut, respectul pentru maeștrii care îi formează și respectul pentru scena lirică...”

Romantici în concert

(Irina Stănescu – 7 iunie 2008)

Concertul de vineri, 6 iunie 2008 confirmă faptul că un program al cărui afiş prefigurează nume celebre ale Romantismului atrage publicul bucureştean amator de muzică clasică mai mult decât oricare altul! J. Brahms, R. Schumann, F. Mendelssohn-Bartholdy au fost protagoniştii serii, alături de **Orchestra Naţională Radio**, dirijorul **Jin Wang** şi pianista **Alexandra Costin**. Datorită lor, sala de concerte a Radiodifuziunii Române a găzduit un număr mare de spectatori, dornici să asculte pagini romantice celebre precum Variaţiunile pe o temă de Haydn compuse de J. Brahms, Concertul pentru pian şi orchestră în la minor de R. Schumann sau Simfonia Scoţiana de F. M. Bartholdy.

Prezenţa lui **Jin Wang** pe scena de concert este un eveniment important, resimţit în sonorităţile vibrante ale orchestrei. Gestica amplă şi clară, gândirea bine structurată şi capacitatea de comunicare cu membrii orchestrei au determinat momente sonore memorabile în fiecare dintre cele trei compoziţii dirijate. Deţinând o experienţă bogată, **Jin Wang** a captat atenţia publicului şi a instrumentiştilor reuşind să formeze un ansamblu orchestral expresiv. Fără a insista asupra aspectelor mai puţin reuşite, s-a putut uşor constata că perfecţiunea este rar întâlnită (atât în natură cât şi în sălile de concert). Variaţiunile brahmsiene s-au succedat într-un ascensio către ultima dintre ele, pe un traseu sinuos şi extrem de complex, fapt ce ar fi necesitat o şi mai mare concentrare din partea interpreţilor. Concertul lui R. Schumann a reprezentat momentul de maxim interes al serii, rememorând acele timpuri în care regele instrumentelor era pianul. Faptul că pianista **Alexandra Costin** nu este la prima sa colaborare cu dirijorul şi Orchestra Naţională Radio s-a putut observa în siguranţa şi naturaleţea cu care aceştia au colaborat. Dialogul dintre orchestră şi solist s-a concretizat firesc, iar sonorităţile romantice proprii creaţiei schumanniene au fost redate cu bun gust şi rafinament. Având capacitatea de a „proiecta" sunetul în întreaga sală şi de a-l trimite spre sufletul ascultătorilor, **Alexandra Costin** a câştigat atenţia publicului. Tuşeul, controlul fin al auzului, detaşarea şi calmul pianistei au determinat o colaborare fructuoasă între muzicienii prezenţi pe scenă în prima parte a concertului (cea mai reuşită dintre cele trei). Acurateţea şi claritatea au fost pe alocuri pierdute, dar în ansamblu se poate concluziona că am asistat la o interpretare elegantă şi convingătoare a Concertului în la minor de R. Schumann.

Muzica romantică are meritul de a avea un impact puternic asupra sensibilităţii umane. Simfonia Scoţiana, ultima piesă din concert întruneşte calităţile necesare unei perceperi imediate, iar membrii orchestrei alături de dirijorul **Jin Wang** au participat semnificativ la propagarea ei în rândurile ascultătorilor. Dacă omogenitatea timbrală ar fi fost realizată în rândurile tuturor partidelor din orchestră, probabil am fi asistat la un concert cu adevărat deconectant. Dând dovadă de o mare generozitate, publicul a trecut peste suişurile şi coborâşurile inerente, ovaţionând toţi interpreţii. Seara s-a dovedit a fi un real succes, repertoriul ales fiind decisiv. Doresc şi concertelor de muzică contemporană o aceeaşi atitudine din partea publicului bucureştean!

UN BĂRBIER... DE QUALITÉ ȘI BELCANTO AUTENTIC LA PARIS

(Costin Popa – 8 iunie 2008)

George Petean, Colline Serreau

Bărbierul din Sevilla, actul II.
Foto Eric Mahoudeau/
Opï¿½ra National de Paris

Ah, che bel vivere, che bel piacere per un barbiere di qualità! de qualité!... una din celebrele fraze ale cavatinei lui Figaro din **Bărbierul din Sevilla** a fost tradusă în franceză, spre deliciul publicului, de baritonul George Petean într-un recent spectacol la Opéra Bastille din Paris. Indiferent în ce limbă, sintagma rossiniană trece din ficțiune în real și îl caracterizează de minune pe tânărul artist român.

Motto-ul său este calitatea care respiră prin timbrul vocii cu irizații tenorale, prin lectura distilată a portativului, în direcția restituirii spontaneității și vervei nemuritorului personaj. Da, George Petean este un tipic bariton liric briliant, vocalitate ideală pentru rolul Figaro, pe care îl servește scânteietor și cu acute pline, sigure. Dar nu numai notele înalte eclatante umplu de armonice bogate spațiul acustic ci întreaga țesătură componistică a maestrului de la Pesaro îi este la îndemână, pasajul de registru apare insesizabil și îi conferă omogenitate pe ambitus. Stăpân al unui instrument ușor de manevrat, Petean rezolvă spectaculos agilitățile cavatinei sau ale duetului cu Almaviva, rămânându-i în preocupare doar cele din duetul cu Rosina, evident perfectibile. Extraordinar de mobil în scenă, plin de umor deloc grosolan, **factotum** rasat, baritonul clujean este la ora actuală tânărul român de cea mai mare perspectivă pe scenele lirice internaționale. Este deja aplaudat în teatre de legendă ale lumii, de la Wiener Staatsoper la Metropolitan, de la Covent Garden la Opéra National de Paris și cariera îi stă sub semnul excelenței.

Echipă bună

Deși nu se mai află la prima tinerețe, soprana spaniolă Maria Bayo (Rosina) (foto) impresionează printr-o pregătire stilistică ireproșabilă care îi valorizează sunetul pătrunzător și rafinamentul discursului. Și dacă în aria **Una voce poco fa** a tratat coloratura destul de cameral și fără limpezime sau a „coborât" rapid de pe sunetele acute (Si-ul final a fost chiar neconvingător prin nesiguranță), artista s-a regăsit imediat în duetul cu Figaro, ca și în tot ce a urmat. Autenticitatea și nuanțele comentariului din recitative, „zicerile" subtil – spumoase și potrivit accentuate au completat un joc delicios, virtuți proprii adevăratelor vedete. Nu trebuie uitat că, încă de demult, Maria Bayo a pregătit rolul cu celebra Teresa Berganza. Și faptul se vede.

Un veritabil **tenorino di grazia** a fost Colin Lee, cu frumoasă conducere a glasului în serenada din primul act și destulă acuratețe în fioriturile de care partitura Contelui Almaviva abundă. Americanul nu a ezitat să adauge variații noi și chiar note acute în lectura sa dar a fost păcat că nu a încercat să abordeze și extrem de dificila arie **Cessa di più resistere** din ultimele secvențe ale operei.

Pentru John Del Carlo, personajul Don Bartolo este mult apropiat de idealul de **basso buffo caricato** definit de Rossini și care exclude îngroșările sau excesele comice. Servind rolul cu vigoare și în concretețe, cu voce masivă și intens penetrantă, artistul american s-a simțit oarecum presat de **accelerando**-urile neașteptate cu care dirijorul Marc Piollet a finalizat aria **A un dottor della mia sorte**, forțând agogica de la indicația de **Allegro vivace** din partitură la un Prestissimo intenssolicitant. Interpretul lui Don Basilio, basul rus Mikhail Petrenko a propus în glas multe tente baritonale care i-au limitat amploarea sonoră și, surprinzător, au estompat culoarea registrului înalt. Elvețianca Jeannette Fischer a fost Bertha, în debordantă agitație.

La pupitru, francezul Marc Piollet a tratat portativele rossiniene cu eleganță și delicatețe, brodând minuțios pe excelenta canava oferită de orchestra Operei și conferind discursului melodic dinamică și vioiciune. **Schwung**-ul sextetului final al actului I a fost numai una din probe. Mă întreb însă cum a fost posibil să accepte, ca șef muzical al spectacolului, tema lui Henri Mancini din... desenul animat **Pantera roz** drept motiv pentru intrarea în scenă a lui Don Basilio. O șocantă și total deplasată aruncare în derizoriu, chiar dacă publicul a tratat-o cu indulgență.

Producție descinsă din 1001 de nopți

Regizoarea Coline Serreau a încercat o experiență interesantă, deși nu nouă, prin transpunerea temporală a tramei. Nu întotdeauna asemenea demersuri sunt însoțite de reușite. Aici însă, pornind de la adevărul istoric al ocupării timp de patru secole a Sevillei de către musulmani dar, mai ales, prin adâncirea profilurilor eroilor, autoarea mizanscenei a propus o variantă valabilă, care funcționează și atrage. Așa încât, actul prim ne plimbă printr-un deșert auster în care casa lui Bartolo este singura fortăreață. Pătrundem imediat în ea, pe parcursul celorlalte acte și arhitectura, cultura arabă ni se înfățișează în toată măreția. Jean-Marc Stehlé, Antoine Fontaine (decoruri) și Elsa Pavanel (costume) au susținut din plin imaginația regizoarei. Captivează detaliile, culorile spațiului stilat al Rosinei (actul secund) sau cald al lui Bartolo (actul ultim). Cel puțin roșul – cărămiziu al acestuia din urmă apare pictural. Crezându-se trădată de iubitul ei, Rosina îl distruge (în cunoscuta pagină a furtunii din actul al treilea) dar, odată cu deznodământul fericit, alege ambientul iubirii, simbolizat de o oază plină de verdeață ce crește din neant. Spiritul emancipat al eroinei – care o plasează în centrul producției pariziene, elanul de îndrăgostit al lui Almaviva, subtilitățile mercantile ale lui Figaro, principiile desuete de viață ale lui Bartolo, tehnicile calomniei exprimate de Basilio sunt spoturi caracteriale ce rezidă cu claritate și, alături de scenografie, fac din spectacolul Colinei Serreau o producție bine gândită.

Anna Netrebko, însărcinată în luna a cincea...

... a anulat câteva seri cu opera **Capuleti și Montecchi** de Bellini, la Bastille.

Joyce DiDonato – Patrizia Ciofi.
Foto S. Mathé / Opéra National de Paris

Petrenko - DiDonato.
Foto C. Leiber / Opéra National de Paris

A fost înlocuită, în rolul Giulietta, de italianca Patrizia Ciofi, o specialistă a belcantoului romantic care și-a validat de la început renumele printr-un cânt moale, cu legato exemplar și vocalizare **spianato di grazia** în aria **Oh! quante volte**. Frazarea a fost etalată în deplină eleganță, glasul a plutit fluid și singurele mele rezerve s-au îndreptat către proiecția supraacutelor, către volumul lipsit de pregnanță în scena finală dar și către expresia parcimonios nuanțată ce m-a făcut s-o regret nu pe Anna Netrebko, ci pe... Elena Moșuc, una din marile exponente ale zilei în acest stil. A fost rândul mezzosopranei americane Joyce DiDonato (travesti în rolul Romeo) să suplinească totul, să se afirme drept o consistentă interpretă de gen, adăugând „mușcătura" cuvântului, aplombul și dinamismul expresiei, înflăcărata tensiune emoțională. Vocea artistei, deși ingolată pe alocuri, este seducătoare pe întreg ambitusul prin căldură și culoare. În orice caz, cele două interprete, un cuplu redutabil, s-au plasat în prima linie a interpretării pretențioaselor pagini belliniene. Le-a urmat, în proximitate, tenorul american Matthew Polenzani (Tebaldo), cu o autentică vocalitate **di grazia**, restituind portativelor frumoasa lor linie, infinit desenată, chiar dacă sunetul ar putea câștiga în puritate. Consistența acutelor nu a fost însă servită numai cu scop demonstrativ ci, iată, filajele notelor înalte propuse chiar în aria de debut au fost neașteptate și aproape fără reproș.

Polenzani – DiDonato.
Foto C. Leiber / Opéra National de Paris

Joyce DiDonato – Patrizia Ciofi.
Foto S. Mathé / Opéra National de Paris

L-am regăsit în distribuție pe basul Mikhail Petrenko, destul de inegal în tălmăcirea rezervată Părintelui Lorenzo, alături de care, basul italian Giovanni Battista Parodi a fost un convingător Capellio.

Bagheta suplă a lui Evelino Pidò a fost cea care a pus în valoare excelentele calități ale orchestranților Operei Naționale pariziene, din care a știut să extragă coloristică și rafinament. Dirijorul a cumpănit bine tempii, neferindu-se de dilatările cerute de atmosferă dar și de alertețea necesară servirii dramei, totul cu exemplară coerență.

Montarea lui Robert Carsen datează la Paris de 12 ani și menținerea ei pe afiș îi probează valabilitatea în timp. Rămânând în epoca poveștii celor doi îndrăgostiți din Verona, regizorul canadian a cerut esențializarea, stilizarea decorului (autor Michael Levine), simplificând cadrele și invitând interpreții să se concentreze asupra expresivității. Câteva momente deosebit de reușite stăruie în memorie: tenta roșietică a panourilor de decor contrastantă albului purității veșmântului Giuliettei, lupta dintre cele două tabere rivale derulată la finele primului act cu încetinitorul, accelerată apoi într-un crescendo de efect deasupra capului eroinei prăbușite... Există și unele schematisme, poate mult prea liniare, îndeosebi în deplasările corului. Costumele aceluiași Michael Levine nu au ieșit din ideea regizorală: uniforme, roșii pentru familia Capulet, negre pentru familia Montague.

Nu în ultimul rând, trebuie remarcat aportul lui Davy Cunnigham (lighting design), cu important rol în contextul simplu al scenografiei. L-a îndeplinit cu măiestrie, jucând potrivite tente de umbre și lumini.

Mirabila viola

(Irina Stănescu – 11 iunie 2008)

După apariția unui compact disc intitulat Mirabila violă lansat anul trecut în Sala Mică a Ateneului, Cornelia Petroiu a continuat periplul muzical sub același titlu în concertul din 10 iunie, 2008. Ea a prezentat o serie de piese contemporane ce încearcă să evidențieze sonoritățile instrumentului său, dar nu numai.

În deschiderea recitalului, trei compoziții de facturi diferite pentru violă solo: Poezii fără cuvinte de Iulia Cibișescu-Duran, Steluțe de Alina-Maria Dumbravă-Roetzer și Geografii amestecate de Adina Dumitrescu. Pline de idei interesante și efecte pe măsură, notez ca singur amendament dimensiunile poate prea ample ale primelor două lucrări. S-a remarcat dinamismul și plăcerea cu care lucrarea Adinei Dumitrescu a prins contur prin interpretarea violistei Cornelia Petroiu. Inclusă și pe CD-ul amintit, compoziția este dovada vie a faptului că se poate ajunge spre inimile spectatorilor și prin intermediul muzicii contemporane.

Repertoriul prezentat în continuare a vizat zone și sonorități extreme. Creația Mihaelei Vosganian – Pieta pentru mezzosoprană (Elmira Sebat) și pian (Irinel Anghel) a exploatat timbralitatea vocii insistând asupra declamației apropiate de strigăt, într-o ambianță susținută puternic de pianul preparat. Înainte de rostire pentru clarinet bas, voce și violă de George Balint a „asediat” auditoriul cu efecte apropiate de un imaginar haos primordial redat cu perseverență de Emil Vișenescu, Elmira Sebat și Cornelia Petroiu. Efecte disparate, idei poetice traduse muzical prin gesturi crenelate, abrupte, răsfirate în registrul acut, întretăiate de pauze și extrem de contrastante au caracterizat lucrarea lui Younghi PaghPaan intitulată Noch... – In memoriam Isang Yun pentru mezzosoprană (Yolanda Constantinescu) și violă (Cornelia Petroiu). Cu o titulatură interesantă dar o realizare mai puțin diferențiată, The masks pentru violă solo a Ludmilei Samodaieva (în primă audiție absolută ca și piesa lui George Balint și a Alinei Maria Dumbravă-Roetzer) au încheiat acest potpuri foarte frust de piese contemporane.

Închei prin a-mi mărturisi admirația pentru interpreții serii deoarece ei au avut un rol dificil: de a asimila o muzică aflată la limita muzicalității și de a o transmite mai departe... Îi așteptăm și în ipostaze mai lejere din punct de vedere sonor!

Baritonul GEORGE PETEAN: „Opera din București tace!"

(Costin Popa – 15 iunie 2008)

C.P.: George Petean, ai obținut la Opéra Bastille cel mai mare succes de public în rolul titular din **Bărbierul din Sevilla**. Spectacolul pe care l-am văzut a fost al 14-lea și ultimul din seria care a durat nu mai puțin de șase săptămâni și în care ai fost singurul interpret al lui Figaro.

G.P.: Îmi pare bine să vă cunosc și mă bucur mult că am avut șansa să cânt aici. Toate serile pariziene au fost și vor rămâne amintiri splendide.

C.P.: Cum te-ai acomodat cu regia Colinei Serrault?

G.P.: Mizanscena este clasică dar într-un stil mai eliberat de constrângeri, în sensul că putem juca natural, ne și distrăm pe scenă, ne simțim extraordinar. Scenografia este superbă, îmi place ideea de a plasa acțiunea în Orient, deoarece pune impresionant în valoare frumusețea decorului semnat de Jean-Marc Stehlé și Antoine Fontaine.

C.P.: Într-adevăr, au fost niște cadraje de neuitat în actele al II-lea, al III-lea, cu culori minunate și schimbări de scene ingenios făcute. Cum a decurs colaborarea cu dirijorul Marc Piollet, ai fost mulțumit de tempi și, în general, de maniera în care tălmăcește muzica lui Rossini?

G.P.: Mi-a convenit foarte mult pentru că este o baghetă care nu exagerează deloc și se apropie de esența partiturii. Există astăzi în lume un curent în care unii dirijori încearcă să-l interpreteze pe maestrul de la Pesaro cât mai alert posibil și cu orchestră care cântă foarte tare. Bineînțeles, într-o sală mai mică în care nu ai nevoie să folosești tot debitul vocal, este posibil și așa. Îți rămân resurse pentru a domina orchestra. Dar într-un auditorium de mari dimensiuni, cu instrumentiști mulți, vei fi acoperit, este clar. Piollet a fost foarte echilibrat, cu tempi extrem de potriviți. Un dirijor cu care s-a putut colabora. A înțeles ce aș dori eu, am înțeles ce a dorit el și asta face totdeauna ca experiența să fie frumoasă, plăcută și folositoare.

C.P.: A accelerat totuși excesiv la aria lui Don Bartolo, a accelerat și la cea a lui Don Basilio...

G.P.: Sigur, fiecare mai are câte o scăpare sau un anumit lucru la care ține dar în general tempii au fost destul de buni. Am lucrat împreună cu șeful de orchestră și anumite lucruri de finețe, de muzicalitate, de agogică. A fost interesant.

C.P.: Cum situezi rolul Figaro, rol de bariton briliant, în actualul moment al carierei tale?

G.P.: Bărbierul din Sevill trebuie cântat când ești tânăr dar nu foarte, pentru că Figaro este un rol complex care cere multe calități, voce briliantă, virtuozitate, calitate italiană. Muzica lui Rossini face foarte bine glasului, nu-ți cere să forțezi. Este totuși un rol extrem, solicitant, fiind unul dintre cele mai înalte pentru bariton. Vreau să-l mențin în repertoriu. Apreciez că optim este să se învețe și din experiența altora, nu numai din cea proprie. De exemplu, eu îl iau drept model pe Leo Nucci care până și în ziua de astăzi, la o vârstă înaintată pentru scenă, păstrează rolul Figaro. Îl cântă extraordinar și asta cred că ajută mult vocii. Parcurgând numai roluri tari verdiene sau pucciniene nu dăunează dar cel mai important pentru un cântăreț este să-și păstreze elasticitatea vocală, să nu ajungă în situația în care glasul să răspundă numai în forte, în anumite partituri grele. De aceea Figaro este deosebit de util.

C.P.: Oricum, pentru tine nu se pune acum, la 32 de ani, problema partiturilor veriste, dar cânți și opere de Verdi.

G.P.: Da, **Traviata, Don Carlos**. Am făcut și **Trubadurul** la Bregenz, acum doi ani, urmând să-l reiau anul viitor la Geneva.

C.P.: Este bine că spectacolul va fi în sală, pentru că la Bregenz a fost în aer liber, cu microfon.

G.P.: Da, dar un microfon care a redat totul cu naturalețe, adică n-a fost reglat în funcție de forța vocală iar echilibrajul între toți interpreții a fost foarte bun. N-aș fi cântat Trubadurul dacă n-aș fi crezut că era momentul să-l abordez. În plus, am fost sprijinit în demersul meu de unul dintre cei mai mari interpreți ai Contelui de Luna. Studiez în ultimii ani cu maestrul Giorgio Zancanaro iar el m-a ajutat enorm să înțeleg rolul, să înțeleg ce fel de expresivitate este necesară și cum se folosește vocea, în așa fel încât să nu fie afectată de rolurile mai dramatice.

C.P.: Ai cântat **Don Carlos** atât în versiunea italiană cât și în cea franceză?

G.P.: Am apărut în multe versiuni. Chiar în două italiene diferite și în două franceze diferite. În varianta Napoli, de exemplu, duetul Filip - Posa oferă cu totul altă muzică față de varianta Modena. Iar într-una din cele franceze există pagini din varianta italiană de la Modena. Mai există și varianta franceză originală, în care sunt peste 40 de pagini de muzică diferită.

C.P.: Verdi a modificat tot timpul partitura, chiar și în scurtul răstimp dintre repetiția generală și premiera absolută din 1867 de la Paris. Formulând întrebarea, am dorit însă să știu cum influențează limba italiană sau franceză asupra modului tău de a cânta rolul Rodrigo de Posa. Unde îl simți și unde te simți cel mai bine?

G.P.: Nu cred că trebuie văzut ca diferență de greutate vocală ci doar de expresie a limbii. Italiana este pentru noi, românii, foarte plăcută și apropiată. Prin ea se consideră că totul este clar și rolul devine mai cu greutate dar eu apreciez că limba franceză este pe undeva mai rafinată în expresie. Însă la sfârșit este același lucru, pentru că ai aceeași orchestrație chiar dacă muzica este puțin diferită. Se cântă la fel de mult și sunt practic aceleași emoții. Ce cred că este important la ambele este înțelegerea idiomurilor, a esenței expresiilor. De pildă, în momentul în care ajungi pe scenă, când spui ti amo, să simți ca un italian iar când spui je t'aime, să simți ca un francez. Asta este de fapt diferența între cele două versiuni.

C.P.: Cânți **Don Carlos**, **Traviata**, **Trubadurul**. Cum îți vei structura cariera în continuare?

G.P.: Mă gândesc la un echilibru. Anul acesta voi debuta la Hamburg în Renato din Bal mascat, după care voi avea șansa să înregistrez Amicul Fritz de Mascagni pentru Deutsche Grammophon, mult onorat fiind de compania Angelei Gheorghiu, a lui Roberto Alagna și a Filarmonicii din Berlin. Încerc Bal mascat pentru că, în general, mă simt foarte bine vocal în muzica lui Verdi, rolurile sunt scrise mai acut iar eu sunt un bariton cu voce înaltă și ușurință în acest registru. Bine, nu mă refer la rolurile verdiene tari, pentru acestea vreau să mai aştept, sunt personaje complicate care trebuie gândite: Macbeth, Simon Boccanegra, Iago, Rigoletto. În acelaşi timp, vreau să abordez rolurile verdiene mai lirice. Iubesc mult muzica maestrului de la Busseto.

C.P.: Repertoriul francez?

G.P.: Îmi doresc să cânt Valentin din Faust, poate Pelléas, dar încă nu sunt convins total, sunt numai nişte idei.

C.P.: Werther în variantă de bariton?

G.P.: Poate, dar varianta de tenor este mult prea iubită. Deşi esenţa în arta lirică este de a crea un rol adevărat, de a întruchipa cu veridicitate un personaj, indiferent de genul de voce.

C.P.: Ce teatre mari te aşteaptă acum?
G.P.: Opera din Hamburg pentru **Bărbierul din Sevilla** şi **Traviata**, Opera de Stat din Viena pentru **Don Carlos**, varianta franceză. Apoi am un concert în Malta cu Joseph Calleja şi Tatiana Lisnic în care cântăm arii şi duete celebre, concert dedicat memoriei lui Luciano Pavarotti, cântăreţul nostru preferat şi nu numai al nostru. În această vară, mă pregătesc pentru debutul în **Bal mascat**, după care urmează **Don Carlos** la Viena în varianta italiană, înainte de aceasta **Lucia di Lammermoor**, premieră la Frankfurt alături de Joseph şi Tatiana, deci va fi o plăcere deosebită. Urmează din nou **Lucia...** la Viena, în martie, cu Anna Netrebko, după care **Trubadurul** la Geneva, apoi **Traviata** şi **Elixirul dragostei** din nou la Hamburg, unde sunt angajat fix încă doi ani. Acolo am de cântat numai 20 de seri pe stagiune, însă 20 de seri de roluri principale. Am astfel posibilitatea să pot merge şi în alte părţi, aşa încât mă voi întoarce aici, la Paris, pentru **Elixirul dragostei** cu Anna Netrebko şi Rolando Villazón, după aceea urmează **Boema** la Metropolitan... Lucruri frumoase...

C.P.: Superbe! Şi Bucureştiul?

G.P.: Tace!

C.P.: N-ai primit nicio invitaţie de la Opera Naţională?

G.P.: Sincer, deocamdată nu. A venit o solicitare de la Timişoara pentru Bărbierul din Sevilla şi aş fi mers cu mare drag, dar eram cu cinci zile înaintea premierei de aici, mai aveam repetiţii, ar fi fost mult prea obositor. Anul acesta am mai cântat Traviata la Cluj, în ianuarie, alături de un foarte bun prieten, Tiberius Simu, şi de soţia lui.

C.P.: Mult succes, îţi doresc o carieră mare, aşa cum ai început!

G.P.: Mulţumesc, să fim sănătoşi şi să ne pregătim pentru tot ce urmează.

La finele stagiunii de operă, CENUȘĂREASA

(Costin Popa – 22 iunie 2008)

Opera Națională și-a respectat promisiunea. Toate premierele anterior prezentate concertant au văzut luminile rampei în versiune scenică, mai devreme sau mai târziu. Ultima din serie a fost **Cenușăreasa** de Rossini, o coproducție cu Teatrul Național Zagreb, sponsorizată de Central & Eastern European Musiktheater.

Un spectacol tonic, așa cum îi stă bine unei **opera buffa**, agreabil și reconfortant. Chiar incitant, aș spune, dacă mă gândesc la inventivitatea regizorală, cheia noii montări. Este deci meritul echipei conduse de austriacul Peter Pawlik, în jurul căruia au stat creatoarele decorurilor (Vesna Režić) și costumelor (Barbara Bourek), ambele din Croația.

Conceptul de **Musiktheater** în materie de mizanscenă bântuie de mult Europa, radicalii corifei de gen propunând extremisme șocante, în care primordialitatea sonoră este refuzată apriori iar spiritul real al libretelor este denaturat până la disoluție. Peter Pawlik arată că se situează în postura de exponent moderat al conceptului, pe care îl acceptă dar îl servește creator în traiectele sale de forță, numai punctuale abateri de la esențele portativului strecurându-se neașteptat. Voi arăta. Și cum **teatrul muzical** ar trebui, în fond, să însemne o apropiere a spectacolului de operă de cel de proză, în primul rând în ceea ce privește mișcarea scenică deseori tributară rigorilor cântului, regizorul a acționat în acest sens. De aici vivacitatea, fără restricții în atitudini și joc, cu relaționare atentă și naturală între personaje. Detaliile sunt abundente și fără zgârcenie picurate în ansamblu.

Transpunerea într-o epocă apropiată nouă, poate chiar contemporană, nu deranjează și basmul își regăsește, pe undeva, actualitatea, eroii sunt veridici, tipologia lor – posibilă în linii mari. Un decor funcțional, simplu, stilizat oferă schimbări inspirate de cadraje, rapide și eficiente, ținând seama că **La Cenerentola** este un opus lung, susceptibil de dezlânări sau plictis dacă nu este animat scenic și muzical.

Sunt multe spoturi delicioase în producția lui Peter Pawlik: scenele cu Angelina, Clorinda și Tisbe, intrarea lui Don Ramiro, a lui Dandini, Don Magnifico beat în mijlocul butoaielor de vin, balul cu apariția Cenușăresei în chip de vampă hollywoodiană și cu contrastul culorilor costumelor (negru – roz – roșu), furtuna ce răscolește totul...

La pasiv, aș nota tenta operetistică, revuistică, chiar clovnescă a lui Don Magnifico, un contur depărtat de autenticul **basso buffo caricato** rossinian ce presupune o rafinare a efectelor comice. Drept este că și interpretul, de altfel talentatul Radu Pintilie, a accentuat grotescul imaginii sugerate de regizor, atât prin joc cât și prin cântul dezordonat, ce a înlocuit de multe ori virtuozitatea cu un **parlando** insonor. De fapt, efectele extra-muzicale (nu numai ale lui Don Magnifico) – râsete, chicoteli, **singhiozzi**, suflarea zgomotoasă a... nasului – au distras atenția, alterând unele momente lirice importante. Cred că dirijorul Adrian Morar ar fi trebuit să vegheze. Cu totul deplasate mi s-au părut și dansurile moderne pe care corul le exersează la final, profitând de ritmurile rondò-ului. Aruncat în derizoriu și în plin dispreț la adresa muzicii, m-am simțit revoltat și îndepărtat de tradiționala **opera buffa**!

În căutarea preceptelor belcantiste

Amintindu-mi de versiunea concertantă, o așteptam în premieră pe excelenta Oana Andra. Angelina a fost însă Mihaela Ișpan, mezzosoprană cu timbru plăcut și linie vocală frumoasă în **Una volta c'era un re**, cu fioriturі bine executate și Si-uri acute bogate în **Nacqui all'affanno... Non più mesta** dar cu dispariții de sonoritate, îndeosebi în registrul grav sau când orchestra nu a menajat-o. Mihaela Ișpan are resurse de progres în Rossini și, pentru viitor, o privesc drept o speranță a partiturilor romantic-belcantiste belliniano-donizettiene.

Surpriza a venit din partea baritonului italian Marco di Sapia (Alidoro), indubitabil cel mai „prezent" glas din distribuție, cu intenții vocale potrivit cumpănite, cu ținută impecabilă de adevărat **Deus ex machina**, subtil inspirator și dezlegător al tramei.

Candoarea juvenilă a fost dominanta cu care tenorul mexican Hector Lopez a înzestrat personajul Don Ramiro. Din acest unghi, cuplul cu eroina principală a fost valabil. Rămânând aspectele vocale, comentariile se nuanțează. Lopez are un glas în primul rând liric și abia apoi de agilitate, cu care caută mobilitatea și culorile **di grazia** prin reducerea pregnanței fioriturilor. Omogenizarea ambitusului trebuie să-i stea în atenție pentru restituirea cu fluență belcantistă a frazelor lungi care îi străbat „pasajul de registru". Dificultatea țesăturii ariei **Sì, ritrovarla io giuro** i-a cauzat inegalități în emiterea Do-urilor acute, zonă cu care Lopez pare totuși familiar.

Aceeași lipsă de acuratețe s-a simțit și în dezvoltările propuse pentru rolul Dandini de Vicențiu Țăranu, admirabil actor dar îndepărtat de strălucirea de bariton briliant pe care o reclamă scriitura rossiniană.

Cele două surori Clorinda și Tisbe au primit prin interpretarea sopranei Anna Mirescu, a mezzosopranei Antonela Bârnat (voce frumoasă și sigură) picanteria de joc inspirată de regizor. Mai puțin cunoscuta arie a Clorindei a expus, cu patină prea camerală, virtuțile de coloratură ale Annei Mirescu, posesoarea unui registru supra-acut nu întotdeauna convingător. Probabil că prestația sa va crește la următoarele spectacole, odată trecute emoțiile premierei.

La pupitru, Adrian Morar a dirijat cu eleganța-i cunoscută, dar o atitudine întrucâtva scolastică s-a resimțit încă din uvertură, lipsind-o de vervă în pofida unei derulări cursive și îngrijite. Cu aplecare asupra specificităților rossiniene, filigranările și **crescendi – decrescendi**, orchestra și spectacolul au probat seriozitatea în pregătire, decalaje între instrumentiști și soliști – eternele probleme – apărând cu totul sporadic.

Obișnuita notă maximă pentru corul maestrului Stelian Olariu!

Cu multe plusuri dar și cu oarece minusuri a fost, așadar, **Cenușăreasa** de Rossini. Stagiunea lirică s-a încheiat. Cea viitoare propune mult așteptata reluare a capodoperei **Oedipe** și doar două noi producții, **Boema** și **Evgheni Oneghin**. Nu e rău! Scăpată de cursa febrilă a premierelor, Opera Națională se poate concentra asupra refrișării spectacolelor curente din repertoriu, multe prăfuite și cu mesajul artistic pierdut în neant.

Madrigalul la 45 de ani – permanența elitei

(Grigore Constantinescu – 7 iulie 2008)

Artiștii Corului Național de Cameră „Marigal” și maestrul Marin Constantin reprezintă o permanență a nivelului măiestriei în lumea muzicii secolului XX. Factorul de continuitate a subliniat constanța valorică a acestei prestigioase familii artistice, în comuniune cu iubirea constantă a publicului de pretutindeni.

Acum aproape o jumătate de secol, duminică 7 iulie 1963, a debutat destinul de excepție al Corului Național de Cameră „Madrigal”, în cadrul „Festivalului muzicii de cameră” de la Brașov. Emoționantă reîntâlnirea aniversară cu publicul acestei vestite cetăți culturale românești, pentru a sărbători cei patruzeci și cinci de ani de existență, în momentul final al Festivalului cameral brașovean, ediția XXXVI, chiar în preziua reperului aniversar, cu un recital desfășurat la biserica Sfântul Nicolae din Schei. Istorie, destin, poate și una și alta s-au intersectat, sub măiastra viziune dirijorală a Maestrului Marin Constantin, asistat de mai tinerii săi discipoli, Ana Szabo și Emanuel Pecingine, doctoranzi ai Universității Naționale de Muzică din București.

Să ne reamintim gândurile ctitorului acestei corale celebre în întreaga lume, cuprinzând acea idee inspiratoare de la care a pornit totul, cu decenii în urmă. Ne spune Maestrul Marin Constantin: „Numai inteligența dirijorului nu va fi nicicând suficientă pentru a înțelege specificitatea camerală a unui instrument coral… Si apoi, numai înțelegerea nu e nici pe departe tot una cu meșteșugul construcției unui cor de cameră. Această alchimie are într-însa ceva din tainele și tradițiile artei marilor lutieri ai trecutului. Să-i urmăm, trudind cu migală...” Magnetismul concertelor Madrigalului nu mai trebuie argumentat, căci profilul său repertorial – renaștere, muzică bizantină, muzică clasică, tradițională și modernă românească – a impresionat prin cuprindere și subtilitate stilistică a versiunilor interpretative. Există în „Cartea de Aur” a corale prestigioase mărturii provenind de la mari muzicieni ai epocii. De la fondare – 1963 în cadrul Conservatorului – Corul Național de Cameră „Madrigal”, creat și condus de Marin Constantin, s-a impus, cucerindu-și notorietatea în viața muzicală românească și internațională, cu mii de concerte pe toate meridianele, la prestigioase festivaluri, evenimente de rezonanță culturală. Iată și câteva distincții: Medalia UNICEF, Premiul Criticii Muzicale Germane, Il Saggitario d’Oro, Medaille en Vermeil, Premiul Grand Duc Adolf, „Bun al Patrimoniului Cultural Universal UNESCO”, Premium Magnum al Uniunii Criticilor Muzicali și Diploma de onoare a Uniunii Compozitorilor din România, Diploma de onoare a American Biographical Institute.

Mai întâi ca spectator dar și coleg cu cei dintâi madrigaliști, apoi în calitate de cronicar și de prezentator al concertelor Madrigalului, începând din anii ‘7o și ca autor al celei de a treia monografii dedicate maestrului și muzicienilor săi, **„Madrigal sau Magia sunetelor”**, ascultând și privind, am căutat să pătrund mai aproape taina artei lor. Nimic nu aparține tradiției, didacticii, academismului. Maestrul Marin Constantin a inovat în chiar miezul capodoperelor și, dând înțeles de universalitate simbolului, a pătruns în toate epocile și stilurile de creație. A „cânta Madrigal” se potrivește, ca apreciere a interpretărilor multe păstrate în zestrea înregistrărilor, filmografiei și documentelor discografice. Mereu am descoperit adevărul de simțire, cultul pentru perfecțiune ca principiu, judecata dreaptă pentru înțelegerea muzicii abordate. Maestrul Marin Constantin și, implicit, muzicienii educați sub gestul său, au devenit stindardul luptei pentru fericirea celor ce trăiesc în preajma lor. Marin Constantin este un cavaler al artei, a cărui faimă internațională vine din felul în care apără viața cu armele Frumosului și Binelui, îndeplinindu-și astfel o misiune de har nobil şi mistic, în dimensiunile unicității. Cu doar câțiva ani în urmă, Prea fericitul Teoctist, Patriarhul României, adresase dirijorului și coraliştilor cuvântul său, rămas drept gest de sfințire a istoriei Madrigalului: „Prin glasul străvechilor intonații de strană, umilința și iubirea s-au întrupat în cântec, pentru a fi, astfel, mai aproape de tainele sufletului nostru într-u cuvioasă legătură cu Dumnezeirea. Corul de cameră Madrigal și mult dăruitul său îndrumător, de la prima zi a înfăptuirii ființării sale, a împlinit sfintele îndatoriri ale adevăraților muzicieni. În timpuri grele, a adus spre oameni vechile cântări liturgice ortodoxe, conferind o viață nouă slovelor păstrate de manuscrisele secolelor trecute. Totodată, respectând datinile, Madrigaliştii au şlefuit cu măiastră prețuire grăirea minunată a colindelor Crăciunului, care ne-au astfel ajutat să trecem multe clipe de povară și teamă din ultima jumătate de veac. Marin Constantin și madrigaliştii săi înfăptuiesc misiunea încredințată de Domnul Dumnezeul nostru, arătându-ne calea. Să vă fie fericită ființa de spirit și artă cu care ne luminați zilele, să vă însoțească binecuvântarea Domnului, pe care îl slujiți cu atâta cucernică iubire.”

Iată aura de sfântă lumină ce ne-a înconjurat pe toți cei aflători în minunata biserică a Sfântului Nicolae din Scheii Brașovului, pentru a confirma încă o dată gândul enescian potrivit căruia „ideea frumoasă dăinuie”.

S-a întunecat o lumină...

(Grigore Constantinescu – 8 iulie 2008)

Ada Brumaru, marea Doamnă a muzicologiei românești, ne-a părăsit!

Mi se pare incredibilă acceptarea aceste absențe impuse, care confruntă logica evidenței cu o realitate imposibilă. Pentru mine, dintotdeauna a existat în muzică Ada Brumaru, încă din timpul tinereții mele îndepărtate acum, când am zărit-o prima dată, pe peronul Gării din Sinaia, concretizându-se astfel imaginea unui nume deja celebru la începutul anilor '60. Au existat aceste impresii până de curând, la serile muzicale ale ultimului septembrie enescian festivalier, ultima noastră întâlnire.

De neuitat arta conversațiilor Adei Brumaru, firești, elegante, spirituale, împodobite cu opinii extrem de particular nuanțate. La fel și vocea ușor cântată, confesiv-intimistă, în emisiunile radiofonice, însoțind rostiri despre artă și artiști, nicicând comparabile, sau impresionant delicatele apariții de rafinament și profesionalism la televiziune, chiar dacă subiectul era profund și grav (operele lui Wagner, de neuitat) sau destinat unei subtile caracterizări pasagere (despre Valentin Teodorian de pildă). Și, mai ales, lectura cărților sale dedicate marii muzici romantice, clasice, dar și pelerinajelor prin lumea evenimentelor artistice, întâlnirilor memorabile și audițiilor ce o impresionaseră. Volume marcate prin gândire și stil, trăsături întotdeauna întâlnite și în bogatul fragmentarium publicistic oferit cititorilor timp de o jumătate de secol.

Ada Brumaru a intrat și a locuit în lumea muzicii fără ostentație, fără să i se audă pașii, devenind călăuză a minții și inimii sensibile la armonios sau spirit-idee. Apăra Frumosul ca principiul existențial, fără gesturi spectaculoase, fără a rosti sentințe, cu o delicată gravitate a asumării verbului, ușor și totuși neiertător în fața compromisului, evadării din estetic și calitate. O frază spusă de Ada Brumaru avea capacitatea de validare sau, dimpotrivă, de corectare a creației, interpretării, destinului unui artist. Am considerat că a fost mereu modelul de urmat pentru noi, ceilalți din breaslă, care nutream afecțiunea admirativă pentru această Doamnă a melodiilor modulate cu particulară personalitate. Exista în demersul său rafinament, știință, siguranță a valorilor, dar de povestitor și o nesfârșit de delicată modalitate de comunicare elegantă și elitară totodată cu semenii.

Ar trebui să așezăm, sub numele Adei Brumaru care, neașteptat, ne-a părăsit acum, o floare de crin, semn regal de unire a clipei frumoase cu veșnicia.

Voci românești... păsări călătoare

(Grigore Constantinescu – 25 iulie 2008)

La Seara de operă pe care o programează TVR Cultural miercurea, realizatoarea Luminița Constantinescu ne-a propus revizionarea unui spectacol de montaj intitulat „Bal la Don Giovanni”, spectacol construit pe muzica lui Mozart, în versiunea regizoarei Marcela Popescu și cu banda sonoră înregistrată de Orchestra de Camera Radio dirijată de Ludovic Bacs. Scenariul devine un argument de înlănțuire a ariilor mozartiene, sub pretextul unor relaționări de semnificație expresivă și ideatică aparținând operelor din finalul carierei compozitorului vienez, autentic examen de artă interpretativă pentru vocile românești ale momentului realizării filmului.

Doar perspectiva se schimbă și dă de gândit, căci între premiera filmului de televiziune – 1996 – și prezent s-au scurs doisprezece ani. Dintre soliștii distribuției patronate de maestrul Pompei Hărășteanu, mai există actualmente pe scena operei bucureștene doar soprana Mihaela Stanciu și bas-baritonul Sever Barnea, cărora li se adaugă, din afara teatrului, mezzo-soprana Claudia Codreanu și bas-baritonul Ion Tibrea.

Generația deceniului ’90 s-a răspândit în lume, iată ce nu aveam să știm atunci, dar ceea ce dă de gândit acum. Nu este vorba de turnee, ci de alte locuri în care acești artiști (și nu sunt singurii) cântă urcând spre maturitatea carierei începute acasă. O simplă enumerare ne poate convinge de această constatare deloc îmbucurătoare, prilejuită de revederea filmului Luminiței Constantinescu: soprana Celia Costea (Germania, Grecia, Spania), soprana Stanca Arona Bogdan (după Austria, Italia), soprana Iulia Isaev (Italia), soprana Camelia Ștefănescu (Belgia), tenorul Marius Brenciu (Belgia, Europa), basul Dan Dumitrescu (Viena), bas-baritonul Valentin Vasiliu (Statele Unite ale Americii). Acestea nu sunt toate vocile românești răspândite actualmente în lume și absente în integralitate din România. Enumerarea ar putea continua.

Regretul se îmbină aici cu ideea că, cu vreo trei-patru decenii în urmă, renumita „generație de aur” făcea turnee individuale, dar cânta și pe scena bucureșteană, ceea ce acum nu se mai întâmplă, creând sentimentul de pauperitate al distribuțiilor actuale.

De curând, mezzo-soprana Oana Andra, și ea membră a generației citate, s-a confruntat în premiera de „Cenușăreasă” cu o lipsă de prețuire din partea realizatorilor care ar putea să o convingă oricând că drumul spre „afară” este soluția împlinirii carierei.

Și aici exemplele ar putea continua… lăsând vocile noastre să aurească stagiunile lirice de pretutindeni.

Concurs de creații lirice la Opera bucureșteană

(Grigore Constantinescu – 29 iulie 2008)

Un gest de modernitate creatoare aliniază Opera Națională din București la ceea ce devenise deja o practică a marilor teatre lirice din lume. Este vorba de lansarea unor comenzi special destinate repertoriului de stagiune, ceea ce face să crească interesul interpreților și publicului pentru producțiile instituției artistice. Dintre cele mai recente evenimente de acest fel putem menționa opera „Furtuna" de Thomas Adès la Covent Garden, Londra (2004), „Primul împărat de Tan Dun la Metropolitan din New York (2006), „Maurice et Fanny" de Vladimir Cosma la Opera din Marsilia (2007). Desigur, lucrările menționate sunt doar rezultatul unor comenzi către autorii respectivi.

Nu mai puțin interesantă este însă și propunerea managerilor operei bucureștene de a lansa în acest scop un concurs de creație, titlurile lucrărilor câștigătoare urmând a fi programate pentru scenă în stagiunea 2010- 2011. Reținem din comunicatul Operei Naționale câteva dintre cele mai importante precizări, dovedind un interes, de mult așteptat, pentru creația componistică românească actuală. Aceasta cu atât mai mult cu cât a întreprinde creația unei opere necesită în mod obligatoriu o „ancoră" pentru compozitorul respectiv, care investește în munca sa un efort considerabil. „...acest interes major include toate componentele spectacolului de operă, pornind de la creația componistică și cuprinzând, totodată, și toate aspectele artei interpretative. Proiectul competițional este adresat, conform normelor moderne de realizare a spectacolelor, unor „echipe" compozitori-libretiști români, pentru două direcții repertoriale ale genului: operă și operă pentru copii.

Tema acestui concurs de operă este recomandabil orientată spre o problematică de larg acces, celebră și cu mare sonoritate pentru publicul larg. În principiu motivația este recomandabil a fi preluată din propunerile oferite de literatura universală și românească, elemente inspiratoare ce ar putea sluji scopului propus, subiecte ofertante dar și cu cert potențial operistic. Dincolo de această orientare, poate fi luată în considerație orice altă idee, orice nume important al autorului inspirator. Organizatorii consideră însă de reținut condiția imperioasă ca lucrarea înscrisă în concursul de creație să fie „construită" pe un text teatral neabordat anterior din perspectivă lirică, în muzica românească și universală.

În ceea ce privește tematica destinată concursului de operă pentru copii, aceasta trebuie să fie, în accepțiunea ONB, generoasă, impunând valorificarea patrimoniului universal și fantezia basmelor celebre, respectându-se, desigur, aceeași condiție a fondului inspirator preluat după o narațiune adaptabilă realizării unei creații lirice după o poveste neabordată încă. Nu sunt excluse nici scenariile-librete originale, în măsura respectării interesului major al unui spectacol destinat copiilor.

Nu ne îndoim de interesul succitat în rândul compozitorilor prin această propunere incitantă, menită a îmbogăți patrimoniul național liric cu noi titluri de valoare.

A IX-a ediţie a Festivalului Internaţional „Enescu şi muzica lumii”

(Grigore Constantinescu – 10 august 2008)

Tihna moldavă a verilor româneşti este în măsură a ne aminti, în fiecare an că aproape de finalul celei de a două decade a lunii august sărbătorim momentul în care George Enescu şi-a început periplul existenţial, în 1881. Nici un gest de gratitudine nu este de prisos, iar arta se află pe primul plan, aşa cum se întâmplă cu semnul de omagiu adus de organizatorii Festivalului Internaţional „Enescu şi muzica lumii”, aflat acum la a IX-a ediţie. Suntem doar cu câteva zile înaintea începerii concertelor ce reunesc valori importante ale culturii româneşti, interpreţi invitaţi să ne dăruiască prinosul măiestriei într-un lanţ de programe care, între 9 august şi 19 august – ziua de naştere a Orfeului moldav –, dau evenimentului rezonanţele emoţionante ale aducerii aminte şi recunoştinţei. Dintre forţele spirituale ale acestei idei, materializate în manifestările desfăşurate la Sinaia, Predeal, Braşov şi Buşteni, merită subliniată contribuţia Fundaţiei „Serafim Antropov” şi a inimosului ei iniţator, violoncelistul Marin Cazacu. De altfel, ca o demonstraţie a valorilor noilori generaţii, în prima zi şi ultima zi de festival se desfăşoară, sub genericul «Solişti ai Orchestrei Naţionale de Tineret», o panoramă a interpreţilor tineri.

Reluăm într-o enumerare succintă prezenţele interpretative, reperele de programare, căci un astfel de moment are capacitatea de a-şi reuni admiratorii, în ediţiile fiecărui an: Valentin Gheorghiu, Roxana Gheorghiu – pian, Gabriel Croitoru, Simina Croitoru – vioară, Marin Cazacu, Ştefan Cazacu – violoncel (10 august); Nicolae Licareţ – orgă (11 august); soprana Bianca Manoleanu, pianistul Remus Manoleanu (12 august); Andrei Licareţ, Steluţa Radu – pian, Liviu Prunariu – vioară, Marius Nichiteanu – violă, Dorin Marc – contrabas (13 august); soprana Maria Laura Martorana din Italia, Maruxa Llorente – pian, Cristian Ifrim – violă din Spania (14 august); Mihaela Martin – vioară, Franz Helmerson – violoncel (15 august). După un program „De la classic la divertisment”, în zilele finale ale Festivalului (17, 18, 19 august), Orchestra Naţională de Tineret susţine trei concerte sub conducerea dirijorului Cristian Mandeal, la Braşov, Buşteni şi Sinaia.

Cum putem observa, Sinaia găzduieşte manifestările la Cazino, în Parcul D. Ghica, Biserica Romano-catolică, Casa de Cultură „Carmen Sylva”; la aceasta se adaugă Casa de Cultură din Buşteni, Biserica ortodoxă „Sf. Constantin şi Elena” din Predeal, Complexul Militar din Braşov. Impresionantă şi atrăgătoare perspectivă care are capacitatea de a dărui cu muzică frumoasele peisaje pe care, cândva, le-a admirat şi Maestrul George Enescu.

Vă place opera?

(Grigore Constantinescu – 11 august 2008)

Memoria peliculei ne îngăduie, iată, să revenim asupra timpului care a trecut, să revedem imagini și oameni, să retrăim sentimente ce ne-au marcat existența. Luminița Constantinescu adresase, cu un sfert de veac în urmă, o întrebare retorică: „Vă place opera?”

Nu a ostenit revenind, prin emisiuni și cărți, la jocul timpului și mirajul pe care îl poate oferi televiziunea, evocând răspunsul afirmativ al unei săli extrem de pline și a aplauzelor fierbinți, ce ajung acum la noi, într-un alt secol, ca si Mușchetarii lui Dumas, „douăzeci de ani după...”

Poate fi descrisă bucuria de a revedea evoluția vedetelor liricii românești de atunci?

Desigur, căci înțelegem ce bogați am fost mereu în desăvârșiri artistice, așa cum ne-a arătat seara de operă de miercurea trecută, aducând pe micul ecran gloriile care ne-au încântat odinioară! Nu este posibil să reluăm aici întreaga distribuție a programului, nici să adăugăm comentariile de acum, deplin meritate prin împodobirea cu laude. Dar, cei de astăzi, care pășiți în sala de spectacol sau concert, vă puteți imagina o seară cu Elena Cernei (Dalila), Maria Slătinaru Nistor (Gioconda), Eugenia Moldoveanu (Violetta), Silvia Voinea (Gilda), Nicolae Herlea (Gerard), Ionel Voineag (Forța destinului), Pompei Hărășteanu (Leporello), Octavian Naghiu (Alfredo), Sanda Șandru (Leonora), Florin Diaconescu (Hamlet). Mai erau și nume de artiști astăzi estompați mai mult în ceața despărțirilor, ca Rodica Mitrică, Elena Grigorescu, Florin Georgescu, Dan Șerbac, Mioara Cortez...

Ce seară de vis! Poate am dreptate, lanterna amintirilor mai trebuie din când în când să răspândească blânda lumină a reîntâlnirilor. Mai ales că, în sală, ovaționați de scenă și public, se aflau invitați iluștri de acum mai mult de jumătate de veac – Emil Marinescu, Maria Moreanu, Mihail Arnăutu, Ioana Nicola Știrbei, Victoria Costescu Duca. Îi priveam și mă întrebam dacă mai știe cineva din tinerele generații că au fost. Luminița Constantinescu și Călin Marian i-au readus atunci – și acum – între operamani.

Un concert nostalgic, cu pe atunci Orchestra Radioteleviziunii, cu corul Operei, cu dirijorii Paul Popescu și Stelian Olariu, un concert care era, la data respectivă, un eveniment și a devenit acum document semnat, în transmisia directă, de regizoarea Marcela Popescu. Luminița Constantinescu evoca arta lirică românească de faimă internațională, atunci și acum. Dar ideea organizării unor astfel de reuniuni a fost părăsită deși, cum spuneam, întrebarea realizatoarei a rămas actuală. Căci opera – parafrazând spusele lui Delavrancea – este a urmașilor noștri. Iar misiunea de „a cânta”, darul românilor de a avea glasuri, demult, ieri, azi, nu se stinge, ci aparține viitorimii. Cu șansa de a regăsi, uneori, și memoria.

Festivalul Salzburg 2008: EROS ȘI THANATOS

(Costin Popa – 17 august 2008)

„Moartea este la fel de puternică precum dragostea”...

...a fost genericul ales de directorul artistic Jürgen Flimm pentru cea de-a 88-a ediție a celebrului Festival de la Salzburg. Un motto care contrapunctează puterile celor două zeități, Eros – dragostea și Thanatos – moartea, legăturile indisolubile dintre ele (ne amintim **Liebestod** - **Moartea din dragoste** wagneriană). Inspirația temei a venit dintr-un imn închinat iubirii, **Cântarea Cântărilor** (Solomon, 8.6, **Vechiul Testament**) și chiar modul în care a fost formulat versul biblic dă sentimentul profund, primordial, al marii forțe a erosului în fața implacabilității finalului. Așadar, „sărutul dragostei vs sărutul morții” a fost conductul după care a fost structurat programul: titluri lirice (**Don Giovanni**, **Otello**, **Romeo și Julieta**, **Castelul prințului Barbă-Albastră**, **Flautul fermecat**, **Rusalka**), piese de teatru (**Jedermann**, **Crimă și pedeapsă**, **Hoții** ș.a.), lucrări simfonice programatice (**Preludiu și moartea Isoldei**, **Mandarinul miraculos**, **Cântecul pământului**, **Et exspecto resurrectiorum mortuorum**, poemul **Pelléas și Mélisande**, **Visul unei nopți de vară** etc.), cicluri de lieduri (printre care **Povestea de dragoste a frumoasei Magelone**, **Călătorie de iarnă**), alături de alte opusuri fundamentale ale artei sunetelor.

Dintre cele peste 190 de manifestări festivaliere găzduite pe malurile Salzach-ului în 13 locații, în săli, în catedrale, în aer liber, câteva însemnări despre noile producții ale operelor **Romeo și Julieta** de Gounod și **Don Giovanni** de Mozart...

La Salzburg s-a născut o nouă stea...

Nino Machaidze (Foto Claerchen Baus-Mattar & Matthias Baus)

Nino Machaidze, Rolando Villazon (Foto Claerchen Baus-Mattar & Matthias Baus)

... soprana georgiană de numai 25 de ani, Nino Machaidze, cea care a înlocuit-o pe viitoarea mamă Anna Netrebko în seria de spectacole cu **Romeo și Julieta**. Analogiile cu diva rusă vin de la sine: aceeași voce de coloratură lirică consistent înveșmântată timbral, aceeași uriașă și spumoasă dezinvoltură scenică, cu joc intens și neobosit, aceeași pregătire temeinică în teritoriul stilistic. În plus, admirând frumusețea clasică a Annei Netrebko, admirând frumusețea exotică a lui Nino

Machaidze – pe drept asemuită cu Angelina Jolie – așa îmi apare portretul complex de cântăreață-actriță-divă a secolului XXI. Opera reclamă astăzi cu forță asemenea combinații de calități.

Teatralitatea spectacolelor lirice este puternică, modernitatea și naturalețea expresiei se fac simțite în orice moment, devin indispensabile comunicării, asistăm la o renaștere a osmozei firești între actorie și cânt. Dispar manierismele și stereotipiile, gesturile contrafăcute și false, mișcările studiate. Tinerii sunt în cea mai mare măsură exponenții unor asemenea tendințe. Extrapolând, cred că și instruirea de la noi, din Universitățile de Muzică, ar trebui să se orienteze în aceste direcții. În comportamentul particular și public, observ, în egală măsură, că noțiunea de „divă" se suprapune cel mai mult genului „the girl-next-door", impus de Anna Netrebko. Nino o urmează.

Ce le deosebește pe cele două? Suplețea, statura și alura de model perfect a Annei, intonația milimetrică a lui Nino, omogenitatea vocii Annei, pentru Nino rămânând de „rotunjit" câteva sunete. Desigur, diferența de 11 ani.

Cu Nino Machaidze, un nou „cuplu de vis" s-a creat la Salzburg iar numitorul comun se numește Rolando Villazón, Romeo intens poetic, profund angajat pasional – dramatic (chiar dacă finalul actului al III-lea îl constrânge și renunță la spectaculosul Do acut), cu cânt unduitor, extrem nuanțat, înmuieri de sunet, **mezzevoci** seducătoare și sunete înalte prelungi, fețe ale unor trăiri ardente de un lirism cuceritor. Villazón are o implicare formidabilă în spectacol, patosul îi vine din străfundurile sufletului, se dăruie total fără cea mai mică economie de mijloace.

În jurul celor doi, o bună distribuție, remarcile mergând către Falk Struckmann (un nume reputat distribuit în Capulet), Mikhail Petrenko (Frère Laurent), Cora Burggraaf (Stéphano) sau Russell Braun (Mercutio).

Dar, la Salzburg s-a mai născut o stea, dirijorul canadian de 33 de ani Yannick Nézet-Séguin, baghetă cu energie fără limite, cu gestică spectaculoasă, un tălmăcitor atent și serios. Experiența îi va rafina pornirile. Mă refer la uvertura plină de dramatism violent, cu sonorități ca într-un **Dies irae** de **Recviem**, de unde a venit și inspirația, nu foarte potrivită, a amplasării în sală a trompetelor. Rafinamentul și grația franceză au fost departe. Nervul temperamentalului șef de orchestră a împins tempii către înainte, ceea ce n-a fost rău. La mare altitudine artistică, Orchestra Mozarteum din Salzburg și corul Operei de Stat vieneze.

Pe scena deschisă de la Felsenreitschule, sala săpată în roca de la Mönchsberg, regizorul american Bartlett Sher a imaginat o Veronă clasică, dominată de firidele celebrei Arene, în care sugestiile de decor ale lui Michael Yeargan au fost binevenite, costumele desenate de Catherine Zuber au atras prin diversitate și luxurianță de carnaval iar scenele de luptă au avut patină cinematografică. Teatralitatea de care vorbeam s-a simțit la tot pasul, s-a jucat energic și expresiv, cei doi eroi consumându-și dragostea din perspectiva unei tinereți nefericite, pline de expansivitate și candoare. Există câteva momente în care Bartlett Sher a extrapolat efectele scenice și mă refer în special la „scenetele" unui imaginar viol în familia Capulet sau ale frământărilor lui Romeo după uciderea lui Tybalt, momente care încarcă inutil și distrag de la esențele pe care Gounod le situează în cu totul altă parte, în muzica gravă a uverturii și în minunatul ansamblu **Ah! jour de deuil et d'horreur...**

Viziune derapantă a „operei operelor”

Pe scena de la Haus für Mozart (fosta Kleines Festspielhaus), doi vagabonzi, doi homeless murdari, Don Giovanni și Leporello, își trăiesc aventurile într-o pădure. Nici vorbă de castel, de aristocrație, de eleganță, de noblețe. În loc de șampanie, bere la cutie. În plus, Don Giovanni este muribund. În agonie după lovitura de bâtă, Comandorul îl împușcă cu revolverul pe eroul care, toată opera, trage să moară, recurgând la injecții cu morfină. O viziune derapantă care anulează total spiritul donjuanesc, stadiul de erotism statuat de Kierkegaard, contrazicând muzica lui Mozart și textul lui Da Ponte. Filosofia încifrată de compozitor și libretist este aruncată la coș și arhetipalul Don Giovanni apare ca un ins ale cărui senzații și comportamente sunt generate de apropierea despărțirii (iată, accidentale) de viață și nu de propria-i structură psihică, de propriile-i idealuri. Se stinge „natural”, nu în urma condamnării divine. A fost astfel uitat subtitlul operei, **Il dissoluto punito (Desfrânatul pedepsit)**.

Restul nu mai contează... telefoanele mobile, limuzina lui Don Ottavio rămasă în pană cu radiatorul spart, prizele de marijuana ale Donnei Anna, stația de autobuz în care așteaptă Donna Elvira și în care este afișată pe post de orar... lista lui Leporello. Vinovatul pentru toate aberațiile este regizorul german Claus Guth. Derizorie lectură! Senzația parodică transpare deseori. A dorit-o oare? Singurul merit al autorului mizanscenei este de natură tehnic-lucrativă, prin minuția jocului actoricesc, la care toți artiștii răspund admirabil. Și cântă minunat, ca voci și stil. În special, cast-ul masculin.

Christopher Maltman și Erwin Schrott (Foto Monika Rittershaus)

Christopher Maltman și Annette Dasch (Foto Monika Rittershaus)

Britanicul Christopher Maltman a fost un Don Giovanni cu glas puternic rezonant ale cărui virtuți de maleabilitate au impresionat prin moliciunea și senzualitatea expresiei în duettino **Là ci darem la mano** (mi-a amintit de legendarul Eberhard Waechter), prin catifeaua cu care a înzestrat melosul serenadei **Deh vieni alla finestra** (pentru mine, o rememorare a desenului impecabil al marelui bariton român Șerban Tassian, într-o înregistrare Radio datând de peste 50 de ani).

Timbralitate somptuoasă de bas-bariton, fluență și flexibilitate în cânt a expus uruguayanul Erwin Schrott (Leporello), a cărui preocupare trebuie să-i stea în direcția sporirii atenției la atacuri (aria **Madamina**). Ca o picanterie, nu mă pot abține să nu notez că domnul Schrott va fi fericitul tată al băiețelului Annei Netrebko.

Fluida linie vocală și diversitatea de nuanțe (evocate prin **mezzevoci**, **diminuendi** dar și **falsetti**) au fost atributele pe care tenorul american Matthew Polenzani le-a dăruit partiturii lui Don Ottavio, ariei **Dalla sua pace**. Păcat că versiunea aleasă de dirijor a eliminat aria Il mio **tesoro intanto** din actul secund. A impresionat prin granitul masiv al glasului basul rus Anatoli Kotcherga (Comandorul), după cum italianul Alex Esposito a conturat un mobil Masetto din postura de bas cantabil, cu puternice tente baritonale.

Le numesc apoi, într-o ordine deloc întâmplătoare – din unghiul prestației vocale – pe sopranele Ekaterina Siurina (Zerlina), Dorothea Röschmann (Donna Elvira), Annette Dasch (Donna Anna). Foarte complex şi bine pus în pagină a fost portretul propus de regizor acesteia din urmă. Spirit perfid, afișează o duplicitate periculoasă între reala atracție pentru Don Giovanni și falsa apropiere de logodnicul Don Ottavio. Trădarea nu-i este străină și pare a fi mai mult motivată de oscilațiile amoroase ale eroului titular decât de moartea tatălui.

La pupitru, Bertrand de Billy a condus minunata și rafinata Filarmonică vieneză fără să-i insufle gravitate de expresie, accentuând spiritul **giocoso** al opusului, în detrimentul dramei. Recitativele se simt de multe ori fragmentate și par a fi nefiresc încetinite tocmai pentru a permite detalieri de joc. Corul Operei de Stat din Viena – calitate înaltă!

Proms II la Operă

(Costin Popa – 31 august 2008)

Managementul primei scene lirice naționale a repetat la sfârșit de august importanta inițiativă de vară a anului trecut, prin organizarea concertului extraordinar **Promenada Operei**. În pofida vremii schimbătoare care a coborât brusc temperatura cu peste 15 grade, publicul a venit în număr mare în parcul din fața teatrului, atras de afiș, de bucuria petrecerii unei seri în ambientul unor pagini îndrăgite de gen, dar și de... gratuitatea manifestării. Arii, duete, pagini orchestrale de Mozart, Rossini, Verdi, Puccini, Ceaikovski, Dvorak, Bizet, Gounod, Boito, Offenbach, Johann Strauss, canzone de Lara și di Capua au fost punctele programului. Am remarcat și o raritate, extrem de rar cântata – din cauza dificultății extreme – **Cessa di più resistere** din **Bărbierul din Sevilla**, aria lui Almaviva din actul al III-lea, interpretată de tenorul Mihai Bogdan. Partiturile pentru orchestră au fost oferite de distinsa maestră Mariana Nicolesco.

Excelentă a fost ideea invitării în concert exclusiv a unor soliști din generația tânără. S-a putut astfel constata pe viu, deși în condiții nu tocmai prielnice, de amplificare electronică, stadiul pregătirii lor. Interesul a fost mare, întrucât se așteaptă de la acești tineri artiști atingerea a două ținte: ridicarea nivelului de calitate al spectacolelor Operei Naționale bucureștene, al teatrelor din țară și asigurarea competitivității în relaționarea internațională, pornind de la adevărul existenței unui real rezervor de talente native. Într-adevăr, am ascultat voci frumoase, voci spectaculoase, voci inteligente, voci cu mare potențial. O adevărată plăcere.

Unii dintre interpreți evoluează deja pe scene, alții sunt proaspeți absolvenți de Conservator sau studenți. S-a demonstrat că stadiul lor de pregătire este diferit și pentru a accede la împlinirea dezideratelor enunțate mai sunt pași de făcut. Câteodată mulți. De aceea, aprecierile trebuie însoțite de prudență. Pentru că, în primul rând la nivel internațional, concurența este acerbă. De maximă duritate. America Latină, Statele Unite produc masiv voci și artiști. După 1990, după marea deschidere, tineri din fostele țări sovietice, din China dar și din Coreea de Sud sau Japonia și-au perfecționat studiul în Occident. Rezultatele au fost surprinzătoare și scenele europene, cele americane au fost practic inundate de cântăreți valoroși. Serioși, perseverenți și bine pregătiți. Exemplul cel mai recent și cel mai concludent l-a oferit soprana georgiană de numai 25 de ani Nino Machaidze care, acum o lună, a cucerit Salzburgul.

Ascultând minunatele glasuri, apreciind dăruirea, pasiunea pentru artă, am fost neplăcut surprins – pe alocuri – și de unele carențe tehnice, de cântul ce forțează „capitalul” nativ, de neînțelegerea profilurilor personajelor, de abaterile stilistice, de lipsa de expresivitate, de alegerea nepotrivită a unor arii și chiar de „datul peste mâna dirijorului”, cum se spune în argoul operistic. Desigur, toate acestea s-au distribuit mai mult sau mai puțin între soliști dar nimeni nu a fost perfect la Proms II. Într-un context internațional, în fața impresarilor și, dacă se ajunge până acolo, a directorilor de teatre, asemenea lipsuri nu sunt tolerate. Cred că o analiză amănunțită trebuie să fie făcută în primul rând de interpreți, cu sprijinul profesorilor lor, oficiali și neoficiali. Autoevaluarea este indispensabilă. Fiind vorba de artiști aflați la început de drum, totul este reparabil cu condiția ca procesul de corijare să fie primit cu maximă seriozitate, cu receptivitate. Nimic nu trebuie precupețit când este vorba de tineri cântăreți.

Iată numele lor, ordonate: Irina Iordăchescu, Anita Hartig, Teodor Ilincăi, Mihai Bogdan, Maria Jinga; Aurelia Florian, Mihaela Ișpan, Cristina Marta Sandu, Cozmin Sime; Crina Zancu, Cristina Radu, Simonida Luțescu, Florin Simionca; Daniel Filipescu, Ana Maria Comșa, Tina Munteanu, Lucian Corchiş; Șerban Vasile. Orchestra Operei Naționale a fost dirijată de Iurie Florea. Focuri de artificii au consfințit succesul de public al serii prezentate succint de actorul Mircea Albulescu.

Evenimente coregrafice

(Loredana Baltazar, 1 septembrie 2008)

Destinul artei coregrafice este, prin excelență, unul spectacular, acest tip de demers creator alimentând, prin excelență, un univers imagistic fascinant, de culoare și lumină, în care se reflectă sugestiv vasta simbolică a gestualității umane.

Derulată sub egida Teatrului Muzical „Nae Leonard” din Galați, premiera-eveniment a stagiunii 2007-2008 s-a numit **Ciuleandra**. Migălos construit pe osatura romanului omonim al lui Liviu Rebreanu de către inspiratul om de teatru grec Attilas Akilas Silvester (care semnează atât libretul, textul, regia cât și coregrafia acestei premiere), baletul – în 2 acte – a impresionat prin relevanța combinațiilor scenic-vizuale care au adus un plus de dramatism spectacolului. Ritmul alert al narațiunii scenice conturează progresiv traiectoria unui suflet alienat, chinuit de propriile obsesii și neputințe, jalonând, în paralel, structura unui mediu ambiental ce trădează senzualitate și violență.

În concepția lui Attilas Akilas Silvester, confuzia imaginarului cu realul, ca axă dominantă, se sprijină substanțial pe proiecția video care însoțește aproape întreaga desfășurare scenică, generând efecte halucinante, suprapuse schizoid peste momentele acțiunii propriu-zise. Imaginile se succed cu rapiditate, muzica (aparținând tânărului compozitor Eugen Dan Drăgoi), scenografia și costumele (purtând marca Angelei Tecaru) îmbracă personalizat fiecare tablou, textul rostit (de către Eugen Dan Drăgoi, Lica Dănilă, Barbu Dumitru și Mihai Bezman) propunându-și să clarifice meandrele intrigii baletului (uneori în dauna necesarului halou de poeticitate ce-și are rădăcina în polifonia gestuală, în cuplajul – rafinat realizat – dintre acțiunea reală și proiecția sa într-un subconștient maladiv). „Orga de stiluri” muzicale îmbinate într-o derulare de dimensiuni cinematografice servește gradualității scenariului coregrafic, întruchipând ascensiunea conflictului interior. Extrem de ofertantul text al lui Rebreanu capătă culoare și puls tensional odată ce „story”-ul vizual își accelerează treptat pașii, culminând cu secvența finală a celebrului dans românesc „în jurul” căruia se conturează ingenios întregul roman.

Așa cum este prezentată de către muzicologul Cristina Bohaciu Sârbu în programul de sală, amețitoarea Ciuleandră („ciulin” + „leandră”) ia înfățișarea unui ritual inițiatic care, în viziunea lui Attilas Akilas Silvester, pare a descinde din ceremoniile tainice ale vechilor „Mistere” cu finalitate orgiastică; acestea își puneau amprenta – uneori fără de întoarcere – asupra firilor labile, marcându-le tragic destinul. Ax central ce dimensionează drama interioară a personajelor ce intră în acest „joc”, Ciuleandra ia amploare, transformând în „jucării” actorii de pe scena vieții. Odată declanșat, „motorul” conflictual își propagă reverberațiile în timp; consecința nefastă – crima săvârșită de Puiu Faranga asupra soției sale – deznodământ fatal pentru Madeleine Faranga, coincide, totodată, cu debutul crizei psihice care alterează conștientul lui Puiu (moment ce-și află corespondența chiar în deschiderea baletului).

Cele două dimensionări antagonice – a Realității și Imaginarului – sunt reprezentate, în viziunea scenografică a Angelei Tecaru, prin două jumătăți de cerc, în timp ce cele trei tipuri diferite de costume acoperă zona Realului, dar și a Imaginarului, prin sugestivitatea trimiterilor, un caz relevant fiind cel al elementelor populare inserate stilizat în vestimentație, însuși spiritul dansului (a cărui dualitate transpare din våditele mesaje subliminale care impregnează, progresiv, câmpul sonor-vizual) suferind un proces subtil de stilizare. Punte între rațiune și simțire, arhitectura scenelor de ansamblu, permanentă mixtură între realitatea propriu-zisă și aparență (imaginea spitalului-ospiciu, a cabaretului, a presupusei ucideri a lui Puiu Faranga de către ocnași și, în sfârșit, a „emblemei” dansului propriu-zis, Ciuleandra) urmărește tensional, cu o extraordinară consecvență, ascensiunea psihologică a conflictului. Inserând pantomima în evoluția scenică și alăturând-o virtuților dansului (structurat din gesturi coregrafice apartenente atât baletului clasic și celui contemporan, cât și jocului popular românesc), Attilas Akilas Silvester a conceput mișcarea într-un spațiu guvernat, minimal, de un zid-cadru cu mici „ochiuri” la nivelul superior – realizat de Angela Tecaru – care a servit nu doar ca fundal de proiecție pentru suita feed-back-urilor din subconștientul eroului, ci și, având ca adjuvant jocul cromatic de lumini-umbre, ca element vizual cu funcționalitate multiplă (perete de mănăstire-spital, de cabaret, de conac boieresc); „prin ferestrele care domină scena, lumina artei lui Rebreanu veghează, impresionează și influențează tot ceea ce se întâmplă pe scenă”, își argumentează Angela Tecaru demersul scenografic.

Excepțional – așa cum ne și așteptam, de altfel – și-a construit individual partitura balerinul Horațiu Cherecheș (Puiu Faranga), urmând sinuosul traseu al edificiului dramatic, trăind până la paroxism fiecare moment (de la cel al Crimei, până la cel al Dansului), plutind între real și i-real, între viața cotidiană și coșmarul nocturn. Însoțindu-l pe Horațiu Cherecheș, grațioasa Monica Cherecheș și virilul Traian Vlas întruchipează perfect celelalte două personaje principale (Madeleine Faranga și doctorul Ion Ursu), iar celor trei soliști invitați (care activează la teatrele lirice din Constanța și București) li s-au alăturat, conturându-și cu personalitate evoluțiile pe linia intențiilor regizorale pe care le-au asimilat cu inteligență și profesionalism, membrii trupei Teatrului Muzical „Nae Leonard”. Prestația lor a pus în valoare complexitatea concepției spectaculare a lui Attilas Akilas Silvester, evidențiindu-i forța expresivă; i-aș nominaliza, în acest sens, pe Dumitru Belciugan (gardianul Andrei Leahu), Silvia Andrei (mama Mădălinei), Oana Pisaroglu, Georgiana Tofăleanu, Ramona Vâlcu – excelente atât în postura de nebune cât și, alături de colegii lor, în cea de dansatoare de charleston și de vals, ori de protagoniste ale scenei visului – apoi pe Paul Mihalache, Mihai Caragata, Lucian Tatu etc.

Din panoplia spectacolelor coregrafice ale finalului de stagiune am selectat, în mod special, un alt eveniment artistic provenind din cadrul celei de-a XXXIV-a ediții a Festivalului Internațional al Muzicii și Dansului desfășurat la Constanța. De această dată, a fost vorba despre evoluția Baletului Israelian, singura companie profesionistă din această țară care și-a propus să prezinte marile balete clasice și neoclasice din repertoriul internațional. Pe parcursul celor peste patru decenii de activitate artistică, fondatoarea ansamblului și directorul său artistic, balerina și coregrafa Berta Yampolsky, a creat mai mult de 30 lucrări originale pentru această trupă de 55 persoane (compusă din dansatori israelieni ori de proveniență rusă stabiliți în Israel, cărora li s-au adăugat dansatori străini, selecționați special). În ideea – mărturisită – de a atrage și educa tânăra generație în spiritul cunoașterii și aprecierii atât a artei baletului clasic cât și a capodoperelor componistice ale tuturor timpurilor, Berta Yampolsky abordează o diversitate de stiluri, incluzând și montări clasice în spirit și literă (precum Frumoasa din pădurea adormită, Spărgătorul de nuci, Cenușăreasa, Romeo și Julieta).

Baletul în două acte **Romeo și Julieta** (producție reluată în 2007, după 16 ani de la premieră) aduce în scenă atmosfera plină de culoare a vechii Verone, cu piețele sale și somptuoasele palate, și, odată cu acestea, particularitățile expresive ale muzicii lui Serghei Prokofiev. Lidia Pinkus

Gany este creatoarea strălucitoarelor costume de epocă dar și a ingenioaselor decoruri-picturi ce introduc spectatorul într-un spațiu tridimensional. Scenele de ansamblu (din Piață și din palat) reprezintă veritabile tablouri de expresie. În simbolica cromatică a rangurilor sociale domină roșul, culoarea pasiunii, a puternicelor arderi interioare, urmată de gri-negru și alb, îngemănare între puritate și moarte cu tentă premonitorie a deznodământului fatal.

Impresionante mi s-au părut momentele de debut ale dramei coregrafice, investite cu o consistență aparte a fiecărui gest, modelat spre a reliefa emoțional mesajul pacifist al depunerii armelor și a metamorfozării vechii rivalități în prietenie. Creator de atmosferă, rafinamentul utilizării luminii ca adjuvant esențial al decorului propriu-zis a dat naștere unor cadre picturale ce par preluate din vechile ateliere ale maeștrilor de Ev Mediu; variațiile de luminozitate, diferit personalizată, marchează breșe între scene, evidențiază detalii de mișcare sau aureolează în special imagini ca cea din catedrală.

În privința aportului solistic, coregrafa Berta Yampolsky mărturisea că preferă ca vârsta protagoniștilor să corespundă cu cea a personajelor, alegând, în locul unor dansatori mai experimentați, tineri talentați cum sunt Shira Ezuz (Julieta), Lyudvik Ispiryan (Romeo) și Roman Khamitov (Mercutio). Mesageri ai inocenței și emoției adolescentine, ai sensibilității și poeziei în stare pură, ai dinamismului specific vârstei, ei re-crează scenic, în prezentul secol XXI, vechea și tragica poveste de dragoste atât de iubite de public, valorificându-și din plin calitățile artistice native. Roman Khamitov este posesorul unor virtuți actoricești de excepție, strălucind și prin acuratețea tehnică și dezinvoltura fiecărui gest în parte, perfect sincronizat; Lyudvik Ispiryan emană farmec și sentimentalism juvenil, dar și o impunătoare forță expresivă (în scena în care are ca partener trupul lipsit de viață al Julietei); nu în cele din urmă, Shira Ezuz, imagine-simbol a purității și exuberanței unei vârste fără vârstă, dincolo de ușurința mișcării atent cizelate, beneficiază de o expresivitate particulară în exteriorizarea progresivă a trăirilor interioare, transmise empatic.

Mai presus, însă, de calitățile individuale și relieful prestațiilor celor trei soliști deja enumerați, cărora li s-au alăturat Giorgina Yaacobi (Doica), Alexander Utkin (Tybalt), Artur Avdalian (Preotul) ș.a., baletul Romeo și Julieta – ca și Ciuleandra lui Attilas Akilas Silvester – se afirmă, în primul rând, unitar, ca spectacol de echipă, un spectacol-reflecție asupra Dragostei, Vieții și Morții, plasat într-un context socio-istoric bine definit.

Un nedisimulat „bravo” celor doi coregrafi și celor două trupe de balet dăruite „scândurii” magice, felicitări conducerii teatrelor care au găzduit cele două montări de excepție!

Ansamblul ALEPH, între „CROCHIURI ȘI PORTRETE"

(Loredana Baltazar, 2 septembrie 2008)

Recunoscut, nu doar în perimetrul cultural european, ca unul dintre cele mai importante grupuri creative ce promovează arta contemporană, ansamblul francez a fost fondat acum două decenii și jumătate de către Dominique Clement, Sylvie Drouin, Monica Jordan, Cristophe Roy și Françoise Matringe, cărora li s-au adăugat apoi Jean-Charles François și Noëmi Schindler. Contactul direct cu muzica de ultimă oră le motivează permanenta activitate de cercetare a demersului sonor, grupul organizând și „mese rotunde" adresate marelui public pe diverse tematici ce fac referință la ipostaza contemporană a actului de creație. Ansamblul are la activ (deja!) peste 500 de concerte, în care a interpretat mai mult de 180 creații ale compozitorilor de pretutindeni, una din dominantele muncii lor fiind preocuparea de a construi spectacole de sinteză în care sunt implicați regizori, coregrafi, videorealizatori, poeți etc.

Membrii ansamblului (în componența actuală: Monica Jordan - voce, Dominique Clement - clarinet, Noëmi Schindler - vioară, Cristophe Roy - violoncel, Sylvie Drouin - pian și, ca al doilea pianist, Jean-Claude Henriot) au oferit iubitorilor de muzică nouă (relativ numeroși), poposiți la Ateneul Român în cea de-a doua zi a Săptămânii Muzicii Contemporane, mostre din dramaturgia sonoră românească și franceză, față în față cu cea xenakisiană. Desemnând entități distincte ca orientare estetică, dar grăitoare pentru o virtuală panoramare a peisajului artistic contemporan, lucrările semnate de Violeta Dinescu (Wu-Li), Adina Dumitrescu (Pas de deux **updated**), Camille Roy (Parmi l'arbre), Iannis Xenakis (Dipli Zhia, Nomos Alpha, Charisma, Kottos) și Aurel Stroe (L'enfant et le diable), la care s-a adăugat (surprinzător, pentru unii) Sonata pentru vioară și violoncel de Maurice Ravel, s-au constituit într-o structură repertorială care valorifica la maximum calitățile individuale, dar și pe cele privind integrarea în ansamblu a fiecăruia din cei șase componenți ai formației.

Dacă drama imaginară din piesa Violetei Dinescu invita, creativ, la o „punere în scenă a sunetelor", partitura Adinei Dumitrescu la „crearea unui dialog liber după schema arhitectonică din baletul clasic", opusul lui Camille Roy la alăturarea fantezistă a unor tușe de culoare pe dimensiuni miniaturale, iar Sonata lui Ravel la arhitecturarea unui organism sonor perfect sudat, funcționând cu exactitate în parametri clasici (toate cele patru lucrări fiind destinate duoului Noëmi Schindler - Cristophe Roy), următoarele patru lucrări (aparținând exclusiv lui Xenakis) au pus în lumină performanța interpretativă a violoncelistului francez (însoțit - doar în Dipli Zhia și în efemera Charisma - de Noëmi Schindler și, respectiv, de Dominique Clement), ale cărui mișcări precise evocau exactitatea unui chirurg în decursul unei operații importante și, totodată, virtuozitatea fără cusur a unui prestidigitator genial.

Formidabila „nebunie" a cascadelor instrumentale reușise să amețească, efectiv, auditoriul, înainte de ultima pauză a programului care a precedat lucrarea lui Aurel Stroe. Incredibil de „proaspeți" după un macrorecital de aproximativ trei ore (fără a contabiliza și durata pauzelor, nu știu cât de necesare pentru artişti, dar absolut necesare pentru publicul deja saturat de muzică - acest concert, de ora 19, fiind cel de-al treilea al uneia din cele mai lungi zile de festival!!!), Monica Jordan, Dominique Clement, Sylvie Drouin și Jean-Claude Henriot în frunte cu „neobositul" Cristophe Roy (care a evoluat, ca solist ori partener cameral, în absolut toate cele nouă piese) s-au întrecut pe ei înșiși, dezvoltând imaginativ, în premieră pe o scenă românească, tulburătoarea schiță a monodramei L'enfant et le diable. Cele cinci scene ale acesteia (Le dogue, Immersion d'un prelude de Chopin dans les structures de notre piéce, La Pierre Noire, Pendant les interminables messes, Elégie ou le poète parle) compuse pe marginea nuvelei Marinei Tsvetaeva au solicitat la maximum disponibilitățile sensibile ale interpreților, deosebit de rafinat potențate pe o muzică aparent simplă dar cu încărcătură tragică. Pulsul firesc al desfășurării muzical-scenice, sugestiv subliniat, din punct de vedere teatral, prin intervenții vocale sau / și instrumentale, într-un crescendo gradat - de la tăcere absolută și monodie până la aglomerări de tip textură la nivel micro și macrostructural, a evidențiat pe deplin multilateralitatea interpreților francezi în dubla lor calitate de muzicieni-actori dăruiți profesiei pe care o practică.

A fost aceasta, fără îndoială, o seară-eveniment datorată - preponderent - „traducerii" sonore a creației lui Aurel Stroe, dar și excepționalului standard interpretativ pe care l-a atins Ansamblul ALEPH. Păcat că, la acea oră din noapte la care s-a terminat concertul, foarte puțini interpreți și compozitori autohtoni au avut răbdarea de a asista până la sfârșit la un asemenea eveniment artistic, pe care l-am perceput ca pe un veritabil impuls pentru evoluția școlii interpretative românești!

THE PEARLS BEFORE SWINE EXPERIENCE

(Loredana Baltazar, 2 septembrie 2008)

Printre formațiile invitate la ediția 2008 a Săptămânii Muzicii Contemporane, THE PEARLS BEFORE SWINE EXPERIENCE a reprezentat un caz particular, datorat nu atât valorii sale interpretative – deja recunoscute, în ciuda mediei scăzute de vârstă a componenților ansamblului (flautista Sara Hammarström, violonistul George Kentros, violoncelistul Mats Olofsson și pianistul Marten Landström) – ci, în mod special, „specializării” sale în comandarea propriului repertoriu (care se dorește a fi alcătuit din piese scurte – de cca. 5 minute). Printre cele 80 de piese primite în prezent (din 18 țări) s-au aflat și cele selectate pentru momentul interpretativ propus în seara de 29 mai de către cei patru talentați interpreți de origine (sau adopțiune – în cazul violonistului) suedeză.

Am ascultat, cu această ocazie, nu mai puțin de unsprezece lucrări (opt românești și doar trei aparținând unor compozitori de altă naționalitate – Truffle Hymn de Anders Hillborg, Cranks and Cactus Needles de Annie Gosfield și Feuilles a travers les cloches de Tristan Murail), care au evidențiat versatilitatea celor patru interpreți, capabili de performanță în măsura în care sunt încă la vârsta la care exaltă spectaculosul în defavoarea concentrării interioare care permite radiografierea substanței sonore în cele mai mici amănunte.

Privind în succesiune, alături de cele trei piese deja enumerate, Free Preview de Șerban Marcu, Falso brillante de Crisrian Marina, Moto perpetuo de Liviu Marinescu, Tremurcutremur de Diana Rotaru, Invitație la vals de Mihai Măniceanu, Lay Low de Adrian Borza, Micro Circuits de Cristian Lolea și Radio.zip de Cristian Bence-Muk, în majoritatea lor partituri aparținând unor compozitori tineri, în plină afirmare, au sugerat un periplu uneori parodic (apropiat genului de divertisment), alteori cu implicații impresioniste, expresioniste, ori polistiliste. Adeptă a descriptivismului sonor declarat, formația suedeză a preferat să valorifice preponderent acest aspect, martor al influenței cotidianului asupra procesului de creație.

Este și acesta un drum, desigur, care poate fi urmat. Deocamdată...

AROUND STOCK(HAUSEN)

(Loredana Baltazar, 2 septembrie 2008)

Printre puținele momente-solo ale celei de-a **18-a ediții a Săptămânii Muzicii Contemporane**, recitalul percuționistului Mircea Ardeleanu s-a distins prin particularitatea adresării. Dincolo de mai-mult-ca-perfectul control tehnic asupra sursei sonore, artistul român dă senzația, la fiecare apariție a sa pe scenă, că ceea ce în mod obișnuit ar trebui să se constituie într-un banal recital instrumental se identifică, în fapt, cu un demers cvasi-ritualic care beneficiază de un discurs interpretativ special.

Mircea Ardeleanu, unul din puținii liber-profesioniști din elita interpretativă mondială dedicați în exclusivitate muzicii contemporane, întrunește calități solistice excepționale. Ascultându-l, ai bizara senzație că asiști la un proces de seducție ai cărui protagoniști sunt el și propriile sale instrumente de percuție, prin intermediul cărora interpretul își manifestă forța expresivă. Colaborarea sa cu compozitori contemporani din toată lumea a atras după sine un număr de piese noi în repertoriul pentru percuție, majoritatea dedicate lui.

Copertat de versiuni distincte ale lucrării lui Stockhausen, Zyklus, scenariul recitalului-spectacol din 26 mai, derulat în ambianța sălii „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică a mai cuprins patru creații componistice (U vremenu rata – În vreme de război de Gerard Zinstag, „Trois têtes” de Giacometti de Michel Roth, The Origin de Horațiu Rădulescu, AU de Christoph Neidhofer și Piesă pentru vibrafon solo de Peter Szegö). Interesant de remarcat este că, datorită senzației de maximă libertate în fața partiturii transmise spectatorului, pare că percuționistul își asumă în totalitate virtuțile textului precum un coautor.

Arsenalul efectologic impresionant, demonstrând un nivel de virtuozitate greu de egalat, include – la piesa lui Stockhausen – și o „trecere în revistă” timbrală pe tipar serial a tuturor celor 13 (!) instrumente de percuție de care se înconjoară interpretul, acesta fiind obligat să descrie un cerc de la primul instrument utilizat până la ultimul și să încheie în poziția în care a început. Subliniind importanța aspectului vizual în procesul de percepție, Mircea Ardeleanu a avut în vedere, nu doar pentru prima piesă ci pentru întreaga derulare a programului, să fie luminat doar fragmentul de scenă pe care acesta evoluează, spre a focaliza – o dată în plus – atenția și interesul auditoriului.

Lucrare de atmosferă, cea a elvețianului Gerard Zinstag se constituie într-un veritabil manifest anti-războinic față de recentul conflict din Serbia (prin realizarea unui colaj de zgomote specifice conflagrației, reproduse instrumental, pe care se grefează inserții de text; în afara celor două tipuri de „personaje” sonore enumerate, există și un al treilea: evenimente fonice neutre, lipsite de relief, care întruchipează, în dramaturgia piesei, atitudinea indiferentă cotidiană față de implicațiile profunde ale unui asemenea conflict, încheiat – ca o profundă chemare la reflecție, la meditație – în sunete de toacă).

Interpretând, în continuare, prima parte din cele 3 ale opusului lui Michel Roth (lucrare dedicată percuționistului român și interpretată aici în premieră mondială), Mircea Ardeleanu mânuiește instrumentarul sonor cu harul unui sculptor (demers proiectat și asupra dimensiunii vizuale, prin intermediul ecranului care conferă o dublă perspectivă actului interpretativ).

Violența cu iz primitiv a „Originilor" lui Horațiu Rădulescu, explozia manifestă de forță telurică declanșată de ethosul acestei pagini instrumentale cu trimiteri expresioniste a precedat incursiunea „deschisă" în derizoriul cotidian a creației lui Christoph Neidhofer, AU (care resintetizează într-un limbaj virtual nou trei variante de reprezentare a imnului Elveției) cu referire la aspectul convertirii obiectelor banale în noi moduri de expresie, din sculpturile elvețianului Jean Tinguely. Înaintea celei de-a doua versiuni a Zyklus-ului lui Stockhausen, piesa pentru vibrafon a lui Peter Szegö a „îmblânzit" atmosfera, emanând un lirism rafinat cu nuanțe introspective.

Spectaculozitate vocal-instrumentală (dusă la extrem în lucrarea lui Christoph Neidhofer, în care percuționistul cântă, țipă, chiuie, hăulește, suspină, utilizând o uriașă paletă expresivă), tehnică fără cusur, maximă implicare afectiv-emoțională, concepție dramaturgică inedită a unui exercițiu concertant plurivalent, iată, succint, imaginea evoluției lui Mircea Ardeleanu în cadrul Săptămânii Muzicii Contemporane 2008. Sperăm să-l revedem, cu un proiect inedit, și la anul!

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL AL MUZICII ȘI DANSULUI CONSTANȚA – Ediția XXXIV

(Loredana Baltazar, 3 septembrie 2008)

Într-o Românie cuprinsă de „febra” acută a manelizării în masă, invadată de foste glorii ale rockului, dar preluând și curente la modă în occidentul de multe ori debusolat în fața invaziei haotice de oferte subculturale, unul din orașele turistice autohtone cele mai căutate în sezonul estival – și nu numai – perseverează în dorința de a deveni, măcar o dată pe an, capitala națională a Muzicii și Dansului. Din nou sub egida Teatrului Național de Operă și Balet „Oleg Danovski”, o suită amplă de manifestări a acoperit genuri și perimetre stilistice variate, în dorința de a satisface gusturile unui public cât mai diversificat a cărui trăsătură comună este, indubitabil, apropierea de marea muzică; alăturând operei baletul, muzicii de cameră pe cea vocal-simfonică dar și musicalul, festivalul a reconstituit – în imagini caleidoscopice – dinamica istoriei muzicii, insistând, cum era și firesc, asupra acelor perioade de grație care au dat naștere unor capodopere în aceste domenii.

Timp de aproape o lună, teatrul din Constanța a fost gazda unor realizări spectaculare de succes, incluzând titlurile unora din cele mai cunoscute și apreciate creații scenice precum operele Bal mascat și Aida de Verdi, Carmen de Bizet, Boema de Puccini, baletul Romeo și Julieta pe muzica lui Prokofiev, renumita cantată Carmina Burana de Carl Orff, dar și repere mai speciale, unicat – cazul premierei Lysistratei lui Gherase Dendrino – sau foarte rar audibile la noi în țară – opera Vocea umană de Poulenc (uzând, în prim plan, de vocea extrem de expresivă a Violetei Șahanova, solistă a Operei din Ruse) și moderna Poveste a soldatului de Stravinski (prezentată de către dirijorul bucureștean Ludovic Bacs în formula sa dramaturgică originală, de scurte tablouri camerale ce utilizează 7 instrumentiști și un narator); acestora li s-a adăugat spectacolul bucureștean al Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian” intitulat Broadway, o gală de balet (alcătuită din sensibile secvențe coregrafice ce apelează la partituri celebre), un concert al celor mai merituoși studenți ai claselor de canto din cadrul Facultății de Arte a Universității constănțene „Ovidius” și, în încheiere, recitalul extraordinar al Cvartetului „Transilvan” (Gabriel Croitoru – vioara I, Nicușor Silaghi – vioara II, Marius Suărășan – violă, Vasile Jucan – violoncel), formație de mare valoare care a adus pe scena Muzeului de Artă opusuri „în dialog” aparținând lui W. A. Mozart (Divertimento în Re Major, KV 136, Cvartetul „disonanțelor”) și Pascal Bentoiu (Cvartetul nr. 2, „al consonanțelor”). Cele 25 personalități invitate (enumerate în funcție de programarea cronologică a manifestărilor incluse în festival) – soliștii vocali Ana Maria Mirescu, Iordache Basalic, Valentin Racoveanu, Irina Ionescu, Paul Lăzărescu, Valentino Tiron, Toni Zidaru, Pompeiu Hărășteanu și Orest Pâslariu din București, Viorel Săplăcan, Marinela Marc, Carmen Gurban și Gheorghe Mogoșanu din Cluj, Maria Macsim Grierosu și Ciprian Marele din Iași, Gheorghe Țibrea din Sibiu, Liliana Lavric din Chișinău, Patrizio Ha din Coreea de Sud, actorul Miklos Bacs din Cluj, dirijorii Emil Maxim și Ludovic Bacs din București, balerinii Adina Tudor, Ovidiu Matei Iancu, Diana Ferencz și Traian Vlas din București – împreună cu grupul de coriști ai Filarmonicii „Moldova” din Iași, ansamblul Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian” din București, „Studio Danubius” din Bulgaria, Baletul Israelian din Tel Aviv și, bineînțeles, cu soliștii Daniela Vlădescu, Răzvan Săraru, Ionuț Pascu, Stela Sârbu, Elena Rotari, Constantin Acsinte, Ioan Ardelean etc., dirijorii Radu Ciorei, Gheorghe Stanciu, Răsvan Cernat, balerinii Monica și Horațiu Cherecheș, Iulian Rădoi, Felicia Șerbănescu, Irina Ganea ș.a. precum și toți ceilalți artiști, membrii ai trupei Teatrului Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța, au contribuit la reușita acestui complex de evenimente artistice, derulate în intervalul 9 mai – 4 iunie 2008.

Opera Boema, drumul de la firesc la emoția artistică

În arsenalul spectacolelor de succes ale festivalului, Boema a ocupat un loc aparte. După concertul de deschidere care a adus în fața publicului una din creațiile „de top” ale secolului XX: Carmina Burana, Bal mascat – a cărui premieră a avut loc în stagiunea 2002-2003 (în regia lui Carmen Dobrescu și scenografia lui Horia Popescu) și-a reconfirmat valoarea, menținându-și nealterată prospețimea și forța de expresie. Carmen, cea mai recentă premieră a Teatrului constănțean (decembrie 2007) a prilejuit tenorului Răzvan Săraru întâlnirea cu un personaj complex ca evoluție psihologică – Don Jose, tânăra și dotata regizoare Sandra Răsvana Cernat optând pentru o montare clasică ce reliefează subtil relația interumană generatoare a conflictului dintre personaje. Susținut de ansamblul Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian” din București, „experimentul” Broadway a alăturat 7 regizori – figuri marcante ale universului teatral românesc (Alexandru Tocilescu, Ion Caramitru, Beatrice Rancea, Radu Afrim, Cornel Todea, Radu Alexandru Nica, Răzvan Ioan Dincă) – unor coregrafi cu nume la fel de marcante (Răzvan Mazilu, Mihai Babușka, Florin Fieroiu, Sergiu Anghel, Carmen Coțofană), aducând în fața publicului un colaj alcătuit din cele mai colorate partituri provenind din repertoriul musicalului american (Cabaret, Cats, Sunetul muzicii, Chicago, Fantoma de la operă etc.). Premiera Lysistratei lui Gherase Dendrino în regia lui Ștefan Neagrău, indubitabil o pată de culoare în peisajul încărcat al festivalului, a îndeplinit condițiile unui spectacol viu, antrenant, cu tentă parodică, dimensionat ca un arc peste timp cu trimiteri în zona satirei contemporane; regizorul a modernizat textul, a reorganizat numerele și a supravegheat minuțios, cu har – asistat de Sandra Răsvana Cernat – desfășurarea spectaculară, încredințată, în întregime, aparatului solistic, coral și orchestral constănțean condus de Radu Ciorei. În fine, reluarea Aidei (regia Eleonora Constantinova) a readus la viață extraordinara montare de acum 10 ani, la fel de apreciată de spectatori, rolul principal fiind unul din preferatele lui Carmen Gurban.

În acest context, beneficiind de o distribuție ale cărei capete de afiș s-au numit, din nou, Răzvan Săraru (Rodolfo) și Carmen Gurban (Mimi), singura operă pucciniană înscrisă în festival – Boema – s-a bucurat de o transpunere scenică din care n-au lipsit accentele parodice. Versiune de debut pentru Radu Ciorei (premiera – din 2002 – și spectacolele ulterioare fiind dirijate de Gheorghe Stanciu), acompaniamentul orchestral s-a constituit într-o voce distinctă, utilizată pentru a anticipa, sublinia ori rememora trăirile intense ale personajelor cu care făcea corp comun. Marcată de o longevitate de bun augur, montarea Boemei (regia Ognian Draganov, scenografia Boris Stoinov, costumele Tvetenka Stoinova) își atestă calitățile, cel mai important deziderat, nu ușor de realizat, fiind cel al sincronizării mișcărilor cu cadrul sonor, în spiritul interrelației text-muzică.

Deosebit de expresive în sine, captivând de la prima lectură / audiție, partiturile operelor pucciniene solicită o atenție aparte în transpunerea scenică ce ar trebui să coreleze dinamica volutelor sonore cu un angrenaj viabil de gesturi care să pună în valoare generozitatea suportului sensibil inițial. Din acest punct de vedere, bine instruită, echipa interpretativă a Boemei „și-a făcut datoria” cu succes. Mai mult decât atât, înțelegând creator necesitatea identificării cu fizionomia personajelor întruchipate, începând cu episodicii Benoit și Alcindoro (interpretați de Orest Pâslariu) și continuând, în ordinea inversă a ponderii intervențiilor solistice, cu Coline (Constantin Acsinte), Schaunard (Ciprian Marele), Musetta (Stela Sârbu), Marcello (Ioan Ardelean), Mimi

(Carmen Gurban) și Rodolfo (Răzvan Săraru), întreaga galerie a personajelor „boeme” sunt portretizate firesc, cu talent actoricesc și intensă implicare personală (exemplificând această afirmație, alături de expresivitatea particulară a deja celebrelor duete Rodolfo-Mimi, cu scena hazlie a „discuțiilor” dintre cei patru tineri și proprietarul Benoit, dintre Alcindoro și Musetta, ori, în ultimul tablou, cu jocul scenic – de un comic savuros – al lui Ioan Ardelean-Marcello, secondat de Rodolfo și „încurajat” de Schaunard și Coline, proiectându-și dansul, cu exuberanța tinereții, în peisajul unui salon imaginar). Răzvan Săraru înțelege să se implice total în descriptivitatea personajului său, impresionând prin forța trăirilor perfect compatibile unei opere de tip verist, în timp ce Carmen Gurban, cumulând și fizic toate atuurile personajului său, are suavitatea și prospețimea unei flori, sensibilitate, claritate în intenții, schițându-și personajul delicat, ca în peniță. Firescul și sinceritatea, promovate în relația de cuplu, se propagă și la nivel de ansamblu, protagoniștii adoptând ideea spectacolului de echipă, susținut fără cusur, care se joacă cu vizibilă plăcere.

Profesionalism și expresivitate: baletul Romeo și Julieta

Baletul Israelian este singura companie profesionistă din această țară care și-a propus să prezinte publicului marile realizări coregrafice clasice și neoclasice din repertoriul internațional. Pe parcursul celor peste patru decenii de activitate artistică, fondatoarea ansamblului și directorul său artistic, balerina și coregrafa Berta Yampolsky, a creat mai mult de 30 lucrări originale pentru această trupă de 55 persoane (compusă din dansatori israelieni ori de proveniență rusă stabiliți în Israel, cărora li s-au adăugat dansatori străini, selecționați special). În ideea – mărturisită – de a atrage și educa tânăra generație în spiritul cunoașterii și aprecierii atât a artei baletului clasic cât și a capodoperelor componistice ale tuturor timpurilor, Berta Yampolsky abordează o diversitate de stiluri, incluzând și montări clasice în spirit și literă (precum Frumoasa din pădurea adormită, Spărgătorul de nuci, Cenușăreasa, Romeo și Julieta).

Baletul în două acte Romeo și Julieta (producție reluată în 2007, după 16 ani de la premieră) aduce în scenă atmosfera plină de culoare a vechii Verone, cu piețele sale și somptuoasele palate, și, odată cu acestea, particularitățile expresive ale muzicii lui Serghei Prokofiev. Lidia Pinkus Gany este creatoarea strălucitoarelor costume de epocă dar și a ingenioaselor decoruri-picturi ce introduc spectatorul într-un spațiu tridimensional. Scenele de ansamblu (din Piață și din palat) reprezintă veritabile tablouri de expresie. În simbolica cromatică a rangurilor sociale domină roșul, culoarea pasiunii, a puternicelor arderi interioare, urmată de gri-negru și alb, îngemănare între puritate și moarte cu tenta premonitorie a deznodământului fatal. Impresionante mi s-au părut momentele de debut ale dramei coregrafice, în mod special acel duel lucrat extrem de realist, investit cu o consistență aparte a fiecărui gest ce se dorea modelat spre a reliefa emoțional mesajul pacifist al depunerii armelor și al metamorfozării vechii rivalități în prietenie. Creator de atmosferă, rafinamentul utilizării luminii, ca adjuvant esențial al decorului propriu-zis, a dat naștere unor cadre picturale ce par preluate din vechile ateliere ale maeștrilor de Ev Mediu; variațiile de luminozitate, diferit personalizată, marchează breșe între scene, evidențiază detalii de mișcare sau aureolează în special imagini ca cea din catedrală.

În privința aportului solistic, coregrafa Berta Yampolsky mărturisea că preferă ca vârsta protagoniștilor să corespundă cu cea a personajelor, alegând, în locul unor dansatori mai experimentați, tineri talentați cum sunt Shira Ezuz (Julieta), Lyudvik Ispiryan (Romeo) și Roman Khamitov (Mercutio). Mesageri ai inocenței și emoției adolescentine, ai sensibilității și poeziei în stare pură, ai dinamismului specific vârstei, ei re-crează scenic, în prezentul secol XXI, vechea și tragica poveste de dragoste atât de iubită de public, valorificându-și din plin calitățile artistice native. Roman Khamitov este posesorul unor virtuți actoricești de excepție, strălucind și prin acuratețea tehnică şi dezinvoltura fiecărui gest în parte, perfect sincronizat; Lyudvik Ispiryan emană farmec și sentimentalism juvenil, dar și o impunătoare forță expresivă (în scena în care are ca partener trupul lipsit de viață al Julietei); nu în cele din urmă, Shira Ezuz, imagine-simbol a purității și exuberanței unei vârste fără vârstă, dincolo de uşurinţa mişcării atent cizelate, beneficiază de o expresivitate particulară în exteriorizarea progresivă a trăirilor interioare, transmise empatic.

Mai presus, însă, de calitățile individuale și relieful prestațiilor celor trei soliști deja enumerați, cărora li s-au alăturat Giorgina Yaacobi (Doica), Alexander Utkin (Tybalt), Artur Avdalian (Preotul) ş.a., baletul Romeo și Julieta se afirmă, în primul rând, unitar, ca spectacol de echipă, un spectacol-reflecție asupra Dragostei și Morții, plasat într-un context socio-istoric bine definit.

Un nedisimulat „bravo” întregului ansamblu dăruit „scândurii” magice, de care este atât de atașat încât fiecare pas făcut este însăși expresia unei bucurii vizibile, bucuria metamorfozării actului artistic în scânteie de viață! Felicitări întregii echipe organizatorice a Festivalului Internațional al Muzicii și Dansului, în frunte cu directoarea Teatrului, soprana Daniela Vlădescu, „părinții” unei manifestări de asemenea amploare care a traversat cu succes cele peste trei decenii de la debut câștigând experiență și, mai important, PĂSTRÂNDU-ȘI CONTINUITATEA!

Duminică, la Cluj-Napoca FESTIVALUL VALSULUI

(Grigore Constantinescu – 7 septembrie 2008)

În România, Primul Festival Internațional „Johann Strauss” a fost organizat acum șapte ani, din inițiativa Asociației Române a Iubitorilor Valsului „Johann Strauss”. S-a dorit astfel o apropiere prin muzică a unui public larg și sensibil, care așteaptă cu nerăbdare concertul de Anul Nou de la Viena dar și concertele cu creațiile încântătoare ale celebrului compozitor bănățean Iosif Ioța Ivanovici, autorul valsului care a cucerit întreaga lume, „Valurile Dunării”.

Următoarele ediții organizate la București (2005 și 2006), Timișoara (2003 și 2007) și Oradea (2004) au conturat o elegantă tradiție a acestei manifestări în România, cunoscută și apreciată atât în țară cât și peste hotare, înregistrând mereu și participarea la Festival a reprezentanților societăților „Johann Strauss” din celelalte țări europene.

În afara valsului, Festivalul este deschis și altor genuri de muzică incluzând, ca la Timișoara, programe din cel de-al treilea Festival de operă și operetă în aer liber organizat de Opera Națională.

În perioada 7-13 septembrie 2008, la Cluj-Napoca va avea loc cea de-a VII-a ediție a Festivalului Internațional Johann Strauss, organizat acum de Asociația Română a Iubitorilor Valsului „Johann Strauss” în colaborare cu Opera Maghiară din Cluj-Napoca. Iată și câteva detalii ale acestei ediții: concertul de deschidere, susținut de orchestra Operei Maghiare, are la pupitru pe apreciatul dirijor austriac Chrstian Schulz, invitat și la primele trei ediții ale Festivalului din România. În program piese celebre ale lui Johann Strauss dar și lucrări mai puțin cunoscute ale compozitorilor din „dinastia Strauss” sau contemporani ai acestora din țările dunărene, precum Carl Michael Ziehrer, compozitorul austriac care a fost în țara noastră, în calitate de pianist personal al Reginei Elisabeta a României. Firește se vor reauzi și valsuri ale lui Iosif Ivanovici – „Trandafirii Orientului” și „Visuri de aur” – interpretate cu versiunea orchestrală în primă audiție. Programul Festivalului oferă și un spectacol cu „La Traviata” de Verdi, în interpretarea colectivului Operei Maghiare, ale cărei valsuri sunt îndrăgite de marele public. Trei recitaluri cu artiști invitați completează programul Festivalului: o seară de muzică vieneză, protagonistă soprana Pauline Pfeffer din Austria și pianistul Adrian Oliviu Stoica, un concert al organistului, pianistului și compozitorului Donald MacKenzie din Marea Britanie și un recital solo al violonistului german Wolfgang Richter, prim violonist în Orchestra „Gürzenich” din Köln.

Președintele Societății „Johann Strauss” din Marea Britanie, John Diamond, un cercetător pasionat al muzicii vieneze, va prezenta în cadrul unei conferințe o comunicare cu tema „Compozitorii vienezi și legăturile lor cu România”, evocând vizita lui Johann Strauss pe meleagurile românești, în 1848, precum și interferențele altor compozitori vienezi ca Josef Strauss și Carl Ziehrer cu publicul din țara noastră. Concertul de închidere, susținut de Orchestra Operei Maghiare, sub bagheta maestrului Hari Bela, are în program lucrări celebre ale genului, unele dintre ele acompaniate scenic de balet.

Festivalul beneficiază de colaborarea Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, precum și a Institutului de Cultură Austriaco-Român din landul Burgenland din Austria, întreaga manifestare bucurându-se de sprijinul Ambasadei Austriei la

București, pentru pregătirea Festivalului, autentică sărbătoare a muzicii marcată de legendarele ecouri ale valsului nemuritor.

O jumătate de veac românesc pentru „Oedipe”

(Grigore Constantinescu – 18 septembrie 2008)

Singurele montări cu „Oedipe” de George Enescu pe care le-am văzut, în afara formulelor concertante, au fost găzduite de scena Operei bucureștene, din 1958 încoace. Era, în acea vreme, prima ediție a Festivalului Internațional „George Enescu”, în 22 septembrie. Trăiam toți premiera românească a capodoperei enesciene, eveniment tulburător care, chiar după o jumătate de veac, stăruie în memoria noastră: sub bagheta lui Constantin Silvestri, în impresionanta regie a lui Jean Rânzescu, având ca protagonist pe maretul David Ohanesian. Într-un fel, impresiile de atunci sunt statornice pentru spectatorul român fără experiențe teatrale externe.

După un drum prin timp de mai mult de patru decenii, fără a enumera, fără a compara, realizări anterioare, să ne gândim acum la ce ne oferă viziunea regizorală a lui Petrică Ionescu, împreună cu colaboratorii săi, Christoph Vallaux – Cătălin I. Arbore, în cele două seri de reluare a „Oedipului”, la sfârșitul acestei săptămâni, ca simbolic omagiu enescian. În primul rând – este desigur o impresie personală – am sentimentul că spectacolul acesta, altul decât cu cincizeci de ani în urmă, slujește dramaturgia muzicală a lui George Enescu cu fidelitate. Poate mai mult decât alții dinainte (Cătălina Buzoianu – Cătălin I. Arbore; Andrei Șerban – Cătălin I. Arbore; Götz Friedrich – Isabel Glathar și Bernard Busch), care își încercaseră dimensiunile inspirației lor. În consecință, ce vom revedea este mai aproape spiritului și semnificației, intenționalității. Se adaugă aici senzația că decupajul de bază împarte lumea teatrului în două secțiuni diferite, complementare. Cea reală (eroul mut – Francisc Valkay, povestitorul propriului destin, prim-plan aflat în fața unei mari și impresionante fresce de marmură) și cea imaginară, a rememorărilor halucinante care conțin însă realul prelucrat deformant de timp prin oniric. Petrică Ionescu gândește, pare-se, prin cunoașterea vizuală, dar nu trădează sunetul, nu lasă muzica „să lucreze” singură, neînsoțită de trăirea clipă de clipă a actului scenic. Dincolo de aceste principii, apar detaliile care, poate pentru unii, sunt mai importante și conduc la atitudini diferențiate, ca și cum ai privi invers prin binoclu. A pleca de la acest spectacol cu dorința de a-l revedea – iată că acum s-a ivit prilejul aniversar! – este un rezultat pozitiv, arareori simțit de semnatarul acestor impresii „la cald”. Este adevărat, dirijorul Cornel Trăilescu nu-l trădează nici el pe Enescu, deși l-a cam... „cumințit”, potrivindu-l cu vârsta interpretului, iar deținătorul rolului titular, baritonul Ștefan Ignat, și-a asumat destinul împotriva căruia lupta eroul. Desigur, din această creație scenică cu „Oedipe” am ales cele bune, pentru că îmi par mai importante și mai aproape de dorința de a avea din nou, la București, capodopera Maestrului.

Parafrazându-l pe Beethoven cu al său „Fidelio”, și această creație a fost pentru autorul ei „cea mai dragă”. Nouă, urmașilor, ni se întâmplă la fel, uneori, când recunoaștem împlinirea unei noi vieți a capodoperei, în favoarea perenității creației geniului enescian. Recursul la memorie se impune și de-a lungul spectacolelor ce vor veni, compensând, amplificând sau reducând primele impresii. Desigur, înclinăm din nou către pozitiv, căci Opera Națională are nevoie de astfel de succese durabile, de un asemenea fast sau, mai simplu, de asemenea sărbători încredințate posterității, la întâlnirea tradiției cu viitorul.

„Jocurile Delphice” la a doua ediție mondială

(Grigore Constantinescu – 29 septembrie 2008)

Luna septembrie a propus iubitorilor de cultură de pretutindeni o amplă manifestare care este, într-un fel, ecou al Olimpiadei estivale. Ca și întrecerile sportive, reuniunea mondială a Jocurilor Delphice, aflată acum la cea de a doua ediție, tinde să reunească proiecte și realizări creatoare sub forma competiției, reluând și în acest domeniu unul dintre evenimentele patrimoniului panelen al antichității, datând din perioada elenistică a secolelor IV-III înaintea lui Christos. Jocurile Delphice, dedicate lui Apollo, sunt situate sub aura cuvintelor simbolice ale Iliadei: „a-i depăşi pe toți ceilalți”.

Reluată dintr-o inițiativă care este cuprinsă în problematica UNESCO, ideea Jocurilor Delphice a prins o nouă viață, asemenea Olimpiadei, dar cu un secol mai târziu. În anul 2000, prima ediție mondială a fost organizată și s-a desfăşurat la Moscova urmând, înaintea ediției următoare, la care am asistat, să propună variante zonale menite a întreține interesul competiției pe linia acelorași principii.

Acum, între 19 – 25 septembrie, cea de a doua ediție mondială, caracterizată de profesionalismul în artă, s-a desfășurat la Saratov, aproape de legendarul fluviu rusesc, Volga. Aici au venit, la invitația Comitetului internațional Delphic, peste 60 de țări participante, reunind mai mult de o mie de concurenți. Interesant este spectrul larg al competițiilor, demonstrând țelul Delphicelor de a realiza „unitatea în diversitate”. Asistam astfel, în paralel, la concursuri de Muzică academică (canto, pian, vioară), aflate într-un simultan cu Divertismentul și muzica pop, cu ansamblurile de Dans folcloric, dar și cu alte domenii care ne surprind la o primă constatare: Circ, DJ, Arte manuale, Fotografie, Pictură, Artă culinară și ipostaze ale Jurnalismului. Firește că interesul celor veniți la Saratov polariza extrem de neașteptate contacte, dar și victorii competitive care nu pot fi doar comparate, deoarece au un alt public țintă. Modelul preia, credem, pe cel al întrecerilor sportive, atât de diverse în profilul lor, doar că la Jocurile Delphice primează, în toate aspectele, creativitatea. Este greu de realizat o asemenea întâlnire mondială dar, iată, acest lucru a fost posibil, pentru că idealul către care trebuie să tindă omenirea este cel al victoriilor obținute cu armele Binelui, Frumosului și Artei, ceea ce s-a și întâmplat la Saratov.

Participarea românească, pentru prima dată, determinată de deciziile și contribuțiile pe plan organizatoric aparținând Comitetului Național al Jocurilor Delphice, a permis ca trei tineri muzicieni, tenorul Cătălin Mustață, baritonul Ionuț Pop, violonista Diana Turcu să devină laureați ai acestei ediții, obținând Diplomele de recunoaștere a perspectivei valorii talentului lor. Speranța că, peste patru ani, o nouă ediție mondială a Jocurilor Delphice va însemna o consacrare a competițiilor de creație și profesionalism în cultură este menită să ne dea încredere în viitorul cel bun al civilizației, spre care nădăjduim.

Parteneriat artistic Sibiu – Spoleto

(Costin Popa – 1 octombrie 2008)

Este minunat cum un municipiu care nu dispune de o companie proprie de operă dedică artei lirice, în fiecare an, un festival internațional. Așa se întâmplă la Sibiu, având ca nucleu artistic și organizatoric Filarmonica de Stat condusă de directorul general Ioan Bojin. În 2008 festivalul a ajuns deja la cea de-a VII-a ediție, realizată cu sprijinul Consiliului Județean și al Primăriei. Nu multe manifestări alcătuiesc afișul dar sunt alese „pe sprânceană" și gândite cu largă adresare. Într-adevăr, un public rafinat și entuziast umple de fiecare dată splendida Sală Thalia sau Pavilionul 2007. Printre cei prezenți am observat cu bucurie mulți tineri dar și... micuți auditori, cel puțin acestora din urmă o întreagă seară fiindu-le rezervată. A venit de la București ansamblul Operei Comice pentru Copii care a prezentat recentul mare succes, musicalul **O noapte furtunoasă** de Roman Vlad, opus pe care, încă de la premieră, nu am ezitat să-l semnalez drept una din cele mai importante compoziții românești de gen din ultimele decenii. Gândind seara în formă de diptic, teatrul liric bucureștean a oferit publicului și recitalul extraordinar **Tinerețe fără bătrânețe**, cu participarea îndrăgitei actrițe Stela Popescu. În continuare, festivalul a programat concertul reputatei soprane Leontina Văduva, deja un oaspete obișnuit al Sibiului. A acompaniat Orchestra Filarmonicii condusă de maestrul Petre Sbârcea. La rândul ei, Opera Națională din Timișoara a ținut să onoreze publicul de pe malurile Cibinului prin prezentarea spectacolului **Aida** de Verdi.

În ultima seară, concertul de la Sala Thalia a consfințit parteneriatul dintre Filarmonica locală și Teatro Lirico Sperimentale „Adriano Belli" din Spoleto, cunoscută și apreciată instituție fondată în 1947 și preocupată preferențial de formarea tinerilor artiști de operă. Concursul de Canto plasat sub auspiciile Uniunii Europene, Cursul de pregătire al debutului, stagiunea lirică a teatrului, Cursul de înaltă pregătire pentru maeștri colaboratori și profesori de orchestră sunt puncte de reper și interes în atingerea țelurilor propuse.

După prezențe la Sibiu în ediția anterioară a festivalului, după vizitele instrumentiștilor sibieni în orașul aparținând regiunii Umbria, iată că acum a avut loc reîntâlnirea cu publicul român sub genericul **Sulle ali della voce**. „Pe aripile vocii", patru tineri cântăreți italieni au evoluat în compania orchestrei Filarmonicii și a baghetei lui Carlo Palleschi, un dirijor sigur, stăpân al melodicii din patria operei, al tempilor clasic expuși. A demonstrat-o în uverturile de Rossini (**Italianca în Alger**) și Verdi (**Forța destinului**), în însoțirea atentă a interpreților.

Buchetul de arii italiene (**Bărbierul din Sevilla**, **Rigoletto**, **Traviata**, **Boema**, **Cenușăreasa**, **Lucia di Lammermoor**), între care s-a strecurat o pagină franceză (**Samson și Dalila**), a oferit câteva pilde de stilistică autentică. Într-adevăr, rostirea și plasarea potrivită a accentelor în fraza muzicală sunt întotdeauna exemplare în tălmăcirile artiștilor din peninsulă, chiar dacă glasurile sunt diferite calitativ. Au demonstrat notabile virtuți vocale, au anunțat cariere de perspectivă, tenorul Piero Pretti și baritonul Giulio Boschetti. Soprana Tania Bussi și mezzosoprana Francesca de Giorgi li s-au alăturat, tălmăcirile lor stând încă sub semnul unui drum de căutări și perfecționări.

În deschiderea serii a avut loc prezentarea volumului **Opera în direct**, scris de semnatarul acestor rânduri și apărut în 2008. Au vorbit muzicologul dr. Roxana Pepelea şi realizatorul TV Luminița Constantinescu.

Deschiderea stagiunii muzicale, sub semnul aniversărilor

(Grigore Constantinescu – 1 octombrie 2008)

Săptămâna aceasta, ca în fiecare an, publicul este invitat la evenimentele inaugurale ale noii stagiuni. Prin tradiție, prima manifestare are calitatea evenimentului menit să imprime stagiunii nivelul dorit și adesea realizat de instituțiile artistice bucureștene.

Orchestra Națională Radio se înscrie în toamna aceasta pe traseul aniversării a opt decenii de radiofonie. Firesc, deci, ca primul concert, de vineri seara, să primească luminile simbolice ale muzicii beethoveniene. Uvertura „Victoria lui Wellington”, Concertul „Imperial”, Simfonia „Eroica” ne sunt oferite de către maestrul Horia Andreescu, aflat la pupitrul orchestrei și pianistul Gerhard Opitz, conferind acestui prim moment aura categoriei programelor unui festival internațional.

De asemenea, Filarmonica „George Enescu” rezerva ascultătorilor, în programul de deschidere, o reîntâlnire cu dirijorul de origine română Cristian Badea, distins cu Premiul „Grammy”, muzician stabilit de peste 35 de ani în SUA. Este prima dată când artistul dirijează Filarmonica bucureșteană, moment ales special pentru prezentarea spectaculoasei „Simfonii a III-a” de Gustav Mahler. Dimensiunea aniversară este prezentă și la Ateneul Român, unde cele două concerte care deschid stagiunea 2008/2009 se desfășoara sub semnul împlinirii a 140 de ani de existență a Filarmonicii române.

Prima scenă lirică a țării își va deschide stagiunea, pe 3 octombrie, cu opera „Aida” de Giuseppe Verdi, spectacol fastuos prin vocalitate, stralucire orchestrală și somptuozitate a montării. Acestui eveniment îi urmează o bogată serie de reprezentații în care Opera Națională București propune spectatorilor să revadă cele mai recente premiere – „Lacul lebedelor”, „Macbeth”, „La Cenerentola”. Toamna muzicală lirică se continuă cu un omagiu cuvenit marelui compozitor italian Giacomo Puccini, prilejuit de aniversarea unui secol și jumătate de la nașterea sa. Se reiau cu acest prilej titlurile aflate în repertoriul teatrului, la acestea adăugându-se trei premiere lirice: „La Bohème” și, în formula de concert, „Edgar” și „Le Villi”, creații din prima perioada componistică a artistului, încă necunoscute publicului nostru.

Suntem, în aceste momente, dominați de emoția evenimentelor situate în imediata apropiere a Zilei Internaționale a Muzicii, ce se sărbătorește anual din 1975, la 1 octombrie, la propunerea renumitului violonist și dirijor Yehudi Menuhin, președinte al Consiliului muzical internațional al UNESCO.

Deschiderea stagiunii la Operă

(Costin Popa – 4 octombrie 2008)

Un nou sezon artistic stă în fața primei scene lirice naționale și website-ul propriu a publicat cu întârziere distribuțiile primelor patru luni. O depărtare față de practica internațională. Nu mai vorbesc că restul serilor, din februarie până în iunie, rămâne o enigmă, cel puțin la data predării în redacție a manuscrisului.

Observam mai demult, văzând mai întâi programul, că remarc atractivitatea și varietatea ofertei. Convingerea mi s-a întărit citind modul în care va fi pusă în pagină. Se observă de mai multă vreme la diriguitorii Operei Naționale o constantă preocupare pentru refrișarea distribuțiilor, echilibrarea lor, atragerea vocilor valoroase, îndeosebi a celor tinere și utilizarea acestora cât mai conformă cu specificul de stil al partiturilor. Schimbul între generații este o operațiune dificilă, dureroasă dar necesară și se pare că Opera o derulează cu pricepere. Poate chiar prea lent. Dacă stagiunile ultimilor ani au fost în special de căutări, de încercări, acum am impresia unei consolidări pe direcțiile alese ca țel. Conducerea teatrului se arată înscrisă pe drumul normalității și modernității manageriale. Ceea ce este foarte lăudabil și promițător.

Se cunosc problemele legate de vocile dramatice, greu de acoperit cu tineri, și completarea distribuțiilor cu oaspeți din străinătate sau din țară s-a dovedit benefică, întrucât există titluri în repertoriu la care nu se poate renunța. Inițiativa va continua și în 2008 – 2009, dar invitații anteriori care nu au corespuns au fost eliminați din vederile „selecționerilor”.

Până una alta, după avanpremiera cu **Oedipe**-ul enescian în regia lui Petrică Ionescu, moment prilejuit de aniversarea a 50 de ani de la primul spectacol bucureștean, în montarea de neuitat a lui Jean Rânzescu, a venit și deschiderea oficială a stagiunii, **Aida** de Verdi.

Spectacolul, început cu o inexplicabilă întârziere de cca 15 minute, a avut câteva puncte de atracție prin prezența oaspeților Isabelle Kabatu (Aida) și Mario Malagnini (Radamès), prin debutul mezzosopranei Liliana Mattei Ciucă în rolul Amneris. Confirmările au fost parțiale dar dezamăgirea majoră a fost prestația sopranei belgiene ce a întruchipat personajul titular. Poate a avut circumstanțe atenuante de sănătate. N-avem cum să știm. Cert este că, în condițiile unui semnificativ volum al vocii, a afișat un glas descărnat, aspru (cu sporadice încercări de rotunjiri), cu stridențe îndeosebi în registrul înalt, chiar de la primul La natural al frazei **...per me... per voi pavento** (terțetul din primul act). Și faptul că atacarea unor note de Do acut **(...quest'amor** din duetul cu Amneris) s-a făcut cu spatele la sală spune destul privind nesiguranța artistei. Cu tot exotismul apariției, exprimarea a fost monotonă, fără acele sonorități pianissimo – cheie a vocalității rolului (palidele încercări au fost nevibrate, drepte), cu respirații ajutătoare care au alterat continuitatea frazelor (mă gândesc la finalul ariei Nilului unde, neobișnuit dar explicabil, nu a obținut obligatoriile aplauze la scenă deschisă), cu portamente dubioase și cu destule sunete plasate sub tonul corect (notez doar **...a lui ch'amo pur tanto** din prima arie).

Isabelle Kabatu nu ne-a rămas datoare, pentru că nu vrem s-o mai auzim. Pur și simplu, în sensul celor pe care le scriam, sper că va fi exclusă de pe lista colaboratorilor Operei Naționale. Trendul ascendent al scenei de pe Splai obligă la rigurozitatea selecțiilor. Probabil că angajarea ei s-a făcut numai după un CV bine garnisit, ecou al unor trecute succese. Nu e bine!

Italianul Mario Malagnini a expus, deși este trecut de prima tinerețe, o voce robustă și sigură, plăcut timbrată. Proiectează în sală sunete limpezi și strălucitoare, frazează cu inspirație în buna tradiție a rolului. Încălzirea a fost chiar pe aria **Celeste Aida** (ce să-i faci, așa a vrut Verdi), respirațiile au fragmentat frazele **...del mio pensiero tu sei regina sau ...le dolci brezze del patrio suol**, iar din cele trei Si bemol-uri acute ale celebrei pagini, numai ultimul a avut lungimea cerută. Odată trecut momentul, Malagnini a fost un Radamès valabil vocal, dar rezervat și distant scenic.

Debutul Lilianei Mattei Ciucă în Amneris a revelat un glas frumos și generos de mezzosoprană lirică, orientat pe un drum al acumulărilor pentru susținerea unei partituri verdiene dramatice. O face acum cu prudență, notele grave utilizează rar necesara emisie **di petto**, ceea ce îi asigură confortul pe ambitus. Rămâne doar aprofundarea studiului celor două Si bemol-uri ucigătoare ale duetului cu Radamès, acum neconvingătoare. Deosebit de atrăgătoare în scenă (ce mult contează în ziua de azi o asemenea prezență!), artista cântă cultivat, cu articulare seducătoare a frazei și cu intensă emoționalitate (îmi amintesc tentele imploratoare din același duet al actului al IV-lea). Liliana Mattei Ciucă – o mezzosoprană al cărei traiect se cere urmărit.

Ramfis a fost, cu vocea-i profundă de bas cantabil, neobositul Pompeiu Hărășteanu, în timp ce rolul Amonasro a revenit lui Ștefan Ignat, baritonul de forță cu glas de aramă, prea des neatent la intonație.

Celelalte personaje au fost întruchipate de Mihnea Lamatic (Regele), Dorina Cheșei (Marea preoteasă) și Liviu Indricău (Mesager... debutant).

Profesionista baghetă a lui Iurie Florea este alertă, calitate care definește o concepție distinctă, personalizată și care ajută, de regulă, dinamica spectacolului scenic și, câteodată, chiar interpreții. În acest ambient, nu trebuie să se piardă însă nici lascivitatea atmosferei salonului în care Amneris visează la iubitul ei, nici respirația majestuoasă a tabloului triumfal, nici poezia nopții tropicale de pe malurile Nilului.

Bine a făcut maestrul Stelian Olariu, admirabilul dirijor al corului, că a ieșit la final la fața de cortină, primind aplauzele oferite cu generozitate. Opera Națională și noi toți, cei care scriem sau pur și simplu vedem producțiile bucureștene, îi datorăm multe. Bravissimo!

THE COMIC OPERA FOR CHILDREN - ROMANIA – 10 ANI!

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 5 octombrie 2008)

Este, fără îndoială, o stagiune aniversară!

În 15 octombrie 1998, am declarat, în calitate de fondator, lansarea oficială a OPEREI COMCE PENTRU COPII. Două luni mai târziu, în ziua de 11 decembrie, la Palatul Cotroceni, prezentam „Directorul de teatru” de Mozart, în compania unor mari vedete: Silvia Voinea, Florin Diaconescu, regizorul Radu Gabrea. Au urmat 3 ani marcaţi de numeroase premiere - pentrucă niciun sponsor nu sprijinea o companie independentă, decât pentru evenimente! Faptul că reuşeam, totuşi, să ofer 12 spectacole pe an – la Teatrul de Operetă, la Institutul Francez... părea pentru mulţi un miracol!

Prima şansă a fost prin anul 2000, când am intrat într-un Proiect Arcub şi am putut sări de la 12 la 30 de reprezentaţii pe stagiune; plus descoperirea drumului drept către copii, către şcoli, plus Parteneriatul cu Palatul Copiilor care de la bun început a salutat fiecare premieră, fiecare Premiu pe care l-am luat,de fapt, un fidel observator care a văzut cum şi-a câştigat publicul, pas cu pas, THE COMIC OPERA FOR CHILDREN!

Iar anul 2003, prin cuvântul Primarului general al Capitalei, azi Preşedintele ţării, a fost pentru noi, chiar pagină de Istorie! Opera Comică pentru Copii a devenit instituţie de stat, şi-a intrat în drepturi, a construit an de an stagiunile permanente de la Palatul Copiilor, a propus capodopere ale literaturii româneşti şi universale (opere, balete de buzunar, musical-uri), a participat la festivaluri internaţionale, a obţinut 4 Premii (care se adaugă celor 8 naţionale), a făcut turnee în Israel, Croatia, Spania, Franţa, Coreea de Sud, India, Austria... Are în repertoriu general 42 de titluri care sunt aplaudate de cca 40 de mii de copii, într-un an, în cele 140 de reprezentaţii, numărate tot într-un an...

Cât priveşte colaboratorii - numai talente de primă mărime: de la scenografa Viorica Petrovici, la coregraful Mihai Babuşka, soliştii Vicenţiu Ţăranu, Valentin Racoveanu, Daniel Filipescu, Rodica Ocheşeanu, Gabriela Daha, Eugen Voicu, actorul Valentino Tiron, marea actriţă STELA POPESCU, la dansatorii Bianca Fota, Cătălin Caracaş, Raul Oprea, Mircea Ioniţă... Ca să nu mai vorbesc de cea mai tânără membră a companiei-solista pop Roberta, în vârstă de 9 ani!

10 ani! Este stagiune aniversară pentru „The Comic Opera for Children – Romania” – aşa cum notăm pe toate afişele turneelor noastre!

Şi, sigur, oriunde am fi, marcăm evenimentul, fie prin premiere - vezi baletul „Mirandolina”, după „Hangiţa” de Carlo Goldoni sau montări noi pentru „Cantata Cafelei” de Bach şi „Directorul de teatru” de Mozart, vezi lansarea premierei „Gianni Schicchi” de Puccini, vezi rularea ultimului succes - musicalul „O noapte furtunoasă” de Roman Vlad, în concepţia regizorală a lui Mircea Diaconu...

La sfârşit de Octombrie suntem aşteptaţi la New York, Toronto şi Montreal, la sfârşit de noiembrie – avem 3 spectacole la New Delhi..., iar agenda pentru 2009 este destul de încărcată – invitaţii, turnee....

Se spune despre Opera Comică pentru Copii că este „un fenomen”! Bine–bine, în general vorbele sunt minunate, dar, credeţi-mă, nimic nu este mai important decât cuvântul copiilor. Iar reacţia unor săli arhipline, mi se pare cea mai convingătoare. Fie că este vorba de muzica lui Bach, Enescu, un colaj etno sau rap-uri de ultimă oră. Contează muzica, interpretarea, culoarea şi sugestia decorurilor, costumelor, mişcarea scenică foarte dinamică, umorul debordant...

Contează totul, atunci când copiii aplaudă, ovaţionează!

Veniţi în oricare săptămână, în zilele de Luni şi Marţi, la ora 14.00, ori 16.00 , la Sala Mică a Palatului Naţional al Copiilor – bineînţeles când nu suntem în turnee – şi vă veţi convinge!

Turnirul violoniștilor tineri – Concursul „Ștefan Ruha”

(Grigore Constantinescu – 7 octombrie 2008)

FESTIVALUL INTERN
FESTUM MUTUM

Marele violonist Ștefan Ruha, dispărut pe drumul eternității acum patru ani, merită gestul de cinstire al inițierii, în 2007, a unui Concurs internațional de interpretare violonistică, cum este cel de la Filarmonica din Satu Mare.

Alături de Ștefan Ruha, primul laureat al Concursului Internațional „George Enescu”, în corola de lumini a violonisticii românești există și alți maeștri care, asemenea lui Ion Voicu, beneficiază actualmente de astfel de competiții. Sunt necesare doar din perspectiva memoriei, sau devin un stimul al viitorului artei interpretative? Neîndoios, modelele, de data aceasta cel al lui Ștefan Ruha, sunt autentice imbolduri pe calea afirmării altor talente.

Iată și scopul complex care l-a determinat pe Rudolf Fatyol, violonist de prestigiu și director al Filarmonicii sătmărene, de a lansa invitația participării către artiștii ce urcă treptele afirmării. Interesantă a fost chiar modalitatea de desfășurare celei a II-a ediții, în care juriul – Rudolf Fatyol președinte, Stefan Ruha, fiul maestrului, de la Conservatorul din Sion-Elveția, Daniel Podlovski și subsemnatul – au decis ca aproape toți concurenții să parcurgă toate cele trei etape. Se adăuga astfel stăpânirii repertoriale (baroce, clasice, romantice și concertistice), procentul de rezistență la efort și capacitate de concentrare. Acest concurs ne demonstrează că, actualmente, pentru a deveni un criteriu de valorizare, modul în care se desfășoară întregul eveniment trebuie guvernat de exigență profesională. Destul de dificil a fost pentru juriu să nu decerneze premiul I, considerând că „excepția” nu a fost prezentă prin cei zece violoniști, de altfel foarte serios pregătiți. În formula distincțiilor „ex aequo”, cei aleși sunt Zerkula Gyorgy – Cluj, Theresa Bokany – Elveția, Francesco Ionașcu – Cluj și Adrian Dima – Constanța, ultimii doi fiind distinși și cu Premiul Uniunii Criticilor Muzicali. În fața melomanilor sătmăreni, concertul de gală al laureaților a îmbinat demonstrația cu omagiul dedicat lui Ștefan Ruha, artistul a cărui viață se continuă astfel pe orizontul posterității.

Leo Nucci sau cântul verdian absolut

(Costin Popa – 12 octombrie 2008)

Opera de Stat din Viena a programat recent o serie de spectacole cu **Simon Boccanegra**, în care vedeta incontestabilă a fost marele bariton Leo Nucci, artist aclamat mondial ca unul din interpreții deja legendari ai muzicii lui Giuseppe Verdi. La o vârstă la care mulți cântăreți au abandonat scena, 66 de ani, italianul afișează o prospețime vocală uluitoare atașată unei viziuni de mare profunzime asupra personajului titular, unul din cele mai complexe din literatura maestrului de la Busseto.

Glasul poartă pecetea culorii generos dăruite, cu armonice bogate și se dezvoltă omogen în totala dimensiune a ambitusului. Amplu ca sonoritate, fără urmă de vibrato excesiv, modelat cu simțire de la exploziile din marea scenă din sala de consiliu (**Plebe! Patrizi! Popolo dalla feroce storia**), de la teribilul strigăt **E tu ripeti il giuro!** adresat trădătorului Paolo și până la moliciunile din scenele cu Amelia sau în momentele de singurătate, acest glas de autentică patină verdiană redă legato-ul tipic al desenelor largi, pe care le punctează cu accente subliniind detaliile emoționale, cifrul cuvintelor.

La vârsta unei senectuți afișate doar de... documentele de identitate, Nucci a ajuns la o înțelegere rafinată și profundă a adâncimilor mentale ale eroului și construiește profilul său meditând filosofic la tragicul destin al corsarului ajuns doge. Esențele sunt pătrunse în totalitatea lor. Există un puternic umanism care traversează opusul și celebrul bariton îl degajă cu putere. Alături de suveranitate, maiestuozitate, demnitate, iubire, visare. Poate momentul cel mai sublim, mai concludent pentru creația sa, este secvența când soarbe din cupa în care Paolo i-a strecurat otrava... **Perfin l'acqua del fonte è amara al labbro dell'uom che regna**, „Chiar și apa fântânii e amară pe buzele celui ce domnește–... rostire înveșmântată în Andante con dolore, printr-o frază lungă, murmurată pe o singură respirație ca un corolar al vieții. Covârșit de dragostea pentru fiica regăsită, de datoria de mediator între rivalități politice și lupte fratricide, Nucci joacă interiorizat și subtil, cu mișcări puține și deplasări reduse în scenă. Poate fi acuzat de economie de mijloace dar nu, exclus, totul este subsumat trăirilor intense ce trebuie percepute și pătrunse ca o rugă. Chiar cunoscutele sale portamente, câteodată nedorite în atacurile de sunet sau în frază, par a se integra acum mai firesc, grație expresiei și concepției rolului. Leo Nucci, mare cântăreț, mare artist.

Maria Boccanegra (Amelia Grimaldi) a fost frumoasa și scenica Roxana Briban, cu cânt cultivat și legato impecabil, cu pianissime serafice. Câteva asprimi se mai strecoară pe alocuri, în vocalizele (**Pace!**) din scena consiliului dogal dar, judecând după prestații anterioare, cred că soprana este pe doritul drum al omogenizării emisiei vocale pe ambitus. Duetele cu Gabriele sau cu Boccanegra au stat mărturie.

Impunătorul, prin prezență și glas, Giacomo Prestia a conferit personajului Jacopo Fiesco un corect parcurs emoțional. Genului de bas cantabil revelat în aria **Il lacerato spirito** i-a adus violența și percutanța în duetul cu Simon, ca și comentariul plin de substanță în finalul operei.

Într-o bună formă l-am regăsit pe Mario Malagnini, tenor cu voce frumoasă, tipic verdiană, care l-a servit pe țesătura partiturii lui Gabriele Adorno. Cu concentrare de sunet și optimă proiecție în sală, cunoscuta arie **Sento avvampar nell'anima... Cielo pietoso, rendila** l-a găsit pe italian în momentul de vârf al serii dar l-a și obosit, întrucât după aceea s-a refugiat în sonorități nazale.

Alte roluri au fost interpretate de Eijiro Kai (Paolo), Dan Paul Dumitrescu (Pietro), Donna Ellen (Camerista Ameliei), de proaspătul bursier al ziarului **Kurier** și solist al ansamblului teatrului de pe Ring, Florin Ormenișan (Un căpitan).

La pupitru, a condus nemilos și plat canadianul Yves Abel, nu întotdeauna atent la nuanțe. Urmăresc întotdeauna minunata încheiere instrumentală a ariei lui Fiesco dar rareori regăsesc tonul durerii și expresia funebră. Nici acum n-am avut noroc.

Producția vieneză datează din anul 2000 și provine dintr-un spectacol al Festivalului salzburghez de Paști. Este semnată de regizorul Peter Stein (decoruri minime – Stefan Mayer, costume simple – Moidele Bickel), o viziune domoală ce lasă soliștilor libertate de acțiune, în joc și cânt.

Simon Boccanegra la Opera de Stat din Viena a stat, la cea de-a 40-a reprezentare în mizanscena lui Stein, indubitabil, sub semnul lui Leo Nucci.

Filmul unei stagiuni

(Grigore Constantinescu – 16 octombrie 2008)

Dinamica desfăşurării unui film poate fi asemănată cu cea a derulării unei stagiuni muzicale, în care se perindă secvenţe-evenimente trecute, prezente şi viitoare, unite sub liantul unei autentice naraţiuni a aşteptărilor. Este impresia lăsată de parcurgerea suitei de momente muzicale cuprinse în proiectele primei părţi a stagiunii formaţiilor muzicale Radio. Cu o exemplară structurare a strategiei variabilelor stilistice şi repertoriale, ne aflăm în faţa multor programări de prim rang.

Printre cele pe care le-am consemnat de curând, odată cu inaugurarea suitei de concerte, am reţinut ideea de a păstra dimensiunea beethoveniană ca un arc de boltă al problematicii estetice clasice, oferite de interpreţi de primă importanţă – dirijorii Horia Andreescu, Jin Wang; soliştii Gerhardt Opitz, Ana Tifu (laureata celui mai recent Concurs Enescu), Alexandru Tomescu, Răzvan Suma, Horia Mihail, altfel spus „Romanian Piano Trio”.

Creaţia mozartiană, cu simfonii, concerte de vioară, de pian (dirijori - Cristian Brâncuşi, Camil Marinescu, Ovidiu Bălan, Horia Andreescu, Mihai Agafiţa; solişti - Dana Borşan, Michael Roll, Oana Andra, Marian Pop, Luiza Borac, Ştefan Besan) şi o captivantă suită camerală – Cvartele lui Haydn în versiunea de autoritate a formaţiei „Voces”, împlinesc triada clasicismului vienez, veritabila oază a preferinţelor dintotdeauna pentru melomani.

Fără a detalia toate programele cuprinse până la finele lui decembrie, am descoperit drept consecventă ideea „concertelor portret” – este vorba de Rihard Strauss (mezzo-soprana Gabriela Popescu, dirijor Gerd Shaller), P.I. Ceaikovski (solist Gabriel Voicu, dirijor Ilarion Ionescu Galaţi), Luigi Cherubini (dirijor Paolo Ponziani Ciardi, solişti Gabriela Hazarian, Adrian Marcan) şi, bineînţeles, sărbătoritul anului 2008 - Giaccomo Puccini, cu arii, duete şi coruri din operele maestrului verismului italian (dirijor Nayden Todorov, solişti Sara Galli, Sorina Munteanu, Gustavo Porta).

Stagiunea formaţiilor muzicale Radio este receptivă şi la alte evenimente în afara celor amintite până acum. Corul Academic, sub gestul inspirator al maestrului Dan Mihai Goia, în afara colaborărilor în programe vocal-simfonice, are propriul său concert. Ideea este suprinzătoare şi bogată muzical – rugăciunea „Ave Maria” în tălmăcirea componistică a mai multor secole de creaţie corală barocă, clasică, romantică şi modernă.

Între recitalurile din mijlocul săptămânii există şi surprize, cum ar fi, cantate de: mezzo-soprana Claudia Codreanu (la pian Inna Oncescu, la clarinet Ion Nedelciu), pagini de Richard Strauss, Jacques Offenbach, Felicia Donceanu: un alt program de recital cu trei capodopere pianistice, este semnat de Dana Borşan (muzica de Beethoven, Liszt, Chopin). De altfel, recitalurile invită şi muzicieni mai rar prezenţi în alte stagiuni – soprana Ada Burlui de la Iaşi, organista Olga Babadjan (orga, muzica aparţinând lui Messiaen şi Toduţă, compozitori aniversaţi în acest an), violoncelista Ioana Meier-Ostafi.

Nu epuizăm, în aceste consemnări, tot ce poate fi ascultat, săptămână de săptămână, la Studioul de concerte „Mihail Jora”, dar există suficente menţiuni pentru a considera „filmul stagiunii” drept deosebit de atractiv pentru public, ceea ce se și confirmă prin sălile arhipline din fiecare seară.

Ca întotdeauna, Anul Nou este precedat de un program special, care împodobeşte cu sunete Bradul tradiţional. De data aceasta, Concertul de Crăciun aparţine formaţiei „Romanian Young Brass” şi lui Mihai Ceaşcai, cu muzica de Bernestein, Gershwin şi alţi creatori de momente pitoresc-sărbătoreşti.

Invitaţia la derularea acestor programe este subînţeleasă, ca un veritabil semn de solidaritate cu muzica noastră de toate zilele.

„Cântați-mi recitativele și recitați-mi ariile!” – un interviu cu baritonul Leo Nucci

(Costin Popa – 17 octombrie 2008)

Șase ani de vocalize

Leo Nucci

Costin Popa: Signor Nucci, sunteți aclamat astăzi în toată lumea ca mare bariton verdian. Am văzut recent înregistrarea recitalului dumneavoastră de anul trecut, de la Teatro alla Scala. Fabulos, 17 piese într-o singură seară! Începând cu **Bărbierul din Sevilla**, apoi cred că toate ariile de Verdi...
Leo Nucci: Nu numai, au fost și **Elixirul dragostei, Lucia di Lammermoor, Paiațe, Andrea Chénier...** Programul a cuprins arii din operele cântate la Scala, cu excepția celor care nu au arii, **Simon Boccanegra, Madame Butterfly, Tosca**. Asta pentru că sunt baritonul cu cel mai mare repertoriu pe scena Scalei și cu cel mai mare număr de spectacole cântate acolo. Cred că au fost 20-21 de roluri. A fost ideea mea pentru că aniversam 30 de ani pe scena milaneză...

C. P.: ...și 40 de ani de carieră. Am fost entuziasmat ascultându-vă. Cum v-ați păstrat, la 65 de ani, prospețimea vocii?

L. N.: Numai prin antrenament, nimic mai mult. Nu vreau să dau lecții nimănui, dar toată lumea trebuie să înțeleagă un lucru: corzile vocale sunt mușchi, corpul este format din mușchi, chiar și... creierul. Să vă povestesc o întâmplare de acum trei zile. Am avut aici, la Opera de Stat din Viena, repetiție generală cu **Simon Boccanegra**. Domnul director Holender a asistat și la un moment dat a plecat încruntat. Ne-am întâlnit după aceea în biroul lui și m-a întrebat de ce am cântat „pe voce”, în timp ce restul distribuției „a marcat”? I-am explicat că așa repet eu tot timpul. În viață am avut șansa să apar alături de mari cântăreți din trecut: Mario del Monaco, Ferruccio Tagliavini etc. Și ei cântau efectiv în timpul repetițiilor... Așadar, nu este vorba de miracole ci doar de cântat, cântat, studiat (bine, dacă este posibil). Am colegi, mai bine zis colege, care fac niște vocalize foarte ciudate. Este clar că nu înțeleg nimic din canto! Nu am făcut niciodată astfel de vocalize.

C. P.: Deci summumul este...

L. N.: ... să cânți, să te antrenezi, dar bine! În poziția clasică, de belcanto. Nu poți cânta la pian cu degetele întinse. Pentru Duke Ellington este minunat, dar dacă vrei să interpretezi Chopin sau Beethoven trebuie poziția corectă. Primul lucru pe care-l înveți de la o profesoară de pian este poziția corectă a mâinilor. La fel și în canto cu formarea și plasarea sunetului.

C. P.: Ați avut mulți îndrumători?

L. N.: Sunt născut în 1942, am început să studiez arta cântului în 1957, aveam 15 ani. Am lucrat timp de șase luni cu Mario Bigazzi, care trăiește și acum la Monte Carlo. Mi-a fost imposibil să continui, el locuia la Florența iar eu aveam serviciul la Bologna. Am studiat apoi cu soprana Gigliola Frazzoni, cu baritonul Mario Zanasi și alții. Cu profesorul Giuseppe Marchesi timp de 6 ani, între 1958 și 1964, am făcut zilnic numai vocalize. Nu doar de două ori pe săptămână! După lucru (eram mecanic), la ora 7 seara, 5 zile pe săptămână, mergeam la dânsul și făceam vocalize. Asta este explicația prospețimii vocii mele. Îmi aduc aminte că Pavarotti mi-a povestit că l-a întâlnit pe Beniamino Gigli la Modena și l-a întrebat: „Maestro, cât timp ați studiat?”. Iar Gigli a răspuns: „Mai întâi, să știi, maeștri sunt dirijorul și compozitorul. Il maestro este Verdi! Mie să-mi spui Commendatore. Și dacă ești curios cât am studiat, află că până acum cinci minute și reîncep mâine”. După care Gigli i-a mărturisit că șase ani a făcut numai vocalize.

C. P.: Mi se pare infernal!

L. N.: La începutul anilor ’70 am decis să-mi închei cariera, eram la Opera din Roma, cântam micul rol Dancairo în **Carmen**, alături de Richard Tucker și Grace Bumbry. Dar imediat, la Milano, am întâlnit-o din fericire pe soția mea și împreună am mers la un profesor bătrân, pe nume Ottaviano Bizzarri, care m-a convins să reîncep. Fusese în aceeași școală cu Gigli (era născut în 1890, ca și ilustrul tenor), baritonul Cotugni fiind profesorul lor. Cu Cotugni făcuse vocalize și mult mai târziu fraze. Așa a procedat și cu mine. Dar vocalize simple, I-E-A-O-U, nu exclusiv vocalize A-A-A-A, cum se fac acum. Acestea sunt numai „gargară”. I-E-A-O-U este linia de rămânere în poziția optimă de sunet. Nimeni nu mai dă astăzi asemenea lecții. În România încă se mai studiază așa, am avut colegi de scenă, ca Vasile Moldoveanu, care cântau corect. Nu numai Vasile dar și Angela Gheorghiu. Poate ea nu cântă repertoriul cel mai potrivit, **Romeo și Julieta** îi este perfect, dar face și **Tosca**... A cântat prima **Traviata** cu mine, în 1994 la Covent Garden. La Scala, anul trecut, singura seară când a avut succes în **Traviata** a fost tot alături de mine.

Elena Moșuc, cea mai bună soprană lirico-lejeră din lume

C. P.: Ați întâlnit și alți artiști români?

L. N.: Cred că Elena Moșuc este în prezent cea mai bună soprană lirico-lejeră din lume, în adevăratul, vechiul stil italian. Am numit belcanto-ul. Și Elena a făcut **Traviata** la Scala, cu un succes incredibil. Trebuia să cânte și cu mine dar conducerea teatrului a decis ca Irina Lungu să-mi fie parteneră. Am încercat să schimbăm dar nu s-a putut. Oricum, Elena a avut mare succes.

C. P.: Știu, am fost în sală.

L. N.: Aici, în **Simon Boccanegra**, o am alături pe Roxana Briban. Să revin.... Repertoriul este un alt subiect. Cântând corect, ai posibilitatea să faci carieră lungă. Mai ales la artiste (Mirella Freni este o excepție), parcursul carierei este acum mai scurt decât înainte, maxim 15-20 de ani. Cum se poate așa ceva? O carieră adevărată este de 40 de ani pentru că atunci, dacă ești proaspăt ca (scuze!) Nucci, poți aduce în scenă noi și diferite valențe de interpretare. Maturizarea își spune cuvântul. Astă seară o să vedeți **Simon Boccanegra**. Să nu vă așteptați la voce puternică, totul este interiorizare..

C. P.: Pentru că Boccanegra este un personaj mult interiorizat...

L. N.: Am avut succes de critică și de public dar, după spectacol, multă lume m-a întrebat de ce este diferit față de ce se știa. Le-am explicat că acesta este adevăratul Simon. Nu cum l-am văzut la video pe un coleg, mare artist, care propunea un personaj nervos, agitat... Nu așa este Boccanegra.

Extensie, accent, culoare

C. P.: Care credeți că sunt calitățile unui bariton verdian?

L. N.: Maestrul Riccardo Muti a spus cândva că baritonul verdian nu trebuie să aibă voce mare, ci una cu accent. Știu că unii autori, ca Rodolfo Celletti, afirmă contrariul. Este o mare greșeală. Într-o transmisie la radio m-au întrebat ce aștept să aud la un bariton care cântă Verdi. Și s-au interesat de aria **Cortigiani** din **Rigoletto** cu regele Scalei anilor '20 – '30, Carlo Galeffi. Era clar tenoral și am spus că este imposibil să cânți Verdi cu așa o voce, fără să ai extensia perfectă. În creațiile antecesorilor marelui compozitor, în epoca belcantistă, prima arie era a tenorului, ca protagonist. Apoi urma – în contrapunere – baritonul, de fapt un bas-bariton. **Lucia di Lammermoor** se intitulează după numele eroinei, dar tenorul încheie partitura. Verdi a schimbat totul și a pus vocea masculină normală, cea de bariton, în poziție de protagonist, coborând puțin importanța tenorului. Aici este diferența. De pildă, în primul act din **Trubadurul**, în terțet, baritonul are țesătura vocală mai înaltă decât a tenorului. La fel, în **Forța destinului**, în duetul **Solenne in quest'ora**. Verdi a schimbat semnificația vocilor. Rolul Rigoletto este mai dificil decât celelalte pentru că e foarte acut. Macbeth e acut la final, **Cei doi Foscari** e acut pentru bariton, nu mai vorbim de **Trubadurul** sau **Forța destinului**. Toate rolurile lui Verdi sunt foarte înalte. Așadar, unul dintre lucrurile cele mai importante pentru vocile verdiene este extensia. Și, desigur culoarea.

C. P.: Câteva repere?

L. N.: Cei mai importanți baritoni verdieni au fost Titta Ruffo – incredibil Rigoletto, Riccardo Stracciari – incredibil și în Figaro, Giuseppe de Luca, Carlo Tagliabue, Gino Bechi – un mare Rigoletto, un mare Bărbier. Cappuccilli avea culoarea vocală necesară dar nu era actor total. Nici Bastianini nu a fost un adevărat bariton verdian. A făcut o minunată **Forța destinului**, un minunat **Trubadur**, dar era cântăreț donizettian. Nu-i nevoie de o voce mare; am ascultat, în cel mai frumos **Rigoletto** din viața mea, monologul cântat de Manuguerra, dar cel mai impresionant, care mi-a dat fiori, a fost Felice Schiavi, o voce „de carton", însă pur și simplu mi-a străpuns inima. Verdi îl face pe om să înțeleagă ce este umanitatea. Altceva... a scris o scrisoare în care spune „cântați-mi recitativele, recitați-mi ariile!". În ziua de azi, de multe ori, nu se acordă importanță recitativelor. Cum se poate așa ceva? Să conchid: Verdi are nevoie, așa cum zicea maestrul Muti și, mai înainte Toscanini, de accente. Când cânți **Luisa Miller**, **Forța destinului**, **Cei doi Foscari** etc., după arii ai cabalette. Dar de tip verdian, nu donizettian sau bellinian. Poți termina cu La natural sau La bemol. Poate eu nu am... destulă voce dar cred că acum îl înțeleg mai bine pe marele Verdi.

Subtilități și rafinamente

C. P.: Ce glumeț sunteți! Desigur, personajele verdiene trebuie profund disecate.

L. N.: Într-adevăr, problema reală la Verdi nu este numai cântatul, vocile mari sau mici, este vorba de a înțelege despre ce este vorba. Cea mai bună frază a lui Simon în **Boccanegra** este Perfin l'acqua del fonte è amara al labbro dell'uom che regna (Chiar și apa fântânii e amară pe buzele celui ce domnește), ce trebuie abordată într-un legato continuu, absolut. O frază prețioasă și vizionară, pentru că Verdi a mers cu gândul la ceea ce se întâmplă astăzi în lume. După cum, tot în **Boccanegra**, în marea scenă din sala de consiliu, eu revin la textul original Ecco un messaggio di Francesco Petrarca. Din cauza cenzurii, Verdi schimbase în Ecco un messaggio del romito di Sorga. Dar importantă este declamația Adria e Liguria hanno patria comune. Ideea de unitate!

C. P.: Verdi este plin de subtilități.

L.N.: Mai sunt și alte exemple. În **Otello**, adevărata partitură a lui Iago nu este pagina Credo. Iago cel adevărat este în Era la notte, Cassio dormia.... Folosești poziție vocală de bariton doar dacă abordezi fraza în plină voce. Dacă utilizezi vocea „de cap”, așa cum trebuie pentru a crea atmosfera de visare, este ca un pasaj de tenor. Un coleg m-a întrebat odată despre ultima arie din **Nabucco**. Eram cu soția, ne-am întâlnit și mi-a spus: „Leo, trebuie să cânt, am ascultat multe interpretări dar singurul care mă emoționează la final ești tu. La ce te gândești când cânți ultima arie?” „Care arie?” întreb eu. „Dio di Giuda”. „Dar aceea este o rugăciune, nu o arie” am răspuns. Nu mi-a înțeles provocarea... După părerea mea, acesta este Verdi. Poate greșesc.

C. P.: Nicidecum. Este foarte profund...

L. N.: ... și atât de modern încât rezistă dincolo de ani, ca și Shakespeare. Când Rigoletto imploră Cortigiani, important este efectul, dar Verdi îl face pe erou, în scena finală cu Gilda, să rostească și Se t’involi, qui sol rimarrei. Asta mi se pare teribil, egoismul unui tată care-i spune copilului că nu trebuie să moară ca să nu rămână el singur. Iată cât de subtil plămădește Verdi. În **Forța destinului**, când Don Carlo începe marele duet Invano Alvaro ti celasti al mondo, nu se aude mai nimic în orchestră. Ce contează? Frazele cele mai importante, mai subtile din **Simon Boccanegra**, din **Otello** nu sunt cele cu orchestră. Vorbim de Verdi, nu de Wagner. Tot ceea ce se spune la Verdi este important, sunt replici făcute pentru efectul teatral, sunt culori. Nu simfonie, ci culoare. Se vede că nu-mi place Verdi, nu?

C. P.: Chiar sunteți pus pe glume! Riccardo Muti a adus multe lucruri în direcția explorării rafinamentelor, a explicat...

L. N.: ... a mai spus și că în ziua în care n-o să mai cânte Nucci n-o să mai dirijeze Verdi. (râde). Asta a fost gluma lui.

De la fereastră, privește Verdi

C. P.: Dar a și tălmăcit partiturile în versiunile lor originale, fără acutele tradiționale, fapt care a șocat adesea.

L. N.: Cântăm împreună de 40 de ani. În **Trubadurul**, cadența pentru soprană este scrisă fără Si bemol, dar l-a acceptat. Am cântat **Rigoletto** la Scala cu Muti, fără acute și apoi sub bagheta lui Riccardo Chailly, cu acute. Pentru mine a fost același succes. Nu asta-i problema. La Parma l-am cântat cum e scris, pentru că în dramaturgia celui de-al doilea duet cu Gilda este mai bine fără La bemolul înalt din final. Acum 10 ani am făcut **Rigoletto** la Busseto, în fața casei lui Verdi, la Roncole, fără La bemol. Bis! Bis! Apoi am cântat cu La bemol, dar am spus publicului că Verdi ne privește de la fereastră. Și 2000 de oameni s-au întors spre acea fereastră. Pe de altă parte, să nu uităm că tradiția a fost acceptată până la urmă de Verdi. Dar, din punct de vedere dramaturgic, chiar dacă o respect, știu ce a dorit maestrul.

C. P.: Deseori se mai practică tăieturi, transpoziții...

L. N.: Le resping. Într-un spectacol de acum câțiva ani cu **Cei doi Foscari**, dirijorul mi-a cerut să scurtez un duet. L-am refuzat categoric: „Fără el, nu există opera asta!”. De ce? Pentru că, pur și simplu, așa a vrut compozitorul. După cum, aria lui Don Carlo, Urna fatale, din spectacolul **Forța destinului** pe care l-am cântat aici la Viena am făcut-o în originalul Fa major, nu în Mi, cum se transpune mai jos prin unele teatre.

C. P.: Până una alta, publicul vrea acute!

L. N.: Sigur, însă nu trebuie uitat că intenția lui Verdi a fost teatrul, efectul dramaturgic. Aici este atractivitatea. De ce „La Callas” a cântat așa de puține opere veriste? Câteva **Tosca**, un singur spectacol cu **Manon Lescaut**, discul cu **Boema**... Pentru că nu o interesa. În verism este spus totul. Nu mai există ceva pe care artistul îl poate imagina. Puccini a scris în partitură indicații, nuanțe, tot. Magia lui Verdi este că te lasă să gândești, de aceea l-a iubit atât de mult pe Shakespeare. „To be or not to be” spune totul și nimic.

C. P.: Verdi și Shakespeare, o simbioză... Macbeth este un personaj foarte consistent, adânc, deși Verdi l-a creat când era tânăr.

L. N.: Într-adevăr, acum 80 de ani nici nu prea era în repertoriul teatrelor, dar acum s-a constatat modernitatea acestei capodopere. Se spune că este un opus pentru soprană dar, din punct de vedere al dificultăților majore, ea are aria Vieni, t’affretta și apoi cea finală. Lady este însă dominată de Macbeth, un personaj contorsionat dar foarte puternic.

„Nu suntem complet liberi, depindem de muzică”

C. P.: Ce părere aveți despre producțiile actuale?

L. N.: Sunt de acord că trăim alte timpuri, că lucrurile se schimbă, dar... ultima dată când am cântat în Germania a fost în 1990, deci înțelegeți... Am avut o problemă cu regizorul Johannes Schaaf în 1995 la Hamburg cu **Rigoletto**, a fost un scandal internațional, așa că ultimul spectacol a rămas cel de la München, din 1990. Am cântat la Viena **Nabucco** în 2001, fusese discutat cu un alt regizor, care însă s-a dovedit prea scump și, ca să nu-l reprezentăm în formă concertantă, Ioan (Holender) m-a rugat să cânt într-o producție modernă (pentru că era mai ieftină); important a fost că regizorul a avut ca principiu să nu aducă pe scenă vulgarități. Multor persoane le plac asemenea montări, noi eram îmbrăcați în stilul anilor 1930-1935, dar nu au fost lucruri scandaloase. Important este că era **Nabucco**. Spun așa nu pentru că sunt bătrân, în America merg cu soția pe Broadway și admir spectacolele, moderne sau clasice. Dar opera este altceva.

C. P.: De ce acceptă directorii astfel de producții?

L. N.: Pentru că ei cred...

C. P.: ...că aduc mai multă lume?

L. N.: Nu, poate pentru că regizorii îi conving că este un challenge. Cred că asta provine dintr-o veche problemă a lui Max Reinhardt, în Germania anilor ’30, când s-au pus bazele Regietheater. Atenție, pentru teatru, nu și pentru muzică! Extensia acestei idei în arta lirică este păgubitoare. Dacă produci astăzi **Hamlet** la Viena și la București, cu doi regizori diferiți, pot fi două viziuni complet diferite, întrucât pentru proză actorii stau în jurul mesei și poartă discuții asupra intonației, desfășurării în timp, se poate spune în diferite moduri „to be or not to be”, de exemplu. Dar în operă, toate pauzele și intonațiile sunt decise de compozitor. Aici este marea diferență. Nu suntem complet liberi, depindem de muzică, de ideile partiturii. Compozitorul dă tonul. Dacă schimbi ritmul, de pildă ca în La donna è mobile din... **Star Trek**, este altceva decât a intenționat Verdi.

C. P.: Mulțumesc mult, a fost o plăcere.

L. N.: Și pentru mine. Poate ne revedem la București, la un **Rigoletto** cu Elena Moșuc, cea mai bună Gilda din lume la ora actuală.

„Codex Caioni” Un prilej de dialog Franța – Transilvania

(Grigore Constantinescu – 20 octombrie 2008)

Un act de restituire culturală și istorică poate să însemne mai mult decât arheologie sau cercetare științifică. Studiul documentelor, pentru a convinge astăzi, are posibilitatea de a readuce în prezent, cu viziunea importanței în trecut, opere de artă vii, care nu și-au pierdut valoarea. Iată ce ne oferă ansamblul „Le baroque nomade” care vine din Franța cu muzică aparținând ținutului Transilvaniei, descoperite la sfârșit de Renaștere, în apropierea iluminismului.

Ioan Căianu (Joannes Caioni, Kájoni János) „Natus valachus sum” – „sunt născut român” este considerat acum drept primul important creator de muzică cultă de pe aceste locuri, cel care a realizat în mare parte acel „Codex Caioni”, descoperit, cercetat și editat de-abia în a doua jumătate a secolului trecut. Așa cum și-au dorit artiștii ansamblului francez condus de Jean Christophe Frisch, preluarea unor piese din această cuprinzătoare culegere are un scop actual, demonstrând că muzica de circulație, religioasă și laică, din Transilvania secolului al XVII-lea oglindea acel spirit multicultural propriu Uniunii europene.

Astfel aleasă, pentru a arăta numeroasele etnii aflătoare pe pământ românesc, selecția oferă programul „O zi de nuntă în Transilvania”, cu cântări de biserică, dar și cântece populare, de curte, balade sau dansuri populare, vocale instrumentale.

Totul este creat de acest ansamblu într-o manieră scenică ce evită reconstituirea, interpreții comportându-se firesc, dialogând cu publicul altui timp, cel al secolului XXI. Desigur, apelul la instrumente de epocă (teorba, brastch, viola da gamba, clavecin, orga) este un semn de respect pentru timpul trecut în relația cu mentalitatea modernă.

Pentru a exista un asemenea program româno-franco-european, prezentat și în București de Institutul Francez, în cadrul stagiunii sale culturale europene, sprijinul vine de la foruri oficiale, care au decis implicarea ceea ce poate reprezenta actualmente spiritul Comunității europene.

Satisfacția spectatorilor era evidentă, atât pentru descoperirea unui tezaur muzical românesc, cât și pentru felul în care era slujit de artiștii oaspeți, ghidați regizoral de Olivier Balazuc. Printre interpreți, excepționala soprană Cyrille Gerstenhaber, remarcabili dansatorul Csila Tüzes, grupul violoniștilor, percuționistul Pierre Rigopoulos. Jean-Christophe Frisch, reunind, de fapt, în formația „Baroque nomade” mai multe etnii, după modelul Codexului epocii, ne-a oferit bucuria de a descoperi printre aceștia și doi absolvenți ai Universității de muzică bucureștene: mezzo-soprana Adriana Epstein și basul Ion Dimieru.

Dacă ar fi să existe, între toate aceste prilejuri de satisfacție, și un regret, atunci să ne gândim că... nu s-a gândit nimeni la noi să facă din acest „Codex Caioni” un astfel de spectacol. Deși, motivele acestei culegeri au inspirat, cu ani în urmă, compozitori ca Doru Popovici și Ludovic Bacs, în scrierea unor suite simfonice, omagiindu-l pe călugărul transilvan despre care s-a spus că a fost „o adevărată minune a epocii sale”.

ANIVERSAREA SOPRANEI SANDA ȘANDRU

(Costin Popa – 23 octombrie 2008)

Sanda Șandru

Aplauze nesfârșite merită doamna Sanda Șandru, pentru cariera ei minunată, pentru seriozitatea cu care și-a construit-o și condus-o, pentru impecabila ei etică profesională, pentru rezultatele pe care le are astăzi cu studenții, în calitate de profesor universitar la Catedra de Canto a Universității Naționale de Muzică.

Eram în sala Operei bucureștene la debutul Sandei Șandru în rolul Leonora din **Trubadurul**. Primul sunet, prima rostire... **Un altra notte ancora senza vederlo!** Parcă în mod special Verdi a plasat această frază introductivă, plină de melancolie, pe un simplu acord moale, în pianissimo, spre a o lăsa pe soprană să-și arate culoarea vocală potrivită, atât de strict cerută de el. Cu Sanda Șandru a fost o revelație.

Timbru bogat și intens, consistent în armonice, care reușise în numai trei măsuri să picure un dram de poezie... **Un altra notte ancora senza vederlo!** Mă aflam în fața unei culori special de frumoase, deosebite, de glas și a unei trăiri ce se anunța intensă. Ce a urmat n-a făcut decât să-mi confirme supozițiile și să mă entuziasmeze pe de-a-ntregul. Nu numai pe mine, ci și publicul care a ovaționat în picioare la final, pe criticii muzicali care au scris elogios. Se născuse o stea, începea o carieră solistică importantă, anunțată de altfel de Premiul I la Concursul de Canto „Maria Canals” de la Barcelona, încununare a studiilor la Conservatorul bucureștean cu prof. Arta Florescu.

Spectacolul acela cu **Trubadurul** a demonstrat totul: lectura de mare profunzime stilistică, cultul cântului legato, redarea desenelor sonore de pe portativ în integralitatea construcției lor, fără fragmentări provenind din respirații aleatorii, potrivirea accentelor în cea mai pură tradiție italiană. Glasul se dezvolta ca un evantai în registrul înalt, înveșmânta sala strălucitor și amplu. Dar mai era ceva, de maximă importanță în stilul verdian. Pianissimele Sandei Șandru pe țesătură acută erau perfecte, susținute consistent din punct de vedere tehnic și se unduiau pline de expresivitate pe frazele lungi. Erau tipicele pianissime – Verdi! Remarc acest aspect întrucât în ziua de astăzi suntem des „păcăliți”, în țară și în străinătate, cu... murmure de sorginte camerală care nu au nimic de-a face cu ceea ce a statuat clar pana maestrului de la Busseto. Sanda Șandru era construită pentru rolurile verdiene! Era vocea verdiană **par excellence**! De aceea a fost exemplară ca Aida, Elvira, Desdemona, Elisabetta de Valois. Acest din urmă rol l-a învățat pentru Opera Mare din Paris, în versiunea originală franceză în cinci acte, debutând astfel pe celebra scenă.

Dar nu numai personajele verdiene au constituit performanțe vocal-scenice ale sopranei. A fost minunată în ecrasantul rol al Normei lui Bellini, în Mimì, Cio-Cio-san, Liù, Tatiana, Agathe, Donna Elvira, Contesa Almaviva.

Pornind de la datele de excepție ale vocii sale, conductul carierei artistice a Sandei Șandru, a fost încadrarea stilistică și profesionalismul. Seriozitatea abordărilor a fost totală.

În afară de teatrul parizian, publicul a aplaudat-o la Deutsche Oper Berlin, Bayerische Staatsoper München, Bolșoi Teatr din Moscova etc., alături de parteneri de renume, sub baghete de renume, așa cum se întâmplă ori de câte ori un mare artist este invitat să pășească pe asemenea importante scene. Sanda Șandru nu a neglijat Opera din București sau pe cele din marile orașe ale țării.

Lucrările vocal-simfonice de Mozart, Beethoven, Haendel, Mahler, Rossini, Verdi au constituit o componentă importantă a repertoriului artistei. La fel și liedurile de Schubert, Schumann, Brahms, Hugo Wolf, Richard Strauss, Wagner, Liszt, la care s-au alăturat cele de compozitori români.

Sanda Șandru a înregistrat la radio, televiziune și pe disc, un număr important de titluri. Criticul muzical Daniela Caraman Fotea îmi spunea mai deunăzi că, acum cca 25 de ani, inițierea discului de arii din opere, după ce a fost primită cu reticență dată fiind noutatea numelui sopranei, a sfârșit prin a entuziasma. Recunoașterea internațională nu a întârziat. Sanda Șandru a primit medalia „Orfeul de Aur" a Academiei de Disc Liric din Paris, distincție care a venit să se adauge Premiului Uniunii Compozitorilor din România.

Am avut onoarea să fiu coleg cu doamna Sanda Șandru în juriul Concursului Internațional pentru Tenori „Traian Grozăvescu" de la Lugoj, o competiție a cărei reluare, după șase ediții de succes, este febril așteptată acolo, în localitatea natală a tenorului și a... sopranei sărbătorite astăzi. Așteptată în toată țara și peste granițe.

La jurizare, am fost impresionat de probitatea profesională a artistei, de justețea raționamentelor, de evaluările echilibrate între aprecierea calităților native ale concurenților și tehnica de cânt, stilul de interpretare, atitudinea scenică. Un complex pe care Sanda Șandru l-a privit întotdeauna unitar de la înălțimea pregătirii ei de cântăreață și pedagog de succes.

Într-adevăr, cariera sopranei se împlinește astăzi prin calitatea de cadru didactic universitar. Fostele ei studente se afirmă în străinătate și în țară. Aș numi-o în primul rând pe talentata Laura Tătulescu, angajată imediat de directorul Operei de Stat din Viena, Ioan Holender, în ansamblul marelui teatru. Remarcată de însuși Plácido Domingo, directorul Operei din Los Angeles, tânăra soprană a trecut recent oceanul, pentru rolul Lauretta din **Gianni Schicchi**, într-o producție de prestigiu și atractivitate media, prima apariție a lui Woody Allen în calitate de regizor de operă. După prezența pe scena californiană, în aceste zile, Laura Tătulescu se află în Japonia, în colectivul Operei de Stat din Viena, unde va fi Despina din **Così fan tutte**,sub bagheta lui Riccardo Muti. Apreciată de toată lumea, Laura spune cu mândrie că a studiat cu maestra Sanda Șandru. La fel ca și alte foste și actuale eleve, Ruxandra Barac, Irina Ionescu, Madeleine Pascu, Sonia Hazarian, Diana Țugui ș.a.

La mulți, mulți ani, doamnă Sanda Șandru!

Romeo, Julieta și... Stéphano

(Costin Popa – 26 octombrie 2008)

După recenta premieră a seriei cu **Romeo și Julieta** la Opera de Stat din Viena, așa ar fi trebuit să se numească opera lui Gounod, chiar dacă titulatura s-ar arăta un atentat barbar la legenda marii povești de iubire a tinerilor veronezi. Explicația este simplă. În spectacol, alături de protagoniști, a mai strălucit o voce, aceea a mezzosopranei românce Roxana Constantinescu, interpreta în travesti a pajului Stéphano. Dar, să încep cu... începutul.

Marcello Giordani

Alexandra Reinprecht

Producția lui Jürgen Flimm, veche de aproape șapte ani, șochează de la deschiderea cortinei. Pe preludiul orchestral, turbulent imaginat de dirijorul Claude Schnitzler, două picioare scheletice, goale, dizgrațioase, se ițesc de pe niște mese de morgă. Nu ne trebuie prea mult să ne închipuim că sunt ale îndrăgostiților din Verona. De ce atâta mizerie umană? De ce atâta, să-l numesc totuși, naturalism direcționat spre derizoriu? Puritatea dragostei și forța sacrificiului meritau mai mult.

Noroc că, per ansamblu, Flimm a sesizat universalitatea temei și a dovedit-o imediat, prin plasarea acțiunii într-o lume modernă, apropiată nouă: Julieta–cântăreață de bar cu unduiri incitante (s-a ocupat de întreaga regie a mișcării Renato Zanella, la data premierei, șef al baletului Operei vieneze), confetti, artificii, spoturi, biciclete, motarzi. Nu m-am simțit frustrat, mai ales că scenele de intimitate ale celor doi protagoniști aveau poezia stelelor. Muzica a curs în voia ei, susținută de expertul șef de orchestră și intenția lui Flimm a apărut bine servită. Importantă a fost, în asemenea context, arhitectura luminilor semnată de Patrick Woodroffe, cu momente remarcabile în scena cununiei Julietei cu Romeo sau în cea din finalul celui de-al treilea act. Frumoase și, pe alocuri, firesc atemporale, costumele Birgitei Hutter.

Cu voce de sorginte lirico-spinto, solidă, omogenă, cu acute puternice și strălucitoare, inclusiv temutul Do cu care a încoronat expansiv replica **Je mourrai, mais je veux la revoir!** din același final de act III, Marcello Giordani este în momentul de față foarte sus pe podiumul tenorilor lumii. Dar nu numai datorită unor asemenea virtuți. Italianul frazează inspirator, cântă superb în nuanțe de mezzoforte (duetul **Nuit d'hyménée**, în care s-a pliat minunat cu Julieta Alexandrei Reinprecht), se încarcă de pasiune și durere în scena morții când–în poziții imposibile, culcat pe spate–expune o fabuloasă mezzavoce, stăpânită la perfecție grație tehnicii și respirației impecabile, fără să fie obligat să recurgă la respingătorul–pentru mine–falsetto. Și chiar dacă atitudinea sa scenică din primele secvențe ale spectacolului a fost prea concretă, prea rece pentru un Romeo îndrăgostit, finalul a cutremurat realmente prin tragismul redării.

Partenera, soprană vieneză, a fost o prezență valabilă, cu glas bogat, penetrant și bun angajament în special în momentele dramatice din partea a doua a serii. Julieta este un rol dificil care cere mai întâi abilități de coloratură (valsul **Je veux vivre**), note supra-acute, pentru ca pe parcursul evoluției tramei, odată dobândit, lirismul pur să se transforme într-o abordare mai incisivă, revenind apoi la tente serafice în final. Artista s-a descurcat bine, chiar dacă nu perfect.

Roxana Constantinescu

M-am bucurat asistând la debutul tinerei mezzosprane Roxana Constantinescu în rolul Stéphano. Cântă rafinat și nuanțat, frazează inteligent. Cu voce lirică plăcut timbrată și acute sigure (Do natural!), Roxana Constantinescu a demonstrat că se află la startul unei cariere care se anunță importantă, validată de public prin aplauze la scenă deschisă după aria **Que fais-tu, blanche tourterelle?** și strigăte de Bravo! la final, în fața cortinei. Remarcată de acest mare specialist în voci, directorul Operei de Stat din Viena Ioan Holender, care a angajat-o în ansamblul marelui teatru, eleva profesoarelor Maria Slătinaru-Nistor (București) și Edith Wiens (München) este o artistă înăscută, cu apariție de șarm și mișcare scenică dezinvoltă chiar dacă trebuie să... pedaleze pe bicicletă, fix înainte de arie.

Alături de Roxana Constantinescu, trei glasuri românești de bas au fost pe afiș: Sorin Coliban (Conte Capulet cu sunet generos, gândire a frazei dar articulație mai puțin concentrată), Alexandru Moisiuc (autoritar vocal, prestant–impunător ca prezență în micul rol al Ducelui Veronei) și tânărul Zoltán Nagy (Grégorio cu timbru frumos, artist de perspectivă). În compania lor, i-am remarcat pe Adrian Eröd (Mercutio), pe veteranul Walter Fink (Frère Laurent) și pe Zoryana Kushpler (Gertrude). Să-i numesc și pe Meng-Chieh Ho (Benvolio), pe Clemens Unterreiner (Pâris). Păcat că Michael Roider (Tybalt) s-a dovedit nesigur în replica **Sur l'honneur!** din primul act.

Îi acuz pe responsabilii spectacolului, regizorul și dirijorul de acum, că au eliminat scena cununiei ratate a lui Pâris cu Julieta, a căderii în letargie a eroinei. Este o nedreptate făcută lui Gounod și nouă. În fine, o mare bilă albă se cuvine orchestrei Operei și una cu tente cenușii corului, destul de leneș la balul familiei Capulet dar cu profundă implicare în **Ah! Jour de deuil**, marele ansamblu din finalul actului al III-lea. Așadar, pe Ring-ul vienez, Romeo, Julieta și Stéphano!

CONCURSUL CORAL Tineri, lăudați pe Domnul!

(Constanța Cristescu, muzicolog – 27 octombrie 2008)

La praznicul Sfântului Dimitrie Basarabov ocrotitorul Bucureștilor, în 27 octombrie 2008, în Aula Magna Teoctist Patriarhul a **Patriarhiei Române** a avut loc, paralel cu tradiționalul pelerinaj anual la Moaștele Sfântului, o primă ediție a concursului coral intitulat „Tineri, lăudați pe domnul!”, concurs organizat de Sectorul teologic-educațional al Patriarhiei Române, sub înaltul patronaj al Prea Fericitului Daniel, Patriarhul Ortodox al României.

Au participat 12 coruri de elevi și studenți, între care un cor neconcurent, acesta din urmă invitat pentru a concerta la finele concursului în timpul deliberării comisiei de premiere. Invitatul de onoare pentru un concert de monodie bizantină acompaniată tradițional cu ison a fost Grupul vocal Anton Pann al Arhiepiscopiei Bucureștilor, dirijat de Constantin Răileanu, un talentat și rafinat muzician. Format din studenți ai Universității Naționale de Muzică din București și elevi ai Liceului de Muzică „Dinu Lipatti” și completat cu pasionați cântăreți ai Arhiepiscopiei Bucureștilor, grupul vocal cameral de psalți a oferit publicului o demonstrație de mare frumusețe și densitate spiritual-artistică pe un repertoriu de patrimoniu liturgic bizantin selectat din cântările închinate Maicii Domnului și din cântările vecerniei, căruia i-a adăugat un splendid Tererem în glasul 1. Repertoriul selectat de tânărul dirijor reflectă diversitatea modală a fondului tradițional psaltic, ingeniozitatea acompaniamentului de isoane variate și complexe, și capacitatea extraordinară de comunicare și impresionare a monodiei bizantine. Ceea ce a lipsit din programul grupului de psalți, ce a încântat auditoriul prin nivelul elevat al interpretării, este lipsa anunțării pieselor interpretate și a compozitorilor psalți de care nu duce lipsă cultura muzicală românească de tradiție bizantină, cu atât mai mult cu cât publicul a fost format în cea mai mare parte din elevi și studenți concurenți foarte receptivi, cărora li s-au adăugat înalții ierarhi protectori ai lor, împreună cu distinși membri ai Sfântului Sinod.

Formațiile participante în concurs au fost: Corul Seminarului Teologic Liceal Ortodox din Giurgiu – dirijor pr. prof. Cosmin Mihalcea, Corul Chiril Popescu al Seminarului Teologic Liceal Ortodox din Curtea de Argeș – dirijor pr. prof. Nicolae Popescu, Corul Seminarului Teologic Liceal Ortodox din Tulcea – dirijor pr. prof. Mihai Marian, Corul Seminarului Teologic Liceal Ortodox din Constanța – dirijor și solist prof. Adrian Clinciu, Corul Macarie Ieromonahul al Seminarului Teologic Liceal Ortodox din Târgoviște – dirijor Florin Cazan, Corul Seminarului Teologic Liceal Ortodox din Buzău – dirijor Ștefan Stănescu, Corul Seminarului Teologic Liceal Ortodox din Galați – dirijor Eugen Dan Drăgoi, Corul Seminarului Teologic Liceal Ortodox Ison din București – dirijor pr. prof. Răzvan Ștefan, Corul Facultății de Teologie Ortodoxă din Pitești – dirijor pr. conf. dr. Ion Isăroiu, – dirijor Mihai Vlădăreanu și Corul Facultății de Teologie Ortodoxă din București – dirijor pr. lect. dr. Stelian Ionașcu.

Repertoriul de concurs a constat din piese reprezentative pentru două genuri corale: 1) corul bisericesc și 2) cântecul patriotic, gen aproape complet ignorat în mișcarea corală și în compoziția muzicală contemporană românească.

Repertoriul corurilor bisericești a cuprins piese de complexitate diversă, de la armonizări tonale aparținând unor compozitori ai „clasicismului” muzical bisericesc, la prelucrări corale modale, polifonice, cu o scriitură de mare complexitate, între care unele sunt adevărate poeme corale de tentă oratorială, ce aparțin unor tineri talentați compozitori.

Menționez **repertoriul religios** în ansamblul său, întrucât unele piese au fost interpretate de mai multe formații: Fie, Doamne, mila Ta de Gheorghe Danga, Sub milostivirea Ta în aranjament coral nemenționat, Iubite-voi, Doamne de Boris Cobasian, Lăsați pruncii să vină la mine de Ion Ghica-Comănești, Rugăciune de Constantin Drăgușin, DIPTIC de Eugen Dan Drăgoi – Mărimuri la Sfântul Apostol Andrei după o monodie a arhid. Prof.univ.dr. Sebastian Barbu Bucur și Colindul Sfântului Andrei după o melodie de Radu Antofie -, Toată suflarea de pr. Constantin Răzvan Ștefan, Și era la ora a șasea de Gh. Mandicevschi, Graiurile mele de Alexandru Belcea și Aceasta este ziua de Dimitrie Bortneanski.

Repertoriul coral patriotic a cuprins următoarele piese: Pe-al nostru steag de Ciprian Porumbescu, Trompetele răsună de Gavriil Musicescu, La Cozia, pe Olt de Nicolae Lungu, Sus inima, români! de Nicolae Oancea, Doamne al lui Neagoe de compozitor nedeclarat, Voința Neamului de Ion Christu Danielescu, Sfântul Ștefan Voievod de Eugen Dan Drăgoi și Marșul lui Tudor – compozitor necunoscut.

Comisia de concurs, formată din pr. prof. univ. dr. Vasile Grăjdian de la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Sibiu, pr. prof. univ. dr. Vasile Stanciu de la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Cluj Napoca, pr. prof. univ. dr. Nicolae Belean de la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Timișoara, pr. lect. univ. dr. Alexăndrel Barnea de la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Iași și pr. prof. dr. Lucian Tablan de la Seminarului Teologic Liceal Ortodox din Suceava, a decernat următoarele premii pentru formațiile corale ale seminariilor teologice: **Mențiune** pentru Corul Seminarului Teologic Liceal Ortodox din Buzău și **trei Premii III** pentru: Corul Seminarului Teologic Liceal Ortodox din Constanța, Corul Seminarului Teologic Liceal Ortodox din Galați și pentru Corul Seminarului Teologic Liceal Ortodox Ison din București. Premiul II nu s-a decernat. Pentru formațiile universitare s-au decernat **două Premii I**: unul **Corului Facultății de Teologie Ortodoxă din Pitești**, iar altul **Corului Facultății de Teologie Ortodoxă din București**, unicul cor mixt, întrucât toate formațiile corale participante au fost bărbătești. Comisia a mai atribuit un **Premiu special** Grupului coral cameral Valachia Cristiana al Arhiepiscopiei Târgoviștei, a cărui prestație a fost de o calitate excepțională.

Per ansamblu, prestațiile corurilor au fost de înalt nivel artistic, motiv pentru care comisia a decernat fiecărei formații nepremiate o binemeritată diplomă de participare, stimulând aspirația spre o muncă susținută pentru ridicarea nivelului de competitivitate. Cu câteva excepții de acordaj deficitar sau de atacuri nestăpânite, de finaluri de fraze accentuate în mod nejustificat, de acute false ale tenorilor, sau de expresivitate redusă în planul dinamicii, majoritatea formațiilor au demonstrat o foarte bună instruire vocal-corală și capacitatea abordării unor repertorii de mare complexitate tehnică și dinamică. De asemenea, se impune să remarc calitatea compozițiilor religioase și patriotice aparținând unor compozitori tineri, formați la școala compoziției contemporane, care au reușit să învingă bariera epigonismului tonal simplist prin soluții de înveșmântare corală modală veritabilă, de mare rafinament, a unor piese aparținând patrimoniului muzical bisericesc tradițional bizantin și popular.

Fiind la prima ediție, apărând deci ca un prim experiment de concurs coral organizat cu formații ale instituțiilor de învățământ teologic din Mitropolia Munteniei, se impune a face câteva observații referitoare la organizarea competiției și premiere. Nu am auzit nici o piesă monodică din patrimoniul liturgic psaltic, deşi monodia corală la unison este de mare efect artistic și spiritual. Ar fi mai bine ca întrecerea să se organizeze la nivel național, diferențiat pe niveluri de pregătire: 1) seminarii liceale teologice ortodoxe și 2) facultăți de teologie ortodoxă, cărora li s-ar putea adăuga și un alt nivel 3) școli de cântăreți bisericești, care au lipsit din competiția actuală. Aceasta ar face posibilă o evaluare eficientă pe niveluri de pregătire muzical-teologică, deoarece este nejustificată premierea formațiilor fără a se acorda premiul I și II corurilor de seminar liceal, care s-au distins printr-un nivel artistic excepțional. Scara raiului trebuie clădită în plan didactic ținând seama de particularitățile de vârstă ale concurenților și de criterii stimulatoare, nu inhibante: o scăriță pentru seminarii, o scăriță pentru universitari și o scăriță pentru școlile de cântăreți bisericești. Au lipsit corurile și formațiile vocale de fete, deşi nici seminariile, nici facultățile teologice nu duc lipsă de învățăcele dornice să își exprime evlavia și prin cânt. De ce fetele sunt tratate ca niște cenușărese când este vorba de coruri și formații corale? Vocile cristaline ale fetelor ar înnobila stranele şi corurile bisericilor, dacă ar fi stimulate și promovate cu adevărat, atât în învățământul teologic, cât și în cel muzical general. Corurile mixte sunt binevenite, de asemenea, exemplu fiind efectul deosebit produs de prestația Corului mixt al Facultății de Teologie Ortodoxă din București, instruit cu profesionalism de pr. lect. univ. dr. Stelian Ionașcu. Structura concursului viitor se mai poate diversifica și pe formații bărbătești și formații feminine, de asemenea pe formații vocale de cameră și coruri mari, astfel încât să se dea posibilitatea ca „toată suflarea să-L laude pe Domnul” (Psalmul 150).

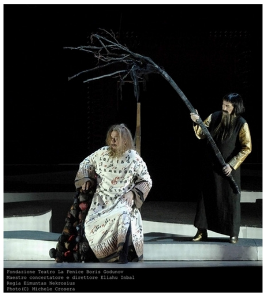
Deziderатul dezvoltării mişcării corale bisericeşti în toate instituțiile Patriarhiei Române a fost exprimat de Prea Fericitul Părinte Patriarh Daniel în Cuvântul de încheiere a prestigioasei manifestări, în care a binecuvântat roadele artei și străduințelor dascălilor și discipolilor lor cântăreți, împrospătându-le elanul unor noi eforturi și realizări muzicale; de aceea sugestiile pentru viitoarele concursuri corale sunt utile. O inițiativă bună și un început bun pentru un viitor concurs coral național organizat de Patriarhia Română sub genericul **Tineri, lăudați pe Domnul!**

LA VENEȚIA, DE NEUITAT, BORIS... FURLANETTO

(Costin Popa – 2 noiembrie 2008)

Compromisul

Eram în vaporetto pe Canal Grande, admiram Ca' d'Oro sub soarele amiezii, în ziua spectacolului cu **Boris Godunov**, când am primit un telefon ciudat de la Biroul de Presă al teatrului La Fenice: „Nu vă îngrijorați, spectacolul va avea totuși loc, dar în formă semi-scenică!”. Așa am aflat de greva spontană a personalului, de tratativele care păreau să fi dus la o înțelegere pentru salvarea cât de cât a după-amiezii de duminică, în care fusese programată ultima reprezentație din serie. Stările conflictuale care abundă în teatrele lirice din peninsulă nu ocoliseră orașul-lagună.


Fondazione Teatro La Fenice Boris Godunov
Maestro concertatore e direttore Eliahu Inbal
Regia Eimuntas Nekrosius
Photo(C) Michele Crosera

Spectacolul a început cu o întârziere de cca 30 de minute, ceea ce însemna că situația nu era deloc clarificată. Publicul fusese avertizat de formula salvatoare printr-un anunț lipit pe afiș, se ceruseră scuze din partea direcțiunii, nemulțumiților urmau să li se ramburseze banii dar cei prezenți, iritați de lipsa de punctualitate, au protestat sonor, italian style.

În așteptare, am putut admira și mai în detaliu minunata sală. Abundență de aur, smarald și turquoise, culori îngemănate cu gust, tapiserii bleu, verde închis cu picouri de roz și alb la cortină, fraise prețios pentru catifeaua fotoliilor, reflexii scânteietoare în oglinzi venețiene, candelabre și aplice gemând de greutatea sticlei de Murano, loja imperială de o bogăție inimaginabilă, un rafinament al ornamentațiilor și cromaticii ce respira în voie. Suprema armonie a celei mai frumoase săli de operă din lume! Comorile de la Versailles, Schönbrunn și Nymphenburg la un loc. Toate cu strălucire de lucru nou. Reconstrucția după incendiul catastrofal a fost făcută în timp record iar acum, prin foyere dar și la intrările în auditorium, pompierii mișună și-și poartă mândri uniformele pe care scrie delicios „Vigili del fuoco”.

Așadar, spectacolul a fost periclitat iar soluția de compromis a fost reprezentarea în formă semi-scenică, cu decor unic (autor Marius Nekrošius) și cu interpreții în costumele desenate de Nadezda Gultyaeva într-o îmbinare valabilă de clasic și simbolistic. Greu de evaluat mizanscena în atari condiții. Pentru mulți cântăreți și pentru cor, mișcările au fost numai sugerate dar soliștii principali au jucat cu intensitate, respectând desigur regia lui Eimuntas Nekrošius.

Pentru muzica acestei producții, s-a ales versiunea originală musorgskiană din 1872, care include tabloul polonez și cel final din pădurea Krom dar elimină scena din piața catedralei Vasili Blajenîi. Personal am regretat lipsa celei din urmă, în care Inocentul (tenorul Shi Yijie) avea mai mult de cântat. Dar m-am bucurat de includerea duetului Rangoni - Falsul Dimitri, o pagină practic deloc cunoscută și pe care nici Herbert von Karajan n-a înregistrat-o pe disc în legendara sa ediție cu Nicolai Ghiaurov, Ludovic Spiess, Zoltan Kelemen și Galina Vișnevskaia.

Viziune monumentală

Fondazione Teatro La Fenice Boris Godunov
Maestro concertatore e direttore Eliahu Inbal
Regia Eimuntas Nekrosius
Photo(C) Michele Crosera

Chiar în variantă semi-scenică, pentru mine spectacolul a rămas de neuitat. Și asta datorită interpretului rolului titular, marele bas Ferruccio Furlanetto. Poate că rolurile „de linie” nu îl vor mai servi acum, în apropierea celui de-al șaptelea deceniu de viață, dar cele de compoziție, precum Boris, îi permit o rafinare a expresiei către care numai un profesionist experimentat își poate direcționa acumulările. Personajul lui Musorgski este, fără îndoială, simbolul maturității interpretative.

La Veneția, am perceput o viziune monumentală propusă de un cântăreț cu glas rotund, amplu rezonant, copleșitor prin forță și trăire. Dezlănțuirile cutremurătoare au alternat cu clocotul frământărilor, impresionând, tulburând. Intrarea **Skorbit dușá** din scena încoronării a șocat prin masivitatea sunetului, diseminată în toate ungherele de acustica de excepție a sălii. Nu era un aparté interiorizat ci expunerea unei presimțiri funeste la care parcă dorea să facă părtaș pe oricine, din scenă, din auditorium. Construcția rolului a continuat cu o minuțiozitate bazată pe biunivocitatea sunet-cuvânt, pe cuvântul rostit în limba rusă, autentic colorizat și accentuat. La Ferruccio Furlanetto, declamația egal artă. Dând frâu liber revoltei în monologul **Dostig ia vîșei vlasti** din actul al doilea, patologic răvășit în scena halucinațiilor, profund și contorsionat în cea a morții, cu confesiuni sfâșietoare adresate fiului Fiodor, basul italian s-a dăruit celebrelor pagini cu implicare fără limite și puternică transmitere a emoției.

Există în textul lui Musorgski replici a căror pronunție în original, ale căror inflexiuni de verb, ascund o întreagă lume, o întreagă psihologie. Furlanetto le-a sesizat și le-a tălmăcit de la înălțimea unui mare stilist de muzică și limbă rusă. Spațiul nu-mi permite să le înșir pe toate, sunt multe. În scena cu Șuiski, premergătoare celei a halucinațiilor, adresarea **Aha, Șuiski kniaz!** către șerpărosul său sfetnic a fost încărcată de adânc dispreț, strigătul **Davolno, udalís!** deși imperativ, a purtat tenta disperării. În scena morții, replica **Proșciai, moi sîn, umiraiu!**,rostită cu maximă gravitate a fost plină de demnitate în fața apropiatului sfârșit. La fel, ultima răbufnire de autoritate, **Povremenite: ia țar eșció!** a avut amenințătoare patină, înveșmântată în durere. Dualismul acesta între sensul direct al cuvântului și pigmentarea lui cu răbufniri venite din adâncimile sufletului a fost permanent, definind un uriaș artist, un imens analist. Furlanetto a disecat atitudini, a lucrat ca un bijutier.

Să fie vinovată greva?

Dintre multiplii lui parteneri de pe afiș, aș încerca o ordonare. Mai întâi, în rolul Falsului Dmitri, Ian Storey a expus un glas de Heldentenor, incisiv și strălucitor, cu sonoritate densă și cu registru acut (Si bemol) fulminant. Vocea se înalță pe tot ambitusul ca o coloană solidă și englezul impresionează prin cântul fără efort, cu un ideal control al respirației, care-i permite o ținută scenică fără excese.

Baritonul Valeri Alexeev, abatele iezuit Rangoni, a cântat cu omogenitate și cu știința accentului de sorginte rusă. Mezzosoprana Julia Gertseva și-a impus frumoasa-i alură și sunetul pătrunzător în rolul Marina Mnișek. Maxim Mikhailov a realizat un suculent Varlaam iar Francesca Franci o delicioasă Hangiță. Îi numesc în continuare pe Alexandra Durseneva (Doica), Annika Kaschenz

(Fiodor), Francesca Sassu (Xenia), Valeri Ivanov (Şcelkalov), Matteo Ferrara (Ofițerul de poliție). Întrucâtva nereușiți mi s-au părut Ayk Martirossian (Pimen cu voce prea puțin profundă) sau Marcello Nardis (Şuiski). Să-i notez și pe ceilalți interpreți ai unor personaje episodice, Bruno Lazzaretti (Misail), Giuseppe Nicodimo (Nikitici), Elia Fabbian (în dublu rol, Mitiuh și Hruşciov), Enrico Cossutta (Un boier de curte), Willain Corrò (Lavițki), Mattia Denti (Cernikovski).

La pupitru, Eliahu Inbal s-a situat destul de departe de marea tradiție rusă, lectura sa apărând scolastică și plată. Instrumentiștii și corul n-au putut ieși din acest cadru (să fie greva de vină?) decât, poate, în marea scenă de ansamblu a tabloului final.

Dar, peste toți și toate, marea creație a lui Ferruccio Furlanetto a rămas memorabilă.

George Enescu și contemporanii lui

(Irina Stănescu – 5 noiembrie 2008)

Sub acest titlu s-a desfășurat concertul din 4 noiembrie 2008 găzduit de Aula Palatului Cantacuzino din București. Protagoniști au fost **Corina Răducanu** și **Eugen Dumitrescu**, doi pianiști cu o prezență deja constantă pe scenele bucureștene. Ei alcătuiesc un duo cameral din 2005, prezentând publicului piese pentru pian la patru mâini din repertoriul românesc și universal. Au imaginat de această dată un recital cu tentă programatică, bazat pe creații ale secolului 20. Printre principalele direcții stilistice ilustrate muzical s-au numărat: impresionismul, muzica de inspirație folclorică și neomodalismul, dezvăluite în titluri mai mult sau mai puțin cunoscute publicului larg.

Concertul a debutat cu o serie de Corale-preludii și o Cantată de **Johann Sebastian Bach** adaptate pentru pian la patru mâini de compozitorul **György Kurtág**. Trecutul și prezentul s-au întrupat în sonorități bachiene evocate cu un grad semnificativ de maturitate și interiorizare de către **Corina Răducanu** și **Eugen Dumitrescu**. Filonul polifonic specific a fost redat corespunzător, sobru, reținut, constituindu-se într-un real omagiu adus polifoniei Barocului. Mica suită de **Claude Debussy** și Ma mère l'oye de **Maurice Ravel** au dezvăluit lumi modale apropiate firilor artistice ale interpreților. Varianta lor interpretativă s-a caracterizat prin omogenitate, coeziune și gust pentru o paletă dinamică diversă. Stilul impresionist al celor două piese a dominat prima parte a recitalului, lăsând loc apoi unor compoziții de factură diferită. **Francis Poulenc** este autorul Sonatei pentru pian la patru mâini, o lucrare condensată în trei părți, neomodală. Diatonismul, simplitatea melodică și agilitatea culminează în ultima parte, în care elementul ritmic este preponderent, de efect. Repertoriul românesc a fost reprezentat în finalul recitalului, prin Dansuri populare românești din Transilvania op. 4 de **Constantin Silvestri** – scurte adaptări și prelucrări ale unor teme bihorene culese de Béla Bartók, înscrise în diverse sfere emoționale, acoperind atât zona jocului, cât și a bocetului, Lakodalmi tánc de **György Ligeti** – o succesiune repede-lent-repede de prelucrări tematice de inspirație folclorică, apropiate ca expresie celor din interiorul României (țara de origine a compozitorului), dublate de un spirit comic ilustrat în finalul piesei și Rapsodia Română op. 11 de **George Enescu** – transcripția pentru pian la patru mâini aparținându-i lui Marius Sireteanu.

Interpreții s-au bucurat de un succes binemeritat din partea publicului, câștigat prin alegerea unui repertoriu echilibrat și solicitant în egală măsură. Preocuparea pentru dezvăluirea detaliilor, însoțită de o permanentă plăcere de a cânta și a transmite celorlalți frumusețea paginilor muzicale, le vor asigura mereu simpatia ascultătorilor. Mult succes în continuare!

„Ca regizor, întotdeauna respect muzica" – interviu cu Grischa Asagaroff

(Costin Popa – 9 noiembrie 2008)

Grischa Asagaroff

Costin Popa: Din 1991 sunteți directorul artistic al Operei din Zürich...
Grischa Asagaroff: Da, la început am fost, să zicem, administrator artistic dar apoi titulatura s-a schimbat în director artistic.
C. P.: Vă ocupați și de casting?
G. A.: Nu numai, ci și de conexiunile cu scena, cu alte zone ale teatrului. În paralel, am regizat noi spectacole, aici și în alte țări.

C. P.: Care vă este conceptul din punct de vedere al producțiilor?

G. A.: În prezent realizăm 12-13 noi titluri de operă și balet pe an, plus circa 20 de reluări. Cred că avem cele mai multe noi producții din lume iar ca reluări, probabil că ne apropiem de Opera de Stat din Viena.

C. P.: Aș fi dorit să știu către ce fel de mizanscene vă orientați? Moderne, clasice? Cum selectați?

G. A.: Depinde, este un amestec, în repertoriul nostru există regii clasice la unele spectacole, moderne la altele. Avem un grup de regizori, care în 17 ani de când sunt eu aici și-a tot schimbat componența, unii au rămas, alții au plecat, o parte a revenit... Nu suntem un teatru exclusiv dedicat producțiilor moderne, cum există în Germania.

C. P.: Deci folosiți în principal aceleași nume de regizori. Dar rezultatele...?

G. A.: Intuiesc la ce doriți să vă referiți. Produsele le aparțin în întregime, nu intervenim.

C. P.: Ați avut conflicte cu publicul datorită mizanscenelor moderne?

G. A.: Câteodată se acceptă regiile moderne, alteori nu. Avem o producție foarte controversată cu **Flautul fermecat**, în regia lui Martin Kušej, publicul a urât-o dar am continuat să dăm toată seria.

C. P.: Cum procedați într-o astfel de situație?

G. A.: Mergem înainte, publicul continuă să vină, încasările nu scad mult, întrucât părinții vor să aducă adolescenții sau copiii la Flautul fermecat. Sigur că producția nu este pentru vârste de 6-8 ani, pot merge cei de 15-16 ani dar nu sunt probleme. Nu știu cât va rezista pe afiș, sper că 3-4 ani.

C. P.: Îndeosebi la montările moderne, e posibil să apară conflicte între regizori și dirijori. Așa ar fi de așteptat.

G. A.: Încercăm să le evităm încă din timpul pregătirii spectacolului. Nu am avut mari divergențe, de pildă acum mai mulți ani un dirijor nu a fost mulțumit de decoruri, dar în general încercăm să prevenim asemenea situații, punem în contact realizatorii încă de la început. Dacă e nevoie, conciliem.

Grischa Asagaroff

C. P.: Dumneavoastră personal sunteți adeptul regiilor moderne sau clasice?
G. A.: Am făcut multe producții în stil clasic, opere de Donizetti, Rossini, dar am făcut multe verdiene şi pucciniene în stil modern. Am regizat modern **Macbeth** și **Manon Lescaut**. La fel **Andrea Chénier** de Giordano. Depinde cu ce scenograf lucrez, cum abordez lucrarea respectivă. Modern, modern dar întotdeauna respect muzica.

C. P.: Iată formula cheie!

G. A.: Într-adevăr și directorul general Alexander Pereira este de aceeași părere, insistăm mereu față de regizori să respecte muzica. Este important ca povestea să ajungă la auditor, ca publicul să înțeleagă simplu ce se întâmplă pe scenă. Chiar în producția cu Flautul fermecat, subiectul este clar pentru public, deși modul de redare fiind modern, unor spectatori le place, altora nu.

C. P.: Fără să fie nevoie ca publicul să citească programul ca să priceapă.

G. A.: În niciun caz nu agreăm spectacolele la care trebuie să procedezi astfel. În Germania, nu-mi plac producțiile la care nu înțeleg ce se petrece.

C. P.: Regia lui Claus Guth pentru recentul **Don Giovanni** de la Salzburg a generat o puternică controversă.

G. A.: Am fost acolo, știu.

C. P.: V-a plăcut?

G. A.: Nu, nu mi-a plăcut deloc. Primul meu **Don Giovanni** l-am făcut la Tokio, având-o în distribuție pe Elena Moșuc. Acum am realizat o nouă producție, o prezentăm tot la Tokio, într-o viziune mai clasică și tot cu Elena Moșuc, în rolul Donnei Anna. Un Don Giovanni precum cel de la festivalul salzburghez nu-l poți face în Japonia pentru că publicul nipon iubește producțiile mai tradiționale.

C. P.: Ați amintit de Elena Moșuc, o voi vedea diseară în Lucia di Lammermoor. Pregătește roluri noi la Opera din Zürich?

G. A.: Va interpreta toate cele patru personaje principale feminine din **Povestirile lui Hoffmann**, performanță pe care a realizat-o deja la Hamburg. După **Lucia** va cânta în **Maria Stuarda**. În continuare, nu știu dacă dorește ea ceva, în mod special.

C. P.: Mă bucur că vă pliați gândurile după artiștii importanți ai teatrului. Care sunt proiectele noii stagiuni?

G. A.: În sezonul viitor vom avea producții noi cu **Moise în Egipt** de Rossini, **Femeia fără umbră** de Richard Strauss, **Madame Butterfly** de Puccini, **Idomeneo** de Mozart, **Der ferne Klang** de Franz Schreker, poate **Werther** de Massenet. Este o foarte bună asociere de stiluri pe afiş. Din muzica germană avem un nou **Tristan și Isolda**, continuăm **Ring**-ul...

C. P.: Pregătiți stagiunile cu mult timp înainte?

G. A.: Domnul Pereira se gândește la titluri cu 3-4 ani înainte, sigur că mai apar schimbări pe parcurs... Pe mine nu mă anunță decât cu 2-3 ani înainte, când lucrurile sunt mai conturate.

C. P.: Cecilia Bartoli, altă vedetă a momentului, apare foarte rar în spectacole și o face numai la Opera din Zürich?

G. A.: Da, cântă mult la noi, dar pe moment nu există nici un nou proiect cu ea. A făcut Clari de Halévy, poate reluăm **Semele** de Haendel în 2010, nu-i uşor să o găsești liberă, dar sunt sigur că va continua să vină aici.

C. P.: O ultimă întrebare. Ce părere aveți despre cântăreții care abordează roluri dificile prea devreme?

G. A.: Profesorii, acompaniatorii, dirijorii, chiar și directorii teatrelor ar trebui să-i oprească. Sunt destul de puțini manageri care spun „Stai, nu te grabi!". De regulă, îi încurajează, îi împing la lucruri nesăbuite, în loc să-i stopeze! Desigur că artiștii înșiși ar trebui să fie suficient de puternici și să zică NU! Însă ca să ajungă pe mari scene, Metropolitan, Scala, acceptă orice, cântă orice. Și agenții impresariali sunt foarte periculoși.

Ediția I a Festivalul Internațional de Arte ale Spectacolului Muzical „Viața e frumoasă!”

(Grigore Constantinescu – 15 noiembrie 2008)

Zilele toamnei ne surprind plăcut cu o invitație atrăgătoare propusă de Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian”. Între 14-27 noiembrie publicul va putea urmări un nou de festival, dedicat artei spectacolului muzical. Sub titulatura „Viața e frumoasă”, muzicalul, opereta, teatrul, dansul si concertele de muzica clasică vor aduce în romantica toamnă târzie bucureșteană farmecul bucuriei de viață împletică cu eleganța a frumosului.

Evenimentul marchează totodată lansarea primei **Uniuni a Teatrelor Muzicale din Europa**.

Firește, este ocazia de a avea invitați de seamă din țările partenere, dar și nume remarcabile de pe scenele românești. Timp de două săptămâni, programul festivalier include **spectacole internaționale** susținute de teatre celebre precum Teatrul de Operetă și Muzical din Budapesta (Ungaria), cu „Silvia”; Teatrul academic de Operetă din Kiev (Ucraina) cu spectacolul „Mr. Iks”; Teatrul de Stat de comedie muzicală din Sankt Petersburg (Rusia) cu „Baronesa Lilly”; Teatrul de Operetă din Brno (Cehia), cu „Offenbach”, titluri de renume, capodopere ale genului Se adaugă, paralel cu aceste spectacole, o serie de **gale extraordinare** (Gala de Operetă, Gala de balet, Gala Trei Tenori, Gala tinerelor talente), **recitaluri și concerte de excepție** (concertul celor două viori celebre, Stradivarius – Alexandru Tomescu și Guarnieri – Gabriel Croitoru), formații ca Wiener Ensemble din Viena și interpreți aflați prima dată pe această scenă – artiștii Mircea Gogoncea, Tibor Ivan sau David di Fiore.

Obiectivele Festivalului „Viața e frumoasă” sunt multiple, urmărind în principal atragerea publicului iubitor de muzică, propunând nu doar producții din diferite culturi și cu abordări diverse, ci și lansări de carte, lansări de CD-uri, seminarii și mese rotunde, expoziții, concerte, spectacole de dans sau teatru-dans. Această primă ediție, în care se va prezenta și premiera operetei bucureștene cu „Voievodul țiganilor” de Johann Strauss, se încheie cu concertul extraordinar GOTAN PROJECT, o invitație către acest mod de deschidere culturală sub semnul căreia stă întreg festivalul, o invitație de a aborda bogăția unor diverse ipostaze muzical-teatrale, de influențe, interpretări și nuanțe care transformă orice întâlnire cu muzica de calitate într-un moment de neuitat.

Invitația se adresează spectatorilor de toate vârstele, semnalând că Teatrul național de operetă din Capitală își croiește un nou drum spre viața artistică a spectacolului potrivit noului secol, a publicului care așteaptă daruri în preajma sărbătorilor lunii Decembrie.

„ARLECHINADA”

(Loredana Baltazar, 15 noiembrie 2008)

Nemuritoarea poveste de dragoste dintre Arlechino și Colombina, pretext al atâtor întrupări scenice provenite din deloc vetustul cadru spectacular al Commediei dell'Arte, și-a exercitat permanent farmecul asupra spectatorului tuturor timpurilor. „Naivitatea” voită a protagoniștilor implicați în derularea intrigii, întreg cortegiul de întâmplări hazlii derulate într-un timp comprimat, agrementat din belșug cu qui-pro-quouri care de care mai năucitoare, a constituit și constituie, în continuare, o nesecată sursă de inspirație pentru creatorii de artă.

Iată câteva din principalele motive pentru care artiștii ruși Gheorghi Kovtun și Natalia Kornilova au imaginat scenic – prin intermediul trupei Teatrului constănțean „Oleg Danovski” un balet în 2 acte extrem de ofertant pentru toate vârstele. Jucat în premieră în toamna lui 2008, spectacolul – beneficiind de coregrafia lui Gheorghi Kovtun și scenografia Nataliei Kornilova – incită la bună dispoziție de la prima apariție a personajului principal în fața cortinei și până la prezentarea finală a tuturor balerinilor-actori într-un cortegiu amețitor ce sărbătorește fericitul deznodământ al poveștii.

Excepțional de expresivă, grațioasă și comică totodată, dispunând de multiple resurse mimice în funcție de fazele intrigii, Aliss Tarcea (Colombina) „dă clasă” multor vedete de renume ale baletului. În cuplu cu neobositul Horațiu Cherecheș (Arlechino), solicitat să facă parte din distribuția mai multor producții de succes ale teatrelor muzicale din România și secondată de Ștefan Răuț (Pierrot), Monica Cherecheș (Pierretta), Irina Ganea (Katrina), Gelu Râpă (Doctorul), Cezar Buculei (Notarul), antrenantul Francisc Strnad (Brigella) și Adrian Mihaiu (Truffaldino) – acesta din urmă rezolvând cu deosebită strălucire și aplomb, ca și Alexandru Chiș (Bazilio) și Dan Dumbravă (Leonardo), scenele cu tentă acrobatică, Aliss Tarcea este „motorul” acestei întreprinderi comice plină de vervă (din distribuția căreia mai fac parte Oana Dincă, Angelica Ceară, Mihaela Sav, Nicoleta Moroeanu – 4 arlechini a căror apariție se încadrează perfect în story-ul plin de fantezie și culoare al „Arlechinadei”). Dacă tot am amintit de culoare, costumele Nataliei Kornilova sunt parte a unui univers care „ia ochii” spectatorului, neobișnuit cu o un spectru imagistic atât de divers, definitoriu însă pentru fulguranta lume a show-ului artistic.

Francisc Strnad, Monica Cherecheş,
Aliss Tarcea, Ştefan Răuţ,
Horaţiu Cherecheş, Irina Ganea

Aliss Tarcea, Horaţiu Cherecheş,
Francisc Strnad, Cezar Buculei,
Adrian Mihaiu, Monica Chereche

Aliss Tarcea, Dan Dumbravă, Horaţiu Cherecheş

Arlechinada – ansamblu

„Arlechinada” este, vrem sau nu vrem, însăși lumea în care trăim, dominată de imaginea sa spectaculară extrem de percutantă pentru creatorul de artă. Fie că acesta se numește Gaetano Donizetti, compozitorul italian a cărui muzică a servit drept fundal sonor pentru baletul de față, fie că se numește Gheorghi Kovtun (plurivalentul Artist Emerit al Federației Ruse care a lucrat în diverse genuri de arte ale spectacolului: circ, spectacole pe gheață, dramatice, de televiziune, operă sau operetă atât în majoritatea statelor fostei Uniuni Sovietice cât și în străinătate, autor al câtorva sute de balete integrale și miniaturi coregrafice) ori Natalia Kornilova (colaboratoare a multor instituții teatrale, dar și a Circului de Stat precum și a cinematografiei ruse), fie că se identifică cu membrii trupei de balet a Teatrului „Oleg Danovski”, imaginația artistului tuturor timpurilor a contribuit la dinamica acestui spectacol unicat. Ritmul deosebit de alert al derulării cadrelor scenice, însușit ireproșabil de către absolut toți protagoniștii care dansează cu o plăcere debordantă de-a lungul întregului balet (dimensionat optim la 2 acte a 40-45 minute fiecare), mobilitatea gestuală – minuțios studiată – a fiecărui personaj-mim-actor-balerin în relația cu ceilalți, arhitectura unitară a faptului artistic structurată riguros până la cel mai mic detaliu (fie acesta chiar programul de sală, conceput şi realizat la un standard calitativ de nivel european) fac din Arlechinada un veritabil spectacol de echipă, a cărei personalitate colectivă remarcabilă redimensionează, dacă mai era nevoie, imaginea unui Teatru de Operă și Balet care-și merită faima. Pe deplin!

„La Bohème”, o elegie lirică în premieră la Operă

(Grigore Constantinescu – 16 noiembrie 2008)

Opera Națională ne-a propus, în acest mijloc de noiembrie autumnal, un Festival liric dedicat aniversării unui secol și jumătate de la nașterea lui Giacomo Puccini, strălucitul continuator al romantismului verdian. Unele dintre titlurile principale s-au reluat cu acest prilej, oferindu-se totodată, în audiție de concert, și partituri de tinerețe („Le villi”, „Edgar”). Melodist îndrăgostit de voce, simfonist care și-a aflat realizarea în genul operei, dramaturg abil și sensibil, Puccini a depășit curentul verist inspirator de teatru muzical, creând o manieră proprie de abordare a subiectelor alese. Compozitorul place deopotrivă interpreților și publicului dar ridică mari probleme de dificultate dirijorală și vocal-actoricească. Între aceste aspecte, stabilă este afecțiunea constantă a publicului care autentifică permanența pucciniană pe afișul liric al marilor teatre și operelor de pretutindeni.

De mai mult de o sută de ani, trista povestire a iubirii eroilor operei lui Giacomo Puccini „La Bohème” ne însoțește cu muzica ei minunată. În istoria artei lirice românești, rolurile principale – Mimi, Rodolfo, Musetta, Marcello – au o tradiție considerabilă, ilustrând mari cariere de soprană, tenor, bariton și bas. La fiecare nouă montare, sunt numeroase semnele de întrebare asupra opțiunilor regizorale între tradiție și modern, ca și inerentele comparații cu vocile celebre ale timpului trecut. Noua montare a optat, în viziunea lui Ionel Pantea, artist de elită al genului liric și concertant, spre respectarea modelului sugerat de compozitor și libretist. Nu căutăm deci inovații, ca în unele spectacole ale stagiunilor trecute („Trubadurul”, „Lucia di Lammermoor”), ci descoperim o lectură sensibilă legată de discursul muzical, așezată firesc în registrul memoriei. Scenografia lui Ștefan Caragiu și costumele Lilianei Cenean nu contrazic această opinie regizorală. De aici decurge și tempoul prudent al dirijorului Vlad Conta, care nu forțează dramatic partitura, ca și prezența adecvată a ansamblului orchestral și coral (maestru Stelian Olariu). Firește, lumea este atrasă însă și de modul în care solistica se situează la nivelul aceleiași tradiții, căci este greu de cântat Rodolfo după Dinu Bădescu sau Ludovic Spiess, Mimi după Valentina Crețoiu, Marina Krilovici sau Eugenia Moldoveanu. Bunăvoință există și la componenții distribuției de premieră, cu o eroină sensibilă – soprana Simona Neagu și o Musettă spectaculoasă vocal și scenic – soprana Irina Iordăchescu, la care se adaugă galeria vocilor bărbătești: Hector Lopez, Cozmin Sime, Ionuț Gavrilă, Mihnea Lamatic.

A existat o pauză, mai mult de un deceniu, până la această reluare a titlului, iar obișnuința cu partitura solistică și selecția pentru roluri de-abia începe. „La Bohème” este însă o capodoperă care, cu fiecare montare, cunoaște o serie lungă de relații cu publicul. Ceea ce este de dorit să se întâmple și cu această premieră.

Despre secretele belcantoului, regii solicitante, roluri și proiecte – interviu cu soprana ELENA MOȘUC

(Costin Popa – 23 noiembrie 2008)

Costin Popa: Lucia di Lammermoor este unul dintre rolurile tale forte. Spectacolele de la Opera din Zürich au confirmat opinia, nu numai a mea. Cum se simte eroina lui Donizetti într-o lume populată de bărbați? O prezență feminină înconjurată de frate, iubit, preot, căpitanul gărzii, pretendent. Doamna de companie nu prea contează...

Elena Moşuc: Chiar întrebarea asta nu mi-a pus-o nimeni. Fiind femeie, Lucia este și un simbol al slăbiciunii, care cade victimă luptelor de interese, uneltirilor politice. Deci nu cred că este prea fericită, nu se simte prea bine, de fapt tot traseul vieții ei nu poate să ducă decât la demență, nu? Într-un mediu în care nu are absolut nici o putere și depinde de toți cei din jur, singura rază de speranță rămâne Edgardo...

C. P.: Cum este construit rolul?

E. M.: Crește, de la prima scenă până la ultima, se dezvoltă atât psihologic cât și vocal. La început, sunt frazele tipic donizettiene lungi, frumoase, cantabile, lente în prima parte a cavatinei și rapide în cabaletă, cu posibilități de a face variațiuni în a doua strofă. Apoi duetele superbe... Ajungând la scena nebuniei, frazele frumoase se întrețes, exprimând trecerile de la o stare psihică la alta. Muzical, acest lucru se vede prin alternarea de arpegii, de coloraturi, de salturi, de multe ori mai mari decât o octavă. Este un rol de belcanto care presupune utilizarea întregii palete vocale, deci necesită o foarte bună pregătire tehnică, pentru a da cât mai multe culori și a face ca personajul să devină cât mai interesant. De multe ori se spune că rolurile de belcanto sunt plictisitoare, dar nu este așa. Dacă poți utiliza toate posibilitățile, ceea ce nu pot face mulți cântăreți de astăzi, devin foarte frumoase.

C. P.: Nuanțezi extraordinar, diminuendi, crescendi, messa di voce, atacuri moi de note acute etc. Care este secretul?

E. M.: Cred că ai observat că, în general, eu cânt pe relaxare, pe moliciune dar în acelaşi timp pe susținerea sunetului. Așa realizez toate nuanțele, nu prin forță. Dar, după cum îmi spunea și maestrul Buzea, atunci când execut un atac acut în pianissimo am grijă să fie susținut și vibrat, nu alb, să aibă o anumită consistență care să crească. A fost unul din lucrurile pe care le-am îmbunătățit studiind cu dânsul.

C. P.: Mă bucur că vorbești de neuitatul tenor Ion Buzea, una din gloriile artei noastre lirice. Îmi amintesc de marile sale spectacole de la București. Elena, cum te-ai încadrat în montarea lui Damiano Michieletto, o producție mai specială și destul de solicitantă?

E. M.: Este complicată încă de la început pentru că, în cavatină, care este mai dificilă din punct de vedere vocal decât aria nebuniei...

Regizorul, vocalist imaginar

C. P.: Interesant. Să ne oprim puțin și să detaliem. Este o aserțiune poate surprinzătoare pentru unii cititori. În ce constă dificultatea?

E. M.: Este mai scurtă decât „nebunia” dar mai concentrată din toate punctele de vedere. Vii pe scenă și trebuie să cânți frazele acelea frumoase, lungi, pe susținere. Când începi orice operă, ai puțină nervozitate. De exemplu în **Traviata**, Violetta are 15-20 de minute de fraze mai ușoare, de încălzire înainte de aria mare, È strano. Aici însă, ca la Regina Nopții din **Flautul fermecat**, vii, cânți, pleci. Deci de la început vocea trebuie să fie foarte încălzită, bine pusă la punct. Desenul melodic cere un anumit dramatism, nu sunt fraze de soprană de coloratură sau subretă. Sunt consistente, intercalate cu agilități care încep chiar din primele măsuri. Urmează cabaletta cu sunete suspendate, apoi în a doua parte trebuie să faci variațiuni, care nu sunt ușoare și se termină cu un Re bemol acut. Este o arie în care poți să arăți absolut totul: linie vocală, coloratură, dramatic. Scena nebuniei are mai multe secvențe, este mai mult în piano – bun! sunt și momente dramatice... Poate greșesc, dar mie cavatina mi se pare mai dificilă. Nici aria nebuniei nu-i ușoară, comportă alte dificultăți și trebuie, din cauza lungimii, să dozezi foarte bine. Depinde foarte mult ce mișcări ai de făcut. În această producție sunt foarte solicitată din punct de vedere fizic, spre deosebire de regia precedentă, mai ușoară pentru mine.

C. P.: Cum ai rezolvat momentele grele?

E. M.: Nu pot să spun că m-am simțit grozav de la început. Cea anterioară, a lui Robert Carsen, era mai romantică, mai visătoare. Michieletto și-a imaginat o Lucie cu mișcări mai concrete, ceea ce după părerea mea nu a reușit foarte bine. Din acest motiv, eu am schimbat foarte multe lucruri după premieră și am observat că, și la public, modul în care mi-am construit eu personajul a avut mai mult succes. Regizorul este tânăr și nu are experiență. Nu are abilitatea să se imagineze... „cântând” rolul. Aici este cheia! Eu îl interpretez de 17 ani și-l simt altfel. El nu a acceptat viziunea mea, dorea o Lucie tristă de la început (are și ea momente de bucurie, nu?), chiar și în cavatină și mai ales în duetul cu tenorul, singurul moment de fericire al ei.

C. P.: La duetul cu tenorul, cel puțin prima parte a fost foarte ciudată pentru că Edgardo stă departe de Lucia, izolat în turn. Apropierea se produce mai târziu.

E. M.: Nu știu dacă ai observat, când Alisa îmi spune că vine Edgardo, m-aş fi dus direct spre el, doar asta așteptam. În această montare, ea parcă nu îndrăznește să dea ochii cu el, îi adresează prima privire abia când el cântă Lucia perdona. Eu personal nu am înțeles asta.

C. P.: De ce s-a renunțat la cealaltă montare?

E. M.: Era veche, dar eu spun că era mai valabilă decât aceasta!

Muzică sacrificată

C. P.: Se mai întâmplă, sunt convins că ai cântat în montări moderne, dintre cele mai diverse.

E. M.: Da, m-am obișnuit.

C. P.: Cum crezi că sunt regiile în ziua de astăzi?

E. M.: Unele sunt bune, altele nu. În general am senzația că autorii mizanscenelor nu mai știu ce să mai caute, ce să mai găsească. Vor să facă altceva, dar nu prea reușesc.

C. P.: Acceptă dirijorii, cântăreții, regiile mai derapante?

E. M.: Șefii de orchestră nu prea sunt întrebați. Rolurile s-au schimbat, înainte dirijorii erau cei mai importanți, astăzi sunt regizorii. Mulți șefi de orchestră nu au ce spune decât dacă există probleme muzicale, doar dacă apare ceva în scenă care deranjează contactul cu dirijorul. Atunci intervine el sau intervenim noi.

C. P.: Părerea ta despre schimbarea asta de importanță?

E. M.: Astăzi, totul a devenit foarte vizual. Opinia mea este la fel cu cea pe care o expunea Elisabeth Schwarzkopf într-un interviu reluat la TV zilele trecute: muzica trebuie să primeze. Din păcate, de multe ori este sacrificată în favoarea regiei.

La orizont, reginele donizettiene

C. P.: Ce-și dorește Elena Moșuc în viitorul apropiat?

E. M.: Să fiu sănătoasă și să am ocazia să debutez în roluri noi, în special de belcanto.

C. P.: Adică?

E. M.: Mi-ar place foarte mult să cânt **Anna Bolena** pe scenă (am făcut-o în concert), **Capuleti și Montecchi**, plus **Manon**, **Romeo și Julieta**. Aș dori foarte mult ca în 2-3 ani să cânt trilogia reginelor donizettiene, **Roberto Devereux**, **Anna Bolena**, **Maria Stuarda**. I-am scris în acest sens directorului nostru Alexander Pereira, mai ales că producțiile acestea există la Zürich. Primele două le-a cântat Edita Gruberova, la a treia s-a certat cu el și n-a mai făcut-o.

C. P.: Într-adevăr, ar fi ceva deosebit.

E. M.: I-am propus domnului Pereira să facem trilogia în ultimul lui an de directorat la Zürich, ca punct culminant în cariera mea, care a început aici. Mi-aș dori să le cânt într-o stagiune, la interval de câteva luni. Încă nu am primit răspuns.

C. P.: Era vorba să se facă și la Metropolitan.

E. M.: Cu cine?

C. P.: Este curtată Anna Netrebko, pentru 2011, 2013. Știu că Pereira te-a întrebat cândva ce vrei să cânți.

E. M.: Da, stagiunea trecută și eu i-am propus **Lucrezia Borgia**, **Maria di Rohan** sau altă operă interesantă de Donizetti. El mi-a spus că ar alege o operă pe care nu poate s-o cânte fiica lui Nello Santi, soprană, pentru că trebuia neapărat să dirijeze el. Până la urmă s-a făcut această **Lucia di Lammermoor!**

C. P.: Cum a fost să cânți cele patru roluri din **Povestirile lui Hoffmann** într-un singur spectacol?

E. M.: Dur, foarte dur.

C. P.: Explici?

E. M.: Te extenuează din punct de vedere fizic și vocal, te storc ca pe-o lămâie. De la coloratură până la dramatic. Nu-i ușor. Este și mult de cântat iar cu schimbările de registru, nu este deloc simplu. Eu am reușit dar este foarte dificil.

Proiecte

C. P.: Program încărcat în perioada următoare?

E. M.: Da, și stagiunea asta este densă. Mai întâi reapariția la Viena în **Traviata**, urmează turneul în Japonia cu Donna Anna din **Don Giovanni**. Pentru 2009, **Maria Stuarda** la Zürich, Zerbinetta din **Ariadna la Naxos** la Genova, imediat **Lucia** la Berlin, **Lucia** – nouă producție – la Bruxelles și două **Traviata** la Budapesta cu Renato Bruson. După aceea, două spectacole cu **Flautul fermecat** – Regina Nopții – aici la Zürich dar mă mai gândesc dacă o să mai păstrez rolul în repertoriu. Pe 12 mai, voi cânta **Traviata** la Timișoara și apoi la Zürich. Lunile mai și iunie sunt foarte încărcate, **Rigoletto**, **Turandot** și **Ariadna**. După aceea, probabil, voi pleca la Arena din Verona pentru Liù din **Turandot**. Apoi îmi trebuie neapărat o lună de vacanță... în octombrie viitor mă așteaptă **Traviata**, deschiderea stagiunii la Torino.

C. P.: București?

E. M.: Încă nu știu, trebuie să văd, să găsesc o săptămână liberă.

C. P.: Lucia, Rigoletto?

E. M.: Eu mi-aș dori **Rigoletto** cu Leo Nucci dacă ar fi posibil.

C. P.: Da, celebrul bariton mi-a spus că vrea să cânte la București cu tine, într-un asemenea spectacol. Îi voi comunica directorului general al Operei Naționale. Sper să depună toate eforturile.

Dan Iordăchescu sau tinerețea senectuții

(Costin Popa – 25 noiembrie 2008)

L-am admirat întotdeauna pe marele bariton Dan Iordăchescu. I-am admirat vocea, clocotul dramatic, rafinamentele, subtilitățile, cultura de stil în cânt, cultura generală interdisciplinară evidentă în construirea personajelor, implicarea în spectacol, în jocul scenic. I-am admirat diversitatea repertorială care nu s-a limitat la teatrul liric, ci s-a extins pe podiumul de concert, în vocal-simfonice, în recitaluri de lied. Îi admir acum, când a depășit frumoasa vârstă de 78 de ani, longevitatea artistică și curajul de a înfățișa publicului arta sa. Din când în când, maestrul oferă mostre care reamintesc de marile sale momente. O performanță care nu este la îndemâna oricui. Prin ce minune? E simplu. Dăruirea cu care întâmpină clipa emiterii primului sunet și care continuă fără oprire i s-a prezervat, inteligența cu care plămădește expresia i-a rămas aceeași, tehnica vocală dobândită de la ilustrul său profesor, Constantin Stroescu, îi permite să se apropie de partitură cu aceeași sonoritate de glas. Nu exagerez. Ascultându-l pe Dan Iordăchescu, admirându-i interpretarea plină de știința nuanțării, uiți de trecerea neiertătoare a anilor.

Am încercat recent acest sentiment, în marea sală a Ateneului Român, la manifestarea din 24 noiembrie, intitulată „Serata literar – artistică de gală, închinată aniversării a 90 de ani de la Marea Unire din 1918", organizată de Primăria Sectorului 2 al Municipiului București și de Asociația Culturală și de Prietenie „Együtt – Împreună". În acompaniamentul pianistului Alexandru Petrovici, Dan Iordăchescu a interpretat trei piese de rezistență din repertoriul său cameral, **Gornistul** de Paul Constantinescu, **S-ar găti badea de nuntă**, autor Simion Nicolescu și foarte cunoscuta **Balada purecelui** de Musorgski. La cererea frenetică a publicului, care a umplut până la refuz Sala Ateneului, maestrul a ales, ca bis, o restituire, o prelucrare de folclor din păcate prea rar cântată, **Șapte babe blestemate** de Runcu Colfescu.

Minuțiozitatea tălmăcirilor a fost exemplară, filonul umoristic s-a arătat debordant, satira – acidă (**Balada purecelui**), împletirea cu tragicul (**Gornistul**) a cutremurat. Dan Iordăchescu nu lasă să treacă nimic necomentat, neredat cu măiestrie, nici o notă, nici o măsură, nici o frază. Aici se regăsește unicitatea dintotdeauna a interpretărilor sale pe care, la vârsta senectuții, le expune cu neașteptată tinerețe spirituală.

Publicul l-a aplaudat, l-a ovaționat în picioare, oferindu-i omagiul și dragostea nețărmurită pentru înalta sa artă.

În aceeași seară, am reascultat cu bucurie minunata voce de mezzosoprană a Cristinei Iordăchescu-Iordache, una din fiicele maestrului, o valoare din nefericire deloc prezentă, practic, pe podiumurile bucureștene de concert și, mai grav, pe scena Operei Naționale. Ultima sa prezență a fost în... foyerul Operei, când a însoțit recitalul surorii sale – apreciata soprană Irina Iordăchescu – și când tatăl lor a cântat ca invitat de onoare.

Slavă Domnului, ca ei mai avem! Și se mai nasc!

(Mircea Bunea, 28 noiembrie 2008)

MOTO:

1. „Dacă cântecele voastre ar avea mâini, aş săruta mâinile cântecelor voastre” **Nichita Stănescu**, la Finteuşu Mare.

2. „Aţi observat că cerul adevăratului sat maramureşan se sprijină doar pe turla bisericii şi pe acoperişul şcolii?” Prof. **Andrei Dragoş**, dirijor.

La 1 Decembrie 1918, pentru ca să afle cu câteva ore mai devreme ce se hotărâse la Marea Adunare Naţională de la Alba Iulia, câteva mii de ţărani din Ţara Chioarului s-au strâns la Şomcuţa Mare, reşedinţa districtului. Atunci şi acolo au cântat, pentru prima dată în faţa unui public atât de numeros, treizeci de bărbaţi care, peste vară, întru întâmpinarea Unirii celei Mari, sub conducerea preotului Valer Dragoş şi a învăţătorilor Gavril Bogdan şi Nistor Dragoş, tocmai înfiinţaseră „Corul Plugarilor din Finteuşu Mare” şi învăţaseră „să zică din suflet” Pe-al nostru steag, Hora Unirii şi Deşteaptă-te române. Aşadar, ceea ce acum se numeşte „Corul bărbătesc din Finteuşu Mare” tocmai a împlinit 90 de ani!

Când o persoană, oricare ar fi ea, dacă împlineşte o asemenea respectabilă vârstă, este întrebată cum a reuşit? răspunsul standard este că a mâncat, a băut şi a iubit cu măsură...

Am încercat o micro anchetă cu aceeaşi întrebare, dar despre deja vestitul cor al finteuştenilor maramureşeni. Răspunsuri? Un confrate bucureştean: Maestre, de asta-ţi arde când toată planeta Pămînt visează la o grabnică globalizare?! Zău, mă dezamăgeşti. Şi mai slăbeşte-mă cu productele comuniste gen Treceţi batalioane române Carpaţii şi de patriotismul cu spume din Cântarea României... Ce să-i fi răspuns culturnicului cu semn schimbat – fost absolvent al celebrei... Ştefan Gheorghiu – acum încă... lucrător în presa culturală capitalistă? Că Treceţi batalioane române Carpaţii a fost de fapt o melodie franţuzească pe care ofiţerii de sub comanda generalului Henri Mathias Berthelot (1861-1931) veniţi să-i ajute pe luptătorii noştri ca să pregătească bătăliile de la Oituz, Mărăşti şi Mărăşeşti au dăruit-o ofiţerilor români ca îndemn camaraderesc? Că scrierea Cântarea României – cum o numeşte divinul G. Călinescu -, dovedită a fi fost semnată de Alecu Russo, n-a putut avea nici o legătură cu comunismul fie numai şi din motive de asimetrie spaţială şi temporală? Şi că la fel stau lucrurile şi cu formaţia corală bucureşteană Cântarea României, întemeiată în 1919 de dirijorul Marcel Botez şi condusă cu succes magistral între cele două războaie mondiale?! Limpede să fie pentru toţi iubitorii de adevăr: Cântarea României n-a fost inventată de comunişti, ci a fost abuzată de aceştia! Ceea ce este cu totul şi cu totul altceva... Alt confrate, craioveanul Mihai Miltiade Nenciu, în Lamura, o scrie p-a dreaptă: „ Acest cor nu cântă orice, oricând, oricum. Cei peste cincizeci de bărbaţi care-l compun, conduşi de învăţătorul lor, slujesc cu har o singură ideologie: Cântarea patriei, a istoriei, a eroilor”. Are dreptate. Dovada? Iată o câtime infinitezimală din repertoriu: Popor al lui Traian, Imnul Astrei, Am o inimă în piept, Ţară scumpă şi mândră cunună, Marşul lui Iancu, Trăiască România Mare, Graiul Neamului, Moşia sfântă strămoşească, Românul în veci nu piere, Şoim român, Treceţi batalioane române Carpaţii, Noi suntem chemaţi să apărăm, De la Dunăre la Sena, Veniţi români din larga zare, Aşa-i românul când se-nveseleşte...

Am aflat multe opinii despre corul nonagenar. S-ar putea umple rafturi de bibliotecă cu impresii consemnate în caiete anume desemnate pentru așa ceva. Lectura lor echivalează cu parcurgerea unei veritabile arhondologii a culturii noastre naționale și mondiale. Între Arctica și Antartica formația pare să fie mai cunoscută decât însăși poziția României pe planiglob. Pe Yahoo și pe Google nu circulă decât la clasa întâi. Arhiva, impresionantă, gâfâie de premiile obținute în țară și peste fruntarii. Aş zice că e mai uşor să întocmești lista locurilor în care n-au fost invitați ca să cânte, decât pe aceea a sălilor în care au fost aplaudați, ovaționați, chiar. Despre acest cor s-au editat cărți, s-au făcut filme, fotografii, s-au imprimat casete, CD-uri... Posturi de radio și Tv se întrec să le câștige benevolența. În modestul lor Cămin cultural din sat le-au călcat pragul președinții României, înalte fețe bisericești, oameni politici, proeminenți oameni de cultură, poeți, prozatori, compozitori, muzicologi, critici muzicali... Tot acolo, ori în superbissima lor bisericuță sătească, și-au primit cohortele de oaspeți din țară și din străinătate...

Am discutat mai an și cu profesorul Andrei Dragoş, actualul dirijor. I-am spus, domnule, cred că am ascultat și am citit multe dintre explicațiile oferite despre măestria, succesele și longevitatea dv. ca instituție de cultură. Dar cred că explicația-explicațiilor n-am prins-o, încă. Ați trecut-o cumva la BDS, la biroul de documente secrete? Omul s-a dovedit a fi și filosof. O parte din răspuns am transcris-o mai sus (Moto 2). Trebuie să adaug că a subliniat și că: „Pe om îl înveți nu numai ceea ce știi, nu numai ceea ce vrei, ci, în primul rînd, îl înveți ceea ce ești. Și n-aş vrea să mi-o luați în nume de rău, însă e cert că, la noi, nu de-acuma, ci dintotdeauna, de când există Finteușu Mare atât învățătorii cât și preoții satului au fost români nu numai în acte, ci în inimă, mai ales. Deci principala învățătură pe care au primit-o fiii satului de la școală și de la biserică asta a fost – inima!”.

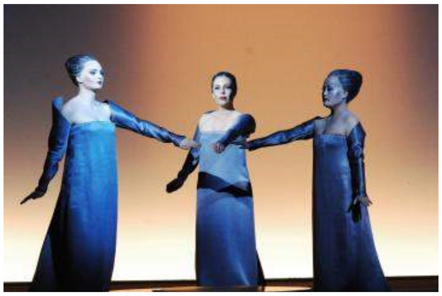
P. S. Abandonați ideea de a felicita „la domiciliu” corul din Finteușu Mare cu prilejul zilei de 1 Decembrie. În noiembrie, ei deja și-au consumat sărbătoarea aniversării. Sâmbătă, 22 noiembrie, la ora 16,00, la Școala din sat a fost organizată o sesiune de referate pe tema Contribuția culturii în promovarea și menținerea identității naționale. A doua zi, duminică, la Biserica din sat, la Sfânta Liturghie, în prezența Preasfințitului Iustin, evenimentul a fost cântat și comentat împreună cu toți invitații, inclusiv aceia sosiți din America, Elveția, Franța, Marea Britanie...

Acuma, când aveți sub ochi prezentele șiruri, Corul bărbătesc din Finteușu Mare se află într-un turneu de o lună de zile în Italia și Spania. Au fost invitați să cânte în respectivele țări de către maramureșenii stabiliți acolo ca să câștige un ban grămadă după Revoluția română. Care revoluție, cum știți, după aproape două decenii, tocmai a căpătat adeverință de lovitură de stat parțial reușită...

AURUL RINULUI, semnat Bob Wilson

(Costin Popa – 30 noiembrie 2008)

Orice teatru liric important, și Opera din Zürich este componenta unei asemenea familii, își face un titlu de onoare prin montarea Ring-ului wagnerian. Din anul 2000 demersul a fost împlinit iar actuala stagiune oferă publicului reîntâlnirea cu eroii tetralogiei. Mizanscena tuturor spectacolelor aparține lui Robert Wilson, exponentul viziunilor minimaliste, statice, al mișcărilor au ralenti și al stop-cadrelor.



Fiicele Rinului

Pe aceste coordonate, Aurul Rinului a fost un summum al esențializării mesajului, codat în deplasări și poziții corporale carteziene, în atitudini cifrate prin gestualitate, prin jocul degetelor și al mâinilor. Reacțiile umane par supuse unui ritual care produce emoții puternice, cu mari linii de forță estetică. Totul este inspirat de euritmie, de teatrul kabuki și oferă ascultătorului independență în fantezie, în imaginație, dând prioritate celor două ore și jumătate de neîntrerupte avalanșe de sonuri ale bardului de la Bayreuth.

Limbajul lui Bob Wilson este o transpunere continuă de stări sufletești, a căror percepție supune ascultătorul la provocări nemaiîntâlnite. Concentrat la maximum, te simți ridicat în asceză și concomitent ai senzația cufundării progresive în muzica învăluitoare, răscolitoare. O fascinantă reunire de trăiri, prin care drama wagneriană apare stilizată imagistic și filonul epic al sunetelor se lasă dezvăluit în toată măreția și profunzimea lui.

Decorurile, mai bine zis, sugestiile de decoruri, îi aparțin. Într-o scenă aproape total despuiată, jocul luminilor (Andreas Fuchs și însuși Robert Wilson) este esențial. Pe fundalul gol, culori pastelate, moi și delicate, nu șochează, nu agresează... bleu ciel, bleu vinețiu, combinații de galben pal cu albastru, cenușiu, negru, portocaliu... degradeuri, clar-obscururi, proiecții de siluete. Tentele se schimbă, trec dintr-una într-alta domol, ca în înaltul cerului. Aburii Walhallei, adâncimile Rinului, misterul Nibelheimului prind viață din aceste sugestii. Pe regizor l-a ajutat, într-o comuniune adânc ideatică, Frida Parmeggiani, semnatara costumelor sobre, stilizate până la austeritatea liniilor drepte și, câteodată, elegante fără ostentație (Fiicele Rinului).

Robert Wilson definește un stil puternic personalizat. Iubit de unii, apare plictisitor prin repetare pentru alții. După ce am văzut în sală două montări ale sale, aceasta și, acum câțiva ani, la Théâtre du Châtelet din Paris, o memorabilă producție cu **Alcesta** de Gluck, nu mă simt saturat. Dimpotrivă. Adevărul este că mizanscenele autografiate Bob Wilson, reducând vizualul până la abstract, stârnesc, incită la introspecții și sfârșesc prin a seduce. Dăinuie mult în memorie și spirit, ca bunuri de preț. Mare și profundă artă, cu care a depășit stadiul de vizionar! Americanul a devenit deja clasicul exponent al unui concept pe care l-a fundamentat și îl susține cu frenezie. Poate că nu orice perioadă componistică se simte servită la perfecțiune prin acest mod de abordare dar barocul și drama muzicală wagneriană, cu certitudine.

Dirijorul Philippe Jordan a tălmăcit partitura în bună înțelegere, forțând sonoritățile orchestrei Operei către monumentalitatea fără sfârșit.

Liliana Nikiteanu

Egils Silins

În rolul Fricka, un debut și totodată o premieră pentru cariera apreciatei mezzosoprane Liliana Nikiteanu, solistă importantă a primei scene lirice elvețiene. Este primul personaj dramatic abordat, care anunță viitoare explorări în acest teritoriu. Le văd plasate într-un moment potrivit ales, de maturitate artistică, susținute cu voce incisivă și cu accente bine integrate stilistic.

Alături de Liliana Nikiteanu, alte câteva remarci într-o ordine deloc întâmplătoare: Volker Vogel (Mime), Rolf Haunstein (Alberich), tânăra de numai 23 de ani Wiebke Lehmkuhl (Erda) și Egils Silins (Wotan). Îi numesc și pe ceilalți interpreți: Cheyne Davidson (Donner), Miroslav Christoff (Froh), Reinaldo Macias (Loge), Andreas Hőrl (Fasolt), Pavel Daniluk (Fafner), Margaret Chalker (Freia), Sen Guo (Woglinde), Anja Schlosser (Wellgunde), Irène Friedli (Flosshilde).

Aurul Rinului la Opera din Zürich, un spectacol de reținut, plin de reflecții, care s-a bucurat de mare succes la public. O remarcă... printre auditori, mulți copii de vârste până la adolescență au stat nemișcați, îmbătați de sonoritățile celor patru mari scene ale opusului. Minunată educație muzicală!

Premieră la Studioul „Ludovic Spiess”

(Costin Popa – 1 decembrie 2008)

Vervă și fantezie, muzicalitate și culoare, joc dinamic și cânt antrenant – iată coordonatele pe care s-a clădit succesul noului spectacol al Studioului Experimental de Operă și Balet „Ludovic Spiess” (SEOB), care ființează sub auspiciile primei scene lirice naționale, în coordonarea Andei Tăbăcaru Hogea. În registrul proiectului Opera Rara, a fost ales un titlu care – spre deosebire de anterioarele, **I Capuleti e i Montecchi, Le villi, Edgar** – chiar face parte dintr-un asemenea grup. Este vorba de **Le cantatrici villane (Cântărețele parvenite** a tradus SEOB, forțând întrucâtva varianta literală care ar fi fost, poate, **Cântărețele de la țară**), opera buffa în două acte de Valentino Fioravanti, efectiv dispărută de pe afișele lumii și foarte rar prezentă în înregistrări discografice. În epocă, autorul a fost un demn reprezentant al școlii napolitane, trecând din succese în succese și ocupând funcții profesionale de importanță în Italia, Franța și Portugalia la sfârșitul Settecento și prima parte de Ottocento. **Le cantatrici villane**, pe libretul lui Giovanni Palomba, prezentată în premieră la Teatro dei Fiorentini din Napoli în ianuarie 1799, a fost summum-ul creației lui Fioravanti care i-a adus glorie și rivalitate directă cu mai cunoscuții contemporani, Paisiello și Cimarosa.

La București, o echipă frenetic entuziastă a pus în pagină opusul iar rezultatele au fost pe măsură, adică entuziasmante. Fără exagerare. Personajele puternic conturate, tipologiile delicioase, mișcarea scenică debordantă, stilistica adecvată de cânt, excelenta pregătire muzicală, totul a dus la un spectacol vivace și reconfortant, deși scurt (puțin peste o oră). Rigorile ambientului, foyerul galben al Operei Naționale, au limitat puțin aria de desfășurare. Poate foyerul principal ar fi fost mai potrivit, după cum văd **Le cantatrici villane** reprezentată și pe scenă, în spatele cortinei, cu formație camerală redusă, formulă care s-a mai practicat. Și, de ce nu, chiar cu publicul în sală și orchestra în fosă, în cuplaj cu un alt titlu. Faptul că în program este menționată conducerea muzicală a dirijorului Răsvan Cernat, mă face să cred că gândurile diriguitorilor SEOB merg în aceste direcții. E păcat ca un spectacol bine realizat să nu fie valorificat în continuare. Deocamdată, execuția s-a făcut în acompaniamentul pianistic al Lidiei Butnariu, care a asigurat și pregătirea muzicală.

Meritele sunt ale întregii echipe. Regizoarea Anda Tăbăcaru Hogea a sesizat toate detaliile de expresie și i-a făcut pe interpreți să joace fără reproș. O notă specială pentru semnatara mișcării scenice, Maria Popa. Cine spunea că artiștii de operă sunt refractari teatrului? Poate... în titlurile clasice de repertoriu. Poate... dar potențial există, s-a dovedit. Decorurile sumare, impuse de spațiul mic de desfășurare, au aparținut excelentei Viorica Petrovici, care și-a demonstrat încăodată talentul în desenarea costumelor, bogate, colorate, armonioase, ingenioase.

Echipa solistică merită felicitări în bloc: Anna Mirescu (Rosa), Hector Lopez (Carlino), Mihaela Ișpan (Agata), Simonida Luțescu (Giannetta), Ștefan Schuller (Don Bucefalo), Paul Basacopol (Don Marco), Gheorghe Vlad (Nunziello). Un mare Bravo! Există și o a doua distribuție în care vor cânta, în ordinea rolurilor, Mihaela Moțoc, Liviu Indricău, Antonela Bârnat, Cristina Eremia, Mihnea Lamatic, Marius Boloș alternativ cu Orest Pâslariu Ranghilof.

Mergeți să vedeți **Le cantatrici villane**! V-o recomand!

Sebastian Barbu Bucur, bilanțul unei cariere de excepție

(Constanța Cristescu, muzicolog – 3 decembrie 2008)

Concertul aniversar al formației Psalmodia din 23 noiembrie, susținut la Palatul Patriarhiei Române, a oferit tuturor participanților un model de bilanț de activitate muzicală roditoare. Formația a fost fondată acum două decenii, în 1988, la solicitarea patriarhului de vrednică pomenire Prea Fericitul Teoctist, de profesorul universitar Sebastian Barbu Bucur, bizantinolog, compozitor și psalt de reputație mondială. Avea misiunea repunerii în circulație a patrimoniului muzical monodic bizantin, afectat în perioada anilor 1948-1990, potrivit mărturisirii Maestrului, de „cea mai mare criză a muzicii bizantine”, datorată cenzurii ateismului comunist.

Concertul aniversar fost conceput în două părți distincte: 1) bilanțul activității științifice, interpretative și componistice a bizantinologului Sebastian Barbu Bucur și 2) concertul formației Psalmodia, ctitorită și dirijată de maestrul muzicii psaltice contemporane.

S-a dovedit cu prisosință prin palmaresul impresionant al activității muzicale, științifice și didactice, „adevărata dimensiune apostolică a lui Sebastian Barbu Bucur și a formației Psalmodia” (Dan Buciu).

Activitatea științifică poate fi redată sugestiv prin imaginea unui raft de bibliotecă ce conține tomuri de restituiri documentare purtând semnătura bizantinologului Sebastian Barbu Bucur, structurate în formatul unor volume ample documenta et transcripta, între care menționez seria Psaltichie rumânească, în care se integrează volumele dedicate lui Filotei Sin Agăi Jipei (1981-1992, Editura Muzicală, București), Dimitrie Suceveanu (1992, Editura Mânăstirii Sinaia, 1996 și 1997, Trinitas, Iași Ghelasie Basarabeanu (2004-2007, Editura Muzicală, București) și Mihalache Moldovlahul (2008, Editura Muzicală), exegeze de talie mondială, între care menționez volumele Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României (1989), Manuscrise muzicale românești la Muntele Athos (2000, Editura Muzicală), cărora li se adaugă un șirag impresionant de cărți conținând slujbe dedicate unor sfinți compuse de maestru și un șirag de casete și CD-uri ale formației Psalmodia, însumând 27 ore de restituiri de muzică psaltică, interpretată la cel mai înalt nivel artistic. Cuvinte de suflet, menite să pună în valoare diversele laturi ale activității prodigioase științifice, didactice, componistice și interpretative a Maestrului școlii de psaltichie românească din a doua jumătate a secolului XX și de la începutul mileniului al treilea creștin, au fost rostite de muzicologii profesori universitari Constantin Catrina și Dan Buciu și conf. univ. Nicolae Gheorghiță, precum și de înalții ierarhi protectori, care i-au fost cândva discipoli: ÎPS Teodosie al Tomisului și PS Calinic al Argeșului. Ce au mărturisit vorbitorii și auditorii concertulor anterioare ale Psalmodiei? Vrednică este formația, vrednic este Maestrul care a creat-o și a crescut-o. Așa mărturisește și gestul Patriarhului Bisericii Ortodoxe Române, Prea Fericitul Daniel, care l-a încununat pe maestrul Sebastian Barbu Bucur cu Crucea patriarhală – clasa I, iar pe toți protagoniștii Psalmodiei cu Diploma de onoare Sfântul Apostol Andrei, precum și cu un minunat cuvânt de binecuvântare, temeluitor al unei noi perioade fructuoase în activitatea de promovare a muzicii psaltice.

În concepția maestrului, „este foarte important nu doar să fii psalt, ci să-i faci pe alții să cânte psaltică”. Formația Psalmodia a demonstrat în concertul aniversar, încă odată, măiestria didactică, interpretativă și componistică implementată de minunatul ei maestru. Programul a cuprins capodopere din creația liturgică a unor mari înaintași repuși în circulație muzicală prin prestațiile Psalmodiei și din creația proprie, ordonate conform ciclului liturgic cotidian. Am ascultat Fericit bărbatul, glasul 8, de Varlaam Protosinghelul, Stihirile vecerniei, glasul 1, de Nectarie Protopsaltul, Pentru rugăciunile și Înviind Iisus, glasul 8 de Gherontie Nicolau și chinonicul Gustați și vedeți, glasul 8, de Ghelasie Basarabeanu, alături de compozițiile lui Sebastian Barbu Bucur: imnul patriarhal Pe Stăpânul, glasul 8, Slavoslovia, glasul 2 cu 6, Iubite-voi, Doamne, triptic în glasurile 3, 5 și 8, și Lumină lină, glasul 5.

Trebuie remarcată calitatea excepțională a compozițiilor interpretate în concert. Ele dovedesc caracterul extatic al compoziției bizantine. La compozitorii bizantini, extazul se manifestă printr-o activitate și o prolificitate creatoare deosebită, ce sugerează levitația intelectuală finalizată prin compoziții muzicale de o calitate ieșită din comun, ce poartă marca geniului. Această muzică extatică are o densitate artistică și spirituală și o frumusețe arhitectonică ce fascinează auditoriul, captându-l total în euforia rugăciunii. Aceasta este una dintre diferențele ușor sesizabile dintre meșteșug și măiestrie, iar concertul acestei seri este o demonstrație de măiestrie componistică și interpretativă.

La compozitorii bizantini vocea prin care se exprimă devine „pasăre măiastră”, fără lecții de canto. În acest sens, cei trei soliști tenori Gabriel Oprea, Mina Stavără și Codruț Scurtu, deși au avut o interpretare tehnică bună, lejeră, nu s-au ridicat artistic dincolo de partitura muzicală, creând impresia superficialității în contextul densității expresive a interpretării de grup. Aceasta pentru că soliștilor le-a lipsit interiorizarea, primând latura virtuozității vocale; ori, se știe bine că arta începe acolo unde problemele tehnice, de virtuozitate, sunt învinse. Observația aceasta nu afectează, însă, calitatea excepțională a interpetării de ansamblu, fiind menită să atragă atenția asupra unor trăsături fundamentale ale cântării bizantine care scapă majorității interpreților mai ales când interpretează pe scenă, nu în biserică: interiorizarea și simplitatea.

Per ansamblu, interpretarea Psalmodiei s-a distins printr-o omogenitate vocală, acuratețe și densitate expresivă copleșitoare, prin rafinamentul armonizării variate cu isoane simple și complexe, prin ingeniozitatea timbrală în îmbinarea vocilor din pasajele monodice la unison și alternarea cu pasaje armonizate cu ison, în exploatarea omofonă a vocilor feminine și masculine, în valorificarea potențialului timbral al vocilor chiar și în registre extreme. Alternarea solo-tutti valorifică ingenios cântarea antifonică, creând spațializare acustică prin diversificarea planurilor sonore. Cucerește dinamica expresivă a melodiilor, conduse într-o gradație atent urmărită, ce a împlinit minunat principiile retorice anabasis-catabasis și protasis-apodosis, ce stau la baza creației bizantine etalată de interpreți – dirijori și formație. Scriu dirijori, pentru că Sebastian Barbu Bucur a împărțit „bagheta” concertului cu discipolul său Nicolae Gheorghiță, demonstrând și în această direcție complexitatea școlii de psaltichie creată și promovată după anul 1989 în Facultatea de muzică religioasă din cadrul Universității Naționale de Muzică bucureștene.

Etalând de data aceasta o formație corală mixtă, Maestrul a exploatat sunetul diafan al vocilor feminine, cursivitatea și susținerea de rezistență vocală în acut a frazelor de mare respirație, realizând momente de mare eleveție filocalică. Psalmodia a depășit, dar a și etalat dificultățile vocale pe care le ridică arta cântării bizantine, demonstrând încă odată, la ceas de bilanț aniversar, măiestria valorificării detaliului într-un ansamblu discursiv organic închegat.

Deși în tradiția muzicală bizantină este foarte greu pentru un om să se afirme ca personalitate muzicală – aceasta o dovedește cu prisosință istoria muzicii bizantine -, se pare că România a dăruit lumii la cumpăna dintre două milenii, un musician de geniu: **arhidiaconul professor universitar Sebastian Barbu Bucur**.

Dileme ale creației corale de filieră bizantină din Transilvania și Banat

(Constanța Cristescu, muzicolog – 4 decembrie 2008)

În istoria cărturăriei muzicale bizantine de pe teritoriul României, se pot delimita câteva mari etape, sub aspectul promovării personalităților muzicale:

1. etapa anonimatului componistic;

2. etapa semnării tainice monogramate;

3. etapa semnării compozițiilor și a recunoașterii personalităților muzicale creatoare de piese monodice;

4. etapa adoptării corului în biserică și a promovării compozitorilor ce prelucrează coral melodiile tradiționale și compun muzică liturgică pentru coruri bisericești.

Stilurile regionale ale muzicii de tradiție bizantină din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș s-au cristalizat în secolul al XIX-lea și al XX-lea prin școlile teologice care au elaborat antologii muzicale cu caracter didactic și de uz cultic, promovând educația muzicală de tip occidental prin predarea cântării bisericești pe notația muzicală apuseană. Cu excepția Brașovului care a promovat permanent psaltichia, centrele muzical-teologice ale Ardealului, Banatului și Crișanei au promovat cântarea bisericească locală pe notație occidentală datorită educației muzicale de tip occidental de care au beneficiat cei trimiși la studii cu burse oficiale și datorită conservatorismului enclavizant ce a determinat pe parcursul istoriei reacții permanente de autoconservare cultural-spirituală față de diversele presiuni cultural-politice din afară. Prea puțin cunoscători ai psaltichiei, dascălii învățământului teologic ortodox și greco-catolic ardelenesc și bănățean s-au îndeletnicit, în curentul european al dezvoltării școlilor naționale, cu anevoioasa și dificila notare pe portativ a repertoriului muzical liturgic pe care îl învățaseră după ureche de la înaintașii lor, predând scris-cititul muzical pe repertoriul notat de ei și antologat. În elanul satisfacerii nevoilor stranelor parohiale și a corurilor bisericești și ale societăților corale care au animat mișcarea muzicală de amatori și cea profesionistă unii dascăli și preoți au publicat antologiile muzicale create, realizând, în cea mai mare parte și prelucrări corale, în special ale Liturghiei Sfântului Ioan Gură de Aur, dar și ale altor melodii religioase.

Prelucrarea corală a fondului muzical liturgic tradițional a presupus, pe de o parte, europenizarea acestuia prin adoptarea tehnicilor de prelucrare corală occidentală, pe de altă parte, căutarea unor soluții componistice care să evidențieze particularitățile structurale ale melosului liturgic autohton diferențiat stilistic.

Majoritatea compozitorilor care au prelucrat coral liturghiile tradiționale locale, le-au definit tonal după accesibilitatea vocală a interpretării corale.

Majoritatea personalităților care s-au îndeletnicit cu notarea melodiilor liturgice tradiționale au realizat și cel puțin o armonizare corală a Liturghiei Sfântului Ioan Gură de Aur, fie pentru uzul corului școlar pe care îl instruiau, fie și pentru corul parohiei pe care o serveau, pregătindu-l și dirijându-l la slujbele duminicale și la diferite ocazii.

Marii compozitori care au contribuit la afirmarea școlii muzicale naționale românești au mers mai departe, compunând ei înșiși Liturghii și piese religioase corale mai mult sau mai puțin ancorate în tradiția bizantină.

Sigismund Toduță și prelucrarea corală de sursă bizantină

În pleiada compozitorilor care, după instaurarea comunismului și secularizare, au funcționat în instituții laice de învățământ, cultură și știință, Sigismund Toduță ocupă un loc aproape singular prin tezaurul compozițiilor liturgice de sertar–cum au fost numite de criticii postrevoluționari -, alături de câțiva preoți, muzicologi și cadre didactice universitare cu preocupări în domeniul bizantinologiei, care au alcătuit antologii de uz științific, didactic și cultic, contribuind la supraviețuirea tradiției bizantine, a învățământului teologic și la dezvoltarea paleografiei muzicale bizantine și a bizantinologiei în general. Sigismund Toduță se numără printre puținii compozitori care au asigurat, prin compozițiile lor liturgice corale și prin antologiile de conservare a melodiilor bisericești tradiționale de filieră bizantină, continuitatea tradiției muzicale pe parcursul întunecatei jumătăți de secol dominată de ateismul promovat de comunism ca doctrină ideologică și filosofică oficială.

Sigismund Toduță face parte din generația entuziastă de compozitori din secolul XX, ce s-au dedicat valorificării cărturărești și corale a tezaurului muzical liturgic de tradiție bizantină preponderent din Transilvania, Banat și Crișana, unde acesta a fost conservat veacuri de-a rândul mai ales pe cale orală, prin memoria dascălilor, preoților și a cântăreților de strană în practica liturgică a bisericilor și mănăstirilor care au rezistat în fața vitregiilor istoriei.

Creația liturgică de inspirație bizantină a lui Sigismund Toduță însumează patru compoziții, anume: două liturghii, un psalm și un tropar de Paști. S-ar putea spune că este puțin, însă dacă ne gândim că jumătate din viața Maestrului a fost pecetluită de opresiunea intelectuală, culturală și spirituală a comunismului, atunci înțelegem că este totuși mult.

După Celestin Cherebețiu, primul profesor care a notat pe portativ cântările bisericești ale Liturghiei, Vecerniei și Utreniei în stilul greco-catolic de la Blaj, Sigismund Toduță este cel care a notat pentru prima dată la Roma în 1937, din memorie, cea mai mare parte a melodiilor și răspunsurilor liturgice din Liturghia Blajului greco-catolic și a prelucrat-o coral într-un stil preponderent polifonic imitativ denumind-o **Liturghia I „în stilul melodiilor bisericești din Blaj”**, pentru ca după aproape trei decenii să revină asupra acesteia, să completeze melodiile și răspunsurile liturgice nenotate și să realizeze în 1974 o nouă versiune de prelucrare corală măiestrită complet diferită de prima, numind-o **Liturghia pentru cor mixt**.

Față de cele două liturghii ce valorifică stilul blăjan conservat în Biserica Greco-Catolică, alte două compoziții corale târzii ale maestrului clujan valorifică versiuni ale unor cântări din tezaurul tradițional psaltic transcrise pe portativ: psalmul **La râul Babilonului** (1974) și **Cristos a înviat** (1976). În privința sursei din care provin filele de tipăritură ale **Psalmului 136** din care Toduță și-a extras melodia citatului liturgic prelucrat coral într-o piesă monumentală în care stilul eclesiastic fuzionează cu stilul concertant oratorial, încă nu avem date de identificare, rămânând valabile referințele anterior publicate. **Cristos a înviat** pentru cor mixt, manuscris datat 1976, cuprinde o frumoasă armonizare modală a melodiei în glasul 8 compusă de Alexandru Podoleanu, devenită tradițională, cu circulație în toată țara prin cărțile muzicale difuzate pe filiera oficială a Patriarhiei Române.

Se pare că perioada deceniului cuprins între anii 1970-1980, o perioadă de oarecare deschidere cultural-spirituală, i-a oferit maestrului școlii de compoziție clujene elanul unei efervescențe creatoare în planul compoziției liturgice, care va deveni compoziție de sertar, contrazicând, peste decenii, afirmațiile criticilor postrevoluționari referitoare la inexistența creațiilor de sertar din perioada comunismului. În această privință Sigismund Toduță apare ca un caz aproape singular de statornicie în credință și-n evlavia componistică, sfidând cumințenia oportunismului istoric al generațiilor trecute și actuale.

O criză de receptivitate componistică?

Faptul că și după Revoluția de la 1989, care a pus capăt unui regim de oprimare intelectuală, puțini compozitori au compus muzică liturgică monodică și corală este simptomatic. Religiozitatea multora nu s-a manifestat în direcția abordării compoziției sacre, ci în direcția compoziției laice inspirate din surse de proveniență cultică ori a compoziției în caracter bizantin, gregorian ș.a.m.d. Aceasta dovedește, pe de o parte, reticența compozitorilor față de domeniul ce le pare a fi închistat în norme și rigori sufocante pentru personalitatea lor, pe de altă parte, nestăpânirea limbajului muzical sacru tradițional în sine, neînțelegându-i deplin potențialul componistic.

Compozitorii zilelor noastre trăiesc drama pe care a trăit-o Sigismund Toduță compunând muzică liturgică în vremea comunismului. Ei sunt condamnați să compună muzică liturgică de sertar, întrucât compozițiile liturgice, în cea mai mare parte, nu li se cântă în biserică, ci în cel mai bun caz se cântă în concerte. Un exemplu concludent este **Liturghia modală** in memoriam Sigismund Toduță de Dan Voiculescu, o capodoperă compusă în anul 1996, cântată o singură dată de un cor universitar în cadrul unui concert inclus în manifestările muzicale patronate anual de Fundația Sigismund Toduță la Cluj-Napoca și apoi îngălbenită, așteptând în raftul de bibliotecă al compozitorului să fie băgată în seamă de cineva. În paginile Liturghiei, care este creație de compozitor, am descoperit, în Anexa, paginile versiunii corale de prelucrare măiestrită a unei melodii tradiționale de circulație în Banat și Crișana în glasul 8 **Doamne strigat-am**, aceasta fiind „preluată dintr-o carte veche” – potrivit mărturisirii compozitorului. Soarta liturghiilor lui Sigismund Toduță au avut-o și alte liturghii compuse de maeștri ai muzicii românești în perioada entuziasmului postrevoluționar al anilor 1990-1998, astfel încât se întrevede o nouă perioadă ce poartă pecetea creației de sertar, de data aceasta într-o epocă ce se dorește a fi democratică. Întrebarea ce se pune într-un asemenea păienjeniș conjunctural este una retorică: Ce rost are să mai compui muzică liturgică dacă ușile bisericilor îi sunt închise?

Dacă maeștri ca Ion Vidu, Timotei Popovici, Augustin Bena, Gheorghe Dima, Sigismund Toduță și recent Dan Voiculescu și-au dedicat o parte din timpul afectat compoziției pentru prelucrarea corală a variantelor locale ale liturghiilor și melodiilor tradiționale bisericești, unii notându-le pe portativ din memorie, în versiuni componistice cu aură de capodopere, de ce ignoră compozitorii zilelor noastre acest fond de patrimoniu românesc? Mai mult, de ce le sunt ignorate și astăzi marilor maeștri liturghiile corale în biserică? Sunt tot atâtea întrebări cărora deocamdată nu le găsesc răspuns.

Compozitorii și profesorii de muzică din instituțiile didactice muzicale și teologice ale Banatului, Crișanei, Transilvaniei, Maramureșului și Oașului strâmbă din nas la muzica psaltică și la cârligele psaltichiei, iar cei din Moldova și din Sudul țării strâmbă din nas la muzica de tradiție bizantină din zonele sus-menționate, neostenindu-se să o analizeze cât de cât. Un sâmbure de discordie şi o situație de neînțeles într-un sistem didactic şubrezit de ambiții eurocentriste, pseudoculturale și pseudoștiințifice. Istoria ne arată că oricât de europeni am fi, rămânem bizantini în măduva oaselor, că așa ne-a fost nouă, românilor, dat să fim.

De la New York la New Delhi

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 5 decembrie 2008)

De ce să mâniem pe Dumnezeu şi să nu recunoaştem că 2008, AN ANIVERSAR, a fost excelent pentru OPERA COMICĂ pentru Copii ?!

În stagiunea 1998-1999 aveam 12 spectacole pe an. Acum susţinem 140 de reprezentaţii, în repertoriul general se află 45 de titluri, peste 40000 de copii ne aplaudă – tot într-un an, am cules 8 Premii Naţionale şi 5 Internaţionale – cel din urmă, primit cu câteva zile la New Delhi, Înalta Distincţie APRECIATION AWARD, fiind şi cel mai drag. Am avut turnee în Croaţia, Israel, Coreea de Sud, Franţa (vezi „DISNEYLAND"), Spania, Austria, Canada, SUA, India... Numai în 2008 ne-am întâlnit cu publicul din Tel Aviv, Haifa, Hulon, Rishon Le Zion, Paris, Madrid, Toronto, Montreal, New York, New Delhi – lansând cu succes musical-urile semnate de Roman Vlad – „O noapte furtunoasă", „Piatra din casă" sau baletele etno „Ciuleandra", „Balul din pădure", „România – amazing Country", recitalul „Tinereţe fără bătrâneţe" – cu participarea extraordinară a Stelei Popescu, recenta premieră „Mirandolina"- în coregrafia lui Mihai Babuşka... Ca să nu mai vorbim că agenda 2009 este, deasemenea bogată: Israel, Tunisia, Croaţia, Canada, din nou India. Printre vedetele noastre: dirijorul Ciprian Teodoraşcu, scenografa Viorica Petrovici, regizorii Cristian Mihăilescu, Mircea Diaconu, coregrafii M. Babuşka şi Vali Roşca, soliştii vocali Vicenţiu Ţăranu, Vali Racoveanu, Rodica Ocheşeanu, Gaby Daha, Daniel Filipescu, Eugen Voicu, actorul Valentino Tiron, solista pop Roberta, balerinii Bianca Fota, Cătălin Caracaş, Raul Oprea...

De la New York la New Delhi – cam acesta a fost traseul ultimelor două luni! Plus Toronto – Montreal, toată trupa visând la şansa întâlnirii cu Niagara... Dar, dincolo de spectacolul Cascadei, drumul de 40 de ore în autocar, vreo 3600 km rulaţi într-un singur week-end – au fost, totuşi, o aventură... Şi la Toronto, şi la Montreal, şi la New York am ajuns cu sufletul la gură, după mii de kilometri rulaţi pe şosele flancate de nesfârşite lanuri de porumb – însă, aşa cum suntem noi românii, escaladând, ignorând oboseala, mobilizarea a fost extraordinară, spectacolele cu „O noapte Furtunoasă" – incendiare, recitalurile cu „Tinereţe fără bătrâneţe" – ovaţionate, minute în şir... Marea reîntîlnire a fost, pentru diaspora, cu Stela Popescu, marea descoperire – OPERA COMICĂ pentru COPII! Sigur, ne-au invitat şi în 2009, iar un intendent de la TOWN HALL, de pe BROADWAY, ne-a oferit documentele pentru demararea unui Contract – 2010! Iar dacă toate acestea se întâmplau la sfârşit de octombrie, la sfârşit de noiembrie zburam prin Londra, la New Delhi. Cred că vă aduceţi aminte că şi anul trecut am fost la International Children's Festival şi ne-am întors cu un PREMIU SPECIAL. Şi acum, dintre cele 25 de ţări, noi am obţinut Înalta Disticţie APRECIATION AWARD, evoluţiile noastre fiind considerate, aşa cum spunea Utkarsh Marwah, directorul manifestării – „TOPUL FESTIVALULUI". Peste 20 de mii de spectatori ne-au aplaudat la Ceremonia de deschidere de la Bal Bhavan, o reprezentaţie în aer liber transmisă în direct de canalele de televiziune indiene şi promovată pe celebre canale de ştiri din lumea largă,peste 3000 de melomani de toate vârstele au umplut elegantul KAMANI Auditorium, la cele două reprezentaţii cu „Mirandolina", iar ziarele au avut numai cronici excelente.

Sigur, e minunat să ştii că un Teatru de pe Broadway, la doi paşi de Times Square, ar putea, cândva,dacă se cade la pace, să ne fie gazdă. Dar tot lumea fascinantă a Indiei, cu toate că trecea, exact atunci când eram în turneu, prin groaza evenimentelor de la Mumbai – îţi rămâne în suflet.

New Delhi – cu ricşele lui care se strecoară printre roţile autobuzelor deşălate sau ale limuzinelor de lux, cu aeroportul ultramodern care a crescut uimitor într-un an, în locul unei dugheni, cu forfota nesfârşitelor târguri unde poţi negocia orice, de la un elefant la o furculiţă, cu celebrul restaurant Taj Mahal în care te simţi ca la curtea vreunui Maharadjah, sau miile de tarabe acoperite cu frunze de palmier de unde tot sărmanul poate cumpăra vreun curry...; unde maimuţele fac tumbe, şerpii dansează şi la fiecare pas copii care nici nu au învăţat să meargă, îţi cer măcar 10 rupii... New Delhi, care de doi ani invită OPERA COMICĂ pentru COPII să aducă energie, culoare, dinamism, profesionalism, celui mai important Festival asiatic închinat artelor spectacolului şi care ne-a trecut pentru 2009, printre Invitaţii de onoare!

Etnomuzicologia în actualitate

(Constanța Cristescu, muzicolog – 5 decembrie 2008)

Centrul de excelență al Academiei de Muzică „G. Dima” din Cluj-Napoca a publicat de curând în Editura Media Musica un mănunchi de 19 studii de etnomuzicologie elaborate de reputata profesoară universitară Ileana Szenik pe parcursul îndelungatei sale activități de cercetare, neînglobate în volumele monografice prestigioase bine cunoscute de specialiști. Pentru ediția retrospectivă, autoarea și-a actualizat unele lucrări, punându-le în concordanță cu rezultatele demersurilor sale etnomuzicologice ulterioare publicării în diverse reviste şi anuare de specialitate sau comunicării în cadrul unor manifestări științifice; unele studii elaborate și publicate în limba maghiară au fost traduse pentru accesibilitate largă în rândul românilor.

Gruparea studiilor în volume este difuză atât sub aspectul problematicii abordate, cât și în privința cronologiei editoriale. Acesta este motivul pentru care prezentarea conținutului volumelor se face pe grupaje tematice.

Un prim grupaj de studii este centrat pe probleme de specificitate structurală românească și de evoluție la nivel morfologic și sintactic al unor genuri din folclorul românesc. În acest sens menționez: Structura de cvintă specifică în folclorul popular românesc; Structura ritmică în cântecul propriu-zis de stil modern și nou; Amplificarea strofei melodice în unele tipuri ale cântecului propriu-zis; Variația și improvizația în muzica populară; Melodii vocale de joc cu rânduri ample în folclorul românesc transilvănean; Observații referitoare la sistemele ritmice populare; Béla Bartók și unele probleme ale cercetării muzicii populare instrumentale; Pe marginea unor parodii de bocet.

Un alt grupaj de studii sunt dedicate elaborării unei metode de tipologie melodică a repertoriului folcloric cu un grad ridicat de generalitate și aplicarea ei în sistematizarea repertoriului aparținând unor genuri diferite.

În acest domeniu menționez: Tipologia melodică folclorică în lumina variabilității și stabilității; Tipologia melodică a colindelor; Tipuri melodice în bocetele maghiare din România. Asimilând în mod critic unele principii din cercetarea prealabilă, în care se integrează încercările de pionierat ale lui P. Járdányi și Paula Carp, experimentele metodologice ale grupului de etnomuzicologi ai generației de aur a etmonuzicologiei din Institutul de Etnografie și Folclor bucureștean, ale școlii etnomuzicologice maghiare de la Budapesta și din alte centre europene de acces, etnomuzicologa clujeană ce face parte, la rândul ei, din generația de aur a etnomuzicologiei românești, a elaborat și a testat cu succes un model metodologic de tipologie melodică, pe care l-a aplicat la sistematizarea repertoriului acumulat în Arhiva Academiei de Muzică clujeană și, în parte, a celui din Arhiva de Folclor a Academiei Române din Cluj, cu care colaborează. Despre importanța și lacunele actuale ale clasificării tipologice muzicale, Ileana Szenik scrie: „Clasificarea tipologică este una dintre preocupările cu actualitate de prim ordin în cercetarea etnomuzicologică pe plan internațional. Rezultatele sunt apreciabile atât calitativ cât și cantitativ, dar necesită încă multe precizări și, mai ales, aducerea la numitor comun a principiilor și criteriilor, ele diferind în privința metodelor aplicate asupra muzicii diferitelor popoare. Această lacună îngreunează înaintarea în cercetarea comparată.” (vol.1, p.3)

În studiul intitulat sugestiv Tipologia melodică în lumina stabilității şi variabilității sunt prezentate criteriile principale de tipologizare melodică, argumentând importanța și relevanța profilului melodic. Metodologia modelării profilului melodic la nivele diferite de adâncime este coroborată funcționalității entităților în cadrul strofei și al rândurilor melodice, precum și cu modelele de formă, un capitol fiind dedicat determinării modelelor formei libere închise.

Metoda tipologică propusă și perfecționată de Ileana Szenik i-a permis cercetătoarei să realizeze studii la nivele de mare adâncime în cadrul unor tipuri delimitate, cum este Combinația motivică în variantele unui tip de colindă, Trăsăturile muzicale ale țâpuriturilor din Oaş și particularitățile Melodiilor ritualului de înmormântare din ținutul Năsăudului. Aplicând consecvent metoda elaborată, Ilona Szenik a realizat remarcabile studii comparate asupra folclorului românesc şi maghiar, precum și studii de interculturalitate, cum sunt cele dedicate folclorului ceangăilor din Moldova. Menționez în această direcție: Aspecte bilingve în bocetele din Câmpia Transilvaniei, Modele melodice muabile – vers și proză – în bocetele etniilor din Transilvania, Folclorizarea variantelor românești ale unui model melodic occidental, Înrudirile românești ale unei melodii din repertoriul ceangăilor din Moldova, Cântece românești de stil modern în repertoriul ceangăilor din Moldova.

Deși volumele publicate în condiții grafice de cea mai bună calitate nu epuizează contribuția publicistică și manuscrisă a distinsei etnomuzicologe clujene Ileana Szenik, valoarea lor este deosebită, oferind generațiilor actuale de muzicologi și muzicieni – compozitori și interpreți – din toată lumea, modele exemplare de analiză muzicală savantă, ce se cer urmate în vederea renașterii etnomuzicologiei românești și internaționale, prin reîntoarcerea din morbiditatea superficialității analitice promovată de asimilarea unor modele pseudoștiințifice europene și paneuropene actuale și a unor tendințe neștiințifice promovate de neaveniți în domeniul științei și al culturii.

O restituire exemplară

(Constanța Cristescu, muzicolog – 5 decembrie 2008)

Colecția națională de folclor renaște în Editura Muzicală prin apariția unei restituiri de excepție datorată lui Adrian Vicol: **Cântecul propriu-zis din Muscel**, vol.1/2007, vol.2/2008. Potrivit precizărilor de pe coperta interioară, contribuția celor doi coautori se departajează astfel: „Alcătuirea colecției și tipologia muzicală de Paula Carp; Prefața, redactarea și editarea de Adrian Vicol".

Apariția cărții se datorează ideii strălucite și eforturilor personale ale etnomuzicologului octogenar Adrian Vicol de a aduna într-o operă completă rezultatele publicate și manuscrise ale uneia dintre cele mai apropiate colaboratoare a lui Constantin Brăiloiu–fondatorul etnomuzicologiei românești moderne–și a sa: **Paula Carp**. Concepută ca o monografie de gen reprezentativ pentru o zonă geografică a țării–cântecul propriu-zis din Muscel -, cartea însumează un număr de 790 piese culese în perioada anilor 1928-1962, transcrise cu migală și analizate cu minuțiozitate de echipa monografică condusă de Paula Carp: etnomuzicologii Adriana Sachelarie, Ghizela Sulițeanu, Lucilia Stănculeanu-Georgeascu și Adrian Vicol, filologul Alexandru I. Amzulescu și etnocoreologul Andrei Bucșan. Chiar și fără secțiunea teoretică, lucrarea este de o valoare inestimabilă, tezaurizând repertoriul cântecului propriu-zis muscelean performat în primele șase decenii ale sec. XX.

Însușindu-și, cu o receptivitate tinerească, tehnica actuală de tehnoredactare computerizată, Adrian Vicol a scanat și a ordonat repertoriul extras din tipărituri și din dosarele de manuscrise ale Institutului de Etnografie și Foclor „C. Brăiloiu" din București transcrierile maeștilor generației de aur a etnomuzicologiei românești, după criteriile de clasificare preconizate de Paula Carp. Analiza critică a sistemului de clasificare melodică insuficient clarificat și teoretizat de Paula Carp dezvăluie, încă odată, nivelul de maximă performanță etalat de Adrian Vicol în volumul de referință publicat în anul 2004 pe cheltuială proprie – iată un act de veritabil patriotism – la Editura Arvin Press din București: **Recitativul epic al baladei românești**. Tipologie muzicală.

Ca parte teoretică însoțitoare a antologiei de cântece muscelene, Adrian Vicol a reeditat studiile Paulei Carp asupra metodei etnomuzicologice de notare a melodiilor populare și sistemul de clasificare teoretizat în antologia **Cântece și jocuri populare din Muscel**, publicat în colaborare cu Al. I. Amzulescu în aceeași prestigioasă editură în anul 1964, împreună cu descrierea grupelor tipologice descoperită între manuscrisele autoarei, alături de studiile sale dedicate particularităților stilistice ale ritmului în cântecul propriu-zis din Muscel și rolului interpretării în determinarea sistemelor ritmice.

Deși clasificarea Paulei Carp nu este o tipologie închegată, valoarea experimetului metodologic este incontestabilă. Schemele considerate confuze de către Adrian Vicol, pe care le-a reprodus, cu rigurozitatea și acuratețea specialistului, la inaugurarea fiecărui grup repertorial reprezentativ al unei clase sau grupe tipologice neteoretizate de Paula Carp, dezvăluie ideea incipientă a metodei moderne de tipologie melodică.

Pe lângă problemele dezbătute şi în cadrul articolelor republicate, cum sunt notarea relativă a melodiilor, clasificarea melodiilor după criterii structurale ca ambitus, sistem sonor, suprafeţe de contact cu funcţii în cadrul rândului melodic şi al strofei, valorificate cu succes de discipoli, colaboratori şi contemporani ai etnomuzicologei, schemele Paulei Carp sugerează şi ideea incipientă a unui criteriu fundamental utilizat în metoda actuală de tipologie melodică, anume criteriul profilului melodic. Acest criteriu a fost adâncit şi valorificat cu succes, la nivele diferite de clasificare melodică, de Ileana Szenik şi discipolii săi clujeni, în cadrul unei metode de tipologie cu mare grad de generalitate, de asemenea de Adrian Vicol, în tipologia menţionată.

Cartea se oferă ca un model de cercetare exemplară a unor reprezentanţi ai generaţiei de aur a etnomuzicologiei româneşti, precursori ai metodei moderne de sistematizare tipologică. Ea sfidează generaţiile actuale de etnomuzicologi, cântăreţi şi dascăli, reamintindu-le obligaţiile profesionale şi patriotice.

O revistă agonizantă

(Constanța Cristescu, muzicolog – 6 decembrie 2008)

Revista de folclor, devenită apoi **Revista de etnografie și folclor**, creată din inițiativa unei generații de aur a etnomuzicologiei și folcloristicii românești în perioada efervescentă a anilor 1950, tinde să iasă complet din circuitul științific și cultural, ca de altfel și folclorul, care constituie obiectul ei de studiu.

Evoluția revistei a mers mână în mână cu evoluția Institutului de Folclor sub egida căruia a văzut lumina tiparului, secțiunea de etnomuzicologie subțiindu-se treptat, odată cu reducerea continuă a sectorului de etnomuzicologie, iar în ultimul deceniu, cu dezorientarea profesională și metodologică ce a zguduit știința în sine, aproape desființând-o. Comoditatea etnomuzicologilor din țară și din străinătate, motivată de pretexte „credibile", a ignorat tradiția științifică a culegerilor, transcrierilor și sistematizărilor repertoriale bazate pe criterii structurale. Moftul „antropologiei muzicale", coroborat cu moftul „etnologiei muzicale", a rupt etnomuzicologia de domeniul său de cercetare. Subțierea secțiunii etnomuzicologice din revistă a fost compensată de dezvoltarea secțiunii de folcloristică, reușind să cucerească din ce în ce mai mult teren, apoi, etnografia și etnologia, ici-acolo sclipind și câte o fărâmitură de etnocoreologie, ca să știm că a existat cândva și această știință pe mapamondul științelor academice care au ca obiect de cercetare folclorul.

O descindere în Biblioteca Academiei Române unde am solicitat **Revista de etnografie și folclor** din anii 2000-2008 mi-a oferit o imagine dezastruos de dezarmantă asupra vitalității revistei și a vioiciunii etnomuzicologiei. Au apărut trei numere pe anul 2000, dintre care două comasate: nr.1/tom 45 și nr. 2-3/tom 45, în care am găsit doar două recenzii de carte etnomuzicologică și combinată – folcloristică și etnomuzicologie – la p.87 și 90, semnate de Ofelia Văduva (etnografă) și Gheorghe Oprea (etnomuzicolog), o știre despre aniversarea a 85 de ani de viață ai etnomuzicologei Emilia Comișel la Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu" și un studiu al harnicului muzicolog Vasile Vasile asupra abordărilor etnomuzicologice ale Mioriței.

Este uimitor de mare colegiul de redacție și uimitor de subțire cuprinsul revistei. Ce s-a întâmplat între anii 2001 și 2007, apoi după apariția unui singur număr în acel an de grație academică, este de neînțeles…

Nr. 1/2007 se anunță cu aplomb ca Serie nouă/New series, editată în limbi de circulație internațională. Un nou colectiv de redacție la fel de numeros ca precedentul și-a etalat personalitățile, titlurile și funcțiile; producția editorială îl dovedește, însă, molatic și sterp. [...]

Restul..., să-l judece mult iertătorul și milostivul Dumnezeu. În luna noiembrie 2008 nu se arată încă zorile renașterii revistei, cum nu se anunță zorile renașterii conștiinței profesionale și patriotice în domeniul etnomuzicologiei și al învățământului. Ce este de făcut? Deocamdată batem toaca la urechile surdului, doar de s-ar deștepta românimea academică.

O televiziune de suflet: EtnoTv

(Constanța Cristescu, muzicolog – 6 decembrie 2008)

S-ar putea spune că intenția subsemnatei este de a incendia cu reproșuri bine-intenționatul și curajosul post de televiziune privat Etnotv, care s-a apucat să facă politică prin folclor, etnografie, cântec popular, divertisment de tentă etno. **Etnotv** este un post care are în planul emisiunilor sale și mediatizarea rețelelor de etnoturism și de catering etno, afirmându-se ca un post etnocentric meritoriu. Modelul său a fost preluat și de alte posturi de televiziune, printre care menționez postul Favorit, de care nu mă ocup deocamdată. Oricât de tolerantă și de binevoitoare aş fi, nu pot ignora unele scăderi ale acestui post tv de interes special pentru etnomuzicologie, ele trebuind remediate în viitorul apropiat.

1. Redundanța excesivă a programului deranjează.

În criză de programe, la Etnotv ne confruntăm cu plictisul produs de multiplele reluări de emisiuni și de reclame ale unui program subțirel, cu iz amatoristic, care nu poate acoperi integral spațiul cotidian de funcționare. Deși programul s-a îmbogățit și s-a diversificat simțitor, are deseori iz de amatorism cultural, iar limbajul prezentatorilor majorității emisiunilor lasă mult de dorit în privința nivelului de intervievare, de prezentare profesională a performerilor și repertoriilor ofertate, dincolo de afecțiunea și căldura sufletească pe care o emană cu prisosință, atrăgând clientela interpreților, a solicitanților de publicitate și a spectatorilor. Umorul acestora și creativitatea de care dau dovadă sunt, însă, garanții ale unei viitoare elevări jurnalistice și ale receptivității la sugestii profesionale binevoitoare și bine-intenționate.

2. Scenografia lasă mult de dorit în privința calității și a diversității ambientale și tehnice.

Propaganda spectaculară pentru „vedetele” muzicii populare de toate soiurile ne apare exagerată, neprofesională, amatoristică, prin modul de prezentare a interpreților și a repertoriului cu care se produc în scenă, prin accidente de neconcordanță sonoră între fondul muzical acompaniator și imaginea instrumentiștilor din taraf, printr-un cadru ambiental stas, de regulă un restaurant cu mesele date la o parte, cu sala goală, fără clientelă, în care patronii stau cu interpreții la o masă binevoitori, masa fiind plasată mai la o parte a cadrului, iar în spatele lor se mişcă jucători chiar și atunci când nu trebuie să joace. Interpreții, mai mult sau mai puțin valoroşi, integrați probabil contra cost în programe, se produc etalând un repertoriu de calitate mai bună sau mai slabă, mai mult sau mai puțin hibrid în privința conținutului folcloric, cu o mişcare scenică stas. Se pare că nu au un consultant profesional de culise care să-i ajute în prealabil să-și selecteze repertoriul cu care să se prezinte în public și să-și cizeleze prestația scenică, în vederea lansării pe piața muzicală. Apar profesori etalându-și discipolii lor talentați, pe care îi învață folclor din partitură. Eu știu că folclorul nu este compus de compozitori sau de textieri, ci de acei mulți anonimi pe care îi disprețuiesc nu numai politicienii, ci și vedetele, învățându-i ce să-și cânte. Ce să facem, dacă ne-au năpădit bălăriile manelelor…

Impresionantă este, însă, afecțiunea deosebită a prezentatorilor față de interpreți – vedete și nevedete -, ce emană dincolo de ecran, conferind postului Etnotv acel „vino-n coace” irezistibil pentru oricare iubitor de folclor. Acest har se cere cultivat cu onestitate, înțelepciune și profesionalism.

3. Folclorul conaționalilor noștri este neglijat și această neglijare nu se justifică.

Dacă Etnotv are atâta spațiu nevalorificat încă, dovedit de prea multele reluări de emisiuni, dacă tot și-a pus la dispoziție spațiu și pentru promovarea industriei de manele, dans ce nu face parte din repertoriul de jocuri ale românilor ci din repertoriul oriental importat și performat de rromi (= redenumirea etnică a țiganilor), de ce nu-și deschide porțile larg și valorificării folclorului și tradițiilor etniilor cu care românii conviețuiesc fie de secole, fie de decenii, fie doar de câțiva ani? Numai Bucureștiul este un mozaic etnic și nu se poate crede că o colaborare cu interpreți deja cunoscuți, promovați prin rețeaua serviciilor horeca și prin media internațională, pe care Etnotv trebuie să-i descopere prin investigații proprii, nu ar fi profitabilă ambelor părți și prin aceasta culturii mondiale. Atâta timp cât cea mai mare parte dintre vedetele muzicilor etno se îndepărtează, deseori, fără mustrări de conștiință, de folclor, sursa din care ar trebui să-și împrospăteze permanent repertoriul actualizându-l, devenind compozitori de cântece de inspirație etno și folk sau de kitschuri și atâta timp cât se acceptă imixtiunea rromilor în spațiul emisiunilor Etnotv, nu se justifică reticența față de folclorul conaționalilor noștri vechi și a celor contemporani stabiliți în România din toate colțurile lumii.

O emisiune intitulată Cum să înțelegem folclorul, concepută de un specialist etnomuzicolog, ar fi foarte utilă pentru a diferenția folclorul de produsele industriei media și pentru determinarea diferențelor stilistice și etnice la nivel muzical.

4. Creația cultă de inspirație folclorică lipsește cu desăvârșire.

Dacă tot promovează șlagărul de inspirație etno prin compoziții de muzică ușoară diversificată genuistic și stilistic, prin divertis audio-vizual, prin reclama melodizată, atunci Etnotv ar trebui să se orienteze și spre promovarea creațiilor culte ce valorifică folclorul ca sursă de inspirație componistică. Iar aceasta este foarte bogată și foarte variată în privința genurilor abordate, de la miniatura vocală și cea corală, la genul cameral, simfonic și vocal simfonic.

Ne amintim de chipul muzicianului imprimat pe bancnota de 5 lei, George Enescu, al cărui festival internațional, ce va avea loc în luna septembrie 2009 într-o nouă ediție, nu conține spectacole de folclor nici măcar în matineele din Piața Festivalului din apropierea Ateneului Român, unde pe toată perioada acestuia funcționează firme de alimentație publică de tip cafenea și fast food, iar soarele te bate în creștetul capului fără cruțare, căci neglijența organizatorilor nu permite improvizarea unui cort care să o facă funcțională pe toată perioada zilei, asigurând vizualitate mai bună și ecranului pe care se proiectează filme documentare de mare interes.

Iată doar două deschideri pentru noi programe care să umple spațiul gol al Etnotv – și-n toamna lui 2009 la Piața Festivalului George Enescu – cu noi emisiuni de interes deopotrivă pentru români și pentru străini, precum și pentru conaționalii lor din țară și de pretutindeni. În felul acesta, exaltarea românismului lozincard formulat prin sintagme ca „țăranul român”, „din suflet... cu suflet... la suflet...”, „duce sufletul românului”, „Dumnezeu a dat românului” etc. s-ar atenua, transformându-se în acțiuni culturale ce merg într-adevăr la suflet, căci lozincăria nu mai impresionează pe nimeni, cum nu mai impresionează pe nimeni nici avalanșa nudurilor cu care este împănată presa cotidiană generală și care abundă și în programele diverselor posturi de televiziune. Postul Etnotv are și menirea de a le aminti românilor de pudoare și de limbajul metaforic și simbolic tradițional atât de frumos și sugestiv, ce se revarsă din folclor.

5. Etnotv se poate implica în remedierea agramatismului limbii române promovat prin informatizare.

Goana pentru „a face bani” nu mai cunoaşte măsură şi nici o limită elementară a bunului simţ, ignorând orice valoare culturală, umană, profesională. Limba română este sluțită de agramatismul programelor de calculator, în special ale internetului și de imixtiunile englezismului informatic și integrist invadator.

Inserția acestor observații în articolul de față nu este întâmplătoare, căci ea argumentează ideea proiectării unui program de românire lingvistică a românilor și a străinilor ce vor să vorbească limba română corect gramatical și literar, prin intermediul postului Etnotv, post curajos și foarte tânăr, care s-a lansat tocmai ca o ofensivă cultural-spirituală de conservare și promovare a românismului, integrarea europeană pe care se bate atâta monedă ieftină trebuind să se facă prin promovarea valorilor cultural-spirituale, științifice și economice românești, nu prin distrugerea lor. Vorbirea dialectală în graiurile limbii române nu poate fi redată într-o gramatică lipsită de diacritice, din contra, necesită o ortografie foarte specializată, ce impune o bună cunoaștere a gramaticii limbii române.

6. Moda etno se impune ca o necesitate de avangardă românească.

O emisiune specială de prezentare a portului popular cu potențialul valorificării în creația vestimentară de modă ar fi binevenită, aceasta fiind sugerată de frumusețea, diversitatea și rafinamentul cromaticii costumelor populare și a celor de inspirație etnografică, a pieptănăturilor și a maramelor cu care sunt deseori acoperite, a machiajelor și salbelor prețioase etalate de interpreții mediatizați prin Etnotv, precum și de frumusețea zâmbetelor ce înseninează chipul publicului, proiectându-l într-o lume a modei și a ținutei ce nu a fost valorificată încă de profesioniștii domeniului vestimentar.

Că designerii au preluat și valorificat și în domeniul utilitarului și al ambientării spațiilor horeca modele din ceramica tradițională românească, aceasta este o realitate îmbucurătoare. Că rețetele culinare tradiționale românești din diversele zone ale țării au devenit marcă de specificitate a unor firme din rețeaua horeca, aducându-le profit și aceasta este îmbucurător. Că portul popular românesc autentic este încă o raritate în sistemul horeca și este inexistent în preocupările creatorilor de modă, aceasta este o realitate ce dă de gândit și care mă incită a sugera o mediatizare mai insistentă printr-o nouă emisiune Etnotv și prin mediatizarea profesională a portului tradițional românesc, cu toată varietatea sa structurală și stilistică. Moda romano a anului de grație 2006 și alte mode euroasiatice îmbinate cu peticăraia și zdrențăraia euroamericană împodobită cu cercei atârnați pe te miri unde, de altfel interesante sub aspectul bizareriei combinațiilor vestimentare și a podoabelor de import sclipicioase, ar putea fi înlocuite cu o modă de valorificare autohtonă a portului popular în vestimentația cotidiană și-n cea de gală ori ocazională. Salbele de la gât nu ar fi nici ele mai prejos ca bijuterii din recuzita feminină, iar bundițele și cojoceii de iarnă ar putea concura cele mai reputate blănării și croitorii din lume.

Parada costumelor populare pe care o etalează postul Etnotv poate oferi multiple sugestii creatorilor de modă cu talent, creativitate și simț patriotic.

7. Ca orice profesie onorabilă și utilă, prestația muzicală și cea muzicologică trebuiesc remunerate, respectiv salarizate.

Dacă totul este pe bani, iar necesitatea cântecului și a celui ce-l îngrijește și-l imortalizează publicistic – editorial și discografic – este dovedită din plin, atunci muzicianul cântă și compune pe plată, iar muzicologul muncește și el cu plată. O selecție repertorială profesională de calitate, o prezentare profesională de disc, o consultanță profesională menită să pună în valoare calitatea interpretului și a repertoriului pe care dorește să-l performeze, să-l oferteze telespectatorilor și să-l promoveze, sau să elimine intruziunea muzicală ce scade nivelul postului Etnotv, o transcriere muzicală și o antologare profesională, precum și depistarea unor muzicanți de valoare, fac parte din munca profesională a muzicologului. Și muzicologul muncește cu plată. Neplata lucrului este păcat, potrivit învățăturii bisericii; iar românii sunt un popor creștin. Dacă din muzică se poate trăi, atunci trebuie să se poată trăi și din muzicologie. Crearea unei secții de cercetare care să acopere integral problematica abordată de Etnotv în programul său, cu atribuții bine stabilite pentru angajații muzicologi, este necesară, aceasta fiind menită să contribuie la creșterea gradului de competitivitate și de eficiență a postului. Mai mult, arhiva Etnotv se cere valorificată și la alte niveluri, anume la nivelul editării unor antologii de folclor contemporan, ce necesită munca specializată de selecție, transcriere, analiză și redactare etnomuzicologică.

8. Și abonații posturilor tv trebuie respectați, nu numai plătitorii de reclame.

Dat fiind bruiajul emisiunilor promovat prin reclama parazitară a programelor, plătită de diverse firme, ce deranjează spectatorii în timpul vizionării lor, sugerez crearea unor emisiuni speciale pentru reclame finanțate de firme la ore de vârf, interesul abonaților tv fiind atras în mod special tocmai de emisiunile de promo (cu reluările negociate la plată), pe care le-ar urmări cu alt interes decât cu plictisul și enervarea pe care o produce în timpul vizionării unui film ori a unei emisiuni bruiajul unor imixtiuni de promo inopinate reluate într-o singură zi până la saturație și intoxicație informațională de diverse posturi tv. Dacă s-ar reduce și teribilismul scandalos, lipsit de credibilitate, al prezentărilor promoționale, calitatea prestației tv ar crește și ar diminua plictisul telespectatorilor.

Concluzie?

Bogăția spiritualității românești nu este prețuită prea mult de români, de aceea expun și argumentez potențialul beneficiilor ce s-ar putea obține din valorificarea multiplă a acesteia. O avangardă a tradiționalismului vestimentar, muzical-coregrafic și lingvistic ar putea deștepta oarecum demnitatea românilor, dacă aceasta mai există și nu este aservită total orientalului sau occidentalului rău înțeles.

Îmi închei pledoaria cu trimiterea la imaginea lui Barbu Lăutaru, starostele și cobzarul (1780-1858), oferită de sculptura în bronz a Floricăi Hociung de la Muzeul Național „George Enescu” din București, ce stă alături de imaginile sculpturale ale marilor compozitori români din Palatul Cantacuzino în care George Enescu a făcut atâta muzică și care patronează peste secole breasla lăutarilor, amintindu-le de perenitatea și universalitatea tradiției muzicale și de obligația continuării ei cu demnitate și profesionalism. Să nu uităm că marele Enescu a primit primele îndrumări muzicale de la lăutarul satului, pe care l-a și imortalizat în creația sa.

„Intrarea pe un nou drum artistic este o fericire” – interviu cu mezzosoprana Liliana Nikiteanu

(Costin Popa – 7 decembrie 2008)

Sistemul nervos, tehnica și... norocul

Costin Popa: Profesiunea de artist liric este dificilă, se știe. Durata carierei este atât de variabilă încât cu greu se pot stabili reguli. Să încercăm totuși să punctăm câte ceva...

Liliana Nikiteanu: Cred că trebuie avute în vedere trei elemente importante. În primul rând este nevoie de nervi de oțel, de o structură nervoasă foarte bine pusă la punct, provenită de la natură. Apoi, baza tehnică. Atunci când îți faci o casă, pui mai întâi o fundație trainică, nu construiești pe nisip, ci pe beton. Această bază este școala de cânt pe care ai dobândit-o încă din tinerețe, atunci când ai decis să devii cântăreț de operă. În al treilea rând, norocul. Nu trebuie subestimat, e nevoie să fii în momentul potrivit la locul potrivit și să întâlnești oamenii potriviți.

C. P.: În privința elementului tehnic, nu există o rețetă universală. Cum poate un tânăr să ajungă la perfecțiune sau, mai bine zis, la tehnica potrivită pentru genul lui de glas?

L. N.: Nu atingem niciodată perfecțiunea. Cred că până ajungem la decizia de a nu mai profesa, adică până ieșim la pensie, ar trebui să continuăm să lucrăm, să ne dezvoltăm atât din punct de vedere tehnic cât și spiritual. Dacă ai impresia că ai atins perfecțiunea, din acel moment începi să regresezi.

C. P.: Cât de importantă este cultura de stil?

L. N.: Se câștigă în timp. Asimilarea ei ține de anturaj, de propria dorință, de propria muncă, de propria intuiție.

Evoluție firească

C. P.: Mezzosoprana Liliana Nikiteanu cânta acum opt ani Dorabella în **Così fan tutte** de Mozart, acum este Fricka în **Aurul Rinului** de Wagner. Iată un parcurs spectaculos între două roluri de facturi diametral opuse, de la liric la dramatic! Ce s-a întâmplat în acest răstimp?

L. N.: Cred că este o evoluție firească. În momentul în care, la 23 de ani și jumătate, ieși din facultate ca profesionist, ajungi la 46 de ani cu un repertoriu foarte mare. Mi-am numărat rolurile. Peste 60! Cele mai mari sunt, probabil, în jur de 20. Am stat două decenii în domeniul aceluiași repertoriu, care este de fapt unul de tinerețe: băieței (Cherubino, Hänsel), junele Octavian, apoi fetele, Dorabella de care aminteai, Rosina etc. La un moment dat apare o răscruce, treci de 40 de ani și în fața ta vezi o poartă. Intuitiv, vocea aceea interioară pe care o avem cu toții îți șoptește: „Acum ai de ales, ori te oprești, ori deschizi poarta, lași afară tot bagajul pe care l-ai purtat în spate timp de 20 de ani și, eliberată, intri”. Cred că mie mi s-a întâmplat acest lucru. Ai auzit-o pe Liliana

Nikiteanu cântând Fricka, primul rol dramatic wagnerian. Din fericire, mi se potrivește ca o mănușă.

C. P.: Așa este. Și publicul a apreciat, s-a văzut la aplauze.

L. N.: Nu numai el, ci și responsabilii Operei din Zürich sau dirijorul Philippe Jordan care, de anul viitor, va fi șeful muzical al Operei din Paris. Au apreciat foarte mult evoluția și curajul meu. Pentru mine este foarte important. Intrarea pe un nou drum este o fericire. Mă gândesc deja la Clytemnestra din **Elektra** de Strauss. Va face parte dintre rolurile mele de maturitate, care nu se materializează de azi pe mâine. În momentul acesta sunt într-o fază de remodelare, coincidentă cu... intrarea în pubertate a băiatului meu, deci este fantastic să fiu și acasă, să mă pot ocupa de el. Ca și de mine, de soțul meu care, cu 47 de elevi pe săptămână la Școala de Muzică, are și el nevoie de grija mea. Mai bine nici nu poate fi!

C. P.: Ți-a folosit în clădirea carierei prezența ca angajată permanentă a Operei din Zürich?

L. N.: Ceea ce mi-a fost de enorm ajutor sunt cei trei ani și jumătate de la Teatrul Muzical din Galați. Acolo am fost ca un ucenic și am avut ocazia să cânt și să joc aproape toate genurile existente pentru un artist liric. Primul lucru pe care l-am făcut la Galați a fost Brahms, **Rapsodia pentru alto, cor și orchestră**, aveam 23 de ani și jumătate. După asta au început roluri în opere, operete, musicaluri, absolut tot ce se putea face într-un teatru liric. Au constituit baza pe care mi-am clădit evoluția la Zürich, unde am ajuns în urma concursului de la Viena, din 1989.

C. P.: Concursul Belvedere...

L. N.: ... a fost de fapt nodul, explozia, în urma căreia a început cariera, drumul meu.

C. P.: Câteva roluri reper?

L. N.: La Opera din Zürich, din fericire, am un contract foarte bun, 20 de seri care înseamnă aproximativ șase luni de muncă. În restul timpului sunt liberă să stau la bucătărie sau să fiu invitată, să răspund la alte oferte, să susțin concerte sau să am alte contracte în teatre lirice din lume. Rolurile importante au fost: Octavian – am debutat în 1991, imediat cum am venit aici, apoi Rosina, Dorabella, Despina, Zerlina și, la Dresda, Sextus. Am făcut peste zece roluri mozartiene, tot ce a fost scris pentru soprană și mezzosoprană, în afară de Fiordiligi și Vitellia. Înseamnă o școală enormă, întrucât la Mozart ești... „în pielea goală”, nu poți să ascunzi nimic. Vorbesc prea mult?

C. P.: Nicidecum, te rog continuă.

L. N.: Mozart reprezintă educația, este adevărul pur. Apoi au urmat rolurile franceze – Marguerite în **Damnațiunea lui Faust**, muzica rusă – Liubașa din **Logodnica țarului** de Rimski-Korsakov, cea germană – Octavian din **Cavalerul rozelor** de Richard Strauss. Acesta este un rol de vis pentru o mezzosoprană, pe care dacă ești în stare să-l faci, poți cânta orice. Sunt patru ore de muzică în care tu începi și termini rolul. Ar mai fi un aspect... evoluând alături de mari cântăreți ca Agnes Baltsa sau Carreras, de dirijori ca John Eliot Gardiner sau Zubin Mehta, te educi și ești educat.

Liliana Nikiteanu, Zubin Mehta, Ingrid Kaiserfeld

C. P.: Sub bagheta lui Zubin Mehta ai cântat chiar acum câteva seri în **Simfonia a IX-a** de Beethoven. Într-adevăr, la Zürich este o extraordinară circulație de valori, la fel ca la...
L. N.: ...Viena, Paris...
C. P.: ...Covent Garden, Metropolitan, ceea ce probabil că este meritul directorilor.
L. N.: În totalitate.

C. P.: Și al... băncilor din Zürich?

L. N.: Este vorba de capacitatea directorului nostru, Alexander Pereira, de a atrage – prin farmecul, prin știința lui și prin mai știu eu ce alte mijloace pe care el le are dar noi nu le cunoaștem – finanțele băncilor și sponsorii cu bani mulți. Cred că Opera din Zürich nu are egal în lume la ora asta.

C. P.: Înseamnă că totul merge bine din cauza politicii de manageriale excelent pusă la punct.

L. N.: Ai pus punctul pe I. Acum așteptăm schimbările care vor începe în 2012, când șeful nostru se va pensiona și vom avea un nou director, Andreas Homoki.

În culisele regiei lui Robert Wilson

C. P.: Aseară te-am văzut în **Aurul Rinului** de Wagner, producția lui Robert Wilson. În lumea operei de azi, modul lui de gândire pentru un spectacol este ușor de recunoscut.

L. N.: Unic.

C. P.: O regie minimală, practic fără decoruri, cu gesturi și deplasări au ralenti. M-ar interesa cum construiește Robert Wilson?

L. N.: Problema este că eu nu-l cunosc, am lucrat numai cu asistenta lui principală...

C. P.: ...care, desigur, a venit cu ideile lui.

L. N.: Respectă absolut tot ce a dorit boss-ul. Se lucrează pe imagini conceptuale mari, pe lumină și gest. A fost o combinație între teatrul kabuki și euritmie.

C. P.: Chiar în felul în care erați machiați.

L. N.: Și asta.

C. P.: Cum vi s-au explicat, vizavi de muzică, toate complicatele gesturi, atitudini și mișcări corporale? Întrucât a trebuit să le reluați la fiecare spectacol, n-a fost o improvizație, nu?

L. N.: Nici vorbă, absolut nimic nu a fost improvizat, dovadă că pentru această reluare (nu a fost o premieră) am lucrat o lună de zile, ceea ce nu este normal. De regulă, la o reluare se lucrează numai o săptămână. De fapt, îmi pare rău că trebuie să rostesc așa ceva, dar... nouă ni s-a spus că nu prea există legătură între gestică și muzică. Sunt două drumuri total separate, paralele, care se întâlnesc la infinit. Ceea ce am făcut noi acolo, a trebuit să executăm pentru că ni s-a spus, dar de fapt nu are legătură cu muzica, ba chiar...

C. P.: Ciudat. Poate cu textul.

L. N.: Cu textul în sensul că la un anumit cuvânt trebuie să faci un anumit gest, dar dacă gestul are legătură cu textul și cu muzica, asistenta nu era foarte sigură. Și cred că nu era foarte sigură...

C. P.: Sunt foarte contrariat.

L. N.: Da, și eu sunt contrariată pentru că de multe ori m-am simțit ca o păpușă trasă de niște ațe, care nu are o voință proprie, decât poate pentru degetul mic de la mâna dreaptă care... mă durea prea tare și trebuia să-l relaxez ca să nu amorțească.

C. P.: Bun, bun, probabil că asistenta de regie indica foarte precis mișcările.

L. N.: Exact. Chiar la degete nu s-a ajuns, doar că în anumite momente trebuia ca pe un anumit deget să vină o lumină, însă poziția precisă a mâinii a contat foarte puțin. Importante erau anumite momente de schimbare a luminii, de schimbare a poziției...

C. P.: Avea asistenta notat totul?

L. N.: Paginile partiturii au indicațiile pentru fiecare personaj. Deci s-au transformat într-un caiet de regie plin de însemnări. Pe scenă nu se vede cât am muncit noi.

C. P.: Dar s-au văzut rezultatele, mie mi-a plăcut, m-am simțit transpus, însă voiam să găsesc și justificările regizorului.

L. N.: Asistenta ne-a rugat să nu mai căutăm justificări. Știa că noi suntem obișnuiți, de la Stanislavski citire, să avem o motivație...

C. P.: ...un suport în muzică, un suport în text...

L. N.: Exact, și să ne amintim că Richard Strauss a scris o operă despre ce este mai important, muzica sau poezia. Ei, aici nu este vorba despre așa ceva, ci chiar de contrariu.

C. P.: Înțeleg că a fost numai o imagine mai mult sau mai puțin corelată cu ceea se aude. Bine măcar că ne-a lăsat să ascultăm muzica în liniște.

L. N.: Să nu uităm un aspect, **Aurul Rinului** este cea mai scurtă operă din **Tetralogia** wagneriană. Când va veni **Walkiria** cu aceleași gesturi... mă abțin...

C. P.: ...sau **Amurgul zeilor**, cea mai lungă. Oricum, aveți repertoriu bogat, montări diverse...

L. N.: ...pentru absolut toate gusturile și mai ales pentru majoritatea categoriilor de vârstă, pentru că se fac și spectacole pentru copii, dar și speciale, pentru sponsori. De exemplu, dacă există un Mecena care vrea să vadă o operă rusească în stilul clasic rus, atunci direcțiunea îi respectă dorința.

PROIECTE

C. P.: De la Dorabella la Fricka și apoi?

L. N.: La următoarea Fricka dar alternativ cu o Walkirie în **Walkiria**, apoi în **Amurgul zeilor** o Nornă, rol mic dar superb și, probabil, Waltraute. Iată drumul meu. Apoi urmează Vrăjitoarea în Copiii regelui de Humperdinck, reluarea cu **Semele** de Haendel. Am făcut filmul și o nouă premieră, ambele regizate de Grischa Asagaroff, **Cavalleria rusticana**, unde sunt Lola.

C. P.: Un mic repaus, între walkirii.

L. N.: Mai sunt programată în Maddalena din **Rigoletto,** ici și colo și mă bucur să cânt împreună cu **Elena Moșuc**, care va fi **Gilda**.

C. P.: Dar la București?

L. N.: Este foarte interesant pentru mine, pentru că dacă mă întrebi din punctul de vedere al Operei...

C. P.: Desigur!

L. N.: Nu numai. Eu sunt și cântăreață de concert iar Bach este unul dintre compozitorii pe care-i ador, pentru mine este un summum și îl cânt cu cea mai mare plăcere, am dese concerte în catedrale, pentru că vreau neapărat să cânt Bach. Da, privesc cu foarte mare interes spre Opera Națională bucureșteană, deoarece dl. director general Cătălin Ionescu Arbore a fost primul scenograf cu care am lucrat în 1986, în primăvară, când am cântat Dorabella chiar în teatrul pe care acum îl conduce, în regia tatălui său, regretatul maestru Anghel Ionescu Arbore. Cătălin era pe atunci student la arhitectură și a făcut decoruri și costume superbe! **Un Così fan tutte** care a trecut prin toate epocile, de la cea primitivă până la cea a computerelor. Mi-l amintesc cu plăcere.

C. P.: Să sperăm că va veni o invitație!

L. N.: De fapt a și sosit, dar nu s-a găsit perioada potrivită și nici repertoriul. Dar mă interesează și un recital de lied împreună cu Viniciu Moroianu. Ne-am reîntâlnit cu toată clasa în 2006, când am sărbătorit 25 de ani de la bacalaureat. De atunci am făcut câteva recitaluri și dorim să continuăm.

C. P.: Mult, mult succes şi să ne revedem cu bine la București.

L. N.: Mulțumesc, să dea Dumnezeu!

O carte de rămas bun

(Constanța Cristescu, muzicolog – 6 decembrie 2008)

Reputata etnomuzicologă Mariana Kahane și-a încheiat menirea în lumea aceasta printr-o carte de excepție apărută în Colecția națională de folclor, care a văzut lumina tiparului la Editura Academiei Române, în anul 2007: **Doina vocală din Oltenia. Tipologie muzicală.**

După tipologia cântecului zorilor și bradului, publicată în aceeași prestigioasă serie intitulată generic Colecția națională de folclor, în anul 1988, însă în Editura Muzicală, Mariana Kahane a reușit să publice, aproape după două decenii, ultima sa carte fundamentală de etnomuzicologie, încheindu-și cu lauri activitatea pământeană. Discipolă strălucită a Paulei Carp, colaboratoare a marelui temeluitor de știință a cercetării folclorului muzical Constantin Brăiloiu, Mariana Kahane a dus mai departe și a aprofundat, cu o răbdare și o dăruire excepțională, metodologia de transcriere, analiză și clasificare etnomuzicologică însușită de la profesoara sa, despre care nu ezita să vorbească elogios de fiecare dată când avea prilejul.

Având un impresionant aparat critic, bibliografic și documentar, volumul de față împlinește metoda tipologiei melodice aplicată la sistematizarea repertoriului improvizatoric funebru pe o altă categorie genuistică improvizatorică – doina oltenească. Partea exegetică se structurează pe patru capitole, dezbătând probleme generale ale genului doinei – terminologie, vechime, interpreți, funcționalitate, unitate și diversitate intercategorială -, structura melodică, ritmică, forma arhitectonică, criteriile de clasificare tipologică împreună cu descrierea tipurilor și repartizarea lor zonală.

Clasificarea tipologică este concepută, potrivit concepției autoarei, după trei criterii principale ce generează trei nivele de clasificare: sistemul sonor, generator al tipurilor, derivația sistemului sonor, generatoare de subtipuri și „prototipul formulei inițiale”, determinant al familiilor de variante. Criteriile de clasificare tipologică folosite de Mariana Kahane au fost mult adâncite de contemporana sa clujeană Ileana Szenik în cadrul altor modele de tipologie melodică de largă aplicabilitate. Clasificarea tipologică este însoțită de o serie de tabele ce detaliază și ilustrează codificat, per piesă, într-un sistem literal utilizat doar de autoare, problematica enunțată. Sistemul literal conceput de Mariana Kahane pentru redactarea scărilor muzicale și a indexului lexical al prototipurilor melodice inițiale, ce sunt constituite din rândurile melodie inițiale ale fiecărei doine, este justificat numai prin faptul că este mai lesnicios și mai putin costisitor în tehnoredactare; altfel, este greu de citit chiar și de către specialiști. Această remarcă nu afectează, însă, în nici un fel, valoarea deosebită a contribuției științifice a autoarei și caracterul monumental al monografiei zonale de gen pe care a realizat-o.

Antologia doinelor inclusă în volum, ce însumează o selecție de 177 piese reprezentative dintr-un fond de 403 piese transcrise pentru studiu din 507 piese culese și audiate, este defalcată din motive tehnice, în două secțiuni: o secțiune cu textele literare în notație dialectală – inclusă în volum sub formă de capitol – și o secțiune de corpus muzical, având menționate categoriile tipologice pe care le ilustrează, incluse într-o mapă atașată cărții. Transcrierea sinoptică utilizată de Mariana Kahane este utilă doar cercetătorilor, nefiind practică pentru muzicienii și muzicanții care ar vrea să interpreteze vreo piesă după partitură. În acest fel, aria de difuzare a volumului se restrânge la biblioteci instituționale și la un număr foarte mic de specialiști. Studierea transcrierilor sinoptice amănunțite însoțită de audierea selecției de documente audio, pe care autoarea le-a dorit atașate la corpusul muzical pe două CD-uri, ar fi foarte utilă tuturor celor interesați de acest domeniu atât de dificil al științelor muzicologice. Nota autoarei asupra ediției menționează, ca de altfel și catalogul CD-urilor de la p. 243, existența a două CD-uri documentare atașate, ce conțin o selecție de 61 piese audio. Din nefericire, mapa Colecției muzicale nu conține, în mod nejustificat, CD-urile menționate de autoare, spre paguba cumpărătorilor.

Dincolo de remarcarea valorii excepționale a cărții, sunt necesare câteva observații tehnice. Corpusul de melodii, deosebit de valoros și datorită publicării facsimilate a transcrierilor foarte meticuloase ale etnomuzicologei, lasă mult de dorit în privința calității, dimensiunilor și plasării în pagină a imaginilor fotocopiate și scanate, cititorul și analistul lovindu-se deseori de ilizibilitatea textului și a partiturii.

Această ultimă carte tipărită a unei mari personalități a etnomuzicologiei românești care a trecut în lumea celor drepți cu o discreție totală, reflectând o metodologie elaborată și respectată în mod consecvent la toate genurile folclorice abordate, se constituie într-un testament profesional pe care Mariana Kahane l-a lăsat, provocator, generațiilor viitoare de etnomuzicologi. În moștenirea etnomuzicologică a Marianei Kahane, nepublicată încă, se mai numără două lucrări: cântecul ceremonial de șezătoare, 1978 – în colaborare cu Lucilia Georgescu-Stănculeanu – și cântecul ceremonial al clăcii de tors, 1978, ambele făcând parte din Colecția națională de folclor. Sper ca și ele să vadă lumina tiparului într-un viitor apropiat, spre folosul tuturor prețuitorilor de artă și știință.

Folclorul și modele vremii

(Constanța Cristescu, muzicolog – 6 decembrie 2008)

Ultimele două decenii și jumătate au fost, atât în domeniul social, cât și în domeniul muzicii, decenii de turbulență audio dominată de maneliada integrării europene a țiganilor și de oferta multiculturală și multietnică ce a invadat piața românească, după deschiderea granițelor României către „Lumea largă", după Revoluția de la 1989. După o izolare culturală îndelungată monitorizată de regimul dictaturii comuniste, deschiderea granițelor spre lumea capitalistă de dincolo, care însemna Europa, America, Orient, Africa necunoscută încă atât în privința civilizației cât și în privința culturii, a însemnat pentru români o perioadă de contacte culturale pentru care nu erau pregătiți și o etapă de adaptare la diversitatea informației și a ofertei pieței, inclusiv a pieței muzicale. Capacitatea de selectare calitativă a produselor ofertate pe piață era redusă datorită lipsei de bani pentru achiziția unor produse de calitate. În acest fel, piața de manele care începuse să funcționeze deja din ultimii ani ai comunismului prin produsele studiourilor de înregistrări particulare din capitală și din diverse centre urbane, a luat avânt tocmai prin prețul foarte mic pe care îl percepeau producătorii pe casetele pe care le difuzau. Nevoia de muzică nouă era evidentă și oamenii veniți la piață încercau casete cumpărate de la tarabe la prețuri avantajoase. Este cert că nu tot ce poartă marca **manelei** ca gen folcloric de import cultural se integrează în acest gen, însă producția de „manele" s-a dezvoltat la scară industrială, sufocând o perioadă folclorul românesc și substituindu-l în manifestările socio-comunitare de divertisment ale românilor atât din mediul urban, cât și din mediul rural.

Maneliada

Consultând antologiile de folclor muzical românesc editate până în prezent, nu am găsit în nici una o piesă vocală ori instrumentală intitulată manelă ori manea. Melodiile de proveniență țigănească asimilate în folclorul românesc poartă denumirea originii - **Țigăneasca**, **Țigănescu** -, așa cum cele de altă proveniență sunt denumite prin originea etnică: **Ungureasca**, **Rusasca** etc. Însumând țigăneștile incluse în antologiile de folclor românesc a rezultat un număr de 39 piese, ceea ce dovedește că asimilarea în repertoriul românesc a unor melodii din repertoriul țiganilor s-a făcut prin relații interculturale nediscriminatorii etnic, ci după criterii estetice, protocolare și probabil funcționale. În afara studiului lui Gheorghe Ciobanu dedicat lăutarilor din Clejani, o remarcabilă teză de doctorat condusă de Maestrul Sigismund Toduță, nu cunosc să se fi realizat în România vreo antologie de folclor al țiganilor și nici studii aprofundate de etnologie, etnografie ori etnomuzicologie. Invazia muzicilor orientale și de mahala interlopă nu a putut fi înțeleasă până acum de specialiști. Unii dintre cei ce s-au oprit puțin asupra fenomenului maneliadei postrevoluționare, l-au tratat ca un proces de defulare socio-culturală după cenzura comunismului, ori ca o consecință a politicilor culturale promovate pentru „integrarea europeană a României", însă nu au văzut, cu superficialitatea caracteristică spiritului lor mercantil, ce se ascunde în spatele acestui fenomen. Majoritatea s-au apropiat de aceste muzici unși bine de paralele porducătorilor de manele, astfel încât, întunecați de culoarea bănăretului ce le umplea buzunarele, au declarat nonșalant că „se poartă".

Maneliada s-a pornit în mediul urban deja din ultimii ani ai comunismului prin difuzarea prin intermediul studiourilor particulare de înregistrări muzicale ale capitalei și ale centrelor urbane din

Banat, apoi din majoritatea orașelor din țară în care s-au multiplicat rapid prin avizare oficială, a cântecelor de mahala cu caracter pornografic, între care existau și manele. Maneliada a terorizat România după Revoluția de la 1989 aproape două decenii și ne apare, în cadrul politicilor culturale, ca o agresiune orientală cu caracter deculturalizant, deznaționalizant, dezromânizant. Funcția magică de făcături a acestor produse muzicale a luat mintea românilor, substituindu-le aproape complet jocurile tradiționale. În România s-a reiterat Sodoma și Gomora.

Aberații ale etnomuzicologiei: maneaua românească

Antologiile folclorice dovedesc că, pe parcursul istoriei, delimitarea stilistică a dansurilor împrumutate sau asimilate de la alte grupuri etnice s-a făcut fără discriminare etnică ori rasială, ci doar în spiritul conservator al relațiilor interculturale diverse de care nu duce lipsă românimea. În istoria muzicii polca și mazurca sunt dansuri de origină poloneză, valsul este dans de origine austriacă, oricâte asemenea dansuri au fost asimilate ori compuse de români. Nu există sintagma polcă românească, ceardaș românesc, vals românesc, cazacioc românesc; fără precizarea originii, dansurile sunt denumite în antologii ca atare, ori cu denominarea originii: poloneză, vals, ungurească, rusască, țigănească, orientală, turcească, cadânească etc. Tot astfel, **manela** nefiind un joc de origine română ci un joc de proveniență orientală, își păstrează originea și caracterul oriental, fiind denumită ca atare prin numele dansului. „Maneaua românească" ori „maneaua țigănească" sunt aberații etnomuzico-logice impardonabile, textul românesc adaptat sau făcut de diverși maneliști neputând schimba originea și caracterul oriental al dansului.

Că manela a prins cheag și s-a conservat în mediul mahalalelor urbane populate de țigani, aceasta este o consecință socio-istorică demonstrată de specialiști, însă nu se poate afirma că manela a devenit dans țigănesc, cum nu se poate afirma că este dans românesc pentru simplul fapt că melodiilor importate li s-au adaptat texte românești ori țigănești. Manela este un dans oriental asimilat în folclorul țiganilor, iar în ultimii 20 de ani și în folclorul românesc, tinzând să substituie jocurile românești în mediile de penetrare.

Departe de a fi ultranaționalistă, nu pot agrea muzici impuse prin teroare fonică, prin excesiva reclamă de piață ori prin obstrucționare profesională a criticilor opozanți. Că maneliada a fost un val de invazie culturală dirijată subteran de politici deculturalizante și de politici demografice inumane pe plan mondial sub lozinca toleranței pentru integrare europeană, a luptei împotriva rasismului etc. este o certitudine, consecințele fiind vizibile la tot pasul și necomentabile în cadrul lucrării de față. Dacă se face un sondaj în sate și în orașe la români, întrebându-i ce jocuri românești știu juca, puțini vor răspunde enumerând și demonstrând altceva decât horă, sârbă și manele, ori numai manele. Aceasta dovedește ușurința cu care poate fi manipulată în fel și chip marea masă a poporului indiferent de rasă ori de nația căreia îi aparține, dovedește ușurința cu care se părăsește o tradiție pentru a ține pasul cu moda ori pentru integrare într-o altă comunitate în vederea supraviețuirii și mai dovedește lipsa unei educații muzicale elementare.

Așa cum în antologiile de folclor românesc din perioada anilor 1900-2000 este prezentă **țigăneasca** ori **țigănescul** ca jocuri asimilate în colectivitățile în care românii conviețuiesc cu țiganii, așa vor putea figura în antologiile viitoare de folclor multietnic și **manele**, alături de jocuri românești, ungurești, nemțești, arabe, chinezești, hinduse, braziliene ori argentiniene ș.a.m.d., în măsura în care își dovedesc valoarea socio-culturală. Fiind izvor de inspirație pentru compozitorii europeni și extraeuropeni din secolele anterioare, muzica orientală le va putea furniza printre sursele de inspirație și manele.

Cât din șuvoiul producției de „manele” va rămâne după cernerea valorilor, rămâne de văzut… Mă întreb, însă, dacă în memoria colectivă, după ce va trece taifunul maneliadei și se vor limpezi apele culturilor tradiționale, manela va rămâne cu denumirea dansului, sau va primi și denumiri definitorii ale originii: turceasca, orientala, arăbeasca, „țigăneasca” etc, ori se va șterge total, ca jocurile românești.

Să ne amintim proverbul: Apa trece, pietrele rămân. Parafrazându-l, putem conchide: Moda trece, folclorul rămâne. Atenție, români!

Recitind o carte rară

Constanța Cristescu, muzicolog – 6 decembrie 2008)

Recitativul epic al baladei românești. Tipologie muzicală, București, Editura Arvin Press, 2004, de Adrian Vicol a apărut aproape neobservată, într-o discreție totală, fără o lansare publică mediatizată, așa cum se întâmplă cu multe cărți de mare valoare și, culmea, pe cheltuiala autorului.

Deschizând volumul dăruit de la autor, am citit pe coperta interioară: „Editat în regia autorului". Se pare că această carte a avut soarta nefericită a marilor cărți, fundamentale, de etnomuzicologie, fiind, însă, condamnată să zacă în sertarul autorului două decenii și jumătate, întrucât ea a fost finisată până la stadiul bunului de tipar deja în anul 1980 și amânată de Editura Muzicală nejustificat, la infinit. Elaborată ca lucrare de plan salarizată în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu" din București, inclusă în prestigioasa „Colecție națională de folclor", lucrarea a apărut prin efortul material al autorului octogenar, ce și-a sacrificat economiile personale săvârșind un veritabil act de patriotism, acela de a publica o lucrare care ar fi trebuit să fie publicată cu finanțarea statului român, ca o lucrare de interes național și internațional, reprezentativă pentru etnomuzicologia și cultura românească contemporană. Am ținut să evidențiez efortul deosebit al autorului pentru ca lucrarea să vadă lumina tiparului, deoarece și subsemnata s-a confruntat și se confruntă continuu, de mai mult de un deceniu, în perioadă de așa-zisă deschidere ideologică și culturală, cu aceeași problemă cu care s-a confruntat Adrian Vicol: blocajul editorial manipulat financiar prin obligarea autorului să-și finanțeze publicarea cărții. Din fericire, cartea etnomuzicologului Adrian Vicol a fost, cei drept tardiv, răsplătită cu Premiul Academiei Române. [...]

Contribuția substanțială, de actualitate științifică, a autorului, în sistematizarea tipologică a unui repertoriu muzical cu formă liberă, prin urmare cu grad mare de variabilitate structurală – **repertoriul baladelor românești** – incită specialistul la o permanentă revenire asupra ei și la o continuă reflectare metodologică.

Contribuția autorului se impune și prin faptul că este prima tipologie melodică realizată în țară la calculator într-o perioadă în care informatica românească era la începuturi, lucra în Fortran și dispunea doar de două calculatoare în toată țara, unul la București și unul la Cluj. În acest scop Adrian Vicol a colaborat cu matematicianul Alexandru Popovici. În perioada anilor 1980 se mai semnalează la Cluj o încercare a absolventei secției de muzicologie Maria Lăzărescu și a informaticianului Cornel Țăranu de modelare și analiză melodică a colindelor, publicată în nr.19-20/1986 al seriei de **Lucrări de muzicologie**, editată de Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima". Chiar dacă de atunci și până acum informatica a evoluat mult, actualitatea lucrării lui Adrian Vicol se dovedește prin actualitatea, rigurozitatea și perenitatea metodologiei de analiză și de clasificare tipologică a textelor muzicale de baladă. Reprogramarea ei în sistemul tehnicii de calcul actuale este o obligație a generațiilor viitoare de etnomuzicologi și informaticieni. De altfel, singura realizare în țară în domeniul tipologiei computerizate de repertoriu muzical ce a urmat acesteia, elaborată pe criteriul ritmic, cu un program special conceput de matematiciana Gabriela Cristescu, aparține subsemnatei. Subsemnata a finalizat în anul 1996, deci acum mai mult de un deceniu, tipologia repertoriului semnalelor liturgice de toacă, publicată în cadrul unei lucrări monografice ample în Editura Academiei Române cu sponsorizare particulară și premiată cu Premiul „C. Porumbescu” al Academiei Române.

Folosind metoda de modelare a profilului melodic propusă de temerara sistematiciană etnomuzicologă clujană Ilona Szenik, publicată în mai multe numere ale seriei universitare **Lucrări de muzicologie** și aplicată ulterior la clasificarea tipologică a unor repertorii diversificate genuistic și structural, Adrian Vicol a adaptat-o la particularitățile repertoriului studiat de el: recitativul epic al baladei. Tipologia realizată de Adrian Vicol are la bază un eșantion de 139 piese, din care 69 variante sunt complet lipsite de parlato (respectiv de recitarea nemuzicalizată a textului poetic), iar 70 de variante conțin recitativul parlato în proporții variate.

Autorul a folosit ca reper fundamental de determinare relevantă a modelelor melodice de recitativ epic urmărirea modului de configurare a unor profile melodice constante de la nivelul general al pieselor la cel al rândurilor melodice, considerate patternuri. La nivel macrostructural a delimitat patru metamodele pe care le-a denumit „modele ale discursului muzical” și pe care doar le enumer, urmând ca cititorul profesionist să le aprofundeze în lectura propriu-zisă a cărții: 1) discursul muzical concordant, 2) discursul muzical redundant, 3) discursul muzical pseudostrofic și 4) discursul muzical preponderent parlato. Modelele discursului muzical sunt date de configurațiile de profiluri ale episoadelor vocale cu valoare constantă. În delimitarea modelelor generale, un criteriu important l-a constituit relația dintre textul poetic și muzică.

La nivelul al doilea de clasificare s-au delimitat modelele tipologice la nivelul articulațiilor strofice și pseudostrofice în cadrul fiecărui macrotip anterior enumerat, pe baza modelelor generale ale rândurilor melodice. S-au distins câteva modele pentru fiecare tip de secțiune arhitectonică delimitată funcțional ca inițială, mediană, finală și s-au depistat combinațiile preferențiale în configurarea modelului general, stabilind, apoi, modelele tipologice ale rândurilor melodice. Detalierea tipologică la nivelul grupelor s-a efectuat pe baza următoarelor criterii: registrul scării, ambitus, mers melodic (profil melodic), sistem de cadențe. Autorii au calculat și ponderea frecvențială a fiecărei grupe, evidențiind și răspândirea ei geografică.

Tipologia este însoțită de catalogul tipologic organizat pe secțiuni structurale, clase și modele de combinare ale profilelor melodice reprezentate codificat, cu trimitere la **Dicționarul limbajului muzical**, organizat cu consecvență după aceleași criterii ca și catalogul tipurilor pe care le detaliază. Urmează ilustrarea tabelată codificată, prelucrată la calculator, a interconexiunilor motivice ale melodiilor cu evidențierea frecvenței modelelor de combinații la nivelul întregului repertoriu, apoi Listarea codificată a repertoriului de balade antologat și evidențierea grupelor de melodii pe suprafețe motivice comune.

Determinarea computerizată a unor constante funcționale greu de observat altfel, a dus la formularea unor concluzii de mare rafinament asupra legităților de configurare a recitativului epic al baladei în procesul de improvizație și de variație, evidențiind multitudinea realizărilor concrete ale unui model unic. Remodelarea computerizată propusă de Adrian Vicol și colaboratorul său Alexandru Popovici pentru recitativul epic al baladei românești, folosind tehnica actuală de calcul, ar putea oferi noi date asupra principiilor ce stau la baza improvizației orale generale în folclor și în creația cultă.

Nu în ultimă instanță se cuvine a remarca notarea sinoptică a rândurilor melodice în cadrul antologiei muzicale care însoțește și ilustrează repertoriul tipologizat, facilitând analiza comparativă pentru studiul variației în cele 67 de balade selectate de autor din eșantionul studiat pentru alcătuirea ei şi a addendei. Chiar şi după patru ani de la apariția cărții ar fi binevenită editarea unui CD audio document care să ilustreze repertorial varietatea tipologică a baladelor românești, strălucit analizate și clasificate tipologic de etnomuzicologul român Adrian Vicol.

Folclorul și muzica sacră în Facultatea de Muzică din Oradea

(Constanța Cristescu, muzicolog – 16 decembrie 2008

Facultatea de Muzică din Oradea se încadrează între facultățile unei universități cu profil multidisciplinar. Doamna prof. univ. dr. Agneta Marcu, decan al acestei tinere facultăți cu profil artistic, a răspuns operativ, concis și edificator la cele cinci întrebări adresate tuturor decanilor instituțiilor universitare de profil muzical din țară.

Despre ponderea cursului de folclor în programele Facultății de Muzică din Oradea, în condițiile restructurării învățământului universitar pe mai multe niveluri de pregătire după modelul Bologna, D-na Decan Agneta Marcu a declarat: „Deși se predau 3 semestre de folclor (la instrumente-canto, 2 semestre), cursul de folclor este astfel structurat încât să cuprindă toate capitolele acestei discipline. În afara cursului teoretic îmbinat cu părțile audio, există și ansamblul folcloric al facultății care întregește practic ceea ce studiem la folclor: secția instrumente de suflat și ansamblul propriu-zis. Secția Pedagogie muzicală are în programă 3 semestre, iar secția instrumente-canto are 2 semestre în program. Ansamblul folcloric cuprinde toți studenții din cei 3 ani care sunt înscriși la modulul de folclor.”

Despre disciplina etnomuzicologie, distinsa profesoară universitară răspunde: „Noi nu am avut astfel de disciplină.”

Referitor la predarea muzicii sacre în facultatea orădeană, aflăm următoarele: „La toate disciplinele musicale consacrate se predau inclusiv compozițiile sacre. De altfel, noi suntem coorganizatorii Festivalului de muzică sacră **Francisc Hubic**. Anul acesta în decembrie a avut loc cea de-a III-a ediție a acestuia. Sperăm ca în perspectivă să devină Festival Internațional”. Dacă la această facultate se studiază psaltichia și/sau muzica gregoriană, cu notațiile aferente, nu putem, deocamdată, ști.

Sistemul de învățământ actual, în comparație cu sistemul anterior restructurării prevăzut de Tratatul de la Bologna este evaluat de D-na prof. univ. Agneta Marcu astfel: „În principiu noi constatăm o scădere a calității învățământului în contextul Bologna. Sperăm că pe măsură ce se vor finaliza masteratele care să acorde specializarea, vom putea vorbi despre sporirea calității învățământului artistic.”

Spectacol de ținută la Operă

(Costin Popa – 17 decembrie 2008)

Pentru al doilea an consecutiv, omul de afaceri Viorel Cataramă și-a îndeplinit promisiunea de a sponsoriza invitarea pe scena lirică bucureșteană, în preajma Crăciunului, a unor vedete internaționale de primă mărime. Cel mai important este că, la cererea sa expresă, prețurile biletelor rămân aceleași ca în stagiune, pentru spectacolele cu oaspeți străini. Iată adevăratul spirit al sponsorizării, iată adevăratul mecenat! Am mai spus-o, se dă în acest mod o replică organizatorilor care fixează prețuri exorbitante, greu de suportat de publicul meloman din România și care încearcă astfel să acopere onorariile – ce-i drept, frecvent exagerate și rareori justificate – ale artiștilor. În plus, multe șușanele cu pretenție de gen „clasic" inundă prea tolerantul București.

Numai că domnul Cataramă trebuie să prefigureze contractarea megavedetelor cu cel puțin trei-patru ani înainte, știut fiind programul încărcat al acestora. Anul trecut l-am văzut pe Renato Bruson în **Rigoletto** și ne-am bucurat mult, chiar dacă celebrul bariton se află la sfârșitul carierei. A-i asculta live timbrul minunat, a-i sorbi știința expresiei, nu e puțin lucru. Pentru anul acesta ni se promiteau sottovoce Anna Netrebko și, ca șef de orchestră, Plácido Domingo. Era greu de crezut, nu numai pentru că între timp soprana-superstar a devenit mamă și și-a restructurat agenda, ci mai ales pentru că marilor dive și divi nu li se pot face contracte din fugă.

Așa că la mijloc de decembrie, după ce am visat la una din primadonele momentului, ni s-a propus, în **Samson și Dalila** de Saint-Saëns, întâlnirea cu Sylvie Brunet și Andrew Richards, ea – un nume cunoscut în Franța și Europa, dar numai atât, iar el – un tânăr tenor american de numai 32 de ani, în curs de afirmare. Până le urmă, n-a fost deloc rău. Cei doi au fost foarte buni, dar megavedetele sunt altele.

Mezzosoprana franceză (de fapt o soprană „Falcon", terminologie care desemnează mixtura între cele două voci, împrumutată de la analogia cu legendara cântăreață de secol XIX Marie-Cornélie Falcon) ne-a introdus în atmosfera autentică de stil a opusului, cu parfumul și seducția lui, nemaivorbind de pronunția în limba originală. Glasul s-a mlădiat suplu și plin de muzicalitate în flexiunile ademenitoare ale ariei **Printemps qui commence**, grație unei omogenități stupefiante care leagă în special registrul central de cel grav dar nu numai. De aceea, suprinzătoare a apărut, în actul secund, fragmentarea frazelor ariei **Amour, viens aider ma faiblesse**. Notez și că nota de Si natural acut, cu care pagina se încheie, a avut neașteptată duritate, probabil o dificultate a artistei, anunțată discret de poziționarea palmelor în apropierea urechilor, disimulând prin joc un mai bun control al sunetului. Hotărât lucru, extremul acut nu-i este o specialitate, exclamația Lâche! din finalul actului suferind de aceeași apropiere de stridență. Potrivit incisivă a fost însă Sylvie Brunet în duetul cu Marele Preot al lui Dagon, pentru ca, mai apoi, legato-ul desenelor **Ah! réponds... à ma tendresse!** din aria **Mon coeur s'ouvre à ta voix** să-și recapete tenta atrăgătoare, incitantă.

Deși având alături o Dalila destul de planturoasă, tânărul Samson cu look modern – sportiv nu i-a rezistat. Cântul face minuni, am gândit.

Andrew Richards este un tenor de perspectivă cu voce puternică, amplu rezonantă și solidă. Demersurile sale în dificilul rol al lui Saint-Saëns au fost încununate de succes, cu omogenitate în derularea frazelor și cu accente impetuoase, chiar dacă personajul său a fost mai mult concret și mai puțin vizionar în primul act. Aprofundările îl vor conduce, îmi place să cred, către un Samson charismatic și însuflețitor, cu statură epică, adevărat personaj biblic. În acest moment, el pare mai mult un Hercule desprins din serialul american TV. Mai inspirat în actul secund, accentuat expresiv, a încărcat apoi apăsător și tragic desenul melodic din prima scenă a actului al treilea, **Vois ma misère, hélas!** Nuanțările în mezzoforte trebuie să-l preocupe, ca și dozajul consumului din capitalul vocal pe țesătura centrală ucigătoare, astfel încât notele de Si bemol acut (cel puțin în finalurile ultimelor două acte) să aibă proiecția și concentrarea sonoră cu care deja ne obișnuise. În orice caz, un glas de urmărit.

Ansamblurile au fost conduse din fosă de Iurie Florea. Orchestra a sunat îngrijit, la fel și corul, chiar dacă acesta din urmă s-a... lenevit în debutul scenei finale.

În alte roluri importante au cântat Ștefan Ignat (Marele Preot al lui Dagon), Mihnea Lamatic (Abimeleh) și Pompeiu Hărășteanu (Un bătrân evreu).

Așadar, o seară de ținută la Operă, cu parfum de eveniment, datorat invitaților și atmosferei create în jurul meritoriei inițiative a sponsorului Viorel Cataramă, pe care o dorim continuată pe coordonatele anunțate. Abia așteptăm Crăciunul viitor!

Inedit și picant a fost că, la rampă, după primul act, Sylvie Brunet le-a sărutat mâinile tenorului Richards și baritonului Ignat, cu care era înlănțuită la primirea aplauzelor publicului. Ce gest ciudat! Curtoazie neobișnuită sau... superstiție?

Concert tradițional de colinde la Palatul Patriarhiei Române

(Constanța Cristescu, muzicolog – 19 decembrie 2008)

Seara zilei de 17 decembrie a oferit publicului invitat în Aula Magna „Teoctist Patriarhul” a Palatului Patriarhiei Române un concert coral de excepție sub genericul Răsăritul Cel de Sus. Organizat de Centrul de Presă BASILICA, concertul vestitor al Crăciunului a reunit patru formații corale prestigioase: Grupul psaltic „Anton Pann” al Bisericii Sf. Spiridon Nou dirijat de Constantin Răileanu, Corul de Copii și Tineret SYMBOL al Patriarhiei Române dirijat de Jan Lupu, Corul bărbătesc „Te Deum Laudamus” dirijat de Dan Mihai Goia și Corala „Nicolae Lungu” a Patriarhiei Române dirijată de pr. Constantin Drăgușin și pr. Stelian Ionașcu.

Concertul a intenționat a reuni colindători de toate vârstele, de la copii la tineri și adulți de vârste diferite până la senectute, pentru a vesti prin cânt Nașterea Domnului, formulată metaforic prin genericul Răsăritul Cel de Sus. Ideea a fost frumoasă, cu atât mai mult cu cât în tradiția românească folclorică rânduiala colindatului se derulează temporal pe vârste: întâi copiii, numiți pe alocuri pițărăi, apoi feciorii și maturii. Din nefericire, în concert nu a apărut niciun cor de copii, căci corul SYMBOL nu a fost, de fapt, un cor de copii așa cum se pretinde în program, ci un cor feminin de tineri maturi ce au depășit cu mult vârsta adolescenței. Vocile tinerelor coriste nu se confundă timbral cu vocile de copii, oricât de bine lucrate ar fi. Se pare că Jan Lupu a uitat de trecerea timpului, neobservând că fetițele cu care lucrează au crescut, nu mai sunt copii, iar corul nu mai sună a cor de copii, trebuind reînnoit. Imaginea formației a fost cea a unui cor studențesc feminin, de foarte bună calitate.

Programul fiecărei formații corale a îmbinat repertoriu liturgic închinat Nașterii Domnului și prelucrări corale de colinde și cântece de stea, alături de diverse cântece de Crăciun din cultura universală. A surprins opțiunea programării masive de colinde aparținând fondului folcloric vechi, reactualizându-l în prelucrări corale ingenioase, expresive, chiar măiestrite. Programul de colinde a fascinat auditoriul prin lexicul arhaic, simplitatea și robustețea melodiilor folclorice de colind autentic, prin diversitatea prelucrărilor corale și prin frumusețea interpretării. Vechiul folcloric s-a împletit minunat cu vechiul liturgic, aducând, odată cu vestirea Nașterii Celui de Sus și vestea unei noi renașteri cultural-spirituale mult așteptată.

Grupul psaltic „Anton Pann” al Bisericii Sf. Spiridon Nou și-a deschis programul colindatului cu Troparul Nașterii, glas 2, preluat din Colecția lui George Breazul și interpretat cu acompaniament tradițional de ison simplu, încântând apoi auditoriul cu un mănunchi de colinde preluate din aceeași colecție, într-un aranjament coral de monodie acompaniată de ison, monodie cu dublaj parafonic în organum, monodie armonizată modal și îmbogățită cu stratificări polifonice în imitații, într-o gradație logică și echilibrată. Enumer piesele interpretate de tinerii cântăreți cu sensibilitate și har: Troparul Nașterii, Mărire-ntru cele ’nalte, Maria se preumblă, Ler mi-i ler, mi-i tinerelu, La tulpină la doi meri, Dumnezeu umbla, Asta-i sara de Crăciun – din colecția George Breazul – și Slavă s-aibă nesfârșită de Anton Pann.

Valorificarea artistică a tehnicilor de armonie psaltică chiar și în prelucrările folclorice – isonul -, nu dezminte profilul formației, oferind o demonstrație de valorificare a tradiției folclorice într-un stil de interpretare propriu, psaltic, captivant și convingător artistic.

Corul SYMBOL dirijat de Jan Lupu a delectat publicul atât vizual – prin vestimentația ce a etalat costume populare feminine de mare frumusețe și instrumente muzicale uzuale în obiceiurile de Crăciun și de Anul Nou -, cât și artistic, interpretând cu voci cristaline bine personalizate în cadrul formației corale, un repertoriu însumând colinde, cântece de stea, melodii ritual-ceremoniale din datinile Anului Nou – capra – și cântece de Crăciun din repertoriul universal, în prelucrări și aranjamente corale diversificate sub aspectul scriiturii, cu acompaniament de percuție sau vocal, în imitații programatice inspirate. Programul corului SYMBOL a cuprins: Leur-i, Doamne, ler și Dă-ne, gazdă, colăcei de Șt. Andronic, Toaca de C-tin Drăgușin, Azi s-a născut Hristos de R. Zamfirescu, Din an în an de G. Budiș, Căprița de G. Stratulat, Steaua sus răsare de I.D. Chirescu și Noël de A. Adam. Remarcăm prestația de bună calitate a studentelor R. Drăgan (vioară) și D. Blidaru (voce) în piesele cu solo Căprița și Noël.

Corul bărbătesc „Te Deum laudamus" dirijat de Dan Mihai Goia, a oferit o prestație artistică ieșită din comun, purificatoare, sfințitoare, ziditoare, parfumată de har. Vocile bărbătești frumos timbrate, curate, omogene, foarte calde, s-au contopit într-o comuniune corală desăvârșită, pentru a realiza momente de înaltă elevație artistică și spirituală, transmițând, cu o dicție impecabilă, împreună cu mesajul colindului de Crăciun și bucuria debordantă a cântului. Programul colindătorilor teologi și muzicieni profesioniști din Corala „Te Deum laudamus" a cuprins prelucrări de mare complexitate și densitate expresivă, în stil clasic și contemporan, de folclor ritual-ceremonial al Crăciunului: Bună dimineața la Moș Ajun de Gh. Danga, Triptic de T. Brediceanu, Închinarea magilor și Maica Sfântă de V. Popovici, Cântec de Crăciun de G. Popescu, Noapte de Crăciun de I. Runcu, Sara-i bună de N. Moldoveanu și Două colinde de C. Andrei. Cântecul de Crăciun a solicitat și prestația solistică a teologului Zaharia Matei, care s-a distins printr-o bună impostație și o frumoasă frazare.

Corala „Nicolae Lungu" a Patriarhiei Române, într-o costumație splendidă de tentă eclesiastică, a evoluat artistic sub conducerea a doi dirijori: pr. Constantin Drăgușin și pr. Stelian Ionașcu. Acest cor mixt masiv, cu o tradiție aproape biseculară, a reacționat diferit sub bagheta fiecărui dirijor. A sunat greoi, confuz și neconvingător sub conducerea pr. Constantin Drăgușin, înviorându-se și adunându-se subit pentru a-și demonstra nivelul artistic excelent sub bagheta tânărului dirijor Stelian Ionașcu. Deși masiv numeric, corul mixt „Nicolae Lungu" a devenit maleabil, emanând plăcerea de a cânta și o participare interactivă eficientă în colaborarea cu muzicianul Stelian Ionașcu, ce a știut să pună în valoare fiecare voce în paginile de mare dificultate ale lui Paul Constantinescu, dar și în celelalte interpretate, oferind în ansamblu momente muzicale de ținută în versiuni savante, pline de expresivitate și personalitate artistică.

Repertoriul foarte diversificat stilistic a readus în scenă capodopere ale muzicii bizantine și folclorice în prelucrarea unor maeștri ai componisticii românești, într-o nouă versiune de interpretare plină de farmec: Fecioara astăzi, Minune prea mare și Hristos se naște, măriți-L de P. Constantinescu, Domnuleț și Domn din cer de G. Cucu, La Vitleem colo-n jos de N. Lungu, Cântec de stea de C. Drăgușin, Ia sculați! de R. Zamfirescu, Pe plai înfloritu de S. Drăgoi, Legănelul lui Iisus de V. Teodorian și După datini colindăm de A. Pașcanu.

Concertul colidătorilor patriarhali și-a atins scopul la Palatul Patriarhiei, dăruind lumii un model repertorial și interpretativ de excepție, ce marchează un moment de renaștere culturală prin prețuirea și valorificarea folclorului românesc autentic în cadrul celui mai înalt for al Bisericii Ortodoxe Române, sfidând gestul necugetat și nepatriotic din anul 2005 al universitarilor teologi, când, sub presiunea aplicării tratatului de la Bologna pentru integrare europeană, au șters din programele didactice disciplinele axate pe studierea folclorului. Sperăm că acest concert de înaltă ținută artistică a fost și un semnal de atenționare a universitarilor teologi pentru repararea greșelii impardonabile sus-menționată.

Răsăritul Cel de Sus a vestit, odată cu **Nașterea Domnului** și un **An Nou**, pe care-l dorim să fie un an al iluminării pentru renaștere culturală, științifică, didactică și civică.

* DUPĂ PUBLICAREA ACESTUI ARTICOL AM PRIMIT UN E-MAIL DE LA DOMNUL JEAN LUPU (DIRIJORUL CORULUI) DIN CARE CITĂM:

„...doresc să mulțumesc pentru frumoasele aprecieri la adresa Corului de Copii si Tineret SYMBOL, căci, de 12 ani, prin hotărâre judecătorească, aceasta este denumirea completă a formației noastre. A fost o omisiune derutantă a prezentatorilor, pe care o regretăm”.

Festivalul „Porniți plugul, feți frumoși” de la Vatra Dornei

(Constanța Cristescu, muzicolog – 30 decembrie 2008)

Renumita stațiune balneoclimaterică Vatra Dornei și-a încheiat anul cultural cu o nouă ediție a Festivalului datinilor de iarnă – ediția a XI-a -, ce a avut loc în 29 decembrie. Prea puțin și rău mediatizată de unele posturi de televiziune, manifestarea folclorică de excepție organizată de Primărie împreună cu Casa de Cultură, cu Muzeul Etnografic și cu colaboratorii lor din sate bucovinene și din zonele limitrofe sau mai îndepărtate, a captivat publicul prin calitatea programului oferit de formațiile participante.

Parada portului și a măștilor populare tradiționale de o veritabilă autenticitate, spectacolul jocurilor ritual-ceremoniale ale mascaților acompaniate de formații de muzicanți locali de mare valoare, colindele și urăturile ce îmbină ingenios arhaicul cu actualitatea, toate precedate de o prezentare etnografică de ținută, au țintuit spectatorii, făcându-i să uite timp de câteva ore de frig și de preocupările cotidiene. Remarcabilă este prestația muzicală, coregrafică și scenică a fiecărei echipe participante, reușind să realizeze în ansamblu o panoramă edificatoare a obiceiurilor de Crăciun și Anul Nou din Bucovina și din zonele învecinate și mai îndepărtate, reprezentate: Suceava, Botoșani, Neamț, Iași, Năsăud, Maramureș.

Compararea portului, jocului și a melodiilor de joc ale mascaților a oferit imaginea unității în diversitate a tradițiilor și a repertoriilor etalate, precum și dovada inepuizabilei creativități folclorice în actualizarea permanentă a conținutului exprimat și comentat umoristic de actanți în plan imagistic, verbal, gestic, atitudinal și muzical.

Fiecare formație în parte și-a prezentat programul colindatului tradițional din sat la un nivel de înaltă ținută artistică, oferind privitorilor momente de neuitat. Jocul moșilor, al căluților și al ursului din Vorona (BT), colinda grupului din Ilva Mare, Capra bătrână din satul Oglinzi (com. Răucești, NT), colindatul și uratul celor din Vama sau din Pojorâta, multiplele capre de prin sate, Cerbul și Malanca de la Ruginoasa, Cerbul de la Costești, sunt doar câteva momente dintre multiplele spectacole ritual-artistice excepționale ce s-au desfășurat în fața ochilor și mi s-au fixat în memorie. Percuția tobelor, a harapnicelor, a clopoțeilor, a botului caprelor, a zurgălăilor de la căluți, a clopotelor pastorale de la brâul unor cete, a buhaiului și a altor recuzite sonore din dotarea grupurilor alegorice, au creat o ambianță sonoră de ritual sacral, a cărui spectaculozitate este multiplicată de jocul ritual în care se încing oamenii și animalele reprezentate prin măști, marcând trecerea cumpenei dintre ani într-o covârșitoare comuniune cosmică, plină de vigoare și bună dispoziție.

Festivalul „Porniți plugul, feți frumoși” comprimă, în frumusețea jocurilor tradiționale, ritualurile tradiției locale rurale de trecere într-un nou an civil și agrar într-un ritual sacral de mare densitate spirituală și artistică și de înaltă ținută culturală.

Sincretismul cinematografic al artelor tradiționale a oferit tuturor participanților un spectacol ce se cere reînnoit în noi și noi ediții la fel de frumoase și reușite, ce trebuie mediatizate din timp și mult mai intens și mai coerent decât s-a făcut până acum. De exemplu, eroarea impardonabilă a prezentatorului Știrilor de la orele 19 ale zilei de 29 decembrie la TVR1, aceea de a confunda un festival de datini folclorice cu un carnaval, pune încă odată sub semnul întrebării competența reporterilor trimiși pe teren, obligându-mă să sesizez lipsa din programele didactice ale facultăților de jurnalism a unor discipline de informare asupra culturii tradiționale folclorice. Chiar în Vatra Dornei, care în perioada sărbătorilor de iarnă este foarte populată de turiști și de învățăcei de diferite vârste aflați în vacanță, au fost plasate prea puține și prea modeste afișe de reclamă, umbrind oarecum, în acest fel, valoarea ieșită din comun a manifestării folclorice.

Pentru ca noua ediție a festivalului – a XII-a din anul 2009 – să fie un regal de talie internațională, sugerez organizatorilor să caute alte soluții de program mai avantajoase atât pentru formațiile participante cât și pentru public, scurtând timpul de așteptare pe traseul de paradă a momentului de spectacol ritual-artistic. Departajarea clară între momentul paradei portului popular și cel al spectacolului obiceiurilor ar favoriza antrenarea mai puțin solicitantă și mai eficientă, în festival, atât a artiștilor populari, cât și a publicului interesat, deoarece o bună parte din public nu poate vedea și demonstrația spectaculară a obiceiurilor rurale.

Enumăr formațiile participante la ediția a XI-a a festivalului dornean axat pe etalarea spectaculară a obiceiurilor de Crăciun și de Anul Nou, subliniind încă odată, valoarea patrimonială a tradițiilor expuse în fața publicului cu talent artistic, umor, demnitate și mândrie: Fanfara municipiului Vatra Dornei, Buciumașii din Gura Humorului, Călăreții lui Luca din Vatra Dornei, Copiii simbolizând anul 2008 și 2009 și Ansamblul folcloric „Dorna dorului" îndrumați de Dumitru Candrea, ansamblul „Brăduleţul" din Dorna Arini, ansamblul „Plai Bucovinean" din Dorna Candrenilor, ansamblul „Poienița" din Poiana Stampei, ansamblul de copii „Plaiurile Dornelor" din Vatra Dornei, grupul „Bogdana" din Bogdănești, ansamblul „Cetina" din Vama, „Cerbul de la Corlata" din Drăgoești, ansamblul „Arcanul" din Fundu Moldovei, formația de datini din Ciocănești, Capra din Candreni, ansamblul „Piatra Străjii" din Pojorâta, ansamblul „Flori de sânziene" din Stroești, Grupul de colindători din Ruginoasa, grupul de colindători din Comănești, grupul „Coșnencuța" din Coșna, ansamblul „Dor străbun" din Bilca și colindătorii din Broșteni – toate din județul Suceava -, ansamblul „Brăduleţul" din Vorona (BT), ansamblul „Miroslăvești" (IS), ansamblul „Maramureșul" din Vișeu (MM), „Banda lui Bujor" din Asău (BC), „Jocul caprei" din Borca (NT), ansamblul „Floarea soarelui" din Săveni (BT), ansamblul „Plaiurile Bârgăului" din Prundul Bârgăului (BN), ceata de colindători din Ilva Mare (BN) și „Cerbul" de la Costești (IS).

Cine a văzut spectacolul obiceiurilor de Crăciun și Anul Nou din Vatra Dornei, cu siguranță că își dorește să revină pentru o nouă ediție, căci an de an, fiecare formație își actualizează tematica și recuzita, astfel încât ai mereu impresia că vezi ceva nou, deși multe dintre formațiile participante au onorat fiecare ediție a festivalului. Descinzând din vremuri imemoriale, tradițiile folclorice etalate în festival își dovedesc actualitatea și perenitatea, maleabilitatea și dinamismul, ținând pasul cu vremurile peste milenii.

Pe pagina de Internet **audio.cimec.ro** (Constanța CRISTESCU, arhiva de muzică tradițională), se pot asculta câteva instantanee înregistrate la ediția a X-a din 2007 a prestigiosului festival bucovinean de obiceiuri calendaristice: Jocul căluților, Jocul caprei și Țiganul cu țiganca, ultimele fiind personaje ce apar în folclor în ipostaze grotești, de magie pseudoterapeutică.

Excelența oboiului în creația marilor maeștri

(Constanța Cristescu, muzicolog – 31 decembrie 2008)

Cunoscut ca un oboist al cărui instrument doinește ca nimeni altul și ca un strălucit dascăl universitar, Aurel Marc se dezvăluie și ca un bun condeier, care știe să disece și pe hârtie, în cuvinte alese, savante, partiturile pe care le tălmăcește sonor cu atâta rafinament și har. Dovadă este cartea publicată în Editura Media Musica din Cluj-Napoca în 2008, intitulată **Excelența oboiului în creația marilor maeștri. Sigismund Toduță. Creația pentru oboi**.

Volumul dedicat creației pentru oboi a Maestrului școlii de compoziție și muzicologie clujană Sigismund Toduță se deschide cu un capitol fundamental referitor la importanța colaborării dintre compozitor și interpret în procesul de compoziție, exemplificând fenomenul cu cazuri din literatura muzicală universală și ilustrându-și propria colaborare cu compozitorii clujeni, între care Sigismund Toduță ocupă un loc privilegiat.

Prima secțiune a cărții continuă cu o scurtă și sintetică fișă biografică a compozitorului, urmată de un capitol dedicat conturării stilului componistic al Maestrului: simbioza stilistică modală proprie marilor culturi monodice într-o sinteză personală, vocalitatea profilurilor melodice chiar și în creația instrumentală, o mare varietate de timbruri și moduri de articulație, o scară dinamică impresionantă, caracterul ciclic, replămădirea tiparelor formale tradiționale în tipare formale noi, intelectualizate. Acestea se reflectă din plin în notația muzicală din creația pentru oboi, pe care o analizează în amănunțime: Sonata pentru oboi și pian, Șase piese pentru oboi solo și Concertul pentru oboi și orchestră.

Partea de analiză stilistică generală se încheie printr-un convingător studiu stilistic comparat al creației pentru oboi a lui W. A. Mozart, R. Strauss și S. Toduță, prezentat sub formă de tabel schematic.

Secțiunea a doua a cărții este dedicată exegezei fiecărei partituri toduțiene pentru oboi. Cele trei compoziții enumerate sunt studiate muzicologic prin compararea variantelor de manuscris cu tipăritura, dezvăluindu-le geneza și procesul de elaborare componistică și detaliind apoi analiza formei muzicale. Trasarea unor repere interpretative și studiul comparat al variantelor interpretative antologice întregesc analiza muzicianului pragmatic și profund, dovedind importanța contactului permanent dintre compozitor și interpret în actul de creație. Tainele instrumentului sunt descoperite cu răbdare, pentru a fi apoi valorificate în pagini inconfundabile de savantă meditație muzicală.

Cartea lui Aurel Marc se constituie într-un veritabil și neprețuit tratat de artă oboistică.

Sigismund Toduță. Destăinuiri, documente, mărturii

(Constanța Cristescu, muzicolog – 31 decembrie 2008)

Anul 2008, an comemorativ al centenarului nașterii Maestrului școlii de compoziție clujană Sigismund Toduță, a prilejuit și apariția unor volume importante dedicate biografiei și creației sale. Între acestea un loc aparte îl ocupă volumul publicat de Fundația Sigismund Toduță la Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca în condiții grafice foarte bune, intitulat sugestiv **Sigismund Toduță. Destăinuiri, documente, mărturii**. Cei trei colaboratori la realizarea ediției sunt prof. univ. dr. Ninuca Oșanu Pop – președinta fundației -, muzicologul Mihai Ghircoiaș și Ana-Maria Bularca.

Punerea în circulație a unui fond documentar cu caracter biografic de către colectivul-custode al arhivei documentare a uneia dintre cele mai marcante personalități muzicale românești din secolul al XX-lea în cadrul unui volum aniversar este o inițiativă meritorie, necesară și benefică pentru muzicologia și cultura românească și universală, fiind prima biografie în imagini de mare amploare, dedicată lui Sigismund Toduță.

Fără a avea un cuprins care să ghideze cititorul în stufozitatea problematicii dezbătută în volumul biografic, cartea se citește ca un documentar captivant, ce conturează clar etapele formării muzicale, ale specializării componistice, ale împlinirii muzicale ale muzicianului pe multiple planuri de activitate: didactică, artistică interpretativă și componistică, științifică, instituțională, familială, socială.

Abundența documentelor facsimilate însoțitoare ale textelor extrase din diverse surse documentare stocate în arhiva Fundației ce poartă numele Maestrului clujan suplinește, deseori, orice comentariu. Ilustrarea biografiei și a personalității eruditului compozitor, muzicolog și dascăl printr-o diversitate de imagini documentare – fotografii variate, acte, diplome, coperte și extrase din partituri, coperte discografice, afișe de concerte etc. – este mult mai expresivă și convingătoare decât printr-un text arid de istoriografie muzicală. Comentariile autorilor volumului biografic sunt foarte restrânse, acordând întregul spațiu paginilor documentare reprezentând comentarii și amintiri ale maestrului Toduță și ale colaboratorilor și contemporanilor săi din țară și de peste hotare.

Cartea curge dintr-un moment biografic în altul, dintr-un detaliu de dezvăluire a personalității muzicianului în altul fără întrerupere, într-o îngânare doinită de documente, conturând portretul unui om ieșit din comun în noi și noi ipostaze, fațete, metamorfoze. Interesantă este concepția structurală a celor trei alcătuitori care au reușit să îmbine și să ordoneze documente imagistice și textuale foarte diversificate într-o carte inedită și bine realizată sub aspectul clarității cronologice și tematice în sistematizarea documentară și în conturarea complexității portretului creat marelui muzician român.

Rolul-autograf al Elenei Moșuc

(Costin Popa – 16 noiembrie 2008)

Renata Scotto și Elena Moșuc

Puțini sunt cântăreții de operă care își leagă numele de un rol. Puține sunt personajele care, într-un anume moment, sunt interpretate ideal de un artist. Reperele sunt multe și fixate în timp iar sita valorică, nemiloasă. Se crează un club select al referințelor la care se adaugă, din când în când, foarte rar, câte un nume. În ziua de astăzi, cel al Elenei Moșuc a intrat în această elită. Vehiculul de propulsie a fost Lucia di Lammermoor. Marea soprană Renata Scotto afirma că „Elena Moșuc este astăzi interpreta ideală a eroinei donizettiene. Din punct de vedere vocal, expresiv și interpretativ ar fi fost, cu siguranță, plăcută chiar de compozitor&8221;. Onorantă afirmație venită de la altitudinea și autoritatea unei legende a liricii. Nu rămâne nimic de adăugat decât că artista română se apropie de orice personaj cu aceeași măiestrie, fie că este vorba de Elvira sau Gilda, Violetta sau Maria Stuarda, Regina Nopții sau Zerbinetta, Mimì, Liù sau cele patru eroine din **Povestirile lui Hoffmann**. Șirul poate continua.

Esențele belcantoului

Așadar, Lucia di Lammermoor, rolul-mănușă, rolul-autograf, rolul-emblemă... Am reverificat aceste asocieri la două recente spectacole ale Operei din Zürich, după ce, acum câțiva ani, le observasem în sala Operei Naționale bucureștene.

Da, Elena Moșuc este în primul rând o mare belcantistă, un glas care răspândește în aceste zile mireasma epocii de aur a liricii, a unui stil dificil și rar împlinit. A pune virtuozitatea în slujba expresiei, esență a belcantoului, înseamnă sculptarea perpetuă a desenului melodic. Suportul tehnic este indispensabil și soprana îl stăpânește, îl folosește cu priceperea și potrivirea venite dintr-o solidă cultură de stil. Acestea sunt fundamentele. Urmează măiestria interpretării. Cu glas proaspăt, clar și strălucitor, cu intuiția frazării prelungi, a cântului **spianato di grazia**, cu agilități uimitoare, Elena Moșuc modelează fără oprire portativul, urmând dramaturgia și susținând-o.

Iată o succesiune. Expozeul limpede al cavatinei **Regnava nel silenzio** din primul act, precedat de recitativul plin de atacuri moi de sunet, dezvoltă un legato impecabil, ca o mângâiere elegantă, evocatoare, pigmentată de pianissime diafane. Totul este înveșmântat în lanțuri de nuanțe mezzoforte-diminuendo (**l'ombra mostrarsi a me**) iar vocalizele acute plutesc (**sì, pria sì limpida, ah, sì rossegiò**). Evocarea se încarcă pasional și expansiv (**Egli è luce a'giorni miei**) iar secțiunea în Moderato, **Quando rapito in estasi**, pulsează în spirit, ruladele sunt de amețitoare virtuozitate, în timp ce încoronarea vine prin stratosfericele supraacute ce sunt lansate cu stupefiantă ușurință și domină spațiul acustic. Mai apoi, secțiunea **Verrano a te sull'aure** din duetul cu Edgardo se dezvoltă ca o boare purificatoare ce iradiază speranță și iubire.

În scena cu fratele Enrico din actul secund, schimbă registrul și rostirea amenințătoare, dramatică **Il palor funesto**, orrendo alternează cu intarsiile de piano-mezzoforte din **Soffriva nel pianto**, o obsesie a sfârșitului către care o presează Doamna în alb, simbol al Morții, personaj mut, introdus de regizor. Tulburarea, tensiunea interioară a Luciei se transformă în rugă fiebinte, în implorație și vocea capătă colorizări piangendo odată cu fraza **Tu che vedi il pianto mio**. Este exemplar cum Elena Moșuc reușește să exprime o atât de mare varietate de stări numai prin inflexiuni de glas. Iată spre pildă, în celebrul sextet din același act, ni se oferă o mică bijuterie, **La mia condanna ho scritta**,sfâșietor expusă, cu subtilitatea forjării graduale a nuanțelor (messa di voce!).

Marea scenă a nebuniei din actul al III-lea contrapune glasul sopranei sunetelor flautului însoțitor. O perfectă simbioză a cânturilor instrumentale, în care Elena Moșuc adaugă pianissimele eterate ale transei **(Il dolce suono**), forța terificelor viziuni (**Il fantasma!**), sonoritățile vibrante de adâncă emoționalitate (**Ardon gl'incensi**), sunetele albe ale demenței, staccaturile de cristal ale delirului (**Spargi d'amaro pianto**).

Așa a fost din unghiul vocalității. În plus, în spectacole, artista a jucat intens și neobosit, cu expresii faciale și corporale potrivite, într-o regie deloc comodă. O mare cântăreață aflată la apogeul carierei, o Lucia de referință! Câtă dreptate avea Renata Scotto!

Kalașnikoave, câini și o găleată

Autorul mizanscenei, italianul Damiano Michieletto, a transpus acțiunea în zilele noastre (oamenii lui Enrico sunt paratroopers cu kalașnikoave și câini) dar cu destule inadvertențe și simbolistică mai mult sau mai puțin reușită.

Elementul forte de decor (Paolo Fantin) a fost un turn înclinat înalt cât scena, pe ale cărui scări, la scena nebuniei, Lucia aleargă tot timpul de jos și până sus, pentru ca în final să se arunce în gol oprind răsuflarea tuturor. Cascadorul Ferdinand Fischer, desigur, un mare profesionist. Jocurile de lumini, puternic folosite – o bună reușită a lui Martin Gebhardt, lighting designer.

Elementul forte al viziunii a fost prezența acelei elegante Doamne în alb (autoarea costumelor, Carla Teti) care îi stă permanent în preajmă eroinei principale, îi chinuie simțirea, împingându-o – încă din duetul cu Enrico – la sinucidere.

Scriam de inadvertențe. N-am înțeles de ce regizorul i-a ținut depărtați unul de celălalt pe îndrăgostiții Lucia și Edgardo, vreme de mai bine de jumătate din duetul lor de iubire, el în turn, ea pe lângă fântâna amintirilor funeste. Dar, ce fântână? Pur și simplu, o... banală găleată de bătătură! **Quella fonte...** cânta Lucia în recitativul cavatinei și se oglindea în găleată. Ce ridicol! Tânărul Michieletto ar trebui să mai studieze dicționarele de simboluri ca să-și mai tempereze imaginația derapantă. I-l recomand pe cel semnat de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant!

Partenerii și șeful de orchestră

Câștigul datorat regiei a fost însă jocul actoricesc convingător insuflat tuturor interpreților. Finalul actului al II-lea a avut patină filmică, cu un Edgardo debordant scenic, batjocorit în fel și chip de oamenii lui Enrico. Acest Edgardo, tânărul tenor Vittorio Grigolo se implică, se arată ultra-pasional (italian, nu?!), cântă cu alură, cu acute puternice dar șlefuirea frazării trebuie să-i stea în atenție în ceea ce privește moliciunea expresiei. Indubitabil, intențiile de mezzevoci din dificila scenă a turnului se cer restudiate. Per ansamblu, gustul său artistic pare mai mult subordonat pornirilor temperamentale decât rafinamentului. Cel puțin în acest stadiu al evoluției sale. Prestația tenorului a crescut odată cu avansarea spectacolului, cu un punct maxim în tabloul final, aria **Fra poco a me ricovero** și scena morții **Tu che a Dio spiegasti l'ali**.

Dar Grigolo este un nume de perspectivă, după cum se arată și cel al lui Massimo Cavalletti, interpretul lui Enrico. Rămâne doar ca tânărul bariton italian să deprindă, cu vocea sa frumoasă, valorizarea deplină a frazei, a accentelor, tratarea nuanțelor. Și pe el, elanul îl poartă către forțarea notelor înalte care, astfel negociate, zboară infinitesimal peste tonul corect. Este firesc ca, în atare manieră, lungimea și autoritatea lor să sufere.

Experimentatul bas László Polgár a fost Raimondo cool, de impecabilă atitudine, cu glas sonor dar ușor uzat și cu Fa-ul acut al tabloului al IV-lea aproape escamotat.

În alte roluri au cântat Boiko Zvetanov (Arturo), Katharina Peetz (Alisa), Bogusław Bidziński (Normanno).

La pupitru, veteranul și renumitul maestru Nello Santi acuză anii. Câte ceva din fermitatea mâinii s-a mai pierdut și atacurile instrumentale suferă (tabloul ultim). Începuți funebru în introducerea orchestrală, tempii rămân excesiv de domoli în mare parte, cu accelerări ciudate pe parcurs (intrarea lui Arturo) ca o revenire la firesc. Urmărirea cântăreților este însă exemplară, ceea ce nu e deloc puțin.

Ansamblurile Operei din Zurich, cor, orchestră, la înălțime. Pe prima scenă lirică elvețiană, noua producție cu **Lucia di Lammermoor** a stat însă sub semnul de măiestrie al Elenei Moșuc.

Folclorul și muzica sacră în învățământul muzical universitar

(Constanța Cristescu, muzicolog – 16 decembrie 2008)

Având în vedere dificultățile cu care se confruntă educația muzicală actuală și cultura românească sub presiunea ofertelor așa-zisei „integrări europene”, am inițiat o serie de interviuri prin care reprezentanții universităților și facultăților de muzică sau de arte sunt chemați să-și exprime opiniile în legătură cu sistemul de învățământ actual, în privința a două domenii fundamentale: folclorul și muzica sacră.

În această ediție redăm opinia Doamnei Prof. univ. dr. Carmen Cristescu, Decan al Facultății de Arte din cadrul Universității „Ovidius” din Constanța. Această universitate are o Facultate de Arte, cu cinci specializări aparținând domeniilor: Muzică, Teatru, Arte plastice, decorative și design.

Întrebare: Constantin Brăiloiu a creat disciplina de folclor în cadrul fostului „Conservator de Muzică și Artă Dramatică” din București printr-un memoriu adresat conducerii acestuia în anul 1931 și a început să o predea din anul 1932. Din acel an și până în zilele noastre, folclorul a fost o disciplină inclusă permanent în programele facultăților de muzică. Care este ponderea cursului de folclor în programele facultății pe care o conduceți, dată fiind restructurarea învățământului universitar pe mai multe nivele de pregătire?

Răspuns: În perioada în care învățământul superior muzical era organizat pe 5 ani, folclorul se studia, conform planurilor de învățământ respective, timp de 3 ani (anii I – III), câte 4 ore săptămânal – 2 ore de curs și 2 ore de lucrări practice, anul al treilea fiind dedicat studiului folclorului etniilor de pe teritoriul Dobrogei. Trecerea de la 5 la 4 ani de studiu a atras după sine diminuarea duratei totale a cursului cu un semestru, dar și diminuarea numărului săptămânal de ore. Sistemul Bologna a determinat nu numai o reducere drastică a numărului săptămânal de ore, dar și a întinderii cursului (numai 2 ani la Pedagogie muzicală și facem eforturi să păstrăm această durată a cursului), fiind obligați să renunțăm la studiul folclorului etniilor, în condițiile în care, pe de o parte, zona Dobrogei este foarte ofertantă din acest punct de vedere, iar pe de altă parte, între studenții noștri există turci, tătari, aromâni, rromi, armeni...

Din păcate, nu întrevăd posibilități de îmbunătățire a situației atâta timp cât, pentru domeniul Muzică, Standardele ARACIS nu sunt deloc permisive (ca pentru alte domenii) și, cum bine se știe, îndeplinirea sau neîndeplinirea lor determină existența sau inexistența unui program de studii. Pentru a fi bine înțeleasă, trebuie să precizez că în respectivul document folclorul figurează ca disciplină obligatorie, dar întinderea cursului și numărul total de ore trebuie coroborate cu celelalte prevederi, de asemenea obligatorii.

Cred că merită menționat însă faptul că interesul cadrelor didactice de la specializarea Pedagogie muzicală pentru această disciplină s-a concretizat în patru teze de doctorat din care, una, pe etnomuzicologie, iar celelalte trei, pe subiecte ce tratează influența folclorului românesc asupra creației muzicale culte.

Î: Care este repartiția disciplinei pe ani de studiu în programa universitară a facultății?

R: La specializarea Pedagogie muzicală:

Anul I = 1 c + 1 lp (o oră de curs, una de lucrare practică)

Anul II = 1 c + 1 lp

La specializarea Interpretare muzicală-canto:

Anul III = 1 c + 1 lp

Î: In programele facultăților de muzică, la anumite secții, s-a predat și disciplina etnomuzicologie. Cum se regăsește această disciplină în programa Facultății de Muzică pe care o conduceți?

R: Întrucât în Standardele ARACIS disciplina etnomuzicologie nu se regăsește între disciplinele obligatorii, singura noastră posibilitate a fost de a oferi un curs opțional (2 ore săptămânal) de Introducere în etnomuzicologie, în anul III de studiu, la specializarea Pedagogie muzicală.

Î: Actualmente, când nu mai există cenzura ateistă, cultura muzicală religioasă ar trebui să fie studiată și aprofundată de viitorii dascăli de școală, care au misiunea nobilă nu numai de alfabetizare muzicală a copiilor şi tinerilor, ci şi de a-i antrena în integralitatea vieții muzicale culte, folclorice și sacre. Muzica bizantină cu semiografia proprie și muzica gregoriană, cu semiografia sa fac parte dintre disciplinele Facultății de Muzică?

R: Conform documentului menționat anterior, muzica sacră are, din păcate, același regim pe care îl are etnomuzicologia; în consecință, facultatea noastră oferă doar un curs opțional (tot 2 ore săptămânal) de muzică bizantină, în anul I, specializarea Pedagogie muzicală.

I: Cum evaluați, d.p.d.v. calitativ, sistemul de învățământ actual, în comparație cu sistemul anterior restructurării prevăzute de Tratatul de la Bologna?

R: Mărturisesc că întrebarea mă surprinde, fiindcă vine într-un moment în care lucrurile sunt deja stabilite, iar punctul de vedere al dascălilor contează acum la fel de puțin pe cât a contat atunci când s-a decis adoptarea Tratatului de la Bologna (afirmația nu face referire la calitatea sistemului în sine promovat prin tratatul în cauză, ci, eventual, la modul de implementare a lui).

Sigur că nu se pune problema neadaptării la noul sistem; dar nu consider că esența rezidă în acest aspect al lucrurilor. Reducerea ciclului de licență la trei ani crează nesiguranță și confuzie în primul rând pentru beneficiarii direcți și indirecți: studenți, părinți, angajatori, care nu mai știu care este valoarea de fapt a diplomei de licență. Cursuri de masterat au existat și în perioada învățământului de patru ani, când durata studiilor de licență permitea o pregătire corespunzătoare a candidaților pentru masterat în condiții normale de predare-învățare; aceeași pregătire trebuie asigurată și în intervalul de trei ani, dar în condiții de stres determinat de condensarea substanțială a materiei și de obligativitatea unui ritm nefiresc al învățării și al formării deprinderilor (arta nu s-a făcut niciodată în grabă!).

În altă ordine de idei, facultăților noi – cum este cea din Constanța -, care nu au avut (din motive independente de ele) programe de masterat înainte de restructurarea învățământului, le este mult îngreunat accesul la pregătirea propriilor studenți dincolo de ciclul de licență, ceea ce le conferă un statut deloc măgulitor, asemănător celui al fostelor IP3-uri. După opinia proprie, instituțiilor de învățământ ar trebui să li se acorde – prin reglementări legale – dreptul de a avea ambele programe de pregătire universitară (fără demersuri suplimentare pentru ciclul de masterat, demersuri ce presupun extrem de mult timp, foarte mulți bani și un enorm consum nervos), atâta timp cât încadrările cu personal didactic sunt corespunzătoare cerințelor, iar calitatea învățământului este demonstrată în mare măsură prin absorbția masivă a absolvenților pe piața muncii.

În fine, problema ar necesita o abordare mult mai în detaliu; prezentarea ei succintă s-ar putea să nu aibă suficientă claritate. Nădăjduiesc, totuși, să mă fac măcar în parte înțeleasă, iar lipsa de... „diplomație” în expunerea situației să fie percepută ca rezultantă firească a implicării și a celor mai bune intenții pentru învățământul muzical românesc.

Răspunsurile Doamnei Decan sunt edificatoare în privința diferenței calitative dintre sistemul de învățământ românesc abandonat și cel implementat prin adoptarea Tratatului de la Bologna. Sperăm că guvernanții vor fi mai puțin opaci față de problemele reale pe care le implică educația muzicală în toate sistemele de învățământ, creând cadrul legal adecvat modelării unui sistem educațional românesc de calitate, nesufocat de dictatura unor programe europene inferioare calitativ, implementate prin vechiul sistem al centralismului democratic.

Așteptăm și alte opinii profesionale. Aceasta pentru că alături de familie, dascălii fac educația viitorilor oameni ai României. Ca peste tot, pădure fără uscături nu există. Există dascăli buni și dascăli răi; aceștia sfințesc sau nu locul pe care îl ocupă în instituția în care funcționează. Există, însă, un proverb care s-a dovedit valabil de-a lungul istoriei: Buturuga mică răstoarnă carul mare. O opinie profesională formulată curajos poate răsturna carul mare al parvenirii, reinstaurând sistemul de valori promovat în tradiția seculară a învățământului românesc, independent de politicile educaționale.

Salon muzical dedicat profesorului universitar Grigore Constantinescu

(Costin Popa – 17 ianuarie 2009)

Multă căldură, infinită dragoste, imensă pasiune a iradiat serata aniversară dedicată profesorului universitar doctor Grigore Constantinescu, eminent muzicolog, critic, om de cultură. Sala „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică bucureștene a adunat în asistență elite ale artei sunetelor sau conectate ei: Pascal Bentoiu, Valentin Gheorghiu, Dan Mizrahi, Maria Slătinaru-Nistor, Doru Popovici, Cristina Vasiliu, Ilinca Dumitrescu, alte marcante personalități.

A fost o mare onoare pentru cei 70 de ani ai sărbătoritului, împlinită prin prezența pe scenă, în concert, a unor artiști de aleasă ținută. În plus, profund semn de veche afecțiune și fierbinte prețuire a fost urcarea pe podium a Corului Național de Cameră „Madrigal”, ansamblu ilustru și emblematic pentru cultura română. Nu-mi amintesc ca acești 32 de coriști minunați să-i fi oferit vreunui sărbătorit, vreodată, omagiul lor. Poate greșesc. Dar ieri, l-au onorat într-un mod cu totul special pe profesorul Grigore Constantinescu.

A plutit în sală o atmosferă de intimitate sufletească, rareori întâlnită la asemenea gen de manifestări, de multe ori rigide și convenționale, adesea cu iz de „bifă” oficială. I s-au dăruit profesorului, ceea ce el însuși dăruiește: apropiere și cordialitate, artă și erudiție, iubire și prietenie, eleganță și respect.

Rectorul Universității Naționale de Muzică, prof. univ. dr. Dan Dediu, a pronunțat în alocuțiunea sa cuvinte care stau pe buzele și în mințile noastre, a tuturor celor care îl stimăm și îl apreciem în cel mai înalt grad pe profesorul creator de școală. A evocat „verbul fermecat”, „exprimarea uluitoare, fascinantă”, „scrisul fabulos de mare stilist, mânuitor de slove”, „debitul ideatic impresionant și distincția discursului academic”, „curajul conceptelor novatoare”, „permanenta tinerețe”... Aluzie la generosul și nobilul personaj mozartian, prof. univ. dr. Dan Dediu l-a numit pe sărbătorit „un Sarastro al școlii de cânt românesc, al muzicologiei” și i-a oferit Diploma de onoare a Universității. O superbă orhidee, simbol al perfecțiunii, purității și frumuseții morale, a însoțit-o. Niciodată nu l-am văzut atât de emoționat pe profesorul Grigore Constantinescu, formulând mulțumirile!

Deschise de flautul „fermecat” al lui Ion Bogdan Ștefănescu (piesă de Doina Rotaru), dedicațiile muzicale au fost semnate de clavecinista Irina Boga (Louis Couperin și Thomas Arne), pianista Stanca Maria Manoleanu (Mauricio Kagel), violoniștii Simina și Gabriel Croitoru (Pablo de Sarasate), soprana Bianca Luigia Manoleanu însoțită la pian de Remus Manoleanu (Hugo Wolf, Richard Strauss), violonceliștii Marin și Ștefan Cazacu (piese de Klein și Dariel), basul Pompei Hărășteanu acompaniat de pianistul și compozitorul Dan Voiculescu (Schumann, Ceaikovski – aria lui Gremin din **Evgheni Oneghin**), pianistul Toma Popovici (Brahms).

După citirea mesajului trimis de prof. univ dr. Marin Constantin, profesorului Grigore Constantinescu i-au fost conferite Diploma de Excelență a Corului Național de Cameră „Madrigal” și Medalia Jubiliară „Una vita per l’arte”. Sub conducerea dirijorului Emanuel Pecingine, renumitul ansamblu a interpretat, cu binecunoscuta-i măiestrie, un buchet de piese corale preclasice și românești.

Vineri 16 ianuarie 2009, Universitatea Națională de Muzică i-a creat sărbătoritului, în Sala „George Enescu”, potrivit propriei lui personalități, ambientul spiritual de salon muzical aristocrat.

Încăodată, La Mulți Ani domnule profesor!

Dan Voiculescu, invitatul duminical al Ilincăi Dumitrescu

(Constanța Cristescu, muzicolog – 19 ianuarie 2009)

În cadrul seriei duminicale de manifestări muzicale desfășurate în Sala de concerte EUTERPE a Universității „Spiru Haret” din București sub genericul **„Ilinca Dumitrescu și invitații săi”**, duminica lui 18 ianuarie a oferit publicului o **«Întâlnire cu compozitorul Dan Voiculescu»** plină de farmec și de învățăminte.

Mediatoarea dialogului cu savantul compozitor și muzicolog, și cu profesorul de vocație Dan Voiculescu, Ilinca Dumitrescu, reputata pianistă, profesoară și redactor de televiziune, l-a provocat pe Maestru să-și etaleze câtiva dintre talanții cu care a fost dăruit de Dumnezeu și pe care i-a înmulțit printr-o muncă susținută, foarte organizată, cu perseverență, răbdare și sacrificii, oferind publicului un model de activitate bine roditoare.

Îmbinând expunerile orale cu imagini fotografice autobiografice, exemplificările muzicale personale la pian cu cele realizate de pianista Oana Velcovici și de soprana Mirela Zafiri acompaniată la pian de Ana-Maria Ciornei, apelând la pelicule de film documentar, Dan Voiculescu s-a autoportretizat, cucerind, cu eleganță și modestie, auditoriul.

L-am recunoscut pe compozitorul, muzicologul și profesorul savant, spiritual, sensibil și manierat care m-a fascinat și m-a cucerit cândva în studenție, acum un sfert de veac. Cursurile și seminariile de contrapunct din primii trei ani ai studenției și întâlnirile de lucru ale Cercului de analiză muzicală patronat de Dan Voiculescu îmi prilejuiau atunci, în perioada anilor 1980, o mare bucurie, căci mă captivau și mă stimulau în eforturile mele timide și anevoioase de formare muzicologică.

Alături de Dan Voiculescu, reputata pianistă Ilinca Dumitrescu l-a avut ca interlocutor invitat și pe compozitorul poet Nicolae Coman, care a fermecat publicul cu lectura unor minunate poezii scrise de dânsul și cu intervențiile sale de filosofie componistică. De pildă, a definit ca esențială pentru compoziție „starea de cântec” , fără de care nu se poate compune muzică. A afirmat, deasemenea, un adevărat cult față de fostul său profesor de compoziție Mihail Jora, pe care nu prididea să-l citeze de fiecare dată când i se oferea microfonul.

Într-o îmbinare armonioasă de imagine, muzică, poezie și dialog profesional de cea mai înaltă ținută, protagoniștii invitați de Ilinca Dumitrescu au conturat câteva laturi definitorii ale creației muzicale și ale personalității compozitorului Dan Voiculescu: cea de maestru polifonist, cea de strălucit miniaturist, cea de melodist contemplativ și liric, cea de armonist și cea de colorist rafinat în valorificarea timbrală a vocilor și a instrumentelor pentru care compune.

Documentată, plină de vervă și spontaneitate în interviul provocator la discuții interesante prin care personalitățile se etalau deopotrivă în ipostaza de compozitori și interpreți – Dan Voiculescu pianist și Nicolae Coman recitator -, în cea de oameni de artă și de cultură – comemorând discret, cu pioșenie, oameni care i-au format, care i-au inspirat, cu care au împărțit o parte din viață și din activitate și personalitatea poetului Grigore Vieru care s-a stins tragic în timpul nopții -, împărtășindu-și experiența, crezul vieții și viziunea menirii compozitorului în lume, Ilinca

Dumitrescu a arbitrat intervențiile interlocutorilor, insistând asupra câtorva probleme esențiale, selectate cu grijă din multitudinea aspectelor definitorii ale personalității Maestrului.

Enumer câteva :

1) interesul Maestrului pentru a compune pe versurile lui Mihai Eminescu;

2) cum își selectează poeziile pentru compoziție;

3) arta polifoniei reflectată în ciclul celor 24 de canoane ce alcătuiesc albumul pentru pian **Canonica** și în cele două cărți de referință pentru muzicologia românească și internațională intitulate **Fuga în creația lui J. S. Bach** și **Polifonia secolului XX** – ambele apărute în Editura Muzicală, prima în anul 2000, iar a II-a în 2005;

4) coloristica armonică și timbrală în exemple muzicale edificatoare;

5) valorificarea folclorului în creația cultă contemporană;

6) umoristul rafinat, ironic și plin de vervă în opera comică inspirată de piesa **Cântăreața cheală** a lui Eugen Ionescu.

Potrivit mărturisirii, compozitorul a valorificat, într-o viziune scenică spumoasă, banalul unei lumi alienate asemănătoare celei contemporane, opera sa comică fiind o carte de 400 de pagini, reprezentând partitura orchestrală la care a lucrat timp de doi ani „în hohote de râs și scrâșnete” , acestea din urmă desemnând cumplite frământări creatoare. A oferit publicului și un segment din pelicula spectacolului operei interpretată de ansamblul Operei Române din Cluj Napoca, sub bagheta lui Adrian Morar.

Personalitatea complexă a compozitorului Dan Voiculescu s-a dezvăluit cu pregnanță în cadrul acestei întâlniri și prin piesele muzicale ilustrative oferite în interpretarea personală – **Toccata armonica** din ciclul celor 4 toccate pentru pian -, în cea a pianistei Oana Velcovici – 3 Canoane din ciclul intitulat **Canonica** – și a sopranei Mirela Zafiri acompaniată la pian de Ana-Maria Ciornei – liedurile **Cerbul cu stea în frunte** pe versurile lui Lucian Blaga, apoi **Necuvintele** și **Întoarcerea cheii** pe versurile Nichitei Stănescu. Acestora li s-au adăugat piesele în interpretări filmate **Paparuda** corală pe versurile lui Marin Sorescu, acompaniată de percuție și segmentul selectat din opera **Cântăreața cheală**.

Trebuie remarcat faptul că toți ceilalți invitați pentru portretizarea lui Dan Voiculescu au apărut în scenă cu discreție și distincție, parcă retrăgându-se în umbră pentru a lăsa în întregime prim-planul Maestrului. Interpreții au realizat versiuni artistice elevate și interiorizate, riguros construite, redate cu eleganță. La soprana Mirela Zafiri expresia feței și mișcarea corporală au făcut parte integrantă din interpretare, realizând o discretă teatralizare a liedurilor interpretate.

Așa cum ne apare ciclul **Canonica**, acesta este o replică românească inedită, măiestrită, la **Clavecinul bine temperat** al lui J.S. Bach, o curajoasă intreprindere și demonstrație de măiestrie. Privit dintr-o perspectivă didactică, ciclul celor 24 de **Canoane** apare ca un curs practic de polifonie contemporană axat pe o tehnică dată: canonul.

Dintre laturile personalității componistice a lui Dan Voiculescu s-au dezvăluit, cu această ocazie, cu pregnanță, doar câteva. Dan Voiculescu apare ca un neîntrecut miniaturist, în mâna căruia tehnicile filigramării muzicale exprimă esențe filosofice și afective care se cer formulate concentrat, alături de cuvânt sau fără de cuvinte. Școala componistică a Maestrului său Sigismund Toduță se reflectă cu prisosință în grija cu care tratează fiecare detaliu pentru a-și clădi întregul. Cu toate acestea, miniatura vocală, corală sau instrumentală pare a-i fi spontană, de parcă ar fi fost compusă într-o singură mișcare de penel (condei). O altă latură ce domină întreaga sa creație este cea a elevației actului artistic și muzicologic. Indiferent că este vorba de o miniatură ori de o creație de mare amploare, auditoriul este copleșit de caracterul ei savant, este cucerit de frumusețea melodicității și a sonorității, de diversitatea paletei coloristice și de acuratețea planurilor muzicale, apoi de expresivitatea deosebită pe care o conferă textelor poetice melodizate.

Ni se dezvăluie astfel compozitorul filosof, meditativ, însingurat, compozitorul profund liric ce-și confesează-n cântec dorul, compozitorul jucăuş, fin tălmaci al copilăriei, compozitorul-pictor, compozitorul stilist fermecat de folclorul românesc, compozitorul ironic, compozitorul didact etc.

Pianul apare ca un prieten nedespărțit, căruia Maestrul i se confesează cu tandrețe, interpretându-și contemplativ creațiile și i se dăruiește prin compoziție.

După audierea bijuteriilor poetice ale lui Nicolae Coman din „confruntarea” experienței celor doi maeștri ai artei muzicale, mă întreb dacă la o nouă întâlnire de dialog muzical dirijat de bagheta măiastră a Ilincăi Dumitrescu, Maestrul Dan Voiculescu va prezenta câteva lieduri compuse pe versurile compozitorului-poet Nicolae Coman?

Dacă pentru Dan Voiculescu selecția poeziilor pentru compoziție „este o întreagă filosofie”, pentru Nicolae Coman, poezia pe care compune muzică este, citându-l pe Maestrul Jora, „cea care te lovește în cap”, adică cea care te prinde în starea de cântec și nu te lasă până n-o împlinești.

Gândul încifrat aici nu epuizează conținutul dialogului întâlnirii muzicale ce a captivat o dimineață publicul; el este doar o mărturie a unui eveniment cultural săptămânal ieșit din comun, ce se cere mediatizat cu insistență. Sala de concert EUTERPE n-a avut parte de auditoriu studențesc, ci doar de un public format din elite ale artei și culturii. În plus, personalitatea Maestrului Dan Voiculescu este un univers ce nu poate fi cuprins în cadrul unei singure întâlniri muzicale. Mereu același și mereu altul prin noi și noi ipostaze componistice, Dan Voiculescu ne dezvăluie un univers muzical și spiritual al tuturor vârstelor, ce se scrie puțin câte puțin în paginile unei **Cărți fără de sfârșit**, o carte pe care nu te saturi de a o citi mereu.

Angela Gheorghiu, rândunica măiastră

(Costin Popa – 22 ianuarie 2009)

Am mai folosit această sintagmă într-o scriere de acum peste zece ani, pe când recenzam o nouă ediție discografică integrală a operei **La Rondine** de Puccini, cu soprana Angela Gheorghiu în rolul Magdei de Civry. Deși nu-mi stă în obicei, sunt nevoit s-o repet. Mi-a oferit prilejul vizionarea unei înregistrări a recentului spectacol de la Metropolitan Opera din New York. Impresiei sonore pe care mi-am format-o comentând live transmisia directă pentru Radio România Muzical și Cultural, i-am adăugat-o acum pe cea vizuală.

Răpitor de frumoasă...

...cu siluetă de top model, suavă, vaporoasă în costumele desenate de Franca Squarciapino, Angela Gheorghiu pare desprinsă dintr-un tablou al epocii alese de regizorul Nicolas Joël, anii interbelici. Sunt convins ca maeștrii penelului, impresioniștii în special, s-ar fi întrecut s-o imortalizeze pe pânze, deși sunt sigur că ar fi inspirat și poate inspira orice moment creator. Unui asemenea look, artista îi adaugă, în ambientul de stil art-déco îngemănat cu elemente art nouveau (autor Ezio Frigerio), mişcări, gestualitate în plutiri uşoare, primăvăratice, analoge zborului rândunicii alegoric imaginate de Puccini. Privirile filtrate, ochii ce farmecă, lucirile șăgalnice, delicatețea, întregesc portretul. Îmbrățișările, înlănțuirea brațelor cu iubitul Ruggero (aici, chiar soțul divei, tenorul Roberto Alagna) sunt cadraje pline de naturalețe, filmice. Este meritul lui Joël, al celor doi protagoniști și, nu în ultimul rând, rezultatul transpunerii în scenă a sentimentelor lor din viața reală.

În viziunea Angelei Gheorghiu, Magda de Civry pulsează de juvenilitate, de atitudini copilărești chiar. Construcția pe care o oferă rolului pare cumva atipică și contrapunctică pentru o ființă indubitabil versată, întreținută de un senior bogat precum bancherul Rambaldo. Magda Angelei nu pare genul și se distanțează de ideea pucciniană. Magda se joacă. Poate fi un alt approach. Cunoscuta arie **Ch'il bel sogno di Doretta** nu o răscolește, nu o transpune, nu o aruncă în visare. Receptează și repetă versurile lui Prunier cu oarecare detașare.

Dar momentul critic, tulburarea în fața sentimentului puternic al lui Ruggero, transformarea, vin brusc în cel de-al doilea act, **Ah! Per tutta la vita... Perché mai cercate di saper...** Disperarea din ochi la sosirea lui Rambaldo, pledoaria (**Ma voi non lo sapete...**), frământarea mută sunt atitudini impresionante prin care Angela Gheorghiu își probează talentul actoricesc. Emoționalitatea este puternică. Memorabil și subjugant!

Desfășurat într-o ambianță de vis pe Riviera (coloristică superbă de decoruri olive cu nuanțe de bleu și albastru intens), actul al III-lea a fost tensionat punctat. Magda îi anunță lui Ruggero, parcă fără niciun efort aparent, hotărârea de a-l părăsi. Pleacă la jocurile ce i-au fost dragi, plutind come una rondine, ca o rândunică, așteptată în penumbră de bătrânul Rambaldo. Surâsul ei final rămâne însă învăluit în mister...

Sub semnul emoției

În seara spectacolului, anunțul directorului general Peter Gelb a făcut audiența să frisoneze: Angela Gheorghiu suferea de o puternică răceală dar urma să cânte, ca omagiu adus publicului din sală, telespectatorilor, radioascultătorilor, cinefililor. Un efort superb, știut fiind că o lege nescrisă a liricii spune că a performa „pe boală" este total nerecomandat. Dăruirea artistei a surclasat preceptele din manuale. Într-un interviu pe care i l-a luat în pauză celebra soprană Renée Fleming, dialog captat de posturile noastre de radio dar nu de cele internaționale TV, Angela Gheorghiu a adresat, în limba română, un salut plin de afecțiune către auditorii de acasă, dedicându-le seara. Un gest minunat și, de ce să n-o spun, cu mare impact mediatic!

Cei prezenți în sala de la Metropolitan, fermecați de frumusețea și jocul protagonistei, de voce și nuanțări, au aplaudat frenetic, trecând peste ușoare opacități de sunet, peste vibrato-ul unor note acute, peste o arie **Ch'il bel sogno di Doretta** mai puțin aerată. Fascinația timbrală, sonoritățile grave **di petto** domol subliniate (o pregătire pentru noul rol anunțat, Carmen?), culorile, frazarea impecabilă (valsul **Ore dolci e divine** este numai un exemplu), atacurile și desenele dulci în pianissimo (**Fanciulla, è sbocciato l'amore!** din aceeași secvență) au măiestrit o seară începută sub semnul emoției – a artistei, a noastră – și continuată în crescendo spre un final fără reproș.

Roberto Alagna nu poate fi disociat de sunetul cald, meridional al vocii sale, de pasiunea în cânt, de poetica expresiei. Pentru un sicilian născut în Corsica nici nu e de mirare. Trăirea este atât de intensă încât, în finalul **Non lasciar mi solo**, duce verismul discursului până în zona extrapolărilor naturaliste. Chiar dacă rolurile grele – ce depășesc vocalitatea sa lirică și pe care le abordează în acest moment avansat al carierei – își lasă amprenta asupra glasului (vibrato în registrul extrem acut sau ușoară „deschidere" a unor note centrale), tenorul rămâne un interpret de forță iar cuplul cu soția lui se arată încăodată irezistibil.

Ceilalți

Spectacolul newyorkez a însemnat și debutul la Met al tenorului Marius Brenciu. Nu-l mai ascultasem, nu-l mai văzusem de multă vreme. În rolul Prunier, a expus aceeași voce plină de muzicalitate, completată de inteligență artistică, atribute pe care i le admiram în anii bucureșteni. Foarte subtil și mobil în scenă, mai... slab cu câteva bune kilograme, Brenciu a fost o prezență deosebit de agreabilă. Parteneriatul cu excelenta soprană lejeră Lisette Oropesa (Lisette), o tipică voce de soubrette, delicioasă ca o păpușă Barbie, a fost suculent.

În rolul bătrânului Rambaldo, celebrul bas Samuel Ramey a propus o prezență de distincție, cu timbru consistent și învăluitor, dar într-o stare de accentuată uzură vocală, manifestată printr-un supărător balans al sunetului, veritabil wobbling, cum spun americanii. La aproape 67 de ani, oricât de pliat ar fi genului său de erou, trebuie să se gândească la retragere. Urgent! Nu este cazul să-și umbrească marea carieră.

Numeroasa distribuție (15 personaje!) a prilejuit portretizări variate și bine integrate atmosferei. Este meritul regizorului, al cântăreților actori care, înconjurând „principalii", au reușit cadraje absolut veridice ale epocii. În minunatul salon al Magdei (primul act), la Café Bullier (actul secund, decorat într-un cartezianism mai puțin inspirat), mondenitatea și agitația pariziană au vibrat intens.

Până și mișcările de balet din secțiunea mediană a spectacolului au fost realmente nebunești! Prelungirile, ecourile unei belle époque...

În fosă, admirabila baghetă a dirijorului Marco Armiliato a condus în exuberanță și suplețe, atentă și minuțioasă în detalii, consfințind un spectacol de certă calitate.

THE MET: LIVE IN HD

(Costin Popa – 25 ianuarie 2009)

Minunea...

... s-a produs. În fine! România a devenit a 30-a ţară din lume care preia în sala de cinema transmisiile live ale spectacolelor Operei Metropolitan. Mai bine mai târziu... Evenimentul, pentru că realmente este vorba de aşa ceva, a avut loc după aproximativ doi ani de la iniţierea importantului demers de către directorul general al scenei newyorkeze, Peter Gelb. La noi, meritul revine în exclusivitate companiei THE LIGHT CINEMA care propune, deocamdată numai în Bucureşti, într-una din sălile de la Liberty Center, în perioada ianuarie – mai, şase transmisii din cele 11 ale stagiunii 2008-2009, făcute sub o siglă deja cunoscută internaţional, **The Met: Live in HD**. Sala nr.1 a noului mall Liberty Center s-a adăugat acum celor 800 de cinematografe de pe mapamond în care se transmit matineele de la Metropolitan.

High Definition, tehnologie digitală, sunet surround, cu alte cuvinte un regal imagistic şi sonor, menit să bucure împătimiţi ai artei lirice, pentru prima oară conectaţi video în direct, la scară publică, în timp real, cu una din cele mai faimoase săli de operă ale lumii, cu cei mari mari cântăreţi şi dirijori ai epocii noastre, cu montările spectaculoase pe care teatrul de la Lincoln Center le practică asiduu. Ceea ce face THE LIGHT CINEMA este, indubitabil, un veritabil act de cultură, cu important impact educativ.

Startul a fost dat pe 10 ianuarie cu transmisia operei **La Rondine** de Puccini (protagonişti, celebrii Angela Gheorghiu şi Roberto Alagna) şi a continuat după exact două săptămâni, cu **Orfeo ed Euridice** de Gluck. Producătorul executiv al programelor **Live in HD** este chiar Peter Gelb, care a reuşit performanţa să ofere, în pauze sau înainte de spectacol, interviuri ale vedetelor luate de... vedete. Sunt sigur, nu i-a fost uşor să le alăture! Dacă la prima transmisie soprana-divă Renée Fleming le-a oferit microfonul Angelei Gheorghiu şi lui Roberto Alagna, la următoarea a fost rândul mezzosopranei-star Joyce Di Donato să-i intervieweze pe şeful de orchestră James Levine, de 33 de ani director muzical la Metropolitan şi pe regizorul Mark Morris. Seara de operă la cinema aduce aşadar şi alte puncte inedite, de interes, în afara spectacolului în sine.

Un dirijor şi o vocalistă de excepţie

Capodopera gluckiană **Orfeo ed Euridice** înseamnă mult pentru arta lirică. Este piatra de hotar gândită de marele reformator al operei, primă renunţare la preceptele operei seria, la cântul extra-ornamentat, în favoarea unei coerenţe adâncite a muzicii cu textul, în favoarea dramaturgiei. Folosind libretul lui Ranieri de'Calzabigi bazat pe mitul antic grec, Gluck a subtitrat-o într-adins azione teatrale.

La Opera Metropolitan, lucrarea şi-a văzut transpunerea scenică validată prin arta, prin măiestria a două personalităţi de excepţie. I-am numit pe dirijorul James Levine şi pe interpreta în travesti a rolului Orfeo, mezzosoprana Stephanie Blythe.

La pupitrul metronomicelor ansambluri – orchestră şi cor – de la Met, Levine a imprimat discursului melodic urgenţa care susţine teatralitatea. O oră şi jumătate de muzică s-a scurs pe nesimţite, trepidaţia emoţională a fost maximă, fluxul naraţiunii a captivat prin fluenţă şi dinamism. Sigur că locomotiva unei asemenea viziuni a fost politica tempilor, pulsând de optimă alerteţe pentru înfăţişarea „acţiunii teatrale”. Dar nu numai. Partidele orchestrale s-au distins prin individualitate, s-au reunit în omogenitate, calitatea sunetului a fost ireproşabilă. Respectarea indicaţiilor partiturii a fost un cult, un comandament suprem pentru dirijor. Poate doar acel Andante con moto din celebra arie a lui **Orfeo Che farò senza Euridice**, contrapunctat agogic de **Adagio** şi **Moderato**, l-aş fi dorit tălmăcit mai în haloul spiritual al unui **lamento**, mai răscolitor, mai interiorizat.

Personajului Orfeo, Stephanie Blythe i-a adus un glas de o timbralitate consistentă, adânc rezonantă. Mi-a evocat-o prin sonorităţi pe faimoasa ei predecesoare Marilyn Horne. Marile puteri ale Stephaniei Blythe stau în stupefianta omogenitate a registrului centro-grav, în linia vocală impecabilă susţinută pe un legato ideal. Greu de găsit fisuri unui asemenea glas, ce-i drept utilizat aici numai pe notele de pe portativ şi de sub el, în conformitate cu **tessitura** rezervată de Gluck personajului.

Fără doar şi poate, Stephanie Blythe este o vocalistă de excepţie şi, pe altarul acestui dar de preţ, sacrifică totul: trăirea mai intensă, expresia mai variată, mişcarea, ... alura.

Explozia de viaţă a venit de la interpreta Euridicei, soprana americană de origine australiano-danezo-srilankeză Danielle de Niese, apariţie efectiv exotică şi sexy, cu frumoasă voce lirico-lejeră. Pentru micul dar esenţialul rol al zeului Amor, regizorul Mark Morris a ales o tipologie de personaj gen Gavroche cu T-shirt roz şi nelipsitele aripioare. Poate o jună soprană ar fi fost mai potrivită decât Heidi Grant Murphy deşi artista s-a pliat bine ideii şi a jucat delicios, subtil, amuzând o asistenţă gata oricând să sancţioneze prin surâs discret convenţionalismul teatrului liric.

Imnul dragostei

Pentru regizorul semnatar şi al coregrafiei, pentru autorul decorurilor, Allen Moyer, pentru desenatorul costumelor, Isaac Mizrahi, a fost evident că mitul lui Orfeo reprezintă summum-ul de exprimare a puterilor dragostei, universale şi eterne. Au conceput spectacolul ca un arc peste generaţii, trecute şi viitoare. La tramă asistă cele mai diverse personaje din toate epocile, în postura celor aproape 100 de corişti dispuşi într-un amfiteatru etajat (inspiraţie antică) întruchipând prin costume, coafuri, machiaj, figuri emblematice ale istoriei. Din sală şi chiar din fuga camerei de luat vederi sunt greu de identificat, dacă nu imposibil. Simbolul vizat de Mark Morris s-a intuit – poate – de spectatorul cu binoclu din uriaşul auditorium al Met-ului, dar s-a perceput sigur de cinefil. Îi distingem uşor, sărind peste timp, pe Caesar şi Chaplin, Regele-Soare şi Jimi Hendrix, Lincoln şi Gandhi, Regina Victoria şi Eva Perón, Elvis şi Maria Callas etc. etc. Noroc că producţia este mai veche, aşa încât... Obama n-a intrat în joc. Nu vreau să minimalizez ideea regizorului, absolut valabilă ideatic, dar soluţionată întrucâtva simplist. Ca autor al coregrafiei în costume de secol XXI, Morris recurge la mişcări stilizate, modernizate, inspirate parţial din tragedia antică, dar sfârşind în exploatarea abuzivă a ritmurilor happy-end-ului operei. O **chaconna** nu poate fi aruncată în derizoriu prin mişcări de rock!

Orfeo ed Euridice la Met, un spectacol frumos și decorativ, provocator, într-o prestație muzicală memorabilă, cu Stephanie Blythe și James Levine șefi de coloană.

Invitație

Surprins că în sală n-am văzut manageri de teatre lirice, artiști, profesori și, mai ales, studenți de la secțiile de Canto și Clasă de Operă ale universităților de profil, îmi exprim convingerea că aceștia se vor alătura melomanilor la viitoarea invitație pe care THE LIGHT CINEMA o lansează tuturor, sâmbătă 7 februarie, pentru **Lucia di Lammermoor** de Donizetti. În distribuție, vedetele Anna Netrebko – așteptată reîntâlnire la puțin timp după ce diva și-a relua activitatea temporar întreruptă de concediul de maternitate – și Rolando Villazón – împreună cu care Anna Netrebko a format întotdeauna un cuplu incitant. Ocazia nu trebuie pierdută! Sunteți în direct cu sala de 3800 de locuri a Metropolitan Opera din New York! Ce poate fi mai atractiv?

Spectacole de success

(Loredana Baltazar, 27 ianuarie 2009)

În deschiderea stagiunii, la Teatrul Naţional de Operă şi Balet „Oleg Danovski” atenţia publicului a fost captată de rezonanţa unora din cele mai importante opere pucciniene, precum Tosca şi Madame Butterfly, în compania celor două menţionate anterior aflându-se, în ordine cronologică, reprezentarea Balului mascat de Verdi, o producţie realizată în 2002 (regia artistică: Carmen Dobrescu; scenografia: Horia Popescu) şi reluată în 2008 sub ghidajul minuţios al regizoarei Sandra Răsvana Cernat şi dirijorului Răsvan Cernat.

Forţa şi aplombul scenic, dublate de supleţea şi penetranţa unei voci clare, cu o emisie deosebit de îngrijită, au conferit personalităţii lui Ricardo – prin intermediul lui Cristian Bălăşescu – un plus de dinamism şi veridicitate. Tenorul timişorean şi-a redovedit, cu această ocazie, capacitatea de a-şi direcţiona ascendent evoluţia dramatică spre un final previzibil dar, totuşi, impresionant. Baritonul Ionuţ Pascu (Renato) şi soprana Stela Sârbu (Amelia) şi-au confirmat statutul valoric prin redarea sensibilă, cu indiscutabilă naturaleţe, a partiturilor încredinţate; alături de ei, tânăra soprană Mădălina Diaconescu (Oscar) şi-a valorificat la maximum calităţile vocale cu o siguranţă şi o promptitudine remarcabile. Perechea Tom-Silvano (Constantin Acsinte-Marius Eftimie), elocvent plasată în structura intrigii, şi-a susţinut omogen apariţia, nu doar din punct de vedere vocal ci şi ca implicare scenică de-a lungul întregului spectacol, iar mezzosoprana ieşeană Maria Macsim Grierosu (Ulrica) – sugestiv purtătoare de negru-alb-roşu îngemănate într-un acelaşi veşmânt – a creionat o Sybillă a cărei prestaţie, extrem de convingătoare, şi-a marcat culminaţia în momentul tragicului verdict dat lui Ricardo. Costumele, purtând amprenta celor 3 culori-esenţă, întrepătrundere a purităţii nevinovate (alb) cu flacăra pasiunii (roşu) dar şi cu întunecatul presentiment al morţii iminente (negru) au completat imaginea cadrului scenic, susţinută de un decor minimal dar inspirat, subliniind gradat acel memento mori care planează asupra eroului principal încă de la începutul piesei. Însă, mai presus de toate acestea mi se pare important de semnalat deplina reuşită a lui Răsvan Cernat de a menţine ritmul alert al naraţiunii, relaţionându-l intervenţiilor orchestrale.

Daniel Stoica şi
Madeleine Pascu

Tot tandemului reprezentat de tânăra regizoare Sandra Răsvana Cernat şi dirijorul Răsvan Cernat îi datorăm, de această dată, premiera a două din cele mai populare opere veriste ale sfârşitului de secol XIX, asociate de obicei într-un acelaşi parcurs spectacular: Cavaleria rusticană de Mascagni şi Paiaţe de Leoncavallo. Veritabile „cadouri de Crăciun” oferite constănţenilor în pragul finalului de an, cele două spectacole au impresionat mai mult decât plăcut publicul, care a umplut sala Teatrului „Danovski” cu doar trei zile înainte de sărbătoarea Naşterii Domnului.

Posesoare – deja, la cei 28 de ani – a unei experienţe regizorale (ca asistent, dar şi ca regizor titular) care include titluri de referinţă din istoria teatrului, Sandra Răsvana Cernat încearcă să îmbine, cu dăruirea şi pasiunea specifică vârstei, cele două direcţii în care s-a format profesional: regia de teatru şi cea de operă. După cele mai recente premiere ale sale de la Teatrul Naţional Constanţa şi Teatrul „Oleg Danovski”, palmaresul Sandrei Cernat s-a îmbogăţit cu o nouă realizare de proporţii. În viziunea sa, „pragul” dintre artă şi realitate se dezintegrează, trăirea emoţională intensă fiind cea care guvernează actul artistic, până la identificare. Universalitatea – ca posibilitate de plasare temporală şi spaţială – a subiectelor celor 2 opere semnate de Mascagni şi Leoncavallo, ca şi drama eroilor principali, dominaţi de forţa dragostei care îi subjugă – cauză şi efect al întregii existenţe omeneşti, captează şi menţine puternic atenţia spectatorului, atras de fiecare volută a jocului scenic, de cascada replicilor, de evoluţia tensională a intrigii ce conduce, pas cu pas, către deznodământ. Costumele Nataliei Kornilova, cizelate în amănunţime, sunt, prin ele însele, creatoare de atmosferă, încadrând acţiunea în timp şi spaţiu dar, totodată, particularizând protagoniştii în momentele-cheie în care suportul vizual fixează în memorie un anume decupaj scenic ce serveşte întregului eşafodaj conceptual.

Pornind de la mezzosoprana Gabriela Dobre (Lucia) – voce calitativă cu alură sobră, ce respectă cerinţele scenariului, continuând cu soprana Raluca Ciocă (Lola) – strălucitoare, stăpânindu-şi cu evidentă superioritate rolul, căci nu-i lipsesc nici frumuseţea fizică nici încrederea în propriile atuuri profesionale, apoi cu baritonul Ionuţ Pascu (Alfio) – emanând eleganţă în gesturi şi o desăvârşită siguranţă a jocului scenic, susţinută firesc de avantajele aspectului său fizic şi, în fine, cu tenorul Daniel Stoica – un Turiddu pătimaş, cu o voce maleabilă şi acute de excepţie, am apreciat galeria personajelor Cavaleriei rusticane, lăsând-o la urmă pe soprana Madeleine Pascu, al cărei continuu suflu dramatic pulsează în întregul spaţiu scenic, conferind Santuzzei – permanent sfâşiată de stări contradictorii – o forţă expresivă greu de egalat.

Ioan Ardelean, Alfredo Pascu, Crina Zancu, Ciprian Done

Paiaţe, o operă ce portretizează Artistul tuturor timpurilor, a beneficiat de o viziune regizorală care a inclus momente inedite: în deschidere, toţi cei cinci protagonişti ilustrează vizual Prologul, deasupra hainei „comune”, cotidiene, îmbrăcând – în umbră – costumul de spectacol. Contrastul dintre semiobscuritate şi lumină va urmări, de altfel, întreg parcursul imagistic al operei, ca o reflectare a dualităţii sentimentale a oamenilor-actori.

Treptat, Teatrul devine Realitate, scena prinde viaţă, râsul se transformă în plâns, iar graniţele dintre comedie şi tragedie se volatilizează. Am admirat, în acest context, atât valenţele actoriceşti cât şi disponibilităţile vocale ale baritonului Ionuţ Pascu (Silvio), tenorului Ciprian Done (Beppe), baritonului Ioan Ardelean (Tonio) şi – în special – cele ale sopranei Crina Zancu (Nedda) şi tenorului Alfredo Pascu (Canio), disponibilităţi remarcabil convertite într-o construcţie unitară a cărei încărcătură emoţională s-a propagat rapid în întreaga sală (cu atât mai surprinzător cu cât – după câte am aflat – montarea Paiaţelor s-a finalizat într-un timp record ce abia a depăşit pragul unei săptămâni !!!). Josnicia respingătoare a lui Tonio, sentimentalismul lui Silvio, apariţiile umoristice ale amorezului-actor Beppe, naturaleţea fermecătoare şi acurateţea vocală fără cusur a Neddei, precum şi spontaneitatea evoluţiei lui Canio, altminteri riguros controlată până la paroxismul exploziei finale, au concurat, indubitabil – alături de omogenitatea replicilor corale (în accepţiunea regizoarei, corul însuşi îmbracă haina unui personaj colectiv, populând cadrul scenic în ipostaze ce sprijină veridicitatea faptului artistic) şi sensibilul acompaniament orchestral (ansambluri exigent îndrumate de Adrian Stanache şi, bineînţeles, de Răsvan Cernat) la realizarea unui spectacol de echipă valoros, deosebit de fluent ca gest teatral, apanaj al unei realizări remarcabile.

Îi dorim teatrului constănţean ca 2009 să fie un an cel puţin la fel de bogat în evenimente de calitate, precum aceste spectacole de real succes!

Concert coral închinat Sfinților Trei Ierarhi

(Constanța Cristescu, muzicolog – 31 ianuarie 2009)

La Facultatea de Teologie Ortodoxă „Justinian Patriarhul” din București, cei cinci profesori de muzică din echipa coordonată de pr. prof. univ. dr. Nicu Moldoveanu, împreună cu un cor mixt masiv, ce însumează 250 de studenți și studente, au susținut în 30 ianuarie, după Sfânta Liturghie, un concert de mare efect închinat Sfinților Trei Ierarhi Ioan Gură de Aur, Vasile cel Mare și Grigore Teologul.

Echipa didactică îndrumată de pr. prof. univ. dr. Nicu Moldoveanu, bine sudată într-o colaborare benefică procesului de învățământ, este formată din pr. lector dr. Stelian Ionașcu, pr. lector dr. Zaharia Matei, pr. asistent dr. Nicolae Giolu și pr. asistent drd. Alexandru Marius Dumitrescu, toți fiind integrați în programul concertului în rol de dirijori ai uneia sau două piese.

Programul a cuprins cântări liturgice între care și unele praznicale închinate Sfinților Trei Ierarhi în prelucrări corale, piese patriotice și prelucrări de folclor. Repertoriul liturgic psaltic a cuprins **Troparul Ortodoxiei**, glasul 8 de Dumitru G. Kiriac, **Mărimurile Sfinților Trei Ierarhi**, glasul 1, Cântarea a IV-a, în armonizarea lui Nicolae Lungu, **Luminânda**, glasul 3 și **Ușile pocăinței**, glasul 8, după Dimitrie Suceveanu și Ștefanache Popescu, ambele în armonizarea distinsului profesor Nicu Moldoveanu și **Înnoiește-te, Noule Ierusalime**, de Gavriil Musicescu. Repertoriul patriotic a cuprins piesele **Limba românească** de D. G. Kiriac, **Ștefan, Domn cel Mare**, o armonizare sensibilă anonimă a unui cântec vechi și **Hora Unirii**, cărora li s-a adăugat o piesă lirică, **În codru** de Ciprian Porumbescu și două prelucrări fermecătoare de folclor: **Omul când e necăjit** de Nicolae Oancea și **Trageți hora** de Carol Meittert.

Concertul a dezvăluit trei laturi ale activității muzicale a pr. prof. univ. dr. Nicu Moldoveanu, anume cea de compozitor, dirijor de cor și cea de profesor îndrumător și animator al vieții muzicale universitare, creând o adevărată constelație didactică menită să atragă un număr foarte mare de studenți spre muzică. Un cor de 250 de studenți, bine vocalizat, bine omogenizat, bine acordat, frumos modelat și lejer condus, nu este puțin lucru, la opera Maestrului dându-și concursul toți tinerii săi colegi muzicieni menționați. Interpretarea programului, divers sub aspect stilistic, a fost convingătoare, de un foarte bun nivel, ținând seama că această formație este un cor de școală universitară, ce are menirea educativă de a integra studenții în plurivocalitate și de a-i familiariza cu creația corală aparținând patrimoniului muzical românesc și universal.

Evlavia, patriotismul veritabil și plăcerea cântului popular și-au dat mâna în realizarea unei manifestări artistice și spirituale de ținută, relaxantă și mobilizatoare, precedată de lansarea **Anuarului Facultății de Teologie** pe anul **2008** de către Pr. Decan Ștefan Buchiu și încheiată de **Cuvântul** ziditor al Prea Sfințitului Ciprian Câmpineanu, Episcop Vicar Patriarhal, fost student al reputatei instituții universitare, care a apelat la profesionalismul cadrelor didactice și la perseverență pentru îmbogățirea culturii și pentru consolidarea relațiilor comunitare.

Publicul format din cadre universitare ale facultății, studenți și invitați oficiali și neoficiali ce a umplut sala de concert, a vibrat la unison cu interpreții, amplificând atmosfera de sărbătoare destinsă, plină de bună-dispoziție și optimism.

S-A STINS DIN VIAȚĂ SOPRANA MARIANA STOICA

(Grigore Constantinescu – 1 februarie 2009)

Sâmbătă, 31 ianuarie 2009, la ora 10.00 a.m., s-a stins din viață soprana Mariana Stoica, la vârsta de 75 de ani. Cine a cunoscut cariera sa, vocea extraordinar de bogată și dragostea pentru scenă, regretă sincer că lumina acestei existențe nu mai este acum decât o amintire.

Mariana Stoica si-a desfăşurat în principal cariera artistică mai întâi la Opera Română din Cluj-Napoca, unde a debutat în anul 1962, fiind invitată să devină solista Operei bucureștene, începând din anul 1968, fiind o solistă de marcă a acestui teatru.

Timp de două decenii, Mariana Stoica a dat viață unor partituri de primă însemnătate, mai ales aparținînd repertoriului liric romantic. Dintre rolurile interpretate putem aminti: Leonora din „Trubadurul" (”Il Trovatore”), Desdemona din „Otello”, Dona Elvira din „Ernani”, Aida din opera omonimă, Amelia din „Bal mascat" (”Un ballo in maschera”) – Giussepe Verdi; Floria Tosca din „Tosca", Manon din „Manon Lescaut", Mimi din „Boema" ("La Bohème"), Prințesa Turnadot din „Turandot" – Giacomo Puccini; Santuzza din „Cavaleria rusticana" – Pietro Mascagni; Charlotte din „Werther" – Jules Massenet; Micaela din „Carmen" – Georges Bizet; Elsa din „Lohengrin", Elisabeth și Venus din „Tannhäuser" – Richard Wagner.

Pentru cei care am avut șansa de a-i urmări spectacolele, amintirea se păstrează cu o emoție deosebită, asemenea marilor valori care ne-au oferit bucuria extraordinarelor comori ale artei lirice.

Matineu duminical cu Ilinca Dumitrescu și invitații săi

(Constanța Cristescu, muzicolog – 9 februarie 2009)

Având ca simbol al artei naturii microlitul trovant etalat de Ilinca Dumitrescu şi studiat, pe parcursul unei vieți de cercetare, de geologul și scriitorul Ion Lazu, care l-a decriptat în fața publicului, matineul de la Sala Euterpe a Universității „Spiru Haret" din Bucureşti din 8 februarie s-a configurat într-o suită melo-poetică de mari proporții, presărată de interesante interludii biografice și critice, structurată tripartit prin culminațiile muzicale, din nefericire prea puțin gustate, pe nedrept, de public.

Protagoniștii literați ai matineului de dimensiuni wagneriene au fost poeții și scriitorii Lidia Lazu, Claudia Voiculescu, Paula Romanescu, Ion Lazu, Radu Cârneci, C. D. Zeletin și Florentin Popescu și actorii Ana Maria Ghiur și Eusebiu Ștefănescu. Momentele muzicale au fost realizate de compozitorul și pianistul Dan Voiculescu împreună cu basul Pompeiu Hărășteanu, ce au împlinit, într-o interpretare interiorizată și meditativă, starea de cântec a poeziei. Momentele muzicale de lied și arie romantică și de lied contemporan au fost exemple nestemate de valorificare componistică și interpretativă a potențialului muzical al poeziei germane, ruse și românești.

Sub genericul **„Literatură, muzică și geologie"** am ascultat cu plăcere poeții invitați recitându-și poezii selectate din volume pe care le strângeau în brațe ca pe propriii copii, demonstrând muzicalitatea limbii române, a limbii franceze și engleze și recitând poezii ale unor maeştri ai poeziei românești, am ascultat filosofia înnobilării poetice a graiului omenesc redată în proză și în poezie împreună cu crezul lor poetic, incantația zicerii, cântecul fără cuvinte stereotip, exaltat și neartistic, și cântecul elevat ce se înalță din cuvinte, ca o ofrandă savantă adusă Creatorului bătrânului trovar.

Cuvântul întrupat în forme sculpturale, literare, ştiințifice, poetice și muzicale, S-a împlinit și-n matineul regizat de Ilinca Dumitrescu, cu o religiozitate discret mărturisită în întruchipările artistice ale interpreților. S-a făcut o frumoasă și edificatoare demonstrație de muzicalizare a versului prin ritm, rimă, dinamica recitării, mimică, gestică și muzică.

Viitorul matineu duminical organizat de Ilinca Dumitrescu va fi dedicat zilei de 1 Martie, deci lui Mărțișor și va avea loc în 22 februarie la ora 11.

Reîntoarcerea Annei Netrebko sau „Lucia” fără fior

(Costin Popa – 8 februarie 2009)

Aşteptată cu frenezie...

...revenirea Annei Netrebko pe scenele de operă după concediul de maternitate s-a produs mai întâi prin două spectacole cu **Lucia di Lammermoor** de Donizetti la Teatrul Mariinski din Sankt Petersburg. A urmat o serie de patru seri cu acelaşi opus la Metropolitan Opera din care ultima a putut fi urmărită „Live in HD” la cinematograful „The Light” din Bucureşti. Diva mondială nu mai apăruse în public de şase luni şi cel puţin premiera newyorkeză stârnise impresii contradictorii, nu numai pentru ea, ci şi pentru partenerul de tradiţie, tenorul Rolando Villazón. Pentru acesta, lucrurile au mers din rău în mai rău şi a trebuit să fie înlocuit la ultimele două spectacole cu Giuseppe Filianoti, respectiv Piotr Beczala.

Aşadar, importanta seară a transmisiei mondiale cine-Radio i-a avut în rolurile principale pe Anna Netrebko (Lucia), Piotr Beczala (Edgardo), Mariusz Kwiecien (Enrico), Ildar Abdrazakov (Raimondo), cu alte cuvinte o distribuţie slavă, cu doi ruşi şi doi polonezi. Singurul italian, Marco Armiliato, a luat loc în fosă şi a asigurat tenta de „italianità” indispensabilă partiturii, neînsemnând că patina originală nu a stat şi în atenţia celorlalţi. Armiliato a condus echilibrat, cu agogică potrivită dar înclinată mai mult spre lentori decât spre uşoarele accelerări de tempi ce dinamizează derularea acţiunii. Aşa încât, câteodată, protagoniştii au fost supuşi încercărilor. Mă gândesc la secvenţa Sofriva nel pianto pe care Lucia o expune în duetul din actul secund cu Enrico, propusă de dirijor într-un „Larghetto” mult prea rarefiat. În ordine, somptuoasa orchestră şi corul teatrului – pe alocuri neatent – au urmat demersurile sale.

Prudenţă

Pentru Anna Netrebko, înscrierea în parametrii belcantoului romantic - cântul frumos supus expresiei, dar şi efuziunilor, pasiunilor de trăire - a fost parţială. Timbralitatea lirică a fermecătoarei vedete este bogată, limpede, rotundă, omogenă, strălucitoare. Linia vocală impresionează şi descrie fluent ţesătura de pe portativ. Dinamica nuanţelor rămâne însă limitată. Nu înseamnă că artista nu are, spre exemplu, pianissime bine consolidate tehnic dar ele nu merg niciodată până la transparenţa de „fil di voce” şi, în general, tălmăcirea frazei nu este însoţită de bogăţia de tente, de culori pe care legile belcantoului o cer. În două vorbe, fără subtilităţi şi rafinamente.

Seara de 7 februarie a însemnat mult pentru Anna Netrebko. În primul rând confirmarea în faţa întregii lumi lirice a formei cu care şi-a făcut reintrarea în scenă. De aceea, prudenţa i-a fost consemnul, a tratat cu grijă perlajul agilităţilor şi a renunţat la unele desene acute de mare tradiţie, respectând însă în cele mai mici detalii partitura. Sigur că marii aficionados au fost, probabil, şocaţi şi nemulţumiţi dar soprana are acoperire în scriitura originală donizettiană. Mai puţină justificare oferă în ceea ce priveşte calitatea sunetelor supra-acute, uneori dure, plasate uşor sub tonul corect sau pur şi simplu prea scurte. Prin rodaj, Anna Netrebko va rezolva.

Tot pe seama concentrării şi preocupării pentru derularea vocală, aş pune şi atitudinea contemplativă cu care şi-a caracterizat personajul. Lucia Annei pare destul de placidă, neimplicată, nu foarte îndrăgostită. Oare cum era dacă în scenă s-ar fi aflat expansivul latin-lover Rolando Villazón? Flama o cuprinde doar în confruntarea cu fratele Enrico (pasajul **Tu che vedi il pianto mio** interpretat cu neobişnuită vehemenţă) şi, bineînţeles, în marea scenă a nebuniei.

Cariera Annei Netrebko a cunoscut până acum memorabile creaţii ca Juliette (**Roméo et Juliette**), Manon a lui Massenet, Adina (**L'elisir d'amore**), Violetta (**La traviata**) care au validat-o drept o mare cântăreaţă–actriţă. Aşa trebuie să rămână!

În jurul Annei

E posibil ca şi regizoarea Mary Zimmerman să fi lucrat mai puţin cu protagoniştii, în sensul detalierii expresiilor corporale, gesticii, mimicii. Edgardo a rămas şi el destul de distant în duetul cu Lucia, de fapt singurul moment de singurătate al celor doi amorezi, dar s-a înflăcărat în scena confruntării cu oamenii lui Enrico. Desigur, momentul de mare tragism şi dăruire a fost ultimul tablou, când trăirea a atins cote înalt dramatice. Tenorul Piotr Beczala are lirismul rolului, ambitusul şi penetranţa necesare. Puţin obosit în final, polonezul s-a arătat un interpret valabil. Nu pot uita însă patosul şi efervescenţa lui Villazón...

Un frumos glas liric a înfăţişat şi baritonul Mariusz Kwiecien, cu aplomb bine demonstrat pe parcursul tramei. A jucat poate cel mai constant bine, preocupat de implicarea în rol.

În hainele capelanului Raimondo, impunătorul – vocal şi scenic – bas Ildar Abdrazakov.

Foarte potriviţi au fost tenorul Colin Lee (Arturo) şi mezzosoprana Michaela Martens (Alisa). Probabil că tenorul Michael Myers trebuia să acumuleze puncte de... pensie, aşa încât nu-mi explic distribuirea lui în rolul Normanno.

Fantomele Scoţiei

Producţia newyorkeză acreditează întrucâtva ideea că şi Metropolitanul se află pe calea modernizării conceptelor de mizanscenă. O parcurge cu paşi înceţi, nerenunţând la tradiţie. Aici, tentativa de înnoire a venit prin translatarea epocii romanului-sursă al lui Walter Scott către sfârşitul de secol XIX. Doar atât. Decorurile (Daniel Ostling), costumele (Mara Blumenfeld) au urmat, în chip clasic, perioada istorică aleasă de regizoare.

Numai că această doamnă mi-a oferit un prilej de revoltă. Am detestat întotdeauna explicitarea forţată a muzicii, prin apariţia fizică a unui personaj imaginar despre care se cântă. Mary Zimmerman a dorit să ne „traducă" istorisirea Luciei din cavatina **Regnava nel silenzio** şi a introdus-o în scenă pe nefericita care fusese ucisă de unul din membrii clanului Ravenswood, clanul iubitului Edgardo. Aşa încât spectrul moartei apare şi, culmea îndrăznelii, mai şi „dialoghează" mut cu Lucia. Oare doamna Zimmerman nu crede că frazele donizettiene, libretul lui Cammarano, cântul sopranei, ne erau suficiente ca să pricepem? Obsedată de fantomele Scoţiei (apropo, n-am văzut niciun kilt pe scenă!?), strecoară totuşi o idee interesantă în finalul operei. Spectrul Luciei decedate în tabloul anterior apare în preajma lui Edgardo distrus şi îl împinge la sinucidere. Mâinile celor doi se încleştează pe pumnalul care străpunge pieptul tânărului. Mă rog, să acceptăm, gândindu-ne la reunirea prin moarte, la moartea din dragoste...

Transmisiile...

...de la Met sunt făcute cu înalt profesionalism media. Producătorul executiv este chiar Peter Gelb, managerul general al marelui teatru. Elementele de atmosferă de culise, imaginile din sală şi, nu în ultimul rând, interviurile din pauze sau reclamele cu tematică lirică fac ca auditoriul să trăiască efectiv în ambientul Metropolitanului, în compania marilor artişti. De data aceasta, a fost delicioasa soprană franceză Natalie Dessay, cea care a oferit microfonul protagoniştilor, dirijorului, regizoarei şi unui director de scenă.

Calitatea tehnică a transmisiei în sine a fost parţial umbrită de trei distorsiuni de imagine, una chiar pe primele acorduri ale operei, a doua în timpul măsurilor orchestrale introductive la cavatina **Regnava nel silenzio** şi a treia înainte de aria lui Edgardo, **Fra poco a me ricovero**. Trei tulburări, mai multe decât la transmisia anterioară, **Orfeo ed Euridice**. Sunt infinitesimale ca durată dar „rup filmul”, ceea ce într-o derulare muzicală este greu de suportat. Şi, faţă de transmisia din 24 ianuarie, sunetul a fost acum mai înfundat, mai vătuit, mai nenatural. Nu ştim dacă aşa a venit prin satelit sau au fost intervenţii locale. Oricum, calitatea High Definition a imaginii trebuie dublată de o sonorizare de maximă fidelitate. Show-ul trebuie să continue!

Recital de orgă la Ateneu cu Franz Metz

(Constanța Cristescu, muzicolog – 10 februarie 2009)

Organistul bănățean Franz Metz, stabilit la München unde activează ca muzicolog și organist, va susține marți, 17 februarie, la orele 19, un prim recital de orgă la Ateneul Român, inaugurând instrumentul după finalizarea renovării din ultimii doi ani. Programul este alcătuit din lucrări de J. S. Bach, Cesar Franck, George Enescu, Alfred Mendelsohn, Gheorghe Firca, Richard W. Oschanitzky și Louis Vierne.

Organistul și muzicologul Franz Metz a avut bunăvoința de a ne oferi câteva informații despre istoria orgii Ateneului Român și despre activitatea sa.

Orga Ateneului a fost construită în anul 1939 de firma Walcker din Germania, cea mai renumită firmă de construcție de orgi din acea vreme. Aceeași firmă istorică a efectuat ultima renovare a orgii, cea recentă. Deja înainte de primul război mondial, Enescu a dat numeroase concerte în beneficiul noii orgi de la Ateneu, însă abia după 25 de ani acest instrument a putut deveni o realitate.

Walcker a avut prilejul să cunoască Bucureștiul deja la începutul secolului XX, când a primit misiunea de a construi orga Bisericii Evanghelice (strada Luterană). Cu această ocazie a fost primit chiar și de regina Elisabeta a României (Carmen Sylva), pentru a inspecta mica orgă din castelul regal. Regina însăși a fost o organistă foarte pricepută, primind lecții la acest instrument deja din copilărie.

La recitalul de inaugurare a orgii va participa și Dl. Gerhard Walcker-Mayer, meșterul constructor care a făcut ultima renovare a orgii Ateneului. Înainte de aceasta s-a mai făcut o renovare a orgii după cutremurul din 1977, aceasta în limita posibilităților de atunci.

Franz Metz și orga Ateneului

Franz Metz a dat, în același an 1977, primul concert de orgă la Ateneu, fiind atunci încă student al clasei de orgă de la Universitatea de Muzică din București (fostul Conservator). El a concertat între timp la cele mai importante orgi europene și a fost un promotor al muzicii de orgă din România în lume, incluzând în toate programele sale de concert piese de orgă din România. Acum revine în București pentru a inaugura orga Ateneului după renovarea din ultimii doi ani.

Enescu nelipsit

Franz Metz a participat cu lucrări de muzicologie dedicate Maestrului Enescu și orgii la ultimele ediții ale Festivalului Internațional George Enescu, oferind date inedite, rezultate din cercetările sale temerare.

În acest recital de orgă va interpreta și o piesă de George Enescu, singura piesă pentru orgă compusă de Maestru. Piesa a fost compusă în anul 1900 cu ocazia unui concert în Biserica Evanghelică din București, fiind interpretată de Eduard Jaksch. Franz Metz a prelucrat piesa enesciană pentru orgă solo și a introdus-o în volumul său intitulat Muzica de orgă din România, apărut la editura EDITION MUSIK SÜDOST din München.

Jazz la orgă

Organistul bănățean va interpreta și o lucrare a legendarului pianist de jazz din Timișoara, Richard W. Oschanitzky (1939-1979), compusă în anul 1959. Oschanitzky a fost la numai 16 ani, pentru scurt timp, student al Universității de Muzică din capitală, dar din cauză că a cântat muzică de jazz a fost exmatriculat din facultate. La doar 40 de ani de la moartea sa, Franz Metz se străduiește să-i facă lucrările cunoscute în toată lumea.

Recitalul oferă publicului meloman posibilitatea de a asculta cum sună marele instrument după efectuarea renovării însuflețit de mâinile măiestre ale organistului Franz Metz.

Alexandru Agache este Rigoletto!

(Costin Popa – 14 februarie 2009)

Mulţi neîncrezători nu au onorat spectacolul bucureştean cu Rigoletto în care a evoluat renumitul bariton român Alexandru Agache. Neîncrezători în stadiul actual al formei artistului care, îndreptat în acest moment al carierei mai mult către roluri veriste, n-ar mai fi putut – gândeau ei – să abordeze partituri verdiene „de linie”. Socoteală greşită! Cei care au umplut până la refuz sala Operei Naţionale au fost satisfăcuţi. Dovadă aplauzele, ovaţiile! Şi pe bună dreptate.

O carieră de maximă strălucire are în spate baritonul nostru şi acest lucru se vede. Glasul impresionează de la primul sunet emis şi stabileşte autoritar „stăpânul” spectacolului. Cu somptuozitate sonoră, cu penetranţă şi autoritate. Impunător. Cu omogenitate monolitică pe întregul registru al vocii. Cu ştiinţă a plasării accentelor pe frază, a redării ponderii cuvântului. Personajul său pare dăltuit în granit şi confesiunile cu Gilda au o anume duritate. Rivalitatea cu Ducele şi curtenii este înfăţişată cu forţă interioară, cu neşteptată superioritate venind din partea unui vasal neimportant, un bufon. Aici stă măreţia lui morală. Chiar ruga fierbinte din aria **Cortigiani** poartă această patină. Ura îi respiră prin toţi porii dar suportă demn înjosirile, nu are de ales. Ca nuanţări vocale l-am considerat puţin arid dar, în finalul operei, un profund umanism a răzbătut prin cântul său, glasul s-a mlădiat tulburător la apropierea morţii fiicei adorate. Emoţie maximă pentru un erou înfrânt.

Sigur că pete în soare se pot găsi. Acum, soluţiile consolidante de tehnică vocală merg spre emisii „nazale” care nu plac. Ici-colo mai scapă câte un sunet intonat aproximativ, nota de Sol acut ce încheie monologul este perfectibilă dar, dacă vorbim de registrul înalt, Sol-ul ariei **Cortigiani**, La bemol-ul duetului **Sì, vendetta** şi finalul operei (Sol - La bemol atins) sunt fără reproş.

Gilda a fost Mihaela Stanciu care şi-a expus minunatul său glas liric, rotund şi consistent, cu experienţa pe care i-o conferă lungile prestaţii în rol. Probabil că registrul supra-acut nu-i mai este la îndemână, aşa încât a renunţat la Mi bemol-ul final al duetului cu Rigoletto din actul al III-lea. Foarte bine, am acceptat, nota nu e scrisă de Verdi şi sacrificiul este meritat, mai ales că, până atunci, frazarea a fost foarte bine arcuită şi frumos condusă. De ce să rişte? Mai înainte, vocaliza înaltă, în staccato, a ariei **Caro nome** a suferit dar îmi exprim convingerea că a fost o chestiune de moment, de concentrare. Registrul său acut este valabil, dovadă Re bemol-ul final al duetului cu Ducele, bine „prins”, însă... solo. La acea culminaţie, cel care s-a ferit de periculoasa notă a fost tenorul, deşi este un campion al ţesăturii de deasupra portativului.

Într-adevăr, în celelalte pagini, Robert Nagy a demonstrat că şi-a conservat siguranţa acutelor, de care însă a profitat într-o manieră întrucâtva învechită, forţând lungimea lor şi... stridenţele. Este un cântăreţ stăpân pe rol, cu mare siguranţă în dezvoltarea lui, eficient actoriceşte, expansiv. Mânuirea frazelor verdiene se face totuşi, în mare măsură, cu monotonie de expresie.

Alte personaje importante în economia lucrării au fost interpretate în nota obişnuită, adică bine, de Horia Sandu (Sparafucile), Oana Andra (Maddalena) şi Mihnea Lamatic (Monterone).

Am fost destul de surprins de bagheta lui Adrian Morar, altădată ireproşabilă în anumite opusuri, în special veriste. Aici, tempii baladei **Questa o quella** mi s-au părut elongaţi, lipsind episodul de spumă şi supunând tenorul la eforturi de control al respiraţiei. Noroc că Robert Nagy stă bine şi la acest capitol. Mai problematice şi regretabile mi s-au părut decalajele între platou şi fosă, presărate în ultimul act, nu multe la număr dar suficiente pentru a deranja şi a strica echilibrul. Păcat!

Aşadar o serată cu plusuri şi minusuri, în care vedeta a fost Alexandru Agache. După actul al III-lea, la faţă de cortină, i-a fost înmânat Premiul MELOS pe anul 2008, acordat de Forumul Muzical Român. Încăodată, felicitări!

O operă „altfel”

(Grigore Constantinescu – 16 februarie 2009)

Pelleas şi Melisande, Tristan şi Isolda, Romeo şi Julieta, Orfeu şi Euridice, iată într-o recurenţă temporală, teatrală şi operistică câteva cupluri care păstrează o rată maximă de popularitate în afecţiunea publicului. Prin valoarea lor poetică, sentimentală, tragică sunt, totodată, cupluri care incită creatori de toate orientările, stilurile, epocile - regizori, muzicieni, coregrafi, interpreţi.

De curând, revine în spectacol la Teatrul Bulandra povestea lui Orfeu şi a Euridicei sale, naraţiune ce păstrează ca ideatică legendara imagine a fiului muzelor, în trecutul îndepărtat unul dintre primii artişti ai muzicii create şi cântate. Numărul spectacolelor musical-scenice inspirate de această legendă este foarte mare, aproape de 50 de opere au „populat” scenele baroce de operă cu titluri şi semnături celebre, de la Monteverdi la Gluck sau Respighi sau Orff etc.

Pentru spectacolul prezentat în cadrul programului „Bulandra per musica”, a apărut proiectul unei noi repovestiri a legendei, cu care se încheie ciclul „Trilogia dragostei” al lui Alexandru Darie. Nu cunosc cine a avut primul ideea cu Orfeu, dar probabil că ea vine din partea compozitorului Adrian Enescu, dornic să realizeze o formulă sonoră alcătuită din variaţiuni pe capodopera lui Gluck. Variaţiunile acestea au o linie ce dă „ocol” temelor musicale celebre plasând, între reperele unor cvasi-citate ale muzicii originale, inserturi ce au menirea de liant, de comentariu sau ambianţă sonoră, ipostaze imaginate cu abilitate de armonist, orchestrator, coralist de către compozitor. Reperele stricte – vocea de altist sau altistă pentru Orfeu (Florentina Onica), vocalizarea concertantă belcantistă a Euridicei (Raluca Oprea), momente corale (Corul „Acoustic” condus de Tiberiu Jinga) coloana sonoră (Orchestra de cameră Metropolitan, dirijată de Tiberiu Soare) – seamănă cu apariţii onirice după vizitarea unui muzeu. Spectacolul este o experienţă profitabilă (pentru public), ce include un procent de experiment (pentru creatorii) sau invers, căreia i-am cere însă o dramaturgie mai explicită. Tocmai aici, întâlnirea cu regia lui Alexandru Darie şovăie pe un drum în care stilul baroc se confundă cu miscellanea. Spectacolul merge astfel în linie dreaptă, cu podoabe de tot felul, între cele două momente tragice ale Euridicei şi morţii ei repetate. Desigur, mişcarea proprie „teatrului dans”, interpretarea gestuală a actorilor şi cea vocală a cântăreţilor, posibilul balet neo-baroc în spaţiul scenografic-proiecţie (decoruri şi costume Octavian Neculai, imagini Daniel Gontz) sau coruri „în deplasare”, toate par să dăinuiască pe un peron de unde nu pleacă trenul decât la semnul regizorului. Un semn în care, afară de fantezia ce îl caracterizează pe Alexandru Darie, totul se condimentează cu diverse aluzii la inutilităţi.

Este această producţie realizată în colaborare cu Studioul experimental „Ludovic Spiess”, al Operei Naţionale, ceea ce ne-am dori la reluarea uneia dintre istoriile iubirilor celebre? Pornind de la un sfârşit fericit, cu Euridice mireasă (!) şi refăcând traseul până la tristul început, avem multe motive să fi aşteptat altceva.

Mircea Ardeleanu și Clujul modern

(Constanța Cristescu, muzicolog – 16 februarie 2009)

Mircea Ardeleanu este actualmente unul dintre cei mai reputați percuționiști profesioniști din lume care s-a dedicat în exclusivitate promovării creației contemporane pentru și cu percuție. L-am cunoscut personal la București în luna mai 2008, cu ocazia **Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi**, unde a susținut un adevărat regal închinat memoriei lui Karlheinz Stockhausen.

Tot atunci mi-a mărturisit că are în pregătire un concert dedicat creației lui György Kurtag, pentru care m-a solicitat să-l ajut să-și procure un ansamblu de toace mari, la care vrea să cânte singur. Știind că sorocul concertului clujan se apropie, am solicitat Maestrului Mircea Ardeleanu un scurt interviu. Răspunsul este dureros și dezvăluie niște realități ce nu se mai pot tolera în arta, cultura, învățământul și știința românească: **munca numai cu plata în cer** și **lipsa de moralitate profesional-umană**, în spiritul mioritic caracteristic românilor.

„Am convenit cu Kurtag să nu particip la prima audiție a noii sale lucrări **Colinda**, dat fiind că organizatorii din Cluj nu s-au putut decide să își ia responsabilitatea financiară față de prezența mea ca și interpret la acest Concert. Concret, preferă să angajeze 3 percuționiști din Cluj care să facă 'munca' unui solist (a mea), decât să-mi plătească mie cheltuielile de transport și un onorariu, mai mult sau mai puțin simbolic.

Pe undeva – îți spun sincer – e mai bine așa, decât să ajung la fața locului la situații penibile, așa cum mi s-a întâmplat deja cu Cornel Țăranu, în calitate de Director de festival la prima ediție a Festivalului Cluj Modern, unde m-au invitat să fac concertul de deschidere și au încercat să nu îmi mai plătească onorariul pe care îl stabilisem în prealabil, nu numai mie, ci și celor 3 colegi pe care i-am convins să vină la Cluj”.

M-a cucerit emergența acestui genial om-orchestră și am așteptat să-l reascult și să-l văd cântând simultan pe mai multe toace... Sper că evenimentul va fi la unul dintre viitoarele **Festivaluri Internaționale George Enescu**. La Cluj, evenimentul s-a consumat deja...

* Imaginile redau instantanee din piesa „Ivan Turbincă” de Anatol Vieru interpretată la Cluj în anul 2007 și de la un recital susținut în Rusia, la Yekaterinburg în 2006.

In dialog cu Maestrul Mircea Ardeleanu

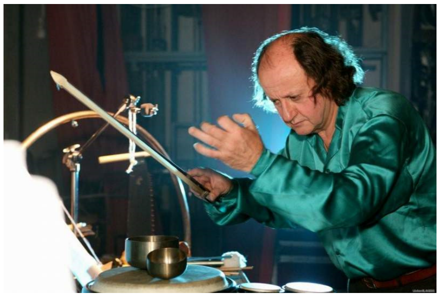
(Constanța Cristescu, muzicolog – 22 februarie 2009)

– Deoarece am demarat de puțin timp activitatea anului 2009, vă rog, Maestre, să ne dezvăluiți câteva dintre proiectele D-voastră pentru anul acesta: concerte, imprimări?

– În prezent pregătesc noul meu CD solo în seria Grammon; imprimările vor fi în Geneva în martie și mai.

Este vorba în exclusivitate de lucrări, dedicate mie, ale unor compozitori elvețieni sau compozitori care trăiesc sau au trăit în Elveția: G. Zinstag, C. Neidhofer, G. Ulivelli, H. Rădulescu, E. Garyfzianova. Aceste lucrări, pentru că multe dintre ele au, ca și tematică, punți cu sculptura (Tiguely, Giacometti), le voi prezenta pe parcursul anului în diferite muzee contemporane ale lumii. Tot în acest proiect se va înscrie o nouă lucrare pentru care mă bucur în mod deosebit; este inspirată de o sculptură a lui Brâncuși, unde voi folosi doar instrumente autentice românești.

– Din anul 2006 sunteți invitat de onoare pentru cursurile anuale de măiestrie organizate la Cisnădie (Sibiu). Care a fost programul cursului, repertoriul abordat și problematica tratată? Ce participanți aveți?



– Am predat aici pentru tineri percuționiști din Elveția, Germania și România și am ținut workschopuri pentru cursanții de la Clasa de compoziție. La cursuri am lucrat cu percuționiștii atât repertoriul lor personal, piese pentru ansamblu de percuție, cât și diferite noi piese scrise de studenții de la cursul de compoziție. Durata optimală a unui curs este de 12-14 zile, precum am predat (în perioada 1996-2006) la celebrele **Cursuri de interpretare a Muzicii Noi din Darmstadt**.

În această perioadă reușesc împreună cu studenții, să renovăm tehnic și interpretativ 2-3 piese din repertoriul personal, să abordăm analiza tehnică și stilistică și să lucrăm la noi piese atât solo, cât și în ansamblu de percuție, ori în diferite ansambluri de cameră, unde percuționistul are de obicei un rol solistic. Încerc, pe tot parcursul cursurilor pe care le susțin, să nu facem compromisuri, cel puțin în mod deliberat, în ceea ce privește redarea autentică a repertoriului prezentat. Am trăit, deseori, momente de revelație, satisfacție și mulțumire din partea studenților pe care i-am avut în toată lumea, după ce am reușit, în urma unor pregătiri intensive, să prezentăm, într-un mod profesional, piese care la prima vedere li se păreau inabordabile. Un rol important l-a avut învățarea și folosirea tehnicii radiale, care este o metodă interpretativă cu totul nouă, pe care am conceput-o și dezvoltat-o personal.

Din punct de vedere logistic, tinerii manageri care organizează aceste cursuri și-au dat, în deosebită măsură, silința de a pune la dispoziție condiții de pregătire cât se poate de favorabile tinerilor cursanți. Astfel am avut la dispoziție „un etaj întreg" de săli de percuție pline cu instrumente (3 marimbe, 2 vibrafoane, un set de 4 timpane, 3 garnituri de tobe, 4 tam-tamuri, 10 tom-tomuri etc.), care au permis a preda în concomitent în două săli – am beneficiat și de ajutorul unui tânăr asistent român care a studiat în Germania (Andrei Marcovici) și în restul celor trei săli s-a putut studia și pregăti programul pe care l-am prezentat la sfârșitul Cursurilor în **Concertul de Cloasură** pe care l-am avut în fermecătoarea cetate din Cisnădioara. Cu același program am reușit să facem un concert suplimentar al Clasei de percuție în Sibiu, în cadrul **Anului de cultură european**. Colaborarea cu tinerii compozitori aflați la curs s-a concretizat prin scrierea unor noi piese pentru ansamblu de percuție sau ansambluri de cameră, pe care le-am prezentat în cadrul **festivalului**, în concertele din Biserica-Cetate a Cisnădiei, iar o primă audiție a lucrării unui student, Victor Colțea, am prezentat-o în Elveția în prezența compozitorului.

– Vă rog să detaliați puțin tehnica radială, această metodă personală inedită atât de apreciată pe plan mondial, pe care o predați la toate cursurile la care sunteți invitat?

– Pe scurt, este vorba de cum reușești să exploatezi la maximum radiusul de acțiune a celor 2, 3 sau 4 baghete, sau al mâinilor, în funcție de poziția ta corporală față de instrumentariul mai simplu sau mai complex, în așa fel încât să fie cât se poate de economic în mișcări, ceea ce are ca și consecință câștigarea de timp și, direct proporțional, eliminarea multor „note false".

– Despre cursul de la Cisnădie din anul acesta ce ne spuneți?

– Bineînțeles voi reveni cu plăcere între 29 iulie-9 august în România pentru cursurile din Cisnădie, unde focusul cursurilor din anul acesta vor fi analiza și prezentarea lucrărilor pentru percuție ale lui Stockhausen și Anatol Vieru și colaborarea clasei de percuție cu tinerii compozitori și interpeți români prezenți la cursuri. Aș dori ca în acest an pe tinerii interpreți și compozitori care se vor remarca pe perioada cursurilor să-i putem prezenta în diferite concerte nu numai în România, ci și în Elveția și Irlanda. În acest sens suntem, împreună cu organizatorii cursului, în căutarea și găsirea unor colaboratori români și străini.

* Explicația fotografiilor:

1) instantaneu dintr-un recital susținut la Cluj în 2007;

2) instantaneu dintr-un recital susținut în Rusia în cadrul cursului de măiestrie de la Yekaterinburg.

Meridianele dansului

(Grigore Constantinescu – 22 februarie 2009)

Neîndoios, Gala internațională a baletului, **„Stars of the 21 st Century”**, este evenimentul coregrafic al anului, depășind cu mult orice alte spectacole de gen, pe care le-am putut urmări în ultima vreme. Excepția vine chiar din ideea proiectului propus de Solomon Tencer Productions sub direcția Nadiei Veselova-Tencer. Merita subliniată această prezentare a unui generic de excepție, cu atât mai mult cu cât, datorită producătorilor români DMB Music Records și Asociația culturală BEST ART, publicul bucureștean devine, prin urmărirea acestui spectacol, martorul celui de al cincilea reper al turneelor cuprinse de proiectul prezentării starurilor baletului internațional, după Toronto, New York, Paris și Cannes.

Cele șase perechi invitate la București reprezintă un număr mai mare de scene și companii prestigioase, programul reunindu-i pe scena Sălii Palatului doar pentru un răstim de maximum 24 de ore. Este vorba de primi balerini de la Staastballet Berlin, Royal Ballet Londra, American Ballet Theater New York, Corella Ballet Barcelona, Compaña Nacional de Danza Madrid, Mikhailovsky Theatre Sankt Petersburg, Bolșoi Ballet Moscova, Teatro alla Scala Milano, Paris Opera Ballet. Iată, într-adevăr, o întâlnire „la vârf” a unor interpreți ce reprezintă în momentul actual în arta spectacolului de balet, însumând diverse maniere și repertorii deosebit de atrăgătoare, de la stilul clasic romantic la variante moderne, semnate de coregrafi importanți, precum George Balanchine, Frederick Ashton, Maurice Béjart și mai tinerii Ronald Savkovic, Nacho Durato, Edward Clug, Renato Zaneta. Există de asemenea, în spiritul istoric al culturii coregrafice, reamintite creații ale lui Ivanov, Petipa, Lavrovski. Ce a captat atenția publicului, aparține diversității ipostazelor repertoriale, muzicilor inspiratoare și, firește, liniei superioare a orizontului profesional – idee, execuție, tehnică, expresie – dovedit de către toți cei doispezece balerini selectați pentru această gală în care, cu câțiva ani în urmă, fuseseră invitați la Paris românii Corina Dumitrescu și Ovidiu Matei Iancu.

Poate, într-un comentariu mai amplu, fiecare moment și fiecare cuplu de interpreți ar merita o analiză mai amănunțită, ceea ce este util pentru a stabili, comparativ, realizările actuale ale artiștilor și coregrafilor noștri ca și preocupările calitativ modelatoare ale oaspeților acestui final de februarie ne-au încântat prin toate ofertele programului lor. Ne mulțumim a-i menționa pe cei mai buni dintre ei, succesul lor fiind cel care a „supraîncălzit” publicul. Este vorba de perechea de balerini ruși Anastasia Matvienko, care dansează la Sankt Persburg, și Denis Matvienko, solist pe încă două scene prestigioase, la Bolșoi și Scala.

Stelele secolului al 21-lea și-au orientat orbitele trecând acum și prin România.

Iată un prilej de satisfacție și bucurie „în direct”, pentru o gală cum arareori ne oferă televiziunea.

O voce necunoscută

(Costin Popa – 24 februarie 2009)

Se numeşte Cosmina Silvia Cordun-Stitzl, este mezzosoprană, s-a născut la Timişoara şi conduce actualmente o şcoală de muzică la Stuttgart. Total necunoscută publicului bucureştean, a susţinut în Foyerul Galben al Operei Naţionale un recital Rossini. Deşi prezentate ca... „eveniment” (mă întreb dacă promotorii comunicatului de presă dat de prima noastră scenă lirică au cumpănit bine cuvântul), cele cca 50 de minute de muzică nu au adus în improvizatul ambient decât puţini spectatori cărora, din păcate, nu li s-a pus la dispoziţie un program. Nici măcar nu s-au făcut anunţuri privind succesiunea pieselor. Aşa încât recitalul a părut mai degrabă o improvizaţie. Şi dacă marile arii au fost, poate, recunoscute, cele patru rar cântate canzone rossiniene au rămas în mod cert învăluite în mister.

Am făcut cunoştinţă cu un glas de plăcută timbralitate, omogen, cu dezvoltări atractive şi consistente pe registrele central şi grav, cu treceri bine armonizate între ele. Desigur că alegerea repertoriului a pus în lumină şi abilităţile artistei în preluarea ornamentaţiilor tipice scriiturii maestrului de la Pesaro, susţinute cu preocupare şi chiar dezinvoltură. Însă odată ce ţesătura vocală a urcat spre înalturi, a fost nevoie ca măsuri întregi din ucigătorul final al ariei **Nacqui all’affanno... Non più mesta** (Angelina, **La Cenerentola**) să fie pur şi simplu eludate şi pana lui Rossini batjocorită. Mai poate fi vorba de un eveniment? Sigur că notele de Si natural cu care compozitorul şi-a încoronat ariile, dacă erau plasate convenabil pentru artistă în desenul frazei muzicale, au probat că tânăra mezzosoprană are un registru extins în acut dar şi susceptibil de îmbunătăţiri, de consolidări tehnice, pentru a fi preluat fără emoţii, prelung, fără eforturi vizibile şi intenţii de a se strecura.

Repertoriul nu a fost uşor. În afară de canzone şi de amintita arie s-au mai cântat **Pensa alla patria** (Isabella, **Italiana in Algeri**), **Ah, quel giorno** (Arsace, **Semiramide**) şi **Una voce poco fà** (Rosina, **Il Barbiere di Siviglia**), piese de rezistenţă a căror asociere într-un recital stimulează ambiţiile oricărei mezzosoprane. Au fost abordate cu cânt cultivat, cu bună înţelegere a specificităţii personajelor, chiar dacă Rosina a fost mult prea afectată şi întrucâtva lipsită de aer şăgalnic. Poate au fost de vină şi tempii mai relaxaţi impuşi de pianista acompaniatoare Silviana Cîrdu, categoric imprecisă şi netransparentă.

Aş mai asculta-o pe Cosmina Silvia Cordun-Stitzl în opusuri vocal-simfonice mai puţin solicitante şi, desigur, după ceva timp de studiu şi perfecţionare, în cele de operă, bine selectate. Este, indubitabil, o speranţă.

Conservatorul în file de cronică muzicală

(Irina Stănescu – 25 februarie 2009)

> Motto: „Vreme trece, vreme vine,
>
> Toate-s vechi şi nouă toate,
>
> Ce e rău şi ce e bine
>
> Te întreabă şi socoate.”

Cum pot fi cunoscute mai uşor aspecte din istoria îndelungată şi mai ales îndepărtată a Conservatorului bucureştean (după mai bine de 140 de ani de activitate) dacă nu prin prisma a ceea ce s-a scris despre el? Răsfoind paginile ziarului „Viaţa studenţească” dintr-un deceniu – anii 1961-1970, imaginea Conservatorului din acea vreme se înfiripă treptat, de la o cronică muzicală la alta.

Pentru început, câteva cuvinte ale lui Marin Sorescu realizează o localizare şi o descriere a clădirii atât de binecunoscută nouă astăzi: „Într-o zi ţi-ai aruncat ochii pe un afiş: „Studioul experimental al Conservatorului Ciprian Porumbescu – Opera „Tânăra gardă” – interpretează clasele de operă... La data anunţată descopereai în preajma Cişmigiului profilul impunător al Conservatorului. Deschideai cu emoţia îndrăgostitului care merge la prima întâlnire – uşa studioului. Te-a uimit mai întâi sala: o sală cu care s-ar mândri orice teatru muzical, construită după toate legile artistice, cu uşi capitonate, cu fotolii îmbrăcate în pluş [...]. Dar marea descoperire a fost spectacolul însuşi, în interpretarea acelor tineri [...]”[1]. Iată o primă impresie-mărturie despre un gen de activitate susţinută în cadrul Conservatorului: sala de operă găzduia odată spectacole care adunau un public larg, impresionau, şi rămâneau consemnate într-o revistă adresată studenţilor! „Un spectacol remarcabil” îşi intitulează Costin Miereanu[2] cronica entuziastă despre premiera operei „Slujnica stăpână” de G. B. Pergolesi, jucată în spatele „uşii Studioului” de studenţi ai Conservatorului, în regia lui Eugen Gropşanu, a scenografului G. Florescu, sub conducerea muzicală a lui Grigore losub. După cum apare relatat în articolul lui Cristian Mihăilescu – „Operete româneşti la Conservator”[3], Grigore losub a dirijat cu succes „Harţă răzeşul” şi „Piatra din casă”, două creaţii ale lui E. Caudella (orchestrate de V. lusceanu), în colaborare cu Jean Brînzescu (primul regizor român al Oedip-ului enescian), dirijorul mai sus menţionat realizează „Un spectacol valoros”[4]: anume opera „O noapte furtunoasă” a lui Paul Constantinescu, eveniment despre care Dan Buciu scrie câteva cuvinte elogioase, apreciindu-i pe cântăreţii Aris Ohanesian (Ipingescu), Mircea Mihalache (Spiridon), Jean Bănescu (Jupan Dumîtrache) şi îndeosebi pe Cristian Mihăilescu – un „Veturiano foarte bine realizat”[5]. Alte opere prezentate în Studioul Conservatorului de studenţii claselor de canto au fost „Don Pasqualle” de Donizetti – „un spectacol antrenant, plin de vervă şi umor”[6], şi „Traviatta” de G. Verdi – o variantă inedită, „scoasă din rutina supărătoare a multor montări anterioare”[7] (la Opera Română) – ambele caracterizări aparţinând lui Dumitru Avachian.

Ecouri mai puţin pozitive (rare, dar existente) le-a stârnit reprezentaţia „Boema” interpretată de clasa de canto a anului V: „<Informația Bucureștiului> a inserat în paginile sale o cronică ce face praf şi pulbere această producție studențească, considerând-o ca <o copie liliput a originalului de la Operă> ”[8]. Cristian Mihăilescu include citatul ironic de mai sus în replica sa la articolul în care spectacolul cu pricina este aspru criticat; el argumentează lipsa de coeziune a acestuia (singurul

„defect” recunoscut) prin înlocuirea în ultimul moment a doi protagonişti din roluri-cheie cu solişti de la Operă, neintegraţi suficient de bine în ansamblul studenţesc. Indiferent de a cui parte era dreptatea, luarea de poziţie şi susţinerea publică a colegilor studenţi este remarcabilă.

„Incontestabil, stagiunea muzicală a Studioului Conservatorului s-a impus definitiv în viaţa muzicală a Capitalei”9 – această frază uimitoare o scria tot C. Mihăilescu în anul 1967, într-o cronică referitoare la unul din numeroasele concerte oferite de cel mai reprezentativ cor al facultăţii – corul Madrigal. La un moment dat, fiecare apariţie scenică a acestuia provoca mari dificultăţi cronicarilor, care nu mai ştiau sub ce formă să prezinte la superlativ prestanţa lui deosebită!... Din fericire, acesta nu este un caz singular! Mulţi alţi studenţi ai Conservatorului bucureştean s-au impus în viaţa muzicală a timpului, atât în ţară, cât şi peste hotare, activitatea lor concertistică devenind subiect de mare interes pentru publicul de pretutindeni. Costin Miereanu şi Cristian Mihăilescu, doi critici consecvenţi (şi studenţi în Conservator), dezvăluie cititorilor ziarului „Viaţa studenţească” cele mai importante realizări ale colegilor, printre care des amintite sunt cele ale instrumentiştilor: Dan Grigore, Radu Lupu (fost student al profesoarelor Florica Musicescu şi Cella Delavrancea)10, Valentin Gheorghiu – pian, Cornelia Bronzetti – vioară, Aurelian Octav-Popa – clarinet; şcoala românească de canto este şi ea bine reprezentată prin prisma studenţilor Octav Enigărescu, Ludovic Spiess sau Marina Krilovici. Aceasta din urmă, admisă la Conservator după două încercări nereuşite, a avut o evoluţie artistică fulminantă, cucerind marile scene europene, precum şi trofee ale unor importante concursuri naţionale şi internaţionale. Astfel, ideea conform căreia Conservatorul „Ciprian Porumbescu” se constituia încă de pe atunci (anii '60) într-un nucleu puternic al şcolii muzicale româneşti – este bine evidenţiată în cronicile vremii.

Propagarea muzicii clasice a fost intensă în acea perioadă, mărturie stând una dintre iniţiativele Conservatorului: „Pentru a oferi amatorilor de iniţiere muzicală cunoştinţele elementare unei mai profunde înţelegeri ale acestei arte, [s]-a propus înfiinţarea unei Universităţi muzicale”11. Cultivarea unui public adecvat „muzicii grele” nu este un lucru simplu, dar reduce semnificativ numărul întâmplărilor penibile din sălile de concert... Profesori şi studenţi din Conservator au fost cooptaţi pentru manifestări muzicale organizate în Universitate, numele soliştilor concertişti fiind (în mare parte) aceleaşi, în paranteză fiind spus, nu pare să fi protestat nimeni că violonistul Isaac Stem a oferit un recital doar în Studioul Conservatorului!12...

Cronicile „Vieţii studenţeşti” dezvăluie şi alte activităţi ale instituţiei citată mai sus; bunăoară, faptul că a fost gazda – ori promotoarea – unor manifestări mai deosebite. Una dintre acestea este semnalată de Sever Tipei în articolul intitulat „Spectacole de muzică şi proiecţii”13, în Conservator au fost organizate audiţii interesante (trebuiesc amintite aici „Wozzeck” de A. Berg, „Electra" şi „Salomeea” de R. Strauss sau „Aşteptare” de A. Schonberg!). Dar mai mult decât atât, „Simfonia a IX-a” de G. Mahler, respectiv „Parsifal” de R. Wagner au constituit subiectul unor experienţe sincretice: de integrare în contextul muzical al unor imagini artistice originale şi jocuri de lumini. Ce păcat că ideile bune sunt abandonate, de obicei, primele! De atunci nu s-au mai semnalat asemenea evenimente, în ciuda succesului avut.

Se ştie că sunetele şi imaginile se află mereu într-o strânsă legătură, natura fiind exemplul cel mai la îndemână. Şi coroborarea în muzică a celor două elemente conduce către rezultate dintre cele mai interesante. Un experiment ce avea în vizor tocmai această relaţie l-a constituit înfiinţarea unui cineclub în cadrul Conservatorului. Bine-nţeles că ideea era în concordanţă cu ideologia comunistă, însă aspectele ce puteau fi abordate în cadrul acestuia, colaborarea muzicienilor cu cineaştii deschid noi orizonturi de ambele părţi. C. Mihăilescu anunţă lansarea acestui proiect, precum şi obiectivele lui: pe lângă filmele de artă ce urmau să fie prezentate seară de seară în Studio, se preconizau discuţii pe teme precum: „Sunet şi muzică în film", „Einstein despre muzica de film", sau „Ritmul muzical şi ritmul cinematografic"14 – de mare interes chiar şi pentru muzicienii de azi! Din păcate, nu trece nici măcar o jumătate de an, şi acelaşi Cristian Mihăilescu anunţă cu regret încetarea activităţii cineclubului15. În final s-a dovedit că şi dozele „homeopatice" ajută, dovadă vie fiind realizările compozitorilor români în muzica de film.

Tot din paginile ziarului „Viaţa studenţească" aflăm că o altă ramură a muzicii – cea electronică – a găsit un teren fertil dezvoltării sale în Conservator: „în ultimul timp [...] a devenit un real centru de propagare a artei muzicale prin mijloacele ei cele mai directe, dincolo de specificul pedagogic. De aproape un an, electronica, acest copil teribil al secolului [...] şi-a găsit ecou pentru prima oară la noi în laboratorul de fonologie înfiinţat la Conservator"16. Primele experimente reuşite în acest domeniu se considerau a fi cele aparţinând lui lancu Dumitrescu, Dan Mercureanu şi Dinu Petrescu, asistaţi, în primele faze, de inginerul de sunet Traian lonescu. Iată, deci, că şi începuturile muzicii electronice româneşti sunt legate de existenţa Conservatorului bucureştean. S-ar părea că „în epoca celor mai cutezătoare descoperiri ştiinţifice, omul nu se poate lipsi de binefacerile artei"17 , integrând acesteia surse şi mijloace de expresie moderne.

Evident, instituţia n-a parcurs deloc o „viaţă" monotonă. „Cromatica" activităţilor a fost, dimpotrivă, una vie (la figurat, dar şi la propriu, căci holul Conservatorului a găzduit nu o singură dată expoziţii de pictură a studenţilor Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu"18). Altfel spus, aspectul educaţional – extrem de valoros, recunoscut pe plan internaţional (datorită şcolii de interpretare, de compoziţie etc...) n-a fost unicul plan proeminent în istoria Conservatorului; el s-a impus şi în viaţa culturală bucureşteană, neizolându-se în nici un „turn de fildeş". Numele acestuia era specificat cu ocazii multiple: concerte, concursuri, expoziţii, activităţi şi iniţiative diverse.

În concluzie:

„Vreme trece, vreme vine,

Toate-s vechi şi nouă toate,

Ce e rău şi ce e bine

Te întreabă şi socoate."19

Propun acest motto tinerilor muzicieni în speranţa că, respectându-l, vor putea scrie în continuare o istorie şi mai bogată a actualei Universităţi Naţionale de Muzică din Bucureşti.

Note:

1 Sorescu, Marin – Curatul sunet al perfecţiunii, apărut în ziarul Viaţa studenţească, anul VII, nr.3, din 10 februarie, 1962, pag.5.

2 Miereanu, Costin – Un spectacol remarcabil, apărut în Viaţa studenţească, anul IX, nr.7, din 4 aprilie, 1964, pag.13.

3 Mihăilescu, Cristian – „Operete româneşti la Conservator” apărut în Viaţa studenţească, anul IV, nr.12, din 19 martie, 1969, pag.7.

4 Buciu, Dan – Un spectacol valoros, în Viaţa studenţească, anul XI, nr.40, din 3 decembrie, 1966, pag.9.

5 Idem.

6 Avachian, Dumitru – Spectacole studenţeşti, apărut în Viaţa studenţească, anul XI, nr. 6, din 8 februarie, 1966, pag.9.

7 Avachian, Dumitru – Studioul Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, apărut în Viaţa studenţească, anul X, nr.20, din 14 decembrie, 1965, pag.8-9.

8 Mihăilescu, Cristian – „Boema” la Conservatorul bucureştean, apărut în Viaţa studenţească, anul X, nr.11, din 18 martie, 1967, pag.9.

9 Mihăilescu, Cristian – Efervescenţă artistică, apărut în Viaţa studenţească, anul Xn, nr.20, 20 mai, 1967, pag.9.

10 Vezi articolul lui Mihăilescu, Cristian – Concertele marilor speranţe din Viaţa studenţească, anul XII, nr.3, din 21 ianuarie, Î967, pag.8.

11 George Bălan – Universitatea naţională a studenţilor, apărut în Viaţa studenţească, anul VIII, nr.21, 2 noiembrie, 1963, pag.8.

12 Informaţie extrasă din articolul lui Dima, George - De vorbă cu Isaac Stern, apărut în Viaţa studenţească, anul X, nr.17, din 2 noiembrie, 1965, pag.11.

13 Tipei, Sever – Spectacole de muzică şi proiecţii, din Viaţa studenţească, anul IX, nr.9, din 29 aprilie, 1964, pag.13.

14 Vezi articolul lui C. Mihăilescu – Filmul la Conservator din Viaţa studenţească, anul X, nr.21, 21 decembrie, 1965, pag.5.

15 Mihăilescu, C. – Filmul la Conservator, apărut în Viaţa studenţească, anul XI, nr.16, din 23 aprilie, 1966, pag.5.

16 Mihăilescu, C. – Studioul electronic al Conservatorului „C. Porumbescu” apărut în Viaţa studenţească, anul XIII, nr.41, din 27 noiembrie, 1968, pag.7.

17 Fragment extras din conferinţa lui George Bălan – Studenţii şi muzica „grea”, din Viaţa studenţească, anul VII, nr.2, 25 ianuarie, 1962, pag.1-6.

18 Acest anunţ apare în Viaţa studenţească, anul XII, nr.11, 18 martie, 1967, pag.9.

19 Eminescu, Mihai – Glossă.

SPECTACOLUL STILISTIC

(Daniela Caraman Fotea, 1 martie 2009)

Un serial despre formațiile muzicale ale Radio-ului: șapte, asemeni simbolului artelor. Voci avizate afirmă de bune decenii și recunosc drept o „perlă” a coroanei media aceste complexe nuclee artistice, fiecare acoperind un domeniu reprezentativ, fără a ocoli popularitatea, divertismentul, derulând istorii bogate, care oferă privilegiul unui SPECTACOL STILISTIC.

Eficiența stagiunilor construite în timp, cunoaște o creștere, datorată conceptual, lui Nicolae Costin – Director al Formațiilor Radio; manager asigurând organizarea activității, lider, conducător ascultat și urmat liber consimțit de colaboratorii săi (și) artistici.

Către cine se îndreaptă magnificul efort interpretativ? beneficiarul concret – publicul din sălile Radioului. Se știe: între scenă și spectatori există o legătură ombilicală. Lipsa de exigență față de public conduce la scăderea pretențiilor acestuia. Evident, valabilă fiind în feed back și versiunea pozitivă. Confirmarea? Aplauzele, „cartea de vizită muzicală a unui oraș”, spunea Anatol Vieru, cele incompetente fiind grave, stânjenitoare. În sala Radio nu se aplaudă, de regulă, între părțile lucrărilor; spiritul meu conservator este mulțumit de păstrarea uzanțelor; nu mi-ar plăcea o întrerupere a discursului emoțional al artistului. La radio, publicul nu numai că este educat în maniera disciplinei de concert, dar este și fidel. Cine este acest personaj?

Am stat de vorbă cu doamna Cristina Vasiliev, casiera Sălii Radio, pe post încă din 1990. Am aflat: există peste 300 de abonați la concertele Formațiilor Radio. E bine cred: abonamentele la concert constituie încă, o componentă de blazon. Persoane singure, cupluri, familii cu copii își păstrează cu regularitate opțiunea pentru Radio: mulți au migrat către Radio, devenind constant spectatori la concertele orchestrelor academice, la recitalurile soliștilor. Consideră ambianța mai primitoare, repertoriul mai pe placul lor, spunea Cristina. Mi s-au oferit și câteva nume, absolut aleator: Doamnele Leopoldina Dumitru, Ileana Șerbănescu, mamă cu fiicele, Dumitru Bălan: cunoscuta Alexandrina Halic cu soțul, familia Dimitriu – fostul Președinte al Radioului și fratele domniei sale. Cu toții, vin din vreme pentru reînnoire, constata Doamna Vasiliev, pentru a nu rata abonamentul pe aceleași și aceleași locuri preferate de ani de zile. Frumos, nu?

Mi-a spus că adeseori, „clienții” ei, melomanii, pe care îi consideră o mare familie, îi vorbesc despre calitatea, despre frumusețea concertelor pe care doresc să le asculte: fiind mulțumiți și de oferta financiară a biletelor. Pentru abonament de 75 de lei să asculți splendori ale muzicii, nu întâlnești nicăieri în lume.

Rareori, concerte fără prezența criticii muzicale: cu mic cu mare, cu tineri și mai puțin tineri; iată, Dl. Costin Popa îmi spunea că merge la Studioul de concerte din primele momente ale dării în funcțiune...

Doamna Madlen Voicu distinsa melomană, nelipsită din loja de protocol a Studioului, este o podoabă a concertelor; la fel, are prezență de la momentul inaugurării sălii. Este interesată – îmi spunea, mai ales de tinerii interpreți pe care îi susține material prin Fundația Internațională „Ion Voicu“. O preferă, o apreciază pe Dana Borșan, ca mozartiană.

Călinescu cerea criticii literare să se ocupe nu doar de opere izolate, ci de literaturi întregi; regăsesc ideea în amplele cicluri muzicale oferite de formațiile Radio concepute fie pentru aniversări, fie pe teme dibaci puse în pagină, în Festivaluri organizate. Sunt preferatele publicului care are de unde alege: oferta Formațiilor Radio este bogată și atractivă. Pe lângă repertoriul academic, concertele de folclor organizate de Eugenia Florea, serialele pop ale lui Titus Andrei făceau neîncăpător studioul Mihail Jora.

Publicul Radio-ului este răsfățat și respectat. Gândindu-mă și la cel din eter imposibil de cuantificat, se poate și trebuie apreciată responsabilitatea față de identitatea națională pe care o poartă și o slujesc Formațiile Muzicale ale Radioului, definit cum spuneam și altă dată, drept cel de al cincilea punct cardinal pentru cultura Euterpei și nu numai.

În Sala Radio am învățat (și se continuă), să iubim și muzica românească. Capitolul fiind perfectibil.

Așadar, publicul aplaudă. Mă alătur și eu marelui personaj nevăzut al spectacolului stilistic.

Tradiții din satul călărășan Roseți

(Constanța Cristescu, muzicolog – 6 martie 2009)

Satul Roseți se întinde de-a lungul drumului național DN3B ce leagă Călărașiul de Fetești, făcând parte dintr-o salbă de sate în care nu zărești peste zi, decât rareori, chipul unui om.

În 31 martie 2008, înfruntând frigul, ploaia, mizeria călătoriei cam scumpă pentru condițiile de transport în comun, bandajată te miri cum după ce maidanezii m-au încolțit în ziua mare într-un parc public, m-am deplasat în câteva sate călărășene, ca să fac manageriat pentru un săptămânal agrar intitulat **Rodul pământului**, în care aveam și eu o pagină de folclor. Evident, pagina de folclor nu-mi era plătită de patronul ziarului, iar salariul era doar simbolic.

După eforturi susținute de implementare a săptămânalului agrar pe teren, după refuzul categoric al primarului Nicolae Râjnoveanu din Roseți de a face abonament, ca să nu ies în pagubă totală cu drumul, i-am solicitat un interviu referitor la importanța unei pagini de folclor într-un ziar agrar și la tradițiile satului. Deoarece informațiile prospecției sunt foarte valoroase și edificatoare în privința capacității de conservare rurală a tradiției folclorice, le public la aproape un an de la intervievare, an în care am așteptat cu răbdare să văd roadele campaniei de revitalizare a folclorului dusă de subsemnata prin paginile acestui ziar modest și prin alte mijloace jurnalistice.

– Ați văzut în paginile numărului pilot al ziarului nostru **Rodul Pământului** o pagină de folclor. Ce părere aveți despre această pagină?

– E foarte bună, e foarte binevenită, cred că sânteți între singurele publicații care într-adevăr, domnule, vizează o anumită sferă din societare și vizează exact problemele mediului rural și, normal: vizând acest segment, e normal să aibă în vedere și tradițiile respective. Și știți foarte bine că tradiția portului popular, a cântecului popular, a obiceiului popular e în mediul rural.

– La D-voastră, satul D-voastră este bogat sau nu e bogat în folclor? Puteți să-mi furnizați niște „Bulgărași de cântec dulce” de la bătrânii D-voastră?

– Bunicul meu, într-adevăr a fost intervievat odată. Pe undeva, pe undeva nu știu ce s-a întâmplat, dar cineva de la Casa de Cultură din Călărași a venit, l-a înregistrat și era chiar o baladă cu referire la... – mi-aduc aminte când cânta el -, referire la perioada lui '907, răscoala din 1907, balada unui ofițer care, până când să vină ordinul de a fi grațiat de către rege, a fost împușcat pentru că n-a vrut să tragă în frații și părinții lui, care participase bineînțeles în localitate, la răscoală.

La noi nu există decât câteva tradiții, în primul rând este tradiția Bobotezei care s-a menținut. Deci, cu tradiția Bobotezei, adică a sfințirii apelor, la Borcea, eu pot să vă dau..., am niște casete înregistrate cu această tradiție la Roseți de când sânt de patru ani de zile, dar de fapt și pe timpul lui Ceaușescu tot se făcea, la noi și atât. Erau două localități unde se mai menținea această tradiție în Județul Călărași: Rosețiul și Gâldăul. Deci satul Gâldău de Jegălia. Aceste două localități mai mențineau această tradiție. Niciodată la Călărași nu s-a ținut această tradiție, dar niciodată. A plecat de la noi preotul, unul din preoți, Dincă, s-a dus la Călărași și, înainte cu o seară de Bobotează, a venit și a luat câțiva băieți care săreau după cruce și în felul acesta a inițiat și la dânșii tradiția. Dar nu că era la Călărași tradiția cu sfințirea apelor. Niciodată n-a fost... (se referă la tradiția înotătorilor culegători ai crucii din apele Dunării, numită **Iordan**).

– Ce altă tradiție aveți?

– **Festivalul femeii**. E o noapte când toate problemele gospodăriei (sunt) lăsate în grija bărbatului, iar femeile se strâng la Căminul Cultural și se distrează toată noaptea.

– Când este asta?

– Este... stați puțin ca să-mi aduc aminte... **Iordanul** și... are loc pe 6 ianuarie.

– Și-n restul anului niciuna nu mai este? Numai **Iordanul** și **Carnavalul femeii**? Și joc în sat sau ceva petrecere în sat, nu-i? Nimica?

– Nu...

– Nunțile cum se fac?

– Nunțile se fac tot la Căminul Cultural; avem salon special pentru așa ceva, tradițional cu biserică, cu cununie civilă, în primul rând,...

– Și ce joacă acolo, ce dansează la nuntă?

– Diferite dansuri populare; deci, Hora nunului sau Nuneasca – cum i se mai spune -, Naționala – cum îi mai spunem noi -, sârbă, geampara, țigăneasca, bătrâneasca, ... ce să vă spun? Astea sânt dansurile.

– Da!? Și cântă **Hora miresei** sau **cântecul miresei**? Și astea le cântă? **Iertăciunea** o fac?

– Iertăciunea da, iertăciunea într-adevăr..., normal! Deci finii transmit, așa se spune, colacul, la nași. Nașul care l-a cununat. Deci, pe o tavă un prosop frumos, cum îi spunem noi, de borangic, și acolo găina pentru nașul, două sticle, eu știu, prăjituri și ce... și ei se duc cu colacul, în condițiile în care cadoul se trimite printr-o fată. Fată mare trimete cu colacul. Așa se spune. Și ăștia îl primesc acolo și le spune: «De diseară îi așteptăm p'ali finu' la noi.» Și vin la iertăciune. E pentru prima dată, sau cum să vă spun, singura dată în an când finul și fina se duce și-i sărută mâna lu' nașu' și lu' nașa. Și-așa este și finu' meu. Și se petrece toată noaptea.

– Da?...

– Bunicul meu avea o tradiție. Deci, bunicul meu a murit la 97 de ani. A fost singurul, poate, locuitor, la momentul ăla care era născut în secolul trecut cu un an. A murit acum câțiva ani de zile. Avea o pretenție. La Lăsatul de sec, când venea finii, trebuia să vină toți feciorii și toți ginerii, deci feciorii cu nurorile și ginerii cu fetele, cu fiicele. Trebuia să vină la el. Da' toți! Și-atunci se numea și **Iertăciune**.

– Asta-i **Iertăciunea** de **Lăsat de sec**?

– Deci... așa se numește: **Iertăciunea**. Deci veneau toți, erau obligați să vină, bine-nțeles că veneau ca la părinți, cu o găină, cu ce trebuie la părinți.

– Zicea ceva atunci când soseau?

– În condițiile în care peste an se mai purtau discuții, frații erau certați, ei, acuma se iertau. N-aveau... puteau s-ajungă... Erau acolo judecătorii supremi care erau părinții lor și se discuta... Ei plecau la mica înțelegere.

– Exista o formulă, un text anume de iertăciune?

– Nu... Doar că-ți reliefai respectul față de cei bătrâni.

– Păi, văd că aveți tradiții aicea! Deja câte mi-ați spus, niște jocuri și niște cântece de nuntă, asta deja mie-mi spune foarte mult. Atuncea, după ce trece **Postul mare**, poate vin la D-voastră pentru jocuri de nuntă și...

– Da. În noaptea de Paști e foarte frumos la noi, foarte frumos. Toate trei bisericile – avem 3 biserici – fac slujbă până a doua zi, când se ia pasca, când, da, e sărbătoare.

La noi, iară sânt frumoase sărbătorile de Crăciun. Și cum noaptea ne colindă, îi foarte frumos. Sânt foarte multe colinde.

– Umblă feciorii cu colindatul?

-Vai de mine, dar sânt în cete, de la 4 la 6 – 8... Spre exemplu, de Crăciun, anul ăsta, eu cel puțin, am avut aproape 20 de cete. Au venit cu colindul.

– Numai de-aici din sat?

– Să mențin aceste tradiții. Și cu **Steaua**? Cu asta urmează: a doua zi, Steaua. Astea sânt mai ușoare, **Colindul mare** este, când fiecare, vorba ceea, invită colindătorii înăuntru, servește cu nu pahar de vin fiert sau țuică fiartă.

– La Căminul Cultural aveți un taraf sau o formație de jocuri a satului?

– Nu. Ce se-ntâmplă? Chiar din punctul ăsta de vedere sântem foarte vitregiți. Am avut o formație mare, pe care... Până la urmă fetele s-au căsătorit, băieții la fel... Împrăștiat. Acum, inițial, ne ocupăm de problema asta și am vrea să formăm o echipă de dansatori și dansatoare la nivel de localitate, luându-i de mici, de la școala generală, să-i formăm. În rest, cum se mărită, cu greutățile, nu se mai ocupă și iar, din nou trebuie să o luăm de la capăt și... asta-i viața.

Plugul mare e frumos la noi, cu brad pus pe căruță, cu cai, cu... Eu întotdeauna și anul acesta, am cerut posibilitatea de a se desfășura și de a-i lăsa în pace, că n-au voie să circule cu căruțele pe DN3B și eu știu, e perioada asta a sărbătorilor de iarnă, mai ales Plugul mare, când e nevoie, necesar, să se circule. Sânt fete pe DN3B și ăștia se duc cu colindul la fete, prietene.

Pentru că eram în prag de campanie electorală, iar alegerile primarilor pentru următorii 4 ani sunt deosebit de importante pentru viața satelor, i-am pus D-lui primar și următoarea întrebare:

– Vă rog să-mi spuneți care este părerea D-voastră despre campania electorală prin publicitate în paginile ziarului?

– Nu știu, pentru mine, eu n-am de gând să-mi fac niciodată campanie. Nu-mi fac publicitate. Oamenii au reușit să mă cunoască în 4 ani de zile cât a ținut acest mandat, mai 'nainte încă un mandat, încă două mandate și jumătate ca viceprimar; au reușit să mă cunoască, au reușit să-și poată da seama dacă într-adevăr merit să mai refiu primar sau nu trebuie să mai fiu primar. Oamenii știu ce pot, au văzut dacă sunt în stare sau nu sunt în stare să-i conduc și mai departe și cu asta am terminat. Pentru ce mi-aș face campanie, n-are nici un rost. Evident, campania electorală prin presă este foarte riscantă, iar în România se feresc de a se etala în presă.

După aproape un an de la realegerea lui Nicolae Râjnoveanu ca primar al satului Roseți, l-am intervievat din nou telefonic, printr-o singură întrebare.

– Domnule primar, ați înființat formație de dansuri în sat?

Răspunsul mi-a venit din partea unui om care și-a împlinit gândul:

– Eu nu mă ocup de asta, însă am un băiat care se ocupă.

– Aveți, deci o formație de dansuri populare?

– Da, avem.

I-am promis cândva acestui om, foarte aprig în evaluarea profesională a ofertelor unor „proiecte europene”, că voi publica interviul. Îmi respect cuvântul la aproape un an de la promisiune, așa cum și dânsul și l-a respectat în privința reînființării formației de dansuri populare locale, ce mi-au părut atunci a fi de valoare patrimonială. Asta nu se face, însă, în săptămânalul acela în care pagina de folclor a fost desființată, în cotidianul acesta muzical de acces și la diaspora. Pentru că merită.

De 8 martie în Liturghia de la Catedrala Patriarhiei Române

(Constanța Cristescu, muzicolog – 8 martie 2009)

Catedrala Patriarhiei Române oferă, prin difuzarea directă pe postul TV TRINITAS a Sfintei Liturghii duminicale și a altor slujbe din ritualul liturgic ortodox, modelul pe care fiecare lăcaș de cult din țară trebuie să îl urmeze în oficierea acestuia. Cântarea este parte integrantă din ritualul liturgic și-și are normele canonice care trebuie urmate pentru a nu transforma Liturghia în spectacol și pentru a asigura acuratețea tradițională a cadrului săvârșirii Tainei.

Fiind 8 martie, gândul mi s-a fixat asupra modului în care liturghisitorii Catedralei Patriarhiei îi înalță cântare **Maicii Domnului**, gingașa protectoare a celor nevoiași. I-am ascultat deseori urlând **Axionul** în fața icoanei în email de la altar, neasemuit de frumoasă, a Maicii Domnului cu Pruncul în brațe și am sperat că voi asculta, în sfârșit, o cântare filocalică, îngânată cu duioșie, cu tandrețe și cu artă. Nu doresc să însael numele cântăreților, căci s-ar găsi imediat fanatici necugetați care ar arunca în mine cu pietre, acuzându-mă că «lovesc în biserică». Dacă aș mai amâna observațiile acestei Liturghii, cred că m-aș putea autoacuza de prea mare răbdare și toleranță în promovarea kitschului liturgic.

În cadrul ecteniilor, Prea Fericitul Părinte Patriarh Daniel i-a pomenit și pe „cântăreții binevoitori și binefăcători ai Bisericii acesteia", oferind modelul celui mai simplu recitativ liturgic, anume recitativul parlato pe baza glasului 8, cu ușoare deplasări pe treapta superioară, pentru marcarea unui accent prozodic sau a unei noi idei teologice. Melodizarea vagă prin figuri ascendente sau descendente menite să evidențieze accentele unor cuvinte cheie din text se opune tranșant recitativului cântat, una dintre modele vremii noastre care contravine canoanelor tradiționale bisericești, care fac diferența netă între recitativul liturgic și cântare. Este regretabil că mulți diaconi și preoți au șters bariera dintre recitativ și cântare, producând un hibrid nociv tradiției bizantine, anume recitativul cântat. În tradiția recitativului liturgic de filieră bizantină, cântarea este prezentă în unele formule cadențiale și în unele figuri și formule melodice cvasi-ornamentale necesare evidențierii unui cuvânt-cheie din textul recitativului.

Revenind la **Axion**, interpretarea grupului de la altar s-a detașat net de prestația Corului Patriarhiei, ce s-a impus printr-o înaltă ținută artistică și prin caracterul interiorizat al comunicării muzicale; aceasta tocmai prin stilul de cântare butucănos, grosolan, neartistic, sacadat de lipsa unei respirații coerente, de lipsa unei frazări logice și de cântecul strigat, nenuanțat. Gingășia textului liturgic a pierit complet în urletul cântăreților de la altar.

Un alt moment de mare densitate liturgică din Liturghia de la Patriarhia Română este cel al antrenării întregii comunități participante la rostirea Rugăciunii Domnești **Tatăl nostru**. Aceasta se cântă monodic, la unison, de către toată colectivitatea liturghisitoare. Din păcate, sunt persoane care tocmai atunci găsesc momentul de a-și etala calitățile vocale, dublând melodia la terță, rătăcindu-se de la monodia pe care sunt chemați să o cânte la unison cu toată suflarea din biserică. Iată un semn de neascultare, un semn de rătăcire muzical-duhovnicească de la melodia tradițională. În această cântare monodică la unison, soliștii de spectacol nu-și au locul și aceasta pentru că Liturghia nu este un spectacol, deși își are spectaculozitatea ritalului incontestabilă. Înainte de a-și slobozi vocea în cântarea comună, credincioșii trebuie să gândească la faptul că săvârșesc un act liturgic de rugă cântată și nu un act scenic în care să se etaleze personal.

Calitatea cântării corale și receptivitatea bine-intenționată a slujitorilor Catedralei Patriarhiei m-a determinat să le atrag atenția acestora din urmă asupra ceea ce crează rabat de la calitatea deosebită a prestației lor liturgice. Cu siguranță că vor reflecta fără supărare și vor remedia cu înțelepciune ceea ce produce deficit slujirii liturgice.

Anthony Minghella, memorabil!

(Costin Popa – 8 martie 2009)

Autorul **Pacientului englez** (9 premii Oscar în 1997), al lui **Cold mountain** (un Oscar, 2004), regretatul Anthony Minghella (1954-2008), s-a apropiat o singură dată de scena de operă. A făcut-o pentru o coproducţie cu **Madame Butterfly** de Puccini la English National Opera şi Teatrul Naţional Lituanian de Operă şi Balet, spectacol preluat imediat la Metropolitan, în deschiderea stagiunii 2006-2007, ca primă opţiune repertorială a noului manager general, Peter Gelb. În această primăvară, marele teatru newyorkez a reluat producţia şi a transmis-o simultan pe posturile internaţionale de Radio şi în sălile de cinema, Bucureştiul fiind inclus printre cele 800 de oraşe beneficiare ale proiecţiei.

Acum, după spectacol, sub impresia impactului puternic pe care viziunea lui Minghella mi-a lăsat-o, gândesc că împlinirea celebrului regizor s-a produs în teritoriul liric. Cântecul său de lebădă a fost în comuniune cu muzica lui Puccini... Mai mult decât orice platou de filmare sau orice decor natural, mai mult decât orice ochi vigilent de cameră, scena de operă şi suportul sonor i-au pus la dispoziţie cadrul fizic şi imaterial pentru esenţializări, pentru stilizări, pentru simbolistică. Nu ştiu dacă pelicula îi putea oferi atâtea oportunităţi. Poate teatrul de proză dar şi acolo i-ar fi lipsit o partitură de geniu.

Decorurile sunt simple, panouri liniar – glisante, tipic japoneze, delimitează casa geishei. Nu e nevoie de mai mult. Fundalul scenei, gol, iluminat violent în roşu sau bleu serveşte ca proiecţie a siluetelor ce urcă în scenă, fie că sunt Butterfly şi prietenele, Bonzo şi furioşii săi companioni ce flutură ameninţător uriaşe bice – panglici, fie că este vorba de alte personaje. (Imaginile mi-au amintit de montări ale lui Giorgio Strehler în anii '70 la Scala din Milano, **Macbeth**, **Simon Boccanegra...**)

Costumele sunt de o coloristică şocantă prin bogăţie şi armonie. Extravaganţa desenelor impresionează la cele ale lui Bonzo, Yamadori sau Goro. Jocurile de lumini pun în valoare diversitatea nuanţelor, le schimbă tentele de la cele crude, de miez de zi, până la clar-obscururile serii de dragoste. Simfonia culorilor este infinită. O mare de flori roşii decorează casa în aşteptarea pribeagului american. Iar la final, roşul violent inundă trupul fără viaţă al eroinei, din care eşarfe lungi, de aceeaşi culoare, izvorăsc şi cuprind toată scena, făcând ca deşirantele acorduri orchestrale să fie şi mai cutremurătoare. Într-adevăr, există în montarea lui Minghella o simbioză a imaginii cu sunetul cum rar am întâlnit în timpurile noastre, pe o scenă de operă. Iată adevăratul concept de **Regietheater**! A reuşit o perfectă îmbinare între tradiţional şi modern, izvorâtă dintr-o ideatică rafinată, bazată pe filosofia de viaţă, gândirea şi spiritul extrem - orientale. În context, relaţionarea cu civilizaţia americană, reprezentată de Pinkerton, Sharpless şi Kate, a fost perfectă.

Momente ce transcend în absolut sunt însoţitoarele marelui duet de dragoste care încheie primul act. Puccini a picurat aici una din cele mai profunde mărturii sonore dedicate pasiunii nemărginite, atracţiei erotice. Minghella a amplificat-o şi i-a înconjurat pe cei doi îndrăgostiţi (şi tot spaţiul scenic cuprins de întunericul nopţii) cu o multitudine de lampioane manevrate de siluete cvasi-invizibile care le mişcă domol, senzual. Cio Cio-san şi Pinkerton par teleportaţi în lumea infinită a sferelor cereşti. O ploaie de petale roşii şi roz curge din înalturi, învăluindu-le iubirea. Memorabil!

Mişcările le reproduc pe cele japoneze originale, gestualitatea subtilă, completată de alambicatul joc al evantaielor, ritualurile, induc o atmosferă de seducătoare autenticitate.

Surpriza a venit la apariţia copilului eroinei. O... marionetă! O marionetă delicioasă şi plină de candoare (e oare posibil?), mânuită de trei artişti păpuşari rămaşi în penumbră, care îi manevrau capul, braţele, picioarele. N-aş fi crezut că voi fi cucerit şi impresionat. În mâinile acestor maeştri, păpuşa a prins parcă viaţă, a palpitat împreună cu mama ei, în mişcări expresive. Nu voi uita niciodată cadrajul aşteptării lui Pinkerton de către Suzuki, Cio Cio-san şi micuţul cuibărit la pieptul mamei. Celebrul **Cor mut** a fixat dulcea reverie.

La Londra, Vilnius şi New York, Anthony Minghella a semnat producţia, deci concepţia generală. În jurul lui, alţi maeştri: regizoarea şi coregrafa Carolyn Choa (soţia lui Minghella), decoratorul Michael Levine, semnatara costumelor Han Feng, lighting designer-ul Peter Mumford şi păpuşarii de la Blind Summit Theatre. O echipă perfectă!

Soprana Patricia Racette a înlocuit-o în rolul titular pe iniţial anunţata chiliană Cristina Gallardo-Domâs. Americanca a demonstrat că este o artistă cu aptă vocalitate pentru tălmăcirea dificilei partituri, cu potrivite abordări dramatice mergând până la expresii sfâşietoare, de mare tragism. Angajamentul ei scenic a crescut rapid pe parcursul spectacolului, mergând până la un final zguduitor. Racette cântă cu uşurinţă, rolul este preparat cu minuţiozitate şi bun gust artistic. Un oarecare vibrato deranjează câteodată în pasajele de linie dar frazarea este frumos condusă, cu nuanţe bine inserate. Sunetele înalte sunt penetrante şi strălucitoare, chiar dacă Re bemol-ul supra-acut din finalul intrării în scenă a lui Cio Cio-san din primul act, a fost evitat. Ce-i drept, însuşi Puccini a notat alternativa comodă.

Un glas robust a afişat tenorul Marcello Giordani, şi el cu un uşor vibrato în registrul acut, dar cu acea italianită în expresie atât de necesară. În celelalte roluri au fost distribuiţi Maria Zifchak (Suzuki), Dwayne Croft (Sharpless), Greg Fedderly (Goro), Dean Peterson (Bonzo), Edyta Kulczak (Kate), David Won (Yamadori) şi Keith Miller (Comisarul Imperial).

Excelent a dirijat americanul Patrick Summers! Prin bagheta lui, minunatele ansambluri ale Operei newyorkeze au fost pătrunse de spiritul puccinian, de la extazul liric la tumultul dramatic, totul susţinut cu sunet când aerisit, când dens. Derularea a fost metronomică.

Madame Butterfly la Metropolitan, autor suprem Anthony Minghella, un spectacol de neuitat!

CTITORUL

(Daniela Caraman Fotea, 9 martie 2009)

Coborâm în timp, la actul de naştere pentru ceea ce aveau să devină stagiunile muzicale Radio, moment datat 30 noiembrie 1928. Succintă panoramare a conjuncturii: aflată în primii ani de după constituire, Societatea Compozitorilor Români, preşedinte George Enescu, reprezenta forum-ul de artă al ţării. Adoptase legea dreptului de autor în acord cu cea internaţională, susţinea concertele Filarmonicii, Brăiloiu crease Arhiva de folclor, organism de cercetare folclorică, festivalurile simfonice erau patronate de Regina Elisabeta, spectacolele de operă aveau public fidel, se cânta, se tipărea muzica românească; presa – ziarele Timpul, Vremea, Rampa, Dimineaţa ş.a. cultivau cronica muzicală: Radio-fonia, Radio şi Radiofonia fiind programele editate ale instituţiei. Existau diferende între orchestre şi compozitori privind imixtiunea în partituri ori refuzul la interpretare, preţul închirierii sălii Ateneului Român era foarte ridicat... Sună cunoscut şi astăzi...

În contextul multisonor, MIHAIL JORA, corifeu al culturii naţionale, director muzical la Radiodifuziune, are ideea înfiinţării unei orchestre. Greu proces al constituirii! Marcat de la început prin lipsa comunicării, a colaborării cu conducerea administrativă, Jora fiind o personalitate zdrobitoare, cu conştiinţa valorii personale, erou naţional – mare mutilat de război, necruţător cu „cei parcă înadins aşezaţi în fruntea treburilor muzicale pentru a risipi şi destrăma lucrul bun şi conştiincios”. Este o afirmaţie a artistului-întristător-lucid, în Timpul. Găsim una din motivaţii într-altă consemnare notată în presă: „cerând înfiinţarea unui cvartet de coarde apostila conducerii suna astfel: nu se admite până nu se va specifica numărul executanţilor...”! Şi totuşi, a luat fiinţă un cvintet, augmentat apoi la 12 instrumentişti şi dirijor: pianist, 3 viori, o violă, violoncel, contrabas, un armonium, flaut, două alămuri; mai apoi, după trei ani s-a ajuns la formula orchestrei clasice – 10 viori prime, 8 secunde, suflători câte doi.

Cum s-a ţinut însă primul concert – parte din programul mai complex ce trebuia să marcheze intrarea în eter – la 1 noiembrie 1928 a Radioului românesc? Potrivit spuselor lui Mihail Jora într-o emisiune din anii ’80: cu un recital ad hoc al domniei sale în locul pianistului titular care nu a venit la studio, apoi cu un altul – violonistic, tot improvizat din pricina absenţei solistului programat, care nici el nu s-a prezentat la microfon!

Desigur, totul se transmitea „pe viu”, din studioul aflat pe strada Berthelot; (am descoperit o interesantă succesiune nominativă a acestei artere încărcată de istorie, în relatările Domnului Dinu Rocco din volumul Poveştile unui domn din Bucureşti. Iată-le: mai întâi, strada s-a numit a Fântânii, apoi, prin preajma primului război mondial, Doctor Karl Lueger- personajul a fost unul dintre primarii Vienei, General Berthelot; după al doilea război – Alexandru Popov, Nuferilor şi din nou General Berthelot, în zilele noastre.

Orchestra care a susţinut concertul considerat inaugural pentru stagiunile simfonice ale Radioului, cel din 30 noiembrie 1929, era alcătuită şi cu concursul unor colaboratori externi, suplimenţi din Filarmonică, de la Operă, muzicieni şomeri. Programul: Uvertura la opera „Flautul fermecat” de Mozart, o Simfonie de Haydn (una dintre cele scrise în la major), Simfonia nr. 40 în sol minor de Mozart. Dirijor Mihail Jora.

Vocația renascentistă i-a permis acestuia o activitate de rară intensitate și acoperire în valoare: misiunea de a întocmi și armoniza programele muzicale, de a audia și selecționa formațiile și soliștii ce urmau să evolueze sub egida Radio-ului, respectiv să apară pe post, preocuparea de a achiziționa materialele de orchestră, partituri, discuri, instrumente, organizarea de transmisii muzicale; foarte important – trasarea unei strategii muzicale pe are i-o datorează și astăzi instituțiile cu profil concertistic. Și totuşi mult prea puține stagiuni numele său a stat pe frontispiciul activității muzicale interpretative la Radio-ul public (va urma)...

Remember Luigi Ionescu

(Daniela Caraman Fotea, 10 martie 2009)

A trecut peste timp grație șlagărului „Lalele” cu priză și la generația mileniului trei, grație remixului – inspirat, al lui DJ Phantom, care alătură sonorități și ritmică la zi, cu vocea reală a lui Luigi Ionescu. Cântărețul cu celebritate începînd din anii ’50, replica autohtonă a lui Domenico Modugno, cu care și semăna fizic și de la care preluase super-șlagărul lui Rocco Granata – Marina, Marina, Marina (în epocă – mega hit). Era o apariție pe scenă: înalt, brunet, fermecător, cu chip frumos, străjuit de o mustață aidoma celei care-l împodobea și pe numitul italian; avea o voce caldă, timbru particular, baritonal și mare sensibilitate.

A beneficiat de creațiile celor mai aleși compozitori – Ion Vasilescu, Dendrino, Elly Roman, Mălineanu, Kirculescu, Temistocle Popa, Gelu Solomonescu, Florentin Delmar, Giroveanu, care își alegeau și textierii, cu exigență și pretenții asupra capacității de transmitere a versurilor. Micile scenarii, majoritate cântece de dragoste, erau tălmăcite de Luigi cu delicatețe în accente emoționale. Cu toată înzestrarea vocală generoasă, ambitusul larg, forță, volum (deși suferea de o maladie pulmonară), a mers pe subtilitatea mesajului; prefera atmosfera intimistă, visarea, poetica. Pe tot parcursdul carierei, până la retragerea din viața artistică, în 1987, după zeci de premiere la Teatrul de revistă „Constantin Tănase", a cărui mare vedetă a fost: Revista ’58, Și Ilie face sport, Vitamina M... muzica, Vox Boema, În grădina bucuriilor, cu succese fără număr înregistrate și în comedii muzicale – spectacole cu scenariu și solicitări de actorie, în care a jucat alături de artiști de la Teatrul Național sau Operetă: Elena Burmaz, Sili Popescu ş.a. A plecat dintre noi (în 1989), lăsând în urmă amintirea unei voci calde, mângâietoare, ca o... „primăvară în ianuarie” – potrivit titlului unuia dintre șlagărele dedicate lui de Gelu Solomonescu.

Melodiile de suflet ale lui Liuigi Ionescu aduceau în eter parfum de lied...

ATELIER 04 – 07

(Daniela Caraman Fotea, 11 martie 2009)

Liviu Dănceanu este o voce aparte (şi) pentru publicistica românească. În paralel cu activitatea componistică şi cea dirijorală, iată ce încredinţează acum – prin Editura Muzicală, hârtiei – alta decât cea cu portative: gânduri, analize ale propriilor lucrări (Memorialis '97, Exerciţii de admiraţie op.101, Bancuri op.100, Verba volant op.105 ş.a., plasate neostentativ în cuprinsul cărţii), ale confraţilor, impresii de călătorii muzicale, cronici; pătrunde – la invitaţia muzicienilor, în universul gândirii acestora, pusă în valoare prin comentarii relevante şi revelatoare. Altfel spus, abordează muzica în varii ipostaze, pendulând între scanarea actualităţii, filosofie şi fenomenologie. Toate, cuprinse în acest volum, care dezvoltă numitele idei translate în gest intelectual de cronicar-muzicolog-estetician rasat. Atitudinile artistice precis conturate, deschise, legitimează verticalitatea identităţii sale, cu idei surprinzătoare, greu de bănuit şi, cu atât mai spectaculoase.

Am parcurs un studiu amplu numit „Încercare în naratologia muzicală”, care propune varii teme de meditaţie, oferind opinii-argument personale, îndreptate către susţinerea unor posibile versiuni-răspuns asupra sintagmelor-caz: muzica între liric şi epic, tranzitivitate şi reflexivitate, ilaritate şi echivoc, cauză şi efect, ş.a. Dezvoltări cu originalitate delectantă şi definiţii cu caracter de cele mai multe ori axiomatic savuroase, pilduitoare, instructive, pledoarii pentru muzică, exemplificate şi prin trimiteri la marea istorie sonoră, cu detalii privind esenţele creative, forma, ethos-ul, limbajul.

Altă idee îndrăzneaţă – prin tratare: prezenţa comicului în muzică, singura dimensiune estetică ce nu există în afara omenescului, analizat altfel decât prin utilizarea efectelor, a mijloacelor sonore, prin: citarea parodică, accentele carnavaleşti, raporturi armonice de timbruri.

Autorul expune cronici-eseu: despre formaţii de percuţie din ţară; portret Richard Oschanitzky, caracterizat (foarte pe gustul meu) drept „omul cel mai dotat pentru muzică pe care l-a întâlnit”. Alte capitole: o impresionantă evocare Adrian Raţiu. Antinomii – literatură, muzică. Ulpiu Vlad între oniris, naturism, empirism. Inedită este abordarea lucrării a lui Milan Kundera – Cartea râsului şi a uitării, pe tiparul studiului, analizei de formă muzicală. Potrivită şi credibilă!

Liviu Dănceanu este un maestru al tipului de titlu jurnalistic-atrăgător, incitant: Talentul şi talantul (Oschanitzky), Reflecţii şi reflexe (cărţile lui Ştefan Niculescu), Libertatea rigorii – despre fugă, Rezistenţa prin Festival (zilele muzicii contemporane la Bacău) şi multe altele, asemenea.

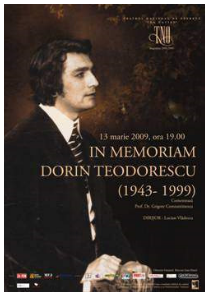
Lucrarea lui Liviu Dănceanu este un florilegiu de idei cu reverberaţie, expuse concis, în stil literar şi muzicologic impecabil.

Potrivit lui Tudor Vianu, „cine vorbeşte, comunică şi se comunică”. Prin scrierea sa, Liviu Dănceanu transmite un mesaj preţios pentru muzician, meloman, omul simplu: citez, „MUZICA, mereu glisantă sau variabilă, ca vremea (sau vremurile?) schimbătoare, poate acompania pomul de Crăciun (şi darurile), transformând viaţa în istorie şi istoria în viaţă”.

Acest ATELIER este binevenit și util pentru publicistica muzicală (și nu numai). Convingerea mea prevede un succes: de librărie, dar și printre profesioniștii muzicii.

Recviem pentru un print

(Costin Popa – 14 martie 2009)



Zece ani de la trecerea în lumea umbrelor a lui Dorin Teodorescu, prinţul operetei, urmaşul legendarilor Nae Leonard şi Ion Dacian! Momentul a fost comemorat recent la Teatrul Naţional de Operetă bucureştean printr-un concert special. Iniţiativa a aparţinut prof. univ. dr. Grigore Constantinescu, un apropiat al regretatului artist şi autor al volumului **Dorin Teodorescu – Imaginea unui destin**, iniţiativă preluată imediat de directorul general Răzvan Ioan Dincă şi directorul artistic Daniel Eufrosin.

Desfăşurată sub genericul **In memoriam Dorin Teodorescu (1943-1999)**, seara a cuprins pagini din operetele în care a strălucit cel omagiat: **Ţara surâsului, Paganini** şi **Văduva veselă** de Lehár, **Prinţesa circului** de Kálmán, **Vânzătorul de păsări** de Zeller, **Victoria şi-al ei husar** de Paul Abraham, **Voievodul ţiganilor** de Johann Strauss. Solişti au fost Silvia Şohterus, Doina Scripcaru, Mioara Manea Arvunescu, Daniela Vlădescu, alături de... şapte tenori: Alfredo Pascu, Cătălin Mustaţă, Marius Manea, Răzvan Săraru, Liviu Indricău, Marius Olteanu şi, cel mai aplaudat, Călin Brătescu. Orchestra Teatrului Naţional de Operetă „Ion Dacian” a fost condusă de Lucian Vlădescu. Presărate printre piesele vocale, momente filmate pe platourile TV cu cel care a fost Dorin Teodorescu au rememorat vizual chipul şi arta acestuia. A fost contribuţia la program a cunoscutei şi apreciatei realizatoare de televiziune Luminiţa Constantinescu.

După un emoţionant cuvânt introductiv al directorului artistic Daniel Eufrosin, a revenit profesorului Grigore Constantinescu onoarea de a prezenta serata, intercalând paginilor muzicale cuvinte izvorâte din suflet, rostite cu har, impregnate de iubire şi admiraţie pentru memoria artistului Dorin Teodorescu, fostului director al Operetei Dorin Teodorescu, omului de deosebită calitate Dorin Teodorescu.

Publicul, care a umplut până la refuz sala teatrului, a aplaudat şi a ovaţionat îndelung.

Strada Dorin Teodorescu şi Piaţa Ludovic Spiess

Cu prilejul concertului, finalizarea cu succes a unui generos demers a fost anunţată public de prof. Constantinescu. La iniţiativa directorului general al Operei Naţionale Române Timişoara, Corneliu Murgu, primăria municipiului de pe Bega a hotărât să atribuie unei străzi numele Dorin Teodorescu. Ce minunată atitudine de recunoaştere a valorii unui cântăreţ reputat! Brevetul sosit prin fax a fost înmânat soţiei celui dispărut chiar în cadrul seratei.

Mă gândesc că, la Bucureşti, imediat după stingerea din viaţă a ilustrului tenor Ludovic Spiess, acum mai bine de trei ani, o propunere similară a fost înaintată Primăriei Capitalei, iniţativă care a fost susţinută imediat de presă, de criticii muzicali şi, ca mare personalitate din străinătate, de Ioan Holender, directorul Operei de Stat din Viena. Iniţiativa viza ca Piaţa Operei Bucureştene să fie denumită Piaţa Ludovic Spiess, ca omagiu adus marii cariere pe care tenorul a desfăşurat-o pe celebre scene ale lumii, în România şi la Bucureşti. Primar General era pe atunci Adriean Videanu.

Însuşi Ioan Holender promisese să onoreze momentul prin prezenţa sa la inaugurare. Ei bine, nu s-a făcut nimic!

Mă întreb dacă actualului edil-şef al Capitalei, prof. univ. dr. Sorin Oprescu, i-a fost adusă la cunoştinţă această mai veche propunere, rămasă în suspensie. Sunt convins că nu! Probabil că documentaţia zace uitată prin vreun ungher de birou.

Cum Primarul General este cunoscut drept un iubitor al artelor şi un generos susţinător al iniţiativelor vizând eternizarea memoriei marilor reprezentanţi ai culturii române, sunt convins că, dacă ştia, ar fi pus imediat în aplicare demersul.

Este firesc ca Piaţa Operei Naţionale să se numească Piaţa Ludovic Spiess! Fiind vorba despre un spaţiu public nelocuit, cetăţenii n-ar fi nici măcar tracasaţi cu schimbarea adreselor din actele de identitate. Patru-cinci plăci indicatoare cu noua denumire, o ceremonie frumoasă de dezvelire a lor, câteva vorbe de suflet şi gata. Cu costuri modice s-ar împlini un gest de mare nobleţe. N-am dreptate, domnule Primar General?

Mihail Jora

(Daniela Caraman Fotea, 16 martie 2009)

O dată consumat actul constituirii ORCHESTREI ACADEMICE Radio, 30 noiembrie 1929, la ideea şi sub conducerea lui MIHAIL JORA, s-a pus în mişcare mecanismul complex al derulării unor stagiuni pe care instituția îl cultivă şi astăzi – onorant, cu ştiință a manageriatului modern – rostesc în context numele directorului Nicolae Costin.

Aportul eminentului muzician care a fost MIHAIL JORA fusese hotărâtor pentru personalizarea demersului artistic. Jora avea practica şefului de orchestră, dirijase mai mulți ani Filarmonica. La Radio devenise omniprezent în varii ipostaze: pianist, compozitor, secretar muzical, director muzical, de programe. Avea o energie excentrică; a încercat să evite subordonarea valorii de către util, în opoziție cu obtuzitatea administrației.

Prin strădania sa orchestra ajunsese la formula de componență clasică.

La 11 februarie 1932 se inaugura şi noul studio Radio, dotat cu pian Stenway, de concert. Ca atare, secondat de Theodor Rogalski şi italianul Carlo Brunetti, în dirijat, Jora a conceput programe de substanță: ciclul Istoria simfoniei de pildă, cu lucrări din Şcoala de la Menheim, la opusuri beethoveniene. În 1932, tânăra orchestră Radio a interpretat oratoriile Creațiunea de Haydn şi Messias de Haendel, cu participarea corului Carmen şi aleasă garnitură de vocalişti (între care şi George Folescu).

Cunoscând preferința publicului pentru un repertoriu audiat anterior, Jora fixa programele de concert în special pe lucrările clasicismului vienez – Haydn, Mozart, Beethoven. S-a străduit a atenua diversitatea dintre gustul publicului şi inovația componistică. Prin abordarea lucrărilor lui Silvestri, Lipatti, Paul Constantinescu inaugura o epocă fastă pentru creația națională. În 1931, cele 67 de concerte susținute au prezentat 37 de prime audiții româneşti. Presa vremii consemna: „...urmând exemplul Orchestrei Radio, Filarmonica introduce în fiecare program o piesă românească...”. Ce vremuri...

Jora a mizat şi pe impactul repertoriului liric asupra publicului; în 1932 s-au transmis din studio 9 opere şi 27 de operete (din care 12 româneşti...). Printre soliştii concertelor, Emilia Guțianu, Valentina Crețoiu, Goangă, Şerban Tassian, Edgar Iastrty, flautistul Vasile Jianu, pianistele Cella Delavrancea, Lisette Georgescu, violonistul Constantin Bobescu şi mulți alții. Melomanul vine la concert pentru a asculta muzica dar şi pentru a **vedea** interpretul.

Tot Mihail Jora a avut inițiativa relațiilor muzicale internaționale – înscrierea în Uniunea Europeană de radio. Grație virtuozității orchestrei, transmisiunile din studio făceau față exigențelor occidentului. Orchestra Radio era recunoscută drept cel mai bun ansamblu muzical după Filarmonică (care număra însă, peste 60 de ani de practică).

Grație lui Jora, varietatea repertoriului fusese extinsă pe majoritatea epocilor istoriei muzicii, în stagiuni figurând chiar şi muzica secolului 20, abia început.

Contractul „radiofonic” oficial al lui Jora nu avea să dureze însă decât 5 ani... Structurile administrative îl înlătură pe muzician, pe omul de cultură, prin șicane penibile și umilitoare. Artistul a câștigat procesul intentat instituției, la care nu a mai revenit însă decât sporadic, în calitate de colaborator.

Instrumentiștii nu l-a uitat. Într-o scrisoare adresată maestrului se scria: ...” Orchestra Radio se consideră opera străduințelor dumneavoastră; s-a născut, a crescut sub îngrijirea caldă a sufletului dumneavoastră de artist adevărat...”

MIHAIL JORA a fost un CORIFEU. Avea să devină creatorul portofoliului național de balet și lied.

Primul capitol al istoriei Orchestrei simfonice Radio a beneficiat de abnegația și pasiunea lui.

Concert coral la Biserica Sfântul Spiridon Nou din București

(Constanța Cristescu, muzicolog – 16 martie 2009)

Seara de 13 martie rămâne ca o amintire memorabilă prin concertul de excepţie susţinut la Biserica Sfântul Spiridon Nou de Corul mixt „Nicolae Lungu” al Patriarhiei Române dirijat de Stelian Ionaşcu şi de Corul bărbătesc de cameră „Psalmodia Transylvanica” al Facultăţii de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca dirijat de Vasile Stanciu.

Un program alcătuit din repertoriu de tradiție bizantină specific Postului Mare în prelucrări și valorificări componistice remarcabile, căruia i se adaugă câteva piese din creația liturgică occidentală. Creații ale marilor compozitori considerați clasici ai muzicii corale de cafas Nicolae Lungu, I.D. Chirescu, Gavril Muzicescu, Paul Constantinescu și Gheorghe Cucu s-au îmbinat minunat cu creații ale compozitorilor contemporani Nicu Moldoveanu, Constantin Drăgușin, Gh. Danga și Vasile Stanciu, și cu compozițiile lui Arhanghelschi și ale lui P.H. Thielen.

Un concert încărcat de dramatism, ce cheamă lumea la meditație asupra condiției umane, anticipă cu voce gravă, prin capodopere ale artei muzicale, Patimile Domnului.

Corala „Nicolae Lungu” a Patriarhiei Române, într-o formație mixtă mai restrânsă, a interpretat: Cămara Ta, Mântuitorule de N. Lungu și I.D. Chirescu, Gândesc la ziua de Arhanghelschi, La râul Babilonului de G. Muzicescu, Chinonic de Gh. Danga, Rugăciune de C-tin Drăgușin, alături de Rugăciunea inimii și de două momente din oratoriul Patimile și Învierea Domnului de Paul Constantinescu: În mormânt viață (Prohodul Domnului) și Astăzi s-a spânzurat pe lemn (Antifonul 15 din Joia Patimilor). Prestația coralei Patriahiei Române s-a menținut la înaltul nivel artistic remarcat și cu alte ocazii, bucurându-se de colaborarea excelentă cu solistul preot Cristian Deheleanu, bariton cultivat și rafinat, colaborator al acestui prestigios cor de cafas. Dirijorul Stelian Ionașcu a valorificat din plin capacitatea timbrală a corului, acordând egalitate deplină vocilor în ansamblu, astfel încât să fie exploatate artistic la maximum, cu personalitatea timbrală specifică, în tălmăcirea partiturilor.

Un repertoriu de forță, de mare complexitate, prin care s-a etalat în mod strălucit și școala de dirijat coral pentru cafas a Maestrului Nicu Moldoveanu, profesor universitar la Facultatea de Teologie Ortodoxă din București. Distinsul dascăl universitar, în colaborare cu dirijorul Stelian Ionașcu, lector universitar, au demonstrat roadele înaltei școli muzical-teologice prin prestațiile a trei tineri dirijori discipoli: Luminița Guțanu, Eloi Siluan și Constantin Ștefan Răzvan.. Cei trei tineri dirijori s-au remarcat prin autoritate dirijorală, precizie și expresivitate gestică, promptitudine în comunicarea cu partidele corale, precum și printr-o bună stăpânire a partiturii.

Corul bărbătesc de cameră clujan „Psalmodia Transilvanica”, aflat la primul concert în Bucureşti după remarcabile prestaţii în străinătate, a încântat publicul prin echilibrul şi acurateţea vocilor bine timbrate şi prin expresivitatea deosebită a interpretării unui repertoriu pretenţios şi dificil, care a solicitat utilizarea preferenţială a dialogului dintre cor şi solişti. Cei doi solişti înzestraţi cu splendide voci de tenori, diaconul Gavrilă Vârva şi diaconul Aurel Someşan, au făcut o veritabilă demonstraţie de cântare frumoasă, elevată, cu expresie interiorizată, integrându-se apoi cu modestie între membrii partidelor vocale.

Sub bagheta profesorului universitar şi a compozitorului preot Vasile Stanciu, piesele din program au avut forţă expresivă deosebită, mare densitate în comunicarea artistică şi teologică, oferind publicului dovada muzicală convingătoare pentru a-l rechema la Bucureşti în noi manifestări artistice. Programul Psalmodiei Transylvanica a cuprins: De frumseţea Fecioriei tale de Gh. Cucu, Suflete al meu de Nicu Moldoveanu, Axion şi priceasna Spune-mi mie, Doamne de Vasile Stanciu, deasemenea Kirie şi Gloria de P.H. Thielen.

Acustica deosebită a Bisericii Sfântul Spiridon Nou şi ambianţa spirituală pe care o emană întreaga artă pe care o înglobează - arhitectura, pictura, muzica -, argumentează iniţiativa Patriarhiei Române de a organiza în această bijuterie cultică bucureşteană o serie de concerte religioase. Aceasta a fost inaugurată strălucit prin concertul celor două formaţii corale de excepţie.

SAVOY – formaţie de... colecţie

(Daniela Caraman Fotea, 19 martie 2009)

Pentru că aveau nevoie de un nume (cu impact), şi-au zis Savoy, în urma unui spectacol susţinut pe renumita scenă a teatrului de revistă bucureştean (1969). Debutaseră însă cu patru ani mai devreme sub patronimul **Stelele 23**. Aveau să fie doar... cinci!

Memorându-le cariera, pot spune că Savoy a fost (şi a rămas) pseudonimul lui MARIAN NISTOR – sufletul, creierul grupului, creatorul unei istorii legată nu doar de pop-ul românesc ci şi de vocaliştii genului. În turneele cu număr imposibil de cuantificat, au evoluat alături de toate VEDETELE timpului. Angela Similea şi Mirabela Dauer sunt două nume semnificative.

Demersul trupei nu era un background obişnuit: grupul şi invitatul acestuia îşi completau reciproc personalităţile, Nistor însuşi aflându-se adeseori în prim plan – prin voce, chitară, improvizaţii şi iscusite ritornele la nai. Show-ul era complex, plin de neprevăzut, culoare, emoţie. INEDITUL a fost dintotdeauna logo-ul trupei. Şi ecoul popularităţii era aparte! La Chişinău (începutul anilor '90), fără afişaj stradal ori acoperire mediatică, sala mare a Palatului cultural (peste 1000 de locuri) era plină! Sute de fani aşteptau afară, dorind măcar să-şi vadă idolii...

De o neobişnuită creativitate, Marian Nistor s-a sprijinit, fără abatere, pe două atu-uri: cântecul popular (prelucrat inconfundabil prin manieră, sound specific) şi versurile pieselor – alese din marea poezie naţională clasică şi contemporană, transpusă muzical cu har şi respect, în şlagăre devenite evergreens.

Cu titlul primului lor disc în minte, pot spune că Marian Nistor & Savoy au lăsat o ISCĂLITURĂ DE LUMINĂ în muzica românească.

Apariții editoriale: „Dinu Lipatti, născut pentru a fi nemuritor”

(Daniela Caraman Fotea, 20 martie 2009)

Salut apariția acestui volum, cu bucurie sporită de relația mea cu autoarele: FLORICA GHEORGHESCU și OLGA GRIGORESCU, foste colege de radioteleviziune. Publicarea unei cărți despre **Dinu Lipatti**, nu este doar un gest editorial ci implicarea în responsabilitate față de o valoare artistică având reverberație mondială, în condițiile în care există români de a căror „neuitare” s-au ocupat mai mult străinii... Demersul este concretizat de NEMIRA datorându-se și virtuozei teleaste IOANA BOGDAN – director editorial; preocuparea domniei sale fiind, de bune decenii, fixarea în media a reprezentanților culturii românești.

Cartea este inteligent concepută: în primele pagini sunt prezentate repere biografice ale pianistului, în ritm alert, de CV, lesne de asimilat, de ținut minte. Însemnările Floricăi Gheorghescu, interviurile filmate itinerează o călătorie la propriu pe urmele lui Lipatti prin Viena, Paris, Elveția, Belgia, Italia. La fiecare popas, întâlniri cu personalități celebre ori doar pitorești care l-au cunoscut, relevă amintiri prețioase, inedite.

Pierre Petit: muzicolog, om de televiziune, cronicar la ziarul Le Figaro: „...Lipatti avea o strălucire, o charismă uimitoare. Trebuia doar să intre în scenă și toți știau că trebuie să se întâmple **ceva**... Pentru mine, Lipatti rămâne emanația directă a lui Enescu”. acques Chapuis, elev al lui Lipatti, aduce în memorie o frază celebră – portretul pianistului perfect: „...culorile lui Gieseking, strălucirea lui Horowitz, lirismul lui Edwin Fischer. Lipatti le avea pe toate”.

Parcurgem file, mai aflăm: studioul 2 al Casei Radio din Geneva unde Lipatti a înregistrat adesea îi poartă numele, încă din septembrie 1971! Marcat profund în urma audierii Concertului în la minor de Grieg, dr. Marc Gertsch a colecționat întreaga viață documente privitoare la Lipatti, deschizând apoi un muzeu la Berna, în care există și celebrul „pian mut”, folosit de artist în călătorii ori când era țintuit de boală, la pat... „Când l-am ascultat interpretând Bach, mi s-a părut că auzeam un înger cântând...” (Lola Bobescu). Grație mărturisirilor lui Valentin Lipatti, intrăm în intimitatea familiei: „...lui Dinu îi plăceau lucrurile tehnice; construia... aparate de radio! Croșeta fulare lungi de lână, probabil era o gimnastică a mâinilor... Avea un trac teribil. Dacă vineri era concert, de miercuri, ținea post negru...!”.

Citiți această carte pentru a afla și cele spuse de Sir Yehudi Menuhin, Igor Markevitch; emoționantele pagini semnate de prof. Dragoș Tănăsescu, Octavian Lazăr Cosma, Valentin Teodorian, Dan Mizrahi, Grigore Constantinescu. Transpare dintre rânduri ideea potrivit căreia toți cei care l-au cunoscut, l-au păstrat mereu aproape de ei, asemeni unei „tinereți fără de bătrânețe, a vieții fără de moarte”, despre care grăia Ispirescu. Lipatti a îngemănat mirificul elixir! Pentru că, așa cum spunea distinsa pianistă Maria Fotino – și mă înfioară premoniția domniei sale: „...Dinu Lipatti? Un pescăruș cu aripi mari și albe, care se știa nemuritor...”

Reverență colegelor mele FLORICA GHEORGHESCU și OLGA GRIGORESCU pentru lucrarea lor – document unicat...

TRANDAFIRI ŞI... CONOPIDĂ!

(Daniela Caraman Fotea, 24 martie 2009)

Pe cât de grațios sună titlul francez al operetei lui Jacques Offenbach – M. Choufleuri, pe atât de simpatică este traducerea genericului în limba română – Domnul Conopidă – inedit pentru urechile neaoşe, foarte bine primit de copiii care, în 24 martie au luat cu asalt sala Palatului Copiilor, la premiera Operei Comice (cea dedicată lor). La fiecare nouă montare, asistând la indiscutabile reușite, îmi spun: iată un summum artistic. Mă înșel: orice nou titlu prezentat este o altă lume, mai uimitoare, chiar dacă matricea este una şi aceeaşi: lucrări camerale, de „buzunar" alese din marea literatură a scenei muzicale, prezentate ad litteram ori în varii prelucrări.

Mai nou, la Opera Comică pentru copii se poartă musical-ul; agreat de prichindei, de vârstnicii pentru care noutatea limbajului oferă experiențe.

Așadar, Domnul Conopidă: melodica și spiritul rafinat al muzicii franceze, agrementată iscusit cu teme-şlagăr din genuri înrudite ori contemporane, ritmică vijelioasă pe formule cunoscute din ambianța momentului (exploatându-le şi pe cele tiroleze ori ale nemuritorului can-can). „Comunicăm şi prin refrene muzicale", precizează eroina, explicând cu ingeniozitate prezența stichwort-urilor „intruse"... Notă mare pentru comentariul muzical.

Noua premieră concretizează o constantă strategie a directoarei **Smaranda Oțeanu Bunea**: înnoirea echipei prin cooptarea unei consistente reprezentări tinerești. Punct țintit, punct câștigat (cu marele pot): voci noi, echipă de dansatori, având mai nou, statut de permanență în Opera Comică. O vâltoare de entuziasm juvenil, aflată acum sub bagheta unui regizor, la rândul său foarte tânăr: **Cătălin Voineag**. Nume de viitor. Pot numi exercițiul său creator – regie în perpetuum. Cele 50 de minute al spectacolului derulează o avalanșă de întâmplări, gaguri (cel cu paharele de șampanie este savuros!): nu există clipe de răgaz, timpi statici; acțiunea nu-și pierde cursivitatea. Planurile se întrepătrund într-un contrapunct armonios. Este ceea ce le trebuie copiilor, care nu se plictisesc nici o clipă. De notat „rezistența" la tentația de a încheia reprezentația cu apoteoticul can-can. Finalul său are motivație și logică firești, în afara șabloanelor.

M-a cucerit vocea **Ioanei Damian**, proaspăt absolventă a Universității Naționale de Muzică. Dincolo de tehnica (foarte bine stăpânită, pusă la punct), materialul ei vocal are frumusețe și prospețime cum nu am auzit de mult pe scene românești: rotunjimi perfecte, registre vibrante, fără inegalități, acuratețe intonațională, acute împlinite. E și frumoasă, bună actriță, are ținută elegantă. Entuziasmantă apariție...

Întreaga echipă a premierei are virtuți: **Eugen Voicu**, **Andrei Lazăr**, **Valentino Tiron** (savuros comic, descoperit, valorificat și el de Smaranda Oțeanu Bunea), Rodica Ocheșanu, asistent de regie, asigurând însă și „condimentele" vocale și scenice în maniera ei deja inconfundabilă. Prezența micuței **Roberta** asigură o comunicare directă cu publicul cel mic, respondent la demersurile ei, chiar și la concurență cu can-can-ul!

Prezentat într-o ambianță stenică – o mare de trandafiri roșii imaginată de hăruita scenografă Viorica Petrovici, CONOPIDĂ este o veritabilă TRUFANDA!

Spectacolul stilistic – Theodor Rogalski

(Daniela Caraman Fotea, 25 martie 2009)

Cunoscuta zicală – cine se asemănă, de adună, avea să funcționeze și în cazul celor pe care Mihail Jora, fondatorul Orchestrei Radio și i-a ales colaboratori. Personalitate „pereche" i-a fost Theodor Rogalski: de origină poloneză, provenit dintr-o familie prielnică stimulării talentului artistic, școlit la Paris și Leipzig, fără preconcepții privind valorile muzicale (iubea și chiar a practicat jazz-ul, muzica de salon...), deținător al Premiului I de compoziție inițiat de George Enescu (se petrecea în 1926), în fine corepetitor la Opera Română din București. L-a acompaniat pe Teodor Șaliapin în 1930 cu ocazia prezentării operei Boris Godunov de Mussorgski, a lucrat cu George Niculescu Basu, Arta Florescu ș.a. Avea exact 29 de ani când Mihail Jora i-a propus colaborarea în vederea înființării unei orchestre simfonice pentru microfonul Radio – Societatea de Difuziune Radiotelefonică din România, cum se numea instituția căreia Rogalski i se va dedica cu trup și suflet, indiferent de vicisitudini, lipsuri materiale, intrigi. Diferenția cu severitate talentul de... talant... A fost un joly jocker în spațiul radiofonic, ani de-a rândul: ca pianist, redactor, conferențiar la microfon – pe teme muzicale evident, având auditori fidelizați, component al unor formații camerale, coordonator al programelor, dirijor. Și-a împărțit „bagheta" cu Mihail Jora, Carlo Brunetti – la rândul lui fost corepetitor la Opera Română, repatriat însă în 1932 în urma obținerii unui contract la Radio Roma. În cele din urmă, Rogalski a obținut directoratul muzical, funcționând ca atare, între 1937 – 1944.

Prin dirijat și-a amprentat concepția în spectacolul stilistic derulat pe unde. După plecarea lui Jora din instituție, echipa baghetei dirijorale se augmentează celest prin Alfred Alessandrescu, Ionel Perlea, Constantin Bobescu. Cu Rogalski, careu de ași, muzicieni de elită, cu vastă viziune asupra istoriei muzicale, prezentată abil de la microfon, publicului: pe trasee creative, temporale, dorite a se afla în completare la repertoriul Filarmonicii.

La Radio se practica varietatea opusurilor: era obligatorie având în vedere evantaiul extins al înregistrărilor difuzate zilnic de pe discuri, ca atare concurența.

La doar 2 ani de la înființarea postului de Radio, 70% din emisiuni erau susținute de orchestră. Documentele vremii menționează obligativitatea prezenței neîntrerupte a muzicienilor la microfon; urmare necondiționată: concediile se desfășurau prin rotație.

În fiecare seară de marți orchestra susținea concertul simfonic, dar solicitarea instrumentiștilor era un adevărat slalom printre genurile muzicale, inclusiv cele neacademice. Calitatea profesională, pregătirea, înzestrarea nativă, virtuozitatea, citirea la primă vedere, nu în ultimul rând disciplina erau obligatorii și deloc ușor de practicat. Rogalski este cel căruia i s-a datorat cizelarea orchestrei; a contribuit la aducerea ei în imediata vecinătate valorică a Filarmonicii. Și, încet, încet, a publicului. La început, neînsemnat numeric: circa 20 de persoane! Atât permitea spațiul noului studio din Strada Berthelot nr. 60, inaugurat la 11 februarie 1932, purtând semnătura arhitectului G.M. Cantacuzino și a inginerului constructor Liviu Ciulei. (Este actualul studio Alfred Alessandrescu). Așa a fost începutul... Programul: Suita I-a pentru orchestră, în do major op.9, de George Enescu, Trei capricii de Theodor Rogalski, Rapsodia română nr.1 de Stan Golestan. Dirijor, Mihail Jora, cu excepția piesei mediane pentru care a urcat pe podium însuși compozitorul:

Rogalski. Despre asemenea practici, mai puțin obișnuite astăzi, strategii repertoriale, evenimente, alte personalități ale orchestrei Radio, în comentariul următor (va urma).

Constantin Rîpă. Jumătatea sa de veac XX

(Constanța Cristescu, muzicolog – 26 martie 2009)

Personalitatea lui Constantin Rîpă se manifestă îndrăzneț și curajos pe parcursul întregii sale activități, atât în domeniul muzicologiei, al compoziției, al interpretării artistice în calitate de dirijor al prestigioasei Formații Corale **Antifonia** creată de dânsul, cât și în cel al didacticii muzicale, acesta din urmă reprezentat editorial prin excelente antologii stilistice de uz universitar și prin veritabile tratate de teoria superioară a muzicii.

Cu Formația **Antifonia** am cântat în vremuri de cenzură repertorială, atât în țară cât și în străinătate, tropare, axioane și heruvice, de asemenea piese din creația sacră occidentală, uneori în primă audiție absolută, sfidând barierele ideologice ale epocii comuniste.

Constantin Râpă m-a învățat să gândesc liber, respectându-mi dreptul la cuvânt și autoritatea profesională argumentată. Nu suferea papagalismul didactic și își obliga studenții să gândească și să evalueze arta și știința rațional și profesional, nu ca topingarii zilelor noastre, ci cu bisturiul analistului lucid, echilibrat și imparțial.

A scris și poezie, însă nu am văzut nici un volum publicat.

Cartea sa de memorialistică intitulată **Jumătatea mea de veac XX**, publicată în condiții grafice modeste la Editura ETA, în nu știu ce an – pentru că nu este menționat anul apariției nicăieri –, probabil la Cluj, cu ISBN 973-98567-6-4, ocupă un loc aparte în scrierile muzicologice actuale. Aceasta pentru că gândirea profundă, descorsetată de prejudecăți, a muzicologului, muzicianului și omului Constantin Rîpă, cuprinsă în file de jurnal intim pe care se confesa în taină atunci când avea răgazul, oferă cititorului o lectură relaxantă, plină de învățăminte.

În loc de prefață, autorul scrie: „Această carte cuprinde a II-a jumătate a jumătății mele de veac XX, căci prima jumătate s-a risipit în foi și caiete care au dispărut și nu știu dacă vor mai reapare vreodată. În speranța că totuși această primă jumătate va avea șansa de a reapărea cândva, acest volum îl consider al II-lea, dar titlul rămâne cel de pe copertă fără a fi schilodit, formulându-l Jumătatea jumătății mele de veac XX”.

Cartea este o mărturie a atitudinii Maestrului față de epoci și societăți prin care a trăit, prin care a investigat și față de anturaje, conjuncturi și personalități cu care a colaborat sau nu, pe care le-a prețuit sau le-a disprețuit, ori le-a caricaturizat discret, cu ascuțit spirit de observație și cu fin umor. Structura tematică a cărții este dezvăluită prin titlurile sugestive ale capitolelor: Generale, Filosofice, Estetice, Literare, Muzicale, Despre pedagogie-educație, Personale, Religie-credință, Sociopolitice. Însemnările sunt ordonate în fiecare capitol cronologic, cea mai veche însemnare fiind din anul 1966, iar cele mai recente din 2003.

Incomodă pentru mulți ce s-ar vrea înscriși în istorie cu aură de perfecțiune și de moralitate exemplară, cartea de memorialistică a profesorului universitar Constantin Râpă deschide, cu îndrăzneală și autoritate, ochii cititorului spre lumea de ieri, de azi, dintotdeauna. „Aceeași Mărie cu altă pălărie!”, spune un proverb românesc, iar mărturiile cuprinse în acest volum îl confirmă cu prisosință.

O carte curajoasă sfidează veșnica demagogie, asemenea celei de memorialistică a lui Hector Berlioz. O savurezi, o pui deoparte și te întorci la ea de multe ori când te confrunți cu o dilemă; pentru că este o mare lecție de viață și o mare lecție profesională.

La Radio Festivalul internațional de chitară – 20-25 martie 2009

(Daniela Caraman Fotea, 26 martie 2009)

Reperele care au articulat cea de a 4-a ediție a Festivalului organizat de Direcția Formații Muzicale a Societății Române de Radiodifuziune, au cantonat pe concertele de stagiune în curs: al Orchestrei naționale din 20 martie, încadrat de cele două camerale din 18 și respectiv 25 martie. Parcurs agrementat și prin 5 recitaluri... Este singurul festival de chitară care alătură programele acompaniate orchestral cu cele individuale.

Dincolo de plăcerea de a urmări un repertoriu aflat în grațiile publicului rafinat dar și al tinerimii, fascinată – se demonstrează – nu doar de sonoritatea instrumentului în variantă electrică, ediția din acest an a pus în valoare conceptul admirabil al promovării vârstelor mici, în ambianța onorantă, obligantă a studioului „Mihail Jora”. **Mioara Bâscă**, alături de **Carmen Dincă Pârvan** și **Carmen Vlădescu** semnează proiectul, armonizat preocupării Directorului Formațiilor Muzicale Radio – **Nicolae Costin**, privind aducerea la rampă a tinerilor artiști: constant și perseverent; (nu grație domniei sale, laureații edițiilor Concursului Internațional „George Enescu” și-au găsit loc în programele orchestrelor Radio? Prea puțin se vorbește despre asemenea virtuți, din câte știu, singulare în contextul actual al momentului – și nu numai...).

Așadar, abundență de nume proaspete în Festival. La deschidere, sub bagheta lui **Ovidiu Drăgan** la pupitrul Orchestrei de cameră, soliștii **Ionuț Zamfirescu** și **Gabriel Bianco**. Așa cum am fost obișnuiți, la fiecare ediție se beneficiază de o primă audiție, fie absolută, fie o lucrare prezentată pentru prima oară în România. A fost acum, din prima categorie, Concertul nr.2 pentru chitară și orchestră de coarde de **Cătălin Ștefănescu-Pătrașcu**, profesor la catedra de chitară a Universității Naționale de Muzică din București. O partitură splendidă, construită pe melodică și ritmică (foarte original dominată de aceea a unei toccate), de sorginte folclorică; pe „coridorul” world music poate cuceri lauri olimpieni. Ionuț Zamfirescu – student al compozitorului, deținător a peste 40 de premii naționale și internaționale, a creat versiunea cu o virtuozitate efervescentă!

Chiar dacă cea de a doua piesă din program – Concertul pentru chitară și orchestră de **Heitor Villa Lobos** este un opus cunoscut (scris în 1951), chiar dacă a fost bine plasat în program având – prin contrast, o atmosferă intimistă și oferta comodă la ascultare a formei tripartite clasice; chiar dacă interpretul – tânărul de doar 20 de ani, francezul **Gabriel Bianco** are charismă și clasă profesională, impresia lucrării românești a surclasat momentul. Merită înregistrarea și transpunerea pe disc (desigur fără aplauze în finalul primei părți...).

Ovidiu Victor Drăgan se întrece pe sine însuși în a aduce ofrande muzei sale – Euterpe, în direcții diverse dar complementare: este dirijor de orchestră (studii cu maeștrii Constantin Bugeanu și Cristian Brâncuși), de cor, vocal simfonic (discipol al altor proeminențe artistice – Petre Crăciun și Valentiun Gruescu); este lector universitar doctor la Facultatea de Muzică – Universitatea Spiru Haret, compozitor, autor de studii didactice, de muzicologie. A ales pentru finalul concertului o bijuterie: Simfonia a V-a în si bemol major D 485 de **Franz Schuber**, interpretată... ca la carte: amprentând grația tinerească a allegro-ului inițial, lirismul extins din partea mediană, vigoarea menuetului, strălucirea trioului, momentele de liniște specifice simfonismului schubertian, expansiunea sonoră a finalului. S-a prezentat întocmai cum îl caracteriza Cristian Mandeal: expresiv, cu o eficientă și variată tehnică gestuală.

***

Programul Festivalului în panoramare: joi 19 martie dublu recital **Georgeta Zamfirescu** și **Gabriel Bianco**.

***

Cel de al doilea concert al Festivalului (vineri 20 martie) l-a adus la pupitrul Orchestrei Naționale Radio pe experimentatul **Ilarion Ionescu Galați**, devotat și chitarei clasice, instrument pentru care a semnat un prim disc în contextul înregistrărilor românești, realizat la Electrecord (anii ’80), alături de virtuozul **Costas Kostiolis** – Grecia. S-au ascultat din nou două lucrări cu solist: **Antonio Vivaldi / Emilio Pujol** – Concert în re major pentru chitară și grup orchestral, RV 93, solistă **Cristina Ciortan**, **Leo Brouwer** – Concertul din Toronto pentru chitară și orchestră – primă audiție românească, solist **Thomas Müller-Pering**: așadar, o tânără speranță din România (Cristina are 22 de premii), alături de o vedetă internațională. Cristina Ciortan este elevă la Liceul de Muzică „George Enescu”, clasa **Liviu Georgescu**, chitarist și profesor cu merite esențiale în formarea școlii naționale de chitară, după 1990. Concertul – transcriere a unei lucrări destinate viorii, nu are dificultăți, dar solicită lejeritate tehnică, temperament, expresivitatea în momentele lirice. Le-am apreciat la tânăra artistă.

Chitaristul **Thomas Müller-Pering**, renumit solist concertist, cu succese obținute în Europa, cele două Americi, Cuba, Africa de Nord, este și profesor la Universitatea de Muzică Franz Liszt din Weimar. Artist împlinit, a oferit o versiune exemplară dificilei lucrări a lui **Leo Brouwer**, al patrulea concert din cele șase scrise de compozitorul-far prin opera sa pentru repertoriul modern al chitarei; muzică de secol 20, cu sugestii afro-cubane, jazz.

Am înregistrat – cu plăcere – afinitatea mai explicit afirmată în ultima vreme a maestrului **Ilarion Ionescu Galați** față de creația lui **Dmitri Șostacovici**, de repertoriul jazz-istic. Piesa Tea for two, op.16, care a deschis partea a doua a concertului, le îngemănează pe amândouă. Prin 1927, **Șostakovici** a fost provocat printr-un pariu să orchestreze într-o manieră originală și în mai puțin de o oră, faimosul standard al jazz-ului american. L-a câștigat, oferind partitura în doar... 45 de minute! Savuroasă prelucrare! Cu celebra temă expusă la percuții, suflători (cu surdină), corzi grave ș.a.

În încheierea concertului, **George Gershwin** – Un american la Paris, celebrul poem simfonic, frescă programatică a trăirilor unui turist de peste ocean în orașul luminilor. Versiune de excepție semnată de dirijor: joc multicolor al planurilor sonore, îngemănate într-o... prestidigitație intelectuală cu rafinament aparte, savante parafonii, cu profundă înțelegere a limbajului, a mesajului artei jazz-ului. Sub bagheta maestrului Galați, muzica devine o caldă mângâiere spirituală. Bella musica!

***

Programul Festivalului în panoramare: Sâmbătă 21 martie, Radu Vâlcu și Thomas Müller-Pering propun un parcurs muzical de la preclasici la contemporani. Duminică 22 martie, chitariștii Andrei Teodor Bălașa, Sergiu Hudrea, Bogdan Ștefan Marin, Alecu Vicențiu Ciapi, Ioan Oprișan, Iuliana Camelia Nițu și Radu Rareș Ionescu – cu vârste între 9 și 13 ani reuniți sub genericul Copii și chitara, propun un buchet de bijuterii muzicale. Duminică seara, Tudor Niculescu Mizil și Stanley Yates prezintă multiple aspecte ale universului muzical, de la Johann Sebastian Bach la valsurile lui Nikita Koshkin.

***

Ultimul concert al festivalului, susținut de Orchestra de cameră (miercuri 25 martie), venea să înfrângă o prejudecată foarte activă și astăzi în internațional: femeia dirijor! Radio-ul are o tradiție în echidistanță, prin demersurile de altădată, multe la număr, ale Floricăi Dimitriu. Iat-o acum continuată prin invitarea la pupitru a muzicienei **Carmen Maria Cârneci**, pasionată, profesionistă a dirijatului, conducătoare și a unei formații proprii. O vom reasculta curând în Festivalul internațional de muzică nouă.

Trei concerte și o simfonie în programul domniei sale, bine structurat. **Antonio Vivaldi / Emilio Pujol** - Concert în do major pentru chitară și orchestră de coarde RV 425 (originalul scris pentru mandolină). **Bogdan Mihăilescu** (de asemenea elev al prof. **Liviu Georgescu**), multipremiat național dar și în Germania, evoluează corect, deloc impresionat de numele maeștrilor cu care își împarte afișul, nici de faptul că apare pentru prima oară în compania unei orchestre.

Giovanni Battista Viotti - Concertul nr. 2 în mi minor pentru chitară și orchestră – transpunere (din cele 27 scrise de compozitor), datorată lui **Charles Doisy**, a fost interpretat de **Stanley Yates** – profesor și director al catedrei de chitară de la Universitatea de Stat Austin Peay. Cântă cu totală profunzime, într-o netulburată comunicare cu muzica. Are perfecțiunea tehnică, puritate tonală, se scria în presa olandeză. Un britanic absolut seducător! Apreciat de specialiști în întreaga lume. Iată o prezență – cadou și pentru publicul românesc.

Maratonul chitaristic este încheiat prin lucrarea care i-a adus lui **Joaquin Rodrigo** uriașă faimă pe mapamond: Concertul din Aranjuez pentru chitară și orchestră dedicat de compozitor orașului din Noua Castilie. Solist, polonezul **Marcin Dylla**, poetic și elegant, supranumit Prințul chitarei – în Guitar Player Magazine. Chiar este! Are ...viteză, perfecțiune, claritate, frumusețe... Și marea cadență din finalul părții a doua a concertului pledează pentru locul său în cel mai select grup al interpreților mondiali.

La unison cu vedeta solistică, demersul dirijoarei pune în valoare vitalitatearitmică a partiturii, compensând într-un fel invențiunea tematică destul de rudimentară a lucrării, (chiar dacă ea a devenit hit al literaturii de gen...). I-am apreciat echilibrul balansului între ritmul binar și cel ternar din părțile extreme, stăpânirea „capcanelor” scriiturii – trioletele chitarei pe desenul viorilor, de pildă, din allegro-ul final.

În încheiere – **Serghei Prokofiev** – Simfonia nr.1 op.25. **Carmen Maria Cârneci** redă la detaliu sensul formei clasice dorită de compozitor, în încercarea de a readuce pe scenă – în perioadă de plină experiență modernistă – spiritul simfoniilor lui Haydn.

Festivalul internațional de chitară a fost încheiat printr-un concert cu nivel profesional și artistic competitiv.

***

Există încă, o echipă de elită a Radio-ului care își respectă instituția prin practicarea impecabilă a profesiei – conceptual, publicistic, cu reprezentativitate. Consilierul muzical al Formațiilor muzicale, prof. dr. **Mioara Bâscă**, îi este parte integrantă. Cu modestia specifică valorii, iese arareori în prim plan, trimițându-și în scenă realizările notabile. Asemeni actualei ediții a Festivalului internațional de chitară... delectare și... „pour les connaisseures”...

Spectacolul stilistic Alfred Alessandrescu

(Daniela Caraman Fotea, 28 martie 2009)

În primul deceniu de existență al Orchestrei Radio 1928-1938, bagheta a fost deținută aproape exclusiv de dirijori-compozitori. Mare avantaj! În cazul acestor artiști, muzica vine din... interior, motivația actului interpretativ fiind într-un fel, mai explicit susținută și ca atare transmiterea mesajului, mai puternică. Locul întâi ca număr de concerte l-a deținut în amintita perioadă, Teodor Rogalski – 83, urmat și de **Alfred Alessandrescu** – la rândul lui personalitate componistică, deținător și al funcției de director muzical al Radioului. Şi pentru că o stagiune se impune prin evenimentele create, menționez dintre cele multe semnate de cel numit – Simfonia nr.4 de Gustav Mahler, ori Nopți în grădinile Spaniei pentru pian și orchestră de De Falla, solistă Silvia Şerbescu, Pacific 231 de Honneger...

Nu și-a dorit exclusivități; potrivit uneia dintre ideile sale, benefică și pentru orchestră și pentru public, a fost rularea consecventă a dirijorilor pe podium. Compozitorii sunt invitați să-și dirijeze propriile lucrări: Cuclin, Ion Nonna Ottescu, Silvestri, desigur Rogalski, Castaldi, Constantin Bobescu. Uneori predându-și bagheta unul celuilalt pe parcursul aceluiași program. Adevărat spectacol stilistic!

Alfred Alessandrescu a susținut includerea în stagiuni a medalioanelor dedicate: pentru Caudella, Drăgoi, Enescu. La inaugurarea concertelor cu public în studio, 8 noiembrie 1938, Alfred Alessandrescu a prezentat Simfonia I-a și Rapsodiile enesciene.

„În studioul Radio au răsunat în primă audiție compoziții referențiale, au apărut creații, s-au cristalizat stiluri, s-au emancipat limbaje". L-am citat pe Octavian Lazăr Cosma. Şcoală pentru orchestra în parcursul cizelării, de loc simplu. Jora, critic obiectiv, amenda în vreme, ținuta pestriță a instrumentiștilor la concert ori faptul că arcușele urcau și coborau la voia întâmplării; aparițiile repetate în context public vor disciplina însă orchestra, care își afirmă calitatea interpretativă.

Pe ideile aceluiași Alfred Alessandrescu sunt prezentate mari festivaluri: „muzică en gros" le mai numea presa: Beethoven, Mozart, Haydn, Verdi, Brahms, Schumann, dar și Cuclin, Constantin C. Nottara. Orchestra Radio și-a demonstrat atașamentul față de creația autohtonă, dar și față de viața muzicală. În pofida vremurilor întunecate ale războiului, cu bariere repertoriale – programe în care nu era permisă muzica rusească ori a compozitorilor de origină evreiască, cu soliști concertiști puțini la număr, activitatea orchestrei nu a cunoscut pauze, nici în perioada exodului la Bod: aprilie – noiembrie 1944 (din pricina bombardamentelor asupra Bucureştilor). Transmisiile de la Bod aveau loc și de două ori pe săptămână, suplinind astfel absența Filarmonicii a cărei activitate era sistată. Dirijorii principali ai perioadei au fost Rogalski și Alfred Alessandrescu. Grea stagiune 1943-1944! A fost însă momentul debutului lui Emanuel Elenescu- fagotist în orchestră, compozitor, dăruit și cu harul dirijatului. De asemenea ultimul sezon în țară pentru Ionel Perlea pornit pe drumul unei fabuloase cariere. Asemeni lui Constantin Silvestri. Amândoi au modelat măiestru Orchestra Radio, pe ultimul parcurs înaintea vremurilor culturnice.

Începând cu 1944, Orchestra simfonică Radio începe un capitol întunecat al existenței sale. La 6 mai, se susține ultimul concert; din pricina bombardamentelor americane.

PREȚUL ANNA NETREBKO

(Costin Popa – 29 martie 2009)

Anna Netrebko (Foto Wiener Staatsoper GmbH/Axel Zeininger)

Vienezii au palpitat. Celebra lor concitadină a reapărut pe afişul Operei de Stat după concediul de maternitate. Cereri enorme de bilete, cozi interminabile pentru locurile în picioare, preţuri imense „la negru”. Am verificat. Un domn elegant în Herbert von Karajan Platz dorea 120 de euro pe un loc cu vizibilitate restricţionată care la casă ar fi costat 13 euro. Deci, aproape de 10 ori mai mult. Motiva că totul era ausverkauft de nouă luni. Aşa şi era. „Nu vă uitaţi ce scrie pe bilet”, mi-a explicat ritos, „este preţ Anna Netrebko. În câteva ore am vândut deja 8 bilete, cel mai scump 600 de euro”. Era chiar ziua spectacolului.

Parohului unei mănăstiri franciscane nu i-am dat detalii, i-am spus doar că merg la Operă să văd o cântăreaţă renumită. „Aha, Anna Netrebko!”, a venit imediat replica. Cine n-o cunoaşte pe Ania?

Dezolante sunt însă cozile formate la zidul teatrului, încă de dimineaţă, pentru cele 567 de locuri în picioare. Tot e bine, pentru Pavarotti melomanii veneau cu două-trei zile înainte, înfruntând cu stoicism orice capricii ale vremii. Nici acum nu era uşor la zero grade şi pe un vânt cumplit. Unii îşi aduseseră saci de dormit, plus indispensabilele scăunele de pescar. Nu poţi să-ţi laşi rând, să pleci şi să revii cu trei ore înainte de primul gong, când se deschid uşile. Nu se face nicio listă. Trebuie să stai acolo, altfel dacă eşti dat dispărut mai mult de o jumătate de oră rişti să fii eliminat din coadă. Plus că, în aşteptare, o persoană nu poate ocupa decât două locuri iar prezentarea la casa care se deschide doar cu 80 de minute înainte de începutul spectacolului este obligatoriu individuală. Şirul indian se mişcă lent şi nimeni nu poate să facă un pas mai la stânga sau mai la dreapta fără să fie atenţionat de oamenii în unifoma teatrului. Ordnung und Disziplin! Tristă senzaţie să vezi oameni zgribuliţi, tăcuţi, preocupaţi doar de respectarea regulilor golgotei. Dar ce nu fac împătimiţii artei lirice pentru un bilet de numai 4 euro, mai ales că Opera de Stat din Viena este singurul teatru din lume care oferă cu generozitate pentru Stehplätze un sfert din cele 2300 de locuri.

Cristal precum Glasharmonika

Anna Netrebko! Foarte la modă, una din marile vedete ale momentului, şi-a ales ca vehicul pentru revenirea în scenă Lucia di Lammermoor de Donizetti. A cântat-o mai întâi la Teatrul Mariinski din Sankt Petersburg, apoi la Metropolitanul newyorkez. Cel puţin pentru spectacolele americane, impresiile criticii au fost rezervate... inclusiv ale sus-semnatului. Îmi apare evident acum, după Viena, că artista nu a încheiat încă drumul reintrării în formă, al antrenamentului după perioada de întrerupere. Dar se preocupă cu seriozitate de atingerea performanţei în rol. Este însă aproape. A dovedit-o. De altfel, sunt sigur, pe Ring nu se putea prezenta oricum. Oraşul imperial dispune de un alt rafinament de receptare, înşiruirii de sunete frumoase nu i se permite să rămână singulară, look-ul nu este suficient deşi este o componentă importantă a apariţiei, numele şi renumele trebuiesc validate prin artă autentică. Vienezii sunt mai prudenţi, mai pretenţioşi şi mai puţin expansivi decât concesivii americani.

Anna Netrebko a expus cunoscutu-i glas strălucitor, de bogată culoare, fără să îngroaşe sunete, începând cu un expozeu precaut şi preocupându-se mult de analitica interpretării. Nuanţările au fost prezente deseori, de la cântul moale, catifelat şi cu legato frumos în cavatină la evocările în mezzoforte (duetul cu Edgardo Verrano a te), la pianissimele ce descriu fragilitatea fizică şi psihică a eroinei sau la ruga Tu che vedi il pianto mio din duetul cu Enrico). Progresul este vizibil. Artista evită şi acum cadenţele dificile venite dinspre tradiţie şi se încadrează strict în litera partiturii.

Vor fi abordate şi acelea, sunt convins, pentru că publicul şi critica judecă prin prisma reperelor – şi sunt multe şi ilustre – iar Anna Netrebko nu este cântăreaţa care să nu ţină seama de ele. Pentru moment, faţă de spectacolele de la Metropolitan, s-au adăugat unele supra-acute tradiţionale dar nescrise, încă inconsistent articulate, deocamdată.

Parcă prefigurând cristalul vocii Annei Netrebko, pentru prima oară în istoria Operei de Stat din Viena, în acompaniamentul ariei nebuniei s-a adăugat o Glasharmonika, instrument ale cărui sunete sunt produse prin fricţiunea degetelor umede pe buzele unor pahare şi tuburi de sticlă. Maestru a fost Alexander Marguerre.

George Petean, ideal în Donizetti

Marian Talaba şi George Petean la Wiener Staatsoper (Foto Wiener Staatsoper GmbH/Axel Zeininger)

A interpretat rolul fratelui Luciei, Enrico. Voce nobilă, preţioasă timbral, rotundă, caldă şi extinsă, cu acute cvasi-tenorale şi impecabilă linie a frazării. Clujeanul se arată astăzi ca unul din importanţii baritoni ce tălmăcesc opusurile maestrului de la Bergamo. Poate, singurul din generaţia sa. Stăpân al cântului soft, moale şi catifelat, Petean oferă un contur profund uman perfidului – până la urmă – personaj, pătruns totuşi de iubire fraternală, evidentă în prima parte a marelui duet din actul secund.

A interpretat rolul fratelui Luciei, Enrico. Voce nobilă, preţioasă timbral, rotundă, caldă şi extinsă, cu acute cvasi-tenorale şi impecabilă linie a frazării. Clujeanul se arată astăzi ca unul din importanţii baritoni ce tălmăcesc opusurile maestrului de la Bergamo. Poate, singurul din generaţia sa. Stăpân al cântului soft, moale şi catifelat, Petean oferă un contur profund uman perfidului – până la urmă – personaj, pătruns totuşi de iubire fraternală, evidentă în prima parte a marelui duet din actul secund. Gradaţia tensiunii este impresionantă. De la imploraţie la explozia de furie, totul stă la îndemâna tânărului bariton român. O carieră remarcabilă are în faţă, cu condiţia intrării treptate în partiturile mai solicitante.

L-am reascultat după mulţi ani pe Giuseppe Filianoti. Pe atunci, la festivalul rossinian de la Pesaro, era un promiţător lirico di grazia. Timpul a trecut şi a evoluat către vocalitatea lirico, incursiunile în cea spinto fiind încă temerare, aşa încât la Scala, pentru rolul Don Carlo din opera verdiană, a fost contestat de management chiar în preziua premierei şi înlocuit. Pe Ring, a conferit multă poezie rolului Edgardo şi glasul său, împreună cu cel al Annei Netrebko, a împlinit un duo de vis în primul act. E drept că şi mâna lui Marco Armiliato, la pupitru, a indus o minunată atmosferă de dragoste şi pasiune ardentă, cu tempi lascivi şi inspiratori. Mai apoi, pasajele incisive din finalul actului al II-lea l-au presat intens pe tenor iar după teribilul duet cu Enrico din scena turnului a intrat obosit în marea secvenţă finală. Drumul lui Filianoti pentru desăvârşire în acest gen de roluri este deschis dar răbdarea şi studiul trebuie să-l guverneze.

Trio-ul de aşi a rămas singular în cast-ul Luciei vieneze. I s-ar fi putut adăuga basul Stefan Kocán (Raimondo) sau Marian Talaba (Arturo) dar primul nu s-a distins prin timbralitate ci doar prin buna înţelegere a rolului şi omogenitate de glas iar cel de-al doilea a apărut stresat de dificultatea micii intervenţii din actul secund şi a cântat insonor, estompat. Pasajul ...a te ne vengo amico..., cu o incomodă notă de La natural, pune deseori probleme, ca şi acum.

În alte roluri au fost distribuiţi Juliette Mars (Alisa) şi Peter Jelosits (Normanno).

Dirijorul şi producţia

Marco Armiliato este astăzi un fel de jolly-joker al foselor de teatru liric. Sare din avion în avion şi îl întâlneşti la Viena şi Londra, la Paris şi Milano, la New York şi Berlin. Este căutat de manageri, de casele de discuri pentru acompaniamente de recitaluri... Neobosit, ridică bagheta seară de seară. Explicabil. Italianul este un serios şef de orchestră, admirabil cunoscător al partiturilor, îndeosebi italiene, al stilurilor. Depăşeşte postura de acompaniator, de urmăritor al cântăreţilor şi tălmăceşte cu personalitate. Cred că marea lui calitate este stăpânirea tempilor vizavi de specificul opusurilor, integrându-le într-o tradiţie unanim acceptată. Rigurozitatea lecturii îl caracterizează. Aşa a fost şi în faţa unor ansambluri de mare valoare ca Orchestra şi Corul Operei de Stat din Viena. Dacă i-aş reproşa ceva ar fi numai tendinţa de supralicitare a sonorităţilor, pe care instrumentiştii o îmbrăţişează docili.

Spectacolul respiră în voie într-o montare veche semnată de Boleslaw Barlog. Prin desenul lor clasic, prin armonia ambientală şi coloristică, decorurile lui Pantelis Dessyllas sunt frumoase. La fel costumele Silviei Strahammer. Mărturisesc că, furat de arta interpretării vocal – scenice, nu mi-am dorit mai mult.

In memoriam Tiberiu Alexandru

(Constanța Cristescu, muzicolog – 29 martie 2009)

Pe savantul Tiberiu Alexandru, neîntrecutul organolog român, l-am cunoscut personal imediat după Revoluția din 1989 când am venit la București la concurs pentru un post de cercetător științific la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu". Corespondasem cu el în prealabil și mă încurajase în timidele mele demersuri de cercetare etnomuzicologică. De atunci, până în ultimele sale momente de activitate etnomuzicologică particulară, mi-a devenit un neprețuit sfetnic în munca mea de cercetare. Mergeam la el cu emoții, căci mă copleșea, de fiecare dată, prea multa sa știință dezvăluită cu o modestie dezarmantă și cuceritoare. Mă primea acasă pentru a descâlci împreună marile mele neînțelesuri și mă întâmpina părintește cu vorba: „Fata moșului!".

Asculta cu răbdare problemele cu care mă confruntam și pe care aveam grijă să le notez pe hârtie dinainte pentru a nu uita vreuna, apoi căuta în biblioteca sa plină de rarități și unicate în țară, la vremea anilor '90..., și îmi oferea, pe loc, surse bibliografice străine care îmi lămureau parțial întrebările și mă orientau în domeniu. Avea răbdare să conspectez pe un colț de masă, apoi îmi indica și alte surse bibliografice, apoi informații cu trimiteri la cotele din Arhiva I.E.F. și îmi dădea timp pentru lucru.

Apoi programam o altă întâlnire de lucru, citea lucrările pe care le elaboram și îmi făcea observații, îmi mai recomanda câte ceva și îmi povestea din experiențele sale profesionale.

Era un om fermecător, pe care l-am îndrăgit de la prima întâlnire profesională. De fiecare dată când mergeam la Profesorul de cercetare Tiberiu Alexandru aveam satisfacția unui mare dar profesional și uman, a unui mare dar sufletesc. S-a dus dintre noi, lăsând în urmă o operă științifică în fața căreia te închini ca în fața unei icoane. Astăzi nimeni nu-l mai pomenește și este rușine...

Ultimul manuscris rămas pe masa de lucru a Maestrului organologiei românești este un studiu amplu dedicat instrumentelor muzicale din Biblie. Acesta nu a mai văzut lumina tiparului, căci familia sa nu l-a dat nicăieri la publicat. Atunci când mi l-a arătat dactilografiat și corectat cu migala specifică marelui savant, Tiberiu Alexandru mi-a mărturisit că intenționează să-l trimită la Cluj, la Dl. Ion Cuceu, pentru a fi publicat în Anuarul de Folclor. Avea o prețuire deosebită față de această publicație cu prestigiu neștirbit și și-a dorit ca ultimul său studiu să fie publicat în anuarul clujenilor. Am telefonat la Cluj în anul 2008 și l-am întrebat din nou pe Ion Cuceu despre studiul lui Tiberiu Alexandru. Nu l-a primit încă. Asta înseamnă că dorința Maestrului organologiei românești a rămas neîmplinită.

Am semnalat cântecul de lebădă manuscris al lui Tiberiu Alexandru și i-am mărturisit eu dorința pentru ca ea să se împlinească postum spre pomenirea sa și spre folosul tuturor.

Gheorghe Ciobanu. Carte neîmplinită

(Constanța Cristescu, muzicolog – 31 martie 2009)

Gheorghe Ciobanu a rămas în memoria muzicologiei internaționale şi româneşti prin contribuții fundamentale în paleografia bizantină, în istoriografia bizantină şi în etnomuzicologie. Spații de interferență culturală şi de interculturalitate deosebit de dificil de investigat erau asaltate de savantul român cu o nestăvilită curiozitate şi sete de cunoaştere.

Ultimii ani de viață ai muzicologului, ce l-au țintuit la pat într-o paralizie necruțătoare, l-au lăsat neîmpăcat; aceasta pentru că dorea să mai termine o carte şi nu putea. Este vorba de o antologie de folclor comparat, axat pe probleme de interculturalitate: **100 de melodii populare de circulație**.

Avea cartea structurată într-o 100 de plicuri, fiecare plic conținând variantele unui tip melodic de circulație în toată zona balcanică şi dincolo de ea, extrase din nebănuite surse documentare.

În vremea aceea nimeni nu-i înțelegea importanța demersului său temerar şi nimeni nu-i lua în seamă povestea celor 100 de plicuri cu melodii de circulație în variante multiculturale.

După moartea sa, povestea celor 100 de melodii de circulație în variante poliglote a fost dată uitării.

A fost odată, ca niciodată, că de n-ar fi fost, nu aş fi povestit. Am povestit cu gândul că poate se va găsi un Făt-frumos etnomuzicolog sau vreo Cenuşăreasă etnomuzicologă care să pornească în căutarea celor 100 de plicuri minunate, pentru a le publica.

Frumoasă întreprindere, frumoasă realizare ar fi, demnă de urmaşi veritabili în muzicologie ai lui Gheorghe Ciobanu!

Constantin Silvestri, un muzician vizionar

(Daniela Caraman Fotea, 2 aprilie 2009)

Stagiunile Radio care au urmat după 1944 sunt marcate de severe mutații repertoriale, în favoarea muzicii sovietice, a lucrărilor cu „tematică angajată”. Artiștii cu activitate susținută în anii interbelici sunt marginalizați. Rogalski este unul dintre ei. **Constantin Silvestri**, la rândul lui era neagreat, dar cu prea evidentă valoare pentru a nu-și mai putea exercita vocația. „Un mare dirijor”, scria Cella Delavrancea în 1946. „Cu gesturi sobre, autoritar și elegant, transparent în idei, puternic. Arată o genială pătrundere a esențelor muzicii. Avem în Silvestri o excepțională personalitate. Este un ALES”.

A colaborat cu Radioul încă din 1934 ca pianist concertist și dirijor al propriilor lucrări. Activitatea cea mai intensă la Radio este consemnată după 1950 – avea și cinci concerte pe stagiune.

Multe evenimente s-au derulat în studioul de concerte sub bagheta lui: Simfonia a X-a de Șostakovici, primă audiție publică în România, Poemul extazului de Skriabin, Simfonia psalmilor de Stravinsky. În 1956 a condus concertul cu celebrul David Oistrah solist; „aduc cordiale mulțumiri admirabilei Orchestre a Radioului român, pentru dispoziția amicală, admirabila execuție...”, declara celebrul artist.

Marea messă de Mozart prezentată de Silvestri la Ateneu poate fi considerată prima înregistrare pe disc Electrecord a Orchestrei Simfonice Radio. Lista opusurilor românești interpretate de Silvestri are relevanță pentru respectul față de creația națională și evident, pentru cea enesciană: Simfonia de cameră, Dixtuorul... În 1957, Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră, solist Radu Aldulescu. Pentru Oedipe s-a obținut importantul premiu Charles Cross. Silvestri a înregistrat mult și peste hotare.

Își aducea studenții în studioul de concerte al Radioului la repetiții, explicând în pauze problemele de stilistică, frază muzicală, dinamică, construcție, formă. Adeseori și întreaga formație renunța la cuvenitul respiro, pentru a-l asculta...

„Prefer orchestrele de mare calitate dar care se lasă și domesticite”, declara artistul. A fost și cea a Radioului. „A scos orchestra din situația de <rudă săracă> atribuită de unele condeie devotate Filarmonicii, prin concerte de excepție...”, scria Eugen Pricope.

Podium-ul orchestrei Radio era însă asaltat de prezența lui Matei Socor, învestit cu putere decizională la conducerea direcției muzicale; nu a ezitat să și-o folosească pentru a-și susține frecvența aparițiilor la pupitru. Plictisit de ingerința politicului în viața artistică, Silvestri părăsește țara. Fusese și criticat adeseori, pentru, citez: „...tendința de a folosi forme de expresie străine de specificul național, urmare a modernismului decadent...”. Era vorba evident despre repertoriul de secol 20, agreat de artist.

Cu apariții regulate alături de Philharmonia din Londra, ca dirijor permanent al orchestrei din Bourmemouth, una dintre cele mai vechi formații insulare, devine din 1961 un reper pentru britanici (și nu numai). In anii '90, un ziarist londonez, John Gritten a publicat o monografie Constantin Silvestri sub un splendid titlu: A musician before his time. Într-adevăr, artistul a fost un vizionar! Alături de Perlea şi Sergiu Celibidache a marcat prezenţa românească în elita dirijorală. A reprezentat-o și la pupitrul Orchestrei simfonice Radio.

George Enescu la pupitrul orchestrei Radio

(Daniela Caraman Fotea, 3 aprilie 2009)

Capitol onorant, cu reverberație peste generații, în istorie. Prezență solară, încă de la începutul începutului. Consemnată inițial prin luare de poziție față de statutul administrativ al artistului. Citez dinr-un interviu acordat în 1928: „...Radiodifuziunea trebuie legiferată în așa fel, ca profesionistul muzicii să fie plătit, nu doar aplaudat de milioane de amatori...”. George Enescu l-a apărat pe Mihail Jora în urma înlăturării abuzive a ctitorului orchestrei Radio; se petrecea în 1933. Este poate o explicație pentru apariția târzie a lucrărilor enesciene în programele de stagiuni: abia în 1935, Ion Nonna Ottescu îi dirijează Simfonia a I-a. Un an mai târziu, George Enescu apare însă pe podium dirijându-și aceeași Simfonie a I-a și Rapsodiile. A ales Orchestra Radio pentru a prezenta la Ateneu integrala simfoniilor beethoveniene; noiembrie 1937. 4 concerte ovaționate. Înnobilează stagiunea Radio în 1939 prin 3 concerte.

În vremurile grele, anii ’40, George Enescu rămâne în țară, anulând turneele peste hotare. Dorea să se dedice mișcării muzicale din România. „În timp de furtună, trebuie să fii acolo unde te-ai născut”, spunea adesea. Prezența sa ca dirijor al orchestrei Radio se concretizează printr-un concert – 1940, două în 1942 – repertoriu Bach, Beethoven, Andricu, Cesar Franck, Faure; cinci concerte în 1943. Regal violonistic în 1944: Bach, Bruch, Saint Saens, Lalo, Haydn, Brahms, Mozart, Beethoven, alături de șefii de orchestră reprezentativi ai timpului: Rogalski, Perlea, Alfred Alessandrescu, Ion Nonna Ottescu, George Georgescu. În 1945 domină stagiunea cu nu mai puțin de șapte concerte, ca dirijor și violonist. Privilegiu pentru publicul Radioului! Marele eveniment al anului 1946 a fost fără doar și poate concertul Enescu – Menuhin. Program Gluck, Bach, Dvorak, Ravel. Apogeu, înaintea turneului fără sfârșit în Statele Unite.

Comentariile tipărite, cronicile muzicale sunt pe cât de numeroase, pe atât de revelatoare. Am ales câteva: „...tacta cu mișcări vizibile, largi; se temea ca gestul facilizant, necontrolat să nu antreneze superficialitatea orchestrei. Gesturile lui sunt atât de expresive încât elementul cel mai redus din orchestră ori auditoriul cel mai mărginit din sală este silit să perceapă, să simtă, să comunice...” scria Emanoil Ciomac.

„Trăia în lumea lui, în care fiecare notă scrisă de compozitor însemna o fărâmă de suflet. Te simțeai pe o treaptă sufletească înaltă în prezența lui: prin priviri, voce, gest, parcă te lumina, îți dădea încredere și bucurie. Te considerai fericit că ai îmbrățișat această carieră și că te puteai afla în preajma unor astfel de oameni”. Este mărturisirea lui Ion Lapoș, șeful partidei de vioară a doua din simfonicul Radio.

Concluzia, selectată de asemenea dintr-o scriere a vremii: „În muzică, George Enescu este DIVINITATE, adică, fără greșală...” (va urma).

Neuitatul Elenescu

(Daniela Caraman Fotea, 4 aprilie 2009)

Ne aflăm în momentul care – pentru bucuria multora dintre noi, notează la pupitrul simfonicului radio, artiști cărora le-am fost contemporani. În 2009, pe 8 martie, **Emanuel Elenescu**, ar fi împlinit 98 de ani. Lumea muzicală, suflarea artistică, autoritățile i-au marcat cele nouă decenii ale existenței, din care 60 s-au împletit cu istoria orchestrei Radioului, în care a intrat ca fagotist din 1932. Devenit apoi unul dintre importanții ei dirijori permanenți, alături de Alfred Alessandrescu, Teodor Rogalski, Constantin Silvestri.

Activitatea lui uriașă, a pierdut șirul estimărilor cantitative; oricum, e vorba de mii de concerte, mai mult de 5000 mii de ore pentru fonoteca radioului ori pentru disc. Cum, ce să alegi la nominalizare?

Arcul temporal pornește din anii războiului: în 1943 debutează la pupitru, are 3 concerte pe parcursul încercatei stagiuni, când transmisiile simfonice, în pofida raidurilor aeriene, aveau loc de la Bod; solidar, împărțindu-și existența cu aceea a formației aflată în refugiu. Cu acel inepuizabil simț al umorului care i-a fost o determinantă a personalității, Maestrul Elenescu se numea atunci pe sine, „dirijor de bombardament” !!)...

Din 1953 își imparte prim planul baghetei cu Alfred Alessandrescu, pentru intra apoi pe lungă durată în tandem cu Iosif Conta. Au apărut și împreună în același concert, la aniversarea a trei decenii de la înființarea orchestrei, 1958.

A trecut prin etapele proletcultismului, restricții ideologice asupra repertoriului, partituri doctrinare.

„Dacă n-ar fi existat, trebuia inventat” , declara Dumitru Capoianu. Pascal Bentoiu îl considera „un izvor de vitalitate și bună dispoziție, un model de comportament pentru cei care-și oferă energiile în domeniu” .

L-am cunoscut în anii ’65, când am intrat în „familia” Radioului; înalt, suplu, afișând o eleganță tipic englezească; aducea pe etajul redacțiilor, aroma parfumurilor fine și ...zaharicale pentru doamnele care i-au fost una din pasiunile de o viață... Vesel, maestru al calamburilor, al vorbelor de duh, maestrul Elenescu era adorat de cei din jurul lui: public, muzicieni, confrați. Retragerea lui în 1978 a însemnat lansarea altui sprijin al orchestrei: Paul Popescu.

Dintotdeauna, arta muzicianului Elenescu, atât de naturală, a îndepărtat analizele sofisticate; prefera să dirijeze fără partitură, lăsându-se animat de fluidul muzicii; se complăcea în sonorități somptuoase, mergând pînă la apoteoză; de unde și mereu afirmata preferință pentru Richard Strauss ori Berlioz: în 1957 interpreta Damnațiunea lui Faust avându-i în partiturile solistice pe Arta Florescu și Nicolae Florei. Specifică manierei dirijorale îi era definirea planurilor sonore fără afectarea unității construcției sonore (de altfel, unul dintre „secretele” marilor șefi de orchestră). Câștiga prin interiorizare, sensibilitate și perfecțiunea detaliului gestului dirijoral. Fără a ocoli componistica, a învins vremurile prin marea muzică, înscrisă în memoria înregistrărilor, a discurilor. Cei 60 de ani la pupitrul orchestrei i-au amprentat arta în imaginea perenă a istoriei Radio-ului. (va urma).

Solarul Iosif Conta

(Daniela Caraman Fotea, 4 aprilie 2009)

Despre importanța covârşitoare pe care o are prezența de lung parcurs la pupitrul unei orchestre, în sensul stabilirii unei calități de comportament vorbește o întâmplare al cărei personaj a fost celebrul dirijor Igor Markevici: venit la București pentru a dirija Sacre du printemps de Stravinski, s-a prezentat la pupitrul Orchestrei Radio pentru prima repetiție și a avut surpriza să asculte derularea cap coadă a dificilei lucrări, deci fără oprire! Aproape nu se poate întâmpla la nici o mare orchestră! Aflând cine pregătise opus-ul, a exclamat. „...un dirijor care a instruit la un asemenea nivel o orchestră, poate merge oriunde în lume și este de folos oriunde se duce...”. Dirijorul era **Iosif Conta**, Viorel pentru cei foarte apropiați. Portofoliul repertorial cu care a înzestrat Orchestra simfonică este imens. A dirijat-o peste 50 de ani! Începând din 1955, 5 mai; programul debutului – Rapsodia I-a de Enescu, Fantezia pentru pian, cor și orchestră de Beethoven, solistă Maria Fotino, Simfonia a V-a de Ceaikovski.

Născut la Bârzava, într-o familie de origină italiană cu atestare documentară din 1453, fost copil de trupă, membru în formații diverse, orchestre, cor, instrumentist – vioară, instrumente de suflat – ca trompetist a cântat chiar jazz... Ca dirijor este „opera” lui Constantin Silvestri; își numea profesorul, mentorul „neotrubadur cu flacără de geniu” .

Pe lângă numeroasele recorduri atestate de cifre (peste 500 de concerte, o longevivă prezență constantă, la pupitrul aceleiași orchestre), Iosif Conta a mai oferit o performanță rară: a dirijat Simfonia a IX- a beethoveniană de 78 de ori!!! Tot performantă pot numi prezentarea Tetralogiei wagneriene Inelul nibelungului, versiuni păstrând la detaliu fidelitatea, indicațiile partiturii, mai ales pe cele de instrumentație (inclusiv prezența a șapte harpe în Aurul Rinului!...)

„O energie românească” l-a numit Theodor Grigoriu. „Are un temperament vulcanic, extraodinar. Când își dă drumul parcă se dărmă lumea” , spunea Tiberiu Olah. „Dar este și fin colorist, mânuitor al nuanțelor delicate” .

„A fost pedagog de orchestră, simfonicul Radio dobândind acel sound specific datorită lui” . Este afirmația lui Pascal Bentoiu. Același, numindu-l și promotor de repertoriu: din peste 300 de ani de muzică, de la preclasici la moderni, aleși pe criterii de varietate a tipurilor și genurilor de creație: marile școli de muzică.

A fost recunoscut drept propagator al muzicii românești: este vorba de peste 200 de lucrări ale compozitorilor români din toate generațiile. A lăsat mai mult de 10.000 de minute înregistrate în fonoteca Radio-ului: Canti per Europa de Theodor Grigoriu, oratoriul Tudor Vladimirescu de Gheorghe Dumitrescu, Miorița de Sigismund Toduță, Coloana fără sfârșit de Tiberiu Olah și câte altele... Până prin anii ’60 nu exista nici o lucrare simfonică de Enescu în cardexul instituției. Iosif Conta le-a realizat pe TOATE. A semnat concertele de tip perpetuum, care începeau după amiaza la ora patru și se sfârșeau la miezul nopții (fără locuri libere în sală...), pe cele sub egida Tribuna tinerilor interpreți (pe Mihaela Ursuleasa, Florin Ionescu Galați i-a adus pe scenă).

A condus Orchestra Radio în peste 50 de Festivaluri internaționale, impunând Societatea de Radiodifuziune ca o instituție de prestigiu internațional.

Într-un interviu pe care mi l-a acordat, destinat revistei Melos, îi uram concertul aniversar al centenarului. Mi-a replicat cu aplomb: „centenar? De ce să limităm voia Domnului?...”

N-a fost să fie... decât filmul muzical derulat pe parcursul a opt decenii, întrerupt la 6 noiembrie 2006. Și amintirea solarului spectacol stilistic Iosif Conta.

Să citim un JURNAL PARŢIAL SONOR

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 4 aprilie 2009)

Un Jurnal parţial sonor, parţial color, parţial sincer-confesiv, scris parcă să marcheze paşii, zilele, săptămânile unui om care nu vrea să treacă prin timp fără ca el să-i arate lui, Timpului, că îl stăpâneşte, că îl gestionează în toate momentele, fie ele bune sau rele.

Scrisul, ca să nu spun stilul lui Liviu Dănceanu, este inconfundabil şi, într-o lume în care pe soclu stau cercetările, documentările ample şi desfăşurate în decenii, flash-urile lui, gândurile lui scrise uneori parcă în goană mare ca să nu fie uitate – par plămădite de pe o altă planetă. Nu te sufocă, nu te agresează, nu te obligă să reiei fraze încâlcite şi adormitoare, nu te imobilizează ca la insectar , ca să ţii minte date inutile... Alerteţea verbului, sistemul filmic de rulare a impresiilor, din care tu poţi decanta ce vrei, ritmul uneori trepidant al imaginilor, al confesiunilor care, de fapt te invită să nu laşi cartea din mână, ca să întâlneşti alte şi alte destăinuri – dau savoare şi culoare Jurnalului. Afli ce gândeşte Dănceanu despre tot ce citeşte, ce ascultă, despre prieteni, rude, partituri, starea vremii... Orice, care de fapt îl defineşte. Termină Psalmul 150 şi, culmea, în loc să se extragă cu greu din sonorităţile pentru care a asudat, dimpotrivă, se simte scăpat dintr-o grotă. Consideră o bizarerie că a a juns Şef de catedră –, suferă când realizează că Zilele muzicii contemporane surprind prin lipsa de vlagă şi entuziasm, regretă că nu a avut un dialog mai intens cu Dinu Ciocan – cel pe care îl consideră omul crestelor inaccesibile, nu este de acord cu Teoria lui Adorno, care spune că Arta este refugiul comportamentului mimetic, ca o reacţie la nefasta iraţionalitate a lumii, ca lume administrată...

Un zig zag ameţitor care şochează, frapează, te face să zâmbeşti, să-l contracarezi cu alte argumente faţă de o anume părere... Nu te lasă îndiferent şi, vezi că dincolo de frenezia scrisului, este artistul care nu vrea să rămână în cochilia lui componistică. Nu vrea, nu poate şi, uite-aşa, te face părtaş la toate trăirile lui.

Pomenire: Traian Mârza

(Constanța Cristescu, muzicolog – 4 aprilie 2009)

Deopotrivă etnomuzicolog și teolog, profesorul universitar clujan Traian Mârza se numără printre marii temeluitori ai metodologiei științifice de culegere, cercetare și valorificare a folclorului.

Având studii muzical-teologice absolvite la Academia Teologică din Arad și studii muzicale la Conservatorul din Cluj – actualmente Academia de Muzică „Gh. Dima" –, Traian Mârza s-a dedicat cu pasiune și dăruire cercetării folclorului românesc și promovării lui prin intermediul cursurilor universitare, prin publicații de referință – volume și studii – și prin consultanță profesională de înaltă ținută acordată solicitanților instituționali și particulari.

Și-a desfășurat activitatea didactică și științifică universitară înfruntând, ca un mucenic, tragedia vieții familiale care i-a măcinat sănătatea și hărțuiala pretențiilor proletcultiste ale celor pe care îi numea „culturnicii și telectualii de la Ministerul Culturii" și ale altora de felul lor.

M-am numărat printre studenții ultimelor generații formate de dânsul, înainte ca o boală necruțătoare să-i curme prematur viața și activitatea. Cursurile și seminariile de folclor erau presărate de picanterii ce șfichiuiau, cu umor și talent cuceritor, isprăvile acelor activiști politici și culturali de masacrare a folclorului pentru ateizarea lui prin eliziuni și substituiri textuale impardonabile și de cenzurare necruțătoare a cercetării științifice. Nu putea suferi festivismul dictaturii comuniste ce-i consuma timpul prețios pentru cercetare și-l obosea cu paradisul mincinos pe care-l etala și în care se aruncau fonduri imense într-o risipă demențială, în timp ce sărăcia își întindea din ce în ce mai mult tentaculele în cămările și-n buzunarele oamenilor de rând.

Era un om blând, resemnat parcă în fața soartei nemiloase, însă era intransingent când avea de-a face cu parveniți și cu oameni de nimic care-i lezau autoritatea profesională ori domeniul de suflet. Șfichiuia, în timpul cursurilor și seminariilor de folclor, indolența unor studenți, găsind într-o clipă expresia potrivită prin care le administra antidotul pedagogic. Stârnea imediat, cu umor și calm, râsul clasei, destinzând atmosfera și restabilind ordinea. Obișnuiam să notez în colțul paginilor picanterii ale profesorului și idei ale cercetătorului emergent Traian Mârza și-mi amintesc acum, răsfoind caietele de curs, întâmplări hazlii din studenție. [...]

Antologiile de folclor bihorean ale etnomuzicologului clujan sunt unice în literatura de specialitate, alături de studii fundamentale dintre care aș aminti doar câteva, fără a preciza coordonatele editoriale ce pot fi găsite în dicționare: Cadențe finale în cântecul popular românesc, Simetria de oglindă în folclorul românesc, Cântecul vergelului, Lioara, Cântecul ceremonial al clăcii de tors, Ritmul orchestic (de dans) etc.

După moartea tragică prematură a marelui etnomuzicolog și dascăl universitar, m-am numărat printre cei care au achiziționat cărți din biblioteca sa, pentru a nu fi risipite prin anticariate de acel fiu risipitor ce i-a distrus sănătatea și pentru a-mi îmbogăți biblioteca personală. Le deschid astăzi cu pioșenie și citesc dedicațiile autorilor ce i le-au dăruit, ori semnătura inconfundabilă a primului lor posesor sau a autorului vrednic de veșnică pomenire Traian Mârza.

EVGHENI ONEGHIN sub magia lui Seiji Ozawa

(Costin Popa – 5 aprilie 2009)

Tânguirile corzilor din măsurile introductive ale operei ceaikovskiene, de o rară calitate şi expresivitate de sunet au anunţat o seară de excepţie. Seiji Ozawa la pupitru, probabil cea mai bună garnitură a Orchestrei Operei de Stat din Viena în fosă, o formulă unică! Individualităţi pregnante, echilibru incredibil între partide, sonorităţi de vis într-o stupefiantă omogenitate. Claritate şi coerenţă, tonuri de catifea şi tensiune paroxistică, poetică rafinată şi turbulenţă interioară, estompată lumină a esenţelor extrase din străfundurile sufletului. Ozawa pictează inspirator. Seduce. Pare că este posedat de muzica rusă, de imensa ei spiritualitate, dar nu este aşa. Mi-l amintesc la Bucureşti în Richard Strauss. Aceleaşi desene vrăjite care însufleţesc instrumentişti, solişti, cor, auditoriu. Aceleaşi tălmăciri adâncite, străbătute de spirit profund. Geniu. Sonuri de neuitat. Dansurile, valsarea, mazurca, poloneza, au savoarea tempilor ostoiţi, subsumaţi atmosferei întregului. O atmosferă liniştită sub care se simte frământarea. Muzica nemărginirilor, a răscolirilor de cuget. Există în viziunea lui Ozawa subtilităţile întregii filosofii de viaţă ceaikovskiano-puşkiniene, încifrate în muzică, în text. Naraţiunea are continuitate, rafinamentul lecturii răzbate prin tot şi prin detalii.

În plan tehnic, dacă vreţi, mâna lui Ozawa îşi arată extraordinarul echilibru. Mărturisesc că este pentru prima oară când ascult Orchestra Operei din Viena fără ca soliştii să fie acoperiţi, ştiută fiind intransigenţa instrumentiştilor în a-şi expune puterile. Pasta sonoră s-a plămădit cu cea a vocilor într-o asamblare ideală.

Conflict cu regia

Magul japonez a avut de luptat cu regizorul Falk Richter dar l-a biruit. Muzica lui Ceaikovski a fost cea cuceritoare deşi a întâmpinat reale piedici spre a merge la inimi. Oare cum a putut regizorul să răstoarne climaxul dansului idilic al ţăranilor din primul act şi să aducă în scenă muncitori cărători de lăzi de scule, stahanovişti îmbrăcaţi în uniforme albastre, cu şepci, centuri, bocanci. M-am simţit în plin „elan proletar”, cu „gărzi patriotice” de tristă amintire. Coregrafia nebunească (Joanna Dudley) a fost ca o refulare. Încercând o atmosferă sumbră la balul din ultimul act, intenţionat prevestitoare a finalului, invitaţii au părut mai mult nişte ciocli cu feţe triste, cu mişcări încete şi costume (Martin Kraemer) terne. Câtă nepotrivire cu celebrele ritmuri dansante din orchestră! Am trăit împreună cu întreaga sală un moment de derută. După ultimele acorduri ale polonezei, nimeni nu ştia ce să facă. Dacă se aplauda minunata prestaţie a orchestrei sub bagheta lui Ozawa, elogiile s-ar fi răsfrânt şi asupra mizanscenei care dezamăgise. Ar fi validat atmosfera de parastas, nepotrivită momentului. Unii n-au putut rezista „grevei” demonstrative. Câteva palme, câteva strigăte de bravo. Iată cum a reuşit un regizor derapant să manipuleze, acesta este cuvântul, un public de înaltă calitate, deschis spre artă şi frumos!

Nu a fost însă singura stângăcie, aş numi-o puerilă, a lui Richter. Dorind o simbolistică cât mai puternică, ştiind-o pe romantica Tatiana înconjurată de o lume de gheaţă, depărtată de propriile-i aspiraţii, în marea scenă a scrisorii a plasat-o pe eroină nici mai mult, nici mai puţin decât într-un soi de... iglù. Şi masa de petrecere din scena balului Larinei era tot de gheaţă. Găselniţe inutile... Decorurile, Katrin Hoffmann.

Şi totuşi, autorul mizanscenei nu a ratat tot. Ninge mai tot timpul în acest Oneghin şi nu e rău. Ninge peste inimi împietrite, peste suflete tulburate, peste iubire şi remuşcări, ninge apăsător şi obsedant. Plimbările lui Oneghin cu Tatiana sub fulgii de nea sunt superbe. Cupluri ale însingurării par imobile şi împietrite sub ninsoare. Mi s-a părut concordant cu spiritualitatea care emana din fosă. Prea puţin, însă.

Interpretare desăvârşită

Dar marele merit al lui Falk Richter este că a lucrat extraordinar cu interpreţii. A creat tipuri de personaje perfect încadrate tramei. Impresionează sensibilitatea, visările şi frământările Tatianei, poetica lui Lenski, detaşarea şi rigiditatea învinsului Oneghin, prevestirile doicăi Filipievna. N-ar fi putut să le desăvârşească fără contribuţia unor excelenţi cântăreţi-actori, baritonul Simon Keenlyside (glas frumos timbrat şi omogen, impecabilă ţinută scenică, personaj modern în atitudini), soprana Tamar Iveri (trăire intensă sub imperiul pasiunii fulgerătoare, voce lirico-spinto cu variate nuanţări în cânt), tenorul Ramón Vargas (puţin distant şi exterior la început dar superb în aria Kuda, kuda, cu un filaj măiestrit în final).

Foarte bună mezzosoprana Margareta Hintermeier (Filipievna), bun basul Ain Anger (Prinţul Gremin), pasabilă mezzosoprana Nadia Krasteva (Olga). În rolul de compoziţie al francezului Triquet a fost distribuit tenorul Alexander Kaimbacher iar în cel al Larinei, mezzosoprana Aura Twarowska.

Aşadar, un Evgheni Oneghin ireproşabil muzical şi ca joc scenic. Cu Seiji Ozawa şi orchestranţii săi de neuitat! O proaspătă premieră pe Ring care a rămas însă datoare în privinţa mizanscenei.

Citesc un interviu foarte recent pe care Ioan Holender l-a acordat unui post de radio american. Afirma directorul Operei de Stat din Viena că, dacă ar începe o nouă viaţă, şi-ar dori să conducă o instituţie de concerte, să facă numai muzică, fără să aibă de-a face cu regizorii. Quo vadis, opera?

Ramon Vargas şi Simon Keenlyside
- Foto Wiener Staatsoper

Tamar Iveri
- Foto Wiener Staatsoper

Baghetele Radioului în competiție

(Daniela Caraman Fotea, 6 aprilie 2009)

După încheierea „obsedantului deceniu”, „locomotivele” stagiunilor Radio erau Emanuel Elenescu și Iosif Conta. În preajma lor, își continua cu modestie și nedorință de prim plan prin simfonicul instituției – **Constantin Bobescu**, violonist, compozitor, prin acest din urmă exercițiu echivalat în artă, dobândindu-și o poziție în loja creatorilor naționali. Până la pensionarea din 1971 s-a dedicat preferențial celei de a doua orchestre a Radioului – cea de Studio.

Ultimilor doi corifei numiți, Elenescu și Conta li s-au alăturat în timp, prezențe provenite din interiorul instituției. Contextul politic restrictiv în privința invitării artiștilor străini a favorizat fenomenul. Astfel, din rândul maeștrilor de sunet, muzicieni cu mare experiență în înregistrări, au „cochetat” cu bagheta **Florica Dimitriu** – îndrăzneală în epocă apariția unei femei la pupitru!; **Ion Drăcea**, mai târziu **Alexandru Hobai** – un spirit rafinat, semnatar al unor programe reverberante din creația fiilor lui Bach (transpuse și pe disc).

Îl nominalizez și pe **Liviu Ionescu**, școlit la Silvestri și bucurându-se de mare apreciere din partea acestuia; compozitor și director adjunct al formațiilor radio. Și-a asumat „concertele populare”, susținute în medii muncitorești, pe cele de protocol – formula ascunde sintagma programe cu tematică angajată. Și-a dirijat propriile creații, ale confraților, a adus în fața publicului creație de secol 20: Dallapicola, Aurel Stroe, multă operă: în special Gluck. Și datorită vocilor excepționale ale distribuțiilor – Yolanda Mărculescu, Octav Enigărescu și câți alții, sălile erau mai mereu luate cu asalt de public. Implicarea lui Liviu Ionescu în înregistrări a fost substanțială. Inaugurarea noii săli de concerte, actualul studio Mihail Jora, în 1961, oferea condiții optime de acustică, de confort, orchestranților, publicului. Era stimulatoare pentru atingerea unui nivel ridicat al demersului artistic.

În 1958, la pupitrul simfonicului debutează **Carol Litvin**, viitor dirijor al formațiilor; conducea deja corul Radio. Se alătură la mijlocul anilor ’60 noului centru gravitațional al repertoriului, construit acum preferențial pe genurile monumentale vocal instrumentale. Gest firesc dată fiind experiența sa cu corul Radio, dar și unei aplecări speciale către lucrul cu ansambluri artistice de mari dimensiuni; cu precădere opere în concert. A semnat un program rămas de referință cu Turandot de Puccini: în distribuție, Maria Slătinaru, Teodora Lucaciu, Ludovic Spiess, Nicolae Florei. Dar și Idomeneo de Mozart, Povestea unei mame de Roman Vlad, Signor Bruschino de Rossini ș.a. Iubirea de operă coroborată cu un climat neprietenos în contextul instituției i-au îndreptat pașii, către finele deceniului, spre Opera Română.

Și celor numiți, devotați baghetei, fiecare neavând gândire de vedetă, lipsiți de mirajul admirației propriei persoane publice, li se datorează menținerea Orchestrei simfonice Radio la nivelul imprimat de corifei, egalizând performanțe internaționale de prestigiu.

Pe lângă simfonicele săptămânale, devenite obișnuință, instrumentiștii – în varii formule, susțineau la microfon și programe numite mai târziu de varietăți, caz în care se numeau orchestră de... salon. A rămas consemnat în anale concertul din 21 septembrie 1939 condus de Constantin Bobescu, întrerupt prin imixtiunea unui grup de turbulenți, care, imediat după asasinatul lui Armand Călinescu, doreau să anunțe la microfon crima comisă de legionari. După evacuarea acestora, programul s-a reluat: se cântau lucrări de Mascagni, Strauss, Boccherini, Ceaikovski ş.a. Aşadar piese de popularitate. Din această formulă orchestrală s-a născut poate, ideea instituirii unei a doua formații. În 1941, orchestra de salon purta denumirea „Luceafărul". Adesea, Alfred Alessandrescu dirija în direct pe post, programe de valsuri celebre. Existau și în 1947, dar abia un an mai târziu la 27 februarie, este oficializată **Orchestra de studio**, cu 46 de instrumentiști, având ca principală activitate înregistrările: genuri miniaturale, creație preclasică de preferință. Avea și rol de acompaniament pentru corul Radio, soliști vocali. Dirijorii proprii erau **Constantin Bobescu** și **Ion Ghiga**. La pupitru, de asemenea, **Mendi Rodan** ori **Ion Hartulary Darclée** (1954). Aparițiile publice erau răzlețe.

Studioul nu avea menţionat în titulatură statutul de naţional, ci doar în substanța prestației artistice, concretizată prin numărul primelor audiții românești înregistrate: în primul deceniu de existență în fonoteca instituției existau peste 50 de minute repertoriu original. După 1965, formula cu 60 de instrumetiști avea să devină rezervorul stocului muzical. Iosif Conta. a structurat-o printr-o masivă infuzie de tineri profesioniști, absolvenți de Conservator. I-a cultivat misiunea aleasă: aceea de laborator pentru înregistrări.

O vor continua, **Carol Litvin** și **Ludovic Bacs**.

Se inaugurează – pe modelul preluat de la Orchestra mare, programele de operă în concert. Repertoriul predilect, alături de genul liric fiind literatura barocului și clasicismul muzical. Fără a se uita creațiile românești. Le vor concretiza constant **Horia Andreescu** și **Cristian Brâncuşi**.

La pupitru s-au succedat generații de dirijori, ai instituției. „Încercările de determinare a primatului sunt neavenite; entitățile artistice sunt atât de marcat particularizate, încât nu oferă termeni unitari pentru analogii sau comparații. Cert este faptul că Orchestra simfonică și Orchestra de Studio – numită apoi Orchestra de Cameră, au avut la cârmă personalități puternice, cu un aport colosal la proiectarea mișcării muzicale din România". L-am citat pe Octavian Lazăr Cosma.

Orchestrele radio care sunt obligate să cânte muzică diversă ca stil au o abilitate mai mare de repertoriu decât cele filarmonice, care merg pe repertoriul clasic-romantic cerut cu precădere de abonați. **Paul Popescu** și **Ludovic Bacs** vor onora în continuare, statutul.

COMEMORARE GHIZELA SULIȚEANU

(Constanța Cristescu, muzicolog – 7 aprilie 2009)

În ultima săptămână a pomenirilor din Postul Mare dedic acestă pagină comemorării uneia dintre cele mai remarcabile personalități ale etnomuzicologiei românești: Ghizela Sulițeanu.

Opera sa științifică este mărturia unei creații științifice de excepție și a unei pasiuni profesionale care nu s-a putut stinge decât atunci când firul vieții pământești i s-a întrerupt, la o venerabilă vârstă ce a depășit cu câțiva ani 80.

Savantă veritabilă, cu multiple preocupări de cunoaștere a fenomenelor folclorice, Ghizela Sulițeanu a fost o neobosită cercetătoare până în ultimele clipe de viață, lăsând pe masa de lucru ultimele capitole ale unei cărți la care a lucrat timp de o viață, carte dedicată folclorului muzical al tătarilor. Mi-a povestit, când mi-a arătat plicurile pline de fișe, transcrieri și însemnări, că avea un contract de publicare cu Editura Kriterion și că a predat acolo cinci capitole din carte. O lăuda pe redactoarea cu care lucra, deoarece o ajuta, cu răbdare, să progreseze mai repede după pierderea sorei sale, neprețuita dactilografă care a ajutat-o pe parcursul vieții în munca de redactare, dactilografiindu-i cu grijă toate lucrările.

Dacă răsfoim doar impresionanta monografie dedicată **cântecului de leagăn din folclorul românesc**, apoi volumul dedicat **dansurilor populare din Muscel-Argeș** sau volumul dedicat **baladei din județul Brăila**, apoi cartea intitulată **Psihologia folclorului muzical**, și ne este suficient să înțelegem oportunitatea comemorării distinsei doamne.

Era foarte generoasă cu tinerii etnomuzicologi și cu toți care îi solicitau consultanță profesională. Cunoștea foarte bine istoria murdară a Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” din București și-mi povestea din când în când „isprăvi” ale unor oameni reputați ca specialiști, însă de o moralitate mai mult decât discutabilă, pentru a mă pune în gardă ca să mă feresc de ei sau să mă pot apăra la nevoie.

Îmi povestea astfel, că ea, ca femeie, a reușit să răzbească în lumea științei și să se impună prin faptul că ea a acceptat ca lucrări de plan de cercetare tot ceea ce refuzau să facă ceilalți cercetători. Teme ce nu plăceau nimănui datorită dificultății lor, ea le prelua negreșit și-n felul acesta nu avea concurență. Era o femeie înțeleaptă, foarte diplomată și mă uimea cu soluțiile pe care le adopta în diversele situații conjuncturale pe care mi le povestea. Mi-a oferit multiple lecții de viață, pe lângă modelele de cercetare și soluțiile investigațiilor sale interdisciplinare, de mare complexitate.

Comemorez acestă personalitate ieșită din comun prin intermediul unui interviu acordat în anul 2003, în pragul aniversării a 81 de ani de viață. Am găsit-o cu masa plină de lucru, trudind. S-a așezat pe un scaun și am început dialogul.

– Spuneți-mi, vă rog, ce proiect aveți D-voastră acum ?

– În primul rând doresc să-mi termin lucrarea **Folclorul muzical al tătarilor din România**.

– De când lucrați D-voastră la acest proiect ?

– O, din 1962. A fost gata, însă la nivelul de 1962. Între timp am mai făcut culegeri și analize și prezentare de material, încât acuma cred că este completă în ceea ce privește situația în anii 1981, când am făcut ultima culegere și cu transcrierile respective.

– Deci culegerile D-voastră pentru această lucrare se întind pe o perioadă de 20 de ani ? Din ’62 până în ’81?

– Mai mult chiar, însă atuncea nu a putut să fie publicată lucrarea. Pe de o parte îmi pare bine că acuma o să fie mult mai complexă decât era înainte, însă, pe de altă parte, dacă se publica atuncea în 1963 să spunem, nu ’62, era foarte bine venită pentru că era prima lucrare de prezentare a folclorului tătarilor din țara noastră și este un material foarte interesant, care a fost apreciat și, de fapt, în parte a fost comunicat și publicat în publicațiile de specialitate din țară și din străinătate.

– În străinătate unde ați publicat?

– În **Turcica**. E revista facultății de orientalistică din Sorbona. Și în revista de specialitate din Polonia care apare la Varșovia **Rocinic orientalistniciki**.

– Acum ce v-a determinat să reluați lucrul la acest proiect ? Aveți o colaborare sau o propunere din partea vreunei edituri ?

– Da, Editura Kriterion, prin redactoarea Elena Deatcu, care pot să spun că m-a stimulat foarte mult ca să reiau lucrarea și să-i dau drumul și să o finisez acuma.

– La D-voastră vârsta nu și-a pus amprenta bătrâneții decât doar așa, pe filele de carte și de lucru îngălbenite.

– Dragă, pot să-ți spun că asta mă ține în viață.

– Așa?!

– Ăsta este rostul meu ca să-mi termin ce am început și pe urmă .

– Acesta este un proiect care se află, cred eu, în curs de finalizare. Masa este, după cum văd eu, plină de manuscrise adunate și puse în ordine. Sigur, multe lucruri din ordinea sistematizării par a fi ascunse sub un noian de hârtie și de dosare, însă ele se vor putea regăsi în cuprinsul cărții D-voastră. Puteți să-mi spuneți cam care sunt în mare capitolele pe care le-ați conceput?

– Am 12 capitole privind absolut toate manifestările folclorice. De la cântecele pentru copii, din copilărie, până la cântecele funebre și cele religioase ce se manifestă cu prilejul anumitor activități folclorice.

– În primul rând v-ați organizat materialul pe categorii folclorice?

– Așa au fost culese.

– Care sunt cele mai reprezentative pentru tătari din ce oglindește materialul D-voastră ?

– Cam toate sunt, pentru că fiecare generație pe care o reprezintă materialul folcloric respectiv, începând cu copiii sugari, cu cântecele de leagăn mai bine zis, până la cele funebre, fiecare reprezintă o specificitate a populației tătare de la noi din țară. Însă numai că la noi în țară avem norocul, am avut surpriza foarte plăcută că am întâlnit un folclor foarte arhaic.

– Și bine conservat, presupun...

– Foarte bine conservat. Asta era până acum 10 ani, când am fost la ultimul simpozion turco-tătar.

– Presupun că acum când grupurile etnice sunt sprijinite în afirmarea lor, folclorul tătar a reînviat asemenea tradițiilor multor neamuri care conviețuiesc cu noi.

– Aicea manifestările scenice au avut un mare rol, după cum și la români e aceeași situație. În momentul când au fost puse în scenă, anumite manifestări sigur și-au pierdut unele caractere, însă au căpătat importantul element de cotidian.

– Deci s-au deritualizat în favoarea spectaculosului ?

– Da... Spectaculos este.

– Dacă au fost puse în scenă, atuncea au dobândit un anume tip de spectaculos, de caracter de spectacol și au necesitat o adaptare pentru scenă; unele au fost deformate, nu ?

– Au dispărut pur și simplu. De exemplu, ce am întâlnit eu în culegerile pe care le-am făcut în ’58 când am început, ba în ’53 când am făcut primele culegeri la tătarii din Dobrogea, în mare parte unele categorii folclorice se află în completă dispariție. Frumoasele cântece antifonice folclorice șân, e o categorie folclorică practicată de tineret până la căsătorie, antifonic separat băieții de fete, astea au dispărut. Au reapărut însă cântecele de joc tot antifonice, de astă dată la nivelul contemporan de manifestare mixtă, chit că grupele de fete și grupele de băieți sunt despărțite, însă ei cântă antifonic pe sexe tot improvizat, în marea majoritate luate din imagini vechi preluate de la părinți, de la rudele mai vârstnice, din tinerețe, însă nu mai au funcționalitatea pe care o aveau înainte. Înainte era funcționalitatea de cunoaștere; era unica posibilitate ca între băieți și fete să aibă loc un dialog. Pe când acum, ei au posibilitatea să dialogheze pe stradă, sunt mai emancipați.

– Ne oprim puțin. Deci aveți materialul organizat genuistic pe ciclul vieții? Pe categorii de vârstă cuprinzând tot ciclul vieții omului și aveți și categorii folclorice cu caracter socio-comunitar reprezentative pentru diferite obiceiuri?

– În primul rând, sunt două ramuri importante de tătari: tătarii crimeeni, de origine crimeeană și tătarii nogai. La noi în țară au fost mai vechi tătarii nogai. /./ I-am regăsit și eu în Dobrogea. Interesant este la tătari obiceiul de tamgâ și tamga. E semnul tribului respectiv. Asta am comunicat-o la Sorbona.

– Să vă păstrăm secretul muncii D-voastră de cercetare până când vom vedea lucrarea finalizată.

Cu ocazia interviului distinsa etnomuzicologă mi-a mărturisit că mai avea în planul ei două proiecte de cercetare. Era neobosită și nu simțea trecerea timpului. Era un om cu tinerețe fără bătrânețe în muncă și în roadele ei. S-a dus, cu modestie, așa cum au plecat marii etnomuzicologi români, lăsând posterității o moștenire fără de care știința ar fi sărăcită. Interviul oferă importante informații asupra ultimei cărți a Ghizelei Sulițeanu, pentru ca cei ce se vor ocupa de finalizarea ei să le aibă ca ghid.

Maestrul gestului parodic subtil

(Costin Popa – 12 aprilie 2009)

La Opera de Stat din Viena, un splendid **Falstaff**, datorat lui Marco Arturo Marelli în triplă calitate de regizor, autor al decorurilor şi light designer! Nu este o producţie nouă, premiera a avut loc acum cinci ani şi jumătate, dar mi-a apărut drept una din cele mai importante restituiri în cheie de mizanscenă modernă a celebrului opus verdian. Inovativă şi totodată clasică, montarea se pliază simbiotic cu muzica, milimetric şi în întregul ei. Un deziderat din ce în ce mai rar împlinit în zilele noastre. Se simte că viziunea lui Marelli este în principal tradiţională şi nu doreşte să se abată de la genialitatea partiturii şi a modelului ei literar shakespearian.

Filonul lecturii moderne vine însă prin stilizarea scenografiei. Urmăreşte permanent – alternativ sau simultan – două planuri de acţiune, cel al tavernelor subterane ale lui Falstaff şi cel al lumii mult mai liniare... de afară. Butoaie de toate dimensiunile se aglomerează în subsoluri, susţin bolta construcţiilor şi parcă şi pe pântecosul personaj, care se lăfăie ca un paşă între ele, printre perne. Este cartierul lui general (**Questo è il mio regno!**) de unde îşi lansează proiectele amoroase şi unde îşi susţine filosofia inedită. Tentele de roşu intens îngemănat cu portocaliu şi unde de galben sunt dominante şi iradiază atmosfera bahică. Pare că şuvoaie de vin inundă scena. Afară, totul este mult mai simplu. Economie de decor, care chiar lipseşte cu desăvârşire sau este redus la strictul necesar, limpezime, simboluri, culori pastelate.

Capabilităţile tehnice ale scenei de pe Ring permit schimbări spectaculoase ale planurilor, de la tablou la tablou. Clasice ca desene de epocă sunt costumele creatoarei Dagmar Niefind.

Dar dacă acest spectacol incită, fascinează şi devine memorabil este datorită lui Marelli, maestrul gestului parodic subtil ce urmăreşte fiecare inflexiune sonoră a orchestrei, aş spune chiar fiecare culoare de instrument, fiecare ritm, fiecare accent. Rar mi s-a oferit să traduc o nuanţă orchestrală în mişcarea de detaliu a eroilor. Rar mi-a fost dat să regăsesc în cheie sonoră o atitudine scenică atât de variată, să dezluşesc o explicitare atât de clară a gestului prin muzică.

Era firesc ca o partitură comică precum **Falstaff**, uriaşa avalanşă de râs a ultimei partituri verdiene, să aibă maximă vivacitate dar aici ea a căpătat detalii de exprimare scenică venind direct din muzică. Biunivocitatea între sunet şi gestualitate este perfectă. Şi, mai mult decât atât, nimic nu este de prost gust şi nu cade în grotesc, grosolănie derizorie, gaguri cu orice preţ sau bufonerii suburbane. Tuturor interpreţilor li s-au pus în valoare calităţile de actori-cântăreţi, aşa încât spectacolul a fost antrenant şi divers, suculent şi minuţios construit.

În rolul corpolentului Sir John l-am admirat pe Alan Titus, bariton cu voce somptuoasă pe registrele central şi înalt dar cu rezonanţe mai estompate în cel grav, cu bună ştiinţă a declamaţiei şi variată expresie. L-au înconjurat baritonul Fabio Capitanucci, Ford cu glas frumos dar oarecum limitat în acut, Ildikó Raimondi, cu sonorităţi întrucâtva şterse în Alice Ford, precum şi excelenta Elisabeth Kulman – deşi fără obişnuita voce abisală de contraltă a Doamnei Quickly. Delicioşi au fost Michael Roider (Dr. Cajus), Herwig Pecoraro (Bardolfo), tânărul şi talentatul clujean Zoltán Nagy (Pistola), Sophie Marilley (Meg Page). Am lăsat la urmă cuplul tânăr, minunat interpretat de Gergely Németi (Fenton) şi Teodora Gheorghiu (Nannetta). Tenorul cântă cu linie vocală frumoasă şi omogenă pe ambitus iar soprana îşi expune transparent şi vaporos, ca şi propriul look, lejerităţile de glas. Aşadar, a fost vorba de cuplul a doi cântăreţi români, la care dacă-i adăugăm pe basul Nagy şi chiar pe soprana Raimondi, născută la Arad, iată că 40% din distribuţia acestui excelent **Falstaff** a fost românească. Este meritul directorului Ioan Holender care, în afară de marea ştiinţă a alcătuirii distribuţiilor, nu neglijează vocile bune venite din spaţiul nostru, ba chiar le dă importante şanse de afirmare pe una din marile scene lirice ale lumii. **Chapeau bas!**

Ildiko Raimondi şi Alan Titus
(Foto Wiener Staatsoper GmbH Axel Zeininger)

Gergely Nemeti şi Teodora Gheorghiu
(Foto Wiener Staatsoper GmbH Axel Zeininger)

La pupitru, a condus cu mare vervă, pricepere stilistică şi mână sigură, italianul Marco Armiliato, un maestru cu largă căutare astăzi în teatrele internaţionale, care însă a evitat pe alocuri să domolească efluviile sonore ale excepţionalei orchestre a Operei, cu consecinţe mai puţin dorite prin acoperirea sporadică a unor solişti.

Peste tot şi toate, producţia vieneză a lui Marco Arturo Marelli cu **Falstaff** rămâne de neuitat.

Ludovic Bacs poate fi numit un „stâlp al radiofoniei”

(Daniela Caraman Fotea, 13 aprilie 2009)

A ajuns în simfonicul Radio ca... violist! din 1958 funcționând ca dirijor, timp de 31 de ani, dirijor principal după 1990.

Născut într-o zi de miercuri, aceeași în care Orchestra de Cameră – fostă de Studio își oferă concertele săptămânale, Ludovic Bacs s-a dedicat formațiilor Radio cu o pasiune în care s-au regăsit toate virtuțile sale de interpret, compozitor, pedagog, cercetător, muzicolog, artizan-restaurator al unor opere de artă – manuscrise minuțios modelate. Complexă personalitate!

La aniversările lui succesive s-au înregistrat participări numeroase și selecte – feedback față de respectul cu care acest muzician și-a onorat publicul, colegii, MUZICA.

După studii la Conservatoarele din Cluj și Moscova, dirijat și vioară, a urmat și cursurile Facultății de filozofie; motiv poate, pentru care în toate construcțiile sale muzicale aparținând fie repertoriului renascentist, fie celui contemporan, predomină profunde spiritualități. De aceea, cred, nu am întâlnit vreo cronică ori comentariu la demersurile domniei sale, translate în complezențe.

A condus ambele orchestre, înființând și Musica rediviva în 1966, formație aparte, cu instrumente de epocă, el însuși cântând la blocflote și viola da gamba.

Despre proiecte nerealizate nu aş putea vorbi, într-atât de bogată i-a fost activitatea. Se cuvin menționate însă câteva recorduri, situații aparte: înainte de toate cele peste 20.000 de minute înregistrate pentru fonoteca Radio-ului. Inestimabilă zestre! dacă mă gândesc și la calitatea artistică a acestora. Ludovic Bacs deține întâietatea în privința numărului lucrărilor lirico-dramatice prezentate în concert (ca o particularitate – fără a se oprit vreodată la pupitrul unui teatru de operă!). Și ce titluri! De la Vespero della beata Vergine de Monteverdi, o raritate, Încoronarea Popeii a aceluiași compozitor, Amphitrion de Purcell, monumentalele lucrări vocal simfonice ale lui Bach, performanța prezentării operei Walkiria de Wagner cu orchestra de Studio, avându-i la dispoziție și pe Mariana Stoica, marea wagneriană, Magdalena Cononovici, Cornel Stavru, Gheorghe Crăsnaru... și câte altele, dar și sumedenie de prime audiții românești: Orestia I de Aurel Stroe, Secretul lui Don Giovanni de Cornel Țăranu, La țigănci de Nicolae Brânduș – după Mircea Eliade, cu titlul schimbat în Arșița la „sugestia" conducerii Radio-ului care găsea titlul original..."neconvenabil"... Labirintul de Liana Alexandra; exemple luate aleator dintre partiturile repertoriate.

Lui Ludovic Bacs, actelor sale artistice, li se datorează în mare parte rămânerea Orchestrei de Studio în activitate, existența ei fiind pusă nu o dată sub semnul întrebării în anii ’80. După 1990 datorită domniei sale și lui Cristian Brâncuși dirijori de permanență, dar nu exclusivi, formația a renăscut în glorii asemeni celor de altă dată.

Se știe: vocile partiturii au o anume libertate, obligația dirijorului nefiind aducerea lor la un numitor comun ci proiectarea multiplă, diversă în spații care să convină mesajului muzicii. Ludovic Bacs le-a explorat cu virtuozitatea interpretului și ingeniozitatea compozitorului, fără a cădea vreodată în admirația propriei persoane publice, modest, distins, rafinat. Ne-a oferit și o face încă, ne-a oferit muzica drept meditație cu ochii larg deschiși, soră a frumuseții, paradigma căilor apolinice ale existenței.

PROIECTE ALE GHIZELEI SULIȚEANU LA 83 DE ANI

(Constanța Cristescu, muzicolog – 13 aprilie 2009)

După mărturisirea proiectului cărții dedicată folclorului tătarilor din România, Ghizela Sulițeanu, mi-a dezvăluit și alte proiecte de cercetare pe care le avea în derulare la venerabila vârstă de 83 de ani.

– Mi-ați mărturisit că de fapt aveți încă două proiecte în lucru. Care sunt acelea?

– A doua lucrare pe care o fac imediat ce termin această lucrare cu tătarii va fi **Folclorul muzical din satul natal al lui George Enescu**, pentru care am făcut culegeri speciale de mai mulți ani. În special de când m-am pensionat am fost în zona natală a lui George Enescu și am cules de acolo material din toate categoriile folclorice ca să demonstrez, pe de-o parte, unele afinități între compozițiile lui Enescu și materialul simțit de el în compozițiile sale; acea vână tradițională a folclorului.

– Și ați găsit conservat repertoriu ca cel citat în creația enesciană?

– Am găsit și asta am comunicat într-un articol în revista Muzica despre unele teme care au fost identificate în repertoriul lăutarilor bătrâni din zonă.

– Și al treilea proiect?

– Ei, al treilea proiect este legat de folclorul muzical evreiesc sinagogal și popular, care acuma iarăși e pe cale de dispariție, la noi în țară, vorbim. Însă avem norocul de a fi fost cules în urmă cu foarte foarte mulți ani, începând încă de la Harry Brauner și Mihai Pop, de la înființarea institutului în 1930 – se referea la Institutul de Folclor – și chiar mai înainte. Și ulterior am continuat repertoriul evreiesc și l-am completat, încât în momentul de față avem o serie de materiale care sunt complet inedite, ca teatrul popular, care la evrei este însoțit de cântece în permanență și, mă rog, din toate categoriile folclorice. Nu mai vorbesc de cântecele sinagogale, adică religioase, care au fost înregistrate pentru prima oară în funcționalitate, ceea ce era complet interzis de religie, însă în momentul de față putem să ne mândrim cu aceste realizări.

– Cu documentele acestea de ritual sinagogal.

– Ale căror executanți au dispărut.

– Din ce perioadă aveți înregistrate documentele acestea ?

– 1972. Sunt înregistrate pentru prima dată în funcționalitate sinagogală.

– Păi, este un repertoriu și un material documentar de mare valoare.

– Da, și mai ales pentru evreii din România, ca și evreii din sud-estul Europei.

– Este un document de continuitate a săvârşirii ritualului sinagogal pe teritoriul ţării noastre chiar şi-n perioada comunismului.

– Da. Din păcate în folclorul evreiesc, aş spune muzica tradiţională evreiască, pentru că şi cântecele populare şi cântecele sinagogale sunt de două feluri foarte distincte între ele: de vreme ce cântecele populare sunt în limba idiş, celelalte sinagogale sunt în ebraică. Şi asta este foarte important, pentru că pe diferite zone ale lumii s-au creat enclave de folclor idiş şi enclave de folclor ebraic, sau latino. E cealaltă categorie, cealaltă importantă ramură evreiască, a evreilor spanioli care au emigrat în secolul al XV-lea, au fost de fapt exterminaţi din Spania şi obligaţi la botez, şi aceştia sunt maranii, care şi-au păstrat ritualurile evreieşti însă au trecut la catolicism. Dintre aceştia, au fost expulzaţi. ; era celebra inchiziţie.

– Ceea ce vreau să vă întreb acum: aţi şi transcris din documentele acestea ?

– Da, o parte. Materialul idiş e transcris şi tradus. Aicea de un real ajutor mi-a fost şi direcţiunea institutului care sub Harry Brauner l-a cooptat în culegerea materialului evreiesc pe Emil Săculeţ, care era compozitor şi excelent deţinător de folclor în limba idiş. Aceasta a fost cam vreo doi ani de zile şi pe urmă a fost suprimat postul ăsta. Acuma eu-ţi spun în paranteză, drept care eu nu am atins ca să fiu responsabilă pe materialul evreiesc şi am spus că eu sunt specialistă şi vreau să mă specializez în muzică tradiţională românească, pentru că aveam eu presimţirea că o să se desfiinţeze postul acesta şi era cea mai uşoară modalitate de a fi îndepărtată.

– Iată, deci, trei mari proiecte pentru care Doamnei Ghizela Suliţeanu, îi dorim, în pragul împlinirii vârstei de 81.

– 83 de ani.

– 83 de ani de viaţă rodnică, tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte.

– Mi-e greu când îmi aduc aminte de toţi acei care au fost şi care nu mai sunt dintre colegii mei din institut. În fond, munca pe care am adus-o până aicea a fost viaţa mea.

Evident, tinereţea fără bătrâneţe şi viaţa fără de moarte pe care i le-am urat atunci, la începutul lui octombrie 2003, în cadrul unui interviu mai amplu obţinut printre navete extenuante, se proiectează în perenitatea operei sale ştiinţifice.

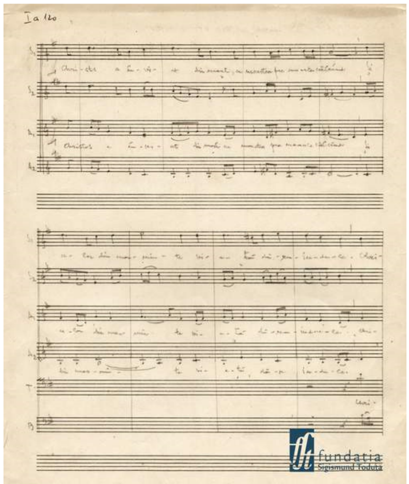
CRISTOS A ÎNVIAT! O prelucrare corală inedită

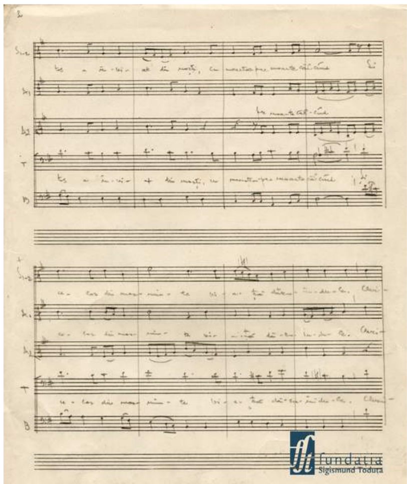
(Constanța Cristescu, muzicolog – 21 aprilie 2009)

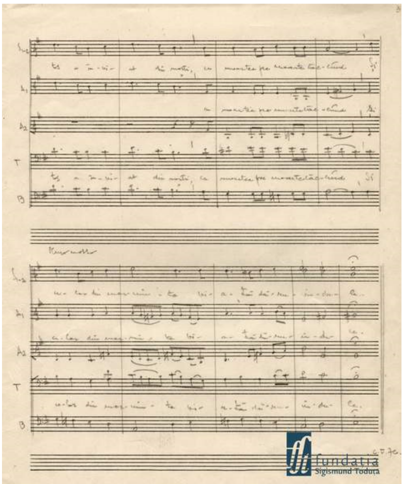
Între partiturile liturgice de sertar ale lui Sigismund Toduță se află și partitura unei frumoase prelucrări corale a melodiei compusă de Alexandru Podoleanu în glasul 8, devenită tradițională datorită frumuseții, simplității și accesibilității ei pentru memorizarea orală colectivă. Partitura rămasă în manuscris, datată 1976, se păstrează în patrimoniul arhivistic al Fundației Sigismund Toduță de la Cluj-Napoca.

Cu acordul și sprijinul personalului fundației, pun în circulație splendida armonizare modală prin care Maestrul școlii clujene de compoziție a sărbătorit Sfintele Paști din anul 1976, în taina căminului familial, într-o epocă mult prea restrictivă ideologic, social și profesional, marcată de marile idealuri ale unei democrații iluzorii sub dictatura ateismului comunist. Partitura necântată încă de niciun cor bisericesc sau laic, se arată astăzi ca o adevărată lumină a marilor conștiințe care au știut să opună rezistență imposturii tuturor vremurilor, respectând tradiția cu sfințenie, cântând în taină peste veacuri **Paștele Domnului Paștele**.

Dorim ca manuscrisul ineditei prelucrări corale toduțiene să devină accesibil tuturor dirijorilor de coruri spre a fi valorificat cum se cuvine, la peste trei decenii de la zămislirea sa.


pag.1


pag.2


pag.3

Corifei ai baghetei la Radio

(Daniela Caraman Fotea, 27 aprlie 2009)

Formațiile Radio s-au bucurat și au în continuare șansa prezenței la pupitru a unor personalități marcante **de lung parcurs**; foarte important pentru consolidarea, menținerea nivelului de ansamblu, care nu o dată a stârnit admirație dirijorilor cu celebritate invitați: Igor Markevici spre exemplu. Un reper al stafului a fost și **Paul Popescu**, din 1969 jolly-jocker al orchestrelor, intrat însă în atenția cuvenită, abia un deceniu mai târziu. Imediat după retragerea lui Emanuel Elenescu, devine un lider. „Migrează" asemeni confraților de la o orchestră la alta, în concerte cu număr imposibil de cuantificat, mii de minute înregistrate, având idei, repertoriu competitiv și virtuozitatea de a modela toate formulele în care instrumentiștii radioului s-au reunit, la sediu ori în turnee.

Intotdeauna cu o prezență de spirit... profesional aparte. A rămas în istoria simfonicului, concertul în care un violonist reputat a pierdut șirul discursului sonor, reluându-l pe neașteptate; Paul Popescu a reparat din mers, fără șovăială derularea partiturii. Unul din multele artificii binevenite, care spun și ele mult despre concentrare, capacitatea de intervenție, măiestrie. L-am văzut adesea pe Paul Popescu la concertele confraților. Gestul vorbește și despre firea, caracterul artistului, iubit, respectat de suflarea muzicală a formațiilor în cariera cu extinsă longevitate, presărată cu solicitări, realizări și împliniri pentru muzică. Paul Popescu a fost foarte apropiat de Bruckner, de Mahler. După o monumentală versiune a Simfoniei a VIII-a aparținând ultimului numit, Mahler, Petre Codreanu remarca: "...orchestra i se supune cu rezultate minunate. Gestul îi este ferm și autoritar, antrenat și expresiv, în același timp grandios și fără nimic de prisos...". Cea mai perfectă caracterizare a artistului.

Anii '80 au însemnat pentru stagiunile muzicale dominația Iosif Conta, Paul Popescu, Ludovic Bacs, Cristian Brâncuși.

La 1 martie 1992, în formula de permanență Radio debutează **Horia Andreescu**, ca dirijor permanent, precedat de lauri și faimă internațională europeană dar mai ales în spațiul german. Concertele lui de studio au fost și sunt fără excepție evenimente. Orchestra de cameră îi este „laboratorul", relaționarea mai rară cu instrumentiștii simfonicului determinând și reducerea numărului aparițiilor sale la pupitrul acestei formații. Horia Andreescu a realizat totuși în context - gest de mare cultură și implicare națională, în egală măsură cu reverberație internațională, integrala lucrărilor simfonice ale lui George Enescu. Pe lângă cele peste 10.000 de minute destinate fonotecii instituției. „Pune în valoare tot ceea ce este nobil în muzică...", „...muzical nu lasă nici o dorință neacoperită, probează un hotărâtor plus de pasionalitate", scriau reputate ziare străine (am ales din sutele de cronici dedicate). Dar cuvintele lui Sergiu Celibidache continuă să lumineze cariera artistului și implicit egida Radio-ului: „...Horia Andreescu îndreptățește cele mai îndrăznețe speranțe la care cu toții avem dreptul, în situația de confuzie muzicală în care ne găsim..."

Un ultim nume se va mai alătura pleiadei dirijorale din echipa proprie a Radioului, Cristian Brâncuși. (va urma).

Felician Roşca – recital de orgă la Bucureşti

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 28 aprilie 2009)

Organistul Felician Roşca, profesor universitar la Facultatea de Muzică a Universităţii de Vest din Timişoara, a început să devină o personalitate cvasilegendară.

Felician Roşca, un om de o modestie exemplară, însufleţeşte, cu pasiunea lui pentru imnografie, toată suflarea: cântă minunat la orgă şi-i învaţă pe alţii mai tineri arta cântului la impresionantul instrument, a iniţiat şi organizează de mai mulţi ani prestigioasele **Seminarii de imnologie** în cadrul universităţii timişorene în care activează, publicând cu grijă contribuţiile ştiinţifice ale participanţilor din ţară şi de peste hotare în volume de referinţă pentru muzica şi muzicologia contemporană, scrie cărţi şi studii de artă organistică, a iniţiat şi organizează prestigioase festivaluri Timorgelfest de orgă în inima Banatului, la Timişoara, împreună cu simpozioane dedicate creaţiei pentru orgă. Participă la proiecte de cercetare a muzicii de orgă şi a orgilor istorice din România, susţine concerte şi conferinţe de promovare a acestora în străinătate prin granturi CNCSIS, Promocult, AFCN etc. Proiectează pentru anul 2011 un **Congres european de imnologie** la Timişoara, în colaborare cu Asociaţia Internaţională de Imnologie (IAH).

Abia întors din Italia de la Roma, în după-amiaza duminicii de 26 aprilie, Felician Roşca a susţinut un remarcabil recital de orgă la Universitatea de Muzică din Bucureşti, cu un program bogat şi divers, alcătuit din piese ce ilustrează cele mai importante curente stilistice din istoria muzicii de orgă, universală şi românească:

Girolamo Diruta: Ricercar, Toccata, Ricercar

Daniel Croner: Preludiu şi Fuga

Ioan Căianu – Doru Popovici : Dansuri din Codex Caioni

Johann Sebastian Bach: Canzona şi Fantezia şi fuga în do minor

Johannes Brahms: Preludiile de coral: O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen şi O Gott, du frommer Gott

Max Reger: Introducere şi passacaglia în re minor

Mircea Diaconescu: Melodii in memoriam Cesar Franck, Imagini elementare cu privire la Axionul naşterii Domnului

George Enescu: Preludiu şi fuga din Suita în stil vechi (transcripţie pentru orgă de Felician Roşca).

Despre unele piese din program, maestrul organist mi-a mărturisit, în cadrul unui scurt interviu, următoarele: „Transcripţia după Enescu am mai cântat-o. Ea este publicată pe pagina www.timorgelfest.net. Ultima dată am interpretat-o la Roma în data de 24 martie în biserica S. Maria del Carmelo in Traspontina, în onoarea Eminenţei Sale Cardinalul Renato Raffaele Martinocu ocazia înmânării acestuia a ordinului Steaua României în grad de Cavaler. La fel şi suita lui Doru Popovici după dansuri din Codex Caioni. În ceea ce îl privește pe Mircea Diaconescu – un foarte bun prieten, deși ne desparte o vârstă considerabilă -, lucrarea Melodii in memoriam Cesar Franck le-am cântat ultima oară în America la Universitatea Kuztown, precum și în alte trei concerte în zona orașului Reading din PA în octombrie 2008. Singura lucrare în primă audiție este Imagini elementare la Axionul nașterii Domnului.”

L-am ascultat de mai multe ori cântând la orgi din biserici bănățene și ardelene, însă este pentru prima dată când îl ascult într-un recital, la orga Universității Naționale de Muzică din București. Recitalul s-a împlinit ca într-un ritual bisericesc, într-o liniște desăvârșită, fără aplauze între piese. Aveai timpul doar pentru a respira degajat și orga începea din nou să cânte.

Vechile forme ale Renașterii târzii și ale Barocului etalate prin modele ale unor maeștri, sunt reconfigurate în tălmăciri stilistice ale unor personalități ale romantismului și postromantismului european, ale modernismului și postmodernismului românesc, într-o interpetare echilibrată, logic și frumos clădită, plină de inventivitate, captivantă. Registrele orgii răspundeau prompt interpretului, însuflețind partiturile tălmăcite cu măiestrie într-o viziune cvasiorchestrală.

Partitura enesciană a sunat minunat în transcripția organistică a lui Felician Roșca, dezvăluindu-și potențialul orchestral. Prima audiție bucureșteană absolută a piesei lui Mircea Diaconescu, Imagini elemntare cu privire la Axionul nașterii Domnului, s-a impus ca o lucrare de mare efect și profunzime componistică, ce valorifică în mod strălucit heterofonia bizantină cu bătaie de secunde.

Fiecare piesă interpretată și-a avut, în cadrul programului, propria personalitate interpretativă, impunându-se autoritar în panorama stilistică a programului.

După ce publicul a izbucnit entuziasmat în apluze, amintindu-ne că ne aflăm, totuși, într-o sală de concert, distinsul dascăl de orgă și-a deschis cu modestie geanta minunată plină de partituri pe care o depozitase la picioarele orgii pentru a-i fi la îndemână și a scos din ea încă două bisuri din creația barocă transilvăneană pentru orgă: Valentin Graf Bakfark – **Preludiu** și Ioan Căianu – **Ecce panis Angelorul**. Nu te săturai de a-l asculta.

Când aplauzele s-au potolit, modestul Maestru și-a luat geanta minunilor muzicale și a coborât în public, unde a fost asaltat de auditori. L-am auzit promițând un nou recital pe care-l dorea mai frumos, căci aspirația spre frumosul absolut alimentează continuu creativitatea și activitatea neobositului organist.

Felician Roșca vrea să ne mai cânte și dorim să-l reascultăm în noi tălmăciri organistice, la București.

DIALOG CU IOAN HOLENDER, ÎNAINTEA ULTIMEI SALE STAGIUNI DIRECTORIALE LA OPERA DE STAT DIN VIENA

(Costin Popa – 28 aprilie 2009)

Costin Popa: Stimate domnule director, mă bucur că mă aflu din nou în biroul dvs., al cărui hol de intrare este străjuit de tabloul lui George Enescu, semnat de Corneliu Baba, care dă o atmosferă unică acestui loc. Tocmai v-aţi întors de la New York unde aţi asistat la Gala consacrată celor 125 de ani de existenţă a operei Metropolitan şi celor 40 de ani de la debutul lui Plácido Domingo pe marea scenă. Cu ce impresii?

Ioan Holender: O gală foarte americană, puţin naivă, cu mult kitsch dar în care au cântat artişti importanţi astăzi la Met, somităţi sub nivelul celor de pe vremuri, din anii '50-'60, Tucker, Peerce, Tozzi, Warren. Renée Fleming a fost excelentă în aria din **Die tote Stadt** de Korngold, Deborah Voigt, care nu mai cântă ca odinioară dar arată mult mai bine pentru că a slăbit vreo 40 de kilograme, a interpretat duetul din **Siegfried** alături de Ben Heppner, remarcabil tenor wagnerian. Printre alţii, a apărut şi James Morris, mai mult o... toamnă târzie decât primăvară.

C. P.: Stephanie Blythe?

I. H.: Aşa cum are „silueta”, nu poţi să o aşezi pe o scenă europeană. La New York estetica, fizicul nu au importanţă pentru că şi regiile sunt mai mult demodate, au rămas ca acum 40-50 de ani. Pentru ei, tot Zeffirelli este, ca să zic aşa, „buricul pământului”, ceea ce astăzi nu mai e cazul. Dar, în noua producţie cu **Somnambula** de Bellini au avut o regie interesantă, discutată...

C. P.: ... fluierată la premieră.

I. H.: Nu contează. Şi **Evgheni Oneghin** de la noi a fost contradictoriu primit. Nu putem rămâne fideli spectatorilor care au văzut odată un titlu şi vin din nou la aceeaşi lucrare ca să găsească asemănări. Dacă nu le sesizează, se produce distorsiunea. Am convingerea că facem operă şi pentru cei care se află pentru prima oară într-o sală. **Oneghin** la Viena este foarte analitic, rece, ninge...

C. P.: ... tot timpul, am auzit!

I. H.: Nici chiar aşa, din trei ore ninge doar o jumătate de oră. Noi am prezentat producţia la Tokyo, unde a fost foarte bine înţeleasă, apoi **Süddeutsche Zeitung** şi **Neue Zürcher Zeitung** au scris foarte bine, în timp ce criticii vienezi au primit-o foarte prost. Am spus la Radio că dacă ne luăm după asemenea cronici, nici nu era cazul să facem o nouă producţie, puteam s-o lăsăm pe cea veche şi frumoasă. O să vedeţi, o să judecaţi.

Onorarii fabuloase şi... gratuităţi

C. P.: Vorbeaţi cu tentă critică despre glasurile pe care le-aţi ascultat la Metropolitan. Cum găsiţi starea vocalităţii în ziua de astăzi?

I. H.: Cu nimic mai prejos decât altădată. Există tineri foarte buni, de exemplu cei din **Lucia** noastră. Alături de Anna Netrebko, tenorul Filianoti cântă excepţional, mai bine decât mulţi alţii din trecut, iar baritonul român Petean este cel mai bun Enrico pe care l-am avut în această producţie care datează de 25 de ani. Apar noi artişti dar carierele lor au devenit mult mai scurte şi mai periclitate. Cântă excesiv, teatrele au suficienţi bani pentru a-i angaja, toată lumea vrea să audă tot ce-i mai bun şi mai scump. Locurile în care evoluează astăzi cei de primă categorie sunt infinit mai multe decât în trecut. Caruso a cântat doar de trei ori la Opera din Viena şi probabil niciodată la Stockholm, Oslo sau Valencia. Astăzi, la Abu Dhabi se plătesc onorarii de 10 ori mai mari decât la Viena şi oamenii se duc şi cântă acolo. În Dubai, într-o sală de hotel de 800 de locuri care este doar pe jumătate plină, Thielemann sau Mehta dirijează pe nişte onorarii pe care noi nu putem şi nici nu vrem să le plătim. Anna Netrebko, care este una dintre personalităţile artistice cele mai profunde, absolut remarcabilă, cântă rolul Luciei la Metropolitan, de acolo vine să-l interpreteze aici şi între cele două serii ce face? Merge la Covent Garden şi cântă patru spectacole de **I Capuleti e i Montecchi**. Natural, posibilităţile de a te deplasa sunt uriaşe dar corpul uman, corzile vocale, anatomia au rămas aceleaşi.

C. P.: Iată, Domingo a fost sărbătorit. Cântă ca tenor, ca bariton, transpune tonalităţi, timbrul s-a mai descărnat, îi vine greu dar continuă să apară în faţa publicului. Cum vedeţi această insistenţă?

I. H.: Eu n-aş spune că timbrul s-a schimbat. El a avut în gala newyorkeză trei sau patru apariţii. A cântat **Fata din Far West**, aria lui Johnson, transpusă mai jos. N-a sunat interesant. În finalul din **Parsifal** a fost absolut excepţional. Vocea este proaspătă, nu bate, rămâne o minune. A mai cântat, ca bariton, duetul din **Simon Bocanegra** alături de Angela Gheorghiu şi a fost foarte bine dar culoarea vocii era mai mult de... învingător, decât de tată îndurerat. Dar pentru mine şi pentru toată lumea rămâne tenorul tenorilor. Este ultimul mohican, ultimul din clasa de personalităţi cu voci excepţionale.

C. P.: Va mai veni la Viena?

I. H.: Personal, nu am dat curs invitaţiei pentru **Simon Boccanegra** pe care şi Scala, şi Covent Garden, şi Metropolitan au făcut-o, motivând că umple sala. Nu am acceptat nici noile opusuri de Tan Dun sau Franco Alfano în care evoluează acum. I-am spus: „Sigur că lumea vine dar ce fac eu dacă tu nu cânţi? Rămân pe cap cu opere care nu au mare valoare muzicală!”. Îi sunt foarte îndatorat şi profund recunoscător că la gala mea, hai să nu-i spun gală pentru că nu-mi place cuvântul, la concertul meu de adio din 26 iunie 2010, va veni gratuit şi va cânta **Winterstürme** din **Walkiria**.

Reuşite şi regrete

C. P.: M-aţi adus la următoarea temă de dialog. În 2010 vă încheiaţi mandatul directorial, după aproape 20 de ani, cu aureola de cel mai lung din toată istoria Operei vieneze. Înţeleg că se va organiza o serată specială.

I. H.: Vin mulţi cântăreţi şi dirijori. Dacă vă uitaţi pe draftul de program...

C. P: Sunt două pagini pline...

I. H.: Ei, dacă ar rămâne numai două... În programul stagiunii doar anunţăm concertul, fără detalii, pentru că se vor schimba multe. Deocamdată, pot să vă spun despre dirijori: Muti, Pappano, Welser-Möst, Ozawa, de Billy, Armiliato. Auzind de concert, Simone Young mi-a scris că îmi stă la dispoziţie. A început cariera aici, cum să n-o invit?! Dirijorii vor să interpreteze şi piese concertante. Mă rog, o să dureze mult dar după aceea... scapă lumea de mine! L-am invitat şi pe Vladimir Malakhov. Şi el şi-a început cariera la Viena, în plus trebuie reprezentat, măcar simbolic, şi baletul. Vom vedea.

C. P.: Privind retrospectiv, care au fost marile dvs. reuşite?

I. H.: Timpul le va cristaliza.

C. P.: Poate managementul performant, titlurile alese ca premiere, vocile, dirijorii, regizorii...

I. H.: Asta dvs. trebuie să spuneţi. Concluziile directoratului meu trebuie să le tragă alţii, nu eu. Voi mai scrie o carte care o să apară în iunie 2010 şi va completa cei 7 ani trecuţi de la prima. Nefiind nevoit să ţin cont de ceea ce a trebuit să... ţin cont în anterioara, va fi mai deschisă, mai liber scrisă. Voi aborda unele teme mai sensibile, care au fost evitate în prima.

C. P.: Mi-aţi spus odată că dacă regretaţi ceva este că nu l-aţi readus pe Carlos Kleiber la pupitru.

I. H.: Aşa este.

C. P.: Văd lângă biroul dvs. o fotografie cu marele dirijor.

I. H.: Sunt două fotografii la care ţin enorm, una cu el şi alta cu Eberhard Waechter, când a preluat directoratul. Pereţii sunt plini de poze alături de artişti, am şi acasă, nu mai ştiu unde să le pun, dar această fotografie cu Kleiber o ţin aici în dreapta mea. Legătura cu el a fost mai mult în ultimii lui doi ani de viaţă, în care n-a mai dirijat niciunde. Am păstrat, ca documente importante, scrisorile pe care mi le-a scris. Îmi amintesc plimbările noastre... Doar de două ori ne-am întâlnit la München, dar pentru mine a însemnat foarte mult. La New York am făcut cu Gilbert Kaplan, recent, radioprogramul „Mad about music” şi am vorbit foarte mult de Kleiber. Este cel mai mare dirijor pe care am avut ocazia să-l aud în viaţa mea, eu aşa consider.

Cum se construiesc carierele

C. P.: Domnule director, în ultimii 20 de ani au fost angajaţi foarte mulţi români la Opera de Stat din Viena. Desigur, i-aţi ajutat. Au fost ei favorizaţi faţă de cei din ţările înconjurătoare?

I. H.: Actualmente sunt foarte mulţi, ca niciodată, dar mai şi pleacă, benevol sau... mai forţat. Iată, le am aici pe sopranele Teodora Gheorghiu şi Ileana Tonca, pe tenorul Gergely Nemeti, care cred că va face o carieră importantă. Toţi aceştia ar fi putut fi angajaţi şi la noi în ţară dacă s-ar fi precupat cineva. Vedeţi, Nemeti s-a „născut” prin Concursul Traian Grozăvescu de la Lugoj, acolo l-am auzit întâi eu dar şi directorul Operei din Timişoara, Murgu, care l-a luat şi încet-încet l-a introdus în repertoriu. Apoi, nu i s-au mai dat roluri, a primit o bursă prin mine, a mers un an de zile la Londra, a mai învăţat câte ceva. L-am cooptat după Londra, am umblat eu după el ca să-l ascult. A cântat excepţional **Così fan tutte** şi **Elixirul dragostei**, l-am angajat imediat. Aşa se construiesc carierele. În România, nu că n-ar fi elemente cu potenţial, ele există, dar ansamblurile sunt distruse. Aud că la Opera din Bucureşti vin mereu cântăreţi oaspeţi...

C. P.: Da, pentru că trebuie să acopere rolurile care nu mai pot fi preluate de artiştii indigeni în spectacolele obligatorii pentru repertoriu, de exemplu **Trubadurul**. Vocile de tenor dramatic şi mezzosoprană dramatică lipsesc.

I. H.: Trebuie construite. De ce acum 30 de ani au existat şi acum nu? **Trubadurul**... dacă nu ai tenor de talia celui care-i necesar, nu-l dai. Nici eu nu mai fac aici **Trubadurul**, de ani de zile. La Metropolitan trebuia să cânte Marcelo Álvarez, a anulat şi a cântat înlocuitorul Marco Berti, un tenor respectabil, dar nu de talia unui Dinu Bădescu sau Ludovic Spiess. În ţară, repertoriul nu mai este gândit după ansamblul care este la dispoziţie. Se propun nişte titluri şi apoi se caută cântăreţii. Aşa nu poate funcţiona nimic.

C. P.: Ar fi grav.Dar unii artişti pleacă pentru că-i atrage Opera din Viena, mai mult decât Iaşiul sau Constanţa.

I. H.: Da, dar la Iaşi sau Constanţa pot să cânte prime roluri iar aici fac roluri secundare. O să-mi spuneţi imediat că sunt remuneraţi prost în ţară.

C. P.: Desigur.

I. H.: Dar eu o să replic că aud că se plătesc sume respectabile unor cântăreţi oaspeţi de categoria a treia, 3000 de euro pe seară. În loc să se dea salarii mai mari, se cheltuiesc banii. Nu numai la Bucureşti. Trebuie ca directorii să se lupte, să convingă politicienii şi cu subvenţiile care se dau, să se construiască ansambluri în care să existe salarii de 2000-2500 de euro pe lună, în loc să aducă un singur oaspete cu 3000. Dacă acest lucru nu se face, în curând n-o să mai avem deloc teatre muzicale în ţară. Nici măcar la Viena nu-i posibil să ţii un teatru pe bază exclusivă de invitaţi, cum să se poată la Bucureşti?

Secrete

C. P.: De luat aminte!Cum merge tranziţia către succesorul dvs., Dominique Meyer? Există conlucrare?

I. H.: Dacă sunt întrebat, răspund. Dacă nu, nu!

C. P.: Nu se preconizează o preluare pentru ce va urma peste un an şi jumătate?

I. H.: Preluare este pentru ce avem. Ori se preia ce există ori nu se preia nimic. >

C. P.: Am înţeles. Cu ce premiere doriţi să vă încheiaţi mandatul?

I. H.: N-au o însemnătate simbolică, pentru că nu este o stagiune de adio. Avem două **Macbeth**-uri noi. Mai întâi **Lady Macbeth din Mtsensk** de Şostakovici, într-o versiune dirijorală excepţională datorată tânărului Kirill Petrenko care, vă spun un secret, va conduce noua montare a Tetralogiei la Bayreuth. Apoi, **Macbeth** de Verdi sub bagheta lui Daniele Gatti, un **Tannhäuser** nou şi, foarte important pentru mine, noua lucrare **Medeea** de Aribert Reimann, comandată de noi. Eu am afirmat întotdeauna că vreau să termin cu o privire înainte şi nu înapoi. Privirea înainte este **Medeea** şi o operă pentru copii compusă de Ivan Eröd după o povestire de Erich Kästner, arhicunoscută aici, în care şi dl. Holender, în ultimile luni ale activităţii sale, o să cânte în rolul unui director de fabrică. Terminăm apoi cu ceea ce am început. **Parsifal** a fost primul spectacol în 9 septembrie 1991, **Parsifal** va fi şi ultimul, pe 30 iunie 2010. O parte din distribuţie este aceeaşi, Waltraud Meyer, poate Domingo. Ar fi ceva simbolic dar el nu poate garanta prezenţa de pe acum, deşi a cântat recent două spectacole la Berlin cu Barenboim la pupitru.

C. P.: Domnule director, de ce Opera de Stat din Viena nu transmite spectacole în cinematografe?

I.H.: Pentru că nu vreau eu, nu cred că este important.

C. P.: Metropolitanul o face.

I.H.: Da şi consider că este unul dintre cele mai mari eşecuri financiare, va mai transmite în stagiunea care urmează şi gata. Au făcut Metropolitanul mai cunoscut în lume, în America în special. Spectacolul liric se dă în teatru, într-o sală, într-o seară, pentru publicul prezent în momentul în care se naşte. Altfel e precum cafeaua rece şi încălzită. Nu interesează pe nimeni. Nu, noi asta nu facem. Poate se va realiza după perioada directoratului meu, câte ceva trebuie să le las şi lor, nu?

C. P.: Ce veţi face, după...?

I. H.: O să mai văd, am trei propuneri de sfetnic, consilier cum se spune astăzi, dintre care pe cea de la Tokio am acceptat-o până în 2013. Celelalte două sunt secrete, interesante dar nu funcţii operative, deci nu seară de seară, ca să tremur la fiecare telefon, cine s-a îmbolnăvit şi cu cine-l înlocuiesc. Cred că decizia mea să nu mai stau încă doi ani la Viena a fost bună şi corectă pentru că e deja puţin caraghios, ar fi fost a cincea prelungire de contract şi ar fi trebuit să-mi dea mandat pe viaţă, ceea ce n-ar fi fost bine, nici pentru mine, nici pentru instituţie. Sunt 19 ani plini, nu 20 şi eu consider că şi asta are un şarm. Voi coordona Festivalul Enescu 2011, am fost rugat şi cât îl am ca partener pe Mihai Constantinescu, mă implic. Fără acest om n-aş putea. În rest...

C. P.: Unul din secrete este Metropolitan?

I. H.: Sper că n-aşteptaţi un răspuns de la mine, nu?

C. P.: Spun doar din propriile-mi surse, aud că veţi fi consilier la Met şi Budapesta.

I. H.: Budapesta nu este un secret, deja lucrez cu ei de un an şi acum mi-au prelungit contractul cu încă unul, nu ştiu cât o să mă mai ţină. Vedeţi, diferenţa între Budapesta şi Bucureşti este în favoarea Budapestei, nivelul este mult peste Bucureşti, se joacă în fiecare seară, se cântă opere de Wagner. 90% din roluri sunt acoperite de cei de acolo. De ce la Budapesta este posibil şi la Bucureşti nu?! Sunt plătiţi la fel de prost. Dar eu aş putea s-o spun şi aş putea să şi schimb aceste lucruri. N-aveţi ce să-mi replicaţi dacă vă amintesc că la Timişoara a fost posibil ce a fost în anii tinereţii mele şi acuma există doar trei titluri în repertoriu!

C. P.: Alte teatre au câte un spectacol pe săptămână.

I. H.: Ce rost are asta?

C. P.: La Bucureşti însă sunt spectacole şi publicul vine. Mulţi tineri.

I. H.: Aud şi eu asta cu mare bucurie.

Enescu pentru români

C. P.: S-a încheiat turneul de promovare al Festivalului Enescu 2009. Ştiu că aţi participat la unele manifestări. Este festivalul mai vizibil acum în străinătate?

I. H.: Nu şi rostul lui nu este de a fi vizibil în exterior, ci de a fi cunoscut în ţară. Am spus asta la Paris, Bruxelles şi Viena. Ţelul este ca românii de acasă să audă ce este mai bun şi mai de calitate în lume. Cu excepţia festivalurilor de la Salzburg şi Bayreuth, care nu au numai public austriac şi german, celelalte sunt pentru spectatorii locului. Turneele de prezentare s-au făcut ca să atragem atenţia asupra României, ca ţară, să arătăm că suntem în stare să organizăm un festival de muzică clasică la un nivel foarte înalt şi că în România nu sunt numai mâncători de lebede şi criminali, ci şi alţii, mai există şi directorul Operei din Viena, tot român. Am fost dus acolo ca să fiu arătat: „Uite, domnule, şi ăsta e român!” Strict după numărul şi calitatea orchestrelor care vin, suntem poate cel mai important festival. Dar nu în mod absolut. La Paris, domnul Petrică Ionescu, în fantastica ambasadă pe care o avem acolo, în palatul acela fenomenal cumpărat în 1939 - Austria nici nu poate să viseze la aşa un spaţiu -, le-a spus jurnaliştilor că avem cel mai important festival. L-am sfătuit s-o lase mai uşor, pentru că n-avem nici măcar o sală potrivită. Doar una oribilă, Sala Palatului, cu care trebuie totuşi să ne mulţumim, pentru că altfel nu ştiu ce-am face. Ar rămâne numai Ateneul, care este formidabil, dar mult prea mic.

C. P.: Să punctăm câte ceva din programul de teatru liric.

I. H.: Aş începe cu opera **Celan**, scrisă de Peter Ruzička. S-a montat şi se va monta la Dresda şi Bremen. Nu se poate să n-o avem şi noi, aducând în conştiinţa românilor că Paul Celan este cel mai cunoscut poet al nostru în lume. Mai cunoscut decât Eminescu, îmi pare rău să spun. Dacă întrebaţi germani, austrieci, francezi, pe cine cunosc ei din literatura română, vor răspunde Cioran şi Celan. Şi dacă se insistă, o să se pronunţe şi numele lui Ionesco, durează mult până la... Creangă. Eu mi-am zis aşa: dacă în Occidentul ăsta, pe care-l admirăm atâta şi încercăm să-l imităm - deşi în ultimul timp parcă îl imităm în ceea ce are mai rău -, dacă s-a scris o operă **Celan**, înseamnă că

Paul Celan este foarte important. Vom organiza şi un Simpozion Celan cu ocazia asta şi îl re-românizăm pe poet.

C. P.: O să rămână opera în repertoriul bucureştean?

I. H.: La fel ca şi **Oedipe**.

C. P.: Iată un alt subiect, există un nou **Oedipe** la Toulouse, va veni la Bucureşti, se va monta şi la Paris la un moment dat.

I. H.: Sper, încă nu s-a decis. Dacă tot întreabă jurnaliştii de ce nu se face Oedipe la Paris, la Londra, atunci eu vă întreb dacă se dă în mod curent la Bucureşti. Sau doar pentru festival? Este menţinut tot timpul în stagiuni? Nu, nici n-a fost ţinut vreodată, din vremea lui Ohanesian. Vom aduce **Oedipe**-ul de la Toulouse dar nici nu se poate cere ca din 2 în 2 ani să se facă o altă montare.

C. P.: Nu, nici chiar aşa. S-a întâmplat pentru că, după părerea mea, montările post-revoluţionare nu au fost pe deplin mulţumitoare.

I. H.: Niciodată o mizanscenă nu va satisface pe de-a-ntregul. După Rânzescu, au venit Buzoianu, Şerban, a fost asta a noastră semnată de Götz Friedrich, apoi Ionescu şi acum Nicolas Joël. Cam multe.

C. P.: Mai problematic este cu interpretul rolului titular. Va fi adus Franck Ferrari, în România cântă doar Ştefan Ignat.

I. H.: E trist dacă numai el ştie muzica. Eu am spus de câţiva ani că Alexandru Moisiuc ar putea foarte bine să interpreteze rolul Oedipe, atât vocal cât şi scenic. Dar trebuie multă muncă, învăţare, corepetiţie, trebuie să vrea şi atunci ar putea face. A cântat aici Tirésias dar este un bas de întindere. Eu sunt sigur că mai există şi alţii.

C. P.: S-a menţinut formula cu multe concerte şi spectacole zilnice. Nu vi se pare densitatea prea mare?

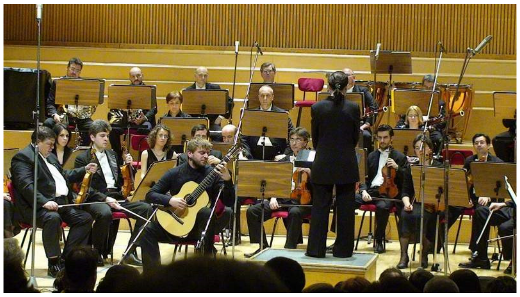
I. H.: Ba da, dar pe de altă parte responsabilii operativi îmi spun că sunt vândute foarte bine concertele de la miezul nopţii, de exemplu. La Viena nu s-ar putea obţine aşa ceva.

C. P.: Ediţia 2011 trebuie deja mişcată.

I. H.: S-au făcut multe demersuri importante. Din punctul acesta de vedere lucrurile merg mai bine. Siguranţa bugetară, sper să nu fiu prea optimist, există şi continuitatea festivalului este garantată, poate este mult spus, dar prevăzută.

Festivaluri... festivaluri

(Loredana Baltazar, 30 aprilie 2009)



Între un festival internaţional care s-a încheiat la sfârşit de martie şi altul care va începe într-o aceeaşi perioadă a lunii mai, faţă în faţă „de-a pururi, cu ziua cea de azi", orizontul de aşteptare al spectatorului marilor săli de concerte pare a nu suferi modificări esenţiale. În top, va rămâne în continuare muzica sensibilă, de bună calitate, ancorată – conform aşteptărilor – în perimetrul clasico-romantic şi interpretată la nivel profesionist, corespunzător standardelor ridicate ale unui învăţământ de specialitate performant.

Dacă festivalul lunii mai – o Săptămână Internaţională a Muzicii Noi aflată la a XIX-a ediţie – va aduce în prim plan Ineditul în domeniul componistic, promovând masiv primele audiţii absolute, conturarea unei priviri retrospective asupra celuilalt parcurs festivalier derulat între 18 şi 25 martie aduce în discuţie un singur instrument solist, de o receptivitate vibrantă: chitara clasică.

Trei seri concertante şi cinci camerale, „oferta" organizatorică optimă a Direcţiei Formaţii Muzicale din cadrul Societăţii Radiodifuziunii Române (director artistic: Nicolae Costin, concepţie şi coordonare: Mioara Bâscă, Carmen Dincă Pârvan şi Carmen Vlădescu), au înmănunchiat repere valorice deosebite din repertoriul de gen (reprezentând stilul baroc dar şi pe cel clasic, romantic ori contemporan), opusuri redate cu inteligenţă şi farmec expresiv de către renumiţi chitarişti de peste hotare care au completat, în mod fericit, arsenalul aparent inepuizabil de talente autohtone inclus în program.

Ghidându-i cu maximă atenţie pe Ionuţ Zamfirescu şi Gabriel Bianco, Cristina Elena Ciortan şi Thomas Müller-Pering, Bogdan Mihăilescu, Stanley Yates şi Marcin Dylla, dirijorii Ovidiu Victor Drăgan, Ilarion Ionescu-Galaţi şi Carmen Cârneci şi-au etalat calităţile şi forţa de convingere în faţa Orchestrei de Cameră şi Orchestrei Naţionale Radio, într-un parcurs ce conţinea, pe lângă lucrările concertante, şi piese simfonice importante, bijuterii sonore de largă audienţă precum Simfonia a V-a de Schubert, Ceai pentru doi de Şostakovici şi poemul Un american la Paris de Gershwin ori Simfonia „Clasica" de Prokofiev.

Remarcabilă a apărut, în acest context de elită, evoluţia concertantă a chitaristului polonez Marcin Dylla, un vârf incontestabil al generaţiei sale, cu un sunet pătrunzător şi plin de căldură, o adresare personală extrem de nuanţată (atât în celebrul Concert din Aranjuez cât şi în Passacaglia aceluiaşi Rodrigo – un bis de o excepţională calitate artistică dublată de o prestaţie tehnică ireproşabilă); la rândul său, Thomas Müller-Pering s-a evidenţiat printr-o virtuozitate ieşită din comun şi un spectru timbral uimitor de extins, valorificându-şi la maximum capacitatea de concentrare.

La finalul festivalului, tandemul dintre solistica lui Marcin Dylla şi gestica dirijorală subtilă, sobră dar elegantă a lui Carmen Cârneci s-a impus cu autoritate în faţa orchestrei, susţinându-i cu rafinament postura de acompaniator, iar eficienţa aceleiaşi gestici a fost probată – cu succes! – şi în cazul Simfoniei lui Prokofiev.

Felicitări organizatorilor pentru întreaga suită de manifestări!

Un Brâncuși... muzical

(Daniela Caraman Fotea, 4 mai 2009)

Finalul anilor ’90 a însemnat pentru formațiile Radio despărțirea oficială – prin pensionare, de Paul Popescu şi Ludovic Bacs, cei doi păstrându-și, firesc, statutul de colaboratori, în continuare. Activ în adevăratul și concretul sens al faptului – **Cristian Brâncuși**, în fața ambelor orchestre.

Debuta în 1975. De aceea am poate, sentimentul îndelungatei, neîntreruptei sale prezențe în radiofonie. Contribuie însă și seriozitatea granitică a acestui muzician, profund, cu știință de meserie, dobândită în contexte onorante, ba chiar de invidiat, de la Constantin Bugeanu, Igor Markevitch, Sergiu Celibidache. Artă pe care o împărtășește acum la rându-i studenților săi la Academia Națională de Muzică.

Are ascensiune vizibilă din 1984; după 1990, când Orchestra de Cameră căpăta o soliditate autonomă, devine dirijor de permanență alături de Ludovic Bacs. Abordează orice partitură a repertoriului universal; l-am urmărit cochetând cu gingășia Servei padrona de Pergolesi, implicat în spiritualitatea oratoriilor lui Haydn, ba chiar într-un... festival cu partituri chineze! Iar ceea ce a oferit Cristian Brâncuși muzicii românești este emblematic. Rezolvând – ex abrupto monumentalitatea unei Simfonii de Dimitrie Cuclin – A XIV-a, într-o „vizionară derulare arhitecturală”, până la partituri foarte avansate tehnic – muzică de Iancu Dumitrescu ori Ana Maria Avram.

„Aparițiile tânărului Cristian Brâncuși erau așteptate până mai ieri ca anunț al unui talent; astăzi a unuia dintre cei care prin studiu sistematic, cu sârguință care nu a cedat, a devenit un muzician matur, muncit de tainele meseriei...” se scria nu de mult. La unison, critica muzicală, confrații compozitori – pentru că muzicianul Cristian Brâncuși are și o opusuri consistente, voci avizate au conchis referitor la demersurile lui pe o formulă foarte plastic pusă în cuvânt: „versiunile dirijorului sunt superior adecvate partiturilor”. Este un erudit analist validat și de pretențioasa teză de doctorat Estetica muzicală în viziunea lui Dimitrie Cuclin.

Într-o epocă de tumultuoasa existență a formațiilor Radio, Cristian Brâncuși a asigurat un echilibru solid și prolific, esențial pentru parcursul oricărui ansamblu artistic. Orchestra de cameră a cunoscut acest privilegiu. O face în continuare. Pentru că are în față un artist cu „...echilibru emoțional, profesionalism care insuflă siguranță colegilor de pe podium și... nu este dirijorul «înfometat» de ...focuri de artificii, refuză spectaculosul, dorește incursiunea profundă, inteligentă, în lumea simfonismului”, scria Smaranda Oțeanu Bunea.

De la Mihail Jora la Cristian Brâncuși, baghetele Radioului au coexistat în spațiul muzicii care este nelimitat, clădind în studioul Mihail Jora cultură muzicală în perpetuu.

Expoziția documentară „George Enescu și partenerii săi români”

(Constanța Cristescu, muzicolog – 6 mai 2009)

În perioada 5-19 mai 2009, în Aula Palatului Cantacuzino din București, la etaj, poate fi vizionată expoziția de documente dedicată activității concertistice a Maestrului George Enescu, organizată de Muzeul Național „George Enescu” în colaborare cu Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, cu Filarmonica „George Enescu” din București și cu Biblioteca Academiei Române, prin materialul documentar furnizat. Expoziția este realizată de muzeografa Cristina Andrei în colaborare cu graficianul Aurelian Popovici, având consultant științific pe enciclopedicul muzicolog Viorel Cosma.

O succesiune de panouri cuprinde secvențe documentare din viața concertistică românească patronată de personalitatea lui George Enescu, ce apare în diferite ipostaze: de solist, de dirijor, de compozitor, de consultant și promotor de valori ale artei muzicale românești și universale.

Expoziția are la bază două principale criterii de organizare: tematic și cronologic. Cronologia evenimentelor ilustrate documentar pe panourile expoziției se încadrează în limitele anilor 1898-1946.

Sunt prezentate partituri în pagini olografe, însemnări și corespondență, afișe și programe de concert, portrete ale Maestrului în diferite ipostaze ale activității sale și-n diferite stări sufletești sub formă de fotografii și desene de epocă, fotografii ale celor mai importanți colaboratori ai săi: interpreți, dirijori, compozitori, care au creat istorie muzicală prin prestații remarcabile. De asemenea apar fotografii documentare din repetiții sau concerte, scrisori de recomandare pentru tinere talente, coperte de partituri cu dedicațiile unor compozitori ai vremii (Kiriac), cronici de concert publicate în presă, toate într-o îmbinare armonioasă și bine proporționată și într-o repartiție spațializată cu poziția adecvată personalizării pentru a atrage atenția.

Expoziția este organizată secvențial pe grupuri de panouri, după criteriul tematic, astfel: a) Dirijori și orchestre – 2 panouri; b) Formații de cameră – 2 panouri; c) La pian cu Regina Elisabeta (Carmen Sylva) – 1 panou; d) Pianiști – 4 panouri; e) Violoniști – 3 panouri; f) Violonceliști – 1 panou; g) Cântăreți de lied – 1 panou; h) Cântăreți de operă – 2 panouri; i) Compozitori interpreți – 1 panou și j) Alți parteneri – 1 panou. Personalitatea lui George Enescu este omniprezentă.

Aș putea înșirui o serie copleșitoare de nume rămase în istoria muzicii românești și chiar universale ca personalități marcante, creatoare de artă perenă, ziditoare de cultură și știință muzicală, ce apar în panourile expozitive, însă îi invit pe cei interesați să le descopere vizionându-le personal.

Expoziția documentară ne apare într-o viziune echilibrată ce îmbină culorile sobre ale documentelor cu fonduri coloristice sever armonizate, realizate, în majoritatea cazurilor prin supradimensionarea unui document: copertă sau pagină de partitură olografă, afiș, pagină din presa vremii.

Plasarea documentelor în fiecare panou respectă principiul economiei de spațiu, asigurând buna vizibilitate din orice poziție s-ar afla vizitatorul. Spațializarea prin poziția fiecărui document în complexul documentar al fiecărui panou și în ansamblul expoziției conferă dinamism istoriei redate în imagini documentare.

O liniște absolută te îndeamnă la reflecție și reculegere. La intrarea în expoziție te întâmpină statuia în bronz, impunătoare și prietenoasă, a lui Barbu Lăutaru cântând la cobză, amintindu-ne de imaginile neimortalizate documentar, decât prin amintirile Maestrului, ale primului parteneriat muzical din copilăria lui George Enescu, anume cel cu lăutarul satului, primul său profesor de muzică.

Expoziția merită a fi vizitată de toți cei ce prețuiesc muzica adevărată, în toate ipostazele sale și în toate formele sale de manifestare artistică. Documentele vorbesc singure, iar ghidajul fiecărui panou în parte și cel al pliantului pus la dispoziție de personalul muzeului este bine organizat și clar conceput, astfel încât pleci din Muzeul Național „George Enescu” îmbogățit cu o informație documentară pe care o memorizezi fără eforturi, într-o ambianță foarte plăcută.

Opera Comică aplaudată în Israel

(Grigore Constantinescu – 8 mai 2009)

Pentru a treia oară în turneu la Tel Aviv, Opera Comică și-a propus, pornind de la proiectul Smarandei Oțeanu Bunea, directorul general al ansamblului, să-și cucerească din nou publicul.

Dialogul cu spectatorii are ceva special, căci se adresează mai ales celor care au venit din România cu decenii în urmă, păstrându-şi însă atașamentul pentru locul de baştină. La Tel Aviv, Holon, Richon, celor care au venit la spectacole li s-a dăruit, în noua formulă, un program mozaic, destinat principalelor trăsături afective reprezentate de relația cu literatura, teatrul de revistă şi muzica folclorică. Sunt tot atâtea incursiuni în memoria celor aflați departe de noi, totuși apropiați sufletește prin fidelitatea lor culturală, care le conferă o anumită particularitate în peisajul țării gazdă. În suita momentelor spectatorii s-au reîntâlnit cu celebrisima „Noapte furtunoasă" de Caragiale, amuzant așezată pe muzică de către tânărul compozitor Roman Vlad. Ca o continuare a narațiunii, imaginând nunta Ziței cu Rică Venturiano, interpreții comediei au oferit în continuare un florilegiu de cântece ale repertoriului lăutăresc, aflat la mare preț cu ani în urmă și devenit cunoscut datorită unor mari artişti din generația Mariei Tănase. Formația de balet a Operei Comice reunea secvenţe de dans românesc, pornind de la **Ciuleandra** şi ajungând la ritmuri moderne. Invitata acestui program, mult aplaudata actriță Stela Popescu colaboratoare a Operei Comice în comediile lui Alecsandri, era primită de spectatori cu același entuziasm ca și în celelalte șaisprezece turnee anterioare. Cuceritoare prin farmec, spontaneitate, spirit improvizatoric și... polemic în cuplete.

Priveam cu satisfacție cât de multă lume a venit la manifestările turneului desfăşurat în primele zile ale lunii mai. Zâmbete nostalgice, amuzament la reamintirea unor momente încă actuale sau replici ce dovedeau că există preocupări privind românii, bucuria clipelor parcă prea repede trecute. Dincolo de aceste aspecte, infuzia de entuziasm se datorează, trebuie spus, modului în care Opera Comică a devenit o extrem de eficientă rampă de lansare a talentelor tinere. Acasă sau, așa cum am văzut, peste hotare, cu același succes.

Revenirea baritonului Murzaev

(Costin Popa – 10 mai 2009)

Acum circa un an, admiram la Operă în concertul cu **Macbeth** de Verdi, un glas necunoscut până atunci, cel al rusului Sergey Murzaev. După debutul remarcabil, teatrul liric bucureştean l-a invitat, absolut firesc, şi pentru premiera scenică regizată de Petrică Ionescu, care a avut loc după câteva luni. Numai că o serioasă problemă de sănătate – accident vascular cerebral, se pare – l-a atins chiar în zilele repetiţiilor generale, generând puternice emoţii.

Artistul a fost nevoit să se întoarcă, de urgenţă, în patrie. Şi iată-l acum pe Sergey Murzaev din nou pe afişul Operei Naţionale, spre satisfacţia generală, în titlul care l-a făcut cunoscut la noi. A fost o serată dedicată dublei semnificaţii a datei de 9 mai, Ziua Europei, dar şi Ziua Europeană a Operei. Într-un fel, a fost sărbătorită şi trecerea unui an de când prima scenă lirică naţională a devenit membră a Asociaţiei Opera Europa.

Am revăzut pretenţioasa montare a lui Petrică Ionescu, luxuriantă, complicată şi m-am bucurat că nu au apărut semne de degradare. Se joacă (încă) dedicat şi cu fervoare. Doamne ajută! Orchestra dirijată de Iurie Florea a cântat atent şi cu accentuată preocupare. Echilibrul tempilor a fost exigenţa principală a concepţiei şi spectacolul a curs omogen. Urmăresc întotdeauna cu maximă atenţie derularea amplă, de largă respiraţie, a marilor ansambluri **concertato** din finalurile Grandioso şi Largo ale actelor I şi II şi mă bucur de realizările baghetei. Aş modula în. minor doar câteva observări referitoare la calitatea nuanţării, îndeosebi în introducerea instrumentală a marii scene a somnambulismului, acum plată şi mecanică. **Con espressione**, notează Verdi în partitură.

În rolul titular, Sergey Murzaev a părut de la început prudent – primele replici au evitat, parcă, adresarea directă către public – şi motivul s-a dezvăluit pe parcurs. Probabil afectat de o răceală de sezon, baritonul a trebuit să facă eforturi voalate pentru a escamota o răguşeală sâcâitoare pe registrul grav, accentuată pe parcurs chiar în ariile **Pietà, rispetto, amore** şi **Mal per me**. Dar notele centrale şi înalte au sunat autoritar iar personajului i-a fost conferit un contur potrivit, eminamente tulburat, apăsat. Îl voi revedea oricând cu plăcere pe excelentul bariton rus.

Pentru Silvia Sorina Munteanu, rolul Lady Macbeth este deja emblematic. Îl susţine cu dezinvoltură, parcurgând dificultăţile ţesăturii vocale cu nonşalanţă şi pricepere. Există multă coloratură dramatică în partitură dar şi pasaje de lirism subtil. Mă refer îndeosebi la finalul ariei din actul al IV-lea, **Una macchia è qui tuttora**, în care imposibilul Re bemol supra-acut a fost acum lansat aproape de ideal, pe fir de voce. Remarcam şi cu alt prilej ambiţia sopranei de a-şi rafina interpretarea. Rezultatele se văd. Faţă de prestaţii anterioare, uşor lipsite de incisivitate mi s-au părut însă intervenţii normal severe, de genul **Ambizioso spirto tu sei, Macbetto** sau **Vieni t'affretta**, precum şi altele asemenea. Şi, deşi unele fraze situate în registrul grav au fost întrucâtva insonor proiectate, acutele au sunat glorios, strălucitor şi expansiv. În jurul Silviei Sorina Munteanu, voce importantă a Operei bucureştene, se pot construi proiecte repertoriale de valoare.

O mult dorită siguranţă a afişat de data aceasta Marius Manea (Macduff) al cărui desen înalt din finalul ariei **Ah, la paterna mano** l-a găsit atent şi aproape stăpân pe situaţie. Mă bucur că tenorul a ajuns la acest punct clarificator care îi împlineşte apetenţa pentru fraza verdiană redată cu patină autentică şi accent. De aici, urmează performanţa!

În rolul Banquo a fost distribuit basul Sorin Drăniceanu iar în cel al lui Malcolm, promiţătorul tânăr tenor Liviu Indricău. Aştept s-o aud pe excelenta şi prezentabila mezzosoprană Antonela Bârnat în roluri mai ofertante din repertoriul teatrului, nu numai în... Doamna de companie a Lady-ei Macbeth.

Pentru corul pregătit de maestrul Stelian Olariu, numai de bine

Excelența pianistică a Mariei Fotino

(Daniela Caraman Fotea, 11 mai 2009)

Formațiile Radio, simfonicul și studioul s-au format și proliferat sub baghetele marilor personalități muzicale naționale. Pe lângă corifeii pe care instituția i-a integrat propriului efectiv, pe lângă dirijori cu renume (și chiar mai tineri în ale meseriei), ființând în fruntea altor formații artistice din țară, publicului i s-a oferit și ocazia întâlnirilor cu invitați din străinătate. Nu foarte numeroși (nu e momentul explicațiilor), începând cu șefi de orchestră din proximitate – Bulgaria, spațiul rus și sovietic, Cehoslovacia, apoi dirijori care s-au alăturat turneelor – Carlo Zecchi în anii „dezghețului” cultural, nume sonore precum Andre Cluytens, Igor Markevici, Pierro Argento, Pierre Colombo, Michel Plasson, Emil Ceakarov, Roberto Benzi ș.a.

Ideea înnoirii, a extinderii rezervei valorice s-a concentrat însă și asupra atragerii – alături de efectivul instituției a unor **soliști permanenți**, cu statut de angajați. Augmentată benefic în timp.

Evoc astăzi personalitatea unei pianiste pe care generații au admirat-o: MARIA FOTINO, născută în 1912. Provenită dintr-o familie de profesioniști ai muzicii: sora sa, Ecaterina Fotino-Negru a fost de asemenea pianistă; fratele, Ion Fotino, violoncelist. Maria Fotino, un copil supradotat – improviza pe claviatură de la trei ani. La 11, interpreta în public, Concertul KW 488 pentru pian de Mozart, alături de orchestra Conservatorului (pe care l-a absolvit la... 16 ani – ca elevă a Floricăi Musicescu). A studiat la Berlin cu Edwin Fisher în 1933, apoi la Paris, în același timp cu Dinu Lipatti, de care a legat-o o frumoasă prietenie. Potrivit amintirilor ei, consemnate de Florica Gheorghescu, a asistat la concertul de Grieg susținut de Lipatti, pe vremea când marele virtuoz de mai târziu apărea pe scenă în costum de marinar, cu... pantaloni scurți... sala strigându-i entuziasmată „bravo, puștiule...!” Ce minunat spunea ea: „ ...Dinu Lipatti a trecut printre noi, ca un pescăruș cu aripile mari și albe, care se știa condamnat la nemurire...”.

Cu George Enescu, Maria Fotino a cunoscut o colaborare aparte; fie ca parteneră în sonate pentru pian și vioară, fie sub bagheta acestuia. Era în 1937. Din 1947 a devenit solista permanentă a formațiilor Radio-ului. Solist concertist până în 1973. A cântat sub bagheta lui Constantin Silvestri, Alfred Alessandrescu, Theodor Rogalski, Kiril Kondrașin, Sergiu Comissiona. Neuitate versiuni ale concertelor pentru pian și orchestră de Schumann, Brahms, Mozart – la majorul, sol majorul – nr. 17, Fantezia pentru cor, pian și orchestră de Beethoven. A interpretat și muzică românească – Klepper, Drăgoi... Nu a promovat un repertoriu extins, dar aparițiile pe podium erau aclamate. Grație Casei Radio a rămas în memoria sunetului printr-un CD care o definește – fără apel, drept mozartiană. S-a stins din viață pe 26 ianuarie 1996, la vârsta de 82 de ani.

Radioul a cultivat tradiția atragerii și soliștilor proprii, embleme ale instituției.

Mendi Rodan ne-a părăsit

(Grigore Constantinescu – 11 mai 2009)

Maestrul Mendi Rodan a fost sărbătorit în 15 aprilie, la Tel Aviv, pentru împlinirea a opt decenii de viață. Aproape o lună mai târziu, în 8 mai, ne părăsea pe calea eternității, lăsând o prețuită amintire pentru viața muzicală a Izraelului, pentru cei care l-au apreciat în România natală și pentru publicul unei strălucite cariere internaționale.

Desigur, amintirea primului deceniu de activitate dirijorală când, ca discipol al lui Theodor Rogalski și Constantin Silvestri, devine dirijor la Orchestra Radio (1953 – 1961) stăruie mai puțin pentru mine, decât ocazia de a-l însoți la Paris, Viena și Bratislava (muzică de Rogalski, Bruch, Beethoven), în 2004, cu turneul Orchestrei Naționale Radio, denumit și „Avangarda Îngerilor”. Acum cinci ani, când a înfăptuit acest turneu, l-am admirat pentru toate acele calități care impun un șef de orchestră al cărui profesionalism slujește muzica. De altfel, întrebat cândva cum ar defini personalitatea dirijorului, Maestrul Mendi Rodan explicase firesc: „Un sincer și autentic interpret al compozitorului”.

Cu sufletul marcat de tristețea despărțirii, ne exprimăm sentimentele de admirație pentru acest artist care a știut să-și cultive idealul, ca interpret, profesor și conducător de mari instituții muzicale, fără a lăsa ca orgoliile să-i umbrească nobila modestie ce i-a caracterizat existența.

Muzică și poezie românească la UCMR cu Loredana Baltazar

(Constanța Cristescu, muzicolog – 12 mai 2009)

De aproape un deceniu, sub egida Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, în Aula Palatului Cantacuzino, muzicologa Loredana Baltazar organizează concerte-audiție de creație contemporană românească sub diferite generice. Mare iubitoare a muzicii culte românești contemporane, Loredana Baltazar și-a creat ca un ideal al vieții promovarea acesteia. Fiecare concert-audiție pe care îl organizează se constituie într-o nouă pledoarie pentru muzica românească elitistă, oferind auditorilor argumentul unor partituri artistice ce se constituie în repere stilistice atât pentru arta contemporană, cât și pentru fiecare compozitor prezentat.

În seara de 9 mai Loredana Baltazar a reușit să adune un grup important de compozitori și interpreți sub genericul **Muzică și poezie românească**; **Poezia muzicii-muzica poeziei**, pentru a realiza un remarcabil dialog ce înmănunchiază două arte sonore, expresii ale erudiției spirituale.

Compozitorii participanți sunt maeștri ai artei muzicale, dar și tineri talentați, care s-au impus prin muzicalitatea deosebită a compozițiilor prezentate, prin conciziunea prezentării propriilor lucrări în fața publicului, precum și prin recitarea poeziilor care au stat la baza unor compoziții. Toate au concurat la crearea unei ambianțe foarte atrăgătoare și accesibilă auditoriului.

Loredana Baltazar a închinat momente speciale poetului-compozitor Nicolae Coman, colaborând la recitare cu actorul Gavril Borodan, cu care a creat momente poetice inspirate, particularizate prin modelarea timbrului vocii, a ritmului recitării și a nuanțelor vocale în funcție de conținutul tematic, stilul și expresia textului poetic. Astfel, am ascultat poezia satirei ascuțite, poezia grotescului și a absurdului contemporan, alături de poezie de profundă vibrație lirică, în care poetul Nicolae Coman sondează sonoritatea cuvintelor în rime și ritmuri de o accentuată muzicalitate. Am ascultat, în recitarea maestrului Theodor Grigoriu poezia metafizică a Iuliei Hașdeu care i-a inspirat un remarcabil recviem pentru orchestră de cameră și voce solistă. Poetul Nicoale Coman nu a recitat personal nicio poezie, însă a trăit din plin bucuria de a-și asculta poeziile recitate cu sensibilitate și farmec.

Invitat să savureze muzicalitatea versului poetic și potențialul său de a inspira compozitorilor creații muzicale, publicul s-a delectat audiind, în alternanță poetico-muzicală, piese ample, între care unele monumentale, altele miniaturale și suite cu caracter didactic de un umor fermecător. Nu te puteai plictisi pentru că fiecare moment avea ineditul și frumusețea prin care te cucerea, îndemnându-te să asculți relaxat și să te bucuri de orele de destindere muzical-poetică elevată după o săptămână de muncă.

Programul muzical a fost prezentat în majoritatea cazurilor prin audiții de pe CD comentate de fiecare compozitor la solicitarea muzicologei, singura formație care a concertat pe viu fiind Cvartetul **Florilegium**. Au fost interpretări remarcabile, ce creau momente de reculegere veritabilă în vibrația sufletească a muzicii.

Am ascultat astfel: Vasile Timiș – **Cvartet de coarde**, Nicolae Coman – ciclul de lieduri pe versuri de G. Ungaretti **Metamorfozele cerului** pentru soprană, clarinet și pian, Theodor Grigoriu – **Recviem pentru o poetă**, pe versuri ale Iuliei Hașdeu, pentru orchestră de cameră și soprană, Diana Vodă-Nuțeanu – **Fibre** pentru nai şi trio de fagoţi, Dan Bălan – **Suită pentru pian** și Cristian Al. Petrescu – **Cimpoaiele din bătrâni** pentru pian.

Menționez și numele interpreților care au tălmăcit paginile componistice audiate: **Cvartetul Florilegium** – Ioan Marius Lăcraru (vioara I), Mălina Dandara (vioara II), Maria Ciurduc (violă), Anca Vartolomei (violoncel) –, Dan Bălan (pian), Yumiko Nozaki și **Trio de fagoți Acolade**, Viorica Rădoi (pian), Virginia Manu (soprană), Florian Popa (clarinet), Lavinia Coman (pian), Ramona Eremia (soprană) şi Orchestra de cameră Radio.

Per ansamblu, concertul-audiție a avut un profund caracter meditativ. Am ascultat momente de meditație muzicală asupra unor surse de inspirație folclorică – doiniri heterofonice și imitative în piesa Fibre și metamorfoze ostinate ale unei tropote năsăudene în Cimpoaiele din bătrâni. Cvartetul de coarde al lui Vasile Timiș a oferit o soluție contemporană densă acustic și echilibrată de valorificare a unei structuri de formație instrumentală clasică, iar Dan Bălan a conceput cu umor și vervă o suită pentru uz didactic în care reconstuiește invențiunea, valsul grotesc și toccatta. Nicolae Coman a cântat versurile lui Ungaretti cu profund lirism într-o „revelație nocturnă", din care, la un moment dat textul dispare topindu-se în muzică pură și se exprimă în sunet aflat dincolo de cuvânt.

Theodor Grigoriu, fascinat de povestea relației spiritiste a Iuliei Hașdeu cu tatăl ei Bogdan Petriceicu Hașdeu, a realizat o capodoperă muzicală cu un profund caracter metafizic, preluând și prelucrând ideile muzicale ale poetei neîmplinite, săpate pe marmora din mormânt, împreună cu poezia ei intitulată **Invitație în Paradis**. Postromantismul, postimpresionismul și spiritul enescian care au marcat concepția simfonică a maestrului, au determinat auditoriul să-și ridice privirea cu recunoștință, în final, către statuia lui George Enescu ce domină scena, pentru seara de muzică și poezie muzicală ce s-a clădit în Aula Palatului pe care Maestrul l-a lăsat moștenire generațiilor urmașe și care a devenit în timp un palat al artei muzicale.

Efortul muzicologei Loredana Baltazar a fost răsplătit de satisfacția auditorilor participanți, deși aceștia nu au fost numeroși. Am avut parte de un spectacol reușit, într-o atmosferă de comunicare și comuniune artistică deosebită.

Inițiativa promovării muzicii culte românești într-o formă specială de concert-audiție comentată de compozitorii înșiși, susținută cu perseverență și inventivitate conceptuală de muzicologa Loredana Baltazar se cere a fi onorată de un public mai larg și mai numeros, fiind o realizare temerară cu mijloace materiale foarte modeste. În luna iunie Loredana Baltazar ne invită să sărbătorim împreună, în cadrul unui nou concert-audiție, aniversarea unui deceniu de trăinicie a manifestărilor artistice inițiate de dânsa, într-o nouă pledoarie artistică pentru promovarea creației muzicale românești.

Alexandru Tomescu, un altfel de portret

(Daniela Caraman Fotea, 18 mai 2009)

Cel mai tînăr solist concertist permanent al formațiilor muzicale Radio a încheiat aseară 17 mai, la Ateneu un turneu prestigios, desfășurat sub logo-ul Stradivarius pentru România. Este soarta dramatică a personajelor scenei, care urcă pe podium indiferent de tragismul stării de spirit personale pe care o traversează. Mă refer la dispariția în urmă cu cîteva zile a lui Adrian Tomescu, pianistul, pedagogul cu renume, tatăl lui **Alexandru Tomescu**.

Cariera lui Alexandru Tomescu are jaloane prețioase încă din timpul articulării ei; dar, nu o prezentare de curriculum intenționez, ci proiecția personalității complexe a muzicianului – din câteva unghiuri inedite. Talentul său, asupra căruia nu e cazul să mai insist, se însoțește special și nu foarte obișnuit, cu generozitatea: încă din momentele primelor acumulări materiale datorate concertelor, turneelor, a avut gesturi umanitare care s-au dovedit a fi o permanență: de la 15 ani prin donațiile către școala în care s-a format, ca o întoarcere – sensibilă – a mulțumirii.

Alexandru Tomescu este o vedetă în adevăratul cuprins al sintagmei, lipsit însă de excentricități menite doar să atragă atenția: este înțelegător, concesiv: stând de vorbă cu el în pauza unui concert al Orchestrei Naționale Radio la Viena, în timpul căruia s-a aplaudat frenetic între părțile lucrării concertante, și întrebându-l dacă nu a fost deranjat, mi-a spus că nu, și era chiar sincer. El considera că cei în cauză, evident fără pregătire muzicală, au fost entuziasmați de prestația lui și au găsit de cuviință să se manifeste.

Alexandru Tomescu este un non-conformist, are idei și este deschis experimentelor. Este creator de brand: prin tripleta Romanian Piano Trio, inițiat alături de Horia Mihail și Răzvan Suma, a adus tinerime în sălile de concert, prezentându-se într-o vestimentație apropiată vârstelor tinere, creînd astfel – o, cât de simplu! – o punte între generațiile altfel, poate, refractare la intrarea într-un spațiu întru-câtva puțin ademenitor, chiar inhibant...

Pe urmele unui celebru confrate, americanul Joshua Bell, Alexandru Tomescu a încercat și el o experiență neobișnuită: nu de mult, la o oră matinală s-a așezat în stația de metrou de la Piața Victoriei și a cântat la vioară, timp de 30 de minute! Stradivarius la metrou!! Senzațional, nu? A adunat 3,3 milioane de lei vechi! care evident au luat calea donațiilor. La ce s-a gândit? văzând ce sumă s-a adunat (peste ceea ce reușise Joshua Bell la metroul din Washington – 32 dolari), crede că cei care au dat banii, au făcut-o și din vinovăția de a nu fi acordat mai mult timp muzicii...

Alexandru Tomescu înseamnă mult pentru nație și în afara țării: în timpul unui concert al Orchestrei Naționale Radio la Bruxelles, un specialist în domeniul transmisiilor muzicale – maestru de sunet, entuziasmat de actul artistic al tînărului solist, al colegilor lui simfoniști, exclama: „Vive la Roumanie!”. Nu acestea sunt starea de spirit, câștigul în spiritualitate, demonstrațiile valorice dorite de noi toți?

Alexandru Tomescu se gândește însă mult la compatrioți: a explicat turneul despre care vorbeam la începutul comentariului, repet sub logo-ul Stradivarius pentru România, astfel, citez: „am primit vioara Stradivarius pentru 5 ani: ea aparține însă României; ea nu trebuie să stea în raft; fiecare, sau cât mai mulți au dreptul să o audă măcar o dată!...”. Alături de Horia Mihail, a cântat în 15 orașe – Brașov, Pitești, Sighişoara, Reghin, Cluj Napoca, Oradea, Sibiu, Constanța, tot onorariul adunat în turneu fiind destinat campaniei umanitare urmărind strângerea de fonduri pentru asociația nevăzătorilor, cu scopul ridicării unui centru de reabilitare, de recalificare pentru nevăzători, atât de apropiați sunetului, iată şi de cel select muzical, datorită lui Alexandru Tomescu, în devenire, poate, o figură iconică a Radioului.

Cu dr. STEPHAN POEN despre probleme actuale ale teatrului lyric

(Costin Popa – 21 mai 2009)

Concepte în premieră absolută

– Ai obţinut recent la Bucureşti titlul de Doctor în Muzică, teza fiind intitulată „Sonologie şi sonosofie în determinismul tonal. Aplicaţii în vocalitatea baritonală a operelor lui Mozart şi Wagner". Care au fost elementele de noutate pe care le-ai propus?

– Au provenit din rezultatele unor îndelungate cercetări interdisciplinare: sub aspect sonologic, am aplicat sistemului tonal o concepţie originală bioenergetică, aprofundând relaţia fenomenologică dintre entităţile structural-funcţionale muzicale şi biosisteme, în principal sistemul bio-psiho-somatic al organismului uman; sub aspect sonosofic, am integrat în dialectica sistemului tonal anumite simboluri fundamentale provenind din doctrina Talmudică, regăsite amplu în Vechiul şi Noul Testament şi a căror îmbinare contextuală ideologică manifestă o uimitoare analogie cu legile fundamentale ale funcţionalităţii sistemului tonal şi ale armoniei tonale. Deci, la baza sistemului tonal care este analog sistemului universal, stă un determinism în dublă integrare – sonologică (quantum energetic) şi sonosofică (quantum spiritual).

– Am fost prezent la susţinerea tezei şi am constatat că în concepţia pe care ai expus-o, cele şapte adevăruri fundamentale din vechile scrieri au fost asimilate prin cele şapte trepte ale sistemului tonal. Ai putea detalia?

– În tratatul **Pessachim** din **Talmud Bavlì**, capitolul al IV-lea, se afirmă că, înainte de a crea Universul, Dumnezeu a dăruit cele şapte adevăruri fundamentale: Înţelepciunea, Căinţa, Edenul, Infernul, Tronul Sfânt, Locul Sacrificiului, Mesia Salvator. Nu-mi explicam această ordine şi mai ales faptul că Tronul Sfânt al Tatălui Ceresc era al cincilea adevăr, în timp ce Infernul al patrulea iar Mesia Salvator al şaptelea. Suprapunerea acestor simboluri sacre pe cele şapte trepte ale tonalismului începând cu cele şapte puncte de intonaţie ale primei tonalităţi – Do major – m-a condus prin raţionamente analoge la ordinea reală a acestor simboluri; în succesiunea punctelor de intonaţie şi a tonalităţilor există o ordine aparentă (do-re-mi-fa-sol-la-si) şi o ordine reală, funcţională, din cvintă în cvintă (do-sol-re-la-mi-si-fa#) care stă la baza funcţionalităţii sistemului tonal. Aşa am ajuns la concluzia că ordinea simbolurilor sacre prezentată în textele antice este aparentă, în timp ce ordinea reală este următoarea, suprapusă pe ordinea aparentă a treptelor tonale: Înţelepciunea, Tronul Sfânt, Căinţa, Locul Sacrificiului, Edenul, Messia Salvator, Infernul. Simbolurile celor şapte adevăruri fundamentale corespund celor şapte principii existenţiale ale Universului; ele se interrelaţionează pe baza unor legi analoge cu cele ale sistemului tonal; iar dinamica funcţională a sistemului tonal reflectă integrarea acestor principii existenţiale în conştiinţa umană. Astfel am elaborat în premieră absolută sonosofia (înţelepciunea sunetului) şi fonosofia (înţelepciunea sunetului vocal care devine verb vocal).

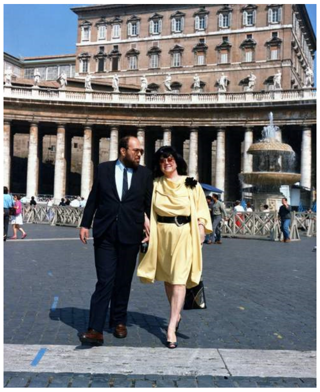
– Mergând mai departe şi trecând la scriitura muzicală, cum vezi construite şi folosite tonalităţile majoră - minoră pornind de la cele şapte adevăruri fundamentale, corespondente celor şapte principii existenţiale ale Universului?

– Suprapunerea simbolurilor celor şapte adevăruri fundamentale ale Universului pe cele şapte trepte fundamentale tonale dă posibilitatea unei ample dinamici integrative. Dacă fiecare dintre treptele tonale, pe parcursul sistemului tonal, exercită – prin rotaţie – rolurile funcţionale de tonică, dominantă, subdominantă, contradominantă, sensibilă etc., tot aşa şi simbolurile suprapuse vor exercita acele funcţiuni tonale. În gândirea sonosofică, vom avea douăsprezece entităţi tonale majore şi douăsprezece entităţi tonale relative minore, iar simbolurile sacre vor fi tonica, dominanta, subdominanta, contradominanta, sensibila respectivelor entităţi tonale. Entitatea tonală primordială, Do major, este aceea în care punctele de intonaţie deci şi simbolurile suprapuse se prezintă în starea naturală fără alteraţii prevăzute de diezi şi bemoli. În Do major, tonica este Înţelepciunea, dominanta este Tronul Sfânt, subdominanta este Infernul, sensibila este Mesia Salvator, contradominanta este Căinţa etc. Îmi permit un singur comentariu sonosofic: în doctrinele religioase, Căinţa este cea mai puternică forţă din Univers care poate îndupleca însăşi Puterea Divină; în entitatea tonală primordială a lui Do major, contradominanta adică dominanta dominantei, cea care domină Tronul Sfânt, este... Căinţa... şi nu dintr-o pură întâmplare a unei simple suprapuneri. Am mers cu gândirea sonosofică şi am analizat raporturile şi relaţiile dintre simbolurile sacre la nivelul tuturor entităţilor tonale din sistemul tonal, la nivelul tuturor acordurilor şi am formulat consideraţii foarte importante legate de sensul şi destinul vieţii noastre pe pământ, relaţia noastră cu Dumnezeu Tatăl, tensiunea conflictuală declanşată de Demon localizat în această simbologie la nivelul Infernului. Am integrat sonosofia în analiza muzicologică a structurilor muzicale. Fiecare mesaj al muzicii poate fi orientat sonosofic aducând o revelaţie sau chiar o soluţie în contextul universal existenţial al relaţiei omului cu Dumnezeu. În volumul pe care îl pregătesc, toate aceste aspecte sunt amplu tratate şi vor putea fi înţelese şi aprofundate de absolut toată lumea.

– Teme de mare complexitate interactivă. Cine ţi-a condus teza?

– Am avut onoarea şi bucuria să-l am drept îndrumător pe prof. univ. dr. Şerban Dimitrie Soreanu de la Universitatea Naţională de Muzică, personalitate extraordinară, cu cultură de interdisciplinarism enciclopedic, care a exercitat o benefică influenţă asupra fericitei încununări a evoluţiei mele în muzică reprezentată de acest doctorat.

O metodă originală de studio



– Bifocalitatea dintre profesiunea de medic specializat în foniatrie şi muzică, au făcut ca studiul tehnicii de cânt să-ţi fie o precupare. Împreună cu regretata mezzosoprană Elena Cernei ai desfăşurat activităţi în acest sens. Poţi prezenta metoda originală pe care ştiu că aţi fondat-o?

– Elena Cernei a elaborat de-a lungul anilor, în cariera desfăşurată, o metodă de educare şi întreţinere a vocii bazată pe antrenamentul vocal insonor şi pe integrarea conştientă a presiunii subglotice.

Ulterior, în cei douăzeci de ani de minunată viaţă conjugală şi profesională, am lucrat împreună la realizarea unui sistem doctrinar informativ şi formativ – Biotehnica Vocală – prin care să se poată asigura: calitatea absolută a unei expertize vocale înaintea începerii studiilor; evaluarea tipului constituţional pe baza căreia să se procedeze la o calibrare metodologică personalizată sub aspect cantitativ, calitativ şi bioritmic a efortului vocal plasat funcţional mereu între limitele fiziologice pentru prevenirea oricăror riscuri şi erori de studiu; elaborarea strategiilor repertoriale adecvate pentru lansarea în carieră a tinerilor; recalibrarea profilului vocal al artiştilor la o anumită vârstă pentru reorganizarea repertorială a carierei; recuperarea fonoterapeutică a tuturor formelor de surmenaj şi deficienţe vocale inclusiv cele patologice; training-ul de întreţinere a formei optimale în carieră. Experienţa de a trăi şi lucra alături de Elena Cernei, genială personalitate artistică şi ştiinţifică, mi-a prilejuit o perfecţionare la un nivel şi la o profunzime profesională şi spirituală pe care nu le-aş fi atins nicăieri şi niciodată. De aceea, teza mea de doctorat în Muzică are ca subtitlu **In memoriam Elena Cernei...**

– Să punctăm câteva aspecte din cele şase enumerate. Cum pot fi evitate riscurile şi erorile de studiu?

– Integrând în criteriile de evaluare a unui tip constituţional vocal anumite principii de semiologie vocală aplicate vocii cântate, cu ajutorul cărora putem aprofunda apartenenţa la o categorie vocală (soprană, mezzosoprană, contraltă, tenor, bariton, bas) şi limitele fiziologice ale efortului vocal la fiecare moment evolutiv al unei voci. În acest context pedagogic complex, poate fi înţeles profilul vocal spre a se face o alegere personalizată a tipologiilor adecvate de vocalize la modul progresiv, urmărind o judicioasă dezvoltare a facultăţilor vocale manifestate treptat în toate dimensiunile sonore şi timbrale caracteristice respectivului glas. Am elaborat un ansamblu de exerciţii personalizate de gimnastică fizică generală, atitudinal-posturală, respiratorie, laringiană (exerciţii prin care se intervine asupra laringelui asigurându-i poziţia corectă şi funcţionarea la o tensiune fiziologică); aceste exerciţii pregătesc starea fizică a corpului în urma căreia se obţine un sunet laringian primar standard şi pe a cărui bază se poate lucra tehnic pentru clădirea unui edificiu estetic vocal de semnificaţie artistică. Împreună cu Elena Cernei am elaborat principiile de semiologie vocală integrate în pedagogia de canto la nivelul unei vaste clasificări de tipologii şi situaţii vocale care consimte orientarea în evoluţia unui glas sub aspectul apartenenţei la categoria vocală şi a compatibilităţilor cu caracteristicile lirice sau dramatice, de agilitate, lejere sau de coloratură.

– Care ar fi metodele de elaborare a strategiilor repertoriale pentru lansarea carierei şi în continuare?

– Ele se bazează tot pe criteriile de semiologie vocală prin care se evaluează comportamentul fonator în totalitatea dimensiunilor sonore şi timbrale cuantificate de către cei 25 de parametri vocali ai Baremului Cernei – Poen. În urma evaluărilor semiologice prin acest barem, se elaborează un profil vocal în cadrul căruia se stabileşte compatibilitate imediată, ulterioară sau de perspectivă mai mult sau mai puţin îndepărtată, cu anumite roluri. Fiecare profil vocal prezintă trei zone repertoriale: cea a rolurilor cu care trebuie să înceapă (sunt roluri potrivite cărora vocea le poate răspunde favorabil chiar de la începutul carierei), apoi zona către care trebuie să ajungă (sunt roluri potrivite dar care sunt condiţionate de experienţa în alte roluri pregătitoare) şi, în final, rolurile pentru care trebuie să se adapteze (sunt roluri nepotrivite dar la a căror tentaţie nu se poate rezista şi care ar putea fi abordate numai după o anumită experienţă de carieră şi printr-o adaptare specială a propriei impostaţii vocale). Sunt situaţii numeroase în care un tânăr artist trebuie să abordeze încă de la primele afirmări roluri din zona a doua sau chiar a treia cu mari riscuri pentru sănătatea vocală. Pentru astfel de situaţii, Biotehnica Vocală Cernei – Poen prevede elaborări strategice de studiu şi antrenament prin care se asigură calibrarea profilului vocal, compatibilizându-i impostaţia şi discernământul tehnic cu astfel de roluri. Am acumulat o cazuistică numeroasă de situaţii rezolvate cu mare succes.

Vocea şi lumea modernă

– Întrucât până acum am teoretizat, cred că e momentul să particularizăm. În momentul de faţă, în lume, surprind câteva aspecte: cariere scurte, probleme de sănătate vocală – cea a tenorului Rolando Villazón umple paginile media –, insatisfacţii sonore etc. Sunt oare preparativele tehnice de azi inferioare celor de acum cinci decenii sau chiar mai mult?

– Gravitatea acestei întrebări de capitală importanţă mă obligă la o expunere mai amplă şi cu imperioasa claritate a unor aspecte fundamentale. Preparativele tehnice de azi sunt exact cele de acum 50, 75 sau 100 de ani şi, tocmai de aceea, se dovedesc a fi insuficiente din următoarele motive: ritmul vieţii contemporane este foarte frenetic faţă de societatea patriarhală din trecut; starea fizică a artistului contemporan este vulnerabilizată de următorii factori: viaţa este mult mai sedentară prin comodităţile progresului, atmosfera respirată este foarte poluată motiv pentru care se resimte integritatea tuturor mucoaselor respiratorii implicate în fonaţie (sinusurile paranazale, faringele, laringele, traheea şi bronhiile) foarte importante în fenomenul de rezonanţă; alimentele pe care le consumăm nu mai sunt aceleaşi de altă dată, alterând integritatea organismului; s-a produs o mutaţie în timp, motiv pentru care organismul cântăreţului contemporan are alt profil bio-psiho-somatic şi alte forme de impact cu mediul înconjurător. În aceste condiţii, procesul de formare şi sedimentare a unui tânăr cântăreţ se desfăşoară la un alt bioritm, mult mai superficial faţă de exigenţele tehnice şi estetice de bază; procesul de formare a devenit foarte alert şi incomplet iar reacţia organismului cântăreţului a devenit mai lentă ceea ce reclamă revizuirea atitudinii pedagogice dar şi a programelor universitare, atât în România cât şi în restul lumii, care prevăd, în mod paradoxal, foarte puţine ore de canto pe săptămână.

– Care sunt atributele unui profesor de canto de tip modern?

– Trebuie să posede o cultură interdisciplinară de pe poziţia căreia să insufle tinerilor cunoaşterea aprofundată şi folosirea conştientizată a aparatului fonator şi a întregului organism. Sunt mulţi tineri artişti, intraţi deja într-o anumită carieră, care nu au făcut în viaţa lor o gimnastică pregătitoare fonaţiei sau exerciţii respiratorii; îi cunosc pentru că mă abordează, uneori, disperaţi; sunt mulţi tineri artişti care efectuează vocalizele preluate automat pe parcursul studiilor, fără să conştientizeze semnificaţia lor fenomenologică legată de o anumită stare de necesitate care să fie determinantă pentru o alegere judicioasă a acestor vocalize; aceştia intră pe scenă deja extenuaţi de excesele vocalizelor iraţional efectuate. Un alt aspect este legat de faptul că tinerii cântăreţi, de foarte multe ori, încep carierele rapid, în roluri importante, cot la cot cu veteranii. Nu se mai practică astăzi acea creştere treptată, afectuoasă chiar, a tinerelor talente în teatre de repertoriu; abia de câţiva ani au luat fiinţă unele centre experimentale pentru tineri pe anumite scene europene şi americane dar mi s-a spus că şi acolo se fac foarte multe greşeli.

Vârtejul star-sistemului

– Tinerii sunt atraşi de magia rolurilor arhetipale, vocile cu timbralitate seducătoare sunt nemilos exploatate mediatic, agenţii impresariali şi managerii au devenit un fel de rechini, teatrele alocă fonduri impresionante drept onorarii căutând să atragă, de multe ori, pseudo-valori dar vedete „fabricate”. Cum comentezi?

– Până la acest moment al dialogului nostru, m-am exprimat exclusiv între limitele profesionale stricte ale activităţii mele de medic şi muzician. Dacă însă doreşti o extindere a terenului de dezbatere şi care mi se pare perfect firească, atunci accept cu bucurie pentru că sunt teme de actualitate. Onorariile astronomice ale unor regizori, dirijori sau artişti sunt o consecinţă a unui foarte grav dezechilibru etic de discernământ social asupra valorii muncii şi a produsului său finit. Teatrul liric nu a făcut altceva decât să urmeze modelele exagerărilor din cinema, televiziune, sport, modă, muzică rock, unde se vorbeşte despre zeci şi sute de milioane de dolari sau de euro cu o uşurinţă înspăimântătoare şi deprimantă. S-a dezechilibrat proporţia dintre valoarea reală economică şi valoarea reală cultural-socială a produselor artistice de toate categoriile; costul real al muncii este camuflat de un marketing al cărui management abordează complicitatea la rang de competitivitate.

– Concret, cum se materializează aceste derapaje?

– Limitându-ne la teatrul liric, asistăm cu stupoare la regii şi scenografii care profanează operele lirice şi pentru care se alocă sume uriaşe din banii publici şi din banii privaţi; asistăm cu stupoare la cântăreţi penibili care primesc pentru o seară jenantă sau chiar revoltătoare o sumă echivalentă cu bugetul unui profesionist pe mai multe luni. Vii la teatru şi te trezeşti că asişti la ceva teribil care nu reflectă realitatea dorită de compozitori şi libretişti. Iar ca să vorbim în termeni de liberă piaţă, dacă atunci când faci shopping ai posibilitatea de a alege calitatea produsului, în teatrul liric contemporan te trezeşti de multe ori în situaţia de a arunca banii; şi încă bani mulţi; pentru că un profesionist ca mine care trăieşte la Roma, ca să meargă la Viena sau Paris sau Londra sau New York, investeşte în drum, hotel şi alte cheltuieli pentru propria reprezentanţă inclusiv biletul, caietul program şi alte mici detalii care fac deliciul vieţii mondene în voiaj. După spectacol, faci un bilanţ şi constaţi că nu rămâi cu nimic decât cu banii pierduţi la a căror pierdere se mai adaugă banii pe care nu-i încasezi în zilele în care întrerupi activitatea. Mărturisesc că mergeam cândva în aceste teatre prin lume dar de zece ani am renunţat şi mă limitez la ce ascult din imprimările live sau transmisiunile directe. Nu merită efortul şi nici cheltuiala! Nu pot spune că nu există şi teatre mai mici, foarte puţine, cu producţii de care te mai poţi bucura. Cele mari, din păcate, oferă astăzi multe deziluzii printre câteva, prea reduse, satisfacţii. Sigur că eu sunt foarte exigent pentru că am cunoscut mari artişti şi producţii excepţionale româneşti şi străine. Dar cei foarte tineri care abia deschid ochii asupra teatrului liric, cred că acesta este adevăr şi valoare. Iar în realitate nu este altceva decât o diversiune diabolică bazată pe o minciună oribilă!

– Foarte sever spus. Ai deschis un nou portal de discuţii, îl aveam în gând, vom reveni imediat. Am citat mai devreme exemplul Villazón...

– ...care este tipic generaţiei sale plină de astfel de pilde pe care eu şi alţi profesionişti le cunoaştem; unii au devenit pacienţii mei; criteriile semiologice vocale de care îţi vorbeam mai înainte, m-au făcut ca încă de la primele succese ale lui Villazón să-mi dau seama că prin tensiunea excesivă, necontrolată, cu care cânta - chiar dacă rezultatul era, să zicem, onorabil -, făcea un efort, practic, de trei ori mai mare pentru prestaţiile sale; este natural ca după zece ani de carieră să se fi uzat ca după treizeci. Dar un artist înţelept nu se uzează nici după patruzeci sau cincizeci de ani de carieră; el îmbătrâneşte, asta se cunoaşte, dar nu se uzează în sensul că nu pierde acea funcţionalitate optimală a propriei tehnici.

– Un exemplu?

– Giacomo Lauri Volpi, avea cu mult peste dublul vârstei lui Villazón, când cânta **Nessun dorma** din **Turandot** cu orchestra de la Gran Teatro del Liceu din Barcelona pentru sărbătorirea a 80 de ani de viaţă; iar cariera lui a durat până la 68 de ani, pornind de la un profil vocal iniţial cu mult mai liric decât Villazón; a abordat evolutiv şi inteligent, pe cele mai mari scene, chiar şi roluri foarte dramatice – Radamès, Otello, Calaf – pe care Villazón şi alţi ca el, nu le vor cânta niciodată; şi nu pentru că nu ar trebui să încerce şi să se bucure de ele, ci pentru că nu au acea umilinţă înţeleaptă a culturii şi cultului vocalităţii lent sedimentată pas cu pas, etapă cu etapă. Domingo, garantul lui Villazón la debut, cântă şi astăzi la o vârstă venerabilă pentru un tenor. Dar câţi ani a acumulat el experienţă şi progresivă creştere până la momentul gloriei? Star-sistemul este, uneori, un vârtej căruia cu greu îi poate rezista cineva lipsit de înţelepciune, pregătire, cultură, antrenament şi experienţă în timp!

Sub lupă, Plácido Domingo

– Domingo a avut şi are avantajul unei robusteţi vocale ieşite din comun şi cred că şi o sănătate perfectă a aparatului fonator. Şi totuşi, acum câteva zile la Met, a fost înlocuit la mijlocul actului întâi din Walkiria!

– Sunt de acord cu sănătatea perfectă a aparatului fonator; mai puţin cu robusteţea vocală; aş spune mai curând rezistenţa vocală; sunt voci robuste dar fără rezistenţă şi voci mai puţin robuste dar cu rezistenţă. Domingo, fără a fi o voce robustă (este un tenor liric care a evoluat spre spinto cu foarte puţine accente dramatice) a căpătat rezistenţa datorită îndelungatului antrenament al perioadei de ucenicie premergătoare gloriei din star-sistem. Este greu pentru un artist pasionat de profesiunea sa de credinţă să se retragă. Dar el ar fi putut rămâne dirijor şi, eventual, director artistic al unui teatru; nu a două simultan aşa cum şi-a permis să-şi aroge.

– Stagiunea viitoare va aborda rolul titular din Simon Boccanegra, rol de bariton, la Met şi Covent Garden...

– A şi cântat duetul cu Amelia în recenta gală de la Met pentru cei 125 ai teatrului şi 40 de ani ai săi ... (de carieră la Met!); din acest motiv, aria din **Fata din Far West** cu care a intrat în scenă în acea seară, a fost executată cu un ton mai jos, ceea ce este nepermis chiar dacă este vorba de o vedetă; această alternanţă a ipostazelor tenorale şi baritonale nu este sănătoasă, nu este serioasă şi nu lasă o frumoasă impresie în faţa acelora care cunosc muzica sau în amintirea studioşilor exegeţi. Publicul aplaudă, se bucură şi sunt convins că majoritatea din cei aflaţi în sală nu şi-au dat seama că acuta lui nu era un Si bemol ci abia un La bemol. Nu m-am mirat atunci când am aflat că a cedat şi a trebuit să fie înlocuit la jumătatea primului act de **Walkiria** recent, tot la Met; Siegmund nu este o glumă şi nu poate fi abordat cu uşurinţă. Vârsta lui reală poate fi ascunsă sub diferite forme dar nu şi la nivel vocal unde declinul său evident se simte de cel puţin 10 ani. O spun cu mare tristeţe şi durere pentru că l-am cunoscut personal şi l-am admirat în multe ipostaze artistice ale sale; dar trebuie să iau în seamă aceste adevăruri pentru tinerii studenţi şi cântăreţi care mă consultă şi faţă de care trebuie să fiu sincer şi să slujesc adevărul ştiinţific şi estetic. Iar ca să închidem argumentul, aş dori să îmi exprim durerea faţă de faptul că gala celor 125 de ani ai Met-ului a fuzionat cu gala celor 40 de ani ai lui Domingo la Met. Trebuiau realizate două serate distincte. Totuşi Met-ul este o instituţie iar Domingo doar un artist. Ceea ce s-a făcut reprezintă un cult al personalităţii pe care nu-l apreciază pozitiv acei ce sunt capabili să aprofundeze cu adevărat situaţiile şi sunt foarte mulţi.

– Cred că ştii că figurează pe primul loc într-un clasament al primilor 20 de tenori din secolul XX, întocmit de BBC Music Magazine.

– Da, este o bufonadă: locul 1 – Domingo, 2 – Caruso, 3 – Pavarotti etc.; abia pe locul 15 – Franco Corelli şi pe 18 – Alfredo Kraus; nu figurează titanii Mario del Monaco, Giacomo Lauri-Volpi, Aureliano Pertile care, împreună cu Kraus, Corelli şi Pavarotti, sunt fenomene vocale şi artistice cu foarte mult superioare lui Domingo. El rămâne o personalitate de foarte mare valoare în primii cincizeci de tenori al secolului XX dar, în mod absolut, nu pe primul loc.

– Eu m-am declarat adversarul hotărât al clasamentelor iar tu vei nemulţumi mulţi fani ai tenorului...

– Nu mă exprim ca un subiectiv pasionat al operei lirice, ci ca un profesionist interdisciplinar care ia în consideraţie nişte parametri obiectivi, a căror aprofundare pun în evidenţă inechivocabil raporturile şi relaţiile intervalorice la baza unui just clasament. Într-un interviu, este foarte greu pentru cititori să ajungă la intonaţia emotivă cu care sunt făcute anumite afirmaţii. De aceea, vreau să subliniez că toate consideraţiile mele critice faţă de Domingo şi alte aspecte, sunt făcute cu bună voinţă, respect, obiectivitate şi cu durere dar sub semnul datoriei de onoare faţă de adevăr.

Paradoxul

– Să continuăm cu un subiect conexat. Cum vezi rezolvat raportul timbru-rol în distribuirile pe care le practică teatrele zilelor noastre? În ce măsură se respectă preceptele corecte?Cred că şi managerii pot fi citaţi la un eventual... proces.

– Trebuie mai întâi să explic cum văd eu rezolvarea raportului timbru – rol în elaborarea unei personalităţi artistice compatibile cu distribuirea într-o anumită zonă repertorială. Calitatea primordial funcţională a unei voci este sonoritatea; cea mai frumoasă voce rămâne inexistentă dacă nu se aude în teatru. Calitatea primordial emoţională a unei voci este timbrul capabil de o bogăţie de nuanţe expresive. Ai vorbit mai înainte de voci cu timbralitate seducătoare; sunt câteva dar care, din păcate, nu au dezvoltat şi o sonoritate la nivelul timbralităţii. În studiu, trebuie rezolvată mai întâi sonoritatea standard pe toată întinderea, în limitele fiziologice ale nuanţei timbrale naturale spontane, pentru a nu altera acea facultate laringiană de care depinde frumuseţea şi limpezimea timbrului a cărui capacitate modulantă se va dezvolta ulterior şi progresiv. Odată încheiat procesul de dezvoltare porporţională a sonorităţii şi timbralităţii, se evaluează semiologic (examinarea atentă a manifestării parametrilor vocali pe baza unor repere semiologice care atestă dacă emisia este sau nu fiziologică spre a preveni orice forţare) spectrul de posibilităţi modulante şi de afinităţi expresive ale timbralităţii valorizate de sonoritate şi care atestă profilul potenţialităţii repertoriale pentru o anumită perioadă de timp. La acest moment, se poate proceda la o strategie artistică şi managerială pentru lansarea şi consolidarea în carieră a unui element artistic.

– Ce se întâmplă în teatrele lirice contemporane?

– Nu procedează nimeni la o astfel de rezolvare; sunt foarte puţini manageri sau directori artistici care să se priceapă la aprofundarea unei voci. Numai aşa se explică prezenţa masivă în aproape toate teatrele a unor voci care sunt nepotrivite rolurilor sau depăşite. A apus de mult epoca unor personalităţi precum Sir Rudolf Bing şi Antonio Ghiringhelli, excepţionali manageri care iubeau teatrul şi artiştii. Sau Emmanuel Bondeville, Rolf Liebermann, Francesco Siciliani, directori artistici cu studii muzicale de specialitate şi cultură enciclopedică. Am avut onoarea să mă bucur de prietenia maestrului Siciliani şi să-l întâlnesc frecvent timp de zece ani, din 1987 până cu trei zile înainte de a lăsa această lume, în decembrie 1997; am învăţat imens de la domnia-sa şi mi-a povestit enorm; Callas, Tebaldi, Cerquetti, del Monaco, Corelli, di Stefano, Bastianini, ca să citez doar câteva legendare personalităţi italiene, i-au datorat maestrului Siciliani lansarea în contexte artistice potrivite; Siciliani este cel care i-a spus Mariei Callas că emblema ei repertorială adevărată este belcanto-ul lui Rossini, Donizetti şi mai ales Bellini şi istoria teatrului liric a confirmat geniul maestrului.

– Impresarii?

– Cei profund cunoscători şi rafinaţi – precum Wladarsky, Gorlinsky, Hurok – nu au echivalenţi în panorama contemporană a agenţiilor teatrale, aşa cum managerii şi directorii artistici contemporani sunt foarte departe de marile personalităţi pe care le-am evocat. Nu există astăzi în teatre criterii de distribuire; totul se limitează la câteva repere de elementară funcţionalitate favorizată de ajustări orchestrale concesionate de anumiţi dirijori. Am cunoscut cântăreţi care îşi cunosc propriile voci şi care, din cauză că refuză anumite roluri, sunt penalizaţi în activitatea lor care se reduce.

– Mi se pare scandalos!

– Aşa şi este! Din distribuirile pe care ni le oferă astăzi marile teatre, doar un sfert sunt adecvate; restul propulsează voci nepotrivite sau imature pentru respectivele roluri; sau prelungesc penibil personalităţi cândva onorabile şi ale căror cariere trebuiau să fie încheiate în urmă cu 10 sau chiar 15 ani. În sport, când performanţa ameninţă să scadă, atletul se retrage demn; în teatrul liric, când performanţa devine jalnică, îi creşte preţul la nivel astronomic!

– Iată paradoxul! Iţi dau perfectă dreptate. Pe de altă parte, imaginea pe care o descrii este sumbră, foarte puţin nuanţată. Întrevezi soluţii? Ce se poate face pentru o cumpănire inteligentă a tuturor mirajelor pe care le aminteam?

– Este o imagine realistă bazată pe o lucidă analiză a fenomenului artistic aşa cum se prezintă el la ora actuală în foarte multe producţii din foarte multe teatre. Am spus şi subliniez că sunt şi prilejuri în care mă pot bucura de un spectacol sau de anumiţi interpreţi, dar aceste prilejuri sunt inferioare numeric situaţiilor scandaloase care se verifică mai ales în anumite mari teatre ale lumii, inclusiv Scala şi Metropolitan. Întrevăd anumite soluţii şi voi enumera câteva dintre ele legate de aspectele pe care le-am aprofundat în colocviul nostru. Tinerii studenţi de canto din conservatoare şi universităţi de muzică trebuie să beneficieze de mult mai multe ore de canto pe săptămână;

profesorii de canto trebuie să-şi formeze o cultură informativă de tip interdisciplinar pentru a insufla discipolilor spiritul de conştienţă absolută în utilizarea tuturor parametrilor vocali; această conştienţă face ca tinerii să poată deveni autonomi în gestiunea zilnică a propriei voci pentru carieră.

– Ai concretizat ceva în acest sens?

– Pe baza sistemului doctrinar al tezei mele de doctorat, am elaborat o programă analitică a unui curs de **Estetică vocală** care reprezintă o premieră absolută; există discipline de estetică muzicală (axate mai mult pe aspecte de compoziţie, de orchestră şi instrumente şi cu foarte sumare trimiteri la voce); există o preocupare a profesorilor de canto pentru integrarea anumitor parametri vocali în dinamica şi agogica frazei vocale relaţionată agregatului armonic orchestral sau pianistic dar nu a existat o disciplină care să expună analitic totalitatea parametrilor vocali sub aspectul definirii şi integrării lor funcţionale conştiente într-o organizare mentală a vocalităţii care stă la baza clădirii unui edificiu artistic vocal; doresc să insuflu şi pe scară largă acel intelectualism vocal academic pe care îl stimulez studenţilor şi artiştilor cu care lucrez. **Estetica vocală** pe care am elaborat-o şi pe care am propus-o conservatoarelor şi universităţilor cu care colaborez va fi de foarte mare utilitate atât tinerilor care studiază canto cât şi profesorilor care predau. Este dorinţa mea de a colabora cu toţi profesorii, aşa cum de mult colaborez cu unii, sub semnul eticii bazate pe respect şi consideraţie în numele muzicii şi al semnificaţiei verbului vocal. În ceea ce priveşte managementul teatral şi impresarial, este nevoie de o cultură solidă de specialitate care să conducă spre acel cult al vocilor pentru a le valorifica în deplinătatea splendorii lor.

– Cum vezi necesara modernizare a scenei lirice?

– Opera este un teatru cântat; trebuie cultivat respectul sacru pentru voci, ca şi pentru muzică, aşa cum a fost ea concepută de autori, fără alterarea situaţiilor prevăzute de libret. Modernizare nu înseamnă transformare, ci esenţializare pentru a evidenţia mai bine intenţia de la baza mesajului autorilor, păstrând nealterată concepţia lor. Un alt aspect foate important îl constituie teatrele cu repertoriu bogat şi continuu zece luni pe an; într-o astfel de atmsoferă artistică, tinerii pot să crească treptat, să evolueze, să asimileze un repertoriu pe care să-l interpreteze şi să-şi formeze un profil artistic; după aceea, ei pot fi lansaţi în marile teatre. Când am constatat că şi la Teatro alla Scala unii tineri au fost puşi în situaţia de a debuta în roluri importante chiar în seara premierei unei noi producţii, am invocat cuvintele înţelepte rostite cândva de Maria Callas într-un interviu: „alla Scala si viene gia' fatti e non da farsi” („la Scala se ajunge deja format şi nu în curs de formare”). Este valabil pentru toate teatrele mari. Mă limitez doar la aceste câteva aspecte deşi ar mai fi şi altele.

Cuvânt, muzică, voce

– Revin la tema deschisă mai înainte, cea a mizanscenelor din zilele noastre. Ceea ce s-a sperat de la conceptul de „Regietheater" corespunde oare aspiraţiilor spectacolului de operă?

– Spuneam că, în teatrul liric, dominanta trebuie să fie vocea cântată. Lectura dirijorală a partiturii, costumele, scenografia, mişcarea scenică, trebuie să slujească glasurile şi să ofere artiştilor cele mai eficiente condiţii pentru desfăşurarea multiplelor expresivităţi interpretative vocale; întreaga mişcare scenică trebuie elaborată astfel ca impostaţia vocală să nu aibă de suferit; conformaţia elementelor de decor şi configuraţia amplasării lor în spaţiul scenic trebuie să favorizeze funcţionalitatea acustică a teatrului pentru ca vocile să poată fi percepute în cele mai mici detalii sonore şi timbrale în absolut toate unghiurile şi colţurile sălii; fiecare spaţiu scenic are un anume loc al maximului de eficienţă sonoră dar şi un... „triunghi al Bermudelor”, unde sunetele pot fi practic „înghiţite”, chiar dacă sunt „urlate”. Am învăţat să simt aceste aspecte acustice ale oricărui spaţiu scenic de la doi mari artişti: Elena Cernei şi Ion Dacian. Concepţia teatrală aplicată libretelor de operă a ţinut cont de exigenţele vocii cântate pe care compozitorii le-au luat mult în consideraţie în creaţiile lor.

– Care sunt exigenţele?

– Sub aspect teatral operistic, vocea cântată nu este un instrument artistic de acţiune ci mai mult unul de trăire prin care se exprimă starea emotivă a personajului în faţa consecinţelor unor evenimente şi conflicte care, de foarte multe ori, nu se desfăşoară în faţa publicului ci sunt doar relatate. Foarte puţine scene în teatrul de operă oferă dinamica desfăşurării unei acţiuni şi atunci când există o astfel de scenă, ea face practic legătura între scenele de trăire umană ilustrată de personaje în legătură cu fapte deja împlinite şi ale căror consecinţe sunt exprimate prin felul în care au fost integrate în profilul lor psihologic. De aceea, teatrul liric este un teatru, inevitabil, convenţional unde cuvântul este încărcat emotiv de muzică şi îmbogăţit expresiv de voce. Muzica în grandoarea ei, susţine estetic personaje excepţionale (excepţionalitatea este compatibilă cu toate categoriile sociale ale existenţei umane) a căror conduită comportă retorica situaţiilor excepţionale încărcate de semnificaţii şi simboluri metaforic contextualizate. În momentul în care ajungem la o astfel de subtilitate a înţelegerii fenomenului uman, psihologic, estetic şi muzical de la baza mesajului artistic în teatrul liric, aşa zisa „modernizare” profanatoare a muzicii şi a valorilor sale poate deveni ridicolă şi, treptat, chiar enervantă. Partiturile sunt tutelate de clauza de copyright, nu numai în ceea ce priveşte partea muzicală ci şi partea literară a libretului cu toate indicaţiile dintre paranteze care ilustrează exigenţele scenice majore ale reprezentării respectivei opere. Nimeni nu trebuie să opereze vreo schimbare.

– Îmi pari rezistent, inflexibil. Înnoirile sunt necesare.

– Nu sunt împotriva modernismului şi a modernităţii. Aceste concepţii pot fi aplicate operelor autorilor contemporani. Gravitatea problemei comportă însă alte aspecte: noile generaţii de regizori, din motive sociale poate chiar obiective, nu au bagajul cultural şi carisma unui talent autentic aşa cum au avut Visconti, Wallmann, Zeffirelli sau Jean Rânzescu, George Teodorescu, Eugen Gropşeanu şi foarte mulţi alţii din vremea lor; aşa zisa „modernizare” devine o simplificare accesibilă carenţelor culturale şi carismatice ale celor ce vor neapărat să facă regie de operă şi nu concep să facă altceva în alt domeniu; compozitorii contemporani scriu o muzică pe care, după premiera organizată ca eveniment special, nimeni nu o mai urmăreşte pentru că publicul se reîntoarce mereu la marea muzică a marilor emoţii iar titlurile contemporane se reprezintă, de foarte multe ori, cu săli aproape goale; de aceea, dacă vrem să mai auzim în sală titlurile marilor autori de operă, suntem obligaţi să închidem ochii pentru a nu fi sustraşi de la frumuseţea muzicii şi de la voci la vederea ororilor care se petrec pe scenă. În ritmul acesta, teatrul liric are toate şansele să devină un teatru... porno. De câţiva ani buni, este foarte dificil să mai duci copii sau tineri liceeni la operă pentru că nu ştii ce blestemăţii se pot vedea acolo. Eu accept o concepţie modernă numai dacă nu alterează atmosfera muzicii şi autenticitatea libretului. Personajul în teatrul liric ilustrează un profil psihologic foarte intens şi ale cărui inflexiuni comportamentale pot fi reliefate scenic – lumină, culoare şi geometria formei – într-un mod admirabil conservând grandoarea genului şi profunzimea potenţialului de emoţii binefăcătoare spiritului.

– De ce ar fi nevoie pentru împlinirea dezideratelor?

– Cultură enciclopedică, pregătire muzicală excepţională, pregătire teatrală, talent carburat de o genială fantezie, ingeniozitate, dragoste de muzică şi de oameni. Sunt foarte puţini regizori contemporani care să întrunească asemenea condiţii. Este suficient să privim fotografiile din revistele de operă ca să ne dăm seama cât de bine am făcut că nu am investit în a ne deplasa la faţa locului.

Adevărul suprem al vieţii

– Stephan, am parcurs împreună un drum colocvial care a revelat multe neajunsuri ale lumii lirice de azi. Nu ne vom opri aici cu semnalarea lor. Însă, pentru acest moment, aş vrea să încheiem tot atât de luminos cum am început şi să modulăm în tonalitate majoră. Aşadar, ce înseamnă opera pentru sufletul tău?

– Opera reprezintă la modul absolut totalitatea plenară a destinului meu în cadrul căruia îi datorez toate bucuriile, emoţiile, realizările şi satisfacţiile mele trecute, prezente şi viitoare, atât în planul uman cât şi în cel socio-profesional, motiv pentru care am datoria de onoare să mă implic în lupta pentru salvarea sa culturală, etică, morală şi spirituală. Opera m-a făcut să cunosc minunatul fior al dragostei care, după ani de răbdare, căutări şi deveniri, mi-a prilejuit uniunea în etern cu iubita mea soţie, marea artistă Elena Cernei. Opera mi-a şlefuit sufletul şi mi-a stimulat spiritul întru revelaţia virtuţilor umane majore exprimate de verbul vocal la interferenţa dintre cuvânt şi sunet. Opera mi-a prilejuit consolidarea în timp a relaţiei de prietenie cu oameni minunaţi. Opera m-a condus în zone interdisciplinare de cercetare care mi-au adus o frumoasă consacrare profesională atât în medicină cât şi în muzică. Opera m-a făcut să înţeleg muzica drept adevărul suprem al vieţii sub semnul armoniei iar cântul drept cel mai frumos act al inteligenţei umane desfăşurat la limita dintre spirit şi materie. În aura vocalităţii rafinat cultivate sălăşuieşte misterul fundamental al vieţii prin minunata interferenţă dintre universul obiectiv şi universul subiectiv al fiinţei noastre spre echilibrul stabil dintre fizic şi psihic, tehnică şi estetică, luciditate şi extaz. Opera este viaţa sublimată la nivelul armoniei universale. Avem datoria morală să o să o iubim, să o apărăm şi să o slujim cu sincer devotament.

Concert inaugural SIMN – Ediţia a 19-a

(Irina STĂNESCU, muzicolog – 23 mai 2009)

Desfăşurată sub auspicii extra-muzicale mai puţin favorabile, cea de a nouăsprezecea ediţie a festivalului Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi a conţinut toate ingredientele succesului.

Concertul inaugural a avut loc în sala „George Enescu" a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, unde cei doi organizatori – Doina Rotaru şi Sorin Lerescu au deschis ediţia din 2009 a festivalului prezentând publicului obiectivele acestuia. Printre invitaţi s-au numărat personalităţi ale muzicii actuale atât în rândurile compozitorilor, cât şi interpreţilor. Un aspect inedit faţă de ediţiile anterioare l-a constituit atenţia deosebită acordată creaţiei a doi compozitori de pe continente diferite – Joji Yuasa (Japonia) şi Johnatan Harvey (Marea Britanie). Sub titulatura „muzica lumii", concertele festivalului au reunit muzici interesante, valoroase, dublate de interpretări cu adevărat excepţionale.

Sâmbătă, 23 mai, 2009 publicul aflat în incinta sălii de concerte a Universităţii Naţionale de Muzică a putut asista la un asemenea moment. Cu toate că organizatorii au optat pentru sonorităţi camerale în deschiderea festivalului, evenimentul a fost marcat de spectaculozitatate. Puţini s-ar fi gândit că un cvartet de coarde poate produce un impact puternic, constituind o emblemă pentru ediţia din 2009 a SIMN! Totuşi, efectul scontat a fost la nivelul aşteptărilor. Cvartetul EXCELSIOR din Japonia s-a dovedit a fi cea mai potrivită alegere pentru prima seară a festivalului.

Având scopul de a propaga prin intermediul prestaţiilor lor muzica japoneză contemporană, membrii cvartetului EXCELSIOR: Yuka Nishino – vioară, Momoko Yamada – vioară, Yukiko Yoshida – violă, Hajime Otomo – violoncel au propus publicului patru creaţii de gen semnate de Hiroyuki Itoh (String Quartett), Toru Takemitsu (A Way a Lone), Pascal Bentoiu (Cvartet nr. 3, op. 27A) şi Jonathan Harvey (String Quartett no 2). Fiecare compoziţie a avut parte de o interpretare convingătoare, expresivă, ireproşabilă, ce denotă aprofundarea textului muzical şi investirea lui cu o atitudine participativă din partea tuturor interpreţilor. Astfel, muzica – de o factură modernă, densă, complexă, cu multe nuanţe şi contraste a fost apreciată la justa ei valoare de către public. Entuziasmul acestuia reprezintă o curiozitate ca fapt în sine. Să nu uităm că asista la un concert de muzică contemporană! Iar exclamaţii de „bravo" alături de aplauze susţinute constituie o reacţie aproape unicat în peisajul concertistic actual.

În concluzie, faptul că un public format aproape exclusiv din muzicieni a apreciat într-un mod mai mult decât favorabil concertul inaugural, spune de la sine foarte multe. În acest caz, valoarea creaţiilor prezentate s-a aflat pe aceeaşi treaptă cu nivelul interpretativ propus de Cvartetul EXCELSIOR. Un „bravo" general, atât lor, compozitorilor, cât şi organizatorilor!

Premieră festivalieră la Cluj-Napoca

(Costin Popa – 24 mai 2009)

A fost o remarcabilă iniţiativă a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, desăvârşită cu sprijinul Operei Maghiare. La ceasul examenelor de absolvenţă ale claselor de canto din universităţi de muzică, au fost invitaţi şi s-au reunit în oraşul de pe Someş tineri din toată ţara şi nu numai, spre a prezenta producţii lirice. Aşa s-a născut Festivalul studenţesc „Opera Viva”, a cărui primă ediţie s-a desfăşurat între 10 şi 17 mai. Trebuie spus de la bun început că meritul revine directorului de program, prof. univ. dr. Ionel Pantea, directorului de proiect, prof. univ. dr. Francisc Fuchs, cu colaborarea prof. univ. dr. Gheorghe Victor Dumănescu, conf. univ. dr. Anca Mihuţ şi asist. univ. Cristian Sandu. Proiectul a fost împlinit cu sprijinul Primăriei şi Consiliului Local Cluj-Napoca, sub egidele Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Inovării, a Consiliului judeţean Cluj.

Acestea au fost premisele pentru un succes pe toată linia, din unghi organizatoric, artistic, de public şi din punctul de vedere al abordărilor şi dezbaterilor unor teme de stringentă actualitate ale teatrului liric contemporan, festivalul incluzând şi un workshop, incitant denumit „Quo vadis, opera?”.

Deschiderea a fost onorată de alocuţiunile rectorului Academiei, prof. univ. dr. Adrian Pop şi maestrului Ionel Pantea. A urmat o videoproiecţie despre activitatea Clasei de operă a Facultăţii de Arte de la Universitatea „Ovidius” din Constanţa, fragmente din mozartienele **Nunta lui Figaro** şi **Così fan tutte**, în regia şi scenografia şefei Catedrei de Interpretare muzicală, prof. univ. dr. Florenţa Marinescu. La mijloc de mai 2009 tinerii artişti fiind plecaţi în turneu, desigur că la viitoarea ediţie, constănţenii vor veni cu o producţie scenică live, nu numai cu o filmare cu cameră fixă şi parţial color. După cum, sunt convins că anul viitor şi Braşovul se va alătura colegilor lor.

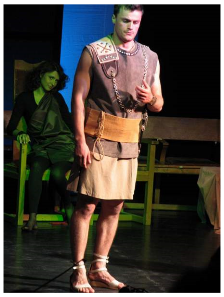
Ceea ce a urmat însă, au fost spectacole integrale sau în selecţiuni, prezentate pe scenele Academiei de Muzică şi Operei Maghiare. Încercând o ordonare neîntâmplătoare, aş remarca producţiile clujene cu **Don Giovanni** de Mozart (în regia esenţializată, axată pe joc şi expresie a lui Ionel Pantea, sub bagheta sigură a lui Gheorghe Victor Dumănescu) şi **Căsătoria secretă** de Cimarosa (inspirate mizanscena Ancăi Daniela Mihuţ şi conducerea unui tânăr de mare talent, dirijorul Cristian Sandu).

Cristian Hodrea şi Florin Estefan
în „Don Giovanni ”

Ştefan Pop în „Căsătoria secretă”

În aceeaşi linie s-a înscris rafinata lecturămuzicală a operei Dido şi Aeneas de Purcell, datorată Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, şef de catedră şi coordonator proiect, prof. univ.

dr. Eleonora Enăchescu. Remarc în continuare regia Andei Tăbăcaru Hogea la Căsătoria secretă, spectacol semnat de data aceasta de Universitatea de Arte „George Enescu” din Iaşi, prin Facultatea de Interpretare muzicală.


Mihail Dogotari în „Dido şi Aeneas”

Scenă din „Căsătoria secretă” (Iaşi))

Sub genericul Il cantico dell'amore si ï¿½n coordonarea conf. univ. dr. Carmen Vasile, Facultatea de Muzică a Universităţii din Oradea a prezentat un colaj extras din operele Orfeu şi Euridice (Gluck), Bastien şi Bastienne şi La finta giardiniera (Mozart), Carmen (Bizet), Samson şi Dalila (Saint-Saëns).

Mâna regizorală de înalt profesionalism a lui Ionel Pantea, secondată în asistenţă de lect. univ. dr. Dana-Sorina Chifu, preocuparea pentru eficienţa cuvântului rostit, dinamica scenică, s-au distins şi în tălmăcirea opusului D’ale carnavalului de Hary Béla, musical condus chiar de compozitor. O notă bună pentru acompaniamentul pianistic al asist. univ. drd. Silviana Cîrdu. A fost o producţie a Facultăţii de Muzică a Universităţii de Vest din Timişoara, decan prof. univ. dr. Walter Kindl.

Nu în ultimul rând, surpriza care a conferit Festivalului „Opera Viva” tentă internaţională a fost participarea, în ultima seară, a Facultăţii de Muzică de la Universitatea de Ştiinţe din Szeged, care a adus pe scena Operei Maghiare trei titluri foarte puţin cunoscute: L’oca del Cairo de Mozart, Le cadi dupé de Gluck şi La Canterina de Haydn. Cu impecabilă pregătire muzicală (prof. Pál Tamás şi pianistele Ordassi Anna, Komáromi Júlia) şi montări antrenante (regia şi scenografia prof. Toronyköi Attila, costume Varsányi Anna), prezenţa elevilor clasei de operă conduse de prof. univ. dr. Temesi Mária a încununat cu brio festivalul.

Pe parcursul unei singure săptămâni am ascultat aproape 100 de voci. Un uriaş rezervor de talente. Glasuri în general bune, aflate – desigur - pe diverse trepte ale pregătirii profesionale în drumul către scenele de operă, operetă, musical. Nu toţi tinerii vor ajunge direct acolo, perfecţionarea în continuare este obligatorie, unii se vor îndrepta către podiumurile de concert, alţii nu vor urma carieră solistică ci vor intra în coruri. Cert este că perspectivele sunt pozitive şi eforturile dascălilor, relevante.

Este aproape imposibil ca din numărul mare al cântăreţilor să fac remarci sau aprecieri de estetică vocală. Dar dacă ar fi să mă opresc la un nume, l-aş scrie pe acela al lui Florin Estefan, interpretul complexului şi complicatului rol al lui Don Giovanni, un cântăreţ cu timbralitate frumoasă, omogenitate de glas şi vădită inteligenţă muzical-scenică. Odată crescută încrederea în propriile forţe, tânărul bariton poate să bată liniştit şi cu fruntea sus la uşile teatrelor, cu şanse reale de afirmare.

Workshop-ul „Quo vadis, opera?"

S-a desfăşurat într-una din sălile Academiei de Muzică, moderat fiind de prof. univ. dr. Ionel Pantea, muzicologul Anca Florea şi semnatarul acestor rânduri. În asistenţă, directorii Operei Maghiare din Cluj-Napoca, Simon Gábor şi Szép Gyula, profesori universitari din oraşul de pe Someş, din Timişoara şi Oradea, foşti cântăreţi de marcă ai scenelor lirice clujene, dirijori, regizori, impresari, melomani împătimiţi, studenţi. O atmosferă colocvială de cea mai înaltă calitate.

Alocuţiunile şi discuţiile s-au axat pe câteva teme principale: contextul în care s-a desfăşurat festivalul, starea instruirii în arta cântului, managementul artistic, calitatea spectacolelor, regia de operă în zilele noastre. Direcţionările au fost atât în plan intern cât şi internaţional.

Desigur, s-a afirmat că festivalul a fost – cum spuneam – un succes dar organizatorii au subliniat lipsa de cooperare a Operei Naţionale Române Cluj-Napoca, opacă la solicitarea de a oferi sala pentru desfăşurarea unor spectacole. Un subiect de reflecţie!

„Quo vadis, opera?", o întrebare care la simpla rostire induce o tentă de îngrijorare. Se întâmplă ceva... Şi, cel puţin luând în considerare minunatele voci româneşti native pe care le-am ascultat, stadiul lor de preparare, responsabilitatea pentru clădirea carierelor, ne-am întrebat dacă ciclul de instruire este suficient dimensionat. A rezultat că anii de bază din Conservator, chiar dacă sunt completaţi cu cursurile de master şi studiile doctorale, nu sunt îndestulători pentru formarea, să nu spun deplină, dar cel puţin corespunzătoare pentru debuturi valabile şi continuări competitive. De fapt, rezultatele sunt deseori decepţionante: glasuri care se pierd în neant sau se îmbolnăvesc de maladii specifice cauzate de tehnici vocale nepotrivite, intrări dezordonate în roluri, derapaje stilistice etc. Se amintea că foste şi actuale mari vedete ale lumii lirice, Beniamino Gigli, Luciano Pavarotti, Leo Nucci, au făcut nu mai puţin de 6-7 ani de vocalize, fără a intra în scenă. Oricum, semnalul de alarmă a fost tras iar din partea factorilor de răspundere se impun măsuri. Din spusele unora dintre vorbitori, a rezultat că pentru anumite domenii universitare (medicina, de exemplu) s-au obţinut derogări de la sistemul „Bologna".

Managementul artistic trebuie să devină o specializare clară. Prevăd oare Conservatoarele cursuri de profil? Se pare că nu în totalitate. Un bun manager poate avea, între anumite limite, orice formaţie dar... n-ar fi potrivit ca el să vină chiar din muzică? Studiul pieţei, ca în orice domeniu, ar trebui să stea şi în atenţia diriguitorilor de teatre lirice. Iată, la Cluj-Napoca se pregăteşte un adevărat eveniment, premiera naţională a operei Cariera unui libertin de Stravinski. Subliniind importanţa lui intrinsecă şi presupunând o producţie memorabilă, mă întreb totuşi dacă apetenţa publicului pentru un asemenea titlu a fost evaluată... Asta în condiţiile în care melomanii clujeni au fost răsfăţaţi în toată luna mai doar cu două spectacole de operă!

Peste tot, nu numai la noi, calitatea unora din serile lirice lasă destul de mult de dorit. Personal, am intrat la actul ultim al spectacolului cu Lucia di Lammermoor de la Opera Română. Am „căzut" peste un decalaj monumental cor-orchestră chiar după deschiderea cortinei. Oare cum este posibil? Nu se acordă atenţie pregătirii muzicale, nu se fac repetiţii generale? Noroc că starea de surprindere, de nemulţumire mi-a fost risipită imediat auzindu-l în rolul Raimondo pe tânărul bas Adrian Sâmpetrean, 26 de ani. O voce rotundă, nobilă, consistentă, generoasă, caldă, egală pe ambitus. O minune. Fiu al cunoscuţilor cântăreţi clujeni Mircea şi Doina Neculce Sâmpetrean, Adrian va pleca sub contract la un teatru din Germania, la Düsseldorf. Mi-ar place să cred că va reveni oricând cu bucurie să cânte în ţară, la Cluj-Napoca, la Bucureşti.

Un subiect predilect pentru specialişti şi melomani a fost întotdeauna cel al regiei de operă. Este oare vinovat conceptul de „Regietheater" de tot ce şochează astăzi în materie de mizanscene? Nu cred că trebuie acuzat, repudiat, ci doar profund adaptat la cerinţele, la specificităţile spectacolului de operă. Pornit din nevoia de a construi cântăreţi-actori, deziderat important pentru veridicitatea tălmăcirilor, „Regietheater" nu trebuie înţeles ca primordialitatea mizanscenei şi a regizorului asupra muzicii şi a dirijorului. Numai că din ce în ce mai puţini şefi de orchestră, conducătorii prin definiţie ai spectacolelor, se opun regiilor derapante. Ce să mai vorbim de bieţii solişti, care vor doar să-şi ia banii. Un aliat neaşteptat al unor asemenea regizori au devenit chiar managerii, cărora o mizanscenă de scandal le aduce profit imediat prin atracţia pe care o exercită asupra unui anumit gen de public, dornic de senzaţional. Dar profitul artistic? Tinde către zero! Se mai gândeşte cineva la el?

Este clar că trăim şi vom trăi cu „Regietheater". Rămâne doar să i se domolească efectele nocive în relaţionarea cu opera, artă în care Biblia este partitura. Vectorii de acţiune trebuie să fie dirijorii şi directorii. Şi, de ce nu, cu sprijinul criticii muzicale, să fie fundamentat un nou concept de teatru liric în care vocalitatea să redevină cheia de boltă.

Iată câteva teme ale workshop-ului, dezbătute de moderatori şi susţinute de asistenţă. Fără pretenţia de a epuiza lista vorbitorilor, îi numesc aici pe Francisc Fuchs, Simon Gábor, Szép Gyula, Walter Kindl, Gheorghe Victor Dumănescu, Elena Andrieş, Gheorghe Roşu, dr. Marius Rimbaşiu, Anca Daniela Mihuţ, Carmen Vasile, Cristian Sandu, Alexandru Stănescu, soprana Balász Borbála (Donna Anna în Don Giovanni), basul Florin Sâmpelean (Geronimo din Căsătoria secretă şi Comandorul din Don Giovanni) ş.a.

În mai 2009, Clujul festivalier a fost o sărbătoare a tinereţii, a muncii asidue pe tărâmul devenirii artistice, a ideilor deschis expuse.

Cu barca pe valuri

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 24 mai 2009)

Pe cât este de zbuciumată viaţa noastră de toate zilele, de la criza economică la alegeri parlamentare, prezidenţiale, iar presa pune paie pe foc din te miri ce, şi întoarce pe toate feţele un gest, un strănut, o clipire (scăpate de sub control de către vreun VIP politic) , numai şi numai să bage în malaxor vreo ţâfnă de comentariu, din care să se poată hrăni şi culege audienţă - pe atât de agitată este şi viaţa unui teatru... Nu ştiu, şi mă minunez cum au apărut atâţia „guru” care prevăd tot, dar absolut tot, apocalipse după apocalipse, iar dacă o dau în bară, la vedere , spun fără pic de jenă, că planurile secrete de care aveau ei habar, şi pe care le dădeau ca sigure, s-au deturnat, şi cu asta basta... Fără doar şi poate, povestea ar fi hazlie, nu cumplit de tristă, cum e, de fapt, ţinând seama că ne mănâncă timpul şi nervii, când vrem să ne mai relaxam şi ne mai uităm la vreun talk-show la televizor sau îndrăznim să răsfoim vreun ziar. În fine, printre rânduri aflăm că Porumboiu a mai luat un Premiu la Cannes, că Stela Popescu a fost încununată la Tel Aviv cu titlul „Regina Comediei”, că Opera Comică a primit tot la Tel Aviv, Distincţia „Excelenţă în Artă”. Dar, asta-i o Lume atât de departe de bulversările de fiecare zi... Şi, pentrucă nimeni nu se poate extrage din context, fiecare încearcă să ţină cârma corabiei, până va zări pământul!

În toată nebunia, să ştiţi că sălile teatrelor sunt pline, că la OPERA COMICĂ PENTRU COPII s-a aplaudat premiera musical-ului „DOMNUL CONOPIDĂ”, după opereta lui Offenbach - vorbim de 2009 - am lansat un original tablou muzical-coregrafic pe care l-am numit „NUNTA ZIȚEI” (o continuare a Nopţii furtunoase), cu celebre cântece şi dansuri româneşti care pot fi aplaudate oriunde în lume. Chiar avansasem o mostră la Festivalul de la New Delhi, în decembrie, acolo unde am obţinut APPRECIACION AWARD, după care l-am rulat în recentul turneu de la Tel Aviv, Hulon şi Rishon Le Zyyon, şi va fi văzut, şi auzit, în curând, la sfârşit de iunie, la Sibenik, în Croaţia , şi la Venezia, iar la mijloc de lună Iulie, în Tunisia... Pentrucă asta facem: tot adunăm Premii - şi am ajuns la 12 Naţionale şi 7 Internaţionale -, tot aducem în prim plan Bucureştiul, pe harta festivalurilor imternaţionale... Dar, şi la sălile noastre suntem atenţi, pentru că peste 40000 de copii ne aplaudă într-o stagiune, iar numărul producţiilor - acum 47 - trebuie să crească! Cu alte cuvinte, într-o vreme tulbure, în care Arta cu greu îşi face loc, cu toate obstacolele , suntem pe val!

Cine bate la uşa repertoriului nostru permanent? GIANNI SCHICCHI, în regia lui MIRCEA DIACONU (pe care l-am numit „Consultant - Proiect Tinereţea Capodoperelor”), un viitor musical - „CENUŞĂREASA”, în rolul Mamei Vitrege - Stela Popescu, momentul etno „BĂTUTA MOLDOVENEASCĂ”, un colaj numit „LA BALUL ISPRĂVNICESEI... Nu de altceva, dar avem programate vreo 12 spectacole în stagiunea estivală, vom merge şi la Festivalul Mamaia Copiilor, si la Festivalul Internaţional de la Sibiu, sunt la orizont turnee la Montreal, Mumbai (Bombay), Dubay... Iar copiii se vor putea întâlni toată vara cu: Rodica Ocheşeanu, Gabriela Daha, Ioana Damian, Raluca Oprea, Vicenţiu Ţăranu, Daniel Filipescu, Eugen Voicu, Valentin Racoveanu, Andrei Lazăr, Valentino Tiron, nu mai vorbim de STELA POPESCU, de baletul OPEREI COMICE..., de ansamblul instrumental dirijat de Ciprian Teodoraşcu, de pianiştii Mădălina Florescu Alexandru Petrovici...

Trăim îmtr-o lume zbuciumată, din care se salvează cine poate. Iar noi avem credinţa că putem. Mai mult, sperăm să avem, în curând - SCENA, TEATRUL, SALA NOASTRĂ... De fapt, aici este BĂTĂLIA cea MARE!

În linie dreaptă

(Irina STĂNESCU, muzicolog – 25 mai 2009)

Una dintre formaţiile de muzică contemporană prezente în mod constant în viaţa de concert a Bucureştiului, Traiect, a urcat pe scena sălii „George Enescu” a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti luni, 25 mai, 2009 prezentând un concert esenţializat în cadrul celei de-a 19-a ediţii a festivalului Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi.

Condusă şi dirijată de compozitorul Sorin Lerescu, formaţia Traiect (Alexandru Hanganu – flaut, Răzvan Gachi – clarinet, Tiberiu Cenuşer – trombon, Georgeta Radu – percuţie, Andrei Podlacha – pian, Geanina Săveanu – vioară, Viodica Nagy – violoncel) a optat pentru un repertoriu divers cu scopul ilustrării zonei componistice contemporane cu care membrii săi sunt cât se poate de familiarizaţi.

Concertul a debutat cu creaţia compozitorului Dušan Bavdek (Slovenia) pentru ansamblu, intitulată Intermezzo, un traseu sonor în care principiul continuităţii se opune rupturilor, contrastelor, iar aglomerările disonante, haotice – diatonismului. Anatol Vieru a fost reprezentat prin prisma trio-ului Feuerwerk pentru flaut, vibrafon şi violă, ansamblu inedit, ce prefigurează o desfăşurare motivică, un discurs non-evolutiv, obsesiv, „spart” de artificiile flautului. Următoarea compoziţie i-a aparţinut tot unui compozitor născut pe teritoriu românesc – Iannis Xenakis, continuând lista pieselor compuse recent. Mikka’s – pentru vioară solo a adus-o în prim plan pe violonista ansamblului Traiect. Spaţiul sonor este cucerit treptat într-un discurs oscilant, glisat, în note duble, atât spre registrul acut, cât şi spre cel grav al instrumentului, generând sonorităţi contrastante, dinamice, de virtuozitate. Opusă din punct de vedere al caracterului, piesa lui Horia Şurianu – Vrytra pentru clarinet şi pian a exploatat posibilităţile contemplative ale duo-ului, cantilena şi glissando-urile determinând o atmosferă stranie, permanentizată prin aprofundarea stării meditative. În încheierea concertului, o creaţie a unui compozitor sloven, David Beovič – Meditation, a reunit din nou toţi membrii formaţiei Traiect, aducându-şi simultan aportul la creionarea unei compoziţii ce pare a fi o incursiune fulgurantă şi subiectivă în istoria muzicii, o pastişă în care sunt întâlnite sonorităţi de fanfară, de jazz, ritmuri şi inflexiuni bartokiene sau cadenţe diatonice.

Menţinându-se la aceleaşi cote interpretative cucerite de-a lungul existenţei sale de peste 25 de ani, Traiect a evoluat omogen, constant, încheind în linie dreaptă un nou moment al SIMN 2009.

Recital de koto la Palatul Cantacuzino

(Constanța Cristescu, muzicolog – 27 mai 2009)

Săptămâna Internațională a Muzicii Noi ce se desfășoară la București între 23 și 30 mai, oferă un strălucit schimb de experiență între școala componistică românească și cea japoneză, căci o întreagă serie de concerte, recitaluri și conferințe ale unor personalități de marcă ale Japoniei sunt rezervate în program pentru etalarea artei și științei componistice și interpretative a acestui popor înțelept, cu sprijinul Guvernului Japoniei și al unor foruri culturale prestigioase.

Așa se face că în duminica de 24 mai am participat la magistralul recital de koto susținut de Nanae Yoshimura. Maestră în arta interpretării la koto, instrument tradițional japonez cu coarde ciupite de proveniență chinezească, evoluat de la forma și dimensiunea tradițională populară cu 13 coarde la dimensiunea kotoului actual de concert acordabil, Nanae Yoshimura a prezentat publicului, într-o scurtă și densă conferință, informațiile esențiale referitoare la proveniența instrumentului, elemente de organologie și tehnică instrumentală și relația instrumentului popular tradițional cu școala de compoziție japoneză, trecând sub tăcere eforturile deosebite de promovare a instrumentului cu 20 de coarde – de fapt cu 21 de coarde, ultima fiind tăinuită – în creația cultă prin comezi de compoziții, plătind personal onorarii unor compozitori prestigioși ca să compună pentru ea într-o perioadă de criză repertorială.

Am aflat că tehnica instrumentală vizează pe de o parte, tehnica degetelor cu și fără plectre și cea a mîinilor, pe de altă parte, tehnica mânuirii călușelor ce modifică scările diverselor sisteme pentatonice anhemitonice și hemitonice de la o piesă la alta și în cadrul fiecărei piese.

Programul prezentat în limba japoneză ne-a familiarizat inclusiv cu muzicalitatea limbii nipone, valorificată în arta poetică și în cântecul acompaniat la koto, căci inițial koto a fost un instrument cu funcție acompaniatoare, pentru ca mai târziu să fie cultivat și ca instrument concertistic de virtuozitate, operându-se modernizări structurale și tehnice.

În cadrul programului prezentat Nanae Yoshimura a etalat complexitatea tehnicii instrumentale, foarte rafinată sub aspectul modalităților de exploatare timbrală și agogică, fermecând auditoriul cu arta sa măiastră, cu frumusețea și rafinamentul nuanțelor în construirea formelor preferențial de dimensiuni reduse, deasemenea cu modestia care nu putea ascunde personalitatea puternică, gingășia și noblețea marii doamne a muzicii.

Programul a cuprins piese din creația tradițională japoneză – **Midare** de Kenyo Yatsuhashi (1614-1685), din creația secolului al XX-lea – **In Resonance** de Mikio Kitazume și **Rurikin** de Akira Nishimura -, precum și un ciclu recent de lieduri compus de unul dintre marii maeşti ai școlii de compoziție niponă, octogenarul Joji Yuasa: **Koto Uta Buson's Five Haicu**. În cadrul recitalului de koto, l-am ascultat pentru prima dată pe Joji Yuasa prezentându-și piesele și contribuția în valorificarea componistică a muzicii și instrumentelor tradiționale japoneze.

Dacă primele trei piese enumerate valorifică divers potențialul concertistic al instrumentului cu 20 de coarde, cele 5 cântece pe versurile lui Uta Buson au valorificat tradiția acompaniatoare a instrumentului și haiku muzicalizat. Vocea naturală a artistei s-a îmbinat cu mlădierea sonoră a instrumentului ca într-o îmbrățișare mistică. O viziune cosmogonică asupra muzicii simbolizează elemente de limbaj, prima audiție a pieselor fiind o provocare pentru reveniri analitice ulterioare, însoțite de lecturi documentare diverse.

Deoarece datele biografice ale interpretei și ale compozitorilor, precum și referințele la piesele din program sunt publicate pe saitul **http://simn2009.cimec.ro/**, invităm cititorii să răsfoiască paginile acestui sit.

O primă învățătură din înțelepciunea școlii muzicale japoneze pentru compozitorii români ai generațiilor actuale sugerată de recitalul excepțional al Nanaei Yoshimura este aceea de a valorifica instrumentele populare românești în creația cultă; aceasta cu atât mai mult cu cât există încă în țară meșteri constructori și interpreți cultivați de marcă.

Etalarea unei școli de compoziție și interpretare muzicală a unei țări din Africa sau din Emiratele Arabe, ar putea continua, la edițiile viitoare, experiența contactelor artistice de înaltă ținută inaugurate prin inițiativa japoneză. Să depășim prejudecățile europocentriste și să deschidem ochii spre marile culturi ale lumii, căci avem mult de învățat din experiența lor. Recitalul de koto și conferința Doamnei Nanae Yoshimura sunt o provocare convingătoare, fără replică.

Un nou concert la Catedrala Sfântul Spiridon Nou

(Constanța Cristescu, muzicolog – 27 mai 2009)

Catedrala Patriarhală Sfântul Spiridon Nou din București, o capodoperă arhitectonică și iconografică spațioasă, beneficiind de o bună acustică, a găzduit în seara zilei de 26 mai un nou concert din seria concertelor corale religioase proiectate pentru anul acesta. Tematica imnografică pascală aduce lumina Învierii prin cânt. Concertul a fost susținut de Corala Nicolae Lungu a Patriarhiei Române, sub bagheta dirijorului prim preot lector univ. dr. Stelian Ionașcu și a asociaților săi: diacon prof. drd. Constantin Răzvan Ștefan, lector univ. Luminița Guțanu și studentul Siluan Eloi.

Am ascultat o formație tânără, împrospătată cu noi membri, aflată în stadiul de omogenizare și resudare, trebuind să se adapteze și să răspundă prompt limbajului gestic al dirijorilor.

Concertele religioase sunt menite să promoveze mișcarea corală contemporană în interiorul Bisericii Ortodoxe pentru a stimula arta și creația corală religioasă în condițiile unei vieți muzicale bulversată de pseudomuzici promovate la scară industrială, deseori sub masca acțiunilor caritabile.

Văzând puținul public din catedrală mi-a zburat repede gândul la imensitatea maselor de tineri și maturi care populează piețele de scandal electoral și posturile de televiziune entuziasmându-se la huruiala supradozată a unor cântăreți lamentabili sau a unor vedete megalomane ce etalează cu teribilism jenant lipsa de bun simț, prostul gust, lipsa de pudoare și o incultură muzicală scandaloasă. Departe de a fi refractară noului și avangardismului în muzică, sunt refractară la kitschul muzical din orice gen de muzică.

Catedrala Sfântul Spiridon Nou oferă periodic publicului meloman o oază de muzică religioasă, deopotrivă odihnitoare, educativă și distractivă. Este vorba însă de o distracție spirituală, ce transformă concertul în rugăciune și rugăciunea în spectacol, într-o atmosferă de destindere și reculegere.

Programul a cuprins piese din repertoriul liturgic tradițional în prelucrări corale măiestrite și piese din creația corală religioasă rusă. Un program de ținută, la nivelul capacității tehnice și artistice a corului.

Repertoriul românesc a cuprins: **Îngerul a strigat** – Axionul Învierii Domnului, gl. I, după Macarie Ieromonahul –, în armonizarea lui Dumitru G. Kiriac.; **Hristos a înviat** de Cornel Arion; **Acestea zice Domnul** de Sabin Drăgoi – solist Siluan Eloi; **Ziua Învierii** de N. Lungu; **Aliluia** de Sabin Pautza; **Nu vom mai fi opriți**, podobie în glasul VII prelucrată de Pr. Stelian Ionașcu; **Înnoiește-te, Noule Ierusalime** – concertul nr.1 chinonic al lui Gavriil Musicescu și în încheiere **Hristos a înviat**, glasul II – partea finală a **Oratorului de Paști** al lui Paul Constantinescu. Din repertoriul rusesc au fost preluate piesele **Cerurile spune** de Davâdov, **Aceasta este ziua**, **Veniți popoare** și **Cât de mărit** de Dimitrie Bortnianschi. Piesa Cât de mărit a lui D. Bortnianschi a fost prezentată într-o viziune nouă, cu un aranjament al Pr. Stelian Ionașcu, ce a integrat și un cvartet solistic susținut de Sidonia Nica.

Corul, se pare, nu a fost în formă, căci nu s-a ridicat la nivelul bine cunoscut și afirmat de atâtea ori în cronici anterior publicate, nereacționând adecvat la gesturile sigure, precise, sugestive, ale dirijorilor.

Ținuta dirijorilor și calitatea prestației dirijorale nu a fost răsplătită pe deplin de coriști, sesizându-se în unele piese imprecizii în atacurile vocilor, decalaje temporare între gestica dirijorală și reacția corală, manifestâd inerție agogică neconcordantă cu voința dirijorilor, neomogenități temporare la unele partide. Țin să precizez că sesizarea unor momente de neconcentrare a membrilor corului trebuie să le dea de gândit asupra responsabilității pe care o are fiecare în cadrul partidei, căci cel ce greșește nu este acoperit, așa cum se crede, de ceilalți, greșeala sa afectând calitativ prestația partidei și a corului în ansamblu.

De altfel, exigența muzicianului Stelian Ionașcu, dirijorul și părintele corului, s-a dovedit intransigentă la finele concertului când, cu veritabilă smerenie și-a exprimat public nemulțumirea față de modul în care corul a etalat roadele muncii de pregătire. Gestul distinsului muzician, dascăl de școală universitară și preot, a ilustat convingător **Cuvântul de învățătură** despre smerenie – sinonim duhovnicesc al modestiei clarvăzătoare – oferit tuturor de Pr. Arhim. Dimitrie, marele eclesiarh al Catedralei Sfântul Spiridon Nou, paraclis patriarhal.

Prezentarea programului, în ciuda bâlbelor prezentatoarei, a fost edificatoare, oferind publicului informațiile necesare asupra fiecărei piese interpretate, dar și informații despre cei patru dirijori colaboratori.

De data aceasta Stelian Ionașcu apare în program și cu o prelucrare corală de piesă tradițională într-o viziune echilibrată, sonorizată modal în stil psaltic, în polifonie imitativă, dezvăluindu-și potențialul componistic.

Unele piese fac parte din repertoriul curent al coralei, altele se dezvăluie ca inedite selectate cu grijă, ce exprimă evlavia componistică a unor maeștri ai artei corale: Sabin Drăgoi, Gavril Musicescu, Sabin Păutza.

Ca solist, Siluan Eloi a făcut o bună impresie, conținutul teologico-filosofic al pricesnei **Acestea zice Domnul** din timpul Patimilor Sale, fiind redat într-o expresie interiorizată, reținută, de mare tristețe. Am avut bucuria de a asculta varianta arădeană a pricesnei în inegalabila prelucrare a lui Sabin Drăgoi.

În aranjamentul cu cvartet solistic al piesei lui Bortneanschi **Cât de mărit**, cvartetul solistic s-a auzit vag, singura voce cu personalitate solistică fiind cea a sopranei Sidonia Nica.

S-au remarcat, sub aspectul realizării artistice, următoarele piese: **Acestea zice Domnul** de Sabin Dragoi, **Ziua Învierii** de N. Lungu; **Veniți popoare** Dimitrie Bortnianschi, **Aliluia** de Sabin Pautza; **Nu vom mai fi opriți**, de Stelian Ionascu și **Hristos a înviat** de Paul Constantinescu, ce a încheiat strălucit concertul, promițând viitoare prestații de înaltă ținută.

Concertul le-a oferit membrilor coralei, dacă nu satisfacția unei seri artistice la nivelul scontat de maestrul lor, cu siguranță, o lecție practică de smerenie, căci lipsa de smerenie a unora a eclipsat și momentul final al cântării pascale **Hristos a înviat** în execuția unisonică de obște bisericească, prin intervențiile solistice neavenite și necugetate, în forte, ale unuia dintre tenori.

Aștept să reascult Corala „Nicolae Lungu” a Patriarhiei Române într-o formă bună la Catedrala Sfântul Spiridon Nou și poate, și în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu”, pe scena din Piața Festivalului, la o serată de rugă concertistică.

Joji Yuasa la București în recital portret

(Constanța Cristescu, muzicolog – 28 mai 2009)

Joji Yuasa este pentru școala componistică japoneză ceea ce este pentru școala românească Ștefan Niculescu: un mare maestru ziditor de școală și un mare filosof. Nu întâmplător i se rezervă în programul SIMN2009 un spațiu de excelență, menit să-l etaleze în aproape toate genurile componistice abordate prin lucrări de referință: de la miniatura vocală acompaniată și cea instrumentală, la genul cameral și cel simfonic.

Am ascultat luni, 25 mai, prima dintre cele două conferințe dedicate muzicii japoneze tradiționale și contemporane comparată cu muzica europeană restrânsă la spațiul Austriei și Germaniei, într-o viziune personală. Maestrul Joji Yuasa și-a teoretizat concepția despre muzică, despre caracterul cosmologic al muzicii japoneze, caracterul ei atemporal, în permanentă continuitate, despre policronia, variabilitatea deosebit de rapidă a agogicii, deosebita melodicitate a limbii și a muzicii etc.

Și-a teoretizat contribuția la valorificarea filonului folcloric autohton și a instrumentelor muzicale tradiționale în creația cultă, expunând două căi folosite: 1) compoziția pentru voce și instumente tradiționale și 2) prelucrarea fondului autohton în cadrul unor compoziții ce folosesc instrumente culte specifice culturii europene și paneuropene. Și-a ilustrat expunerea cu segmente din diverse piese, ce au creat impresia universalității limbajului muzical folosit și a caracterului său japonez.

Portretul său componistic s-a conturat deplin la concertul din aceeași seară susținut la Ateneul Român de un grup de interpreți care deja au evoluat în concerte și-n recitaluri de ținută: cvartetul de coarde EXCELSIOR format din Yuka Nishino (vioară), Momoko Yamada (vioară), Yukiko Yoshida (violă), Hajime Otomo (violoncel), apoi Nanae Yoshimura (koto), Mario Caroli (flaut) și Toshiya Suzuki (blockflöte).

Fiecare instrument este pentru Joji Yuasa un univers sonor pe care îl explorează cu minuțiozitate și răbdare, pentru ca apoi să-l pună în vibrație în metamorfoze filosofico-muzicale ce proiectează limbajul muzical autohton în universalitate.

Am ascultat: **Projection pentri trio de coarde** (2001), **Interpenetration pentru flaut și blockflöte** (1963), **My Mlue Sky No 3** pentru vioară solo (1977), **Cosmos Haptic III – Kokuh** pentru koto cu 20 de coarde și blockflöte (1990), **Terms of Temporal Detailing** pentru flaut bas (1989) și **Projection** pentru cvartet de coarde (1970).

Filosofia compozitorului se reflectă în compozițiile sale cu claritate, remarcabilă fiind tehnica detaliului și a esențializării în forme foarte concentrate, în structuri simple antagonice, exprimând esențe. Joji Yuasa muzicalizează zgomotul din ambientul înconjurător, valorifică spațiul concertistic în sonorități de culise și apropieri sau reliefări în prim-planuri, valorifică îmbinarea vocii umane cu sunetul flautului bas pentru crearea unor spații sonore continui, exploatează la maximum potențialul acustic și expresiv al coardelor prin tehnici instrumentale variate și percuție diversificată tehnic.

Frapează economia de limbaj ce se constituie în principiu de construire a unor forme concentrate, ce ne trimit cu gândul la exprimarea esențelor filosofico-afective în structuri dense cu aspect cvasi-miniatural, al căror simbol poetic este **haiku**.

Dacă în prima parte a concertului am simțit tensiune între partida școlii japoneze și maeștrii școlii românești adunați în loji, la pauză tensiunea s-a dezlănțuit în discuțiile aprinse din loji sub privirea curioasă a japonezilor din apropiere și în liniștea absolută a Mestrului Joji Yuasa, ce s-a izolat pentru a se concentra asupra desfășurării programului meticulos gândit și pentru a se reculege.

După ce s-a încheiat ultima piesă din partea a doua a concertului, dintr-una din lojile maeștrilor români s-a ridicat spontan în picioare Cornel Țăranu și a izbucnit în aplauze cu fața radiind de încântare. Odată cu el și ceilalți. Maestrul Joji Yuasa a cucerit crema componisticii românești și a mai cucerit un spațiu în universlitate. Școala componistică și interpretativă japoneză s-a afirmat minunat în spațiul muzical și didactic românesc.

Cum percepe Joji Yuasa muzica românească prin filtrul spiritului său japonez și în același timp european, rămâne de văzut în viitor. Sperăm să revină în România cu noi capodopere, dintre care unele inspirate de experiența oferită de SIMN2009.

Detalii biografice și referențiale se găsesc pe saitul **simn2009.cimec.ro**

Invitaţie onorată cu brio

(Costin Popa – 28 mai 2009)

Sub genericul „Acces, Valori, Calitate şi Competitivitate”, între 21 şi 24 mai 2009 s-a desfăşurat la Bucureşti Forumul UNESCO pentru Învăţământ Superior din Regiunea Europeană, organizat de Guvernul României în colaborare cu UNESCO-CEPES. Evenimentul a făcut parte din seria manifestărilor pregătitoare a Conferinţei Mondiale UNESCO pentru Învăţământ Superior, care va avea loc la Paris în perioada 5-8 iulie 2009. La Forumul bucureştean au participat peste 450 de invitaţi – miniştri, parlamentari, cadre universitare şi cercetători experţi, reprezentanţi ai organizaţiilor guvernamentale şi non-guvernamentale din toate ţările Regiunii Europene UNESCO.

Onoarea închiderii Forumului printr-un Concert de Gală a revenit Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti (UNMB). În sala Ateneului Român, în prezenţa invitaţilor europeni, a ministrului Educaţiei, Cercetării şi Inovării, doamna Ecaterina Andronescu, rectorul UNMB, prof. univ. dr. Dan Dediu a rostit o scurtă alocuţiune în limba engleză prin care, în afară de salutul adresat celor prezenţi, nu a uitat să prezinte celebra frescă a Ateneului, mărturie a istoriei noastre milenare. A fost amintit decretul de fondare al UNMB semnat în 1863 de domnitorul Alexandru Ioan Cuza şi prezentat în facsimil în pliantul concertului.

Am ascultat mai întâi o excelentă lucrare a compozitorului sârb Jovan Zivkovic, **Uneven souls**, care a pus în valoare exemplarele calităţi ale Ansamblului de Percuţie GAME, condus de prof. univ. dr. Alexandru Matei. Virtuozi minunaţi au fost Sorin Rotaru (marimba solo), Rareş Pahonţu, Dan Alexandru şi, bineînţeles, Alexandru Matei. Şi-a dat concursul o formaţie corală a UNMB.

CONCERTO, Orchestra Simfonică a Universităţii, cu participarea corului pregătit de Mihai Diaconescu şi a soliştilor Veronica Anuşca (soprană), Andra Bivol (mezzosoprană), Andrei Lazăr (tenor), Iustinian Zetea (bas), a interpretat apoi **Nelson Messe** de Haydn, sub bagheta lui Leonard Boga. A fost o plăcere să ne întâlnim cu arta acestui tânăr dirijor de substanţială perspectivă şi despre care cred că ar trebui să stea în atenţia orchestrelor ţării. În seara Galei de la Ateneu, în contextul unor tempi judicios aleşi, lectura oferită opusului haydnian a respirat sacralitate şi Boga a insuflat-o printr-o gestică fermă, precisă, riguroasă, nu foarte amplă.

Ansamblurile Universităţii Naţionale de Muzică au fost la înălţime şi au onorat cu brio invitaţia care le-a fost adresată, de a fi ambasadorii artistici ai României în faţa forumiştilor europeni.

Cluj-Napoca

Festivalul studențesc OPERA VIVA

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 28 mai 2009)

În ciuda crizei financiare și a așa-numitei crize a operei, Academia de Muzică clujeană a găsit resurse pentru a iniția un festival studenţesc de operă, la care a invitat mai toate clasele de profil din învățământul superior românesc şi chiar un ansamblu din Ungaria. Şi poate este folositor a conștientiza sensul originar al locuțiunii mele inițiale: etimologia cuvântului ciudă trimite la mirare, relevantă în această situație – care mirare implică admiraţie pentru principalii realizatori, prof.univ.dr. Ioan Pantea şi prof.univ.dr. Francisc Fuchs, sprijiniţi de Primărie şi Consiliului Local Cluj-Napoca, de Ministerului Educaţiei, de Consiliului judeţean Cluj.

Înainte de a trata cum viețuiește opera, prin studenții ei, de consemnat că mă opresc numai la spectacolele cu lucrări integrale live, Festivalul incluzând și o prezentare video, a Facultății de Arte din Constanța, precum și un recital de arii și scene, al studenților din Oradea.

Spectacolele prezentate ne prilejuiesc reflecții despre cum se poate și cum se cuvine să contemponeizăm regizoral, capodopere clasice?, despre cum trebuie sau nu trebuie menținută autenticitatea stilistică?

Un interes aparte, în dezbaterea primei teme propuse aici, l-au oferit spectacolele cu același titlu, în versiuni regizorale diferite. Opera **„Căsătoria secretă"** de Domenico Cimarosa este un caz unic în istoria genului, ea fiind bisată integral în seara premierei, la palatul imperial din Viena (1792) – situație care, oarecum, s-a reiterat acum, fiindu-ne oferită în două versiuni succesive. Mai întâi, cu studenții de la Universitatea „George Enescu" din Iași, apoi cu clasa de operă a instituției-gazdă. Am avut astfel o adevărată confruntare a două atitudini distincte: sub conducerea Andei Tăbăcaru, o plasare persiflantă în contemporaneitate, iar în viziunea Ancăi Mihuț, o actualizare în normalitatea cotidianului. Umorul în muzică este definit, de la Leonard Bernstein încoace, ca manifestare incongruentă. În acest caz, ieșenii au creat efecte hilare intense prin plasarea muzicii clasice în gura unor personaje cu comportamente de maneliști, unde punctul culminant a fost consumarea aluzivă a unei banane de către fata bătrână... Aluzia fructiferă nu a lipsit nici la clujeni: servirea pe tavă, cu un ananas, a distinsului pretendent, a fost elegant subtilă. În prima versiune, atitudinea dominantă afișată era tupeul, măritișul apărând ca scop urmărit grobian, muzica grațioasă fiind contrazisă de vizualizarea scenică. Astfel, tinerele surori Carolina și Elisetta sunt niște fițoase, iar așa-zisul „conte" are aspect și comportament de parvenit – iar în celălalt spectacol, plasarea socială, deși contemporaneizată, ne păstrează în zona clasică a bunului-simț. Ce se poate face ca înscenarea să fie interesantă, la o asemenea opțiune? Regizoarea Anca Mihuț știe ce: detalierea gesturilor, cu motivație psihologică, recreind zonele conștiente și inconștiente din emoționalitatea personajelor. În plus, fiecare cântăreț aflat în prim-plan cu aria este contrapunctat regizoral prin comportamentul celorlalte personaje, exprimându-și atitudinile față de cele afirmate în aria respectivă – astfel încât toți cei din scenă participă dramaturgic, simultaan – depășind convenționalitatea tipică de postură a ariilor. Nu au lipsit nici aici, situațiile amuzante, ca tentativa domnișoarei bătrâne de a-l resuscita pe cel de care s-a amorezat. Geometriile (simetrice sau, după caz, asimetrice) de dispunere a personajelor în scenă la intonarea ansamblurilor de soliști, sugrează relaționările lor din subtext. Nimic întâmplător, totul firesc. Potrivit manifestului estetic al operei clasice, formulat axiomatic de Gluck, „simplitatea, adevărul, firescul” sunt călăuze imbatabile – iată, și astăzi. Iar caricaturalul poate fi scop aparte, nu mai puţin interesant, în felul său.

Componenta muzicală a celor două realizări scenice a fost în consens cu opțiunile regizorale. Echipa ieșeană nu a fost însoțită de orchestră, din motive obiective lesne de înțeles, pianul acompaniator fiind adecvat vocilor de tip cameral ale cântăreților. Iar muzica clujenilor, conduși dirijoral de asist.univ. Cristian Sandu, a avut vervă și acuratețe. Incontestabilă este diferența vocală calitativă a celor două distribuții, în favoarea clujenilor. Regretabil că și acum, ca de obicei în asemenea situații, oaspeții nu au putut rămâne la spectacolele următoare, pentru a se compara... Dacă cele două titluri s-ar menține în repertoriul claselor respective de operă, ar fi benefic un schimb de studenți pentru un exercițiu scenic de integrare în cealaltă regie!...

- Reflecția cum trebuie sau nu trebuie menținută autenticitatea stilistică? – a fost sugerată de spectacolul cu opera **„Dido și Aeneas”** de Purcell, cu Universitatea de Muzică din București. O realizare muzicală de măiestrie, cu voci și siluete convingătoare, în care corul a fost excelent. Doar că aici au apărut niște incongruențe nedorite, desigur nu cu efect comic, ci de hibrid. Un personaj inventat de regie, pe baza unui fals Mercur, mesager al vrăjitoarelor, un Amor-balerină, mânuind o panglică atașată unei „baghete magice” (cu tot arsenalul modern de spirale, șerpuiri, lansări, desprinderi, treceri) înlocuia dansurile baroce, în compania vrăjitoarelor autentic shakespeariene. Desigur, dacă realizatorii ar fi cunoscut coregrafiile de volta, pavană, hornpipe, ar fi fost vorba de asumarea unei opțiuni. Însă este aproape sigur că aici nu a fost o alegere, ci o soluție pentru a suplini necunoașterea respectivelor coregrafii... (la Miercurea Ciuc se desfăşoară, în fiecare an, Festivalul de Muzică Veche, care include mai nou, cursuri profesioniste de dansuri de epocă – dar în asaltul informațional de azi, vestea n-o fi ajuns până unde trebuie...) Efectul de eclectism cauzat coregrafic a fost cu atât mai dur, cu cât tratarea non-scenică a ansamblului coral a fost în stil. Totuși, și aici un minus: vestimentația modernă a coriștilor, devenind deranjantă în epilog, când ei aduc trandafiri la mormântul Didonei, concordant cu textul. Minus și plus în celebra scenă Moartea Didonei: concretizarea sinuciderii cu pumnalul contravine ideii metaforice, prezente prin învăluirea eroinei cu cearșaful roșu din patul conjugal, de efect sublim.

Un ultim detaliu discutabil: umbrela, atestată în Babilon şi Egiptul antic ca obiect de apărare contra soarelui (nu a ploii), a avut aici un efect rizibil nedorit, ca obiect de recuzită, în forma modernă. În concluzie, recomandabil ar fi: ori toate elementele tratate autentic, ori toate modernizate. Așa, rezultatul arăta ce este știut și ce nu este din stilul respectiv...

Se pare deci, că dansul a ajuns să dea sau nu, în ultimă instanță, marca de autenticitate. Iată că în **„Don Giovanni”**, maestrul Ionel Pantea face o manevră de expert, atunci când în celebra scenă a balului – unde Mozart suprapunea muzica unui menuet cu a unui contradans – concretizează coregrafic geniala sintaxă sonoră, prin diferențierea corespunzătoare a mișcărilor dansate. În contextul unei direcții de scenă modernizate și totodată, omogene, care a beneficiat de dominanța calității muzicale oferite de conducerea dirijorului prof.univ.dr. Victor Dumănescu și de profesionalismul orchestrei Operei Maghiare.

Tot maestrul Pantea s-a „pus” cu Caragiale, în versiunea suculentului musical **„D’ale carnavalului”** al compozitorului clujean Béla Hary – un spectacol al Facultății de Muzică din

Timişoara (tot cu acompaniament exclusiv pianistic), care a făcut publicul să moară de râs. Morala: talentul nu are limite sau, cum ar zice Nenea Iancu: „ultra emulațiune”...

Deasupra celor două teme reliefate s-a situat spectacolul Facultății de Muzică din Szeged, Ungaria. Repertoriul a cuprins rarități: trei opere clasice de câte un act, **Le cadi dupé de Gluck, La Canterina de Haydn, L’oca del Cairo de Mozart**. Am admirat, la toate cele trei creații scenografic-regizorale semnate de Attila Toronykői, transformarea morfemelor muzicale în gesturi scenice. Panstilistic!... Și creativitatea eficientă a valorificării mijloacelor scenice restrânse. Încă ceva: aici, acompaniamentul pianistic nu a fost o limitare, ci factor inspirator. Imbrogliouri amoroase în decoruri și costume pe principii monocrome, deosebit de armonioase; convertirea muzicii în mişcare; peruci din prosoape împletite... s-ar putea face analize ample – dar mai bine, câteva fotografii.

Haydn, La Canterina,
Universitatea din Szeged

Mozart, L'oca del Cairo,
Universitatea din Szeged

O ultimă idee: ar fi recomandabil ca simpozionul Quo vadis opera? să țină cont și de opinii avizate ale oamenilor de teatru... Viață lungă, prosperă, Festivalului Opera viva!

SPECTACOLELE DIN FESTIVAL:

CIMAROSA, Căsătoria secretă, Universitatea „George Enescu” Iaşi: dirijor Bogdan Chiroşcă, regia Anca Tăbăcaru Hogea, acompaniament la pian Maria Ursescu, distribuţia: Alina Bordeanu, Roxana Tecuţă, Gabriela Râmbu, Liviu Muntean, Daniel Mateianu, Relu Proca.

CIMAROSA, Căsătoria secretă, Academia de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca: dirijor Cristian Sandu, regia Anca Mihuţ, asistent Nicolae Brânzeu, scenografia Liliana Morar, distribuţia: Luiza Fátyol, Adela Zaharia, Melinda Duffner, Ştefan Pop, Florin Sâmpelean, Alin Anca.

MOZART, Don Giovanni, Academia de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca: dirijor Gh. V. Dumănescu, regia, scenografia Ionel Pantea, asistent Ligia Ghilea, distribuţia: Borbála Balázs, Marius Boroş, Anton Bardon, Florin Estefan, Bogdan Nistor, Cristian Hodrea, Appolonia Egyed, Nadejda Cerchez, Maria Hândorean, Noémi Veres, Attila Fodre.

PURCELL, Dido and Aeneas, Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti: dirijor Alexandru Ganea, regia Daniel Prallea-Blaga, coregrafia Lavinia Huţanu, masetru de cor Daniel Jinga, corul „Accoustic”, distribuţia: Emanuela Pascu, Mihail Dogotari, Rodca Vică, Ana-Maria Bocăneală, Florentina Cernat, Ana Cebotari, Valentina Nafornița, balerina Maria Isabella Ciucă.

Béla HARY, D’ale carnavalului, Universitatea de Vest Timişoara, dirijor Béla Hary, regia, scenografia Ionel Pantea, asistent Dana-Sorina Chifu, acompaniament la pian Silvana Cîrdu, distribuţia: Georgiana Ciocan, Elena Doiceva, András Molnos, Daniel Zah, Natanael Uifălean, Gelu Dobrea, Mihai Mişcu, Cristina Bledea.

GLUCK, Le cadi dupé, HAYDN, La Canterina, MOZART, L’oca del Cairo, Universitatea de Ştiinţe din Szeged, conducător artistic Sándor Bárdi, dirijor Tamás Pál, regia Attila Toronykői, scenografia Anna Varsányi, acompaniament la pian Julia Komáromi, Anna Ordássi, distribuţia: Kelemen Mátis, Szilvia Dobrotka, Angéla Lukács, Gyula Ráb, Szilveszter Szélpál, Dora Gerébi, Zsuzsa Bende, Gabriella Illés, Orsolya Horváth, Károly Fekete, Rebeka Bobanj, Éva Kovács, Milán Taletovics, Renáta Horák.

Debut regizoral la Operă

(Costin Popa – 31 mai 2009)

De această dată, prima scenă lirică naţională a bătut recordul. Guinness Book o aşteaptă. Nici în ziua premierei noii producţii cu **Don Pasquale**, pe website-ul propriu nu a fost anunţată distribuţia spectacolului. Stilul arbitrar al Operei bucureştene continuă. S-au tras infinite semnale, criticând faptul că interpreţii premierelor sunt anunţaţi cu doar două zile înainte. Acum a fost un... progres! Publicul a aflat soliştii serii din fluturaşul de sală, in loco. Vina este distribuită, administrativ şi artistic, între conducere, dirijor şi, totuşi, regizor. Acestea sunt persoanele care ar fi trebuit să decidă din timp. Nu există scuză! Cum putem să ne împlinim vocaţia europeană (sună preţios, nu?) cu asemenea carenţe organizatorice? După experienţa de până acum, sunt convins că şi peste un an, şi peste doi, tot aşa va fi.

Este lesne de presupus că alegerea titlului donizettian ca ultimă premieră a stagiunii s-a făcut motivat de acoperirea cu voci potrivite. Poate fi aşa, deşi... Mai lipsită de logică este însă programarea unicelor două spectacole chiar înainte de vacanţa de vară, cu perspectiva neefectuării unui rodaj corespunzător şi cu pericolul ca munca de pregătire să fie parţial irosită iar reîmprospătarea din toamnă să fie mai anevoioasă. Plus că şi publicul ar fi dorit să vadă rapid, în număr cât mai mare, noua producţie. Nu pentru el a fost făcută?

Foarte tânărul regizor Rareş Zaharia, galonat după asistenţa la mizanscenele lui Silviu Purcărete, se află la prima sa montare de operă. Este un debut şi faptul se vede. Pe lângă talentul său evident, propune câteva lucruri care par alipite forţat şi neintegrate contextual. Mă gândesc la personajele commediei dell'arte, Pantalone, Arlechino, Colombina şi Scapino, introduse suplimentar în acţiune, la evoluţiile pe scenă a unor operatori de film care proiectează câteva pelicule mute, suprapuse pleonastic pe povestirea Norinei, de exemplu. Da, ne aflăm într-un mare studio de film, poate Hollywood, poate Cinecittà, iar Don Pasquale este chiar boss-ul, atotputernicul producător, omul cu banii. În mare, ideea translării acţiunii nu e rea şi varianta lui Zaharia poate, cu rezervele formulate, să funcţioneze. Deşi mă gândesc că un producător hollywoodian nu poate fi păcălit chiar aşa uşor de o vedetă, cât ar fi ea de superbă... Dar, mai ştii...?

În decorurile austere, de criză, ale Adrianei Urmuzescu (semnatară a unor frumoase costume), eroii se mişcă cu naturaleţe şi personajele sunt bine conturate. Regizorul a ştiut să le creeze chipurile şi să le manevreze eficient. Dar dacă accept depărtarea eroului titular de tradiţia buffo, cred totuşi că basul Sorin Drăniceanu (voce pătrunzătoare dar cu perceptibil grad de uzură) ar fi trebuit să lucreze mai mult la rafinamente de expresie şi atitudine. Să nu uităm că vorbim de o operă comică şi dacă renunţăm la comicul de tuşă groasă, măcar să-l înlocuim cu unul subtil.

Doctorul Malatesta a fost baritonul Florin Simionca, un glas nu foarte amplu dar cu timbralitate plăcută. Simpaticul Notar l-a avut ca suculent interpret pe baritonul Vasile Chişiu.

Sigur că, aşa cum a şi trebuit, vedeta din cetatea filmului s-a identificat cu vedeta spectacolului, soprana Irina Iordăchescu, în rolul Norinei. Este clar că spre ea s-a îndreptat toată atenţia realizatorilor, cu costume multe şi extravagante, coafuri diverse şi spectaculoase. Ca pentru un star. Artista a cântat şi a jucat excelent.

La pupitru, tânărul şi promiţătorul şef de orchestră Tiberiu Soare a dirijat cu vervă şi spumă, atent şi echilibrat. Aşa încât, mi-ar fi plăcut ca uvertura să-şi urmeze drumul ei propriu către spectator, direct, neabătut, fără ca atenţia să fie distrasă de evoluţia personajelor inventate de regizor. În primul act, sonorităţile au fost întrucâtva excesive şi inconfortabile pentru solişti. Foarte bună, pregătirea corului. O datorăm neobositului maestru Stelian Olariu.

În ceea ce-l priveşte pe interpretul lui Ernesto, tenorul Valentin Racoveanu a avut o prestaţie atât de lamentabilă încât prin actul al II-lea cineva din sală a strigat Ruşine! La Scala din Milano, tenorul anunţat titular pentru premiera cu **Don Carlos**, Giuseppe Filianoti, a fost înlocuit după ultima repetiţie generală, stârnind un mare scandal, nu atât din partea celui recuzat, cât din partea criticilor şi jurnaliştilor care au învinuit conducerea teatrului că nu s-a orientat mai din timp. Atunci, directorul general Stéphane Lissner a luat vina asupra sa, absolvindu-l pe primul responsabil, dirijorul Daniele Gatti. La noi cine-şi asumă răspunderea pentru distribuirea lui Valentin Racoveanu? Dacă presupunem că tenorul ar fi suferit o indispoziţie vocală fulgerătoare sau un atac al H1N1, ar fi trebuit înlocuit pe moment sau cel puţin făcut un anunţ de prevenire a publicului. Dar, cum nu s-a gândit nimeni...

POVESTEA UNUI FOST APATRID – INTERVIU CU MAESTRUL IONEL PANTEA

(Costin Popa – 1 iunie 2009)

Profesoara de la Bistriţa

Costin Popa: De mult voiam să stăm de vorbă, mai ales că renumita carieră lirică pe care ai desfăşurat-o şi o desfăşori încă în Occident şi în România, se împlineşte acum prin cea universitară. Prilejul se oferă în aceste zile la Cluj, în timpul Festivalului studenţesc Opera Viva. Te numeri printre artizanii lui. Este şi o premieră naţională. Cum s-a născut ideea?

Ionel Pantea: Anul trecut, a fost pentru prima dată când am montat o operă cu studenţii mei de la clasa de masterat a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima", **Così fan tutte**. Şi publicul din Bucureşti a avut ocazia să ne vadă în Foaierul Galben al Operei Naţionale, într-o versiune cu pian. Mi s-a confirmat că avem foarte mulţi tineri talentaţi, cu voci excelente, care după absolvire n-aş spune că dispar dar nu sunt folosiţi în mod corespunzător şi îşi pierd oarecum busola; instituţiile de spectacol din ţară nu-i solicită decât o dată, de două ori pe stagiune şi ei nu mai ştiu încotro s-o apuce.

C. P.: Încearcă în străinătate...

I. P.: ... de unde extrem de mulţi revin cu coada între picioare, pentru că şi acolo barca e plină. Aşa se ajunge că voci importante, talente minunate fac altceva decât artă, eventual pedagogie, ceea ce nu-i rău dar nu asta le trebuie. Pedagogia trebuie să o profesezi la o vârstă la care ai ceva de comunicat, nu când eşti la început, fără experienţă. Ştii foarte bine, Costin, că există o soprană foarte bună, absolventă a noastră, care peste tot unde cântă face presă extraordinară dar pe urmă nu mai este solicitată deoarece există altele şi altele, nu chiar atât de valoroase, dar care trebuie puse în pâine cu orice preţ, ca să zic aşa. Iar ea este la ora actuală... profesoară de muzică la Bistriţa.

C. P.: Vorbim de Anita Hartig, laureata Premiului I şi a Premiului Special al revistei MELOS la Concursul de Canto „Maeştrii Artei Lirice - Magda Ianculescu", Bucureşti 2009.

I. P.: Nu numai de ea, ci şi de baritonii Florin Estefan, Cozmin Sime, tineri minunaţi care nu au debuşeu.

C. P.: Să revenim...

I. P.: Am iniţiat Opera Viva ca să-i ajutăm pe tineri să aibă un scop în activitatea lor, să creăm, dacă se poate, un studio de operă studenţesc. Am zis să definim scena Operei Viva ca fiind Transilvania, adică să lucrăm cu studioul nostru de tineri în centre care nu au instituţii de spectacole muzicale, Sibiu, Satu Mare etc. Clujul ar trebui să servească toate oraşele transilvane unde există doritori de operă, de muzică bună. Aceasta a fost prima idee. Pe urmă am dorit să vedem ce se întâmplă în ţară, ce fac ceilalţi colegi. Şi atunci am propus organizarea la Cluj a acestei întâlniri cu toate studiourile studenţeşti. Ni s-a răspuns cu mult entuziasm. Ne bucurăm că festivalul are şi tentă internaţională, datorită Facultăţii de Muzică din Szeged. Aşa a luat naştere Opera Viva, să sperăm că vom acumula mai multă experienţă după această ediţie inaugurală şi vom primi mai mult sprijin din partea forurilor responsabile. Deocamdată ne-am descurcat doar cu forţele noastre proprii şi ale unor entuziaşti susţinători ai artei lirice.

C. P.: Era bine dacă participanţii din ţară ar fi rămas cu toţii la Cluj pe întreaga perioadă a festivalului, pentru a constata cum evoluează colegii lor din alte oraşe, a învăţa unii de la alţii. Ar fi fost benefic.

I. P.: Este dezideratul nostru pentru viitor, deocamdată din motive materiale n-am putut să-i reţinem aici, ne-ar fi costat enorm de mult. Şi aşa ne-am secătuit financiar.

C. P.: V-aţi gândit să invitaţi şi conducători de instituţii de spectacole? În fond, aici este o „piaţă" de voci.

I. P.: Desigur, o să organizăm şi bursa locurilor de muncă pentru cântăreţi. Am vrut să începem de pe acum, deocamdată nu ne-a reuşit dar pe viitor avem în vedere. Vom invita directori de teatre lirice, observatori din străinătate, personalităţi ale artei cântului, agenţi, dacă se poate. Impresariatul intern există doar în stare embrionară, mă întreb de ce nu este organizat un birou de impresariat pentru instituţiile care există astăzi în România?

C. P.: Pentru că ele îşi fac singure contractele cu interpreţii iar pentru străinătate tinerii preferă să dea audiţie direct la agenţiile puternice de acolo.

I. P.: O agenţie internă nu ne-ar strica.

Între Cluj şi Budapesta

C. P.: Maestrul Ionel Pantea conduce actualmente clasa de operă a Academiei de muzică clujene.

I. P.: Da, dar mai şi cântă. În toamnă am avut un recital foarte reuşit cu Călătorie de iarnă de Schubert, alături de pianistul timişorean Tamas Vesmas, care de-o viaţă este plecat din ţară şi a fost profesor la Conservatorul din Auckland, Noua Zeelandă. Am avut un recital şi acolo, cred că... este punctul de pe glob cel mai îndepărtat de noi. Închipuieşte-ţi, 33 de ore cu avionul! În afară de asta, recent am mai pus în scenă Bărbierul din Sevilla la Budapesta, tot cu tineri, foştii mei studenţi de la Opera din capitala Ungariei.

C. P.: Activezi şi în ţara vecină....

I. P.: An de an sunt chemat să montez o producţie, Bărbierul a fost deja a patra, după Nunta lui Figaro, Così fan tutte, Don Giovanni. Anul viitor, vom vedea. Sunt spectacole foarte gustate, le facem sub formă prescurtată, adică recitativele se înlocuiesc cu povestiri foarte pertinente, de legătură între părţile muzicale. Bineînţeles că mai şi tăiem din ele, însă în aşa fel încât toată opera să aibă un înţeles, fără să-i pierdem conţinutul iar spectacolul să nu dureze mai mult de 2 ore. Publicul tânăr înseamnă copii, de la 4-5 ani în sus până la copiii... bătrâni.

C. P.: Tocmai mă gândeam că Rossini sau Mozart ar fi avut ceva de comentat în problema tăieturilor, dar fiind vorba de copii, sistemul se practică şi în America, şi la Viena.

I. P.: Am montat Bărbierul din Sevilla, aşa cum mă cunoşti, foarte dinamic, cu poante neaşteptate, s-a râs copios şi lumea a petrecut foarte bine. Aşa este la Budapesta, rămân în contact cu instituţia care se numeşte „Sfântul Ştefan”, un conservator care are două orchestre, una de profesori şi una de elevi iar prima acompaniază întotdeauna spectacolele. Doresc să-mi desăvârşesc activitatea didactică rămânând însă fidel Academiei „Gheorghe Dima” şi simt că trebuie să împărtăşesc tot ce ştiu, tot ce am acumulat.

Să creezi o lume în câteva minute...

C. P.: Publicul, studenţii apreciază foarte mult. Ţi-ai împărţit întreaga carieră între rolurile de operă şi viaţa concertistică, recitalurile camerale. Cum insufli tinerilor dragostea pentru muzica vocal-simfonică, îndeosebi pentru lied?

I. P.: Înainte de a pleca din ţară, am reuşit împreună cu colegii mei de generaţie să creăm o mişcare în domeniul liedului. Eram foarte activi, ne regăseam peste tot în Transilvania şi nu numai, iar publicul îi cunoştea pe aceşti artişti, puţini la număr: Alexandru Fărcaş, Elena Andrieş, studenţii mei Mihai Zamfir (pe care l-am lansat întâi în repertoriul de lied – oratoriu şi pe urmă l-am trecut la operă), Liliana Bizineche, Gheorghe Roşu, căruia am reuşit să-i inoculez dragostea faţă de acest gen. După plecarea mea, interesul a început să scadă. Şi Filarmonica din Bucureşti avea seri de lieduri. Suzana Zupperman se ocupa de organizarea unor serii tematice: Schubert – Goethe, Schubert – Heine sau Wolf sau Brahms...; mă întreba cu multe luni înainte dacă vreau să fac un recital, îmi aranjam programul ca să pot participa, eram pus la muncă şi aveam parteneri foarte buni, pianiştii Ştefan Ronai sau Ferdinand Weiss. N-am neglijat nici muzica românească. Unul dintre recitaluri l-am dat la Braşov, la primul Concurs şi Festival de Lied românesc, organizat de Mariana Nicolesco. Mare plăcere îmi face să cânt şi să recânt cele patru lieduri ale lui Pascal Bentoiu pe versuri de Şt. O. Iosif, lieduri de Felicia Donceanu, de Ana Voileanu Nicoară ş.a.m.d.

C. P.: Care este secretul liedului?

I. P.: În decursul câtorva minute, chiar câteva zeci de secunde (Trandafirul sălbatic ţine 55 de secunde), trebuie să creezi o lume. În lied eşti lipsit de mijloacele exterioare, nu ai decoruri, parteneri, lumini etc., stai numai lângă un pian. Aici este marea dificultate. Nu-i adevărat că cine n-are voce sau are voce mică e bun pentru lied sau pentru Mozart. Această idee care se flutură des este cea mai mare stupiditate. Tehnica este una singură şi rămâne valabilă pentru întreg repertoriul. Cu cât ai tehnică mai bună şi poţi să cânţi lied sau Mozart, cu atât poţi să cânţi şi altceva. Dacă nu ai mezzavoce, nu poţi să cânţi Mozart cum trebuie. De fapt nu poţi să cânţi nimic, doar urli tot timpul şi eşti pierdut. Devii unul care produce sunete de intensitate relativă, doar atât. Câteodată, pentru scurtă durată, poţi impresiona dar pe urmă devii plictisitor şi lumea se deconectează, auditorul nu mai înregistrează nimic, nu mai ascultă, interesul scade. Dacă tu nu ai culori în glas, nu poţi da decât intensitate. Ori ea variază în funcţie de ştiinţa de a-ţi modela vocea şi această ştiinţă ţi-o dă Mozart, în primul rând. Mozart este sănătate vocală.

„Imposibil să nu-l iubeşti pe Mozart”

C. P.: Mozart, în care ai excelat şi excelezi în continuare.

I. P.: Eu sper că am reuşit să pătrund câteva din secretele lui, mai ales că şi doctoratul mi l-am dat tot pe teme mozartiene, este vorba despre dragostea reflectată în trei opere, Così fan tutte, Don

Giovanni şi La clemenza di Tito: dragostea carnală, sexuală, dragostea pentru aproape, dragostea faţă de prieteni.

C. P.: Există voci predestinate pentru repertoriul mozartian?

I. P.: Nu, există doar afinităţi, poate să-ţi placă sau nu, dar eu nu văd cum e posibil să nu-l iubeşti pe Mozart. Toţi marii cântăreţi pe care-i ştim l-au cântat şi au excelat. Uită-te la Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig sau Cesare Siepi, care a fost un basso cantabile verdian cum scrie la carte. Făcea roluri verdiene extraordinare şi l-am văzut, pe vremea când îmi făceam studiile la Viena, în acea stagiune 1967-68 în care s-au dat multe spectacole cu Don Giovanni. Toate cu Siepi. Nu am putut să lipsesc de la niciunul. A fost o personalitate fascinantă, formidabilă, n-am văzut în viaţa mea un Don Juan mai bun. Poate că există sau a existat dar Siepi este undeva foarte sus în ierarhia interpreţilor rolului. Alături de el erau marile doamne ale scenei vieneze de atunci, în frunte cu Wilma Lipp, apoi Erich Kunz era Leporello...

C. P.: Din toate marile imprimări discografice nu lipseşte Erich Kunz.

I. P.: Era imbatabil şi în Flautul fermecat, era Herr Papageno. Avea multe spectacole la Viena şi după fiecare dădea autografe pe discuri, pe orice, în magazinul de muzică din pasajul pietonal din faţa Operei.

C. P.: Şcoala vieneză are nişte particularităţi deosebite...

I. P.: Din punct de vedere al tehnicii vocale, dacă la asta te referi, n-aş spune că există o şcoală vieneză, pentru că acolo s-au perindat, începând bineînţeles cu austriecii, profesori de toate naţionalităţile. De pildă, bulgăroaica Margarita Lilowa cred că încă mai predă... Unica şcoală valabilă este cea italiană, din ea se nasc celelalte, inclusiv cele germană şi franceză. Bun, marii cântăreţi francezi au ieşit de pe băncile şcolii italiene, cine a învăţat să cânte bine, a putut s-o facă şi în limba franceză. Cine nu... Iată, francezii la o populaţie de 55-60 de milioane au doar câţiva cântăreţi valoroşi, nu mulţi. Germanii au adaptat şcoala italiană la limba lor şi au creat-o pe cea germană, potrivită repertoriului propriu. La fel, cine a ştiut să cânte, a făcut-o foarte bine şi în Wagner, cine nu, doar a urlat sau şi-a risipit vocea. Am văzut la Bayreuth cântăreţi în vogă, care îşi pierdeau glasurile în timpul spectacolelor, se făceau pauze imense până aduceau înlocuitorul sau îşi revenea titularul. Este un aspect specific pentru Bayreuth unde vara vin cei care tot anul au cântat numai Wagner, şi-au obosit vocile pe toate scenele lumii şi continuă să muncească acolo, în loc să se odihnească. Din cauza aceasta, soliştii sunt mai puţin atrăgători decât orchestra şi corul Festivalului. Sigur că sunt şi excepţii! Dar nu există stagiune la Bayreuth în care să nu se întâmple ceva.

C. P.: Orchestra este adunată din oraşele germane şi totuşi cântă fenomenal!

I. P.: Sunt cei mai buni instrumentişti şi cei mai buni corişti din toată Germania.

C. P.: Mai este şcoala italiană astăzi la înălţime?

I. P.: Ei da, asta este o problemă pentru că nu ştim cum sunt duse mai departe, o şcoală şi o tradiţie. Mai există ici-colo câte un profesor care-şi mai aminteşte de sfaturile vechilor maeştri. De Fernando De Lucia se vorbeşte ca despre un sfânt. Toţi cântăreţii mari ai secolului XX erau creaţi la şcoala italiană, existau profesori care-i formau. Acum nu mai ştiu, au fost prea multe eşecuri, prea mulţi care se credeau îndrumători şi de fapt nu erau. Este absolut obligatoriu ca între profesor şi elev să se creeze o relaţie de mare încredere. Dar dacă dascălul nu este de bună calitate, dacă informaţiile pe care le dă învăţăcelului sunt greşite, acesta le va lua de bune şi va urma un drum eronat.

Şcoala clujeană de canto

C. P.: Mă reîntorc cu gândul la Cluj. Are şcoala clujeană de canto un specific aparte?

I. P.: Eu cred că da, ne-am străduit să păstrăm în noi cunoştinţele valoroase pe care le-am primit de la maeştrii noştri, Ana Rozsa Vasiliu, Stela Simonetti. Stela Simonetti a fost aceea care a învăţat de la mari cântăreţe şi cântăreţi, a ştiut să sintetizeze şi să creeze o şcoală. Eu am avut fericirea de a mă număra printre elevii dânsei şi unul dintre cei care au ştiut să-i ducă mai departe ştiinţa. La fel au fost Niculina Mirea, Georgeta Orlovski, Angela Nemeş, iată câteva nume celebre.

C. P.: Aţi dus mai departe şcoala Stelei Simonetti... Prin ce se caracterizează?

I. P.: Este o îmbinare a şcolii italiene cu specificul limbii noastre şi cu influenţele germane; Stela Simonetti a văzut cum se procedează la Viena, în Germania şi a sintetizat o metodă care se poate numi „Şcoala clujeană de canto”. De aici, noi cu studenţii noştri care la ora asta au devenit pedagogi, şi pedagogi foarte buni, am reuşit să lărgim bazele acestei şcoli. Stela Simonetti a fost una, noi suntem mai mulţi. Eu am avut deosebita plăcere să o cunosc şi pe Ana Rozsa Vasiliu, să stau foarte mult de vorbă cu ea. Mi-a dezvăluit multe lucruri interesante din experienţele ei personale, ce a văzut şi auzit în Italia, mai mult chiar, mi-a lăsat moştenire prin testament nişte vocalize de-ale ei. A murit cumva fără să se ştie de ea, s-a stins discret dar prin legatara ei testamentară am primit aceste comori pe care, bineînţeles, nu le ţin doar pentru mine.

C. P.: Am observat la cântăreţii care vin de la Cluj o impostaţie foarte apropiată de cea italiană tradiţională, cu acel suono immascherato pătrunzător în sală. Nu vreau să intrăm în detalii prea tehnice, totuşi ar fi instructiv pentru cei interesaţi.

I. P.: Principiile şcolii sunt foarte simple, dar trebuie să le pui în aplicare cu o muncă asiduă şi susţinută timp de ani de zile. De înţeles, înţelegi foarte repede. Există principiul susţinerii vocii, deci al respiraţiei, principiul formării vocii în laringe şi principiul conducerii vocii în rezonatori. Doar trei, nu mai multe. Marea problemă este că trebuie să le observi, să te concentrezi şi să le controlezi simultan. Studentul trebuie obişnuit mai întâi cu respiraţia. După părerea noastră, cea mai bună este cea costo-diafragmatică, nu abdominală, nu claviculară; îţi asigură supleţea diafragmei şi un suflu lung, de durată. Pe urmă, poziţia laringelui trebuie să fie suplă, relaxată şi la trecerea către rezonatori, trebuie să găseşti traiectoria „curbă” a sunetului, nu cea „dreaptă”. Nu împingem sunetul în afară ci îl reţinem puţin ca să-l putem „curba” în spatele vălului palatin, în spatele nasului, pentru a-l trimite mai sus, să rezoneze. Acestea sunt, dacă vrei, secretele şcolii noastre. De fapt toată lumea le ştie, problema este cum le pui în aplicare.

„Daţi-mă afară, tovarăşa ministru!”

C. P.: Mulţumesc pentru acest excurs. Acum, citându-i pe Enescu şi Clément Marot, „să schimbăm vorba”. Ieri mi-ai vorbit despre un lucru care m-a cutremurat. Înainte de Revoluţie, ai avut paşaport românesc cu liberă circulaţie în toate ţările cu excepţia României.

I. P.: Da, era paşaportul meu de apatrid. Când am părăsit ţara, am plecat cu acest document.

C. P.: Când a fost asta?

I. P.: În 1985.

C. P.: Cum s-a întâmplat? Mi se pare incredibil?... Te voi lăsa să povesteşti, ştiu că sunt amintiri dureroase...

I. P.: Eram director la Opera Română din Cluj şi am fost supus unor presiuni teribile din partea forurilor de partid şi de stat, cum se numeau pe vremea aceea, să facem anumite lucruri cu care eu nu eram de acord. În Sfânta zi de Crăciun a anului 1983 toţi directorii de teatre, filarmonici, opere am fost convocaţi la Suzana Gâdea, ministrul Culturii pe atunci, unde ni s-a anunţat că de la 1 ianuarie vom avea subvenţie 24%, în loc de 84%. Deci autofinanţare cvasi-totală. Toată lumea a intrat în panică dar ni s-a spus că există soluţii. Un director economic s-a apucat să expună aşa nişte tâmpenii încât nici acum, când îmi amintesc, nu pot să-mi stăpânesc râsul. De pildă, în pauza meciurilor de fotbal, să aşezăm pe un camion îmbrăcat în pânză albastră (ne-a spus şi culoarea!) un grup de instrumentişti şi ceva cântăreţi care să facă înconjurul stadionului şi să performeze pentru spectatori. Iar noi să punem un timbru pe bilet, contravaloarea lui urmând să ne revină. Apoi, tot felul de alte aberaţii: să facem discotecă în hol, să împrumutăm sala pentru tot felul de evenimente sau să confecţionăm pantofi pentru terţi. Din păcate, din cei care au fost acolo, numai două persoane au contrat, Radu Beligan şi cu mine, spunând că acest lucru este imposibil. Îmi amintesc că am replicat: „Văd că trecem printr-o perioadă dificilă din punct de vedere economic, statul nu mai poate să subvenţioneze cultura, eu nu sunt de acord să facem compromisuri, am învăţat şi ştiu să fac operă, să cânt şi să pun în scenă spectacole de calitate. Altceva nu voi face. Şi nici colegii mei, pentru că şi ei şi-au consacrat întreaga viaţă artei lirice, nu altor meserii. Circul este altceva. Aşa că propun să închidem instituţiile de spectacole şi să mergem la sortat cartofi, că probabil asta o să ştim să facem. Atunci Suzana Gâdea m-a chemat şi mi-a spus: „Vai, ce mi-ai făcut, cum ai putut să spui aşa ceva?” I-am cerut să mă dea afară. Mi-a răspuns că voi fi dat afară când vor ei, pentru că ei m-au pus director! Apoi ne-au obligat să facem tot felul de planuri, să concediem 30% din personal; eu mă treceam în fruntea listei, toţi maeştrii dirijori, prim-soliştii de canto şi balet mă urmau. După patru luni, am găsit în biroul meu nişte persoane care spuneau că sunt de la Bucureşti, printre care unul înalt cu ochelari fumurii. Nu m-a interesat niciodată cum îi chema. Mi-au adus la cunoştinţă: „Domnule Pantea (se schimbase calimera, eram... domnule!), până astăzi aţi fost directorul Operei Române, de mâine sunteţi transferat în Corul Filarmonicii”. Le-am mulţumit pentru grija „părintească” şi am spus că voi mai reflecta. Şi după câtva timp, am fost chemat la nişte foruri importante unde m-au întrebat de ce nu plec să-mi întregesc familia, ţinând cont că se află toată în... Occident, în Germania. N-aveam pe nimeni acolo, ei ştiau asta foarte bine! Iată care era soluţia ca să scape de mine. Am primit formularele, le-am completat şi în câteva luni am primit paşapoartele. Numai că nu ştiam unde să plec, pentru că nu te acceptă nimeni aşa, hop-ţop, hai la noi! Au fost luxemburghezii cei care mi-au deschis larg uşile, fusesem de mai multe ori acolo, eram foarte cunoscut şi ne-au primit. Dar paşapoartele erau de apatrid şi pe ele scria că sunt valabile pentru toate ţările mai puţin România. Am putut reveni în ţara mea după 1990, am fost primit cu braţele deschise, făcut Cetăţean de Onoare al Clujului... Continuarea o ştii şi sunt fericit că am putut să mă întorc acasă. Cam asta este povestea mea.

C. P.: Foarte tristă! În epocă, îmi ajunseseră la ureche nişte zvonuri, dar amănuntele nu le ştiam.

I. P.: Nu-ţi mai spun că un an de zile n-am dormit, îmi era imposibil. Totuşi, nu-i simplu să te smulgi aşa, din pământul tău... n-am avut niciodată intenţia să părăsesc România, puteam să rămân de o mie de ori în Occident dar n-am vrut. Până la urmă... tot răul spre bine.

LUMEA COPIILOR

(Daniela Caraman Fotea, 1 iunie 2009)

Cea mai tânără formație a Radio-ului are... 64 de ani! Se poate spune că sărbătorim azi, pe 1 iunie – ziua tuturor componenților ei. Mă refer, la Corul de copii Radio, ctitorit în 1945 de Ion Vanica la sugestia remarcabilului muzician Dumitru D. Botez, dirijor, compozitor, profesor, în epocă director muzical al Radio-ului. În doar trei ani se alcătuia repertoriul adecvat vârstei interpreților, se câștiga culoarea specifică a muzicii corale; peste timp, până astăzi, generații au fredonat, își reamintesc încă, marele hit Nea Alecu de Nelu Ionescu, cântat în toate limbile de circulație internațională. Inclusiv la Berlin unde s-a consemnat debutul internațional al formației în 1951. Ion Vanica l-a avut alături pe Alexandru Șumski, pianist al formațiilor radio, astăzi dirijor, profesor cu renume în universități germane.

Au început exact 12 copii, într-un cămin de pe Calea Șerban Vodă; în anii ’57 erau 100, în '60 – 200! Între 7 și 14 ani. Astăzi sunt 56. Dintotdeauna intrarea în formație a fost un miraj, mai ales pentru părinți: era vorba de dobândirea unui loc elitist în ambianța culturii prioritar angajate – pînă în ’89, după, o oază printre discoteci.

Selecțiile – petrecute la început în Sala Dalles aduceau în concurență și 1200 de copii!

Cine știe care ar fi fost evoluția carierelor unor muzicieni cu lauri care au început să descifreze tainele muzicii, disciplina muzicală în formație? Să amintesc doar de Ileana Cotrubaș – steaua colecției, dacă pot spune așa, intrată în cor de la 9 ani, dar și de Silvia Voinea, care consideră corul drept grădinița muzicală a copilăriei sale. Apoi Cornelia Angelescu, Irina Bora Iordăchescu, Maria Hurduc, Voicu Enăchescu... frații Crăsnaru ai căror părinți au fost membri fondatori ai corului mare. Alți frați, cei doi Vanica, ramura tânără a familiei au stat alături de pupitrul dirijoral, de la cea mai fragedă vîrstă: Romeo, de la doi ani... Astăzi îl cunoaștem drept un hăruit compozitor, autor de evergreen-uri, redactor de excelență, știrist în instituție și Mihai Vanica – violonist, compozitor, îndrumător de talente muzicale. Prin cor au trecut și Marin Traian – teleastul, Petre Geambașu – dirijor, compozitor, Tudor Heica, interpret de folclor, Ștefan Bănică senior, Mihai Roman... și cîți alții.

Munca lui Ion Vanica poate fi considerată un apostolat. O muncă de Sisif, care începea mereu din cauza „îmbătrânirii” copiilor. În fiecare duminică dimineața, transmisia Radio era un reper obligatoriu. Ion Vanica era un artist sever, direct în relaționări, temperamental, de o muzicalitate extraordinară, compozitor, iubitor – cum altfel? de miniaturi. Nu a făcut, o spun toți cei care i-au stat în preajmă, nici o nedreptate. Pedeapsa pentru mititeii neastâmpărați? Foarte originală: interdicția de a participa la repetiții. Pe atunci... cumplită! Astăzi, de neînțeles... Ion Vanica punea mare preț pe „higiena spirituală” a copiilor. A fost de altfel înlăturat din instituție în 1968, din cauza unui bis de concert: era Ave Maria. Vor trece 10 ani pînă la revenirea sa. L-a înlocuit, **Elena Vicică**, prezentă lângă maestru încă din 1952. O vreme, au dirijat Theodor Carțiș, Nicolae Vicleanu apoi Eugenia Văcărescu Necula, Voicu Popescu, fiind mentorul actual al formației. (va urma).

Necesitatea revenirii la lecturi fundamentale

(Constanța Cristescu, muzicolog – 1 iunie 2009)

Deseori ne lovim de refuzul categoric al multor cântăreți și necunoscători ai folclorului cu pretenții de jurnaliști, de redactori de emisiuni radiofonice sau de televiziune, preoți și oameni de cultură cu aere de antropologi și sociologi directori de instituții, de redactori de carte, de producători de discografie, ori al unor cântăreți de așa-zisă muzică nouă ce este redusă mental, de cele mai multe ori, la genul manelei, de a cânta sau publica ceva ce nu face parte din „moda ce se cere” (!?), pe motivul că piesele sunt răsuflate. Actualizarea permanentă a repertoriilor folclorice în concordanță cu dinamica socio-istorică și cu evoluția mentalității în raport cu modernizarea tehnicii este bine cunoscută de specialiștii veritabili, raportarea lor permanentă la un fond arhaic fiind actualmente un reper de evaluare a noului fond repertorial ofertat pe piața muzicală. De aceea, lecturile permanente de repertoriu folcloric cuprins în vechile antologii folclorice și în lucrările de specialitate etnomuzicologică sunt necesare, acestea constituind surse de îmbogățire repertorială pentru cântăreții ce se respectă, surse de redescoperire a unor tradiții pentru găsirea unor soluții de restaurare actualizată și surse inestimabile de conservare a identității naționale prin fonduri de patrimoniu folcloric, numite impropriu și greșit „patrimoniu imaterial”. O carte de referință asupra căreia zăbovesc la o nouă lectură este volumul Elisabetei Moldoveanu, **Cântecele de seceriș ale poporului român. Tipologie muzicală și literară**, în „Colecția națională de folclor”, publicată în anul 2000 la București de Editura Academiei Române.

Volumul încununează cercetările unei perioade de mai multe decenii, conservând antologic un gen ritual devenit istoric, dispărut din folclorul ritualurilor agrare ale poporului român. Meritul autoarei este cu atât mai mare, cu cât va reuși, prin colecția de transcrieri muzicale și prin studiul monografic asupra obiceiului cununii de seceriș și asupra repertoriului ritual-ceremonial performat de comunitățile rurale tradiționale, ce-i dezvăluie valoarea excepțională, să trezească interesul spre restaurarea tradiției în contemporaneitatea societății agrare. În acest sens, Partea I și Partea a III-a a cărții pot constitui un neprețuit ghid pentru oricare inițiator cultural interesat de restaurarea tradiției dintr-o zonă de interes. Partea I oferă o imagine caleidoscopică asupra obiceiurilor agrare ale poporului român și o prezentare analitică minuțioasă a obiceiului cununii de seceriș, făcând apoi conexiuni cu alte obiceiuri care folosesc, la rândul lor, ca obiect ritual cununa și performează cântece rituale adecvate. Partea a III-a cuprinde corpusul de melodii cu textele poetice aferente, ordonate tipologic, ce însumează un număr de 324 piese, cărora autoarea le-a adăugat 11 piese ritual-ceremoniale nupțiale. Partea a III-a este completată cu importante note, fișe de observații, informații de la interpreți, glosar, catalogul pieselor cuprinse în corpus și alte anexe documentare: indicele de culegători, indicele de transcriitori ai melodiilor, indicele alfabetic al localităților de culegere, hărțile repartiției repertoriale pe județe în zonele în care a fost semnalată prezența obiceiului reprezentat repertorial în corpus.

În realizarea antologiei muzicale, autoarea a etalat cele două metode de transcriere științifică utilizate în etnomuzicologia românească: transcrierea sinoptică a variantelor tipului I după metoda preconizată de Constantin Brăiloiu și transcrierea integrală sau, după caz, abreviată prin notarea modelului strofei muzicale, urmată de notarea variațiilor intervenite pe parcursaul interpretării strofelor melodice prin marcarea cifrată pe model a locului de variere și notarea variației cifrate cu trimiterea la numărul strofei demarcată pe text. Această ultimă metodă de transcriere muzicală este mai accesibilă și mai lesnicioasă lecturii muzicale generale, fiind preferată atât în etnomuzicologia românească, cât și în cea internațională. Metodologia transcrierii etnomuzicologice este detaliată de Elisabeta Moldoveanu în Notă asupra ediției, în care prezintă și sistemul de abrevieri utilizat.

Partea a II-a, accesibilă exclusiv specialiştilor, cuprinde două tipologii distincte : una literară și una melodică. În priivința clasificării tipologice, autoarea a experimentat o metodă personală, lucrând independent de grupul specialiştilor clujeni de la Arhiva de Folclor a Academiei Române, alcătuit din Ion Cuceu și Elena Cuceu, filologi și Lucia Iștoc și Elena Hlinca Drăgan, etnomuzicologe. Experimentarea paralelă a unor metode de clasificare tipologică a repertoriilor acumulate în arhivele de folclor ale Academiei Române din București și Cluj de către două generații consecutive de etnomuzicologi este benefică, deoarece compararea lor actuală dă posibilitatea găsirii soluției optime pentru realizarea unei metode unitare de tipologie folclorică – muzicală și filologică -, permisivă computerizării la nivelul actualității tehnice.

Tipologia literară este realizată după criteriul tematic și cel motivic, ambele subsumate criteriului melodic prioritar. Grupele, tipurile și subtipurile sunt delimitate pe baza combinației tematice și motivice la nivelul fiecărui tip melodic. Modelele combinațiilor tematice și motivice în cadrul fiecărui tip melodic dezvăluie mecanismul circulației motivice în jurul unei dominante, ce marchează un anumit moment din ritual. Textele sunt grupate funcțional în cântece și taroste. Cântecele sunt repartizate în două grupe mari: grupa A – melodii rituale și grupa B – melodii aparținând altor genuri (cântec propriu-zis, romanță).

Tipologia filologică epuizează, practic, inventarul tematic și motivic, la nivelul primelor două tipuri melodice, celelalte tipuri ilustrând ponderea tematică și motivică codificată la nivelul acestora. Lor li se adaugă alte motive și secvențe creștine, cu caracter satiric, ironic, preventiv – de amenințare, „ inserții din alte genuri”, cum este cântecul propriu-zis și chiuitura.

Considerațiile asupra versificației încheie analiza filologică intreprinsă de savanta etnomuzicologă, oferind o imagine cuprinzătoare asupra unității tipologice a textelor cântecului ritual de seceriș și a potențialului de variație combinatorică în cadrul tipurilor melodice. Aceasta ne sugerează ideea că pentru a putea surprinde aspectele de sincretism la nivel tipologic, este necesară realizarea prealabilă a unei tipologii filologice independente de tipologia melodică. Distribuția tipurilor filologice, rezultate din combinațiile tematice și motivice la niveluri diferite de adâncime, în cadrul tipurilor melodice constituie, de fapt, o etapă ulterioară celor două tipologii, cu un alt grad de relevanță.

Tipologia melodică are în vedere faptul că „variabilitatea melodică și ritmică, existentă în toate creațiile populare, aici, în cadrul categoriei cântecului ceremonial de seceriș, prezintă un grad de fixitate și unele delimitări, care determină entități stabile, cu trăsături proprii, ca: grupă, tip, subtip, variantă.” (p. 117) Criteriile de clasificare „sunt impuse, dintru început, de importanța proprietăților lor structurale, așadar izvorăsc din materialul însuși” (p. 117). După cum afirmă autoarea, „pentru compararea și apropierea variantelor, s-a ținut cont de cât mai multe criterii, numărul și ordinea lor variind de la caz la caz”, ceea ce face ca tipologia să fie greu de urmărit, datorită inconsecvenței ordinii derulării criteriilor în sigla comparativă. Criteriile de bază ale clasificării sunt: „conturul melodic (formula melodică-ritmică de început), forma arhitectonică, structura modală, cadența, ambitusul, ritmul, măsura tempoul, emisiunea vocală” (p. 117). Descrierea fiecărui tip în cadrul grupelor se face urmărind cu rigurozitate criteriile de bază enumerate, cărora li se adaugă răspândirea teritorială și ordinea variantelor. Tabelele variațiilor metro-ritmice întregesc imagina fiecărui tip în parte.

Materialul muzical a fost împărțit în două grupe codificate cu A și B, după cum urmează: grupa A cuprinde melodiile rituale de seceriş, fiind divizată în șapte tipuri cu repartiție zonală clară și diviziuni în subtipuri; grupa B cuprinde 2 subgrupe determinate pe criterii funcționale. Subgrupa I conține melodii care se cântă în cadrul ceremonialului propriu-zis al cununii; subgrupa II conține melodii care, având o tematică legată de seceriş și, în general, de cultura pământului, se cântă în împrejurări variate, în afara oricăror implicații de natură rituală.

Clasificarea tipologică prezentată teoretic stă la baza ordonării repertoriului în corpusul de melodii ce alcătuiește partea a III-a a cărții.

Un capitol deosebit de important în cadrul părții a II-a îl constituie cel dedicat studierii obiceiului cununii în relație cu alte obiceiuri folclorice, ceea ce a determinat criterii de clasificare tipologică în cadrul grupelor.

Urmărirea prezenței cântecului de seceriş la popoare vecine prin analiză structurală comparată întregește intreprinderea savantă, cu tendință de exhaustivitate, a etnomuzicologei.

Trebuie să remarc faptul că în calitate de etnomuzicologă, Elisabeta Moldoveanu a realizat și tipologia filologică. Acesta nu este un caz singular, contribuții ale etnomuzicologilor în domeniul filologic fiind întâlnite deja în cadrul studiilor lui Constantin Brăiloiu, în lucrări ale Ghizelei Sulițeanu și ale altor etnomuzicologi, parcurgerea lor de către filologi fiind obligatorie. Aceasta pentru că folclorul este sincretic. iar muzica nu poate fi ruptă de texte și nici textele nu pot fi rupte de melodie, căci se intercondiționează reciproc.

Cartea Elisabetei Moldoveanu încununează o viață de cercetare pasionată a tradiției folclorice românești, fiind urmată de volumul intitulat **Miorița**. Studiu, melodii, texte, analize, publicat la București de Editura Muzicală în anul 2005.

Premieră la Opera Comică pentru Copii

(Daniela Caraman Fotea, 2 iunie 2009)

Pentru profesioniști ori melomanii împătimiți de operă, Gianni Schicchi de Puccini reprezintă – la propriu și la figurat – una dintre orele selecte ale genului liric. Opus „de buzunar”, comic, alert, cu subiect specific teatrului buf, s-a potrivit mănușă și stagiunii destinate celor mici la Opera lor (chiar dacă lucrarea lui Puccini este o partitură serioasă, „grea” de înveșmântări muzicale, cu care copiii nu se confruntă în cotidian). Montarea nu s-a dorit a fi nici prelucrare, nici adaptare, nici concentrare de momente ușor asimilabile: urmărește aproape notă de notă originalul. Cum a fost posibilă trecerea rampei, spre acceptul celor mici? Mă gândesc și la faptul că cele 45 de titluri din repertoriu, au lăsat urme: educația muzicală obținându-se pe nesimțite, încet dar sigur.

Pentru actuala premieră rețeta se sprijină pe INGENIOZITATE, pe idei în trombă ale PROFESIONIȘTILOR („specie” pe cale de dispariție în context național...). Ei sunt: Smaranda Oțeanu Bunea, Mircea Diaconu (inspirată implicarea domniei sale în proiectul Actualitatea capodoperelor), dirijorul Ciprian Teodorașcu, scenografa Viorica Petrovici.

Așadar, ce se poate vedea-asculta în recenta premieră (25 mai – 2 iunie)? Într-un decor superb, ilustrativ pentru epocă, dar posibil și în contextul pretențiilor (mai ales coloristice) moderne, echipa vocală a Operei Comice se întrece pe ea însăși, atât muzical cât și scenic. Am obligația (și plăcerea) de a o nominaliza în totalitate: Vicențiu Țăranu, Eugen Voicu, Valentin Racoveanu, Andrei Lazăr, Gabriela Daha, Raluca Oprea, Daniel Filipescu, Rodica Ocheșanu, Andi Ardeleanu, Valentino Tiron, Alexandru Petrovici, Oana Damian, Ambrus Levente, Mihai Pricope, Roberta. Am o notă specială pentru Valentino Tiron (căruia îi urmăresc admirativ evoluțiile actoricești); în strădania continuă de a uimi, acum cântă! Are timbru catifelat, vocea este lucrată tehnic. Nivelul de interpretare al echipei este cel dorit de melomanul pretențios. Am reținut și rolul de compoziție al Rodicăi Ocheșanu, savuros, inedit. Cu toții sunt antrenați într-o sarabandă non-stop a mișcării, cu scene antologice (zidul uman menit să oprească priviri indiscrete...). Este „grifa” lui Mircea Diaconu și cea de a doua componentă – importantă – a reușitei premierei. Domnia sa posedă arta de a scoate la iveală prin îndrumări dibace, daruri, talente pe care, poate, cei de sub bagheta sa le dețin, chiar dacă nu le au în inventarul imediat, conștientizat, al profesiei. Aș numi demersul lui Mircea Diaconu un exercițiu de... maieutică regizorală!

Vârtejul din scenă păstrează fără întrerupere atenția copiilor – fermecați și de nostimadele micuței Roberta, foarte bine plasate în acțiune. Așa se face că aproape o oră nimeni nu... „suflă” în sală. S-a întâmplat și cu cel mai mari la spectacolul din 1 iunie când în Sala mare a Palatului copiilor se adunaseră 800 de spectatori.

Este o performanță! Adolescenți de an 2009 ascultând în liniște, Puccini!

Merite aparte are în context Ciprian Teodorașcu, privind acompaniamentul: printr-o orchestrație isteață, eficientă creează cu doar câțiva instrumentiști – ansamblul Serioso și organista Mădălina Florescu – o sonoritate rotundă, amplă, în stil. Nu simți lipsa orchestrei mari din originalul partiturii.

În concluzie, ambianță de efect, costume simpatice, regie, mişcare scenică, clasă interpretativă şi conceptuală VIRTUOZE. Diferit de tot ceea s-a montat și am văzut prin lume: o oază de operă acceptată necondiționat de copii.

Numesc premiera cu Gianni Schicchi o „ ...ofensivă a esteticului”.

LUMEA COPIILOR (II)

(Daniela Caraman Fotea, 3 iunie 2009)

Corul celor mici cu faimă mare – Corul de copii Radio, s-a bucurat de coordonarea unor muzicieni – fiecare în felul său – unicat: Ion Vanica, Elena Vicică, episodic – Teodor Carţiş, Nicolae Vicleanu, acum Voicu Popescu. Sunt autori ai marii performanţe: menținerea valorii artistice – înalte, a repertoriului atât de variat stilistic şi cu grad sporit de dificultate a tehnicii vocale, cu interpreți în permanentă înnoire a vârstei!

Formația şi-a păstrat peste timp un profil privilegiat datorat acestui repertoriu: de la partitura bizantină, la bijuterii corale dedicate celor mici; Vieru, Mendelssohn, Toduță, Chirescu, Glodeanu, enumerarea nu are un final... Importante au fost participările la lucrările vocal simfonice: Matthaeus Passion, Carmina Burana, Copilul și vrăjile de Ravel și câte altele.

Elena Vicică – născută la 17 martie 1922 şi-a îngemănat viața cu aceea a corului de copii: din 1952 până în 1977, apoi după o întrerupere de un an și jumătate, până în 1982: ca muzician, prieten, mamă, pedagog, profesor. A fost şi solistă timp de 1o ani, din 1958 în '68. Avea umor, energie debordantă. I-au trecut pe sub ochi mulțime de viitoare nume ale muzicii: radiofoniști – Vasile Manta, Alexandra Cepraga, viitoare madrigaliste. A avut un simț aparte al selectării repertoriului: copiii cântau Wagner, Brahms, Beethoven, Schubert, Dvorak, Mozart; în Germania, Bulgaria, Cehoslovacia, Danemarca, Japonia. Cu exactitate şi mare plăcere. Era una din cheile succesului indiscutabil al formației. Programele lui Ion Vanica erau virtuoze, ale Elenei Vicică – savuros colorate.

m revăzut în urmă cu câteva săptămâni, filmul operei Turandot de Puccini; cu Ludovic Spiess, Marcela Slătinaru Nistor, Teodora Lucaciu, Valentin Teodorian, Octav Enigărescu, Corneliu Fânățeanu, Carol Litvin conducând formațiile Radioului. Ce înregistrare! Ce document! Lacrimă de emoție pentru marea performanță! Corul de copii era intrat, iată, în stagiunea mare a instituției. Devenise reper pentru formațiile școlare.

După plecarea în 1982 a Elenei Vicică de lângă „îngerii fără aripi", cum îi numea Alexandru Paşcanu pe copii corului Radio, şansa de continuitate a excelenţei lor artistice s-a numit **Elena Văcărescu**, absolventă de an 1963 a Conservatorului bucureştean. O „doamnă de fier" şi... fler; cu mare dragoste de copii şi experiență la fel, ea va conduce formația în realizări cantitative și mai ales calitative; altfel spus din performanță în performanță: cu cca 200 de minute anual înregistrate, discuri, concerte – multe şi de binefacere, turnee pe trei continente (inclusiv la Casa albă). Ea adaugă efectivului o corală de fete şi un grup de începători (cu vârste de la 6 la 10 ani); la un loc, lucrând cu aproape 250 de copii! I-a stat alături distinsa, regretata pianistă Martha Joja. Corul de copii Radio devenise unica formulă comparabilă cu celebrul Madrigal... Acoperind întreaga paletă stilistică a creației românești de gen, copiii se remarcaseră și prin intervențiile lor în Simfoniile a III-a și a IX-a de Mahler, Missa în re major de Britten, Stabat mater de Pergolesi, Oedipe, Parsifal...

Pentru Eugenia Văcărescu Necula enormele succese ale Corului de copii Radio au fost încununarea trudei unei vieți! (va urma)

Rigoletto multimedia la Iaşi

(Costin Popa – 3 iunie 2009)

O nouă autostradă Bechtel?

Nomadă prin săli de toate felurile, Opera Naţională Română din Iaşi îşi continuă neperturbată activitatea, cu toate complicaţiile pe care le implică mutările, adaptările decorurilor, diferenţele de acustică, numărul de locuri etc. Aflându-mă la Iaşi cu prilejul premierei noii montări cu Rigoletto de Verdi, am întrebat diverse persoane responsabile din teatru despre soarta acelei bijuterii care este sediul stabil al Operei (şi al Teatrului Naţional), aflată în renovare – restaurare – reabilitare – recondiţionare de câţiva ani buni. N-am primit decât răspunsuri nesigure, sceptice, dezarmante. Ridicări din umeri. Oamenii nu aveau nicio vină. Pur şi simplu nu ştiau. Fiind vorba, în fond, despre un monument istoric din averea patrimonială materială a României, cred că măsuri ferme se impun neîntârziat, în direcţia identificării unui orizont de finalizare rapidă. Le aşteptăm! Intenţionează cineva ca minunata clădire care găzduieşte Teatrul Naţional şi Opera Naţională din Iaşi să devină o a doua... autostradă Bechtel ?

Maestrul combinaţiilor

Aşadar, **Rigoletto** pe scena Casei de Cultură a Studenţilor, la concurenţă cu concertul trupei „Voltaj” care se desfăşura cu mii de decibeli pe esplanada din faţă. Noroc că în sală nu s-a auzit nimic. Mi-am amintit cu groază că la Ateneul Român, am ascultat într-o seară un fel de „Beethoven-rock”, combinaţie între sonurile Titanului şi cele ale band-ului care evolua nemilos în Piaţa George Enescu învecinată.

Pentru montarea ieşeană a fost invitat de la Braşov Cristian Mihăilescu. Urmărindu-i destul de riguros cariera şi văzând acum noua producţie, cred că regizorul a atins un prag de maturitate profesională care îl recomandă ca nume redutabil în arta mizanscenelor de operă de la noi. Nu exagerez. Mihăilescu este maestrul combinaţiilor dintre clasic, tradiţional, experiment şi inovare, cu ideatică venită direct din muzică, din libret, din analize psihologice şi construcţii minuţioase de portrete. Background-ul de tălmăcitor de sunete nu îl are orice regizor care se lansează în operă. Afirmându-şi personalitatea, Mihăilescu îmbrăţişează un concept de „Regietheater” moderat, în care lasă muzica şi vocea să se exprime fără să fie deranjate. Acum, el nu mai riscă în teritoriul şocului cu orice preţ (ce îndepărtate sunt acele timpuri de juneţe!) ci preferă coerenţa, unitatea, fără să uite însă să-şi pigmenteze viziunile cu câte o amprentă personală inedită, atipică.

Aşa a fost şi noul **Rigoletto**.Întrepătrunderea clasicului cu modernul a venit din combinarea decorurilor simple, simbolice, stilizate, cu proiecţiile multimedia pe fundalul scenei. Proiecţii fie sugestive, fie abstracte, dar neagresive. Poate chiar prea domoale în scena furtunii din actul ultim, când fulgerele brăzdează nişte nori ficşi.

Câteva notaţii... Întâlnirea lui Rigoletto cu killer-ul Sparafucile se face la faţă de cortină. Parcă pentru a nu întina cu forţă brută universul secret al lui Rigoletto care se dezvăluie odată cu apariţia Gildei... Cadrajul actului al II-lea este model de echilibru şi bun gust: o uşă, o poartă, o arcadă întreruptă... iar printre ele, proiecţiile care descriu la un moment dat chiar răpirea Gildei, în timp ce un văl negru, funest prevestitor îl acoperă pe Rigoletto. Masca hidoasă a blestemului îl urmăreşte şi revine obsedant. **La maledizione!** Rezerve am avut doar pentru desenul oarecum grosier al fotoliilor imaginând piesele de şah din salonul Ducelui (actele I şi III). Să-i numesc aici pe colaboratorii lui Mihăilescu, scenografa Viorica Perju (creatoare de frumoase costume) şi producătorii multimedia Anca Şerbănuţă şi Cristian Iniceru.

Se ştie că regizorul este un minuţios al lucrului cu interpreţii, pe care îi converteşte la actorie fără frontiere. Neîndoios, soliştii ieşeni au fost minunaţi, la fel coriştii şi balerinii orgiei de la curtea Ducelui. Mişcarea scenică şi coregrafia s-au datorat lui Gheorghe Stanciu. Reţin câteva momente ale Gildei... visarea din aria Caro nome, în care soprana cântă într-o poziţie imposibilă, culcată pe spate... apoi imploraţia din duetul cu Rigoletto (actul al III-lea) când se târăşte zdrobită la picioarele tatălui, parcă palpitând cu muzica. (Am folosit împărţirea pe acte care a fost obişnuită odinioară în România, la Iaşi revenindu-se la originalul Verdi – Piave cu trei acte şi patru scene).

Pasiune şi dăruire

Soprana Cristina Simionescu-Sandu

Noua producţie cu **Rigoletto** a necesitat un efort mare şi ansamblurile Operei Naţionale din Iaşi au muncit cu sârg, cu pasiune şi dăruire. Faptul se vede prin bucuria de a juca şi a cânta. Soprana Cristina Simionescu Sandu (Gilda) a avut o evoluţie crescendo pe parcursul serii, cu frazare frumoasă şi cu un minunat final al ariei **Tutte le feste** în care şi-a expus, cu autoritate, o remarcabilă bogăţie timbrală de lirism consistent. Duetul **Sì, vendetta, tremenda vendetta** a fost de asemenea un moment de vârf, cu un pătrunzător Mi bemol supra-acut.

Baritonul Mihail Frunză

În rolul titular, baritonul Mihail Frunză a adus experienţa acumulată prin rodajul în spectacole anterioare susţinute la Galaţi. A ales versiunea originală a partiturii, tot mai des întâlnită pe unele scene internaţionale, aceea în care acutele de tradiţie sunt eludate în favoarea unei tensiuni dramatice accentuate.

Tenorul Adrian Ionescu (Ducele de Mantua) are o voce perfectibilă. Important este că posedă toate notele, cum se spune, adică ambitusul este complet. Rămâne însă să adâncească studiul pe direcţii tehnice şi stilistice, cu grijă, cu atenţie, cu preocupare. Poate chiar cu sacrificiul de a renunţa la mult din ceea ce a învăţat până acum. Condiţionat de toate acestea, poate rezerva plăcute surprize în viitor.

Potrivit de apăsător şi negru a sunat glasul lui Cristian Waks în Sparafucile iar mezzosoprana Elena Roşca a fost o distribuire de lux în episodicul rol al Giovannei, întotdeauna văduvit de glasuri bune. Îi amintesc şi pe ceilalţi interpreţi, Maria Macsim (Maddalena), Ştefan Gabriel Gheorghiţă

(Marullo), Aurel Bălae (Borsa), Constantin Cristea (Ceprano), Simona Titieanu (Contesa), Florin Roman (Uşierul), Elena Buzatu (Pajul).

Nu, nu l-am uitat pe tânărul bariton Bogdan Zahariea (în rolul de... bas al lui Monterone), o voce de certă perspectivă, caldă şi generoasă. Fa-ul acut este bun, sunt convins că extensia continuă. Vom mai auzi de el în roluri importante, pe care înţeleg că începe să le construiască la Opera Naţională Română Timişoara. Nici el nu are de ales, va trebui să studieze cu asiduitate pentru consolidări, profitând că are în raniţă bastonul de mareşal.

Nu am fost foarte sedus de bagheta lui Bogdan Chiroşcă, deseori preocupat de partidele de suflători şi percuţie în defavoarea firavului Streich. Câteva nepotriviri de tempi, când prea lenţi, când prea rapizi, au arătat că aprofundările şi echilibrajul trebuie să urmeze.

Convins fiind că rodajul spectacolului va netezi asperităţile, am plecat cu gânduri pozitive despre realizarea Operei din Iaşi, un colectiv serios şi dedicat, care aduce suflul liric în această parte de ţară, continuând o frumoasă şi veche tradiţie. Consemnez entuziasmul publicului la final. Mi s-a părut o atmosferă festivă care validează apetenţa localnicilor pentru operă, un gen care trebuie să pătrundă în fiecare municipiu al ţării. Prin asemenea artişti şi cu asemenea spirit organizatoric. Iar dacă vă aflaţi în apropiere de Iaşi, nu ezitaţi să vedeţi **Rigoletto**!

Cvartet

La repetiţii

Final de spectacol

Folclorul în învățământul universitar muzical. Noi opinii

(Constanța Cristescu, muzicolog – 5 iunie 2009)

Continuând seria interviurilor referitoare la predarea folclorului în învățământul universitar muzical solicitate personalităților cu funcții de cadre de conducere ale unor instiuții universitare muzicale sau de profesori de specialitate, publicăm interviul acordat de Domnul Profesor univ. dr. Ovidiu Papană de la Facultatea de Muzică a Universității de Vest Timișoara, titularul disciplinei folclor în această facultate, remarcabil specialist în domeniul organologiei populare.

Profesorul Ovidiu Papană are o colecție de instrumente muzicale populare unică în țară, pe care, din nefericire, nu o poate expune în condiții optime în expoziții muzeistice, pentru că nu are condiții de transport și finanțare adecvată. De fiecare dată când ne întâlnim la vreo manifestare științifică organizată de Facultatea de Muzică timișoreană, profesorul organolog îmi arată un nou instrument muzical popular achiziționat și mi-l descrie cu lux de amănunte, arătându-mi secretele tehnice ale funcționării.

De data aceasta mi-a răspuns solicitării cu operativitatea specialistului care știe să-și prețuiască domeniul didactic și de cercetare căruia i s-a dăruit din pasiune: folclorul românesc.

– Constantin Brăiloiu a creat disciplina de folclor în cadrul fostului „Conservator de Muzică și Artă Dramatică” din București printr-un memoriu adresat conducerii acestuia în anul 1931 și a început să o predea din anul 1932. Din acel an și până în zilele noastre, folclorul a fost o disciplină inclusă permanent în programele facultăților de muzică. Care este ponderea cursului de folclor în programele facultății, dată fiind restructurarea învățământului universitar pe mai multe nivele de pregătire?

– Relativ mică (un an de studiu de etnomuzicologie) dar acceptabilă pentru un învățământ redus la trei ani.

– Care este repartiția disciplinei pe ani de studiu în programa universitară a facultății?

– Anul întâi de studiu.

– În programele facultăților de muzică, la anumite secții, s-a predat și disciplina etnomuzicologie. Cum se regăsește acestă disciplină în programa Facultății de Muzică?

– Toate secțiile (inclusiv cele interpretative) au această disciplină la nivel informativ; în programele vechi, la secția de pedagogie era afectat un număr dublu de ore.

– Cum evaluați, d.p.d.v. calitativ, sistemul de învățământ actual, în comparație cu sistemul anterior restructurării prevăzut de Tratatul de la Bologna?

– Catastrofal în condițiile în care este aplicat în stilul „de mântuială” de tip românesc.

Trebuie să remarc faptul că în perioada în care generația numită „a optzeciștilor” a studiat folclorul în facultate, această disciplină se preda în anii de maturitate univesitară, anume în anul III și IV, când studentul era pregătit pentru a înțelege la un alt nivel problematica disciplinei. Receptarea folclorului şi a metodologiei de analiză – transcriere – cercetare a acestuia necesită maturitate intelectuală și profesională, nu infantilismul actual de integrare europeană prin restructurarea disciplinelor fundamentale în favoarea unor surogate didactice. Modelarea programelor de învățământ este, în primul rând, o dovadă de maturitate și responsabilitate profesională a cadrelor didactice care le concep, indiferent de structurarea pe un nivel sau mai multe nivele de specializare a sistemului de învățământ.

LUMEA COPIILOR (III)

(Daniela Caraman Fotea, 5 iunie 2009)

Istoria Corului de copii Radio este marcată, cu o nuanță emblematică de... litera **V!** I-au fost dirijori **V**anica, **V**icică, **V**icleanu, **V**ăcărescu... Inițiala poate fi identificată și la actualul conducător al formației (e drept în prenume): **V**oicu Popescu!

Fără a exista vreo umbră pe activitatea predecesorilor, apreciez demersul acestui muzician drept un apostolat; altul decât pionieratul fondatorului Ion Vanica. Pentru că Voicu Popescu are de înfruntat situații limită: prima, „moștenită” și specifică unui cor de copii, este schimbarea în perpetuu a componenței, datorată înaintării în vârstă a protagoniștilor; alta, devenită acută după 1989, înseamnă lupta cu mentalitățile: ale familiilor – cred că doar cei care au un anume nivel de cultură și instruire își mai îndreaptă copiii spre muzică; pe de altă parte, concurența devastatoare cu mirajul calculatorului, al messenger-ului, altfel spus, atracția irezistibilă în virtual a celor mici.

Cu toate acestea, Corul de copii rezistă și nu oricum: este laureat cu Marele Premiu „Summa cum laudae” la concursul din Neerpelt – Belgia, Premiul III la Concursul de înregistrari audio din – Japonia, distincții în Jugoslavia, Cehia, Germania. În Romania, ansamblului i-a fost decernat Premiul Colegiului Criticilor Muzicali pentru 50 de ani de existență. La finele anului 2004, Federația Corurilor din Uniunea Europeană, organizație patronată de Parlamentul European, îi desemna titlul de Ambasador cultural al Uniunii Europene. Merite incontestabile ale lui Voicu Popescu! absolvent al Universității de Muzică din București, Facultatea de Compoziție – Muzicologie în 1975. Maestru corepetitor și director artistic la Corul Național de Cameră „Madrigal”. Cu stagiu de lector la clasa de ansamblu vocal a Facultății de Music-Hall, Universitatea Ecologică – București; din 1980 regizor muzical la Televiziunea Română, apoi o dată cu 1989, dirijor secund al Corului de copii Radio. Consilier al Comitetului Executiv al Federației Internaționale de Muzica Corală, Președinte al Biroului Național pentru România al Federației Corurilor din Uniunea Europeană. Sunt doar câteva date dintr-un curriculum bogat, semnificative pentru experiența profesională, universul ideilor sale eficiente, convingătoare, câștigătoare pentru muzică și, foarte important, în fața pretențiilor copiilor moderni.

Repertorial, corul acoperă întreaga paletă stilistică a creației naționale; relev în special lucrările construite pe varietatea și dificultățile formulelor ritmice de sorginte folclorică; se implică în marile opusuri vocal simfonice, inclusiv cele liturgice, operă, muzică de secol 20, filme, musical-uri. Nu a fost îndeajuns. O dată apusă vremea interpretărilor statice a unor piesuțe ori șlăgărele, pentru părinți, colegi, prieteni aflați în sală, corul de copii a fost implicat în spectacole sincretice – un altfel de joc, sofisticat, responsabil, solicitant, provocator. Aș aminti de proiectul Adiemus al britanicului Karl Jenkins, cu incursiuni în incantații africane, orchestrație; cu costume, mișcare scenică, exerciții de mimă. Ori Strălucirile apei de Serge Folie – limbaj fusion spre world music, prezentat în scenografie, costume special create, suită filmică de imagini în care – te citez, Sorina – copiii și-au folosit vocile în cânt iar trupurile ca percuții și ipostaze coregrafice (prezentat și la Lyon, cu ecouri măgulitoare). Alături de distinsa pianistă Camelia Chițiba Voicu Popescu este un neobosit căutător de repertoriu, formule noi ale expresivității, cu urmări câștigăoare. Cei care îl însoțesc în demersul lui, copiii nemuzicieni dar, iată, cu sensibilități – posibil model și pentru profesioniști, „Madrigalul în pantaloni scurți”, cum i-a numit Viorel Cosma, continuă să fie o prețioasă investiție, o bijuterie a Radio-ului.

Constantin Catrina – Privitor în oglinda timpului

(Constanța Cristescu, muzicolog – 11 iunie 2009)

În viața fiecărui om, indiferent de profesia pe care o îmbrățișează și căreia i se dăruiește, indiferent de funcțiile sus-puse sau modeste pe care le îndeplinește în viață, vine un moment de bilanț în fața propriei conștiințe, în fața celor dragi și în fața lumii în care și-a dus crucea rânduită de Dumnezeu ori cea aleasă de el însuși.

În anul 2008, muzicologul și dascălul universitar Constantin Catrina, „oltean de Brașov" cum se autodefinește și-a făcut bilanțul activității la împlinirea a 75 de ani de când a văzut lumina zilei, printr-o carte retospectivă sugestiv intitulată – **Privitor în oglinda timpului** -, ce a văzut lumina tiparului la Editura Fântâna lui Manole din Râmnicu-Vâlcea, sub îngrijirea Dr. Gheorghe Deaconu, preludiată liric de Doru Popovici.

Și-a închinat cartea soției Maria Magdalena, care „i-a asigurat liniștea și confortul necesare studiului și creației muzicale".

Cartea are o structură curiculară, ilustrând domeniile de activitate prin producția editorială – cărți, studii, articole, cursuri universitare, compoziții, colecții documentare -, prin producția verbală – comunicări, conferințe -, prin producția artistică – compoziții, prestații scenice în calitate de dirijor și interpret – și prin culegerile de documente culturale audio, manuscrise, tipărituri, fotografii stocate în diverse instituții, ce însumează cca. 3000 de unități.

Volumul este structurat pe patru secțiuni, ce ilustrează sfera domeniilor de activitate a neobositului cărturat și prolificului savant Constantin Catrina: Repere biografice, Bibliografie, Opera și Texte selective, cărora li se adaugă Glose selective reprezentând referințe la opera științifică și artistică, un index de nume care au umplut viața și preocupările maestrului, încheindu-se cu o serie de fotografii documentare decupate din „filmul" vieții marelui și modestului savant.

Un larg domeniu al preocupărilor sale, bine reprezentat în listele operelor, este cel al artei populare, în diferitele ei forme de manifestare etnografică și folclorică, Constantin Catrina fiind un împătimit promotor al valorilor tradiționale, în calitate de cercetător, culegător, transcriitor, animator-îndrumător, dascăl universitar.

Un alt domeniu de referință este cel al muzicologiei bizantine, Constantin Catrina fiind un neobosit căutător și mare descoperitor de valori documentare, scormonind prin arhive tainice și prin amalgamul presei din diverse vremuri, pentru a surprinde ipostaze ale muzicii bizantine din Șcheii Brașovului și din toată țara, pe care le-a analizat cu clarviziunea savantului detașat de prejudecăți religioase și de curente politice și ideologice, astfel încât opera sa se impune cu demnitate în lumea științei, artei și culturii ca un model de verticalitate profesional-umană.

De la primele studii și articole din anul 1964 și până la anul de bilanț 2008, activitatea editorială a lui Constantin Catrina nu a cunoscut întreruperi, căci perseverentul om de cultură nu s-a poticnit în cursele istoriei și ale ofertelor de piață.

Un alt domeniu, convergent cu cele deja menţionate, este cel al istoriografiei, în care se relevă aportul substanţial la istoria muzicii şi culturii braşovene, dar şi la istoria generală a muzicii româneşti. Acesta apare în lista bibliografică sub titlul Muzicologie, savantul braşovean dovedindu-se a fi unul dintre marii documentarişti ai generaţiei celei de-a doua jumătăţi a sec. al XX-lea. Acest domeniu este completat cu bogata activitate de referent.

O altă sferă de preocupări este cea a creaţiei corale, în care se etalează prin genul cântecului patriotic şi prin cel al prelucrărilor de folclor, reflectate la două niveluri de vârstă: coruri pentru formaţii de copii şi coruri pentru formaţii de adulţi.

Opera ştiinţifică materializată în volume este prezentată exemplar prin coperta, coordonatele editoriale şi o scurtă prezentare a conţinutului fiecărei cărţi. În total 8 cărţi de autor şi 13 cărţi în colaborare şi ediţii îngrijite invită, provocator, cititorul, să le răsfoiască şi să le studieze.

Pleiada de referenţi ce s-au aplecat asupra operei savantului şi muzicianului Constantin Catrina este oglindită în titluri de referinţe şi extrase din diverse publicaţii.

Aniversat de cei ce s-au ostenit a-i alcătui şi tipări cartea privirii în oglinda timpului, Constantin Catrina oferă, prin bibliografia şi modelul operei sale, generaţiilor actuale şi viitoare, o sursă de documentare deosebit de valoroasă. În ea te orientezi cu uşurinţă în demararea unor investigaţii cultural-ştiinţifice din care consultanţa şi contribuţia documentară a lui Constantin Catrina nu poate lipsi.

Personal l-am cunoscut ca pe un mare profesor şi om de ştiinţă, ce mi-a urmărit cu atenţie drumul vieţii ştiinţifice şi didactice şi m-a stimulat cu încredere statornică, fiindu-mi alături în cele mai grele momente ale vieţii, întărindu-mă în rezistenţa la presiunea imposturii ce a creat monştri în toate domeniile vieţii spirituale româneşti: educaţie, ştiinţă, cultură, civilizaţie.

La câteva luni de la apariţie, am avut privilegiul şi surpriza de a primi cartea prin poştă, cu o dedicaţie de suflet a autorului. Este un dar nepreţuit pe care ţin să îl fac cunoscut tuturor iubitorilor de înaltă carte de ştiinţă şi cultură românească.

Vasile Stanciu – Slujbe închinate unor sfinți români

(Constanța Cristescu, muzicolog – 12 iunie 2009)

Teolog și preot muzician cu o activitate bogată pe tărâm didactic, dirijoral și componistic, Vasile Stanciu se remarcă prin efortul deosebit de promovare a stilului de tradiție bizantină ardelenesc prin creația proprie și prin reeditarea perseverentă a unor colecții de repertoriu liturgic notat la finele secolului al XIX-lea de Dimitrie Cunțan, prin care fondul tradițional a fost conservat tipografic, în noi și noi ediții cu textul actualizat canonic.

Îmbinând cu grijă piese din repertoriul liturgic psaltic cu piese din repertoriul tradițional ardelenesc retipărit în mai multe ediții sub egida Episcopiei Ortodoxe Române de Alba Iulia în Editura Reîntregirea și compunând personal piese în stil regional semnându-le în calitate de compozitor, Vasile Stanciu a realizat remarcabile modele muzicale de slujbe închinate unor sfinți ardeleni, extinzând apoi zona de referință la întreaga țară.

În anul 1990 a apărut, astfel, la Cluj, în Editura Arhiepiscopiei Vadului, Feleacului și Clujului, sub semnătura sa, un volum substanțial intitulat **Slujbele sfinților români din Transilvania și alte cântări religioase**, iar în anii 2007 și 2008, în Editura Renașterea din Cluj, două cărți remarcabile de slujbe „compuse și fixate în notație liniară, după melodii bisericești tradiționale, de Pr. Prof. Dr. Vasile Stanciu" . Prima este închinată Sfântului Cuvios Ierarh Pahomie de la Gladin, Episcopul Romanului, iar a doua Sfinților Martiri și Mărturisitori Năsăudeni Atanasie Todoran din Bichigiu, Vasile din Mocod, Grigore din Zagra și Vasile din Telciu.

Notând pe portative cu grijă recitativele cu sistemul cadențial tradițional specific stilului ardelenesc aprofundat prin studiu și practica liturgică, Vasile Stanciu le-a alternat cu structuri modale psaltice și cu structuri specifice stilului enclavizat, prin piese selectate din patrimonial muzical liturgic psaltic și ardelenesc, adaptând unele modele melodice „cunțane" la textele specifice acestor slujbe. Astfel a construit structura integrală a modelului liturgic de slujbă închinată unor sfinți într-o versiune deopotrivă tradițională și contemporană ce afirmă stilul ardelenesc în contextual culturii românești de tradiție bizantină promovat prin modelele melodice psaltice ale cărților oficiale editate de Patriarhia Română.

Ocupându-mă în mod special cu cercetarea stilurilor regionale ale muzicii românești de tradiție bizantină, am fost fermecată de frumusețea și cantabilitatea doinită a stilului de cântare liturgică ardelenească de fiecare dată când am avut ocazia să ascult cântarea de strană la vecernii și utrenii în Catedrala Ortodoxă Română din Cluj Napoca. Am și transcris cândva pe psaltichie o parte din cântările „cunțane" , publicându-le cu binecuvântarea unui distins ierarh muzician, Prea Sfințitul Dr. Timotei Seviciu al Aradului, într-o editură universitară, cu mari sacrificii materiale ale familiei mele.

Primind cărțile publicate în anii 2007 și 2008 de Pr. Prof.univ.Dr. Vasile Stanciu, le-am analizat cu curiozitatea muzicologului preocupat de disecarea particularităților stilistice ale zonei și am fost încântată de rezultatul analizei. Sunt recunoscătoare celui ce a înmulțit talantul dăruit de Dumnezeu prin patrimoniul repertorial al stilului liturgic ardelenesc numit în popor „cântarea cunțană", cu noi creații menite să îl reîmprospăteze într-o simbioză stilistică proprie tradiției bizantine actualizate.

Aş dori ca în activitatea componistică viitoare, Vasile Stanciu să se axeze pe creaţie integrală în stil ardelenesc, evitând colajul repertorial şi valorificându-şi cu înţelepciune talentul în compunerea unor noi slujbe închinate altor sfinţi ardeleni, dar şi unor praznice.

În rândul compozitorilor români contemporani se înscrie, cu personalitate, un compozitor de muzică bisericească ardelenească.

Soluții universitare brașovene pentru predarea folclorului musical

(Constanța Cristescu, muzicolog – 16 iunie 2009)

D-na Lector univ. dr. Mădălina Rucsanda de la Facultatea de Muzică a Universității Transilvania din Brașov, universitate cu profil multidisciplinar, a avut amabilitatea de a răspunde operativ interviului referitor la predarea folclorului muzical în învățământul universitar, difuzat de subsemnata în toată țara.

Doamna Mădălina Rucsanda predă disciplina folclor la facultatea de muzică brașoveană începând din anul 2004; fișa personală publicată pe situl tinerei facultăți de muzică înființată după Revoluția de la 1989 dovedește o bogată activitate editorială, materializată prin volume dedicate folclorului obiceiurilor românilor publicate în editura universității brașovene, dar și studii și lucrări orientate spre găsirea unor soluții de valorificare profitabilă a folclorului în contemporaneitate.

Răspunsurile Domniei Sale completează cu noi opinii imaginea generală asupra calității sistemului de învățământ implementat de la Bologna comparativ cu cel românesc substituit și cu noi soluții de ajustare a programei didactice pe structura acestuia.

1. **Constantin Brăiloiu a creat disciplina de folclor în cadrul fostului „Conservator de Muzică și Artă Dramatică" din București printr-un memoriu adresat conducerii acestuia în anul 1931 și a început să o predea din anul 1932. Din acel an și până în zilele noastre, folclorul a fost o disciplină inclusă permanent în programele facultăților de muzică. Care este ponderea cursului de folclor în programele facultății, dată fiind restructurarea învățământului universitar pe mai multe nivele de pregătire?**

Conform standardelor ARACIS, disciplina Folclor muzical este disciplină obligatorie. Datorită restructurării învățământului universitar, cursul de folclor muzical a suferit o reducere a numărului de ore față de perioada când învățământul superior era organizat pe 4 sau chiar 5 ani. Astfel, la specializarea Pedagogie Muzicală se studiază în primii 2 ani, timp de 4 semestre, iar la specializarea Interpretare muzicală instrumente și canto se studiază în anul I, timp de 2 semestre. În scopul popularizării domeniului folclorului, am inițiat organizarea unui Simpozion științific cu participare internațională intitulat **Muzică, tradiții și obiceiuri în folclorul popoarelor est-europene. Reverberații în muzica cultă**, care s-a bucurat de o participare numeroasă. Interesul studenților față de folclor s-a concretizat în ultimii ani prin numărul mare de lucrări de licență care au avut ca scop culegerea de folclor din zonele de proveniență a autorilor și surprinderea trăsăturilor și a stării actuale a folclorului.

2. **Care este repartiția disciplinei pe ani de studiu în programa universitară a facultății?**

La specializarea Pedagogie muzicală:

Anul I: 1C + 1S (o oră de curs, una de seminar)

Anul II: 1C + 1S

La specializarea Interpretare muzicală instrumente și canto:

Anul I: 1C + 1S.

3. **In programele facutăților de muzică, la anumite secții, s-a predat și disciplina etnomuzicologie. Cum se regăsește această disciplină în programa Facultății de Muzică brașoveană?**

Deoarece în standardele ARACIS disciplina etnomuzicologie nu se regăsește ca disciplină obligatorie, ea nu este cuprinsă în planul de învățământ al domeniului de licență. Însă, în cadrul masteratului Tehnica și arta interpretării în sec. XX s-au introdus disciplinele: Folcloristică și reprezentanți în sec. XX (se studiază un semestru în anul I, având structura: 1C + 1S) și Folclor muzical comparat, care se studiază tot un semestru în anul I, tot 1C + 1S.

4. **Cum evaluați, d.p.d.v. calitativ, sistemul de învățământ actual, în comparație cu sistemul anterior restructurării prevăzut de Tratatul de la Bologna?**

Odată cu reducerea ciclului de licență la 3 ani se constată o scădere a calității învățământului deoarece, aceeași pregătire trebuie făcută într-o perioadă mai scurtă și materia trebuie concentrată.

Așteptăm noi opinii ale cadrelor didactice direct implicate în conceperea programelor de învățământ și a predării folclorului la nivel universitar în învățământul muzical românesc. Autonomia universitară de care se face atâta caz conferă libertate fiecărei universități și facultăți în conceperea structurilor educaționale la fiecare profil. Modul în care se rezolvă ajustarea programelor didactice pe structura bologneză, care, după cum reiese din toate răspunsurile la interviu primite până în prezent, este inferioară sistemului românesc abandonat, reflectă capacitatea celor implicați de discernere între soluții diferite cu grad mai mare sau mai mic de eficiență didactică.

Centenar Albéniz cu Ilinca Dumitrescu

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 18 iunie 2009)

Este dificil să scrii o cronică de recital care de la bun-început se anunţă ca recital extraordinar, având protagonistă o pianistă de talia Ilincăi Dumitrescu. Distinsa muziciană dialoghează cu pianul ca şi cu un om pe care îl cunoaşte foarte bine, convieţuind cu el de o viaţă. Sub mîinile Ilincăi Dumitrescu pianul se însufleţeşte, instrumentul fiind umanizat într-atât încât face corp comun cu interpreta în actul comunicării artistice.

În seara lui 16 iunie 2009, în sala Euterpe a Universităţii „Spiru Haret" din Bucureşti, Ilinca Dumitrescu a susţinut un recital ce a avut ca obiectiv comemorarea unui secol de la moartea compozitorului şi pianistului spaniol Isaac Albéniz (1860-1909), ce a cuprins două suite: Suita **España** op.165 şi **Suita spaniola** op.47.

Evenimentul a fost organizat de **Institutul Cervantes, TV România de Mâine şi Universitatea „Spiru Haret"** , fiind deschis de prof. univ. dr. Elena Bălan, care a prezentat, într-o formă concisă şi plăcută, biografia compozitorului spaniol Isaac Albéniz, subliniindu-i aportul deosebit în promovarea şcolii naţionale spaniole în cadrul curentului european din secolul al XIX-lea.

În acest context cultural de efervescenţă componistică naţională, programul comemorativ ce a alcătuit recitalul Ilincăi Dumitrescu a etalat, sub forma unei meditaţii personale, repertoriul reprezentativ al dansurilor populare din diversele regiuni ale Spaniei. Spiritul spaniol este surprins de Ilinca Dumitrescu în nuanţe mai estompate, filtrate prin temperamentul foarte echilibrat şi cerebral al interpretei.

Cu toate acestea, pianista a reuşit să ofere publicului meloman, prin prisma celor mai reprezentative suite din creaţia pianistică a lui Isaac Albéniz, un caleidoscop temperamental, afectiv şi spiritual al Spaniei finelui de secol al XIX-lea. Melodii reprezentative din folclorul spaniol, selectate de compozitor cu grijă şi multă ştiinţă, sunt valorificate cu rafinamentul unui compozitor de geniu stins prea devreme.

Ilinca Dumitrescu evidenţiază cu gingăşie structuri specifice de acompaniament în acorduri figurate, în cadrul unor discursuri muzicale cu modulaţii bruşte din moduri minore în moduri majore şi cromatice, cu schimbări bruşte de tempi şi tempouri, cu schimbări rapide de registre sonore. Spiritul nostalgic domină însă diversitatea genuistică a folclorului valorificat de compozitor.

Stilul etno spaniol este perceput în spiritul romantic al finelui de secol al XIX-lea, expresia interpretării pianistice a Ilincăi Dumitrescu fiind uşor detaşată, ca a unui interpret ce se plasează conştient în afara spaţiului spaniol şi care contemplă fermecat, sondându-i potenţialul expresiv, o muzică plină de nerv, sensibilitate, culoare, foarte expresivă şi melodioasă.

Prin demersurile concertistice din acest an dedicate unor personalităţi reprezentative ale curentului şcolilor naţionale din secolul al XIX-lea, în care se plasează şi recitalul dedicat lui Isaac Albéniz, Ilinca Dumitrescu pare a susţine o pledoarie de cea mai înaltă ţinută artistică pentru un nou curent componistic şi interpretativ al şcolilor muzicale naţionale pe plan mondial, care să valorifice patrimoniul tradiţiilor muzicale la nivelul mileniului III.

Muzica în ritualurile agrare ale poporului roman

(Constanța Cristescu, muzicolog – 20 iunie 2009)

Într-o perioadă de tranziție în care dezorientarea în toate domeniile de activitate și-a pus amprenta și asupra folclorului, etnomuzicologa Otilia Pop Miculi reușea să finalizeze, după ani de documentare în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” din București, o teză de doctorat ce se prezintă ca o importantă sinteză documentară asupra rolului muzicii în desfășurarea ritualurilor agrare ale poporului român. Lucrarea a văzut lumina tiparului în anul 2004, în Editura Fundației România de Mâine, având titlul **Integrarea sistemelor sonore în desfășurarea ritualurilor agrare**. Așadar o carte accesibilă specialiștilor.

Beneficiind de consultanța reputatei etnomuzicologe și psihologe Ghizela Sulițeanu, Otilia Pop Miculi a reușit să pătrundă și să explice resorturile psihice ale utilizării muzicii în obiceiurile calendaristice ale românilor, ritualuri fundamentale în activitatea tradițională rurală menită să asigure existența oamenilor: agricultura.

Sub aspectul metodologic, autoarea recurge la demersuri ce îmbină metodologia analizelor etnomuzicologice axate pe studiul structurilor sonore ale repertoriilor rituale, al relațiilor între muzică și texte, al proceselor interrelaționale dintre intonație, ritm, metrică și tempo, cu interpretări de natură psihologică, psihofiziologică, spirituală și socială.

Autoarea argumentează convingător influența muzicii la nivelele de adâncime ale psihicului uman, aceasta fiind coroborată cu celelalte acte rituale gestice și verbale ce alcătuiesc complexul ritualic al fiecărui obicei analizat. Studiul se vrea a fi o abordare de „etnosonologie rituală”, având ca scop „nuanțarea specificității unor categorii muzical-folclorice ce au o funcționalitate precisă și un rost practic recunoscut de întreaga comunitate rurală”. (p.33)

Cartea este structurată în trei părți, între care primele au caracter exegetic, iar a treia este o antologie muzicală, ce grupează repertoriul ritual investigat după criteriul funcțional: Rugăciuni pentru secetă; Formule invocatorii recitate pentru soare și ploaie; Formule invocatorii muzicalizate și Paparudă; Caloin, Sul; Lazărul; Drăgaica; Cântecul ritual de cunună. Ultima parte este completată cu anexele documentare și bibliografice specifice, anume: Fișele performerilor, Indicele de localități, Antologii, culegeri și materiale consultate, Discografie și Bibliografia selectivă.

Prima parte din secțiunea exegetică, intitulată **Delimitări conceptuale**, are caracter metodologic și de abordare interdisciplinară și contextuală a fenomenului muzical ce însoțea obligatoriu ritualurile ce marcau diferitele etape ale anului agrar, iar a doua, intitulată **Morfologia muzicală a categoriilor folclorice prezente în ritualurile cu caracter agrar**, are caracter analitic strict etnomuzicologic, delimitând în plan etnosonologic particularitățile structurale de gen ritual-ceremonial și cele la nivel zonal. Obiceiurile studiate, majoritatea dispărute din practica folclorică agrară, sunt grupate după criteriul calendaristic funcțional, astfel: a) obiceiuri pentru pregătirea recoltei, b) obiceiuri ce anticipă sau însoțesc strângerea recoltei și c) diverse obiceiuri legate de viața individuală a țăranului agricultor. Elementele comune tuturor categoriilor rituale analizate dovedesc importanța lor în ritmarea spirituală a activității agrare pe parcursul fiecărui an, argumentând resorturile intime de influență a muzicii rituale asupra omului tradițional rural și asupra relației sale cu mediul pe care îl modelează și cu divinitatea protectoare și justițiară.

Investigația de etnosonologie rituală a Otiliei Pop Miculi, ce se înscrie în direcția cercetărilor inter și multidisciplinare moderne în context european, dovedește importanța deosebită atât a ceremoniilor rituale în viața agrară tradițională, cât și a cântecelor și jocurilor ritual-ceremoniale specifice fiecărui obicei în parte, susținând importanța deosebită a restaurării tradiției românești în contextul globalizării, pe baza particularităților definitorii spiritualității etnice binecunoscute specialiștilor.

Ritualurile tradiționale agrare ale românilor se integrează armonios în complexul ritualurilor agrare ale popoarelor sud-est europene și în complexul ritualurilor agrare tradiționale mondiale, în care cântecul ritual-ceremonial și jocul ritual deține un loc de maximă importanță. Ele se cer studiate cu atenție și integrate în patrimoniul cultural, conferindu-li-se locul ce li se cuvine în viața agrară contemporană. În acest sens pledează studiul dificil și îndrăzneț realizat de etnomuzicologa Otilia Pop Miculi și sunt bucuroasă că am avut posibilitatea de a intra în posesia lui și de a-l parcurge.

Michiyoshi Inoue, dirijorul – mim

(Costin Popa – 21 iunie 2009)

Închiderea stagiunii Orchestrei Naţionale Radio. La Sala Ateneului Român, întrucât Studioul „Mihail Jora”, de rezidenţă, se află în renovare de câtăva vreme.

Oaspete mai vechi al podiumurilor bucureştene de concert, dirijorul japonez Michiyoshi Inoue a propus în deschiderea serii o compoziţie proprie, **Memorii concrete**. Este un demers autobiografic, inspirat de prima jumătate a firului vieţii, până în preajma vârstei de 30 de ani. Aşadar o lucrare programatică, înşiruire de imagini pline de sugestie, de efecte, lume a contrastelor. Scris inspirat, bine orchestrat, opusul ne propune secvenţe sonore care amintesc de „copilărie, tatăl care lucra la maşina de scris..., zumzăitul insectelor din grădină, dulci amintiri de la prima dragoste la zece ani, fragmente din muzici pe care dansam, lecţiile de pian..., sunetul bătăilor inimii mele..., imnurile ascultate la biserică, simpatia superficială pentru muzica de jazz..., afecţiunea pentru ţara natală...” L-am citat pe compozitor.

Pana de colorist este evidentă şi înlănţuirea momentelor are cursivitate, coerenţă. Numai că Inoue a ales un mod totalmente atipic de a-şi prezenta lucrarea. Pe o scenă în care podiumul dirijoral a fost eliminat, fără baghetă, el înţelege că, în afară de indicaţiile obişnuite proprii şefului de orchestră, trebuie să ilustreze plastic ceea ce a creat. Aşa încât... dansează (la propriu!) de unul singur sau cu o... blondă violonistă, mimează lamentările, cerşetoria (poate a trecut şi prin asta?!), bătăile inimii, evoluează în paşi largi de la o avanscenă la alta, face piruete. Mă gândeam că pe lângă Michyioshi Inoue, alt dirijor – balerin care s-a aflat deseori pe afişul Filarmonicii, Misha Katz, pare un dulce copil.

Sunt convins că şi fără aceste ingrediente hilare, de pantomimă nepotrivită cu postura unui conducător de orchestră, **Memoriile concrete** se puteau exprima singure. Şi, dacă autorul ar fi dorit cu orice preţ imagistica, jumătatea de oră de muzică ar fi putut să servească mai mult scenei de spectacol decât celei de concert şi, în mod sigur, dansului profesionist. Poate se gândeşte la aşa ceva... N-ar fi rău. Autograful inedit pe care l-a propus nu m-a convins.

Pentru partea secundă a ales **Simfonia a IX-a în re minor, op. 125** de Beethoven, potrivită opţiune pentru o încheiere de stagiune a Formaţiilor Muzicale Radio, încununare a unui sezon bogat şi divers, bine structurat, ca de obicei.

Michyioshi Inoue a construit monumental, cu gestică tăioasă şi precisă, inducând gravitate de la primele acorduri ale mişcării de debut, **Allegro, ma non troppo, un poco maestoso**, căreia i-a rezervat un final apăsător, funebru. Arhitectura masivă a continuat şi în partea a doua, **Molto vivace**, în care transparenţa a părut refuzată. Şi dacă a fost ca în **Adagio molto e cantabile** vehemenţa să transpară din nou, ultima secvenţă, **Presto**, a adus catifeaua cordarilor în nuanţe moi, de piano. Dimensionat cu forţă teutonică, precum întreaga lectură, finalul apoteotic a zguduit din temelii templul Ateneului. Inoue a înfăţişat o viziune dăltuită în stâncă la care orchestra şi corul (dirijor Dan Mihai Goia) au subscris, profitând de o seară fastă.

Solişti au fost Sorina Munteanu (soprană), Mihaela Işpan (mezzosoprană), Cristian Mogoşan (tenor) şi Sorin Drăniceanu (bas). Singurul necunoscut, tânăr tenor din Cluj-Napoca, mi-a produs o reală bucurie. Am descoperit o voce pătrunzătoare, bine impostată, în plină dezvoltare. Pe de altă parte, m-am convins odată în plus că pasajul vocalizat care încheie intervenţiile cvartetului este cea mai complicată pagină la care trebuie să facă faţă soliştii. Plutirile de sunet şi omogenitatea liniei rămân întotdeauna un deziderat...

AVANCRONICĂ: URIAŞUL

(Smaranda Oțeanu-Bunea, muzicolog – 25 iunie 2009)

Din toată lumea artistică, din ţară, de pretutindeni, atât cât am putut cunoaşte în calitate de critic muzical, mai ales, nimeni, cu excepţia Maestrului, nu mi-a lăsat o atât de puternică senzaţie, că geniul, harul, şarmul, sunt greu de adunat într-o singură persoană. Citiţi cartea lui Costin Popa şi îmi veţi da dreptate. E scrisă, cum nimeni altcineva nu ar fi putut face – un munte de muncă şlefuită cu migală şi priceperea profesionistului de marcă – pentru că dincolo de respectul pe care i-l purta, a avut parte în ultimii ani şi de o minunată prietenie, iar despre Spiess, nu se pot inşirui doar date, cifre, statistici... trebuie neapărat să răzbată sentimentul, respectul, pur şi simplu, bucuria, şansa că i-ai fost prin preajmă. Citiţi acest remarcabil opus şi, chiar dacă doar aţi auzit de Spiess sau doar i-aţi ascultat vocea sau i-aţi urmărit vreuna dintre înregistrările de televiziune – veţi dori, cu siguranţă să mergeţi pe urmele discurilor lui, ale filmelor lui, ale vieţii lui... Iar dacă i-aţi fost alături, dacă i-aţi fost coleg, dacă l-aţi întâlnit cumva – amintirile o să vă copleşească şi greu vă veţi desprinde de filele cărţii...

Ce să spun, că de la sărmanul Voicu, din Trandafirii Doftanei, la Erik-ul lui wagnerian e o cale pe care nu o poţi cuprinde cu ochii, cu imaginaţia?! Că nu mai am răbdare să ascult alt glas celebru, depănând Celeste Aida sau E lucevan le stelle sau Nessun dorma sau... Că vocea lui Spiess – una dintre cele mai frumoase care s-au născut vreodată – va răsuna mereu în sofisticatele librării muzicale, cum se întâmplă la Viena, nu numai la festivaluri, la aniversări, ci ca un fel de supremă invitaţie către Marea Artă?! Că, dacă ar fi existat timpul necesar, şi-ar fi arătat, fără îndoială, şi calităţile lui regizorale, pedagogice... Atât de multă experienţă de viaţă acumulase, plus rodajul pe scene celebrissime, contactul cu Zeii artei de pe tot mapamondul, încât nu dorea altceva, decât să transmită, să comunice, să influenţeze în bine un glas, o carieră... Nu cred că va mai avea multe decenii de acum încolo, Opera Naţională, un lider de valoarea lui... Nu cred că va mai exista o asemenea formidabilă personalitate care să poată forma, conduce, dirija managerial precum Spiess, care să sufere când orchestra intra în decalaje nesfârşite, când soprana uita de partener, de partitură si, concentrată să atace acuta, pierdea sensul frazelor, când repetiţiile erau fuşerite, când vreun regizor dezlănţuit confunda prima scenă lirică a ţării cu vreun poligon experimental...

În anii în care am avut onoarea să-i fiu alături, la conducerea Operei, când pe la ora 8 dimineaţa, când nici mecanicii nu apăreau, începeam, doar noi doi, convorbirile despre ce-şi dorea să facă el, directorul general, ca să îndrepte, ca să aşeze totul pe linia de plutire a unui teatru de elită – suculenţa verbului îl facea uneori să „danseze". „Dansa" printre amintiri de tot felul, printre destăinuri pe care le faci unui prieten de cursă lungă, printre arabescuri formidabile despre dragoste, trădare, recunoştiinţă, peste toate strălucind marele adevăr că fără Gerda – Gerda Spiess –, nimic nu ar fi fost. Recunoştea că a băut din plin din Cupa de aur a gloriei, dar cred că s-ar fi simţit mai împlinit dacă ar fi putut să aducă şi Opera bucureşteană în rândul întâi al scenelor lumii... Pentrucă tot timpul respira prin viaţa primei scene lirice, prin împlinirile şi dezamăgirile ei, trata cu duritate amatorismul, cu eleganţă se debarasa de falsele zâmbete, de protocolul stupid... Şi, n-am văzut în viaţa mea un Om, mai ales de talia lui, care să ştie să se bucure din tot sufletul – atunci când bucuria îi dădea tîrcoale, care să radieze de fericire – atunci cînd împlinirile nu-l ocoleau, care să ştie să atenueze rapid tristeţile, care să preţuiască atât de pătimaş, Viaţa – că doar una avem. Era vulcanic dezlănţuit în faţa micimilor, era blajin, generos cu îndârjiţii şi perseverenţii, privea lichelele prin ele sau pe deasupra lor, lăsându-le în derută... Da, dar era nemaipomenit şi îi străluceau ochii când venea vorba de etapele lui fantastice: „Cu vasul de Sèvres în mână , cu plicul cu bani în buzunar (după Marele Premiu şi Trofeul de la Toulouse), simţeam că sunt în Paradis”...

El, băietanul sărman din Mediaş, pe care o doamnă profesoară din Braşov, probabil surdă , l-a sfătuit să se lase de cântat, pe care, ani buni, mai târziu, Maestrul Goangă îl gonea în Italia: „Eşti tânăr, eşti frumos, alură de scenă ai, cară-te!”.

Asta e! Probabil că se întâmplă odată la o sută de ani, ca geniul, şarmul şi cu harul să se adune.

El, URIAŞUL .

Un patrimoniu repertorial pentru Antifonia

(Constanța Cristescu, muzicolog – 30 iunie 2009)

În zilele de 26-28 iunie Corala **Antifonia** a aniversat 40 de ani de existență neîntreruptă printr-o serie de concerte excepționale și un simpozion. Aniversarea celor 4 decenii de existență ale Antifoniei a avut loc la Academia de Muzică „G. Dima” din Cluj-Napoca, la inițiativa Maestrului Constantin Rîpă, ctitorul și neobositul dirijor al acestei formații.

În zilele de 26-28 iunie Corala Antifonia a aniversat 40 de ani de existenţă neîntreruptă printr-o serie de concerte excepţionale şi un simpozion. Aniversarea celor 4 decenii de existenţă ale Antifoniei a avut loc la Academia de Muzică „G. Dima” din Cluj-Napoca, la iniţiativa Maestrului Constantin Rîpă, ctitorul şi neobositul dirijor al acestei formaţii.

HARMONIE
LINDENHOLZHAUSEN

Am fost și eu cândva antifonistă și am contribuit cu vocea la prestațiile de excepție din țară și din străinătate, ca studentă. Tinerețea veșnică a acestei formații de avangardă muzicală fascinează lumea muzicii culte prin palmaresul impresionant al audițiilor absolute și al discografiei afișată pe situl său și pe documentele prezenței sale internaționale în festivaluri și cursuri de măiestrie prestigioase, dintre care afișez doar o imagine de suflet păstrată din timpul studenției mele: Lidenholzhausen (Germania).

În cadrul simpozionului am omagiat activitatea excepțională a Antifoniei și a Maestrului său prin oferta patrimonială ce urmează.

Antifonia, creată de Maestrul Constantin Rîpă ca o formație profilată pe promovarea creației muzicale de avangardă, are o misiune nobilă pe care nu a dezmințit-o pe parcursul îndelungatei sale activități, anume aceea de a deschide drumul unor muzici inedite spre inima auditoriului și de a le pune în circulație girând pentru valoarea lor patrimonială. Iată de ce mi-am propus să pun în discuție un repertoriu de valoare patrimonială, ce se cere promovat în formă monodică și în prelucrări măiestrite atât în viața concertistică, cât și în activitatea didactică muzicală.

Îl propun **Antifoniei** cu prioritate, datorită înțelepciunii curajoase de care a dat dovadă Maestrul Constantin Rîpă în intreprinderile sale artistice promoționale.

Despre muzica de tradiție bizantină din Transilvania și Banat, Gheorghe Ciobanu arată:

„Ocuparea Transilvaniei de către maghiari – definitivată în secolele al XI-lea și al XII-lea – a găsit pe români ținând, ca rit religios, de Bizanț, și folosind slavona ca limbă de cult. Pe parcursul istoriei, populația română de aici – majoritatea din totdeauna – nu a fost recunoscută ca națiune politică, iar religia ei ortodoxă a fost doar tolerată. Din punct de vedere administrativ bisericesc, românii din aceste provincii au ținut până în secolul al XV-lea de ierarhia catolică din Ungaria. Cu toate acestea, ei s-au menținut ca ortodocși datorită în mare măsură autonomiei locale a feudalilor, ca și a contactului permanent – cel puțin a zonelor limitrofe – cu Țara Românească și cu Moldova.” (Gh. Ciobanu, **Muzica bisericească la români**, în **Studii de etnomuzicologie și bizantinologie**, vol.1, 1974, București, Editura Muzicală, p. 329-401.p. 346). Nu pot exista dubii că până în secolul al XVIII-lea s-au folosit și în Transilvania manuscrise bizantine, care au circulat la toate popoarele din Balcani, cel puțin prin mănăstirile ortodoxe care de-abia în a doua jumătate a acestui secol au fost desființate. „O dovadă în plus o avem în faptul că aceeași muzică bizantină, mai apoi doar de origine bizantină, a circulat și la ortodocșii din Polonia. /./ La menținerea circulației muzicii bizantine în Transilvania și Banat au contribuit, bineînțeles, mai ales contactele cu țările române. /./ Cu toate aceste legături, se constată unele deosebiri pe care le vom vedea – atât între muzica bisericească din fostele țări române și cea din Transilvania, cât și în felul de cântare actual practicat în diferitele eparhii transilvănene. Cauza principală a acestei situații este unirea cu Roma, în 1701, a unei părți a românilor din aceste ținuturi românești. Pentru a atrage pe cât mai mulți la unire – lucru care interesa în mod deosebit stăpânirea austro-ungară – pe de o parte s-a urmărit permanent întreruperea contactelor cu țările române, iar pe de altă parte românii ortodocși au fost puși sub influența Bisericii sârbești.” (**Ibidem**, p. 347)

Fenomenul uniației a fost evaluat de muzicologul Viorel Cosma, în cadrul unui dialog de consultanță profesională, ca fiind actul de catolicizare a românilor din Ardeal.

„În felul acesta s-a ajuns la o serie de variante în cântarea bisericească din Transilvania și Banat” (p.348), din care s-au cristalizat în timp, potrivit cercetărilor muzicologice recente ale subsemnatei (vezi Constanța Cristescu, **Unitate și diversitate în muzica de tradiție bizantină din Banat și Transilvania**, Mss. Achiziție UCMR/sesiunea noiembrie 2008, BUCMR-Fond documentar nr.24923), două stiluri regionale distincte:

1) stilul central-ardelenesc și nordic numit în tradiția zonală „cântarea cunțană” – după numele celui care l-a notat pentru prima dată pe portativ Dimitrie Cunțan – și

2) stilul sud-vestic și vestic de graniță din Banat și Crișana, notat în variante locale de diverși preoți și dascăli de școală de la finele secolului al XIX-lea și din prima jumătate a secolului XX. Printre aceștia menționez pe Atanasie Lipovan, Dimitrie Cusma, Trifon Lugojan, Nicolae Firu și alții.

Termenul de **stil regional** în muzica de tradiție bizantină a fost folosit pentru prima dată de Sigismund Toduță, în titlul primei liturghii prelucrată coral în tinerețe, anume Liturghia nr.1 „în stilul de la Blaj” .

Pentru înțelegerea metodologiei de analiză modală aplicată de Gheorghe Ciobanu, este necesară evaluarea repertorială în plan structural, cu transpunerea pe bazele relative ale glasurilor psaltice (de filieră bizantină).

Dificultatea evaluării constă în faptul că transcriitorii au notat repertoriul cunoscut integrându-l în sistemul tonal, creând imaginea falsă a unei mari diversități repertoriale, din cauza imaginii aparente a partiturii. Analiza repertoriului de la simpla intonare a melodiilor-model până la detaliile lexicale dovedește o mare stabilitate și putere de conservare a fondului tradițional de clișee în variante melodice apropiate. Diversitatea soluțiilor de notație a transcriitorilor pe tonici arbitrare induce analistul în eroare.

Îi datorăm lui Victor Giuleanu (**Melodica bizantină**, 1981, București, Editura Muzicală, p. 186-389) realizarea celui mai complet index cadențial al glasurilor de filieră bizantină, ce ne dă posibilitatea comparării fondului lexical extras din sursele descoperite până în prezent în zonele de investigație, pentru a putea evidenția elementele comune și diferențele intervenite în procesul de enclavizare stilistică.

Pentru o evaluare corectă a structurilor sonore ale glasurilor specifice stilurilor regionale este necesar următorul demers metodologic:

1) extragerea scărilor din formele și variantele stilurilor regionale delimitate, detașat de orice sistem teoretizat, cu evidențierea bazei, a sistemului de cadențe și a treptelor mobile;

2) evaluarea structurii scărilor în raport cu sistemele sonore codificate în muzicologie (bizantine, gregorian, folclorice, tonale);

3) delimitarea formulelor cadențiale și cu alte funcții sintactice pe glasuri și ordonarea lor după treptele de cadențe, pe structuri sonore;

4) compararea structurală și lexicală între glasuri.

În acest fel se pot evidenția suprafețele de contact inter-modal atât la nivelul scărilor, cât și la cel al lexicului. Astfel pot fi evitate evaluările eronate de care abundă teoria muzicală predată în școlile de teologie din vestul și sud-vestul țării și studiul stilurilor regionale ale muzicii de tradiție bizantină putând fi inclus în programele de studiu ale facultăților de muzică.

Repertoriul de referință îl constituie fondul documentar antologat în prima jumătate a secolului al XX-lea, deoarece publicațiile de după Revoluția din 1989 n-au făcut altceva decât să retipărească acest fond în diverse regrupări tematice, uneori diortosite melodic inadecvat, nejustificat, fără analize structurale logice și coerente.

Delimitarea modelului și clișeului în muzica de tradiție bizantină implică existența unor suprafețe de contact, deoarece melodia pietrificată considerată model al unui glas a fost notată în variante mai mult sau mai puțin apropiate de diverși muzicieni laici sau teologi și publicate pentru uzul didactic și bisericesc din diverse dieceze, aceasta punând în discuție flexibilitatea clișeului.

Realitatea este că tradiția orală a constituit și a conservat modelul liturgic în mult mai multe variante melodice, modelele melodice pietrificate fiind astfel conservate prin notare pe portativ și tipărire în variante apropiate, care dovedesc unitatea lor stilistică. Modelele melodice notate de diverși preoți și profesori cu pregătire muzicală sunt clișeele retorice locale conservate timp îndelungat prin tradiția orală și practica de cult.

Ele se cântă ca atare pe textul propriu, dar constituie și modele care se adaptează și se mulează pe alte texte liturgice, generând o altă grupă de variante. Variabilitatea clișeelor retorice este elocventă în cazul modelelor melodice reprezentative pentru fiecare glas în ritualul vecerniei și al utreniei.

Cele două stiluri regionale se delimitează prioritar prin fondul de melodii-model care alcătuiesc modelele liturgice ale slujbelor: modelele Liturghiilor, ale vecerniei, utreniei și ale altor slujbe uzuale.

Melodia-model îndeplinește două funcții muzicale, anume:

a) funcție de clișeu melodic, cântându-se ca melodie de sine stătătoare la momentele liturgice prevăzute în tipic;

b) funcție de model melodic adaptabil la alte texte liturgice prin tehnici discursive specifice.

Melodiile-model ale celor opt glasuri sunt: Doamne strigat-am, Să se îndrepteze, Stihul și Stihira, Dogmatica, Stihoavna, Stihoavna Născătoarei, Troparul Învierii, Troparul Născătoarei. Ele constituie un patrimoniu valoros ce se cere promovat prin intermediul formațiilor corale profesioniste atât în cadrul oficiilor liturgice, cât și în cadrul concertelor, în interpretări monodice sau cu acompaniament de isoane adecvate, potrivit tehnicii de armonizare tradițională autentică. Aceasta ar pune în valoare structurile modale inițiale, deformate de compozitorii primei jumătăți a secolului XX prin armonizări tonale, inadecvate.

1. **Stilul central-ardelenesc** (cunțan) are un model melodic unic, reprezentat prin transcrierea lui Dimitrie Cunțan, reeditată periodic de diferitele centre eparhiale și mitropolitane pentru uzul didactic și pentru uzul stranelor parohiale și monahale.

2. **Stilul vestic și sud-vestic** a fost fixat în mai multe variante locale de diverși preoți și profesori, folosind diverse soluții de notare tonală pe portativ și de redare a duratelor. Numai Atanasie Lipovan a lăsat trei variante repertoriale ale uneia și aceleiași melodii, ultima versiune de notație, rămasă în manuscris și nefinalizată, fiind descoperită de subsemnata în Biblioteca Mitropoliei Banatului, Ms 26 din seria fondului documentar donat de preotul Ioan Farca din Sânnicolau Mare (vezi Constanța Cristescu, Atanasie Lipovan în lumina unor manuscrise inedite, în vol. Studii și materiale muzicologice achiziționate de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor în anii 2005-2006, București, 2006, carte pe CD). În lucrarea de față am inclus toate variantele manuscrise și tipărite descoperite până acum, pentru a putea fi comparate spre edificare în privința unității stilistice zonale și asupra proceselor de variație în cadrul clișeelor melodice.

Compararea soluțiilor de notare melo-ritmică a variantelor cunoscute de transcriitorii primei jumătăți a secolului XX, cei cărora le datorăm tipăriturile de referință pentru conservarea scrisă a repertoriului specific stilurilor regionale delimitate, îl așează pe Atanasie Lipovan în fruntea generației sale, ca un savant inegalabil ce a știut să valorifice în domeniul muzicii bisericești metodologia științifică a etnomuzicologilor vremii Constantin Brăiloiu și Bela Bartok, pentru a-i numi doar pe cei originari din România, mari deschizători de drumuri în științele muzicologice și creatori de școală muzicală modernă. Deosebit de important este **Ms 26** / 1947 aparținând lui Atanasie Lipovan, ce grupează noi variante bănățene ale glasurilor 1, 2 și 3 într-o versiune de transcriere etnomuzicologică, ce marchează în subsolul fiecărei cântări variațiile intervenite în cântarea orală. Explicațiile maestrului bănățean inserate înaintea fiecărei cântări, referitoare la structura melo-ritmică și la formă, denotă o profundă analiză muzicologică, ce pune bazele cărților didactice moderne de cânt bisericesc.

Prezint în continuare inventarul melodiilor-model ale Vecerniei cuprinse în sursele documentare descoperite până în prezent și analizate, acestea fiind publicate de subsemnata în cadrul unui volum de autor recent, conceput în format digital pe CD datorită fondului documentar imens pe care îl pune în circulație, intitulat **Unitate și diversitate în muzica românească de tradiție bizantină**. Stilurile regionale, București, 2009, ISBN 978-973-0-06438-4.

1. **Stilul central-ardelenesc** și nordic reprezentat prin modelele melodice ale vecerniei din colecția: Dimitrie Cunțan, **Cântările bisericești** după melodiile celor opt glasuri, culese și întâi publicate în 1890 de., Ed. A IV-a, 1943, Sibiu, Tiparul Institutului de Arte Grafice Krafft & Drotleff S.A.

Doamne strigat-am: glas (abr: gl.) 1 – p.1; gl.2 – p. 3; gl.3 – p.6; gl.4 – p.8; gl.5 – p.11; gl.6 – p.14; gl.7 – p.16; gl.8 – p.19.

Să se îndrepteze: gl. 1 – p.1; gl.2 – p. 4; gl.3 – p.7; gl.4 – p.9; gl.5 – p.12; gl.6 – p.14; gl.7 – p.17; gl.8 – p.19.

Stih și Stihira: gl.1 – p.2; gl.2 – p.4; gl.3 – p.7; gl.4 – p.9; gl.5 – p.12; gl.6 – p.15; gl.7 – p.17; gl.8 – p.20.

Troparul: gl.1 – p.2; gl.2 – p.5; gl.3 – p.8; gl.4 p.10; gl.5 – p.13; gl.6 – p.16; gl.7 – p.18; gl.8 – p.20.

2. **Stilul vestic și sud-vestic** reprezentat prin variantele modelelor melodice ale vecerniei transcrise de preoți și profesori în prima jumătate a secolului al XX-lea:

2.1. Dimitrie Cusma, **Melodii Bisericești**. Volumul I: Cele opt glasuri fixate pe notațiunea liniară, 1934, Caransebeș, Editura Soc. „Căminul Cultural”

Doamne strigat-am: gl.1 – p.1; gl.2 – p.8; gl.3 – p.15; gl.4 – p.22; gl.5 – p.30; gl.6 – p.38; gl.7 – p.44; gl.8 – p.50.

Stihira: gl.1 – p.1; gl.2 – p.8; gl.3 – p.15; gl.4 – p.23; gl.5 – p.34; gl.6 – p.41; gl.7 – p.44; gl.8 – p.50.

Stihoavna: gl.1 – p.3; gl.2 – p.11; gl.3 – p.18; gl.4 – p.24; gl.5 – p.34; gl.6 – p.41; gl.7 – p.46; gl.8 – p.52.

Troparul: gl.1 – p.15; gl.2 – p.13; gl.3 – p.20; gl.4 – p.27; gl.5 – p.36; gl.6 – p.43; gl.7 – p.48; gl.8 – p.55.

2.2. Trifon Lugojan, **Cele opt glasuri la vecernie**. Aranjate pe note de..., Vol.1 – Partea I, Ediția a III-a, 1927, Arad, Tiparul Tipografiei Diecezana

Doamne strigat-am: gl.1 – p.7; gl.2 – p.16; gl.3 – p.24; gl.4 – p.32; gl.5 – p.43; gl.6 – p.53; gl.7 – p.62; gl.8 – p.70.

Să se îndrepteze: gl.1 – p.7; gl.2 – p.16; gl.3 – p.24; gl.4 – p.32; gl.5 – p.43; gl.6 – p.53; gl.7 – p.62; gl.8 – p.70.

Stihul și **Stihira:** gl.1 – p.8; gl.2 – p.17; gl.3 – p.25; gl.4 – p.33; gl.5 – p.44; gl.6 – p.54; gl.7 – p.63; gl.8 – p.71.

Dogmatica: gl.1 – p.10; gl.2 – p.19; gl.3 – p.27; gl.4 – p.36; gl.5 – p.46; gl.6 – p.57; gl.7 – p.65; gl.8 – p.73.

Stihoavna: gl.1 – p. 12; gl.2 – p. 19; gl.3 – p. 28; gl.4 – p. 38; gl.5 – p. 48; gl.6 – p.58; gl.7 – p. 67; gl.8 – p. 75.

Stihoavna Născătoarei: gl.1 – p. 13; gl.2 – p. 20; gl.3 – p. 29; gl.4 – p. 39; gl.5 – p. 49; gl.6 – p. 59; gl.7 – p. 67; gl.8 – p. 76.

Troparul Învierii: gl.1 – p. 14; gl.2 – p. 21; gl.3 – p. 30; gl.4 – p. 41; gl.5 – p. 50; gl.6 – p. 60; gl.7 – p. 68; gl.8 – p. 76.

Troparul Născătoarei: gl.1 – p. 15; gl.2 – p. 22; gl.3 – p. 31; gl.4 – p. 42; gl.5 – p. 51; gl.6 – p.61; gl.7 – p.69; gl.8 – p. 77.

2.3. Trifon Lugojan, **Cele opt glasuri** după cântarea fostului episcop al Aradului Ioan I. Pap, Ediția a II-a, 1939, Arad, Diecezana (Ediția I/1912)

Doamne strigat-am: gl.1 – p. 3; gl.2 – p. 17; gl.3 – p. 26; gl.4 – p. 36; gl.5 – p. 48; gl.6 – p. 58; gl.7 – p. 68; gl.8 – p. 78.

Să se îndrepteze: gl.1 – p. 3; gl.2 – p. 17; gl.3 – p. 26; gl.4 – p. 36; gl.5 – p. 48; gl.6 – p. 58; gl.7 – p. 68; gl.8 – p. 78.

Stihul și **Stihira:** gl.1 – p. 4; gl.2 – p. 18; gl.3 – p. 27; gl.4 – p. 37; gl.5 – p. 49; gl.6 – p. 58; gl.7 – p. 69; gl.8 – p. 79.

Dogmatica: gl.1 – p. 6; gl.2 – p. 20; gl.3 – p. 29; gl.4 – p. 40; gl.5 – p. 51; gl.6 – p. 61; gl.7 – p. 71; gl.8 – p. 81.

Stihoavna: gl.1 – p. 8; gl.2 – p. 20; gl.3 – p. 31; gl.4 – p. 41; gl.5 – p. 52; gl.6 – p. 62; gl.7 – p. 72; gl.8 – p. 83.

Stihoavna Născătoarei: gl.1 – p. 9; gl.2 – p. 21; gl.3 – p. 32; gl.4 – p. 42; gl.5 – p.53; gl.6 – p. 63; gl.7 – p. 73; gl.8 – p. 84.

Troparul Învierii: gl.1 – p. 10; gl.2 – p.22; gl.3 – p. 32; gl.4 – p. 44; gl.5 – p. 54; gl.6 – p. 64; gl.7 – p. 73; gl.8 – p. 85.

Troparul Născătoarei: gl.1 – p. 11; gl.2 – p. 23; gl.3 – p. 33; gl.4 – p. 45; gl.5 – p. 55; gl.6 – p. 65; gl.7 – p. 74; gl.8 – p. 86.

2.4. Nicolae Firu, **Cântări bisericești**. Partea a III-a. Cele opt glasuri, 1943, Timișoara, cu binecuvântarea PS. dr. Vasile Lăzărescu Episcopul ortodox român al Timișoarei

Doamne strigat-am: gl.1 – p. 139; gl.2 – p. 153; gl.3 – p. 164; gl.4 – p. 175; gl.5 – p. 188; gl.6 – p. 199; gl.7 – p. 209; gl.8 – p. 218.

Să se îndrepteze: gl.1 – p. 140; gl.2 – p. 153; gl.3 – p. 164; gl.4 – p. 175; gl.5 – p. 189; gl.6 – p. 199; gl.7 – p. 209; gl.8 – p. 219.

Stihul și **Stihira:** gl.1 – p. 140; gl.2 – p. 154; gl.3 – p. 165; gl.4 – p. 176; gl.5 – p. 189; gl.6 – p. 200; gl.7 – p. 206; gl.8 – p. 219.

Dogmatica: gl.1 – p. 142; gl.2 – p. 156; gl.3 – p. 166; gl.4 – p. 179; gl.5 – p. 191; gl.6 – p. 202; gl.7 – p. 211; gl.8 – p. 221.

Stihoavna: gl.1 – p. 144; gl.2 – p. 157; gl.3 – p. 168; gl.4 – p. 181; gl.5 – p. 192; gl.6 – p. 203; gl.7 – p. 213; gl.8 – p. 223.

Troparul Învierii: gl.1 – p. 145; gl.2 – p. 157; gl.3 – p. 169; gl.4 – p. 182; gl.5 – p. 193; gl.6 – p. 204; gl.7 – p. 213; gl.8 – p. 224.

2.5. Atanasiu Lipovan, **Cele opt glasuri bisericești**, Aranjate pe note liniare după vechile melodii uzitate în Banat și Crișana, Ed. A II-a amplificată, 1936, Arad, Tipografia Diecezană

Doamne strigat-am: gl.1 – p. 1; gl.2 – p. 29; gl.3 – p. 57; gl.4 – p.86; gl.5 – p. 121; gl.6 – p. 152; gl.7 – p. 180; gl.8 – p. 209.

Să se îndrepteze: gl.1 – p. 1; gl.2 – p. 30; gl.3 – p. 58; gl.4 – p. 87; gl.5 – p. 121; gl.6 – p. 152; gl.7 – p. 189; gl.8 – p. 210.

Stihul și **Stihira:** gl.1 – p. 2; gl.2 – p. 31; gl.3 – p. 58; gl.4 – p. 87; gl.5 – p. 123; gl.6 – p. 153; gl.7 – p. 181; gl.8 – p. 210.

Dogmatica: gl.1 – p. 4; gl.2 – p. 33; gl.3 – p. 60; gl.4 – p. 90; gl.5 – p. 156; gl.6 – p. 156; gl.7 – p. 183; gl.8 – p. 212.

Stihoavna: gl.1 – p. 5; gl.2 – p. 34; gl.3 – p. 62; gl.4 – p. 93; gl.5 – p. 126; gl.6 – p. 157; gl.7 – p. 184; gl.8 – p. 214.

Stihoavna Născătoarei: gl.1 – p. 6; gl.2 – p. 35; gl.3 – p. 63; gl.4 – p. 93; gl.5 – p. 127; gl.6 – p. 158; gl.7 – p. 185; gl.8 – p. 215.

Troparul Învierii: gl.1 – p. 7; gl.2 – p. 36; gl.3 – p. 64; gl.4 – p. 95; gl.5 – p. 129; gl.6 – p. 159; gl.7 – p. 185; gl.8 – p. 216.

Troparul Născătoarei: gl.1 – p. 8; gl.2 – p. 38; gl.3 – p. 65; gl.4 – p. 96; gl.5 – p. 130; gl.6 – p. 160; gl.7 – p. 186; gl.8 – p. 217.

2.6. Atanasie Lipovan, **Cântări bisericești pentru toate sărbătorile de peste an**, întocmite pe baza vechilor melodii, obișnuite în Banat și Crișana, puse pe note liniare de., vol.1/1844, vol.2/1946, Arad, Tipografia Diecezană, Ms./1947, fără cotă, 213 p., Biblioteca Mitropoliei Banatului – Fondul muzical (Mss. A fost publicat de subsemnata în Partea a II-a, p. 141-353 din volumul pe CD intitulat: Constanta Cristescu, Studii si materiale muzicologice achizitionate de UCMR în anii 2005-2006, 2006, București.). [1] Abr: 1/p.; 2/p.; Ms/p. Trimiterile bibliografice cuprind variantele repertoriale din Vecernii și Litii, fiind cel mai dezvoltat și cel mai sistematic doxastar bănățean.

Doamne strigat-am: gl.1 – 1/p.210; gl.2 – 2/p.1; gl.4 – 1/p. 173; gl.6 – 1/p. 1; gl.8 – 1/p.133.

Să se îndrepteze: gl.1 – 1/p. 211; gl.2 – 2/p.1; gl.4 – 1/p. 173; gl.6 – 1/p.1; gl.8 – 1/p.134.

Stihul și **Stihira: gl.1** – 1/p. 70, 108, 140, 179, 181, 211-215, 217; 2/p.32, 98, 162-164, 206-209; Ms/p. 23-25, 54, 62-64, 81-83, 117, 162, 197; **gl.2** – 1/p. 68, 141-143; 2/p. 2-5, 28-31, 35, 65, 76-78, 128-130, 137, 184: Ms/p.27-28, 49-52, 83, 101, 120, 163, 167; **gl.3** – 2/p. 97; Ms/p.149; **gl.4** – 1/p. 71, 111, 174-178, 215; 2/36, 75,76, 94-96, 135; 2/165-166, 181-182; Ms/29-30, 79-81, 104, 118, 151-154; **gl.5** – 1/p. 73, 219, 221; 2/p. 8, 33, 78, 187-190; Ms/p.31, 65-68, 103, 199-201; **gl.6** – 1/p. 2-7, 66, 106, 178; 2/p. 6, 10,34, 79, 98, 134, 138, 183, 185, 208; Ms/p.26-27, 52-54, 55, 84-88, 112-117, 122, 164,169, 192-195, 202; **gl.7** – 2/p. 211; **gl.8** – 1/p.74, 134-138, 143, 182, 216; 2/p. 7, 67-68, 96, 99, 136, 212; Ms/p. 28-29, 68-70, 104, 164, 168, 171, 195.

Troparul: gl.1 – 1/p. 75, 100, 101, 139, 190, 214; **gl.2** – 2/p. 167; **gl.3** – 1/p. 145; **gl.4** – 1/p. 13, 183, 224; 2/11, 36, 80, 191; Ms/p.122, 203; **gl.8** – 1/p. 113, 145, 2/131-134; Ms/p. 88, 154, 173.

2.7. Atanasie Lipovan, **Ms 26 – Glas 1, 2 și 3**/1947, Biblioteca Mitropoliei Banatului – Fondul muzical, Donația pr. Ioan Farca din Sânicolau Mare. Fiecare glas este separat paginat în fascicul, începând cu p.1 (=fila 1).

Doamne strigat-am: gl.1 – p.1; gl.2 – p. 1; gl.3 – p. p.1.

Să se îndrepteze: gl.1 – p. 2; gl.2 – p. 2; gl.3 – p. 2.

Stihul și **Stihira:** gl.1 – p. 3; gl.2 – p. 3; gl.3 – p. 2.

Dogmatica: gl.1 – p. 6; gl.2 – p. 5; gl.3 – p. 3.

Stihoavna: gl.1 – p. 8; gl.2 – p. 7; gl.3 – p. 7.

Stihoavna Născătoarei: gl.1 – p. 8; gl.2 – p. 8; gl.3 – p. 8.

Troparul Învierii: gl.1 – p. 9; gl.2 – p. 9; gl.3 – p. 9.

Troparul Născătoarei: gl.1 – p. 10; gl.2 – p. 10; gl.3 – p. 9.

2.8. Terentius Bugariu, **Sentinela cântărilor bisericești-române**, 1908, Timișoara (Temesvàr), Tipografia Sudungară.

Doamne strigat-am: gl.1 – p. 2; gl.2 – p. 5; gl.3 – p. 7; gl.4 – p. 9; gl.5 – p. 12; gl.6 – p. 15; gl.7 – p. 17; gl.8 – p. 19.

Să se îndrepteze: gl.1 – p. 2; gl.2 – p. 6; gl.3 – p. 7; gl.4 – p. 10; gl.5 – p. 13; gl.6 – p. 15; gl.7 – p. 17; gl.8 – p. 19.

Stihul și **Stihira:** gl.1 – p. 3; gl.2 – p. 6; gl.3 – p. 7; gl.4 – p. 10; gl.5 – p. 13; gl.6 – p. 15; gl.7 – p. 17; gl.8 – p. 19.

Dogmatica: gl.1 – p. 3; gl.2 – p. 6; gl.3 – p. 8; gl.4 – p. 10; gl.5 – p. 13; gl.6 – p. 15; gl.7 – p. 18; gl.8 – p. 20.

Stihoavna: gl.1 – p. 4; gl.2 – p. 6; gl.3 – p. 9; gl.4 – p. 11; gl.5 – p. 14; gl.6 – p. 16; gl.7 – p. 18; gl.8 – p.21.

Troparul Învierii: gl.1 – p. 1; gl.2 – p. 5; gl.3 – p. 7; gl.4 – p. 9; gl.5 – p. 12; gl.6 – p. 14; gl.7 – p. 17; gl.8 – p. 19.

2.9. **Cântări bisericești** pe cele opt versuri ale bisericii orientale, prescrise pentru Dieceza română unită de Oradea, P. I. Vecernia,1929, Oradea, Tipografia „Ateneul" S.A., (Abr: Frențiu)

Doamne strigat-am: gl.1 – p. 5; gl.2 – p. 12; gl.3 – p. 18; gl.4 – p. 25; gl.5 – p. 33; gl.6 – p. 41; gl.7 – p. 48; gl.8 – p. 54.

Să se îndrepteze: gl.1 – p. 6; gl.2 – p. 13; gl.3 – p. 18; gl.4 – p. 26; gl.5 – p. 34; gl.6 – p. 42; gl.7 – p. 48; gl.8 – p.54.

Stihul și **Stihira:** gl.1 – p. 6; gl.2 – p. 13; gl.3 – p. 19; gl.4 – p. 26; gl.5 – p. p.35; gl.6 – p. 42; gl.7 – p. 49; gl.8 – p. 55.

Dogmatica: gl.1 – p. 8; gl.2 – p. 15; gl.3 – p. 21; gl.4 – p. 29; gl.5 – p. 37; gl.6 – p. 44; gl.7 – p. 51; gl.8 – p. 56.

Stihoavna: gl.1 – p. 10; gl.2 – p. 16; gl.3 – p. 23; gl.4 – p. 31; gl.5 – p. 39; gl.6 – p. 46; gl.7 – p. 52; gl.8 – p. 58.

Troparul Învierii: gl.1 – p. 10; gl.2 – p. 17; gl.3 – p. 23; gl.4 – p. 32; gl.5 – p. 40; gl.6 – p. 47; gl.7 – p. 53; gl.8 – p. 59.

2.10. Celestin Cherebețiu, **Cele opt versuri bisericești**, în felul cum se cântă la Blaj, ..., 1930, Cluj, Litografia Schildkraut

Doamne strigat-am: gl.1 – p.1; gl.2 – p. 10; gl.3 – p. 18; gl.4 – p. 29; gl.5 – p. 40; gl.6 – p. 51; gl.6 „pe grecie" – p.79; gl.7 – p. 60; gl.8 – p. 69.

Să se îndrepteze: gl.1 – p. 2; gl.2 – p. 11; gl.3 – p. 19; gl.4 – p.30; gl.5 – p. 41; gl.6 – p. 52; gl.7 – p. 62; gl.8 – p. 71.

Stihul >și **Stihira:** gl.1 – p. 3; gl.2 – p. 12; gl.3 – p. 20; gl.4 – p. 31; gl.5 – p. 43; gl.6 – p. 53; gl.7 – p. 63; gl.8 – p. 72.

Dogmatica: gl.1 – p. 5; gl.2 – p. 14; gl.3 – p. 22; gl.4 – p. 34; gl.5 – p. 45; gl.6 – p. 55; gl.7 – p. 65; gl.8 – p. 74.

Stihoavna: gl.1 – p. 8; gl.2 – p. 16; gl.3 – p. 25, 26; gl.4 – p. 37; gl.5 – p. 48; gl.6 – p. 58; gl.7 – p. 67; gl.8 – p. 77.

Troparul Învierii: gl.1 – p. 9; gl.2 – p. 17; gl.3 – p. 27; gl.4 – p. 39; gl.5 – p. 49; gl.6 – p. 59; gl.7 – p. 68; gl.8 – p. 78.

TINEREŢE ŞI EXCELENŢĂ LA ANIVERSAREA UNIVERSITĂŢII BABEŞ-BOLYAI

(Costin Popa – 30 iunie 2009)

Reputata instituţie de învăţământ superior din Cluj-Napoca se află în plină sărbătorire la 90 de ani de la înfiinţare. 12 mai 1919 a fost data la care se punea în mişcare procedura de întemeiere a Universităţii româneşti din Cluj, pentru ca la 1 noiembrie, acelaşi an, porţile tânărului aşezământ să se deschidă. Regele Ferdinand I rostea la 20 februarie 1920, în Aula Magna, discursul inaugural. Respectând reperele de acum 90 de ani, clujenii şi-au propus să desfăşoare celebrările în perioada mai 2009 – februarie 2010. Momentele istorice au fost rememorate recent de rectorul Universităţii Babeş-Bolyai, prof. univ. dr. Andrei Marga, cu prilejul unui concert aniversar care a avut loc în Auditorium Maximum al Colegiului Academic. În scurta sa alocuţiune, profesorul a reamintit misiunea instituţiei, aşa cum a fost statuată prin cuvântul de atunci al regelui: „Am ferma convingere că tânăra universitate română ai cărei naşi suntem astăzi va şti să răspundă în viitor tuturor aşteptărilor mele. Aşezată într-o ţară în care diferitele naţionalităţi au trăit fiecare viaţa lor proprie culturală şi intelectuală în raport cu aspiraţiunile lor etnice şi cu puterile lor civilizatoare, ea are frumoasa menire de a deschide uşile sale tuturor acelora care au dorinţa să se încălzească la razele luminii ei arzătoare, dovedind lumii întregi că, în România întregită, ştiinţa nu face deosebire cărui neam îi aparţine tânărul studios. Cu aceeaşi dragoste îi va primi pe toţi sub aripile ei materne. Închinat adevărului, pe căi de dreptate - singurele care duc la concordia dintre diferitele seminţii ale lumii, acest aşezământ de înaltă cultură va putea fi de folos neamului şi umanităţii, cinstindu-se şi cinstindu-ne deopotrivă prin munca sa ştiinţifică.”

Gândit de maestrul Ionel Pantea, programul dimineţii de concert a avut o diversitate bine structurată în îmbinarea dintre tinereţe şi excelenţă, în integrarea variată a genurilor. Prezenţa pe podium a excelentei Orchestre a Filarmonicii de Stat „Transilvania” sub bagheta energetică a lui Gheorghe Victor Dumănescu a fost garanţia unei calităţi deosebite în lectura unor cunoscute opusuri simfonice, potrivit alese evenimentului, deopotrivă luminos şi festiv. Mă gândesc la uverturile „Cavaleria uşoară” de Suppé şi „Academica” de Brahms, cea din urmă incluzând celebrul imn „Gaudeamus igitur”, ascultat şi intonat de asistenţa în picioare.

Secvenţele de operă nu puteau să lipsească şi maeştri de mare rezonanţă internaţională, soprana Leontina Văduva şi basul Ionel Pantea, au pus pecetea artei lor pe momente precum Intrarea Hannei Glawari („Văduva veselă” de Lehár), aria Laurettei („Gianni Schicchi” de Puccini), aria lui Figaro „Non più andrai” („Nunta lui Figaro” de Mozart). Aplomb, şarm şi sinceritate expresivă pentru Leontina Văduva, umor fin, ideală pliere stilistică, timbralitate generoasă pentru Ionel Pantea, care şi-a declarat odată în plus apetenţa pentru portativele maestrului de la Salzburg. A apărut firesc apoi ca „La ci darem la mano” din „Don Giovanni” de Mozart să fie duetul excelenţelor. Este locul să notez că maestrul Pantea şi-a adjudecat şi rolul de prezentator, funcţiune cu care a animat sala printr-un comperaj inspirat, din care nu au lipsit glumele de bun gust.

Glasul plin de senzuale armonice al mezzosopranei Liliana Mattei Ciucă, condus cu omogenitate în frazare, s-a remarcat în aria Dalilei „Amour, viens aider ma faiblesse” („Samson şi Dalila” de Saint-Saëns), în Seguidilla („Carmen” de Bizet) şi, împreună cu cel al sopranei Anita Hartig, în duetul Lakmé-Mallika din „Lakmé” de Delibes. Foarte tânăra Anita are un uriaş potenţial vocal pe care trebuie să-l valorifice din plin, şi cât mai repede, în teatrele din ţară şi străinătate. L-a probat acum în aria lui Mimì („Boema” de Puccini), în Ceardaşul Rosalindei din „Liliacul” de Johann Strauss, cântate cu inteligenţă de expresie, accente bine cumpănite şi limpezime. În duetul de la finele primului act al „Boemei” l-a avut partener pe tenorul oaspete de la Bucureşti, Marius Manea. Artistul a mai interpretat „Che gelida manina” din aceeaşi „Boema”, ca şi „Quando le sere al placido” din „Luisa Miller” de Verdi, vădind o bună înclinaţie către scriiturile italiene. Şi tânărul bariton Cozmin Sime este posesorul unei voci plăcute şi afişează o preocupare solid direcţionată către încadrarea stilistică. A dovedit-o în aria Contelui („Nunta lui Figaro” de Mozart) şi în cea a lui Evgheni Oneghin din opera omonimă ceaikovskiană. Anita Hartig, Liliana Mattei Ciucă, Marius Manea şi Cozmin Sime şi-au reunit glasurile pentru Cvartetul din actul al IV-lea al operei „Rigoletto” de Verdi.

Dar nu numai opera şi opereta au fost vedetele de la Auditorium Maximum. Şi-au mai dat concursul Corul de Cameră „Psalmodia Transilvanica” al Facultăţii de Teologie Ortodoxă a Universităţii Babeş-Bolyai (dirijor, părintele Vasile Stanciu), Ansamblul de muzică tradiţională românească „Icoane”, Trio transilvan, Ansamblul de muzică tradiţională maghiară şi, nu în ultimul rând, faimosul taragotist Dumitru Fărcaş. Succes pe toată linia!

După cum a anunţat profesorul Marga, cel de-al doilea concert aniversar va avea loc în deschiderea anului universitar 2009-2010.

La mulţi ani, Universităţii Babeş-Bolyai!

GLAMOUR

(Costin Popa – 5 iulie 2009)

Titanii

Serată de graţie la Teatrul Naţional din Bucureşti! Gândit iniţial ca o celebrare a deja tradiţionalei Fête de la Musique, amânat cu o săptămână din motive care-mi sunt necunoscute, recitalul de muzică şi poezie a stat până la urmă sub semnul inaugurării pianului de concert Yamaha, achiziţionat recent de prima scenă dramatică a ţării. Amfitrionul serii, directorul general Ion Caramitru, se pare că are gânduri mari, odată ce a reuşit acest demers, nu uşor. Faptul s-a simţit şi acum, când iluştri actori şi-au înfăţişat arta lor în compania unor muzicieni de renume, împlinind aproape trei ore de vers şi sunet. Am rememorat clipe de la Ateneul Român, de acum mai bine de două decenii.

L-au înconjurat pe patriarhul teatrului românesc, Radu Beligan, maeştrii Ion Caramitru, Victor Rebengiuc, Horaţiu Mălăele şi toţi, laolaltă, au picurat în rostirile lor, abur de vis şi ironie, subtilitate şi sarcasm, melodică de verb şi profunzime filosofică.

Ce poate fi mai minunat decât Eminescu în tălmăcirea incomparabilului recitator care este Ion Caramitru, îngemănat cu poetica părţii prime, Adagio sostenuto, din Sonata quasi una Fantasia, „a Lunii”, de Beethoven, unul din marile momente ale lui Dan Grigore?! Sau zicerile lui Tudor Muşatescu arcuite cu farmec de Radu Beligan?! Sau Shakespeare (monologul lui Prospero din „Furtuna”) şi Puşkin în rezonanţele de bronz ale timbralităţii lui Victor Rebengiuc?! Apoi Nichita Stănescu, Emil Brumaru, Nazim Hikmet, Topârceanu...

Dan Grigore a fost factotum-ul serii, demonstrându-şi versatilitatea: a dat un mini-recital, a cântat la patru mâini (cu Mihai Ungureanu şi Johnny Răducanu), a acompaniat vocea Angelei Gheorghiu şi vioara Guarneri del Gesù care i-a aparţinut lui Enescu şi este mânuită acum de Gabriel Croitoru. Totul într-un repertoriu de largă diversitate, de la Bach, Beethoven, Brahms, Schubert, Schumann, Chopin, Kreisler, de Falla, McDowell şi Răducanu la Tiberiu Brediceanu, Richard Strauss, Massenet, Delibes, Loewe şi... Puccini.

Desigur, momentul inedit a fost reapariţia pe o scenă românească a celebrei soprane Angela Gheorghiu, după mulţi ani. Cum a fost posibil să treacă atâta timp? Greu de făcut supoziţii. Se ştie că soprana este foarte pretenţioasă în ceea ce priveşte onorariile, anturajul şi ambientul de spectacol, programul îi este relativ încărcat, poate căile de negociere nu au fost explorate pe de-a-ntregul, nuanţările şi flexibilităţile nu şi-au făcut loc, au rămas neidentificaţi adevăraţii sponsori... Ultima tentativă a avut loc acum peste un an, când la Sala Palatului fusese programat un concert al vedetei, anulat în ultimul moment, se pare din cauza slabei vânzări a biletelor. Ce-i drept, preţurile ajungeau la 7 milioane de lei vechi!

Aşa încât, ceea ce nu au reuşit Opera Naţională şi Festivalul George Enescu, ceea ce nu a fost dus la bun sfârşit de alţi organizatori, au izbutit Ion Caramitru & Co. Minunată performanţă!

Magnetism, frumuseţe...

...şarm, charismă, fascinaţie, vrajă, eleganţă, sex-appeal, strălucire, seducţie... într-un cuvânt, glamour. Aceasta este Angela Gheorghiu!

Am recunoscut şi admirat simţul artistic înnăscut, diversitatea de expresie, încărcătura conferită cuvintelor rostite în cinci limbi, luminozitatea de sunet, pianissimele captivante, notele grave „di petto” integrate cu moliciune în fraze, acutele avântate şi eclatante, swing-ul, darul de a subjuga auditoriul de la primele măsuri. Totul evident în cele două melodii de Tiberiu Brediceanu („Vai, bădiţă, dragi ne-avem” şi „Dragu-mi-i mândro de tine”), în liedurile „Morgen” (Richard Strauss) şi „Élégie” (Massenet), în boleroul „Les filles de Cadix” (Delibes) şi în „I could have danced all night” („My fair Lady” de Loewe). Deşi poate publicul ar fi dorit mai mult, artista a oferit o arie de operă numai în bis, „Vissi d’arte” din „Tosca” pucciniană, pagină despre care a declarat că nu a mai cântat-o de mult. Să fie oare motivul pentru un final construit mai puţin minuţios?

Revenirea Angelei Gheorghiu pe scenele româneşti a fost triumfală. Şi a emoţionat-o evident. Vor mai trece alţi, mulţi ani până la următoarea? Nu cred. Citesc în ziare că soprana a şi afirmat (apropo, oare pe ce criterii s-a făcut anunţarea conferinţei de presă?) că doreşte ca prezenţa ei la Teatrul Naţional să fie un „splendid început”. Mai ales că, adaug eu, fugit irreparabile tempus... Pentru toţi.

Locul unor discipline în programele didactice universitare

(Constanța Cristescu, muzicolog – 9 iulie 2009)

Dl. Prof. univ. dr. Ilie DUMITRAȘCU, Decanul Facultății de Muzică din cadrul Universității Transilvania din Brașov, a avut amabilitatea de a participa cu informații și opinii profesionale la interviul inițiat de acum câteva luni, referitor la predarea folclorului și a muzicii sacre în învățământul universitar muzical. Soluțiile adoptate pentru restructurarea învățământului după modelul bolognez dovedesc preocuparea cadrelor didactice pentru salvarea unor discipline fundamentale, dar și dificultățile întâmpinate în procesul didactic.

Îmi exprim speranța că opiniile formulate cu responsabilitate de distinsul profesor universitar, împreună cu cele deja publicate în articole anterioare, vor fi utile celor interesați cu adevărat de reforma învățământului românesc. Că învățământul românesc se confruntă actualmente cu o criză de sistem didactic, nu doar cu o criză financiară - contrazisă, de altfel, de risipa scandaloasă a piețelor electorale -, aceasta este o realitate ce se cere studiată cu atenție de forurile competente și evaluată cu luciditate.

1. Constantin Brăiloiu a creat disciplina de folclor în cadrul fostului „Conservator de Muzică și Artă Dramatică" din București printr-un memoriu adresat conducerii acestuia în anul 1931 și a început să o predea din anul 1932. Din acel an și până în zilele noastre, folclorul a fost o disciplină inclusă permanent în programele facultăților de muzică. Care este ponderea cursului de folclor în programele facultății pe care o conduceți, dată fiind restructurarea învățământului universitar pe mai multe nivele de pregătire?

Deși am fost determinați să operăm succesive restructurări în planurile de învățământ, am reușit să menținem disciplina folclor muzical la toate cele 3 specializări ale facultății.

2. Care este repartiția disciplinei pe ani de studiu în programa universitară a facultății?

La specializarea Pedagogie muzicală, Folclorul muzical se studiază 4 semestre, 1curs+1seminar pe săptămână; la specializarea Interpretare muzicală și Canto, două semestre, 1curs+1seminar pe săptămână.

3. In programele facutăților de muzică, la anumite secții, s-a predat și disciplina etnomuzicologie. Cum se regăsește acestă disciplină în programa Facultății de Muzică pe care o conduceți?

Disciplinele menționate nu se regăsesc sub această denumire, dar la masteratul „Tehnica și arta muzicală din sec. XX", se studiază :

- Folcloristică și reprezentanți în sec. XX, un semestru, 1 curs+1 seminar pe săptămână;

- Folclor muzical comparat, 1 semestru, 1 curs+1 seminar pe săptămână.

4. Actualmente, când nu mai există cenzura ateistă, cultura muzicală religioasă ar trebui să fie studiată și aprofundată de viitorii dascăli de școală, care au misiunea nobilă nu numai de alfabetizare muzicală a copiilor și tinerilor, ci și de a-i antrena în integralitatea vieții muzicale

culte, folclorice și sacre. Muzica bizantină cu semiografia proprie și muzica gregoriană, cu semiografia sa fac parte dintre disciplinele Facultății de Muzică?

Planurile noastre de învățământ din ultima vreme nu prevăd studiul muzicii bizantine, nici pe cel al muzicii gregoriene.

5. Cum evaluați, d.p.d.v. calitativ, sistemul de învățământ actual, în comparație cu sistemul anterior restructurării prevăzut de Tratatul de la Bologna?

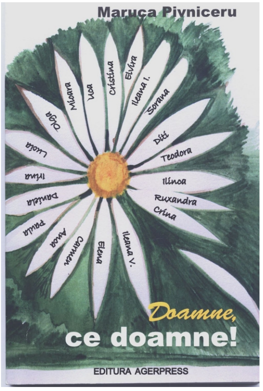
Nu manifestăm un entuziasm special pentru învățământul de tip Bologna: la domeniul de licență, din cauza timpului scurt, disciplinele care înainte se predau mai pe îndelete, suntem nevoiți să le concentrăm sau să operăm selecții care nu totdeauna sunt în avantajul studenților, într-un cuvânt, sistemul de învățământ actual, având în vedere volumul de cunoaștere și rezultatele învățării, pare mai puțin eficient decât cel anterior restructurării. Deocamdată. Dar s-ar putea să greșim.

Îi mulțumesc Domnului Decan pentru implicarea dialogul profesional inițiat și sper că și ceilalți decani și profesori solicitați care au agreat acest demers jurnalistic își vor exprima opiniile cu curaj și competență pentru ilustrarea pe un studiu de caz a problemelor cu care se confruntă actualmente sistemul didactic universitar.

O carte închinată unor personalități femei

(Constanța Cristescu, muzicolog – 11 iulie 2009)

Într-o lume dominată de dictatura masculină, cartea Marucăi Pivniceru intitulată **Doamne, ce doamne!**, apărută în 2008 la Editura Agerpress, vine să aducă în prim plan portretele unor personalități feminine ce s-au afirmat în diverse domenii ale artei, științei, culturii, jurnalismului și ale vieții sociale.



Pe petalele unei margarete ce împodobește coperta cărții, Maruca Pivniceru a înșirat numele acelor doamne pe care le-a intervievat pentru a publica articole în diverse reviste și ziare, pentru ca apoi să le înmănuncheze într-un volum. Acestea sunt doamnele care i-au încredințat Marucăi Pivniceru destăinuiri, mărturii, gânduri, experiențe de viață și crezul carierei: filologele Crina Bocșan-Decusară, Sorana Georgescu-Gorjan, Smărăndița Everac (soția-muză a scriitorului Paul Everac), Paula Romanescu (poetă) și Ileana Vulpescu (scriitoare), actrițele Lucia Mureșan și Carmen Stănescu, artiștii plastici Olga Morărescu Mărgineanu (pictor și desenator) și Elena Surdu-Stănescu (sculptor), muzicienele Ruxandra Donose (mezosoprană), Ilinca Dumitrescu (pianistă și redactor TV), Teodora Enache (cântăreață de jazz) și Irina Odăgescu Țuțuianu (compozitoare), balerina Ileana Iliescu, redactorii radio Elvira Ivașcu și Anca Romeci, corespondenta specială și redactora TVR Cristina Liberis, sportiva exploratoare Uca Marinescu, medica Mioara Mincu și Daniela Popescu, expert al comisiei UNESCO.

Fiecare și-a conturat autobiografia cu acuratețe și simplitate, dezvăluindu-și șansele oferite de familie, de anturaje diverse și de o muncă asiduă al cărei ideal este perfecțiunea.

În loc de postfață, un portret al inginerei și omului de cultură Maruca Pivniceru, realizat printr-un interviu acordat Mariei Capoianu.

Fiecare biografie impresionează prin diversele ipostaze ale sacrificiilor săvârșite pentru performanță profesională, pentru afirmarea demnității umane și a competenței profesionale, prin privilegiile de care unele personalități au beneficiat în fiecare regim politic în care s-au dezvoltat și s-au afirmat și prin unele similarități de atitudini de oprimare a intelectualilor la începuturile comunismului și în actuala epocă a deprofesionalizării prin restructurări abuzive și reconversii forțate, susținute de practici deopotrivă tradiționale și moderne de marginalizare, înfometare, batjocoră și teroare. Mă refer în acest sens la cazul tulburător al compozitoarei Irina Odăgescu Țuțuianu, a cărei mamă, soție de avocat întemnițat în temnițele comuniste a fost constrânsă la munci de jos pentru supraviețuire, fiind o intelectuală ce trebuia reeducată de așa-zisa „clasă muncitoare” prin umilire. Aceeași practică de dezumanizare a intelectualilor și specialiștilor incomozi, mascată de neologisme terminologice și de oportunități de „integrare europeană” ce se infirmă prin calitatea rezultatelor, se aplică și astăzi sub masca restructurărilor și a reconversiilor. Nimic mai simplu: Aceeași Mărie, cu altă pălărie! Poate că citind interviurile marilor personalități, românii noștri vor înțelege că, dincolo de orice dictatură politică, bisericească ori familială, „meseria și bărbatul ți le alegi singură” (p.100, afirmație a actriței Lucia Mureșan după cum a învățat-o tatăl ei, respectându-i voința opțiunii profesionale). Irina Odăgescu Țuțuianu mărturisește: „Muzica este contextul în care exist, iar structura psihică este cea care îmi dă echilibru. Bineînțeles, soțul meu, Teodor Țuțuianu, cu care sunt căsătorită de o viață, contribuie la liniștea mea sufletească... /./ În general, tot contextul existenței a fost bântuit de contraste, de elan, de bucurie, de durere, de iubire pentru oameni și, probabil, de forță. Mulțumesc destinului pentru ceea ce mi-a dat, având în vedere că i-am intrat în față de mai multe ori și că, atunci când am câștigat, am fost fericită, iar când am pierdut, am înțeles inevitabilul.” (p.112 și 120)

Iată câteva spicuiri despre muzică din interviurile publicate de Maruca Pivniceru: „Jazz-ul este o artă, care pe lângă virtuozitate, care știm, se câștigă în ani de muncă, dăruire și studii, este și o formă de creativitate spontană, o atitudine artistică irepetabilă, fiecare moment fiind unic, De multe ori consider jazz-ul ca pe o formă de meditație, care cere concentrare teribilă în fiecare moment, dar și extaz.” (Teodora Enache, p.40)

„Așa cum v-am spus, nimeni din familie nu m-a obligat să mă apropii de pian. Mi-a plăcut pur și simplu, și am lucrat întotdeauna cu bucurie. Nu am simțit vreo corvoadă. Cred că atunci când un copil nu iubește studiul la pian, anturajul trebuie să înțeleagă și să nu-l mai forțeze degeaba. Repet, este o meserie prea grea și nu poți s-o faci în nici un caz «contre coeur» /.../ Apropo de «copiii minune», vreau să vă spun că m-am ferit de mai apoi întotdeauna de a sublinia acest moment real al carierei mele. Atâția așa-ziși «copii minune» au fost și au dispărut, atâția copii au rămas și minunile s-au dus, încât ideea în sine nu mi se pare prea serioasă. Realele calități ale unui muzician răsar mai târziu, odată cu dezvoltarea intelectului, personalității, cu dobândirea unei vaste culturi, și sunt puțini din rândurile copiilor-minune care reușesc să treacă pragul. E o dramă.” (p.26, Ilinca Dumitrescu)

„Mama mea dorise să devină balerină, dar părinții s-au opus, considerând-o o profesie mai puțin serioasă. Această dorință neîmplinită mi-a transmis-o mie și consider că succesele mele le-am datorat ei, ca o răsplată a tenacității cu care m-a susținut în toată cariera mea, fiind alături de mine și asistând la toate spectacolele mele, atât în țară cât și în străinătate.” (P.64, Ileana Iliescu)

Argumentul Marucăi Pivniceru pentru o carte de interviuri numai cu doamne și domnițe este clar formulat atât în paginile cărții, cât și pe coperta finală. „Sunt o mare admiratoare a tuturor femeilor remarcabile, independente și fermecătoare. Sunt, deci, o feministă convinsă! /.../ Pentru că în această epocă, în care se caută senzaționalul cu orice preț, în care valorile autentice sunt călcate în picioare și umilite de incompetența gălăgioasă, în care primează primitivismul instinctelor, cum sunt violența și sexul exhibat cu o totală lipsă de pudoare, aceste personalități feminine fac excepție de la regula prezentului”. (p.176)

Între ele, Daniela Popescu, s-a luptat pentru introducerea **Călușului** în lista UNESCO a patrimoniului imaterial, împreună cu alte patruzeci de capodopere ale omenirii. A avut ambiția să pună bazele Federației Europene a Asociațiilor, Cluburilor și Centrelor UNESCO, devenind secretarul general al acesteia. Iată ce ne spune Daniela Popescu despre destinul politic al femeilor: „Femeile tind să exceleze în domeniul activismului politic invizibil, la nivelul unor domenii care le-au fost, de la începuturile afirmării lor publice, specifice: educație, sănătate, servicii sociale. Femeile din România contemporană se plasează în situația de a suplini o serie de servicii sociale scumpe și de a le oferi gratuit. /.../ În timp ce bărbații domină politica oficială, femeile stăpânesc politica neoficială, invizibilă, cu recunoaștere socială redusă, manifestată inclusiv în spațiul privat, dar cu consecințe semnificative în spațiul public.” (p.126)

Aș fi nedreaptă dacă m-aș opri doar la autobiografiile personalităților muziciene, căci ele se integrează firesc în constelația personalităților dintre care Maruca Pivniceru le-a ales pe cele pe care le-a intervievat. Și alte nume ar trebui să figureze pe petalele florii ce simbolizează perfecțiunea creației Dumnezeești pe care o contemplă și o venerează Maruca Pivniceru, lor fiindu-le rezervată, probabil, o altă floare, o floare a unei alte cărți pe care o așteptăm cu interes. Maruca Pivniceru are priză la marile doamne prin modul de intervievare și prin propria personalitate care atrage și cucerește inimile interlocutorilor și ale cititorilor.

Marginalii la o revenire

(Costin Popa – 12 iulie 2009)

Angela Gheorghiu a reluat **Tosca** la Opera Regală Covent Garden. La prima sa apariţie pe scena londoneză în hainele personajului puccinian, în 2006, criticii au fost reticenţi. Cunoscând fundamentul pur liric al vocalităţii artistei, n-a fost de mirare. Au trecut însă trei ani, perioadă în care orice cântăreţ performant acumulează, consolidează, mai ales când vârsta îi permite încă. Soprana se află acum într-un moment fast, glasul îi este proaspăt şi strălucitor, fără urmă de uzură. Am ascultat-o (aproape) live la Teatrul Naţional din Bucureşti. În pofida microfoanelor, excelenta formă a artistei a fost evidentă.

La Londra, acceptând în chip total neobişnuit pentru o vedetă de talia ei, cu numai circa 10 zile înainte, s-o înlocuiască pe titulara Deborah Voigt, Angela Gheorghiu a dorit să transmită un mesaj. Acela că este oricând pregătită pentru un asemenea rol terific, că are ceva în plus de arătat faţă de anterioara prezenţă, că se preocupă de perfecţionarea propriilor ei creaţii şi, de ce nu, că nedoritul renume de colaboratoare dificilă este pe cale să se risipească. Sunt convins că, deşi la Bucureşti a afirmat public că nu s-a atins de mult de partitură, soprana a lucrat intens în tot acest răstimp. Altfel nu ar fi acceptat revenirea atât de rapidă în rol. Ambiţia este una din condiţiile succesului. Angela Gheorghiu a dorit să le demonstreze în primul rând lor, londonezilor, că reîntoarcerea va fi pe „cai albi”. Altfel nu ar fi anulat, în ultima lună, două spectacole cu **Tosca** la Deutsche Oper Berlin. Iar prezentarea ariei **Vissi d’arte** ca bis în faţa publicului bucureştean a fost un fel de repetiţie destinată unui minim rodaj în condiţii de scenă. E limpede, şi articolele critice îşi au efectele lor...

La premiera din 9 iulie, artista noastră a fost preparată până în cele mai mici amănunte, dovadă a unui studiu exemplar. Nu a lipsit practic nimic din conturul vocal al unei Floria ca la carte. Frazele au purtat inflexiunile şi accentele de tradiţie, înţelegerea textului a fost pătrunzătoare, încărcătura dată cuvintelor s-a pliat expresiei, trăirea intensă prin glas a emoţionat. Cu riscul de a mă repeta faţă de anterioare aprecieri, nativul şi unicul simţ artistic al Angelei Gheorghiu a izbândit o dată în plus, într-un rol pe care l-a pregătit cu rară minuţiozitate, ca o impecabilă profesionistă.

Sigur că peste lirismul vocii ei nu se poate trece şi în primul act pare, sonor, mai mult o Mimì îndrăgostită decât o focoasă şi pasională divă. Dezlănţuirile au venit în ambientul Palatului Farnese, când Angela Gheorghiu a impresionat prin tensiunea dramatică, prin forţa, amploarea, luminozitatea şi penetranţa acutelor, a atacurilor. Este temuta salbă de Do-uri a confruntării cu Scarpia. Sigur că desenele ţesăturii vocale sunt cumplit de grele şi consumă, presiunea pusă de Puccini pe interpretă este uriaşă. Este poate motivul pentru care finalul celebrei **Vissi d’arte** a părut mai puţin finisat. Mai apoi, simţeam nevoia ca, deşi scânteietoare şi luxoase ca sunet, notele înalte din actul ultim, inclusiv Si bemol-ul final, să fie mai prelungi, chiar uşor exagerate, concordante cu spiritul unor obiceiuri profund împământenite. Până atunci însă, duetul cu Mario din actul al III-lea a avut plutiri de visare care depăşesc închipuirile. Angela Gheorghiu ştie să picteze cu glasul, conturând imagini de neuitat.

Partener în rolul Scarpia, ca şi în 2006, bas-baritonul Bryn Terfel a fost absolut demonic. Şi el a construit meticulos rolul, cu detalii descendente din marea tradiţie. I-a lipsit ceva? Poate acea **italianità** în proiecţia sonoră, care să-i facă autoritatea de adresare şi mai pregnantă.

Şi dacă vorbim de expresia provenită din şcoala italiană, desigur, Marcello Giordani s-a arătat un campion. Acutele **di forza** (**La vita mi costasse** din actul prim sau **Vittoria! Vittoria!** din cel de-al doilea) au percutat vibrant spaţiul acustic dar personajul a rămas depărtat de subtilităţi poetice, oarecum rigid.

La pupitru, canadianul Jacques Lacombe a condus confortabil pentru solişti, bine integrat dramaturgiei dar fără multă imaginaţie.

Revin. Angela Gheorghiu poate deveni o Tosca referenţială. Este foarte aproape. A demonstrat-o în aceste zile, la Londra. Sunt convins că în câţiva ani, cu seriozitatea ei de pregătire, cu deprinderile de studiu neobosit, cu câştigul prezumat al unor consistenţe coloristice noi, cu menajamentele pe care şi le oferă – din când în când se mai reîntoarce, de pildă, la rolul lirico-lejer al Adinei din **Elixirul dragostei** – va ajunge la ştacheta performanţei. Vreau să fiu bine înţeles. Această ştachetă este chiar reperul care o va aşeza în rândul marilor interprete ale personajului puccinian. Nu le pronunţ numele dar Angela Gheorghiu se află în siajul lor.

Floria Tosca o atrage, ca orice eroină arhetipală. Vor urma Carmen din opera lui Bizet şi rolul titular din **Adriana Lecouvreur** de Cilea. Ascultând-o acum, în această **Tosca**, deja mi-am format impresia privind debutul în **Carmen** de la Metropolitan, de care ne mai despart doar şase luni. Va fi excelent!

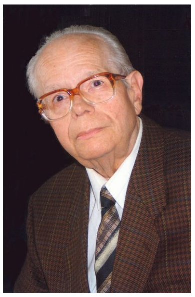
O ultimă remarcă. Seria londoneză cu **Tosca**, încheiere a stagiunii 2008-2009, le-a avut ca protagoniste, în alternanţă, pe Angela Gheorghiu şi Nelly Miricioiu. Avem cu ce să ne mândrim!

CREAŢIA MUZICALĂ CONTEMPORANĂ ROMÂNEASCĂ, INTENS PREZENTĂ PE SCENELE CLUJENE

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 16 iulie 2009)

După refluxul de după Revoluţia din 1989, se poate din nou constata prezenţa intensă a creaţiei contemporane româneşti în viaţa noastră muzicală – atât componistic, cât şi ca interes al publicului.

A doua săptămână din iunie a dovedit-o plenar. Am asistat la câteva concerte importante, generate din diverse iniţiative. Prima audiţie clujeană la Patimile după Matei – o muzică transilvană pentru Vinerea Mare de Hans Peter Türk vine să confirme, şi în oraşul de reşedinţă al autorului, marele succes al lucrării, distinsă cu premiul Filialei clujene a Uniunii Compozitorilor pe anul 2007 și cu Supersonic Award din partea revistei Pizzicato Classicis din Luxemburg, în luna mai 2009.



Tot din generaţia maeştrilor, compozitorul Vasile Herman a fost readus în atenţia publicului cu un recital de autor, organizat de Academia de Muzică „Gh. Dima” şi de Filarmonica „Transilvania”, la împlinirea vârstei de 80 de ani. Aşadar, pe de o parte, confirmări pline de forţă ale generaţiei din linia întâi, iar pe de altă parte, câteva recitaluri de interpret, care au ales tot creaţia muzicală contemporană românească pentru a se exprima. Astfel, violonista Ramona Jannert-Telcian a ales piese de Gustav Jannert, Cristian Bence-Mukk şi Anamaria Meza, iar soprana Claudia Bataragă, cântece de Valentin Timaru, Constantin Râpă, Şerban Marcu, Cornel Ţăranu şi Adrian Pop.

De remarcat că unele piese – Chaccona pentru clarinet, violoncel şi percuţie de Vasile Herman, respectiv, liedurile de Timaru – le-am audiat, cu circa o lună în urmă, în Fetivalul Cluj Modern şi a fost o reală plăcere a le recunoaşte şi reasculta. Aşa este normal, nu să aşteptăm ani până la reluări...

Consemnările de faţă sunt în ordinea calendaristică a concertelor respective.

Patimile după Matei – o muzică transilvană pentru Vinerea Mare, pentru solişti, cor şi orgă, de Hans Peter Türk sunt cutremurătoare. Numai prețul prea mare al suferinței poate genera asemenea trăiri și numai arta supremă poate afla mijloace adecvate de expresie!... A aborda această temă, după Bach, este, în sine, temerar. Dar actualitatea ei este valabilă, mai ales în zilele noastre – pentru a ne arăta esenţialul, de care uităm. Psalmul 50 deschide narațiunea Patimilor de Türk, cu un mesaj aparte.

Sunt inserate, ca și în Baroc, corale evanghelice – texte ale liricii religioase, precum „Chiar în floarea vieții fiind, /moartea ne cuprinde” – reevaluate creator, cu contururi melodice și armonii distorsionate, mai bine zis, contorsionate de traumele prin care a trecut omenirea, dar și fiecare om, de atunci încoace. Limbajul este o sinteză convingătoare a unor stileme relevante, omogenizate în context. Orga – interpretă, Ursula Philippi – este un comentator elocvent, amintind, uneori, de transcendențele lui Messiaen. Evanghelistul – solistul german Andreas Petzold – este poate cea mai dificilă partidă vocală, prin amploare și elemente de arioso. Rolul Isus – încredințat, cu optime rezultate, basului Árpád Sándor – reliefează profiluri melodice cu valoare retorică. Și celelalte personaje sunt pregnante: Pilat din Pont – basul Petre Burcă – este carazterizat de efectul de cluster, expresie a gândirii sale tulburi; Sfânta Maria – prin vocea bogată a mezzosopranei Maria Pop – este emblematică prin bocetul cu aluzii folclorice. În alte partide vocale, lucrarea a beneficiat de voci sugestive: timbrul inocent al sopranei Claudia Bataragă, cel strălucitor al tenorului Ovidius Șiclovan, consistența basului Bogdan Taloș. Maestrul Cornel Groza a coordonat soliștii și Corul Filarmonicii de Stat „Transilvania", care au fost toți la înălțimea mesajului sublim. Ar fi fost de dorit răgazuri dirijorale mai lungi între părți, pentru a spori ecourile acustice din ambientul gotic al Bisericii reformate, dar și ecourile contemplative ale acestei muzici de intense efecte catartice.

Pentru a desluși, în fine, epitetul localizator, l-am întrebat pe compozitorul însuși, care a afirmat că a folosit ca sursă literară, „un text ataşat unei cărţi de corale de pe la sfârşitul secolului al XIX-lea, carte tipărită şi folosită în Transilvania. Textului din Evanghelia lui Matei i s-au adăugat psalmi şi corale – o combinaţie utilizată în bisericile evanghelice. Rudolf Lassel a compus prima parte (Joia Mare) în 1914, pentru solişti, cor şi orgă, eu am continuat cu textul pentru Vinerea Mare, preluând de la Lassel ideea cu orgă, în loc de orchestră. Nu se ştie de ce Lassel a abandonat lucrarea" – preciza H. P. Türk, despre compozitorul sibian înaintaș.

Audiind Patimile transilvane, cutremurătoare și, totodată, atât de eufonice, mă gândeam la un vers de Nichita Stănescu, „Eu nu sunt decât o pată de sânge care vorbește" – iar „eul" care este acum Hans Peter Türk, ne reprezintă pe oricare dintre noi, care nu putem decât doar să suspinăm, ca în finalul oratoriului său: „Doamne, miluiește-mă"...

Concertul aniversar Vasile Herman a cuprins lucrări camerale foarte recente şi piese corale consacrate peste decenii. Cei din peste douăzeci de generaţii, care am studiat cu maestrul Herman, disciplina Forme muzicale, putem aprecia ce înseamnă conştienţa aplicării principiilor componistice în creaţia proprie. Îmbinarea dintre repetare, variaţie, contrast, gradaţie este efectuată cu ştiinţă, dar şi cu mare talent, cu rezultante convingătoare, adecvate psihologiei receptării. Se adaugă, ca stilem al maestrului acum celebrat, stăpânirea deplină a genurilor şi formelor tradiţionale, recreate cu vocaţia limbajului muzical contemporan. Simţul său coloristic aparte se manifestă atât prin opţiunile de ansamblu, cât şi prin sugestivitatea unor detalii. În acest sens, Motetul pentru 4 clarinete şi clarinet bas, în care executanţii adaugă glăsuirea unor percuţii şi fluiere, este revelator. Viersuri de dor (1971) şi Cântecele cununii (1982) arată perenitatea scriiturii corale a autorului, după ce vor fi cucerit publicul pe diverse meridiane pe unde le-au purtat ansamblurile româneşti. Corul Filarmonicii, condus de Cornel Groza, le-a redat acum cu ecouri nemaiauzite în acustica sălii de concerte a Academiei de Muzică. Maestrul Herman, având un asemenea har de a transpune muzical, textul literar, nu ar trebui să se abţină de a compune şi liturghie, pentru a naşte tot capodopere!

Celebrarea aniversării Vasile Herman nu ar fi fost intensă fără evocările substanţiale aduse de personalități ca Aurel Marc, Cornel Ţăranu, Elena Chircev, care i-au fost discipoli, ori fără dăruirea interpretativă a instrumentiştilor Ioan Goilă, Petre Baciu, Grigore Pop, Liliana Cadar, Flavius Trif, Aurelian Băcan, Robert Incze, Mihai Toader. Mai trebuie consemnate volumele retrospective ale Editurii MediaMusica, lansate acum, reeditând lucrări muzicologice – Formele muzicii vechi şi Formele muzicii clasicilor vienezi – şi partituri corale de referinţă, de Vasile Herman.

Recitalul **„Din creaţia tinerilor compozitori clujeni" al violonistei Ramona Jannert-Telcian** s-a deschis cu prima audiţie absolută a Fanteziei şi Fugii în si minor, pentru vioară solo, de Gustav Jannert – un demers iniţial de a cunoaşte pe compozitorul suedez, care trăieşte la Cluj. Un diptic amplu şi solid, situat pe linia tradiţiei baroce, cu inventivitate, oferind interpretei, probleme tehnice, iar ascultătorului avizat, satisfacţii intelectuale şi estetice.

Lamentaţiile Ioanei d'Arc (2008), pentru vioară şi pian, de Cristian Bence-Muk depăşeşte limitele convenţionalităţii unui stile rappresentativo, fiind o dramaturgie muzicală densă, convingătoare în sine (şi care nu are de-a face cu realizarea aceluiaşi subiect în oratoriul de Honegger). Verbalizarea conţinutului în zece secţiuni serveşte, desigur, unei receptări de adresabilitate lărgită, a edificiului sonor amplu şi de intensă emoţionalitate, în care părţile tensionate sunt bine puse în contrast sau, alteori, interesant gradate. Solicitată autorului de interpreta însăşi, lucrarea dă măsura unei culminaţii a tehnicilor vilonistice şi pianistice, care poate trezi interesul oricăror interpreţi maturi.

Cântec din Altai, pentru flaut, vioară, pian şi percuţie de Anamaria Meza porneşte de la un citat muzical mongol, ale cărui reflecţii pe secţiunile declarate „ceaţă... ploaie... linişte... înapoi..." recrează o lume de trăiri lirice plină de culoare şi fantezie, melancolic-liniştitoare, eufonică.

Un recital al tinerilor compozitori, din prima generaţie a maturităţii, catalizaţi de o violonistă care, iată, are asemenea puteri de excepţie: Ramona Jannert-Telcian. I-au fost alături la pian, Marius Popescu, respectiv Alexandra Făgărăşan, flautistul Horaţiu Ardelean, percuţioniştii Sorin Păcurar şi Ionel Dărăban.

Recitalul vocal-instrumental al sopranei Claudia Bataragă şi al volistului Daniel Groza a integrat lieduri clujene în contextul muzicii camerale moderne. Daniel Groza este un instrumentist matur: sigur de sine şi expresiv, cu mijloace adecvate şi în pagini de virtuozitate, cât şi în cele reflexive. În interpretarea sa, ne-a cucerit Sonata breve pentru violă şi pian, de Andrei Golovin (n. 1950), un compozitor rus contemporan, lucrare de mare forţă dramatică (ce ar fi trebuit plasată nu în finalul recitalului, care ni l-am fi dorit relaxant). Soprana Claudia Bataragă are o voce de lumină cum nu am mai auzit de la regretata Emilia Petrescu încoace. Nu trebuie decât să continue să înainteze pe drumul acumulărilor stilistice. De această dată, a delectat numerosul auditoriu, prin cântece de Valentin Timaru, îngemânat îngerilor Anei Blandiana; de Constantin Râpă, reverberând pe Mihai Eminescu; de Șerban Marcu, înțeleptind din Lucian Blaga; de Cornel Țăranu, de fiecare dată surprinzător cu George Topârceanu; de Adrian Pop, redăruind pe Rainer Maria Rilke – într-un un tablou coerent al valențelor postmoderne ale genului, în școala clujeană de compoziție. Celor doi protagoniști le-au fost alături, cu dăruire și profesionalism, pianistele Iulia Suciu și Cristina Șoitu. Sala „Reduta" a Muzeului Etnografic clujean și-a dovedit rezonanța de catedrală, ca ambient recomandabil muzicienilor.

Concertele menționate au avut un aflux mare al publicului, atât al colegilor de breaslă, cât și al melomanilor, fapt care, putem spune, ridică nivelul normalității în domeniul muzicii contemporane românești, de la creație la împlinirea prin receptare.

FESTIVALUL DE MUZICĂ VECHE MIERCUREA CIUC, 2009

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 19 iulie 2009)

Iniţiat în anul 1980, Festivalul de muzică veche din Miercurea Ciuc este un catalizator al formaţiilor de profil din România şi o reuniune a ansamblurilor europene de referinţă. Din anul 2008, i se alătură Universitatea de vară de Muzică veche, ale cărei cursuri de dans renascentist şi baroc, clavecin, vioară barocă, oboi baroc, flaut cu cioc, asociate cu prelegeri de istoria şi practica muzicii vechi, au ajuns la a doua ediţie.

Intenţionăm aici, publicarea evenimentelor în mod anticipat, cu scop de invitaţie la participare – în ideea inclusiv a unui turism cultural de calitate –, precum şi a unor cronici, pe parcursul desfăşurării lor, pentru a oferi o perspectivă asupra formaţiilor care pot fi luate în considerare pentru organizarea manifestărilor similare din ţară.

PROGRAMUL FESTIVALULUI (cu trimiteri către cronici zilnice)

Duminică, 19 iulie

11.30 Recital de orgă Erich Türk (Cluj-Napoca)

11.30 Concertul Ansamblului Lyceum Consort (Bucureşti)

18.30 Spectacolul Ansamblului de dans Passeggio (Cluj-Napoca)

20.00 Concerul Orchestrei de Cameră Ciuc

Luni, 20 iulie

Deschiderea cursurilor Universităţii de vară de Muzică veche

20.00 Concertul Ansamblului Codex (Sfântu-Gheorghe – Miercurea-Ciuc)

Marţi, 21 iulie

19.00 Conferinţă de presă, întâlnirea publicului cu Ansamblul Hortus Musicus (Tallin).

20.00 Concertul Ansamblului Hortus Musicus (Tallin)

Miercuri, 22 iulie

18.00 Castelul din Lăzarea – Concertul Ansamblului Musica Historica (Budapesta)

18.00 Concertul Ansamblului Flauto Dolce (Cluj Napoca)

20.00 Recital cameral baroc: Ulrike Titze, Guido Titze (Dresda), Paul Cristian (Braşov), István Csata (Cluj-Napoca)

Joi, 23 iulie

15.30 Violoncelul restaurat al lui Sámuel Brassai – Előd Kostyák (Cluj-Napoca)

18.00 Recital de muzică transilvană pentru lăută – Tamás Kiss Kobzos (Budapesta) şi Endre Deák (Carei)

20.00 Concertul Ansamblului Musica Historica (Budapesta)

21.30 Nocturnal. Muzică veche pentru corzi delicat atinse. Olivia Iancu (teorbă, chitară) şi Claudiu Lobonţ (lăută, chitară; Bucureşti)

Vineri, 24 iulie

20.00 Recitalul Ansamblului Baroc La Follia (Timişoara)

Sâmbătă, 25 iulie

10.00 Curtea Cetăţii Mikó Ziua copiilor: spectacolul ansamblurilor de copii Schola Cantorum (Lupeni) şi Dargason (Cluj Napoca). Casă de jocuri cu asociaţiile Pörgettyű şi Talentum.

17.00 Concertul final al cursanţilor Universităţii de vară de Muzică veche

20.00 Concertul Ansamblului Collegium (Carei)

Duminică, 26 iulie

11.30 Concertul Ansamblului Kájoni Consort (Baraolt)

20.00 Concertul formaţiei Renaissance Ensemble (Belgrad7

Consultantul artistic al festivalului: Dr. Ignác-Csaba Filip.

FESTIVALUL DE MUZICĂ VECHE MIERCUREA CIUC, 2009 – PRIMA ZI: LYCEUM CONSORT, PASSEGGIO, ORCHESTRA DE CAMERĂ CIUC

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 20 iunie 2009)

Mergem la Recitalul de orgă Erich Türk sau la Recitalul formaţiei Lyceum Consort (Bucureşti)? Deja prima zi începe cu o alegere între două alternative cu perspective la fel de promiţătoare. Clujeancă fiind, ştiu că Erich pregăteşte înregistrarea unui cd cu acest program, aşa că aleg Lyceum Consort. A meritat. Unde mai auzim noi pe viu, repertoriul Reformei religioase? O selecţie din Psalmii de la Geneva de Claude Goudimel, propusă aici, a fost o delectare. Psalmi şi delectare? Da, fiindcă este o muzică plăcută: melodioasă, dansantă. Conducătoarea ansamblului bucureştean, profesoara Ágnes Öllerer, şi-a plasat selecţia pe două coordonate excelent realizate: gradaţia programului, ca întreg şi concretizarea sa timbrală.

Vocilor clare li s-au alăturat instrumente precum flaut cu cioc, chalumeau, violoncel, viola da gamba, psalteriu, percuţii. Programul a fost încadrat de două piese dintr-o carte reprezentativă a Reformei religioase transilvane, aşa-numitul Gradual Öreg, tipărit la Alba Iulia, în anul 1636. Nu putem decît să admirăm această formaţie de tineri, care îşi îndeplineşte cu profesionalism, misiunea de a propaga muzica veche! (Cât despre recitalul de orgă, acesta nu a avut loc, din motive de... pană).

Ansamblul Passeggio reuneşte tineri clujeni pasionaţi de viaţa secolelor XIII-XVIII, instruiţi în arta dansurilor de epocă la diferite cursuri internaţionale. De data aceasta, au prezentat un spectacol intitulat Piccola fantasia, coregrafiat cu autenticitate de Csilla Juhasz, condus muzical cu flexibilitate de Orsolya Vanyolos. Cu un repertoriu muzical predominant de Cinquecento, au dansat gagliarda, passamezzo şi alte dansuri de perechi ori de grup, într-un scenariu din care nu au lipsit umorul, surprizele, torţele.

Orchestra de cameră Ciuc este un ansamblu iniţiat de tineri muzicieni din localitate, îndeplinind rolul unei filarmonici, din anul 2001. Conducătoarea artistică a acestui concert din Festival este violonista Ulrike Titze din Drezda, specialistă a barocului muzical.

Calitatea concertului a fost ideală ca redare orchestrală, însă selecţia programului – Haendel, părţi din Muzica apelor, Purcell, fragmente orchestrale din Sacred Music II, un aranjament concertant pentru violă din J. S. Bach, o simfonie de Haydn –, selecţie aflată sub semnul comemorărilor din

2009, respectiv, a dorinţei de a promova solistic pe violistul Levente Gidro (originar de aici, având varii angajamente europene), a fost eterogenă. Efectul însă a fost convingător pentru cei peste 500 de auditori, iar pentru specialişti, remarcabile rămân calităţile cordarilor, oboiştilor, corniştilor – prin autenticitatea sonorităţilor şi a articulaţiilor.

* Autorul fotografiilor: GYULA ADAM

FESTIVALUL DE MUZICA VECHE MIERCUREA CIUC 2009 - ZIUA A DOUA: Ansamblul CODEX

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 21 iulie 2009)

Denumirea ansamblului condus de Ignác Filip vine de la preocuparea constantă de a interpreta piese din documente muzicale. La ediţia precedentă a Festivalului de muzică veche, ne delectaseră cu piese din Codex Caioni, Manuscrisul Apponyi, Codex Vietoris, diferite tabulaturi şi alte manuscrise.

De această dată, ei şi-au prezentat capacităţile interpretative într-un repertoriu muzical consacrat, cu genericul Haendel şi contemporanii săi. Opţiunea este benefică prin a lărgi perspectiva lor stilistică, asociată preocupărilor membrilor violonişti ai formaţiei, László Kovács şi Eva Kovács, de a se specializa în practicarea violonisticii baroce.

Dincolo de succesul de public, am constatat că ei au avansat considerabil pe drumul propus, însă mai sunt probleme – care, evident, pot fi rezolvate numai prin practică, de unde nu pot lipsi recitalurile. Violonistul Jaap Schroeder, într-o scriere publicată şi în limba română (vol. I de Studii mozartiene) dezbate tehnica arcuşului pentru repertoriul baroc, vorbind despre cerinţa primordială a uşurinţei mânuirii acestuia. Ei, această uşurinţă a fost prezentă numai în parte – anume, în piesele pentru care executanţii erau mai rodaţi, iar suita din opera Rinaldo de Haendel nu se afla printre ele. Sonata în sol minor pentru flau cu cioc şi continuo a fost redată de Ignác Filip cu elegantă dezinvoltură – iar dacă ceea ce ştie el să rezolve cu respiraţia, ca suflător, ar fi aplicat de colegii cordari, atunci uşurinţa ar fi rezolvată, şi pentru ei. Desigur că şi a cânta pe viori baroce ar fi util calităţii. O anume inegalitate a sonorităţilor a fost sesizabilă şi în versiunea Concertului în Do major, pentru două flaute traverse, de Vivaldi, unde Ignác Filip şi Eva Málnási au avut sonorităţi înaripate, însă spineta lui Paul Cristian a sunat teluric.

Încheierea recitalului – cu un Concert în la minor, pentru două flaute, coarde şi bas cifrat de Telemann – a adus relaxarea necesară prin echilibru şi dezinvoltură, pentru toţi membrii ansamblului – cărora le urez să cânte împreună mai mult, pentru a ajunge să cânte atât de bine, încât să facă faţă unor exigenţe stilistice înalte. Deoarece publicul îi apreciază şi iubeşte în mod special, pentru că simte acea calitate (tot mai rară în condiţiile comercializării actului estetic) care este sinceritatea dăruirii artistice.

* Autorul fotografiei: GYULA ADAM

FESTIVALUL DE MUZICA VECHE MIERCUREA CIUC 2009

ZIUA A TREIA: Ansamblul HORTUS MUSICUS din Estonia

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 22 iulie 2009)

Mare e grădina lui Dumnezeu sau Magnus hortus Domini est! Şi bogată – et copiosus, fortunatus, opulens! Acest ansamblu, format în anul 1972, în fosta republică sovietică baltică, acum Estonia, are faima că este, în muzica veche, altceva. Şi chiar este. La întrebarea de ce? răspunsul este, în primul rând, prin opulenţa timbrală.

Instrumente de maximă calitate, copiate după cele de epocă, de meşteri europeni de elită ai zilelor noastre, o percuţie bogată, o fantezie creatoare debordantă în a le asocia. Nu pot decât să fac sugestii de analogie... ca Chagall raportat la pictura naivă, prin forţa formelor şi a culorilor. Seamănă parcă, uneori, şi cu fanfara noastră din Clejani, prin ofensiva alămurilor, care mai aduc şi a Turmmusik, şi a jazz. Concret: nouă membri, fiecare cu surse sonore multiple – flaute drepte, fluiere cu burduf, chalumeau, tromboane, curtale, vioară medievală, apoi barocă, viola da gamba, contrabas, portativ, clavecin, voci... în compoziţii cu efect variat, dar omogen.

Conducătorul ansamblului, Andres Mustonen, este, iniţial, compozitor şi violonist. La întâlnirea cu publicul, întrebat fiind dacă mai compune, a răspuns că lucrează continuu la compoziţia sa, care este Hortus! Ca violonist, pare un André Rieu, avant la lettre. Adică, un instrumentist excelent care face spectacol cu vioara. Ca şi conducător al ansamblului, a oferit publicului Festivalului de Muzică Veche, un amplu program dublu: medieval şi baroc. Şlagăre de Walther von der Vogelweide, Moniot d’Arras, Adam de la Halle ori din Carmina Burana au răsunat cu forţă şi rafinament. Nu se practicau ansambluri aşa numeroase pe atunci, aici însă aş pune diagnosticul de „metaautenticitate”. Marca Hortus – consacrată de 35 de albume înregistrate – mai înseamnă dinamică. În acest sens, cel mai cel a fost cîntecul anonim Souvent souspire, unde vocea începea acompaniată cu plâns de fluier, ajungea la strigăte de alămuri şi se stingea, iar, cu suspine. Disting încă un (al treilea) factor de originalitate: heterofonia, cunoscută la noi din practicile populare şi care nu ştiu dacă a fost deja asociată practicii Hortus. Discutând ulterior cu Andres Mustonen, spunea că o face intuitiv, nu căutat... dar, pot adăuga, cât se poate de convingător.

Programul baroc, german şi spaniol, s-a concretizat diferit faţă de cel anunţat, cu suite de Johann Hermann Schein, cu vilancios de Juan del Encina, Diego Ortiz şi anonime, revenind la germanitate, prin Erasmus Widmann. Cel din urmă autor, cu portrete muzicale cu personaje feminine, caractere puternic conturate dansant. Niciodată nu am auzit muzică barocă atât de energetică, ofensivă, masculină!... Entuziamul publicului a fost pe măsură.

Noduri în papură: se pare că vocea de tenor era bolnavă sau obosită... se întâmplă şi celor mari... Ori poate că uneori, rutina era prea mare şi că opt din cei nouă mari („meşteri şi zidari”, cum zice balada) erau artizani şi mă deranja că aveau de a face cu notele... Mustonen însă, mereu artist, mereu incandescent.

Poate o analogie finală este sugestivă pentru a defini Hortus musicus – prin determinarea pe care Mircea Eliade o dă şamanismului, aceea de „tehnică a extazului”!

* Autorul fotografiei: GYULA ADAM

FESTIVALUL DE MUZICĂ VECHE MIERCUREA CIUC 2009 – ZIUA A PATRA: FLAUTO DOLCE, LES SONS HARMONIQUES, SERATĂ DE DANSURI DE EPOCĂ

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 23 iulie 2009)

Ansamblul clujean de muzică veche Flauto dolce, într-un concurs imaginar de intensitate a activităţii formaţiilor similare din România, s-ar afla pe locul întâi – festivalul pe care îl organizează în oraşul său, anual, în luna mai, precum şi calitatea de oaspete al Festivalului harghitean, colaborările frecvente cu Institutele Culturale Române din capitalele europene sunt constante ale activităţii sale.

Astăzi dimineaţă, pe la ora 7, pe strada principală din Miercurea Ciuc, am auzit două doamne discutând despre concertul de ieri seară. Gând la gând cu mine, apreciind în mod deosebit pe soprana Mihaela Maxim. Ansamblul are drept componenţă de bază, trei interpreţi la flaute cu cioc, flauto dolce fiind denumirea italiană a instrumentului (numit, româneşte, şi flaut drept, dar având în circulaţie, pe la noi, şi germanul Blockflöte ori englezescul recorder). Maestrul Zoltán Majó şi-a format două discipole, Mária Szabó şi Ágnes Tóth, care acum îl egalează ca măiestrie şi împreună cântă la toate instrumentele acestei familii, alternându-le de la sopran la bas. Flauto dolce este şi sonoritatea emblematică a ansamblului, având ca invitată permanentă pe soprana Mihaela Maxim, a cărei voce dulce se asortează excelent cu instrumentele. Din acest concert, cu program predominant din secolul al XVIII-lea, aş reliefa melodiile autohtone, notate în epocă: melodii maramureşene haside şi cântece de lume româneşti. Instrumentarea lor de către Zoltán Majó se înscrie în domeniul stilistic de interferenţă dintre muzica populară tradiţională şi muzica veche, conduce liniile flautelor cu pricepere, adaugă culori de percuţie, iar solistica vocală a sopranei este expresivă – totul desfăşurându-se în zona autenticităţii şi a bunului gust.

Les sons harmoniques este nu denumirea unei formaţii, ci a programului propus de ansamblul format din instrumentiştii din Drezda, Ulrike Titze (vioară barocă), Guido Titze (oboi baroc) şi cei din ţară, Paul Cristian (cembalo) şi István Csata (viola da gamba). O componenţă diferită faţă de cea din anul trecut, când la instrumentul grav se afla gambista Ilse L. Herbert, iar acum, unul dintre discipolii ei, pe care l-am remarcat cu acest prilej, ca fiind deosebit de valoros.

Ulrike şi Guido Titze sunt oameni de bază ai Festivalului, ţin cursuri instrumentale individuale şi lucrează cu Orchestra de cameră Ciuc, cu energie neostenită, iar Paul Cristian, din Braşov, este un expert format la Braşov şi în Elveţia (cu apariţie prea modestă) al claviaturilor baroce.

Programul din acest recital s-a înscris în prima jumătate de secol al XVIII-lea francez. Alături de lucrări cunoscute, de Marin Marais, Hotteterre, Couperin, am audiat şi piese ale unor autori mai puţin vehiculaţi: Jean Ferry Rebel (discipol al lui Lully, membru al celebrei orchestre Les Vingt-quatre Violons du Roy) şi Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (contemporan al lui Rameau, violonist şi director al Concert Spirituel).

Interpretarea s-a înscris pe o linie intelectualizată, în consens cu spiritul epocii enciclopedice. De exemplu, celebra piesă Sonnerie de St. Geneviève du Mont de Paris, pentru vioară şi continuo, pe care o cunoşteam în versiuni ilustrative, a sunat acum lucid, chiar constructivist, dar în mod elocvent tensionat, violonista Ulrike Titze şi gambistul István Csata reliefând clar traseele variaţionale, între liniile de tip cvasi-improvizatoric şi cele ostinate. La finalul recitalului, am dorit să verific nişte accente din partida de gamba; mă aşteptam să văd o partitură Urtext, însă am constatat că toţi interpreţii cântau din ştime facsimile (în care nu apăreau marcato-urile discutabile, pe care le auzisem). Da, o condiţie importantă a autenticităţii interpretative, încă rareori aplicată, este şi aceea de a stăpâni grafia de epocă şi a cânta din notaţiile originare!

Ziua a patra s-a încheiat cu o serată de dansuri de epocă. Profesorul Gábor Kovács (Szeged), care predă dansuri renascentiste şi baroce în cadrul cursului, oferă acest bonus, tuturor, la fiecare ediţie. Este foarte important ca fiecare muzician să conştientizeze cu corpul său, mişcările dansurilor pe care le execută instrumental. Şi asta se întâmplă, din păcate, rarisim. Profesorul Kovács face parte din categoria acelor specialişti, care ştiu, şi dintr-o întâlnire ocazională, să comunice eficient: profesionist şi, totodată, accesibil.

Esenţializând dansurile de epocă, putem spune că sunt două faze de însuşire: a paşilor de multe feluri, apoi a combinaţiilor lor multiplicate, simetric ori asimetric. Dacă se explică bine, nimic nu este dificil, aşa că buna dispoziţie a fost debordantă.

* Autorul fotografiilor: GYULA ADAM

FESTIVALUL DE MUZICĂ VECHE MIERCUREA CIUC 2009

ZIUA A CINCEA: VIOLONCELUL LUI BRASSAI, CONCERT DE LAUTA, MUSICA HISTORICA, NOCTURNAL DE CHITARE

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 24 iulie 2009)

Ziua a cincea a Festivalului a fost culminantă prin multitudinea şi densitatea evenimentelor. Prezentarea violoncelului lui Sámuel Brassai – organizată de Societatea Culturală clujeană Amaryllis şi Episcopia Unitariană – a început cu prelegerea susţinută de muzicologa Judit Benkő, de la Radio Cluj. Brassai (1800-1897, de origine sas braşovean, Welmes), numit „ultimul polihistor transilvan", a fost cercetător, poliglot al limbilor vechi şi moderne, profesor şi apoi profesor universitar de ştiinţe naturale, geografie, istorie, matematici, filozofie, sanscrită, filologie; totodată, distins muzician amator.

Practica viola şi violoncelul, cântând în cvartet de coarde, organiza viaţa muzicală clujeană în mod intens. Instrumentul prezentat datează din prima jumătate a secolului al XIX-lea şi, după cum opiniază restauratorul clujean Markus Barbarossa, pe baza semnelor de uzură, a avut un singur utilizator îndelungat. Provenit din moştenirea Brassai şi aflat în proprietatea Bisericii Unitariene, violoncelul va fi scos la concurs pentru a fi încredinţat unui tînăr violoncelist merituos, în toamna acestui an (data şi regulamentul nu sunt încă stabilite; se vor cere o parte de Suită solo de Bach, o parte concertantă de Haydn, o piesă la alegerea candidatului). Violoncelistul Előd Kostyák a făcut să răsune instrumentul – având un ton amplu, generos –, cu entuziasmantă stăpânire a tehnicii şi a discursurilor complexe din Suita solo în Sol major de Bach şi din Sonata solo op. 8, p. I, de Kodály.

Régizene Fesztivál
Csíkszereda, 2009. július 19-26.
Festivalul de Muzică Veche
Miercurea Ciuc, 19-26 iulie 2009

Cei doi Valentin ai Renaşterii maghiare, poetul Bálint Balassi (1554-1594) şi lautistul Valentin Greff Bakfark (?1506-1576) au fost tema unui excepţional recital al lautiştilor Tamás Kiss Kobzos (Budapesta) şi Endre Deák (Carei). Epitetul este motivat de calitatea programului şi a interpretării vocal-instrumentale. Astăzi, ca şi pe atunci, poeziile lui Balassi se cântă pe melodii de epocă – alese cu bună cunoaştere de Tamás Kiss Kobzos şi veritabil însuşite, în sensul celei mai intime interiorizări, cântate acompaniindu-se singur la lăută sau la cobză.

(O confruntare pe aceeaşi scenă, a rapsodului maghiar cu Tudor Gheorghe, ar fi interesantă...) Acum, Endre Deák s-a asociat recitalului, prin piese de referinţă transilvană, majoritar, de Bakfark, plasate ca preludii la cântece, între care am remarcat calitatea transcrierilor proprii. Lirica lui Balassi – speculativă, cazonă, erotică, religioasă – a fost redată cu rafinament, agogica având efecte retorice autentice stilistic şi expresive. Confesiuni lirice – cu sau fără cuvinte – ale unor artişti maturi.

Régizene Fesztival
Festivalul de Muzica Veche

Musica Historica (Budapesta) este o formaţie de referinţă, fondată în 1988 şi stabilă, a muzicii medievale şi renascentiste. În această ediţie, se poate folosi prilejul comparaţiei lor cu Hortus Musicus din Estonia (cronica recitalului acestora apare tot în serialul de faţă), formaţie cu care li s-au suprapus domeniile stilistice din program şi chiar câteva piese.

Ambele ansambluri au instrumente autentice, de cea mai aleasă calitate, însă coloristica aplicată de Musica Historica – lăută, cobză, ud, harpă, fidule, flaute, chalumeau, drâmbă, gemshorn (corn de capră neagră), fluier cu apă, xilofon, tambura, talgere mici ş.a. – este predominant pastelată, discretă, cu nuanţări fine. Dintre efectele dinamice proprii formaţiei maghiare, apropierea-depărtarea sau gradaţia ascendentă curmată sunt de efect. Dacă s-ar putea măsura, atunci s-ar zice că la Hortus, momentele şoptite sunt 10 procente, iar la Musica Historica, 10 procente sunt culminaţiile dinamice. Ansamblul condus de István Rumen Csörsz a prezentat un program de piese binecunoscute şi câteva rarităţi. Dintre cele cunoscute, am apreciat categoric Lamento di Tristano, care de obicei se cântă lent-repede (iar partea lentă este foarte lungă), însă acum alternanţa a fost multiplicată prin segmentarea fiecărei macrosecţiuni (a “plânsu’-râsu’”), cu efect benefic de receptare. Repertoriul galeg medieval (limbă iberic-romanică) a fost prezent cu două cântece şi un dans, dintre care a fost impresionant Ondas do mar de Vigo (Undele mării la Vigo), cu soprană îngânată uneori de voce bărbătească şi corzi de lafta şi gittern, ciupite cu fineţe. Finalul a fost inedit, un dans saltarello original, apoi în versiune prelucrată de conducătorul ansamblului, în ritm balcanic (metrică de 7), convingător.

Nocturnalul chitaristic susţinut de Olivia Iancu şi Claudiu Lobonţ (Bucureşti) a fost discutabil. Prima întrebare: având lăută şi teorbă, de ce au cântat mai mult la chitare? Probabil pentru că sunt încă la început cu tehnica instrumentelor de epocă. Recitalul, început cu stângul, a continuat cu dreptul. Adică: ritmul pavanei a fost total confuz, dar muzica de film a fost ok. Cu toţii am fost cândva, debutanţi şi probabil nu oricine ştie cutumele de acuplare dintre pavana şi gagliarda.

Cert este că dansurile de epocă se cântă astfel încât să poată fi dansate – la Miercurea Ciuc, cursurile Universităţii de vară includ dansuri renascentiste şi baroce, pe care cei care abordează acest repertoriu ar trebui să le urmeze, fiindcă neştiind paşii, mişcările, ritmul nu poate fi redat în stil. Olivia Iancu şi Claudiu Lobonţ au tehnică instrumentală suficientă, acurateţe şi sensibilitate, pentru a se dedica studiului stilistic. În final, o experienţă inedită şi pozitivă: un film mut, The Fall of the House of Usher (SUA, 1928), inspirat din proza lui Edgar A. Poe, pe traiectoria componistic-muzicală Downland – Britten – Cl. Lobonţ. Aici, lăuta şi teorba au fost sugestive, fără a face pleonasm cu imaginea. O producţie care îşi află locul la orice curs superior de Istoria celei de a şaptea arte, dar nu este sigur că şi la acest Festival.

Trei recitaluri într-o seară muzicală bogată, cu ciripit de rândunele pe cerul din ce în ce mai întunecat, cu gângurit de prunci, din ce în ce mai adormit, pe iarba verde, în curtea cetăţii Mikó – descântări, încântări şi cântări despre vremelnicie, eternitate...

Autorul fotografiilor: GYULA ADAM

Gheorghe Ţugui la Vatra Dornei de Sfântul Ilie

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 24 iulie 2009)

Muzeul Etnografic din Vatra Dornei a marcat sărbătoarea Sfântului Ilie printr-un fermecător târg al meşterilor populari din câteva localităţi reprezentative din judeţul Suceava şi Botoşani. Târgul a durat trei zile (20-22 iulie 2009) şi s-a desfăşurat în Parcul municipiului Vatra Dornei. Între standurile interesante cu sticlărie de Botoşani, cu ceramică moldovenească, cu ouă încondeiate, ţesături, cusături şi alte produse manuale, s-a remarcat standul constructorului de măşti populare pentru obiceiurile de Anul Nou al rapsodului şi ursarului Gheorghe Ţugui din Vorona, jud. Botoşani.

Alături de măşti foarte expresive, dintre care unele erau doar pentru expoziţie iar altele pentru vânzare, muzicianul Gheorghe Ţugui şi-a etalat o parte dintre instrumentele populare la care cântă foarte frumos: o **cobză**, un **caval** şi **o tiugă**.

Despre activitatea intensă a lui Gheorghe Ţugui de animator al vieţii folclorice din Vorona am aflat mai multe de la soţia sa, Niculina Ţugui. Confecţionarea măştilor este opera în colaborare a ambilor soţi. Potrivit mărturiei meşterului Gheorghe Ţugui, „tot ce este părţi vizibile, auditive, eu ştiu... Părţile mai sensibile ale măştilor, ca gurile, urechile, nasurile, le face ea”. Niculina Ţugui mi-a relatat şi mersul pieţii măştilor ofertate în târg.

- De când v-aţi căsătorit tot la cobză zice?

- De copil cântă din fluiere, din gură, din chitară, din cobză.

- Aveţi o mulţime de măşti; asta ce-i?

- Cap de urs. Cu asta se jioacă di sărbători: cu ţiganca, cu ursarul. El este ursar.

- Este şi ursar?

- Păi el este cu echipa cu tot alaiul, cu căpriţa, cu căiuţî, cu măscaţî...

- El se ocupă de mascaţii din Vorona ce vin la Festivalul datinilor de Anul Nou? Măştile astea ce înseamnă?

- Măştile care se pun pe cap de Revelion, de Anul Nou.

- Cam cum vindeţi o mască?

- Depinde de omul care are bani şi de omul care nu are bani. Depinde şi de mască.

- O mască de moş, de pildă, cum o daţi?

- Cam două milioane, un milion jumătate... Astea, am dat paisprezece bucăţi. Aţi văzut? Eraţi aicea?

- Nu...

- Am dat !...

- Deci asta este două milioane...

- Unu jumătate.

- Şi asta cu coarne?

- Trei, trei jumătate...

- Căciula neagră, ce-i?

- De ursar.

- Şi asta de ursar cum o daţi?

- Nu o dăm.

- Asta numai o expuneţi?

- Este pentru el şi jioacă el. Nu v-am spus? Îi căciula lui cu care jioacă cu ansamblul, cu alaiul.

- Şi astea de urs?

- Nu le dau. Îs pentru satul meu.

- Sunt doar pentru expoziţie?

Solicitat să facă o demonstraţie muzicală, nu s-a lăsat rugat prea mult, ci a cântat câte ceva la fiecare instrument expus, însoţindu-şi cântecul cu diverse comentarii de actualitate. După ce a cântat la instrumentele expuse pe stand, poliinstrumentistul Gheorghe Ţugui a deschis geanta şi a mai scos nişte fluiere de mărimi diferite şi o ocarină şi a continuat demonstraţia muzicală şi la fluier, încântând vizitatorii din parc. Şi-a udat cavalul înainte de a cânta, pentru ca să iasă gama. Este înzestrat cu umor debordant, te şfichiuie cu vorba, însă te cucereşte cu farmecul şi naturaleţea comportamentului, cu demnitatea sa umană şi profesională, cu frumuseţea cântului şi a cuvântului. Ai tot sta să povesteşti cu el şi să-i asculţi cântecul...

- ?...

- Supermeşter.

- Ce instrumente aveţi D-voastră aici la stand expuse?

- Am cobză, tiugă, caval, fluiere, ..., am ce-o încăput în traistă, că nu încap tăti; celelalte mai lungi n-au încăput...

- Mai multe fluiere de mărimi diferite...

- Fluiere, ocarină...

- Şi ocarină?

- Absolut. (Mi-a arătat-o imediat.)

- Astea sunt pentru demonstraţie, însă faceţi şi pentru vânzare?

- Fac şi pentru vânzare, însă astea-s numai pentru rapsodul popular.

- Astea-s, deci, numai pentru D-voastră...

Se pregăteşte pentru a cânta la caval. Îl udă, pentru că „îi scoate un sunet mai separat, pentru că din cauza căldurii se usucă, se strâng şi nu mai permite să scoată gamele alea perfecte care ar trebui să le scoată”.

- Ce-mi cântaţi D-voastră acum?

- La caval am să cânt. Doină, pentru că pe caval se poate scoate doine şi cântece de joc. Am să cânt o doină şi o învârtită mai rapidă.

- Ei, ş-aşa-mi trece vremea cântând la un instrument sau altu'. Cântând la un instrument sau altul nu iau în seamă măgăria de pe lângă mine. Ochii ucigaşi, urechile ucigaşe, pentru că sânt şi astea; există şi astea.

- Urechile ucigaşe... Şi la ocarină ce cântaţi?

- Tot ceva trăgănat.

La tiugă ce-mi zâceţi?

- La tiugă melodii de joc puţin mai...

- Ceva specific pentru Vorona. Una mai înfiptă, dar specifică. Cum îi zâceţi?

- Am să vă cânt o bătută. Nu-mi trebe să vă cânt mai mult pentru că să fură şi nu-mi place să mă fure altul. De obicei nu înregistrez nici pe televiziune cî nu li permit. C-abia aşteaptî cu gurili cascate sî li dau drumul ca alţii sî li ieie, sî li fure.

- Şi, la cobză? Nubarbu Lăutarul, că acela mi l-aţi ziz dimineaţă şi-i şlagăr. Ceva al D-voastră.

- Nu, al meu n-am să vă cânt niciodată, indiferent cine aţi fi şi de unde aţi veni. Zavaidoc.

Duşmanii, duşmanii stau ca frunza pi apă.

- Şi mai aveaţi un fluieraş...

- E..., eu am ami multe fluieraşî...

- La unul dintre ele.

- O bătută de la Tudora. Tot în zona...

- Mulţumesc.

Despre activitatea de ursar a meşterului Gheorghe Tudose aflăm următoarele.

- Dumneavoastră instruiţi trupa asta de datini din Vorona?

- Nu numai că o instruiesc, da o şi documentez absolut tot. Adică o şi îmbrac, o şi echipez. La mine se echipează, după cum vedeţi. D-voastră nu vedeţi cât sunt de şotios, că dacă v-aş arăta mai multe năravuri a mele n-aţi mai sta pe lângă mine? Nici nu stă nici un fel de televiziune.

- De când aţi creat formaţia asta de mascaţi pentru festivale?

- Din burta mamei mele îi creată; di când m-o făcut mama.

- Ei, nu! Că-i din tradiţie, asta-i una, da D-voastră..

- Pâi, dacî nu iese nimic din burta mamei atunci când ti pune din dragoste, digeaba. Poţi să faci tot tradiţie, sau reportaj sau ce faci.

Nu puţin înţepătoare este atitudinea rapsodului şi meşterului popular faţă de lipsa de respect a tineretului faţă de bătrâni şi faţă de valorile tradiţiei. Kitschurile promovate de televiziuni şi de piaţa actuală sunt incriminate fără cruţare.

- Nu-i iert. Nu mai este respect pentru bătrâni, da io văd, trag cu ochii peste tot şi aici la D-voastră. Chiar dacă-i un bunic o vecină mai bătrână, nu mai spune «Sărumâna tataie. Să trăieşti.»

- Nu, nu. Înjură şi dă cu bolovani...

- Nu-i iert. Vă rog să mă credeţi că nu-i iert. Poate s-a găsi vreunul aşa mai cu creastî ca sî spuie. «Ia staţi băi fraţi, ca sî deschid eu vreo emisiune». Cred că ar trebui la televiziune dată emisiunea rapsozilor. De ce nu se face? Tăti măgăriili sî dau, dar rapsozii populari nu. Pentru ce? Puteţi să daţi pe on-line să spuneţi?

- Da.

- Pentru ce? Interviu cu nea Ţugui, pentru ce nu sî dă rapsozii populari care-s pi cale de dispariţie? Pentru ce nu face televiziunea? Dă tăti măgăriile! Nişti idioate care, cum ştiu eu, Elodia are o mie di episoade, a s-o ia..., că i-am zâs la ţâganca mea de la Anul Nou aşa. Elodia am botezat-o şi eu, da n-aţi fost atenţi. La Vatra Dornei aici! «Elodia, firea-i mama ta al naibii, unde-ai fost ş-ai disparut şî te-am găsât eu? Prin gârli, prin râpi». Pentru că-s şî ursar. Am 50 de ani de ursărie. Bat tobili, joc urşii ăştia, ăştia nu-s di vânzari. Cî dacî îi las şî îi slobozăsc, eu ştiu, poati oi crăpa pi scenă. Vreodată n-am să mor acasă. Cu siguranţă nu mor. Cî nici nu vreau sî mor acasă. Ş-am zâs când oi cheri sî-mi cânti fanfara ceea de acolo care s-aude, că-i a mea caseta aceea, să mă-ngroape cu măştile şî fără popî. Popa dacă vrea să mă-njure, să mă suduie, că el tot are tone de bani şî nu dă la nimeni nici un colac. Dă la porci! N-am dreptati?

Gheorghe Ţugui a expus la stand şi un album foarte bogat de fotografii documentare din activitatea sa folclorică. Mi-a arătat albumul de fotografii filă cu filă, explicându-mi ocaziile reprezentate prin instantanee. Printre comentariile pline de miez, cel despre tinereţea umană încheie cronica muzicală a târgului dornean:

- Nimini nu-mbătrâneşte. Nu există om bătrân şî tânăr. Sî ţâneţi minte la mini. Mentalitatea este bătrână, îmbătrânită.

Gheorghe Ţugui este un monumet de artă şi înţelepciune populară românească şi un mare patriot. Arta sa se cere studiată cu profesionalism şi promovată aşa cum se cuvine a se promova marile valori ale culturii şi spiritualităţii în lume.

FESTIVALUL DE MUZICĂ VECHE MIERCUREA CIUC 2009 – ZIUA A ŞASEA: LA FOLLIA

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 25 iulie 2009)

Formaţia camerală de muzică barocă din Timişoara Ansamblul nu este cunoscută pe măsura valorii sale, astfel că nu numai pentru mine, calitatea recitalului său a fost o surpriză. Alternând piese din toate fazele Barocului – timpuriu, prin Biagio Marini, Tarquinio Merula, Marco Uccellini, mediu, prin Arcangelo Corelli, târziu, prin Antonio Vivaldi – , programul a arătat pluristratificarea stilistică a acestei epoci, cu exigenţele interpretative specifice fiecărei etape.

Originea denumirii ansamblului vine de la melodia de circulaţie barocă follia, aflată la originea unor prelucrări, până la variaţiuni ostinate ample. Ci recitalul a fost o folie, în sensul dat de Dicţionarul limbii române – acela de „nebunie (plină de satisfacții); (...) lucru grozav, extrem de plăcut, care produce o impresie vie.”

Datorită înaltei virtuozităţi, tempourilor adecvate, dinamicii bogate, sincronizării desăvârşite, dialogurilor cu sens dintre voci, ornamentelor dezinvolte ale fiecărei partide, reprezentate de Codrin şi Diana Emandi la viori baroce, Ciprian Câmpean la violoncel baroc, Andrej Jovanic la teorbă, Erich Türk la clavecin. Opulenţa şi incisivitatea sonorităţilor le sunt caracteristice (dată fiind proximitatea programării în această ediţie a Festivalului de Muzică veche, mă gândesc şi la similitudinea, din acest punct de vedere, a ansamblului La Follia cu Hortus Musicus, formaţia de muzică medievală din Estonia). S-a concretizat cum realismul muzicii culte baroce constă inclusive în a prelua maniere din violonistica populară, cu aceeaşi măiestrie a liniilor şi culorilor cu pictura realistă a epocii, pentru a le recrea morfo-sintactic, investindu-le cu noi semnificaţii. Finalul recitalului, cu La Follia de Vivaldi a oferit un discurs pasional, tulburător şi în momentele de linişte – ca al marilor actori într-o tragedie de Shakespeare.

Bisurile au reluat piesele cele mai dificile: Ciaccona în Re major, de Merula şi finalul din La Follia în re minor, de Vivaldi, care, prin contrastul lor tonal, au sugerat viaţa şi moartea. Publicul a aplaudat îndelung, cu toată forţa – aşa cum şi ansamblul a cântat cu toată forţa şi cum arar s-a mai pomenit!...

* Autorul fotografiilor: GYULA ADAM

FESTIVALUL DE MUZICĂ VECHE MIERCUREA CIUC 2009 – ZIUA A ŞAPTEA: FORMAŢII DE COPII, TINERI SOLIŞTI

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 26 iulie 2009)

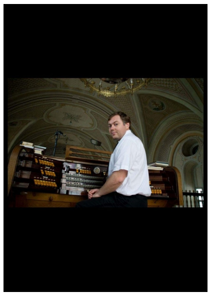
Predarea moştenirii artistice se face, în cadrul Festivalului de la Miercurea Ciuc, prin stimularea interesului celor mai tineri pentru valorile tradiţionale, inclusiv prin promovarea scenică a celor mai bune rezultate. Astfel, ziua de sâmbătă a început de dimineaţă, cu două programe susţinute de şcolari din Lupeni (jud. Harghita) şi din Cluj-Napoca şi a continuat până la finele după-amiezii, cu activităţi artizanale de tip renascentist, pentru cei mici, animate de asociaţiile locale Talentum şi Pörgettyű.

Régizene Fesztivál
Festivalul de Muzica Veche

Fericiţi copiii care primesc educaţie culturală şi fericiţi profesorii care le cultivă simţul autenticităţii, în această epocă dominată de pseudo-valori! Profesoara de muzică Magda Major face parte din această binecuvântată categorie, căci pe unde a predat, a avut peste tot câte un ansamblu de muzică veche. Acum, formată din copiii din Lupeni, a sa Schola Cantorum a adus pe scena Festivalului, un program de cântece vechi, recreate cu prospeţime, cu acompaniament de vioară, flaute cu cioc şi vreo 10 instrumente de percuţie, astfel ca fiecare să aducă, alături de glasul său curat, şi o culoare specifică.

Ansamblul Dargason din Cluj – denumit aşa de la un dans de pe vremea lui Shakespeare – a fost reprezentat de şase dintre dansatorii săi, de vârstă şcolară, care au adus pe scenă câteva branle (dansuri renascentiste franceze) şi country dance (dansuri engleze din secolele XVII-XVIII), cu graţioasă dezinvoltură – în coregrafia de Noemi Szalontai. O soluţie organizatorică generoasă, de a răsplăti pe aceşti copii, pentru preocupările lor artistice, este tocmai invitarea lor sub prestigioasa egidă a Festivalului şi oferirea ocaziei de a participa, ca spectatori, la concertele unor ansambluri de referinţă mondială.

Poate că s-ar putea rezolva ca cele două formaţii să colaboreze – pentru ca Dargason să nu fie nevoit a recurge la înregistrări, iar Schola din Lupenii de Harghita să însuşească, alături de poezie şi muzică, cea de a treia componentă a sincretismului renascentist şi baroc, dansul...



La miezul zilei, am audiat recitalul de orgă al lui Erich Türk, cadru didactic al Academiei de Muzică clujene (reprogramat, din motive tehnice). Recitalul, intitulat De la stylus fantasticus la coralul gregorian, a cuprins piese de Buxtehude, Girolamo Frescobaldi, Nicolas de Grigny, J. S. Bach, care au ca punct de plecare imnuri liturgice medievale – program care va constitui obiectul unui cd ce va fi curând înregistrat.

Li s-a adăugat o piesă de Philipp Caudella (1771-1826), Temă cu variaţiuni, descoperită recent în arhivele muzicale sibiene, pe care au audiat-o în versiune de clavecin, în ediţia precedentă a Festivalului, tot cu Erich Türk – piesă înscrisă stilistic în clasicismul muzical autohton. Orga din Biserica franciscană de la Şumuleu Ciuc şi-a relevat monumentalitatea, chiar şi în piesele de dimensiuni mai puţin ample (precum Canzona de Frescobaldi, iar partea a doua a Concertului bachian prelucrat după Vivaldi aş fi dorit-o, de asemenea, mai delicată, în spiritul originalului). Tânărul organist, aflat deja în plină maturitate artistică, are o putere de muncă excepţională, ca profesor – inclusiv la Universitatea de vară asociată Festivalului – şi în calitate de concertist, fiind printre cei mai ocupaţi instrumentişti, la clavecin sau orgă, solo sau cameral, de fiecare dată la nivel superior.

Concertul final al cursanţilor Universităţii de vară a reunit pe cei circa 30 de participanţi, dintre care 8 la dansuri de epocă, iar ceilalţi la vioară, oboi, clavecin, flaute, canto. Cursurile au fost susţinute de recunoscuţi specialişti din Germania, România şi Ungaria: Gábor Kovács, Ulrike Titze, Guido Tutze, Erich Türk, Zoltán Széplaki, Réka Palocz (în ordinea anterioară a enumerării specialităţilor). Pe parcursul a şase zile, s-au desfăşurat lecţii individuale şi ansambluri camerale, ale căror rezultate au fost înfăţişate în concertul final. Cursanţii s-au încadrat, ca vârstă şi nivel de pregătire, de la nivelul primar la masteranzi şi profesori, grupându-se totodată, în practicanţi ai instrumentelor de epocă ori nu, aplicând cerunţele stilistice ale reperoriilor respective, pe instrumentele moderne. Desigur că vom mai auzi curând, în viaţa noastră muzicală, pe violonista Roxana Barsan, oboiştii Maria Petrescu şi Emil Curtgeafar, pe Cezara Comşa, care practică şi oboiul, şi flautul baroc, pe eleva Aranka Kövári, la flaut cu cioc ori pe soprana Mária László. Cursanţii, aflaţi pe trepte diferite de pregătire, alături de prefesorii lor, în concertul final, au împărtăşit auditorilor, nobila comuniune ce îi leagă, prin prietenie şi muzică.

* Autorul fotografiilor: GYULA ADAM

FESTIVALUL DE MUZICĂ VECHE MIERCUREA CIUC 2009 – WEEKEND CU HAPPY END: COLLEGIUM, KAJONI CONSORT, ENSEMBLE RENAISSANCE

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 26 iulie 2009)

Regizene Fesztival

Ansamblurile Collegium din Carei (fondat în 1977) şi Kajoni Consort din Baraolt (din 1988) se plasează pe aceeaşi linie a cultivării autohtone, autentice, a muzicii vechi. Conduse de profesori de muzică împătimiţi de muzica veche şi experimentaţi practicieni ai ei – Endre Deák, respectiv, Éva Gyulai Győrgy – , ansamblurile reunesc membri de diferite ocupaţii şi vârste, dedicaţi cu nobleţe culturii.

Iată cum rezultatele unei pregătiri superioare se văd, peste decenii: cei doi formatori de ansambluri sunt foşti discipoli şi continuatori ai pionierilor muzcii vechi transilvane, regretaţii profesori Nóra Brandner şi József Babrik, de la Institutul Pedagogic din Târgu Mureş (ale căror înregistrări făcute la Electrecord le regăsim, şi azi, pe net).

Programele pe care Collegium şi Kajoni Consort le-au prezentat în actuala ediţie a Festivalului de la Miercurea Ciuc, omagii aduse unui mileniu de catolicism transilvan, au propus muzică din documentele noastre de referinţă. Un plus de interes s-a datorat explicaţiilor sugestive – astfel încât este recomandabil ca tipul de „concert explicat” să stea mai mult în atenţia organizatorilor Festivalului.

Collegium din Carei a adus în prim-plan manuscrisul Graduale et Antiphonale bohemicum et hymni latini, din secolul al XVI-lea, păstrat la Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia. Endre Deák este încă în căutarea unui consultant de limbă cehă, pentru a continua abordarea celorlalte piese din codice.

Am audiat acum, motete latine, prelucrări omofone şi polifone renascentiste ale unor imnuri medievale. Tropizarea unei melodii cu text Ave Maria a fost de mare interes documentar şi artistic, iar interpretarea sopranei Ildikó Keresztesi adusă piesei Salve Fili Matris castae, cu interludii proprii la psalteriu şi acompaniată de Endre Deák la lăută are valoare antologică. Imnul Ave maris stella naufragrantibus este, de asemenea, o piesă, cred, singulară în repertoriul medieval, proprie acestui manuscris. Interferenţa religios-laic a fost evidentă, concretizându-se în texte sacre redate cu mijloacele moderne, de sorginte laică, ale epocii – aplicate de interpreţi cu creativitate în spirit autentic. Bisul oferit a trecut la alt domeniu temporal: Codex Caioni, care nota, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, două cântece ţigăneşti – iar Endre Deák a lansat întrebarea dacă oare există, în lume, vreo consemnare de epocă, de conţinut similar? Prelucrarea muzicală proprie oferită dipticului a avut valenţe madrigalistic-parodice, respectiv dansante, absolut surprinzătoare.

Concertul susţinut a doua zi de **Kajoni Consort din Baraolt** – cu genericul Vos amici mei estis, expresie de rezonanţă laică, însă provenită din Evanghelie, cântată de Căianu – s-a axat pe

Cantionale Catholicum şi Codex Caioni, la împlinirea a 380 de ani de la naşterea importantului nostru cărturar şi antologator muzical (1629). Programul a continuat cu câteva motete din colecţia Harmonia Caelestis (1711) de Pál Eszterházy, reprezentativă pentru barocul timpuriu maghiar, perpetuând textele de imnuri liturgice medievale peste secole, cu alte limbaje muzicale, redate acum cu dezinvoltă pricepere. Limpiditatea muzicală, alternanţele vocale soli-tutti pe principiiul stroficităţii, precum şi finele adaosuri de corzi (chiar dacă nu cu instrumente de epocă), de flaute cu cioc şi percuţie au oferit un matineu duminical agreabil, accesibil şi autentic.

Pentru ambele ansambluri menţionate, practicarea stilului renascentist ar trebui degrevată de un exces de metrizare a discursului muzical, care trenează şi fragmentează motetele. Ritmul textului ar trebui să conducă tempourile la evitarea artificialului. Desigur, conştientizarea acestei cerinţe şi rodarea programelor respective va face ca schemele metrice deocamdată inadecvate să se convertească în fluenţă.

Programarea formaţiilor autohtone de tradiţie şi a celor de notorietate mondială – iată una dintre constantele politicii de program a Festivalului de Muzică veche. În concertul de închidere, ea s-a concretizat prin prezenţa **Ensemble Renaissance** din Belgrad, cea mai vârstnică formaţie de profil din Europa de Sud-Est. Este inevitabilă, iarăşi, comparaţia cu Hortus Musicus, audiat câteva zile mai înainte.

Aceeaşi vervă, sugestivă pentru a arăta de ce muzica laică era considerată, în perioada medievală, ca fiind îndrăcită. Al doilea sector din programul lor, cel renascentist, a alăturat piese mai elegante, discrete, cu altele, de aceeaşi însufleţire cu cele medievale. Al treilea sector a oferit piese populare balcanice: greceşti, bulgare, sârbeşti, sporind extazul până la a nu putea conteni, ridicând durata bisurilor la jumătate de oră. După concert, membrii ansamblului au avut bunăvoinţa să ne arate cele vreo 27 de flaute şi fluiere cărora le-au dat glas, la care se adăugaseră ciudatele instrumente cu corzi ciupite, având corpuri pântecoase ca ale lăutelor, dar tastiere lungi, zvelte, instrumente numite saz sau baglama, mânuite cu har de conducătorul ansamblului, Dragan Mladjenovic. Dintre cele opt persoane, fluieraşii Zorz Grujic şi Ljubomir Dimitrijevic păreau un spiriduş şi un faun, luaţi la întrecere în cântec şi joc, cu energie sublimată în sunete mustind de dorinţă (precum violonistul Andres Mustonen, conducând Hortus Musicus), reunindu-se într-o chemare la două cornuri de capră neagră, chemare plină de dor.

Festivalul de Muzică veche de la Miercurea Ciuc s-a încheiat, după opt zile pline de sărbătoare, cu promisiunea unei ediţii jubiliare, la 30 de ani de la înfiinţarea sa, pentru iulie 2010.

* Autorul fotografiilor: GYULA ADAM

Instrumente muzicale în Muzeul Botanic din Cluj-Napoca

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 17 august 2009)

Grădina Botanică din Cluj Napoca, înfiinţată în anul 1920 de profesorul Alexandru Borza, include un interesant Muzeu Botanic – clădirea din imagine – unde sunt expuse plante şi fragmente de plante conservate, ca şi cel mai mare ierbar din ţară. Având 650.000 de coli cu plante din România şi din restul lumii, ierbarul este o importantă bază de cercetare pentru botanişti şi nu numai pentru aceştia.

O vizită recentă la Grădina Botanică clujană mi-a dezvăluit că acest muzeu botanic este de mare interes şi pentru muzicieni, muzicologi, etnografi şi etnologi.

Vitrina nr.27 din muzeu expune alături de machete de locuinţe şi instrumente utilitare gospodăreşti tradiţionale din mediul rural ardelenesc confecţionate din diverse esenţe de lemn şi câteva instrumente muzicale populare de suflat: tulnic pirogravat din Munţii Apuseni, fluier de prun şi fluier de alun confecţionate la Juncu, regiunea Turda şi alte fluiere de diverse mărimi cu dop şi 6 găuri, toate datate 1936.

Nu este puţin lucru, căci în muzeele etnografice din ţară nu găseşti expoziţii de instrumente muzicale populare, aşa cum nu găseşti angajat nici un etnomuzicolog. Spun capetele pătrate din conducerile muzeelor etnografice că nu este nevoie de un astfel de specialist pentru că folclorul face parte din patrimoniul imaterial, ce nu are loc în colecţiile acestor muzee. Cauţi cu lupa un etnomuzicolog şi găseşti unul rătăcit doar în Muzeul Ţăranului Român din Bucureşti.

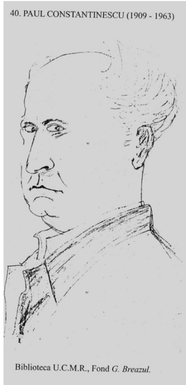
Modul de conservare ştiinţifică a vestigiilor de valorificare a esenţelor lemnoase ar trebui să le fie o lecţie celor care pretind că slujesc cultura tradiţională a poporului român şi nu numai a acestuia.

Nu-mi pot permite să visez la un muzeu al instrumentelor muzicale în ţara noastră, căci, cu siguranţă că ideea transformată în proiect ar fi imediat boicotată de băgăreţi neaveniţi, cu proptele pe te miri unde.

Ce minunat ar fi un muzeu al instrumentelor muzicale tradiţionale şi moderne, respectiv un muzeu al muzicii într-o ţară cu oameni atât de talentaţi? Din nefericire, o minune ţine doar şapte zile la români şi poate chiar şi mai puţin: o clipă, cât ţine o idee neîmplinită.

Paul Constantinescu – Corespondenţă şi portrete

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 24 august 2009)


40. PAUL CONSTANTINESCU (1909 - 1963)
Biblioteca U.C.M.R., Fond G. Breazul.

De curând a apărut la Editura Muzicală un volum remarcabil alcătuit de Sanda Hîrlav Maestorovici, ce pune în circulaţie o parte din corespondenţa compozitorului Paul Constantinescu într-o concepţie editorială ştiinţifică, însă atrăgătoare. Este un volum dedicat **corespondenţei trimise de Paul Constantinescu**, îngrijitoarea acestuia promiţând şi un volum de corespondenţă primită de maestru şi de soţie, după moartea sa.
Concepţia ştiinţifică de alcătuire a volumului epistolar se reflectă în aparatul documentar folosit, ce oferă cititorilor datele documentare necesare cu rigurozitate respectând o schemă consacrată, completată cu note de subsol explicative de mare utilitate. Pentru alcătuirea volumului de faţă, Sanda Hîrlav Maestorovici a investigat fonduri arhivistice şi editoriale diverse, efectuând o muncă profesională temerară, cu dăruire şi răbdare, menită să marcheze centenarul naşterii compozitorului (1909).

Cartea este structurată în două mari secţiuni: 1) corespondenţa trimisă şi 2) desene cu portrete-caricaturi de personalităţi muzicale şi persoane cu care compozitorul a avut relaţii. Prima secţiune, cea epistolară este, la rândul său, structurată în două subsecţiuni: 1.1.) textele de corespondenţă ordonate alfabetic după numele destinatarului, însoţite de referinţele documentare detaliate şi 1.2.) 20 de facsimile ale unor scrisori însoţite de desene ilustrative. O pondere mare o au epistolele familiale adresate soţiei compozitorului, apoi cele amicale şi profesionale adresate familiei compozitorului Ion Dumitrescu şi cele profesionale adresate lui George Breazul, Mihail Jora şi altor personalităţi muzicale din ţară şi din străinătate.

Corespondenţa frapează prin forma sa versificată în cea mai mare parte, dezvăluind talentul poetic al compozitorului şi atracţia sa spre poezie, dată fiind muzicalitatea rimei, ritmului, a cuvintelor şi expresiilor literare. Chiar şi textele în proză îşi au poezia lor interioară, printr-o muzicalitate aparte, intenţionat exersată. Parcurgerea epistolelor destăinuie atracţia muzicianului spre poezia în stil popular, din care musteşte umorul debordant, spiritul satiric, pamfletar, spumos, plin de haz chiar şi în situaţii grave, dificile.

Corespondenţa îl dezvăluie pe maestru ca o fire optimistă, veselă, sociabilă şi plină de vervă, în alte ipostaze spirituale şi afective, necunoscute celor ce îl cunosc doar prin creaţie.

Talentul pentru desenul caricatural se reflectă atât în poezie, cât şi în desen. Este necruţător cu toate mediile socio-profesionale în care a activat: muzical, bisericesc, universitar, familial, amical, medical, însă umorul cu care redă conţinutul epistolelor atenuează ascuţişul condeiului, făcând scrisoarea amuzantă.

Epistolele sunt captivante, determinând cititorul să nu lase cartea din mână şi să o parcurgă pe nerăsuflate până la ultima filă. Se parcurge în câteva ceasuri, înseninând fruntea şi provocând râsul oricărui cititor.

Ilustrez stilul poetic al maestrului muzician prin trei eşantioane de epistole versificate, iar talentul de portretist-caricaturist printr-un autoportret. Aceste extrase sunt suficient de convingătoare pentru a sesiza cititorul asupra ineditului şi valorii fondului epistolar pus în circulaţie de Sanda Hîrlav Maestorovici.

Epistolă familială

Epistolă amicală (segment)

Epistolă profesională

Muncă patriotică în acorduri wagneriene

(Costin Popa – 24 august 2009)

Am ţinut mult să-l văd pe Jonas Kaufmann la debutul într-un rol despre care previzionam că i se va potrivi ca o mănuşă, cel titular din **Lohengrin** de Wagner. Am mers special la München, la ultimul spectacol al seriei. N-am avut noroc decât pe jumătate. La faţă de cortină, în acea după-amiază, directorul general al Bayerische Staatsoper a anunţat că tenorul german are febră dar va cânta atât cât se va simţi în stare, pentru a onora publicul. A fost capabil vreme de două acte, timp în care nimic nu a lăsat să se întrevadă că ar fi într-o condiţie precară. Neavând motive să pun sub semnul întrebării sănătatea cântăreţului, am admirat arta - proprie marilor profesionişti - de a disimula o situaţie inconfortabilă. Când nu mai credeam că se va întâmpla ceva, iată că la începutul actului ultim, directorul Nikolaus Bachler a ieşit din nou la rampă şi a anunţat înlocuirea lui Kaufmann cu tenorul norvegian Ivar Gilhuus, adus la München în mare urgenţă chiar în acea zi.

Şi, actul al treilea s-a desfăşurat cam aşa. Îmbrăcat în costum de stradă, stând în penumbra din marginea scenei, înlocuitorul a cântat cu vocea-i îmbătrânită şi parţial epuizată, în timp ce pe platou a jucat... o asistentă de regie, singura (se pare?!) care cunoştea mişcarea scenică. Scundă şi slăbuţă, cu alură nefericită, biata doamnă sau domnişoară a simulat cu Elsa o relaţie, s-o recunoaştem, total nepotrivită. Măcar dacă s-ar fi găsit un mimant, nu o mimantă.

O indispoziţie vocală poate afecta pe oricine. Surprinderea vine din faptul că un teatru de prestigiu precum Opera Bavareză de Stat nu s-a îngrijit sa aibă drept rezervă pentru personajul titular un cover valabil, nu un pensionar total nepregătit scenic.

Vocalmente, Jonas Kaufmann este heldentenor-ul următorului deceniu. Timbrul sombrat, cu inflexiuni şi culori aproape baritonale, atacurile ferme de sunet şi desenarea frazelor ce vădesc corecta înţelegere stilistică, totul se îmbină cu o sensibilitate de expresie venită din maleabilitatea glasului, oricând capabil de moliciuni catifelate (memorabil finalul actului secund), mezzevoci şi nuanţe subtile. Este chiar o raritate în zilele noastre, mai toţi cei cu calităţi de tenori eroici wagnerieni cantonându-se în emisii rigide, eventual metalice. Artistul pare perfect, cel puţin în tălmăcirea sonoră a Cavalerului Graalului.

Numai că regizorul Richard Jones (decoruri şi costume, Ultz) l-a stopat (şi nu numai pe el!) de la implicarea totală. În viziunea noii producţii, Lohengrin este un anti-erou îmbrăcat în blugi (doar o discretă vipuşcă argintie îi arată rangul) şi convertit la salopetă muncitorească, deîndată ce sosise cu o lebădă împăiată în braţe, pe... şantierul unde toţi „nobilii” din Brabant construiau o casă. Prezentabilul Kaufmann n-a avut ce să facă şi, sub bagheta regizorului, a coborât mitul în derizoriu şi banal. Sigur că derapanta idee este riguros urmărită de Jones, realizarea casei porneşte de pe planşetele proiectanţilor (pe Preludiul la primul act!), şantieriştii sunt ajutaţi de militari, cărămizile zboară cazon-disciplinat din mână în mână, Elsa cântă sentenţios, manevrând mistria şi canciocul, **Des Ritters will ich wahren, er soll mein Streiter sein (El este cavalerul, apărătorul meu...,** în traducerea lui Şt. O. Iosif utilizată de Opera bucureşteană acum peste 40 de ani), munca se înteţeşte frenetic după ce Lohengrin îl umileşte în luptă pe Telramund, roabele se încarcă mai rapid cu moloz, apare şi o betonieră... **Elsa, ich liebe dich**, se unduieşte Lohengrin în glas, pune lebăda deoparte şi se apucă de zidărie. Suntem în plin delir al reeducării prin muncă a unui personaj din lumea sferelor, din Montsalvat. Numai că acelaşi Lohengrin, după clipele tensionate din prima scenă a actului al treilea, dezamăgit de Elsa care-i pusese întrebarea interzisă, dă foc la casă. Pe ruine fumegânde, dezolaţi de plecarea zidarului-şef cu pasărea împăiată la subsuoară, probabil spre alt şantier, „nobilii” brabanţi se sinucid în masă. Halal lectură wagneriană!

Pentru mine, soprana Anja Harteros a fost o revelaţie. N-o mai ascultasem. Numele ei circulă prin teatre mari şi nu pe nedrept. O voce caldă, frumoasă, rotund înveşmântată, însoţeşte o prezenţă scenică agreabilă. Observând stilul de conducere a frazelor, este evidentă aplecarea cântăreţei către muzica germană, dar artista abordează paginile partiturii cu multă inteligenţă, disecând esenţele, ceea ce îi poate folosi şi în alte teritorii componistice. Nu a fost foarte transpusă în visarea Elsei, **Einsam in trüben Tagen**, cred că mistria din mână a readus-o pe pământ.

Excelent a fost baritonul Wolfgang Koch în dramaticul rol Friedrich von Telramund, cu glas robust şi incisiv, actor temperamental şi suficient de demonic. La fel de implicată în tensionatele pagini pe care Wagner le rezervă Ortrudei a fost mezzosoprana Michaela Schuster, ale cărei ucigătoare tirade acute au mers pe alocuri spre stridenţe. Buni au fost şi basul Christof Fischesser (Heinrich der Vogler), şi bas-baritonul Evgeny Nikitin (Heraldul).

La pupitru, Kent Nagano a evoluat fluctuant, la fel ca şi corul sau orchestra. De la nesiguranţa corzilor pe sunete aerisite la alămuri de vis, de la expresivitate nedorit estompată (partea instrumentală ce urmează scenei Ortrud-Elsa din actul secund, în mod expres marcată de Wagner **ausdrucksvoll**) la sonorităţi grandioase, copleşitoare, totul a fost posibil în acea după-amiază.

Un spectacol care a stat, totuşi, sub semnul lui Jonas Kaufmann, la debutul strălucit într-un rol pe care îl va interpreta în sezonul viitor, se pare, chiar la Bayreuth. Recunoaştere supremă! În intrarea lui totală în repertoriul wagnerian vor urma, probabil, Siegmund, apoi cei doi Siegfried, Tristan etc. Şi, precum Elsa obsedată de spectrul Ortrudei, mă întreb: oare câte mizanscene ridicole îi vor umbri performanţele?

La Radio, pentru viitoarea stagiune, surpriza noutăților

(Grigore Constantinescu – 29 august 2009)

Un eveniment de deosebită importanță își află actualizarea în proiectele Societății române de Radiodifuziune. Directorul artistic al Formațiilor muzicale, criticul Oltea Șerban Pârâu ne oferă sinteza acestui proiect: „Atât Sala Radio cât și orga își așteptau de mult rândul pentru a fi recondiționate, astfel încât să poată reflecta convingător și într-o manieră modernă anvergura culturală a instituției complexe care este la ora actuală Radio România. În sfârșit, în acest an s-au găsit resursele necesare prin fonduri special alocate în acest scop pentru a realiza aceste două investiții semnificative, îndelung amânate. Aspectul nou al Sălii Radio poate marca începutul unei noi epoci pentru tradiționala activitate de concerte simfonice inițiată în 1928, care se desfășoară de jumătate de secol în acest spațiu, fără să se fi modificat practic nimic. Este important să ne referim la investiții ce vor dura mult timp de aici înainte. Acestea, privitor la orgă și Sala Radio sunt valorificate la nivel național, dar si la nivel internațional, prin concertele pe care Radio România le oferă spre retransmisie prin EBU în toate țările partenere. Așa cum toată lumea culturală s-a bucurat când s-au găsit resursele pentru consolidarea și renovarea Ateneului Român, aceste două acțiuni au toate șansele unui răsunet similar, relansând și dimensiunile culturale ale instituției moderne care este Radio România în 2009.”

Revenind în timp, istoria existenței acestui spațiu cultural se situează după aproape trei decenii și jumătate de la înființarea Radiodifuziunii. Ne apare semnificativ că edificarea Studioului de concerte (1000 de locuri, parter și etaj, spațiu pe podium pentru 200 de muzicieni, cu prima proiectare acustică de mari proporții realizată prin metode științifice din țara noastră), încadrat în clădirea Radiodifuziunii din strada general Berthelot, se finalizase odată cu concertul inaugural, la 11 septembrie 1961, în cadrul celei de a II-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu”.

Este cazul să arătăm câteva detalii: Lucrările și amenajările interioare destinate reabilitării funcționale a Studioului de Concerte **Mihail Jora** constau în refacerea pardoselii, înlocuirea scaunelor pentru public (inclusiv crearea de locuri pentru cărucioarele persoanelor cu handicap), refacerea și redimensionarea podiumului pentru orchestră. Lucrările au început în luna august, costurile fiind de aproximativ 580.000 de euro, pentru prima și singura renovare a sălii, considerată din punct de vedere al acusticii cea mai bună pentru concert simfonic din București. Studioul de Concerte „Mihail Jora” este cea mai mare sală de concerte simfonice și corale din țară și singura sală care dispune de posibilitatea realizării de înregistrări în direct la calitate digitală, sunetul auzit fiind același în orice punct al sălii, egal pentru toate instrumentele și foarte clar.

Cel de al doilea proiect este destinat restaurării orgii (tip opus 3270) construite în Cehia, la Krnov (montare supravegheată de prof. Jiri Reinberger). Este cea mai mare orgă din România și una dintre cele mai mari din Europa, realizată de firma RIEGER – KLOSS VARHANY S.R.O., care se ocupă și acum de reparația instrumentului (costuri de aproximativ 450.000 de euro). Orga, instalată în incinta sălii de concerte în 1960, nu a mai cunoscut nici o îmbunătățire sau reparație, ajungând ca în ultimii ani să nu mai poată fi folosită la adevărata sa valoare.

Reparația presupune refacerea integrală a instrumentului (înlocuirea tuburilor fațadei și a unei părți din celelalte tuburi, refacerea cutiilor de aer, a consolei, înlocuirea motoarelor pentru furnizarea aerului și a rezervoarelor de stocare a presiunii aerului, înlocuirea cutiei orgii și a structurii de susținere a instrumentului). După reinstalarea orgii în Sala Radio urmează realizarea acordajului, care va dura aproximativ 2 luni.

Care este momentul în care, odată încheiat proiectul, Studioul Mihail Jora își va relua activitatea? Până la jumătatea lunii octombrie, când este programată începerea noii stagiuni de concerte a Formațiilor Muzicale, reparația și reamplasarea orgii, cât și lucrările de amenajare a sălii vor fi încheiate. Dacă va identifica resursele necesare, Radio România are în plan organizarea unui festival internațional de orgă pentru vara anului 2010, manifestare unică în România, prin care să pună în valoare și să marcheze reinaugurarea acestui instrument remarcabil.

Elena Moșuc

(Grigore Constantinescu – 29 august 2009)

Ieșeanca Elena Moșuc este actualmente unul dintre numele strălucitoare ale liricii internaționale. Destinul ei a început la Iași, unde drumul spre muzică a fost desăvârșit la Conservatorul „George Enescu". Așa cum a dovedit-o de-a lungul carierei sale, principalul ghidaj a aparținut însă unui complex proces de autoexigență.

În 1992, începe cariera artistică cu debutul la Opera Națională din Iași. Totodată, în 1990, a avut curajul să se prezinte la renumitul concurs internațional ARD, organizat la München, obținând Premiul întâi. Un an mai târziu Elena Moșuc triumfă și în competiția de la Monte Carlo. Debutul cu Regina Nopții este continuat cu rolul titular din Lucia di Lammermoor de Donizetti, iar cu Gilda din „Rigoletto", soprana întregește fondul repertorial necesar primelor prezențe în centrele artă lirice ale Europei, Elena Moșuc cântând și cu orchestrele simfonice din München, Stuttgart, Viena, Berlin și Leipzig, sub bagheta unor dirijori de renume. Concomitent devine solista Operei din Zürich. Muzica lui Mozart este o constantă a repertoriului său, cu Regina Nopții făcând parte din distribuția preluată în direct de televiziunea elvețiană (Zürich, în 2000). Elena Moșuc a fost solicitată să cânte pe cele mai faimoase scene de operă europene (München, Dresda, Hamburg, Berlin, Viena, Luxemburg, Paris, Amsterdam), dar și din Japonia și China. În noiembrie 1993, Elena Moșuc a câștigat „European Music Promotion Prize", înregistrând în 1994 primul disc. CD-urile solo ale Elenei Moșuc – **„Au jardin de mon coeur"** sau **„Mozart Portrait"** - foarte bine primite de presă. Revista Opernwelt scrie: „Elena Moșuc cântă expresiv și cu virtuozitate", Neue Zürcher Zeitung adaugă: „Un cânt cultivat, cu intensitate emoțională", revista Opera international concluzionează: „marea autoritate vocală și splendidul legato".

În ultimul deceniu, pentru debutul în stagiunea Arenelor din Verona (2001) este invitată să cânte Violeta din „Traviata", Gilda din „Rigoletto" de Verdi. Ziarul L'Arena titra:"Elena Moșuc este o altă frumoasă descoperire a acestei stagiuni lirice", sau: „A fost un triumf pentru romånca Elena Moșuc." De aceste două roluri se mai leagă alte prestigioase apariții: momentul de debut pe scena de la Teatro alla Scala din Milano (iunie 2008), cu „Traviata" (cântată și la München, Helsinki, Padova, Viena, Veneția, New Israeli Opera sau București), urmarea fiind invitarea interpretei, la începutul anului 2010, pentru „Rigoleto" pe această celebră scenă a Italiei. În 1996 soprana deschide stagiunea Operei de Stat din Viena cu Olympia din „Povestirile lui Hofmann", în 1998, Elena Moșuc este prezentă în Festivalul de la Viena cu Konstanze din „Răpirea din serai", în 1999 cântă Donna Anna la Opera Comique din Paris; deschide, trei ori consecutiv, Festivalul de operă de la Zürich, mai recent cu „Ariadna la Naxos" de R. Strauss. Fidelă Operei din Zürich, unde și-a lansat cariera internațională, cântă concomitent în Gala de Anul Nou dirijată la Tonhalle din Zürich și la Opera din Viena. În Elveția debutează în „Luisa Miller" de Verdi având drept partener pe Neil Shicof și în „Carmen" de Bizet, în compania lui Jose Cura. De asemenea continuat să dea concerte și să apară în spectacole în România unanim prețuite. Tot în România susține și dizertația pentru obținerea titlului de Doctor în Muzică, la UNMB (23 iunie 2009). La Essen, ea și-a cucerit publicul cu interpretarea absolut memorabilă a eroinelor cu aură tragică din „Luisa Miller" și „Puritani" alături de alte triumfuri ale Elenei Moşuc, debuturi excepționale în „Faust”, „Sonnambula”, „Turandot”, „Maria Stuarda”, „Boema”.

La televiziune Elena Moşuc, se distinge prin prezența în gala centenară FIFA (2004), difuzată live în peste 120 de țări din întreaga lume, ca și în filmul „The Genius of Mozart” (BBC).

La distincțiile care îi împodobesc cariera: Premiul „Bellini d'Oro” (Catania, 1995), „Premio Zenatello di Verona” (2002), „Premio Verdi di Modena” și „Premio Verdi di Verona” (2004) se adaugă o recentă omagiere. În 16 iunie 2009, la Teatro Bonci din Cesena, Forli, artista a fost recompensată cu Premio Internazionale della lirica „Lina Pagliughi” și Premio del Presidente della Republica Italiana, pentru performanțele sale în arta cântului de coloratură. După Joan Sutherland, Mariella Devia, Editha Gruberova, distincția, reprezentată de „Siola d’oro”, un pandantiv în aur și briliante, aduce acum în plan principal, prima dată, o voce a României, cu carieră internațională.

A început superba toamnă muzicală enesciană

(Grigore Constantinescu – 30 august 2009)

Ideea perpetuării moștenirii enesciene a fost promovată imediat după dispariția marelui artist, în luna mai 1955, având ca scop organizarea unei manifestări special închinate memoriei marelui artist, act de importanță culturală majoră extrem de util și pentru consolidarea imaginii României pe plan internațional.

La consfătuirea lansării Festivalului, potrivit rememorărilor consemnate de către Octavian Lazăr Cosma în transcrierea procesului verbal (Revista Muzica nr. 4 din 1999) au participat, în afara oficialităților, și muzicienii George Georgescu, Ion Dumitrescu, Paul Constantinescu, Ioan Chirescu, Gheorghe Dumitrescu, Sabin Drăgoi, Tiberiu Brediceanu, Alfred Mendelssohn, George Breazul și Iosif Prunner. Timp de trei ani, cât au durat pregătirile complexe, acestea au fost conduse cu deosebită precauție, pentru a se ajunge la împlinirea ideii inițiale într-un context politic și financiar dificil pentru România.

Gongul inaugural – **5 septembrie 1958** – marca un succes important al culturii muzicale românești în context internațional, țara noastră aliniindu-se astfel la tradiția marilor festivaluri europene (precum Bayreuth-„Wagner”, Salzburg-„Mozart”, Gstaad-„Menuhin”, Aldenburgh-„Britten”, Moscova-„Ceaikovski”, Baden-Baden, Besançon) sau americane (Tanglewood, Massachusetts, Boston, Aspen, Ghicago). Acest debut a lansat cu succes manifestarea românească care, cu reușite, dificultăți, compromisuri, probleme complexe de organizare sau de conjunctură istorică, a reușit să traverseze 18 ediții, aflându-se, pentru anul 2009, în preajma depășirii unei jumătăți de veac de existență.

În articolul viitor vom propune cititorilor noștrii o succintă retrospectivă a acestei suite de evenimente cuprinse în ediția a XIX-ea Festivalului închinat „Orfeului moldav”. Consemnăm deocamdată reîntâlnirea cu „Oedipe”, capodoperă realizată LA Opera Națională București în coproducție cu Téâtre Capitole din Toulouse – regizor Nicolas Joël, scenografia Ezio Frigerio, dirijori Oleg Caetani și Stelian Olariu, în rolul titular Frank Ferrari.

În actuala ediție, cele 175 de evenimente muzicale prezintă, între 30 august și 26 septembrie, 13 orchestre mari din Europa, 14 orchestre camerale din întreaga lume, 19 ansambluri camerale, șase coruri, 50 de soliști în concerte, recitaluri și spectacole lirice, două spectacole coregrafice.

După cum declara la spectacolul inaugural domnul Ioan Holender, director artistic al Festivalului:„Sud-estul Europei nu are un alt festival ca ENESCU.”

Aflarea adevărului

(Grigore Constantinescu – 31 august 2009)

Păstrez convingerea că **Oedipul** enescian nu este un basorelief cenușiu animat, menit să încătușeze muzica în capcana unei alte idei decât cea care i-a inspirat compozitorului aflarea drumului spre adevăr.

Căutat de regia lui Nicolas Joël, drumul evoluează pe alte coordonate decât cele inițiale, în care nu regăsim răspunsul lui Oedipe, „Omul!”, cheia către care și din care decurge tragedia. Componentele versiunii de la Capitole, în premieră acum pe scena Bucureșteană, rezistă poate în amintirile noastre, prin discursul coral și orchestral al lui Stelian Olariu și Oleg Caetani, dar nu au capacitatea de a ne face să uităm viziunea de unică valoare a regiei lui Jean Rânzescu și imensa durere omenească care ne-a fascinat timp de decenii trăirea eroului, asumată de David Ohanesian, pentru eternitate.

Căutarea adevărului nu este o vină: aflarea lui rămâne doar o speranță de a regăsi forța a ce a fost cândva, la premiera enesciană din 1958, primul **Oedip** românesc.

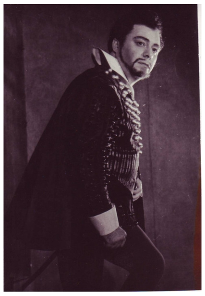
Tenorul Cornel Stavru la 80 de ani

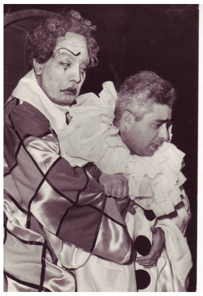
(Costin Popa – 31 august 2009)

Dacă privim într-o perspectivă de timp care merge către jumătatea secolului trecut, observăm că extrem de puţini sunt marii cântăreţi români de operă care s-au distins printr-un complex de calităţi, ce au însoţit darurile fundamentale cu care Dumnezeu i-a înzestrat. Cornel Stavru este unul dintre aceştia. Împlineşte astăzi 80 de ani de viaţă, dintre care 26 au însemnat succese mari pe scene interne şi internaţionale, amprentându-i definitiv cariera drept foarte importantă şi referenţială pentru arta noastră lirică, pentru cultura românească. Indubitabil, Cornel Stavru rămâne un reper pentru generaţia sa, pentru cele actuale şi viitoare.

Vorbeam de complexitatea personalităţii. Virtuţile glasului de extracţie lirică-spintă cu puternice accente dramatice au fost dublate de o aleasă cultură interdisciplinară pe care a expus-o cu inteligenţă şi cu care a circumscris esenţele muzicale. În creaţiile sale, integrarea stilistică a fost permanent unul din punctele forte, artistul desenând cu elocvenţă frazele portativului, în deplină incidenţă cu spiritul lor, al epocii componistice. O dovadă de măiestrie. A făcut în acest mod proba unei versatilităţi care i-a permis să abordeze un repertoriu larg, de la baroc la drama wagneriană şi la unele opusuri de secol XX.

Exploziile sonore ale personajului titular din **Otello**, incisivitatea lui Manrico din **Trubadurul**, trăirea romantică a lui Don Carlo, monumentalitatea declamaţiei lui Tannhäuser sau poetica lui Siegmund, expresia tragică a lui Canio (**Paiaţe**) şi, ca un surprinzător pandant, lejerităţile ţesăturii vocale a rolului Riccardo (**Bal mascat**), totul i-a fost la îndemână spre confirmarea acestei rare versatilităţi în teritoriul marelui repertoriu lirico-eroic. Şi nu numai. Scriitura muzicală a fost tălmăcită cu nobleţe şi eleganţă, accentele şi expresiile au venit din marea tradiţie, strălucirea şi percutanţa notelor înalte au dominat spaţiul acustic, indiferent că era vorba de Verdi, Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Bizet sau Giordano. Bunul gust nu l-a părăsit niciodată, s-a aplecat asupra sevelor venind din text, din sursele libretului, conferind rostirii greutate şi semnificaţii concordante cu ideatica eroilor, dicţiunea a frizat perfecţiunea, fie că a cântat în română, italiană, germană, franceză sau rusă.





În întreaga sa carieră, Cornel Stavru a fost un studios, completând cunoştinţele acumulate în anii tineri de la iluştrii profesori Aurel Costescu Duca şi Alexandru Colfescu cu analize proprii, provenite din ascultarea unor înregistrări discografice celebre. Nu trebuie uitat că tenorul a fost şi este unul din marii analişti şi comentatori ai interpretărilor unor voci de referinţă din istoria liricii mondiale. A preluat creativ toate aceste informaţii şi le-a conexat propriei sale arte, cu rezultante spectaculoase în minuţiozitatea construcţiei muzicale şi expresive, prin voce, a personajelor.

A debutat timpuriu, la 27 de ani, în concerte cu **Cavalleria rusticana** de Mascagni, **Paiaţe** de Leoncavallo, **Otello** şi **Trubadurul** de Verdi, titluri importante, roluri teribile de mare calibru, a căror interpretare i-a adus aprecierea maeştrilor baghetei, Emanuel Elenescu, Egizio Massini. Drept firească a venit angajarea la Opera Română, în 1958, pentru noua producţie cu **Trubadurul**, în care tânărul tenor a impresionat publicul, presa, colegii. De atunci şi până în 1982, anul încheierii carierei artistice, Cornel Stavru a rămas credincios primei scene lirice naţionale, fără însă să neglijeze teatrele din ţară sau podiumurile de concert.

Rememorez alte personaje... puccinienii Cavaradossi (**Tosca**) şi Calaf (**Turandot**), Chénier din **Andrea Chénier** (Giordano), Florestan din **Fidelio** (Beethoven), Don José din **Carmen** (Bizet). Pentru creaţia wagneriană, artistul aniversat în aceste zile s-a înscris ca tenorul din anii postbelici cu cele mai multe prezenţe în roluri ca Siegmund (**Walkiria**), Walther von Stolzing (**Maeştrii cântăreţi din Nürnberg**) sau Tannhäuser din opera omonimă. În străinătate, s-au adăugat titluri mai puţin cunoscute, precum Profetul de Meyerbeer, **Legenda despre oraşul nevăzut Kitej** (Rimski-Korsakov), **Leonora** (Ferdinando Paër).

Desigur, creaţia românească i-a stat permanent în atenţie şi notez aici operele **Ion Vodă cel Cumplit** (Gheorghe Dumitrescu), **Horia** (Nicolae Bretan), **Bălcescu şi Dragoste şi jertfă** (Cornel Trăilescu), scena lirică **La seceriş** (Tiberiu Brediceanu). Bogatul repertoriu al lui Cornel Stavru s-a împlinit şi în concerte la Studioul Radio. Memorabile vor rămâne serile cu **Ernani** (Verdi), **Încoronarea Poppeei** (Monteverdi), **Dido şi Aeneas** (Purcell), **Oberon** (Weber), **Iphigenia în Aulida** (Gluck), **Viaţa scurtă** (Manuel de Falla), **Andrea Chénier** sau cu opereta **Voievodul ţiganilor** (Johann Strauss).

Vocea tenorului a fost imortalizată de Electrecord, în anii ’60, pe trei integrale discografice (**Cavalleria rusticana, Paiaţe şi Trubadurul**) care au făcut epocă şi în recitaluri single sau compozite.

Cornel Stavru a cântat mult şi în străinătate, atât în turnee alături de ansamblurile Operei Române (Moscova, Atena, Stuttgart, Wiesbaden, Liège, Cairo) cât şi cu contracte personale la Bremen, Schwetzingen, Perugia, Dresda, Salonic, Skopje etc. sau în ţările - pe atunci – comuniste din

Europa, ca şi în China sau în Cuba. A avut parteneri celebri precum sopranele Mirella Freni, Renata Scotto (la debutul în rolul Desdemona din **Otello**), Virginia Zeani, Julia Varady, mezzosoprana Irina Arhipova, baritonul Aldo Protti, başii Theo Adam, Nicola Rossi Lemeni şi mulţi alţii. În interviuri, colocvii private, emisiuni Radio-TV, Cornel Stavru nu-şi uită niciodată marii colegi români: Elena Cernei, Zenaida Pally, David Ohanesian, Nicolae Herlea, Dan Iordăchescu, Maria Slătinaru, Eugenia Moldoveanu, Marina Krilovici, Viorica Cortez.

După încetarea activităţii, nu s-a putut despărţi de teatru. A fost director artistic al Operei Române (din 1982 până în 1984, anul pensionării), consultant artistic al aceleiaşi scene (1991-1993) şi al celei din Braşov (1993-2001).

Toate sunt repere ale unei vieţi dedicate artei, cu cea mai mare seriozitate şi adânc profesionalism.

La vârsta senectuţii, Cornel Stavru este îndreptăţit să privească cu mândrie înapoi. O face cu neaşteptată şi, trebuie să afirm, cu nejustificată modestie, în care se simt umilinţa şi respectul în faţa creaţiei, virtuţi proprii marilor interpreţi. La 80 de ani, Cornel Stavru trebuie omagiat şi onorat cum se cuvine.

În moment aniversar, am doar regretul că nici până în ziua de astăzi nu s-au editat pe CD integralele cu **Andrea Chénier** şi **Ernani**, înregistrate live de Radiodifuziunea Română cu prilejul concertelor din anii '70, în distribuţii de excepţie: Cornel Stavru, Maria Slătinaru, Nicolae Herlea, respectiv Cornel Stavru, Eugenia Moldoveanu, Octav Enigărescu, Gheorghe Crăsnaru. Ambele dirijate de Carol Litvin. De atunci, deci de aproape patru decenii, în pofida repetatelor semnale trase de noi, criticii muzicali, problema bălteşte în curtea proprietarului înregistrării, actuala Societate Română de Radiodifuziune, de altfel cunoscut editor de discuri. Ce se mai aşteaptă?

Maestrul Dan Voiculescu – Veşnica lui pomenire

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 31 august 2009)

Un om de o modestie exemplară retras în singurătatea ce i-a măcinat ultimii ani de viaţă după pierderea tragică a soţiei – cunoscuta cântăreaţă Mihaela Agache –, compozitorul, muzicologul, pianistul şi profesorul inegalabil Dan Voiculescu a plecat dintre noi în dimineaţa zilei de 29 august. S-a despărţit, printr-o îmbrăţişare, de pianul ce i-a fost prieten nedespărţit şi martor al atâtor decenii de compoziţie măiastră când inima bolnavă şi capricioasă i-a încetat a mai bate.

Se pregătea, probabil, de o nouă zi de muzică în singurătatea domiciliului până la spectacolul de operă mult aşteptat de toţi, **Oedip** de George Enescu, ce a deschis magistral ediţia din acest an a **Festivalului Internaţional George Enescu**. Se pregătea să petreacă o lună de muzică la cele mai înalte cote ale artei, însă Dumnezeu l-a chemat la odihna veşnică.

Un palmares componistic, muzicologic şi didactic ce se plasează în cele mai înalte sfere ale măiestriei şi ştiinţei, aceasta este moştenirea care îi garantează locul în raiul cel luminos către care a pornit tăcut, modest şi curajos şi pomenirea veşnică în istoria muzicii.

Mi-a fost profesor de contrapunct în studenţie, permanent consultant în activitatea ştiinţifică şi didactică, şi un sfetnic de suflet. Numele său mi s-a înscris cu litere de aur în cartea inimii.

În tradiţia bisericească ortodoxă se crede că cei ce mor în Săptămâna luminată au calea deschisă spre rai, fiind săptămână de mare praznic al Învierii Domnului. Pentru muzicienii României şi ai întregii lumi, **Festivalul Internaţional George Enescu** este ca o «săptămână luminată»: este un mare praznic al învierii artei muzicii. Dacă Dumnezeu i-a rânduit Maestrului plecarea din lume tocmai în această lună muzicală de cea mai înaltă elevaţie artistică, atunci, cu siguranţă că îl iubeşte nespus pe Maestrul Dan Voiculescu şi îl va aşeza acolo unde „cercetarea feţei Sale veseleşte pe toţi cei din veac sfinţii săi", „unde nu este durere, nici scârbă, nici suspinare, ci viaţă fără de sfârşit".

Pentru cei ce l-am cunoscut personal şi pentru cei ce l-au cunoscut prin partiturile şi cărţile de muzicologie, Maestrul Dan Voiculescu va rămâne în amintire ca un model de profesionalism şi măiestrie artistică, un om care a înmulţit cuminte şi cu perseverenţă talantul geniului muzical dăruit de Dumnezeu.

Dumnezeu să-l odihnească.

Din alocuţiunile rostite la înmormântarea Maestrului:

Octavian Lazăr Cosma, preşedintele UCMR

Academicianul Cornel Ţăranu

Dan Dediu, rectorul UNMB

LECŢIA DE FILOZOFIE

(Smaranda Oţeanu Bunea – 1 septembrie 2009)

Indiferent de părerile publicului, ale specialiştilor, ale melomanilor avizaţi asupra spectacolului semnat de Nicolas Joel – **coproductie Theatre du Capitole Toulouse şi Opera Naţională Bucureşti** – faptul că Oedip-ul enescian a mai avut şansa unei tălmăciri, este extraordinară... Mai mult, ideea de a deschide actuala ediţie a Festivalului cu această montare, pe scena Operei Naţionale – deasemenea, merită toate aplauzele. Cu alte cuvinte, un Regal pe care nu putem decât să îl salutăm. Asta nu înseamnă, însă, că împărtăşim în unanimitate ideea unei creaţii fără egal, aşa cum, nici nu putem minimaliza intenţiile, gândirea, substratul filozofic al întregii desfăşurări. Pentrucă Joel a construit minuţios o lume cu totul aparte de cea cunoscută de noi, în alte versiuni, o lume a fantasmelor, a mulţimilor tebane sau corintiene care parcă plutesc, abia ating pământul, gesturile sunt schiţate, nimic dramatic, forţat, nimic evident, totul într-un gri care aduce un plus de mister şi te trimite cu gândul la ireal, iar reacţiile lor la oricare dintre culmile opus-ului, din punct de vedere scenic, sunt greu de descifrat. Iar dacă îngrădirea mişcărilor ansamblului – o formulă des uzitată în ultimele decenii (şi la noi, vezi „Pescuitorii de perle”), lasă loc ideii de oratoriu-spectacol sau concert costumat, şocantă devine neimplicarea personajelor, mai bine zis, o voită îngheţare a oricărei exteriorizări. Fie nuntă sau dialog cu Sfinxul sau tandreţea Antigonei – Oedip rămâne la fel de rece, distant, dă replicile cu ochii parcă în neant, privind mult peste tot ceeace se întâmplă... (În niciun caz, aşa cum îl dorea Enescu: „Nu vreau să fac din Oedip al meu un zeu, ci o fiinţă de carne”). Dar, reprezentaţia, curios, te cuprinde cu fiecare tablou , pentrucă elementele şoc, dar de mare rafinament, vin tocmai de unde te aştepţi mai puţin, adică, peste simplitatea gradenelor, a coloanelor corintiene, peste ternul costumelor... – jocul luminilor e fantastic. Culme fiind apariţia Sfinxului – un liliac uriaş, negru, crescut din focul pământului, pe care, după dezlegarea enigmei, mulţimea îl sfâşie, sau fundalul – albastru de Corint – , pe care fantasmele, pentru prima dată devin siluete umane, sau coloanele înverzite care se urcă la cer, când Oedip se coboară în adâncuri, totul în culori primăvăratece...

Aş spune că Oedip-ul lui Joel este o Lecţie de filozofie, aşa cum a gândit el mitul celui care se zbate printre Vii, soarta lui fiind pecetluită sau Destinul învins prin jertfă şi durere, îl trimite pe temerar în lumea de dincolo sau Cer şi Pământ – un gri infinit, fără limite... Cu alte cuvinte, o Lecţie dură, ţinută cu argumentele unor maeştrii precum Enzio Frigerio (scenografia), France Squarciapino (costume), şi, mai ales, Vinicio Cheli (lumini), **care însă are marea susţinere a muzicii, a genialei partituri enesciene, de unde vin adevăratele sensuri ale tragediei Pentrucă... muzica lui Enescu, indiferent cum este văzută scenic, aduce incontestabil emoţia, dramatismul, îţi dă fiori, te copleşeşte.**

Am aplaudat-o pe Ecaterina Ţuţu – formidabilă, cutremurătoare în Sfinx, am remarcat intervenţiile lui Valentin Racoveanu, Vicenţiu Ţăranu, Oana Andra, Adriana Alexandru, m-am bucurat că orchestra, sub bagheta lui Oleg Caetani – muzician sobru, ponderat, dar fără puterea de a parentera în subtextul partiturii – s-a mobilizat exemplar, mai ales după prima parte a spectacolului... Consider că Franck Ferrari a împlinit, realmente, în Oedip , un rol de extremă dificultate, din punct de vedere muzical, aş spune că este un profesionist de marcă şi numai abilităţile vocale l-au făcut să rezolve scenele de intensitate maximă... Dar ovaţiile, întradevăr, le merită din plin Corul, Maestrul Stelian Olariu – ca întotdeauna liantul, strălucirea, echilibrul oricărei reprezentaţii ale primei scene lirice.

Primul concert cameral din Festivalul Internaţional George Enescu

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 1 septembrie 2009)

În seara zilei de luni – 31 august – la Ateneul Român a avut loc un macroconcert cameral ce a deschis seria concertelor dedicate creaţiei muzicale româneşti contemporane. Scriu macroconcert pentru că a avut un program enorm, care s-a derulat pe parcursul a patru ore. Protagoniştii interpreţi ai serii au fost pianistul Sorin Petrescu, Trio Contraste, flautistul Ionuţ Ştefănescu, percuţionistul Doru Roman şi balerinii Liliana Iorgulescu şi Paul Cimpoieru.

Unele persoane din public au reproşat în pauze organizatorilor amploarea programului, care, în mod normal, acoperea spaţiul a două concerte. Este drept că pentru un public neavizat poate deveni obositor un concert atât de lung de muzică contemporană, căci îi scade capacitatea de recepţionare, iar relaxarea muzicală se transformă în cazně. Problema este valabilă şi pentru publicul muzical profesionist.

Mi-am pus şi eu această problemă la începutul concertului şi am luat hotărârea de a încerca să rezist eroic până la capăt. Diversitatea repertorială şi înţelepciunea organizatorilor de înlănţuire a pieselor în program pe baza principiului contrastului de conţinut şi a contrastului sonor ambiental mi-a alungat oboseala şi mi-a oferit o seară muzicală foarte plăcută şi plină de învăţăminte. Macroconcertul nu a fost o cazně, ci o plăcere, aceasta şi pentru faptul că în huruiala megaspectacolelor de masă ce au invadat piaţa muzicală, un asemenea concert este pentru un muzician ca o oază muzicală reconfortantă.

Programul a oferit interpreţilor multiple posibilităţi de afirmare a virtuozităţii instrumentale şi a măiestriei interpretative, dată fiind complexitatea şi diversitatea tehicilor de producere a unor efecte sonore rezultate ale explorărilor acustice ale compozitorilor. Instrumentiştii interpreţi şi-au etalat virtuozitatea firesc, cu modestie, fără ostentaţie, realizând o interpretare echilibrată, colorată cu rafinament, menită să pună în valoare operele de artă ce le-au fost încredinţate.

De altfel, programul audiat mi-a conturat imaginea unui curent componistic al explorării excesive a sonorităţii potenţiale a instrumentelor clasice şi moderne, un curent al explorărilor acustice diverse, care a trecut pe planul secund melodicitatea tematică. Prea puţină muzică melodioasă, prea puţină cantabilitate, prea multe pete de culoare sonoră picturală, o valorificare preferenţială a potenţialului ritmic.

În privinţa valorificării melodicităţii, am remarcat monodia minunată din **Dizzy Divinity** a lui Horaţiu Rădulescu şi piesa compusă de Doron Kaufman în memoria lui Cristian Nemescu **Kol D'mamah**. În valorificarea savantă a unor teme ritmice s-a remarcat piesa lui Nicolae Brânduş **Ostinato** şi capodopera lui Aurel Stroe **Sonata a III-a „en palimpsest"**, care face în plus demonstraţia unei profunde trăiri lirice în mare cantabilitate. De efect au fost şi: prelucrarea folclorică a Danei Probst **Zicala dobei**, piesa onirică a lui Şerban Nichifor **Tangou for Ivar**, precum şi cele două **sonate** aparţinând lui Vasile Timiş şi Gheorghe Costinescu – a se vedea programul festivalului publicat pe internet **(www.festivalenescu.ro/rom/program.html)** .

Explorările potenţialului aulodic al flautelor de diverse mărimi a constituit liantul tematic al mai multor piese între care trebuie menţionate **aulodiile** lui Eugen Wendel şi Cristian Marina.

Pointilismul meditativ al **inscripţiilor sonore** ale lui Adrian Iorgulescu a succedat într-un efect contrastant **Kubofonia** de mare efect a lui Adrian Mociulschi.

Caracterul clasicizant, relaxant, al **cadenţei pianistice** a Lianei Alexandra, rafinamentul şi discreţia nuanţelor picturale din piesa Violetei Dinescu închinată memoriei compozitoarei Miriam Marbe au conferit serii muzicale o notă de gingăşie şi feminitate elevată. George Balint a îngemănat flauţii de mărimi diverse cu vocea umană tratată ca instrument integrat într-un ansamblu instrumental şi a valorificat magistral unisonul ansamblului format din flaute, pian şi percuţie într-o piesă meditativă cu un titlu oarecare ce ne aminteşte de Eminescu.

Piesa **Ritual de seducţie** pentru flaut, bandă şi balerină a Dianei Rotaru a tălmăcit dezinvolt, cu sinceritate şi graţie, trăirile unei etape din viaţa tinerei compozitoare.

Ireversibilul lui Adrian Enescu, piesa cu sugestii ritualice **Et nunc et semper** aparţinând lui Corneliu Dan Georgescu şi savantul **Doubles Duos** aparţinând Maestrului Anatol Vieru au întregit admirabil imaginea unui curent componistic cu personalitate, axat pe explorarea spaţiului acustic universal, cu multiple sugestii muzicale ce se cer valorificate în viitor într-un nou concept al muzicii sferelor.

Fenomenul globalizării, înţeles ca deschidere integrală spre lumile muzicii, oferă spaţii imense de explorare a tradiţionalului necunoscut – atât cel folcloric cât şi cel cultic –, pentru a deschide, la început de mileniu al treilea, drumul unui nou curent al şcolilor naţionale pe plan mondial.

Dan VOICULESCU s-a stins

(Grigore Constantinescu – 1 septembrie 2009)

S-a stins lumina unui mare nume al muzicii românești!

DAN VOICULESCU nu mai este, ne-a părăsit fără a decide clipa, lăsând în urmă durerea despărțirii iremediabile de lumea amintirilor, de lumea muzicii şi cea a prietenilor, a discipolilor, de răspunderile asumate față de semenii săi. Intrarea în tăcere, din partea unei personalităţi atât de implicate în trăirea și perpetua credință în frumos și adevăr, pare imposibilă.

De la cei dinaintea sa a învățat propria misiune pe care, apoi, în creaţia muzicală a capodoperelor sale, în scrisul despre muzică, cu preţioase contribuţii ştiinţifice, în pedagogie a transmis-o mai departe, îmbogățită prin propriile sentimente și idei. Lumea universitară românească, colegii și discipolii, studenţi sau doctoranzi, sunt obligaţi să accepte această atât de tragică decizie a destinului, prin care DAN VOICULESCU este absolvit de o viață în care suferința omenească și bucuria muzicii s-au împletit.

Regretele noastre, ale tuturor, îl vor însoți la marea și trista călătorie în care a plecat să traverseze Stiyxul, căutându-și umbrele dragi, asemenea lui Orfeu.

Concerte simfonice româneşti

(Irina STĂNESCU, muzicolog – 3 septembrie 2009)

Alături de marile orchestre simfonice ale lumii prezente în această ediţie a Festivalului Internaţional George Enescu şi-au făcut simţită prezenţa două dintre orchestrele româneşti în tot atâtea concerte găzduite de Ateneul Român din Bucureşti. Orchestra Filarmonică din Iaşi şi cea din Cluj au oferit publicului în primele zile ale festivalului câte un concert de muzică românească în zilele de 2 respectiv 3 septembrie, 2009.

Primul dintre ele i-a adus pe scenă pe membrii orchestrei Filarmonicii „Moldova" din Iaşi, iar la pupitru – pe tânăra dirijoare Christina Drexel, o muziciană de origine germană, cu preocupări diverse (organistă, pianistă, soprană, dirijoare). Ineditul prezenţei feminine la conducerea orchestrei a amplificat curiozitatea cu care era aşteptată interpretarea repertoriului anunţat. Nume importante, creaţii semnificative ale muzicii româneşti din sec. 20 precum Mihail Jora – Preludiu la „Întoarcerea din adâncuri", Miriam Marbe – Concert pentru clavecin şi orchestră, Mihai Moldovan – Scoarţe sau Constantin Silvestri – Toccata şi Fuga au constituit pagini orchestrale cu care Filarmonica din Iaşi şi-a demonstrat profesionalismul. S-au remarcat efectele dinamice şi aportul deosebit al suflătorilor în piesa lui Jora, colaborarea reuşită între solist şi orchestră în Concertul lui Marbe, coeziunea şi rafinamentul paletei expresive ale Scoarţelor de Moldovan sau ale acumulărilor sonore din Toccata şi Fuga lui Silvestri.

Solistul serii, pianistul Viniciu Moroianu a ţinut să amintească publicului faptul că în faţa clavecinului ar fi trebuit să se afle regretatul Adrian Tomescu, dând dovadă de un respect deosebit şi o sensibilitate care transpar inclusiv în interpretările sale. În orice caz, această substituire n-a prejudiciat cu nimic concertul lui Miriam Marbe, o creaţie avangardistă, fiind ilustrată cu pasiune şi implicare din partea tuturor interpreţilor. În final, o menţiune specială se cuvine a fi adusă orchestrei, care a susţinut şi a colaborat foarte bine cu Christina Drexel aflată la început de carieră dirijorală.

Joi, 3 septembrie 2009 la ora 19 Ateneul a fost martorul unui concert cu adevărat extraordinar. Protagoniştii săi – Orchestra Filarmonicii „Transilvania" din Cluj, dirijorul Sascha Goetzel şi soliştii Daniel Kientzy (saxofoane), Sherban Lupu (vioară), Ovidiu Daniel (tenor), Cristian Hodrea (bariton) au restituit cu un succes deosebit patru creaţii simfonice româneşti ale căror particularităţi expresive au fost exploatate la maximum prin prisma tuturor interpreţilor.

Concertul nr 2 pentru orchestră de coarde de Sigismund Toduţă l-a omagiat pe unul dintre cei mai importanţi compozitori clujeni printr-o interpretare vie, elaborată a creaţiei sale. Evoluţia preponderent omofonă şi izoritmică a concertului necesită omogenizarea şi sincronizarea perfectă a membrilor orchestrei, atribute convingătoare cu care ei au cucerit admiraţia şi aplauzele publicului. Rafinamentul conducerii vocilor, susţinerea ritmurilor dinamice, nobleţea şi cursivitatea redării muzicale au caracterizat versiunea Orchestrei „Transilvania" din Cluj şi a dirijorului Sascha Goetzel.

Cu aceeaşi deschidere a fost prezentată creaţia regretatului Mihai Mitrea Celarianu, intitulată „Par ce fil d'or". Concepută pentru tenor, bariton şi orchestră, compoziţia vizează timbralitatea în toate ipostazele ei. De o factură modernă, ea este caracterizată de substanţialitate şi umanism, redate atât prin intermediul discursurilor celor doi solişti, a textelor în limba italiană şi germană, cât şi prin conţinutul muzical de factură romantică. Stilul recitativic alternează cu cel cântat, soliştii Ovidiu Daniel şi Cristian Hodrea dând dovada unei empatii cu care publicul a rezonat instantaneu. Adeziunea acestuia a putut fi constatată pe deplin în aplauzele prelungite şi în entuziasmul cu care i-au felicitat pe interpreţi.

Jumătatea a doua a serii s-a înscris pe aceeaşi traiectorie ascendentă. Călin Ioachimescu şi al său „Concert pentru saxofon" l-a adus pe scenă pe unul dintre cei mai importanţi saxofonişti ai timpului, francezul Daniel Kientzy, un „împătimit" al muzicii româneşti. A prezentat pe scenele din întreaga lume peste 300 de creaţii semnate de compozitori români, piese dedicate, compuse special pentru el, cum este şi cazul celei prezentate în Festivalul „G. Enescu". Centrat pe solist, concertul lui C. Ioachimescu exploatează valenţele expresive ale saxofonului într-o abordare virtuoză şi totodată expresivă. Orchestra preia sonorităţile acestuia, susţinându-l, amplificându-l. Finalul constituie un adevărat tur de forţă pentru interpreţi. Dramatismul sfârşitului este diminuat treptat prin discursul saxofonistului solist care părăseşte treptat scena. El îşi continuă melopeea fără sfârşit în anticamere, cântând concomitent la două instrumente într-un diminuendo plin de efect.

„Concertul pentru vioară şi orchestră" de Teodor Grigoriu a pus punct unei seri de muzică românească cum rar ne-a fost dat să ascultăm în ultima vreme. Complexitatea, expresivitatea sonoră, substanţa lirică, arhaică, intens melodizată în partitura solistului a fost exprimată cu profesionalism, naturaleţe şi echilibru de către toţi instrumentiştii. Asimilarea etosului bizantin şi prelucrarea sa modernă este concretizată de compozitor într-o creaţie de referinţă a genului în contemporaneitate, iar solistul serii – celebrul violonist Şerban Lupu i-a conferit o trăire cu maximă rezonanţă în memoria ascultătorilor prin prisma autenticităţii şi calităţii sale interpretative. În consecinţă. aplauzele prelungite ale publicului au fost mai mult decât binemeritate. Atât instrumentiştii, soliştii cât şi dirijorul Sascha Goetzel au reînviat spiritul muzicii româneşti! Sala Ateneului Român a găzduit multe evenimente de succes, iar concertele celor două orchestre româneşti din zilele de 2 şi 3 septembrie 2009 (şi îndeosebi ultimul dintre ele) vor rămâne cu siguranţă puncte de referinţă în istoria ediţiilor Festivalului Internaţional „George Enescu".

FESTIVALUL PĂSTRĂVULUI de la CIOCĂNEŞTI, EDIŢIA A VII-A

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 3 septembrie 2009)

Iniţiat ca o modalitate de promovare turistică a localităţii Ciocăneşti (Judeţul Suceava), **Festivalul Naţional al Păstrăvului** a ajuns, după şapte ediţii, una dintre cele mai cunoscute şi îndrăgite sărbători populare din Bucovina. Organizat de Primăria şi Consiliul local al comunei Ciocăneşti, cu sprijinul Consiliului Judeţean şi al Centrului Cultural Bucovina, ediţia din acest an a reunit un public de mii de spectatori pe parcursul celor 3 zile de desfăşurare – 14-16 august - şi a demonstrat că acolo unde tradiţia populară se îmbină cu viaţa cotidiană, nu sunt necesare eforturi financiare deosebite pentru a promova valorile economice şi culturale autentice ale unei comunităţi.

Informaţii despre comună şi obiceiurile care au fost valorificate de localnici în prestigiosul festival ne-au fost furnizate de etnografa Minorica Dranca, director al Muzeului Etnografic Vatra Dornei.

Aşezată de-o parte şi de alta a Bistriţei Aurii, în apropierea hotarului dintre Ţara Dornelor (Bucovina) şi Maramureşul istoric, comuna Ciocăneşti este păstrătoarea unor străvechi tradiţii folclorice şi ale unor meşteşuguri şi ocupaţii care i-au marcat istoria: **pescuitul de păstrăv şi lostriţă şi plutăritul**.

Comuna arată ca un muzeu, căci pe faţadele caselor, pe costumele populare, pe ştergare, lăicere şi pe ouăle încondeiate sunt prezente încă străvechile motive ornamentale cu care, aşa cum spune istoria şi legenda, ciocăneştenii de altădată împodobeau armele boierilor moldoveni ai Curţii de la Suceava. Dealtfel, de aici vine şi numele comunei Ciocăneşti: de la meştesugul „de a bate cu ciocanul" sau „a ciocăni" metalul, în mare parte metal nobil, aur cernut chiar de către localnici din albia Bistriţei Aurii ce le traversează şi astăzi localitatea.

Legaţi sufleteşte dar şi material de apa Bistriţei şi a principalilor ei afluenţi, în mod firesc locuitorii Ciocăneştiului au dezvoltat un adevărat „cult al apei", căreia s-au obişnuit să-i supravegheze şi să-i utilizeze debitul şi fauna. Plutaşii comecializau pe Bistriţa nu doar lemnul de molid, ci şi produsele meşteşugăreşti şi alimentare specifice zonei: piei, ţesături, lână, brânzeturi etc. Unul dintre cele mai căutate şi mai apreciate produse a fost şi rămâne cobza de păstrăv.

Pescuit cu undiţa sau cu ostia (o furcă metalică prinsă într-o coadă lungă şi subţire de lemn), păstrăvul este curăţat, condimentat şi afumat, apoi este „ambalat" într-o împletitură de crenguţe crude de molid – această împletitură necesită o îndemânare vecină artei –, unde răşinile dau conţinutului o aromă deosebită şi împiedică alterarea.

Păstrăvul, adevărat „blazon" al apelor de munte, constituia pentru localnici o adevărată delicatese, mai ales în zilele posturilor creştine de peste an, când „se dădea dezlegare la peşte". Peste vară, cobza de păstrăv era unul dintre principalele alimente consumate, împreună cu oaspeţii, la hramurile localităţilor de pe malul Bistriţei.

Tradiţional, hramul bisericii din Ciocăneşti se sărbătoreşte în ziua de 15 august „de Sânta Maria Mare" (Adormirea Maicii Domnului), zi aleasă, cu şapte ani în urmă, pentru organizarea Festivalului Naţional al Păstrăvului.

Parada portului şi demonstraţia de plutărit

Fiecare dintre cele trei zile ale festivalului au debutat cu spectaculoase parade ale costumelor populare, ale celor mai frumoşi cai şi ale celor mai frumoase atelaje din comună. Aceste momente au fost ambientate muzical de buciumaşii comunei Mănăstirea Humorului, de trâmbiţaşii satelor Dorna–Arini şi Ciocăneşti şi de orchestra Ansamblului folcloric Bistriţa-Aurie din Ciocăneşti.

Publicul, reunind localnici şi oaspeţi din comunele şi oraşele învecinate, dar şi, fapt demn de remarcat, nenumăraţi turişti sosiţi la Ciocăneşti pentru a vedea festivalul, a avut parte de câteva momente inedite: o „paradă a plăieşilor”, 40 de călăreţi care au coborât din munţi pe străvechiul Drum al Tătarilor cu făclii aprinse, vrând să comemoreze momentul istoric în care, potrivit legendei, Bogdan Vodă a descălecat pe pământul Ciocăneştiului trecând munţii din Maramureş. Spectaculos a fost momentul lansării în apa Bistriţei Aurii a câtorva zeci de mii de puiet de păstrăv, apoi, cel mai apreciat dintre punctele programului a fost demonstraţia inedită de plutărit. Împodobite cu brazi verzi şi aşternute cu lăicere, aşa cum se întâmpla altădată în zilele de sărbătoare, trei plute au străbătut Bistriţa, din localitatea Oiţa până în centrul comunei, cârmuite cu dibăcie de cârmaci şi de ajutoarele lor, îmbrăcaţi în straiele specifice plutaşilor de altădată, având la îndemână uneltele şi echipamentul care astăzi nu mai poate fi văzut decât în fotografii documentare şi în muzee. O restituire etnografică de cea mai înaltă ţinută cu pluaşi veritabili care nu şi-au uitat meseria peste vremuri!

Târgul meşterilor populari

Organizat ca un complex spectacol în aer liber, festivalul a beneficiat şi de prezenţa pitorească a peste 30 de meşteri populari din Bucovina şi din vecinătatea ei, care s-au remarcat prin calitatea produselor expuse pentru vânzare pe standuri. Merită să fie pomenite numele cioplitorilor Avram Roşca şi Florin Benţa din Fălticeni, al Mariei Galan din Rădăuţi pentru obiecte de îmbrăcăminte, ale meşterilor de măşti pentru obiceiurile de Anul Nou, Tănase Florin din Fălticeni şi celebrul Gheoghe Ţugui, ursarul din Vorona (Botoşani), al familiei Zapca, tesătorii de cergi din Săpânţa, cărora li s-au adăugat numeroşi încondeietori de ouă şi ceramiştii Pascaniuc Valentin din Marginea şi Petrica Maxim din Dorohoi.

Expoziţia culinară cu gustare şi folclor

Pentru că Festivalul Naţional al Păstrăvului este suprapus hramului bisericii din localitate, gospodinele din Ciocăneşti, dar şi reprezentanţi ai pensiunilor turistice din Dorna Candrenilor, au expus şi au oferit spre degustare produsele culinare tradiţionale ale acestor locuri, între care s-au remarcat cobzele de păstrăv şi borşul de peşte cu mămăligă.

Cel mai interesant şi benefic dintre aspectele remarcate de-a lungul celor trei zile de sărbătoare a fost acela că, aproape o zi şi o noapte, atmosfera a fost încinsă numai de formaţii folclorice. La Ciocanesti s-au cântat numai horele, bătutele şi bătrâneştile Bucovinei. Spre lauda organizatorilor şi a colaboratorilor de la Centrul Cultural Bucovina, formaţiile şi soliştii care au susţinut cele două ample spectacole de folclor din cadrul festivalului au fost alese pe sprânceană pentru a asigura ambientarea muzicală autentică de sărbătoare câmpenească bucovineană.

În ziua „de Sânta Maria Mare” (15 august), după slujba religioasă, s-a dat startul pentru primul spectacol folcloric al festivalului, susţinut, în cea mai mare parte, de formaţiile artistice de amatori din Zona Dornelor: grupul folcloric „Flori de mină” din Iacobeni şi ansamblul folcloric „Bujorul de munte” din Cârlibaba. Spectacolul a fost completat cu prestaţiile unor foarte tinere soliste: Ana Maria Chiloti (8 ani), Laura Maria Niculiţă (11 ani) şi Andreea Lupescu (8 ani). Iacobeniul a etalat jocuri ca **bătrâneasca** şi sprintena **coşnencuţa**, în timp ce ansamblul din Ciocăneşti s-a etalat cu **bătute**. Formaţia „Bujorul de munte” din Cârlibaba, localitate în care există o comunitate destul de numeroasă de huţuli ce performează un repertoriu vocal bilingv, a jucat cu demnitate **huţulca**.

Invitaţii de onoare ai primei seri de spectacol au fost Ansamblul Folcloric „Dorna Dorului” din Vatra Dornei, cu un program ce acoperă repertorial Bucovina, Oaşul, Oltenia şi Banatul, şi rapsodul Ioan Dordoi însoţit de grupul folcloric instrumental „Plaiurile Dejului”.

Cel de-al doilea spectacol, care avea să încheie cea de-a VII-a ediţie a Festivalului Naţional al Păstrăvului, a fost o suită de recitaluri ale unor interpreţi cunoscuţi şi îndrăgiţi. Acompaniaţi de Ansamblul Artistic „Ciprian Porumbescu” din Suceava au adus cântat: Adriana Bucevschi (zona Rădăuţi), Panfil Roată (comuna Ciocăneşti) şi Călin Brăteanu, interpret de folclor bătrânesc bucovinean.

Alături de aceştia s-a remarcat oferta artistică de o strălucitoare autenticitate a grupului folcloric „Strejăncuţa” din comuna Straja, judeţul Suceava.

Cu toate acestea, trebuie să remarc lipsa folclorului pescăresc din festival. Să nu fi existat un folclor pescăresc şi un folclor de plutărie în zona Dornelor, puţin probabil. Cert este că zona Dornelor nu a fost investigată de etnomuzicologi şi de folclorişti, ea fiind o pată albă în antologiile de folclor existente.

Succesul acestui festival organizat „în condiţii de criză”, despre care am aflat că nu i-a fost alocat un buget, ci doar mici sume obţinute de organizatori de la diverşi sponsori, demonstrează că banii nu fac totul într-o astfel de manifestare, cel puţin în privinţa promovării autenticului culturii tradiţionale, deoarece tradiţia nu este văzută de localnici doar ca o valoare, ci ca o virtute ce trebuie cultivată şi valorificată cu înţelepciune şi talent.

Seria „Creaţia muzicală românească contemporană” – Concertul de vineri, 4 septembrie

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 5 septembrie 2009)

Concertul dedicat creaţiei româneşti contemporane ce a avut loc la Ateneul Român în 4 septembrie a grupat trei ansambluri prestigioase: Ansamblul de percuţie „Game” dirijat de Alexandru Matei, Ansamblul „Archaeus” dirijat de Liviu Dănceanu şi Ansamblul orchestral „Profil” ctitorit de Dan Dediu.

Ansamblul „Game” a interpretat trei compoziţii aparţinând unor corifei ai compoziţiei contemporane: **Spaţiu şi ritm**, lucrare cosmogonică a lui Tiberiu Olah, **Luxuria** de Ştefan Niculescu şi **Solo** de Liviu Dănceanu. O interpretare cam palidă şi oarecum monotonă pentru un asemenea repertoriu a surprins ascultătorul obişnuit cu prestaţiile artistice de cel mai înalt nivel ale formaţiei „Game” şi ale inventivului şi excelentului percuţionist Alexandru Matei.

După programul rhythmodic al ansamblului „Game”, Ansamblul „Archaeus” a prezentat un program al cărui liant expresiv este lirismul accentuat şi cantabilitatea.

Piesa regretatului compozitor Dan Voiculescu recent plecat dintre noi, **Trileme**, se distinge de celelalte creaţii incluse în programul ansamblului „Archaeus” prin lirismul doinit. **Syllogisme et Doute** de Horia Surianu, **Elfen Spiegel** de Costin Miereanu, **Sonata pentru violoncel solo** de Dumitru Capoianu şi **Varis Variaţiuni** de Nicolae Teodoreanu sunt reunite sub semnul melodicităţii şi al lirismului tematic.

Densitatea dramatică a **Sonatei pentru violoncel solo** de Dumitru Capoianu este amplificată prin sistemul pedalelor, ce degenerează parcă în clustere şi zgomot de percuţie. Cantabilitatea caracteristică stilului lui Dumitru Capoianu nu se dezminte nici în părţile cu tematică cinetică.

Variaţiunile în glasul varis aparţinând compozitorului Nicolae Teodoreanu apar ca o creaţie inspirată, de mare efect. Deşi cam lungă, dând impresia unei îngânări nesfârşite, piesa variaţională în stil psaltic netemperat a cucerit publicul şi prin interpretarea microtonică, foarte expresivă şi îngrijită, cu voce naturală, a preotului Mihai Bucă.

Programul Ansamblului „Archaeus” a fost pentru auditor o oază de cantabilitate relaxantă şi reconfortantă, premergătoare multiplelor surprize oferite de Ansamblul „Profil”.

Miniatura **Spectacol pentru o clipă** de Octavian Nemescu abia a început, că s-a şi terminat, lăsând publicul cu gura căscată. Titlul nu s-a dezminţit, căci nu s-a mai pomenit o miniatură muzicală atât de miniaturală. O glumă muzicală reuşită, de efect, a Maestrului Nemescu.

Fiecare dintre piesele incluse în programul Ansamblului „Profil” şi-a avut personalitatea sa artistică, contrastând structural şi ca sonoritate de ansamblu cu cea precedentă şi cu următoarea: Cristian Lolea – **Entropia**, Doina Rotaru – **Ielele**, Mihai Măniceanu – **Sus**, Ulpiu Vlad – **Din sunetul pământului** şi Dan Dediu – **Hyperkardia II**.

În ansamblu, putem afirma că programul de rezistenţă, foarte bogat şi diversificat structural şi ca ethos, a oferit publicului o seară edificatoare în privinţa potenţialului stilistic şi expresiv al creaţiei româneşti contemporane, care caută şi găseşte noi terenuri de explorare artistică valorificând sursele inepuizabile de inspiraţie pe care le oferă tradiţia folclorică şi liturgică de filieră bizantină şi universală şi sonologia experimentală.

Concertul coral de la Ateneul Român – 5 septembrie

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 6 septembrie 2009)

Din seria „Creaţia muzicală românească contemporană” nu puteau lipsi concertele corale.

Două coruri prestigioase – Corul de cameră **Preludiu** dirijat de Voicu Enăchescu şi Corala camerală **I.C.Danielescu** dirijată de Valentin Gruescu – şi-au reunit eforturile pentru o seară muzicală ce a panoramat tradiţia corală românească multiseculară, de la monodiile bizantine ale Evului Mediu românesc, la marile capodopere ale contemporaneităţii.

În mare, programul fiecărei formaţii corale a cuprins creaţii şi prelucrări corale din tradiţia liturgică ortodoxă, diverse creaţii lirice şi umoristice, şi prelucrări de folclor, împreună cu creaţii în stil popular.

În categoria creaţilor liturgice de filieră bizantină am ascultat două piese ale unui compozitor anonim transcrise de regretatul paleograf Titus Moisescu **Lumină din lumină** şi **Văzându-te răstignit, Hristoase, Tropar** de Anton Pann, **Uşile pocăinţei** de Dimitrie Suceveanu, **Psalmul 102** de Nectarie Frimu, **Concertul coral nr. 2** de Gavriil Musicescu, **Aliluia** de Paul Constantinescu, **Psalmul 123** de Marţian Negrea, **Doamne, Iisuse Hristoase** de Gheorghe Cucu, Axion de Gheorghe Danga, **Pre Tine Te lăudăm** de Ioan D. Chirescu şi **Tatăl nostru** de Valentin Gruescu. Toate sunt piese inspirate, pline de duh şi evlavie, bulgăraşi de rugăciune românească.

La acest segment de program corul „Preludiu” a strălucit prin interpretarea echilibrată, reţinută, sobră, chiar austeră, însă rafinat dinamizată, în timp ce Corala „I.D.Danielescu” a oferit o interpretare romanţată, preţioasă, dulceagă, exagerat ritmizată, deviată stilistic.

Ambele formaţii au fost, însă, la înălţime în privinţa celorlalte capete stilistice din program, creaţia lirică cu caracter confesiv şi prelucrările de folclor cucerind atât interpreţii, cât şi publicul. Vocile şi-au etalat virtuozitatea, capacitatea de colaborare în partizi şi de integrare echilibrată în ansamblu, interpretând cu lejeritate şi farmec, neobosit, piesă după piesă.

Enumer restul creaţiilor din ansamblul programului bogat al fiecărui cor: Alexandru Paşcanu – **Dimineaţa**, Ştefan Popescu – **Fluture**, Mihail Jora – **Mă mieram**, Viorel Munteanu – **De rerum natura**, Liviu Dănceanu – **Lili-acul**, Vasile Spătărelu – **Floare albastră**, Vasile Timiş – **Trei valsuri pe versuri de Mihai Eminescu**, Felicia Donceanu – **Păstrează**. Acestora li se adaugă prelucrările de folclor şi creaţiile în stil popular românesc: **Hop, Ţup, Ţup** de Tudor Jarda, **Trei cântece româneşti** de Dan Buciu, **Haz de necaz** de Gheorghe Cucu, **La joc** de Ioan Alexandrescu, splendida **Ie românească** a Irinei Odăgescu, **Joc** de Sigismund Toduţă şi **Dar de nuntă** de Radu Paladi, o capodoperă a genului coral reluată în bis cu acompaniamentul pianistic al compozitorului însuşi.

Corala camerală „I.C.Danielescu” a folosit cu succes şi vocile solistice ale coriştilor Adina Stănescu, Adrian Călinescu, Bogdan Dumitru şi Eduard Stracna, apelând şi la acompaniamentul pianistului Mihai Măniceanu.

Cele două formaţii corale s-au confruntat la cel mai înalt nivel artistic, ridicând sala arhiplină în picioare. Tradiţia corală românească s-a etalat cu demnitate în faţa întregii lumi muzicale, chemând melomanii să se reîntoarcă la cânt.

FARMECUL LUI BROVTSYN

(Smaranda Oţeanu Bunea – 6 septembrie 2009)

Sigur că este un arcuş virtuoz. Întradevăr, flexibilitatea, agilitatea, uşurinţa cu care străbate pasajele cele mai dificile – se remarcă de la primele pagini ale opus-ului său preferat... Pentru că se pare că îi face mare plăcere să cânte Vivaldi. Şi, mai ales, ANOTIMPURILE. Dar cred că arma sa de a cuceri publicul – chiar dacă vrea să inducă ideea efortului pe care îl face de a fi perfect sau, mai bine zis, de a cânta fără cusur – este tocmai imprevizibilul. Bineînţeles, în limitele permise de stil, de epocă. Toate par bine gândite şi puse în pagină – vezi Largo-ul primăvăratec sau Alegro-ul Iernii sau... Dar există un plus de emoţie, de vibraţie, de culoare, la fiecare mişcare, la fiecare anotimp, care dincolo de poezie, de sonet, capătă în tălmăcirea lui Boris Brovtsyn amprenta sa personală, bucuria lui de a adăuga tuşeuri neaşteptate. Şi, cred că asta îşi doreşte şi melomanul: formule inedite, originale, prin care capodopere din toate timpurile să-l surprindă, să-l cucerească... Nu vorbim noi mereu despre „tinereţea capodoperelor?!”... Şi cine altcineva ar reuşi să le ţină mereu vii şi interesante, decât muzicieni tineri, stăpâni pe arta lor, gata oricând să pledeze pentru balansul perfect între originalitate şi rigurozitate?!

Un concert la miezul nopţii, sub cupola Ateneului!

„Anotimpurile” au cucerit. Brovtsyn – aproape necunoscut publicului nostru – a fost, fără îndoială, primit în „familia” ascultătorilor de toate categoriile. Mai mult, relaţia sa cu Orchestra de Cameră a Filarmonicii „George Enescu” a funcţionat elegant, corect – exceptând dialogurile cu viola sau violoncelul, care păreau voci din lumi total diferite şi se articulau cu greutate. Iar bucuria reascultării celebrului opus – într-o astfel de companie – s-a etalat fără rezerve. Păcat că cele trei simfonii abordate în deschidere, nici măcar nu au avut harul de a pregăti atmosfera „Anotimpurilor”. O curiozitate, dar aşa au gândit instrumentiştii, aşa au dorit, aşa li s-a părut, probabil, mai atractivă tălmăcirea compoziţiilor respective: cu o anume duritate scolastică, fără poezie, fără căi de mijloc, cu treceri abrupte la nuanţe extreme. Culmea este că fiind profesionişti de marcă, puteau să se lanseze în orice altă abordare, dar alegerea a fost a lor.

O Seară Vivaldi sub cupola Ateneului!

Bogată în clipe minunate, în care îţi era greu să spui – apropo de farmecul solistului – cine câştigă competiţia dintre notele partiturii şi fantezie... Dar şi domolită de momente mai puţin fericite.

Funeralii psaltice în Festivalul Internaţional „George Enescu”

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 8 septembrie 2009)

Dispariţia neaşteptată de pe mapamondul componisticii româneşti a maestrului Dan Voiculescu chiar în preajma Festivalului Internaţional „George Enescu ” a prilejuit, în ziua de 3 septembrie, o splendidă slujbă de înmormântare, ce a avut loc succesiv la Palatul Cantacuzino, sediul UCMR din Bucureşti unde a desfăşurat timp de decenii o bogată activitate profesională, la Biserica monument Sfântul Elefterie Vechi şi la Cimitirul Belu Catolic, locul de înhumare.

Răguşit din cauza unei nedorite şi neaşteptate răceli, preotul paroh al Bisericii Sfântul Elefterie Vechi din Bucureşti a apelat la serviciile colegului său pr. lector univ. dr Stelian Ionaşcu, talentat muzician, dirijor al Corului „Nicolae Lungu” al Patriarhiei Române.

Tânărul muzician bisericesc s-a înarmat cu doi tineri studenţi strănari şi a venit repede la UCMR să îndeplinească rânduiala înmormântării la catafalcul cu sicriul ce zăvora trupul neînsufleţit al marelui muzician – compozitor, muzicolog şi profesor de vocaţie. Puţină, dar selectă lume se adunase împreună cu fiica şi cu puţinele rudenii în Aula Palatului Cantacuzino pentru a-l conduce pe Maestru pe ultimul drum. S-a privegheat în linişte timp de două ore până la venirea preotului, acolo unde s-au interpretat atâtea creaţii minunate ale Maestrului compozitor. Priveghiul s-a desfăşurat pe fondul muzical al unor lieduri, gen în care Dan Voiculescu a atins adevărate culmi ale măiestriei.

La sosirea tânărului preot muzica a tăcut şi ritualul bisericesc funerar a început cu Binecuvântarea şi răspunsul tradiţional al strănarilor, în mireasmă de flori, cetină şi tămâie.

S-a săvârşit slujba tradiţională cuprinsă în cărţile de ritual bisericesc, cu răspunsuri monodice, acompaniate de ison, ori dublate în parafonii variate. Recitativele liturgice au respectat cu stricteţe stilul tradiţional, ca şi interpretarea simplă, cursivă, expresivă, gravă, a melodiilor rituale funerare.

O spledidă colaborare între preot şi strănari a ţintuit auditoriul participant la funeralii într-o tăcere respectuoasă, încărcată de pioşenie.

„Veşnica pomenire” cântată şi cu intervenţia timidă a unora din asistenţă a pus capăt slujbei psaltice de înaltă ţinută artistică din reputatul for al muzicii.

După cuvintele de rămas bun adresate de Preşedintele UCMR Octavian Lazăr Cosma, de academicianul Cornel Ţăranu, de Rectorul Universităţii Naţionale de Muzică Dan Dediu şi de compozitorul Valentin Timaru, Dan Voiculescu a pornit pe ultimul drum, spre locul odihnei veşnice. Convoiul funerar s-a oprit la Biserica Sfântul Elefterie Vechi, unde preotul paroh Valer Ulican a făcut minuni cu vocea-i răguşită în compania unui maestru al cântului de strană, remarcabilul psalt mirean Adrian Dima.

La auzirea minunatului cântăreţ bisericesc, marii maeştri ai compoziţiei din şcoala lui Sigismund Toduţă, Hans Peter Türk şi Valentin Timaru au îngenuncheat, descoperind arta pe care o credeau demult apusă. Cântarea cu inflexiuni microtonice a psaltului Adrian Dima se înaripa îngemănată cu intervenţiile diatonice îngrijite ale preotului.

O slujbă de înmormântare de o valoare artistică demnă de Festivalul Internaţional „George Enescu”, dar şi de marea tradiţie muzicală a Bisericii Ortodoxe, a fost ultimul dar muzical oferit maestrului Dan Voiculescu în Bisericuţa monument Sfântul Elefterie Vechi, de unde a plecat pe drumul fără de întoarcere. Aşa ne-am luat rămas bun de la Dan Voiculescu, într-o ofrandă muzicală şi-ntr-o pledoarie muzical-liturgică pentru sufletul său de o valoare artistică ieşită din comun.

O mângâiere minunată la marea despărţire.

Balul Isprăvnicesei

(Daniela Caraman Fotea, 8 septembrie 2009)

Prezentă altădată pe toate scenele, în emisiuni de radio şi televiziune, festivaluri, muzica populară a devenit astăzi un lux! Pentru cei din afara ţării împletit şi cu emoţii aparte, îngemănate cu lacrima dorului...

Este raţiunea spectacolului – recital construit pe folclor, cântec de petrecere, conceput ca reţetă sigură prin care echipa muzical-coregrafică a Operei Comice şi-a consolidat succesul în spaţiile cu prezenţă românească consistentă – Israel, Italia, Canada, Statele Unite ş.a. Isteţ plasat după reprezentaţiile cu Coana Chiriţa şi motivat prin ideea proaspetei isprăvnicese de a-şi serba reuşita socială printr-un bal, la care vieţuitorii împrejurimilor conacului ei vin să-şi prezinte repertoriul, evident naţional.

Balul isprăvnicesei, un reuşit decupaj de divertisment, a făcut în final de vară şi ocolul teatrelor din parcurile bucureştene, spre bucuria celor care au primit mesajele publicitare: matinee asaltate de public au confirmat frumuseţea şi utilitatea ideii. Efortul artistic al dublelor manifestări în zilele de week-end a adus în 5 septembrie programul la Herăstrău, în teatrul de vară (splendid renovat).

Rodica Ocheşanu, o Chiriţă cu haz, credibilă îşi adună invitaţii. Se cântă – live, piese de mare circulaţie, alese – să fie pe toate gusturile, din toate vetrele noastre folclorice: Aseară ţi-am luat basma, Radu mamii Radule, Pe Mureş şi pe Târnave, Trandafir de la Moldova, Aşa joacă pe la noi ş.a. Echipa de dansatori ai Operei Comice prezintă Ciuleandra (aranjament **Roman Vlad**, coregrafia **Mihai Babuşca**). Dacă la ritmurile ei neiertătoare românii aplaudă spontan, e uşor de imaginat ce reacţie are publicul din sălile meridianelor!

Rând pe rând soliştii consacraţi ai instituţiei îşi predau ştafeta repertorială. Cum se împacă piesa folclorică şi vocea studiată academic? Foarte bine. Dozajul este cel potrivit, interpretările au expresivitate, conving. Marii lăutari de altă dată aveau glasuri cultivate; Leonard, prinţul operetei deţinea un repertoriu bogat de muzică populară. A şi cântat în duet cu o altă celebritate a vremii sale, violonistul Petrică Moţoi (în montarea cu opereta Contesa Mariţa de Kalmann).

Vicenţiu Ţăranu, Daniel Filipescu, Rodica Ocheşanu, Raluca Oprea se întrec, amuzându-se şi ei de rolul inedit. Excelent **Andrei Lazăr** în melodia Fetele de la Luncani... **Valentin Racoveanu**, „franţuzit” în rol, e cât se poate de neaoş în repertoriul naţional, abordat cu stil şi farmec. Confortul sonor (asigurat tehnic de **Alexandru Stan**) e deplin!

SURPRIZA: mezina **Roberta** şi-a găsit perechea scenică! **Bogdan**, laureat la Festivalul „Mamaia copiilor” face adevărate demonstraţii vocale şi de dans retro, rock and roll & twist, pentru că spectacolul translează spre final în ritmurile de discotecă, încheiat fiind în sonorităţile ardente ale melodiei Zig zaga Zaga. (Ce piesă de Euroviziune era!) **Loredana** a făcut-o la noi, celebră... Coregrafia – spectaculoasă este semnată de **Vali Roşca**.

Idee generoasă, detalii suculente, de efect (costumele cu tricolor ale Viorică Petrovici de pildă), antren şi satisfacţia reascultării unui repertoriu fermecător, atât de uitat, de nefolosit în media încât sună... exotic... iată oferta inedită care adaugă suitei spectacolelor Operei Comice un nou superlativ.

Festivalul Internațional George Enescu, ediția a XIX-a

Oratoriul Susanna de G. F. Händel

(Irina STĂNESCU, muzicolog – 8 septembrie 2009)

Găzduite de Ateneul Român din București, concertele camerale din a doua săptămână a festivalului s-au derulat în general sub auspicii favorabile, unele chiar excepționale. Este cazul celui din 8 septembrie, care s-a concretizat într-una dintre cele mai spectaculoase oferte culturale ale festivalului: interpretarea Oratoriului Susanna de **G. Fr. Händel**. Sub bagheta dirijorului **William Christie**, orchestra Les arts florissants a dovedit că își merită cu desăvârșire numele. Alături de ea s-au remarcat cei opt soliști: soprana **Sophie Karthäuser** în rolul Susannei, contratenorii **Max E. Cencic** – în rolurile lui Joachim și **David Dq Lee** – în cel al lui Daniel, respectiv **Paul Gay** – întruchipându-l pe Chelsias. Personajele unor doi bătrâni clevetitori au fost realizate de tenorul **William Burden** respectiv basul **Alan Ewing**, iar cele ale servitorului și judecătorului de soprana **Emmanuelle de Negri** și baritonul **Ludovic Provost**.

Capacitatea de caracterizare a personajelor, situațiilor de către orchestră, cor și soliști a fost remarcabilă. Instrumentele de epocă au restituit acea particularitate timbrală specifică Barocului, iar rafinamentul frazărilor, lipsa cusururilor în interpretare, sincronizarea impecabilă a instrumentiștilor cu soliștii atât în momentele de tutti, cât și cele în acompaniatoare a fost de admirat. La rândul său, corul, personaj nu foarte activ, dar prezent prin finaluri somptuoase, preponderent fugate s-a dovedit unul profesionist. Dispunerea intercalată a vocilor în detrimentul organizării lor în partide a favorizat sonorități omogene și o spațializare a sunetului demnă de Sala mare a Ateneului. Vocile soliștilor s-au impus prin acuratețea și convingerea cu care s-au implicat în actul interpretativ. Trăirile umane exploatate de compozitor au fost redate cu extremă plasticitate de către toate personajele, astfel încât imaginile sonore prindeau realmente viață! Muzica oratoriului acoperă o paletă largă de sentimente, de la noblețe, delicatețe, la măreție și dramatism, iar toate acestea au fost cu adevărat transmise publicului chiar și în lipsa celei mai perfecte dicții în cazul unora dintre soliști.

În mod firesc, aplauzele și ovațiile publicului de la sfârșitul concertului i-au ținut pe scenă minute întregi pe toți protagoniștii, evident încântați de căldura cu care a fost primită arta lor. Alături de dirijorul **William Christie**, ei au oferit o variantă extrem de vie a unei creații complexe și dificil de susținut pentru care au meritat pe deplin aprecierea unanimă a publicului.

MONOGRAFIE EVENIMENT: „LUDOVIC SPIESS” de COSTIN POPA

(Smaranda Oţeanu Bunea – 8 septembrie 2009)

Costin Popa
LUDOVIC SPIESS

Din prima clipă în care ţii în mână şi răsfoieşti filele acestei cărţi, un album impresionant, o monografie – operă de artă din suflet scrisă, cu deosebit respect şi excelent tipărită de Editura „Curtea Veche” – simţi că iată, se împlineşte mult aşteptatul OMAGIU închinat lui Ludovic Spiess, pe care melomanii îl doreau şi era absolut necesar în istoria muzicii româneşti. Nu este un volum ca oricare altul, nu este o înşiruire de date, o biografie romanţată sau trecere filmică prin celebre roluri, prin mari succese, cu etalarea spectaculoaselor cronici, afişe, programe şi tot ce ţine de un material documentar bogat, temeinic aşezat în timp şi datorat, fără îndoială, Gerdei Spiess.

Are toate îngredientele amintite, dar construcţia, comentariile – sunt argumentele unui profesionist de top – Costin Popa. Şi, nimeni altcineva nu putea ajunge la o astfel de reuşită exemplară, cu totul specială printre monografiile româneşti, decât domnia sa, pentru că l-a cunoscut bine pe Maestru, a stat în ultimii ani alături de el în Loja Direcţiei, la Opera Naţională, şi au urmărit şi comentat împreună zeci de spectacole, l-a admirat şi respectat fără rezerve, a putut descoperi cât de dăruit, de informat, de exigent era Spiess faţă de arta spectacolului în general, faţă de evoluţia fiecărui artist, în special, cum detecta cea mai neînsemnată impuritate, de la vocea unui corist, la ultimul arcuş. Şi dacă universităţile Maestrului au fost celebre scene lirice ale lumii şi parteneriate de invidiat cu monştrii sacri ai operei, odată în plus, nu se sfia să-şi arate intransigenţa faţă de compromis, de orice tentă de amatorism.

Opera Naţională a organizat, deci, odată cu deschiderea Festivalului Internaţional „George Enescu”, chiar la spectacolul cu Oedip – lansarea volumului „Ludovic Spiess” de Costin Popa. Era una dintre manifestările adiacente festivalului şi nu se putea un gest mai frumos faţă de cel plecat nu demult dintre noi şi care, a fost nu numai o voce inegalabilă şi inconfundabilă, care a purtat numele ţării peste tot în lume, dar s-a dovedit şi unul dintre cei mai eficienţi manageri pe care i-a avut scena lirică românească. Gest minunat, numai că în iureşul agendei oficiale, carenţe organizatorice, vezi lipsa microfoanelor sau specificarea locului desfăşurării, au tăiat din strălucirea momentului şi melomanii veniţi special au gustat dezamăgirea... Păcat, când totul putea fi rezolvat extrem de simplu, dar dincolo de poticneli de tot felul, altminteri inadmisibile în acea zi – rămâne volumul, rămâne monografia Spiess, formidabilă demonstraţie a ceeace înseamnă o carte despre un URIAŞ – aşa l-am numit pe Spiess în Prefaţă – scrisă de un publicist de talent, un împătimit al informaţiilor corecte, al detaliilor.

Şi, decât să ne întristăm, mai bine să ne amintim cum povestea Spiess că a băut din plin din pocalul Gloriei, că dincolo de sacrificii, trudă, nimic nu putea realiza fără soţia sa, Gerda. Iar atunci când cineva spune că, totuşi, cariera i-a fost prea scurtă, să punem în balanţă o carieră târâită decenii, în anonimat cu... Gloria fără pereche! Iar toate răspunsurile le veţi găsi în acest volum-bijuterie care, fără îndoială, va fi piesă de rezistenţă în bibliotecile noastre.

Concursul Internațional „George Enescu”

(Grigore Constantinescu – 9 septembrie 2009)

Intrat în tradiția Festivalului internațional enescian, Concursul care se desfășoară în aceeași perioadă a cunoscut o istorie paralelă, marcată cu două decenii în urmă de o nedorită suspendare datorată oficialităților regimului „ideologioc” trecut. Revenirea în actualitate a propus, în 1991, patru secțiuni, Compoziția adăugându-se interpretării violonistice, pianistice și de canto. La dorința, nefericită firește, președintelui ultimelor trei ediții, Ioan Holender, specialitatea Canto a fost exclusă inexplicabil.

Totuși, în formula actuală, putem aprecia că această competiție, a 15-a ediție, are însă un renume apreciabil, dacă ținem seama de numărul înscrierilor și, mai ales de cel al participărilor efective, cu tineri muzicieni veniți din 40 de țări. Pentru compoziție au fost propuse juriului (președinte compozitorul Octavian Nemescu) 184 de lucrării, din care au fost selectate premii pentru Muzică de Cameră: QIAN SHEN – YING (China – lucrarea „Feng lei ying”) și pentru Muzică Simfonică: LAM – LAN – CHEE (Hong Kong – lucrarea „Misterious place”). La pian, de-a lungul celor patru etape, evoluția a 41 instrumentiști ne-a oferit un parmares extrem de restrâns, de altfel ca și rezultatul ascultării de către juriu al celor 40 de violoniști. Îi putem menționa deci pe laureații cu Premiul I de la secțiunea pian – AMIR TEBENIKHIN (Kazahstan) și de la secțiunea vioară – JAROSLAW NADRZYCKI (Polonia).

Tot conform tradiției, Concertul de gală a oferit publicului de la Ateneul Român evoluțiile interpretative ale premiilor maxime. Cu **Concertul pentru vioară** de Sibelius, lucrare cântată de laureații competiției din ultimele ediții (Alexandru Tomescu, Anna Țifu), polonezul s-a făcut remarcat mai ales prin cultura nobilă a sunetului violinei sale, favorizând astfel spiritul liric. La pian, surpriza abordării **Concertului nr. 3** de Rachmaninov a conferit prezenței lui Akir Tebenikhin impresia unei valoroase sinteze între gândire, echilibru de mijloace și emoționalitate, calități care merită să argumenteze ideea că, în viitorul acestui septembrie muzical îl vom reasculta ca oapete al Festivalului.

Este acest Concurs una din dimensiunile de interes ale acestei ediții a XIX-ea? Desigur, atâta vreme cât vom fi convinși de necesitatea afirmării perspectivei Festivalului și Concursului „George Enescu” prin valoarea celor mai tineri muzicieni ai momentului.

FESTIVALUL FRUCTELOR DE PĂDURE de la COŞNA

EDIŢIA A IV-A, 5-6 SEPTEMBRIE

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 9 septembrie 2009)

Coşna suceveană şi îndeletnicirile tradiţionale ale localnicilor

Aşezată între pantele semiîmpădurite ale munţilor ce ţin loc de hotar între Moldova şi Ardeal, Coşna şi-a depănat istoria sub semnul unei veşnice cumpene, făcând parte când de pe harta nordului Bucovinei, când de pe cea a Bistriţei-Năsăudului. Au fost timpuri când gospodarii din Coşna nici nu mai ţineau seama cărui teritoriu administrativ îi aparţin, ştiind bine că înscrisurile de la Alexandru cel Bun fixau hotarele Moldovei dincolo de munţii şi poienile Coşnei. Către sfârşitul secolului al XIX-lea istoria avea să îndrepte definitiv hotarele, astfel că teritoriul actualei comune Coşna se întorcea definitiv intre hotarele Bucovinei.

Îndeletnicirile de căpătâi ale gospodarilor coşneni au fost, dintotdeauna, creşterea vitelor şi lucrul la pădure „butinaritul". În timp, acestor ocupaţii li s-au adăugat mineritul, munca în carierele de piatră şi la exploatarea turbei din vecinătate la Tinovul Mare din comuna Poiana Stampei.

Declarat Rezervaţie Naturală, Tinovul Mare este cea mai întinsă şi mai bine conservată turbărie din Europa, iar printre hăţişurile de pini şi mesteceni s-a instalat una dintre cele mai originale combinaţii de specii botanice: „padeşul de merişoare" – o zonă intinsă acoperită aproape în exclusivitate de arbuşti pitici cunoscuţi sub numele „strugurele ursului". Fructele mici, rotunde şi roşii dispuse în formă de ciorchine (de unde şi numele plantei), seamănă cu nişte mere minuscule şi de aceea localnicii le-au numit cu diminutivul „merişoare". Culese la începutul lunii septembrie, merşoarele, fructe cu incontestabile proprietăţi medicale şi culinare, sunt şi astăzi puse „la murat" în apa curată de izvor, fără nici un adaos, fructul în sine având proprietatea de a se autoconserva. „Zeama de merişoare", consumata cu tot cu fructe ca un compot, îndulcită sau nu, este cea mai veche delicatese a mesei tradiţionale din Zona Dornelor. Sute de ani zeama de merişoare cu mămăligă a fost una dintre principalele mâncăruri din postul Crăciunului şi al Paştelui – relatează etnografa Minorica Dranca, directoarea Muzeului Etnografic Vatra Dornei.

Belşugul şi varietatea fructelor de pădure din arealul şi vecinătatea comunei Coşna (afine, zmeură, fragi, mure), au fost şi sunt şi astăzi exploatate de către localnici fie pentru nevoile proprii ale familiei, fie prin centrele de colectare a fructelor de pădure deschise în mai multe localităţi din zonă.

Culegerea fructelor de pădure, activitate desfăşurată în zilele de duminica şi în zilele de sărbătoare, („Sfânta Maria Mică" – 8 septembrie, Sfinţii părinţi Ioachim şi Ana, „Ziua Crucii" ect.), nu a fost considerată o munca în sine, ci mai degrabă un prilej de relaxare şi destindere utilă. Deşi migălos, chiar istovitor, culesul venea după îndelungata perioadă a strânsului fânului, activitate ce solicită un efort fizic susţinut din partea tuturor membrilor unei familii. „La cules" se mergea în grupuri mari şi se urca spre imaşuri şi păşuni cu desagii plini de alimente, ceea ce dădea culesului aspectul unei adevărate serbări câmpeneşti. Acesta a fost unul dintre principalele motive, pe lângă scopul promovării turistice – afirmă etnografa Minorica Dranca, în interviul acordat –, care au dus la iniţierea Festivalului Fructelor de Pădure din comuna Coşna.

Un festival al fructelor de pădure

Organizat, ca şi ediţiile precedente, de Primăria comunei Coşna şi Consiliul Local Coşna, cu sprijinul Consiliului Judeţean şi al Centrului Cultural Bucovina, cea de-a IV-a ediţie a Festivalului Fructelor de Pădure a constituit un prilej de a face cunoscute aspecte originale ale tradiţiei locale: portul, folclorul, produsele culinare din fructe de pădure şi multe altele. De-a lungul celor două zile de desfăşurare, festivalul a cuprins mai multe acţiuni cu caracter sportiv, religios şi expoziţional, locul central ocupându-l standurile cu fructe de pădure şi produse gastronomice pe bază de fructe de pădure. Folclorul a fost şi el nelipsit în program.

Folclorul coregrafic din Coşna a renunţat la jocurile de perechi frecvente în toată Bucovina, optând pentru **roata în patru** executată pe melodii proprii cu nume sugestive: Ardeleanca, Coşnencuţa, Rusasca, Plesnita etc.

S-a organizat şi un amplu spectacol folcloric în aer liber, care a beneficiat de un numeros public. Pe scena de la Coşna au evoluat mai multe ansambluri şi grupuri folclorice: „Plaiurile Pojorâtei", „Sântioara-Mărişel" din Bistriţa-Năsăud, „Doina Maramureşului" din Moisei, „Dorna Dorului" din Vatra Dornei, „Cetina Călimaniului" din Şaru Dornei, „Flori de mină" din Iacobeni şi ansamblul local al Coşnei „Conencuta". Au paticipat şi solişti vocali cunoscuţi şi îndrăgiţi de localnici: Angelica Flutur, Laura Haidău, Ilioara Ştefănel, Cristian Pomohaci, Călin Brăteanu.

Spectacolul folcloric a fost precedat de prestaţia corului „Ecclesia" al Parohiei Dorna Candrenilor şi a corului de copii „Speranţa" al Şcolii cu clasele I-VIII Coşna. Repertoriul celor două coruri reunite a cuprins preferenţial prelucrări binecunoscute de folclor.

Coriştii şi interpreţii de folclor au oferit publicului momente artistice veritabile, care au contribuit substanţial la succesul ingeniosului şi inspiratului **Festival al fructelor de pădure**.

Comparativ cu ediţiile precedente, ediţia din acest an a festivalului de la Coşna a crescut, în mod evident, atât în calitate, cât şi ca amploare. Coşnenii au dobândit experienţă şi promit manifestări din ce în ce mai valoroase în privinţa valorificării tradiţiei locale.

Festivalul Internațional George Enescu, ediția a XIX-a

Recital pianistic Alexander Melnikov

(Irina STĂNESCU, muzicolog – 9 septembrie 2009)

Pentru seara zilei de 9 septembrie, programul festivalului anunța un duo pian-vioară care din varii motive s-a transformat într-unul pentru pian solo. Interpretul, **Alexander Melnikov** a avut ocazia să susțină un adevărat tur de forță pe scena Ateneului în lipsa violonistei cu care urma să concerteze. În consecință, recitalul său a cuprins compoziții semnate de **Alexandr Skriabin** și **Dmitri Șostakovici**, creații pianistice de mare anvergură dacă ne gândim doar la 12 Preludii și Fugi aparținând celui din urmă compozitor.

Este de remarcat alegerea programului pianistului. A optat pentru Două poeme op.32, Fantezia op.28, Sonata op.68 nr.9 și Sonata op.19 nr.2 de **A. Skriabin**, lucrări ce explorează zone distincte din universul interior propriu compozitorului. Spectaculozitatea Fanteziei, contrastele dinamice, modulațiile specifice, schimbările dese de stare au fost bine ilustrate de pianist. Tehnica sa i-a permis etalarea unei palete sonore complexe, atât în primele două piese, cât și în următoarele. În ceea ce privește Sonatele, **Alexander Melnikov** a intuit și redat cu rafinament într-o interpretare expresivă coloritul armonic propriu lui **A. Skriabin**. Nici părțile rapide, figurative, dinamice nu s-au situat mai prejos, fapt ce a dovedit o permanentă adaptare, o mobilitate afectivă transpusă în cele mai potrivite gesturi pianistice.

Finalul recitalului a fost unul cu greutate, din toate punctele de vedere. Preludiile și Fugile lui **D. Șostakovici** reprezintă o încercare pe care pianistul serii a trecut-o cu brio, reușind să aducă prin intermediul fiecărui preludiu și fiecărei fugi un nou centru de interes. Au fost intens prelucrate, atingând sonorități dintre cele mai diverse, de la cele mult estompate de surdină până la altele puternice, îndeosebi în fugi. Profilarea clară a temelor, urmărirea filonului polifonic, construirea discursului prin conștientizarea importanței fiecărei voci a menținut vie atenția publicului, puțin extra-solicitată de densitatea și încărcătura expresivă a acestor ultime compoziții din recital.

Înclinația spre virtuozitatea de dragul virtuozității nu a fost prezentă în concertul pianistului **Alexander Melnikov**. Dimpotrivă, alegerea prezentării acestor compoziții a spus foarte multe despre solist. Cartea sa de vizită este una serioasă, la fel ca și programul interpretat.

BUCUREŞTI, CITADELA SECULARĂ A LĂUTARILOR ROMÂNI

(Daniela Caraman Fotea, 10 septembrie 2009)

Joi 3 septembrie la Palatul Şuţu, maestrul **Viorel Cosma** şi-a lansat cea de a... 93-a carte! Oferind un parcurs nicicând abordat în complexitatea lui: viaţa boemă a capitalei vegheată de sunetele muzicii lăutăreşti, panorama Bucureştilor începând cu secolul 18: surprinsă de autor topografic, arhitectural, edilitar: de la mahalale identificate după nume de biserici, până în centru – căile de mai târziu: a Victoriei, Plevnei, Moşilor... la rândul lor personalizate prin cârciumile – „faruri de orientare stradală”, rai al lăutarilor, cafenelele. Zăbovesc asupra câtorva pentru nostimada şi fantezia firmelor: „Leul şi cârnatul” – produsul culinar costa un leu! „La salamul de aur”!, „Trei chiftele”!, „Trei ochi sub plapumă!” – numită aşa deoarece soţia patronului era... chioară...! Fiecare local având lăutarii apoi flaşnetarii săi, care nu se sfiau să se inspire din ariile clasice – „Traviata” de pildă ori din refrenele Teatrelor de revistă. Un Bucureşti „cu tentă pronunţat balcanică în secolele 18-19, apoi vădit occidentală în 20-21; foarte cronicat muzical prin – aflăm de la autor – cele peste 8000 de articole ale lui Claymoor – Mihai Văcărescu, din spiţa lui Ienăchiţă, ale altor condeieri ai timpurilor – Ulysse de Marsillac, Grigore Ventura şi alţii. Impresionantă documentare! Totodată subtil artificiu prin care este întărită veridicitatea prezentărilor, a „portretelor umane” ciudate, inedite, ieşite din tipare, ce vor urma: formaţiile de lăutari, bande ori „tacâmuri” cum îşi spuneau ei.

Existenţa lor, de loc aleatoare, este explicată prin relaţia cu sărbătorile şi datele calendaristice – datinile care obligau prezenţa muzicii. Avem astfel referiri şi la bogăţia culturii de ceremonial în România pe parcursul a trei secole!

Permanentul balans între idilic, picant şi informaţie punctual muzicologică este unul dintre atu-urile cărţii care, astfel, atrage un public diversificat, de la amatorii de întâmplări cu haz, istorioare de culise, la cercetător.

Sunt prezentate repertoriile de nunţi, botezuri şi înmormântări cu lăutari: traseul „cântecului de lume”, de la Anton Pann; aportul lăutarilor în mediile elevate: zaiafeturi domneşti şi boiereşti, recepţii şi baluri mascate. În speţă, un tablou sugestiv şi colorat al evoluţiei vieţii şi genurilor muzicale în secolele 19 şi 20, cu accent pe atmosfera aparte a Micului Paris.

Viorel Cosma vine să corecteze erorile lexicografilor care despart cârciuma şi birtul de muzică, prezentându-le pe cele notorii, cu lux de amănunte: preţuri, meniuri, în contextul prestaţiei lăutarilor. Apelează şi la mărturii ale literaţilor, poeţilor, pictorilor despre personajele cu celebritate ale breslei: Sava Pădureanu, Alecu Nicolescu, Cristache Ciolac, generaţiile Dinicu, Ochialbi, Fănică Luca, Buică ş.a., relaţia lor consecventă cu compozitorimea - de la Ioan Căianu, Caudella la Flechtenmacher, Wiest, Jora, Enescu.

Pentru prima oară, cred, este relevată conexiunea complexă a lui George Enescu cu acest mediu: marginalizată, chiar interzisă la tipărire şi comentariu în regimul totalitar. Pe Ciolac, Enescu îl numea „colaborator”; a notat 43 de melodii transcrise de la muzicant – se prezintă în volum lista de titluri. Cu ţambalistul Lică Ştefănescu apărea la 1900 pe acelaşi afiş, în concert la Paris (autorul subliniază efectele de ţambal ale pianului în Sonata nr.3, op.25).

Nu sunt uitate trimiterile la opusuri ale compozitorilor străini: Ziehrer ori Bernhard Romberg, Liszt, în care se simt influenţele repertoriului lăutăresc ajuns în varii situaţii la acei creatori. Nu este omisă nici prezenţa lăutarilor virtuozi la marile expoziţii internaţionale, „ambalată” la rândul ei în istorii pitoreşti.

Un capitol extins este dedicat definirii manelei ca specie muzicală profilată, formă, ritmică, intervalică, detaşată de kitsch-ul actual. Totul argumentat profesional şi cu trimitere la documente.

Exponenţii autentici ai cântecului de lume lăutăresc - Gabi Luncă, Romica Puceanu, Dona Siminică, Fărâmiţă Lambru nu sunt prezenţi; poate într-o adendda la ediţie.

Ineditul acestei lucrări-document este completat prin anexe privind numele restaurantelor de epocă, al cinematografelor cu program artistic şi orchestre de lăutari.

Cartea surclasează convenienţe, tabu-uri, idei preconcepute. Sub condeiul erudit al maestrului **Viorel Cosma** s-a născut un pasionant film de epocă asupra acestei culturi – păgubos ignorată până în prezent – exceptându-i pe autor şi pe Mircea Bunea. Un gen muzical cu rădăcină în spiritualitatea naţională – vrem nu vrem, şi-a dobândit istoria. Alături de folclor ea se integrează patrimoniului muzical şi constituie o contrapondere la miile de CD-uri maneliste, falimentare valoric, lăsate posterităţii de vremurile noastre.

Conchid, în spiritul, atmosfera lucrării: maestrului **Viorel Cosma** şi demersului domniei sale, fabulos documentat, i se cuvin. .. TEMENELE! Asemeni şi **Editurii Speteanu**.

Festivalul Internațional George Enescu, ediția a XIX-a

Cvartetul Fauré

(Irina STĂNESCU, muzicolog – 10 septembrie 2009)

Muzica de cameră este considerată unul dintre cele mai eclectice genuri ale muzicii clasice, și poate pe bună dreptate. Însă muzica este mai presus de orice aranjamente instrumentale, astfel încât dacă se constată existența autenticității atât în plan componistic, cât și în cel interpretativ, ea atrage și subjugă orice categorie de public. Acest lucru a putut fi constatat cu prilejul concertului susținut de Ansamblul Fauré din 10 septembrie, 2009.

Rivalizând cu cele mai reușite concerte simfonice sau pentru solist și orchestră, membrii Cvartetului Fauré, și-au făcut apariția pe scena Ateneului aducând odată cu prezența lor un suflu nou muzicii de cameră. Repertoriul abordat s-a situat la cele mai înalte cote interpretative. Quartettsatz de **Gustav Malher**, Cvartetul cu pian op.16 de **George Enescu** și Cvartetul nr.1 cu pian de **Gabriel Fauré** li s-au potrivit cu prisosință, demonstrând noblețe, sensibilitate dublate de rigurozitate în relație cu semantica pieselor prezentate.

Cei patru – **Erika Geldsetzer** – vioară, **Sascha Frömbling** – violă, **Konstantin Heidrich** – violoncel și **Dirk Mommertz** – pian, alcătuiesc un ansamblu ce atinge perfecțiunea prin profesionalismul, expresivitatea și coeziunea membrilor. Indiferent de cvartetul interpretat, sinceritatea gesturilor, frazarea impecabilă au dezvăluit asimilarea și aprofundarea partiturilor, atitudini concretizate într-o redare convingătoare a stilului și sensurilor fiecărei creații în parte.

Păcat că publicul nu a putut fi la înălțime. Aplauze răzlețe între părți, sonerii buclucașe au umbrit impresia generală, care, culmea! n-a fost știrbită de lacune ale interpreților, ci tocmai de cei cărora muzica le era adresată nemijlocit și autentic. Poate că tocmai vraja ansamblului i-a fermecat pe posesorii de telefoane mobile, uitând să oprească cu un simplu gest glasul lor strident. Și poate din același motiv nu s-au putut abține să nu izbucnească în aplauze în mod inopinant... Dincolo de aceste neajunsuri, am putut asista la un concert cameral de mare clasă prezentat de Cvartetul Fauré.

Christian Zacharias și Concertele de la miezul nopții

(Irina STĂNESCU, muzicolog – 11 septembrie 2009)

Din povești știm că un eveniment deosebit durează „trei zile și trei nopți". Ei bine, în cadrul Festivalului Enescu aflat la cea de-a 19-a ediție, regula din poveste este încălcată. Aceasta deoarece mari interpreți, fie ei orchestre sau soliști s-au perindat prin fața publicului Ateneului sau Sălii Mari a Palatului timp de trei săptămâni, impresionând audiența.

Revenind însă la sintagma din poveste, nu se poate să nu remarcăm cele „trei nopți" marcate de prezența pe scena Ateneului Român a Orchestrei de cameră din Lausanne, dirijată de **Christian Zacharias**. Omagiindu-l pe **Joseph Haydn**, membrii orchestrei împreună cu dirijorul lor au uimit publicul cu interpretări desprinse parcă din povești. Superlativele absolute par seci dacă ar trebui să descrie muzica pe care Christian Zacharias și instrumentiștii de sub bagheta sa au prezentat-o publicului bucureștean în cele trei concerte de la miezul nopții (din 11, 12 și 13 septembrie, 2009). Perfecțiunea interpretativă a depășit orice așteptări, uluind cu adevărat pe toți cei prezenți în sală. E imposibil să îmi îndepărtez din memorie partea lentă din Simfonia nr.67 de J. Haydn, unde orchestra a dat dovadă de o putere aproape supra-umană de sincronizare. Nu puteam crede că așa ceva e posibil, și recunosc că rar mi-a fost dat să remarc o asemenea coeziune la o orchestră, cu atât mai mult cu cât omogenitatea, perfecțiunea intrărilor nu era o întâmplare sau o realizare de moment a respectivului ansamblu, ci o abilitate păstrată de la primul până la ultimul acord interpretat, fără excepție. Prima impresie a fost aceea că orchestra e constituită nu din simpli instrumentiști, ci din soliști unul și unul. Lentoarea reacțiilor sau micile imperfecțiuni – nu se înscriu în lista caracteristicilor acestei orchestre. Incredibil, dar adevărat. Mai mult, pasiunea care se putea citi pe figura fiecărui membru al formației, atenția nemăsurată cu care urmăreau și răspundeau gesturilor dirijorului denotă cel mai înalt grad de profesionalism imaginabil. Dacă mă înșel, înseamnă că muzica și divinul nu vor fi nicicând mai apropiate.

Revenind la muzica lui J. Haydn în versiunea Orchestrei din Lausanne, putem afirma că așa cum este ea tălmăcită de **Christian Zacharias** are ca principală trăsătură umanitatea. Frazarea impecabilă, sugerată prin mișcări direct proporționale cu efectul sonor fac incredibil de clar mesajul pe care dirijorul îl induce instrumentiștilor, perceput și condus mai departe publicului de către toți membrii ansamblului, fără echivoc. Cred că în fapt acesta este secretul interpretării lor. Convingerea cu care investesc fiecare gest, semnificația atribuită tuturor sunetelor determină o arcuire, o sugestivitate muzicală redată simultan de mimica dirijorului și sonoritățile orchestrei. În acest fel, zicala „muzică vie" capătă noi accepțiuni. Indiferent că erau interpretate sonate pentru pian solo de către **Christian Zacharias**, un trio (alcătuit din instrumentiștii orchestrei), un concert pentru trompetă și orchestră (trompetistul fiind „extras" tot din rândul alămurilor), o simfonie concertantă pentru soliști (evident, aduși din rândurile restrânse ale orchestrei) sau doar una dintre cele 104 simfonii haydniene, toate au fost redate într-un stil interpretativ bogat nuanțat, atât în privința dinamicii, cât și a stărilor transmise prin intermediul sonorităților.

Înscrisă într-un ambitus larg al opțiunilor semantice, dar păstrând limitele stilistice generale caracteristice epocii, muzica interpretată de Christian Zacharias și instrumentiștii săi degajă un rafinament și noblețe ieșite din comun, în concordanță cu convingerea exprimată de Christian Zacharias conform căreia „Haydn necesită multă exigență căci muzica sa e pură, dictată doar de legi muzicale”. Strălucire, virtuozitate, expresivitate și o deosebită exactitate sunt coordonatele pe care evoluează gândirea muzicală a acestor mari artiști.

Festivalul Internațional George Enescu, ediția a XIX-a

Tur de forță

(Irina STĂNESCU, muzicolog – 12 septembrie 2009)

Impresionantă prin sonoritățile sale ample, Orchestra Prague Sinfonia dirijată de **Christian Benda** a pășit pe scena Ateneului sâmbătă, 12 septembrie, cu o robustețe transpusă puternic în plan muzical. Se prea poate ca spiritul voluntar, siguranța interpretativă să fi fost neadaptate condițiilor, spațiului (sălii) în care s-a desfășurat concertul.

Repertoriul, unul de mare finețe, cu tușe extrem de variate, de la diafane până la puternic îngroșate s-a aplatizat prin forța impetuoasă cu care orchestra a abordat lucrările semnate de **B. Martinu** (Uvertura), **G. Enescu** (Intermezzo pentru orchestră de coarde, op.12), **I. Stravinski** (Pulcinella), **C. Frank** (Variațiuni simfonice pentru pian și orchestră) și **C. Debussy** (Mica suită în varianta orchestrală). Diferențierile stilistice au fost greu de depistat, lucru total neașteptat din partea unei formații și a unui dirijor cu experiență. Solistul serii, pianistul francez **Jean Philippe Collard** a fost acaparat de sonoritățile puternice ale aparatului orchestral, integrându-se poate mai mult decât cerea partitura în discursul orchestrei.

Marea majoritate a publicului n-a părut a fi deranjată de aceste neajunsuri, drept pentru care i-a aplaudat frenetic pe interpreți. Interesant a fost faptul că exact ultimele pagini sonore redate ca bis de Prague Sinfonia și dirijorul **Christian Benda** au fost și cele mai reușite dintre toate. Uvertura Coriolan de **L. van Beethoven** a încheiat în forță un concert care se anunța mult mai divers.

English Chamber Orchestra

(Daniela Caraman Fotea, 12 septembrie 2009)

Am un respect aparte faţă de reputata formaţie londoneză (funcţionând sub acest nume din 1960), un instrument sensibil, cu o carte de vizită profesională frapantă (concerte la Paris ori Dubai, Lisabona sau Dresda ş.a.), condusă în timp, de Daniel Barenboim, Jeffrey Tate, Zukerman, Sir Colin Davis, repertoriu de peste 1200 de opusuri! Cu Murray Perahia au realizat integrala concertelor pentru pian şi orchestră de Mozart.

Interesul meu se localiza şi asupra prezenţei în programul de ieri a lui **Aurelian Octav Popa**, pentru că acest MUZICIAN are un „ceva”, care la fiecare apariţie uimeşte: graţie complexităţii (în expansiune!) a repertoriului, comunicat cu o rară veridicitate stilistică, indiferent de mediul componistic ales. Concertul pentru clarinet, orchestră de cameră, cu harpă şi pian de Aaron Copland (dedicat celebrului jazz-man Benny Goodman, care a şi deţinut pentru doi ani exclusivitatea interpretării) a fost cântat de Popa la Bucureşti, alături de Orchestra simfonică radio, cu 40 de ani în urmă, chiar sub bagheta compozitorului! Aurelian Octav Popa a demonstrat (cu impecabilă abordare neo-clasică – aşa cum conceptul creator o cere) şi capacitatea de redare (măiestrită) a numeroaselor elemente şi sugestii de jazz din partitură (nu a lipsit glisando-ul „obligatoriu”); apreciez supleţea integrării în ansamblul orchestral a dialogului cu harpa (Gabriela del Olio, membră a orchestrei), pe ale cărei acorduri calme, dulci, evoluează în primul parcurs sonor; cadenţa – cum altfel decât virtuoză, prin care trece la succesiunile de variaţii ritmice marcate de swing. Relaţia cu corzile şi pianul (John Alley, şi el component al orchestrei engleze) are creativitate; clarinetul relevă o volubilitate agresivă, oferă senzaţia spiritului improvizatoric emblematic jazz-ului, într-o partitură respectată „la notă”. O performanţă a artistului universal care este Aurelian Octav Popa!

Cu cea de a doua pagină a programului, Mozart – Concertul nr.12 în la major pentru pian şi orchestră – Ray Goodman, principal guest conductor al formaţiei, trece suveran într-o altă lume sonoră, de asemenea tonică, graţie iniţial ritmurilor de marş (frecvente în concertele vieneze ale compozitorului). Interpretarea solistică (foarte tânărul Teo Gheorghiu, 17 ani, elveţian, cu origină română) este, ca şi tehnica lui, adecvată vârstei (o notă specială pentru tema părţii a doua, tălmăcită de pianist cu sentiment liric). Dialoguri elegante cu orchestra în Rondo-ul final, dezvoltările contrapunctice puse în valoare de dirijor asigură şi acestei secvenţe succesul, de altfel îndelung aplaudat.

Finalul – muzica de balet Apollon musagète de Igor Stravinsky demonstrează din nou excelenţa orchestrei engleze. Concepută ca „balet alb” – fără efecte scenice, acţiune dramaturgică, muzica concentrează „plăcerea de a se cufunda în eufonia sonoră a corzilor”, cum cerea compozitorul. Aşa a şi fost, prin solo-urile de vioară, de violoncel din dansurile rituale ale muzelor. Alături de alte asemenea momente şi realizarea impecabilă a partiturii ritmice modelată pe metri greceşti (iambi în special, alexandrini) a compus o semnătură muzicală asemeni tuturor celor care construiesc atracţia Festivalului.

Festivalul Internațional George Enescu, ediția a XIX-a

In memoriam Yehudi Menuhin

(Irina STĂNESCU, muzicolog – 13 septembrie 2009)

Concertul cameral din 13 septembrie, 2009 de la Ateneu a fost dedicat memoriei lordului Yehudi Menuhin, iar pentru aceasta dirijorul **Barry Douglas** a alcătuit un program destul de particular din punct de vedere stilistic. Orchestra Virtuozii din București a interpretat sub bagheta sa patru opusuri semnate de **Henryk Gorecki, Felix Mendelssohn Bartholdy, Sergei Prokofiev și Ludwig van Beethoven**, în această succesiune.

Genul concertant – reprezentat de creația pentru vioară a lui **F. M. Bartholdy** și cea pentru pian și orchestră cu numărul 2 de **L. van Beethoven** a asigurat un plus de spectaculozitate evenimentului. Celelalte două lucrări – Trei piesei în stil vechi de **H. Gorecki** respectiv Andante pentru orchestră de coarde de **S. Prokofiev** au părut scurte interludii la creațiile concertante, având în vedere faptul că niciuna dintre ele nu constituie compoziții cu adevărat reprezentative pentru stilurile de maturitate ale creatorilor în cauză. Piesele lui H. Gorecki au exploatat expresivitatea orchestrei prin tempo-uri diverse și o paletă coloristică bogată, dedusă din texturi și alternanța lor cu pasaje monodice (în cea de a treia piesă), cu aluzii la un substrat muzical arhaic. În ceea ce privește Andante pentru orchestră de coarde de S. Prokofiev, acesta reprezintă transcripția ultimei părți din primul său cvartet de coarde, omogen, cu un limbaj armonic precaut, lipsit de efecte exterioare sau o atmosferă muzicală ieșită din comun.

Totuși, se pare că publicul a apreciat această diversitate a repertoriului. Soliștii serii au contribuit destul de mult la reușita ei. S-au remarcat violonistul britanic **Daniel Hope** și pianistul irlandez **Barry Douglas** (aflat atât în postură dirijorală cât și solistică în concertul beethovenian). Ambii interpreți au abordat un stil interpretativ lejer, dictat de muzicalitatea concertelor prezentate, impresionând audiența prin prezența scenică și arta lor. La solicitarea publicului extrem de numeros și entuziast, **Daniel Hope** a oferit ca bis o piesă pentru vioară solo compusă de indianul **Ravi Shankar** în anii ’60 împreună cu Yehudi Menuhin, bazată pe o raga și adaptată scriiturii violonistice, iar **Barry Douglas** alături de Virtuozii din București au rememorat fragmente spectaculoase din concertul pentru pian și orchestră nr.2 de **L. van Beethoven**, interpretate cu strălucire și personalitate.

Se poate concluziona că formația camerală românească, solistul **Daniel Hope**, pianistul și dirijorul **Barry Douglas** au realizat o colaborare la nivel înalt, concretizată în reale momente de emulație artistică, cucerind aprecierea și aplauzele îndelungi ale audienței.

Normalitatea excelenței – Orchestre de chambre de Lausanne

(Grigore Constantinescu – 14 septembrie 2009)

Orchestra de cameră din Lausanne a devenit și pentru noi un ansamblu artistic privilegiat al ultimelor trei ediții de festival. Christian Zacharias, managerul, dirijorul și solistul ansamblului se bucură de toate avantajele unui maestru carismatic, către care se îndreaptă melomanii. Chiar indiferent de ora concertului, plasată de organizatorii noștrii la ore de noapte. Pentru 2009, Maestrul și-a fixat atenția spre marele aniversat al anului, propunând, în trei programe succesive, la Ateneul Român, un veritabil maraton cu subiect unic, formulă ce aparține numai profesioniștilor capabili să se susțină interpretativ și repertorial, așa cum au făcut-o și anterior.

Joseph Haydn a văzut multe schimbări radicale în muzică de la finalul barocului până la simfonia „Eroica" de Beethoven în 1804, operă luminând orizontul romantic. Genurile vechi, continuate de simfonie, sonată și cvartet de coarde, patronajul bisericii transferat la curțile regale și nobiliare, afirmarea concertelor publice sunt momente decisive ale vieții sale, reflectate în propriile compoziții. De-a lungul unor astfel de schimbări, Haydn a fost cel care a explorat potențialul formelor și perfectiunea arhitecturii muzicale. Fuziunea dintre exuberanță, originalitate, eleganță clasică și putere intelectuală justifică atracția universală a muzicii lui. După cum a spus Mozart: „Haydn este singurul care deține secretul de a mă face să zâmbesc și în același timp să atingă sufletul meu".

În principiu, ascultând cele trei concerte cu muzicienii elvețieni, despre asta putem vorbi și în selecția de titluri gândită de Cristian Zacharias. O linie este cea a muzicii din genul simfoniei, de la lucrările debuturilor creatoare (**Simfoniile nr.3, nr.8 „Seara"**) la ascensiunea spre maturitate (**Simfonia nr.45 „Despărțirea"**, **Simfonia nr.67**, **Simfonia pariziană nr.83 „Găina"**), pentru a se ajunge la titlurile finalului serialului londonez și secolului XVIII (**Simfonia nr.104 „Cimpoiul"**).

Un alt traseu, mai puțin familiar publicului este cel solistic-orchestral pentru care **Simfonia concertantă în Si bemol major pentru suflători și coarde** (cu solist principal, excelentul violonist François Sochard) și **Concertul pentru trompetă** reprezintă descoperiri, în comparație cu celebritatea **Concertului pentru pian în Re major** (solist Christian Zacharias). Menționând această ultimă lucrare, ajungem la ce reprezintă, și în „triada Lausanne", artistul care și-a asumat prestigiul internațional al orchestrei pe care o conduce. Christian Zacharias a rămas foarte atașat vocației sale interpretative, cu o manieră de abordare a claviaturii ce suscită admirația prin stil, claritate si comunicare, fie că vorbim de muzica de cameră (**Trio pentru pian, vioară, violoncel în Fa # minor**), de muzica instrumentală solo (**Sonatele pentru pian în si minor, în re major, în do major**) sau de partituri concertante. Constatăm de asemenea o rezonanță subtilă între dirijor și muzicienii săi, nu bazată pe relația șef de orchestră – ansamblu, ci pornind de la înțelegerea reciprocă. Cele trei programe sunt, și din acest punct de vedere, un model de a face muzică pe care l-am numi „normalitatea excelenței" sau, cum spunea Cioran, „...echivalentul sonor al azurului."

Festivalul Internațional George Enescu, ediția a XIX-a

Telefoane mobile în concert

(Irina STĂNESCU, muzicolog – 14 septembrie 2009)

Atenenul Român din București i-a găzduit luni, 14 septembrie la ora 17 pe violonistul **Eugene Ugorski** și pianistul **Konstantin Lifschitz**. Din păcate la această enumerare s-ar mai putea adăuga încă două-trei personaje anonime și insistente care cu greu s-au îndurat să „părăsească scena”. Mă refer aici la câteva sonerii (clasice, dar și „polifonice” – ale unor telefoane mobile din gențile, poșetele onorabilului public prezent la concert), adevărate rivale ale muzicii interpretate de cei doi instrumentiști. Mai amintesc doar că acestea s-au făcut auzite, bine înțeles, în părțile lente ale pieselor, cu o claritate și perseverență extraordinară până au fost detectate de posesori și oprite.

Revenind la concertul propriu-zis, am avut dezamăgirea de a constata că un program care se anunța interesant nu a corespuns din punct de vedere interpretativ exigențelor unui festival de talia celui de față. Seara a început cu Sonata nr.1 pentru vioară și pian de **George Enescu**, aducându-l în prim-plan pe tânărul violonist **Eugene Ugorski**. La nici 20 de ani, acesta a atins un nivel tehnic violonistic remarcabil, însă a fost depășit pe plan expresiv de repertoriul prezentat. Dificultatea acestuia este incontestabilă, căci și Sonata în Re major de **Sergei Prokofiev** se înscrie în lista lucrărilor solicitante din literatura muzicală pentru vioară. Nici Poemul op.25 de **Ernest Chausson** nu a „trăit” cu adevărat în ciuda unei mai mari accesibilități semantice în comparație cu celelalte lucrări amintite anterior. Poezia, lirismul, parfumul personal al fiecărei piese a rămas ascuns sensibilității muzicale ale tânărului interpret care a abordat cu curaj și virtuozitate fiecare partitură, dar cu prea puțină expresivitate. Poate că un repertoriu clasic sau romantic timpuriu l-ar fi pus mai bine în valoare în acest stadiu al carierei lui. O aprofundare semantică, stilistică a repertoriului abordat îi va netezi drumul spre succes, cu atât mai mult cu cât abilitățile sale motrice și prezența scenică nu pot fi ignorate.

În ceea ce-l privește pe pianist, **Konstantin Lifschitz** a etalat o gândire mai profundă, specifică poate și vârstei. El s-a prezentat într-o dublă postură: de pianist-acompaniator și solist. În **Enescu, Prokofiev și Chausson** l-a însoțit pe **Eugene Ugorski** cu profesionalism, o tehnică adecvată și o paletă coloristică bogată, dezvăluită mai ales în Gaspard de la nuit de **Maurice Ravel**, o suită de trei piese impresioniste pentru pian solo de o mare dificultate interpretativă. **Maurice Ravel** și-a propus ca acestea să o depășească pe cea a suitei Islamey de **M. Balakirev**, o altă piatră de hotar pentru orice pianist concertist. **Konstantin Lifschitz** a construit o atmosferă personală fiecărei piese dovedind maturitate și o clară percepere a textului muzical, tradusă într-o interpretare convingătoare a creației impresioniste.

În final, publicul i-a aclamat pe ambii interpreți cu aceeași căldură și entuziasm. I-a uniformizat, iar diferențele calitative nu au mai contat. Într-un interviu acordat unui reporter al postului public de radio, pianistul mărturisea că apreciază tocmai nivelul înalt al pregătirii publicului est-european. L-a încadrat și pe cel românesc în enumerarea sa. Mă întreb oare cu ce impresie a părăsit el scena, la finalul concertului în care ropotele de aplauze s-au descătușat după fiecare parte a sonatei enesciene, când soneriile telefoanelor mobile au sunat nestingherite în repetate rânduri, sau strigătele de „bravo” au fost împrăștiate în mod nejustificat?

Îmi doresc să fi fost un caz izolat, un moment mai puțin fast al festivalului, irepetabil, căci în caz contrar... vom asculta mai puțini instrumentiști valoroși și mai multe sonerii de telefoane mobile pe post de interpreți în sălile noastre de concert.

Festivalul Internațional George Enescu, ediția a XIX-a

Program concertant

(Irina STĂNESCU, muzicolog – 15 septembrie 2009)

Mereu cu priză la public, concertele cu soliști s-au regăsit și în programul celei de a XIX-a Ediții a Festivalului „George Enescu”. Unul dintre ele a avut loc în seara de 11 septembrie, 2009, la Ateneul Român. Faimoasa **Orchestră engleză de cameră** a fost dirijată de muzicianul **Roy Goodman** într-un repertoriu de mare accesibilitate.

Mizând pe impactul direct al unei muzici percutante, concertul a fost deschis de compoziția americanului **Aaron Copland**, un Concert pentru clarinet şi orchestră al cărui solist a fost românul **Aurelian Octav Popa**. Binecunoscut publicului, interpretul a abordat creaţia lui Copland cu dezinvoltură, nuanțele ironice, în manieră neoclasică potrivindu-i-se stilului său. Dialogul dintre solist și orchestră s-a desfășurat cu naturalețe, într-o relație de colaborare și completare reciprocă. Bineînțeles, publicul a apreciat pozitiv interpretarea clarinetistului, acesta oferind ca bis un moment solistic semnificativ desprins din partitura simfoniei secunde de George Enescu.

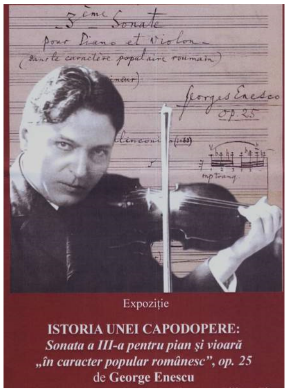
Regele instrumentelor, pianul, a fost reprezentat prin Concertul KV 414, în La major de **W. A. Mozart**. Sonoritățile sale au prins viață prin intermediul tânărului pianist **Teo Gheorghiu**. Cu recitaluri importante la activ, el s-a prezentat în Festival încrezător, cu o creație importantă a compozitorului vienez. Sunetul cald, tușeul perlat l-am putut remarca îndeosebi în partea lentă, care a prins viață într-un stil impregnat de romantismul specific vârstei interpretului.

În final, Apollon musagète de **Igor Stravinski** a echilibrat sonoritățile concertante, demonstrând calitățile extraordinare, experiența și rangul **Orchestrei de cameră engleze**. Caracterul, pulsația ritmică, paleta dinamică rafinată s-au concretizat într-o variantă interpretativă de referință a creației stravinskiene.

Iată un program interesant, care în ciuda eterogenității sale a cucerit prin sinceritatea și expresivitatea tuturor protagoniștilor. Succesul publicului a fost astfel garantat.

Expoziţie documentară în Festivalul Internaţional George Enescu

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 15 septembrie 2009)


Expoziţie
ISTORIA UNEI CAPODOPERE:
Sonata a III-a pentru pian şi vioară
„în caracter popular românesc", op. 25
de George Enescu

Intitulată **Istoria unei capodopere: Sonata a III-a pentru pian şi vioară „în caracter popular românesc", op. 25** de **George Enescu**, expoziţia documentară organizată de Muzeul Naţional „George Enescu" din Bucureşti în Aula Palatului Cantacuzino în perioada 5-23 septembrie oferă publicului itinerariul documentar al zămislirii şi intrării în circuitul interpretativ naţional şi internaţional al partiturii legendare. Expoziţia este realizată de muzeografa Cristina Andrei împreună cu graficianul Aurelian Popovici, având consultant prestigios pe enescologa Clemansa Liliana Firca.

Documentele expuse provin din Arhiva Muzeului Naţional „George Enescu", din Biblioteca Academiei Române, din Fondul documentar al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România şi din colecţiile particulare ale muzicologilor Clemansa Firca şi Viorel Cosma.

Tematica expoziţiei este structurată pe capitole mari ce însumează câteva serii de panouri ce concentrează documente de partituri manuscrise, tipărituri cu însemnări olografe ale Maestrului Enescu, partituri tipărite în ediţii reprezentative calitativ adnotate de compozitor, tipărituri finite, segmente de cronici, interviuri, corespondenţă, afişe, fotografii, coperte discografice. Fondul sobru, reprezentat de partitura sau documentul ce sugerează ideea centrală a fiecărui panou, completează cu maximă economie de spaţiu cadrul afectat segmentului tematic din cronologia capodoperei enesciene.

Tematica formulată în titlu este dezvoltată în următoarele secţiuni, astfel:

1) **Etapa gestaţiei componistice** este surprinsă documentar de la intenţia compoziţiei mărturisită într-o scrisoare adresată muzicologului francez Marc Pincherle (1935), la citatul folcloric lăutăresc – studiu notat de compozitor, apoi de la schiţe de compoziţie în stil românesc premergătoare Opusului 25, la schiţe ale lucrării propriu-zise în caracter popular românesc, până la forma finală. Fotografii ale locurilor de creaţie, de interpretare şi de depozitare a unora dintre documentele creaţiei vin să completeze istoria în imagini a capodoperei violonistice enesciene. Manuscrisul finit etalează dedicaţia către violonistul Franz Kneisel, despre care Enescu se referă într-un interviu acordat în anul 1927 ziarului Politica. Prima ediţie a partiturii tipărită în 1933 de Enoch conţine corecturi efectuate cu minuţiozitate de Maestru pe ştima de vioară, fiind însoţită de scrisoarea sa către editorii Enoch cu recomandări de corectură (1928, 1931). Urmează ediţia românească publicată de ESPLA în 1957.

2) **Etapa primelor audiţii româneşti şi europene** este ilustrată printr-o cronică referitoare la prima audiţie absolută a Sonatei la Oradea (16 ianuarie 1927) în interpretarea Maestrului în colaborare cu Nicolae Caravia la pian, apoi prin alte extrase de cronici din presa vremii şi prin afişul primei audiţii la Ateneul Român, în Bucureşti (29 ianuarie 1927), urmat de un autograf muzical enescian reprezentând incipitul Sonatei. Afişe de recitaluri la Paris ale lui Enescu

acompaniat de Nicolae Caravia şi Alfred Cortot, apoi Festivalul „Enescu” organizat de Societatea Triton, fotografii din concerte, corespondenţă despre Sonata enesciană, cronici de concerte, completează imaginea ariei de interpretare europeană a sonatei în prime audiţii.

3) **Sonata enesciană în repertoriul lui Iehudi Menuhin** cuprinde trei panouri ce ilustrează concertele din S.U.A. (New York, San Francisco şi Oakland – 1935), din Australia (Sidney – 1935) şi din Europa (Paris şi Londra – 1936). Se adaugă o corespondenţă Iehudi Menuhin către Enescu, forografii diverse între care documentul interpretării Sonatei de către fraţii Yehudi şi Hephzibah la Salle Pleyel, în 1936.

4) **Interpretări enesciene pe scene româneşti şi internaţionale în companii celebre** sunt ilustrate prin afişe, fotografii documentare şi extrase de cronici. Îl vedem pe Enescu la Geneva alături de Clara Haskil, iar la Paris în compania lui Céliny Chailley-Richez, apoi pe continetul american alături de Sanford Schlussel la Cambridge şi Toronto (1938), iar la New York în 1947.

5) **Sonata în repertoriul interpreţilor Valentin şi Ştefan Gheorghiu**, apoi **în interpretări celebre** ale unor muzicieni ca Isaac Stern (vioară) şi Alexander Zakin (pian), Eugen Sârbu (vioară) şi Hedy Salquin (pian), Şerban Lupu (vioară) şi Lory Walfisch (pian) în cadrul festivalurilor de la Lucerna (1981) şi de la Gstaad-Festivalul Menuhin (1988), este însoţită de o impresionantă documentaţie muzicologică: extrase de programe Radio şi Televiziune, fotografii, numeroase extrase din presă semnate de personalităţi contemporane, extrase din studii postume.

6) **Prezenţa Sonatei în discografia mondială istorică şi contemporană** încheie itinerariul concertistic al nemuritoarei capodopere enesciene. Coperte de disc imortalizează versiuni interpretative inegalabile ale lui Yehudi Menuhin şi Hepzibach Menuhin, ale Lui George Enescu şi Céliny Chailley-Richez, Christian Ferras şi Pierre Barbizet, Isaac Stern şi Alexander Rakin, Ida Haendel şi Vladimir Ashkenazy, apoi Enescu şi Lipatti, fraţii Ştefan şi Valentin Gheorghiu, Peter Csaba şi Arto Satukangas, Mariana şi Mihail Sârbu. Cronici de disc în presă, relatări ale lui Menuhin despre capodopera enesciană, toate vin să contureze o imagine a unui drum componistic şi interpretativ fascinant.

Concepţia ştiinţifică a expoziţiei se reflectă în rigoarea selecţiei şi a combinării documentaţiei ilustrative a fiecărei etape parcurse din istoria capodoperei enesciene şi în aranjamentul aerat, în ciuda concentraţiei documentare pe fiecare panou. O discretă ambientare sonoră cu segmente din interpretarea **Sonatei pentru pian şi vioară „ï¿½n caracter popular romï¿½nesc”, op.25** de George Enescu însoţeşte publicul interesat în vizionarea interesantei expoziţii muzicale.

De ce mergem la Saint Martin in the Fields?

(Daniela Caraman Fotea, 16 septembrie 2009)

Şi nu de azi de ieri... Faimoasa orchestră şi-a marcat prezenţa în România încă de la primele ediţii de Festival. Ateneul se demonstrează (în cazul lor) neîncăpător, biletele se epuizează primele, cu luni înainte de concerte (cronicarii nu au avut parte)...

La Saint Martin nu te poţi gândi altfel decât ca la o **legendă**. Ca şi cum nu le-ar fi fost suficientă celebritatea, au propus acum şi un program care materializează visul oricărui meloman: **Bach – Mozart**, pentru că această orchestră coboară muzica din transcendental, dar poate să şi conducă acolo... Şi-au stabilit scara valorilor pe înălţimea culmilor şi fiecare frază se înscrie în esenţa TOT-ului.

Simfonia concertantă în mi bemol major de **Johann Christian Bach** l-a avut în prim plan – teoretic, pe **Kenneth Sillito** (poziţional, era integrat în orchestră), un muzician remarcabil: îşi realizează sonorităţile cu nuanţele necesare demnităţii stilului clasic. Orchestra pe care a pregătit-o (acum cu alămurile doar apropiate de forma maximă) oferă sunetul pur, inconfundabil care a consacrat-o şi anunţă marea desfăşurare ce urmează: **Perahia pianist şi dirijor!**

Dorinţa de a-l reasculta era însoţită şi de curiozitate (îngrijorare?). Anul trecut îşi amânase un turneu în Statele Unite din cauza unui inconfort muscular la mână... Acum urma să treacă şi proba de şef al orchestrei. Nici o rezervă nu s-a confirmat. Dinpotrivă! „Relaţia" lui Perahia cu cel al 17-lea concert pentru pian şi orchestră în Sol major KV 453 de Mozart nu este aceea specială pe care a consacrat-o în opus-ul cu nr.21 (versiune celebrissimă), dar este la rândul ei remarcabilă; prin finalul de expoziţie, prilej de etalare a virtuozităţii, dezvoltarea în formă de... "fantezie"! Expresivitatea misterioasă a Andantelui, detaliile dantelăriei mozartiene, finalul cu vervă şi vivacitate de operă bufă evocându-l pe compozitorul care se complăcea în farse... Detaliile de tehnică ori construcţie nu sunt semnificative faţă de majora performanţă a artistului: **Perahia şi Saint Marin in the Fields au oferit... starea de Mozart** (momentul echilibrant al speranţelor!). Pentru câteva clipe (poate, mai multe) Perahia era... însuşi Mozart! Cei care au luat loc pe scenă, în spatele orchestrei, au avut privilegiul de a-i urmări expresivitatea comunicării prin privire. Relaţionarea cu orchestra era fabuloasă, îmi spunea Cristina Sârbu...

În Bach (Johann Sebastian) – Concertul nr.3 pentru pian şi orchestră în Re Major (transcriere a concertului pentru vioară în Mi major, mai complexă decât modelul), Perahia asigură partiturii solistice caracterul potrivit noii ipostaze, respectând logica genialului constructor. I-a adăugat autoritatea uriaşului său talent, printr-o întoarcere în timpul unei epoci premergătoare celei precedent evocate, dar oferind ceea ce maestrul barocului a lăsat drept nemuritoare moştenire: valabilitatea atemporală a spiritualităţii.

Prin Simfonia „Praga" – o revenire la arta decorativă a dezvoltărilor mozartiene, la maiestate (în Adagio), energie şi vigoare (în Allegro); prin jocul coloristic din cea de a doua secţiune, cu farmecul ei ambiguu, orchestra suna scânteietor şi delicat. A fost o versiune cu forţă, vitalitate, lucidă.

Un astfel de concert este o binefacere spirituală. Perahia s-a legitimat ca şef de orchestră cu înzestrare şi capacitate pe măsura pianistului de mult timp celebru, Festivalul fiind şi astfel, un reper pentru ceea ce oferă posibilei posterităţi.

Mergem la Saint Martin in the Fields (o vom mai face), pentru că, aşa cum a gândit Nietzsche, **lucrurile perfecte ne învaţă să nădăjduim...**

Festivalul Internațional George Enescu, ediția a XIX-a

Nume cu renume

(Irina STĂNESCU, muzicolog – 16 septembrie 2009)

Zilele de 15 și 16 septembrie 2009 s-au remarcat prin prezența în Festival ale unor personalități din viața muzicală internațională cu adevărat remarcabile precum Saint Martin in the Fileds și **Murray Perahia**, care nu mai necesită niciun fel de prezentări. Situați pe același „palier” cu Orchestra din Lausanne și **Christian Zacharias** – alți invitați prezenți în Festival pe scena Ateneului din București, interpreții englezi au oferit spectatorilor două seri de neuitat. Superlativele își pierd impactul prin repetabilitate, dar ele nu pot lipsi în creionarea obiectivă a modului interpretativ al Orchestrei Saint Martin in the Fields. Fie că a fost cazul lui **J. S. Bach, W. A. Mozart sau F. M. Bartholdy**, concerte sau simfonii, cu solist sau fără, orchestra a prezentat cu o autenticitate desăvârșită muzica aleasă.

Solist și dirijor, **Murray Perahia** a oferit o demonstrație de profesionalism. Gesturile sale dirijorale sau pianistice trădau o concepție clară asupra întregului, astfel încât rezultatul sonor păstra aceeași caracteristică extraordinară. Luciditatea și unitatea concepției erau transpuse cu economie de mijloace, simplu, direct. Lipsa unei emfatizări în exprimare determină perceperea clară a sensului pe care el îl atribuie muzicii interpretate, caracteristică specifică doar marilor interpreți.

Nici orchestra nu s-a situat mai prejos. Extrem de maleabilă și receptivă, s-a lăsat condusă de intențiile dirijorului, revelându-le cu o promptitudine și expresivitate demne de invidiat. Părea a fi alcătuită din soliști, nu doar din instrumentiști. Frazările, contrastele dinamice, pulsația interioară, planurile sonore – toate se încadrau într-un firesc greu de atins. Reperele estetice și stilistice au fost redimensionate, aureolate de acel aport personal, creativ, inefabil al artiștilor de înaltă clasă.

Orice alte comentarii par inutile. În aceste rare cazuri, supremația sunetelor (muzicii) asupra cuvintelor e de netăgăduit.

Muzicologie românească disponibila la standurile din foaierul Sălii Palatului

(Daniela Caraman Fotea, 16 septembrie 2009)

Vasile Tomescu – MUZICA RENAŞTERII ÎN SPAŢIUL SPIRITUAL ROMÂNESC vol.II

Operă de mare amploare, pe măsura personalităţii plurisemantice a autorului, volumul continuă minuţioasa panoramare a activităţii muzicale din spaţiul transilvan; unde, ca şi în celelalte provincii româneşti, ni s-a constituit istoria, „procesul de sinteză a valorilor spirituale daco-romane, premisă a culturii românilor”. Dacă primul volum punea în valoare mai ales personalităţile, activitatea creativă consemnată în biblioteci, arhive ş.a., cel de al doilea prezintă în detaliu ample colecţii de manuscrise, tipărituri cercetate de autor cu acribia descifrării şi, în continuare, catalogarea tuturor mărturiilor – adeseori copiate manu propria, în latină, greacă, scriere gotică, notaţie muzicală de epocă. Aşadar, prezentări de muzicieni (cu grija faţă de cei autohtoni, afirmaţi în aria culturii europene), de muzică IN EXTENSO, de la Psaltirea scheiană, la multiple forme de manifestare scrise ale artei sonore în Braşov, Sibiu, Mediaş, Alba Iulia, fondul de carte de la Aiud, Hunedoara, Cluj, Bistriţa, Harghita, Mureş, Sighişoara, Tg. Mureş, Sălaj, Arad, Oradea. Banatul fiind de asemenea reprezentat prin incursiuni în Şcoala de la Morisena-Cenad, la Caransebeş şi Lugoj. Chiar şi enumerarea locurilor cercetării este copleşitoare!

Importanţa şi valoarea contribuţiei savantului-muzician Vasile Tomescu îmi aduc gândul-pereche datorat temerarilor care au eliminat de pe hartă spaţiile albe ale terrei deserta.

Luminiţa Vartolomei – GHIDUL CITITORULUI DESPRE MUZICĂ

Fanilor Euterpei li s-a oferit o nouă şi binevenită ocazie de a-şi îmbogăţi universul cunoştinţelor muzicale. Terminologia de profil reunită în publicaţia Luminiţei Vartolomei, aduce lămuriri, explicaţii, posibilitatea de a înţelege şi aprofunda limbajul programelor de concert, al emisiunilor specializate. Aşadar, celor care citesc despre muzică, li se deschide un drum foarte lesnicios către sensurile artei sunetelor.

Trecând prin cuprins (foarte potrivită optarea pentru ordinea alfabetică), disting mecanismul conceptului, construit pe trei idei (categorii): termeni familiari (larg cunoscuţi), eronat înţeleşi, rar accesibili în afara profesiei. De fapt, ghidul nu este o reuniune de termeni ci de ARTICOLE în afara definiţiilor de tip enciclopedic, scolastic ori academic: ele au – pe lângă teorie muzicală, deschideri către istoria muzicii, estetică, instrumentaţie, genuri şi forme muzicale, chiar elemente din pop şi jazz. Sunt micro-eseuri. Prezentate în limbajul elegant, specific autoarei, care reuşeşte prin acest valoros compendiu, performanţa îngemănării accesibilului cu esenţa.

Remus Manoleanu – MUZICA SUB SEMN LUDIC

Neaşteptată apariţie! Subiect inedit, surprinzător, venit unui pianist (cu excelenţă în arta sa) şi filozof (diplomat în specialitate): pentru că, spune domnia sa, a cânta la un instrument înseamnă în multe limbi, A JUCA!

Argumentaţia, bogată, abundă în idei originale, explicative pentru demers: jocul este libertate, este ordine; are apartenenţă la frumos, leagă şi dezleagă, înseamnă ritm şi armonie – coordonate definitorii ale muzicii. Concluziv: cultura apare ca structură ludică, este JOC, iar muzica prin natura ei, pluteşte la marginea noţiunii pure de joc. Aşadar, o pledoarie PRO-MUZICA, susţinută prin erudite deschideri către teorii, concepte, demonstraţii selectate din elitiste discipline: filosofia, fenomenologia.

Sunt comentate: frumosul, urâtul („frumos negativ!"), sublimul, euforia, eroicul, tragicul, grotesc-absurdul, comicul – suită complexă de valori din câmpul estetic, cu prelungiri „potenţatoare" către opere semnificative din istoria artelor, a muzicii (inclusiv cele naţionale). Demersul este fluent în armonia mânuirii cuvântului, fără apel (tentant, dealtfel), la împodobirea exagerată în metaforă. Ca atare, credibil, convingător.

Este o carte de colecţie. Remus Manoleanu a oferit cu rafinament, teme pentru meditaţie.

Smaranda Oţeanu Bunea – FILE DE ZIAR

Întâmplările (fie ele şi muzicale), interesează atât timp cât durează. Pentru că demersul cronicarului se opune uitării, colecţia exerciţiilor sale incomodează... timpul, omagiază actul artistic, oferindu-i materialitate. Prin titlul – atât de explicit, Smaranda Oţeanu Bunea punctează şi păstrează evenimente petrecute între 1976-1981, 2000-2004: 180 de eseuri! În toate genurile, de la Amalia Rodriguez ori serialul folcloric Nunta la români, la cronici (bloc) de Festival Enescu, cărţi despre rock sau balet, de la actualitatea momentului românesc, la cea japoneză, indiană, vieneză, germană ş.a. Toate, o lectură cu deliciu intelectual, pentru că, fără excepţie, cuvintele autoarei nu se degradează în vorbe..."Comparat cu efemeridele elitelor autoproclamate din domeniul criticii muzicale, jurnalismul ei se distinge prin concizie şi gust..." scrie Al. Gavrilescu. „...O impresionantă cultură muzicală susţine o publicistică rar întâlnită în zilele noastre, fără aglomerări lexicografice, teoretizări somnolente sau didacticism pedagogic...". Pentru că nu depinde emoţional de nimeni, autoarea are acurateţea, rară, a opiniei condusă exclusiv de argumentul profesional peren, „ferit de surogate şi substitute culturale".

Pentru meloman, tânăr cronicar, confrate, poate fi una dintre cărţile... de pe noptieră...

Ada Brumaru – ÎNSEMNĂRI RĂZLEŢE

Luminiţei Vartolomei îi aparţine gestul-ofrandă datorită căruia cronicile de peste timp ale Adei Brumaru, adunate minuţios, cu devoţiune, au devenit volum tipărit: oglinda unei personalităţi ale cărei „carate" muzicologice-literare îşi reiau sclipirea, desprinse din uitare. Mărturiile lăsate de distinsa Doamnă sunt preţioase pentru breaslă, meloman, om de cultură: „...iradiază îngemănarea profesionalismului său muzical cu inserţiile interdisciplinare; conexările cu filozofia, literatura, artele, fiind prezente la tot pasul, înveşmântate într-o poetică a frazelor care fascina..." (Costin Popa). În Radio, Adei Brumaru i s-au dat - pentru erudiţie, gust desăvârşit, „cheile împărăţiei": veghea calitatea demersului jurnalistic. De neuitat, „delicateţea cu care îşi exprima sugestiile, mai ales faţă de comentariile redactorilor debutanţi în radiofonie..." (Despina Petecel Teodoru). Această carte nu trebuie răsfoită. Citirea ei în detaliu, pagină de pagină, aduce nostalgia timpului în care „simfoniile erau cântate de interpreţi", opera era o misiune captivantă, Irinel Liciu vorbea prin simbolul gestului, Sergiu Celibidache înălţa ameţitor jeturi de sonorităţi...

Scria Valentina Sandu-Dediu: „Ada Brumaru părea descinsă din vremuri mai bune" (şi pentru ...muzica povestită măiestru în volum).

Ana Buga, Octavia Galescu, Cristina Sârbu – GHID DE OPERETĂ, MUSICAL, ZARZUELA

Volumul, structurat pe spaţii - german, francez, român, spaniol, maghiar, englez, american, este amplu (aproape 500 de pagini) şi reprezintă o investigaţie laborioasă, fără precedent, asupra repertoriului nominalizat. Cercetarea a cuprins aproape 200 de lucrări!

Fiecare capitol este prefaţat de o introducere în care sunt prezentate istoria, evoluţia, caracteristicile creaţiei generate, urmând prezentarea extinsă a compozitorilor, cu date biografice, principalele lucrări, cele mai cunoscute titluri (dar şi cele inedite), cu referiri la premiere, stil, numerele de relief din dramaturgie. Se consemnează discografii şi filmografii (ecranizări) selective, detalii asupra înregistrărilor de integrale sau selecţii mai ample, existente în fonoteca Societăţii Române de Radiodifuziune. De asemenea, datele premierelor româneşti ale unor lucrări. Capitolul rezervat creaţiei naţionale interesează în mod deosebit. Sunt elemente care pledează pentru seriozitatea şi calitatea demersului autoarelor, care este în ansamblu o premieră pentru tiparul românesc.

Poveştile operetei, dulci şi alinătoare „istorii cu zâne”, poartă în universul nicicând uitat al copilăriei, al unor vremuri de vis, idilice, jinduite în vacarmul contemporan. Parcurgerea acestui volum (util profesioniştilor, melomanilor), este o lectură plăcută şi instructivă. Apariţia? un gest necesar în contextul valorilor promovate în cultura românească.

Valentina Sandu-Dediu – LUDWIG VAN BEETHOVEN

O nouă monografie a titanului... îndrăzneţ demers! Chiar şi pentru un autor premiat de Academia de ştiinţe din Berlin-Brandemburg (2008)... Muziciana a demonstrat însă în timp, rara calitate a originalităţii. Ce-i iese din mână – pe hârtie, pe clapele pianului, nu cunoaşte locul comun. Volumul de faţă nu face excepţie. Biografia beethoveniană este accesată prin succinte repere. Împreună cu principale evenimente istorice, muzicale interpuse, configurează sinoptic-pictural, tabloul epocii clasicismului. „Miezul” lucrării abordează creaţia beethoveniană, precedată de un capitol semnificativ, prezentând abordări speciale: întrepătrunderi conceptuale aplicate la termeni, genuri, stiluri, demontarea etichetelor prin explicarea posibilei lor aplicatibilităţi în parcursuri temporale, altele decât cele împământenite (e.g.: şi Mozart şi Schönberg sunt clasici...). Ele sunt un preambul la analiza operelor beethoveniene în interdependenţă cu cele similare ale epocii, dar şi faţă de evoluţia creaţiei muzicale în timp.

Autoarea are idei aparte, gândirea ei depăşeşte norme, precepte până nu de mult fetişizate. Muzician cu perspectiva imaginaţiei vizionare, monolit profesional, este din punctul meu de vedere liantul între muzicologia de tip clasic şi cea de secol 21.

Liviu Dănceanu – JURNAL PARŢIAL SONOR

Volumele de eseuri ale autorului izvorăsc din alchimia numită de Smaranda Oţeanu Bunea – o voluptate a scrisului; răsfrântă şi asupra cititorului, încântat, fermecat, cucerit de metaforă, ineditul relaţionărilor tematice, judecăţi de valoare, analize pertinente, tangenţe la fenomenul ori realitatea muzicală, surprinse în neaşteptate ipostaze. Epic (îl asemăn lui I. Teodoreanu), acid, cu umor imbatabil, de sorginte britanică („Dan Brothers = Buciu şi Dediu...), dramatic (îndurerarea cuvântului este simţită aproape concret), admirativ fără grandilocvenţe, deci credibil (despre Sherban Lupu), fără infatuări (evocare respectuoasă a lui Sile Dinicu, laudatio mai tânărului confrate Sebastian Crăciun), necruţător (revista „Actualitatea muzicală” – un... pepene cu seminţe indigeste...). Multe imagini referenţiale sunt încredinţate jurnalului, majoritar conceput la Slănic Moldova. (1 ianuarie 2008-1 ianuarie 2009). Reîntoarcerea ar face oare, posibilă, apariţia unei continuări? Mi-aş dori-o... Chiar dacă este numit „parţial sonor” jurnalul are ecouri paradisiace. (re)Citindu-l, timpul „devine imperceptibil”...

Vasile Tomescu – MUZICA SECOLULUI LUMINILOR ÎN SPAŢIUL SPIRITUAL ROMÂNESC

Fascinanta operă a dr. Vasile Tomescu continuă să îmbogăţească cercetarea muzicologică naţională. Cel mai recent volum panoramează tabloul creativ de secol 18, pe teritoriile Transilvaniei, Ţării Româneşti, Banatului, Moldovei; în Europa, este epoca unor Vivaldi, Rameau, Bach, Haendel, Haydn, Mozart, corifei a căror gândire muzicală a reverberat, la un anume moment şi în spaţiul muzical, cultural românesc. În care, autorul identifică existenţa a trei direcţii de manifestare esenţiale: muzica folclorică, cea eclesiastică, opusurile laice (corale, camerale, simfonice, de operă). Începuturile perioadei sunt ilustrate prin personalităţi asemeni lui Antim Ivireanu, Constantin Brâncoveanu, Dimitrie Cantemir. Sunt consemnaţi şi oameni de cultură pasionaţi ai valorilor muzicale româneşti (F.J. Sulzer), Petrus Schimerus (la Sibiu); este detaliată activitatea lui Michael Haydn, Dittersdorf, trăitori şi în aria transilvană. Sunt catalogate Antologii muzicale de elaborare autohtonă, cântări sacre (1697- 1795), valori muzicale în patrimoniul sibian, repertoriul universal în sălile de concert ale epocii, documente în fonduri timişorene de partituri ş.a. Însumate, alcătuiesc o preţioasă colecţie informatică, documentară, istorică, ştiinţifică, realizată într-un gest de sinteză, în spiritul personalităţii renascentiste, cu vastă acoperire intelectuală, specifică maestrului Vasile Tomescu, european de referinţă.

Doru Popovici – ALĂTURI DE OCTAVIAN PALER

Cel de al treilea volum epistolar al autorului – după cele parcurse cu Dimitrie Cuclin şi Ion Piso, are semnificaţii aparte. De ce Octavian Paler? Motiv probabil este şi cel al co-abitării compozitorului – imnograf bizantin cum se numeşte pe el însuşi – cu distinsul intelectual, filo-român, în Radioul public; mediu vibrant în care (cândva) se dobândea conştiinţa orei exacte a profesiei.

Demersul lui Doru Popovici este o amplă confesiune dramatică de biografie (viaţa lui este epopeică), Octavian Paler fiind un receptor ideal, capabil de înţelegere a incredibilului existenţial. Este şi o auto-explicare a creaţiei motivată nu doar de har, talent, dorinţa de comunicare ci şi de contextul coagulării actului componistic (pentru care interlocutorul său avea de asemenea comprehensiune, pornită şi din similitudini cu experienţa personală de literat-publicist). Sunt încredinţate scrisului dezamăgiri, drame; sunt luminate, cu un curaj singular în bresle, colţuri ascunse ale istoriei, vieţii (inclusiv ale celor muzicale), ce nu trebuie trecute în uitare: de la procesul comunismului, jignirea marilor creatori ai naţiei, deculturaţia, vidul intelectual, viaţa compozitorilor şi muzicologilor noştri ieri şi azi ş.a. Lectura le dezvăluie necruţător şi nu întâmplător. Educat şi în spiritul filozofiei grecilor antici, Doru Popovici este o personalitate a conceptului; ştie că nu există nimic mai puternic decât o idee căreia i-a venit timpul. Se întâmplă în acest volum-document.

Seducţie vizuală în Lacul Lebedelor

(Smaranda Oţeanu Bunea – 16 septembrie 2009)

La vremea premierei, cu mai bine de un an în urmă, Lacul lebedelor gândit de Gheorghe Iancu, pe atunci director al baletului Operei Naţionale – a fost un şoc. Lumea iubitoare a dansului clasic, ofta, gândindu-se că producţia lui Oleg Danovschi va fi dată uitării, decorurile – aruncate prin vreun burduf al scenei, iar în locul ei va trona cine ştie ce abracadabrantă montare ultramodernă.

Marea surpriză însă, nu s-a lăsat prea mult aşteptată şi deschisă comentariilor. Pentrucă Iancu şi-a construit un libret, aş spune special, în care vrea să te ţină în priză printr-un permanent balans: între secole (final de secol XIX, la Curtea Ţarului Rusiei şi început de secol XX), între visul Prinţului Siegfried şi realitate, între portretul lui Siegfried, intenţiile sale şi alter-ego-ul său, personalitatea negativă plăsmuită în personajul numit Deirfgeis (citeşte invers Siegfried), între dorinţa de a o salva pe Odette de vrăji şi puterile malefice, între magie, basm şi dezvoltarea unor relaţii curioase, oedipiene, dintre Regina mamă şi Deirfgeis (unul dintre cele mai plastice şi tensionate momente); între limbajul clasic al lui Petipa – Ivanov (bijuterii academice pe care nicio montare nu le poate ignora), şi inserţiile neoclasice, contemporane. Un balans între baletul alb, despre care se tot vorbeşte cu nostalgie şi tonurile actuale, o provocare pentru spectator, dar mai ales pentru ansamblu, liantul fiind scenografia celebrei Luisa Spinatelli – fundaluri pictate în tonuri de gri, abia zărindu-se contururi de lac, de păduri sau sală de tron, peste care şleiere şi efecte de lumini transmit fantasticul. Şi dacă Gheorghe Iancu a dorit ca în malaxorul lui, scena balului mascat să fie colorată de lumea păsărilor, iar rândunelele să lanseze o mazurcă, păunii un flamenco, Regina-mamă să devină bufniţă roşie iar Beno, prietenul lui Siegfried – papagal (costume create ca pentru o paradă multicoloră, cu impact vizual imediat), poţi ajunge şi la nota de suprarealism pe care vrea să o insinueaze coregraful. Cu alte cuvinte, lebedele albe, lebăda neagră, lebedele mici si cele mari, bufonul. – nimeni nu lipseşte din legendă, numai că actul ll, actul IV alunecă spre oniric, drama, dragostea, forţa malefică, tema zborului frânt – toate în esenţă, există, se împletesc şi împlinesc până la urmă o construcţie mozaicată, care, trebuie să recunoaştem, nu lasă îndiferent publicul. Mai ales pe cel fidel baletului şi îl ovaţionează pe Vlad Toader (formidabil, ca întotdeauna), dă notă maximă cuplului Adela Crăciun – Gigi Ungureanu, ţine în prim plan, la aplauze, lebedele mari (aş spune, perfecte: Laura Blică Toader, Bianca Fota, Mihaela Soare, Adela Crăciun), apoi pe Monica Petrică – protagonista dansului spaniol. Iar dacă în primul act, ansamblurile erau nesincronizate, depănate parcă de voie, în tablourile lebedelor albe, corpul de balet s-a concentrat, s-a implicat, s-a dovedit a fi la mare înălţime, etalând elegant, distins, rafinat, desenele autorului.

Lacul lebedelor a fost, deci, o notă bună în agenda Operei naţionale pentru această ediţie enesciană. Din păcate, hibele productiei sunt aceleaşi, ca de la bun început. Adică, excesiva pedalare pe solo-uri, duete, solo-uri, cu lungi şi nepermise clipe de pauză, ca la o serbare şcolară, introducerea acelor pagini ceaikovskiene – care de fapt, nu contribuie la intelectualizarea reprezentaţiei ci la crearea unor lungimi inutile, pierderea cadenţei povestirii, tocmai din cauze infinitelor mini finaluri, palida participare a light-designer-lui Sergio Rossi – faţă de uzina de resurse pe care a avut-o la dispoziţie. Cât priveşte protagoniştii – Cristina Dijmaru, Valentin Stoica (fără îndoială alegerea lui Iancu) -, înafara tinereţii lor, a tehnicii şi preciziei – îmi pare rău, dar e cale lungă până la emoţie, până la dăltuirea chipurilor legendare. Cine ştie, poate în viitor. (amintiţi-vă ce a creat Bianca Fota în „Simfonia Fantastică” şi faceţi comparaţie !)

Lebădă albă, lebădă neagră, multe, foarte multe lebede triste. În fine, norocul tot a venit de undeva – dacă vorbim de coerenţă, de tensiune, de dramatism: fără îndoială, este vorba de bagheta lui Tiberiu Soare, de orchestră, de tălmăcirea celebrissimei partituri a lui Ceaikovski, dirijorul, instrumentiştii, dând serii nota regală.

Lungul drum de la luciditate, la emoţie

(Smaranda Oţeanu-Bunea – 17 septembrie 2009)

Magia Festivalului, evident, a cuprins capitala. Sălile sunt arhipline şi nu poţi să nu te întrebi pentru cine vin la un anume concert: pentru solist, pentru un opus special, pentru întâlnirea cu un ansamblu preferat...?!

Se citeşte Agenda – bine făcută, bine gândită, toată lumea are ceva de spus şi, de multe ori afli de la cei mai puţin avizaţi, păreri, opinii neaşteptate, dar demne de luat în seamă. Sigur, bătălia este, în primul rând, pentru Seria „Mari orchestre ale lumii", pentru că acolo ai pulsul tălmăcirilor moderne, al interpretărilor de top, de acolo începi să faci comparaţii, să-ţi verifici opţiunile.

Şi, fără îndoială, a nu asculta celebra orchestră britanică Philarmonia, mai ales că la pupitru, în cele două programe s-a aflat Vladimir Ashkenazy, a nu te reîntâlni cu Dan Grigore, într-una dintre bijuteriile concertistice ale literaturii de gen – era greu de imaginat, nu numai pentru cei mai împătimiţi spectatori. Este, totuşi, o temă de meditaţie: vâltoarea festivităţilor, programul extrem de ofertant sau, punctual, creaţiile, celebrii interpreţi transformă acest maraton muzical, într-un fierbinte omagiu adus lui Enescu?

Oricum, interpretarea Concertului pentru pian şi orchestră în la minor op.54 de Schumann, de către Dan Grigore în compania britanicilor – a fost un regal.

Dar, dincolo de virtuozitate, de sobrietate, de desluşirea simfonismului acestei uriaşe „sonate, s-a întâmplat acel miracol, prin care solistul, de fapt, a condus şi a impus tonul întregului discurs. Nu era vorba de o orchestră acompaniatoare, ci de un tot, o construcţie, un fluid elegant, incitant, ferm „dirijat" de Dan Grigore. Şi, chiar din primele acorduri, de la acel Allegro Affetuoso, chiar de la expunerea temei, de către orchestră, un filon din care se vor genera motivele opus-ului-temă preluată şi înobilată de pian, chiar din primele replici solist – ansamblu, simţi forţa, capacitatea, harul solistului de a-şi impune ideile. Mă gândesc şi la fermecătorul dialog din Intermezzo-ul liric şi la finalul conceput în formă de rondo, în care pianul, la un moment dat lasă loc cu eleganţă suflătorilor să marcheze melodia-lieder, la concluziile din strălucitorul final... Lungul drum de la luciditate la emoţie, de la bucuria descoperirii şi declanşării tuturor resorturilor emoţionale, dintr-o partitură – toate trecute prin filtrul solistului-creator – nu poate fi împlinit decât de marii muzicieni ai lumii. Iar Dan Grigore este printre primii.

In fine, piesa de rezistenţă a orchestrei britanice, Simfonia a 8-a in do minor op. 65 „Stalingrad" de Sostakovici. Sigur că da, opus de mare dificultate şi, putem rememora succesiunea de conflicte care duc la un lung lamento în prima parte, scherzo-ul macabru cu pulsaţii-motor din partea secundă, suprafeţele galopante ale următoarei mişcări, Passacaglia din Largo ce pregăteşte un Final violent-optimist, tragic şi expansiv în acelaşi timp... 5 părţi în care greutatea conflictului se aşează în extremele simfoniei, dar este permanent străbătută de crescendo-uri impetuoase, cu plastice sugerări ale fricii, opresiunii... Şi, Ashkenazy l-a „citit", alături de redutabilul ansamblu (formidabile alămurile, percuţia, corzile în cele mai teribile pizzicatto-uri), cu tot respectul şi profesionalismul faţă de litera partiturii, dar ceva a lipsit. Poate tocmai accentuarea dramaticului, tragismului, ale inconfundabilelor culminaţii, declanşarea mai percutantă a energiilor muzicii lui Sostakovici.

...de criză-i doare-n flaut!

(Mircea Bunea – 18 septembrie 2009)

Motto:

> „Ceea ce îmi este accesibil prin intermediul banilor, ceea ce pot plăti, adică ceea ce pot cumpăra banii, acesta sunt eu însumi, posesorul banilor. Cât de mare este puterea banilor, atât de mare este şi puterea mea. Calităţile banilor mei sunt calităţi şi forţe esenţiale ale mele, posesorul lor. Ceea ce sunt şi ceea ce pot eu însumi nu este deci nicidecum determinat de individualitatea mea. Sunt urât, dar îmi pot cumpăra cea mai frumoasă femeie. Aşadar, nu sunt urât, căci efectul urâţeniei, puterea ei respingătoare este anulată de bani. Ca individ sunt olog, însă banii îmi procură 24 de picioare, deci nu sunt olog. Sunt rău, necinstit, fără conştiinţă, stupid, însă banul este respectat, deci şi posesorul lui. Banul este bunul suprem, deci posesorul lui e bun; în plus, banii mă scutesc de osteneala de a fi necinstit; prin urmare, sunt presupus cinstit. Eu sunt stupid, însă banii fiind adevăratul spirit al tuturor lucrurilor, cum ar putea posesoul lor să fie lipsit de spirit? Şi apoi, el îşi poate cumpăra oameni de spirit, iar cel ce are putere asupra oamenilor de spirit nu este oare mai spiritual decât toţi oamenii spirituali? Eu care, datorită banilor, sunt în stare să fac tot ceea ce poate dori o inimă omenească, nu posed oare toate facultăţile omeneşti? Nu transformă deci banii mei orice neputinţă a mea în contrariul ei?”"

DESPRE ARTĂ, vol.1, p.162, Editura Politică, Bucureşti, 1966

V-am oferit extrasul de mai sus nu numai pentru că, zice-se, ar fi cea mai reuşită definiţie găsită vreodată prin descrierea a ceea ce îndeobşte numim bani, ci şi pentru că însăşi Terra pare să se bălăcească acum în criza financiară. Criză pe care, dacă o priveşti cu rigoarea şi savoarea cuvenite, observi că tipii perseverenţi în a se păstra inteligenţi o traversează cu prestanţă, cu eleganţă, dar mai ales cu o nonşalanţă absolut remarcabile. Inspirându-se de la aceştia, nu-i exclus ca şi altora să înceapă să le meargă oarecum mai bine...

Din păcate, nu cred că noi, românii, vom putea învăţa ceva de la cineva, şi asta pentru că de vreo două mii de ani, noi le ştim pe toate! D-aia nici ne vom putea schimba, prea suntem atipici... Nici gând să ne putem betona convingeri gen banii se fac la Rio – binecunoscuta patrie a binecunoscutului Carnaval –, dar se cheltuie la Sao Paolo! Asemenea percepţii cristalizate în concepţii se petrec doar în societăţile în care câmpul magnetic al utopiilor socialistoide n-a reuşit să se insinueze decât lacunar, iar cultul banului a fost şi a rămas cultul banului... Nici nu avem flexibilitatea unor veneţieni care, în ciuda cutumelor ori a protestelor celebrilor porumbei apăruţi prin cuibarele din podurile Palatului Dogilor, ori a tradiţionaliştilor, zi de vară până-n seară, ocupă celebra Piaţă San Marco cu miile de scaune necesare spectatorilor din toată lumea veniţi să-l asculte, noapte de noapte, sub cerul liber, pe un Andreea Bocelli, de pildă... Ceea ce fireşte că înseamnă bani, bani şi iar bani! Iar exemplele pot continua...

De pildă, hai să răsfoim împreună oricare dintre caietele de sală editate la Lincoln Center – pe a cărui suprafaţă sălăşluiesc nu mai puţin de unsprezece fundaţii, asociaţii, organizaţii şi instituţii culturale specializate –, pentru Metrpolitan Opera. Alături de capitolele fireşti concepute în aproape toate teatrele lirice ale mapamondului, într-o ţinută grafică excelentă, la New York te surprinde viziunea financiară a unui program care ar putea fi numit **totul la vedere!** Sunt publicate, cu mulţumirile de rigoare, nu numai sumele primite, ci şi companiile donatoare, şi persoanele, cu nume şi prenume, care şi-au făcut un titlu de gorie din a oferi bani – de la câţiva dolari până la sume impresionante! – pentru prima scenă lirică a Capitalei Lumii; inclusiv lista fundaţiilor patronale care au iniţiat, girat şi au asigurat funcţionarea centrului la începuturi, adică între 1957 şi 1969. Chiar dacă sunt folosite cele mai mici corpuri de literă, iniţiativa mănâncă uneori un spaţiu tipografic de 10-15 pagini, dar efectele sunt vizibil benefice în dublu plan: cultural şi financiar. Nu mai vorbesc despre prozelitism. Anual apar noi si noi susţinători, chiar şi din afara Statelor Unite! S-a încercat aşa ceva la Bucureşti şi n-a mers? Nici gînd, bineînţeles...

Ori ceva de felul următor:

Tot în New York (180 Columbus Avenue, corner 68th st), la nici doi paşi de Metropolitan, fiinţează Il Violino, restaurantul unui italian care şi el se află pe lista de sponsori a operei newyorkeze. Nu cred că sunt acolo mai mult de treizeci de mese, preţurile sunt modice, iar mâncarea este bună, dar nu extraordinară. Însă celebritatea nu i s-a tras din recunoaşterea prestaţiei culinare, ci din faptul că, literalmente, pereţii localului sunt tapetaţi cu afişe, autografe şi fotografii ale aproape tuturor acelora care s-au produs pe scena Met-lui şi fac, ori au făcut, gloria mondială a muzicii de Operă. Solişti vocali şi instrumentişti, deopotrivă. La prima vedere, nici nu-ţi vine să crezi că nu te afli într-un muzeu. Din prima pagină a recomandărilor gastronomice reţii copia xeroxată alb-negru a unei schiţe cu lăutari şi o pereche distinsă, precum şi îndemnul **Take out menu**. Ceea ce am şi făcut, evident. Vadu-i bun, afacerea merge, banii curg, publicitatea – reciprocă! – e cu bătaie lungă, de criză-i doare-n flaut! S-a încercat la Bucureşti aşa ceva şi n-a mers? Nici gând!

Un ultim exemplu:

Pe o autostradă splendidă, între Tel Aviv şi Ierusalim cred că sunt vreo şaizeci de kilometri. Cam pe la jumătatea drumului, de pe un soclu înalt, te întâmpină însuşi Măria Sa ELVIS. Opreşti. Alama din care e făcut regele străluceşte în soarele dimineţii. In spatele statuii străluceşte şi te îmbie restaurantul ELVIS. Intri, comanzi de-ale gurii ce şi cât îţi pofteşte inima, mănânci privind jur-împrejur pereţii tapetaţi cu ELVIS fotografiat în toate poziţiile, cu şi fără microfon, cu şi fără chitară... Vrei să bei o cafea, un suc, o apă? Nici o problemă, plăteşi ce doreşti, dar grăbeşte-te, pleacă, nu bloca nici masa, nici parcarea, nu uita că eşti în trecere... Iar cana, gratuită, din partea casei, poţi s-o iei cu tine, la drum... Aşa şi faci, admiri peisajul prin parbriz şi sorbi dintr-o cană – made in China, fireşte – de pe care te privesc fotografiile lui ELVIS, cu cascheta de pilot şi fără, cu perciuni şi fără, cu părul lins şi uns cu brandolina timpului, fără brandolină, ca sa nu încurci şi să confunzi cumva mutrele, alături, într-un cerc imens, roşu, scrie ELVIS cu litere albe, mari cât furculiţa, iar sub cerc, în engleză şi ivrit eşti îndemnat **Back to the Magic!** Şi maşina aleargă, tu admiri peisajul magnific şi te gândeşti că vadu-i bun, că afacerea merge, că banii curg, că publicitatea-i cu bătaie lungă şi că – ce s-o mai lungesc!? – şi p-ăştia-i doare-n chitară de criza financiară mondială...

Am întrebat: S-a încercat aşa ceva în România şi n-a mers? Nici gând, mi s-a răspuns, se ştie că e o blasfemie să-ncurci cultura cu mercantilismul. Am tăcut, dar mi-am amintit că la Nazareth, exact peste drum de biserica care găzduieşte Izvorul Tămăduirii, se află restaurantul LA FONTANA DI MARIA...

Pot să şi jur că şi acolo vadu-i bun, că afacerea merge, că banii curg...

CÂND O MARE ORCHESTRĂ CÂNTĂ DOAR PENTRU TINE

(Smaranda Oţeanu-Bunea – 20 septembrie 2009)

Senzaţia este stranie. Ai impresia că ţi se adresează ţie, personal, aşa cum doreşte să se facă înţeleasă de toată lumea. Nu rămâne acolo, pe podium, distantă, perfectă, aristocrată şi atât de convinsă de importanţa ei încât să nu îi pese ce gândeşti – aşa cum se mai întâmplă la casele mari. Este poate unul dintre atu-urile celebrei orchestre Concertgebouw care, demult, poate de când şi-a început istoria, prin 1888, s-a impus ca una dintre „minunile” simfonice ale lumii, un ansamblu regal care nu mai aparţine numai Amsterdam-ului şi Olandei, ci vieţii artistice internaţionale. Câte super formaţii nu te uluiesc prin forţă, omogenitate, virtuozitatea instrumentiştilor, calitatea instrumentelor, cultura stilurilor. Şi, uneori chiar spui că nici nu mai contează cine este la pupitru, pentru că, oricum, compartimentele funcţionează ireproşabil. Da, dar dincolo de uzina, de mecanismul şi articulaţiile fără cusur, aşa cum se întâmplă şi în cazul Concertgebouw, există acea distincţie care face diferenţa şi situează ansamblul olandez mai presus de toţi şi toate.

Cum spuneam, harul de a comunica, de a te prinde pe tine, ascultător, în lumea fiecărui opus, de a te face să te apropii de el şi să-l înţelegi. Amintiţi-vă de aerul de mister din Uvertura la Oberon de Weber, scenele acelea care te învăluiau, te invitau în lumea visului dulce, molcom, de chemarea cornilor, de melopeea caldă a clarinetului care îţi reamintea că, în basme, totul este posibil. Apoi, de construcţia atât de clară a fiecărei părţi din Simfonia nr.100 „Militara”, în Sol Major, de Haydn, cu punctările de rigoare ale stilului de divertimento, mai ales în Allegretto, cu incisivitatea ritmică a Trio-ului sau verva filmică, spontană, cu aer improvizatoric a finalului. Iar spre deliciul şi surpriza tuturor, show-ul pitorescului cvartet de percuţionişti (trianglu, talgere, toba mare si cupolă chinezească cu clopoţei), care a defilat cu tamburul major în frunte, prin toată sala. Nu mai vorbesc de Simfonia a VIII-a în Sol Major de Dvorak, de rafinamentul, delicateţea cu care s-a balansat continuu între nostalgie şi verva ritmurilor dansante din Allegro con brio, de încleştările scurte, dureroase din Adagio, de graţioasa temă a viorilor din cea de a treia parte, de tema violoncelelor, din final, care tot revine şi antrenează întreaga suflare într-o exuberantă dezlănţuire de culori ,de emoţii. De biss-urile antrenante – Dansul ungar de Brahms, Polca rapidă de J. Strauss-fiul – aclamate, ovaţionate, exact ce se dorea în încheierea unei seri regale. Conertgebouw este orchestra ta, a tuturor, care te ia partener, pe tine ascultător, la tot ceeace zămisleşte.

Iar bagheta lui Mariss Jansons – fără ostentaţie, fără baletări inutile, desenând cu fineţe totul, de la fraza lemnelor la dramaticele încleştări şi creşterile fulminante – pare liantul ideal către public.

Schubert forever

(Grigore Constantinescu – 20 septembrie 2009)

Neîncetata descoperire a operei componistice schubertiene este o aventură fascinantă. Muzician aflat la cumpăna vremurilor, luminat de Clasicism și umbrit de frământările existențiale ale Romantismului, Franz Schubert este sortit vocației de creator. Semnul modestiei aparente și cel al suferințelor nu marchează generoasa sa chemare. În cei 31 de ani dăruiți de destin, Franz Schubert a oferit semenilor săi atâta frumusețe încât merită infinita noastră recunoștință.

Se argumentează astfel interesul major al melomanilor pentru evenimentul propus, la Ateneu, în trei „concerte de la miezul nopții", de Wiener Kammerorkester sub conducerea dirijorului Heinrich Schiff. Asemenea serilor Haydn, și aici melomanul este invitat să asculte muzică simfonică în formula orchestrală tradițională, devenită, după romantici, o formație restrânsă, probabil impropriu denumită „camerală". Sonoritățile solicitate de compozitorii programați în Festival – Haydn, acum Schubert – sunt proprii genului simfonic de altădată, în care tensiunea expresivă nu depinde de numărul crescut al executanților. Este ceea ce se simte și în lucrările schubertiene, deja aflate sub aura expresivă romantică. O integrală a simfoniilor lui Schubert – toate prezentate postum în primă audiție – în aceste concerte succesive, – este remarcabilă ca frumusețe și interes.

Proiectul aparține lui Heinrich Schiff și orchestrei sale, după derularea lui în stagiunea vieneză 2008-2009, argument în plus al calității pregătirii repertoriale, confruntate cu problematica schubertiană, de la primele simfonii aparținătoare tinereții absolute, până la capodoperele maturității timpurii. Zonele de influență, clasic-mozartiene, apoi beethoveniene, ajung, după antologicele pagini ale **„Neterminatei,"** la prebrahmsiana **Mare simfonie în Do major**. O lume al tematicilor intens melodice, a temperamentului care, chiar când apare subtitlul de „Tragica", refuză exprimarea ostentativă a suferinței. Între echilibrul de măsurată obiectivitate clasică a lui Haydn și această muzică de secol XIX, descoperim o diferențiere atitudinală, mediată de lirismul mozartian și dramatismul beethovenian. Schubert le este urmaș, dar nu epigon. Realizarea vienezilor după aproape două secole impresionează prin expresie, acuratețe și firesc al comunicării. Triumful compozitorului, atât de târziu, autentifică actualitatea unei muzici de care și acum avem nevoie sufletește.

Măiestria dirijorului Heinrich Schiff și a muzicienilor Orchestrei de cameră din Viena său aduc trecutul la entuziasmanta actualitate culturală a evenimentelor ce marchează ediția a XIX-a a Festivalului enescian. Să ne reamintim, marele compozitor român, în simfoniile sale de școală, avusese drept model gândirea vienezului, care îi era aproape ca simțire romantică. Iată și locul acestei integrale în programul unui septembrie muzical dăruit cu capodopere.

BUCUREŞTIUL – VEDETA CAPITALELOR LUMII

(Smaranda Oţeanu-Bunea – 21 septembrie 2009)

Vârtejul, magia Festivalului Internaţional „George Enescu”, ediţia XIX-ea, sunt un câştig greu de egalat şi cuantificat: vezi parada unor mari orchestre europene, a unor celebri solişi, concursul, simpozionul, sălile arhipline la Ateneu, Opera Română, Sala Palatului...; sentimentul ciudat că după Saint Martin in the Fields nimic nu mai poate urma şi te întrebi unde ar putea cânta acest ansamblu cameral ca să-l asculte lumea întreagă: pe o culme de munte, într-o catedrală, pe o imensă plajă lângă un ocean liniştit?

Şi totuşi, după acea divină după-amiază, ofertele nu s-au oprit şi melomanii au încercat să nu piardă întâlnirile pe care, probabil, le aşteptau de ani.

Se comentează Festivalul pretutindeni în lume. Este comparat cu faimosul Salzburg, iar capitala noastră pare să aibă în acest septembrie o hlamidă de aur, o aureolă cu totul specială şi, unică în secole. Pentru că, tot în aceste zile, mai bine spus, pe data de 20 septembrie, s-au sărbătorit şi 550 de ani de la prima sa atestare documentare, când, în 1459, Vlad Ţepeş a semnat acea donaţie făcută unor mici feudali. Un prilej formidabil pentru Primăria Capitalei, Consiliul General, Comisia de Cultură, instituţiile de artă bucureştene, să fie prezente timp de 8 zile, 12-20 septembrie, la un maraton fără precedent: concerte, reprezentaţii pentru toate vârstele în spaţiile consacrate, dar şi în Piaţa Constituţiei, Piaţa George Enescu, Centrul istoric, parcuri, muzee (sper că nu aţi ratat Noaptea Albă dintre 19-20 sept, cu intrare liberă !), o etalare a costumelor de epocă, plimbări cu trăsura, tradiţionala bătaie cu flori de la şosea, gale, comunicări, târguri de meşteşugari, parada tramvaielor cu cai...

Public? Fără număr, cu aplauze şi ovaţii pentru cei ce le-au cucerit inima. Aşa cum s-a întâmplat şi la medalionul etno lansat de OPERA COMICĂ PENTRU COPII în Piaţa Constituţiei, chiar în dimineaţa de 20 septembrie, o onoare pentru această performantă companie de a anunţa fanii că iată, după 11 ani de existenţă (cu 150 de spectacole pe stagiune, 50 de titluri în repertoriul general,o audienţă de peste 50000 de copii într-un an, 12 Premii Naţionale, 8 Internaţionale, turnee din India , Coreea de Sud, până în Franţa, Spania Tunisia...) – are SALĂ DE TEATRU şi, nu peste multă vreme, Sala Giuleşti va deveni OPERA COMICĂ PENTRU COPII, şi-şi va deschide porţile pentru micii melomani!

Septembrie de aur pentru BUCUREŞTI!

Şi magia Festivalului Internaţional „George Enescu”, şi maratonul sărbătorii BUCUREŞTI-550, onorate de prezenţa unui impresionant număr de primari veniţi de peste mări şi ţări...

O şansă unică în calendarul de secole al capitalei – mai tânără, mai colorată, mai dinamică şi optimistă ca niciodată... Semn că orice s-ar întâmpla, prin oricâte griji am trece – să nu uităm ai cui suntem, de unde suntem şi, că mai ales dragostea şi respectul nostru o poate apăra, prin veacuri.

Celebra Orchestre de la Suisse Romande este oaspetele Festivalului George Enescu

(Costin Popa – 22 septembrie 2009)

O superbă tradiţie înconjoară unul din cele mai faimoase ansambluri europene, Orchestre de la Suisse Romande, rezident la Geneva. Fondat în 1919 de celebrul dirijor Ernest Ansermet şi condus de bagheta acestuia timp de aproape cinci decenii (!), a marcat şi marchează viaţa muzicală elveţiană şi internaţională de la altitudinea unei formaţii de mare reputaţie, specializată iniţial în partituri franco-ruse dar cu extensie în toată literatura simfonică.

Ca o recunoaştere a valorii sale, Orchestrei Suisse Romande i-au fost încredinţate, drept prime audiţii absolute, opusuri de Britten, Debussy, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Honegger, Frank Martin, Milhaud, Stravinski etc. Tradiţia a continuat şi numai după anul 2000 au fost prezentate publicului 20 de creaţii mondiale, formaţia continuând chiar să comande cu regularitate lucrări, compozitorilor elveţieni William Blank şi Michael Jarrell.

În ultimii 40 de ani, lui Ernest Ansermet i-au urmat la direcţia muzicală a ansamblului, Paul Kletzki 1967-1970, Wolfgang Sawallisch 1970-1980, Horst Stein 1980-1985, Armin Jordan 1985-1997, Fabio Luisi 1997-2002, Pinchas Steinberg 2002-2005. În prezent, conducerea aparţine reputatului şef de orchestră Marek Janowski, al cărui contract se extinde până în 2015! Sunt zece ani de lucru care vor aduce, desigur, noi valenţe în specificul orchestrei.

Sediul permanent este celebra Victoria Hall, construită în 1894. Afişele au consemnat un număr impresionant de artişti celebri care au concertat sub cupola sa, de la Toscanini şi Furtwängler la Abbado şi Ozawa, de la Gieseking şi Kempff la Perahia şi Pollini, de la Kreisler, Heifetz şi Menuhin la Itzhak Perlman sau Anne-Sophie Mutter etc.

Recent, la Geneva şi Montreux, am întâlnit două personalităţi de extremă importanţă în economia managerială şi artistică a orchestrei.

STEVE ROGER: „Suntem fericiţi să cântăm la Bucureşti”

– Numele dvs. se poate pronunţa cu accent american...

– Este drept că asociat cu prenumele, pare american, dar sunt totalmente francez. Înainte de a veni la Geneva, am fost angajat ca maestru de cor la Opera din Lyon, unde Kent Nagano, un american veritabil, tocmai fusese numit director muzical. Contrariaţi, coriştii au făcut o petiţie contra aducerii unui alt... american.

– Simpatic! Acum sunteţi administratorul general al orchestrei Suisse Romande. Care vă sunt atribuţiile, mai ales în relaţie cu cele ale directorului artistic?

– Orchestra este o fundaţie privată, deşi sursele de finanţare provin esenţialmente de la municipalitatea Geneva. Există Consiliul de Administraţie condus de preşedintele Metin Arditi şi eu depind într-un fel de acest consiliu. Avem şi o altă structură, Direcţiunea, compusă din directorul artistic şi administratorul general. Preşedintele Arditi stabileşte în general politica orchestrei, eu sunt implicat în organizarea şi activitatea cotidiană, am sarcina să fac instituţia să funcţioneze bine, în conformitate cu deciziile consiliului. Relaţia cu directorul artistic şi muzical Marek Janowski este foarte apropiată, mai ales că el depinde de aceeaşi entitate. Am multe întâlniri şi discuţii cu maestrul Janowski. Este de aproape cinci ani în fruntea orchestrei, alegerea repertoriului îi aparţine dar, aşa cum funcţionează lucrurile aici, nu poate lua singur deciziile, ci discutăm împreună. În rest, conducerea muzicală aparţine dirijorilor invitaţi, care trebuie să aibă un interlocutor în ceea ce priveşte luarea deciziilor, inclusiv artistice. Acela sunt eu, împreună cu o comisie. În plus, am sarcina de a comunica strategia către Consiliul de Administraţie. Aşa organizăm concertele, înregistrările, turneele. De exemplu, cel de la Bucureşti. A existat interesul artistic al maestrului Janowski dar şi interesul de politică managerială de a fi prezenţi la un festival atât de important din Europa. Suntem fericiţi că vom veni la Bucureşti.

– Ce vă propuneţi pentru acest sezon?

– Sunt câteva aniversări, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann, motive pentru programarea oratoriului **Elias** dirijat de maestrul Janowski şi a unui concert Schumann. De asemenea, foarte importantă pentru noi este Integrala Bruckner lansată deja de câţiva ani. Am hotărât, împreună cu maestrul Janowski, înregistrarea tuturor simfoniilor de Bruckner, se va lansa **a VI-a**, **a IX-a** este deja apărută, am înregistrat **Simfonia a V-a** care se va lansa în 2010, an în care avem programate înregistrările celor de-**a VII-a** şi **a VIII-a**. Şi tot aşa. Programul Bruckner este exportat peste tot, în America de Sud, la Amsterdam, Viena...

– Contează şi reputaţia maestrului Janowski...

– Desigur, este dirijorul tipic brucknerian, fapt care ţine de caracterul germanic al pregătirii sale. Interesant este că stilul nostru este diferit de cel germanic, sonoritatea fiind, să zicem, latină. Un element de atracţie în plus.

– Specificul ansamblului genevez este în transformare...

– A suferit un proces de modernizare, să zicem, nu mai avem repertoriul tipic francez sau franco-rus, care a făcut istorie la noi. Tendinţa epocii Ansermet a fost mai degrabă către Stravinski, Debussy, Ravel, Honegger, Saint-Saëns, Cesar Franck... La sfârşitul anilor 60 totul a început să se schimbe, repertoriul a evoluat permanent. Acum, amprenta „Janowski" este mai puternică decât în epocile când la conducerea orchestrei s-au aflat Armin Jordan, Fabio Luisi sau Pinchas Steinberg. Există acest curent germanic în sânul orchestrei, care se echilibrează bine cu tradiţia. Modul în care orchestra interpretează azi **Simfoniile a V-a**, **a VI-a**, **a VII-a** este diferit de cel de acum cinci ani, când a sosit Marek Janowski. Bruckner este un compozitor extrem de special, trebuie să ai maturitatea suficientă pentru a-i extrage toate esenţele. Maestrul are această calitate, orchestra nu a avut-o la început, dar a început s-o dobândească. Veţi vorbi cu Marek Janowski şi vă va spune.

– Da, intenţionez să abordez subiectele şi cu dânsul. Ştiu că există mari artişti români care au fost invitaţi de Orchestra Suisse Romande.

– Sigur, Dinu Lipatti, Celibidache, Comissiona, George Georgescu, apoi Radu Aldulescu, Lola Bobescu, Eugen Sârbu şi... George Enescu.

– Toţi sunt din generaţii mai vechi. Nu aveţi contacte cu cei de azi, cu dirijori, de exemplu?

– Ion Marin a lucrat cu noi şi continuă. Vine în fiecare an sau la doi ani. În sezonul viitor va concerta împreună cu Radu Lupu, solist cu care am făcut multe turnee, cel mai recent fiind în 2006 la Zürich şi Luxemburg.

– Pentru dirijorii care sunt acum rezidenţi în România, sunteţi în contact cu vreo agenţie din Bucureşti?

– Impresarii nu fiinţează neapărat în locurile unde sunt rezidenţi artiştii. Este un proces dublu: pe de o parte orchestra, când reperează un tânăr talentat pe care doreşte să-l aibă, îl invită, pe de altă parte agenţiile, care propun un interpret. Fiind o orchestră elveţiană trebuie să avem prioritar solişti elveţieni. Asta nu înseamnă că nu urmărim şi artişti străini. De fapt, naţionalitatea nu are nici o importanţă. Importantă este valoarea solistului. Când vorbesc de Radu Lupu ca despre un pianist pe care-l preferăm, este deoarece mă refer la un mare interpret, nu pentru că este român.

– Orchestra Suisse Romande încheie Festivalul George Enescu.

– Pentru noi este un festival important, de mult intenţionam să participăm. Ştiţi însă că orchestra cântă şi în fosa Operei din Geneva. Cum Festivalul Enescu are loc în septembrie, când începe şi stagiunea la Grand Théâtre de Genève, de fiecare dată când eram invitaţi apărea o incompatibilitate de date. Sunt foarte mulţumit că acum am găsit posibilitatea de a veni la Bucureşti. Avem mulţi români în orchestră, concertmaestrul Bogdan Zvorişteanu, violoniştii Florin Moldoveanu, Dorin Matea, Cristian Vasile, Cristina Drăgănescu, violista Stela Rusu, contrabasistul Mihai Faur, aşa că suntem odată în plus fericiţi să cântăm la dumneavoastră.

MAREK JANOWSKI: „Sunt foarte apropiat de muzica brucknericiană”

– Maestre, derulaţi un foarte important proiect, integrala simfoniilor de Bruckner. Care este concepţia dvs. şi cum relaţionaţi faţă de sunetul specific al Orchestrei Suisse Romande?

– Evident, istoria ansamblului nostru este, în mare măsură, istoria marelui Ernest Ansermet. Când este vorba de „Era Ansermet” ne gândim la orientarea spre repertoriul francez, spre o parte a muzicii contemporane epocii sale, Stravinski, Bartók.

Am frunzărit programele de la Geneva şi am descoperit că, aşa cum trebuie să facă orice bun patron de orchestră, a acoperit totalitatea marilor opusuri, dar marca a rămas legată de muzica franceză. Este normal că, după aşa o lungă perioadă de lucru cu un dirijor, să apară fluctuaţii în alegerea repertoriului. Cu Casa de discuri PentaTone, făcută din componenţi ai fostei echipe Philips care a dispărut, deci din oameni cu mare fineţe tehnică şi mare experienţă în înregistrări şi care, de foarte mulţi ani, au gândit ce ar fi bine pentru vânzările de discuri, am discutat mult, relaţionat cu calitatea excepţională a alămurilor noastre. Eu sunt foarte apropiat de muzica bruckneriană şi prin acest proiect de lungă durată, s-ar putea modifica şi actualiza imaginea orchestrei. Extrem de importantă este şi claritatea instrumentelor, iar aceasta merge destul de bine cu istoria unei orchestre de repertoriu francez. Creăm o nouă imagine a unui ansmblu cu lungă istorie discografică.

– La Bucureşti veţi interpreta **Suita I-a** de George Enescu, singura lucrare enesciană din repertoriul orchestrei. Am văzut că Sergiu Comissiona a dirijat-o în 1990. Aveţi în vedere selectarea în programele dvs. şi a altor opusuri enesciene?

– Desigur, o să fie la un moment dat Rapsodiile. Pentru restul, dacă dirijorul nu este român, îi va fi destul de greu să se impună în faţa unui public străin. Ştiu că Festivalul Enescu are o reputaţie excelentă şi suntem foarte mulţumiţi că participăm. Mai ştiu că este obligatoriu ca orchestrele străine să aibă o piesă enesciană în program, dar în afară de rapsodiile care au deja popularitate şi de opera **Oedipe**, celelalte lucrări au rămas, să zic, în contextul peisajului compozitorului. Pentru noi, neromâni, pentru mine în special, o enormă importanţă l-a jucat înrâurirea lui Enescu asupra multor muzicieni. Menuhin îl evoca mereu, într-o enormă adoraţie. Dar, pentru occidentali, Enescu a fost şi a rămas mereu un compozitor est-european, extrem de legat de ţara lui şi care a avut şi are o influenţă extraordinară asupra muzicii din România. Mai puţin în altă parte. **Oedipe** este cântat mai des acum, dar în percepţia oamenilor încă nu a „decolat”.

– Unul din scopurile Festivalului Enescu este chiar legat de promovarea opusurilor marelui nostru compozitor şi eu cred că atingerea lui este pe drumul cel bun. Maestre Janowski, Orchestra Suisse Romande este şi a Operei din Geneva. Dar dvs. nu dirijaţi operă. Cum se soluţionează această relaţie, nu este un conflict?

– Nu. Secretul stă în organizarea lucrului. Grand Théâtre de Genève funcţionează ca teatru „de stagiune” şi, în spaţiul liber dintre spectacole, există timp pentru activităţi simfonice. Orchestra repetă, de exemplu, dimineaţa, pentru un concert care va fi peste 4-5 zile, iar seara cântă operă. Desigur, această alternanţă poate avea un efect asupra calităţii, este inevitabil. Am reuşit, şi aceasta va începe din următorul sezon, să distanţăm mai bine perioadele, chiar să le separăm complet. În zilele de repetiţie simfonică, nu se va mai cânta operă. Totul se va face amiabil şi se va simţi o ameliorare care va pleda pentru dezvoltarea calitativă a orchestrei. Şi spectacolul liric va profita. Opera nu a avut şi nu are director artistic, este opţiunea administratorului general.

– Totuşi dirijorii spectacolelor curente nu au timp să lucreze, să repete cu orchestra.

– În sistemul actual este evident că nu este posibil să se formeze o bază muzicală profundă, dar este business-ul lor. Directorul muzical al orchestrei simfonice nu poate decât să formeze baza calitativă utilă şi pentru operă. Ideal ar fi ca el să fie, cel puţin de două ori pe an, invitat în fosă, pentru a garanta aceeaşi abordare muzicală. Şi vechea, şi actuala direcţie, mi-au propus asta dar au trebuit să accepte decizia mea de a nu mai dirija operă.

– Motivele fiind...

– Am un trecut serios în teritoriul liric, am făcut multe lucruri...

– ... printre care un fabulos Ring wagnerian pe disc.

– Raţiunea pentru ceea ce am decis acum 15 ani este foarte simplă: revoluţiile scenice, evoluţia regiilor de operă, pe care le găsesc din ce în ce mai jenante. Nu am chef să particip la aşa ceva. Şi astfel, stagiunea Operei din Geneva se derulează cu dirijori invitaţi, unii pe care orchestra îi iubeşte şi revin adesea. Ceilalţi, nu.

– Ce se poate face cu regiile total derapante? Nu au dreptul şefii de orchestră să se opună?

– Cred că directorii muzicali importanţi ai teatrelor lirice mari au ratat, în perioada anilor 70-80, momentele în care ar fi putut stopa aberaţiile. Pe atunci eram prea tânăr şi dacă m-aş fi opus, m-aş fi umplut de ridicol. Am citit că la deschiderea festivalului de la Salzburg, ediţia de anul acesta, scriitorul german Daniel Killman a ţinut un mare discurs asupra problemelor regiilor de teatru, nu de operă, care a declanşat în întreaga presă, nu numai germană ci şi franceză, un enorm reflex. Este clar că a atins ceva sensibil, fiindcă există unii care susţin aceste aberaţii scenice, mai des întâlnite în teatru decât în operă. Dar am fost realmente stupefiat de reacţiile ziarelor faţă de discurs şi poate asta va da de gândit unui număr destul de mare de oameni. Poate, nu ştiu, dar ar fi posibil. Marea epocă a acestor aberaţii de Regietheter în operă s-a mai diminuat puţin, oricum pentru mine este prea târziu. Capitolul operă în versiune scenică s-a închis. Voi dirija la Berlin, începând cu stagiunea 2010 şi în următoarele trei, toate operele lui Wagner în versiune concertantă cu orchestra Filarmonică. Un enorm proiect.

– Nu cred că a mai existat un dirijor care să facă asta într-o serie de concerte. Aştept cu nerăbdare. Cum priviţi prezenţa la Festivalul Enescu?

– Ştiu dintotdeauna că acest festival este ceva extraordinar. Când dirijam Orchestra Filarmonică din Monte Carlo, instrumentiştii români îmi spuneau mereu: „Maestre, trebuie neapărat să mergeţi la Festivalul Enescu”. Acest lucru se realizează acum şi trebuie să vă spun că sunt foarte mândru că voi putea, în sfârşit, să fiu la Bucureşti.

Concertul

La Montreux, pe malul lacului Geneva, marea sală Auditorium Stravinski, 3500 de locuri, tronează între hoteluri de lux. Construită în 1992, aminteşte – în foyerele largi – de Centre Georges Pompidou din Paris sau londoneza Lloyds’s Building: schele metalice, conducte tehnologice sau tubulaturi de ventilare, cu sau fără funcţiuni, formează o încrengătură incredibilă. Un modernism şocant în confruntarea cu eleganţa spectatorilor. Ca la Salzburg, Bayreuth sau Glyndebourne, doamnele arborează rochii lungi şi bijuterii scumpe, domnii poartă smokinguri sau costume negre. Montreux, perlă a rivierei elveţiene, nu poate fi definit decât ca staţiune de lux. În sală însă, desenele tehnicizate dispar şi lasă locul unui proiect armonios, modern. Totul este îmbrăcat în lemn şi, în consecinţă, acustica frizează perfecţiunea. Sunetul vine direct, neajutat de electronică, nealterat, în orice colţ oricât de depărtat de podium. Scaunele nu sunt fixe, permiţând reconfigurarea. Să nu uităm că Auditorium Stravinski este o incintă multifuncţională, destinată manifestărilor cu specific divers, între care Festivalul de Jazz este la fel de celebru precum acest Septembre Musical (Festivalul de muzică clasică Montreux-Vevey).

Onoarea deschiderii celei de-a 63-a ediţii a revenit orchestrei Suisse Romande, sub bagheta lui Marek Janowski, cu un program de muzică germano-austriacă, Wagner-Bruckner. Ca primă piesă, **Preludiul** operei **Tristan şi Isolda** a revelat o concepţie eterată, derulată în tempi domoli, plini de mister. Corzile, îndeosebi violoncelele, au expus un sunet cald, a cărui calitate deosebită a fost perpetuă pe parcursul serii. Dirijorul a omogenizat discursul muzical şi celebrul „acord de **Tristan**” a rezonat cu dense semnificaţii.

În marea tradiţie a lecturilor simfonice, în concerte sau pe discuri, **Preludiul** wagnerian se asociază cu **Moartea Isoldei**. La Montreux nu a fost aşa. Favorizat de tonalitate, Janowski l-a continuat, practic fără întrerupere, cu liedurile pe versuri de Mathilde Wesendonck, pe care Wagner le-a compus ca ofrandă adusă iubitei poete şi le-a folosit drept crochiuri destinate marelui duet de dragoste (actul secund) şi preludiului actului al treilea din **Tristan**. În noua formulă, s-a creat o legătură ideatică inedită care, privită în unitatea ei, a renunţat la „moartea din dragoste" (**Liebestod**) pentru „împlinirea vieţii prin dragoste". Marek Janovski, autorul alăturării celor două opusuri, a indus atmosfera unei adânci trăiri, unei iubiri înălţătoare, pline de dăruire şi pasiune, cu final visător (**Träume**).

Soprana Camilla Nylund a fost măiastra tălmăcitoare a celor cinci **Wesendonck Lieder**, în vocea căreia am recunoscut, de la primele sunete, de la primul lied, **Der Engel**, o wagneriană cultivată, cu glas rotund, plin şi amplu (**Stehe still**), cu cânt interiorizat (**Im Treibhaus**), sensibil în **Schmerzen** şi cu plutiri vaporoase în **Träume**.

Partea a doua. Să dirijezi Bruckner fără partitură este o performanţă care nu stă la îndemâna oricui. A demonstrat-o Marek Janowski în **Simfonia nr. 9 în re minor, A 124**. Deplin stăpân pe arta sa, cu gestică uneori calmă, alteori expansivă, maestrul s-a dovedit un uriaş constructor de efluvii sonore, dublate de rafinamente de înaltă clasă. Dimensionează monumental, vulcanic, alămurile scintilează precum laserii, motivele sunt expuse cu claritate şi elocvent dezvoltate. Sunt fapte evidente pentru prima mişcare &8211; **Feierlich**, **Misterioso**, dar şi pentru a doua – **Scherzo. Bewegt, lebhaft; Trio. Schnell**, în care tumultul ce urmează violinelor pizzicato, alternează cu paginile liniştite, dansante. Janowski nu pare un devotat al contrastelor, ci un împătimit al înfăţişării evoluţiei discursului melodic în toată amploarea lui, copleşitor. Spiritul său romantic apare în straie sobre, de extracţie cvasi-teutonică. În partea a treia, **Adagio. Langsam, feierlich**, alămurile se disting din nou, alături de care viorile îşi găsesc cele mai bune momente ale lor. Serios profesionist, Marek Janowski tratează imnic „Neterminata" marelui simfonist austriac, ridicând-o către ceruri, precum a dorit compozitorul. Dedicaţia de pe partitură „Ad majorem Dei gloriam" se vede astfel împlinită.

Definind eternitatea creaţiei bruckneriene, Sergiu Celibidache a spus: „Pentru un om normal, timpul este ceea ce urmează după Început; pentru Bruckner, timpul este ceea ce vine după Sfârşit". Cred că realizarea lui Marek Janowski la pupitrul Orchestrei Suisse Romande, cel puţin în **Simfonia nr. 9 în re minor**, rămâne demnă pentru acest spaţiu, al erei infinite.

ALSO SPRACH... MANDEAL!

(Daniela Caraman Fotea, 22 septembrie 2009)

În ciclul rezervat marilor ansambluri ale lumii, **Cristian Mandeal** a dirijat în 14 septembrie cunoscuta **Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino** (concert maestru – compatriotul nostru Ladislau Horvat), de fapt, orchestra Operei din Florenţa, cu prestaţii în Festivalul de la care şi-a luat numele. În program, **Schubert**: Uvertura în Do major, **Beethoven**: Concertul nr.4 pentru pian şi orchestră în Sol major op.58, solist **Nicolai Luganski**, **Richard Strauss**: Also sprach Zarathustra op.30.

O „încălzire" aşadar la debut, prin uvertura concepută în stil italian (ca şi cea în Re major), care respiră dorinţa (nicicând concretizată) a lui Schubert de a pune punct final unei lucrări destinate scenei lirice. Este uşoară, spumoasă, omagiul compozitorului de numai 2O de ani pentru creaţia rossiniană. Muzicienii florentini au interpretat-o convingător, cuceriţi şi de cocheta virtuozitate a dirijorului...

În cel de al patrulea concert beethovenian – cel mai filozofic între cele cinci, solistul trebuie să ofere lirism (în debutul lucrării – tema primă a formei de sonată), echilibrul şi starea de linişte absolută, poetica pianistică îngemănată exaltării cadenţei din partea mediană (andante con motto), prin alternanţa între serenitate şi violenţă (amprentă a simfonismului beethovenian), brianţa finalului. Nicolai Luganski, actualmente profesor la Conservatorul moscovit a semnat o versiune – didactică. Ar fi fost preferabilă alegerea unei lucrări de şcoală rusă (bisul – Rachmaninov, a convins). Meritele dirijorului au contribuit la finalizarea onorabilă a partiturii.

Programul ales îl desemnează pe Cristian Mandeal drept un artist al sintezelor. Mă refer şi la interpretarea poemului simfonic strauss-ian, cu cele opt părţi ale sale (înlănţuite), fiecare cu subtitlu preluat din Frederich Nietzche. „Nu am dorit să scriu o muzică filozofică, nici să traduc muzical opera lui Nietzche" – declara compozitorul. „Am vrut să punctez un tablou al evoluţiei rasei umane, de la origini la concepţia asupra Supraomului..." Motto-ul propus – „ ...muzica a visat prea mult; eram nişte somnambuli; vrem să devenim treji şi conştienţi".

Pe un asemenea „program" urma să-şi construiască Mandeal versiunea. Simplu, pentru un muzician de talia lui: inteligent, imaginativ, incisiv temperamental. Şi iată ce a... „grăit": interpretarea în care imaginea sonoră propune grandioasa solemnitate a dimineţii Universului, lumile secrete în care Omul caută rezolvări enigmelor vieţii, zbaterea existenţială în vârtejul pasiunilor, inevitabilul sfârşitului, opoziţia faţă de ştiinţă şi raţiune, eliberarea Supraomului de ignoranţă, apoteoza dansului, aspiraţia – neîmplinită către eternitate. Idei copleşitoare ale partiturii, de loc abstractă, întrucâtva facil sugestivă, grandilocventă; a fost redată cu măreţie, efect senzorial major, emoţional co-ple-şi-tor, exploatat de dirijor prin mari demonstraţii contrapunctice, somptuozitatea sonorităţilor, transparenţa execuţiei căreia i s-a conferit şi strategia detaliului: contratemele abundente – Credo-ul gregorian era atât de rafinat relevat!, balansul măiestrit între tonalităţile dominante (şi antagonice) – Do major-ul (Universul) şi si minorul (Spiritul uman) ş.a.

Cristian Mandeal a „ţinut sub baghetă" o partitură plină de majuscule; concepţia nu putea fi decât aceea a unei **versiuni cu tensionată energie virilă**. Păstram de ani de zile în memorie, cu neuitare, interpretarea poemului lui Richard Strauss oferită la Bucureşti de Emil Ceakarov; acum înlocuită de aceea a lui **Cristian Mandeal**.

Foarte interesantă este evoluţia artiştilor români în compania unor mari şi reputate ansambluri mondiale (rară ocazie, accesibilă majorităţii doar prin Festivalul Enescu): pentru a descoperi virtutea individuală îndrumând un complex organism colectiv, acţiunile acesteia, îngemănate (ori nu!) cu valoarea celor pe care îi reprezintă la rampă. Pe idee, **Cristian Mandeal** s-a dovedit, iată, o prezenţă solară în contextul marilor orchestre ale lumii. Realitate INCONTESTABILĂ, fapt de normalitate.

Doru Popovici – ALĂTURI DE OCTAVIAN PALER

(Daniela Caraman Fotea, 23 septembrie 2009)

Cel de al treilea volum epistolar al autorului – după cele parcurse cu Dimitrie Cuclin şi Ion Piso, are semnificaţii aparte. De ce Octavian Paler? Motiv probabil este şi cel al co-abitării compozitorului – imnograf bizantin cum se numeşte pe el însuşi – cu distinsul intelectual, filo-român, în Radioul public; mediu vibrant în care (cândva) se dobândea conştiinţa orei exacte a profesiei.

Demersul lui Doru Popovici este o amplă confesiune dramatică de biografie (viaţa lui este epopeică), Octavian Paler fiind un receptor ideal, capabil de înţelegere a incredibilului existenţial. Este şi o auto-explicare a creaţiei motivată nu doar de har, talent, dorinţa de comunicare ci şi de contextul coagulării actului componistic (pentru care interlocutorul său avea de asemenea comprehensiune, pornită şi din similitudini cu experienţa personală de literat-publicist). Sunt încredinţate scrisului dezamăgiri, drame; sunt luminate, cu un curaj singular în bresle, colţuri ascunse ale istoriei, vieţii (inclusiv ale celor muzicale), ce nu trebuie trecute în uitare: de la procesul comunismului, jignirea marilor creatori ai naţiei, deculturaţia, vidul intelectual, viaţa compozitorilor şi muzicologilor noştri ieri şi azi ş.a. Lectura le dezvăluie necruţător şi nu întâmplător. Educat şi în spiritul filozofiei grecilor antici, Doru Popovici este o personalitate a conceptului; ştie că nu există nimic mai puternic decât o idee căreia i-a venit timpul. Se întâmplă în acest volum-document.

Ediţia 2009 a Festivalului Internaţional George Enescu (I)

(Costin Popa – 27 septembrie 2009)

Ca de fiecare dată, şi cea de-a XIX-a ediţie a festivalului enescian a fost un succes de proporţii. Anticipat, validat şi consolidat. Cu riscul de a mă repeta, afirm că este una din marile manifestări culturale ale lumii, nu numai ale sud-estului Europei, cum s-a spus în aceste zile. Şi dacă preluăm aprecierea unanimă că Festivalul de la Salzburg este nr.1 mondial, atunci Festivalul Enescu îi stă alături. Cu glorie. Criticii români au remarcat de mult asemănările venite din programul bogat, abundenţa de valori artistice, diversitatea genurilor, durata mare de desfăşurare, afluenţa de public etc., iar cei britanici – şi nu numai – au consemnat similitudinea calitativă cu festivalul din oraşul lui Mozart.

În 2009, mass-media internaţională a fost prezentă în număr şi mai mare la Bucureşti, s-a realizat prima transmisie directă pe canalul TV Mezzo, alte seri s-au înregistrat pentru difuzări ulterioare. Alături de alţi jurnalişti, nu mai puţin de 14 critici, membri ai Asociaţiei „Presse Musicale Internationale” cu sediul la Paris, au ţinut special să fie prezenţi în săptămâna dedicată „Creaţiei contemporane româneşti”. Impresia a fost foarte bună iar preşedintele Didier van Moere şi alţi confraţi au subliniat în repetate rânduri valoarea opusurilor.

De altfel, această serie tematică s-a înmănuncheat cu cea intitulată „Enescu şi contemporanii săi” şi, alături de compozitorul omagiat, a reunit peste 60 de nume de creatori de la Bentoiu şi Ţăranu la Vieru şi Stroe, de la Dan Voiculescu şi Doina Rotaru la Liana Alexandra şi Şerban Nichifor, de la Horaţiu Rădulescu şi Costin Cazaban la Diana Rotaru şi Livia Teodorescu etc. etc.

Peste 30 de ansambluri, două orchestre simfonice, coruri, solişti români şi străini şi-au dat concursul la această veritabilă panoramare a muzicii enesciene, a contemporanilor săi, a contemporanilor noştri. Reţin din nou opinia preşedintelui Didier van Moere care şi-a manifestat interesul ca şi la ediţia din 2011, membrii asociaţiei să fie prezenţi, pentru a continua luarea pulsului creaţiei noastre muzicale.

Teatrul lyric

Franck FERRARI în OEDIPE

Anul acesta, deschiderea festivalului a revenit Operei Naţionale şi **Oedipe**-ului enescian. Absent de ceva vreme pe afişul primei scene lirice, monumentalul opus a fost prezentat acum într-o versiune aparţinând Teatrului Capitôle din Toulouse şi regizorului Nicolas Joël, la care s-au raliat forţele bucureştene. Mizanscena minimalistă, statică, fără multe introspecţii de expresie (în special ale eroului principal) a lăsat muzica să se lanseze în voie, tălmăcită în limite de economie practică a spectacolului de dirijorul Oleg Caetani şi baritonul Franck Ferrari (Oedipe), acesta din urmă aducând parfumul pronunţiei în limba franceză şi linia vocală clamată de partitura enesciană.

Tragismul rolului (amintire eternă, David Ohanesian!) a rămas în continuare un deziderat. Cu sprijinul lui Ezio Frigerio şi al Francăi Squarciapino (decoruri şi costume), Joël a realizat o adevărată „lovitură de scenă” în secvenţa Sfinxului (excelentă mezzosoprana Ecaterina Ţuţu), monstru ieşit din tenebrele Pământului, alungit cu aripi de uriaş liliac, aducând flăcări şi jar (lumini, Vinicio Cheli) înainte de dispariţia în străfunduri. Dar iată că în acelaşi loc, la final, coboară şi Oedipe, regizorul refuzând, surprinzător, apoteoza. Cu plusuri şi minusuri, montarea lui Nicolas Joël se susţine şi reprezintă o nouă treaptă în edificiul numit **Oedipe**. Şi poate în 2011, o nouă viziune românească se va alătura celor de până acum. Nici nu ne gândim că lucrarea enesciană ar putea lipsi de pe afiş, aşa cum s-a mai întâmplat!

Serata de deschidere a festivalului a fost marcată şi de lansarea albumului monografic „Ludovic Spiess”, semnat de autorul acestor rânduri şi apărut la Curtea Veche Publishing. Un eveniment absolut onorant pentru gazde, Opera Naţională, pe a cărei scenă celebrul tenor a evoluat constant şi pe care a condus-o în anii dinaintea morţii. În plus, Ludovic Spiess a fost primul director post-revoluţionar al Festivalului Enescu. Asistenţă importantă şi numeroasă, frumoase cuvinte de suflet despre cel omagiat prin apariţia cărţii. Din păcate, deficienţe organizatorice în cel mai pur stil dâmboviţean – lipsa microfoanelor, schimbarea intempestivă a locaţiei – au surprins invitaţii. Presa le-a consemnat acid iar autorul a primit, post festum, alături de opiniile despre volum, invariabil, semnale despre aceste bemoluri. Surprinşi s-au arătat foşti şi actuali politicieni, elite culturale sau simpli melomani, foste glorii ale Operei sau vedete în activitate, venerabili împătimiţi de arta lirică sau tineri dornici de cunoaştere a unor pagini de istorie a teatrului. O nedorită unanimitate...

Spectacolul **Oedipe** a inaugurat seria „Operă şi balet”. După reluarea lui cu un alt interpret în rolul titular, experimentatul Ştefan Ignat, a fost rândul ansamblurilor Operei Naţionale Române din Cluj-Napoca să viziteze Bucureştiul, propunând montarea lui Mihai Măniuţiu cu **Otello**, o regie contrariantă în bună măsură din cauza amestecului de planuri, de la riscantele imagini de navă spaţială (sau vas militar sau pachebot sau...) la abstractizări însoţite de găselniţe dintre cele mai ciudate şi chiar naive. Doar frumoasele costume ale lui Valentin Codoiu au păstrat legătura cu epoca, autorul lor semnând şi decorurile, din care s-au remarcat unele inspirate stilizări. La pupitru, Miguel Gómez-Martínez a avut destule lentori ca discursul muzical verdian să nu curgă pe de-a-ntregul fluent dar i-a condus cu atenţie pe tenorul Franco Farina (Otello cu glas pătrunzător dar rigid, sărac în nuanţări şi cu acute mult prea vibrate), pe baritonul Alberto Gazale (Iago cu voce sigură însă privată de subtilităţi în expresie) şi pe soprana Carmen Gruban (Desdemona în continuă ascendenţă pe parcursul spectacolului, culminaţia fiind în minunatele arii ale actului final).

Doi oaspeţi italieni de marcă, italienii Daniela Dessì şi Fabio Armiliato au fost protagoniştii a două seri cu Manon Lescaut de Puccini, producţie bucureşteană. De la primul sunet, soprana ne-a făcut să înţelegem că face parte din elita lirică mondială, cu voce importantă, pătrundere stilistică şi ştiinţă de cânt, chiar dacă semne de uzură afectează registrul acut. „Sei divina!” a strigat un spectator sedus, la finele primului spectacol. Tenorul a expus un consistent glas liric – spint şi o prezenţă scenică de mare angajament dramatic. Ca de altfel şi soprana, cu care a realizat un cuplu memorabil. Cu bagheta canadiencei Kerri-Lynn Wilson, toţi – soliştii, ansamblul şi... noi – ne-am simţit confortabil şi spectacolul a curs cu alerteţea ce serveşte naraţiunea, lăsând pătrunderea în profunzimi, pe seama personalităţii celor doi vocalişti oaspeţi.

Mari orchestre

Romanian Piano Trio

Includerea Filarmonicii George Enescu în seria „Mari orchestre ale lumii” onorează dar mai ales obligă. Este opţiunea organizatorilor noştri şi nu rămâne decât ca instrumentiştii bucureşteni s-o confirme. Au reuşit în seara debutului seriei, un prim approach sub bagheta violonistului convertit dirijor, Maxim Vengerov şi cu concursul solistic a trei remarcabili tineri maeştri, violonistul Alexandru Tomescu, pianistul Horia Mihail şi cellistul Răzvan Suma, în cunoscutul **Triplu concert** beethovenian. De fapt, întreg programul ales a fost de maximă popularitate, prin adăugarea **Uverturii Leonora III** şi a **Simfoniei „Destinului”**.

A fost apoi Dmitrij Kitajenko, dirijorul care a venit la pupitrul Orchestrei Filarmonice Radio France, un ansamblu rafinat cu performanţe notabile în Stravinski (**Pasărea de foc**) şi Ceaikovski (**Simfonia a V-a în mi minor, op.64**). Solişti au fost Remus Azoiţei (**Capriciu românesc pentru vioară şi orchestră** de Enescu) şi excelentul Rudolf Buchbinder (**Rapsodia pe o temă de Paganini op.43** de Rahmaninov).

Important şef de orchestră cu reputaţie internaţională, Horia Andreescu a condus cu rafinament celebra Royal Philharmonic Orchestra într-un program de muzică franceză (Saint-Saëns, Lalo, Ravel), în care Joshua Bell şi-a expus violonistica sa seducătoare şi ductilă prin **Simfonia spaniolă**. Cu o seară înainte, în aceeaşi companie orchestrală, dirijorul Charles Dutoit a cucerit în **Tabourile dintr-o expoziţie** (Musorgski/Ravel), l-a urmărit cu atenţie pe extravagantul şi imprevizibilul Nigel Kennedy (**Concertul pentru vioară şi orchestră** de Beethoven) şi a demonstrat că melosul enescian din **Rapsodia I-a** conţine specificităţi de atmosferă care trebuie mai profund pătrunse. De notat că Nigel Kennedy a înlocuit-o pe mult aşteptata Martha Argerich, care l-a... înlocuit pe iniţial anunţatul Yundi Li.

Cameralele

Les Arts Florissants &
William Christie

După-amiază magică la Ateneu cu orchestra şi corul Les Arts Florissants, conduse de William Christie. O incursiune în baroc, prin oratoriul **Susanna**, **HWV 66** de Haendel, opus mai puţin cunoscut dar revela acum nouă prin performanţa ansamblului, dirijorului şi soliştilor. Şi dacă statismul spectacolului **Oedipe** a transformat o operă într-un oratoriu, tensiunea şi expresia induse de William Christie au convertit oratoriul **Susanna** într-o adevărată operă. Mare artă! Limpezime de sunet instrumental, rafinament de cor, simţ dramaturgic, preciziune.

Fabulosul contratenor Max Emanuel Cencic (cu infinite irizaţii de nuanţe în glas), soprana Sophie Karthäuser (minunată conducere a glasului chiar când ţesătura vocală este mai solicitantă şi o presează, precum în ultima arie a eroinei titulare), basul Alan Ewing, soprana Emmanuelle de Negri, promiţătorul contratenor David DQ Lee, baritonul Maarten Koningsberger, tenorul William

Burden şi baritonul Ludovic Provost, iată o înşiruire de nume de maeştri, uriaşi specialişti ai acestui gen de muzică în care exprimarea prin culori este comandamentul suprem.

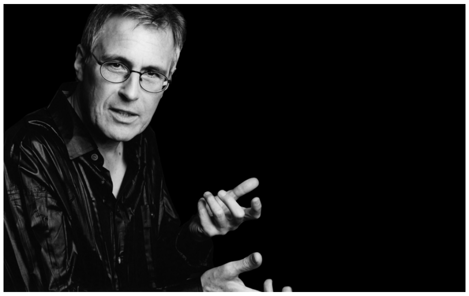
Seria „Muzică de cameră” a mai programat recitalul lui Alexandr Melnikov, rămas singur pe podium după abzicerea violonistei Isabelle Faust. Notez în continuare, prezenţa Orchestrei Engleze de Cameră sub bagheta lui Roy Goodman, avându-i drept solişti pe consacratul Aurelian Octav Popa (**Concertul pentru clarinet şi orchestră** de Aaron Copland) şi promiţătorul tânăr elveţiano-român Teo Gheorghiu (**Concertul nr.12 pentru pian şi orchestră în La Major, KV 414** de Mozart).

Sub genericul „In memoriam Lord Menuhin”, festivalul a adus un vibrant omagiu marelui elev al lui Enescu, de la a cărui dispariţie s-au comemorat – în 2009 – 10 ani. Onoarea a revenit Orchestrei de Cameră „Virtuozii din Bucureşti” sub conducerea lui Barry Douglas, în dublu rol de dirijor şi pianist (**Concertul nr.2 pentru pian şi orchestră în Si bemol Major, op.19** de Beethoven). Sub bagheta lui Douglas, Daniel Hope, el însuşi apropiat discipol şi colaborator al celui omagiat, a interpretat **Concertul pentru vioară şi orchestră** de Mendelssohn-Bartholdy.

Nopţi vrăjite

„By midnight”, o iniţiativă de succes care datează de câteva ediţii şi care a făcut ca Ateneul să devină de fiecare dată neîncăpător. Deschiderea seriei a prilejuit întâlnirea cu două superbe ansambluri, Corul Academic Radio şi Corala bărbătească Ortodoxă „Te Deum Laudamus”, conduse de maestrul Dan Mihai Goia, care a ales **Vecerniile, op.37** de Rahmaninov. Prestaţie de înaltă clasă, la care şi-au dat concursul mezzosoprana Gabriela Popescu şi tenorul Călin Brătescu. La aceeaşi înaltă ştachetă s-a situat şi concertul Vivaldi datorat Orchestrei de Cameră a Filarmonicii bucureştene (concertmaestru Anda Petrovici) în care am făcut cunoştinţă cu Boris Brovtsyn, un violonist tânăr şi temperamental, bun tehnician.

Prezent pentru prima oară la Bucureşti a fost şi ansamblul Il Giardino Armonico, dirijat de Giovanni Antonini. A readus parfumul muzicii vechi, al fineţei sonore, al calmului şi subtilităţilor aerate. Sub genericul **Il pianto di Maria**, pagini ale cunoscuţilor Monteverdi şi Vivaldi s-au împletit cu cele ale rar-cântaţilor Biagio Marini, Francesco Conti, Johann Georg Pisendel, Sigmund Leopold Weiss, Giovanni Battista Ferrandini.


Christian Zacharias

A revenit la Ateneu charismaticul Christian Zacharias, mare preferat al publicului bucureştean în ipostazele de dirijor şi solist al Orchestrei de Cameră din Lausanne. În artistul german există o pasiune debordantă de a face muzică, faptul se simte cu putere şi iradiază captivant. Trei serate a dedicat artistul creaţiilor lui Joseph Haydn – compozitor sărbătorit în acest an – şi a oferit tălmăciri pline de vivacitate şi elocvenţă, atât în paginile simfonice, concertante cât şi în cele de solo pianistic. Christian Zacharias este un distins maestru care gândeşte totul în cele mai mici detalii şi oferă lecturi referenţiale. Dovezile le-am avut şi acum, ca întotdeauna.

Concursul...

... a avut trei secţiuni, Compoziţie, Pian şi Vioară. Şi dacă prezenţa celei dedicate creatorilor este un mare câştig al iniţiativelor post-revoluţionare, absenţa în continuare a Secţiunii Canto se situează la polul diametral opus. Fără a mai aduce argumente – se ştie că mari cântăreţi români şi străini au fost lansaţi prin ediţii de demult ale Concursului Enescu – ne exprimăm speranţa că anul 2011 va readuce pe tapet Secţiunea Canto. Până când nu se şterge de tot din mintea şi conştiinţa lumii lirice de pretutindeni şi nu este trecut definitiv la categoria de concursuri desfiinţate!

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL
GEORGE
NESCU
EDIŢIA a XIX-a
august - 26 septembrie 2009
CUREŞTI - ROMÂNIA
RGANIZAT DE GUVERNUL ROMÂNIEI

Sorin Creciun şi Constantin Erbiceanu

Dar iată şi Premiile I: Secţiunea Vioară – Jaroslaw Nadrzycki (Polonia), Secţiunea Pian – Amir Tebenikhin (Kazakhstan), Secţiunea Compoziţie – **Invocation of Wind and Thunder** de Qian Shen-Ying (China) pentru muzică de cameră şi **Misterious Place** de Lam-Lan Chee (Hong Kong) pentru muzică simfonică. Simptomatic mi se pare faptul că niciun concurent român nu a urcat nici măcar pe podium, deci n-a prins nici finala. Doar pianistul Sorin Creciun a obţinut Premiul Special „Constanţa Erbiceanu", acordat de Fundaţia Culturală Erbiceanu celui mai valoros competitor român. Infim pentru „echipa naţională". De luat aminte, de luat măsuri de pregătire serioasă!

Simpozionul de Muzicologie...

... a împlinit patru decenii de existenţă, pe parcursul cărora a crescut constant în amploare şi durată de desfăşurare. În 2009, pe timp de patru zile, nu mai puţin de 50 de exegeţi enescieni şi-au expus lucrările. Ca de obicei, incursiunile în stilistica maestrului de la Liveni au constituit teme predilecte, dar elementele de noutate ale actualei ediţii le-au constituit referatele asupra unor inedite lucrări de studenţie scrise de Enescu pentru Conservatorul din Paris sau în timpul unor vizite făcute familiei Menuhin la vila acesteia de lângă Paris. Mai puţin cunoscutele relaţii ale compozitorului cu muzicieni danezi sau suedezi au fost de asemenea evocate.

ORCHESTRELE "MICI"! (1)

(Daniela Caraman Fotea, 28 septembrie 2009)

Panoramată folcloric, România este o ţară... de ţări! Ţara Oaşului, Ţara Lăpuşului, Ţara Bârsei... denumiri cu izvor într-o demnitate a originalităţii, concretizantă, specifică. Fiecare zonă folclorică înglobând obişnuitele, des întâlnitele prelungiri ori îngemănări stilistice. Atât de bogate, încât fiecare a generat în timp, pleiade de artişti – solişti vocali instrumentişti, formaţii de acompaniament ori cu forţă proprie de exprimare, port, vestimentaţii proprii; ceea ce numim în mod obişnuit specific zonal. Sute, chiar mii de exemple stau mărturie.

În context, asupra **orchestrei de muzică populară a Radiodifuziunii**, înfiinţată în 1949, s-a aşezat dintotdeauna o răspundere grea, aceea de a reda, **autentic**, convingător, bogăţia de expresivitate a folclorului muzical naţional.

A fost posibil, mai ales datorită dirijorilor ei; adevăraţi performeri, obligaţi să cunoască în detaliu specificul stilistic regional, armoniile adecvate – intervalica modală, coloristica instrumentaţiei – alămurile, trompeta pentru Moldova, taragotul pe „coasta de vest”, vioara cu goarnă a Bihorului ş.a.

Prin măiestria unor **Ionel Budişteanu, George Vancu, Paraschiv Oprea, Marius Olmazu**, derulată peste decenii, orchestra de muzică populară a Radiodifuziunii dobândind astfel, statutul de tribună avizată a creaţiei populare româneşti. Celor aflaţi la bagheta fiindu-le indispensabil şi... flerul! Altfel spus identificarea, descoperirea unor solişti – mai ales vocali, posibile viitoare vedete. Ionel Budişteanu, de pildă este cel care a adus-o la Radio pentru înregistrări, pe Irina Loghin, pe vremea când era o debutantă. Dar şi pe Gabi Luncă. O altă virtute a Orchestrei de muzică populară fiind şi aceea de a avea în repertoriu genuri specifice divertismentului, altele decât cel folcloric: mă refer la cântecul de petrecere, muzica lăutărească, romanţele; creaţie tradiţională, repertoriu nou.

Nu ar fi fost altfel posibile succesele de rezonanţă întreprinse în Europa, Australia, Asia, Africa, fiind distinsă, prin Paraschiv Oprea, cu importante premii: Colierul de Argint – Dijon (Franţa), Discul de Aur – Electrecord, titlul de laureat al unor Festivaluri din Italia, Olanda, Grecia, Germania, Tara Galilor, cu premii naţionale acordate de Ministerul Culturii, Uniunea Criticilor Muzicali „Mihail Jora”, Federaţia Naţională a Ansamblurilor Folclorice, Fundaţia „Ethnos” ş.a.

Timp de două decenii, stagiunile orchestrei au fost în mâna lui Paraschiv Oprea: 1937 – 2004, fost elev al lui Ionel Budişteanu căreia i-a şi succedat la Ansamblul Rapsodia Română, înaintea intrării sale sub egida radiofonică. Un profesionist: pianist, orchestrator, un ARTIST, cu prestigiu şi charismă indiscutabile, exemplu de creativitate, cu autenticitate, deci valoare.

Prestaţiile orchestrei, în concerte, festivaluri, concursuri, emisiuni de televiziune s-au concentrat şi în imensul număr de înregistrări; nu există voce de referinţă, care să nu se regăsească în fonoteca Radioului.

Orchestra de muzică populară a asigurat cartea de vizită naţională a muzicii româneşti, cu strategie lăudabilă a diriguitorilor ei: optimizarea accesibilităţii comerciale cu substanţa artistică.

Ediţia 2009 a Festivalului Internaţional George Enescu (II)

(Costin Popa – 29 septembrie 2009)

Extratereştrii

Concertgebouw

N-am crezut că perfecţiunea există! Viori delicate topindu-se în abandonuri extatice, filigrane de ireală transparenţă, fineţuri ca o boare, corzi grave mătăsoase, tonuri moi, limpezi la flauţi şi clarineţi, fermitate şi tăişuri nemiloase la alămuri, totul topit într-o pastă sonoră din care ies în relief, la comanda şefului de orchestră, individualităţi instrumentale de înaltă calitate solistică. Omogenitatea este stupefiantă.

Sincronizarea, impecabilă. Supleţea partidelor, preciziunea atacurilor, rafinamentele coloristice de la tumultul feroce la clar-obscururi, de la răscolirile bulversante la dulceaţa senzuală sunt alte şi alte daruri ale acestui formidabil ansamblu care pare venit de pe o planetă necunoscută. N-am întâlnit o sonoritate atât de caldă, de rotundă, de învăluitoare, decât la orchestrele de la Bayreuth şi Scala! Fabulos! Tot ce am notat până acum poartă un singur nume, Royal Concertgebouw Orchestra din Amsterdam. Extratereştrii!

Mariss JANSONS

Secretul lor nu stă numai în construcţia de sunet, în disciplină, în valoarea intrinsecă a componenţilor sau calitatea instrumentelor ci şi în bagheta lui Mariss Jansons. Un dirijor pe cât de riguros, pe atât de exuberant, pe cât de clasic în lecturi, pe atât de personal, ingenios şi însufleţitor. Plutirile braţelor sale, valsările, mi l-au evocat pe marele Carlos Kleiber, stop-cadrele gesticii mi-au adus aminte de geniul lui Celibidache.

Da, orchestra aceasta este în stare să cânte şi singură, iar atitudinea adesea contemplativă a lui Jansons este expresia propriei lui bucurii de a-i asculta din postura de suprem arhitect al efluviilor sonore, de subtil mânuitor de penel. Imagistica sa este fără limite.

Două programe ne-au oferit muzicienii olandezi. Mai întâi **Uvertura „Oberon”** (un Weber plin de strălucire şi atmosferă vrăjită, de basm), **Simfonia nr.100 în Sol Major „Militara”** (Haydn în broderii şi cu un final de inedit spectacol, în care purtătorii trianglului, talgerelor, tobei şi cupolei cu clopoţei au mărşăluit prin sală, spre deliciul publicului) şi **Simfonia nr.8 în Sol Major, op. 88** (romantismul lui Dvorak la expresia cea mai pură). În cel de-al doilea program, au acompaniat cu discreţie violoncelul solo (Johannes Moser) în dificilul şi aridul **Concert în Mi bemol Major** de Şostakovici şi au înfăţişat o clasică **„Eroica”** beethoveniană, în care nu au uitat în niciun moment să-i sublinieze specificul, prin sunetul fie îndepărtat, fie pregnant al alămurilor, ca un leitmotiv. În rest, perfecţiune, perfecţiune, perfecţiune !

Concertgebouw – Jansons, un duo de vis!

Pământenii

Mariss JANSONS

Magul Jansons a revenit la Sala Mare a Palatului şi în compania Orchestrei Radiodifuziunii Bavareze din München, cu un program de mare atractivitate, fără solist, din care – pentru mine – summa summarum a fost partea a IV-a, **Allegro con brio**, din **Simfonia a VII-a în La Major, op.92** de Beethoven. O „Apoteoză a dansului" tălmăcită în spirit toscaninian, cu tempi către **Presto** purtând brilianţa din notaţia Titanului, cu claritate şi înaripare a pulsaţiei. Totul rezultat din acea asamblare minuţioasă şi echilibrată a partidelor orchestrale, marca Mariss Jansons. La fel ca în întregul opus. Pe afiş au mai figurat

Preludiu şi moartea Isoldei (Wagner) şi **Suita „Cavalerul rozelor"** (Richard Strauss).

În acelaşi ciclu, „Mari orchestre", ansamblul Maggio Musicale Fiorentino a avut câteva puncte de interes. Mă gândesc în primul rând la interpretarea subtilă şi bine pătrunsă a **Simfoniei nr.2 în La major, op.17** de Enescu sub bagheta lui Roberto Abbado. În seara următoare, Cristian Mandeal a fost motorul exemplar al programului Schubert (**Uvertura în stil italian în Do Major**) – Beethoven (**Concertul nr.4 pentru pian şi orchestră în Sol Major op. 58**, cu un Nikolai Luganski intens poetic în mişcarea secundă) – Strauss (**Also sprach Zarathustra**), mobilizând instrumentiştii. Pe cât posibil.

O altă orchestră de lux, legendara Philharmonia, aflată sub conducerea lui Vladimir Ashkenazy a propus un alt opus enescian, **Simfonia concertantă pentru violoncel şi orchestră în si minor, op. 8**, solist excelentul tehnician David Geringas şi un traseu eminamente impresionist Fauré – Debussy care a valorizat potenţele de rafinament ale londonezilor. În seara următoare, publicul s-a reîntâlnit cu arta lui Dan Grigore (**Concertul pentru pian şi orchestră în la minor, op. 54** de Schumann) şi a receptat viziunea monumentală a filarmoniştilor pentru **Simfonia nr.8 în do minor, op. 65 „Stalingrad"** de Şostakovici.

Filarmonica din Sankt Petersburg a venit cu doi dirijori, reputatul Yuri Temirkanov şi Nikolai Alexeev, într-un repertoriu integral rus cu o singură excepţie, somptuoasa **Suită nr.2 în Do major, op. 20 de Enescu**. Şi dacă Nikolaj Znaider a oferit o valabilă lectură a **Concertului ceaikovskian pentru vioară şi orchestră**, Hélène Grimaud a avut mult de luptat cu sonorităţile masive ale **Concertului nr.2 pentru pian şi orchestră în do minor, op. 16** de Rahmaninov.

În rândul „Marilor orchestre ale lumii", a fost inclusă – cu obligaţii de confirmare în viitor – şi Orchestra Naţională Radio (dirijor Asher Fisch) iar ansamblul Capitole din Toulouse, sub bagheta lui Tugan Sokhiev, i-a avut ca solişti pe îndrăgitul pianist Nelson Freire (**Concertul nr.2 în Si bemol Major, op. 83** de Brahms) şi pe Renaud Capuçon (**Concertul nr.3 pentru vioară şi orchestră în si minor, op. 61** de Saint-Saëns).

Onoarea închiderii festivalului a revenit orchestrei Suisse Romande, condusă de Marek Janovski. Solist a fost romanticul maestru al clapelor Jean-Yves Thibaudet în **Concertul nr.2 în La Major** de Liszt. Am remarcat însă construcţia **Simfoniei în re minor** de César Franck şi a celei de-a doua simfonii brahmsiene. Cum afirmam cu alt prilej, cele două lecturi au fost expresia îmbinării între tradiţia franceză a ansamblului şi trendul actual în care pronunţatul spirit germanic al maestrului Janovski potenţează, valorizează forţele instrumentiştilor elveţieni. Ultimele pagini ale mişcării finale, **Allegro con spirito** din **Simfonia a II-a**, au primit din partea baghetei un teribil accelerando susţinut de faimoasele alămuri ale orchestrei, lăsând o impresie de neuitat. La fel ca şi bisul, ales cu mare grijă, cu precisă direcţionare, pentru a înfăţişa încă o faţă a ansamblului. S-a cântat aşadar Partea a III-a, **Poco allegretto** din **Simfonia a III-a** de Brahms cu o unduire moale şi fluidă, extraordinară, a corzilor. O replică valabilă la performanţele colegilor olandezi...

Operă, balet şi tălmăciri modern

MACBETH în regia lui Petrică Ionescu

Foarte ancombrantă mi s-a părut, la o nouă vizionare, producţia cu **Macbeth** semnată de Petrică Ionescu. Nu agresivă dar vizual ancombrantă, cu atât de multe detalieri, încât esenţele se năclăiau în ele şi scăpau de sub control. În mod cert, impresia vine şi pentru că spectacolul a început să se degradeze, nu mai curge de la sine, complicatele mişcări sunt „căutate”, reuşesc cu greu, fiorul s-a estompat. Fără îndoială, regizorul nu a fost lipsit de idei şi încă multe şi bune, venite din curentul luxuriant-tehnicizat al mizanscenelor din anii '80.

Le-am remarcat la lansarea producţiei, acum un an şi ceva. Dar când spectacolul nu mai are prospeţime, punerea lor în pagină cu ghiotura devine apăsătoare şi „senzaţia de aglomerare, de îngrămădire excesivă” pe care o notam imediat după premieră, mi-a apărut acum presantă. Soluţia? Întreţinerea cu precădere a spectacolelor complicate, mai ales când distribuirea cu forţe locale este acoperită. Repet afirmaţia, anticipasem deja situaţia în cronica mea din 2008.

În festival, cuplul damnat a primit chipurile şi vocile a doi georgieni, vedete internaţionale, baritonul Lado Ataneli şi soprana Iano Tamar. Primul este un robust interpret al personajului titular, cu glas solid şi cu bună proiecţie a sunetelor, un artist care simte linia frazei verdiene, o punctează ferm dar o derulează pe alocuri monoton, fără multă coloristică într-un rol cu adânci implicaţii psihologice. Actor convingător şi impozant, Ataneli a lăsat o bună impresie.

În evaluările vocilor, de multe ori, reperele noastre se fixează la interpreţi istorici. De data aceasta nu am mers prea departe, pentru că Opera Naţională are o Lady Macbeth competitivă despre care, după premiera concertantă care a precedat-o pe cea scenică, scriam că „poate cânta în acest moment partitura verdiană oriunde în lume, pe scene oricât de mari”. Am numit-o pe Silvia Sorina Munteanu. Atunci de ce a fost nevoie să importăm o soprană cu glas ingolat şi opac, cu cânt dezordonat şi neglijent, cu intonaţie adesea aproximativă? A venit „la pachet” cu baritonul? Nu-mi vine să cred. Faptul că Iano Tamar este efectiv o apariţie demonică, „de ghindă” sau că acoperă ambitusul rolului chiar până la faimosul Re bemol supra-acut al ariei **Una macchia e qui tuttora** din scena „somnambulismului”, nu sunt suficiente argumente pentru a o prefera. Chiar deloc.

L-am reascultat pe junele Teodor Ilincăi (Macduff), tenor care se pare că se află pe o formidabilă orbită de lansare internaţională. Se vorbeşte deja de spectacole la Covent Garden, Frankfurt, Hamburg, Monte Carlo... De la apariţia lui Florin Georgescu, de la începutul anilor '80, niciun tenor nu a suscitat un asemenea interes. Pe bună dreptate! Ilincăi are o voce excelentă, extinsă, extraordinar de sonoră în sală şi cu spectaculoasă strălucire. Nu mai vorbesc de siguranţa acutelor.

Într-adevăr, un potenţial de mare importanţă care trebuie împlinit prin studiu continuu şi calificat, în direcţia plămădirii cu mai mult sens al frazelor (lecţia Bergonzi!), a detalierii nuanţelor, întrucât mă gândesc că în afara partiturilor verdiene, îl aşteaptă roluri de mare expresivitate din opusuri veriste (Rodolfo din **Boema**) sau din lirica franceză, atât de pretenţioasă ca atmosferă (Romeo din opera lui Gounod). Sunt personaje al căror lirism trebuie să provină dintr-o „coloană de aer” mai rarefiată decât cea pe care cântă acum, fără îngroşări inutile şi periculoase. Îi ţin pumnii lui Teodor Ilincăi!

În alte roluri, Sorin Drăniceanu (Banquo), Crina Zancu (mereu remarcată în micul rol al Doamnei de companie), tânărul şi promiţătorul Liviu Indricău (Malcolm) ş.a. La pupitru, întotdeauna mult prea grăbitul Iurie Florea.

Peter RUZICKA

Genul liric a mai fost prezent în festival cu opera **Celan** de Peter Ruzicka, versiune concertantă condusă chiar de compozitor. „Fundalul istoric al hăituirii şi distrugerii oamenilor prin holocaust este actual în orice moment. Opera mea este dedicată jertfelor secolului XX“, spune acesta. O lucrare în şapte episoade care descriu trecerea prin viaţă a marelui poet Paul Celan, o partitură deloc simplă a cărei pregătire muzicală a fost încredinţată dirijorului Vlad Conta. Felicitări!

Trebuie spus că în zilele festivalului a fost organizat şi un simpozion de succes pe tema „Celan“ iar opera se prefigurează a fi montată pe prima scenă lirică naţională. Precedată, presupun, de un serios studiu de marketing...

Şi la această ediţie, baletul n-a lipsit de pe afiş. La Operă s-a prezentat producţia originală şi cu substanţă psihologică a lui Gheorghe Iancu, **Lacul lebedelor**, iar la Teatrul Naţional, provocatoarea versiune a clasicului **Frumoasa din pădurea adormită**, semnată de Jean-Christophe Maillot sub titlul **La belle...**, cu concursul ansamblului de balet din Monte Carlo.

Celan... Lacul lebedelor... La belle... compoziţii moderne, tratări moderne, idei noi. Un pas care i-a îndemnat pe organizatori să iniţieze chiar o secţiune intitulată „Teme clasice în prelucrări moderne”. Este o abordare de actualitate, poate nu întotdeauna digerabilă, dar de interes prin noutate. Iată câteva titluri „Lucian Ban & New York Enescu Project”, „Mahler and Mozart re-imagined”, „Florin Răducanu & Classical Trubadures Orchestra”, „Bach meets Loussier” etc. S-a adăugat recitalul faimoşilor Swingle Singers, ca şi al celebrului violoncelist Yo-Yo Ma cu The Silk Road Ensemble.

Ediţia 2009 a Festivalului Internaţional George Enescu (III)

(Costin Popa – 1 octombrie 2009)

După-amiaza şi noaptea

Murray PERAHIA

Murray Perahia a fost aşteptat cu nerăbdare. A venit în dublă calitate - solist şi dirijor - împreună cu reputata Academy of Saint-Martin-in-the Fields şi şi-a rezervat un program Bach - Mozart. Pianistica sa este un şirag de perle servind sobrietatea bachiană (**Concertul nr. 3 în Re Major, BWV 1054**) sau transparenţa mozartiană (**Concertul nr. 17 în Sol Major, KV 453**). În incursiunea simfonică (Mozart – **nr. 38 în Re Major, KV 504 „Praga”**), Perahia a pus în valoare sublima sonoritate a instrumentiştilor englezi, un sunet a cărui menţinere intactă este supremul comandament al formaţiei fondate de eminentul Sir Neville Marriner.

Renumele formaţiei Les Musiciens du Louvre, al şefului ei, Marc Minkovski, s-a dovedit a fi garanţia unei după-amieze memorabile în tălmăcirea oratoriului **Creaţiunea** de Haydn. O versiune engleză, inspirată de **Paradisul pierdut** al lui John Milton, ce a avut forţă de frescă michelangiolescă prin expresia plină de vivacitate. La înălţimea colegilor din orchestră şi poate chiar depăşindu-i a fost minunatul Bachchor din Salzburg, cu tonuri măiestrite, subtilităţi rafinate şi perfectă omogenitate. Aş ordona soliştii... basul Luca Tittoto, soprana Camilla Tilling, tenorul Colin Balzer.

Şi, din nou reîntoarceri la Bucureşti... Delicata Maria João Pires (**Concertul nr.23 pentru pian şi orchestră în La Major, KV 488** de Mozart) acompaniată de data aceasta de Basel Chamber Orchestra dirijată de David Stern, charismaticul Mischa Maisky (**Concertul nr.1 pentru violoncel şi orchestră în la minor op.33** de Saint-Saëns şi **Elegie pentru violoncel solo în do minor** de Fauré) cu colaborarea Orchestrei de Cameră Radio (dirijor Leonid Grin) şi impetuoasa Elisabeth Leonskaja care, alături de Ravel, Debussy şi Chopin, a adus o inedită şi de neuitat interpretare a **Sonatei nr.1 pentru pian în fa diez minor op.24** de George Enescu.

Heinrich SCHIFF

Moment de referinţă l-a constituit şi prezentarea Integralei simfoniilor lui Franz Schubert în viziunea plină de romantism a Wiener Kammerorchester condusă de Heinrich Schiff, ansamblu care poartă amprenta de ductilitate a sunetului, specifică Oraşului Muzicii.

Faimosul Cvartet Voces (invitată Fumiko Shiraga) şi Orchestra de Cameră a Filarmonicii din München (dirijor Lorenz Năsturică Herschcowici, solist Marin Cazacu) au întregit după-amiezele de „Concerte camerale” ale ultimelor zile.

Lovitura de imagine...

... a festivalului a fost însă dată de neobositul şi marele profesionist Mihai Constantinescu, directorul Agenţiei Artexim, care a adus-o pe celebra soprană Natalie Dessay la înlocuirea mult mai puţin galonatei Sandrine Piau, indisponibilă pentru cvartetul solistic al **Missei în do minor KV 427** de Mozart. Un lux! Am respirat acelaşi aer cu o mare vedetă a artei lirice, o campioană a vocalităţii belcantiste, desigur incomodată de specificul mozartian. Sincer, mă aşteptam ca stilistica să sufere, dar am admirat fluiditatea vocii şi legato-ul impecabil, deşi soprana a tuşit preventiv înainte de primul sunet. Oricum, să ai un asemenea nume pe post de înlocuitor este un mare succes (nu singurul!) al lui Mihai Constantinescu şi un gest generos al artistei. Mă întreb dacă direcţiunea Operei Naţionale s-a agăţat de şansa de a o avea face to face pe Natalie Dessay şi i-a propus o colaborare. Cu o zi înainte, după conferinţa de presă, marea soprană îmi confirmase disponibilitatea ei de a veni la Bucureşti pentru un spectacol. Aşteptăm.

Natalie DESSAY

Şi totuşi, Natalie Dessay a fost artista cu clară superclasă în **Missa** mozartiană, partenerii ei, soprana Lisa Larsson, tenorul Emanuel-Cristian Caraman, basul Simon Kirkbride, apărând destul de şters, în special vocile masculine. Neaşteptate, distonările Lisei Larsson. Şi dacă tenorul şi basul au sunat estompat, în schimb... Streich-ul ansamblului Deutsche Kammerphilharmonie Bremen a fost de o asprime deranjantă. Norocul a venit prin bagheta lui Louis Langrée şi, mai ales, prin prestaţia suverană a Corului Naţional de Cameră „Madrigal”.

În ţară

Ca şi la ediţiile precedente, Festivalul Internaţional George Enescu nu s-a oprit în capitala României. Braşovul, Clujul, Iaşiul, Sibiul, Sinaia (Sala Cazinoului) i-au avut drept oaspeţi pe unii artişti care au concertat la Bucureşti sau nu. Chiar aşa, oare de ce n-am avut ocazia s-o ascultăm pe excelenta violoncelistă Laura Buruiană la Ateneul Român, de pildă?

La final

Ediţia a XIX-a s-a încheiat. Succesul este incontestabil. Nici mai mare, nici mai mic decât al altor ediţii. S-o recunoaştem, este performanţa stabilă a conducerii, a managementului organizatoric. Vârfuri artistice şi umbre au existat şi vor exista. Toată lumea este înclinată spre comparaţii de genul... Les Arts Florissants a fost mai bună decât... Dar nu asta este important, ci faptul că publicul român a fost pus în contact cu tot ce este mai en vogue în Europa, în lume. Audiţia live nu poate fi înlocuită cu nimic, fie ele CD-uri, fie DVD-uri, este formatoarea supremă de opinii. În afară de discuri, mulţi melomani cunosc artiştii de circulaţie şi de pe Internet sau din reviste. La unele dintre declaratele vedete, imaginea mediatică este intensivă şi necertificată pe de-a-ntregul prin performanţă. La alţii, exact invers. Iată de ce, prin Festivalul Enescu, auditoriului român i se oferă posibilitatea verificării directe, nemijlocite a tuturor acestor informaţii. Cu exultări şi dezamăgiri. Sentimente fireşti.

În mod cert, la nivel internaţional, vizibilitatea ediţiei 2009 a fost mai bună. Peste 80 de jurnalişti străini au venit la festival, dintre care 14 critici muzicali, aparţinând Asociaţiei „Presse Musicale Internationale” cu sediul la Paris. Judecând că toţi au posibilitatea să urmărească ansambluri mari şi vedete chiar la ei acasă, era de aşteptat să prefere ciclurile „Muzica contemporană românească" şi „Enescu şi contemporanii". Ce idee inspirată a fost programarea lor în pachet, în prima săptămână a festivalului! O altă mare realizare a fost prima transmisie live la postul TV franco-german MEZZO, concertul orchestrei Concertgebouw, care va fi urmat de retransmisia spectacolului **Oedipe**.

Ca la fiecare ediţie, revista de critică şi informaţie muzicală MELOS, partener media al festivalului, a apărut în ultimele zile de concerte, într-un număr special, cuprinzând cronici de la manifestările anterioare şi oferind publicului o oglindă compactă, concentrată a celor patru săptămâni. MELOS a fost şi în 2009 singura publicaţie care a adus în timpul festivalului, într-un singur volum sintetic, cronici calde, interviuri la zi, avancronici. În egală măsură, 17 Agende au fost disponibile aproape seară de seară, însumând un total de peste 270 de pagini.

Revin la bucuria simţită de împătimiţii artei sunetelor, în covârşitoare măsură abonaţi la toate concertele, de după-amiază, de seară, de noapte. Crosul lor între Ateneu, Sala Palatului şi retur a devenit celebru. Culmea (!), chiar cu preţul pierderii a câtorva zeci de minute din unele concerte, din dorinţa de a bifa primul acord la altele. Pe undeva îi înţeleg; oamenii plătiseră bani care, însumaţi, nu reprezintă sume nesemnificative. Din contră. Mai sunt susceptibili de a fi acuzaţi de superficialitate? Totuşi, poate... E bine aşa? Nu mai vorbesc de impresia lăsată artiştilor care nu puteau să nu observe foiala neelegantă din săli. Ce s-ar putea face? E simplu. Renunţarea la inflaţia de concerte şi trecerea la o judicioasă repartizare orară. Interpreţilor nu li se poate impune durata programelor dar a lăsa o marjă sigură, de o jumătate de oră, între ceea ce se întâmplă la Ateneu şi Sala Palatului stă în puterea organizatorilor. Sâmbăta şi duminica, s-ar putea da concerte în matineu, seara şi noaptea. Nu doresc să intru în amănunte. Sunt sigur că există soluţii. Trebuie adăugată doar voinţă.

Dacă ar fi să cântărim valoarea diverselor cicluri tematice ale festivalului, opera s-ar situa pe un loc codaş. Şi asta din cauza numelor cântăreţilor invitaţi. Cel puţin pentru ediţia 2009, cuplul Daniela Dessì-Fabio Armiliato ar fi trebuit să fie punctul de plecare către mai sus. Aşa, au rămas cei mai buni. Prea puţin.

În altă ordine de idei, prima scenă lirică naţională ar trebui să se îngrijească încă de pe acum de o montare nouă a opusului capital, **Oedipe**, semnată de un important regizor român. În plus, nu trebuie să se uite că, în 2011, se vor împlini 90 de ani de la inaugurarea Operei Române cu **Lohengrin**, spectacol dirijat de însuşi George Enescu. O nouă producţie scenică a lucrării wagneriene este imperios necesară în festival. În niciun caz concertantă! Îmi amintesc de un **Parsifal** de acum cca zece ani, prelungit către ore mici din noapte, cu viermuieli în Sala Palatului şi cu destui spectatori care. interpretau **Simfonia „Despărţirii"**!!! Aşadar, **Lohengrin**. Şi, de ce nu, cu Jonas Kaufmann în rolul Cavalerului Graalului. Trebuie ţintit sus!

Acustica Sălii Palatului a fost un subiect larg dezbătut în anii anteriori. Acum, mai sotto voce. Când tocmai eram pregătiţi să dăm nota de trecere, în ultima seară, chiar la începutul părţii a IV-a a **Simfoniei nr. 2** de Brahms, un brum a zbârnâit preţ de bune secunde în difuzoare şi a turtit pălăria susţinătorilor sistemului. Ne-a readus la realitate. Este foarte clar, Bucureştiul are nevoie de o sală nouă de concerte, nu de cosmetizarea unui spaţiu de şedinţe, nu de un complex cultural megaloman, ci de un auditorium de 2000 – 2500 de locuri, realizat după toate legile acusticii. Festivalul Enescu merită să primească un asemenea dar. Stadion Naţional se poate construi în perspectiva unor evenimente cvasi-nerepetabile dar o sală de concerte utilizabilă permanent şi, la fiecare doi ani, la nivel mondial, nu! Mă întreb dacă Ministerul Culturii are pregătită şi înaintată o documentaţie pentru atragere de fonduri europene destinate acestui scop generos. Dacă nu, dl Theodor Paleologu, care a mers şi la trei concerte pe zi, depăşindu-şi toţi predecesorii, ar putea iniţia demersul. Restul sunt cârpeli.

Mă reîntorc la problema Concursului de Canto. Nu e târziu ca ediţia 2011 să-l reia. Dacă ar fi să deschidem o petiţie a solicitanţilor-protestatari, în fruntea ei ar fi numai celebrităţi, laureate ale competiţiei: mezzosopranele Agnes Baltsa şi Viorica Cortez, tenorul Ion Buzea, sopranele Eugenia Moldoveanu, Maria Slătinaru Nistor, Marina Krilovici, basul Ionel Pantea. Ce nume! Argumente suficiente. Chiar nu înţeleg motivul pentru care secţiunea Canto a fost eliminată... Acum, când următoarea ediţie a Concursului Darclée se va desfăşura în 2010, ar însemna că în fiecare an România ar avea o mare competiţie de voci. Ceea ce nu e puţin lucru.

Ioan Holender

Ioan HOLENDER (Foto Wiener Staatsoper GmbH / Axel Zeininger)

Conduce Opera de Stat din Viena şi a intrat în ultimul sezon de mandat, afirmîndu-se deja drept cel mai longeviv în funcţie din întreaga istorie a marelui teatru. Este una din marile personalităţi ale lumii lirice, apreciat, lăudat, controversat chiar, cum îi stă bine oricărei vedete. Ţine în mână din 2003, deci de patru ediţii, destinele Festivalului Enescu cu rezultate excepţionale, per ansamblu. Dragostea pe care i-o poartă marelui compozitor român este cunoscută. Faptul că în antecamera biroului său directorial de la Viena tronează un imens portret enescian semnat de Corneliu Baba spune totul. Prestanţa şi autoritatea sa managerială au fost cheia de boltă a multor prezenţe de nume importante pe afişul bucureştean. Guvernanţii i-au acordat onoarea de a se afla la conducerea festivalului şi în 2011, o garanţie a succesului. Deja s-au dat ca sigure vizitele Filarmonicii din Viena şi, sub bagheta lui Daniel Barenboim, a Capelei de Stat din Berlin. Mi-aş dori însă ca în perspectiva ediţiei cu numărul XX, jubiliare, să-i stea în atenţie şi propunerile pe care noi, criticii muzicali, le-am făcut în repetate rânduri. Şi chiar aici.

Festivalul Internațional „George Enescu” ed. XIX

(Grigore Constantinescu – 5 octombrie 2009)

Românii au trăit din nou bucuria unei mari sărbători muzicale, urmărind cea de-a XIX-a ediție a Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu” – 30 august - 26 septembrie 2009, al cărui Director Artistic care a semnat întregul eveniment era Ioan Holender. Este interesant de stabilit un bilanț al acestei ediții, pentru a oferi imaginea întregului: Programul a cuprins peste 280 de lucrări (din care 24 opusuri enesciene, finalele cu orchestra și Gala Laureaților Concursului Internațional „George Enescu”) cuprinse în cadrul a 175 de evenimente la care au participat peste 1.800 de artiști străini și peste 1.300 artiști români: 13 orchestre simfonice, 14 orchestre camerale din întreaga lume, 19 formații camerale, formații corale, peste 41 de soliști în concerte și soliști în recital. Festivalul s-a desfăşurat în spații muzicale bucureştene luate cu asalt de publicul meloman : Sala Mare a Palatului, Sala Mică a Palatului, Ateneul Român, Opera Națională, Teatrul Național, Sala Mică a Palatului, la care se adaugă și manifestări la Bușteni, Sibiu, Timișoara, Iași, Cluj și Brașov. Imaginea este edificatoare și prin citarea celor mai mari ansambluri și soliști ce au luat parte la festival – Royal Concertgebouw, dirijor Mariss Jansons, solist Johannes Moser, – Academy of Saint Martin in the Fields – solist și dirijor Murray Perahia, – Royal Philharmonic Orchestra London – dirijori Charles Dutoit, și Horia Andreescu, solist Joshua Bell, Orchestre de Chambre de Lausanne, dirijor Christian Zacharias, Philarmonia Orchestra sub conducerea lui Vladimir Ashkenazy solist David Geringas, Symphonie Orchester des Bayerischen Rundfunks, dirijor Mariss Jansons, Orchestre Philarmonique Radio France, dirijor Dmitrij Kitajenko, soliști Remus Azoiței și Rudolf Buchbinder, Sankt Petersburg Symphonic Orchestra dirijată de Yuri Temirkanov, soliști Helene Grimaud și Nikolaj Zneider, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, dirijor Cristian Mandeal, solist Nikolai Luganski, Basel Chamber Orchestra, dirijor David Stern, solistă Maria Joao Pires, Les Arts Florissants, dirijor William Christie, Les Musiciens du Louvre, dirijor Marc Minkovski, Il Giardino Armonico, dirijor Giovanni Antonini, Wiener Kammerorchester, dirijor Heinrich Schiff, Orchestra Națională Radio, dirijor Asher Fisch, soliști Swingle Singers și Julian Rachlin, Filarmonica „George Enescu” dirijor Maxim Vengerov, Orchestra de Cameră Radio, dirijor Leonid Grin, solist Misha Maisky, Orchestra de cameră „Virtuozii din București”, dirijor Barry Douglas, solist Daniel Hope etc. Să remarcăm de asemenea, printre artiştii prezenți în programele camerale s-au numărat: Elisabetha Leonskaja, Alexader Melnikov, Fredrik Ullen, Anna Țifu, Giuseppe Andaloro, Clara Cernat, Therese Dussaut, Sergei Nakariakov, Konstantin Lifschitz, Eugene Ugorski etc.

Scena de balet a invitat spectatorii la câteva importante evenimente precum spectacolul **„La Belle”** produs de Baletul din Monte Carlo, proiectul de dans **„Pasărea de foc”**, realizat de Asociația „Jungen Rumänen eine Chance!”, **„Lacul lebedelor”** (producție ONR, regia și coregrafia Gheorghe Iancu). În domeniul repertoriului liric, amintim tiluri ca **„Oedipe”** (în colaborare cu Opera din Toulouse, regizor Nicolas Joel), **„Otello”** (în colaborare cu Opera Națională din Cluj Napoca, regizor Mihai Măniuțiu), **„Macbeth”**, **„Manon Lescaut”**, premiera **„Celan”** (dirijată de compozitorul lucrării – Peter Ruzicka). În cadrul Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu” între 11 și 20 septembrie, a avut loc și tradiționala „Piață a Festivalului”, un program special care să îmbine promovarea tinerelor talente cu prezentarea unor artiști deja consacrați organizat de Fundația „Art Production”, Fundația culturală „Remember ENESCU” și ARCUB.

Ediția a XIX-a a Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu” a fost bogată și în organizarea multor evenimente conexe. Între 4 și 9 septembrie s-a desfășurat al XV-lea Colocviu internațional de muzicologie organizat de U.C.M.R și Muzeul Național „George Enescu”. Există deja o tradiție a Simpozionului de Muzicologie dedicat personalității enesciene care însoțește de peste 40 de ani Festivalul și Concursul și se bucură de participarea unui număr tot mai mare de specialiști – anul acesta 50! Existența sa poate fi percepută din profesionalismul cu care invitații își pregătesc și își susțin comunicările, din interesul cu care se apleacă asupra creației enesciene, convinși fiind că ea merită efortul de a fi investigată și, mai mult chiar, îl merită pe acela de a descoperi valențele care îl fac pe Enescu contemporan. În acest fel, căutările muzicologilor le urmează și uneori le preced pe cele ale interpreților, împreună făcând un excelent serviciu punerii în valoare a unui artist de geniu. Pe lângă analiza stilistică a diverselor opusuri enesciene, cu accent pe „caracterul popular românesc”, actuala ediție aduce în prim plan și comentariul unor interesante lucrări de școală sau a unor partituri inedite scrise de maestru pentru Conservatorul din Paris în vederea examenului de admitere la diverse instrumente sau în timpul unei vizite făcute familiei Menuhin la Paris. O altă serie de referate dezvăluie relațiile puțin cunoscute ale lui George Enescu cu muzicieni din nordul Europei (cum ar fi danezii Carl Nielsen și Vagn Holmboe sau suedezul Emil Sjögren) ori prezintă o bogată documentație aflată în arhiva MNGE sau în arhive particulare, la care abia acum specialiștii și publicul larg au acces. La îndemâna specialiștilor au fost partituri, CD-uri, documente și volume apărute, asigurând baza documentară pentru potențialii participanți, pentru a face cunoscută pretutindeni, în cât mai multe țări, universități, institute de cercetare muzicologică creația enesciană.

Între 24 – 26 septembrie a avut loc și Simpozionul Internațional „Paul Celan” organizat în colaborare cu Societatea Germaniștilor din România și Centrul de Cercetare și Excelență „Paul Celan” al Universității din București. În cadrul Festivalului au fost lansate cărțile și volumele coordonate de personalități ai lumii muzicale precum Costin Popa, Grigore Constantinescu, Lavinia Coman, Viorel Cosma, Cristina Andrei, Eugenia Văcărescu, Laura Manolache, Florinela Popa, Camelia Sârbu.

Intrat în tradiția Festivalului internațional enescian, Concursul care se desfășoară în aceeași perioadă a cunoscut o istorie paralelă, marcată cu două decenii în urmă de o nedorită suspendare datorată oficialităților regimului „ideologic” trecut. Revenirea în actualitate a propus, în 1991, patru secțiuni, Compoziția adăugându-se interpretării violonistice, pianistice și de canto. În formula actuală, putem aprecia că această competiție, la a 15-a ediție, are un renume apreciabil, dacă ținem seama de numărul înscrierilor și, mai ales de cel al participărilor efective, cu tineri muzicieni veniți din 40 de țări. Pentru compoziție au fost propuse juriului 184 de lucrării, din care au fost selectate premii pentru Muzică de Cameră: QIAN SHEN-YING (China) – lucrarea „Feng lei ying”) și pentru Muzică Simfonică: LAM-LAN-CHEE (Hong Kong) – lucrarea „Misterious place”. La pian, de-a lungul celor patru etape, evoluția a 41 instrumentiști ne-a oferit un parmares extrem de restrâns, de altfel ca și rezultatul ascultării de către juriu al celor 40 de violoniști. Îi putem menționa deci pe laureații cu Premiul I de la secțiunea pian – AMIR TEBENIKHIN (Kazahstan) și de la secțiunea vioară – JAROSLAW NADRZYCKI (Polonia).

Tot conform tradiției, Concertul de gală a oferit publicului de la Ateneul Român evoluțiile interpretative ale premiilor maxime. Cu **Concertul pentru vioară** de Sibelius, lucrare cântată de laureații competiției din ultimele ediții (Alexandru Tomescu, Anna Țifu), polonezul s-a făcut remarcat mai ales prin cultura nobilă a sunetului violinei sale, favorizând astfel spiritul liric. La pian, surpriza abordării **Concertului nr.3** de Rachmaninov a conferit prezenței lui Akir Tebenikhin impresia unei valoroase sinteze între gândire, echilibru de mijloace și emoționalitate, calități care merită să argumenteze ideea că, în viitorul acestui septembrie muzical îl vom reasculta ca oapete al Festivalului. Este acest Concurs una din dimensiunile de interes ale acestei ediții a XIX-ea? Desigur, atâta vreme cât vom fi convinși de necesitatea afirmării perspectivei Festivalului și Concursului „George Enescu" prin valoarea celor mai tineri muzicieni ai momentului.

Desigur, evenimentul inaugural a reprezentat linia de demarcație prin care Festivalul își începea istoria în 2009, asemenea celei din 1958, cu capodopera lirică a Maestrului. Interesul urmăririi unei noi versiuni a fost evident. Dar... doar atât! Păstrez convingerea că **Oedipul** enescian nu este un basorelief cenușiu animat, menit să încătușeze muzica în capcana unei alte idei decât cea care i-a inspirat compozitorului aflarea drumului spre adevăr. Căutat de regia lui Nicolas Joël, drumul evoluează pe alte coordonate decât cele inițiale, în care nu regăsim răspunsul lui Oedipe, „Omul!", cheia către care și din care decurge tragedia. Distribuția a oferit publicului un alt interpret al rolului titular, bas-baritonul Franck Ferrari, integrat în colectivul teatrului bucureștean, din care reținem imaginea legendară a Sfinxului ce reiterează impresia fantasticului prin vocea și sugestia plastică a mezzo-sopranei Ecaterina Țuțu. Componentele versiunii de la Capitole, în premieră acum pe scena bucureșteană, rezistă poate în amintirile noastre, prin discursul coral și orchestral al lui Stelian Olariu și Oleg Caetani, dar nu au capacitatea de a ne face să uităm viziunea de unică valoare a regiei lui Jean Rânzescu și imensa durere omenească care ne-a fascinat timp de decenii trăirea eroului, asumată de David Ohanesian, pentru eternitate. Căutarea adevărului nu este o vină: aflarea lui rămâne doar o speranță de a regăsi forța a ce a fost cândva, la premiera enesciană din 1958, primul **Oedip** românesc.

Seria „Enescu și contemporanii săi" este o idee care se traduce în oferta de programe cu temă, mai ales camerale, din cadrul actualei ediții. Pentru un artist care a viețuit de la final de Romantism până în prima jumătate a secolului XX, a cărui existență a fost asimilată cu fenomenul interpretativ și componistic ale acestei epoci, nu este imposibilă o asemenea relaționare. Doar dacă aceasta nu se face răsfoind grăbit filele de dicționare ale istoriei muzicii, ci își află temeiul în argumente mai apropiate de concepțiile și relațiile artistului român. Desigur, nu în majoritatea cazurilor, deși primii contemporani de care am putea aminti (cei absenți!) vin chiar din țara natală. S-a căutat totuși reperul internațional, mai ales european, s-a preluat din ofertele interpreților de azi posibilitatea lărgirii spectrului repertorial. În mai mult cazuri, valoric muzica lui Enescu nu intră în competiție cu cea a contemporanilor săi. Popularitatea acestei serii și-a aflat doar parțial ecoul în frecvența publicului, știut fiind că programările matinale, sâmbăta și duminica, precum și dublajele cu alte concerte nu înlesnesc manifestarea unui interes deosebit.

În rândul capodoperelor contemporane putem aminti, pentru cele 11 programe, câteva demne de aprecierea melomanilor, cum ar fi sonate de Debussy, Britten Scriabin, Poulenc (poate), Prokofiev, Trioul de Ravel, Cvartete de Sostakovici, Bartok, Ligeti, Mahler, Fauré, lucrări pentru pian semnate de Ligeti, Xenakis, Messiaen, Stokhausen. Ansamblul celor unsprezece concerte îmbină titluri importante cu altele care sunt doar „prezențe" interpretative și repertoriale. Comparăm înscrierea pe afiș a muzicii lui Enescu, de altfel prezent în fiecare din aceste programe, oprindu-se la sonatele pentru vioară, pentru pian, **"Impresiile din copilărie"** Cvartete, Octuorul, alături de titluri conjuncturale. **Sonata pentru pian nr.1** figura în alt context decât seria respectivă, într-o superbă versiune, la recitalul lui Elisabeth Leonskaia. Câțiva interpreți români de peste hotare și-au oferit serviciile: violonistele Anna Țifu, Clara Cernat, iar unele ansambluri s-au remarcat prin efortul de a integra în repertoriul lor muzica enesciană: cvartetele „Fauré”, „Keller”, „Enescu”, „Danel”, „Nash ensemble London”, Atos Trio. Pe grila Festivalului ideea poate interesa, dar inventarul precumpănește evenimentului.

Un alt punct de interes este programarea concertelor camerale de la Ateneul Român, „După-amiezele unui meloman” și „Concertele de la miezul nopții”. Numărul acestor programe, deosebit de mare, poate fi comentat în principalele puncte de interes, reunind muzica lui Haydn, comemorat pentru cele două secole de la intrarea în eternitate și integrala Simfoniilor de Schubert.

Orchestra de cameră din Lausanne a devenit și pentru noi un ansamblu artistic privilegiat al ultimelor trei ediții de festival. Christian Zacharias, managerul, dirijorul și solistul ansamblului se bucură de toate avantajele unui maestru carismatic, către care se îndreaptă melomanii. Chiar indiferent de ora concertului, plasată la miezul nopții, Maestrul și-a fixat atenția spre marele aniversat al anului, propunând, în trei programe succesive, un veritabil maraton cu subiect unic, formulă ce aparține numai profesioniștilor capabili să se susțină interpretativ și repertorial. Joseph Haydn a văzut multe schimbări radicale în muzică de la finalul barocului până la simfonia „Eroica” de Beethoven în 1804, operă luminând orizontul romantic. Genurile vechi, continuate de simfonie, sonată și cvartet de coarde, patronajul bisericii transferat la curțile regale și nobiliare, afirmarea concertelor publice sunt momente decisive ale vieții sale, reflectate în propriile compoziții. De-a lungul unor astfel de schimbări, Haydn a fost cel care a explorat potențialul forme și perfectiunea arhitecturii muzicale. Fuziunea dintre exuberanță, originalitate, eleganță clasică și putere intelectuală justifică atracția universală a muzicii lui. După cum a spus Mozart: „Haydn este singurul care deține secretul de a mă face să zâmbesc și în același timp să atingă sufletul meu”.

În principiu, ascultând cele trei concerte cu muzicienii elvețieni, despre asta putem vorbi și în selecția de titluri gândită de Cristian Zacharias. O linie este cea a muzicii din genul simfoniei, de la lucrările debuturilor creatoare (**Simfoniile nr.3, nr.8 „Seara”**) la ascensiunea spre maturitate (**Simfonia nr.45, „Despărțirea”, Simfonia nr.67, Simfonia pariziană nr.83, „Găina”**), pentru a se ajunge la titlurile finalului serialului londonez și secolului XVIII (**Simfonia nr. 04 „Cimpoiul”**). Un alt traseu, mai puțin familiar publicului, este cel solistic-orchestral, pentru care **Simfonia concertantă în Si bemol major pentru suflători și coarde** (cu solist principal, excelentul violonist François Sochard) și **Concertul pentru trompetă** reprezintă descoperiri, în comparație cu celebritatea **Concertului pentru pian în Re major** (solist Christian Zacharias). Menționând această ultimă lucrare, ajungem la ce reprezintă, și în „triada Lausanne”, artistul care și-a asumat prestigiul internațional al orchestrei pe care o conduce. Christian Zacharias a rămas foarte atașat vocației sale interpretative, cu o manieră de abordare a claviaturii ce suscită admirația prin stil, claritate si comunicare, fie că vorbim de muzica de cameră (**Trio pentru pian, vioară, violoncel în Fa # minor**), de muzica instrumentală solo (**Sonatele pentru pian în si minor, în re major, în do major**) sau de partituri concertante. Constatăm de asemenea o rezonanță subtilă între dirijor și muzicienii săi, nu bazată de relația șef de orchestră-ansamblu, ci pornind de la înțelegerea reciprocă. Cele trei programe – la care se adaugă oratoriul **„Creațiunea”** (interpretat de Les musiciens du Louvre și Corala de cameră Bach din Salzburg), **Concertul pentru violoncel** (versiune solistică cu Marin Cazacu) sunt, și din acest punct de vedere, un model de a face muzică pe care l-am numi „normalitatea excelenței” sau, cum spunea Cioran, „...echivalentul sonor al azurului.”

Neîncetata descoperire a operei componistice schubertiene este o aventură fascinantă. În cei 31 de ani dăruiți de destin, Franz Schubert a oferit semenilor săi atâta frumusețe încât merită infinita noastră recunoștință. Se argumentează astfel interesul major al melomanilor pentru evenimentul propus, la Ateneu, tot în trei „concerte de la miezul nopții", de Wiener Kammerorkester sub conducerea dirijorului Heinrich Schiff. Asemenea serilor Haydn, și aici melomanul este invitat să asculte muzică simfonică în formula probabil impropriu denumită „camerală". Sonoritățile solicitate de compozitorii programați în Festival – Haydn, acum Schubert – sunt proprii genului simfonic de altădată, în care tensiunea expresivă nu depinde de numărul crescut al executanților. Este ceea ce se simte și în lucrările schubertiene, deja aflate sub aura expresivă romantică. O integrală a simfoniilor lui Schubert – toate prezentate postum în primă audiție – în aceste concerte succesive, – este remarcabilă ca frumusețe și interes, de la primele simfonii aparținătoare tinereții absolute, până la capodoperele maturității timpurii. O lume al tematicilor intens melodice, a temperamentului care, chiar când apare subtitlul de „Tragica", refuză exprimarea ostentativă a suferinței. Între echilibrul de măsurată obiectivitate clasică a lui Haydn și această muzică de secol XIX, descoperim o diferențiere atitudinală, mediată de lirismul mozartian și dramatismul beethovenian. Schubert le este urmaș, dar nu epigon. Realizarea vienezilor după aproape două secole impresionează prin expresie, acuratețe și firesc al comunicării. Triumful compozitorului, atât de târziu, autentifică actualitatea unei muzici de care și acum avem nevoie sufletește. Măiestria dirijorului Heinrich Schiff și a muzicienilor Orchestrei de cameră din Viena aduc trecutul la entuziasmanta actualitate culturală a evenimentelor ediției a XIX-a a Festivalului enescian. Este locul acestei integrale în programul unui septembrie muzical dăruit cu capodopere.

Aceste câteva amintiri presupun impresiile dominante pe care dorim să le cuprindem în sumarul concertelor. Să recunoaștem, spectaculosul serilor desfășurate în Sala Mare a Palatului, indiferent de condiții, a continuat să reprezinte, prin magnetismul, său dimensiunea internațională. Este vorba de concertele sub arcata „Mari orchestre ale lumii". Ierarhizarea nu ne aparține, comparațiile pot fi cele ale evoluțiilor în direct și succesiune, justificând și atracția publicului. Preferențial ne întâlnim cu Filarmonica Radio France (dirijor D. Kitajenko), Royal Philarmonic din Londra (dirijor Horia Andreescu), Filarmonica din Sankt Petersburg, Concertgebow Amstredam și Symphonieorchester des Bayerischen Rundkunks – dirijor ilustrul Mariss Jansons. Există și solicitări surprinzătoare prin curiozitatea propunerilor deja formulate în „Teme clasice în prelucrări moderne" (Uri Cane și partenerii săi; Florin Răducanu&Classical trubadures orchestra; Trio Novikov-Unt-Melvin; Roumanian Brass, Bach Collegium Munchen&Jacques Loussier Trio). O formulă totuși nouă, modernă, în geografia repertorială festivalieră enesciană.

Printre ultimele secvențe menționăm trei momente – prima audiție a operei **Celan** de Peter Ruzicka (Opera Națională București), prima întâlnire cu fermecătoarea formație „fără bătrânețe" Swingle Singers și reascultarea unei maestre a claviaturii timpului nostru Elisabeth Leonskaja (Ateneul Român). Chiar și această scurtă paronamare este suficient de convingătoare pentru cei care, lipsind în răstimpul septembrie din București, pot considera că și audierea Festivalului în transmisiile directe de la Radio sau Televiziune a oferit, la modul emoțional, o satisfacție deplină.

Oare am dreptate, față de activarea memoriei fiecăruia dintre noi?

Impresii după Festivalul George Enescu

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 6 octombrie 2009)

Am aşteptat să treacă puţin timp de la Festivalul Internaţional George Enescu pentru a-mi acorda minţii timpul necesar decantării impresiilor generale importante de cele parazitare sau trecătoare.

Însael doar câteva dintre impresiile persistente în memorie:

1. Studierea programelor de concert oferite de marile orchestre ale lumii crează imaginea mult dorită de a constata că creaţia lui George Enescu face parte din repertoriul lor concertistic şi că este magistral înţeleascä şi tălmăcită de marii muzicieni ai lumii.

2. Programele marilor orchestre ale lumii sunt alcătuite preponderent din creaţii aparţinând epocilor istorico-stilistice mult bătătorite, respectiv aparţinând unor compozitori garantaţi, pe gustul unui public aristocratic prea puţin deschis spre receptarea muzicii de avangardă contemporană. În săptămâna dedicată creaţiei româneşti contemporane, rareori sala a fost plină sau pe jumătate. În majoritatea cazurilor, concertele de muzică românească au avut un public foarte restrâns, format mai ales din muzicieni profesionişti.

3. Deşi protocolul de festival a prevăzut accesul gratuit al muzicologilor participanţi la Simpozionul Internaţional de Muziocologie din cadrul festivalului la toate manifestările artistice cuprinse în programul acestuia, cu ecusonul de participant la simpozion – erau în această postură doar 56 de persoane al căror onorariu modest era completat astfel -, protocolul nu a fost respectat de unele instituţii, astfel că la spectacolele de la Teatrul Naţional şi la cele de la Sala Mică a Palatului muzicologii au fost umiliţi, nepermiţându-li-se accesul în sală, fiind trataţi ca nişte blatişti obişnuiţi a intra în sălile de concert şi spectacol fără bilete. Am copiat de pe uşa unei instituţii următorul anunţ, care a pecetluit lipsa accesului în spiritul detestabilei ţigănii româneşti contemporane: „Accesul publicului la concertele de la Sala Mică a Palatului se face numai în baza biletelor special emise pentru aceste manifestări.” Mi-a venit în minte, atunci când am văzut atâţia tineri doritori de muzică stând în faţa uşilor închise, un gând: atâţia tupeişti cu ifose parlamentare şi diplomatice intră gratis cu invitaţii diverse şi atâţia neghiobi cu buzunarele ticsite de bani intră să se dea în spectacole de modă şi în reclame conjuncturale de televiziune şi de presă, în timp ce atâţia tineri iubitori de muzică şi atâţia oameni modeşti, lipsiţi de posibilităţi materiale, nu-şi pot permite să-şi cumpere bilete pentru a-şi satisface setea de muzică, fiind nevoiţi să cerşească mila paznicilor de uşi, ori să stea afară, în faţa uşilor închise.

4. Piaţa Festivalui, săraca, a beneficiat de o crâşmă ordinară cu mese murdare şi nedeparazitate, găzduind în timpul concertelor piramide de gunoaie menajere, crâşmă de la care am cumpărat scump o ciocolată făcută cu apă călâie. Acustica scenei de concert a lăsat de dorit şi în această ediţie. Am ascultat, astfel, prestigioasa Orchestă a Banatului din Timişoara într-o sonorotate dogită şi nu am regretat că am renunţat a participa la manifestările din program, chiar dacă erau gratis. Poate, la ediţia viitoare vom avea parte de ceva mai bun.

5. Nu am avut prea mari satisfacţii nici în privinţa Caietului-program al **Simpozionului Internaţional George Enescu**: inechităţi în prezentarea micro-biografică şi bibliografică a specialiştilor participanţi prin eliziuni scandaloase din textele trimise de aceştia, prin confuzii şi

substituiri de rezumate impardonabile, ce au lezat specialiştii, obligându-i să apeleze la pliante cu corecturi. Participanţii la simpozion nu şi-au respectat timpul de conferenţiere afectat, creându-se astfel decalaje foarte mari între secţiunile programate dimineaţă şi cele de după amiază, astfel încât ultimele secţiuni zilnice de comunicări se suprapuneau concertelor programate la ora 17. Deşi organizatorii au avut buna intenţie de a oferi participanţilor la maratonul muzicologic posibilitatea unui prânz rapid la restaurantul **Taifasuri** aflat în vecinătatea Palatului Cantacuzino, cei ce au mers să ia prânzul la acest restaurant au avut parte de un prânz onorat pe jumătate, cu felul doi pe jumătate de farturie căci lipsea mămăliga ce nu s-a mai făcut şi cu prăjitura tot înjumătăţită la preţ de meniu întreg, că dă, „criza" goleşte farfuriile şi umflă preţurile. Iar timpul costă bani!

6. Toată atenţia s-a îndreptat spre străini, iar românii participanţi, vai, vai! Numai român să nu fii în ţara asta românească.

7. Cu toate acestea, Festivalul Internaţional George Enescu a fost o mare reuşită, cu inevitabile peripeţii şi neajunsuri ce nu doresc să se repete la festivalurile viitoare. Din cauza aceasta am menţionat câteva dintre cele mai supărătoare.

Violeta Dinescu în portret componistic

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 10 octombrie 2009)

Aula Palatului Cantacuzino a găzduit în seara de marţi, 6 octombrie, un concert-portret al formaţiei **Trio Contraste**, dedicat compozitoarei Violeta Dinescu.

Concertul s-a vrut a fi o autoportretizare printr-o selecţie de compoziţii considerate de muziciana româncă stabilită în Germania, reprezentative pentru ilustrarea stilului ei componistic şi pentru personalitatea sa muzicală. În acelaşi timp, potrivit mărturisirii Domniei sale, concertul s-a proiectat şi ca un portret al formaţiei de interpreţi aleşi de compozitoare pentru a o portretiza muzical, **Trio Contraste**.

„Nu este portretul meu, este portretul lor, al formaţiei, care nu este un trio, pentru că ei sunt oameni-orchestră” – a mărturisit Vilotea Dinescu în concert.

Într-adevăr, fiecare dintre cei trei instrumentişti, pianistul Sorin Petrescu, percuţionistul Doru Roman şi flautistul Ion Bogdan Ştefănescu, a avut în arsenal şi alte instrumente decât cele care îi consacră în trio, instrumente culte şi tradiţionale provenite din diversele culturi ale lumii cu care compozitoarea a luat contact, valorificându-şi din plin muzicalitatea ieşită din comun într-un univers sonor foarte colorat, foarte divers stilistic, provocator şi captivant.

Programul a conţinut următoarele creaţii: **Auf der Suche nach Mozart** (trio), **Arabesque** (trio), **Et pourtant c'est mieux qu'en hiver** (trio), **Kata** (flaut şi pian), **Lun-Ju** (pian şi percuţie) şi **Suita Tabu** (trio).

Întrebată de ce a ales aceste piese pentru portret, Violeta Dinescu mi-a răspuns: „Ca să fie un echilibru între tio şi duouri şi să se poată prezenta toate combinaţiile de duo. Un concert numai de triouri poate să fie prea compact.”

Am rugat-o apoi să-şi prezinte pe scurt piesele alese pentru a o reprezenta. Răspunsul Violetei Dinescu este elocvent şi în acelaşi timp enigmatic:

„«**Auf der Suche nach Mozart (În căutarea lui Mozart)**» este o muzică în care am prelucrat citate din Mozart: Recviem, Sonata de pian în la minor, Flautul fermecat, concertul de pian. Citatele nu sunt imediat descifrabile, ci se ajunge la ele asimptotic, în aşa fel încât în momentul atingerii ele deja să dispară. De aceea este de fapt la o primă ascultare greu de descoperit. Ajungerea şi plecarea de la citat se face treptat. am putea numi-o tehnica impresionistă fără ca muzica să fie aşa. ”

În timpul audiţiei am sesizat şi un acompaniament figurat cu clare aluzii mozartiene, asociat unei melopei de mare cantabilitate, o cantabilitate mozartiană cu iz de inspiraţie folclorică românească, în prelucrări heterofonice fermecătoare. Tehnica colajului diluat este valorificată măiestrit de compozitoare, într-o piesă de evocare stilistică profund românească.

„**Arabesques** – spune compozitoarea - am scris-o imediat după ce am terminat conservatorul. Am folosit graficele a trei funcţii reale definite pe un interval de timp şi le-am transpus în limbaj muzical.”

Şi aici muzicalitatea iesită din comun a compozitoarei, modelată cândva cu multă înţelepciune didactică de Myriam Marbé, a însăilat o monodie foarte cantabilă, bogat ormanentată, cu tendinţe de sonorităţi netemperate, cu un aerat acompaniament de pedale percutate.

„**Et pourtant c'est mieux qu'en hiver** – relatează Violeta Dinescu – este o psihogramă a compozitoarei Myriam Marbé, un citat din ultima scrisoare pe care mi-a scris-o. Este în această piesă o dimensiune narativă.” Piesa comemorativă închinată de Violeta Dinescu profesoarei sale de suflet se conturează auditiv ca o piesă de ambient sufletesc foarte colorată şi bogat dinamizată prin valorificări timbrale deosebit de variate.

„**Kata** este numele unui oraş imaginar şi de asemenea titlul unei poezii – piesa sugerează atmonsfera unui loc necunoscut cu evenimente sonore de la aproape nimic la explozie de informaţie.” Ideea este realizată prin mai multe planuri sonore de intensitate diferită, în contrast de nuanţe maxime.

„**Lun JU** este un teatru imaginar. Piesa este ca o dramă în miniatură. **Tabu** este suita extrasă din muzica filmului TABU 1929-30, ultimul film mut al lui Friederich Wilhelm Murnau – primul regizor german cu succes la Hollywood. Pentru acest film am scris o nouă muzică pentru ansamblu. Premiera a fost în 1988. Varianta TRIO sau Cvartet este prezentată numai de **TRIO Contraste** (=Dorin Cuibaru în cazul cvartetului) cu mult succes din 2003. Numai ei o pot cânta deoarece cântă toţi la mai multe instrumente.”

Ambele piese ne-au sugerat un efort componistic de explorări sonore etnice, în încercări de esenţializare sonoră a unor ethosuri naţionale.

În acest fel, concertul Violetei Dinescu se conturează ca un portret de portrete: un autoportret al unei compozitoare inconfundabile, cu mare personalitate, al unei rafinate şi profunde exploratoare a esenţelor sonore specifice sufletului muzical al diverselor culturi investigate mai mult sau mai puţin, un portret al unei formaţii de mari muzicieni foarte drag compozitoarei şi un portret al sonorităţilor etnice mondiale înglobat într-o sensibilitate deosebită, îndrăgostită de muzica originară a lumii. Am putea spune că Violeta Dinescu a schiţat un portret muzical al marilor ei iubiri în sugestii sonore rafinate şi convingătoare esenţializând fumosul, cantabilul, ritualicul ritmat, dinamicul ultrafiltrat, melopeicul, individualitatea etnicului global.

Am petrecut o seară de neuitat în sala de concert a Palatului Cantacuzino sub privirea statuară a neuitatului George Enescu şi m-am întros acasă reconfortată, ca după o terapie muzicală de excepţie cu muzici ce reflectă unitatea stilistică şi de concepţie, dar în acelaşi timp şi nesecata inventivitate mereu înnoitoare a compozitoarei Violeta Dinescu.

Opera clujeană: premieră FORȚA DESTINULUI de Verdi – sau despre forța unei instituții artistice

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 13 octombrie 2009)

Foto: NICU CHERCIU © RÉEL

Marius Vlad BUDOIU şi Carmen GURBAN (foto Nicu Cherciu)

Pentru mine, acest titlu înseamna întâlnirea cu Tenorul. Serghei Larin pe scena Operei din Budapesta, la începutul anilor 1990, îmi fusese revelația vocii de calitate, cum nu mai auzisem niciodată pe viu. Cu ocazia premierei clujene, la 11 octombrie 2009 – deşi **Marius Vlad Budoiu**, în rolul Don Alvaro, a fost la înălțime – altfel se aranjează valorile spectacolului. Dintre protagonişti, soprana **Carmen Gurban** (Donna Leonora) a realizat personajul cel mai pregnant, egal cu sine, la superlativ. Dar personajul colectiv este, poate, cel mai meritoriu – fiindcă a reuşit să cânte şi să întruchipeze o varietate de situații muzical-scenice, de la rugăciunea interiorizată la ludicul de virtuozitate, cu înaltă artisticitate. Se pare că acest fapt se datorează compoziției sale umane omogene, de artişti lirici situați la apogeul performanței individuale, la o vârstă cuprinsă între 30-40 de ani, când energia tinereții se îmbină cu experiența matură.

Pe viitor, depinde de fiecare ca ansamblul să se mențină, chiar şi cu trecerea anilor, la aceleaşi cote. Desigur că şi **dirijorul József Horváth** a avut un aport decisiv, nu numai pentru formarea sonorităților orchestrale, ci şi a celor vocale. Nu este prima oară că se aude diferența calitativă, individualizând ansamblul sub bagheta sa: cu nemaiîntâlnită acuratețe intonațională la toate compartimentele, claritate a construcțiilor formale, cursivitate a discursului, nobilă expresivitate, fără excese sentimentaliste. O gestică eficientă şi clară, ce reflectă o gândire muzicală deopotrivă. Uvertura, binecunoscută din programele simfonice, a oferit cartea de vizită pentru ceea ce a urmat – ridicând Orchestra Operei Naționale clujene la nivel (pe care nu l-a avut în trecutul nu foarte îndepărtat) de filarmonică. Felicitări speciale membrilor compartimentelor de alămuri, partidelor de clarinet, harpă! Desigur că prezentarea întregii lucrări, în versiune concertantă, în stagiunea anterioară, a oferit partiturii prilejul de a se pârgui, pentru ca atunci când a ajuns să fie pusă în scenă, publicul să savureze fructul ei copt, din grădina Operei clujene. Forța destinului de Verdi este o operă care trăieşte mai ales prin muzică, fiind evitată, în viața de spectacol, din cauza carențelor de libret. O mare provocare pentru un regizor. După primul tablou, încă eram în expectativă. Cadrul introductiv, aparent convențional, s-a dovedit, pe parcurs, purtător de mesaj, fiind urmărit consecvent, prin prezența sugestiei celor două forțe antagonice ale destinului: portretul tatălui ucis, amenințător, şi ocrotirea Sfintei Fecioare, iar co-acțiunea lor, prin deznodământul tragic, corespunde, în dramaturgie, viziunii romantice. O altă constantă a actualei versiuni scenice se referă la cadrul temporal, concretizat foarte personal de către regizor: dacă libretul plasează acțiunea, la mijlocul secolului al XVIII-lea, în schimb acum ea este mutată într-un medieval mai timpuriu, prin picturi flamande, prezente ca citate în fundalul decorului şi prelungite, foarte reuşit, prin compunerea spațială a personajului colectiv, în scenele corale. Desigur că **scenograful Valentin Codoiu** a avut o contrbuție importantă în redarea convingătoare a viziunii regizorale, vivacitatea costumelor şi a recuzitei din scenele de gen oferind o contrapondere pentru tragismul destinelor individuale. Ca în teatrul shakespeare-ian şi la fel ca în viaţă, mulţimea face ca întunecimea deznodămintelor tragice să fie înghiţită de vârtejul multicolor. Nu am văzut toate spectacolele puse în scenă la Cluj de **regizorul Rareş Trifan**, dar pot stabili un şir parţial al acestora. După Oedipe-ul enescian, o realizare regizorală liric-arhetipală, după Turandot de Puccini, într-o viziune monumental-simbolică, această ultimă creaţie a sa îmbină alegoricul romantic cu realismul, alcătuind un panoramic de profundă originalitate. Alt merit important al spectacolului este omogenitatea interpreţilor. Din păcate, eram obişnuiţi ca rolurile secundare să fie încredinţate unor artişti mai slabi – ci aici, nu mai este aşa. Un semn că am intrat în Europa: toţi soliştii secundari au fost buni, chiar foarte buni. Singurul regret: prezicătoarea Preziosilla ar trebui să fie mezzo-soprană, precum ţiganca din Trubadurul. Să nu aibă instituţia clujeană, resurse umane corespunzătoare pentru acest rol?... Poate ar trebui să facă apel la fostele Azucene, colaboratoare ale instituţiei, dintre care cel puţin despre una ştim că este în deplină formă artistică.

Foto: NICU CHERCIU © REEL

Scenă de ansamblu din FORŢA DESTINULUI
(act I, tabloul 2) (foto Nicu Cherciu)

La premieră, publicul a umplut sala şi a reacţionat cu entuziasm la momentele culminante, datorate protagoniştilor menţionaţi şi chiar corului, cărora li se adaugă **baritonul Martin Fülöp**, un interpret întotdeauna impresionant. Se cuvine să mai nominalizăm, dintre realizatorii de pe scenă sau din spatele ei, pe maestrul de cor Vladimir Popean, asitat de Corneliu Felecan, pe maeştrii corepetitori Ovidiu Moldovan, Adela Bihari, Péter Kolcsár, iar în rolurile secundare şi episodice (în ordinea afişului), pe cântăreţii Marius Chiorean, Liliana Neciu (categoric, timbru de soprană!), Mircea Moisa, Emanuel Popescu, Alexandra Hordoan, Petre Burcă, Florin Pop, Sándor Simonfi.

Tuturor, BRAVO! – cu urarea ca acest titlu să reziste cât mai mult pe afiş.

Acum, Forţa destinului de Verdi înseamnă forţa triumfătoare a unei instituţii, prin conlucrarea tuturor membrilor ei!

* Fotografii de Nicu CHERCIU.

Cvartetul Belcea din nou la Bucureşti

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 14 octombrie 2009)

Cvartetul Belcea a fermecat timp de trei ani lumea muzicală bucureşteană ce frecventează concertele Ateneului Român. Programele de concert ale celor trei ani de rezidenţiat românesc al prestigioasei formaţii de cameră engleze s-au concentrat pe lucrări de referinţă şi mai puţin cunoscute ale unor compozitori clasici, romantici, postromantici, impresionişti, ai celei de-a doua şcoli vieneze şi ai unor şcoli naţionale. Din nefericire, nu au găsit deocamdată nici un cvartet românesc care să le satisfacă exigenţele, deşi, har Domnului, avem puzderie de compozitori care au compus pagini de referinţă în domeniul muzicii de cameră, respectiv în cel al cvartetului de coarde. Să sperăm că la ultimul lor concert proiectat pentru 16 decembrie, Cvartetul Belcea ne va face şi o asemenea surpriză plăcută, aceea de a-şi încheia rezidenţiatul în România şi cu o pagină muzicală românească.

Unele cronici apărute prin **Actualitatea muzicală** au tratat prezenţele româneşti ale Cvartetului Belcea ca nişte tornade, termen complet nepotrivit dacă avem în vedere marele beneficiu sufletesc şi cultural-artistic pe care formaţia camerală engleză îl oferă publicului în cele două ore de prestaţie muzicală, de fiecare dată când concertează. Într-adevăr vin, cântă şi pleacă imediat pentru a onora alte obligaţii profesionale, însă de fiecare dată când vin clădesc, nu distrug cum fac tornadele. Prin urmare, jurnaliştii ahtiaţi după senzaţii tari ar trebui să gândească mai bine la conţinutul termenilor folosiţi în titluri şi să consulte dicţionarele înainte de a scrie.

O formaţie de o eleganţă firească, de o naturaleţe ce sfidează mereu emfaza eleganţei ”aristocratice” contemporane, impune de la primele pagini ale partiturii o sobrietate, o seriozitate şi o cursivitate a exprimării de ansamblu ce captivează total ascultătorul, răpindu-l complet în lumea fascinantă a muzicii. Parcă-ţi vorbesc, însă nu prin cuvinte cotidiene, ci prin dialogul instrumental măiestrit condus şi clădit.

Programul concertului din 13 octombrie a cuprins trei piese aparţinând unor curente stilistice diferite, însă legate prin sinceritatea şi dramatismul unui romantism debordant: la Webern prin explorarea unor terenuri de exprimare care să iasă din tiparele unui postromantism nesatisfăcător, la Mozart prin explorarea unui teren al cromatismelor şi al modulaţiilor care să iasă din monotonia tonalismului clasic, iar la Franck prin explorarea capacităţii de exprimare muzicală cvartetistică a unei trăiri laice, profund romantice. Programul a reunit, aşadar, creaţii a trei compozitori aparţinând la trei curente stilistice diferite în privinţa limbajului muzical folosit, însă reuniţi de ideea exprimării sincere, fără bariere stilistice riguroase, a romantismului sufletesc de moment într-un limbaj propriu.

Langsamer Satz de Webern, **Cvartetul K465 ”al disonanţelor”** de Mozart şi **Cvintetul cu pian** de Cezar Franck au fost interpretate printr-o sonoritate de ansamblu densă, cărnoasă, foarte timbrată, cu interlocutorii instrumentali foarte bine particularizaţi. Stilul obişnuit strălucitor, galant, de interpretare mozartiană, a fost înlocuit de unul interiorizat, cerebral, însă de mare eleganţă şi naturaleţe. Trecerea de la piesa romantică a lui Webern, de o expresivitate deosebită, clasicizantă chiar, la cvartetul lui Mozart, s-a făcut aproape pe nesimţite datorită multiplelor elemente de limbaj şi de expresie comune.

Cvintetul lui Cezar Franck a atras colaborarea membrilor Cvartetului Belcea cu un distins pianist englez de origine americană, Kevin Kenner, împreună cu care aceştia au realizat o pagină muzicală memorabilă. Nu am simţit nicio clipă dimensiunea remarcabilă a partiturii muzicale, căci fiecare parte te introducea într-o altă lume sufletească, pe care compozitorul o introspecta cu insistenţa filigramistului clasic şi baroc.

Aşadar, fără a intra în detalii tehnice ori de formă, pot concluziona că Cvartetul Belcea s-a afirmat din nou ca un fin analist al expresiei mesajelor muzicale superioare incifrate în adâncurile partiturilor, dincolo de aparenţele stilistice generale. Nu am menţionat numele celor patru muzicieni ce alcătuiesc cvartetul Belcea intenţionat, deoarece această formaţie este sudată osmotic, astfel încât formează un întreg ce poartă un singur nume, inconfundabil în lumea marii muzici: **Cvartetul Belcea**.

Compozitoarea Violeta Dinescu despre sine

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 15 octombrie 2009)

Cu ocazia concertului din 6 octombrie care a deschis stagiunea concertelor săptămânale de muzică românească organizate de Muzeul Naţional George Enescu la Palatul Cantacuzino, ce ne-a oferit un splendid portret muzical al compozitoarei Violeta Dinescu, i-am solicitat distinsei Doamne a muzicii româneşti un interviu despre sine. Destul de incomod, pentru că am pus-o faţă în faţă cu sine însăşi, provocând-o să-şi autodefinescă personalitatea componistică şi nu doar atât. Aceasta pentru că Violeta Dinescu desfăşoară şi o prestigioasă activitate ştiinţifică şi didactică în Germania, la Oldenburg, unde promovează cu perseverenţă şi cu înţelepciune valorile artei şi ştiinţei muzicale româneşti.

Aţi putea defini câteva coordonate generale ale creaţiei Dvs. ?

După cum ştim, nu este uşor să ne desprindem de noi şi să privim din depărtare, aşa încât să definim corect coordonate generale. Voi încerca să le enumer, cu rugămintea să mă întrebaţi mai precis ce nu vă este clar. Aş putea începe cu evocarea timpului în care am devenit treptat compozitoare... spun treptat nu întâmplător.

Am început să cânt la pian de la 4 ani şi jumătate şi nu a trecut mult timp – am început să mă 'joc' pe clape cu plăcerea de a descoperi noi sonorităţi.

Copiii fac aceste gesturi dintr-un impuls cât se poate de natural... din păcate, adeseori se stinge acest impuls din diferite motive...

A trecut timpul şi nu am părăsit niciodată nevoia aceasta de a găsi sonorităţi , dar nu mi-am imaginat că ar putea deveni mai mult decât o joacă.

După şcoala începută la Buzău (unde am urmat şi şcoala de muzică – paralel cu cea generală) am continuat (în clasa a 3-a) studiul la Liceul George Enescu din Bucureşti.

Tatăl meu m-a transferat (fără voia mea) la Liceul Lazăr unde am dat bacalaureatul la real (clasa specială de matematică).

M-am înscris la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” – secţia teoretică- cu intenţia să studiez muzicologia, iar apoi să continui studiul la altă Facultate pentru a deveni inginer de sunet... (plan influenţat de tatăl meu, care dorea să am o meserie 'normală'.

După primul an trebuia dat un nou examen pentru a defini studiul – muzicologie, dirijat sau compoziţie.

Profesorul meu de contrapunct – compozitorul Liviu Comes, care era decan atunci, m-a sfătuit să urmez compoziţia...convingându-mă rapid (după lungi proteste ale mele) prin următorul comentariu:

«este mult mai natural să înţelegi o muzică după ce tu insăţi ai încercat să scrii ceva... »

Tot dânsul a avut (fericita idee pentru mine) iniţiativa să mă trimită la Myriam Marbe.

A urmat o vreme în care scriam cu bucurie, timp în care am descoperit minunea studiului folclorului sub îndrumarea minunatei Emilia Comişel, cu care am făcut nenumărate cercetări pe teren... cochetând chiar cu ideea de a deveni folcloristă, . având în gând acelaşi plan. Apoi a urmat o vreme de 'tranziţie', aş numi-o, iar când am simţit că nu se mai poate altfel decât să ramân la această formă de activitate, am început să am prbleme muzicale existenţiale ... le-aş numi . adică: Îmi împiedicam uşurinţa de a scrie ceva cu gândurile şi temerile că nu mă exprim cu un limbaj personal...

Şi abia acum încep să vă răspund la întrebare:

Încercând definirea unui limbaj personal am început prin a căuta sensurile organizărilor pietrelor de construcţie muzicală şi a 'medita' asupra rădăcinilor... Aceste meditaţii sunt de fapt la început retroactive.

M-a ajutat studiul din liceu unde am învăţat (profesori deosebit de buni) ... responsabilitatea folosirii cuvintelor (deci a materialului sonor) şi proiectarea lor după un sistem logic...

Aşa am început să-mi caut un 'covor imaginar' pe care se pot desfăşura gesturile muzicale.

Datorită sorţii am avut ocazia să mă exprim în nenumărate forme.

Începând cu perioada din Bucureşti, după studiul din conservator, când muzicieni extraordinari m-au rugat să scriu pentru ei şi apoi în afara ţării, unde s-a întâmplat la fel.

Aşa am coordonate destul de bogate pe care le pot enumera:

de la muzica de cameră (solouri pentru aproape toate instrumentele, ansambluri în diferite combinaţii) până la piese pentru orchestră mare, de la muzica pentru scenă (opere, balete) până la muzica experimentală.

Raportat la şcoala componistică de la Bucureşti, în care v-aţi format, ce a însemnat pentru Dvs. activitatea didactică şi componistică în Germania ?

În primul rând doresc să menţionez că singura profesoară de compoziţie pe care am avut-o a fost Myriam Marbe.

Când am fost întrebată în Germania dacă nu aş dori o bursă pentru studiul compoziţiei în Germania am refuzat-o, pentru că am ştiut că nu doream pe nimeni altcineva în această funcţie pentru mine.

Asta nu înseamnă de loc că nu am simţit şi nu simt în continuare necesitatea comunicării cu ceilalţi compozitori. De aceea am şi dezvoltat diferite strategii de comunicare, cum le-aş numi, de ex: **Komponisten Colloquium** iniţiat de mine din 1996 la UNI Oldenburg.

Despre activitatea didactică pe care am început-o încă de la venirea mea în Germania (1982), pot spune că am schimbat treptat metoda... aş spune generic...adică am constatat că nu pot continua aşa cum mi-aş fi dorit metoda prin care eu însămi am fost instruită în România.

Este mult de explicat . în orice caz, am o amintire vie a profesorilor care m-au / ne-au îndrumat în România şi am recunoştinţă pentru felul în care mi-au transmis atitudinea faţă de fenomenul muzical.

Personalitatea profesoarei Dvs. v-a marcat, cred eu în privinţa rafinamentului coloristic şi poate şi în alte direcţii. Care ar fi acelea? Specializarea postuniversitară?

La această întrebare am răspuns în parte deja. Aş dori să adaug: în mod surprinzător poate pentru Dvs., aş putea spune că d.p.d.v. Informaţie, de la Doamna Marbe am primit cel mai puţin. Meşteşug, în sensul strict al cuvântului, am învăţat mai mult de la orele de armonie, contrapunct, orchestraţie, instrumentaţie, folclor, analiză de forme, chiar şi istoria muzicii... cum de altfel trebuie să se întâmple.

Myariam Marbe a avut un impact extraordinar nu numai în viaţa mea ci şi în cea a elevilor ei. Nu întâmplător există mulţi compozitori care au învăţat de la Myriam Marbe.

Încerc să explic în ce constă acest lucru:

Myriam Marbe nu ne învăţa cu tot dinadinsul ceva, mai degrabă zăbovea să înţeleagă ce e cu noi, ce dorim, ce gândim, ce simţim şi apoi să ne lase să spunem ce aveam nevoie de spus. Aşa se explică faptul că muzica celor din clasa dânsei suna foarte diferit : romantic, clasic, impresionistic, altfel . etc...

În afară de asta Myriam Marbe avea un fel autentic de a ne face să simţim dimensiunea naturală a sunetelor, adică, mai exact, să ne sensibilezeze la ascultarea pulsaţiei de viaţă a unui sunet sau a unor grupuri de sunete, astfel încât ele să fie capabile să creeze viaţa, aş putea spune . şi nu întâmplător. Am spus un sunet, căci un singur sunet poate să devină o lume de sunete...

Totuşi, nu aţi avut maeştri de compoziţie în Germania?

După cum am spus deja, niciunul...cu toate că d.p.d.v. strategic era atunci o greşeală. Am fost sfătuită să mă duc la anumite clase de compoziţie. Tocmai pentru a avea ocazia prin această poziţie să pătrund mai repede în lumea muzicală de aici (Germania). Aceste comentarii m-au făcut şi mai mult să mă feresc şi să prefer libertatea neaparţinerii la un grup sau subgrup. În afară de asta, după cum v-am spus, nu am simţit nevoia. Myriam Marbe ne-a învăţat să intrăm în lumea noastră interioară, unde cu siguranţă simţi dacă vrei să simţi ce e adevart şi ce nu este eseţial şi în creaţia muzicală.

Cum evaluaţi mişcarea componistică europeană, mondială şi românească actuală?

Greu de spus în câteva cuvinte... adică fie se scrie un roman fleuve, fie găsesc o explicaţie telegrafică. O prefer pe a doua.

Pe plan european şi în afara Europei se poate spune că de multă vreme au început să dispară graniţele între lumile atât de strict definite până acum . din ce în ce mai straşnic începând cu vremurile în care nu era vorba de MUZICA GREA şi MUZICA UŞOARĂ, cum se spune în România.

Deci de multă vreme se poate spune că avem de-a face cu fenomenul osmotic de ştergere a acestor graniţe.

Muzica românească are privilegiul de a avea o rădăcină, sau mai bine zis rădăcini proaspete, pe de o parte muzica scrisă - să spunem aprox. 150 de ani - dar şi adânci, atât de adânci, încât au avut în nenumărate rânduri puterea de a trece prin momente de secare, dar au găsit modalităţi de transformare sau revitalizare. Mă refer la muzica tradiţională – folclor - şi muzica religioasă.

O viziune introspectivă a unei mari compozitoare ce s-a afirmat cu personalitate artistică atât în lumea germană pe care a cucerit-o şi a convins-o să o accepte şi să o recunoască, cât şi a unei profesoare cu experienţă didactică, ce şi-a analizat cu ascuţit spirit de observaţie beneficiile şcolii componistice pe care nu a vrut să o trădeze nici protocolar, nici conjunctural.

Se poate spune că avem în faţă o personalitate a cărei demnitate profesională şi umană s-a impus fără compromisuri atât în lumea din care a plecat şi în care se întoarce mereu cu noi creaţii şi realizări – România -, cât şi în lumea în care s-a stabilit – Germania.

„ALL THAT. JAZZ” – Teme clasice în prelucrări modern

(Loredana Baltazar, 15 octombrie 2009)

În premieră pentru festivalul construit în memoria emblematicei personalităţi enesciene, această iniţiativă extraordinar de inspirată a atras după sine un succes pe măsură, datorat atât interferenţei genurilor implicate (adresându-se, din start, unui public-ţintă mai numeros şi mai depărtat de obişnuitele „prejudecăţi” stilistice care-şi pun amprenta asupra tiparului „clasic” de meloman), cât şi numelor de rezonanţă internaţională invitate să susţină recitaluri pe scena Sălii Mici a Palatului! Temele clasice şi-au păstrat nealterate prospeţimea şi impactul emoţional asupra „simplului” spectator de orice vârstă şi pregătire profesională, în timp ce aşa-zisa „prelucrare” modernă s-a dovedit a fi, de fapt, o recitire creativă a textului iniţial.

Am simţit cu toţii, fără umbră de îndoială, conexiunea empatică dintre interpreţii – re-creatori – şi publicul dornic să-şi reîncarce bateriile intelectual-afective. Transferul energetic s-a realizat firesc, ridicând nivelul receptării individualizate a fiecărui concert în parte, de la un anume standard calitativ la veritabile momente de relaxare, de nepreţuită evadare din anostul spaţiu cotidian. Ca personaj principal, Improvizaţia şi-a menţinut locul privilegiat al unei libertăţi de exprimare conştient asumate, ce deschide orizonturi depăşind limitările stilistice.

Anticipate de iniţiatica incursiune în universul spiritual tradiţional oferită de violoncelistul **Yo-Yo Ma** şi **„The Silk Road Ensemble”** – impresionantă prin diversitatea semnificaţiilor şi apetenţa dinamică a adresării instrumentale (**Jeffrey Beecher** – contrabas, **Nicholas Cords** – violă, **Sandeep Das** – tabla, **Jonathan Gandelsman** – vioară, **Joseph Gramley** – percuţie, **Colin Jacobsen** – vioară, **Kayhan Kalhor** – kamancheh, **Shane Shanahan** – percuţie, **Kojiro Umezaki** – shakuhachi, **Wu Man** – pipa, **Wu Tong** – sheng), recitalurile concepute de pianiştii **Lucian Ban** (**Lucian Ban & New York Enesco Project** – promotori de calitate ai universalităţii structurii muzicale enesciene) şi **Uri Caine** (acompaniat, în re-imaginarea pe coordonate proprii a unora din cele mai cunoscute şi gustate pagini mozartiene şi mahleriene de către **Ralph Alessi** – trompetă, **Chris Speed** – clarinet, **Joyce Hammann** – vioară, **Tim Lefebvre** – contrabas, **Zach Danziger** – tobe, **Barbara Walker**– solist vocal), **Florin Răducanu & Classical Trubadures Orchestra** – axaţi pe câteva din lucările lui Bach, Beethoven, Chopin şi Enescu, Trio Novikov (pian) – **Unt** (contrabass) – **Melvin** (percuţie) – schiţând deosebit de rafinate tuşe sonore sugerate imaginativ de muzica lui Schubert, Skriabin, Bach, Ligeti, Ceaikovski, **Bach Collegium Munchen** (condus de violonistul **Florian Sonnleitner**) împreună cu **Jacques Loussier Trio** (**Jacques Loussier** - pian, **André Arpino** - percutie, **Benoit Dunoyer de Segonzac** - contrabas) – autori ai juxtapunerii Concertului în re minor BWV 1052 de J.S. Bach cu aranjamente camerale ale altor titluri bachiene dar şi orchestral-solistice ale Concertului Brandenburgic Nr. 5 în Re Major BWV 1050 şi, nu în cele din urmă, vocaliştii **Swingle Singers** au încântat numeroasa asistenţă, evidenţiind valenţele unei mixturi de genuri cu rezonanţă specială în sufletul spectatorului tuturor timpurilor.

Ca moment de vârf al acestei serii tematice, celebrii **Swingle Singers** au acceptat să ofere în mod special jurnaliştilor un mini-spectacol anticipat, dat fiind că la concertul propriu-zis (de la ora 19.30), din cauza capacităţii reduse a sălii, nu se putea intra decât cu biletul special tipărit pentru acest eveniment. Curiozitate şi interes – pentru cei care i-au auzit, cu două zile în urmă, doar în Simfonia de Berio, nostalgie după sonorităţile unice ale grupului lui Ward Swingle – pentru audienţii înregistrărilor din anii '60, anii debutului artistic al formaţiei care a depăşit 45 de ani de carieră!

Cei opt solişti – în varianta bucureşteană din 2009: **Sara Brimer** şi **Joanna Goldsmith**, soprane, **Lucy Bailey** şi **Clare Wheeler**, altiste, **Richard Eteson** şi **Christopher Jay**, tenori, **Kevin Fox** şi **Tobias Hug**, başi – au „conservat", parcă, supleţea şi prospeţimea începuturilor, repertoriul lor, cu caracter prolific, unind adaptări ale unor creaţii clasice de indisolubilă popularitate cu jazz-ul, gospel-ul, pop-ul şi rock-ul de calitate. Aceeaşi veritabilă sonoritate „instrumentală" (datorată şi inginerului de sunet **Hugh Walker** – care, aşa cum au declarat membrii formaţiei, „a făcut posibilă existenţa acestui concert", prin rafinatele reglaje fonice care construiau un incredibil univers simfonic de o acurateţe excepţională), aceeaşi puritate „de cristal" a vocilor, aceeaşi deschidere impresionantă care creează punţi între epoci, curente şi stiluri individuale, conturând, totodată, remarcabile portrete de gen unor perimetre geografice cu sound distinct, precum „o zi în America de Sud".

Dacă în acel mini-spectacol oferit exclusiv ziariştilor cei opt au preferat să prezinte mai multe piese de tip pop incluse pe ultimul lor CD – expus şi vândut în premieră chiar în acea zi, în concertul propriu-zis au pus accentual pe conceptul de sinteză care le-a adus popularitatea: mixtura dintre clasic şi jazz, dintre culoare timbrală şi ritm, dintre spaţii şi vârste culturale aparent atât de diferite, expunând o nebănuit de profundă comuniune de idei, liant al întregului spectacol. Receptat în cel mai pur sens al cuvântului, acest show de proporţii (aproape două ore de muzică efective) a pus în valoare nu doar virtutea de vocalist experimentat a celor opt solişti, ci şi cea de dansator, aspectul sonor fiind permanent ilustrat şi vizual, pe linia unui sincretism artistic foarte gustat astăzi de publicul de pretutindeni.

Din remarcabila reprezentaţie, perfect personalizată, ne-au rămas în memorie, în mod cu totul deosebit, piesele lui Gershwin – „Fascinating Rhythm" – ar. A. L'Estrange, W. Murphy – „A Fifth of Beethoven" – ar. T. Hug, J.S. Bach – Arie–ar. J. Rathbone, E. Satie – „Gymnopedie" nr. 1– ar. W. Swingle, Jarreau / Omartian – „Boogie Down" – ar. P. Churchill, J.S. Bach–Fuga pentru orga în mi minor BWV 578–ar. W. Swingle şi, evident, dubletul Q. Jones – „Soul Bossa Nova"–ar. A. L'Estrange – A. Piazzolla – „Libertango"–ar. K. Erez, imaginând acea călătorie în America de Sud care fascinează prin pasionalitate şi ritm debordant. Un spectacol total, dezinvolt, revigorant, impregnând minţii şi spiritului o bucurie necondiţionată, dar şi dorinţa revederii cu cei nouă artişti (numărându-l aici şi pe sunetistul de excepţie, Hugh Walker), pe viu ori, măcar, prin intermediul memoriei infailibile a videodocumentelor!

„George Enescu 2009" şi-a asumat responsabilitatea unui festival „de criză" diversificându-şi, paradoxal, seria tematică a evenimentelor. Revigorant pas înainte pentru mediul cultural autohton, „reintegrat" unei Europe de care n-a dorit niciodată să se despartă!

DE LA VERBIER LA BADEN-BADEN

(Costin Popa – 18 octombrie 2009)

Festival în Alpii elveţieni

În cantonul Valais, foarte aproape de pasul Grand Saint Bernard, la 1500 m altitudine, mica staţiune rezidenţială Verbier duce o existenţă tihnită. Tot timpul anului este deschisă amatorilor de turism şi sporturi sau celor cu destui bani ca să-şi permită un sejur luxos în Alpii elveţieni. Nu cred că am văzut hoteluri clasificate mai jos de patru stele. Faţă de cei 2700 locuitori permanenţi, în iarnă numărul vizitatorilor atinge 35000. Spre a atrage, era firesc ca municipalitatea să se gândească, pentru sezonul cald, şi la un festival de muzică clasică. Fiinţează nu de mult, doar din 1994, dar se simte că la mijloc sunt fonduri importante. Prestigiul s-a căpătat rapid. Sunt invitaţi instrumentişti de renume, cântăreţi faimoşi, dirijori celebri. Există şi o orchestră proprie, special destinată festivalului. De pe afişul ediţiei 2009, aş nota câteva nume, nu fără un scop precis. Iată-le: dirijorii Kurt Masur, Charles Dutoit şi Yuri Temirkanov, pianiştii Evgeny Kissin, Martha Argerich, Jean-Yves Thibaudet, Nelson Goerner şi Teo Gheorghiu, violoniştii Joshua Bell, Julian Rachlin, Dimitri Sitkovetsky şi Renaud Capuçon, violoncelistul Mischa Maisky. Ei bine, toţi aceştia au fost şi oaspeţi ai Festivalului Internaţional George Enescu, o dovadă (mai era nevoie?) că suntem în primă linie europeană şi mondială. La Verbier li s-au mai adăugat, în vara lui 2009, pianiştii Lang Lang şi Emanuel Ax, precum şi contratenorul Philippe Jaroussky, alături de nume importante ale scenelor de operă.

Regulat, pe parcursul ultimelor două saptămâni din iulie, festivalul atrage un public select şi foarte elegant care urcă străzile orăşelului, pe sub cablurile telecabinelor, până la Sala Médran, un auditorium oarecum improvizat cu cca 2000 de locuri, de fapt un uriaş cort în care instalaţiile acustice dau perfecta senzaţie de natural şi unde, evident, nu există fosă.

Don Bryn

Spectacolul liric al lui 2009 a fost versiunea semi-scenică a operei **Don Giovanni** de Mozart, în regia Marthei Keller. Cunoscuta actriţă elveţiană nu se află la prima confruntare cu o mizanscenă. **Dialogurile carmelitelor** de Poulenc (Opéra National du Rhin), **Lucia di Lammemoor** (Washington National Opera şi Los Angeles Opera), **Don Giovanni** (Metropolitan Opera) au fost primele ei incursiuni în lumea lirică. La Verbier a folosit la maximum spaţiile din jurul orchestrei, în faţă, în spate şi în lateral, a avut imaginaţie şi i-a transformat pe cântăreţi în veritabili actori de teatru. Nu a fost foarte greu, toţi având apetenţă pentru jocul scenic bine adâncit şi expresiv.

Deşi anunţate pe afiş, trei vedete au lipsit de la întâlnirea cu publicul – Edita Gruberova, care la aproape 63 de ani pare că vrea să bată recordul de vârstă al sopranelor de agilitate, mezzosoprana Susan Graham, o stilată interpretă aflată la apogeul carierei şi excelentul tenor Matthew Polenzani. În locul lor, Donna Anna a fost Anna Samuil, Donna Elvira - Annette Dasch şi Don Ottavio – Michael Schade. Se pare că anulările de spectacole au devenit o modă în rândul celor mari.

Verbier a fost şi punctul terminus pentru Bryn Terfel în rolul Don Giovanni. După ce l-a dus pe culmi de măiestrie, odată cu reorientarea repertoriului către abordări mai dramatice, bas-baritonul galez l-a abandonat. Pro memoria, a oferit o lectură plină de nuanţe, cu rostire implicată a recitativelor şi articulare a aparté-urilor, care au sporit în consistenţă imediat după primele scene, atingând apogeul de rafinament. Există în vocalitatea lui Bryn Terfel agilităţi neaşteptate pentru calibrul său de glas şi aria **Finch'han dal vino**, a „şampaniei", explodează ca o jerbă de artificii. Tot aşa, în serenada **Deh vieni alla finestra**, legato-ul capătă virtuţi de senzualitate care o seduc chiar pe... frumoasa spectatoare din primul rând, căreia artistul - în complicitate cu regizoarea - îi rezervă astfel o surpriză muzicală de neuitat, ca amintire estivală. Mai apoi, tălmăcirea ariei **Metà di voi quà vadano** a fost de o minuţiozitate vecină cu filigranul.

La toate acestea, s-a adăugat marea performanţă a lui Terfel din scena morţii eroului, concepută cu un tragism inimaginabil, declanşare zguduitoare de energii în confruntarea fatală cu spiritul Comandorului. Acceptând provocarea şi clamându-şi crezul, artistul a iradiat o tulburătoare dezlănţuire de revoltă, de acerbă rezistenţă la supliciul venit prin implacabila voce „de dincolo" a celui pe care îl ucisese.

Duelul cu impresionantul glas al bas-baritonului Thomas Quasthoff a fost de teribil impact dramatic.

Parada vocilor masculine a continuat cu basul René Pape, într-un expozeu somptuos ca sonoritate, omogen şi generos timbrat. Poate că umorul şi comentariul subtil i-au scăpat pe alocuri interpretului lui Leporello dar impresia generală a fost foarte bună.

Destul de stins, de şters, a fost Michael Schade. Un Don Ottavio amorf, la care nuanţele au venit din excesiv de multă emisie falsetto în aria **Dalla sua pace**. Sunete „nazale" mi-au indicat o oarecare prudenţă de abordare a ariei **Il mio tesoro**. Este posibil ca tenorul, în acea seară, să nu fi fost în cea mai bună dispoziţie vocală.

Cu mobilitate şi sugestie a cântat tânărul şi puţin cunoscutul bas american Robert Gleadow (Masetto). O promisiune.

Seducţie

În fine, superbele doamne, în rochii de concert, cu decolteuri generoase (la modă!), l-au făcut să vibreze pe cuceritorul Don. Şi nu numai pe el. Anna Samuil are o voce lirică, de reală rotunjime sopranilă şi frazează elegant. Incisivitatea atacurilor acute ale ariei Or sai, chi l'onore lipseşte iar vocalizele ariei **Non mi dir** o găsesc puţin temătoare. Sunt mici reproşuri care nu îi umbresc prestaţia, ci îi arată cât de aproape se află de ideal. Mai puţin „prezentă" ca volum de glas, dar cu bună implicare stilistică a fost soprana Annette Dasch, într-un rol pe care l-a prezentat şi la festivalul salzburghez. În schimb, surpriza şi mai plăcută a venit din partea tinerei şi delicatei Sylvia Schwartz, Zerlina cu intonaţie precisă şi muzicalitate în derularea perlajelor partiturii, soprană lirico-lejeră căreia viitorul îi poate rezerva multe apariţii de succes. Ariile **Batti, batti, o bel Masetto şi Vedrai carino** au fost minunat interpretate.

La pupitrul celor două ansambluri, Verbier Opera Festival şi Collegiate Chorale, s-a aflat Manfred Honeck, desigur impulsionat de platoul de vedete. Ba chiar s-a văzut antrenat de Don Bryn în scena din cimitir, care i-a împărtăşit câteva... „secrete".

La Verbier, un spectacol bine proporţionat ca lectură stilistică în spiritul de dramma giocoso dar care şi-a păstrat atmosfera de vacanţă, aşa cum a dorit şi regizoarea Marthe Keller.

Seară rusă

Faţă de Verbier, Baden-Baden (55000 de locuitori) este mult mai cunoscut. Şi faimos, cu parfum de epocă. Cochetul oraş din landul Baden-Württemberg face parte din lanţul celor cu mari cazinouri, în concurenţă directă cu Monte Carlo. Pelerinajul la mesele de joc se face în lux şi glamour dar adună şi simpli împătimiţi ai riscului. Şi aici, municipalitatea a găsit de cuviinţă să organizeze un festival clasic, numai că durata lui este pe tot parcursul anului. O stagiune completă, cu concerte simfonice, camerale, recitaluri, spectacole de operă şi balet, totul în compania unor mari vedete itinerante de gen. Inaugurată în 1995, noua sală de 2500 de locuri este actualmente cea mai mare din Germania, depăşind-o cu puţin pe aceea de la Berliner Philharmonie, „Zirkus Karajani". La Festspielhaus Baden-Baden, în smokinguri şi rochii lungi, spectatorii păşesc pe un impecabil covor roşu, înainte de a servi o cupă de şampanie Veuve Cliquot, Taittinger sau Moët et Chandon. Lucru pe care pot să-l facă şi înainte de intrare, pe platoul din faţa sălii. Atmosferă bayreuthiană.

De câteva stagiuni, Valery Gergiev şi ansamblurile teatrului Mariinsky din Sankt Petersburg sunt invitaţi permanenţi în lunile de vară. În 2009, o seară a reunit două opusuri lirice clasice ruse, **Aleko** de Rahmaninov şi **Iolantha** de Ceaikovski.

Un subiect ofertant, tratat de Rahmaninov într-un singur act, adaptare a libretistului Vladimir Nemirovici-Dancenko după poemul lui Puşkin, **Ţiganii**, ne introduce în lumea pribegiei fără sfârşit, în care iubirea fierbinte se împleteşte cu sângele, gelozia cu crima. Pana de peisagist a compozitorului se simte de la primele acorduri, rău prevestitoare chiar în atmosfera de nuntă (imaginaţie inedită a regizorului Mariusz Treliński pentru o seară de amintiri de şatră, în jurul focului) şi partitura se derulează într-un simfonism pregnant, abundând în dansuri, interludii, coruri. Rahmaninov extrage totul din orchestră, din culorile ei, chiar cu preţul sacrificării pe alocuri a dramaturgiei, cum spuneam, seducătoare ca tematică. Mă gândesc la momentele de mare tragism care marchează finalul, mai puţin construite gradual şi cu destul convenţionalism.

Pentru rolul titular, Valery Gergiev l-a invitat pe bas-baritonul canadian John Relyea, o voce dominatoare şi tăioasă. Pagina cea mai cunoscută a operei, cavatina lui Aleko, a fost interpretată cu multă pasiune. În jurul lui Relyea, Veronika Djioeva (Zemfira), Sergey Skorokhodov (Un tânăr ţigan), Segey Aleksashkin (Tatăl Zemfirei), Elena Vitman (Bătrâna ţigancă), glasuri robuste mai mult sau mai puţin focusate, cântăreţi buni şi actori pe măsură.

Anna Netrebko...

... super-starul mondial al zilei, a fost titulara operei **Iolantha**. După concediul de maternitate, revenise deja pe eşichierul liric cu câteva luni înainte. Stârnind aprecieri diverse. Şi în această pagină, remarcam unele distorsiuni în preluarea unui rol solicitant ca Lucia din opera donizettiană. La Baden-Baden însă, cu o partitură eminamente lirică, fără nevoia de a face faţă agilităţilor stratosferice, soprana rusă s-a simţit în largul ei. A expus o voce caldă, de moliciunea şi culoarea mierii, cu unduiri şi inflexiuni fluide. Emoţionanta poveste a frumoasei fete care îşi recapătă vederea, iubirea care încoronează deznodământul fericit, iată pretexte romantice care merg, ca surse, de la basmul lui Andersen, prin piesa danezului Henrik Hertz **Fiica regelui René**, la libretul lui Modest Ceaikovski. Anna Netrebko a găsit în personaj tot ce i-a trebuit ca să expună şi să captiveze - visare, bucurie, amar, dragoste, revelaţii. A jucat cu priceperea ei obişnuită de cântăreaţă-actriţă, a plutit ca un fulg, s-a dăruit cu totul, sincer şi seducător.

Alături de ea, în rolul Contelui Tristan Vaudémont, ar fi trebuit să se afle Rolando Villazón. Ce cuplu! Numai că mexicanul a fost nevoit să-şi întrerupă activitatea pentru tot anul 2009 din motive medicale. Delicata operaţie pe corzile vocale a reuşit şi chiar în aceste zile, pe website-ul propriu, tenorul îşi anunţă reintrarea cât mai curând, într-un repertoriu selectiv. Bine gândit, întrucât riscurile la care s-a supus până acum, se vede, i-au dăunat.

În locul lui, la Baden-Baden s-a aflat pe scenă un artist în ascensiune, l-aş putea numi - judecând după reclamă - chiar vedetă, polonezul Piotr Beczała. Este un tenor de fascinant lirism, susţinut printr-un glas limpede, bine sudat între registre. Arcele de frază sprijinite de suflul lung, pe ţesătură vocală ascendent-acută, sunt chiar spectaculoase. Poate că interpretul Beczała este puţin mai rece şi chipul nu-i înfăţişează trăirea dar cântul are o poezie cu totul remarcabilă, împlinită prin mezzevoci şi falsetti bine cumpănite în context expresiv.

Surpriza pentru mine a fost tânărul bariton Alexei Markov (Robert), cu voce generoasă şi extinsă, cu apetenţă pentru frazarea cu sens. A dovedit-o în arie şi nu numai. Pe parcursul unicului act al operei **Iolantha**, am fost în proximitatea unui cântăreţ aflat în pragul unei cariere importante.

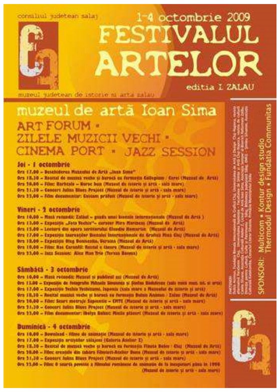
Alături de cei trei, au mai cântat Mikhail Kit (René), Alexander Gergalov (Ebn-Chakia, medicul arab salvator al ochilor Iolanthei), Andrei Zorin (Almerik, scutierul regelui), Fiodor Kuznetsov (într-un excelent rol de compoziţie, Bertran, portarul castelului), Natalia Evstafieva (Marta, soţia lui Bertran), Eleonora Vindau şi Ekaterina Sergeeva (prietenele Iolanthei).

Cele două opere au fost coproducţii între Teatrul Mariinsky şi Festspielhaus Baden-Baden, în care regizorul Treliński a fost anturat de Boris Kudlička (decoruri simple, ultra stilizate, cu mult metal, în care forma camerei Iolanthei – un cub rotitor de sticlă - a apărut ca o rezolvare interesantă), de Magdalena Musiał (costume de inspiraţie clasică) şi de light-designer-ul Marc Heinz (cu rol foarte important în jocurile de lumini care au simbolizat revenirea Iolanthei la viaţa normală).

Opusul ceaikovskian abundă în imagini idilice, în pagini de romantice şi în confruntări puternice, totul închegat într-un tot unitar solid construit. Sub bagheta dinamică şi expresivă a lui Gergiev, instrumentiştii şi vocaliştii din cor au simţit spiritul şi au cântat cu apetenţă, cu dăruire. Ce poate fi mai minunat pentru muzica rusă decât tălmăcirea oferită de cei veniţi din spaţiul autentic?

Zilele muzicii vechi în Festivalul Artelor din Zalău

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 21 octombrie 2009)



Afişul Festivalului

Iată că oamenii din cultură de la Zalău au ştiut să regăsească menirea originară a lăcaşului muzelor, valorificând-o la modul contemporan, probabil nu numai urmărind acest trend din ce în ce mai activ, pe plan mondial, ci, mai ales, dintr-o necesitate estetică proprie. Festivalul a fost organizat de Muzeul Judeţean de Istorie şi Artă Zalău şi finanţat de către Consiliul Judeţean Sălaj, iar cu acest prilej, s-a redeschis (după doi ani), Galeria Ioan Sima. Dovada succesului a dat-o publicul, care a umplut sălile. De fiecare dată, circa 80 de persoane, cu vârsta în jur de 30 de ani – cu avantajul de a rămâne prezente la suita de manifestări care s-au succedat patru după-amieze şi seri, între 1-4 octombrie 2009.

Ultimele două, la care am reuşit să particip – regretând de a nu fi auzit şi recitalul anterior, al ansamblului de muzică veche Collegium din Carei – mi-au oferit un sfârşit de săptămână bogat. Dintre expoziţiile pe care am apucat să le vizitez între concerte, m-a captivat Foto Vecchia, organizată de revista clujeană alternativă ParaSemn: fotografii vechi sau celebre, în care adaosul creativ al unui detaliu îmbogăţeşte sau deturnează sensuri expresive. Laureaţii Bienalei internaţionale de grafică mică, cu lucrări itinerate de la Cluj, mi-au vădit opulenţă de metafore şi sensuri, chiar şi numai la o parcurgere fugară. Graficianul ucrainean Oleg Denisenko mi-a arătat puterea de convingere a unui artist tânăr, meticulos, plin de forţă reprezentativă, realistă ori alegorică.

Ansamblul DULCIS ANIMUS

Concertul formaţiei Dulcis Animus, alcătuită din flaut drept şi clavecin, a fost o raritate... de epocă. Nu numai prin timbralitate, ci mai ales pentru că, aidoma vechilor dinastii de muzicieni, aici se reunesc două generaţii, fiica şi tatăl – Aranka Kövári şi László Kövári. Un program amplu şi dificil a făcut dovada rezultatelor unui proces de învăţare artistică rodnic, de câţiva ani. Sonata în sol minor de Haendel este una dintre piesele de încercare ale artiştilor maturi. Protagonista, în vârstă de 13 ani neîmpliniţi, a cântat-o cu dezinvoltură tehnică şi interiorizare expresivă.

Apoi ne-a condus prin „Grădina deliciilor flautului drept”, culegere a compozitorului danez Jacob van Eyck, din Barocul timpuriu, de unde a cântat o lucrare variaţională, interpretarea sa îmbinând graţia şi logica de construcţie. Pe parcursul întregului recital, calitatea respiraţiei nu s-a alterat, a rămas discretă şi lină – poate că tocmai vârsta o avantajează pentru uşurinţa de a lua aer, iar tehnica de susţinere îi permite fraze lungi şi expresive. Piesele din Barocul înalt au urmat ca un şir de nestemate, bine şlefuite şi strălucitoare: un concert de Vivaldi (în reducţie a partidelor orchestrale), o sonată de Philibert de Lavigne, o suită de Telemann. Un plus de autenticitate în piesa franceză ar fi fost de dorit, prin aplicarea principiului de epocă al „notelor inegale”, precum şi prin a nu lua în serios minorul de la Tambourin II, care nu este decât o digresiune, o glumă galantă – de o tristeţe mimată, nu reală. Un plus retoric se cerea şi în Siciliana suitei de Telemann – desigur că experienţa artistică va aduce, cu timpul, rafinamentul necesar. La acompaniament, pianul electronic a înlocuit clavecinul autentic, în mod nesperat de eficient. În concluzie, trebuie să admirăm inocenţa specifică vârstei flautistei şi conştiinciozitatea matură a muncii sale – reţinând numele Aranka Kövári.

Ans. FLAUTO DOLCE şi soprana Mihaela MAXIM

Inepuizabile sunt resursele documentare şi expresive ale **Ansamblului Flauto dolce**, oaspete clujean al Festivalului din Zalău, alături de **soprana Mihaela Maxim**. Periplul baroc, de la două cântece din stilul timpuriu – Heinrich Albert – , la sonatele în stil galant – de Mattheson şi Corrette – a ajuns şi pe meleagurile noastre. Astfel, conducătorul formaţiei, Zoltán Majó, întruchipează idealul de interpret-cercetător, cu probitate ştiinţifică, pricepere de transcriere-adaptare pentru ansamblul propriu, cu trei flaute drepte: maestru al colegelor sale, precum şi interpret virtuoz, expresiv.

Cântecele muzicianului sibian Johann Sartorius ne-au arătat că există exemple transilvane ce reprezintă „stilul sensibil”, de la finele epocii baroce. Apoi, cântecele hasidice selectate au relevat bogata cultură maramureşeană, prin piese inedite. Compoziţiile vocale au arătat, totodată, harul sopranei Mihaela Maxim, în piese contrastante prin conţinut, religios şi laic, de la meditaţia religioasă la verva dansului – culminând cu „stilul teatral”, de „bun gust” (folosind termeni de epocă) cu care a interpretat câteva cântece de lume, din secolul al XVIII-lea, ridicând sala în picioare.

După recitaluri, serile au continuat cu proiecţii de filme, unde am urmărit realizări cinematografice recente (consacrate sau studenţeşti), intercalate cu momente de jazz. Şi acestea, susţinute de Juliss Blues Project, trio invitat din Oradea, care mai trebuie să se rodeze (să le acordăm timp şi încredere, fiindcă toţi avem nevoie de public pentru a progresa!), au fost bine primite de auditoriu.

Un model de conlucrare colegială între organizatori, fiecare cu competenţe bine susţinute, dintre care aş numi pe Alexandru V. Matei, directorul Muzeului, Attila Szabó, curator al Art Forum, László Kövári, în calitate de director pentru „Zilele muzicii vechi”, Ovidiu Petca şi Mira Marincaş, pentru artele plastice, Orsolya Tóth, pentru film, Ciprian Ghiurco, pentru jazz. Ar fi fost util ca şi concertele să aibă afişe proprii, aşa cum au avut expoziţiile, fiindcă afişul general conţinea prea multe informaţii pentru a fi remarcate.

Încă o sugestie pentru „Zilele muzicii vechi”: inserarea unor programe de dansuri istorice, chiar prezentate interactiv – pentru că muzica veche se împlineşte şi prin arta coregrafică. Iar pentru Festivalul artelor, poate mai multă literatură...

Coloane romane antice, filme de avangardă, lectură, peisaje şi portrete de Ioan Sima, expoziţie de insecte şi fluturi... Permanenţe, efemeride... O formulă de festival cu „de toate pentru toţi”, care dă ocazia de a consuma şi alte genuri decât cele pentru care ai fi prioritar interesat (dacă eşti meloman, vezi şi expoziţii, dacă eşti cinefil, asculţi şi muzică...) – ceea ce este un real beneficiu educativ şi estetic.

Recital de muzică de cameră la Institutul Cultural Italian

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 21 octombrie 2009)

Cu ocazia săptămânii limbii italiene care a acordat o atenţie deosebită evocării personalităţii savantului renascentist Galileo Galilei, la Institutul Cultural Italian din Bucureşti a fost organizată şi o seară de muzică din vremea acestuia. Invitaţi să concerteze au fost pianista Ilinca Dumitrescu şi fagotistul Vasile Macovei.

A fost o seară ieşită din comun prin programul propus, ce a cuprins în exclusivitate piese instrumentale ale unor compozitori renascentişti şi baroci din Europa secolelor XVI-XVII-lea. Un repertoriu rarisim abordat de interpreţii zilelor noastre a conturat o epocă stilistică a unui modalism fermecător şi a unui tonalism incipient, cu turnurile melodice specifice şi cu virtuozitatea proprie instrumentelor timpului.

Programul a cuprins piese din creaţia italiană, franceză, germană şi engleză, ce etalau arta polifoniei în forme instrumentale şi în forme vocale instrumentalizate de epocă, deasemenea monodia acompaniată ori prelucrată măiestrit în dansuri aristocratice, de curte.

Am ascultat, astfel, interpretate la pian: **Aria** de Girolamo Frescobaldi, **Motet** şi **Ricercar** de Giovanni Gabrieli, **Canzona franceză** de Ercole Pasquini, **Toccata în re minor** de Johan Jacob Froberger, **Variaţiuni pe tema „Mein junges Leben hat ein End”** de Jan Pieterszoon Sweelinck, **La Verdinguette** de Jacques Champion de Chambonnières, **Gigă** de John Bull, Un joc de un Anonim englez, **Allemande** şi **Pavana** de William Byrd, iar în final **Allemande** şi **Tower Hill** de Giles Farnaby.

În transcripţii pentru fagot şi pian au fost interpretate **Consonanze stravaganti** de Giovanni de Macque, **Sonata** de Adriano Banchieri, **Două cântece de Crăciun germane**, **Trei Pavane** de Don Luis Milan. În cazul transcripţiilor, fagotul a dublat pianul, îngroşând şi evidenţiind timbral linia melodică conducătoare.

Programul a fost organizat pe principiul contrastului de expresie, de mişcare şi de caracter. Vasile Macovei s-a impus printr-o sonoritate optim echilibrată, caldă şi rotundă, într-o splendidă fuziune cu conductus-ul pianului.

Ilinca Dumitrescu a diversificat timbral sonoritatea pianului de la piesă la piesă, optând pentru un sunet consistent, strălucitor şi masiv în evidenţierea vocilor imitative din discursurile polifonice şi a melodiei acompaniate, etalând o mare capacitate de diferenţiere dinamică pentru evidenţierea planurilor sonore. Stilul foarte ornamentat de expunere instrumentală a melodiilor unor dansuri, abundând în mordente duble executate în tempo rapid cronometric, pretinzând o perlatură rafinată şi virtuozitatea instrumentală reclamată de unele piese din program, au pus în valoare încă odată eleganţa aristocratică autentică a pianistei pentru care pianul nu are secrete şi profunzimea înţelegerii muzicii tuturor stilurilor.

Doi muzicieni savanţi şi-au dat mâna pentru a oferi publicului o seară muzicală unică.

În onoarea şcolii româneşti de canto...

(Costin Popa – 30 octombrie 2009)

...municipiul Constanţa a găzduit la mijloc de octombrie, pentru al doilea an consecutiv, o interesantă sesiune internaţională. Organizarea a revenit Catedrei de Interpretare Muzicală – Canto a Facultăţii de Arte de la Universitatea „Ovidius" (iniţiatoare a manifestării, prin strădaniile prof. univ. dr. Florenţa Marinescu, şef de catedră şi director de proiect), Consiliului Judeţean şi Teatrului Naţional de Operă şi Balet „Oleg Danovski".

Tematica de succes a sesiunii din 2008 a fost duplicată şi în 2009, sub genericul „Şcoala românească de cânt între tradiţie şi modernitate", de fapt un pretext pentru o largă varietate de referate de specialitate, foarte bine concepute şi solid fundamentate. Aş nota câteva titluri: „Vocea umană, instrumentul zeilor" (autor, prof. univ. dr. Florenţa Marinescu); „Vocea în cântul coral" (prof. univ. dr. Mariana Popescu); „Expresivitatea vocii umane. De la şoaptă la strigăt" (prof. univ. dr. Vasile Cojocaru); „Actorul şi arta comunicării" (lect. univ. dr. Vasile Gherghilescu); „Interpretul vocal şi mijloacele interpretării" (lect. univ. drd. Ioan Ardelean); „Vocea umană în spaţiul liturgic ortodox" (conf. univ. dr. Bogdan Moise); „Repere stilistice în interpretarea melodiei franceze" (asist. univ. drd. Irina Ionescu); „Glasul îngerilor – cântăreţii castraţi" (asist. univ. drd. Radu Făgărăşan); „Complexitatea actului interpretativ vocal. Privire de ansamblu asupra consideraţiilor artistice referitoare la fenomenul operistic reflectate în gândirea marilor interpreţi de operă" (prep. univ. drd. Andreea Bratu); „Vocea de soprană în creaţia lui Bellini cu particularizare la operele **Norma** şi **Somnambula**" (prep. univ. drd. Roxana Niţe) etc.

Moderatorii – criticii muzicali Daniela Caraman Fotea şi semnatarul acestor rânduri – au subliniat profesionalismul comunicărilor ştiinţifice, valoarea expunerilor şi exemplificărilor. S-a colocviat asupra temelor expuse, s-au identificat direcţii de aprofundare.

Sesiunea nu a rămas la nivelul simpozionului muzicologic, ci a cuprins, pe parcursul unei săptămâni, două clase de măiestrie, master-classes, susţinute de marii artişti şi reputaţii profesori de canto, soprana Maria Slătinaru-Nistor şi basul George-Emil Crăsnaru. Cursanţi din România şi Germania au răspuns solicitărilor şi, după ore intense de studiu, au susţinut la final un concert extraordinar în compania orchestrei Operei constănţene, sub bagheta japonezului Koichi Inoue.

Este sigur însă că momentul central al manifestărilor a fost solemnitatea de decernare a titlului de Doctor Honoris Causa maeştrilor Maria Slătinaru-Nistor şi George-Emil Crăsnaru. Sala Senatului Universităţii "Ovidius" a vibrat prin emoţia unei numeroase asistenţe, compuse din cadre didactice, studenţi, invitaţi de vază, un ambient care a rezonat la intonarea imnului tradiţional "Gaudeamus igitur", la tradiţionalele momente solemne.

Maria Slătinaru-Nistor, un brand national

Vocea Mariei Slătinaru-Nistor a impresionat întotdeauna prin calitatea timbrală de excepţie care au făcut-o să fie asemuită cu legende ale liricii. Numele celebrei Leontyne Price îi era frecvent asociat. Soprana română a construit, cu maximă seriozitate, o carieră exemplară, care s-a desfăşurat în ţara natală şi în mari teatre ale lumii: Opera de Stat din Viena, Opera Naţională din Paris, Metropolitan Opera din New York, Gran Teatro La Fenice din Veneţia, San Francisco Opera, Gran Teatre del Liceu din Barcelona, Théâtre Royal de la Monnaie din Bruxelles, precum şi importantele scene lirice de la Frankurt, Hamburg, Zürich, Basel, Dallas, Tokyo, Florenţa, Copenhaga etc.

A adunat elogiile publicului şi criticii în peste 20 de roluri interpretate sub baghete prestigioase şi în companii remarcabile, încununând o carieră ce depăşeşte două decenii. Actualmente profesor universitar la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, Maria Slătinaru-Nistor îşi împlineşte cariera prin vocile tinere pe care le formează şi le lansează cu mare succes pe orbite naţionale şi internaţionale. Prestigiul unanim de care se bucură i-a adus invitarea de a susţine master-classes la Montreal, Basel, Sofia sau în jurii de concurs la Barcelona, Johannesburg, Belgrad, Pamplona, Sofia, Verviers. În Laudatio, Florenţa Marinescu sublinia: „Maria Slătinaru-Nistor este o emblemă, o parte a steagului nostru naţional”.

Primind înalta distincţie, maestra a apreciat că „evenimentul îi provoacă, poate, cele mai mari emoţii trăite” şi reprezintă „recunoaşterea şi totodată bilanţul carierei artistice şi pedagogice”, un însemnat prilej de confirmări, o supremă dovadă de preţuire. Cu sensibilitate şi luciditate, Maria Slătinaru-Nistor a spus: „La 40 de ani de la absolvirea Conservatorului şi după 20 de ani de profesorat, titlul de Doctor Honoris Causa vine acum în viaţa mea, ca o extrem de valoroasă măsură a timpului parcurs, stimulând în mine, dincolo de duioase nostalgii, şi forţa de a continua drumul, cu bucurie, dăruire şi încredere în viitorul tinerilor cântăreţi, la a căror formare contribui cu experienţa pe care am acumulat-o”.

George-Emil Crăsnaru, impresionantă personalitate artistică

Rostind Laudatio, Florenţa Marinescu remarca: „George-Emil Crăsnaru este un intelectual elitist, un căutător al tainelor muzicale prin mesajul direct al partiturii, un sfredelitor al caracterelor dramatice, un tălmăcitor de sensuri şi rosturi muzicale. O prezenţă splendidă, o personalitate artistică impresionantă, o voce de har şi o penetrantă aură interpretativă”.

Basul român, stabilit de aproape trei decenii în Germania, a debutat la Bucureşti în 1970 cu opusuri vocal-simfonice, pentru ca între 1971 şi 1980 să fie solist al primei noastre scene lirice. Până la plecarea din România, artistul evoluase constant în străinătate şi în locaţii importante. Amintesc numai Festivalul de la Salzburg, **Don Carlos** de Verdi, sub bagheta lui Herbert von Karajan. De la Mozart la Wagner, trecând prin literatura lirică italiană şi nu numai, George-Emil Crăsnaru a interpretat un larg evantai de roluri la Teatro alla Scala, la Operele din Hamburg, Berlin, Köln, Bonn, Paris, Budapesta, Monte Carlo, Madrid, Amsterdam, precum şi în Peru, Venezuela, Japonia, Coreea, China, Argentina, Finlanda etc.

În paralel cu activitatea solistică, desfăşoară o susţinută carieră pedagogică ca profesor la Facultatea de Muzică „Robert Schumann" din Düsseldorf.

Răspunzând elogiilor care li s-au adus în Laudatio şi aplauzelor asistenţei, Maria Slătinaru-Nistor şi George-Emil Crăsnaru au ţinut să sublinieze valoarea şcolii româneşti de canto care i-a format şi au adus un profund omagiu profesorilor lor, Arta Florescu, Petre Ştefănescu-Goangă şi Aurel Alexandrescu.

Sesiunea ştiinţifică de la Constanţa a devenit deja tradiţională şi ediţia din 2010 este de pe acum aşteptată cu interes. A fost un succes al organizatorilor şi, cum spuneam, în primul rând al Catedrei de Canto. Cu atât mai mult, a surprins vestea că Senatul Universităţii a hotărât comasarea acesteia cu Catedra de Pedagogie Muzicală. O măsură – credem – pripită, care minimalizează diferenţa de specific dintre cele două specializări, destinate să îndrume absolvenţii spre drumuri distincte. Sperăm într-o reîntoarcere la logică.

Ghete Adidas şi piane Steinway autografiate Lang Lang

(Costin Popa – 2 noiembrie 2009)

Este marea vedetă a pianisticii mondiale. La 27 de ani, chinezul înseamnă mai mult decât un virtuoz al clapelor. O industrie a marketingului. A vânzării de imagine. Firmele faimoase îl curtează. Adidas a produs pantofii de sport „Lang Lang”, imediat ce preferinţa tânărului pentru jogging sau jocul de baschet a devenit notorie. Nu a ezitat să-i poarte, nonconformist şi natural, pe străzi, în zilele recentului festival de la Verbier.

Senzaţie! Renumitul producător Steinway i-a imprimat efigia pe piane. Oare legendarii Horowitz, Rubinstein sau Benedetti-Michelangeli au avut chipurile imortalizate pe instrumentele lor? Mi-e teamă că nu, chiar dacă unor Vladimir Horowitz şi Arturo Benedetti-Michelangeli li se transportau pianele proprii, oriunde cântau.

Stilouri Mont Blanc, ceasuri de lux se adaugă produselor pe care le mediatizează Lang Lang. Ultima ofertă, anunţată pe website-ul oficial, este – deh, vine iarna! – un fular de mătase albastru „regal” cu negru, cu imaginile unor piane şi, bineînţeles, nelipsitul autograf. Costă 150 de dolari! Ieşim din criză cu Lang Lang?

Recent a făcut o vizită la clubul de fotbal Ajax Amsterdam, a dat câteva pase în teren, a executat o lovitură de la 11 m având-o în poartă pe vedeta Stekelenburg şi a primit tricoul cu nr.10, inscripţionat – putea fi altfel? – „Lang Lang”.

Ce mai, la numai 27 de ani, este o industrie mondială. Pe care ştie s-o reprezinte cu brio. Nu numai prin reclamele pe care le promovează şi de pe urma cărora câştigă sume fabuloase, ci chiar prin propriul look modern sau prin felul de a se prezenta la pian. Arborează deseori coafura „cu ţepi” iar acordurile de forţă ale pianului îl găsesc cu mâinile şi capul avântate semeţ spre înălţimi, ca un învingător. Ceea ce şi este! Indubitabil, chiar când cântă, Lang Lang ştie să-şi vândă bine marfa.

Am... cercetat-o atent la „Septembre Musical”, Festivalul de Muzică Clasică Montreux-Vevey – ediţia 2009, în **Concertul pentru pian şi orchestră nr.2 în fa minor, op.21** de Chopin.

Pianistică suverană

Calitate înaltă! Tehnică impecabilă! Multe rezultate fabuloase! Pianistică suverană! Lang Lang este maestrul mângâierii claviaturii şi pulverizează sunetul în eter ca o boare, după ce o perdea diafană fusese ţesută cu ireală transparenţă. Partea secundă, **Larghetto**, a respirat aburii visării, care ne-au impregnat spiritul pentru mult timp după aceea. Se simte, Lang Lang caută şi în celelalte mişcări asemenea pagini intens poetice, le plămădeşte cu aceeaşi minuţiozitate şi parcă ostoieşte forţa cu care ar trebui să înzestreze alte secvenţe. Într-adevăr, priveşte mai rece prima secţiune, **Maestoso** şi doar o survolează pe a treia, **Allegro vivace**, fără să-i exploreze profunzimile. Nu-i motiv de îngrijorare. Pentru un tânăr, urmează perioada de acumulări, de filtrare a virtuozităţii prin prisma introspecţiilor filosofice, de maturizare a demersului artistic. Privită acum în ansamblu, citirea partiturii a fost o abordare de sorginte cvasi-impresionistă a unui opus pulsând de romantism. Şi, ca să nu uităm ce dăruit este broderiei, fineţei sonore, ne-a oferit – ca bis – un **Preludiu** chopinian. **Magic Lang Lang**!

A fost acompaniat cu multă atenţie şi potrivire stilistică de Capela de Stat din Dresda, dirijată de Fabio Luisi, ansamblu care s-a dezlănţuit apoi în **Simfonia Alpilor**, op.64 de Richard Strauss.

Forţă descriptivă

Amplul poem, succesiune a imaginilor unei zile petrecute de compozitor în plină natură bavareză, a fost redat cu o coloristică pregnantă. A fost chiar promenada, plimbarea prin codru din primele clipe ale unei dimineţi înroşite de răsăritul soarelui, până la apus, la reinstalarea întunericului... ascultând vuietul cascadelor, traversând pajişti înflorite, admirând gheţari monumentali, prin valuri de ceaţă, adulmecând calmul dinaintea furtunii şi rezistând dezlănţuirilor ei. Răzbat gânduri şi viziuni, meditaţii triste şi melancolice asupra măreţiei şi misterelor Alpilor. Există în scriitura straussiană o mare forţă descriptivă, picturală, pe care Fabio Luisi a simţit-o şi a admirat-o fără rezerve. S-a identificat cu ea, însoţind exuberanţa latină cu contemplaţia adâncă.

În orchestra de mari dimensiuni, aşa cum a fost impusă de compozitor, pachetul omogen al violinelor, violelor, violoncelelor şi başilor a asigurat respiraţia amplă şi supleţea iar suflătorii – cornii, în special – s-au distins prin acurateţe, prin preciziune. De fapt, toţi instrumentiştii, de la corzi la lemne, de la alămuri la. orgă au fost pânzele pe care penelul dirijorului a zugrăvit lumini şi clar-obscururi, tuşe groase sau străvezii. Masivitatea şi monumentalitatea sonoră s-au împletit cu subtila şi rafinata evidenţiere a motivelor, făcând din tălmăcirea oferită de Capela de Stat din Dresda şi directorul ei muzical, Fabio Luisi, o memorabilă oră de muzică în 22 de plastice episoade.

Întâlnire cu un manager de excepţie

Concertul susţinut de Staatskapelle Dresden la Auditorium Stravinsky a fost a doua serată a Festivalului Montreux-Vevey. Inaugurarea avusese loc cu Orchestre de la Suisse Romande, dirijată de Marek Janowski (CULTURA, nr.38, 24 septembrie 2009). Ambele au prefaţat, la înalte cote valorice, seria manifestărilor din acest an. Printre invitaţi, Orchestra de Cameră din Basel, Orchestra Tonhalle Zürich, Orchestra de Cameră din Lausanne (dirijată nu de vechea noastră cunoştinţă Christian Zacharias, ci de Jesus López Cobos, care a acompaniat finaliştii Concursului de Pian „Clara Haskil”), Royal Philharmonic Orchestra (bagheta a aparţinut lui Charles Dutoit şi a marcat debutul parteneriatului dintre celebra orchestră londoneză şi festival, alături de soliştii zilei Martha Argerich şi Leonidas Kavakos), Orchestra Colegiului din Geneva, BBC Symphony Orchestra (condusă de câştigătorul Concursului de dirijat de la Besançon).

Marilor orchestre li s-au adăugat recitalişti de forţă ca pianistul Ivo Pogorelich sau ansambluri camerale de renume, precum Cvartetul Navarra. Desigur, şi nume de tineri instrumentişti în curs de afirmare, selectaţi cu mare rigurozitate de managementul festivalului, în fruntea căruia se află dl. Tobias Richter. Fiu al celebrului dirijor şi interpret bachian de excepţie, Karl Richter, Tobias Richter îndeplineşte dubla funcţie de director al Festivalului Montreux-Vevey şi al Operei din Geneva. L-am întâlnit la Montreux şi, pentru dialog, am preferat să mă refer la calitatea sa de şef de teatru liric.

Costin Popa: Stimate domnule Richter, conduceţi de puţină vreme şi Opera din Geneva. Cum gândiţi viitorul acesteia?
Tobias Richter: Grand Théâtre de Genève a fost întotdeauna important pe plan internaţional şi aş dori ca acest lucru să se dezvolte, întrucât sunt foarte multe lucrări valoroase care nu s-au reprezentat încă la noi. Am discutat acest lucru cu dirijorii invitaţi şi mă bucur că aceştia îmi împărtăşesc opiniile. Ştiţi, nu sunt un începător.

Am o biografie artistică, deci pot lua decizii în acest sens. Doresc ca proiectele de la Geneva să fie bazate pe experienţa mea şi să umplu golurile din trecut. Îmi propun ca în fiecare stagiune să avem o operă contemporană, definită prin faptul că autorul ei este în viaţă. Există la Geneva un ansamblu înclinat către asemenea lucrări. Însă nu urmăresc premierele absolute. Cred că este mai interesant şi pentru noi, şi pentru compozitori, să se facă o a doua sau a treia producţie. Deci voi menţine programul de 2-3 premiere tradiţionale pe stagiune şi voi adăuga cel puţin un opus contemporan. Anul acesta suntem concentraţi pe reluarea spectacolului cu **Parsifal**; în 2010 probabil nu vom avea nicio operă de Wagner... mă gândeam totuşi la un **Ring** dar nu vreau ca în fiecare stagiune să alegem aceiaşi compozitori, trebuie să existe variaţie.

C. P.: Maestrul Marek Janovski a dirijat şi a înregistrat Ring-ul wagnerian...

T. R.: Dânsul este directorul artistic al orchestrei Suisse Romande, ansamblu care cântă şi în fosa noastră, dar a decis, de cum a venit la Geneva, să nu dirijeze operă. Doreşte să aibă maxima satisfacţie artistică cu o orchestră mare, pe care nu o putem amplasa în teatru, din cauza spaţiului insuficient. Maestrul Janovski mi-a spus că a dirijat aproape totul în operă şi nu doreşte să se repete. Totuşi, voi insista şi la fiecare 6 luni îi voi propune un proiect pe care nu l-a mai făcut – totuşi – înainte. Rămâne de văzut cât timp va rezista în a-şi menţine opinia.

C. P.: La Toulouse a avut o nouă montare cu Oedipe de Enescu semnată de Nicolas Joël. Există zvonuri că se va face o nouă producţie sau aceeaşi şi la Opéra Bastille, unde Joël este director general. Dumneavoastră v-aţi gândit vreodată la Oedipe?

T. R.: Să fiu sincer, nu este în planurile mele. Dar ele nu sunt finale. Pentru că am o relaţie foarte bună cu Nicolas Joël, dacă există şansa să primesc o propunere de coproducţie care să aibă sens şi din punct de vedere al contextului dramaturgic, voi fi foarte interesat. Cred că opera lui Enescu nu a fost niciodată cântată la Geneva, deci ar putea fi un proiect atractiv; am planurile făcute până în 2012, aşa că poate după aceea.

C. P.: Câte din premierele de la Grand Théâtre de Genève sunt coproducţii?

T. R.: Aproape jumătate din ele. Este foarte avantajos.

C. P.: Se întăresc şi legăturile cu alte teatre...

T. R.: Desigur, mai ales când ai afinitate cu acele producţii. Mai este şi vorba despre dimensiuni. Nu au sens coproducţiile dintre teatre de mărime foarte diferită, se consumă multă energie şi bani pentru adaptări. Pe viitor trebuie să extindem colaborarea şi îmi pare rău că încă nu avem contacte în România. Trebuie găsite noi parteneriate, cel puţin pentru următorii ani.

C. P.: În zilele noastre, lucrul cu regizorii este întotdeauna o provocare. Cum credeţi că vă veţi descurca cu cei incomozi?

T. R.: Există un criteriu pe care îl consider foarte important: trebuie să invităm regizori care-şi cunosc meseria, nu neapărat persoane în vârstă dar regizori care pot citi partitura, care cunosc muzica, care ştiu să lucreze cu ansamblurile, cu artiştii. Nu ţin neapărat să aduc persoane care derulează proiecte crossover şi provin, de exemplu, din cinema. La Grand Théâtre de Genève aş dori să formez un grup de profesionişti de marcă. Nu sunt grăbit, trebuie să aştept puţin înainte de a alege. Nici maestrul Janowski nu doreşte să compromită muzica prin ceea ce vede în teatru, ca regie. Este opţiunea dânsului şi o respect. Avem relaţii foarte bune între noi.

Cav & Pag la Brasov

(Costin Popa – 9 noiembrie 2009)

Se desfăşoară de şapte ani, în oraşul de sub Tâmpa, un festival internaţional de artă lirică şi balet. Este creaţia directorului general al Operei Braşov, Cristian Mihăilescu, promotor neobosit al acestui gen de eveniment. Şi în 2009, opera, opereta şi dansul s-au întâlnit pe afiş într-un program variat. Deschis cu un concert extraordinar în care cântăreţii braşoveni au avut drept oaspeţi colegi mai puţin cunoscuţi din Franţa, Italia şi Malta, toţi reuniţi sub bagheta tânărului şi valorosului şef de orchestră clujean Cristian Sandu, festivalul a propus în continuare operele **Cavalleria rusticana** de Mascagni şi **I pagliacci** de Leoncavallo, **Norma** de Bellini, alături de premiera **L'elisir d'amore** de Donizetti, baletul **Giselle** de Adam, spectacolul de teatru-dans **Romeo şi Julieta**.

Cav

În seara în care au fost programate cuplat **Cavalleria rusticana** şi **I pagliacci** (Cav & Pag, cum spun americanii), am putut să constat atracţia pe care festivalul o exercită asupra publicului: casa închisă, sală plină, afluenţă de spectatori încât a fost nevoie de suplimentarea generoasă a scaunelor.

Experienţă şi tinereţe

Forţele Operei Braşov nu sunt întotdeauna suficiente pentru acoperirea integrală a unor distribuţii, problema este generală la nivel naţional, îndeosebi pentru rolurile dramatice. Se recurge la import, cu toate riscurile unor angajări fără audiţii prealabile sau după CV-uri cosmetizate. Din păcate, practica tinde să se generalizeze. La Braşov însă, Cristian Mihăilescu ştie să facă selecţii. În **Cavalleria rusticana**, Turiddu a fost un foarte bun tenor bulgar, Stoyan Daskalov iar în **I pagliacci**, tot un bulgar, Daniel Damjanov, voce potrivită, bine aleasă pentru rolul Canio, deşi nu întotdeauna incisiv focusată şi proiectată. Nu mai vorbesc că la pupitru a fost invitat Nicolae Dohotaru de la Opera Naţională din Chişinău, dirijor cu solidă pregătire şi experienţă, care a condus spectacolele cu tempi corecţi şi logici, de la imaginile sonore ale calmului dimineţilor siciliene până la dramaticele finaluri. Am găsit orchestra Operei în bună formă, în crescendo calitativ, chiar dacă unele atacuri sunt uşor... timide şi alămurile par câteodată nesigure (**I pagliacci**). Dar dacă amintesc de câştigurile, de progresele ansamblurilor braşovene, cred că o mare bilă albă se cuvine corului. Este desigur meritul tinerei maestre Diana Ramona Bâldea.

Pag

Trei baritoni s-au alăturat celor mai bune prezențe în spectacole. Îi numesc, într-o înșiruire deloc arbitrară, pe Adrian Mărcan (Silvio din **Pag**, în optimă formă, cu frumoasă linie vocală), Eugen Secobeanu (glas robust și penetrant, foarte potrivit durității lui Alfio din **Cav**) și Valentin Marele (Tonio din **Pag**, ușor distonant pe zona central-gravă a registrului și temător în fața acutelor tradiționale din Prolog, dar cu bună expresivitate în duetul cu Nedda).

Doi tineri artiști, cu certe perspective, mi-au atras atenția: mezzosoprana Marinela Nicola (voce interesant timbrată în micul rol al Mammei Lucia din **Cav**) și tenorul Antoniu Boldan (Beppe din **Pag**), de un excelent lirism care trebuie consolidat, exploatat și ocrotit.

Protagonistele sopranile au fost Ioana Mărgărit (Santuzza în **Cav**) și Valentina Mărgăraş (Nedda), două cântărețe sigure și versate, care au depășit însă zenitul carierelor. Li s-a alăturat, cu prezență pitorească și sexy, mezzosoprana Gabriela Hazarian, Lola din **Cav**.

Varietate expresivă

Din unghi scenografic, montarea provine dintr-un spectacol al Operei din Ruse, cu care teatrul brașovean are dese colaborări, aplicând un principiu obișnuit astăzi în lume, acela al coproducțiilor. Am urmărit o viziune clasică, economică (decor unic cu adaptări specifice), plăcută, cu costume armonios colorate și felurit desenate. În acest cadru a intervenit însă mâna regizorală a lui Cristian Mihăilescu, maestrul varietății expresive și al „găselnițelor” incitante. Sesizând clipele în care scena este amenințată de statism, regizorul a introdus adaosuri în acțiune, cu real efect dinamizator... în **Cav**, povestea dragostei dintre Turiddu și Lola ni se sugerează pe finalul Sicilienei, mișcările de dans ale țăranilor susțin intrarea lui Alfio sau celebrul Brindisi... În **Pag**, a inventat trei delicioase personaje, colombine zaveratice cu peruci „electrice” roșii, verzi, albastre, care – prin contrast – fac tragicomedia și mai crâncenă. Dar nu numai atât. Mihăilescu știe să construiască tipologii de eroi și rememorez acum, doar ca un singur exemplu, alura jalnică, jigărită, înduioșătoare a lui Tonio, implorându-o pe Nedda. Două spectacole bine lucrate, bine conturate.

Elementul surpriză a venit însă chiar la început, când în locul viorilor din **Cav**, seara a fost deschisă de cunoscutul Prolog din **Pag**. Baritonul Valentin Marele îl cânta pe undeva, prin public. O clipă am crezut că ordinea titlurilor fusese... inversată. Nici vorbă. Până la un punct îl înțeleg pe regizor, care a dorit să prefațeze în acest mod o seară integral veristă. Ce poate fi mai potrivit decât un Prolog? Cine vine pentru prima oară la operă poate accepta ideea, deloc rea. Numai că problema se pune cu totul și cu totul altfel. Respectul față de partitură, aici a lui Leoncavallo, este sacrosanct. Însuși tradiționalistul Zeffirelli a inversat scene și a eliminat secvențe prin filme după opere de Verdi, excentricul Giancarlo del Monaco s-a jucat și el cu Prologul din **Pag** la Teatro Real din Madrid, dar asta nu i-a scutit de critici. Așa încât...

„Iubindu-l pe Spiess”

Sub acest generic, Opera Brașov l-a omagiat pe marele tenor la puține luni de la trecerea în neființă, în 2006. Era firesc, fiind vorba de teatrul în care Ludovic Spiess a debutat și a revenit de multe ori pe parcursul fulminantei sale cariere. Demersul de suflet s-a repetat acum, la sfârșit de octombrie, prilejuit de un eveniment editorial, lansarea brașoveană a monografiei „Ludovic Spiess”, scrisă de semnatarul acestor rânduri și apărută la Curtea Veche Publishing.

În foyer exista un bogat panou cu afișe, programe și fotografii. Standul de carte prezenta volumul. Flori peste tot. Cea mai mare parte a publicului a împânzit locul. În pauza dintre spectacolele **Cav & Pag**, dr. Cristian Mihăilescu și prof. univ. dr. Petre Marcel Vârlan de la Facultatea de Muzică a Universității „Transilvania” au rostit cuvinte minunate, emoționante, evocatoare a marii cariere a lui Ludovic Spiess, laudative la adresa editării cărții, o premieră absolută – în acest format – pentru un cântăreț român de operă.

Semnificative pentru eternizarea memoriei ilustrului tenor mi s-au părut propunerile prof. Vârlan. Brașovul ar putea să atașeze numele „Ludovic Spiess” titulaturii oficiale a Operei, după cum o statuie și un bust ar putea fi amplasate în locuri potrivite din oraș, din teatru. Sunt inițiative normale care s-ar adăuga celor puse în practică până acum: înființarea la București a Studioului Experimental de Operă și Balet „Ludovic Spiess”, apariția la Romfilatelia a unui plic omagial și la Editura Curtea Veche a albumului monografic.

În contrast, propunerea de a atribui Pieței Operei bucureștene denumirea „Ludovic Spiess”, repetat avansată către doi primari generali ai Capitalei – cel actual și cel dinainte – și susținută internațional, a rămas încă fără răspuns. Până când? Inutil să amintesc că, pe lângă marea sa carieră și prețuirea de care s-a bucurat, pe lângă titlurile care i-au fost conferite, Ludovic Spiess a fost și „Cetățean de Onoare al Municipiului București”. Și totuși, pe malurile Dâmboviței, proverbialul nostru imobilism este în floare. Niciun politician nu trebuie să uite că numele lui Ludovic Spiess este un bun de patrimoniu național, cu ample rezonări în Europa și întreaga lume!

Despre folclor şi autenticitate cu Ilinca Dumitrescu şi invitaţii săi

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 12 noiembrie 2009)

Studioul Euterpe al Universităţii „Spiru Haret” din Bucureşti a găzduit în duminica de 1 noiembrie o nouă ediţie a întâlnirilor de dialog profesional al prestigioasei pianiste Ilinca Dumitrescu cu diverşi specialişti şi interpreţi invitaţi. De data aceasta, dialogul profesional s-a desfăşurat în jurul a două concepte de actualitate: **folclorul şi autenticitatea**.

Invitaţii la dialog au fost: conf. univ. dr Paula Popoiu – etnografă -, dr. Constanţa Cristescu – muzicologă - şi acad. prof. univ. Alexandru Mica – scriitor şi rapsod.

Ca interpreţi au fost invitaţi, pe lângă prestigiosul rapsod academician, soprana Camelia Pavlenco acompaniată de pianista Carmen Frăţilă şi naistul Cornel Pană. Aceştia au oferit publicului un adevărat spectacol muzical de folclor şi de prelucrări culte de folclor, care a fost completat cu ilustrări video documentare din culegerile de pe teren ale subsemnatei – repertoriu funebru din zona Dornelor la trâmbiţă şi cântec vocal epic din zona Aradului.

O surpriză a fost oferită tuturor de Ilinca Dumitrescu prin invitarea, din public, pe scenă, a actriţei Lidia Lazu.

Dialogul a pornit în jurul Hallowen-ului, sărbătoare americană de origine celtică, ce se suprapune sărbătorii catolice a tuturor sfinţilor, sărbătoare în care jocul mascaţilor îndeplineşte atribuţii apotropaice asemănătoare jocurilor mascaţilor români din cadrul obiceiurilor de Anul Nou. Problema ce s-a ridicat a fost acceptarea sau neacceptarea în viaţa culturală românească a unor tradiţii importate prin comunităţi străine stabilite în România. Opinia celor trei specialişti a fost unanimă în direcţia agreerii contactelor culturale inter şi extracomunitare diverse pentru lărgirea orizontului de cunoaştere culturală şi pentru preţuirea tradiţiilor folclorice ale neamului românesc în contextul intercultural şi non-cultural contemporan.

O masă plină de cărţi fundamentale şi de albume publicate în edituri prestigioase justifică din plin opţiunea distinsei Doamne redactor pentru invitaţii săi de dezbatere, cu atât mai mult cu cât tema de discuţie este pe cât de dificilă, pe atât de amplă şi stufoasă, necesitând intervenţii cu caracter interdisciplinar.

Dintre cărţi a atras atenţia în mod deosebit cartea subsemnatei **Chemări de toacă**. Monografie, tipologie şi antologie muzicală, publicată în Editura Academiei Române în anul 1999 şi premiată cu Premiul Academiei Române „Ciprian Porumbescu”, aceasta fiind singura monografie de instrument muzical popular realizată în ţară, ce conservă şi valorifică documentar un repertoriu deopotrivă liturgic şi folcloric cules într-o perioadă în care cenzura ateistă îşi pusese pecetea pe tot ce reprezenta manifestare religioasă. Ilinca Dumitrescu a exprimat necesitatea introducerii acestui patrimoniu muzical ce se constituie în marcă de specificitate românească în patrimoniul UNESCO, profitând de prezenţa în scenă a D-nei Paula Popoiu, membră în comisia UNESCO.

Un alt punct editorial de interes deosebit l-a constituit albumul de interpret autentic al folclorului din Vlaşca al lui Alexandru Mica, ilustrat pe viu prin câteva perle aparţinând unor genuri diferite. Am remarcat, ascultându-l, tehnica vocală tradiţională a executării ornamentelor prin trecerea în voce de cap ce dă o culoare specifică vocii, particularizând interpretul şi zona pe care o reprezintă. El a ilustrat strălucit inovaţia editorială audio contemporană în spiritul conservării tradiţiei şi al afirmării modernităţii şi eleganţei acesteia.

Un alt segment de dialog l-a constituit prezentarea **Muzeului satului** de către directoarea generală a acestuia, Paula Popoiu, ca spaţiu de reconstituire a habitatului rural românesc tradiţional prin modele arhitecturale zonale, ilustrând diversitatea creaţiei utilitare în unitatea modelului românesc. S-a avansat ideea populării satului-muzeu din Bucureşti pentru a-i da viaţă prin soluţii experimentale contemporane de restaurare a unor tradiţii istorice.

S-a definit folclorul ca fiind forma de manifestare artistică a poporului necultivat, necărturar, din vremuri imemoriale până în contemporaneitate. Câteva dintre reperele doveditoare ale autenticităţii sale fiind diversitatea genuistică şi diversitatea variantelor unei creaţii, oralitatea, marea expresivitate prin limbajul metaforic rafinat ce evită trivialitatea, de asemenea structurile melodice şi ritmice specifice.

Diversitatea genuistică a folclorului a fost ilustrată artistic atât prin documente audio-vizuale colectate pe teren, cât şi prin prelucrări culte pentru voce şi pian ale lui Constantin Brăiloiu şi ale naistului Cornel Pană. Prelucrările de folclor au evidenţiat structurile muzicale autentice de gen prin maniera de acompaniere pianistică a citatului folcloric şi prin viziunea asupra sugestiei ambientale ritualice în sunet de nai.

O intervenţie artistică remarcabilă a actriţei Lidia Lazu a fost interpretarea unui cântec de dragoste moldovenesc în grai, ilustrând una dintre trăsăturile esenţiale ale autenticităţii stilistice a folclorului românesc şi internaţional.

S-a pus în discuţie autenticitatea ofertei de piaţă actuală şi s-a stabilit, de comun acord, că nu tot ce este ofertat pe piaţa etno este folclor autentic, selectarea grâului de neghină ţinând de profesionalismul specialiştilor. Modelul varietăţii valorice diferenţiate a ofertei de piaţă etno se găseşte în inegalabilul studiu asupra vieţii muzicale a satului Drăguş realizat în perioada interbelică de Constantin Brăiloiu, creator al şcolii etnomuzicologice româneşti, ce se numără între fondatorii etnomuzicologiei pe plan internaţional.

Metoda instantaneului documentar, valorificată exemplar la nivelul mijloacelor vremii de marele etnomuzicolog, a fost ilustrată documetar cu instantanee video surprinse de subsemnata pe teren şi cu o relatare edificatoare a Lidiei Lazu.

În final, după trei ore de dezbateri şi spectacol muzical de înaltă ţinută academică, Ilinca Dumitrescu, iniţiatoarea dialogului duminical, a conchis că tema rămâne deschisă, complexitatea ei necesitând noi dialoguri profesionale. Regretabil este că mulţimea vedetelor care se erijează în promotoare de folclor şi studenţii Universităţii Spiru Haret nu au populat studioul Euterpe, publicul fiind format din intelectuali autentici, ce opun rezistenţă cultural-civiă oportunismului de piaţă contemporană şi mediatizării kitschului.

La finele spectacolului s-au împărţit darurile cultural-ştiinţifice etalate pe masă, ca o invitaţie la lectură şi audiţie.

* Foto: Gabi ROMAN.

FASCINAŢIA DANSULUI II

(Smaranda Oţeanu-Bunea – 16 noiembrie 2009)

Se poate spune că este moda dicţionarelor. Este. De fapt cred că dintotdeauna au fost în topul cerinţelor, numai pentru simplul motiv că se caută, iar librăriile din lume, când au noutăţi, le expun, le prezintă în prim plan.

Francezii se laudă cu Fasquelle – apropo de balet. Noi, până acum, doar cu monografii, cu explicaţii în dicţionare generale, dar cu o carte completa, cu informaţii şi explicaţii despre personalităţi interpretative, componistice, termeni specifici, dansuri şi forme consacrate, cu accente privind creatorii români (fie ei balerini, coregrafi sau compozitori) nu.

Şi, iată că FASCINAŢIA DANSULUI – autori Daniela Caraman-Fotea şi Grigore Constantinescu – continuă. Aflăm şi despre Floria Capsali, şi despre Oleg Danovski, şi despre Gigi Căciuleanu, despre compania lui Bejart sau cea a lui Djaghilev, mari ansambluri care au scris istorie, profiluri de teatre – vezi Balşoi ,succese memorabile pe Broadway – precum celebrul Fred Astair, opusuri simfonice care au inspirat coregrafii...

Şi, dincolo de tiparul bineştiut, pentru că este vorba de două condeie redutabile, este evidentă alerteţea scrisului, adică, informaţiile se oferă prin mici crochiuri, minieseuri, o invitaţie elegantă pentru cititor să descopere secretele filelor. S-a ajuns la litera „G”, dar nu este greu de prevăzut că, în final , cartea va fi nu numai în atenţia melomanilor sau a fanilor baletului. Mai mult, nici nu vreau să mă gândesc, pentru a nu stârni vise, ce soartă bună ar avea dacă ar fi tradusă în engleză, şi pusă la dispoziţia publicului de pretutindeni.

*** FASCINAŢIA DANSULUI I...**

Mariana Nicolesco şi noua generaţie belcantistă

(Costin Popa – 17 noiembrie 2009)

Se pare că Studioul Experimental de Operă şi Balet „Ludovic Spiess”, coordonat de regizoarea Anda Tăbăcaru-Hogea, a devenit propulsorul primei scene lirice naţionale, sub ale cărei auspicii fiinţează. Iată, în trimestrul ultim din 2009 şi-a propus nu mai puţin de trei premiere, în timp ce Opera „mare” una singură. Ce-i drept, eforturile sunt diferite. Totuşi... nu pe de-a-ntregul.

Chiar dacă la Studio reprezentările sunt de mici dimensiuni, semi-scenice sau concertante, plasate în foyere, cu acompaniament de pian, să pregăteşti titluri ultra-pretenţioase ca **Gemma di Vergy** (sau **Parisina d’Este** a aceluiaşi Donizetti, la finele stagiunii trecute) nu e la îndemâna oricui. Într-adevăr, Studioul a luat iniţiativa să dezvolte un proiect ambiţios în domeniul „operelor rare”. Cvasi-necunoscutele **Le cantatrici villane** (Valentino Fioravanti) şi **La Canterina** (Joseph Haydn) au fost deja pe afiş.

Pentru partiturile belcantiste donizettiene, premiere absolute în România, implicarea celebrei soprane Mariana Nicolesco, una din marile glorii ale acestui stil, a fost benefică. Se poate spune că artista a format deja o echipă de cântăreţi pe care o îndrumă şi îi insuflă totul: apetenţă pentru frumosul expresiv, dăruire maximă, tensiune artistică. Construiţi în acest spirit, tinerii participă la un master-class perpetuu şi fundamentează crearea unei adevărate şcoli de belcanto, teritoriu care, ca şi cel mozartian, constituie baza pentru incursiuni viitoare, cel puţin în romantism şi verism. Admirabil pregătite muzical şi estetic, concertele au fost derulate la maximă altitudine de calitate.

Trebuie remarcat că nu este vorba de repertoriul tradiţional gen **Lucia di Lammermoor**, ci de partituri de cinci, de zece ori mai complicate. Mai mult decât atât, în condiţii concertante, fără perdea protectoare de orchestră, cu părţile corale eliminate, fără niciun respiro, în efort continuu, dificultatea extremă venită din ţesătura diabolică a portativelor şi din lungimea rolurilor, se amplifică.

Aurelia... di Vergy, un star în ascensiune

Da, sopranei Aurelia Florian i se poate ataşa de-acum numele eroinei donizettiene. A parcurs partitura cu siguranţă stupefiantă, cu nuanţare îmbogăţită, depăşindu-şi sensibil anterioara performanţă din **Parisina d’Este**. Cântul spianato di grazia din cantilene, agilităţile dramatice, avântul cabalettelor, strălucirea acutelor – fie de forţă, fie în atacuri pianissimo – au fost atât câştiguri însemnate, cât şi confirmări, în condiţiile unei proiecţii pătrunzătoare, suverane de sunet.

Aurelia Florian a dominat tot podiumul şi a trecut cu bine proba de anduranţă a teribilului rol titular, una din culmile scriiturii de coloratură dramatică. La 25 – 26 de ani, sopranei i se deschid larg porţile unei cariere importante care trebuie să dureze câteva bune decenii. Un drum pe care trebuie păşit cu grijă, fără grabă, cu raţionalitate, logic, lucid şi, mai ales, sub control. Consumul energetic este uriaş şi numai el poate fi socotit răspunzător pentru uşoare detimbrări în registrul grav la infernalul duet din secţiunea secundă a concertului, în compania baritonului. După mine, singurul bemol al prestaţiei.

Aurelia Florian este acum un star în ascensiune. Bine ar fi ca şi alte nume de tineri să i se alăture în acest select cerc, pur belcantist, un club de artă care, sub îndrumarea Marianei Nicolesco, s-ar putea extinde şi către romantismul verdian, spre pildă.

Pentru rolul Tamas, a fost ales Bogdan Mihai, un specialist al ţesăturilor vocale înalte, cântăreţ inteligent cu bună înţelegere a esenţelor frazei muzicale donizettiene, derulate cu frumoasă linie de cânt. Chiar dacă nu are strălucirea de sunet a sopranei, abilitatea execuţiei agilităţilor şi – cum spuneam – extensia vocii definesc forţele tânărului tenor. Şi el se află la începutul unei cariere notabile şi primele afirmări internaţionale au început să sosească.

Partenerii Aureliei Florian şi ai lui Bogdan Mihai, excelenţi integraţi exigenţelor de stil, au fost baritonul Dorin Mara (Contele di Vergy), negurosul bas Horia Sandu (Guido) şi mezzosoprana Sidonia Nica (frumoasă voce în rolul Idei di Gréville).

La pian, Ioana Maxim a urmărit cântăreţii cu atenţie şi rareori a greşit. A asigurat tempii corecţi (formidabil de furtunos a fost cel al cvartetului din partea a doua a concertului, unul din momentele de vârf), optimi pentru un discurs melodic fluent şi plastic.

La Canterina

Dacă **Gemma di Vergy** (primă audiţie absolută la Teatro alla Scala în 1834, deci acum exact 175 de ani) ne-a introdus în istoria Franţei de secol XV, cu tot cortegiul de întâmplări sângeroase izvorâte din rivalităţi, iubire şi gelozie, iată că **La Canterina**, prin care teatrul liric bucureştean a marcat bicentenarul Joseph Haydn, ne-a prilejuit întâlnirea cu o operă-divertisment, cu subiect gen commedia dell'arte: delicioase episoade din lumea cântăreţilor, impresarilor, profesorilor de canto, totul pigmentat de eternele insistenţe ale bărbaţilor pentru obţinerea favorurilor unei dive. O muzică poate nu întotdeauna congruentă – din punct de vedere al alcătuirii consistente a dramaturgiei – spectacolului liric şi, când afirm acest lucru mă gândesc la abundenţa recitativelor în detrimentul ariilor şi ansamblurilor. Până la un punct. În minunatul cvartet **Allegro di molto** de la sfârşitul primului act, ca şi în cel final **Moderato-Presto**, pana lui Haydn, maestrul clasicismului vienez, se simte.

Reprezentat în Foyerul Galben al Operei, spectacolul La Canterina nu a avut nevoie de mai mult spaţiu. Este meritul regizorului Traian Savinescu (autor şi al adaptării, al traducerii libretului în limba română) care, sesizând scăderile partiturii, a folosit la maximum platoul, a dinamizat acţiunea, a imaginat travestiuri, gaguri şi jocuri de umbre, a introdus mimanţi.

Şi dacă **La Canterina** a fost o producţie captivantă se datorează şi colaboratoarei lui Savinescu, reputata scenografă Viorica Petrovici. În decoruri minimale, costume clasice – bogate pentru doamne, mai simple pentru domni – au fost desenate în culori pastelate, armonioase.

Jocul scenic a fost încântător, variat şi atractiv, extrăgând şi potenţând resursele interpreţilor. Scena „narcozei" a fost, pur şi simplu, foarte reuşită în derularea cu... încetinitorul. Numesc aici sopranele Simonida Luţescu (Gasparina) şi Cristina Marta Sandu (debordantă în travesti pentru rolul Don Ettore), apreciata mezzosoprană Antonela Bârnat (ce păcat că rolul Apollonia nu-i oferă mai mult!), tenorul Valentin Racoveanu (Don Pelagio).

Nu-i uit pe figuranţii Lucia Elvira Butnariu şi Sorin Dobrin. A acompaniat pianista Lidia Butnariu.

Reprezentarea partiturilor rare este un notabil succes al Operei Naţionale Bucureşti, o realizare de palmares! Până la sfârşitul anului urmează, la Studio, reluările cu **Gemma di Vergy** (2 decembrie) şi **La Canterina** (28 decembrie), alături de premiera **Amadeus** (15 decembrie). Între timp, pe scena mare, noua producţie cu **Hänsel şi Gretel** de Humperdinck (11 decembrie). De văzut şi revăzut!

Un nou trend?

(Costin Popa – 23 noiembrie 2009)

Hotărât lucru, turcul Fazil Say este un original. Pianistica sa, deloc liniştită, pare că nu se concentrează exclusiv asupra clapelor, ci se exteriorizează în fel şi chip. Sobrietatea trece pe planul secund. Când mâna dreaptă este ocupată, cea stângă evoluează în aer şi desenează volute complicate, dublând sau chiar completând dirijorul. Evocă expresii, trăiri. Nu-l bănuiesc de teatralitate. Te face să simţi împreună cu el.

E un lucru frumos şi inspirator, deşi atipic. Mai problematică apare însă sugerarea ritmurilor, care de multe ori deplasează dramatic specificul, stilul lucrărilor. Mă gândesc la populara Für Elise de Beethoven, oferită ca bis într-un concert din Sala Mozarteum, la recentul Festival de la Salzburg. Delicateţii şi transparenţei scriiturii, Fazil Say îi contrapune mişcări ale corpului care amintesc de pop-rock-jazz. Într-un asemenea mod extravagant, punerea în pagină apare total nepotrivită. Mai mult chiar, partenera sa în **Sonata „Kreutzer”**, violonista originară din Republica Moldova, Patricia Kopatchinskaja, i se alătură fără rezerve în hiperbolizarea lecturii. Putem vorbi de o nouă modă? Sper că nu!

Aşadar, am asistat în oraşul lui Mozart la un concert titrat **Liszt-Szenen**, avându-i drept solişti pe cei doi, în acompaniamentul Cameratei Salzburg dirijate de Thomas Hengelbrock şi cu concursul Corului Balthasar-Neumann, pregătit de Tobias Hiller. Programul a fost inspirat de transcripţiile lui Franz Liszt şi Ferruccio Busoni la opusuri de Bach, cărora li s-a adăugat o inedită lucrare a elveţianului Frank Martin, **Polyptyque - Six Images de la Passion du Christ** pentru vioară şi două orchestre de coarde, care se cântă întrepătrunsă cu teme extrase din **Coraluri** bachiene.

Prin arta sa, Fazil Say se recomandă ca exponent al unui pronunţat spirit al contrastelor, în care tonurile viguroase se ţes cu sonorităţi topite în broderii vaporoase, dar pe care le domină net. Ni se înfăţişează un Bach scrâşnit (**Preludiu şi Fuga în la minor, BWV 543**, **Ciaccona din Partita nr. II în re minor, BWV 1004**), derulat cu agilitate virtuoză şi patimă. În prima şi ultima mişcare – **Allegro**-urile din **Concertul pentru clavecin (pian) şi orchestră în re minor, BWV 1052 –** dirijorul abordează un tempo infernal în care pianul solist pare dizolvat în orchestră. Este limpede, Fazil Say are o sensibilitate specială şi iată, partea a doua, **Adagio**, este generatoare de impulsuri lăuntrice, pe care mâna stângă le exteriorizează, le pictează prin eter, însoţind sunetul. Ca şi în **Preludiul BWV 543**.

În 1973, cu un an înaintea morţii, lui Frank Martin i s-a comandat de către dirijorul Edmond de Stoutz şi marele Yehudi Menuhin un concert pentru vioară şi orchestră de coarde. În adoraţia sa pentru Bach şi inspirat de pictura lui Duccio di Buoninsegna din Domul din Siena, compozitorul a creat o serie de episoade reprezentând pagini din **Pasiunea după Christos**, prefaţate fiecare de câte un **Coral** al cantorului de la Leipzig.

Sunt imagini de la Florii, Cina cea de taină, chipul lui Iuda, grădina Ghetsimani, Judecata de Apoi şi Glorificarea lui Iisus. Mânuite în manieră stravinskiană, viziunile devin sugestive şi contrastează ascezei şi reculegerii bachiene. Două ansambluri mai mult decât perfecte, Corul Balthasar-Neumann şi Camerata Salzburg, au anturat-o pe austera, aici, Patricia Kopatchinkaja.

Violonista avea să se dezlănţuie imediat, alături de Fazil Say, în **Sonata pentru vioară şi pian în La Major**, op. 47, celebra **„Kreutzer”**. Fără să figureze pe afiş, programarea lucrării beethoveniene a fost o surpriză pentru spectatori, fiind anunţată prin fluturaşi la intrarea în sală.

Înrâurirea lui Fazil asupra Patriciei este puternică şi se percepe. Aproape permanent, vehemenţa exacerbată a atacurilor vine dintr-o nevroză care refuză claritatea, limpezimea. Puritatea suferă. Lumea contrastelor violente inundă paginile Titanului, în care pianul, totuşi, îşi găseşte un sunet mai echilibrat (mişcarea secundă, **Andante con variazioni**). Şi din nou, în vârtejul tempoului (partea a III-a, **Presto** ajuns **Prestissimo**), tonul viorii se alterează pe alocuri.

Ca al doilea bis, după **Für Elise**, un potpuriu de **Dansuri româneşti** de Bartók a încheiat o serată frumoasă şi contradictorie.

* Foto: Wolfgang Lienbacher.

LAVINIA COMAN - măiestria în pianistică

(Daniela Caraman Fotea, 25 noiembrie 2009)

Am parcurs recent două volume având ca principal obiect de referinţă domeniul în care muziciana LAVINIA COMAN a excelat de o viaţă: pianistica, privită ca artă, expresie concretă a ingeniozităţii spiritului uman.

Primul, intitulat VREI SĂ FII PROFESOR DE PIAN? se constituie într-un instrument obligatoriu pentru cei care aleg meseria pedagogică, ale cărei etape sunt expuse pas cu pas, de la detaliul embrionar la multilateralitatea obligatorie a tehnicilor, a psihologiei actului pedagogic; oferite fiind şi modalităţile practice de aplicare în vederea obţinerii rezultatelor optime. Patru importante anexe prezintă o trecere în revistă a repertoriului pianistic de bază: cel pentru începători, cel romantic, de muzică românească pentru pian, creaţie modernă.

Cel de al doilea volum – PIANISTICA MODERNĂ, conceput în trei părţi ample, se concentrează cu valoroasă complexitate în jurul apariţiei, dezvoltării, manierelor expresive de utilizare ale instrumentelor cu clape şi corzi, de la precursori – monocord, psalterion, dulcimer, pantaleon, clavicord, la spinetă, clavecin, pianoforte, pianul modern; cu detalii privind aria geografică a apariţiei, elemente specifice de construcţie, inventatori, constructori, posibilităţi tehnice de emitere a sunetului, timbrale, modalităţi de funcţionare; dar şi pe autori de lucrări, cu exemple de rigoare din literatura consacrată. Sunt prezentate principalele firme şi aportul lor la perfecţionarea instrumentelor moderne: de la Erard (1777), la Yamaha, fără a lipsi, evident Stenway and Sons.

În continuare, autoarea abordează tehnicile specifice ale interpretării: tuşeu, digitaţie, folosirea pedalelor, cu trimiteri – demonstrând vaste cunoştiinţe – la argumente concrete extrase din operele unor compozitori de referinţă. Înaintează apoi cu aceleaşi convingătoare teoretizări în spaţii ale subtilităţii interpretării: distribuirea armoniilor în partitură, multifoniile, scopurile virtuozităţii, de asemenea bogat ilustrate prin exemple create de corifei ai artei pianistice.

Nu este ocolit domeniul psihologic: se explică complexul copilului minune, formele lui de manifestare.

Capitole privind noua pianistică a secolului 20, nonconformiştii, scandalul clusterului, dezacordarea instrumentului, electrificarea acestuia, consideraţii asupra stilului pianistic, a originalităţii sale faţă de sunetul altor instrumente, plasat pe una sau alta a graniţei semantice dintre „cantare” şi „suonare”, încheie prima parte a lucrării.

Din partea a doua – „Despre gândirea muzicală, suport teoretic al interpretării pianistice, se desprind incursiuni în filosofie şi fenomenologie, incluzând preţioase teoretizări pe profil, conceptele lui Sergiu Celibidache şi Constantin Bugeanu; reacţiile omului la fenomenele sonore, cercetări de semantică muzicală cu influenţă asupra modului de abordare a disciplinelor muzicale tradiţionale, începute de Alain Danielou, continuate de J. Nattiez, cursul de muzicologie al lui Ştefan Niculescu, prezentate succint, prin esenţe, sunt baza prin care autoarea explică mecanismele analizei muzicale din perspectivă semiologică, estetică, stilistică, mesaj, semnificaţie, pluralităţi necesare muzicologiei critice comparate, propunându-ni-se şi posibilele limite ale procesului investigator.

Ultima parte a volumului pledează pentru necesitatea unei metodologii moderne a învăţământului pianistic. Sunt analizate modelele interpretative Liszt, Chopin, Schumann, Debussy (cu ramificaţiile lor concret nominalizate), până la pianistica raveliană, considerată emblemă a artei instrumentale moderne. Un capitol aparte este rezervat contribuţiei lui George Enescu la dezvoltarea artei pianistice, particularităţi ale stilului pianistic enescian. Nu este evitată punerea în pagină a unor carenţe din învăţământul instrumental românesc.

Scopul declarat al acestui demers extins – 293 de pagini, este sinteza caracteristicilor unei metodologii moderne în pianistică, prin aplicarea cărora „amplul proces al persuasiunii didactice” să devină eficient întru valorizarea talentelor încredinţate de societate şcolii, criticii, managementului, pentru a fi valorizate, lansate, eficientizate ca oameni şi artişti.

Am insistat asupra conţinutului pentru a oferi o imagine asupra complexităţii gândirii Laviniei Coman; domnia sa are elocinţa expunerii muzicologice, credibilitatea argumentaţiei fiind susţinută permanent prin trimiteri la exemple muzicale; toate doveditoare ale unei complexe culturi muzicale (şi nu numai), pe care o stăpâneşte cu autoritatea excelenţei profesionale. Lavinia Coman şi-a demonstrat odată în plus clasa pedagogică, muzicologică, de cercetător cu reală contribuţie la evoluţia ştiinţelor de profil.

Scena lirică în Festivalul Naţional de Teatru

(Costin Popa – 25 noiembrie 2009)

Întrepătrunderea slovelor cu sunetul a fascinat întotdeauna. Sintagma „Prima la musica, poi le parole” nu a rămas doar o dilemă de secol XVIII sau titlul unei opere de Antonio Salieri, ci a incitat într-o aşa măsură încât Mozart a abordat simultan tema în singspiel-ul **Directorul de teatru**, cu premieră vieneză în aceeaşi zi, 7 februarie 1786, cu opera lui Salieri! Mai departe, subiectul a generat controverse continui, a inspirat lucrări din veacul trecut – **Capriccio** de Richard Strauss fiind cea mai celebră –, a rămas dilematic şi colocvial până astăzi. Este problema fundamentală a teatrului cântat, a operei.

Pornind de aici şi explorând mai în profunzime esenţele dramaturgice ale titlurilor, mizanscena de scenă lirică şi-a luat seama. Regizorii au accentuat lucrul cu vocaliştii, rostirii i s-a dat mai multă importanţă, curente moderne au împânzit teatrele de operă în dorinţa de a aduce veridicitate eroilor, de a amplifica mişcarea şi expresia, de a îmbogăţi sensurile. Cântăreţii-actori au fost din ce în ce mai căutaţi, îndeosebi începând din cea de-a doua jumătate a secolului XX, un punct de răscruce. Deschizătoarei de drumuri, Maria Callas, i-au urmat – printre cei mai reprezentativi – Plácido Domingo şi, în zilele noastre, Anna Netrebko sau Rolando Villazón.

Dar odată cu ascensiunea regiilor venite, cu preponderenţă, din teatru către operă, au apărut şi extremiştii. Mă refer la unii regizori care lasă deliberat muzica pe planul secund, forţează subiectele, exacerbează şi agresează vizualul. Nu mai vorbesc de aceia care intră cu bocancii în partituri şi îşi permit deviaţii sau inversiuni de scene. Din păcate, există şi asemenea fenomene, nu puţine.

Notând rezervele, trebuie totuşi remarcat că sosirea regizorilor de teatru pe scenele de operă a fost benefică. Români importanţi, ca Andrei Şerban, Ion Caramitru, Petrică Ionescu, Mihai Măniuţiu, Alexandru Darie, Radu Gabrea, au semnat în ţară şi străinătate mizanscene de interes, căutând să-şi apropie specificităţile genului.

Da, teatralitatea pătrunde în operă, după cum muzica invadează scena de proză. Un parteneriat plin de substanţă. Iată suficiente motive pentru ca Festivalul Naţional de Teatru să includă spectacole lirice. A făcut-o sub un generic ambiţios, „Opera revival”. De fapt, o revigorare mai mult decât reînviere – teatrul liric nu a murit şi nici nu trage să moară. O revigorare, recunosc, absolut necesară. Opera acuză acum, în lume şi la noi, lipsa vocilor adecvate, nepotrivirile stilistice, indisciplina muzicală, aşa încât terapia intensivă trebuie făcută în primul rând prin glasuri, prin stil, prin serioasă pregătire profesională. Apoi, desigur, urmează punerea în pagină. Prima la musica...

Lumini şi umbre

Aşadar, afişul Festivalului Naţional de Teatru a programat – pe scenele bucureştene – titluri de operă precum **Evgheni Oneghin** de Ceaikovski, **Macbeth** de Verdi, **Orfeu şi Euridice** (regia Alexandru Darie, o versiune muzicală de Adrian Enescu cu variaţiuni pe teme de Gluck), iar la Cluj-Napoca, **Otello** de Verdi. I s-a adăugat, ca un pandant, în Capitală, baletul **Simfonia**

fantastică pe muzica lui Berlioz şi texte de Molière, Shakespeare, Baudelaire, Verlaine şi Rostand. Un spectacol de Gigi Căciuleanu.

Despre producţiile cu **Macbeth** (regia Petrică Ionescu) şi **Otello** (regia Mihai Măniuţiu), am mai consemnat la această adresă, cu ocazia recentei ediţii a Festivalului Internaţional George Enescu. Noutatea a venit acum din partea distribuţiilor.

Invitat pentru a doua oară la Opera Naţională Bucureşti, baritonul rus Boris Statsenko a apărut drept un interpret valoros al personajului titular din **Macbeth**. Glasul este autoritar prin penetranţă şi culoare, frazele curg bine conduse, artistul ştie să-şi domolească elanul eroic în momentele de frământare, de nesiguranţă, de şovăială. Stăpâneşte bine rolul şi îl vom revedea oricând cu bucurie pe prima scenă lirică a ţării.

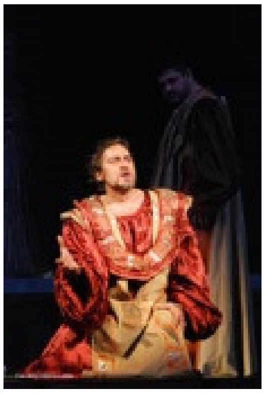
Parteneră i-a fost soprana Silvia Sorina Munteanu, care a dorit să-şi demonstreze superioritatea faţă de interpreta georgiană Iano Tamar, invitată în Festivalul Enescu. A reuşit cu succes, deşi prestaţii anterioare au fost mai valoroase.

Vocea amplă, strălucitoare, cu accente sigure şi fulgurante îi împinge cariera către abordări de extremă dificultate şi consumatoare de energii. Mă gândesc la rolul titular din **Turandot**, pe care îl interpretează deja pe scene europene. Este motivul pentru care agilităţile cerute de coloratura dramatică verdiană din **Macbeth** nu mai sunt preluate cu acurateţe în aria **Vieni! t'affretta**! Este şi firesc, ţesăturile vocale ale celor două roluri sunt divergente şi atacurile acute de forţă din partitura pucciniană îi pot afecta mobilitatea de glas. E păcat! Dacă ar fi să-i dau un sfat valoroasei Silvia Sorina Munteanu, i-aş recomanda să mai aştepte cu **Turandot**, deşi sunt convins că îi este la îndemână. Este doar o chestiune de răbdare. În plus, câştigurile sunt mai mici decât pierderile, dacă ţinem cont că, la ora actuală, pe plan internaţional, sopranele competitive în **Macbeth** se numără pe degetele de la o mână. Cel mult.

M-am bucurat că tenorul Marius Manea (Macduff) a afişat o sporită siguranţă. A dovedit-o în aria **Ah, la paterna mano**, cântată fără reproş. Apariţiile pe scenele europene, în concerte alături de Angela Gheorghiu, i-au crescut încrederea în propriile forţe, aşa cum anticipam. Glasul solid al basului Horia Sandu (Banquo) a fost, de asemenea, o bună opţiune a distribuţiei.

La pupitru, Iurie Florea a condus echilibrat şi fiabil. Este un dirijor care are simţul tensiunii spectacolului, pe care o evidenţiază cu pregnanţă. Tempii au urgenţă şi doar rareori pun în dificultate expresia. Spre pildă, corul final **Macbeth, Macbeth ov'è** exacerbează **Allegro**-ul într-atât de mult, încât intervenţia vocilor feminine diluează acea indicaţie verdiană **legato e dolce**, care ar trebui să fie rafinat contrastantă marşului impetuos al războinicilor.

Ascensiunea tenorului Budoiu



Un alt titlu de mare calibru, **Otello**, a fost prezentat la Cluj-Napoca, de ansamblul Operei Naţionale Române din oraşul de pe Someş. Faţă de spectacolul de la Bucureşti, din Festivalul Enescu, deosebirea a venit şi aici prin distribuirea în rolurile principale a unor forţe locale, Marius Vlad Budoiu, Irina Săndulescu Bălan, Oleg Ionese. A dirijat Horváth József. Nu am văzut spectacolul, ci o înregistrare video mai veche, în care l-am remarcat pe tenorul Marius Vlad Budoiu ca Otello, deci într-o partitură-şoc, de intensă angajare şi dramatism. Pornind de la o vocalitate eminamente lirică, artistul a reuşit să câştige în timp valenţele care să-i permită o înscriere meritorie în rândul interpreţilor personajului titular, foarte puţini la număr în România, pe un arc care îmbracă multe decenii.

Consolidându-şi tehnica, lucrând pentru întunecarea culorii glasului, apropiindu-şi intenţiile dramatice şi exploziile fulminante ale Maurului, Budoiu a reuşit performanţa. I-a adăugat rezistenţa la anduranţă, indispensabilă în faţa teribilei ţesături vocale verdiene, plină de capcane. De fapt, tenorul ajuns acum la maturitate artistică, a intrat pe deplin în literatura lirico-spinto de operă, în roluri de mare dificultate precum Don Alvaro (**Forţa destinului** de Verdi), Don José (**Carmen** de Bizet), Canio (**Paiaţe** de Leoncavallo), Calaf (**Turandot** de Puccini), Samson (**Samson şi Dalila** de Saint-Saëns). Ceea ce a realizat, reprezintă un model de studiu serios, atent şi de construire etapizată a carierei. Se gândeşte deja la roluri wagneriene?

Atmosferă puşkiniană

După multă vreme, Ion Caramitru a revenit la regia de operă. A făcut-o pentru un opus de mare profunzime, **Evgheni Oneghin**, pe care l-a tratat cu minuţie şi preocupare în direcţia redării atmosferei. Într-adevăr, spectacolul respiră şi seduce. Poezia lui Puşkin, care a stat la baza libretului semnat de Şilovski şi Modest Ceaikovski, s-a dovedit o dată în plus inspiratoare şi regizorul, parcă exploatându-şi talentul său de mare recitator, a picurat în mizanscenă toată ideatica şi parfumul tramei.

Calmul şi tihna ninsorilor liniştite dăruie o stare de reverie şi introspecţie. Este firul roşu al spectacolului, simplu, melancolic şi visător, căruia chiar momentele de tensiune, de confruntare par să i se subsumeze neaşteptat. Luminile lui Chris Jaeger au subliniat ideea regizorală.

Câteva notaţii... Nu ştiu dacă era nevoie de introducerea printre personaje a Tatianei-copil. Totuşi, atitudinea ei – la început, la moartea lui Lenski, la sfârşitul operei – ne duc gândurile mai departe, le adâncesc. Rememorările din actul al III-lea ale singuraticului Oneghin – când în scenă plutesc nevăzuţi de nimeni Lenski, Olga, Larina, Filipievna – însoţesc descifrarea profunzimilor sufleteşti ale eroului respins ostentativ de toţi cei prezenţi la balul din „palatul" prinţului Gremin. Şi pentru că a venit vorba, austeritatea scenei surprinde. Nimic strălucitor, nimic fastuos. În locul unui salon somptuos şi opulent ni se prezintă ceva mult mai sec, cu elemente de decor refolosite din celelalte acte. Pare că a suflat crivăţul... economiilor. Şi dacă pentru casa de ţară, pentru serbarea Larinei, cadrajele sunt potrivite, la final, contrastul ar fi trebuit să fie proporţional cu noua stare socială a

Tatianei. Până atunci, portaluri, faţade de case glisează în schimbări „la vedere” şi suplinesc banala simetrie spre care înclină desenul. Decoruri, Maria Miu.

În conceperea atmosferei, sprijinul important al lui Caramitru a venit din partea autoarei costumelor clasice şi armonioase în coloristică pentru eroi şi eroine, pastelate pentru corişti şi coriste. Am numit-o pe remarcabila Viorica Petrovici.

Ca susţinător al direcţiei dorite de regizor, dirijorul Iurie Florea a ştiut să extragă seve din sonorităţile orchestrale (bun pachetul cordarilor), să conducă ansamblul coral (admirabil pregătit de Stelian Olariu) către esenţe de climat. Ce bine a subliniat lascivitatea – care părea fixată în văzduh – prin corul ţărăncilor din primul act! Iurie Florea a fost şcolit (bursă) la Sankt Petersburg şi asimilările în plin mediu spiritual rus şi-au arătat roadele. Pornind de la asemenea premise, totuşi, şeful de orchestră nu s-a lăsat atras în capcanele unor configurări depărtate de cerinţele dinamicii spectacolului de operă.

Voci remarcabile

Ionuţ Pascu a conturat un Oneghin inegal din punct de vedere actoricesc. Artistul s-a simţit mai apropiat stării din ultimul act, erou înfrânt, dezonorat, umilit, zdrobit, decât al celei din partea primă a spectacolului, când a evitat nejustificat poza plină de superioritate şi aroganţă. Şi din unghi vocal, angajamentul şi implicarea au sporit pe parcursul serii, valorizând o timbralitate baritonală incitantă.

În progres şi în bună formă mi s-a părut tânăra şi frumoasa soprană Tina Munteanu, ce expune pe registrul central o voce rotundă şi bogat colorată. Este o vocalistă inteligentă care îşi supune cântul şi conducerea frazării, expresiei. Poate că rolul Tatianei este puţin „tare” (extremul acut atacat în forţă trebuie să câştige în vibraţie şi înveliş de armonice) dar sunt convins că soprana va dezvălui, cât de curând, noi valenţe. Personajul pe care l-a întrupat a fost realmente minunat, plin de sensibilitate, pasional. Are un talent actoricesc binevenit pe scena de operă. În marea arie „Puskai poghibnu ia, no prejde...”, aria scrisorii, Tina-Tatiana a fost efectiv o adolescentă îndrăgostită până în vârful urechilor.

Alături de ea, a evoluat noua vedetă a tinerilor tenori, Teodor Ilincăi, cu glas important, bine pozat, omogen şi cu acute strălucitoare. Nu-i de mirare că are deja un bun portofoliu de apariţii internaţionale, inclusiv la faimosul teatru Covent Garden din Londra (când sesisează apariţia unui artist cu mare potenţial, occidentalii nu ezită.) Destul de static în scenă, Teodor Ilincăi se preocupă, este evident, de adâncirea expresivităţii. A dovedit-o în arioso-ul lui Lenski din primul act, cântat moale şi catidelat. Dar celebra arie „Kuda, kuda vî udalilisi...” din cel secund rămâne plată, rece şi fără indispensabila poetică. Aici este teritoriul asupra căruia tenorul trebuie să mai reflecteze.

Olga, sora Tatianei, a fost mezzosoprana Maria Jinga, cu voce frumoasă dar nu întotdeauna sonoră în registrul inferior.

Veteranul bas Pompeiu Hărăşteanu a interpretat cu temeritate rolul Gremin iar experimentatul tenor de caracter Florin Diaconescu a întruchipat un Triquet excesiv caricaturizat.

Foarte bine conturate de mezzosoprana Ecaterina Ţuţu (pronunţie impecabilă în limba rusă) şi tânăra soprană Ana Maria Comşa au fost Filipievna şi Larina, cu portretizări care au întregit climaxul de autenticitate al spectacolului.

O performanţă a şcolii etnomuzicologice clujene

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 25 noiembrie 2009)

IOAN BOCŞA
MUZICĂ VOCALĂ TRADIŢIONALĂ din SĂLAJ

O carte rară de etnomuziclogie îmi împodobeşte biblioteca şi masa de lucru. Este vorba de cele două volume apărute recent în Editura Media Musica a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj Napoca intitulate **Muzică vocală tradiţională din Sălaj**, semnate de Ioan Bocşa, în calitate de autor de proiect şi conducător de echipă universitară de cercetare.

Iniţiată în vara anului 2005, culegerea şi cercetarea folclorului muzical sălăjan s-a desfăşurat pe parcursul perioadei octombrie 2005-ianuarie 2009 în cadrul unui parteneriat încheiat între Academia de Muzică „Gh. Dima" şi Centrul de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare Sălaj, sub conducerea prof. univ. dr. Ioan Bocşa, reputat rapsod. Pe coperta cărţii citesc: culegere din teren – Ioan Bocşa şi studenţii săi; transcriere muzicală – Szenik Ileana, Stan Alina, Şerban Raluca, Popa Claudia, Verde Cosmin, Irimie Delia (Stoian), Reche Roxana, clasificare tipologică muzicală Szenik Ileana, Bocşa Ioan, Stan Alina şi restul informaţiilor editoriale aferente.

Un semn bun de renaştere a unei veritabile şcoli etnomuzicologice româneşti într-un amalgam moral şi educaţional în care parvenitismul diabolic a născut monştri.

După volumul de **colinde româneşti** publicat în aceeaşi editură în anul 2003 cu sprijinul financiar al aceleiaşi Fundaţii Culturale **TerrArmonia**, colaborarea dintre profesorii universitari Ioan Bocşa şi Ileana Szenik a zămislit o nouă capodoperă antologică, valorificând metodologia de clasificare tipologică a repertoriului folcloric vocal elaborată pe parcursul a mai multe decenii de activitate, la toate genurile reprezentate repertorial în antologia de folclor vocal sălăjan. Volumele nu mai oferă repere teoretice referitoare la metodologia de clasificare tipologică întrucât acestea au fost publicate în volume anterioare, ci oferă imaginea reprezentării repertoriale zonale la nivel genuistic şi tipologic. Aceasta înseamnă că cele 1471 de producţii folclorice culese, transcrise şi antologate au fost grupate întâi genuistic, iar apoi, în cadrul fiecărui gen, pe criteriile tipologice anterior verificate, purtând codurile aferente fiecărui tip depistat.

Cel mai bine reprezentat gen muzical în Sălaj este colinda antologată în primul volum şi reprezentată prin 698 melodii, urmând apoi alte genuri, ca: bocetul şi verşul, cântecul de seceriş, cântecul de mireasă, cântecul de cătănie, cântecul de stil vechi, modern şi nou, însumând un număr de 386 melodii grupate în volumul al doilea. Fiecare volum are ataşat câte un CD audio doc ilustrativ al modelelor melodice reprezentative ale zonei. Aparatul bibliografic este riguros întocmit, astfel încât este înlesnită orientarea prin trimiteri încrucişate logice şi economice.

Dacă avem în vedere că volumele antologhează culegeri de folclor recente într-o zonă folclorică de interculturalitate seculară, constatăm marea capacitate de conservare a folclorului românesc până în contemporaneitatea atât de agresată cultural şi ne mângâiem cu gândul că dovada supravieţuirii marelui filon folcloric dincolo de orice curent al modelor mediatizate intens şi a perenităţii sale este incontestabilă.

Aceste volume constituie un stimulent pentru acei etnomuzicologi, oameni de ştiinţă, dascăli şi intelectuali care au opus rezistenţă opresiunii profesionale pentru pseudointegrare europeană, cu idealul continuării tradiţiei ştiinţifice şi didactice academice în care s-au format fără compromisuri, într-o renaştere a sistemului de învăţământ românesc.

Cele două volume apar în ediţie de lux, sfidând cenzura financiară actuală promovată sub sloganul crizei economice.

Felicitări şi la noi împliniri!

Un regal al muzicii de camera

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 26 noiembrie 2009)

Seara de 4 noiembrie a oferit publicului iubitor de muzică, ce a ales să o petreacă în **Studioul de concerte „Mihail Jora”** al Societăţii Române de Radiodifuziune, un regal al muzicii de cameră, prin programul oferit de pianiştii Dana Borşan şi Gabriel Amiraş în colaborare cu percuţioniştii Alexandru Matei şi Alexandru Anastasiu.

Programul de sală deficitar alcătuit, a elidat biografiile celor doi percuţionişti, cei ce l-au alcătuit neavând, probabil, timpul necesar căutării unor texte pe care să le preia din diverse surse de informare on-line sau din bogata bibliotecă documentară a SRR.

Proiectul programului a fost iniţiat de cei doi pianişti în anul 1983, când au şi comandat Irinei Odăgescu-Ţuţuianu compunerea **Muzicii pentru două piane şi percuţie**, ce poartă numărul de opus 51. Evident, pe parcursul timpului, s-au schimbat doar colaboratorii percuţionişti.

Prima parte a programului a fost alcătuită din două creaţii monumentale ale lui Johannes Brahms: **Variaţiuni pentru două piane pe o temă de Haydn în si bemol major, op.56 b** şi **Sonata în fa minor pentru două piane, op.34 bis**.

Partea a doua din program a cuprins două creaţii de referinţă pentru cvartet de percuţie, pianul fiind, la rândul său, instrument cu coarde percutate prin sistem de claviatură: **Muzică pentru două piane şi percuţie**, op. 51 de Irina Odăgescu-Ţuţuianu şi **Sonata pentru două piane şi percuţie**, op.110 de Bela Bartók.

Am asistat la un recital în care sonoritatea pianistică şi cea de ansamblu cameral s-a proiectat într-o viziune simfonică. Cele două piane au sintetizat un întreg plan de sonoritate orchestrală brahmsiană, prin măiestria pianistică bogat timbralizată şi dinamizată a celor doi protagonişti. Lor li s-au adăugat cei doi oameni-orchestră percuţionişti, care au completat paleta coloristicii sonore a ansamblului de percuţie amplificat potrivit necesităţilor partiturilor celor doi maeştri ai şcolii de compoziţie româneşti şi maghiare.

Pianul a apărut, astfel, în două ipostaze scenice: instrument capabil de sinteză orchestrală şi instrument integrat într-o orchestră de cameră formată numai din instrumente de percuţie.

Ascultându-i, am avut impresia că am în faţă un colos monolit creat din fuziunea partidelor instrumentale într-o viziune unitară, echilibrată, riguros construită, profund sudată.

Alte cuvinte de laudă sunt de prisos şi îmi doresc să-i reascult interpretând împreună, cu aceeaşi ţinută profesională excepţională, alte partituri de referinţă în sfera muzicii de cameră, pentru a le da viaţă.

Capodopere româneşti în concert omagial

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 26 noiembrie 2009)

La iniţiativa muzicologei Laura Manolache, directorul Muzeului Naţional „George Enescu” din Bucureşti, un grup de mari muzicieni apropiaţi Maestrului Dan Voiculescu l-au comemorat, omagiindu-l în cuvinte de suflet şi printr-un recital în care au interpretat câteva dintre capodoperele prin care se înscrie în eternitatea muzicală. Ei sunt compozitorul Octavian Nemescu, percuţionistul Alexandru Matei, flautistul Ion Bogdan Ştefănescu, pianistul Horia Maxim şi membrii ansamblului **Archaeus** condus de Liviu Dănceanu: Marius Lăcraru (vioară), Anca Vartolomei (violoncel), Dorin Gliga (oboi), Ion Nedelciu (clarinet), Şerban Novac (fagot), Alexandru Matei (percuţie) şi Rodica Dănceanu (pian).

Programul a fost alcătuit integral din piese instrumentale, conturând portretul compozitorului melodist pe palierul monodiei şi al polifoniei instrumentale: **Flori** pentru două toace, **Sonatele II**, **VII** şi **IV** din ciclul celor zece sonate pentru flaut solo, **3 canoane** în primă audiţie absolută din ciclul pentru pian **Canonica** şi **Trileme** pentru septet instrumental.

Biografia maestrului, nuanţată de experienţa şi prietenia unui alt maestru al componisticii româneşti contemporane, Octavian Nemescu, a deschis concertul omagial. Ea poate fi ascultată în înregistrarea ataşată.

Apoi percuţionistul Matei Alexandru a aprins o candelă şi a interpretat **Florile** pentru două toace ca într-un ritual liturgic, exploatând potenţialul de amplificare şi spaţializare sonoră al plasării toacelor pe un vibrafon.

Piesa a fost inspirată de prima comunicare ştiinţifică a subsemnatei din anul 1984, când, în cadrul unei modeste sesiuni de comunicări ştiinţifice studenţeşti ce a avut loc la Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” din Cluj Napoca mi-am prezentat o parte dintre rezultatele cercetărilor referitoare la repertoriul semnalelor liturgice de toacă intreprinse pentru lucrarea de diplomă la mănăstiri din Nordul Moldovei şi am ilustrat prin eşantioane audio documentare diverse tehnici instrumentale. Piesa finalizată în anul 1986 a fost interpretată în primă audiţie de Alexandru Matei, care a inclus-o apoi în repertoriul permanent de concert, datorită spectaculozităţii sale.

În continuare, fiecare protagonist al programului concertistic a relatat relaţia specială de colaborare şi prietenie cu Dan Voiculescu, în virtutea căreia a devenit interpret al unor cicluri de capodopere încredinţate de maestru, ori compuse pentru el.

Ion Bogdan Ştefănescu este realizatorul unui CD cu seria completă a celor 9 sonate pentru flaut solo, ultima fiindu-i trimisă postum de fiica compozitorului, Irina Voiculescu.

Dintre cele trei sonate interpretate, **Sonata picolo**, interpretată într-o sonoritate strălucitoare de glas de pasăre măiastră, poate fi audiată în continuare.

Horia Maxim a realizat integrala **Canonicei**, însă, potrivit mărturiei sale, nu a mai putut-o prezenta maestrului.

Am imprimat pentru ilustrarea interpretării cerebrale, de mare acurateţe, primul dintre canoanele alese pentru concert.

Compozitorul Liviu Dănceanu, dirijorul Ansamblului **Archaeus** a mărturisit ataşamentul pe care Dan Voiculescu l-a avut faţă de formaţia căreia i-a dedicat două piese de valorificare cvasi-orchestrală a ştiinţei şi artei sale polifonice.

Trilemele au încheiat apoteotic evocarea unui segment din arta prin care Dan Voiculescu se înscrie printre nemuritori.

De data aceasta am preferat să invit cititorul să asculte instantanee din concertul omagial pentru a vibra la unison cu cei care s-au închinat cu pioşenie în faţa moştenirii nepreţuite lăsată de Dan Voiculescu omenirii.

Am trăit bucuria de a constata că Dan Voiculescu a rămas viu în viaţa muzicală românească, compoziţiile sale fiind incluse şi în alte programe ale unor manifestări muzicale viitoare, cu pioşenia cuvenită unui mare maestru.

La vita è bella

(Costin Popa – 27 noiembrie 2009)

Numele filmului lui Roberto Benigni a fost sursa de inspiraţie pentru titulatura Festivalului Internaţional al Artelor Spectacolului aflat, iată, la cea de-a doua ediţie. Copleşitoare, abundenţa manifestărilor desfăşurate sub genericul **Viaţa e frumoasă**! În numai 10 zile, peste 50 de spectacole de operetă şi musical, gale internaţionale de operetă şi balet, lansări de carte şi disc, vernisaje, prezentări de proiecte culturale şi sociale, concerte, filme artistice, workshop-uri, întâlniri – dezbateri – mese rotunde, seri tradiţionale (România, Rusia, Ungaria, Slovacia), decernarea Premiilor VIP, plus Conferinţa Uniunii Teatrelor Muzicale din Europa (EMTU) şi prima ediţie a Concursului pentru Tineri Interpreţi, dotat cu Trofeul „Ion Dacian". Practic, o industrie culturală, un efort organizatoric imens, la care nimeni nu se putea încumeta decât admirabilul manageriat al Teatrului Naţional de Operetă „Ion Dacian", iniţiatorul proiectului, având-i în frunte pe Răzvan Ioan Dincă, director general şi Alina Moldovan, director artistic al festivalului. Unică manifestare de gen din România, **Viaţa e frumoasă** a avut anvergură internaţională, cu ansambluri şi solişti de peste hotare, alături de colegii români. Este axiomatic să vorbim despre succesul ei. A fost marcat de aplauzele nesfârşite ale unui public numeros, care a luat cu asalt sălile. Un mare bravo Teatrului Naţional de Operetă „Ion Dacian"!

Fiind practic imposibil de recenzat tot ce s-a petrecut în intervalul 12-22 noiembrie 2009, am selectat doar câteva vârfuri. Aşadar...

Silvia

După exact 90 de ani de la prima reprezentare în România, celebra operetă a lui Emmerich Kálmán a fost noua premieră a teatrului bucureştean, spectacol de deschidere a festivalului, în regia unui colaborator deja tradiţional, Miklós Gábor Kerényi (Kero®), directorul general şi artistic al Teatrul de Operetă şi Musical din Budapesta şi director al Operei Maghiare de Stat din capitala Ungariei. Ca şi precedenta sa montare la Bucureşti, musicalul **Romeo şi Julieta** de Gérard Presgurvic, **Silvia** respiră prin dinamică şi antren, prin vervă şi culoare. Kero® este un mare profesionist care simte genul operetei ca pe propria sa fiinţă. Fără să se depărteze de clasic în viziune, propunând frumoase costume de epocă, cu decoruri în care roşul incitant a predominat, regizorul a fost motorul prin care soliştii şi ansamblul s-au autodepăşit în jocul de scenă, în dans, în vivacitate şi autenticitate. Opereta la ea acasă, cu tot ce are mai atractiv!

Valsuri elegante, ceardaşuri îndrăcite, cuplete hazoase, comic de situaţie, quid pro quo-uri, dialoguri şi replici suculente, au luat publicul într-un vârtej fără margini. Un mare merit îl are, bineînţeles, coregraful György Gesler, esenţial colaborator al lui Kero®, ale cărui rezultate au entuziasmat.

Câteva secvenţe au fost memorabile: dansul „nupţial" din primul act, dansul de cvartet din partea a doua, evoluţia trioului Boni – Silvia – Feri (cu talentatul şi explozivul Cătălin Petrescu, Tina Munteanu, alături de step-istul de forţă Stefan Popov) şi, mai ales, dansul duo Boni – Stazi, cu excepţionala Amelia Antoniu. O remarcă specială pentru Gladiola Niţulescu (Anhilte), delicioasă vocal şi scenic în cupletul cu Mihnea Lamatic şi solo.

Tina Munteanu a fost interpreta Silviei. O apariţie captivantă,cu voce frumoasă şi un registru central – grav plin de consistenţă. Tânăra soprană frazează inteligent, simte pulsaţia valsării, dar se arată prea fascinată de extremul acut (actul I), la care vibraţia se cere îmbunătăţită. După emoţia firească a debutului în rol, care şi-a pus amprenta pe rostirea întrucâtva exterioară a prozei, artista a dobândit sporită siguranţă pe parcursul serii. I-a fost partener tenorul Florin Budnaru (Edwin), bun actor dar cu emisie vocală incertă.

La pupitru s-a aflat un oaspete din Ungaria, Balász Stauróczky, un alt artizan al atmosferei vivace a spectacolului. Păcat că orchestra Operetei bucureştene, deşi întărită cu şefi de partidă budapestani, nu ne-a scutit de ceva decalaje (actul ultim) sau chixuri.

Barbă-Albastră

Nu numai operetă, nu numai musical, pe afiş iată şi o operă bufă de Jacques Offenbach! Producţia se datorează prestigiosului ansamblu al Teatrului de Stat de Comedie Muzicală din Sankt Petersburg, realizatorii principali fiind Yury Aleksandrov (versiunea scenică şi regia), Vyaceslav Okunev (scenografia), Galy Abaidulov (coregrafia), Gleb Filshtinsky (light design). Îl alătur acestora, pe dirijorul Andrey Alekseev, care a inclus în paralel cu partitura originală, muzică de Oleg Karavaychuk. După cum aveam să constat, fenomenul a proliferat.

Barbă-Albastră, un spectacol care porneşte de la clasic şi este tratat gen vodevil satiric, cu poante şi gaguri, cu analogii şi trimiteri la viaţa de zi cu zi. Parodia înfloreşte. Fantezia extremă, minuţiozitatea de portretizare a personajelor, cupletele savuroase, mişcarea continuă, dansul ameţitor, decorurile bogate, costumele alambicat concepute şi colorate, iată ce a încântat publicul.

Din cei aproape 20 de interpreţi, o disting pe soprana Tatiana Taranetz (Bulotta), una din cele mai interesante voci ale festivalului, pe Sergey Braga (Barbă Albastră) şi, spicuind cu totul aleator, pe Valery Matveev (Regele Babech), Vera Vasilyeva (Regina), Aleksandr Bayron (Popolani), Alina Alekseeva (Floretta),... toţi actori minunaţi şi cântăreţi dăruiţi. Nu-i uit pe balerinii din primul act, Victoria Vishnyakova (Odette) şi Anatoly Katulsky (Siegfried).

Liliacul

După prezenţele în calitate de regizor al spectacolelor bucureştene, era momentul apariţiei lui Kero® şi în fruntea unuia din ansamblurile pe care le conduce, Teatrul de Operetă şi Musical din Budapesta. A ales ca titlu, opereta-şlagăr, opereta-emblemă a genului, **Liliacul** de Johann Strauss. Desigur, a realizat mizanscena şi a fost, probabil, inspiratorul versiunii semnate István Kállai – György Böhm la care, fără îndoială, şi conducătorul muzical al spectacolului, dirijorul László Maklóry, a avut un cuvânt de spus.

Despre ce ar fi vorba? Simplu, despre amputări ale unor pasaje din celebra uvertură, despre „salturi” peste pagini de partitură care, ce-i drept, se mai domolesc pe măsura avansării spre actul al III-lea dar din care, totuşi, lipseşte importanta arie a Adelei. Despre reluările cu obstinaţie a spectaculoasei vocalize din primele măsuri ale aceleiaşi Adela, despre inserturi „extra” şi chiar despre pauza plasată la... jumătatea actului secund. Riscant să procedezi astfel, mai ales că totul se petrece sub... „privirile” lui Strauss însuşi, aruncate dintr-un grup statuar. Îi înţeleg pe realizatori până la un punct, prin prisma dorinţei de a-şi integra cât mai bine concepţia. Dar, partitura rămâne... partitură. Şi aşa cum a reuşit spectacolul, cu mare brio, sunt convins că paginile eludate nu ar fi încurcat cu nimic.

Excelentul Kero® şi echipa compusă din Csörsz Khell (scenografia), Tünde Kemenesi (costume), András Aczél (maestru de actorie), Jenö Locsei (coregraf) au reuşit o producţie scenică de zile mari. Între decoruri cu tentă suprarealistă, în costume clasice, lumea vieneză palpită în ritm de vals, de polcă. Există o veridicitate a expozeului, susţinută de tempii ameţitori ai dirijorului, care nu pot să nu placă, să nu exalte publicul. Inventivitatea lui Kero® se regăseşte la tot pasul: în atitudini, în joc, în dansurile nebune (excelentă Ida, interpretată de Barbara Bodi), în susţinerea unor momente prin mimanţi, în antrenul care depăşeşte rigorile operetei, glisând-o spre revistă.

Într-o asemenea abordare de mare actorie, parcă nici nu-ţi vine să cauţi voci deosebite, totul părând subsumat ideii de spectacol teatral. Totuşi, nu se poate! Aşa am remarcat glasurile frumoase ale lui Zsolt Vadász (Eisenstein) şi Károly Peller (mai întâi prezentat, în travesti, ca... Prinţesa Orlofsky, apoi dezvăluindu-se ca veritabilul Prinţ Orlofsky). Cu destule stridenţe, îndeosebi în cunoscutul ceardaş, a fost Veronica Geszty (Rosalinda). Îi numesc şi pe ceilalţi actori-cântăreţi: Mónika Fischl (Adela), Tamás Földes (Dr. Falke), Dániel Vadász (Alfred), András Faragó (Frank), Gábor Dészy Szabó (Frosch), László Sónta (Dr. Blind) şi Soma Langer (Ivan). Şi-au dat concursul corul şi baletul Teatrului de Operetă şi Musical din Budapesta, alături de orchestra Operetei bucureştene.

Văduva veselă

Ei da, se pare că vântul intervenţiilor în partitură bate cu putere primprejurul României, întrucât şi spectacolul Văduva veselă de Lehár, propus de Opera de Stat din Banska Bystrica, a fost afectat. Nu mai insist. Păcat doar că interpreta Valenciennei, excelenta soprană cu voce luminoasă Dominika Doniga, a fost privată de cupletul „grisettelor” din actul al III-lea.

Dar, încadrându-se în trăsătura comună a tuturor spectacolelor din festivalul **Viaţa e frumoasă**, şi ansamblul slovac a făcut proba unui înalt profesionalism. În mâna regizoarei Dana Dinková a stat şi coregrafia. Fapt benefic. Scenele de balet (chez Maxim's!) sunt debordante, înfocate, soliştii dansează la perfecţiune, cu remarci speciale pentru Olga Hromadová (Hanna Glawari) şi Simon Svitok (Danilo), care îşi depăşesc astfel prestaţiile vocale. În aceeaşi linie, neinteresant mi s-a părut Dušan Šimo (Camille de Rosillon), cu voce prea îndepărtată de romantismul accentuat al eroului. Principalii au fost anturaţi de mulţi parteneri, minunaţi actori: Štefan Safárik (Zeta), Ján Haruštiak (Njegus), Martin Popovič (Cascada), Peter Schneider (St. Brioche), Katarina Adamíková (Sylvianne), Eva Lucká (Olga)...

Decorul lui Jan Zavarský este simplu, funcţional, fără extravaganţe şi ajutat de proiecţii. În schimb, costumele Adrianei Adamiková sunt armonios desenate. Nu mai vorbesc de... grisette!

Sub bagheta oaspetelui Igor Bulla, orchestra Operetei din Bucureşti (cu concertmaestru slovac), soliştii şi corul Operei de Stat din Banska Bystrica s-au simţit confortabil.

Trofeul „Ion Dacian”

A fost prima ediţie a unei competiţii menite să omagieze memoria legendarului interpret de operetă, nume-simbol al genului la noi în ţară. Concursul a fost deschis tuturor tinerilor până în 30 de ani, obligaţi să interpreteze fie o singură arie, fie un duet de operetă sau musical, cu acompaniament de pian; este genul de confruntare blitz, incitantă şi prin faptul că se putea obţine doar un singur premiu, în valoare de 1000 de euro, care s-ar fi putut împărţi dacă ar fi fost acordat unui cuplu. Desigur, au fost anunţate şi câteva premii speciale. Deşi a fost un concurs complicat, prin faptul că în numai câteva minute trebuia să-ţi demonstrezi calităţile având şansa unui singur premiu valoric, afluenţa de participanţi a fost mare: s-au înscris 43 de tineri veniţi din ansamblurile Operei Naţionale, Operetei bucureştene, teatrelor lirice din ţară şi chiar din liceele de muzică.

Juriul a fost compus din prof. univ. dr. Mihai Cosma de la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, preşedinte, prof. univ. dr. Gelu Colceag, rectorul Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică, prof. univ. dr. Ionel Pantea de la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, Daniela Vlădescu, director general al Teatrului de Operă şi Balet „Oleg Danovski” din Constanţa, artistul liric Tiberiu Simonescu de la Opereta bucureşteană, soprana Alina Bottez şi criticul muzical Costin Popa. Noutatea în sistemul de jurizare a fost prin stabilirea mediei finale şi în funcţie de preferinţele publicului. Un sistem electronic-acustic modern a măsurat intensitatea (nu durata) aplauzelor şi a transformat-o automat într-o notă care a intervenit, cu o oarecare pondere, prestabilită, la evaluarea finală pornită de la media juriului. În mod transparent, nota publicului era afişată pe monitoare imediat după ce aplauzele se stingeau. Este de remarcat probitatea, corectitudinea şi calitatea deosebită a asistenţei care a umplut sala până la refuz. Pot să devoalez acum, că evaluarea spectatorilor a coincis, ca ordine în clasament, cu cea a juriului.

Marele laureat a fost basul **Iustinian Vasile Zetea**, câştigătorul Trofeului „Ion Dacian", student la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, clasa prof. univ. dr. Ionel Voineag. În continuare, **Valentina Nafornița** – Premiul Special al Juriului, oferit de Universitatea Naţională de Muzică, **Anna Mirescu** – Premiul Special al Juriului, oferit de Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică pentru cea mai bună interpretare teatrală a unei partituri muzicale, **Victor Bucur** – Premiul Special oferit de Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian" şi **Ana Cebotari** – Premiul Criticii Muzicale, oferit de criticii Mihai Cosma şi semnatarul acestor rânduri.

Prima ediţie a Trofeului „Ion Dacian" a fost un succes. Şi încă unul important, dacă ne gândim că lansarea lui s-a făcut nu cu foarte multă vreme înainte. Sunt convins că va deveni o manifestare tradiţională.

Doi feţi cu stea în frunte

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 27 noiembrie 2009)

O sintagmă din poveştile populare care se potriveşte de minune violonistului Remus Azoiţei şi pianistului Eduard Stan, doi virtuozi români stabiliţi în străinătate, ce au construit una dintre manifestările muzicale oganizate de Institutul Cultural Român pentru care merită elogii: recitalul de sonate ce a avut loc la Ateneul Român în 25 noiembrie.

Programul a fost alcătuit din sonate aparţinând celor doi compozitori de geniu ce s-au cunoscut, Brahms şi Enescu. Am ascultat **Sonatele nr.2 op.100** şi **nr.3 op.108** de Johannes Brahms şi **Sonatele „Torso" în la minor** şi **nr. 3 op. 25 „În caracter popular românesc"** de George Enescu, într-o ordine ingenios stabilită de interpreţi. Programul s-a clădit gradat, pornind de la piesa în formă de sonată enesciană **„Torso"**, continuând cu cele două sonate brahmsiene, pentru a încheia magistral cu sonata enesciană în caracter popular românesc Apoi, am ascultat ca bis o baladă enesciană şi un dans ungar brahmsian, iar vraja muzicii n-ar fi încetat, dacă interpreţii n-ar fi curmat gestic entuziasmul publicului.

Recitalul a cuprins un program de rezistenţă, care a pus în valoare virtuozitatea şi talentul excepţional al artiştilor, în plus, strălucita lor colaborare.

Violonistul a etalat capacitatea de valorificare maximă a potenţialului sonor al viorii, prin sunet masiv, consistent, cărnos, cald şi estompat în diverse degradeuri de nuanţe în monumentalele sonate brahmsiene şi prin alternarea planurilor dinamice şi timbrale puternic influenţate de paleta coloristică a impresionistului – sunetul violonistic natural, sunetul în surdină, sunetul în flajeolet, accentul brutal, tânguirea doinită etc – pentru polispaţializarea acustică enesciană. Toate cele patru sonate au ca liant caracterul meditativ detaşat şi acea monumetalitate simfonică ce copleşete involuntar ascultătorul. Am remarcat şi pauzele finale ce asigurau timpul de recepţionare muzicală integrală a părţilor înainte de respiro.

Cei doi interpreţi s-au contopit într-un duet de parteneriat muzical echilibrat, fără a renunţa la spectacolul scenic care a adus un plus de strălucire recitalului prin ţinuta excepţională încărcată de nobleţe şi spontaneitate controlată. O exprimare artistică generoasă, eliberată de orice bariere stilistice scolastice, transmitea bucuria cântului acasă.

Am simţit din plin că cei doi muzicieni sunt români până în măduva oaselor, însă sunt în acelaşi timp mari domni în lumea muzicii de pretutindeni.

Numai Opera Braşov vă procură... ELIXIRUL DRAGOSTEI!

(Costin Popa – 29 noiembrie 2009)

... scrie pe fluturaşul distribuit în sală, la finalul spectacolului, de tinerele locuitoare ale satului italian în care se depănase povestea lui Nemorino şi a Adinei, a lui Belcore şi a Giannettei, sub manevrele „oculte" ale doctorului Dulcamara. Şi aşa, seara cu **Elixirul dragostei** de Donizetti s-a încheiat precum a început, în atmosferă de bună dispoziţie, cu publicul – care a umplut la maximum sala Operei Braşov – în plin antren. Cum altfel, dacă fetele din cor au trecut cântând printre rândurile de scaune şi au invitat spectatorii la nuntă?...

Elixirul dragostei a fost o nouă premieră lirică la Braşov, după care s-a tras cortina peste cea de-a şaptea ediţie a Festivalului Internaţional de Operă şi Balet, manifestare devenită tradiţională.

Delicios spectacol! „Vinovată" este, desigur, inventivitatea fără frontiere a regizorului Cristian Mihăilescu, receptată cum se cuvine de cor, de balet, de solişti. Şi transferată direct spectatorilor. Am afirmat şi cu alte prilejuri, am consemnat... Cristian Mihăilescu, după peste două decenii de regie lirică, a atins o maturitate în analiză care îi permite identificarea cu precizie a secvenţelor cheie ale acţiunii şi are drept comandament suprem motivarea publicului printr-o densitate de evenimente scenice care duc componenta teatrală a operei, spre ideal. Aşa a fost şi acum.

Foarte serios profesionist, stăpân pe meşteşugul său, regizorul sesizează momentele periculoase, condamnate la statism şi le îmbogăţeşte prin orice mijloace, fie scenografice, fie „mişcând" alte personaje ale acţiunii sau chiar propunând altele noi. Să notez... Doctorul Dulcamara soseşte, în chip de extraterestru, însoţit de trei asistente-balerine care nu rămân simple figurante, ci îi susţin ilustrativ cunoscuta arie **Udite, udite, o rustici** din primul act sau îi servesc drept confidente în aparté-urile din duetul cu Adina (actul secund). Mişcare continuă, datorată autoarei coregrafiei, Nermina Damian. În altă secvenţă, de tot hazul este luarea măsurilor pentru noile haine militare ale lui Nemorino. Se ocupă... aghiotantul lui Belcore.

Fiecare personaj este tratat cu minuţiozitate. Notarul – rol mut – nu se mulţumeşte cu o simplă apariţie, ci trece prin scenă într-o vădită stare de euforie bahică. Unul din soldaţii lui Belcore este un vădit fan al... „galaticului" Lionel Messi, nr. 19 de la Fotbal Club Barcelona. Pentru suculenţa barcarolei **Io son ricco e tu sei bella** (Dulcamara – Adina din actul secund) pledează şi jocul simpatic a două... păpuşi uriaşe. Sunt tente de vodevil care subliniază specificul de operă comică al **Elixirului** donizettian. Giannetta, eroină privită – de regulă – ca personaj periferic, este aici activă, agitată, prezentă peste tot, comentatoare a acţiunii.

În alte momente, Mihăilescu procedează exact invers şi impune stop-cadru coriştilor, tocmai spre a sublinia o frază sublimă, un arioso splendid (**Adina, credimi**), un duet minunat (Adina – Nemorino, din actul al II-lea). Echilibrajul este foarte bine cumpănit şi subsumat ideii de spectacol în care muzica rămâne esenţială dar, în context, nu există clipă în care regizorul să nu puncteze o stare, o situaţie, să nu comenteze o trăire.

Scenografia lui Şerban Iuca este simplă. De turneu sau de... criză? Aproape goală, scena are doar câteva practicabile, două-trei obiecte de decor, perdele şi, pe fundal, proiecţiile lui Alexandru Şerban: holde de grâu cât vezi cu ochii, stamine de maci, Isolde şi Tristani îndrăgostiţi (hmm! nu cântă oare Adina, **Della crudele Isotta?**), planete în plină competiţie astrală (din care se desprinde, parcă, vehiculul verzui gonflabil al lui Dulcamara), fluturi (idilici-idilici), tunuri de artilerie, inclusiv tunul-ţar din Kremlin (Belcore este în elementul lui), fulgere globulare, sala armelor dintr-un castel medieval (Nemorino la oaste!), focuri de artificii.

Într-aşa abundenţă de proiecţii, de imagini, sigur că redondanţa cu textul nu poate fi evitată, poate a fost chiar dorită, dar totul curge, se schimbă continuu şi plăcut la vedere, domol, neagresiv. Este firescul discursului. Pe ici, pe colo, se mai strecoară naivităţi copilăreşti, vezi inimioarele zburătoare din finalul fericit al operei.

Costumele sunt clasice şi cu agreabilă coloristică.

În distribuţie, Valentina Mărgăraş (Adina), Mihai Irimia (Nemorino), Valentin Marele (Belcore), Dan Popescu (Dulcamara), Gabriela Hazarian (Giannetta), solişti mult iubiţi de entuziastul public braşovean. Corul (pregătit de Diana Ramona Bâldea) şi orchestra Operei Braşov au fost dirijate de Dorel Munteanu.

Simpozion internaţional de muzicologie şi teatrologie la Constanţa

(Loredana Baltazar, 1 decembrie 2009)

Facultatea de Arte din cadrul Universităţii constănţene „Ovidius” a împlinit în 2009 un deceniu de existenţă. Un deceniu rodnic, de realizări profesionale atât în plan pedagogic cât şi în cel de reprezentare artistică, propriu-zisă, realizări care certifică viabilitatea nou înfiinţatului for instituţional. Existenţa unei baze materiale corespunzătoare desfăşurării procesului instructiv-educativ alăturată multitudinii perspectivelor deschise viitorilor absolvenţi constituie argumente din cele mai serioase pentru dezvoltarea acestei facultăţi vocaţionale; căci în municipiul şi judeţul Constanţa este o nevoie acută de cadre didactice specializate pentru învăţământul preuniversitar de cultură generală dar şi de personal calificat, cu pregătire superioară, necesar instituţiilor de cultură: Muzeul de Artă, Muzeul de Etnografie şi Folclor, Teatrul Naţional de Operă şi Balet „Oleg Danovski”, Teatrul Naţional „Ovidiu”, Teatrul „Elpis”, posturi locale de radio şi TV, redacţii de ziare şi reviste de cultură etc.

Activând ca unul din cei mai importanţi promotori ai evenimentelor de cultură din perimetrul judeţului – şi nu numai – Facultatea de Arte şi-a propus, pentru această aniversare „rotundă”, să organizeze, către sfârşitul anului universitar 2008-2009, un amplu buchet de manifestări, special concepute spre a pune în valoare faptul artistic, dar şi menirea principală a oricărei instituţii autohtone de învăţământ superior: aceea de a-şi instrui învăţăceii la standarde europene.

Programul special aniversar al Facultăţii, conceput şi realizat cu forţe proprii (leader de idei: d-na decan profesor universitar Carmen Cristescu, sprijinită îndeaproape – în primul rând – de lector universitar Mariana Frăţilă, ca şi de ceilalţi membrii activi ai catedrelor de Pedagogie Muzicală şi Artele Spectacolului), a debutat cu festivitatea de premiere a personalităţilor care, de-a lungul celor zece ani, au sprijinit activitatea Facultăţii de Arte, din interiorul sau din afara instituţiei, în calitate de colaboratori. Cu acest prilej, au fost distinse cu Diplomă de Excelenţă peste o sută de nume reprezentative din domeniul cultural, didactic şi managerial-organizatoric din Constanţa, Bucureşti şi Iaşi şi cu Diplomă de Fondatori zece profesori şi oameni de cultură constănţeni care au pus efectiv bazele noii facultăţi. Au primit, de asemenea, diplome cei 30 de participanţi la Simpozionul Internaţional de Muzicologie care s-a derulat timp de trei zile în incinta impresionantului campus universitar dar şi „acasă”, în sediul Facultăţii de Arte.

Toţi participanţii la Simpozion au primit câte o mapă promoţională din partea Consiliului Judeţean Constanţa, impecabil ordonată din punctul de vedere al importanţei şi accesibilităţii conţinutului, în care se găseau hărţi turistice şi geografic-culturale detaliate ale judeţului şi municipiului cu principalele puncte de interes marcate corespunzător, catalogul siturilor arheologice şi al lăcaşelor de cult, precum şi un ghid succint al admiterii la Universitatea „Ovidius” (ce prezenta toate facultăţile şi specializările, tipurile de învăţământ şi criteriile de admitere valabile pentru anul universitar următor). Evident, toată această documentaţie însoţea programul detaliat al Simpozionului, afişul şi un booklet cu rezumatele tuturor comunicărilor ştiinţifice. Am urmărit, cu deosebit interes, atât materialele expuse în decursul celor trei zile dedicate propriu-zis acestei manifestări, apreciind şi valoarea spectacolelor inserate printre multiplele evenimente aniversare, pe care le-au completat. Foarte activă, secţia de Arta Spectacolului s-a alăturat celei de Muzicologie, ambele reuşind să selecteze studenţi şi cadre didactice care au impresionat prin calitatea momentelor interpretative: studentele Valentina Păduraru şi Violeta Stoica (coregrafie), colectivele de studenţi de la clasele Daniela Hanţiu şi Radu Niculescu alcătuiesc viitorul catalog al unor nume de forţă lansate în arealul cultural românesc.

Simpozionul propriu-zis a propus audienţei teme deosebit de incitante, precum „Perspective noi asupra istoriei muzicii" (prof. univ.dr. Laura Vasiliu – Iaşi), Culturile muzicale tradiţionale între desuet şi actualitate în contextul creaţiei muzicale contemporane româneşti" (prof. univ.dr. Dan Buciu – Bucureşti), „Dimensiunea sacrului în ciclul de piese pentru pian Levantiques de Dan Dediu (asist. univ. drd. Octavian Velescu – Constanţa), „Consideraţii asupra predării obiectelor muzical-teoretice în condiţiile procesului de la Bologna" (prof. univ. dr. Leonid Răileanu – Chişinău), „Marginalii la o temă de meditaţie didactică: muzică şi educaţie" (prof. univ. dr. Magda Buciu – Bucureşti), „Metode de analiză muzicală după 1950" (asist. univ. drd. Iliana Velescu – Constanţa), „Modernism şi folclorism în Concertul pentru cvartet de coarde de Paul Constantinescu" (conf. univ. dr. Daniela Cojocaru – Constanţa), „Aspecte ale tematicii în opera din primele decenii ale secolului XX" (lect. univ. dr. Loredana Iaţeşen – Iaşi), „Muzica românească în secolul XX; repere şi tendinţe" (lect. univ. dr. Mariana Frăţilă – Constanţa), „Pedagogia artei actorului astăzi" (prof. univ. dr. Adriana Popovici - Bucureşti), „Acţiunea verbală în arta dramatică" (conf. univ. dr. Vera Mereuţă – Chişinău), „O teză de doctorat şi un grant de cercetare" (lect. univ. dr. Mihaela Beţiu – Bucureşti), „Opusul muzical – generatorul imaginii în filmul de animaţie" (Dr. Violeta Tipa – Chişinău), „Creaţia componistică contemporană şi datul muzical local; experienţa autorilor basarabeni din ultimele decenii" (Dr. Violina Galaicu – Chişinău), „Filmul cel de toate zilele. Reflecţii şi consideraţii" (prof. univ. dr. Ştefan Velniciuc – Bucureşti), „Actorul – creator sau interpret" (Martha Ioana Stavarache – Bucureşti), „Creaţie şi creativitate în arta actorului" (lect. dr. Radu Niculescu – Constanţa), „Despre improvizaţie şi alţi demoni" (lect. drd. Daniela Hanţiu – Constanţa), „Arta portretului din Basarabia" (lect. univ. Vladimir Lozovanu – Chişinău), „Mit, simbol şi metamorfoză în creaţia proprie – Metamorfozele zborului" (asist. univ. drd. Cosmin Mihai Iaţeşen – Iaşi), „Pictura murală din biserica Tuturor Sfinţilor, Râşcani" (lect. univ. Ion Jabinschi – Chişinău), „Tehnici şi tehnologii grafice – aspect istoriografic" (lect. univ. drd. Domniţa Maria Vieru – Chişinău), „Despre cântecele şi dansurile aromânilor din Dobrogea" (conf. univ. dr. Floricica Rădulescu – Constanţa), „Muzica meglenoromânilor din Cerna" (lect. univ. dr. Mirela Kozlovsky – Constanţa), „Un maestru al artei corale româneşti, Dorin Pop" (prof. univ. dr. Mariana Popescu – Constanţa). Ar fi de menţionat, în mod special, alături de acuitatea observaţiilor prin prisma unei re-gândiri exclusiv contemporane a fenomenului artistic, sfera largă a cuprinderii tematice promovată pentru prima dată într-un simpozion internaţional ce se adresează simbiotic muzicii, teatrului dar şi artelor plastice!

Agrementat cu nu mai puţin de trei decernări ale titlului de Doctor Honoris Causa ale Universităţii constănţene (profesorilor universitari doctori Dan Buciu – Bucureşti, Adriana Popovici – Bucureşti şi Mihail Muntean – Chişinău), manifestările simpozionului au reunit ca auditoriu, în afara participanţilor deja amintiţi – cadre didactice ai Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti, UNATC Bucureşti, Universităţii de Arte „George Enescu" Iaşi, Facultăţii de Arte a Universităţii „Ovidius" Constanţa, Academiei de Muzică, Teatru şi Arte Plastice Chişinău, dar şi cercetători ai Institutului Patrimoniului Cultural al Academiei de Ştiinţe Chişinău – un număr mare de personalităţi din toate domeniile artistice, interpreţi, profesori, studenţi dornici de a se împărtăşi din experienţa acumulată cu aspect sintetic, interdisciplinar.

O asemenea iniţiativă cu implicare multinaţională, unicat în peisajul românesc, ar trebui reeditată şi în alte centre culturale autohtone, chiar în condiţii „de criză”, condiţii cu care s-au confruntat, de altfel, şi organizatorii constănţeni (care au contactat şi alte nume reprezentative din perimetrul artei sunetelor, cu sediul în SUA, Germania, Italia, Elveţia). Esenţială a fost dorinţa de comunicare, de a acumula informaţii, de a schimba opinii, de a deschide noi perspective asupra artei „de toate zilele”, indispensabilă hrană spirituală a existenţei umane. Celor care s-au implicat în acest proiect le dorim succes în reeditarea lui, sperând că vor fi urmaţi şi de alte instituţii interesate într-o conlucrare interartistică la nivel internaţional!

Seară Rahmaninov

(Costin Popa – 6 decembrie 2009)

Emoţie! La un recent concert al Filarmonicii bucureştene, orchestra a intrat pe scena Ateneului cu douăzeci de minute mai târziu faţă de ora prevăzută, făcând auditoriul să se întrebe dacă nu i se rezervă o surpriză neplăcută, în contextul fenomenelor care bulversează viaţa normală a primei instituţii simfonice a ţării. Nu a fost nimic din ce s-a presupus, doar că nimeni nu a cerut scuze unui public care a umplut total sala deşi, în seara respectivă, se trasmitea la TV dezbaterea celor doi candidaţi la preşedinţie.

Admiraţia, dragostea cu care este înconjurat pianistul Dan Grigore, solistul concertului, rezistă oricărei concurenţe! În plus, dirijor era extravagantul Misha Katz iar programul, de mare atractivitate. Seară Rahmaninov!

Deschiderea a revenit scurtei **Vocalize**, opus mai cunoscut şi, poate, mai potrivit redat de vocea de soprană, ce valorizează expresivitatea glasului uman. În varianta orchestrală, derulată cu acelaşi filon de duioşie, de tristeţe, **Vocaliza** a pus la încercare violinele şi l-a găsit pe Misha Katz într-o stare de extremă exaltare. Este un dirijor prin a cărui fibră muzica pătrunde adânc şi lasă urme. Dar, de multe ori, exteriorizarea – prin gestica-i largă, prin mimică – apare excesivă şi exagerată. A confirmat-o şi în a doua piesă a concertului, **Rapsodia pe o temă de Paganini, pentru pian şi orchestră, în la minor, op. 43** când, iată, se sprijină cu coatele pe pian şi încearcă, parcă, să-l hipnotizeze, să-l vrăjească pe solist, în momentele cadenţelor. Nu sunt adeptul dirijorului-semafor, preocupat numai de tactare, ci cred că braţele, trupul, chipul trebuie să exprime sevele picurate în sonuri. În anumite limite. Misha Katz le-a depăşit.

Noroc că Dan Grigore şi-a continuat imperturbabil expunerea efluviilor romantice ale lui Rahmaninov, de la plutiri şi filigrane de sorginte chopiniană sau impresionistă la forţa ce trimite la filonul brahmsian sau la vâna ceaikovskiană. Interpretarea oferită de reputatul pianist a fost o demonstraţie de tehnică, virtuozitate sobră şi plămădire de esenţe.

Trecând peste capitolul de inedit al prestaţiei dirijorale, să notez totuşi că Misha Katz este un muzician eficient şi ferm în conducere, care ştie să ţină bine în mână un ansamblu de proporţii. **Simfonia corală „Clopotele”, op.15, pentru solişti, cor şi orchestră mare** a fost redată impresionant, cu un vârf de implicare în tumultul părţii a treia, **Presto**. Construită pe temeiuri ce parcurg drumul de la liric la dramatic, lucrarea şi-a regăsit în viziunea lui Katz, cu susţinerea corului pregătit de Iosif Ion Prunner, ipostazele aşternute de compozitor, în care diversele imagini sonore ale clopotelor – de argint, de aur, de fier – punctează momente variate, de la cele vesele (**Allegro ma non tanto**) la tânguirile funebre (**Lento lugubre**), trecând prin atmosfera de ceremonial nupţial sacru (**Lento**) sau prin dezlănţuiri cumplite (**Presto**). Sunt patru cadraje, împlinite de prezenţa vocilor soliste: tenorul Ruben Mureşan (în partea primă), soprana Iulia Artamanov (voce frumoasă dar fără omogenitate odată ce depăşeşte portativul) şi baritonul Ionuţ Pascu, glas impunător, cu impresionantă tentă declamatorie, care domină tutti orchestral-coral şi demonstrează că simte cuvântul şi patina frazei ruse.

Stagiune muzicală la Biblioteca Metropolitană Bucureşti

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 7 decembrie 2009)

O iniţiativă care merită să fie popularizată este cea a **Uniunii Interpreţilor, Coregrafilor şi Criticilor Muzicali din România**, care a reuşit să îl coopteze pe directorul general al **Bibliotecii Metropolitane** din Bucureşti, prof. univ. dr. Florin Rotaru, să amenajeze pentru serate muzicale o sală în splendidul locaş de cultură, mai mult, să şi procure într-un timp foarte scurt un pian Yamaha cu coadă scurtă, o adevărată bijuterie sonoră.

Stagiunea camerală are ca generic După amiaza unui interpret, este prezentată de soprana Mirela Zafiri şi se desfăşoară bilunar, „luni la ora 5”. Mirela Zafiri s-a afirmat de data aceasta ca o strălucită prezentatoare de program, încântând publicul prin concizia prezentării personalităţilor şi a problematicii proiectată pentru după amiaza zilei de 30 noiembrie în faţa unui public select, avid de cultură şi artă.

După amiaza unui interpret din 30 noiembrie a cuprins două momente distincte:

1) inaugurarea pianului BMMS şi

2) lansarea volumelor omagiale Paul Constantinescu la centenarul naşterii marelui compozitor.

Pianul bibliotecii a fost inaugurat printr-un recital extraordinar susţinut de pianista Ilinca Dumitrescu în colaborare cu fagotistul Vasile Macovei, care i-au aniversat muzical pe cei patru compozitori foarte apropiaţi sufleteşte tuturor melomanilor: Georg Friedrich Händel, Joseph Haydn, Isaac Albéniz şi Paul Constantinescu.

Concertul în sol minor de Händel ce a deschis recitalul a fost interpretat într-o excelentă transcripţie pentru fagot şi pian, în care pianul a acompaniat cu discreţie şi francheţe etalarea solistică plină de vervă şi strălucire a fagotului, favorizându-i prim-planul sonor.

În continuare, Ilinca Dumitrescu a făcut dovada strălucitei adaptări la stiluri şi ethosuri diferite, oferind publicului **Sonata în mi minor pentru pian** de Haydn, trei piese din **Suita spaniolă pentru pian op. 47** de Albéniz (Tangou, Malaguena şi Cuba) şi **Trei piese pentru pian** (Joc, Cântec şi Toccata) de Paul Constantinescu. Am savurat eleganţa perlată în sunet strălucitor din interpretarea sonatei haydniene, patosul romantic şi plin de culoare intensă a repertoriului spaniol, deasemenea vigoarea şi nobleţea jocului ceremonios, lirismul reţinut în variaţiuni de caracter şi vivacitatea jocului de virtuozitate coregrafică românească proiectată pe claviatură.

Atmosfera a fost nemaipomenită: o veritabilă terapie muzicală şi satisfacţie culturală.

O picanterie poetică a lui Ion Brad despre pianul care s-a îndrăgostit de Ilinca Dumitrescu a produs râsete şi aplauze entuziaste, căci pianul a cântat nespus de frumos sub mângâierile degetelor măiestrei pianiste.

Au fost lansate în cadrul minunat cărturăresc al Biblitecii Metropolitane, de către criticul muzical Costin Tuchilă şi de către îngrijitoarea lor, distinsa pianistă, muzicologă şi profesoară Sanda Hîrlav-Maistorovici, volumele comemorative Paul Constantinescu intitulate:

Paul Constantinescu, **Corespondenţă, scrisori şi portrete** şi

Paul Constantinescu, **Piese pentru pian**, ambele publicate în Editura Muzicală, Bucureşti, 2009, având sponsor Primăria Municipiului Ploieşti şi o carte + CD **Paul Constantinescu – Piese pentru pian**, apărută la iniţiativa Asociaţiei Culturale Paul Constantinescu 2009 Ploieşti, având sponsor Mobel Auto Skoda Dealerul din Ploieşti, reprezentat prin D-na Jana Cioată.

PAUL CONSTANTINESCU
PIESE PENTRU PIAN
PAUL CONSTANTINESCU
PIESE PENTRU

Am apreciat în mod deosebit ataşamentul muzicienei ploieştene faţă de compozitorul Paul Constantinescu şi capacitatea deosebită de animatoare muzicală a oraşului natal al muzicianului comemorat şi al lui Ion Luca Caragiale, etalându-şi cu demnitate şi mândrie roadele eforturilor sale didactice prin elevele de la clasa sa de pian. Patru copile drăgălaşe, talentate şi harnice - Silvia Mihai, Lucia Popescu, Fabiola Ioniţă şi Ioana Enea –, de la Liceul de Muzică din Ploieşti, au reuşit să realizeze un CD cu integrala **Pieselor pentru pian** de Paul Constantinescu sub îndrumarea pasionatei lor profesoare şi a prof. Irina Ungureanu. Demersurile necesare unei imprimări profesionale la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti aparţin Sandei Hîrlav-Maistorovici, în caliate de cadru didactic şi la această instituţie. Inimoasa animatoare muzicală a dăruit BMMS şi Ilincăi Dumitrescu, furnizoarea unui substanţial fond documentar din arhiva familiei sale pentru realizarea cărţilor, cu această ocazie, împreună cu volumele prezentate şi câte un bust din bronz al compozitorului comemorat.

Cele trei cărţi şi CD-ul oferă cititorului, ascultătorilor şi interpreţilor o bogată informaţie despre compozitor, dar şi despre umoristul, poetul, desenatorul, scriitorul şi autobiograful Paul Constantinescu. Ca o replică tainică, discretă, la cele oferite publicului de către muzicieni, artista plastică Andana Călinescu şi-a umplut un carnet cu desene şi schiţe de portrete ale muzicienilor ce au evoluat pe scenă, surprinşi în diferite ipostaze.

După amiaza zilei de 30 noiembrie a fost foarte generoasă, căci nu a fost după amiaza unui singur interpret, aşa cum apare în genericul stagiunii camerale, ci a fost după amiaza prea plinului muzical al mai multor interpreţi de literatură muzicală şi muzicologică. Primitoarea Bibliotecă Metropolitană oferă clienţilor săi nu numai un program de lectură şi spectacol literar foarte bogat şi divers, ci şi splendide seri de muzică, luni la ora 5, de două ori pe lună.

Viitoarea după amiază a unui interpret va fi în 14 decembrie la ora 17.

* Fotografiile au fost realizate de: Sanda Hîrlav-Maistorovici, Ion Lazu şi Gabi Roman.

Africa de Sud în amintirile Violetei Dinescu

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 7 decembrie 2009)

În cadrul Festivalului Internaţional „George Enescu" am cunoscut-o personal pe compozitoarea Violeta Dinescu, pe care am provocat-o la diverse discuţii profesionale. Am aflat, printre altele, că avusese o experienţă ieşită din comun între muzicienii din Africa de Sud şi i-am solicitat un interviu în acest sens. Răspunsul său, plin de ramificaţii, este incitant pentru cei ce sunt interesaţi să descopere marea civilizaţie a Africii acum, la începutul mileniului III, când se deschid minţile spre un umanism lipsit de prejudecăţi rasiale, însetat de cunoaştere culturală nediscriminatoare la nivel global.

În ţara noastră nu există deocamdată nici o instituţie de cultură sau de cercetare academică a cărei activitate să fie profilată pe africanologie şi pe promovarea culturii, artei şi a tradiţiilor africane. Africanii, cu înţelepciunea şi modestia lor exemplară ce sfidează toate civilizaţiile lumii, nu au căutat să-şi impună culturile agresiv, cum au făcut-o multe popoare şi grupuri etnice, ci s-au afirmat în lume cu discreţie şi onestitate prin ceea ce au mai valoros, conservându-şi taina permanentei renaşteri din propriile izvoare, nesecate de secolele de oprimare rasială şi de jaf.

Aţi fost invitată pentru diferite schimburi de experienţă profesională la diferite universităţi din lume, ca de exemplu în Africa de Sud şi SUA. Pentru că relaţiile muzicale cu SUA sunt frecvente, aş dori să detaliaţi experienţa avută în Africa de Sud. În acest scop, vă rog să precizaţi perioada când aţi fost invitată în Africa de Sud şi cu ce ocazie. Care au fost activităţile desfăşurate în această ţară, cu ce impresii şi cu ce experienţă v-aţi întors de acolo? Ce impresie v-a făcut sistemul de învăţământ universitar din această ţară?

În anul **1987** am fost invitată la International Eisteddfod of South Africa-Johannesburg.

Acolo am primit 7 premii deodată în secţii diferite ale concursului de compoziţie care avea 7 secţii. Au fost 5 premii I şi 2 premii II. Din acest motiv mi s-a acordat şi **pocalul festivalului din acel an** (minunata piesă de artă din metal preţios) şi am fost invitată să particip nu numai la festivalul care a durat 3 săptămâni, ci să vizitez universităţi în toată ţara, de la Johannesburg până la Cape Town).

Cu toate că a trecut atâta vreme, amintirile sunt foarte vii.

Festivalul are loc la marginea capitalei Johannesburg, pentru că este nevoie de foate mult spaţiu. Am fost acolo, în acel loc larg, chiar de la început. Am fost dusă ca să văd modul în care ia fiinţă festivalul; aceasta pentru că organizatorii doreau foarte mult să fiu martoră la evenimente cât mai multe.

Am fost martora atâtor aspecte necunoscute atunci în afara Africii de Sud, încât aş putea scrie un roman. A fost spectaculos ce am văzut. În scurt timp au fost construite corturi uriaşe care să poată cuprinde de la câteva sute la 2.000 de spectatori. Cortul unde a avut loc secţia de folclor cuprindea 2.000 de locuri.

Mai întâi despre Festival: este cel mai mare din emisfera sudică şi cuprinde foarte multe secţii.

Concursul de compoziţie – dupa cum am spus – are 7 secţii: muzică de cameră (solo, cvartet, ansamblu), cor, piese cu voce şi orchestră ş.a.m.d. Este de fapt o parte a festivalului uriaş unde au fost invitaţi muzicieni renumiţi din toată lumea, orchestre, coruri, ansambluri... Şi mai ales formaţii de muzică tradiţională (folclor nu se mai foloseşte aici ca termen, pentru că are o conotaţie negativă. S-a stabilit în anii '80, după cum îmi amintesc, la un congres care a avut loc în SUA). Şi dansuri!

Această parte a festivalului a fost spectaculoasă. Acolo m-am concentrat în timpul celor 3 săptămâni.

Din păcate, eu nu mai am legătură cu ei din anii '90... când s-au întrerupt legăturile din multe cauze. Eu m-am tot mutat. Am reînceput vizitele în România, la familie., iar în Africa de Sud neliniştile au crescut... etc. Menţionez că nu putea veni nimeni din ţările comuniste; era interzis pentru că nu existau legături la nivel de stat cu Africa de Sud. Venirea mea acolo a fost dramatică în sensul pur al cuvântului – o istorie de Agatha Christie...

Partea de FOLCLOR, după cum v-am spus, a fost nemaipomenită. Aş putea povesti încontinuu mult; ceva spectaculos, parcă ireal.

Ultima formaţie care s-a prezentat a fost cea a ZULU, populaţie din sud estul Africii de Sud. Erau numai bărbaţi, şapte erau în spate pe scenă şi băteau ritmuri complexe la nişte instrumente uriaşe (un fel de gran cassa – tobe mari), care erau puse perpendicular pe sol şi erau 'bătute' cu ambele mâini dintr-o parte şi din alta. Cei 7 erau perfect coordonaţi.

Sub aspectul relaţiei Informaţie – tautologie, băteau acelaşi ritm, iar funcţia era copleşitoare: nu numai tare, ci se umplea spaţiul de acele bătăi. Pulsa până adânc în pământ !

O grupă de bărbaţi (cel puţin 13 din amintirea mea) dansau pe scenă un dans foarte straniu, cu gesturi nevăzute de mine niciodată, nici de atunci până azi.

Din când în când, coordonaţi perfect cu 'TOBELE MARI', se aruncau, adică săreau întâi foarte sus şi apoi aterizau toţi deodată. În aer deveneau figuri geometrice perfecte... adică spatele paralel cu pământul, fiind aşa de sus şi aterizând de atât de sus, încât impactul la întâlnirea cu pământul era zguduitoare din toate punctele de vedere. Parcă te durea când vedeai şi auzeai sunetul. Vibraţia împreunată cu sunetul tobelor atingea limita posibilului.

Nu se poate vorbi de element estetic al dansului. Se pare că ei (ZULU) au numai dansuri războinice.

Prezenţa lor a fost ultima în program, pe scenă.

La ropotele de apluze care nu se mai terminau a apărut şi un alb micuţ, cam la jumătatea celorlalţi ca dimensiune – atunci se putea vedea ce uriaşi erau ZULU –, care, în cele din urmă (albul) a fost ridicat ca un fulg de negri şi atunci, ropotele de aplauze s-au înteţit.

Am fost curioasă şi am întrebat cine era omuleţul alb aclamat de toţi atât de lung şi am aflat că era vorba de arhitectul care a reuşit să construiască scena astfel încât să nu se dărâme la dansul ZULU.

Era bine cunoscut că aceştia dansau până se rupea tot sub ei şi erau nevoiţi să renunţe. Era, deci, o mare pierdere dacă ZULU lipsea din festival, căci după cum am spus, festivalul era anual şi erau participanţi prezenţi în festival nu numai din Africa, ci şi din alte continente.

Apoi am fost invitată în diferite universităţi. Sistemul de învăţământ, pe atunci, era 'ancorat' la cel american şi cuprindea specialităţile clasice la mai toate universităţile, care erau ierarhizate în universitaria de la modeste la de elita, ce erau foarte scumpe. Compoziţia se studia foarte bine. Există o lume a compozitorilor din păcate aproape necunoscută în Europa. Am cunoscut mulţi compozitori, am ascultat muzica lor şi mi-a plăcut mult.

Am venit încântată de frumuseţea acestei ţări atât de blamată la vremea aceea şi de o atmosferă care nu era atât de încărcată pe cât era ea prezentată în mass-media. Au urmat apoi evenimente dramatice, după cum ştim... Am rămas cu dorinţa revenirii în Africa de Sud, acea ţară miraculoasă şi nemaipomenită, pe care nu încetez să o iubesc.

Am sondat şi eu diverse situri universitare şi, printre ele am descoperit unul care ne oferă un model demn de urmat în învăţământul universitar românesc. În Africa s-a impus şcoala etnomuzicologică creată prin cercetările temerare ale americanului Hugh Tracey începând din anul 1929, personalitate contemporană cu fondatorul etnomuzicologiei româneşti Constantin Brăiloiu, cu Bela Bartók şi cu alţi mari fondatori de ştiinţă ai lumii. Instituţionalizată prin fondarea în anul 1954 a International Library of African Music (ILAM), cercetarea tradiţiilor muzicale africane de pe tot continentul are continuitate până în zilele noastre, când această instituţie a fost integrată oficial în **Universitatea Rhodes**, în care funcţionează o strălucită facultate de muzică cu o secţie de etnomuzicologie, având o programă excelentă de studiu continuu etapizat ce se întinde pe durata a patru ani. Universitarii beneficiază, astfel, de marele patrimoniu achiziţionat de ILAM pe parcursul a opt decenii de culegeri, transcrieri, antologări şi sistematizări continui, publicate prin cele mai moderne mijloace ale contemporaneităţii mondiale.

În condiţiile în care în România disciplinele de predare a folclorului în universităţi se subţiază până la desfiinţarea completă, domeniul etnomuzicologiei fiind aproape complet desfiinţat de amatorismul comercial, în marile universităţi din lume se dezvoltă facultăţi de etnomuzicologie, formatoare de specialişti profesionişti capabili să protejeze şi să valorifice marile tradiţii muzicale cu responsabilitate şi respect. Exemplul african este edificator, după cum este edificatoare renaşterea şi clădirea culturilor naţionale africane din propriile izvoare la nivelul mileniului III.

FESTIVALUL MOZART 2009 (I)

– Excelenţa maeştrilor, excelenţa discipolilor –

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 8 decembrie 2009)

Concertul inaugural

Două uverturi au făcut deschiderea ediţiei 2009, a XIX-a, a Festivalului anual, organizat de Societatea Română Mozart, la Cluj – aflată sub patronajul Ambasadei Austriei la Bucureşti. Orchestra simfonică a Filarmonicii „Transilvania”, sub bagheta dirijorului suedez Mika Eichenholz, a prezentat uvertura operei La Clemenza di Tito cu majestuoasă claritate, ca după pauză să revină în Do major, cu uvertura Cosi fan tutte, cu jucăuşă claritate, prin virtuozitatea liniilor de suflători.

Clarinetistul Răzvan Poptean, solist al Concertului în La major, KV 622, a excelat prin fraze ample, elocvenţa dialogurilor dintre registre, nuanţe piano sugestive – datorate unei tehnici respiratorii de maximă calitate. Tânărul interpret este o confirmare a maeştrilor săi, Ioan Goilă la clarinet, respectiv, la muzică de cameră, Francisc László – iniţiatorul Societăţii Române Mozart – , de la care desigur că a însuşit tainele stilului mozartian.

Simfonia în Sol major, Oxford, este o demonstraţie a tot ce prezenta autorul ei la distingerea prin titlul de doctor: un discurs ce îmbină caractere solemne, spirituale şi savante – fiind redată convingător de orchestra clujeană, condusă de maestrul suedez. Unica rezervă de autenticitate, pe tot parcursul serii: ansamblul orchestral supradimensionat, raportat la uzanţele epocii, însă conform practicării reperoriului, în zilele noastre...

Un concert tonic, sub semnul celor doi clasici care îşi acordau preţuire reciprocă şi care se vor reuni pe parcursul programelor actualei ediţii, astfel încât Festivalul din acest an s-ar fi putut intitula, sub semnul bicentenarului Haydn celebrat de interpreţi, „Mozart – Haydn”.

Concert cameral – duo pian-vioară

Maeştrii-protagonişti ai celei de a doua seri a Festivalului, pianista Adriana Bera şi violonistul Sherban Lupu, au oferit un program aflat sub semnul serenităţii. Estetica epocii, prin scrierea lui Chr. Fr. D. Schubart despre caracterele expresive ale tonalităţilor (1784), preciza pentru Si bemol major – tonalitatea primei Sonate a programului – , „iubire serenă, conşiinţă împăcată, speranţă, previziunea unei lumi mai bune”. Acelaşi autor resimţea pentru tonalitatea La major – tonalitatea ultimei Sonate din recital – „iubire nevinovată, mulţumire pentru starea proprie, speranţa revederii (...), serenitate tinerească, încredere în Dumnezeu”.

Am regăsit aceste conţinuturi, dominate de serenitate, în interpretarea oferită în acest recital.

Centrul de greutate al programului a fost Sonata plasată median, KV 481, în Mi bemol major, probă de rezistenţă prin reflexivitate, respectiv, prin virtuozitate, trecută convingător de interpreţi.

Pianista Adriana Bera este o recunoscută specialistă a repertoriului mozartian – memorabilă în recitaluri solo sau alături de Jaap Schroeder, cu vioară de epocă, în ediţii anterioare ale Festivalului. Violonistul Sherban Lupu, reputat interpret al lui Enescu, a avut o etapă de început a carierei sale ca membru al London Mozart Players, în ultimele decenii fiind profesor la University of Illinois. Pianista a făcut acum dovada de a fi „mai tare decât destinul”, citând cuvintele Oedipului enescian, surmontând problema medicală a mâinii stângi, deloc sesizabilă muzical, ci numai vizual, prin bandaj... Iată aşadar, premisele şi împlinirile exemplare, oferite de cei doi profesori academici, generaţiilor de discipoli!

Mozart Juvenorum

În acest an, Societatea Română Mozart nu a putut organiza, din motive financiare, tradiţionalul concurs interpretativ din Festival. În loc de obişnuitul concert de gală, am audiat o binevenită retrospectivă a laureaţilor din ediţiile anterioare. În ceea ce mă priveşte, recitalul a suplinit lipsa mea de informare despre aceştia, dat fiind faptul că nu am fost disponibilă în timpul ediţiilor respective, 2005-2008, oferindu-mi valoroase repere.

Duoul format din Ioana Cătuna (pian) şi Paul Sîrbu (vioară) – premianţii ediţiei precedente – a revenit cu Sonata în Sol major, KV 301 (293a), piesa eliminatorie a concursului. Dezinvoltura şi elanul interpreţilor mai lasă loc acumulării. Sfârşitul abrupt al părţii întâi a părut mai degrabă stângăcie decât intenţionalitate, iar sectorul minor al părţii secunde nu trebuia luat în serios, nefiind decât o galanterie ludică. Aşteptăm confirmări ale tinerei formaţii, meritorii, de pe acum, prin premisele de acurateţe şi măiestrie de care face dovadă.

Pianista Aurelia Vişovan – laureată 2007 – este un talent de excepţie, cizelat de profesoarele Gerda Türk, apoi Adriana Bera, ambele, distinse interprete mozartiene. Versiunea sa a sugerat, în Sonata în Re major, KV 311 (284c), de la bun început, sonorităţi ale fortepianoului clasic. Un veritabil Andante con espressione median s-a datorat tuşeului mângâietor al cantilenelor, susţinute de acorduri melodioase. Însuşiri autentice ale timbralităţii originare, obţinute prin articulare, le-am regăsit şi în mişcarea finală, uşor umbrite de unele vehemenţe care depăşesc stilul mozartian. Strigăte de bravo au răsplătit pe tânăra interpretă, aflată deja pe culmile expresivităţii.

Tot cu bravo la scenă deschisă a fost răsplătit şi baritonul Cozmin Sime, laureat al ediţiei 2005. Pe bună dreptate, prin bogata sa paletă expresivă, în lieduri şi o arie a lui Figaro, redate cu voce bine timbrată şi gust scenic. Pianistul Lucian Gheju, laureat ca acompaniator în anul 2000, i-a fost alături în acest recital, ca partener liric sensibil, respectiv, ca „om-orchestră”.

Cvartetul Arcadia, laureat 2006, a oferit soluţii originale şi întru totul credibile în interpretarea repertoriului Mozart şi Haydn propus – mai ale, în fugile din KV 546, do minor, respectiv, din Cvartetul op. 20, nr. 5, în fa minor. Violoniştii Ana Bogăţilă şi Răsvan Dumitru (alternativ la pupitrele I şi II), violistul Traian Boală şi violoncelistul Zsolt Török formează un ansamblu matur – care a pornit sub îndrumarea profesorală a violonistului Nicuşor Silaghi, din Cvartetul Transilvan –, consolidat prin multiple confirmări la mari concursuri europene, capabil acum de a transmite trăiri inspiratoare.

Cvartetul Transilvan şi oboistul Aurel Marc

Un program de mare interes a adus un plus de atractivitate recitalului susţinut de Cvartetul Transilvan format din violoniştii Gabriel Croitoru, Nicuşor Silaghi, violistul Marius Suărăşan şi violoncelistul Vasile Jucan. Cvartetul KV 499, în Re major, este una dintre piesele mozartiene cele mai dramatice prin conţinut şi de maximă dificultate tehnică, stăpânită de acest ansamblu. Am reascultat apoi Meditationen über KV 499 de compozitorul clujean Hans Peter Türk – o lucrare ce decupează morfeme pregnante ale originalului şi le intensifică dramatismul prin mijloace contemporane de limbaj muzical, aşezându-le în pânze sonore, conferindu-le efecte tragice. Un gest final elocvent pierde unisonul în neant...

Cvartetul în Fa major, KV 370 (368b) a adus în prim plan eleganţa oboiului, prin Aurel Marc, în replici cu vioara lui Nicuşor Silaghi, cu minunată eufonie timbrală de ansamblu. Adagio în re minor a fost redat cu plenitudinea stilului sensibil (Empfindsamer Stil). Am admirat aici o anume „sfială" a oboistului, care înnobilează interpretarea – pentru că atitudinea de a te închina în faţa compozitorului înseamnă mai mult decât să stăpâneşti piesa. Finalul a adus limpiditatea virtuozităţii, cu aulodie şi „contre" de coarde, din practica populară, stilizate clasic. Caracterele galante, sensibile, respectiv, câmpeneşti ale celor trei părţi au configurat un discurs interpretativ autentic şi convingător. O formulă de ansamblu pe care am dori să o ascultăm mai des, aşa cum ne-a sugerat-o suplimentul oferit, un Cantabile vivaldian de oboi, acompaniat de cvartet de coarde!

Deschideri

Poate că artişti precum Cozmin Sime sau Cvartetul Transilvan ar putea ieşi din sala de concerte în agora, ducând pe Mozart în agitaţia marilor centre comerciale ori în aeroport, pentru a mări impactul public al Festivalului. Asemenea ieşiri în spaţii nonconvenţionale sunt practicate în festivaluri germane, inclusiv în festivaluri Mozart – probabil că aşa, s-ar găsi mai mulţi sponsori, iar lărgirea publicului ar fi un obiectiv în sine, pentru a împlini scopul statutar al Societăţii Române Mozart.

Ediţia 2009 este în plină desfăşurare. Cronica va **continua**.

* Autorul fotografiilor: Dionisie Stoian.

Premiile Forumului Muzical Român 2009

(Daniela Caraman Fotea, 9 decembrie 2009)

Criza are şi unele avantaje: mă gândesc la dispariţia din peisajul bucureştean a unor aşa zise ceremonii prin care reviste, revistuţe, firmuliţe aspiră la popularitate, prin acordare de premii (adeseori beneficiare fiind efemeridele cu...nuri). Am memorat din jurnalul doamnei Aurora Liiceanu un termen (preluat de la Noica): micuţisme; nu atât peiorativ, cât minimalizant. Tocmai potrivit numitelor zaiafeturi.... A rămas, ca atare, gestul cu încărcătură spirituală, (re)aducând în atenţie personalităţi. Este şi cel al Forumului Muzical Român (înfiinţat de Smaranda Oţeanu Bunea), care şi-a prezentat laureaţii, luni 7 decembrie. Un florilegiu, cu aromă selectă de cultură, posibil de pus în pagină datorită sprijinului Băncii Comerciale Române. Aşadar, **premiul Mecena** pentru o personalitate a contextului: Directorul CORNELIU COJOCARU.

Printre membrii fondatori ai Forum-ului s-au numărat şi maeştrii Ludovic Spiess şi David Ohanesian; firească deci, iniţierea unor premii care să le poarte numele (acum cinstindu-le şi memoria). Distincţia purtând numele marelui nostru tenor a fost acordată tânărului TEODOR ILINCĂI, pentru a cărui carte de vizită pledează semnificativ, prezenţa sa în echipa impresariată de faimoasa Luisa Petrov, dar şi angajamentul cântăreţului pe celebra scenă Covent Garden din Londra. Cuvenită, dacă nu chiar obligatorie a fost atribuirea **premiului Ludovic Spiess** şi criticului muzical COSTIN POPA, redactor şef la MELOS. Domnia sa a oferit – aş spune posterităţii, ampla monografie Ludovic Spiess, fără pereche în context naţional, rivalizând cu cele mai fastuoase ediţii de profil ale occidentului: prin acribia informaţiei, comentariul concentrat (caracteristic autorului), pe momentele unei cariere strălucitoare, cunoscute acum, iată, în totala splendoare şi semnificaţie a derulării lor. Un drum care nu se uită, atrăgând omagiul. O afirm, gândindu-mă şi la spusele Smarandei Oţeanu Bunea, care, aflată la Viena într-o zi de 13 mai (data naşterii lui Ludovic Spiess) şi vizitând Opera, a avut surpriza de a asculta discul, vocea artistului, difuzate prin amplificare în sălile teatrului... Emoţionant gest al directorului Operei, domnul Ioan Holender, prieten – demonstrat a fi pe totdeauna, al lui Ludovic Spiess. Cartea lui Costin Popa este şi o piesă unicat, o bijuterie a tiparului de lux (reverenţă editurii Curtea Veche).

Premiul David Ohanesian a revenit LUMINIŢEI CONSTANTINESCU „port drapel” al muzicii de operă în Televiziunea Română. Amintesc şi de volumul ei – Maestro, o apariţie binefăcătoare în literatura eseistică naţională, totodată o preţioasă restituire: gânduri, idei, informaţii – inedite - adunate în 50 de interviuri. Cu ştiinţă a întrebărilor adresate personalităţilor în legătură cu arta interpretării. Mă alătur afirmaţiei de presă potrivit căreia „Luminiţa Constantinescu este un jurnalist muzical de elită!”.

Premiul Muzica viva, a fost acordat, foarte potrivit, unor personalităţi a căror activitate este îngemănată cu fluxul concret al desfăşurărilor sonore: MIRUNA NEGREA, animatoarea manifestărilor dedicate în Ploieşti distinsului compozitor Marţian Negrea, nepoata creatorului, cunoscută încă din vremea organizării la Buşteni a Festivalului tinerilor dirijori români. Salut premierea în acelaşi context a lui CĂTĂLIN RUSU, prezentatorul programelor nocturne ale postului România muzical. Domnia sa face parte din galeria marilor voci ale Radioului, alături de un Ionel Thomas Tudor, regretaţii Adrian Nicolae ori Theodor Speranţă. Ca să nu mai vorbesc de Paul Grigoriu, rămas vocea absolută a instituţiei. Cătălin Rusu are datele definitorii unui partener de audiţie: glas rotund, armonios (şcolit la Institutul de Teatru); un demers vocal agreabil, fără obsedantele ăăăăăă-uri interpuse la două, trei cuvinte, un ritm normal, fluent al rostirii (departe de cel al transmisiilor sportive ori al unor reclame TV de medicamente...); are o pronunţie corectă a numelor străine. Respectă limba română! Aşadar, deţine şi comunică modelul a ceea ce ar trebui să fie caracteristica unui vorbitor de Radio. Muzica a devenit Viva şi sub bagheta tânărului regizor CĂTĂLIN VOINEAG. Premiera cu Domnul Conopidă montată la Opera Comică pentru copii, dar şi Dănilă Prepeleac (Teatrul din Piatra Neamţ), îl recomandă drept un viitor maestru (abilitate demonstrată de fapt, chiar din pornire), cu idei dintre cele eficiente şi simpatice, agrementate cu umor şi fantezie. Pe placul copiilor, cuceriţi de spectacolele sale.

Premiile Maestro au revenit de asemenea unor... tineri: coregraful VALENTIN ROŞCA, despre care pot afirma că ar avea succes prin concepţie- execuţie-interpretare, şi în ambianţa unor teatre europene cu prestigiu. ANDRA, solista pop – cea mai bună voce feminină a prezentului, modestă, gingaşă, fermecătoare şi prin apariţie, a primit de asemenea râvnitul premiu-concept „Maestro”. Chiar este o măiastră!

Interpret cu celebritate dobândită mai ales în repertoriul mozartian, apreciat pe meridiane, regizor, cadru universitar, prof. univ. dr. IONEL PANTEA a polarizat aprecierea prestigioasei reviste „Melos”. Aşadar, **premiul Melos**.

Premiile criticii muzicale (cea corectă, echidistantă, profesională), au răsplătit eforturile conjugate în colaborarea dintre doi muzicieni: pianista DANA PROTOPOPESCU şi violonistul LIVIU PRUNARU. Activitatea lor internaţională acoperă pagini de curriculum şi coloane de comentarii. Notabilă însă, de proeminenţă, este strădania lor de a prezenta consecvent, şi pe mari scene europene, creaţia enesciană. Îmi alătur reverenţa.

Performanţa în management a fost „îndreptată” către trei conducători de instituţii: DANIELA VLĂDESCU, director general al Teatrului Naţional de Operă „Oleg Danovski” din Constanţa. Extinsul Festival dedicat artei lirice, menţinut la cote artistice ridicate acreditează premiul; am remarcat şi atenţia acordată de domnia sa tinerelor talente, concretizată în toamna aceasta prin organizarea unui concert în care alături de orchestra Operei au evoluat soliştii participanţi la cursurile de măiestrie susţinute de maeştrii George Crăsnaru şi Maria Slătinaru Nistor. Al doilea laureat – DANE KAROLY ANDRAS, director al Editurii Didactice şi Pedagogice, a pus în circulaţie un serial de monografii dedicate compozitorilor cu renume din istoria muzicii, între care şi George Enescu. Cea mai recentă, lansată la târgul de carte „Gaudeamus” – prezentându-l pe Piotr Ilici Ceaikovski, este semnată de teleasta Adriana Rogovski. Ideea aparţinând prof. univ. dr. Grigore Constantinescu a fost transformată de editură într-o afacere profitabilă. În fine, laureat al categoriei a fost şi MIHAI VOICU, Preşedintele Comisiei de Cultură din Consiliul General al Municipiului Bucureşti, autor al proiectului „Bucureşti, cartier de vară” prin care, pe tot cuprinsul lunilor estivale (în weekend), au fost oferite gratuit, spectacole găzduite pe scene din cinci parcuri ale capitalei, susţinute de ansamblurile teatrelor de proză şi muzicale. 263 de reprezentaţii! au făcut deliciul publicului mic şi mare prezent masiv la întâlnirile artistice.

Categoria rezervată **Excelenţei în management** i-a avut drept câştigători pe: RADU AHGHEL VASILESCU, Director General al Palatului Naţional al Copiilor (peste 8000 dintre „piticii” bucureşteni intră lunar pe porţile aşezământului, participând la cele 80 de cercuri cu variate profiluri, aflate sub „bagheta” sa). CRISTIAN MIHĂILESCU, Directorul General al Operei din

Braşov, a fost recompensat pentru întreaga activitate – „de până acum”, spunea domnia sa, din care, de reţinut este şi performanţa măririi de patru ori! a numărului de spectatori în stagiuni (cifra cuantificată, atinge zecile de mii...). IOAN BOJIN, Directorul General al Filarmonicii din Sibiu, oraşul care a devenit o... oază de muzică, în care spectacolul liric deţine un loc de proeminenţă, răspunzând şi dorinţelor publicului select, care, până la venirea domnului Bojin în managementul artistic, era lipsit de reprezentaţii rezervate genului. CĂLIN MURG, Preşedintele Consiliului General al Municipiului Bucureşti, este un ctitor pentru teatrele capitalei: Masca, Excelsior, Teatrul de revistă „Constantin Tănase”, Giuleşti, Teatrul de Comedie, au sedii noi, în care, intrând, te simţi european şi prin ambianţă.

Premii de excelenţă: MIRCEA DIACONU. Montările sale la Opera Comică pentru copii au creat spectacole cu substanţialitate regizorală aparte şi succes în... triumf! Important fiind şi aportul domniei sale în formarea grupei tinere de interpreţi ai Operei, beneficiari, graţie comunicării convingătoare prin explicaţii şi demonstraţie personală, ai unor adevărate cursuri de măiestrie scenică.

Îţi vine să crezi, cititorule, că maestrul CORNEL STAVRU, tenorul care a dus pe umeri sute, chiar mii de spectacole lirice, prin vocea splendidă, performanţă actoricească excepţională, reprezentativitate naţională şi internaţională pentru şcoala românească şi vedetele acesteia, nu a fost sărbătorit de nici o instituţie de cultură **la împlinirea a 80 de ani de viaţă**?? Forum-ul muzical român a fost singura excepţie, confirmând VALOAREA, onorând-o în numele celor mulţi. Acelaşi comentariu-constatare este potrivit–mănuşă şi în cazul maestrului CONSTANTIN GABOR. Am avut bucuria de a-l reîntâlni aşa cum îl ştiam: cu energie, umor, exemplu de longevitate, întruchipând pentru totdeauna amintirile unor roluri (celebrele sale roluri de bas buf), sprintene, suculente, savuroase, realizate cu voce rasată, muzicalitate, sensibilitate. La mulţi ani dragi maeştri!

Primarul General al Capitalei, prof. dr. SORIN MIRCEA OPRESCU este singura autoritate de profil despre care ştiu că şi-a onorat colaboratorii (desigur şi cei artistici, muzicali): la propriu, prin acordarea de plachete-diplome IN HONORIS. Câteodată o recompensă mai preţioasă decât orice danie... Firesc, respectul i se întoarce, prin acordarea **premiului** cu acelaşi generic – **In honoris**.

Se ştie: nu s-a inventat şi nici nu va exista vreodată un... harometru! Dar, trecerea în revistă a celor premiaţi, deţinători, cred eu, în covârşitoare majoritate ai darului celest, îmi sugerează o concluzie: Forumul Muzical Român focalizează prin echidistanţă şi obiectivitate – votul cel mai jinduit în oricare momente de viaţă şi carieră, cel reprezentat şi prin VOX POPULI!

Ocolul lumii în pași de dans

(Grigore Constantinescu – 10 decembrie 2009)

Este miraculos cât de firesc se pot lega relațiile publicului nostru cu lumea, prin intermediul dansului. Revenirea noastră în Sala Palatului, pentru cea de a doua ediție a Galei coregrafice, sugestiv intitulate „Stars of the 21-st Centrury”, ne-o dovedește pe deplin. Prețuim realizările interpreților și coregrafilor noștii dar, dincolo de rare transmisii de televiziune, asistarea „în direct” la un recital cu staruri internaționale devine un mijloc de informare remarcabil. Este de presupus că fiecare generație oferă noi și noi talente, ca și faptul că performanțele acestora asigură spectacolului coregrafic prestigiul marilor teatre. Cine poate alege?

Totodată, cel care a ales are meritul de a fi văzut multe evoluții, din care să selecteze, pe plan artistic și cu abilitate managerială, pe cei invitați în fiecare ediție a unei Gale. Circuitul reprezentațiilor de acest fel ne este prielnic, România înscriindu-se, după Canada, SUA și Franța, pe lista restrânsă a participărilor. Avem acest beneficiu de informare a publicului, pentru a privi ceea ce există actualmente în lumea dansului, pe scene importane, de la Bolşoi Teatr din Moscova și Baletul Kirov din Sankt Petersburg la ansamblurile coregrafice aparținând Operei din Berlin, din Hamburg, Semper Oper din Dresda, Royal Balet și English National Balet din Londra. Poate este dificil să comentăm fiecare evoluție de cuplu sau solistică, dar oricum remarcăm cel puțin două linii directoare ale repertoriului propus de realizatoarea programului, coregrafa și directoarea artistică a acestor Gale, Nadia Veselova Tencer.

În primul rând, au revenit pe scena evenimentului momente celebre care caracterizează istoria baletului romantic, fie „Giselle” de Adam, „Corsarul” de Drigo, „Lacul lebedelor” de Ceaikovski, „Don Quichotte” de Minkus, tot atâtea prilejuri, mult apreciate de numerosul public invitat, pentru a observa performanțe de tehnică și stil „clasic”, prize, salturi, manejuri sau fouettéuri spectaculoase.

La o altă dimensiune, mai diversă ca ipostaze, s-au putut urmări opțiuni de dans modern, uneori mai ales atletice prin atitudine și forță, alteori combinate cu reflexe expresive de gen recitativic. Semnături coregrafice consacrate – Jean Coralli, Jules Perrot, Marius Petipa, Lev Ivanov, Khenneth McMillan pentru dansul romantic, se alternează echilibrat cu propuneri îndrăznețe, pentru cel modern – Raimondo Rebek, Jiři Brubenicek, Christian Spuck, Douglas Lee, au conferit întregului calitatea cerută de o reprezentație deosebită.

Dintre soliști, reținem câteva prezențe de relief, precum V. Lopatin, Iana Salenko și Marian Walter, Jiři și Otto Bubenicek, Elisa Carillo Cabera și Mihail Kaniskin. Probabil că nu este inutil să subliniem grija pentru eveniment, evitarea rutinei sau improvitației, merite incontestabile ale realizatorilor DMBMusic și Bers Art. Promisiunea de a se continua cu astfel de spectacole este confirmată de existența celei de a doua ediții, oferită unui public capabil a aprecia tradiția baletului, artă care își continuă istoria cu stelele secolului XXI.

Un Maestru oaspete – Christian Badea

(Grigore Constantinescu – 11 decembrie 2009)

La finalul acestui an, o prezență de prestigiu a creat evenimentul principal al Universității Naționale de Muzică din București. Celebrul dirijor de origine română Christian Badea a descoperit că sentimentele ce îi animaseră tinerețea și, după mai bine de trei decenii, întoarcerea acasă îi prilejuiește redescoperirea potențialului de creativitate oferit de muzicienii români, fie în ansambluruile simfonice consacrate, fie în lumea studenților. La propunerea sa de a realiza un master la București s-au desfășurat cursuri de ansamblu orchestral, studiil cu tineri dirijori. Christian Badea și-a îndreptat atenția și spre vocile tinere de la clasele de canto. S-a conturat ideea unei producții cu cei astfel întâlniți, în sala Ateneului Român.

Seara muzicală concepută de Christian Badea în colaborare cu studenții orchestrei „Concerto" a UNMB cuprins un program cu dirijorii aleși de Maestru pentru a acompania interpreții selectați: Imperialul Beethovenian (pianistul Toma Popovici, dirijor Andrei Racu), arii din opere de Puccini și Saint Saëns (soprana Valentina Nafornita și mezzo-soprana Sorana Negrea, dirijor Ștefan Iliescu), arie din „Nunta lui Figaro" de Mozart (baritonul Ionuț Daniel Pop), Concertul pentru vioară de Sibelius (Diana Jipa, dirijor Leonard Boga).

Finalul concertului a aparținut artistului oaspete, la pupitrul orchestrei „Concerto", cu o impresionantă „Simfonie a X-a" de Șostakovici.

FESTIVALUL MOZART 2009 (II)

Excelenţa muzicii

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 12 decembrie 2009)

Romanian Piano Trio

Festivalurile Mozart, anuale, sunt înregistrate audio şi video pe întreaga desfăşurare – fidele mărturii pentru viitorime.

Aşa se face că în multitudinea manifestărilor concomitente din Clujul muzical, mi-am permis să lipsesc la prima parte a recitalului susţinut de Romanian Piano Trio – având posibilitatea să urmăresc înregistrarea sa. Prima parte a programului s-a adaptat Festivalului Mozart, prin includerea Sonatei în mi minor, K.304, pentru pian şi vioară. Pianul s-a situat pe o sonoritate mai retrasă (sugerată şi prin poziţia lui Horia Mihail), temele sale erau ca o prefigurare estompată a ceea ce vioara lui Alexandru Tomescu va fi continuat solistic. Nu cred ca înregistrarea să fi cauzat aceste (dis)proporţionări de sunet, ci o atitudine care părea să ignore primordialitatea pianului. Trioul în Sol major de Haydn, Hob. XV.15, pe aceeaşi înregistrare, a fost deplin convingător.

Cronica de faţă continuă din sala de concerte. Trioul în do minor, op.66 de Mendelssohn-Bartholdy ne-a purtat în lumea conţinuturilor specifice acestui compozitor romantic, a zbuciumului pe mare, a cantilenelor lirice, a dansurilor de spiriduşi – cu o redare interpretativă desăvârşită tehnic şi inspirată poetic. Publicul, pentru care sala de concerte a Academiei de Muzică s-a dovedit neîncăpătoare, astfel încât câteva zeci de auditori au luat loc pe scaune suplimentate chiar pe scenă, nu se mai sătura de fluxul viu, continuat cu multe bisuri de muzică autentică...

Membrii Romanian Piano Trio – Alexandru Tomescu, Horia Mihail, Răzvan Suma – au pregătirea tehnică şi, mai ales, calitatea umană: carisma sincerităţii, pentru a transmite mesajul înălţător al muzicii, atât de necesar astăzi – iar atâta timp cât o vor face astfel, slujind muzica, devotat şi competent, vor avea credibilitate!

Omul şi artistul Robert D. Levin

Revenind a treia oară în Festivalul Societăţii Române Mozart (SRM), Robert D. Levin de la Universitatea Harvard şi-a confirmat unicitatea şi clasa superlativă de om şi artist. În actuala ediţie, prezenţa sa pe scenă a început cu decernarea titlului de Doctor honoris causa al Academiei de Muzică „Gh. Dima”. În laudatio, prof.univ.dr. Hans Peter Türk a rememorat biografia pianistului, muzicologului, compozitorului şi profesorului omagiat, reliefând semnificaţia momentelor sale clujene, din 1994 şi 2003.

De la teza de absolvire a Universităţii Harvard, despre lucrări mozartiene neterminate (1968), Levin a devenit specialistul prim al acestei tematici. Ştiinţa sa stilistică şi creativitatea se îmbină în a le pune în circuitul artistic contemporan. Mai mult, el revivifică modelul clasic al muzicianului complet, oferind publicului de astăzi, improvizaţii în stil Mozart, uneori, pe teme venite chiar din public şi, în mod consecvent, improvizându-şi cadenţele concertante. Am reascultat, tot cu acest prilej, comparativ, versiunea sa, raportată la Süssmayr, cu un plus al tratării creative a vocilor orchestrale ale ansamblului. Recviemul şi Marea misă în do minor reîntregite de Levin, promovate de Carnegie Hall ori de Internationale Bach Akademie Stuttgart, precum şi de versiuni discografice tot mai numeroase, sunt cele mai importante exemple. În cuvântul său, Robert D. Levin a făcut o emoţionantă pledoarie pentru rolul adevăratelor valori ale muzicii în cultura contemporană, dominată de profit şi divertisment, accentuând adevărata menire a muzicianului, de a mişca sufletele, de a face pe oameni mai buni.

Recitalul-conferinţă din aceeaşi seară al lui Levin s-a distins prin vastitatea referinţelor socio-culturale, farmecul expunerii, prin virtuozitatea piansitică debordantă, pusă în slujba expresiei. Programul a debutat cu Sonata în do minor, Hob.XVI.20 de Haydn, în ale cărei părţi extreme, cu tempouri mai mari decât cele obişnuite, am detectat gândirea unui muzician care conştientizează structuri – ceea ce conferă muzicii, sensuri. În comentariul, dar şi în redarea Variaţiunilor haydniene în fa minor, Levin a accentuat similitudinile cu Beethoven. La Fantezia în re minor, K.397, de Mozart, numită, la prima sa ediţie, „fantezie-introducere”, interpretul a ataşat firesc, Sonata K.576. Sub semnul bicentenarului Haydn, recitalul a continuat cu o comparaţie de sonate Haydn şi Mozart. În final, scurte explicaţii (elegant ocolite), despre modalităţile proprii de lucru la terminarea torsourilor mozartiene... O seară a plenitudinii intelectuale şi emoţionale!

În ziua următoare, cursul de interpretare pianistică mozartiană a umplut sala de concerte a Academiei, cu muzicieni de la toate specialităţile. Drept care, profesorul Levin şi preşedinta Societăţii Române Mozart au convenit ca la următoarea întâlnire, să organizeze un curs de interpretare mozartiană camerală, cu adresabilitate practică lărgită. Desigur că în cele două ore dedicate studenţilor-pianişti, s-au focalizat şi probleme de principiu, cum ar fi stilul, culoarea, expresia, mesajul – astfel că, aşa cum se cuvine, nu numai participanţii „activi”, ci toată lumea s-a îmbogăţit prin ideile fecunde, deschise spre ulterioare reflecţii. Mai trebuie semnalat că volumul II de „Studii mozartiene”, publicat de SRM la Editura Arpeggione, Cluj-Napoca, 2007, „Omagiu lui Robert Levin”, face accesibil, în traducere, un studiu substanţial al său, tradus în limba română, „Practica interpretativă a muzicii lui Mozart”.

Despre prezenţa lui Levin ca solist alături de orchestră, în subpunctul despre concertul final al Festivalului 2009.

Ansamblul Kostyák

Înainte de a începe cronica despre recital, aş rememora amintirea unei familii de profesori de muzică clujene, care, raritate chiar şi în anii ’60, aveau şase fii... Dintre aceştia, toţi ajunşi muzicieni, doi, alături de colegi din Basel, au format ansamblul cameral audiat acum, funcţional în varii module, de la duo la cvintet.

Concertul din Festivalul Mozart a adus un program de maxim interes istoric-muzical, cu o interpretare autentică stilitic. Binevenite au fost explicaţiile adiacente, oferite de prof.univ.dr. Gabriel Banciu. Cvartetul de coarde în Sol major, op.77 nr.1, Hob.III:81 de J. Haydn a adus verva inspiraţiei central-europene şi a scherzo-ului deghizat în menuet. Divertimento a Violoncello solo e Basso de Dittersdorf a fost o culminaţie de virtuozitate a fraţilor Emeric şi Botond Kostyák. Piesa prezintă un interes documentar aparte, fiind descoperită într-un manuscris de epocă, la Sibiu, de către muzicologul Francisc László, nefiind nicăieri consemnată bibliografic. Cele două părţi găsite, Allegro moderato şi Menuetto. Tema con variazioni sporesc valoarea componistică a fostului capelmaestru de la Oradea, cunoscut doar ca unul dintre „micii clasici”, dar care, iată, chiar şi în genul de divertisment, a produs piese de amploare, cu valenţe intense de artisticitate interpretativă. Duetul pentru vioară şi violă, în Si bemol major, KV 424, de Mozart a adus, potrivit esteticii contemporanului lui Mozart, Chr. Fr. Daniel Schubart, „aspiraţia pentru o lume mai bună” (1784) – exprimată acum, cu eleganţă interpretativă.

Partea a doua a programului ne-a purtat spre zorii romantismului muzical, printr-o creaţie a unui compozitor mai deloc cântat pe la noi, vienezul Joseph Leopold Eybler (1765-1846, capelmaestru imperial, succesor al lui Salieri). Cele şase părţi ale Cvintetului pentru două viori, violă, violoncel şi contrabas., intercalând două menuete (ce atestă tranziţia de la menuet la vals, prin Ländler) şi două mişcări lente, între pilonii a două allegro-uri, nu au lăsat interesul auditoiului să pălească. Muzicalitatea şi virtuozitatea tuturor membrilor Ansamblului Kostyák: Emilie Haudenschild – vioară, Endre Guran – violă, Rodica, Emeric, Botond Kostyák – vioară, violoncel, respectiv contrabas: plăcerea de a face muzică, transformată în plăcerea de a asculta.

Concertul final: Nicolae Moldoveanu – Robert D. Levin

Dirijorul Nicolae Moldoveanu (Elveţia) a reuşit, ca de obicei, să ne ţină activ interesul, alături de Orchestra Filarmonicii „Transilvania” (chiar ştiind că vedeta serii este pianistul-solist). Uvertura „Nunta lui Figaro” a îmbinat, cu prospeţime, potrivit însuşi spiritului autorului ei, caractere tradiţionale şi originale. Simfonia în Mi bemol major, K.543, a combinat fermitatea şi supleţea în redarea contururilor, având căldură expresivă pe toată scara dinamică. O menţiune aparte pentru suflătorii de lemn şi a clarităţii strălucitoare, specifice clarinetelor!... Câteva menţiuni critice: un exces de impulsivitate dirijorală, care poate ajunge deranjant auditiv, baterea tactului în pauzele genrale, subminând efectul retoric şi, ceea ce ţine de fiecare coparticipant... telefoanele mobile uitate să sune, în public...

Eficienţa specifică dirijorului nu a trecut neobservată nici în compania lui Robert D. Levin. Pianistul american ştie şi simte muzica mozartiană ca nimeni pe lume, pe dinăuntru, iar expresia par coeur, din inimă, a francezilor este aici deplin valabilă. Cadenţa, ca de obicei la Levin, a fost improvizată în concert, fiind, acum, concentrată, dramatică. Lirismul părţii secunde a fost minunat acompaniat de orchestră. „Jocul” mişcării finale a Concertului în La major, K.488 a fost ca o confruntare pe viaţă şi moarte cu însăşi viaţa – solistul dedicându-şi interpretarea, muzicologului Francisc László, iniţiatorul Societăţii Mozart şi al prezenţelor lui Levin la noi, aflat in angustiis – pe patul de suferinţă, în restriştea unor boli necruţătoare.

Viaţa urmându-şi cursul, sărbătorirea lui Levin de către public nu mai contenea, fiind prelungită cu suplimente de Mendelssohn şi Schumann. Se întrevede speranţa unei reveniri mai apropiate a excepţionalului oaspete, poate chiar la următoarea ediţie!

În loc de concluzii

Am beneficiat de unul din cele mai bune festivaluri Mozart dintre cele nouăsprezece de până acum. Mai ales, datorită unei selecţii eficiente a forţelor interpretative, unde am regăsit un vârf mondial, aleşi maeştri, precum şi tineri de viguros talent, care au ieşit din stadiul de discipoli, accedând la acela de maeştri – precum membrii Romanian Piano Trio şi ai Cvartetului Arcadia (ar merita să se cheme „Romanian String Quartet Arcadia”).

O reuşită datorată şi unui repertoriu cât se poate de interesant, aflat deopotrivă sub semnul bicentenarului J. Haydn, dar şi al unor muzici de calitate din toate stilurile, până la contemporanul concitadin clujean Hans Peter Türk. Un festival care – deşi a renunţat la concursul de interpretare – a fost mai tare decât criza economică, prin statutul moral al interpreţilor – laureaţi ai concursurilor anterioare, care au cântat gratuit, respectiv, al celor consacraţi, care s-au mulţumit cu minime onorarii. Un Festival la care accesul a fost gratuit, la şase din opt concerte – mai exact, la toate recitalurile camerale – , la care sălile au fost arhipline, iar entuziasmul a ajuns la cote maxime. Bravo principalei organizatoare, pianista Adriana Bera, preşedinta SRM şi tuturor realizatorilor!

* Autorul fotografiilor: Dionisie Stoian.

ELENA MOŞUC, STRĂLUCITOARE LA BUCUREŞTI

(Costin Popa – 12 decembrie 2009)

Aşteptată îndelung de un public care îi urmăreşte spectaculoasa evoluţie pe marile scene lirice ale lumii, soprana Elena Moşuc a poposit în fine, din nou, în Capitală. Prilejul i-a fost oferit de tradiţionala serie de concerte Proms of Delight, desfăşurată în acest decembrie sub genericul Spirit of Christmas. O manifestare datorată Elite Art Club UNESCO al cărui vicepreşedinte şi director artistic pentru Departamentul Muzical este neobositul promotor Laurenţiu Daşcă.

Începând cu 2003, anul înfiinţării sub patronajul Comisiei Naţionale UNESCO, Elite Art Club a derulat multe proiecte, dintre care Proms of Delight reproduce în România o linie mondială de concerte populare. Este suficient să amintim sigle celebre ca BBC Proms sau Boston Pops. Având deja o vechime de cinci ani, Proms of Delight a reuşit să aducă în faţa publicului nostru nume îndrăgite ale scenelor internaţionale şi, ceea ce este foarte important, să promoveze o serie de tineri artişti români de operă. Anul trecut, pentru mecenat în artă, brandul românesc Proms of Delight a primit Oscarul revistei Capital, drept recunoaştere a eforturilor pe tărâm cultural.

Aşadar, recent, în două concerte succesive pe parcursul aceleiaşi seri la Ateneul Român, invitata specială a fost Elena Moşuc, vedetă aclamată de la Scala din Milano şi Opera de Stat din Viena la Bayerische Staatsoper din München şi Covent Garden din Londra, de la Deutsche Oper Berlin la New National Theatre din Tokio. (Era de dorit ca prezentatorii bucureşteni să puncteze câte ceva din acest parcurs). Din repertoriul puccinian al Elenei Moşuc, programul a cuprins câteva arii şi un duet, în acompaniamentul orchestrei Bucharest Symphonic Pops, dirijată de Valentin Doni. Partener i-a fost tânărul tenor Florin Ormenişan.

Ca întotdeauna, aura de excelenţă şi arta sopranei s-au simţit de la primele sunete ale ariei Laurettei, **O mio babbino caro**, din **Gianni Schicchi**. Ne-am simţit îmbătaţi de un glas plin de rotunjimi, cu armonice preţioase şi culoare seducătoare, lirică, modelat la fiecare măsură în multiple expresii şi articulări încărcate de sens. Puritatea şi ingenuitatea eroinei, dulceaţa adresării rugăminţilor către tatăl ei au respirat prin toate aceste virtuţi. Se ştie, Elena Moşuc este identificată cu idealul de tehnică vocală şi de manevrare versatilă a instrumentului său. Iată, deja la al doilea vers – **mi piace, è bello, bello** – în numai două măsuri, legato-ul încântă şi transportă emoţia pe arcul forte – subito piano – mezzoforte – diminuendo, într-o plămădire miraculoasă. Abandonul poetic al Laurettei îndrăgostite o însoţeşte la tot pasul... **vo'andare in Porta Rossa a comperar l'annello!** Şi, din nou, alternanţa mezzoforte – piano (**O Dio, vorrei morir!**) dă tentă înduioşătoare discursului.

Demonstraţia de măiestrie a continuat în aria lui Liù din actul al III-lea al operei **Turandot**. **Tu che di gel sei cinta** cântă nefericita sclavă şi Elena Moşuc ştie să picure în voce nuanţa „doloroso" dorită de Puccini, ca într-un lamento. Apoi, profetic, **L'amerai anche tu**, cu filaj perfect – până la inaudibil – al notei de La bemol acut, se încarcă de sfâşietoare pasiune, ca o oglindire a propriilor simţăminte ale personajului.

Rar mi-a fost dat să ascult o arie a Musettei din **Boema**, atât de minuţios construită, cu redarea atâtor faţete ale spiritului eroinei. Cu eleganţă şi graţie, **Quando m'en vo** curge insinuant, în accente domoale şi subtile, se strecoară cu nebănuită fineţe, se dezvoltă expansiv (**... felice mi fa**) şi sfârşeşte rafinat, cu un Si natural înalt preluat cu deconcertantă uşurinţă în forte şi filat până la un transparent pianissimo. Ca şi celelalte secvenţe, aria a plutit într-un legato parcă interminabil.

A urmat duetul de la finele primului act al **Boemei**, în care soprana a întrupat o Mimì delicată şi palpitantă de iubire, cu frazare impecabilă şi un Do natural acut, minunat servit.

Rememorez. Elena Moşuc este recunoscută în toată lumea ca o redutabilă belcantistă. Pagini de Rossini, Donizetti, Bellini îi revelează abilităţile de a aborda coloratura în derulări de mare rafinament şi nuanţare infinită. În această seară bucureşteană, partiturile pucciniene au demonstrat că artista se află la ea acasă şi în repertoriul liric pur, pe care îl îmbogăţeşte cu daruri venite din belcantoul romantic. O simbioză benefică şi care nu se află la îndemâna oricui.

Florin Ormenişan, care în afară de duetul **O soave fanciulla din Boema** (mare provocare, Do-ul acut!) a cântat şi aria **Una furtiva lagrima** din **Elixirul dragostei** de Donizetti, are o timbralitate plăcută dar fluidizarea liniei vocale trebuie să-i stea în atenţie.

În afara paginilor de operă, cele două concerte de Crăciun organizate de Elite Art Club UNESCO şi oferite de Raiffeisen Bank au mai programat – într-o alăturare prea mozaicată stilistic – **Concertul nr.1 pentru pian şi orchestră în re minor, op.15** de Brahms, în interpretarea viguroasă a lui Nicolae Dumitru şi pagini orchestrale de Johann Strauss şi Leroy Anderson: valsuri, polci şi indispensabilul **Radetzky Marsch**. S-a adăugat prezenţa tinerei soprane Iulia Dan, pentru aria Adelei din actul secund al operetei **Liliacul** de Johann Strauss.

O seară care a stat sub semnul strălucirii Elenei Moşuc.

Valoarea și numărul anilor

(Grigore Constantinescu – 12 decembrie 2009)

Au fost suficiente prilejuri de a omagia mari artiști în parcursul anului 2009 care, iată, se apropie de sfârșit. Înainte de a porni mai departe, îi mai reamintim odată, căci lumea muzicii le arată prețuirea cuvenită, iar melomanii au fost dăruiți cu minunate jerbe sonore.

Ne oprim firește la reperele „rotunde”, care marchează existența unor asemenea mari artiști. Cel mai îndepărtat reper, dintre cei pe care i-am amintit și ascultat, aparține momentului despărțirii de Georg Friedrich Händel, plecat pe drumurile veșniciei cu două veacuri și jumătate în urmă (Londra, 1759). Rezonanța marilor sale capodopere oratoriale își păstrează însă reverberația în continuare.

Urmează comemorarea celor două sute de ani de la o altă despărțire, momentul în care lumea își lua rămas bun de la impunătorul maestru al clasicismului vienez, Joseph Haydn (Viena, 1809). Modelul händelian al oratoriilor s-a îmbinat cu această amintire, cei doi creatori fiind mereu prilej de mare încântare, chiar și în concertele recentului Festival Internațional „George Enescu”.

Porțile muzicii romantice s-au deschis, tot cu două secole în urmă, prin primele personalități ce aleseseră noul drum. Între aceștia, Felix Mendelssohn Bartholy (născut în 1809) s-a remarcat propunând pagini sonore programatice, împletite cu creații după modelul stilului bachian. Opera sa răsună cu aceiași viață pe drumul timpului, mari violoniști îi interpretează concertele, mari pianiști „Cântecele fără cuvinte” sau piesele cu orchestră. În tezaurul moștenit de noi, cei trei compozitori aduc bogăția lor spre noi.

Dar nici secolul XX nu este mai puțin receptiv la asemenea aniversări. În Spania, printre discipolii și urmașii lui Felipe Pedrell se află și Isaac Albéniz (anul de trecere în eternitate 1909), semnatarul minunatelor pagini de muzică iberică și unul dintre ctitorii noii școli componistice în care se cânta după modele folclorice de fandango, hota, malaguena, cante jondo, copla.

Privind lumea maeștrilor români, ne oprim asupra unui chip de muzician care a luminat secolul valah. Este Paul Constantinescu (născut în 1909), descoperitorul muzicii bizantine pentru semenii săi în cele două Oratorii dedicate Mântuitorului și numeroasele sale pagini instrumentale, fără a uita sonoritățile pe versuri eminesciene.

Ni-i reamintim acum din dorința de a nu fi uitați, mai ales că anul următor va fi dedicat altor mari maeștri ai sufletului iubitorilor poeziei muzicii, Frederic Chopin și Robert Schumann, omagiați în bicentenarul venirii lor. Îmi apare minunat, sărbătorindu-i pentru ce ne dăruiesc, căci descoperim astfel valoarea înaintașilor noștri, în calea Frumosului muzical, fără a ține seama de numărul anilor.

Din isprăvile integrării europene

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 13 decembrie 2009)

S-a încetăţenit în epoca actuală nu doar la români ci peste tot în lume, ca tradiţiile populare mai vechi şi mai noi să fie împlinite în cadrul unor **festivaluri** sub protecţia autorităţilor locale, guvernamentale şi ale altor instituţii de cultură ori de protecţie patrimonială naţională şi internaţională. Multe dintre ele şi-au găsit această formă de împlinire şi datorită multor restricţii impuse de cenzura bisericească, de cenzura diferitelor religii, culte şi secte, şi datorită facilităţilor de care beneficiază într-un cadru oficial subvenţionat.

În ţara noastră, dacă răsfoim puţin filele istoriei, vom constata cenzura făţişă a colindatului tradiţional de către biserică, ce se reflectă, pe de o parte, în înlocuirea repertoriului tradiţional de colinde cu cântece de stea şi de Crăciun create de diverşi autori sub auspiciile bisericii, pe de altă parte, prin substituirea unor obiceiuri ce li se păreau păgâne clericilor, cu teatru popular religios. „Meritul” lor a fost şi este acela de distrugere a tradiţiilor pe care ei sunt incapabili să le înţeleagă, pe care le consideră „păgâne”, încercând să le modeleze conform modelelor vieţii creştineşti închipuită de biserică.

Actualmente, cenzura bisericească asupra traditiei folclorice se reflectă cu claritate în desfiinţarea completă din programele facultăţilor de teologie a disciplinelor care au ca obiect de studiu folclorul, sub pretextul „integrării în Uniunea Europeană prin desfiinţarea disciplinelor fundamentale”, aruncând în stradă, cu nonşalanţă, specialiştii pe care i-au folosit temporar pentru acreditarea unor secţii şi facultăţi teologice. Ori, viitorii preoţi ai comunităţilor rurale şi urbane ar trebui să cunoască şi să înţeleagă bine, printr-o pregătire adecvată, tradiţiile locurilor unde urmează a păstori. Existenţa unor performeri de folclor şi a unor inimosi animatori din rândul clericilor nu infirmă realitatea prezentată. Ea este evidentă, iar excepţiile întăresc regula... Cine este păcătosul în această aberantă atitudine universitaro-bisericească? Cu siguranţă că nu cei ce au săvârşit şi săvârşesc păcatul, nu ei sunt vinovaţi de ceea ce le-a produs mintea, ci persoanele care au curajul să îl sesizese şi să i se opună, sau poate... Adam, ori Eva, ori... şarpele..., ori sistemul!?

Clericii?! Aceştia judecă şi dau verdicte în numele Domnului..., toarnă şi instigă, respectând cu stricteţe „taina”. Credincioşii trebuie li să se supună orbeşte în virtutea sloganului „crede şi nu cerceta”. Dacă strănile sună anapoda, nu dascălii care substituie lecţiile, cursurile şi seminariile de muzică bisericească cu repetiţii de cor pentru fanfaronadă spectaculară, în detrimentul autenticităţii ritualului – ce nu se poate împlini fără cântare –, nu dascălii care nu sunt în stare să-şi pregătească cursanţii, sunt de vină? Dar cursanţii nu-şi au ei propria lor vină?

Dacă recitativele din altare sunt înlocuite de cântec, evident nu cei ce sluţesc tradiţia muzicală bisericească sunt vinovaţi, ci cei care îndrăznesc să le obiecteze, pe motivul nesupunerii faţă de autoritatea bisericească ş.a.m.d.

Suntem copleşiţi, acum, de multitudinea festivalurilor paralele şi succesive, care abundă piaţa socio-culturală până la suprasaturaţie. Pe măsură ce în instituţiile bugetare posturile se reduc, se blochează, sau se transferă ingenios te miri de unde pe altundeva, fără concurs ori cu concurs formal, sau cu concurs de care nici nu ai habar şi se cumulează sub formă de capital profesional la o singură persoană cu multiple titluri şi multiple trese pe la epoleţi, sau cu vârste ce tind spre cifre faraonice, se înmulţesc festivalurile cu sponsori şi parasponsori bugetari şi particulari, de te miri de unde se găsesc atâţia bani pentru ele. Vedem cu groază că oamenii sunt aruncaţi în stradă ca nişte gunoaie din instituţii, din intreprinderi şi din firme de oameni ale căror prestaţii profesionale sunt, deseori, mai mult decât îndoielnice. Însă totul este mascat de o perpetuă mascaradă festivistă, ce crează o aură de falsă bunăstare şi bunădispoziţie.

Evident, instituţiile cu funcţii electorale şi cele de cultură trebuie să-şi împlinească programul de manifestări şi ce este mai lesne decât să facă un festival? Aşa aflăm de festivalul brânzei, de festivalul x, de festivalul y, acestora li se mai adaugă şi câte un târg de produse tradiţionale pentru a se crea un cadru de desfacere „ecologică” în vederea obţinerii de venit şi al promovării tradiţionalului în context european, iar Crăciunul începe odată cu postul Crăciunului prin ridicarea pomilor în pieţele publice şi ornarea prematură a localităţilor, aşa încep să umble „colindătorii” pe la uşi uitând că tradiţia colindatului prevede umblatul cu colinda doar în Ajunul Crăciunului, nu în tot postul ş.a.m.d.

Piaţa dictează modificarea datelor calendaristice ale obiceiurilor, piaţa dictează organizarea unor manifestări folclorice calendaristice anticipate, piaţa anulează tradiţii şi crează mode, ori restaurează şi importă tradiţii în context modern.

Oamenii se cred nevinovaţi unul şi unul, şi dau vina mereu pe alţii. Mereu alţii sunt vinovaţi de faptele lor: ba criza, ba piaţa, ba guvernul, preşedintele, partidul x, partidul y, Uniunea Europeană, globalizarea, străinii etc. Au nevoie mereu de ţapi ispăşitori pentru propriile lor păcate, căci piaţa ei au creat-o, criza ei au creat-o, tradiţiile ei le-au creat, ei le-au distrus, ei le restaurează, ei le profanează. Evident păcatele se iartă, rămân însă rezultatele catastrofale pe care le produc.

Mă uluieşte uşurinţa cu care oamenii distrug valorile create cu atâta trudă şi sacrificiu, cu atâta ştiinţă şi învăţătură, de generaţi şi generaţii. Mă uluieşte criza bunului simţ elementar, cea care a creat toate celelalte crize şi cea care le multiplică.

Din sărbătoare-n sărbătoare,

Din festival în festival,

Mă mir de unde plouă cu parale,

Când criza ne-arde crunt la buzunar.

Totul e foarte frumos,

Când te uiţi de sus în jos.

Când te uiţi de jos în sus,

Vezi tradiţiile că nu-s,

Că s-au dus...

Un blog de opera

(Costin Popa – 15 decembrie 2009)

Citesc aproape regulat, de mai multă vreme, un blog, www.operaonline.ro. Nu ştiu exact cine l-a conceput şi îl gestionează, sigur o doamnă sau o domnişoară, judecând după o formulare de pe undeva, dar îmi pare că aduce un aer proaspăt în lumea împătimiţilor artei lirice. Pe mai multe coordonate. În primul rând, desigur, prin actualitatea informaţiei. Suntem anunţaţi de evenimente bucureştene, din ţară şi din afara graniţelor, centrate în jurul marilor cântăreţi români şi străini, dar nu numai. Tinerii în curs de afirmare îşi găsesc locul lor bine definit. Se suplineşte astfel, într-o oarecare măsură, lipsa de spaţii afectate ştirilor de gen din cotidienele indigene tipărite sau electronice, din website-urile informative sau de la televiziuni. Autoarea este la curent cu mult din ceea ce se întâmplă pe scenele de operă şi ne informează selectiv, concentrat. Deseori noi, criticii, suntem scutiţi să mai deschidem pagini întregi de web, să căutăm prin rubricile de cultură şi spectacole ale ziarelor străine care, spre deosebire de ale noastre, nu uită să consemneze actualitatea lirică. Ni se prezintă unele evenimente. Desigur, totul filtrat după preferinţele celei ce administrează, indubitabil făcând parte dintre amatori, fani, aficionados, loggionisti sau cum vreţi să-i spuneţi. E natural să fie aşa, opera este teritoriul pasiunilor fără graniţe. Cel puţin ni se oferă o orientare şi, de multe ori, suntem direcţionaţi către alte pagini utile de web. De altfel, sunt disponibile link-uri către site-uri ale unor artişti români, ale teatrelor de gen din ţară, către alte bloguri.

Dar cel mai atractiv este comentariul, întotdeauna sprinţar şi incitant, într-un limbaj modern, fără extravaganţe, foarte apropiat celor tineri, adică segmentului care trebuie să fie atras către spectacolul liric. Adresarea este simplă, directă şi merge la ţintă. Cum să nu devii curios când citeşti titluri precum: „Vacanţă la München sau Rolando Villazón is back in business”, „Com’è gentil”, „Breaking News: Nelly Miricioiu va cânta **Adriana Lecouvreur** la Timişoara împreună cu Marianne Cornetti!!!”, „Cum am dat opereta **Silvia** pentru Bogdan Mihai + Orchestra Medicilor, pe ultima sută de metri”, „Teodor Ilincăi cântă diseară la Opera din Monte Carlo. In bocca al lupo!”, „Celălalt job al Tinei Munteanu”, „Dacă tot avem zi liberă – ce ziceţi de un documentar BBC style? Despre Mozart, cu Elena Moşuc printre alţii”, „ONB ne dă cu linguriţa: avem programul pe ianuarie, pe urmă mai vedem.”, „Almaviva, escală la Bucureşti via Stuttgart”, „Händel-işti, azi aveţi program la TV!” etc.

Majoritatea textelor sunt ilustrate. Sigur că loc de îmbogăţire există dar, credeţi-mă, merită să navigaţi pe www.operaonline.ro! Veţi fi în câştig!

29 decembrie - Porneşte plugul la Vatra Dornei

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 17 decembrie 2009)

An de an, în pragul Anului Nou, colindătorii din sate cu tradiţii bine conservate vin la Vatra Dornei pentru împlinirea datinii străbune de trecere în noul an agrar şi calendaristic în cadrul Festivalului **„Porniţi plugul, feţi frumoşi!”**.

În acest an, Festivalul va avea loc în **29 decembrie**, fiind precedat de un binevenit târg de măşti populare autentice confecţionate de prestigioşi meşteri populari, târg ce se va desfăşura între 18 şi 20 decembrie. Numai bine ca cei ce doresc să-şi formeze benzi de colindători autorizabili, să-şi poată achiziţiona recuzita necesară. Numai bine ca turiştii ce se vor afla în staţiunea balneo-turistică de ţinută europeană seculară să poată vedea o splendidă panoramare a tradiţiilor româneşti de la Crăciun şi de Anul Nou din Bucovina şi din zonele limitrofe.

Deşi formaţiile de colindători sunt deja bine cunoscute dornenilor, deşi repertoriul şi costumele lor sunt recunoscute de cei care an de an participă la festival, majoritatea formaţiilor aduc la fiecare nouă ediţie noi şi noi surprize, prin elementele de variaţie introduse în recuzită, prin actualizarea repertoriului în funcţie de situaţiile conjuncturale pe care le satirizează şi de nevoia permanentei înnoiri în albia tradiţiei locale. Din acest motiv, an de an, deşi vezi evoluând în festival aceleaşi formaţii de colindători mascaţi, ai mereu satisfacţia ineditului.

Atmosfera de sărbătoare şi sacralitate cosmică, atemporală, alături de ceremonialul ritualic plin de vigoare, energie, vitalitate şi voie bună pe care participanţii la festival îl crează, sunt indescriptibile în cuvinte. Trebuie să vii acolo, la Vatra Dornei, să le trăieşti tu însuţi.

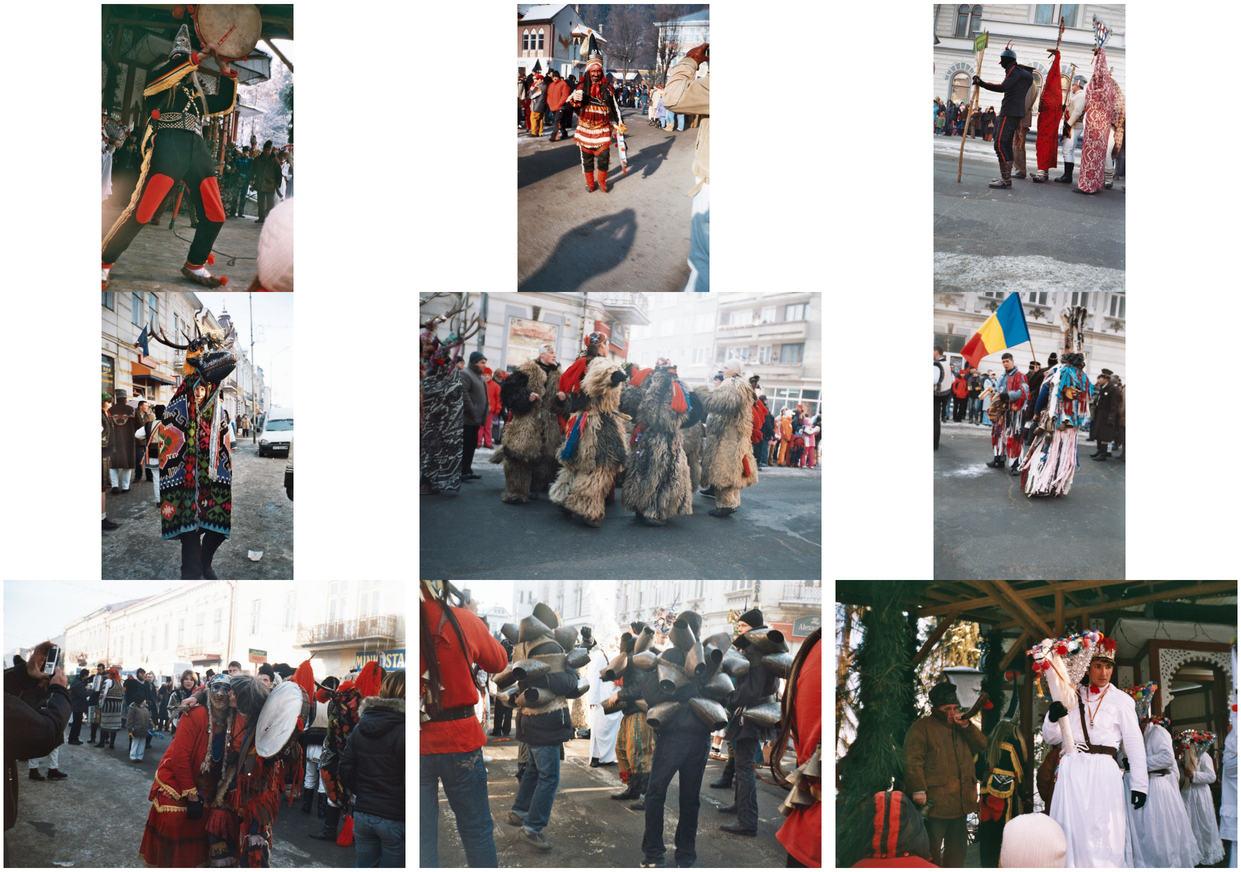
Ilustrez prin câteva imagini şi documente audio păstrate de la festivalul datinilor din 2008, spectacolul ritualic de o densitate şi o valoare deosebită prin care bucovinenii păşesc în noul an calendaristic.

Imagini, în ordinea:

I. Grupul de colindători din Asău (BC) şi Urşii din Asău (BC); Căluţii din Tudora; Ursar cu doba din Tudora (BT), Ursarul Gheorghe Ţugui din Vorona (BT); Caora; Drac şi capre;

Joc spectaculos în cerc (urşii); Moşul şi baba după dobă;

Mascaţi cu clopote pastorale şi morişcă; Mascaţi cu clopote pastorale.



II. Formaţii de muzicanţi:

Muzicanţi (1); Muzicanţi (2); Muzicanţi pentru jocurile mascaţilor.

Selectii audio doc:

– Pluguşorul cu Cerbul de la Costeşti

– Semnal protocolar de bucium – Bogdana

– Malanca. Jocul bunilor şi răilor – Ruginoasa

– Jocul Ursului – Vama

– Capra bătrână din Răuceşti

– Căluţii din Miroslăveşti

– Jocul Moşului cu baba – Miroslăveşti

La finele unui an de dialog jurnalistic, adresez tuturor realizatorilor şi cititorilor **Cronicii muzicale on-line** urarea **La mulţi ani!**, cu tot ce ea înseamnează în tradiţie ca bun augur pentru Noul An 2010: sănătate, belşug, spor în tot lucrul bun, viaţă lungă şi fericită alături de cei dragi şi între oameni de caracter, buni la suflet şi buni profesional.

Bucureşti - New York - Rio de Janeiro

(Daniela Caraman Fotea, 26 decembrie 2009)

Am ales dintre ofertele micului ecran, transmise în Ajunul Crăciunului, recitalul unui cvartet construit – sub genericul sus menţionat, în jurul solistei IRINA SÂRBU, pe care îl pot denumi fără rezerve, de tip all stars: Alin Constanţiu – clarinet, Puiu Pascu – pian, Ciprian Parghel – contrabas. Program ambiţios, mai ales în ceea ce priveşte interpretarea muzicii latino-americane, obligând – pentru a fi autentic redată vocal – calităţi ritmice aparte, de feeling.

Am urmărit de timpuriu evoluţia Irinei Sârbu: promitea de la primele apariţii. Am reîntâlnit-o în mare formă: statuară, marmoreeană, cu tehnica de emitere a sunetului împlinită: am remarcat maniera personală de a reda mari hit-uri – semnate Jobim, Ellington ş.a., fără reiterarea versiunilor (arhi)cunoscute; notez ideea de a încheia motivele melodice ascendente pe note în filaj – cu efect neaşteptat, ca atare impresionant-benefic. Puţine vocaliste sunt, la noi, capabile să interpreteze samba ori bossa-nova convingător, în stil. Irina se remarcă în context. O face cu lejeritate, firesc, umor (semn de realizare), cu surâs larg – transfigurând bucuria de a face muzică. Prin gest, mimică, „trece” dincolo de scenă. Publicul (era la recital multă lume în picioare), îi asimilează mesajul. Se bucură.

Instrumentiştii îşi adoră solista şi o urmează cu devoţiune, oferindu-i suportul cu participare transfigurată. Tânărul Ciprian Parghel îmi aminteşte de Johnny Răducanu, la... tinereţe; în special prin maniera de a ataca, de a-şi supune corzile contrabasului. Are virtuozitate, simţ al construcţiei în echipă. Puiu Pascu, coordonează, într-un fel, evoluţia discursului sonor. Solo-urile sale au personalitate, pianistica relevă velocitate, improvizaţia – originalitate. I-am admirat ca întotdeauna, lui Alin Constanţiu, sunetul de catifea; alt mare instrumentist – Acker Bilk, îl avea pe potrivă: dar ceea ce îl detaşează pe Constanţiu între corifeii instrumentelor de suflat, este, dincolo de perfecţiunea improvizaţiei, maniera de a crea... un sunet vorbit! Da, ascultându-l ai senzaţia că desluşeşti cuvinte picurate cu poezie şi şoaptă subtilă! Conversează cu cei din grup, cu publicul... Cvartetul dă senzaţia unui mecanism perfect, aflat în simbioză, comunicând cu vitalitate contagioasă.

Am trecut după finalul recitalului jazz-istic la cel de colinde susţinut de Ştefan Hruşcă. El şi Irina, au fost vocile de... înger ale Ajunului...

Hänsel, Gretel şi Rosina

(Costin Popa – 4 ianuarie 2010)

Opera Naţională Bucureşti nu a dorit să bifeze trecerea în noul an fără o premieră scenică, eveniment mult aşteptat încă de la începutul stagiunii. S-a adresat de data aceasta tuturor categoriilor de spectatori, nu numai celor consacraţi. Aşadar, pentru cei mari, pentru cei mici îndeosebi, **Hänsel şi Gretel** de Engelbert Humperdinck, opus renumit în literatura lirică încă de la finele secolului al XIX-lea (dirijorul primei reprezentaţii a fost nimeni altul decât Richard Strauss) şi inspirat de cunoscuta poveste a Fraţilor Grimm.

Cu toată tenta de basm, cu toată direcţionarea către sensibilitatea şi imaginaţia copiilor, opera **Hänsel şi Gretel** este departe de susceptibilitatea de a fi tratată cu superficialitate. Dincolo de tramă şi viziune teatrală, orchestraţia trimite la consistenţa wagneriană (să nu uităm că Humperdinck i-a fost apropiat bardului de la Bayreuth), construcţia de pe portativ cere voci serioase, încadrarea stilistică a cântului este un dat obligatoriu.

Generic vorbind, producţia teatrului de pe Splai a răspuns exigenţelor. Şi mă refer îndeosebi la regia Andei Tăbăcaru Hogea, o concepţie cvasi-minimalistă, care a îmbinat simbolurile (pădurea de... creioane!) cu detaliul, fantasticul (îngerii zburători) cu realul, modernul cu fantezia în parametri clasici. Susţinând ideile, scenografia semnată de Adriana Urmuzescu a demarat simplist şi oarecum monocrom, susţinută de proiecţii pe fundal (lighting design Cornel Vladu), pentru ca apoi, în actul Vrăjitoarei, să explodeze în coloristică abundentă – casa de acadele, cu alură de... submarin şi desen atractiv stilizat. Foarte inspirate au fost cadrajele cu Zâna nopţii, Zâna zorilor şi cu spiriduşii în chip de licurici clipitori care, în debutul actului secund, inundă chiar sala, spre deliciul micuţilor. O bilă albă pentru coregrafia Simonei Şomăcescu. Nu lipsesc acrobaţiile imaginate de Ama Butoiescu de la Circul Globus din Bucureşti. În două vorbe, tot ceea ce poate fi numit antren şi mişcare.

Dacă impurităţile şi aproximările Preludiului operei m-au făcut să mă întreb cam cât s-a repetat cu orchestra, odată cu intrarea în susţinerea vocală propriu-zisă, impresia s-a mai echilibrat, rămânând totuşi sesizabilă discrepanţa dintre sonorităţile venind din fosă şi cele din scenă. Mai concret, cel puţin în cunoscutul duet, mezzosoprana Hänsel şi soprana Gretel s-au văzut acoperite de instrumentişti. Păcat pentru vocile frumoase ale celor două Mihaele, Işpan şi Stanciu.

Bine integraţi în spectacol au fost baritonul Florin Simionca (cu bună proiecţie de glas în rolul Tatălui Peter) şi soprana Madeleine Pascu (Mama Gertrud).

Momentul de comic extrem, caricatural în tuşe groase, a venit din partea mezzosopranei Adriana Alexandru (Vrăjitoarea „Rosina"), întotdeauna o excelentă interpretă a rolurilor de compoziţie, cărora le dăruieşte întregul său talent actoricesc, de concentrare exclusivă. Alte personaje au fost potrivit întrupate de Simonida Luţescu (Zâna nopţii) şi Valentina Tudose (Zâna zorilor). A dirijat Vlad Conta.

Hänsel şi Gretel pe prima scenă lirică bucureşteană, un spectacol pentru toată lumea!

„Romanian Piano Trio” sprint final în 2009

(Grigore Constantinescu – 5 ianuarie 2010)

Programul pilot al formației „Romanian Piano Trio” și-a atins ținta și pentru stagiunea 2009, când centrul atenției repertoriale a reflectat aniversările anului – Josef Haydn și Felix Mendelssohn Bartholdy. Formulele alese pentru recitaluri și concerte și-au dovedit atractivitatea, adaptându-se la trasee care, pornind de la mari centre culturale, ajung și în comunități urbane pentru care noutatea genului manifestărilor este o surpriză.

În aproape două luni, cei trei muzicieni s-au întâlnit cu melomanii în 23 de programe susținute la București, Craiova, Timișoara, Oradea Brașov, Sibiu, Pitești, Iași, Bacău, Satu Mare, Baia Mare, Constanța. Totodată, consecvenți scopului lor de răspândire a comorilor muzicii, au fost oaspeții descoperitorilor de artă sonoră din Brad, Reghin, Câmpina, Onești, Focșani, Bistrița.

A patra ediție a turneului MusicON-LG (emblema acestui proiect) s-a realizat cu sprijinul Televiziunii și Radiodifuziunii Române, al partenerilor Trioului, Mindshare și unui generos grup de sponsori, firește însă și cu colaborarea gazdelor care au primit oaspeții în viața culturală a fiecărei cetăți vizitate.

Cum mărturiseau membri Trioului, în programul promoțional al manifestărilor, „Utilizând o imagine revigorată, aproape neconvențională, vom cânta Haydn și Mendelssohn într-o lume în care mulți – mai ales cei tineri – nu mai au timp să intre într-o sală de concert.” Deci obiectivul, adaugă cei trei interpreți, este „datoria de a participa la eforturile comunității artistice de a revitaliza arta și de a-i regenera rolul manifest.” Ținta este reprezentată de doritorii de muzică și, în special, de relația cu tinerii care, astfel, capătă un alt orizont cultural prin artă. Se știe deja, în modul de manifestare al celor trei interpreți regăsim și un anume nonconformism vestimentar și comportamental menit a exclude orice barieră între ei și cei care vin să îi asculte. Astfel, se simt mai liberi și prieteni în dialogul cu publicul. Nu numai la Teatrul „Sică Alexandrescu” (Brașov), Parohia „Sf. Nicolae” (Câmpina), Biblioteca Municipală „Radu Rosetti” (Onești), Colegiile naționale „Regina Maria” (Constanța), „Avram Iancu” (Brad), Casa de Cultură „Eugen Nicoară” (Reghin), ci și în Ateneul Român sau, acum, în Studioul Radiodifuziunii Române. Aici i-am reîntâlnit la concertul final de turneu din decembrie. Desigur, în proiectul lor, muzica celor doi aniversați era prezentată în formule combinate, fie camerale (în genul triourilor cu pian), fie ca formulă concertantă cu acompaniament de orchestră. Într-un fel, Alexandru Tomescu are un statut de vedetă, datorită anvergurii carierei sale, ceea ce nu l-a împiedicat că cânte, împreună cu Horia Mihail, **Dublul concert în re minor pentru vioară și pian** de Mendelssohn, lăsându-l pe Răzvan Suma ca solist al **Concertului în do major** pentru violoncel de Haydn.

Amprenta formației – profesionalism, sensibilitate și spirit de echipă – este argumentul determinant al unității expresive în solo, duo sau trio. „Romanian Piano Trio” este format din tineri muzicieni laureați ai concursurilor internaționale, cu studii în mari institute universitare ale lumii, care s-au reîntors acasă pentru a-și îndeplini o misiune cultural-educativă asumată în plan național. Existența formației este deja o realitate confirmată și, chiar când repertoriul privește spre muzica unor timpuri anterioare, prin mentalitate și reușite ale artiștilor ce o compun reprezintă secolul XXI, sub o emblematică triadă definită ca: „Energie, Inventivitate, Speranță.”

Concurenţă dură şi surprise

(Costin Popa – 9 ianuarie 2010)

Întotdeauna la sfârşit de an, promotorii, organizatorii, sponsorii se înghesuie să ofere publicului meloman cât mai multe evenimente deosebite. La Opera Naţională a devenit chiar o tradiţie ca, în decembrie, o seară să poarte amprenta generoasă a lui Viorel Cataramă, finanţator al invitării unor artişti lirici speciali, care nu au mai cântat la Bucureşti. După veteranul bariton Renato Bruson, soprana Sylvie Brunet şi tenorul Andrew Richards, au sosit acum pentru un spectacol cu **Lucia di Lammermoor**, soprana Mariola Cantarero şi tenorul Ismael Jordi. Fără să facă parte din prima linie a vedetelor mondiale, aşa cum ni s-a promis încă din 2007 că vor fi oaspeţii acestui proiect, cei doi se află însă „în cărţi" pe agendele impresarilor şi teatrelor din lume, Jordi fiind chiar considerat o tânără speranţă a tenorilor lirici de marcă.

Numai că programarea spectacolului bucureştean s-a făcut la dură concurenţă cu transmisiile directe de la Metropolitan-ul newyorkez ale operei **Povestirile lui Hoffmann** de Offenbach, atât pe marele ecran în High Definition, cât şi la două posturi naţionale de radio. Cântau renumita Anna Netrebko şi rising star-ul Joseph Calleja, dirija deja legendarul James Levine. Fără replică! Sigur că enorm de mulţi aficionados au mers la cinema, alţii au preferat să asculte radioul. Mă întreb dacă afişul primei noastre scene lirice n-ar fi trebuit să ţină seama de paralelismul cu filmul... Cu toate semnalele noastre critice, Opera Naţională a continuat să anunţe spectacolele doar cu o lună avans, deci are calendarul cvasi-liber şi ar fi putut să-i invite pe cei doi în aşa fel încât să le asigure sală plină. În plus, câştigul pentru împătimiţii operei ar fi fost dublu. Dar... cine se mai gândeşte la ei?

„Crăciun pentru toţi"

Aşadar, oaspeţi... oaspeţi în preajma Crăciunului. Cu două săptămâni înainte, vizita marii noastre soprane Elena Moşuc a ridicat în picioare sala Ateneului la două concerte „Spirit of Christmas" din seria Proms of Delight, organizat de Elite Art Club UNESCO. Am consemnat „reverberaţiile" la timpul potrivit...

Reîntâlnirea cu artiştii români importanţi a continuat la concertul extraordinar „Crăciun pentru toţi", conceput de Fundaţia Solidaritatea Culturală pentru România „Ars XXI" sub înaltul patronaj al Ministerului Culturii şi găzduit de Ateneul Român. O manifestare dedicată strângerii de fonduri pentru tinerii muzicieni supradotaţi din liceele de specialitate. Cuvântul amfitrionului şi prezentatorului Ion Caramitru a subliniat preocuparea organizatorilor pentru asemenea demersuri, care adună deja trei ani vechime din cei zece de existenţă a fundaţiei. Faptul a fost întărit în alocuţiunile preşedintelui, dr. André Pierre Szákváry şi directorului de program, dr. Anca Nicolescu.

Concertul a propus pagini de largă popularitate, aşa cum este potrivit pentru Sărbători, în compania unui ansamblu de calitate, Traffic Strings, beneficiar al aranjamentelor orchestrale semnate aproape în totalitate de distinsul muzician şi impresar Lucian Moraru, dar şi de Emanuel Pecingina, discipol al maestrului Marin Constantin. În afară de paginile solo (Vivaldi – **Iarna**, Piazzolla – **Primavera Porteña, Buenos Aires ora 0, Invierno Porteño, Michelangelo 70**), sunetul cordarilor a fost plăcut asociat viorii (Adriana Winkler în Balada de Ciprian Porumbescu), naiului

(Vladislav Panush în **Melodii lăutăreşti** de Sarasate), chitarei (Tudor Niculescu-Mizil în Partea a III-a din **Concertul** de Mario Castelnuovo Tedesco) şi vocii.

Soprana Nicoleta Ardelean, prea puţin cunoscută la Bucureşti – ne amintim doar concertul de deschidere şi spectacolul **Carmen** de la ediţia 2007 a festivalului enescian -, este un nume de largă circulaţie pe arena lirică mondială, cu succese importante în teatre lirice valoroase. Ne-am bucurat să o revedem. A fost prima surpriză pe care ne-au rezervat-o organizatorii. Artista s-a remarcat şi acum prin timbralitatea frumoasă şi strălucitoare, rotund înfăţişată în coloristică variată. Frazează elegant şi cursiv, tălmăceşte cu inteligenţă, vădind minuţioase preparative stilistice. Au fost virtuţi evidente în aria **Ebben? Ne andrò lontana** din **La Wally** de Catalani, în cavatina **Regnava nel silenzio** din **Lucia di Lammermoor** de Donizetti.

A doua surpriză a fost legată de o premieră absolută. Fost student al Conservatorului „Giuseppe Verdi" din Milano, cu prezenţe pe scenele de la Lausanne, Vicenza, Gran Teatro La Fenice din Veneţia, în Grecia şi Franţa sau pe platourile caselor de discuri, contratenorul Florin Cezar Ouatu, 30 de ani, a poposit pentru prima dată la Bucureşti, în sala Ateneului. Cu voce specială, dedicată repertoriului baroc, tânărul a revelat calităţi deosebite prin conducerea expresivă a glasului, prin muzicalitate şi intonaţie perfectă. A ales două pagini de Vivaldi, a fost remarcabil în lamento-ul **Vedrò con mio diletto** din **Il Giustino**, ca şi în preluarea agilă a ornamentaţiilor ariei **Nel profondo** din **Orlando furioso**. Ouatu nu domină sonor sala dar cântă rafinat.

Tânărul bariton Geani Brad, solist al Operei din Kassel, este mai deloc prezent la Bucureşti. A fost invitat acum şi a afişat un lirism agreabil, un ambitus extins de glas, o dezinvoltură captivantă, aşa încât şi cavatina lui Figaro din **Bărbierul din Sevilla** de Rossini a fost un punct atractiv al serii. Micile aproximări intonaţionale sunt detalii care trebuie însă să-l preocupe.

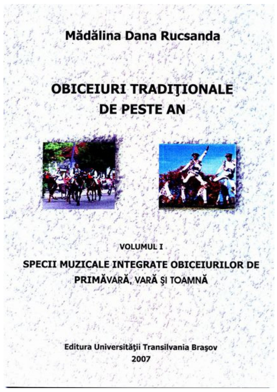
Surprizele au continuat cu apariţia pe podium a Cvartetului Cellissimo Junior (Mircea Marian, Ştefan Cazacu, Andrei Ioniţă, Horaţiu Luduşan), alcătuit din foarte tineri performeri cu certe perspective, a căror emoţie la urcarea pe scena sacră a Ateneului a fost uşor perceptibilă. Felicitări şi succese în continuare!

Într-o atmosferă de respiraţie clasică, ineditul a venit cu piesa **Promit**, sensibil interpretată de delicata Paula Seling.

La final, concertul a mai cunoscut două momente speciale prin **Colinda** de Blaga, rostită de neîntrecutul recitator care este Ion Caramitru şi **Cantique de Noël** de Adolphe Adam într-o asociere inedită, nu lipsită de farmecul vibraţiei emoţionale, a vocii de operă (Nicoleta Ardelean, Florin Cezar Ouatu, Geani Brad) cu cea a interpretei de muzică uşoară Paula Seling. Bună opţiune pentru o serată intitulată „Crăciun pentru toţi"!

Repere bibliografice pentru iubitorii de folclor

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 10 ianuarie 2010)



Mădălina Dana Rucsanda
OBICEIURI TRADIŢIONALE
DE PESTE AN
VOLUMUL I
SPECII MUZICALE INTEGRATE OBICEIURILOR DE
PRIMĂVARĂ, VARĂ ŞI TOAMNĂ
Editura Universităţii Transilvania Braşov
2007

În trei ani la rând – 2007, 2008 şi 2009 – Editura Universităţii Transilvania Braşov a tipărit trei volume pentru cursurile de folclor susţinute de lector univ. dr. Mădălina Dana Rucsanda.
Primele două volume intitulate generic **Obiceiuri tradiţionale de peste an**, apărute în anii 2007/vol.1 şi 2008/vol.2, au ca obiect de studiu prezentarea sintetică, la nivelul accesibilităţii studenţilor, a genurilor şi speciilor muzicale cu funcţie ritual-ceremonială integrate obiceiurilor agrare din tradiţia istorică a poporului român, consemnată şi studiată în bibliografia de specialitate, dar şi a unor specii legate de viaţa comunitară şi framilială, săvârşite periodic.

Mădălina Dana Rucsanda
OBICEIURI TRADIŢIONALE
DE PESTE AN
VOLUMUL II
SPECII MUZICALE INTEGRATE
OBICEIURILOR DE IARNĂ
Editura Universităţii Transilvania din Braşov
2008

Planul sintetic al abordării prevede tratarea repertoriilor muzicale în contextul obiceiurilor în care sunt integrate, astfel încât cititorul poate să-şi facă o imagine de ansamblu asupra manifestării ritual-ceremoniale susţinută muzical de cântec sau joc propriu. Prezentarea contextuală a fiecărui obicei selectat din bibliografie de autoare cuprinde: referinţe generale, terminologia, perioada de desfăşurare, actanţi, repartiţie zonală, repertoriu muzical – trăsături structurale elementare, particularităţi zonale, bibliografie elementară. Fiecare gen şi specie muzicală descrisă este ilustrată prin partituri cu transcrieri etnomuzicologice selectate din diverse antologii consultate de autoare.

Nu am sesizat vreo valorificare de material muzical cules personal de distinsa actulmente conferenţiar universitar. Acest fapt mă determină să mă întreb dacă Universitatea Transilvania din Braşov susţine financiar aplicaţii de curs pe teren sau cercetări de specialitate în domeniul folclorului. Un curs universitar de folclor neancorat în realitatea terenului nu are eficienţă mare nici chiar în cazul unui plan universitar ce alocă mai mult timp studiului la clasă.

Evident, reperele modelelor reprezentate de genurile şi speciile istorice sunt de maximă utilitate pentru cei ce în viitor se dedică interpretării, cercetării şi valorificării diverse a folclorului.

MĂDĂLINA DANA RUCSANDA

ORGANOLOGIE
POPULARĂ
Instrumente muzicale
Tipuri de taraf

Editura Universităţii *Transilvania* din Braşov
2009

Cel de-al treilea volum de curs, publicat în anul 2009, este intitulat **Organologie populară**. Autoarea prezintă într-o formă concentrată, familiile de instrumente populare tradiţionale din practica poporului român consemnate în surse bibliografice, de asemenea formaţiile instrumentale tradiţionale, denumite generic **tarafuri**. Modelul de redactare a cursului îl constituie tratatul de organologie elaborat de neuitatul şi inegalabilul organolog Tiberiu Alexandru şi publicat în anul 1956, care acum este o raritate în bibliotecile publice şi particulare. Din acest motiv, apariţia cursului universitar de organologie populară al Mădălinei Dana Rucsanda suplineşte cu succes lipsa unei noi ediţii a remarcabilei cărţi amintite.

Cunoaştem că Tiberiu Alexandru şi-a actualizat cartea şi a îmbogăţit-o substanţial cu intenţia retipăririi unei noi ediţii, însă a părăsit lumea cu visul neîmplinit – volumul fiind păstrat în manuscris de familia organologului.

Evident, practica folcorică s-a îmbogăţit cu noi instrumente populare care nu apar în volumul doamnei conferenţiar universitar, cum ar fi **tiuga**, un instrument de suflat ce sună asemănător cimpoiului, însă îi înlocuieşte burduful cu o ”tărtăcuţă” mai mare, ori instrumentele moderne adoptate de lăutari în ultimele două decenii.

Creativitatea constructorilor de instrumente muzicale populare şi modernitatea permanentă a lăutarilor, impusă de ţinerea pasului cu moda pentru a obţine o bună plată, nu trebuie ignorate, ci trebuie studiate şi evaluate cu atenţie, raportate la modelele tradiţionale consacrate de practica folclorică îndelungată.

Trei volume de referinţă universitară îmbie învăţăceii să se desfete la banchetul cunoaşterii tradiţiei în sălile de studiu şi de bibliotecă, pentru ca apoi să poată preţui cu luciditate şi competenţă oferta pieţei muzicale actuale şi să contribuie prin eforturi proprii la restaurarea valorilor tradiţiei româneşti.

În condiţiile în care timpul afectat cursurilor şi seminariilor de folclor din planul universitar este redus până la nivelul unor cursuri simbolice, volumele realizate de Mădălina Dana Rucsanda constituie un suport bibliografic binevenit, necesar şi util. Dacă le-ar consulta cu atenţie şi îndrumătorii de formaţii artistice din sate şi din diverse instituţii culturale urbane, atunci în festivalurile datinilor de iarnă formaţiile de colindători nu ar fi mixte sau feminine, ci ar fi formaţii prin excelenţă masculine, că aşa cere tradiţia. Acesta este doar un exemplu de neautenticitate folclorică selectat de subsemnata dintre multiplele observaţii făcute pe marginea manifestărilor tradiţionale studiate.

Ar fi de dorit ca aceste volume să poată fi procurate de cei interesaţi şi din librării, nu doar de către cursanţii de la Universitatea Transilvania din Braşov.

Flautul fermecat – o chestiune urgentă

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 12 ianuarie 2010)

Cel mai mare merit de principiu al unei adaptări scenice moderne este să se menţină în limitele bunului gust. Marius Vlad Budoiu, în calitate de regizor şi scenograf al Flautului fermecat – reintitulat Cu flautul la urgenţe – a reuşit să păstreze clasicitatea spectacolului mozartian, chiar plasându-l în lumea contemporană, la... chirurgie. Spectacolul a fost realizat sub egida instituţională a Asociaţiei Classus Art Promotion şi a Academiei de Muzică „Gh. Dima", în colaborare cu Opera Naţională clujeană.

Am văzut ceva similar într-o montare de Harry Kupfer a operei Orfeu de Gluck, unde protagonistul era un cântăreţ pop, internat la psihiatrie. Montarea clujeană nu a fost cu nimic mai puţin prejos ca inventivitate şi naturaleţe. Sarastro devine personaj central, el este chirurgul, iar Tamino – pacientul operat. Restul nu este greu de plasat în context. Iar ideile de adaptare sunt comice, ironice, agreabile şi nu exagerate. Părţile muzicale sunt cântate în germană (cu subtitrări), părţile vorbite, modificate în conţinut, sunt în româneşte, fără a afecta coerenţa.

Pot afirma că libretul originar al lui Schickaneder a devenit acum mai verosimil. O echipă tânără şi omogenă, muzical şi scenic, a făcut o demonstraţie de calitate nu numai a învăţământului artitic, ci de veritabilă artă operistică. Omul-orchestră – pianista Codruţa Ghenceanu – a lăsat muzica să curgă, cu acurateţe şi sensibilitate. Nu am simţit că lipseşte orchestra şi, mai ales, nici o clipă, că ar fi fost nevoie de dirijor. Triada realizatorilor mai include, ca regizor tehnic, pe Dan Lupea. Sarastro – Petre Burcă – este deplin dezinvolt, Tamino şi Tamina – Ovidiu Daniel şi Yolanda Covacinschi – sunt excelenţi prin timbru, tehnică, muzicalitate, Papageno şi Monostatos – Cristian Hodrea, Paul Onaga – sunt alerţi, Regina Nopţii – Eliza Zaharia – este cam incertă, prin lipsa de forţă vocală, dar şi în concepţia regizorală, cele trei doamne – Barbara Balazs, Adela Zaharia, Orsolya Veress – sunt foarte importante, cei trei copii – Daniela Burcuş, Ioana Berean, Cristina Ardelean – au voci şi atitudini cristaline, cei doi infirmieri (foşti preoţi, în versiunea clasică) – Sergiu Coltan, Istvan Rigmanyi – au un plus de pregnanţă. Papagena, care în original era vitregită dramaturgic, nu mai apare, iar Papageno se va fi mulţumit cu graţiile celor trei doamne. Toată lumea termină combinată, unii, gay. Nimic mai firesc, nu-i aşa?

Chestiunea urgentă este că prea mulţi nu mai cunosc astăzi, la noi, nevoia de Mozart, fiindcă nu au fost deprinşi. Dacă şi la asemenea calitate, sala este mai mult goală decât plină (luni, 11.01.2010, Opera clujeană), înseamnă – fără să fiu pesimistă – că e grav! Ar trebui să se „opereze” ceva la opinia publică – orientată mai eficient prin marketing – despre... operă şi valorile ei perene.

Bicentenar Chopin

George Călinescu vorbind despre Frédéric Chopin

Aniversarea, în prima zi de primăvară a bicentenarului, ne apare colorată cu sentimentul-Chopin. Amintirea dispariției sale timpurii s-a transformat, după mai bine de un secol și jumătate, în obișnuința de a reveni pe urma pașilor artistului, nu spre un simplu gest de afecțiune și recunoștință ci, mai degrabă, pentru o reînnoită înțelegere. Dar nu toți o spunem asemenea lui George Călinescu, care are, pentru Chopin, revelații de o acuitate a trăirii ce merită cunoscută. Căci, spune el, „...ceea ce surprinde pe cel obișnuit cu o imagine falsă, născută dintr-o rea înțelegere a operei marelui compozitor, este frumusețea sa virilă... Desene, picturi, fotografii ne dezvăluie un om care nu are, ca ceilalți, o figură zilnică și una genială, ci numai una, mereu expresivă, simbol al unei dureri blânde, întinsă pe toată fața... Chopin își declamă singur opera, înscrisă în portretul său fizic. Eugene Delacroix l-a găsit atât de profund specializat într-o emoție și fatală, și universală, încât l-a luat drept model pentru figura lui Dante.”

George Călinescu nu a dorit să explice altora cum trebuie ascultată muzica lui Chopin, demersul său analitic – publicat acum jumătate de veac, prin 196o, în revista **Contemporanul** – având un scop mai complex, parcă de auto călăuzire spre miezul capodoperei și al autorului ei. În acest sens, drumul pornește de la orizonturile interpretative: „Multă vreme și încă și acum, interpretarea muzicii lui Chopin, de către femei îndeosebi, suferă de prejudecata unui artist efeminat, tulburat de sentimente gâlgâitoare, de la hohotul de plâns până la melodia lugubră... Chopin are o idee fundamentală, tradusă într-o formă fundamentală de persuasiune, el este un orator și un propagandist, a cărui intenție e cu mult mai vastă decât spațiul unui salon. Probabil numai el a știut să se cânte pe sine, toți interpreții, de la el încoace, fac simple ipoteze muzicale, neavând misiunea lui patriotică și umană.”

Ca un autentic scriitor, George Călinescu își situează personajul ales într-un anume context existențial: „Putem imagina și restitui interpretarea exactă a operei lui Chopin. Stând înaintea claviaturii, într-un salon, marele polonez cânta, figurat vorbind, cu ferestrele deschise. Punea în compoziția sa, scrutând auditoriul imediat, tot geniul uman, demonstrându-l, sărind repede de la o calitate națională la alta, obsedând auditoriul cu revelațiile sale. Patosul său este exact ca un raționament și tot atât de durabil, iar isteria unor interpretări e un simplu fenomen de reducție.”

Poate că George Călinescu nu este singurul care să fi învecinat pe Chopin lui Mozart. Felul în care o face are însă ceva personal: „Geniul vibrant nu cade niciodată în retorică, patosul său e trăit integral. Cu toate că nu se cântă decât pe sine, ca exemplar excepțional al nației sale, distanța dintre muzica lui și aceea a unui Mozart nu este așa de radicală și se exagerează mult romantismul. Mozart analiza până la inefabil moduri academice. Chopin arpegiind pe instrumentul său, descoperind toate ingenuitățile cromatice și surprizele melodice și armonice, se codifică pe sine, evitând cu consecvență orice spasm dezordonat, rămânând în sensul larg al cuvântului foarte muzical și obiectiv. Pianul, instrumentul exact, l-a învățat să atingă nervii subtili și creierul... Compozițiile sale, oricât de scurte, sunt în fond severe, destinate a zgudui spiritul.”

Poet al stărilor romantice, imaginativ până la exces, George Călinescu ascultă muzică de Chopin și, în același timp, trăiește variate aventuri ale spiritului și sentimentelor. Astfel îl și recepționează pe ilustrul romantic, sortit să-l emoționeze profund. De ce nu l-am privi pe Chopin ca un alter ego al poetului? Poate că această postură s-a multiplicat, repetabilă fiind, de multe ori și, pe drumul veșniciei, George Călinescu este, asemeni nouă, unul dintre cei prinși de vraja muzicii lui Chopin. Ceea ce ne spunea poetul, pare să adeverească o astfel de presupunere: „Chopin n-are sufletul feminin, erotica lui virilă este vădit înrudită cu aceea a unui Petrarca. Nefericit în dragoste, ca multe genii, paradoxal iubite de toate femeile, afară de aceea pe care o iubesc, Chopin, tăcut și pudic, își face declarațiile sublimate în public, cu aceeași frenezie a persuasiunii pe care o pune în toate, propagandist sublim pentru femeia neamului său. El înscrie sentimentele ideii și, când ideea i se pare a se fi spulberat, moare...”

Învăluit în mantia de stele a viselor, George Călinescu l-a căutat pe Chopin și a dorit să-i fie aproape, nu pentru exegeze estetice, ci pentru exaltări romantice, potrivite firii sale care privea cu plăcere spre trecut. Pentru el, Frederic Chopin este, din această perspectivă, o lumină pe bolta înstelată. „Nici dragostea de patrie, nici cea pentru femeie nu explică însă genialitatea unei opere – ne spune Călinescu. Însă geniul mărește la infinit aceste sentimente și le dă zgomotul și freamătul mării.”

Metropolitan Opera, în direct

(Costin Popa – 16 ianuarie 2010)

Bucureştiul se află în al doilea sezon de transmisii live, la cinematograf, de pe marea scenă a Metropolitanului neworkez. A alăturat astfel România celor peste 40 de ţări de pe toate continentele, care preiau spectacolele în timp real. Publicul meloman este pus în direct cu atmosfera din celebra sală, se bucură la întâlnirea cu cei mai în vogă interpreţi lirici, aproape de fiecare dată în condiţii impecabile de imagine High Definition şi sunet Dolby Surround. Există însă şi mici distorsiuni care ar trebui să stea în atenţia celor ce captează transmisia. Deficienţe de dotare tehnică sau interferenţe meteo? Nu ştim. Cert este că o soluţie ar trebui să existe, spre satisfacţia totală a publicului.

Să fluieri în biserică...

...se cheamă sacrilegiu. Aşa face însuşi Sacristanul bisericii Sant'Andrea della Valle în producţia cu Tosca pucciniană, când adună corala pentru Te Deum-ul din primul act. Acelaşi personaj spală penelurile lui Mario Cavaradossi în... găleata cu apă sfinţită din care abia turnase în vasul de la intrare, unde credincioşii îşi înmoaie degetele. Este imaginaţia regizorului Luc Bondy, care nu s-a sfiit să accentueze lipsa de evlavie, blasfemia. Las la o parte portretul unei Madonne cu un sân dezgolit, trec peste gestul lui Scarpia care a sărutat statuia Sfintei Fecioare pe... gură, trăgând-o înspre el, ignor avansurile sexuale facute în biserică de eroina titulară, dar chiar ca aceasta să îngenuncheze cu mîinile împreunate în rugă către iubitul Mario şi nu către altar sau vreo icoană, doar ca să-l implore să-i picteze ochi negri Madonnei (**Ma fare gli occhi neri**, actul I), mi se pare prea de tot.

Cred că au fost unele din motivele pentru care producţia a primit strigăte de dezaprobare la premieră. Accept naturalismul ca idee, găsesc potrivită chiar prezenţa animatoarelor în jurul lui Scarpia la începutul actului secund, dar lipsa crucifixului în biroul bigotului şef al poliţiei (Scarpia?! Bigotto, satiro...) arată o dată în plus că Bondy rămâne indiferent la textul libretiştilor Illica şi Giacosa, chiar la Puccini însuşi. Invenţiile, găselniţele, translările de acţiune (aici, mişcată cu cel puţin 100 de ani spre noi), oricum ar fi ele, trebuie să se regăsească în esenţele de libret şi muzică.

Decorurile lui Richard Peduzzi sunt contradictorii. Dacă biserica din primul act pare în construcţie, cu ziduri goale de cărămidă, austeritatea carteziană de la Palazzo Farnese (actul secund) şochează mai ales prin mobilierul care parcă ar fi fost achiziţionat de la... Ikea. Singur, decorul actului ultim imaginează un platou gol cu un colţ de bastion în lateral şi place prin simplitate.

Costumele Milenei Canonero sunt frumos desenate.

Dar, trebuie să-i dăm Cezarului dreptul lui. Bondy este un regizor care ştie să dramatizeze spectacolul, să-l facă puternic şi veridic. Sunt multe detalii de atitudini, de expresie, de comportament al eroilor, cu mişcări logice şi gestică sugestivă, potrivită. Adrenalină la extrem, mai ales în turbulentul act secund. Personajele sunt bine conturate tipologic, inclusiv cele episodice. Mă gândesc la Sacristanul veteranului bas Paul Plishka şi la Spoletta întrupat de excelentul actor-cântăreţ Joel Sorensen, un agent de poliţie secretă speriat la maximum, tremurând literalmente de frica unui răspuns care nu putea fi pe placul şefului său.

Interpreţii

Finlandeza Karita Mattila are mult din personalitatea Floriei Tosca. Cu temperament de tigroaică, puţin prea exaltată în duetul din primul act cu Mario Cavaradossi, îşi poartă crucea între dragoste şi gelozie, între violenţă, răzbunare şi sacrificiul suprem. Ca glas, sigur că rolul intens tragic o solicită la maximum, dată fiind vocalitatea sa sopranilă cu bază lirică. Presiunea ţesăturii pucciniene e mare. Dar preparativele sunt bine făcute şi rezolvarea apare meritorie. Nu mai mult. La pasiv, sunete grave cu tentă respingător-vulgară se strecoară ori de câte ori susţinerea dramatică este indispensabilă, unele acute sunt negociate la limită, cu preţul unei dicţiuni neinteligibile, iar pentru finalul rafinat al ariei **Vissi d'arte** a rămas datoare.

Baritonul George Gagnidze a conturat un Scarpia de manual: demonic, insinuant, venal, de maximă duritate, fără scrupule, adus în pragul isteriei la aflarea veştii despre victoria lui Bonaparte la Marengo. Timbralitatea georgianului este bogată şi frumos rezonantă, vocea sună solid, somptuos şi dominator. Şi el forţează impulsurile dramatice şi dacă proiecţia de glas ar fi fost mai incisivă, ar fi beneficiat de un confort mai bun, care să-l ferească, pe alocuri, de mici răguşeli.

În rolul Mario Cavaradossi, Marcelo Álvarez şi-a expus vocea musculoasă, velurată, cu acute de senzaţie (nota de Si natural a frazei **La vita mi costasse** din primul act, tirada **Vittoria! Vittoria!** din cel secund), cu frazare bogată în intenţii şi accente dramatice binevenite, deşi uneori supralicitate. Momentul de măiestrie a venit însă printr-un simplu desen melodic din actul al III-lea, **Io lascio al mondo una persona cara**, cântat cu subtilitate şi adâncă emoţie. Superbă mezzavoce de efect! De aceea, mă întreb de ce, în prima arie, a preferat un expozeu declamativ, concret, aproape eroic, fără niciun fel de poezie... **Recondita armonia di bellezze diverse!... E bruna, Floria, l'ardente amante mia...** Ce slove minunate, de bard inspirat! Linia vocală este bine urmată, deşi sunete „deschise" o mai alterează pe ici, pe colo, în cele două arii, periclitând atmosfera. În scenă, actoriceşte vorbind, argentinianul este **du chair et du sang**, profund implicat, la fel ca şi partenerii săi.

Bagheta i-a revenit cvasi-necunoscutului Joseph Colaneri, care l-a înlocuit pe renumitul James Levine, indisponibil din cauze medicale. Ansamblurile au funcţionat metronomic, împlinind o seară pe cât de corespunzător realizată muzical, pe atât de controversată scenic.

Ne întoarcem la trecut?

Probabil speriat de insuccesul premierei, directorul general al Operei Metropolitan, Peter Gelb, spune în The New York Times că antica (25 de ani) şi luxurianta producţie a lui Franco Zeffirelli, abandonată pentru montarea îndrăzneaţă a lui Luc Bondy, ar putea reveni pe afiş în stagiunea 2010-2011. Ambele vor fi jucate în alternanţă. N-am mai auzit niciunde aşa ceva şi nu văd rostul. Cred că teatrul trebuie să-şi asume pe deplin noua viziune, odată ce lui Bondy i s-a încredinţat regia, probabil, după intense discuţii şi analize ale creaţiilor lui anterioare, ale proiectului. Poate că ar fi necesar să fie pusă problema unei alte noi producţii în viitor, satisfăcătoare şi pentru management, şi pentru cei din sală. Dar numai după ce actuala montare îşi va consuma istoria. A te întoarce la trecut este involutiv şi mai mult decât păgubos.

Mângâieri

Seara transmisiei operei **Cavalerul rozelor** de Richard Strauss a fost magică. Şi numai graţie unei singure şi minunate motivaţii, aceea care se întâlneşte rar dar pune pecete definitivă pe interpretarea unui rol, o fixează în eternitate, zămisleşte legende şi farmecă, lăsând auditivul şi vizualul impresionat mult timp după ce faptul se petrece. Motivaţia? Renée Fleming, care a vrăjit seara, publicul newyorkez, milioanele de spectatori de la cinema şi şi-a înscris numele alături de faimoasele Viorica Ursuleac, Lotte Lehmann, Elisabeth Schwarzkopf, Gwyneth Jones sau Kiri te Kanawa, artiste care definesc excelenţa în rolul Mareşalei.

Soprana americană are deja mare experienţă în repertoriul lui Richard Strauss, se află într-un teritoriu predilect, dar ceea ce a realizat acum vădeşte o profunzime de concepţie şi exprimare care refuză comparaţiile, asocierile banale. Este summa summarum în materie de creativitate artistică.

Sunete ca o mângâiere, fraze muzicale de fluiditatea, consistenţa şi culoarea mierii, declamaţie straussiană topită în multiple sensuri de rostire, susure, şoapte, atitudini minuţios construite, regăsite în mimică, în gestică, în plastica unui corp superb. Şi frumoasă, frumoasă, frumoasă! O aristocrată, dacă nu distant - impunătoare, cuceritoare prin căldură şi bunătate. Graţie, delicateţe, naturaleţe, umor subtil, trăire intensă dar atent exteriorizată, într-un dozaj rafinat, adaptat succesiunii de stări pe care o trece, de la tandreţea întâlnirii în budoar cu Octavian până la umbrele provocate de amintirile din tinereţe, de decizia de a renunţa definitiv la junele ei curtezan. De la prima scenă şi până la celebrul terţet final, vocea şi personalitatea lui Renée Fleming au plutit peste tot, toţi şi toate, lăsând o imagine de neuitat.

Ceilalţi

Olandezul Edo de Waart a coborât din nou, după mulţi ani, în fosa unui teatru mare de operă. Şi el este specialist al portativelor lui Richard Strauss, o înregistrare discografică pe care a dirijat-o acum mai bine de trei decenii fiind bine cotată. Cântau Evelyn Lear, Frederica von Stade, José Carreras...

Acum, la conducerea ansamblului Operei Metropolitan, a desenat cu bagheta un spectacol de autentică inspiraţie vieneză, cu şarm şi pulsaţie, cu poezie şi dinamică. Picturala atmosferă sonoră nu a contrazis cursivitatea sau coerenţa. Sigur că instrumentiştii au urmat cu maximă atenţie impulsurile dirijorului, împlinind tabloul şi oferind maxima performanţă în Introducerea orchestrală a actului al treilea.

Înaltă, decorativă, chiar dacă diferenţa de vârstă cu Mareşala nu pare să fie mare şi surprinde, mezzosoprana Susan Graham a fost, în travesti, un Octavian plăcut şi cu farmec. Artista americană este suverana liniilor de sunet cu frumos legato şi glasul afişează culoare seducătoare, chiar dacă în registrul acut capătă unele tente opace.

Somptuoasă a fost vocea islandezului Kristinn Sigmundsson în rolul Baronului Ochs. Monolitic, masiv în sunet şi apariţie, basul s-a apropiat mult în atitudine de grosolănia personajului său, neuitând să păstreze o anume jovialitate, altminteri potrivită pentru un nobil de ţară. Mi-aş fi dorit însă o şi mai minuţioasă forjare a exprimării sonore, în mai multe detalii şi comentarii nuanţate. Cele două-trei insonorităţi ale unelor note, în extremul registru acut şi în cel profund grav, nu au fost de natură să-i umbrească prestaţia.

Poate că soprana germană Christine Schäfer (Sophie) nu se afla în cea mai bună formă în seara spectacolului. Altfel, prezumat fiind că distribuirea a fost corectă, nu-mi explic de ce portativele înalte din scena prezentării trandafirului nu au zburat liber şi aerisit în eter, aşa cum cer spiritul şi tradiţia partiturii. În plus, uşoare devieri intonaţionale s-au făcut simţite în aceeaşi zonă de registru. Christine Schäfer poate fi, indubitabil, mai bine.

Rolul Cântăreţului Italian este unul dintre cele mai dificile pentru tenor. În câteva minute doar, trebuie să expui calităţi de fluenţă de linie pe ţesatură vocală ultra-acută. Americanul Eric Cutler a avut extensia cerută, dar cântul legato a suferit. Chiar şi emisia, pe alocuri nazală, a alterat limpezimea sonoră.

Distribuirea reputatului bariton britanic Thomas Allen, aflat în apropierea vârstei senectuţii, a fost un cadou binevenit în rolul domnului de Faninal.

În rest, din cast-ul numeros, câteva remarci, legate şi de relaţia regizorului Nathaniel Merrill cu interpreţii. În afara contururilor foarte bine rezervate celor din rolurile principale, acesta a creat tipuri variate şi delicioase de personaje episodice, dublate de voci foarte bune, atent selectate. Mă gândesc mai întâi la Erica Strauss (Marianne Leimetzerin), Wendy White (Annina), Jeremy Galyon (Comisarul de poliţie), James Courtney (Notarul... astmatic), Rodell Rosel (Valzacchi), la Hangiul lui Tony Stevenson. Poate doar cele trei Orfeline, puteau să cânte mai omogenizat.

Tablou de epocă

Producţia semnată de Merrill şi de scenograful Robert O'Hearn este veche dar pare nealterată. Funcţionează perfect şi ne introduce într-o luxoasă lume vieneză de mijloc de secol XVIII. Detaliere maximă, tablou de epocă construit veridic. Se joacă perfect, personajele relaţionează fără reproş, chiar când scena este ultra-aglomerată. Regizorul aranjează de multe ori gestica pe sonorităţi orchestrale, pe un arpegiu, pe un atac. Este un concept care nu lasă multă libertate interpreţilor, care pare artificial dar când punerea în pagină este exemplară, ce trebuie mai mult? După cum, aspectul muzeal al mizanscenei poate incita la colocvii privind o posibilă tratare modernă. Dar, personal, n-aş fi văzut-o pe Renée Fleming într-un alt cadraj decât acesta, în ambientul căruia este fixată definitiv ca mare interpretă a Mareşalei straussiene.

Aniversarea Liceului de Muzică „Dinu Lipatti”

(Grigore Constantinescu – 18 ianuarie 2010)

La mijlocul lunii ianuarie a avut loc la Ateneul Român o sărbătoare artistică dedicată împlinirii a șase decenii de existență a Liceului de Muzică „Dinu Lipatti” din București. Era prilejul de a reaminti că instituția se bucură de un prestigiu deosebit în viața muzicală românească și internațională, aflându-și primul director în persoana profesorului și dirijorului Emil Bâclea.

Liceul de Muzică „Dinu Lipatti” a fost formatorul unor ilustre destine artistice, printre care Ileana Cotrubaş, Dan lordăchescu, Gheorghe Crăsnaru, Angela Gheorghiu, Gheorghe Zamfir, Mihaela Martin, Liliana Ciulei, Marin Cazacu. Mulți absolvenți activează în marile orchestre naționale și internaționale.

Rezultatele deosebite obținute de elevii liceului la concursuri naționale și internaționale reflectă calitatea instruirii oferite de această instituție de prestigiu, cu profesori de faimă, unde se formează în continuare nume performante ale lumii muzicale. În 2008, Liceul de Muzică „Dinu Lipatti” a inițiat, în parteneriat cu European College of Music, Centrul Est-European de Arte, UNMB, sub înaltul patronaj al Preşedintelui României, prima ediție a Festivalului Internațional „Micul Paris”, menit a valorifica ecoul unei tradiții culturale naționale, în context european. Sărbătorirea aniversară marchează această istorie și, mai ales, viitorul muzicii românești.

Romanţe cu Elena Cernei

(Costin Popa – 19 ianuarie 2010)

Romanţa… crossover-ul românesc, spre care s-au îndreptat toţi renumiţii noştri artişti de operă! Lumea dorului, a acelui intraductibil cuvânt pe care nici soledad-ul spaniol nu-l poate pătrunde în străfunduri! Un univers sufletesc pe care mulţi interpreţi lirici l-au cântat dar numai spiritele plenare l-au putut tălmăci adânc, pornind de la esenţele lui, simţite răscolitor.

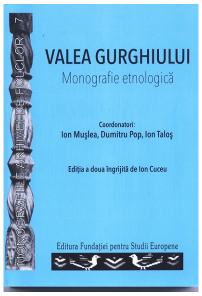
Elena Cernei, marea şi regretata mezzosoprană, care a cucerit cu vocea-i inconfundabilă teatrele lirice ale lumii, de la Scala din Milano la Metropolitanul newyorkez, a fost unul dintre acestea. Adâncimile de trăire şi expresie cu care şi-a construit rolurile au fost şi aici supremele virtuţi cu care a intrat în explorarea, în primul rând, a textelor, a poeziilor scrise de Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Ion Minulescu, Otilia Cazimir… la care şi-a adăugat propria-i semnătură. A urmat apoi, mirific, îmbrăcarea slovelor cu glasu-i tulburător, în culori de violă şi violoncel (nu este pentru prima dată când folosesc asocierea), cu sunete grave îmbătătoare. Impecabila linie vocală, fără fisură, duce aleanul în limpezime, doinit, ca un lamento. Este o lectură cultă, care ridică populara romanţă pe culmi nemaiîntâlnite de măiestrie.

Notaţiile mi-au fost inspirate de apariţia unui nou CD la Casa de Discuri Electrecord, cu înregistrări realizate în 1973, în acompaniamentul unei formaţii instrumentale condusă de Jean Lucaci, el însuşi autor al piesei **A doua primăvară**, inspirat de versurile artistei. Compoziţii de Margareta Xenopol, Dumitrache Florescu, George Cavadia, Ion Vasilescu, Ioan R. Nicola, Alexandru Leon, Grigore Ventura, Vasile Popovici reunesc într-un mănunchi titluri precum **De vrei să mori, Romanţa toamnei, Romanţa inimii, Steluţa, Dor de răzbunare, În micul orăşel, Şi dacă ramuri bat în geam, Să treci prin lume fără dor, Doi ochi eu am iubit, Când amintirile…**, mici momente muzicale aduse de Elena Cernei la rang de bijuterie.

Booklet-ul discului, semnat în integralitate de Stephan Poen, doctor în medicină şi muzică, soţul artistei, conţine – în afară de prezentare şi fotografii inedite - un emoţionant eseu, **Stea dulce şi iubită a sufletului meu**, mărturie de comuniune în eternitate, cu „fior de supremă încântare”.

CERCETAREA MONOGRAFICĂ ÎN ACTUALITATE

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 20 ianuarie 2010)


MONOGRAFIILE ARHIVEI DE FOLCLOR 7
VALEA GURGHIULUI
Monografie etnologică
Coordonatori:
Ion Muşlea, Dumitru Pop, Ion Taloş
Ediţia a doua îngrijită de Ion Cuceu
Editura Fundaţiei pentru Studii Europene

Apariţia celei de-a doua ediţii a monografiei etnologice a **Văii Gurghiului** la Cluj-Napoca în anul 2009, sub îngrijirea reputatului folclorist Ion Cuceu, în Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, cel de-al 7-lea din seria **Monografiile Arhivei de Folclor**, atrage atenţia lumii oamenilor de ştiinţă şi de cultură asupra importanţei demersului monografic în actualitate, oferind un model de cercetare exemplară, ce se cere reluat cu metodologia şi tehnica începutului de mileniu al treilea.

Prima ediţie a fost realizată în perioada anilor 1965-1969, fiind publicată în buletinul ştiinţific al Muzeului Judeţean Târgu-Mureş **Marisia** şi într-un număr de 26 extrase, compactate în anul 1978.

O cercetare monografică exemplară, care constituie un model de cercetare ştiinţifică de nivel academic, este de maximă necesitate în domeniul cunoaşterii viabilităţii şi dinamicii vieţii tradiţionale pe teritoriul ţării noastre şi în lume. Cercetarea, desfăşurată pe parcursul a 5 ani, a fost efectuată de o echipă interdisciplinară formată din specialişti intraţi în istoria ştiinţei, între care s-au aflat şi câţiva etnomuzicologi care au lăsat contribuţii substanţiale, incontestabile, la definirea spiritualităţii româneşti şi maghiare în planul manifestărilor şi al producţiilor folclorice muzicale: Lucia Iştoc, Elena Hlinca Drăgan, Traian Mârza, Virgil Medan, Gheorghe Petrescu şi István Almási. Unii dintre aceştia au plecat între timp în lumea fără de întoarcere, alţii sunt venerabili pensionari, ce-şi onorează cu demnitate dreptul la pensie obţinut după o viaţă de muncă laborioasă.

Demersul de culegere a datelor documentare pe teren a cuprins o salbă de 20 de sate situate pe Valea Gurghiului în apropierea Reghinului, împrejmuită de Munţii Gurghiului în trei părţi şi de dealurile cu care se prelungesc aceştia spre vest, până în lunca Mureşului. Un plan de cercetare meticulos întocmit şi clădit, este menit să surprindă exhaustiv vestigiile civilizaţiei şi culturii tradiţionale autohtone şi a celei maghiare cu care a convieţuit. Peste 4000 de documente audio înregistrate pe benzi de Mg şi notate după auz, informaţii, observaţii, imagini foto şi secvenţe filmate etc, conservate de Arhiva de Folclor a Academiei Române din Cluj-Napoca, sunt, alături de bibliografia impresionnantă depistată şi studiată de cercetători, baza materială pe care au fost fundamentate studiile.

Studiile din volum tratează pe domenii de investigaţie etnografică, folcloristică, etnomuzicologică, etnologică şi istorică obiceiurile calendaristice agrare şi pastorale, ritualurile vieţii de familie, diverse rituri şi practici magice, balada, şi lirica folclorică a românilor şi maghiarilor, punând în circulaţie şi o colecţie de texte folclorice dintr-un manuscris de secol al XIX-lea , aparţinând lui Nicolau Todoranu, comit. M.-Turda, fiu de „econom” (agricultor) din satul Orşova, unde a fost descoperit.

La finele ediţiei a II-a a monografiei etnologice, îngrijitorul ediţiei Ion Cuceu, de altfel unul dintre pasionaţii cercetători ce au format echipa de cercetare, a adăugat o serie de fotografii documentare recente, ce ilustrează conservarea unor tradiţii până în actualitate, libertarea vieţii religioase şi modernitatea vieţii rurale în contemporaneitate. Documentele de actualitate invită cercetătorii zilelor noastre să revină pe teren pentru o nouă investigaţie asupra dinamicii folclorului pe parcursul a patru decenii ce s-au scurs de la prima cercetare monografică intreprinsă în zonă, volumul semnalat constituind un suport bibliografic de o valoare excepţională.

Cartea este de interes deosebit şi pentru cei care se ocupă actualmente cu restituirea artistică a folclorului în cadrul activităţilor şcolare, turistice şi de catering cultural, dar şi pentru iubitorii de carte ştiinţifică veritabilă, întrucât şi în domeniul ştiinţei apar actualmente o mulţime de cărţi pseudoştiinţifice, care falsifică datele documentare în favoarea interesului comercial.

Elena Moşuc triumfă la Scala

(Grigore Constantinescu – 20 ianuarie 2010)

În ascensiunea consacrării sale internaționale, după succesul repurtat în 2009 la Teatro alla Scala din Milano cu TRAVIATA, soprana Elena Moşuc a fost reinvitată pentru rolul Gildei din Rigoletto, în șapte spectacole pe aceeași ilustră scenă. Debutul cu RIGOLETTO a avut loc de curând, în 15 ianuarie.

Elena Moşuc a mărturisit într-un mesaj pe Internet, adresat admiratorilor săi din România: „Ieri la Scala am avut un triumf cu Gilda!!! A fost o atmosferă de grande serata... Am cântat divin... Și sigur, cum spuneau cei din culise, îți trebuie ficați buni să cânți o arie așa de dificilă şi descoperită ca Gilda, pe scena Scalei... La cadenza, am făcut un mi bemol supraacut, în pianissimo şi lung de 3 zile; în sală nu se auzea nici musca... Am avut după Caro nome aplauze foarte lungi și cu mulți bravo!!! La fel Nucci, după Cortigiani, super aplauze. E foarte iubit aici unde cântă de 40 de ani... Leo Nucci (Rigoletto) a fost foarte fericit că am cântat împreuna... A fost un triumf pentru mine şi pentru el... Tenorul Stefano Secco (Ducele) nu are însă ce căuta pe scena Scalei. Nu a avut succes deloc... Mi-au spus că vor să facă Lucia cu MINE, aici la Scala. Vom vedea. Sper mult... Am fost divină ieri și am fost fericită... Mai am 6 spectacole în față şi trebuie să rămân la nivel.”

The Rake's Progress de Stravinski la Opera Naţională clujeană

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 20 ianuarie 2010)

Înnoiri repertoriale la Opera Naţională clujeană, cu importante premiere naţionale: Candide de Leonard Bernstein (original, 1956; la noi, din mai 2007), Maria de Buenos Aires de Astor Piazzola (1968; la noi, din martie 2008), The Rake's Progress de Stravinski (1951; aici, din iunie 2009). Iată că ni se oferă, anual, o creaţie de referinţă din repertoriul modern, eliberat recent, sau nu, de constrângerile drepturilor de autor. Se adaugă premierele absolute, precum versiunea scenică a operei Oreste-Oedipe de Cornel Ţăranu (aprilie 2007), baletul Ciuleandra de Valentin Timaru (octombrie 2008). Este curajul asumat personal de directorul instituţiei, Rareş Trifan, care nu uită să primenească repertoriul şi cu titluri mai rare din creaţia romantică, precum Otello (aprilie 2008) şi Forţa destinului (octombrie 2009) de Verdi ori baletul Paquita de Minkus (din aprilie 2009).

Revenind la Stravinski, normal ar fi să fie săli pline. De ce? Fiindcă Stravisnki are o muzică bună, apreciată şi la noi. Pentru că subiectul – abandonarea idealurilor de dragoste în favoarea distracţiilor – este de actualitate (aspect care, eventual, nu poate fi cunoscut în prealabil). Şi, nu în ultimul rând, fiindcă se cântă în engleză – ori tot tineretul nostru ştie şi este interesat de limba lui Shakespeare. Dar iată încă una din anomaliile vieţii social-culturale româneşti postcomuniste: acest spectacol nu are public.

Deşi îl merită! Poate serviciul de marketing ar putea face oferte directe, Inspectoratului Şcolar, pentru mobilizarea elevilor de liceu, prin profesorii de engleză sau Facultăţii de Filologie...

În ceea ce mă priveşte, pe vremea când am învăţat despre existenţa acestei opere, nu am crezut că va fi posibil să o văd vreodată la Cluj – şi iată, totuşi! Deşi discursul vocal nu este deloc uşor, mai ales pentru interpreţii noştri, şcoliţi cu belcanto... Am fost la premiera din iunie 2009 şi abia am aşteptat să revin, pentru că impresiile bogate se cereau decantate. Am făcut-o abia acum, căci două dintre spectacolele programate au fost suspendate – regăsind acelaşi dinamism, aceeaşi plăcere şi prospeţime a cântului şi jocului.

Dinamism: elan şi susţinere pe parcursul celor 8 tablouri (cu menţiunea că trei pauze lungesc prea mult durata totală). Mai întâi, bucuria genuină a dragostei de tinereţe. Apoi, consum energetic în viaţa de noapte (a Londrei), în toate iluziile societăţii de consum şi de divertisment. În fine, aflarea manipulării diabolice – confruntarea – deznodământul tragic – epilogul vesel şi moralizator.

Plăcere şi prospeţime în muzică şi joc actoricesc: tenorul Cristian Mogoşan, excelent în rolul central, având ca parteneră pe soprana Lucia Bulucz, agreabilă, dar cu volum insuficient – la premieră, Mihaela Maxim a fost ireproşabilă! –, baritonul invitat Cozmin Sime, un neo-Mephisto dezinvolt, mezzo-soprana invitată Iulia Merca, elegantă în rolul femeii cu barbă, tenorul invitat Ovidiu Daniel, rivalizând, din rolul său episodic, cu eroul central. Interpreţi secundari proveniţi din ansamblul coral – Sándor Simonfi în rolul tatălui şi Amelia Zehan în cel al matroanei de bordel – arată beneficiul unor asemenea practici de reliefare a artiştilor lirici.

Orchestra şi vocile au avut de realizat o partitură dificilă prin dimensiuni, alerteţe, detalii coloristice, aluzii de jazz – tot ceea ce reprezintă stilul neoclasic târziu al lui Stravinski. Dirijorul Adrian Morar a coordonat înfăptuirea acestui ideal la un nivel superior. O menţiune specială pentru calitatea acompaniamentului realizat la claviatură de Lucian Duşa. Despre corul condus de Vladimir Poptean, asistat de Corneliu Felecan: încă o performanţă de mare clasă, aşa cum ne-a obişnuit în ultimele stagiuni.

Am mai remarcat calitatea literară a traducerii, cu regretul de a nu găsi vreo menţiune despre autorul ei.

Multiple referinţe culturale: în mod declarat, gravurile omonime ale lui William Hogarth (1733-5, pe care Stravinski le-a văzut la Chicago, în 1947). Dar şi asocieri spontane, provocate de original ori prin regie: sugestii biblice – întreita ispitire, prin putere, glorie, pâine –, literare: cu Marlowe, Shakespeare, Defoe (Moll Flanders), Dickens, Michael Ende; operistice: Beggar’s Opera, Don Giovanni, Povestirile lui Hoffmann, de limbaj muzical, cu Mussorgski, chiar de film (Benjamin Button al lui David Fincher)... Un deliciu intelectual.

Opera The Rake's Progress de Stravinski are statut de capodoperă, fiind aptă de a comunica cu oameni aflaţi la nivele culturale diferite. Montarea regizorală, cu scenografia semnată de Cristian Rusu, este pe măsură: bogată fără a fi încărcată, consecventă fără a fi lipsită de varietate, elaborată fără să piardă avânt. O ştiam pe regizoarea Mihaela Bogdan ca studentă şi, mărturisesc, am fost curioasă cum de a evoluat atât de... spectaculos! Am aflat abia acum, că a continuat prin studii postuniversitare la Indiana University Bloomington, la Internationale Haendel Akademie Karlsruhe, că are o companie artistică numită exArt. Da, iată ce ne trebuie: tinereţe umblată prin lume, implementându-şi experienţa acasă – dar nici răsplata, aprecierea publicului, nu ar trebui să lipsească în a susţine valorile!

* Fotografii de Nicu CHERCIU.

La Operă, debuturi în „Don Pasquale”

(Costin Popa – 25 ianuarie 2010)

Atmosferă de eveniment în teatrul de pe Splai. Bine preparate mediatic, debuturile tinerilor Aurelia Florian şi Bogdan Mihai în **Don Pasquale** de Donizetti, cântăreţi apreciaţi din anterioarele lor performanţe concertante în **Parisina d'Este** şi **Gemma di Vergy**, au atras un număr mare de spectatori, invitaţi speciali, critici, aficionados, mulţi tineri. Un public eterogen care, deşi a aplaudat şi pe parcurs, şi-a rezervat entuziasmul şi chiar strigătele aprobatoare pentru final.

Admirabil pregătiţi de apropiata lor îndrumătoare, renumita soprană şi omul de cultură Mariana Nicolesco, cei doi debutanţi s-au desprins în vedete şi, practic, au tras spectacolul după ei, într-o producţie care are nevoie de aşa ceva. Mizanscena lui Rareş Zaharia, cu aluzii la lumea Hollywood-ul filmului mut, este pretenţioasă. Nemaiputându-se încadra în specificul original al tramei, este nevoie de joc şi atitudini moderne.

Aşa încât, răbufnirile bufe, îndeosebi ale personajului titular, au colorat destul de contradictoriu epoca imaginată, în detrimentul unei tratări potrivite zilei de ieri sau de azi. De aceea, am apreciat în mod deosebit jocul Aureliei Florian şi al lui Bogdan Mihai, foarte pliat ideii dorite de regizor şi devenit punctul principal de atracţie.

Aurelia Florian are dezinvoltură scenică remarcabilă, şarm şi umor delicios, este o Norina mai mult vampă drăcoasă şi incisivă decât midinetă de salon, este ironică, şerpăroasă şi teatrală, cum îi stă bine unei dive de cinema. Se mişcă, gesticulează mult şi cu folos. A fost motorul spectacolului. Mai static dar profitând poetic de alura-i înaltă şi filiformă, Bogdan Mihai a înfăţişat un Ernesto plăcut, radiant, sincer. Definitiv romantic.

A fost nevoie de un act, pentru ca seara să-şi ia întrucâtva zborul. Nu total. Derularea discursului muzical a fost destul de ternă pe întreg parcursul, nelegată, fără antren comic, scintilaţie instrumentală şi urgenţă în recitative. Dirijorul Tiberiu Soare, responsabilul spectacolului, putea să-i confere mai mult spirit. În plus, orchestra a sunat nefiresc de tare şi pun pe această bază, insonoritatea basului Mihnea Lamatic (Don Pasquale) şi chiar a baritonului Vicenţiu Ţăranu (Malatesta) la deschiderea cortinei. În următoarele acte, grija baghetei de a evita decalajele din primul şi de a menaja cântăreţii a sporit. Unul din momentele cele mai bine realizate a fost duetul Pasquale-Malatesta din ultimul act, în care umorul subtil a înlocuit şarjele bufe.

Din perspectivă vocală, Aurelia Florian s-a distins prin muzicalitate, intuiţia frazării, prin articularea pregnantă a cuvântului, prin strălucirea glasului. Are consistenţă în expunerea desenului de pe portativ şi de deasupra lui, departe de obişnuitele soprane leggerine. O abordare foarte valabilă în actuala viziune regizorală, cu tot ineditul ei.

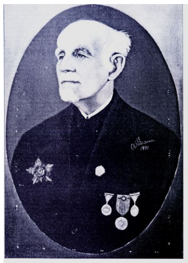
Calităţile lui Bogdan Mihai au apărut evidente de la prima secvenţă solo, **Sogno soave e casto**, ce i-a servit şi pentru inerenta încălzire. Tenorul cântă cultivat, cu linie fină şi frumoasă, cu adâncă preocupare pentru legato. Aceeaşi bună construcţie a frazelor, cu accente plasate perfect cumpănit, în marea tradiţie donizettiană, a continuat în aria **Cercherò lontana terra** din actul secund (interpretată în integralitatea ei, o raritate chiar pe scenele lumii), secţiune încheiată cu o supra-acută ce reprezintă întotdeauna un challenge, propice de a fi negociată îngrijit.

Bogdan Mihai are un instrument vocal de extremă mobilitate, cu care se distrează în voie fie în canto spianato sau fiorito, fie în canto sillabico sau vocalizzato. Momentul de culme a venit în serenada **Com'è gentil**, în care glasul său de autentic tenore di grazia a expus atacuri rafinate, suave ca un zefir, limpezime şi poezie a fior di labbra. Au fost virtuţi cu care a înzestrat şi duetul Norina-Ernesto, alături de o Aurelia Florian în plină expansiune lirică de îndrăgostită.

Aurelia Florian şi Bogdan Mihai sunt încă foarte tineri în cariera lirică. Succesele nu trebuie să-i îmbete. Drumul e lung şi anevoios, consolidarea şi studiul sunt obligatorii, sfaturile acestui deosebit constructor de artişti care este Mariana Nicolesco trebuie urmate cu sfinţenie. Cred că vom avea mari surprize plăcute din partea celor doi şi, poate, şi ale altora care ar fi posibil şi de dorit să vină din aceeaşi şcoală de măiestrie.

OMAGIU UNUI PREOT FOLCLORIST

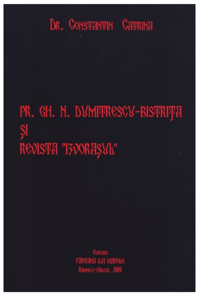
(Constanţa Cristescu, muzicolog – 26 ianuarie 2010)



GHEORGHE N. DUMITRESCU-BISTRIȚA
(Autoportret)

Gheorghe N. Dumitrescu-Bistriţa este un nume de referinţă în folcloristica românească din secolul XX. Născut în comuna Bistriţa din judeţul Mehedinţi în 15 septembrie 1895, preotul şi învăţătorul pasionat de folclor va rămâne şi va activa în satul său natal tot restul vieţii îndelungate, care s-a încheiat la venerabila vârstă de 97 de ani.

Pasionat de folclor din tinereţe, Gheorghe N. Dumitrescu-Bistriţa a devenit de timpuriu un mare culegător de folclor, reuşind să şi înlesnească publicarea valorosului patrimoniu cultural muzical şi apoi şi literar prin intermediul unei publicaţii periodice pe care a fondat-o şi a condus-o în perioada anilor 1919-1940. O revistă fundamentală pentru promovarea muzicii şi a folclorului prin intermediul unor transcrieri muzicale care astăzi au o valoare documentară inestimabilă, este o carte de vizită şi o întreprindere cultural-patriotică de asemenea ţinută, astfel încât volumul omagial pe care muzicologul braşovean Constantin Catrina l-a dedicat preotului folclorist căruia îi păstrează o frumoasă şi neştirbită prietenie este de oportunitate maximă.



DR. CONSTANTIN CATRINA

PR. GH. N. DUMITRESCU-BISTRIȚA
ȘI
REVISTA "IZVORAȘUL"

EDITURA
FÂNTÂNA LUI MANOLE
RÂMNICU-VÂLCEA, 2009

Cartea intitulată **Pr. Gh. N. Dumitrescu-Bistriţa şi Revista ”Izvoraşul”** a fost începută, potrivit mărturisirii muzicologului Constantin Catrina, la tinereţe în 1958 şi încheiată/tipărită după o jumătate de secol, în decembrie 2009. Un demers biografic temerar dăruit de autor preţuitorilor marilor intelectuali ziditori de cultură românească, aşa cum ne-a obişnuit deja de mult timp Constantin Catrina, este şi cel de faţă.

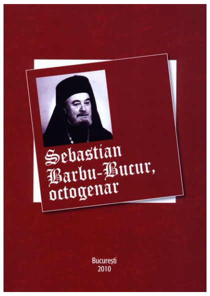
Cartea cuprinde o preţioasă corespondenţă inedită a preotului folclorist cu marii intelectuali şi muzicieni din prima jumătate a secolului XX fondatori ai ştiinţelor etnologice moderne, studii, articole şi comunicări menite să contureze portretul folcloristului din Bistriţa mehedinţeană, o biografie şi o bibliografie exhaustivă alcătuită de muzicologul braşovean, un impresionant capitol de mărturii ale folcloristului despre revista pe care a ctitorit-o şi despre activitatea sa în domeniu. Cei ce vor citi cartea închinată de Constantin Catrina întelectualului de înaltă clasă, ce nu şi-a părăsit satul natal decât pentru studii şi acţiuni temporare de interes cultural, vor avea în faţă un model demn de urmat în propria activitate profesională şi intelectuală.

În încheiere citez mărturia lui Gh. N. Dumitrescu-Bistriţa despre rostul revistei **Izvoraşul**, copilul său de suflet: «Revista „Izvoraşul” a pornit la drum mai întâi cu profil muzical: răspândirea cântecului popular. Aşa a fost concepută de pe băncile şcolii din Râmnicu Vâlcea. Îmbogăţită, transformată şi maturizată, devine, din 1921, revistă de muzică, artă naţională şi folclor, apoi cuprinzând, din 1936, şi pagini de teatru sătesc (materiale pentru festivităţi săteşti: serbări, aniversări, şezători etc.), precum şi pagini de istorie folcloristică.»

Acest citat-mărturie este suficient pentru ca cititorii să înţeleagă parţial însemnătatea preotului Gh. N. Dumitrescu-Bistriţa pentru cultura muzicală românească şi să încerce să îi urmeze exemplul în localităţile unde trăiesc şi muncesc.

SEBASTIAN BARBU BUCUR octogenar

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 3 februarie 2010)



Anul editorial 2010 se deschide cu apariţia unei cărţi-eveniment elaborată de reputatul muzicolog braşovean Constantin Catrina ca omagiu adus inegalabilului bizantinolog Sebastian Barbu Bucur la aniversarea a opt decenii de viaţă. Cartea a văzut lumina tiparului la Editura Semne la jumătatea lunii ianuarie, pentru a anunţa din timp evenimentul aniversar de la începutul lunii februarie.

6 februarie 1930 este pentru istoria muzicii româneşti şi universale ziua ce înscrie naşterea unui nume ce va fi inclus cândva cu litere de aur şi în cartea sfinţilor români zămislitori de artă şi ştiinţă bizantină prea înaltă: **Sebastian Barbu Bucur**. Dăruit monahismului de la o vârstă fragedă, cel ce avea să devină Maestrul şcolii româneşti contemporane de bizantinologie şi-a închinat viaţa slujirii lui Dumnezeu prin arta cântului bisericesc. Şase decenii de activitate muzicală şi muzicologică excepţională este un record ce impune tuturor respectul. A fi bizantinolog în accepţiunea Maestrului Sebastian Barbu Bucur înseamă a fi un muzician bisericesc total: teolog, psalt, muzicolog, compozitor, dirijor şi dascăl, în cazul său, profesor universitar.

Înzestrat cu un talent muzical ieşit din comun, cu minte emergentă, cu sete nestăvilită pentru studiu şi cu perseverenţă nezdruncinată de nicio conjunctură socio-politică în activitatea profesională deosebit de dificilă şi pretenţioasă căreia i se dedicase de tânăr, Sebastian Barbu Bucur avea să-şi perfecţioneze ştiinţa şi arta interpretării, cercetării şi compoziţiei cântului liturgic de tradiţie bizantină până la altitudinea celor mai înalte cote ale măiestriei, dăruind muzicii şi muzicologiei o multitudine de capodopere. Opera omnia prezentată în volumul aniversar, sistematizată cu grijă de migălosul biograf Constantin Catrina, este alcătuită numai din lucrări de referinţă pentru bizantinologia românească şi universală, ce s-ar cuveni a fi traduse şi publicate în mai multe limbi de circulaţie internaţională spre a fi accesibile în întreaga lume.

Nu întâmplător găsim în cartea omagială importante mărturii de închinare pioasă în faţa operei ştiinţifice, artistice şi didactice a Maestrului octogenar ale unor personalităţi de marcă ale Bisericii Ortodoxe Române, ale ştiinţei, artei şi muzicologiei româneşti. Nu întâmplător găsim facsimilate înalte distincţii ce recunosc, preţuiesc şi certifică pe plan naţional şi internaţional valoarea inestimabilă a moştenirii muzicale şi muzicologice clădită şi dăruită lui Dumnezeu şi lumii de Maestru. Nu întâmplător găsim o listă discografică impresionantă de restituiri patrimoniale şi o imensă listă de contribuţii interpretative concertistice ale formaţiei de muzică psaltică ctitorită şi condusă de maestru, ce poartă numele simbolic **Psalmodia**.

Sunt doar câteva repere ce sugerează conţinutul documentar bogat şi valoros al cărţii biografice voluminoase închinată la moment aniversar Maestrului Sebastian Barbu Bucur de Constantin Catrina, septuagenarul muzicolog şi profesor universitar braşovean care îşi înscrie cu hărnicie în palmaresul editorial, deasemenea impresionant, încă o carte de referinţă.

Cartea este structurată în şase capitole de referinţe şi documente, menite să contureze diversele domenii de performanţă maximă ce încununează activitatea complexă a bizantinologului şi să dezvăluie trăsături ale personalităţii pe care doar cei apropiaţi le pot distinge: **Mărturisiri, Repere bibliografice, Doctor Honorius Causa, Formaţia de muzică bizantină "PSALMODIA", Tezaurul PSALMODIEI. Discografie. Un capitol** ce conţine partiturile unor creaţii psaltice recente, intitulat **Sebastian Barbu Bucur – CÂNTĂRI CALOFONICE**, pune în circulaţie noi capodopere ale creaţiei sale psaltice, realizând culminaţia cărţii printr-un proaspăt palmares componistic. Volumul se încheie cu **Indicele creaţiei muzicale psaltice** şi cu **Postfaţa** ierarhului discipol care s-a ataşat sufleteşte de Maestrul său într-o dragoste filială nemărginită, acordându-i o permanentă pioasă şi stimulatoare protecţie arhierească, Înalt Prea Sfinţitul Teodosie, Arhiepiscopul Tomisului.

Prin creaţia sa liturgică tipărită şi manuscrisă şi prin modelele interpretative imortalizate pe discuri, casete şi compact-discuri, Sebastian Barbu Bucur contribuie masiv la împrospătarea tezaurului muzicii psaltice, dovedind că filonul muzical al tradiţiei bizantine este inepuizabil, după cum inepuizabilă şi mereu proaspătă este emergenţa creatoare a genialului bizantinolog.

Sunt de prisos alte cuvinte pentru a convinge cititorul să procure cartea de referinţă biografică şi bibliografică, ea însăşi fiind un tezaur documentar de maximă utilitate în biblioteca oricărui muzician şi om de cultură.

Ilustrez măiestria interpretativă a bizantinologului Sebastian Barbu Bucur cu un document audio de valoare inestimabilă. Este decupat din înregistrarea unui concert al corului **Madrigal** susţinut în Germania, unde Sebastian Barbu Bucur a interpretat câteva capodopere psaltice, acompaniat cu isoane de reputatul cor academic dirijat de Marin Constantin, în aranjamentul maestrului bizantinolog: Vai mie, înnegritule suflete!, glas 8, de Macarie Ieromonahul.

CHOPIN COMEMORAT LA ATENEUL ROMÂN

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 4 februarie 2010)

Sala Mare a Ateneului Român a găzduit marţi 2 februarie 2010, un RECITAL EXTRAORDINAR COMEMORATIV FRYDERYK CHOPIN, susţinut, sub patronajul **Filarmonicii „George Enescu”** şi al **Institutului Polonez**, de **pianista ILINCA DUMITRESCU** şi **violoncelistul MARIN CAZACU**.

Se împlinesc două secole de la naşterea compozitorului şi pianistului polonez atât de popular şi îndrăgit atât de interpreţi, cât şi de melomani. Recitalul a conturat cu elocvenţă profilul compozitorului şi pianistului Chopin, avangardist în vremea sa prin libertatea şi rafinamentul aristocratic cu care a sfidat epigonismul clasic şi cu care sfidează în vremurile noastre gălăgia pretins muzicală ce poluează fonic tărâmul muzicii, prin nemuritorul manifest al cantabilităţii echilibrate.

În arta pianistică, Chopin a valorificat artistic, curajos şi dezinvolt, cuceririle tehnicii pianistice ale vremii – extinderea tastaturii şi inventarea pedalei cu potenţialul amplitudinii sonore şi al unor variate gradaţii timbrale -, izvoarele melosului folcloric naţional, expresivitatea rubatoului, a perfecţionat tehnica pianistică prin folosirea degetului mare şi a degetului 5 pe clapele negre, acordându-le egalitate tehnică şi lejerizând mâna etc. Astfel naturaleţea cu care scriitura pianistică chopiniană se pretează şi se mulează la mâna interpretului, captivându-l în farmecul melodicităţii ieşite din comun şi a nuanţării foarte rafinate, a cucerit majoritatea pianiştilor din toată lumea. Nu întâmplător popularitatea creaţiei lui Chopin a atins cele mai înalte cote.

Inovator în domeniul formelor muzicale prin licenţe în structura formelor deja consacrate – sonata, concertul -, Chopin a cultivat şi dezvoltat cu predilecţie genul miniatural improvizatoric, ridicând studiul la ştacheta piesei concertante de virtuozitate, abordând în forme variate piesa improvizatorică de caracter – fantezia, nocturna, impromptu-ul – îngemănată cu repertoriul de inspiraţie folclorică poloneză – mazurca, poloneza.

Nu întâmplător Ilinca Dumitrescu, distinsa doamnă a pianisticii româneşti, a optat în alcătuirea primei părţi a recitalului pentru un program alcătuit din astfel de piese. Am ascultat **2 Mazurci: fa diez minor op.6 nr.1, la minor op.67 nr.4, „Fantaisie – Impromptu” op.66, Nocturna în do diez minor, op.27 nr.1, Poloneza în La Major op.40 nr.1 şi „Polonaise – Fantaisie” op.61**.

Evident, Ilinca Dumitrescu, cu o prezenţă scenică plină de nobleţe, naturaleţe şi modestie, a demonstrat cu prisosinţă valorile cuceririlor tehnicii pianistice şi ale scriiturii componistice prin care nezăgăzuitul romantic polonez, de talie europeană la vremea sa, a rămas nemuritor. Verva virtuozităţii pe care o sugerează partiturile este estompată în interpretarea marei pianiste, într-un discurs reţinut, cerebral, ce scoate în evidenţă maturitatea şi profunzimea gândirii tânărului muzician polonez înzestrat cu o personalitate artistică ieşită din comun.

Pasionată de muzica de cameră, distinsa muziciană a obişnuit publicul meloman cu segmente în programele recitalurilor sale pe care le realizează în colaborări cu interpreţi reputaţi. De data aceasta a realizat partea a doua a recitalului împreună cu violoncelistul Marin Cazacu, oferind o remarcabilă versiune interpretativă a **Sonatei în sol minor op. 65, pentru violoncel şi pian** (Allegro moderato, Scherzo, Largo, Finale – Allegro).

Etalând o formă camerală consacrată deja în baroc şi-n clasicism, cei doi muzicieni oferă prin sonata pentru violoncel şi pian, imaginea unui Chopin de ţinută academică, riguros şi echilibrat în clădirea discursului muzical dincolo de libertatea cu care tratează forma şi ciclul sonatei.

Calitatea deosebită a interpretării a ridicat publicul în picioare, cei doi artişti fiind nevoiţi să ofere, cu generozitate, încă două bisuri prin care au dorit să ilustreze indescriptibila melancolie chopiniană.

Eleganţă, simplitate, naturaleţe, virtuozitate firească, comuniune artistică exemplară între interpreţi şi a interpreţilor cu compozitorul comemorat magistral la două veacuri depărtare, acestea sunt impresiile cu care auditoriul a plecat încântat de la recital.

Am plecat şi eu cu gândul că poate **Institutul Polonez** va oferi sprijin celor doi muzicieni pentru realizarea unui disc comemorativ **Fryderyk Chopin la bicentenar**.

Muzica, precum un şarpe – Richard al III-lea la Teatrul Maghiar clujean

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 4 februarie 2010)

Un biton glisat ascendent. Un acompaniament cu înălţimi nedeterminate. Culori timbrale de sintetizator. Un refren obsedant. O metaforă.
Drama istorică de Shakespeare în regia lui Gábor Tompa, pe scena clujeană – plasată în imagistica lumii noastre contemporane. Probabil că în veacurile care au trecut, atât am reuşit să urcăm, noi, specia zoon politicon: cât urcă bitonul do-re. Mai mult zoon, dominaţi fiind de instincte. Şi nici această treaptă nu am parcurs-o vertical, ci – atenţionează glissando-ul – târându-ne.

Acompaniamentul, mai bine zis, ambientul: nu habitusul lumii lui Shalespeare, nu al lumii noastre, ci jungla primitivă, perenă. În care, da, am urcat, glisând, o treaptă. Sau poate nu noi am urcat, ci, insinuant, şarpele ispititor al crimei. De la absconsul crimei medievale la cel al gustului contemporan pentru crimă (din păcate, cu atâtea concretizări, zi de zi...).

Culori de sintetizator – artificialul ia chipul oricărui original. Şi este atât de sugestiv, încât îl acceptăm.

Muzica, refren obsedant – mai exact, cvasi-exclusiv, însuşi refrenul –, structurat repetitiv.

Muzica de scenă: un element al sintezei în care au conlucrat scenografia şi costumele admirabile de Carmencita Brojboiu, alături de măştile de Ilona Varga-Járó, de componenta vizual-digitală de Zsolt Tofan, de coregrafia lui Florin Fieroiu.

„Recită” Zsolt Bogdán în rolul titular, alături de peste douăzeci de actori (uneori, cu intensitate excesiv de intimă şi ritm verbal prea alert, în dauna dicţiunii)...

Muzica lui Vasile Şirli: una dintre metaforele din marea structură de poezie tragică – atât de tragică, încât încape în ea şi batjocura –, care este acest Richard al III-lea, al regizorului Gábor Tompa!

* FOTOGRAFII de István Biró.

ELENA MOŞUC, SUPER-GILDA LA SCALA DIN MILANO

(Costin Popa – 7 februarie 2010)

Revoluţia

În vara lui 2007, renumita soprană Elena Moşuc a debutat pe cea mai faimoasă scenă lirică a lumii, cu rolul Violetta din **Traviata**. A stârnit o impresie cu totul specială, a repurtat un succes major, cu aclamaţii la scenă deschisă. O nouă invitaţie a venit firesc în ianuarie 2010, tot pentru o operă verdiană, **Rigoletto**. A avut programate trei spectacole şi, până la urmă, a cântat şapte în numai două săptămâni. Ce s-a întâmplat? Un fapt greu de imaginat la un asemenea teatru dar care a demonstrat că îşi respectă clasa.

nterpreta premierei urma să fie tânăra Jessica Pratt, născută în Marea Britanie, actualmente rezidentă în Australia. Numai că încă de la primele repetiţii, impresia lăsată staff-ului artistic nu a mers spre favorabil. La rândul ei, Elena Moşuc îşi făcea obişnuita demonstraţie de măiestrie. Aşa încât, chiar înainte de repetiţia generală, Stéphane Lissner, Sovrintendente şi director artistic, Ilias Tzempetonidis, noul director de casting şi dirijorul James Conlon au hotărât eliminarea totală a Jessicăi Pratt din distribuţie. Elena Moşuc a fost imediat solicitată să se angajeze la un veritabil tur de forţă, probă de anduranţă pe care, trebuie s-o spun de la bun început, a susţinut-o cu mare brio şi deosebit profesionalism. Am văzut ultimele două spectacole ale seriei rezervate Elenei Moşuc şi am rămas impresionat de prospeţimea vocii, fără urmă de oboseală, de parcă s-ar fi aflat la prima serată.

Întorsătura petrecută la Teatro alla Scala în această primă lună a anului a fost, practic, o revoluţie. Sigur că se pune întrebarea de ce a fost distribuită iniţial o soprană care nu corespundea înaltei ştachete a teatrului. O scenă de prestigiul Scalei nu-şi poate permite teste. Una din scuze ar putea fi că alegerea fusese făcută cu ceva timp înainte de fostul director de casting, Luca Targetti, noul venit având alte repere. Ne amintim că managementul milanez se mai confruntase cu o situaţie similară şi în 2008, când interpretul prevăzut pentru rolul titular din **Don Carlo** fusese înlocuit de Stéphane Lissner la deschiderea de stagiune, după repetiţia generală. Vor mai exista la Scala asemenea situaţii care riscă să devină obişnuinţă? Rămâne de văzut.

Tânăr la 68 de ani

Devenit deja o legendă a teatrului liric, baritonul Leo Nucci şi-a făcut din personajul titular al operei lui Verdi rolul-emblemă. L-a interpretat de peste 450 de ori pe scenele mondiale, în spectacolul cu nr.400, desfăşurat anul trecut în „groapa cu lei” de la Parma, având-o ca parteneră preferată tot pe Elena Moşuc.

Italianul construieşte portretul nefericitului bufon în marea tradiţie a înaintaşilor iluştri, cu trăiri intense, apăsări interioare generate de spectrul blestemului, turbulenţe, explozii de sfâşietoare durere, balansări între luminozitatea momentelor oferite de fiica sa şi tensiunea confruntărilor cu curtenii Ducelui. Poate că acum, la 68 de ani, Nucci îşi economiseşte eforturile în jocul scenic dar cântă absolut exemplar. Pare un miracol modul în care a reuşit să-şi conserve vocea, fără să fie nevoit să recurgă la subterfugii gen respiraţii scurtate ce fragmentează cursivitatea frazelor muzicale. Mobilitatea de glas, care aminteşte de începuturile ca bariton briliant, este la locul ei şi trioletele duetului **Sì, vendetta...**, deseori aproximate de alţii, sunt uşor descifrabile. Vibrato-ul nu a atins încă amplitudini deranjante. Acutele sunt sigure şi susţinute. Nucci, cu complicitatea şefului de orchestră, a propus versiunea tradiţională, mult iubită de public, în care lipsesc doar notele înalte de Mi bemol (**... un vindice avrai**, actul al III-lea) şi Fa diez (**... all'onda!**, actul ultim). Baritonul are în sânge scriitura verdiană, o serveşte cu glasu-i înzestrat cu generoasă timbralitate, dramatismul rolului este subliniat prin impulsuri atât de accentuate încât câteodată depăşesc tonul just.

În altă seară, am urmărit tot un italian, veche cunoştinţă bucureşteană din zilele recentului Festival Internaţional George Enescu, Alberto Gazale. Atunci a fost Iago în **Otello** de Verdi, acum Rigoletto. Departe de a avea velurul de glas şi nici anvergura dramatică proprii lui Nucci, sunând deseori liniar şi cu acute descărnate (monologul **Pari siamo**) sau scurte (La bemol-ul final al duetului **Sì, vendetta**), baritonul a conturat totuşi rolul bufonului cu preocupare şi dăruire.

Interpretare referenţială

Creaţia Elenei Moşuc în rolul Gilda frizează idealul. Vocea afişează claritate şi limpezime, timbrul este consistent şi bogat în registrul central, evoluând spectaculos în cel acut şi supra-acut, cu strălucire şi penetranţă suverană. Rememorez câteva note înalte... Re bemol-ul de la finele duetului cu Ducele, care a plutit peste cel al tenorului Stefano Secco, prelungul Mi bemol al ariei **Caro nome**, încărcat de uimitoare vibraţie expresivă, Mi bemol-ul duetului **Sì, vendetta**, care a pregătit minunat La bemol-ul baritonului Nucci şi toată ţesătura vocală acută cu care a dominat clar cvartetul din actul al IV-lea.

Marea sală a Scalei a rezonat de preţioasele armonice ale glasului sopranei. Dar nu numai acestea au fost virtuţile care au impresionat şi au condus la triumf. Elena Moşuc este un măiestrit lector al partiturii, din unghi vocal şi dramaturgic. Trăirile personajului, puritatea pasiunii pentru necunoscutul care se ascunde sub mantia lui Gualtier Maldè, dragostea pentru tatăl ei, implorările, şocurile la descoperirea adevăratei feţe a iubitului, sacrificiul suprem, totul a fost zugrăvit cu puternică implicare, cu mare sensibilitate, cu joc scenic neobosit şi sugestiv. Hotărât lucru, Elena Moşuc este o cântăreaţă-artistă totală.

Performanţa ei de voce vine dintr-o adâncită şi analitică citire a desenelor muzicale verdiene, pusă în glas cu minuţiozitate de înţelegere şi construcţie, pornind de la înălţimea stăpânirii perfecte a tehnicii belcantiste cu care înzestrează romantismul propriu maestrului de la Busseto. Frazele muzicale sunt modelate la infinit, încărcate cu sensuri şi devin seducătoare. Comentariul este exemplar, definind marea artă. Rar mi-a fost dat să aud asemenea varietate de culori puse în slujba expresiei adânci. Legato-ul curge perpetuu în unduiri, atacurile în pianissimo sunt urmate de crescendi şi decrescendi de subtil rafinament (**... a te sempre volera** din aria **Caro nome**), filigranul coloraturilor – fluide sau în staccato - este de o delicateţe vecină cu irealul, impresionând prin muzicalitate şi perfecţiunea intonaţiei. Probele nu vin numai din eterata **Caro nome** (aplauze nesfârşite!). Iată, după zicerea **Ciel! dammi coraggio!** în care, în numai patru măsuri, artista încarcă emoţie cât într-un rol întreg, aria **Tutte le feste al tempio** apare ca o naraţiune tristă, cu accentuări dulci şi suav-evocatoare. Palpitaţiile din **Padre, in voi parla un angel consolator** sunt pline de nuanţe. (Entuziasmat, publicul Scalei a cerut bis după duetul **Sì, vendetta**, refuzând parcă să ţină cont că... se trăsese cortina după finalul de act.) Ultimele cuvinte ale Gildei muribunde, **Lassù in cielo, vicino alla madre**, cântate cu sunet limpid şi exprimare transcendentală, au dus sublimul la extrem.

Compania

Mă aşteptam la mai mult de la tenorii Stefano Secco şi Gianluca Terranova, care au alternat în rolul Ducelui de Mantua. Primul a părut destul de oscilant în emisia sonoră, cu sunete meschine în registrul acut (celebra **La donna è mobile** nu a fost aplaudată!), opacităţi şi chiar intonaţii defectuoase (recitativul **Ella mi fu rapita** al ariei **Parmi veder le lagrime**). Cel de-al doilea a afişat o timbralitate mai plăcută, mai rotund înveşmântată şi care îşi face un crez din urmarea liniei vocale. Dar notele înalte nu conving prin focalizare, prin concentrare şi par scurte, chiar în **La donna è mobile** sau cvartet. Pe alocuri cântă neglijent (duetul cu Gilda), fără fermitate.

O bună impresie au lăsat basul Marco Spotti (Sparafucile) – în special – şi mezzosoprana Mariana Pentcheva (Maddalena) însă, pentru rolul Monterone, basul Ernesto Panariello s-a lansat în şarje excesiv veriste.

Eleganţă

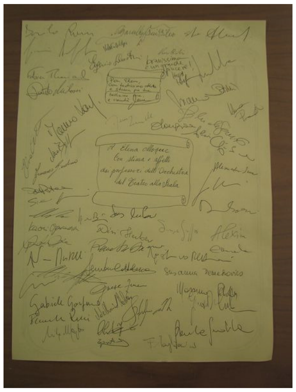
La pupitru, americanul James Conlon a ştiut să găsească drumul către sufletul legendarei orchestre a teatrului Scala, un ansamblu cu solidă personalitate forjată în timp şi sub baghete celebre. Spiritul verdian este înrădăcinat în admirabilii instrumentişti, tradiţia - puternic consolidată, omogenitatea partidelor şi propriile virtuţi de sunet, catifelat dar şi incisiv, sunt branduri recunoscute. Dirijorul s-a pliat cu multă elasticitate şi a adus eleganţă discursului melodic, subliniind cu pricepere atât lirismul cât şi dramatismul opusului. La prima seară din cele două urmărite, mici scăderi au venit din uşoarele decalaje ale intervenţiilor corale **Zitti, zitti** şi **Coi fanciulli e co'dementi**. Maestru de cor, Bruno Casoni.

Producţia...

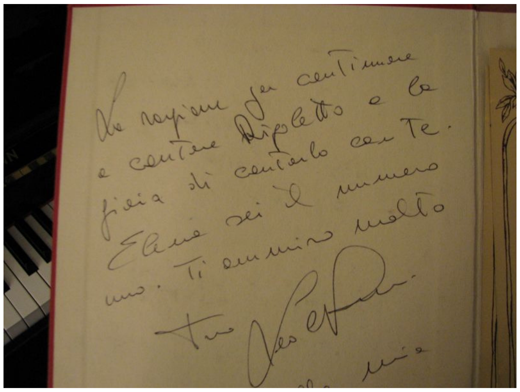
... scaligeră a operei **Rigoletto** împlineşte aproape două decenii. Poartă semnătura originală a tripletei Gilbert Deflo (regia), Ezio Frigerio (decoruri) şi Franca Squarciapino (costume), reluarea de acum fiind îngrijită de Lorenza Cantini. O montare clasică, de epocă, cu abundenţă de detalii şi coloristică frumoasă. Luxul curţii Ducelui este realmente orbitor, vitralii superbe întregesc imaginea. Oarecum surprinzătoare mi s-a părut plasarea acţiunii ultimului act într-un soi de fabrică părăsită, în locul obişnuitului han al lui Sparafucile. Prin jocul scenic al eroilor principali, al soliştilor comprimari şi coriştilor, spectacolul a avut vivacitate, veridicitate şi dinamism.

Leo Nucci: „Elena, eşti numărul 1!”

Succesul Elenei Moşuc a fost uriaş. Ca şi după **Traviata** din 2007, membrii orchestrei Scalei i-au dedicat o filă de afiş cu semnăturile lor, acordate „...cu stimă şi afecţiune”, pe care maestrul Conlon a completat-o: „Elenei, cu cea mai mare afecţiune pentru vocea ei splendidă şi umanismul său”. Oare ce ar mai fi de adăugat, când însuşi marele bariton Leo Nucci a autografiat pe partitura artistei romănce: „Raţiunea de a continua să mai interpretez Rigoletto este de a cânta cu tine. Elena, eşti numărul 1! Te admir mult! Al tău, Leo Nucci”.



A Elena Moşuc
Con stima e affetto
dai professori dell'Orchestra
del Teatro alla Scala



La ragione per continuare
a cantare Rigoletto e la
gioia di cantarlo con Te.
Elena sei il numero
uno. Ti ammiro molto
Tuo Leo

Premiera la Opera Bucuresti – TANGO EMOCIÒN

Interviu cu mezzo-soprana Oana ANDRA

(Grigore Constantinescu – 8 februarie 2010)

– Cu o carieră lirică deja importantă, mi se pare că pentru tine, curiozitatea experiențelor artistice este mereu actuală, ca integrare permanentă în lumea spectacolului scenic. Iată ce îmi sugerează ipostazele paralele cu solistica de operă și concert, prin regia și realizarea de spectacole. Nu sunt mulți cei care au în bursa lor de valori semnătură de autor pentru astfel de reprezentări. Asistăm acum, după spectacolul „Spitalul amorului" conceput pe temelia repertoriului românesc de salon din secolele trecute, la o nouă provocare, nu mai puțin incitantă, chiar pornind de la titlu: **„Tango emociòn"**. Ce înseamnă această sugestie tematică?

– Tangoul este un fenomen aparte, seducător, plin de pasiune, iar pentru mulți – chiar un stil de viață. De exemplu, la Buenos Aires, majoritatea oamenilor au serviciu în timpul zilei, apoi se odihnesc până seara când merg să danseze tango până în zori! Tangoul îi absoarbe ritualic și devine însăși rațiunea lor de a fi... M-a impresionat acest crez de ardere intensă a întregii firi, această dorință de a trăi printr-un dans în care nu poți rămâne indiferent față de partener, ci ești absorbit în eul celuilalt. „Tango emociòn" este un vis de iubire etern posibilă, etern dorită, o evadare din realitatea abrutizată de ritmuri violente și depersonalizante, într-o lume a trăirilor autentice, intense, o lume în care nu există singurătate, în care celălalt îți este mereu prezent în suflet.

– În conceperea proiectului, ce a avut întâietate, ideea, sursa sonoră sau cea coregrafică?

– Totul a pornit de la dorința partenerului meu de scenă din acest spectacol, baritonul Andras Chiriliuc, de a însufleți împreună cu mine vechi și mult iubite tangouri, majoritatea din repertoriul și dintre creațiile lui Carlos Gardel. Andras își dorea un recital în doi, însă pe mine nu prea mă mai atrag interpretările statice, pur lirico-muzicale. Eu caut reprezentația, povestea în orice act artistic, și de aceea i-am propus să scriu un scenariu pe baza tangourilor propuse de el. Am apelat la bunăvoința tenorului Hector Lopez care mi-a tradus cele 17 tangouri celebre, și versurile lor m-au inspirat în imaginarea acestei povești scenice pasionale, pe care am dedicat-o lui Andras Chiriliuc.

– Preocuparea o recunosc și în tema aleasă pentru Teza de Doctorat, unde muzica iberică este prezentă prin creațiile lui De Falla. În „Tango emociòn" există sugestii spaniole venind de la roluri cântate?

– Nu. Spectacolul ilustrează diversitatea muzicală a spațiului cultural hispanic...

– Care sunt coordonatele spectacolului? Muzică, Poezie, Dans, culoare...

– Spectacolul se bazează în primul rând pe interpreți, pe mijloacele de expresie umană, vocală și corporală, și este întregit de proiecții pe pânze, și de minime, dar foarte sugestive, elemente de decor și recuzită: o masă cu două scaune, o sticlă de vin și două pahare, un linoleum roșu reprezentând o stradă și luminile care dau culoare spațiului de desfășurare a poveștii. Da, vom cânta, vom recita și vom și dansa tango argentinian cu figuri și cu încărcătură temperamentală.

– Realizatori, colaborări...?

– Înfăptuirea acestui proiect este găzduită de Studioul Experimental de Operă București, prin disponibilitatea de suflet a doamnei director Anda Tăbăcaru. Scenografia este semnată de minunata Viorica Petrovici care, entuziasmată de scenariu și de idee, ne-a fost alături pas cu pas. În ce privește regia, este o poveste de viață uimitoare, o întâlnire revelatoare cu uriașul talent și nesecata imaginație a lui Valentin Roşca, prim-balerin al Teatrului de Revistă „Tănase”. Știam de la bun început că îmi doream pentru acest spectacol un coregraf foarte deschis, jucăuș, inventiv, fără limite. L-am zărit pe Vali Roşca doar în trecerea sa pe scenă când i-a fost decernat premiul revistei „Melos”, însă când Viorica Petrovici mi l-a sugerat drept colaborator pentru „Tango emociòn”, am simțit din prima că el trebuie să fie! Iar ideile lui avântate, care au dat noi profunzimi și înțelesuri poveștii imaginate de mine, l-au transformat imediat în regizorul acestei producții. Ca un adevărat Pygmalion, a reușit în mod miraculos să ne treacă dincolo de propriile noastre limite, ducându-ne într-o dimensiune a dansului după care tânjeam, dar pe care nu credeam că o vom putea atinge vreodată. Pregătirea muzicală a fost asigurată de Alexandru Petrovici, care ar fi trebuit să interpreteze și un rol în spectacol. Din păcate, datorită unui accident, nu va fi cu noi la premieră. Ne va acompania la pian talentata Mihaela Vîlcea.

– Spațiul este, chiar și pentru foyerul Operei, neconvențional.

– Spectatorii vor fi situați chiar în miezul acțiunii, martori stradali ai desfășurării evenimentelor.

– Mai ai un proiect, încă nereprezentat. Vine de la lumea operei, dar am înțeles că se îndreaptă spre spectacolul de teatru?

– Da, este vorba de **Degringoletto**, piesă cu cântec, în... 2 hazuri și... 1 necaz, scrisă în luna aprilie 2009. A apărut în lume rapid, cu multă voioșie, inspirată de cheful de joacă și de giumbușlucuri al colegilor mei, la repetițiile de Rigoletto de la Opera Națională București, dar și cu amărăciunea și protestul stârnite de nefericita și nemeritata condiție a oamenilor de scenă, într-un **prezent generator de absurd**, care-i strivește sub silueta amenințătoare a intereselor materiale scăpate de sub controlul unei măsuri decente. Majoritatea personajelor acestei piese sunt **persoane reale**, și, mai mult decât atât, se interpretează pe sine. Iar textul celorlaltor personaje este impregnat de replicile **altor persoane reale**, care le-au emis, însă, nu pentru a se intepreta mai bine, ci, mai degrabă, pentru a-și ascunde, sub ele, adevăratele intenții... Este o piesă-manifest concepută special **pentru perioada de criză** și **despre perioada de criză**, criză care pare să însoțească **arta** mai îndelung și mai necruțător decât loviturile rapide, dar trecătoare, date altor domenii ale vieții... Deși oricare creator își dorește ca operele sale să fie etern valabile, eu mă tem că subiectul acestei piese va fi de actualitate și după sfârșitul crizei pe care o traversăm acum.

– Iată aspecte diverse, ale activității mezzo-sopranei Oana Andra. Sunt fațete ale personalității, care îți completează viața în artă?

– Întotdeauna am fost cuprinsă de curiozitate și de gustul pentru aventură: atât în explorări artistice, cât și de alte direcții, turistice sau... culinare! Scrisul m-a pasionat și am început de la 14 ani să imaginez povești moderne, sonete, acrostihuri, iar, mai nou, gândirea mea funcționează conflictual, dramaturgic, și mă atrage lumea spectacolului văzut atât dinăuntru, cât și din afară, spectacol însoțit de muzică. Încă din copilărie mi-a plăcut muzica frumoasă, încântătoare, plină de pasiune, indiferent de gen. Viața mea e însoțită de muzică, aproape clipă de clipă, și nu numai de muzică de operă sau cultă. Iubesc diversitatea! De aceea caut să fac lucruri inedite care să mă pasioneze, care să mă facă să simt că trăiesc. Sunt într-o perioadă a vieții în care vreau să respir un aer mai proaspăt decât cel de muzeu sau de laborator experimental între care pendulează fenomenul operistic al zilelor noastre... Vreau să ofer spectatorilor situații pline de viață, captivante prin firescul și totodată ineditul lor.

Un macho la Scala din Milano

(Costin Popa – 15 februarie 2010)

Erwin Schrott şi Alex Esposito
(foto Marco Brescia, Teatro alla Scala)

Ei, da, un macho ca-n filme! Aşa arată Erwin Schrott, noul Don Giovanni scaliger. Nici nu se putea rol mai potrivit pentru bas-baritonul uruguayan! Un tip înalt, atletic (e clar că face body building), cu plete şi mai tot timpul cu bustul gol, acoperit doar de o mantie fluturândă la care, bineînţeles, renunţă spre finalul operei. Nu pentru mult timp. Doar cât să palpite şi mai intens inimile, să se înflăcăreze imaginaţia suflării feminine din sală. La repetiţia generală, la galerie, o domnişoară sexy înarmată cu binoclu marinăresc (!) s-a ridicat în picioare şi mi-a luat complet vizibilitatea, şi aşa nu prea grozavă. Cât a aşteptat momentul! Cât o invidiază, sunt sigur, pe frumoasa şi reputata soprană Anna Netrebko... mama băieţelului lui Erwin Schrott! Cu amorul nu-i de glumit!

Aşadar, reluarea operei **Don Giovanni** de Mozart în templul liricii mondiale. În afara generalei, dintr-o lojă, am văzut şi premiera. Deşi regia de acum patru ani a lui Peter Mussbach nu a fost concepută în jurul lui Schrott, iată că îl prinde de minune, cel puţin ca look. Un Don Giovanni bulevardier, deloc nobil, modern, deloc elegant, total neconvenţional, deloc sofisticat. Hombre macho. Este acesta spiritul opusului semnat Mozart – Lorenzo da Ponte? Categoric, nu! Viziunea face parte din aşa-zisele înnoiri pe care regiile de operă continuă să le aducă şi la început de secol XXI, demersuri în parte acceptate ca trend. Aici, deloc.

Unde greşeşte Mussbach, nu este la plasarea acţiunii în cotidian (Donna Elvira intră în scenă pe un scuter), ci în superficialitatea de tratare a spiritului dongiovannesc. Translatat în stradă, banalizat, îi anulează profunzimea psihologică, dorinţa de împlinire prin dragoste. Senzualitatea se citeşte cu prea mare brutalitate şi devine molipsitoare pentru mai toţi eroii. Don Giovanni nu mai este personajul arhetipal ce tinde spre absolut, stadiu de Eros kierkegaardian, ci un simplu fante de cartier, violator de mahala. Mă minunez câtă atracţie poate să exercite o asemenea punere în pagină, dacă îmi amintesc că şi Claus Guth, la Salzburg, îi transfomase pe Don şi pe Leporello (atunci, Erwin Schrott) în doi homeless...

Erwin Schrott şi Georg Zeppenfeld
(foto Marco Brescia, Teatro alla Scala

Şi la Scala, pentru rolul titular, Schrott se pliază rigorilor de concepţie şi joacă intens, este bun actor şi, nu mai puţin, cântăreţ. Expune un glas important de bas-bariton, ale cărui virtuţi în registrul central-grav sunt evidente. Întâmplător sau nu, o notă de Mi acut din prima strofă a ariei **Metà di voi quà vadano** sună mai detimbrat. După cum, mai înainte, celebra arie a şampaniei, **Finch'han dal vino**, îl găsise cu sunete opace în finalul sufocant. Accidente sau... limite?

Dar vocea este generoasă şi înzestrată cu armonice calde, omogenă şi catifelată, mobilă la extrem. Cu ea, conturează multe faţete ale Marelui Seducător, forţa, autoritatea, deciziunea, virilitatea, demnitatea în faţa iminentului sfârşit... Rămân de aprofundat subtilităţile, introspecţiile, culorile. Îmi rezonează în urechi nuanţele marelui Dietrich Fischer-Dieskau. Ce departe suntem! Adevărul e că nici nu m-aş fi aşteptat la oarece apropiere. Poate doar serenada **Deh vieni alla finestra**, cântată cu moliciuni insinuante, arată că Erwin Schrott nu este numai un vocalist, ci şi un interpret care poate câştiga mult în expresie.

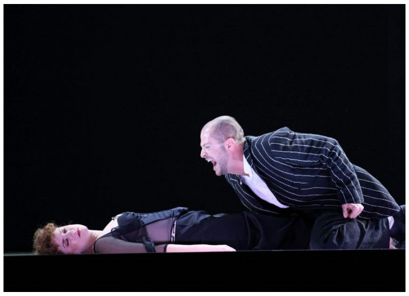
În jurul lui, multă agitaţie într-un cadru scenografic minimalist, conceput de acelaşi Peter Mussbach, două mari panouri în mişcare deseori ilogică şi care nu reprezintă nimic. Puteau să şi lipsească, oricum scena e practic goală. Obiectele de recuzită? În afară de scuterul alb, o umbrelă, tot albă, pe care şi-o dispută Don Giovanni şi Donna Elvira într-un joc total ermetic. Luminile lui Alexander Koppelmann mai strecoară sugestii de atmosferă. Costumele Andreei Schmidt-Futterer sunt simple şi, bineînţeles, moderne. Toţi eroii se deplasează neobosit, spectacolul are pulsaţie.

Donna Anna este Carmela Remigio, fără plusuri sau minusuri, Emma Bell o întruchipează pe Donna Elvira şi expune un glas frumos, consistent dar haotic şi neconcentrat în registrul central iar rolul proaspetei mirese Zerlina îi revine Verónicăi Cangemi, deloc la prima tinereţe dar vivace în scenă. Este o bună stilistă, cu legato bine urmat în ariile **Batti, batti, o bel Masetto** şi **Vedrai, carino**.

Juan Francisco Gatell, Carmela Remigio şi
Georg Zeppenfeld (foto Marco Brescia,
Teatro alla Scala)

Dintre interpreţii rolurilor masculine, poate cel mai interesant pentru oferta de viitor a fost foarte tânărul spaniol Juan Francisco Gatell, Don Ottavio placid, înzestrat cu atractiv timbru de tenore di grazia, cu frazare limpede şi foarte fluidă în cele două arii **Dalla sua pace** şi **Il mio tesoro intanto**. Mult iubit de public, într-atât de mult încât galeria l-a aplaudat la... jumătatea ariei **Madamina** (iată că se întâmplă şi la casele foarte mari!), Alex Esposito s-a dovedit un Leporello cu maximă mobilitate, vocală şi actoricească, fără să afişeze o calitate deosebită de glas. Ca Masetto, discretul Mirco Palazzi. Bun, Comandorul întruchipat de Georg Zeppenfeld.

La pupitru, francezul Louis Langrée, un specialist al creaţiilor maestrului de la Salzburg şi director al Festivalului newyorkez Mostly Mozart, a restituit opusului filigranul indispensabil, lucru deloc greu având în faţă Streich-ul admirabil al orchestrei Scalei din Milano. Partidele instrumentale au sunat echilibrat şi spectacolul a curs dens şi coerent. Dacă aş formula un bemol, ar fi legat de lipsa impulsurilor generatoare ale atmosferei de dramă, componente definitorii pentru acea italianită care respiră prin toţi porii partiturii.



Emma Bell şi Alex Esposito (foto Marco Brescia, Teatro alla Scala

Erwin Schrott şi Veronica Cangemi (foto Marco Brescia, Teatro alla Scala)

Juan Francisco Gatell şi Carmela Remigio (foto Marco Brescia, Teatro alla Scala)

Scenă din actul I (foto Marco Brescia, Teatro alla Scala)

Scenă tot din actul I (foto Marco Brescia, Teatro alla Scala)

Scenă din actul II (foto Marco Brescia, Teatro alla Scala)

Sebastian Barbu Bucur octogenar

(Grigore Constantinescu – 16 februarie 2010)

Binecuvântarea şi bunăcântarea se îmbină fericit într-un destin de excepţie, cel al octogenarului părinte profesor universitar dr. Sebastian Barbu Bucur. Avem privilegiul de a-i fi contemporani, de a-i cunoaște, într-o oarecare măsură, opera științifică și de creație care l-a impus drept un renumit bizantinolog de faimă internațională.

La aniversare i-a fost dedicat, sub îngrijirea profesională a muzicologului brașovean care îi poartă o generoasă admirație, dr. Constantin Catrina, un volum omagial care propune o sinteză a acestei vieți. Peregrin al documentelor muzicii bizantine de pretutindeni, Sebastian Barbu Bucur și-a odihnit gândul într-o fără de cruțare muncă de cercetare care l-a purtat prin lăcașuri de cult și biblioteci rare, de-a lungul vieții. Popasurile la Muntele Athos i-au adus lumina descoperirilor de străveche credință autohtonă, descifrările neștiutelor până la el manuscrise au întărit învățătura credinței drepte în Dumnezeire. S-a deschis astfel orizontul minunatelor cântări izvodite din propria sensibilitate sau preluate din tezaurul muzicii creștine și glăsuite împreună cu corala „Psalmodia".

Ca profesor la Universitatea Națională de Muzică din București, Sebastian Barbu Bucur are meritul de a fi cel ce a înființat secția de muzică religioasă a Falcultății de Compoziție, Muzicologie și Pedagogie, fiind autorul primei generații de absolvenți.

În volumul despre care am amintit se află cuvântări, omagii, mărturii sinteze aparținând unei pleiade de prețuitori care, mai demult sau acum, au scris și vorbit despre personalitatea celui omagiat. Cuprinsul îi reunește într-o nobilă adresare – începând cu Calinic, Arhiepiscopul Argeșului și Muscelului la Teodosie, Arhiepiscopul Tomisului sau preafericitul Părinte Patriarh Daniel. Mărturisiri, Repere bibliografice, Laudatio pentru Titlul de Doctor Honoris Causa al Universității Craiova, Istoria și discografia „Psalmodiei" sunt printre principalele subiecte așezate în colanul de gânduri ale iluștrilor semnatari. Pentru cine știa ce a realizat Magister Sebastian Barbu Bucur, cartea aceasta adaugă încă multe, de-abia acum aflate. Bogată viață, sub harul nobilei vocații a credinței. Iată imaginea multiplă ce se alcătuiește în acest gest de onoare deplin meritat, pilduitor semn de admirație și respect pentru arhitectura unei existențe care dă înțelesul adresării tradiționale de „prea fericitul", ce îi luminează chipul și nobila modestie a iubirii călăuzite de ideal.

Televiziunile şi gustul

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 20 februarie 2010)

Când merg să plătesc abonamentul lunar la TV am, de fiecare dată, sentimentul nemulţumirii că trebuie să înghit o ofertă de posturi tv din care aş renunţa la jumătate în favoarea altor posturi la care nu am acces şi pe care aş dori să le am în lista de acces.

Cand vizionez TarafTV, mă îngrozesc de ceea ce se poate transmite acolo. Acest post m-ar interesa dacă ar transmite mai puţine buricărăi maneliste şi mai multă muzică specifică tarafurilor tradiţionale, în înţelesul pe care termenul taraf îl are consacrat. Eu ştiu că un taraf profesionist are o ofertă muzicală de piaţă mult diversificată, de la foclor autentic la muzică lăutărească, până la muzica uşoară de petrecere, chiar şi la muzica de petrecere de provenienţă cultă, însă la TARAFTV nu ai parte de aşa ceva. Ţi se bagă pe gât cu făcăleţul manelismele pseudoregelui manelei Guţă şi ale „tarafului" său, apoi şi altele, într-o amestecătură hibridă de prost gust, care nici măcar nu aparţin genului manelei.

Ca să vizionez tot felul de posturi de tv axate pe sf şi crime, nu merită să-mi pierd timpul şi nici să-mi stric ochii. Ca să vizionez filme de scandaluri poliţiste, filme teribiliste ori filme de o agresivitate scandaloasă cu monştri-şablon, nici aceasta nu este de interes nici pentru mine, nici pentru cei ce ar dori să aibă parte de o altă imagine a lumii civilizate în faţa ochilor pentru petrecerea timpului liber.

Inflaţia de emisiuni ce se pretind distractive şi care etalează un lamentabil prost gust şi lipsă de bun simţ şi de respect faţă de public mă determină să protestez în faţa ofertei tv pentru care clienţii plătesc lunar abonamente.

În calitate de client aş dori să pot alege posturile de televiziune care mă interesează în cuantumul unui număr fix de posturi plătite prin abonament, astfel încât să nu regret că plătesc abonament lunat doar pentru a urmări la tv jurnalele zilnice destul de subţirele în informaţii şi câteva emisiuni documentare săptămânale.

Cred că în momentul în care clienţii vor putea să aleagă singuri posturile de televiziune pentru care să plătească abonamentul lunar dintr-o ofertă de posturi opţionale, abia atunci se va putea vorbi de o concurenţă reală între posturile tv pe piaţa media şi nu am mai fi sufocaţi de acele buricuţe şi papiţoi băgăreţi care ne sufocă pe multiple posturi cu prezenţele lor jenante.

Cred că puţină decenţă în scenă şi puţin echilibru în jocul acela mizerabil de lumini care te orbesc inhibându-ţi receptivitatea non-valorii prestaţiei artistice şi a acelei oferte gălăgioase care nu are de-a face cu muzica deşi se numeşte astfel, nu strică.

Sper că semnalul acesta va fi recepţionat cum se cuvine de cei care au scoas pe piaţa media diverse posturi de televiziune şi oferteează emisiuni publice. Sper că semnalul meu va fi recepţionat cum se cuvine şi de factorii responsabili ai pieţii media.

MAREA TRADIŢIE A ORCHESTREI SCALEI DIN MILANO – interviu cu maestrul Marco Giubileo

(Costin Popa – 22 februarie 2010)

Compozitor, muzicolog, prim-violist al Orchestrei şi Filarmonicii teatrului Scala din Milano (din 1985)Marco Giubileo, membru în Consiliul Artistic al legendarei scene lirice, co-fondator în 1992 al Cvartetului de coarde Soli Deo Gloria Ensemble, Marco Giubileo este astăzi una din personalităţile marcante ale Italiei muzicale. Preocupările sale au depăşit de la început cadrul instrumental şi s-au extins în compoziţie şi muzicologie.

A compus lucrări sacre, liturgice şi de cameră, de multe ori mergând către stilurile vechi, în simbioză cu clasicismul şi neoclasicismul italian. Cel mai recent opus al său este Cantata Sacră „Rugăciune şi contemplare”, dedicată Elenei Moşuc, după succesul triumfal al sopranei în rolul Violetta din **Traviata** de Verdi la Teatro alla Scala în iulie 2007. Studiile şi cercetările lui Marco Giubileo în domeniul muzicologic s-au văzut confirmate prin publicarea lor la prestigioase edituri. Printre cele mai cunoscute lucrări, se numără „Educarea talentului” şi „Analiza şi sinteza frazării muzicale în clasicism”.

Tradiţia verdiană

COSTIN POPA: Ne aflăm la Milano, în plină serie de spectacole cu „Rigoletto” sub bagheta lui James Conlon. Cum se observă din fosă ideile sale, vizavi de marea tradiţie a Scalei?

MARCO GIUBILEO: Maestrul Conlon s-a prezentat în faţa noastră, a membrilor orchestrei, ca un artist foarte sensibil şi cu disponibilitate pentru cele mai mici detalieri. Este un muzician extrem de rafinat, cu personalitate virtuoză, delicat şi apreciativ. Eu cred că este vorba despre două lumi care s-au întâlnit, pe de-o parte prin capacitatea de sesizare a celor mai fine nuanţe, de sublimă elevaţie, proprii simfonismului şi un univers diferit, al unei muzici cu forţă interioară, care se exprimă nu numai în culori de forte dar şi în piano. Pregătirea acestui spectacol s-a caracterizat prin întâlnirea şi suprapunerea celor două concepţii. Găsesc că a fost o bună reuşită în a le putea prinde pe amândouă şi de a da puteri muzicii verdiene într-un stil tipic milanez. La noi este menţinută o tradiţie solidă, directă, există mărturii şi indicaţii – variaţii de culori – marcate în partitură de însuşi Verdi.

C. P.: Scala a păstrat cu grijă tot acest specific...

M. G.: Spre exemplu, sunt indicaţii de pianissimo cu 2, 3 şi chiar 4p, care denotă că Verdi dorea diferenţieri extrem de subtile. Piano şi pianissimo verdian nu sunt ca ale altor compozitori ci conţin – paradoxal – o forţă vulcanică ca o revoltă interioară, secretă, un fel de conspiraţie. Instrumental, este vorba despre o vibraţie a sunetului şi de o rapiditate a emiterii lui care produc un piano absolut diferit, conferindu-i forţă şi având puteri emoţionale similare cu muzica în forte.

C. P.: În „Rigoletto”, Gilda are desene melodice diafane...

M. G.: Concepţia maestrului Conlon a contribuit într-o manieră importantă de a face foarte elegantă şi sublimă muzica Gildei, demers indispensabil, pentru că Verdi are o concepţie de înaltă nobleţe asupra personajelor feminine. Foarte adesea, ele fac dovada unei iubiri atât de puternice încât ajung la sacrificiul personal. Gilda este un exemplu excelent al acestei gândiri elevate a compozitorului, care construieşte personaje slabe în aparenţă dar de mare forţă lăuntrică, având capacitatea de a atinge eroismul. Muzica vorbeşte despre imaginea delicată a femeii, proiectată foarte puternic asupra bărbaţilor, fie părinţi, fie iubiţi. Dar, deja în al treilea act eroina se transformă, iar la final, în **Rigoletto** ca şi în **Traviata**, devine un personaj sublim, un înger care face conjuncţia între Pamânt şi Cer şi exprimă o emoţie nepământeană, plină de pace serenă, care nu mai are vibraţia expresiei ordinare, comune. Totul devine mai dulce, mai alb şi personajul reflectă climaxul maximum imaginabil al iubirii absolute.

C. P.: Cum aţi lucrat cu şeful de orchestră?

M. G.: Realizarea acestei producţii s-a caracterizat printr-un proces de întâlniri. Am mare stimă pentru maestrul Conlon pentru că a ştiut să profite de relaţia cu noi. Şi alţi şefi de orchestră caută asemenea întâlniri. Spre pildă, maestrul Daniel Barenboim, care vrea să cânte Verdi împreună cu noi, a dirijat deja Requiem-ul şi Aida. De altfel, noi constatăm la toţi marii dirijori care vin la Milano, o căutare în sensul apropierii de tradiţia vie pe care orchestra Scalei a căpătat-o direct, prin experienţă.

Mari şefi de orchestră

C. P.: Ai cântat „Rigoletto” şi sub alte conduceri muzicale. Riccardo Muti a făcut premiera, apoi Riccardo Chailly şi, probabil, alţii. Cum ai perceput diferenţele ideatice între Muti, Chailly, Conlon...?

M. G.: Asupra muzicii lui Verdi, maestrul Chailly, ca italian, posedă o idee clară şi de la început foarte apropiată de a noastră. Când întâlnim un asemenea şef, ne este uşor să-l urmărim. Maniera de dirijat a lui Chailly era destul de apropiată de cea a maestrului Conlon, adică a indus o oarecare delicateţe în nuanţe, limbajul era destul de echilibrat, a fost o căutare a esteticii, a sunetului, a fineţei demersului. Aş zice că, dimpotrivă, expresia care reprezintă direcţia maestrului Muti era fondată în special pe o concepţie puţin mai „ţărănească”, ca să spun aşa. Ştiţi că Verdi, în documentele sale de identitate avea menţionat „ţăran”, adică lucrător al pământului său de la Sant' Agata. Nu se ruşina cu asta; muzicalitatea sa avea un gust puternic „popular”, un gust foarte sensibil al efectelor; de aici provenea forţa ce caracteriza interpretările maestrului Muti, în acelaşi timp, foarte fine. Am cântat 20 de ani sub conducerea lui şi recunosc în acest stil, un Verdi foarte aproape de tradiţie.

C. P.: Cum inducea atmosfera?

M. G.: Maestrul Muti avea mare grijă de acompaniament. Climatul, atmosfera nu erau create atât de melodia propriu-zisă cât de natura şi calitatea acompaniamentului. Aceasta se poate face având grijă de calitatea şi ţinuta pe parcursul duratei de emisie a sunetelor, de rapiditatea atacurilor. Este o mare diferenţă între un sunet care este produs şi menţinut sub tensiune şi unul care este lăsat „să cadă lent”. În general, un sunet care „cade” este ca la pian, o lovitură care se pierde. Tensiunea dramei înseamnă tensiunea unui sunet care este intensificat emoţional în durată şi vibrato. Această tensiune este enormă şi poate fi produsă fie în forte, fie în piano. Iată secretul extraordinarei energii din interiorul interpretărilor lui Muti. Maestrul cere o uriaşă angajare din partea tuturor – contrabaşi, viori secunde, viole etc. – care cântă note în timpii neaccentuaţi ai măsurilor portativului. Astfel, la finalul frazei, tensiunea ajunge cu energie enormă.

C. P.: Riccardo Muti a cerut soliştilor să interpreteze „Rigoletto” fără acutele de tradiţie. Cum comentezi?

M. G.: Cred că această concepţie este foarte onestă şi foarte interesantă. Ideea este de a demonstra valoarea unei compoziţii în identitatea sa originală. **Rigoletto** fiind o capodoperă, valoarea sa trebuie probată fără accesorii adăugate cu scopul de a produce efecte izolate. În plus, se dă şi o educaţie proastă publicului, de aceea maestrul Muti cere ca drama **Rigoletto** să fie apreciată aşa cum a fost scrisă. Apoi, când am făcut spectacole care conţin şi acutele tradiţionale, acestea au venit ca un surplus în care se apreciază valoarea solistului. Dar eu cred că este foarte mare diferenţă între etalarea demonstrativă a notelor înalte şi evidenţierea dramei care, în unele versiuni, poate avea în supliment şi acutele tradiţionale. Drama este însă cea mai importantă.

C. P.: Am ascultat „Rigoletto” dirijat de Muti, de o forţă dramatică formidabilă, fără acute, dar vezi, această versiune originală nu se cântă mai deloc în lume. Publicul cere acute şi e fericit să le audă. Şi în aceste zile, i-a aclamat pe Leo Nucci şi Elena Moşuc. Cred că o simbioză ar fi benefică. Marco, am vorbit despre tradiţia orchestrei Scalei. Cum este păstrată, prin ce mijloace, care sunt secretele?

M. G.: Nu este un lucru atât de simplu. Am moştenit o sensibilitate, o idee, o concepţie asupra muzicii lui Verdi. În conservarea tradiţiei, cred că se petrece un lucru similar ca în cazul oamenilor care vorbesc între ei, care aparţin aceleiaşi comunităţi, care pot interschimba idei, opinii într-un anumit limbaj, într-o anume poetică. La noi există, efectiv, criterii prioritare asupra cărora nu suntem dispuşi să tratăm. Orchestra Scalei îşi propune să-şi păstreze principiile şi cere dirijorului să se apropie de noi, mai ales că publicul se aşteaptă la asta. Aşa a fost cu maestrul Conlon, de exemplu, care înainte avea o concepţie diferită. Uneori putem da impresia că suntem pretenţioşi, că solicităm ceva care nu este foarte cultivat în lume, deşi partiturile sunt în general respectate peste tot dar, la alte ansambluri, unele aspecte nu sunt cercetate, adâncite pentru că pot fi considerate „vulgare”. Aşadar, surâzând, dacă aş întâlni un şef de orchestră şi aş putea să-i vorbesc, i-aş spune că dacă doreşte să se apropie de noi, să încerce să facă un Verdi care seamănă puţin cu „pane e salame”, adică cu ceva care are un gust foarte bun şi este foarte legat de ceva „ca la ţară”. Îţi aminteşti ce spuneam despre Verdi...

Pe când un nou director muzical la Scala?

C. P.: Acum cântaţi fără director muzical. Este foarte dificil să-l găsiţi în tradiţia voastră? Situaţia se poate prelungi sine die?

M. G.: Pot da poziţia orchestrei, pot da poziţia mea personală. Prezenţa unui director muzical înseamnă posibilitatea parcurgerii împreună a unui drum, cu obiective artistice clare, pe o durată prelungită, de 5, 7, 10 ani, ceea ce este un parcurs rezonabil şi care este necesar pentru un teatru model cum este La Scala, o scenă de referinţă pentru repertoriul nostru. Evident, după încetarea relaţiilor cu maestrul Muti şi terminarea activităţii sale la Scala, dificultatea de a găsi un şef de nivelul său, cu repertoriul, charisma şi capacitatea sa artistică este o problemă atât de dificilă încât până în prezent nu s-a găsit o soluţie. Toată lumea înţelege asta. Există foarte buni dirijori italieni, care se apropie de Verdi de o manieră inteligentă, la un nivel excelent, cum ar fi maeştrii Chailly, Daniele Gatti, dar trebuie să spun că până acum, comparaţia cu ceea ce făceam cu maestrul Muti ne-a împiedicat să sugerăm un director muzical. Astăzi pentru a avea pe cineva, s-ar putea să ni se impună o schimbare totală de criterii. Ştiu că directorul general, dl. Lissner, are un proiect şi, forţat, orchestra va începe să lucreze mai devreme sau mai târziu cu un alt dirijor principal, pentru a putea derula proiecte. În caz contrar, ar fi posibil, încet-încet, să pierdem mult, dacă nu tot. În aşteptare, este bine că avem o activitate intensă cu dirijorii invitaţi, de cele mai multe ori de cel mai înalt nivel, renumiţi pe plan mondial. De exemplu, cu maestrul Barenboim, care este disponibil să lucreze cu noi în timpul anului, ceea ce este o foarte importantă oportunitate. Trebuie să remarc că ne-am înţeles foarte bine cu tânărul lui asistent, Omer Wellber, cu care am cântat Aida în Israel, vara trecută, şi care a dat dovadă de multă pasiune în interpretare. A fost extrem de interesant pentru noi. Cred că viitorul va fi destul de tenebros şi ne va rezerva dificultăţi evidente...

C. P.: În procesul de alegere a directorului muzical de către directorul general, desigur că orchestra este consultată.

M. G.: Orchestra are un rol important, este cea care lucrează cu şeful ei, deci ar fi o soluţie nefericită dacă bagheta nu ar fi acceptată de noi. Directorul general are rolul şi responsabilitatea alegerii, în realitate are o autonomie totală, dar deocamdată a consultat orchestra de o manieră mai degrabă izolată, ascultând individual mai mulţi instrumentişti şi încercând mai ales să simtă climatul; trebuie spus că întâlnirile sale s-au desfăşurat deja pe durata unui an calendaristic şi nici azi, din punct de vedere oficial, orchestra nu a exprimat o opţiune. Este foarte dificil ca directorul general să numească, să impună pe cineva care să întrunească sufragiul orchestrei, dacă nu se vor utiliza mijloacele artificiale ale unui scrutin, care sunt eficiente din punct de vedere tehnic şi vor duce oricum la o majoritate, chiar dacă acum nu există una importantă pentru un personaj. Desigur că orchestra va fi dispusă să conlucreze cât mai bine cu şeful care va fi numit de directorul general.

O cantată dedicată Elenei Moşuc

C. P.: În sfârşit, Marco, spune-mi câteva cuvinte despre colaborarea dintre dirijorul James Conlon şi Gilda, Elena Moşuc.

M. G.: Am discutat cu dirijorul de la prima repetiţie şi i-am spus că noi suntem fericiţi să cântăm cu Elena Moşuc pe care o cunoşteam din **Traviata** anului 2007. Este vorba despre o artistă care posedă într-adevăr, aş zice, spiritul italian şi maniera cea mai interesantă, cea mai şarmantă a acestui repertoriu. Lucrul d-nei Moşuc cu dl. Conlon a fost extrem de amical, maestrul a apreciat-o mult şi repetiţiile s-au derulat extrem de liniştit, constructiv, fără a avea probleme. Explicaţia este că Elena Moşuc posedă capacităţi, disponibilităţi şi o concepţie muzicală pentru acest repertoriu atât de precisă, de matură, încât practic nu mai era nimic de adăugat. Au fost de aranjat numai detaliile care depind de acustica sălii, de regiile variabile, proprii fiecărui teatru. Este vorba despre o artistă foarte completă, deci conlucrarea a fost minunată.

C. P.: I-ai dedicat Elenei Moşuc, recent, o Cantată Sacră. Cum s-a născut ideea?

M. G.: A fost rugă în biserica Santa Maria delle Grazie din Milano, sfântul lăcaş ce adaposteşte **Cina cea de taină** a lui Leonardo. Cântam vechea binecuvântare **O salutaris Hostia**, pe text şi muzică de Sant'Ambrogio, episcop de Milano în secolul al IV-lea. Înrâurind ruga, soprana Elena Moşuc înălţa către Cer **Pre Tine Te Lăudam**, melos psaltic provenit din România. Am fost sedus de vocea, sonorităţile şi devoţiunea artistei şi am introdus cele două cântări în compoziţia mea, **Rugăciune şi contemplare**. Şi eu, şi Elena Moşuc sperăm ca prima audiţie absolută a cantatei să aibă loc cât mai curând la Bucureşti.

Specificitatea etnică prin cântec şi instrumente populare

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 1 martie 2010)

Ca şi limbile pământului, muzica îşi are specificitatea sa etnică şi particulară, particularizându-se prin diversitatea limbajelor şi a instrumentelor muzicale de comunicare folclorică de vechime multimilenară. Această teză este sugestiv ilustrată într-o capodoperă a folclorului pastoral românesc: **Cântecul ciobanului care şi-a pierdut oile**.

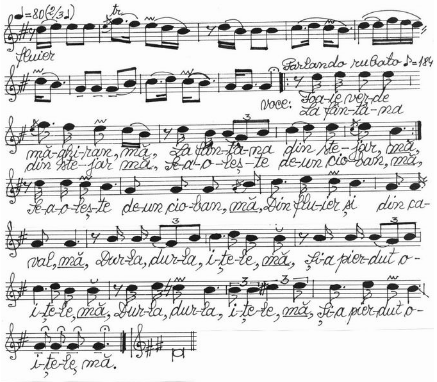
După cântec oile îşi recunosc ciobanul, cântecul stăpânului lor le linişteşte şi le stimulează păscutul şi lactaţia. Folosindu-şi cântecul cu înţelepciune, ciobanul detectiv a prins hoţul turmei sale, pentru a-l pedepsi şi a-şi recupera paguba.

Prin cântecul său îşi exprimă identitatea etnică şi tot prin el se personalizează chiar şi între cei de acelaşi neam, între români.

Voi oferi o analiza a textului folcloric selectat in terminologia actuală de piaţă.

Pentru ilustrarea persoanelor testate muzical de ciobanul detectiv, voi sublinia formula de adresare a ciobanului şi voi evidenţia promisiunea răsplatei pentru cântecul potrivit împlinirii dorinţei sale. Apoi, pentru economie de spaţiu publicistic o voi înlocui cu formula: **oferta**. Apoi voi evidenţia evaluarea produsului muzical oferit de furnizorul ofertat şi o voi înlocui cu: **NU...** (formula de respingere.)

Partitura selectată redă transcrierea melodiei unei variante teleormănene a baladei. Ea este rodul unei munci profesionale specializate aparţinând domeniului etnomuzicologiei, un domeniu de evaluare profesionistă a folclorului, evitat de vedetele „etno” şi de tarafurile actuale.


♩=80(2/3♩)
tr
fluier
Parlando rubato ♪=184
voce: Foa-ie ver-de
La fân-tâ-na
mă-ghi-ran, mă, La fân-tâ-na din ste-jar, mă,
din ste-jar mă, Se-a-o-leş-te de-un cio-ban, mă,
Se-a-o-leş-te de-un cio-ban, mă, Din flu-ier şi din ca-
val, mă, Dur-la, dur-la, i-ţe-le, mă, Şi-a pier-dut o-
i-ţe-le, mă, Dur-la, dur-la, i-ţe-le, mă, Şi-a pier-dut o-
i-ţe-le, mă.

Cântecul ciobanului (Teleorman)

Foaie verde maghieran,
La fântâna din stejar
Se-aoleşte d-un cioban
Din fluier şi din caval.
Durla, durla iţele

Mai la vale că mergea
Şi cu-n sârb se întâlnea:
- Măi sârbule, dumneata,
(oferta)
Începe sârbu a cânta

- Măi române, dumneata,
(oferta)
Începea românul ca să-i cânte
ca la fundul buţii
(o melodie din vioară).

Şi-a pierdut oiţele!
Foaie verde trei migdale,
La vale, vere, la vale,
Cu braţul plin de cavale,
C-o mioară la spinare,
Mititică de-a căldare,
Cu căciula supţioară
Uscată, făcută poamă,
Şi-ntrebând de oi cu jale,
Strigând în guriţa mare.
Dar tot mergând el aşa,
Un alt cioban întâlnea,
Şi p-ăla că-l întreba:
- Măi ciobane, dumneata,
Măi, nu mi-ai văzut oiţele?
Ia să-mi faci tu cântecu',
Ca să-ţ' dau eu galbenu',
Să-mi sune ochinca,
Să-ţ' dau galben firfirica. **(oferta)**
Când auza ciobanu',
Începea şi el să-i cânte din caval.
- Măi ciobane dumneata
Nu mi-ai făcut cântecu,
Nu sună ochinca,
Nu-ţ' dau galben firfirica.
Mai la vale că mergea
Şi c-un rus că se-ntâlnea:
- Măi rusule, dumneata.
(oferta)
Începea rusu d-a cânta.
(O melodie de joc)
I hai, ne citiri,
Net cazaică, net fartiri,
Net găină, net cocoş,
Net cazaică, net caroş!
- Măi rusule, dumneata
Nu mi-ai făcut cântecu,
Nu sună ochinca,
Nu-ţ' dau galben firfirica.
(Formula de respingere a produsului muzical)
(o melodie din vioară),
apoi cu cuvinte:
La părul cu perele
Unde joacă sârbele
Şi-a pierdut sârba zuvelca
Şi-o cată turcu cu leuca.
Lighidam, lighidam
Şi iar lighidam
Şi ram-bam-bam.
- Măi sârbule dumneata
Nu .(formula de respingere)
Mai la vale că mergea
Şi cu-n bulgar se-ntâlnea:
- Măi bulgare, dumneata,
(oferta)
Începea bulgarul să-i facă
Geamparalele bulgăreşti.
- Măi bulgare dumneata
Nu .(formula de respingere)
Mai la vale că mergea
Şi cu-n neamţ se întâlnea:
- Măi neamţule, dumneata,
(oferta)
'Cepea neamţu de-a cânta:
- Vai, sărmane, neamţule,
Cum îţ' cură trenţele!
- Las' să cure că nu-mi pasă
C-am alteşi mai multe-acasă.
- Măi neamţule, dumneata,
Nu .(formula de respingere)
Mai la vale că mergea
C-un ţigan se întâlnea:
- Măi ţigane, dumneata,
(oferta)
'Cepea ţiganu să-i cânte ţigăneasca (la vioară).
- Măi ţigane, dumneata,
Măi, **nu** .(formula de respingere).
Mai la vale că mergea,
C-un român că se-ntâlnea:
Pă urmă-i făcea şi Romanul
(Execută din vioară jocul Romanul).
- Măi române, dumneata,
Nu mi-ai făcut cântecu,
Măi, nu-ţ' sună ochinca,
Nu-ţ' dau galben firfirica.
Mai la vale că mergea
Şi c-un turc se întâlnea:
- Măi turcule, dumneata,
(oferta)
Începea şi turcu:
- La noi în Turcia
E un obicei,
Ca un om să ţie
Două-trei femei.
- Măi turcule, dumneata
Nu .(formula de respingere).
Mai la vale că mergea
Şi c-un lup se întâlnea:
- Măi lupule, dumneata,
(oferta)
'Cepea lupu d-a cânta:
- Durla, durla iţele,
Ţi-am văzut oiţele,
Le-am văzut şi le-am păscut
Prin pârloage stau potloage,
Dar la capu' jgheabului,
Căpăţâna ţapului
Şi pe-a buduroiului
Şi pielea măgarului.
- Măi lupule, dumneata
Măi, vez' mi-ai făcut cântecu,
Stăi ca să-ţ' dau galbenu,
Mi-a sunat ochinca,
Să-ţi dau galben, firfirica.
Atât ciobanu zicea,
Mâna pe armă punea
Şi pă lup că-l împuşca,
Cu atâta termena.

Instrumentele musicale

Substitut al vocii şi mijloc de comunicare interumană şi cosmică, fiecare instrument muzical dobândeşte personalitate, fiind element de marcă etnică, de marcă profesională şi de personalizare stilistică în artă chiar şi fără a acompania vocea.

Este nejustificată, în acest sens, abandonarea instrumentelor muzicale tradiţionale de către lăutari în favoarea celor electronice. Constructorii de instrumente muzicale pot produce actualmente şi instrumentul-taraf. Acestea au însă o altă sonoritate, o altă culoare a sunetului şi nu sunt potrivite pentru folclor ci pentru disco. Tehnica actuală este suficient de performantă pentru a asigura amplificarea volumului sonor al instrumentelor tradiţionale la nivelul dimensiunii spaţiului de distracţie comunitară, în vederea ambientării muzicale. Între distracţiile tradiţionale ce pot fi actualizate şi valorificate cu succes în spaţiul horeca fără a substitui discoteca, ci ca o diversificare a ofertei, este **jocul duminical**, ce poate fi actualmente organizat periodic, cu un promo adecvat atragerii unei clientele numeroase.

Recuperarea şi cultivarea valorilor tradiţionale este un act de înaltă ţinută culturală.

Imagini:

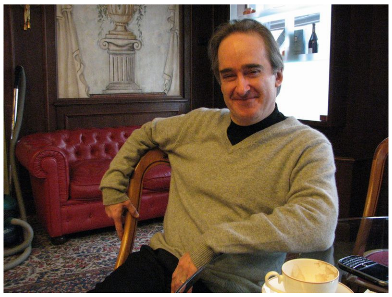
Cďż˝ntďż˝reďż˝ din fluier la o vďż˝rstďż˝ fragedďż˝

Fluiere simbolizďż˝nd omul

Instrument muzical electonic ce poate simboliza taraful contemporan

PRIMUL DRAMATURG ESTE COMPOZITORUL – interviu cu maestrul JAMES CONLON

(Costin Popa – 1 martie 2010)



Cu sufletul şi inima

COSTIN POPA : Maestre Conlon, ne aflăm la Milano, unde dirijaţi actuala serie de spectacole cu „Rigoletto”. Sunteţi pentru prima dată la Scala?

JAMES CONLON: Nu, dar este prima producţie pe care o conduc integral. Am debutat în 1993 cu **Oberon** de Weber, apoi în 2001 am dirijat **Wozzeck** de Berg iar în 2003 **Eine florentinische Tragödie** de Zemlinsky, în cuplaj cu **Gianni Schicchi** de Puccini.

C. P.: Dar acum, în premieră, Verdi. Cum îl gândiţi?

J. C.: Nu am nici o concepţie particulară, dirijez aşa cum îmi spun sufletul şi inima. L-am iubit toată viaţa. Prima mea experienţă în muzica clasică a fost un spectacol cu **La Traviata**, când aveam 11 ani. La 12 ani m-am îndrăgostit de **Rigoletto** şi până acum am dirijat 14 titluri verdiene în 44 de producţii, în total cam 330 spectacole. Dacă adaug **Messa da Requiem** şi **Quattro pezzi sacri** sunt aproape 350 de apariţii. Întreaga viaţă am dirijat Verdi şi când fac muzică mă gândesc numai la ea, indiferent dacă mă aflu la Scala sau la Metropolitan. Încerc să redau totul cât pot de bine, cu intelectul, sufletul şi trupul meu. La fel a fost mereu, la fel este şi acum, şi oriunde.

C. P.: Cum gestionaţi totuşi specificităţile de la Scala, de la Metropolitan?

J. C.: Când ai dirijat atât de multe orchestre ca mine, eşti obişnuit cu orice situaţie, cu natura sunetului, a ansamblului, cu relaţia dintre lucrare şi realizarea dramatică. La Scala toată lumea ştie **Rigoletto**, a crescut cu el. Aici simţi într-adevăr fluxul muzicii în complexitatea lui...

C. P.: ...şi sunetul orchestrei...

J. C.: ...superba moliciune a corzilor, extraordinar de frumos cântatele solo-uri de violoncel, de oboi ş.a.m.d.

„M-am îndrăgostit de Europa”

C. P.: Aţi dirijat ani de zile în Germania Orchestra Gürzenich din Köln, aţi fost director muzical al Operei Naţionale din Paris, deci aţi avut funcţii foarte importante. Cum au interferat cele două poziţii, în două ţări diferite, cu propriul dvs. stil?

J. C.: Sunt foarte interesat de cultură, nu numai de muzică. M-am născut la New York şi prima mea călătorie în străinătate a fost la 21 de ani, când m-am îndrăgostit de Europa, de Austria şi Germania. Asta m-a făcut să accept primul job, prima orchestră europeană. Am vrut să mă cufund în particularităţile stilurilor, să învăţ la faţa locului. Am ales Germania pentru că voiam să dirijez toate operele lui Wagner, apoi Mozart şi Richard Strauss. Sigur că şi noi făceam muzică valabilă în America dar cei 13 ani petrecuţi în Germania au însemnat imens pentru cunoaşterea muzicii de acolo, pentru sensibilitatea mea faţă de ea. Acelaşi lucru s-a petrecut şi în Franţa, unde am început să studiez muzica franceză în 1980, când aveam 30 de ani. Aşa că în 1995, când am ajuns la Opera din Paris, dobândisem destulă experienţă în stilistica franceză. De altfel, la New York, în timpul studiilor, am avut un profesor francez de dirijat, Jean Morrel, pedagog faimos care l-a învăţat şi pe Leonard Bernstein, deci am avut multă influenţă franceză. Cum spuneam, sunt foarte interesat de cultură, limbă, relaţiile dintre sunetele limbii şi ale muzicii. Trăind în Europa mai mult de 20 de ani am avut posibilitatea să mă perfecţionez.

C. P.: Acum sunteţi director muzical al Operei din Los Angeles, director al Festivalurilor Ravinia şi Cincinnati din Statele Unite. Vorbeaţi de Wagner. În aceşti ani aţi avut mari proiecte la Los Angeles, mai precis „Ring"-ul.

J. C.: L-am terminat. În aprilie vom monta **Amurgul zeilor**, în mai vom repeta întreaga **Tetralogie** pe care o vom da de trei ori, începând cu luna iunie. Aceasta va fi prima integrală a **Ring**-ului la Los Angeles.

C. P.: Cum aţi lucrat cu regizorul german pe care l-aţi ales, Achim Freyer?

J. C.: A fost foarte stimulativ. Este realmente un artist, bun cunoscător al subiectului, cu remarcabil vocabular vizual. Cât despre producţiile lui wagneriene, unora le plac, altora nu, dar eu am găsit extrem de interesantă colaborarea cu el.

Armonia cu natura muzicii

C. P.: Credeţi în regizorii care vin din mediul teatral? Este un subiect controversat, unii nu cunosc, nu simt muzica. Cred că aţi avut de-a face şi cu asemenea persoane.

J. C.: Este în primul rând o chestiune de chimism. Iubesc teatrul şi cred că un regizor venit din acel spaţiu poate monta bine operă. De fapt, extinzând, nu-mi place nici termenul de dirijor de operă pentru că înainte, toţi şefii de orchestră făceau şi operă, şi repertoriu simfonic. Nu cred că cineva îl întreba pe Mahler dacă este dirijor de operă sau de muzică simfonică. Sau pe Toscanini, Klemperer, Bruno Walter. În zilele noastre Levine, Abbado, Muti dirijează ambele genuri. Toată viaţa am făcut cam 50% simfonic, 50% operă. Dacă însă nu ai nicio sensibilitate pentru teatru, dacă nu iubeşti dramaticul, vocea umană sau poezia textului, desigur că nu ar trebui să dirijezi operă. Să revin la întrebarea dvs. despre regizori. Cred în arta teatrală şi mă declar pentru inovaţii. În mod absolut.

C. P.: Chiar aşa?

J. C.: O secundă! Cu anumite restricţii: se poate face orice pe scenă cu interpreţii, cu condiţia să fie în armonie cu intenţiile compozitorului, cu natura muzicii. Din păcate, se întâmplă şi invers şi atunci rejectez orice producţie unde totul este aleatoriu, fără nicio legătură cu partitura. Pentru mine, drama trebuie să meargă în pas cu sunetul, trebuie să fii onest şi să recunoşti că primul dramaturg este întotdeauna compozitorul. Desigur că întâlneşti regizori care merg contra muzicii sau, cum spuneaţi, care nu au cunoştinţe şi, chiar mai mult, sunt complet insensibili la modul în care o scenă este construită din punct de vedere muzical. Totuşi nu trebuie neapărat să fie muzician.

Dar eu apreciez un regizor sensibil la arta sonoră, la cerinţele cântăreţilor sau ale dirijorului. Ideal este atunci cînd teatrul şi muzica merg perfect împreună. Dar asta ar fi într-o lume ideală.

C. P.: La Los Angeles, în momentul în care selectaţi regizorii, sunteţi atent la acest lucru? Împreună cu directorul general Plácido Domingo aveţi grijă să nu produceţi ceva prea controversat? Deşi „Ring"-ul de acum...

J. C.: La Los Angeles publicul este diferit. Ring-ul este un lucru de calitate şi spectatorii au venit, chiar au revenit la spectacole. Oraşul nu are tradiţie de operă, am sărbătorit abia 25 de ani de existenţă a companiei, deci este şi o atmosferă tânără, cu idei foarte puternice, aşa că suntem capabili să prezentăm lucruri foarte diferite faţă de Europa. În manieră controversată sau nu.

C. P.: O şansă.

J. C.: Da, probabil ştiţi că am depus mari eforturi şi multă energie să revigorez muzică interzisă de nazişti, demers care este foarte dificil de îndeplinit în multe oraşe de la noi. Suntem singura mare companie din America, care am prezentat asemenea opere.

Un proiect important

C. P.: Ciclul „Recovered Voices", care a intrat în al patrulea an de derulare.

J. C.: Existase doar o realizare ocazională cu **Die tote Stadt**, pentru că Erich Wolfgang Korngold este un compozitor vestit în America, dar nu pentru partiturile lirice ci pentru muzica de film. Sunt foarte mândru că Los Angeles Opera a fost primul teatru care a produs-o. Am reprezentat titluri de Alexander von Zemlinsky (**Eine florentinische Tragödie** şi **Der Zwerg**), Viktor Ullmann (**Der zerbrochene Krug**, după Kleist), Walter Braunfels (**Die Vögel**, după Aristofan), în aprilie urmează **Die Gezeichneten** de Franz Schreker, prima producţie a unei opere a compozitorului austriac în cele două Americi. În primul an, am început prin a prezenta fragmente din şase opere care urmau a fi montate, am ţinut prelegeri publicului, ca să ştie despre ce este vorba.

C. P.: Veţi continua anul viitor?

J. C.: Aşa cum fac multe companii lirice, vom implica tineri cântăreţi care vor interpreta **Der Kaiser von Atlantis** de Ullmann, operă compusă între 1943 şi 1944 în lagărul de concentrare Theresienstadt. La scurt timp după ce a terminat-o, compozitorul a murit la Auschwitz. Cred că este important să introducem tineri în această muzică, pentru că ei sunt cei care o vor transmite următoarelor generaţii. Vom folosi şi orchestre de studenţi de la Juilliard School of Music şi Tanglewood Institute. Ori de câte ori am ocazia să lucrez cu ansambluri de tineri, le prezint această muzică.

C. P.: Prietenul meu George T. Zorapapel de la Los Angeles, mare fan de operă, mi-a spus că proiectul „Recovered voices" a fost foarte bine primit.

J. C.: Când am văzut publicul la sfârşitul lui Der Zwerg, operă necunoscută, strigând cu acelaşi entuziasm ca după Boema, trebuie să recunosc, nu din vanitate, că am avut o mare satisfacţie.

Marele Leo Nucci, măiastra Elena Moşuc şi formidabilul Plácido Domingo

C. P.: Maestre Conlon, să revenim la Milano. Spuneţi-mi câteva cuvinte despre distribuţia din „Rigoletto”.

J. C.: L-am avut pe unul dintre cei mai mari baritoni ai epocii, Leo Nucci, care nu mai necesită nicio prezentare. Nu este numai un mare cântăreţ ci şi un mare artist, muzician, o uriaşă personalitate şi un fenomen ca la 68 de ani să fie capabil de asemenea performanţă. Sunt extraordinar de norocos să-i cunosc pe aceşti doi mari artişti, Leo şi Plácido, amândoi campioni de longevitate artistică. Am făcut împreună cu Nucci acum mulţi ani, la Chicago **Forţa destinului**, şi de atunci suntem prieteni, ca şi soţia lui, Adriana, cu soţia mea, Jennifer. Pe Elena Moşuc am întâlnit-o pentru prima oară. Este o cântăreaţă mai tânără, dar cu mare măiestrie în orice aspect al cântului, al muzicii. Ceea ce m-a impresionat este adânca muzicalitate şi preocuparea de a fi exact cum trebuie din toate punctele de vedere artistice. Am lucrat cu ea şi este formidabil cum îşi aminteşte cele mai mici detalii. Este o mare artistă şi aţi văzut ce mare succes a avut la public. Pe deplin meritat.

C. P.: Este la ea acasă în acest repertoriu, combinând rafinamentul expresiei cu spectaculozitatea acutelor...

J. C.: Sunt evidente pasiunea şi puternica ei personalitate în cânt, ori asta nu se învaţă, vine din interior.

C. P.: Şi tenorii?

J. C.: Stefano Secco şi mai tânărul Gianluca Terranova; cu Stefano Secco am lucrat de mai multe ori, am făcut **Luisa Miller, Simon Boccanegra, Messa da Requiem, Rigoletto**. Pe Terranova l-am întâlnit pentru prima dată, este un tânăr promiţător.

C. P.: Zilele acestea Plácido Domingo a fost Simon Boccanegra la Metropolitan. Ce părere aveţi despre această întoarcere a lui la rolurile de bariton, în fond a mai cântat ca bariton pe când era foarte tânăr?

J. C.: Cred că este formidabil. N-am fost de faţă la spectacolele de la Berlin sau New York dar toţi prietenii, inclusiv soţia mea, mi-au spus că a fost absolut incredibil ceea ce a reuşit să facă în rol. Personal sunt foarte fericit, pentru că **Simon Boccanegra** este una din operele mele favorite. De când lucrăm împreună la Los Angeles, îl cunosc bine pe Plácido, este foarte inteligent, ştie ce poate, aşa încât... de ce nu?

C. P.: Are Domingo suficient timp să conducă simultan Operele din Los Angeles şi Washington, să cânte, să dirijeze?

J. C.: Plácido a fost întotdeauna aşa, este o personalitate formidabilă, extrem de iubită la Los Angeles şi lucrăm minunat împreună. De fapt unul dintre lucrurile extraordinare la Opera din Los Angeles este modul minunat în care oamenii lucrează unii cu alţii, iar Plácido şi cu mine încercăm să menţinem lucrurile aşa, cu entuziasm, prietenie, disciplină, muncim din greu dar într-o atmosferă plăcută, ca într-o familie. Toată lumea are grijă de toată lumea. Plácido, ca simbol, este parte din asta, este foarte prietenos, amical, iar când este plecat, toţi lucrăm şi mai intens. Am variate responsibilităţi, mi le asum, există şi multă creativitate, pentru mine este o situaţie minunată.

Pe urmele „Oedipe"-ului enescian

C. P.: Soţia dvs., soprana Jennifer Ringo, a fost în România acum câţiva ani, a cântat rolul Antigona în „Oedipe" sub bagheta lui Lawrence Foster la o ediţie a Festivalului Enescu.

J. C.: Aşa este, acum s-a retras de pe scenă, predă lecţii de canto. În weekend-ul când a fost în România, eu a trebuit să merg la Veneţia cu fiica mea cea mare, care avea atunci 9 ani şi juca într-un film prezentat la Bienala de la Veneţia.

C. P.: Vorbind de „Oedipe", cunoaşteţi lucrarea?

J. C.: Da, Larry Foster imi este prieten şi coleg, vorbea mereu despre Oedipe şi România. Am urmărit câteva concerte la Paris, dar cunoaşterea mea este destul de superficială, nu am dirijat niciodată Enescu.

C. P.: Intenţionaţi să vă uitaţi mai atent în partitură? Poate pentru o producţie, undeva?

J. C.: Ar trebui întâi să văd dacă aş fi capabil să o fac, dar deocamdată ştiu pe cineva mult mai bun, Larry Foster.

C. P.: Vă mulţumesc mult pentru interviu, am fost fericit să discutăm.

J. C.: Domnule Popa, sunt încântat că ne-am întâlnit şi, dacă vreodată o să am ocazia să vin în România, unde nu am fost până acum, m-aş bucura să ne revedem.

Un mďż˝rďż˝iďż˝or muzical-coregrafic

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 2 martie 2010)

În tradiţie, Mărţişorul, acel fir de mătase roşie şi albă împletită cu cănăfiori la nodurile de la capete, este un simbol sangvin al reînnodării firului vieţii la începutul lunii martie, prima lună a primăverii, numită în popor luna lui Mărţişor.

Mărţişorul este un talisman ce-şi are obârşia în practica femeilor de a lega la mânuţa copilaşilor un fir de aţă roşie pentru a-i feri de deochi. Mărţişorul a primit apoi şi un bănuţ din metal preţios, semn al bunăstării, al bogăţiei darurilor naturale şi materiale cu care se dorea a fi înzestrat fiecare prunc, dar şi tinerele fete şi femei create de Dumnezeu cu darul zămislirii.

Mărţişorul este, potrivit legendelor, un pseudonim al lui Dumnezeu protectorul şi asprul judecător al ticăloşiei, simbolizată prin acea babă Dochia, prototipul soacrei rele, inumane, al baborniţei imorale şi distrugătoare, fără scrupule şi fără de ruşine, pe care Dumnezeu a pedepsit-o cu judecata Sa dreaptă şi cu umor. Cine citeşte legendele babei Dochia va înţelege bine proiecţia mesajului lor în contemporaneitate.

Actualmente ziua Mărţişorului este tratată de lumea afacerilor ca o zi prielnică pentru câştig, fiind o zi specială pentru oferirea unor daruri simbolice de mărţişor. Gama acestor daruri s-a diversificat atât de mult, încât s-a pierdut conotaţia iniţială a talismanului protector al purtătorului şi a devenit un dar ocazional, ce poate fi asimilat şi unui spectacol muzical-coregrafic, unui chef cu lăutari la un restaurant, unui concert sau unei seri de diatracţie „incendiară” într-un disco.

Am avut parte de un fermecător ”mărţişor muzical-coregrafic” la Grand Arena din Bucureşti, unde m-am aflat în seara duminecii premergătoare zilei lui Mărţişor în calitate de client căutător al unor mărfuri de calitate bună la un preţ mai rezonabil. Mergând pe holul Grand Arenei spre Carrfour, am văzut lume multă adunată şi am auzit melodia şlagărului Arlechino. M-am apropiat de zona ambientată muzical şi am urmărit un segment din spectacolul coregrafic oferit de micii arlechini ai **Ansamblului artistic PLAIUL ROMÂNESC** de la **Centrul Cultural „Nicolae Bălcescu”** din capitală. Graţia, drăgălăşenia şi inocenta spontaneitate a micilor artişti în mişcările stângace, dar îngrijite şi cuminţi, zâmbetele şi plăcerea jocului au cucerit cumpărătorii aflaţi la Grand Arena în drum spre un magazin sau altul, răpindu-i pentru puţin timp din griji şi înseninându-le chipul.

La finele spectacolului intitulat **Vestitorii primăverii**, profesoara îndrumătoare a ansamblului, coregrafa Aura Cazacu mi-a spus că programul a fost mult mai bogat, cuprinzând jocuri populare din zona Moldovei, Can-can, Ciuleandra şi Ţigănesc, Arlechino fiind ultimul punct din program. Eu comentez doar ceea ce eu am văzut şi am auzit, şi pot afirma că spectacolul artistic al micilor arlechini a fost reconfortant.

Cu toate acestea, cred că lumea afacerilor ar trebui să înţeleagă că beneficiul nu se obţine prin falsuri promovate sub marca unor simboluri cu forme şi conotaţii consacrate de tradiţia populară, ci prin soluţii creatoare care să restaureze şi să valorifice patrimoniul cultural românesc pe plan naţional şi internaţional.

O soluţie pentru **mărţişoare muzicale** ar fi modelarea bănuţului simbolic al bogăţiei, ce se ataşează ca medalion la şnurul ce reprezintă mărţişorul propriu-zis, **în forme de instrumente muzicale, ori reprezentând diverse simboluri muzicale**, precum **chei, note muzicale, simboluri psaltice** ori **partituri**, nepreţuitele mijloace de creaţie artistică ce aduc bunăstrare atâtor muzicieni şi melomani autentici. Un mărţişor poate fi un simbol al breslei profesionale pe care fiecare purtător o onorează sau doreşte să o onoreze. În cazul nostru, **un mărţişor poate fi un simbol al breslei muzicienilor** şi un talisman ocrotitor al acesteia.

Plácido Domingo, bariton?

(Costin Popa – 3 martie 2010)

Un mare cântăreţ-actor

Bariton? Aşa a început să cânte pe scenă, în 1957, într-un rol de zarzuelă, alături de mama sa. După doi ani, a audiţionat la Opera Naţională din Mexico City, tot ca bariton dar, cu acel prilej, i s-a solicitat să încerce şi câteva portative tenorale. Recunoscându-i-se vocalitatea adevărată, a fost imediat angajat ca tenor. Au fost începuturile unei cariere fulminante care continuă şi în prezent, la 69 de ani.

O performanţă absolut remarcabilă pentru o voce lirică masculină înaltă şi nu numai. Chiar şi başii şi baritonii, a căror longevitate artistică este fiziologic sporită, se opresc cu ceva timp înainte.

Desigur, vocea - caldă şi velurată - este o premisă indispensabilă. Dar secretele lui Domingo stau în rezistenţa incredibilă a aparatului său fonator cu toată musculatura care îl ajută, în sănătatea vocală de invidiat, în tehnica – dacă nu ideală, ca în manuale – cel puţin suficient de asiguratoare pentru a-i dărui confortul în cânt şi rezistenţa la anduranţă. Acestor daruri li se circumscriu muzicalitatea, simţirea artistică intensă, expresivitatea scenică, energia fizică şi mentală bine conservată. Produsul? Nu un vocalist de referinţă (à la Pavarotti), ci un mare cântăreţ-actor al scenelor lirice.

Incursiuni baritonale

După o primă tentativă cu rolul Figaro din **Bărbierul din Sevilla** de Rossini în 1992 pe disc, primită cu răceală de critici, recent, Plácido Domingo şi-a amintit din nou de adolescenţă şi, ambiţios, a invadat teatrele celebre cu rolul titular, de bariton, din **Simon Boccanegra** de Verdi. L-a cântat deja la Staatsoper unter den Linden din Berlin, la Metropolitan din New York, urmează Opera din Zürich, Teatro alla Scala din Milano, Opera Regală Covent Garden din Londra, Teatro Real din Madrid. Atracţia pentru public a fost maximă, succesul comercial, garantat. Artistul este o mare vedetă, lumea se înghesuie să-l vadă într-un rol atipic şi, în plus, se gândeşte că ar putea fi una din ultimele ocazii de a-l admira pe scenă, deşi agenda tenorului autoapreciat bariton se completează an de an.

În Bucureşti, a putut fi văzut în transmisia directă de la Metropolitan, pe marele ecran, a operei **Simon Boccanegra**. N-am fost prezent, comentam în studio transmisia simultană radiofonică, pentru posturile România Muzical şi România Cultural. După seara cinematografică, am auzit aprecieri dintre cele mai elogioase, practic fără rezerve, venite din diverse medii. Domingo a sedus cinefilii operatici, toată lumea a apreciat trăirea intensă, jocul de scenă, implicarea în spectacol. Nu mă îndoiesc nici o secundă că ar fi fost altfel. Ca actor, este copleşitor în orice tălmăcire.

Raportul timbru-rol

Din unghi sonor, epurat de vizual, o evaluare mai profundă se impune. În tot acest cor laudativ, nu trebuie uitat niciun moment că fundamentele vocale au pornit de la o bază falsă. Timbralitatea lui Domingo este în mod clar de tenor iar rolul Boccanegra este scris pentru bariton. Chiar dacă trecerea anilor i-a mai adumbrit culoarea glasului – nu suficient pentru a fi considerată de bariton -, chiar dacă artistul îngroaşă unele sunete – cu grijă pentru a nu se decalibra şi a strica linia sonoră -, spaniolul rămâne indubitabil tenor. Desigur, notele grave, pe care nu le poate evita fiind scrise pentru bariton, rezonează surd şi opac. Cu cele înalte n-a avut probleme, ambitusul nefiindu-i integral solicitat.

Dar de aici, de la nepotrivirile de culoare, preceptele ştiinţifice ale esteticii vocale ne duc într-o altă arie de analiză, aceea făcută prin prisma stilisticii romantice – căreia opusul verdian îi aparţine pe de-a-ntregul – cu tot ce decurge în ceea ce priveşte raportul timbru-rol.

Cristalizarea corespondenţei între culoarea, calibrul timbral şi personalitatea personajelor a fost unul din marile câştiguri ale operei romantice, care a depăşit desele edulcorări baroc-belcantiste dar a preluat de la acestea ce era mai bun şi mai valoros. Când melodrama a început să accepte realismul şi l-a contrapus ambiguităţii timbrale de secol XVIII şi debut de secol XIX, belcanto-ul a dispărut ca stil pur. Ni s-au propus eroi pasionali, cu afişare liberă a sentimentelor, depărtaţi de cei cărora hedonismul le era exprimarea de căpătâi. A fost un mare pas înainte, continuat apoi de lirica veristă în drumul către drama muzicală şi alte teritorii apropiate de epoca noastră.

Îmbrăţişând conflictele romantice, pornind de la aceste raporturi şi particularizând, Verdi şi-a construit personajele cu preciziune: îndrăgostiţii sunt tenori – simboluri ale tinereţii şi idealurilor, opozanţii – duşmani, rivali, complotişti, răzbunători etc. - sunt baritoni sau başi.

Taţii verdieni

O categorie însemnată de eroi verdieni baritoni sunt taţii. Îi numesc aici pe Nabucco, Francesco Foscari, Miller, Stankar (**Stiffelio**), Rigoletto, Germont, Simon, Egberto (**Aroldo**), Amonasro..., părinţi nobili sau rudimentari, generoşi sau vindicativi, patrioţi sau terorişti, blânzi sau aroganţi, raţionali sau absurzi.

Prin timbralitatea tenorală intrinsec - nativă a lui Domingo, raporturile se schimbă radical şi dramatic. În **Simon Boccanegra**, duetul cu Amelia, între tatăl Simon şi fiica sa soprană, sună ca între doi... amorezi, confruntarea dogelui Simon cu Gabriele, şi el tenor, nu mai evidenţiază diferenţa timbrală bariton-tenor, ambii sunt tenori de parcă ne-am situa în plină vocalitate belcantistă rossiniană transportată în scriitură romantică. Verdi n-ar fi fost de acord să i se dea la gunoi conceptul său evolutiv, pe care l-a dus spre înalte culmi de măiestrie.

Şi pentru a sublinia o dată în plus importanţa raportării corecte între timbru şi rol, trebuie spus că, în estetica vocală, chestiunea culorii de glas se pune şi mai subtil decât aici, unde devierea este flagrantă şi grosolană. Chiar în cadrul aceluiaşi tip de voce, pretenţiile sunt foarte severe. Există tenori cu culoare de un lirism pur care nu pot conferi pondere personajelor spinte sau chiar dramatice în interpretarea cărora se aruncă orbeşte. Există tenori eroici cu sonoritate metalică, atât de seduşi de poetica unor îndrăgostiţi încât încearcă să-i descrie cu voci de stentor. Şi să nu credem că problemele se limitează doar la acest tip de glas. Sopranele, mezzosopranele, baritonii, başii cad deseori în aceleaşi erori. Din păcate, star-sistem-ul de azi le încurajează. Dacă nu impresarii şi managerii, cel puţin criticii şi publicul trebuie să dea atenţia cuvenită fenomenului. Cu reacţii pe măsură. Pavăza în jurul raportului corect timbru-rol trebuie întărită.

Va continua renumitul tenor spaniol cu asemenea incursiuni? Vor mai exista şi alţi temerari? Un singur răspuns. Sper că nu.

Una peste alta, rememorând ceea ce am scris în primele paragrafe şi dând Cezarului ce-i al Cezarului, chapeau-bas Plácido Domingo pentru toate eforturile şi aportul adus culturii! Dar nu trebuie uitat niciun moment că estetica vocală şi specificul romantic verdian din **Simon Boccanegra** suferă.

P. S. Am făcut aceste notaţii înainte să aflu că tenorul va fi supus unei intervenţii chirurgicale nelegate de aparatul fonator. Sunt convins că, după perioada de convalescenţă, va reveni pe scenă. Marile spirite sunt adânc devotate misiunii şi darurilor lor.

CONCERTE EDUCATIVE MATEI POP – SIMFONIA

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 4 martie 2010)

Sub egida Consiliului Judeţean Cluj, Filarmonica de Stat „Transilvania” şi Academia de Muzică „Gh. Dima”, prin Departamentul de Pregătire a Personalului Didactic au dat start unui ciclu de concerte educative, care, dată fiind calitatea primului, sperăm, vor face carieră drept „Concertele educative Matei Pop”. Tânărul dirijor, nu demult ieşit din adolescenţă, ştie ce să comunice tinerilor auditori – şi, mai ales, are har pentru „cum”.

Problema „ce” a fost iniţiată cu tema „Simfonia”, unde au fost alăturate câte una din părţile I-IV din Simfoniile: în sol minor, KV 550, de Mozart; în Do major, de Bizet; Menuet în Sol major, nr. 88, de Haydn; finalul Simfoniei I, în Do major, de Beethoven. De ce nu o simfonie întreagă, ne-am putea întreba? Răspunsul a venit de la sine, prin înfăptuirea lui „cum”. Pentru că la aceste piese, interpretul a găsit imaginile sonore cele mai frumoase şi accesibile, la prima întâlnire cu auditorii săi şi a acestora, cu marea muzică. Nu vreau să repet discursul explicativ, doar să reliefez farmecul prezentării părţii secunde din Simfonia de Bizet, unde fugato-ul corzilor a fost asociat cu furnicile care fug la muşuroi, precum şi sfătoşenia prezentării Menuetului de Haydn, ca dans aristocrat, la lumina lumânărilor din candelabre, care a fiinţat alături de dansurile populare ale epocii.

Tot la dificilul „cum”, de apreciat calitatea profesionistă a decupajelor de teme muzicale şi timbruri instrumentale, precum şi a realizării lor – care a făcut accesibilă copiilor, identificarea elementelor structurale pe parcursul desfăşurării integrale a pieselor, după cum au dovedit concentratele dialoguri cu publicul, dintre dirijor şi auditori. Se spune că profesorul cel mai bun este acela care inspiră. Acum, am reflectat la aspectul corespondent: copiii au inspirat, vădit, pe membrii Orchestrei simfonice, să dea tot ce au mai bun. Cred că aceasta este culmea profesionalismului artistic: a explica şi a face plăcere celor mai tineri, formându-i ca melomani.

Evident, nu putem să nu ne gândim la exemplul Leonard Bernstein (centrul de greutate al celor 53 de concerte fiind plasat în anii ’60). Concertele educative clujene de la aceeaşi instituţie de învăţământ superior, ale regretatului profesor Aurel Mirişan (anii ’80) sunt cel mai preganant reper local. Asemenea manifestări sunt însă rare. Matei Pop a avut curajul de a se adresa celor mai îndreptăţiţi – cu toată ştiinţa sa de muzician şi cu farmecul de a fi el însuşi.

În aceeaşi zi, 20 februarie, două săli arhipline, în Studioul Academiei de Muzică, ridicând întrebarea de ce nu s-a optat pentru o sală mai mare? Răspunsul a venit tot firesc: pentru că astfel se configurează un cadru intim de dialog, în care protagonistul poate vedea şi selecta copiii care doresc să răspundă, anunţându-se cu ridicarea mâinii. Că auditorii sunt deja instruiţi, o dovedeşte întrebarea „Ne cântaţi şi Simfonia a V-a de Beethoven?” – ! La concerte au fost prezenţi şi numeroase de cadre didactice, care, de asemenea, au savurat calitatea prezentării.

Profesorii de muzică din învăţământul general, aflaţi în sală, alături de copii, sunt cei care au de dus greul apostolatului cultural al zilelor noastre, în lupta inegală cu monştrii kitsch. Doamna profesor universitar Dr. Maria Timaru – şefa Departamentului DPPD, coorganizator al Concertelor educative –, ca autoare a unei consistente teze de doctorat despre kitsch, ştie să conducă profesorii pe care îi formează în lupta faptică împotriva acestui flagel.

Membrii Orchestrei simfonice a Filarmonicii clujene şi dirijorul Matei Pop sunt un ajutor de nădejde. Primul concert a fost înregistrat video, ceea ce asigură posibilitatea difuzării mai largi a acestui act artistic. Deocamdată, se intenţionează multiplicarea live a aceluiaşi program, cu public nou, din alte şcoli. Fiecare reluare va fi o nouă aventură – însă aşteptăm, cu interes, şi episoadele următoare, fiindcă, ştim, primăvara este făcută de multe flori!

FOTOGRAFIE de Ionuţ Văcar.

Zilele Matia Corvinul – tempus saltandi

Elena Maria Şorban, muzicolog – 5 martie 2010)

Festivalul dedicat naşterii ilustrului clujean Matia Corvinul (23 februarie 1443, Cluj – 6 aprilie 1490, Viena), organizat de Societatea Amaryllis, a ajuns la a 18-a ediţie. Ca şi până acum, serbările aniversare s-au întins pe mai multe zile, anume, de această dată, la nouă. Istoria, muzica, dansul au oferit prilejuri de întâlnire cu adevărata cultură. Singura obiecţie: un acces public prea restrâns, în raport cu valorile propuse – cauzat, probabil, de insuficienta propagare a evenimentelor, inclusiv, prin afişul foarte mic, care, în maghiară, română, germană şi, parţial, în latină fiind, a ajuns să aibă corp de literă neglijabil...

Pentru mine, „Ziua dansului" – pe scena Operei Maghiare de Stat – a fost cea mai atractivă. Datorită Ansamblului de dansuri istorice Passeggio, am participat la o călătorie europeană, agrementată de mentalităţile epocii, cu titlul Tempus saltandi, tempus plangendi. Scenariul, inteligent şi savuros, ne-a purtat de la luptele cu dragoni la cele cu morile de vânt, de la plictisul aşteptării domniţelor la crima pasională şi strălucirea unei nunţi ca în poveste – fir epic redat prin pantomimă şi pretext pentru dansuri admirabile. Soluţiile regizorale oferite de Annamária Gombár au fost ingenioase şi în stil.

Sursele dansului istoric sunt autentice. Tratatele publicate de Pierre Attaignant (februarie 1531?), Thoinot Arbeau (1589), John Playford (1651), care conţin nu numai muzica, ci şi paşii dansurilor de epocă, au valoare retrospectivă pentru practica renascentistă. Nu au lipsit piese din spaţiul central-european, inclusiv din Codex Caioni, nici şlagăre medievale, precum Lamento di Tristano – scenariul muzical (redat, din păcate, prin înregistrări), având unitate în diversitate.

Coregrafia virtuoză – de Csilla Juhász – s-a concretizat în dansuri masculine de luptă, cu bâte, în dansuri circulare, delicate, dar nu mai puţin dificile, proprii fetelor, dansuri de perechi, cu rafinate cochetării transpuse în paşi complicaţi.

Plăcerea dansului ce îi caracterizează pe toţi tinerii membri ai Ansamblului – Ana-Maria Bularca, Zsuszanna Eke, Edit László, Anikó Szabó, Beata Szabó, Adrian Radu, Péter Szutor, Gabriel Şorban – este contagioasă. Conştientizând acest fapt, ei oferă publicului, la fiecare prilej, cu generozitate şi eficienţă, după spectacol, un supliment de „şcoală de dans renascentist".

Atenţie: Ansamblul de dansuri istorice Passeggio este unic în peisajul cultural românesc, dar, ca atâtea valori autohtone, insuficient fructificat!

SIMBOLUL PAGANININIAN – interviu cu sopranele Mildela D’Amico şi Elena Moşuc

(Costin Popa – 8 martie 2010)

Am întâlnit-o recent, la Milano, pe una din cunoscutele soprane italiene, Mildela D’Amico, mulţi ani solistă în ansamblul Scalei, actualmente eminentă profesoară de canto. Printre foştii ei elevi se numără şi reputata noastră soprană Elena Moşuc, care m-a însoţit în vizită. Am pătruns într-un apartament de bloc, situat lângă moderna clădire a Teatrului Strehler, în încăperi care poartă mărturii ale gloriei marii scene milaneze, pe care Elena Moşuc triumfase cu câteva zile înainte în „Rigoletto” de Verdi.

Fotografii ale Mildelei D’Amico în compania unor iluştri cântăreţi împodobesc pereţii, pianul, biroul, celelalte mobile. O istorie vie. Amintiri de neuitat şi dovezi ale unui profund respect pentru foştii colegi, legendare nume ale artei lirice italiene.

COSTIN POPA: Stimată maestră, vă văd alături de Mario del Monaco, Franco Corelli, Leyla Gencer, Lina Pagliughi, Luciano Pavarotti...

MILDELA D’AMICO: Da, glasuri de aur...

C. P.: Ce spuneţi despre aceşti mari dispăruţi?

M. D’A.: Artişti uriaşi. Am fost prieteni, dar pe lângă relaţia fraternă, discutam mereu despre profesiune, despre tehnica vocală. Şi trebuie să afirm că puţini tenori din lume au putut ajunge la nivelul unor del Monaco, di Stefano sau Corelli. În ziua de astăzi nu mai există asemenea cântăreţi.

C. P.: L-aş adăuga pe Pavarotti...

M. D’A.: Şi pe el, dar în primul rând pe Mario del Monaco şi Giuseppe di Stefano. Eu am debutat alături de un alt mare tenor, Ferruccio Tagliavini, care a fost şi naşul meu. Cred că aceşti cântăreţi de acum nu vor lăsa urmă în istorie, cum o va face Elena Moşuc. Iată numai un exemplu. Când a cântat **Rigoletto** la Arena din Verona a emis uimitoare Mi bemoluri acute care au făcut înconjurul întregii arene iar publicul a apreciat entuziast: „Storiche”.

C. P.: Istorice, ca şi ieri la Scala. Aţi adus aminte de tehnica vocală. Ce secrete ascunde?

M. D’A.: Am avut onoarea şi bucuria să dau prima mea audiţie, chiar la Scala, cu maestrul Wolfgang Sawallisch, care m-a ascultat în arii din **Traviata, Somnambula şi Turandot**, rolul Liù. Nu m-am dus să audiţionez la Viena pentru că logodnicul meu, tenorul Aronne Ceroni, era gelos şi nu voia să mă lase. Maestrul a înţeles. Audiţiile se ţineau în celebra Sală Galbenă a Scalei. Scara, de la poartă până la etajul al treilea, era plină de tinere aspirante care aşteptau să cânte. Erau venite din toate colţurile lumii, chiar şi din Australia. După aria din **Traviata** mă aşteptam să fiu oprită dar maestrul mi-a spus „Foarte bine!” şi a dorit să continui cu **Somnambula**, cavatina **Ah, non credea mirarti**. Şi apoi, cu **Tu che di gel sei cinta** din **Turandot**. După ce am terminat, i-am cerut scuze că am profitat de bunăvoinţa lui şi am cântat atâta. Văzusem doar că aşteptau multe fete. Mi-a răspuns: „Eu sunt cel care trebuie să-ţi mulţumesc pentru că, în sfârşit, am avut plăcerea să ascult pentru prima dată şcoala italiană de belcanto”. Ei bine, profitând de un teren extrem de fertil, i-am transferat Elenei acest stil. Personal, îi acord un calificativ unic unic în lume, este Paganini al liricii italiene.

C. P.: Ce frumos!

M. D’A.: Este complimentul pe care i-l fac mereu pentru că, aşa cum Paganini făcea să vibreze în faţa publicului corzile subţiri de vioară şi să creeze divine sunete speciale, agile, „invizibile”, la fel face şi ea. În orice moment în care cântă, produce sunete „invizibile”, care nu se pot „atinge”, dar se simt în străfundurile sufletului. De aceea spun că este Paganini al artei lirice.

C. P.: Am ascultat-o în „Rigoletto” înfăţişând o bogăţie de culori, tente, „sfumature”, nuanţe...

M. D’A.: Într-adevăr, aici este un secret, pentru că eu am inventat sunetul „invizibil” al vocii, după cum maestrul Luciano Chailly, tatăl dirijorului Riccardo Chailly, a inventat sunetul „blu” al orchestrei sau Niccolò Castiglioni, un compozitor contemporan important, a inventat culori specifice în orchestră, căutând întoarcerea la puritatea naturală a sunetului. Elena are vocea pură, sonoritatea pură şi a învăţat atât de bine sunetul „invizibil” încât acum îl crează ea. De aceea este întotdeauna atât de minunată.

C. P.: Cum a ajuns la performanţă?

M. D’A.: Am studiat împreună foarte mult, am selecţionat sunetul optim dintre toate cele care puteau fi produse. Vocea ei este un dar de la Dumnezeu, dar a înţeles care sunt sunetele cele mai bune pe care le poate emite. Elena nu cântă numai cu glasul, ci şi cu sufletul. Nici măcar un sunet nu iese din gura ei fără să fie expresia inimii şi sufletului. Are ceva în plus faţă de alte cântăreţe care sunt superficiale, se preocupă numai de tehnică şi înşiră note fără simţire.

ELENA MOŞUC: Aş adăuga că maestra nu mă lăsa să aprofundez nici un sunet dacă nu era corect, totul era studiat, analizat...

C. P.: ... pentru a-l alege pe cel ideal.

M. D’A.: Mă gândesc la toate culorile sunetelor care pot fi emise de o soprană, pentru că nu toate le produc pe aceleaşi, nu toate vocile sunt egale, nu toate au forţa necesară, în timp ce tehnica este aproape la fel. Minunat este însă elementul care absoarbe, care energizează, care stăpâneşte această tehnică – Elena.

E. M.: Am făcut imens de multe exerciţii, care spuneaţi că provin de la maestra dvs.

M. D’A.: Da, maestra Liopard, care a fost profesoara celebrelor Renata Scotto, Anna Moffo; şi apoi, la Conservator, am avut-o profesoară pe eleva legendarei Claudia Muzio. Îndrumători mari, acesta-i adevărul.

C. P.: Şi descendenţă directă din renumite şcoli de canto.

M. D'A.: I-am dăruit Elenei câte ceva din toate acestea, le-am făcut bunurile noastre comune.

E. M.: Lucrul principal pe care am reuşit să-l realizăm a fost să scoatem vocea „în afară” şi să obţinem modalitatea de a cânta fără să mă obosesc...

M. D'A.: ...de a concentra sunetul care apoi să fie emis şi să sune ca o aureolă...

C. P.: ... îmbogăţită de armonice.

E. M.: Am pregătit totul mai ales pentru Arena din Verona, unde nu trebuie să cânţi din capitalul de glas, ci în rezonanţă, pentru a umple şi domina imensul spaţiu de 20000 de locuri.

M. D'A.: A fost formidabilă, vocea i s-a auzit şi în ultimul rând la fel de bine ca în faţă.

C. P.: Şi la Scala, glasul era întotdeauna penetrant şi strălucitor. În cvartetul din actul al IV-lea era deasupra tuturor, domina.

E. M.: Nu am înţeles critica lui Paolo Isotta că nu stăpânesc fonaţia articulată. Tu ai înţeles toate cuvintele mele, nu?

C. P.: Absolut, am citit şi eu acea cronică, m-am mirat şi am fost atent la spectacole. Toate cuvintele erau foarte clar rostite, „muşcate”.

M. D'A.: Se înţelege tot textul. Ce n-a priceput Isotta este că la Elena, silabele nu sunt derulate rapid, rezultate doar din dicţiunea bună, ci spun cu totul altceva, ceea ce Verdi a vrut să scoată în evidenţă, expresiv, din cuvinte. Şi ea face acest lucru, pentru că este o muziciană, o artistă, o persoană sensibilă.

C. P.: Am dialogat cu James Conlon, dirijorul serilor cu „Rigoletto” şi a apreciat la fel.

M. D'A.: Vedeţi? Vă mai spun şi altceva: este capabilă să facă zece variaţiuni, una mai dificilă decât alta, pe o temă ascultată, ceea ce este unic. Şi în Lucia di Lammermoor, mereu schimbă variaţiunile, una mai frumoasă şi mai grea ca alta. Nu ştiu cine altcineva le-ar putea executa. Ca să schimbi mereu, trebuie să fii un mare muzician.

E. M.: Nu-mi place rutina, vreau să descopăr lucruri noi.

M. D'A.: Un impresar important, care cunoaşte totul în lumea lirică, mi-a telefonat ieri şi mi-a spus că Elena este unica Gilda cu adevărat valabilă, pe care o avem în ultimele decenii.

C. P.: Iată rezultanta unor preocupări serioase. Când ai început studiul cu maestra?

E. M.: După cum ştii, m-am preocupat de la 16 ani de vocea mea şi, pentru că voiam să fiu solistă, m-am dus la Şcoala Populară de Artă. Apoi am făcut Conservatorul. După aceea, am fost angajată la Opera din Zürich. Dar mereu am dorit să am şcoală italiană. La Milano, am venit să studiez cu soţul maestrei, Aronne Ceroni, şi el fost solist la Scala. Am şi lucrat o perioadă. Apoi m-a auzit maestra şi am decis să continuăm împreună. Era în 1996.

M. D’A.: Un tenor este profesor bun pentru tenori, o soprană trebuie să înveţe de la o soprană. Nu am auzit contrariul. Îmi pare rău, eu sunt contra învăţământului masculin pentru cântăreţe. Există specificităţi în probleme de respiraţie, aspecte fiziologice etc. etc.

C. P.: Presupun că, la început, studiul a fost intensiv, apoi au venit consolidările.

M. D’A.: 3-4 ore lucram asupra notei de Si natural, apoi ne întoarceam la sunetele joase, apoi urmau exerciţiile la octavă. Au fost imens de multe, eu nu le număram dar ea, da. Mi-a reproşat că nu sunt niciodată satisfăcută...

E. M.: Eu nu sunt niciodată mulţumită de mine. Am şi muncit mult: veneam dimineaţa de la Zürich la Milano, studiam şi cântam 2-3 ore cu maestra, mă întorceam seara înapoi, acasă. La început am făcut mari sacrificii.

M. **D’A.:** În orice caz, a avut extrem de multă răbdare.

E. M.: Pentru că din start am înţeles că tehnica vocală este foarte importantă pentru a da longevitate carierei.

C. P.: Voiam să cunosc unele dintre secrete, de aceea am întrebat...

E. M.: Nu mi le-a spus nici mie.

M. D’A.: Le-a descoperit cântând. A studiat mult, serios, nimic nu a primit cadou.

E. M.: Am făcut ce mi-a indicat maestra, dar alte lucruri le-am aflat singură.

M. D’A.: Aşa este. Ce m-a impresionat a fost faptul că a recunoscut rolul meu de profesoară.

C. P.: Un lucru destul de rar printre cântăreţii de astăzi. A vorbit mereu despre dvs. la Radio, la televiziune, în presa scrisă. Nu mai spun de CV-uri.

M. D’A.: Sunt foarte mândră de ea, trebuie s-o ascultaţi nu numai în **Rigoletto**, dar şi în **Lucia di Lammermoor...**

C. P.: Am auzit-o şi la Bucureşti, şi la Zürich. Superbă belcantistă.

M. D’A.: Discursul ei muzical încântă.

E. M.: Păcat că directorul general al Scalei nu este fan al belcantoului.

C. P.: Oare?

M. D’A.: Da, nu ştiu cum este posibil în patria operei.

C. P.: Şi acolo există mult business. Elena, ce-ţi propui pentru viitorul apropiat?

E. M.: În martie, voi face o producţie nouă cu **Povestirile lui Hoffmann** la Zürich. Interpretez toate cele patru personaje feminine. Cu rolul Olympiei voi face şi debutul meu, în toamnă, la

Metropolitan Opera din New York. Acolo direcţiunea doreşte, în chip tradiţional, să aibă patru interprete diferite. Mi-ar fi plăcut să cânt în acelaşi spectacol nu numai Olympia dar şi Antonia, Giulietta şi Stella.

M. D'A.: Când le vei interpreta la Deutsche Oper Berlin unde, după marele succes în **Lucia di Lammermoor**, eşti aşteptată cu frenezie?

E. M.: În 2011.

C. P.: Şi, se pare, un rol nou, temuta Norma. Adevărat?

E. M.: Da, anul viitor debutez în **Norma** de Bellini.

M. D'A.: Nu ştiam. Unde?

E. M.: La Zürich. Ce părere aveţi?

M. D'A.: După mine, cu vocea ta, poţi cânta tot repertoriul de belcanto. Dar eu aş fi puţin atentă dacă aş avea încă angajamente pentru Lucia, Gilda. Aş mai aştepta un pic cu Norma.

E. M.: Am cântat deja **Anna Bolena**, care este mai dificilă.

M. D'A.: Aşa este, poţi face rolul la înaltul tău nivel, asta e sigur.

E. M.: Am cântat deja romanţa **Casta Diva** şi cabaletta ce-i urmează, **Ah! bello a me ritorno**.

M. D'A.: Există multe soprane, chiar lejere, care le fac. Dar sunt părţi dramatice mult mai dificile. Duetul cu Pollione este un... meci frumos. Îmi amintesc că, dacă Mario del Monaco ţinea prea mult acutele, Maria Callas îi aplica discret un... şut. Tu vei fi superbă.

C. P.: Maestră Mildela D'Amico, un gând la final de dialog?

M. D'A.: De când am cunoscut-o pe Elena Moşuc sunt fericită. Este un simbol paganinian.5

C. P.: Minunat spus şi inspirator! Veţi vedea. Vă mulţumesc amândurora.

Constanţa, capitală tomnatică a operei şi baletului

(Loredana Baltazar, 9 martie 2010)

Tradiţionalul festival constănţean de operă şi balet organizat de Teatrul „Oleg Danovski” a ajuns anul acesta la cea de-a XXXV-a ediţie, prilejuind un nou periplu prin istoria artelor spectacolului, atât de gustat nu doar de melomanii autohtoni ci şi de cei ce vizitează acest colţ românesc cu o simbolistică aparte. Oraşul Constanţa, vechiul Tomis, incită pe toţi cei care trec pe aici să amestece în creuzetul imaginaţiei vestigiile istorice ale unui viitor popor creştin cu splendidele peisaje generos oferite de atemporala simbioză a mării cu pământul. Fără discuţie, fascinaţia anticului oraş-port – datorată, în parte, izului său arhaic, în parte, atractivităţii de ordin geografic – se dovedeşte a fi aceeaşi, indiferent de anotimp.

Interesată, de câţiva ani, să urmăresc evoluţia acestui calup extrem de consistent de evenimente culturale numit Festivalul Internaţional al Muzicii şi Dansului, am ajuns la Constanţa la ceas de toamnă târzie. În ciuda vremii aparent nefavorabile, am regăsit aici acel public experimentat, de calitate, apt să aprecieze, la justa valoare, nivelul ridicat al spectacolelor, concertelor şi recitalurilor care s-au derulat timp de trei săptămâni pe scena Teatrului Naţional de Operă şi Balet „Oleg Danovski” şi a Muzeului de Artă. Acelaşi colectiv organizatoric dedicat, trup şi suflet, promovării actului artistic de calitate (Daniela Vlădescu – director general, Rodica Samoilescu – director economic, Constantin Acsinte – director companie operă, Elisabeth Pândichi-Lux – director companie balet, Mariana Frăţilă şi Mircea Tegzeşiu – consultanţi artistici) a structurat un parcurs festivalier care va rămâne în memoria auditoriului atât prin nivelul valoric cât şi prin nota de originalitate a unora din manifestările integrate în acest ameţitor carusel al artelor spectacolului.

Absolut remarcabilă mi se pare consecvenţa cu care, an de an, conducerea teatrului „Danovski” susţinută, evident, de forurile locale (merită nominalizat, în acest sens, Directorul Direcţiei pentru Cultură al Consiliului Judeţean Constanţa – Cristian Zgabercea) s-a „încăpăţânat” să facă rost de fondurile necesare metamorfozării suitei de evenimente virtuale în fapte reale de cultură, în repere memorabile ale vieţii artistice autohtone. „Nimic nu-i mai înălţător ca MUZICA, mai gingaş ca BALETUL şi mai sincer ca ARTA care vă este dăruită sub variatele înfăţişări graţioase, maiestuoase, dramatice, pline de umor, prin glasurile şi măiestria unor adevăraţi artişti”, afirma, motivându-şi eforturile, Daniela Vlădescu. Cu atât mai mult cu cât un festival de amploare, care-şi propune reunirea sub un acelaşi „acoperiş” (la propriu şi la figurat) a unor spectacole de diferite genuri, pare atât de dificil de realizat în plină perioadă „de criză”! Reuşind să rezolve cu tenacitate ecuaţiile organizatorice, echipa teatrului constănţean a asigurat, totodată, şi deschiderea internaţională pe care o presupunea titulatura festivalului, prin invitarea unor artişti din Japonia, Elveţia şi Germania, dintre care îi menţionăm pe dirijorul Koichi Inoue, soprana Akiko Hayakawa (o memorabilă Aida) şi, nu în ultimul rând, pe faimosul violonist elveţian Alexander Dubach.

Impresionantul palmares al manifestărilor cuprinse în Festivalul Internaţional al Muzicii şi Dansului a alăturat, anul acesta, operele verdiene (Nabucco şi Aida), Gianni Schicchi de Puccini (spectacol integral al Operei Comice bucureştene, conducerea muzicală aparţinându-i lui Ciprian Teodoraşcu), mozartiana Răpire din serai, celebrul cuplu verist Cavaleria rusticană (Mascagni) şi Paiaţe (Leoncavallo), o gală de promovare a tinerilor cântăreţi (în colaborare cu Universitatea Ovidius, căreia îi aparţine şi titulatura: „Şcoala românească de cânt între tradiţie şi modernitate”)

, o gală a interpreţilor de operă şi o alta a balerinilor, două seri camerale – prima prezidată de ansamblul „Armonic Brass Quintet" (cu un program axat pe lucrări de popularitate semnate de Verdi, Delfausse, Bizet, Dvorak, Puccini, Gounod, Ellington, Joplin, Wallen etc.) iar cea de-a doua dedicată „centenarului Paul Constantinescu" (un recital de lieduri conceput şi susţinut cu măiestrie de către tenorul bucureştean Florin Diaconescu şi pianista ieşeancă Vasilica Stoiciu) şi lui Niccolo Paganini (o strălucitoare trecere în revistă a celor 24 capricii pentru vioară solo, în viziunea lui Alexander Dubach), impresionanta cantată profană a lui Carl Orff, Carmina Burana, precum şi baletul prokofievian Cenuşăreasa. Un repertoriu deosebit de vast şi, totodată, pretenţios gândit de o instituţie experimentată în domeniu, a cărei dorinţă a fost ca cea de-a 35-a ediţie a Festivalului să reprezinte un corolar sugestiv al premierelor de succes realizate aici în ultimii ani.

Nabucco, o adaptare după versiunea regizorală a lui Carmen Dobrescu de acum două decenii, a adus în faţa publicului o echipă de solişti constănţeni (cu excepţia basului Sorin Drăniceanu, sosit de la Craiova) care, sub îndrumarea talentatei Răsvana Cernat, a oferit un spectacol rafinat, de calitate, în ambianţa unui cadru scenografic ce concentra repere mitologice într-un spectru cromatic variat purtând semnătura lui Cătălin Ionescu Arbore. Ionuţ Pascu (Nabucco), Madeleine Pascu (Abigaile), Stela Sârbu (Fenena), Mihaela Ionescu (Anna), Răzvan Săraru (Ismaele) – debutanţi în respectivele roluri, alături de Sorin Drăniceanu (Zaccaria), Constantin Acsinte (Marele Preot) şi Doru Iftene (Abdalo), au conturat progresiv destinul personajelor întruchipate; o menţiune specială pentru baritonul Ionuţ Pascu, extrem de convingător scenic în momentele de maximă tensiune impecabil susţinute şi din punct de vedere vocal, secondat îndeaproape de sopranele Madeleine Pascu şi Stela Sârbu, tenorul Răzvan Săraru şi basul craiovean Sorin Drăniceanu. Deosebit de percutante imagistic apar şi tablourile de ansamblu care domină nuanţat peisajul expresiv, accentuând, din perspectiva abordării regizorale, maniera tipic romantică a tratării subiectului.

Tot o adaptare după o altă viziune regizorală – cea a Verei Petrova (Bulgaria) – s-a dorit a fi reprezentarea Răpirii din serai, pe care, însă, Răsvana Cernat a reuşit s-o metamorfozeze într-un spectacol de o vervă debordantă; succesul a fost asigurat, firesc, de distribuirea – în principalele roluri feminine – a unor foarte tinere soliste: Roxana Bageac (Constanze) şi Mădălina Diaconescu (Blonde) care, împreună cu Doru Iftene (Belmonte) şi Ciprian Done (Pedrillo) au alcătuit un cvartet solistic de o naturaleţe încântătoare, perfect acordat cu vârsta personajelor. Intervenţiile hazlii ale lui Constantin Acsinte (Osmin) au „condimentat" atmosfera naraţiunii lirice printr-un joc scenic de bună calitate cu tentă ironică, ce susţinea, pertinent, întregul eşafodaj comic. Răpirea din serai a rămas, astfel, un spectacol proaspăt, viu, al tinerilor care se adresează propriei vârste cu o inocenţă şi un umor cuceritor ce sfidează trecerea timpului, dar şi a orelor petrecute în fotoliu de către spectatori.

Dublul recital cameral asigurat de cuplul Florin Diaconescu – Vasilica Stoiciu-Frunză şi de remarcabilul violonist Alexander Dubach, artişti de un profesionalism exemplar, a adus parcursului festivalier un plus de sensibilitate şi trăire emoţională, dar şi amprenta de virtuozitate cerută la nivelul unei manifestări de excepţie. Omagiind un secol de la naşterea lui Paul Constantinescu, Florin Diaconescu şi Vasilica Stoiciu-Frunză au imaginat o incursiune de suflet în universul liedului românesc de cea mai pură factură, aşa cum şi l-a conturat compozitorul în modul său original de a mixa versurile cu muzica. Acest proiect omagial, special gândit de cuplul Diaconescu-Stoiciu pentru a fi prezentat într-un turneu derulat în câteva oraşe ale ţării între data naşterii şi data dispariţiei compozitorului (iunie-decembrie 2009), a cumulat 12 lieduri de o tulburătoare plasticitate fonică (din care 7 în primă audiţie absolută), amestecul sugestiv cuvânt-sunet emanând acel parfum arhaic inconfundabil al românismului de început de veac. Cu cele 24 capricii pentru vioară solo de Niccolo Paganini, Alexander Dubach şi-a demonstrat nu doar măiestria inerentă unei asemenea tipologii repertoriale, ci şi certele virtuţi pedagogice, capriciile fiind grupate, explicate şi redate într-o anumită succesiune gradată pe criterii tehnice – un unicat, din acest punct de vedere, pe scenele de concert din România. De altfel, recitalul susţinut de violonistul elveţian la Constanţa s-a constituit totodată într-o avanpremieră a evoluţiei sale pe scena Ateneului Român, ce urma să aibă loc cu o zi mai târziu.

Genul vocal-simfonic nu a lipsit anul acesta din programul festivalului constănţean, „hitul" secolului trecut numit Carmina Burana fiind în continuare capabil să asigure succesul de public datorită, în principal, accesibilităţii melodice, dar şi generalităţii mesajului ideatic, valorificat cu brio în plan muzical-poetic de către Carl Orff. Cele trei voci soliste – interpretate cu rafinament de către soprana Anna Mirescu, baritonul Iordache Basalic şi tenorul Valentin Racoveanu, precum şi cele două coruri (cel al Teatrului „Danovski" condus de exigentul dirijor Adrian Stanache şi cel al Colegiului de Artă „Regina Maria" îndrumat de profesorul Horaţiu Alexandrescu) acompaniate de orchestra teatrului au oferit publicului o versiune remarcabilă a mult-cântatei lucrări, plină de expresivitate emoţională – dar şi de o inegalabilă savoare - în concordanţă cu suportul literar.

Dacă la pupitrul dirijoral al reprezentării operei Nabucco s-a aflat cel care a condus şi prima audiţie, urmărindu-i consecvent meandrele structurale – experimentatul Gheorghe Stanciu, dacă actuala redare scenică a Răpirii din serai a beneficiat de bagheta dirijorului Răsvan Cernat, meticulos în gândire dar şi spontan în gestica ce subliniază tensionalitatea substanţei sonore, audierea cantatei profane Carmina Burana a fost „ghidată", utilizând întreg arsenalul mimico-gestual de care dispune, de către Radu Ciorei, întregindu-se – prin această lucrare – triada dirijorilor care activează în prezent la teatrul constănţean.

Dedicate atât cântăreţilor în formare cât şi interpreţilor consacraţi, cele două gale vizând exlusiv atributele vocalităţii au copertat o superbă gală de balet (beneficiind de coordonarea coregrafei Elisabeth Pândichi-Lux), din cuprinsul căreia ne-au atras atenţia nu doar demersul unor stele ale genului precum Ovidiu Matei Iancu ori Corina Dumitrescu (reprezentanţii Operei Române din Bucureşti) ci şi realizările de ansamblu, indiferent că a fost vorba despre perimetrul clasico-romantic sau cel contemporan. Publicul a apreciat în mod deosebit traseul sensibil al soliştilor constănţeni, care a pus în lumină, din plin, calităţile tinerilor Horaţiu Cherecheş (coregraf şi dansator inspirat, care a impresionat nu doar prin prezentarea individuală ci şi prin coregrafia momentelor încredinţate partenerilor de scenă precum cel al Oanei Dincă – o splendidă Evă în secvenţa cu acelaşi nume), Monica Cherecheş, Amalia Mândruţiu, Aliss Tarcea, cvartetului Oana Dincă–Angelica Ceară–Anamaria Badea–Delia Luca (o pată de culoare de strictă actualitate inventiv intitulată Rock, ironizând comportamentul „la modă"), Adrian Mihaiu, Irina Ganea-Mihaiu (o diafană Odette care, alături de întregul corp de balet al Teatrului „Danovski", au dat viaţă unui fragment din acel reper-etalon al baletului clasic numit Lacul lebedelor).

În fine, penultimul eveniment artistic (care a precedat închiderea „veristă" a festivalului cu cele două opere prezentate în aceeaşi seară, Cavaleria rusticană şi Paiaţe, în regia Răsvanei Cernat şi conducerea muzicală a lui Răsvan Cernat, din distribuţie făcând parte artişti din Constanţa şi Bucureşti – o remarcabilă producţie, datată decembrie 2008, a Teatrului de Operă şi Balet „Oleg Danovski") a fost baletul Cenuşăreasa, un spectacol care a rămas în atenţia publicului constănţean ani de-a rândul. Actuala versiune (2007) a basmului lui Perrault este un remake ce aparţine, din punct de vedere coregrafic, lui Călin Hanţiu, scenografia fiind semnată de Cătălin Ionescu-Arbore (căruia i se datorează ingeniozitatea funcţionalităţii multiple a fundalului-decor ce susţine cursivitatea poveştii, augmentând-o expresiv prin pregnanţa unor culori dominante de contur al stărilor emoţionale sugerate). Antrenanta muzică a lui Prokofiev a fost valorificată inteligent prin evoluţiile fără cusur ale lui Aliss Tarcea (întruchipând cu naturaleţe şi graţie personajul principal, investit cu acea aură de poezie specifică unei apariţii „de basm"), Adrian Mihaiu (un prinţ strălucitor, cu o tehnică impecabilă), Andrada Dedu, Amalia Mândruţiu şi Oana Dincă (excelente în trioul grotesc al mamei vitrege cu cele 2 fiice exagerat de răsfăţate), dar şi ale lui Constantin Dragomir (tatăl), Marius Marin (profesorul de dans), Dan Dumbravă, Alexandru Chiş, Mihai Pâslaru, Ovidiu Chiţanu (cei 4 cavaleri), inclusiv a protagonistelor dansurilor spaniol şi arab – creatoare de atmosferă.

Concluzionând acest amplu comentariu asupra ediţiei 2009 a Festivalului Muzicii şi Dansului de la Constanţa, am putea spune că, dincolo de succesul imediat obţinut de fiecare manifestare înscrisă în program, dincolo de aprecierile consemnate în presa de specialitate, dincolo de contactul intercultural realizat prin alăturarea unor prezenţe solistice şi dirijorale de marcă din afara României, dincolo de nivelul ridicat al prestaţiei artistice (nu doar a invitaţilor, ci şi a interpreţilor constănţeni, fie ca individualităţi fie ca membri ai baletului, orchestrei sau corului teatrului) ceea ce mi se pare cel mai important de semnalat este continuitatea acestui eveniment organizatoric în peisajul cultural autohton, extrem de dificil de menţinut – însă cu atât mai meritoriu – în actualele condiţii de austeritate financiară. În aceşti ani ai unei veritabile lupte pentru supravieţuire în care fenomenul cultural este permanent ameninţat cu starea de colaps care planează asupra întregii societăţi, ARTA TREBUIE SPRIJINITĂ CU ORICE PREŢ, ca unic suport palpabil al integrării umane în armonia interioară a Universului, prin simbioza dintre Imanent şi Transcendent.

Un sincer BRAVO festivalului constănţean care a reuşit să-şi perpetueze existenţa şi crezul artistic!

Măiestria Maestranzei

(Costin Popa – 10 martie 2010)

Remarcabile iniţiativele Institutului Cervantes din Bucureşti în a prezenta publicului, la Ateneul Român, formaţii camerale spaniole de valoare! Cu bucurie îmi amintesc de ansamblul Los Musicos de Su Alteza care ne-a vizitat acum mai bine de şase ani.

Recent, o nouă satisfacţie, întâlnirea cu septetul La Maestranza, pe un afiş înscris în ineditul festival „Flamenco clasic şi noile genuri”, desfăşurat în Bucureşti în perioada februarie-martie. O manifestare care a mai inclus seri de dans („Sentimientos - Tablao flamenco de Yolanda Osuna”), jazz („Chicuco” – Trio Sergio Monroy), chitară flamenco (Javier Conde) dar şi proiecţiile a şapte filme regizate de renumitul Carlos Saura, totul prilejuit de marcarea celor şase luni de preşedinţie spaniolă a Uniunii Europene. Momentul cultural de la Ateneu a fost prefaţat de Excelenţa Sa Dl. Estanislao de Grandes Pascual, Ambasadorul Spaniei în România şi de Dl. Juan Carlos Vidal, directorul Institutului Cervantes din Bucureşti.

Străvechi dans andaluz, adânc rezonant în spirit, flamenco a depăşit nivelul tradiţional şi s-a înscris între importantele surse inspiratoare ale culturii spaniole. În serata pe care ne-a oferit-o ansamblul La Maestranza, tulburătorul dans a fost prezent prin compoziţiile lui José Maria Gallardo del Rey, conducătorul muzical al formaţiei şi reputat chitarist. Nu a fost prima vizită a artistului spaniol la Bucureşti. Faptele se leagă. A revenit după ce, acum cinci ani, a lăsat o minunată impresie într-un recital solo, intitulat „Cervantes şi muzica” şi dedicat celui de-al IV-lea Centenar Quijote.

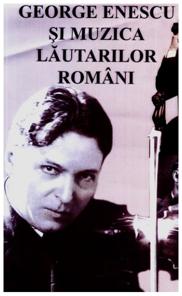
Aşa încât, în 2010, din nou excelenţă sub cupola Ateneului. Misterul şi melodicitatea flamenco-ului, armoniile clasice au înfăţişat în mare parte o muzică liniştitoare, domoală şi reflexivă, pe alocuri tristă şi evocatoare, pe alocuri plină de ritmuri debordante, îndrăcite, câteodată alternante adagio-urilor poetice. Toate piesele au fost remarcabil colorate: atât **Uvertura de Silverio, Concertul pentru trei nopţi de primăvară în Sevilla, Foc, Portola Sycamore, Falla de la Maestranza**, cât şi cele dedicate, precum **Banderillas de Tiniebla** (lui García Lorca), **Epitaf pentru Isaac Albéniz** sau **Suita Lorca**.

Aş fi nedrept dacă măiestriei componistice şi de virtuoz a lui Gallardo del Rey nu le-aş adăuga pe cele ale fiecărui membru al ansamblului cameral fondat în 1994 la San Lorenzo de Escorial. Aşadar, îi numesc pe Ezequiel Cortabarría Salgueiro (remarcat ca flaut solo în **Banderillas de Tiniebla** şi în intervenţiile însoţite de percuţie din **Concertul pentru trei nopţi de primăvară**), Vicente José Sabater Sancho (clarinet solist şi dialogând cu flautul în **Banderillas de Tiniebla**), Eva María Martín Mateu (violă), John Stokes (violoncel), Germán Muñoz Palazón (contrabas şi chitară electrică), Javier Valdunciel (percuţie).

Măiestria **Maestranzei**!

Expoziţie muzicală la Muzeul Naţional „George Enescu”

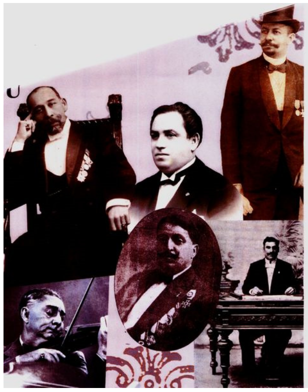
(Constanţa Cristescu, muzicolog – 11 martie 2010)



În perioada 10-26 martie Muzeul Naţional „George Enescu” din Bucureşti găzduieşte o inedită expoziţie de documente ce a ilustrat relaţia pe care Maestrul George Enescu a avut-o cu muzica lăutărească şi cu unii dintre cei mai reputaţi lăutari ţigani ai timpului său.

Expoziţia este realizată de muzicologul Viorel Cosma în colaborare cu muzeografa Cristina Andrei şi graficianul Aurelian Popovici. Valorificând material documentar din colecţia particulară a maestrului lexicografiei româneşti Viorel Cosma, din fondurile Muzeului Naţional George Enescu, al Bibliotecii Academiei Române şi al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, expoziţia reflectă parteneriatul marelui compozitor şi interpret român cu câţiva dintre cei mai străluciţi virtuozi lăutari din vremea sa, de la formarea sa muzicală în copilărie cu lăutarul satului, până la colaborări în formaţii de muzică de cameră şi pe podiumul de concert. Sunt evidenţiate astfel sursele profesionale ce i-au înlesnit lui Enescu pătrunderea în profunzime a tainelor artei populare interpretative şi accesul la un repertoriu folcloric divers, pe care l-a valorificat genial în compoziţie şi în tehnica violonistică savantă.

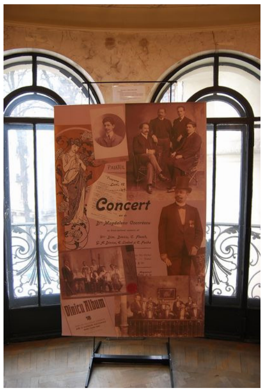
„Trăind timp îndelungat în intimitatea dinastiei Dinicu (având ca partener în muzica de cameră pe violoncelistul Dimitrie Dinicu şi pe violonistul Gheorghe A. Dinicu), dând recitaluri cu Nicolae Buică, culegând melodii populare de la lăutarul Cristache Ciolac, afişându-se deseori cu Lică Ştefănescu, ce cânta la tobă, în capitala Franţei şi în oraşe mici din regiuni ca Râmnicu-Sărat, Buzău ori Târgu Jiu, toate acestea i-au permis marelui creator să cunoască perfect aceşti valoroşi parteneri artistici.” (Viorel Cosma)



Unii dintre partenerii lui Enescu comemoraţi în cadrul expoziţiei dedicată unor surse ale creaţiei enesciene sunt incluşi în fotografia generică de pe afişul expoziţiei: George N. Ochialbi (1870-1916), Lică Ştefănescu (1865-1925), Nicolae Buică (1855-1932), Gheorghe A. Dinicu (1863-1930), Cristache Ciolac (1870-1927) şi Grigoraş Dinicu (1889-1949). Dintre aceştia, unii erau analfabeţi, Enescu fiind cel care a notat personal unele melodii populare auzite de la ei – ex. vestitul Cristache Ciolac -, iar alţii aveau studii muzicale universitare şi conduceau orchestre simfonice şi populare, fiind chiar compozitori – Nicolae Dinicu (1879-1954). Preţuirea lui Enescu faţă de arta lăutarilor ţigani este exprimată şi în citatul extras din revista Muzica nr. 5-6/1921, ce deschide seria panourilor expoziţionale.

Panourile expoziţionale, alcătuite din fotografii documentare – de lăutari, tarafuri şi orchestre, localuri reputate în care au activat şi concertat diferitele personalităţi lăutăreşti din anturajul enescian, manuscrise epistolare, litografii de afişe, partituri mauscrise şi litografiate, extrase din presa vremii, sunt concepute şi ordonate cronologic, începând cu **„Lăutari de altădată”** (1760-1908), şi cu **„Copilăria lui Enescu şi primele întâlniri cu lăutarii”**, continuând apoi cu personalităţile vremii din parteneriatele muzicale enesciene: **Angheluş Dinicu** (1838-1905) **care cânta la nai** – autorul binecunoscutei Ciocârlia –, cu **Familia lăutarului Filip din Botoşani** (sec. XIX), apoi **Gheorghe A. Dinicu** (1863-1930) şi orchestra sa de lăutari, **Dimitrie Dinicu** (1867-1936) şi cvartetul „Carmen Sylva”, **Toba lui Lică Ştefănescu** (1865-11925), **Înregistrarea şi valorificare folclorului lăutarilor, Cristache Ciolac** (1870-1927) şi orchestra lăutarului Radu Ciolac (1910-1914), **Pianistul compozitor Nicolae Dinicu** (1879-1954), **Violonistul Nicolae Buică** (1855-1932), **Violonistul Grigoraş Dinicu** (1889-1949), încheind seria cu **Grigoraş Dinicu şi George Enescu** în cadrul unor colaborări istorice – premiera operei Oedip la Paris, Expoziţia Universală de la New York (1939) – şi cu **Lăutarul violonist Nicu Stănescu** (1903-1971).

Expoziţia mai include două panouri dedicate activităţii academicianului George Enescu de referare şi stimulare a culegerilor de folclor românesc: instituirea premiului Academiei Române pentru antologii de folclor muzical, pagini manuscrise autografe cu notaţii enesciene de melodii populare valorificate în capodoperele sale componistice.



Christache Ciolacu.
CONST. GEBAUER
BUCUREŞTI

Expoziţia ne apare ca o nestemată istoriografică a unor parteneriate artistice istorice. Panourile reflectă pe de o parte personalitatea excepţională a lăutarilor care au devenit colaboratori ai lui Enescu, pe de altă parte, importanţa contactului enescian cu lăutarii vremii sale pentru formarea sa muzicală şi pentru evoluţia sa în plan componistic şi interpretativ. Se conturează rând pe rând, cu detalii documentare minuţios selectate şi gradat etalate, sursa vie din care Enescu şi-a extras tematica atâtor capodopere de inspiraţie folclorică ce au făcut înconjurul lumii.

Expoziţia a beneficiat, la vernisajul din 10 martie, de prestaţia muzicală excepţională a **Orchestrei Petrică Pană**, care a interpretat pe viu, într-o restituire exemplară, melodii de folclor lăutăresc din prima jumătate a sec. XX, ce au stat la baza unor creaţii enesciene de referinţă.

Ghidajul muzicologic pe parcursul concertului Orchestrei Petrică Pană a fost realizat magistral de Viorel Cosma, care a cucerit auditoriul prin ingeniozitatea iniţiativei de reconstituire auditivă a surselor de inspiraţie folclorică lăutărească din creaţia enesciană, prin farmecul prezentării şi bogăţia informaţiei oferite vizitatorilor prezenţi la vernisaj.

Am parcurs itinerariul inaugural al expoziţiei ghidaţi de muzeografa Cristina Andrei, care a oferit cu generozitate informaţii suplimentare menite să creeze lianţii necesari conturării, în imaginaţia vizitatorilor, a biografiei parteneriatului enescian cu lăutarii.

Panourile expoziţionale relevă cu prisosinţă demnitatea şi nobleţea lăutarilor ţigani din anturajul lui George Enescu, negând cu documente incontestabile teza mult vehiculată actualmente pe plan internaţional despre discriminarea ţiganilor – numiţi impropriu rromi – în România. Mai mult, expoziţia de la Muzeul Naţional George Enescu oferă comunităţii rrome imaginea unor modele de lăutari care trebuie să constituie repere de conduită socio-profesională în formarea şi împlinirea artistică a lăutarilor actuali.

S-ar cuveni a se înlesni vizionarea expoziţiei intitulată **George Enescu şi muzica lăutarilor români** şi în alte centre din ţară şi din străinătate, după cum ar fi necesară editarea unui CD cu reconstituirile istorice audio ale Orchestrei Petrică Pană, realizate în colaborare cu muzicologul Viorel Cosma.

Orchestra Petrică Pană

Muzicologul Viorel Cosma

Muzeografa Cristina Andrei

Proiectul EUBAROQUE – prima etapă clujeană

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 18 martie 2010)

EUROBAROQUE este denumirea proiectului iniţiat de Asociaţia socio-culturală Pantha rei din Trieste, Italia, în parteneriat cu Institutul „Baraga" şi Conservatorul „Jurij Slatkonja" din Novo Mesto, Slovenia, precum şi Ansamblul Flauto dolce din România – proiect finanţat de Comisia Europeană.

Itinerată la Novo Mesto şi Triest, prima etapă a Festivalului a ajuns şi în reşedinţa partenerului din România, la Cluj-Napoca. Săli pline la dublul capacităţii atestă fără tăgadă, importanţa pe care publicul o acordă muzicii vechi. Turnul Croitorilor, lăcaş medieval recent intrat în circuitul turistic, a oferit ambianţa primului concert. Structura metalică şi de materiale plastice/sticlă pe trei nivele arhitecturale a fost neîncăpătoare pentru auditori, prezenţi pe cel puţin trei nivele generaţionale, de la copii la vârstnici.

Programul de muzică profană din România, din timpul Barocului, susţinut de **Ansamblul Flauto** dolce a provenit din patru culturi autohtone – română, maghiară, germană, evreiască, aceasta din urmă, prin şase cântece maramureşene de tradiţie hasidică. Nu numai publicaţii, ci şi cercetări proprii efectuate de profesorul **Zoltán Majó**, conducătorul Ansamblului, în fonduri manuscrise, au dat autenticitate selecţiei repertoriale – la care se adaugă calitatea prelucrărilor instrumentale, realizate de el însuşi.

Soprana Mihaela Maxim a fost dezinvoltă deopotrivă în dicţia textelor tetralingve, cât şi scenic, de la melancolie la verva conţinuturilor iubăreţe, mustind de satiră, ale cântecelor de lume. Se spune despre români că întruchipăm expresia „de-a râsu'-plânsu'" – audiind piesa evreiască Toiro tzivo, reluată la bis, mă gândeam, chiar fără să înţeleg textul, ci din arta interpretativă a Mihaelei Maxim, că aici se află esenţa acestei locuţiuni!...

Cele trei flaute drepte au răsunat când dulce, când alert, cu o frazare adecvată în acompaniamentul vocalităţii sau în scriitura de ansamblu instrumental. Un program inteligent, şi, totodată, dinamic, entuziasmant!

Nu mai puţin atractiv a fost recitalul organistic intitulat „Moştenirea muzicală slovenă", care a cuprins piese şi din repertoriul Barocului italian, prezente în manuscrisele slovene. Programul, susţinut pe orga mare din Biserica clujeană „Sf. Mihail" (un instrument construit în 1763, de sibianul Johannes Hahn), a debutat cu piese consacrate, din repertoriul Barocului mediu german. De la primele sonorităţi ale Preludiului şi fugii în sol minor de Buxtehude, s-a făcut simţită înalta clasă a organistului Milko Bizjak, ca practicant al interpretării baroce autentice, prin valenţe retorice ale discursului, flexibil până la luxuriant.

Ariile organistice ale maeştrilor din Barocul local – cei mai mulţi, anonimi – au răsunat convingător meşteşugite. Sonate inclusiv de autori italieni, precum Galuppi, aflate în arhive locale, dar şi ale unor nume mai puţin cunoscute, ca Giulio Bajamonti ori Jakob Fr. Zupan au adus în partea a doua a programului, sonorităţi relaxante, fără pedalier, ale stilurilor de tranziţie dintre Baroc şi Clasicism, anume, din curentul galant şi curentul sensibil.

Construcţia judicioasă a întregului program a oferit o oră plină de încântări artistice – din partea celui despre care am aflat, citind programul de sală, că îmbină activitatea organistică, cu cea la clavecin, dar şi de cercetător, profesor, organizator de viaţă muzicală, publicist şi restaurator de instrumente. Milko Bizjak – o personalitate interpretativă ce îmbină artisticul şi erudiţia, pe care ne dorim să o mai reascultâm pe orgile noastre istorice!

Evenimentul aşteptat drept culminaţie a Festivalului a fost audierea cântăreţului italian **sopranist Angelo MANZOTTI**, cuprinzând arii ale lui Farinelli. Laureat al Concursului internaţional Pavarotti (Philadelphia, 1992), cântăreţul a primit, în 1995, premiul Timbre de Platine al organizaţiei Opera International, pentru înregistrarea ariilor din repertoriul celebrului castrat baroc.

În ambianţa de epocă a palatului baroc unde funcţionează Muzeul de Artă – partener clujean, alături de Primărie, al manifestării –, i s-au alăturat **soprana Marianna PRIZZON** şi **Ansamblul NOVA ACADEMIA**, condus de **Stefano Casaccia**, instrumentist la flaut drept. Membrii instrumentişti ai ansamblului au putut fi apreciaţi şi în ipostaze solistice, prin pagini concertante de lăută, respectiv, flaut drept, apoi în celebra versiune pentru două viori şi continuo La Follia de Vivaldi. Deşi nu s-au produs solistic, ceilalţi membri ai formaţiei – violoncelistul şi clavecinistul – s-au făcut remarcaţi prin supleţe adecvată stilistic. Aprecierea publicului nu a fost diminuată de un oarecare exces de metrizare a discursului, evident pentru cunoscătorii având ca etalon stilul interpretativ al violonistului baroc Giuliano Carmignola...

Sopranistul Angelo Manzotti afirmă că tehnica sa constă în activarea conştientă şi antrenată (de la vârsta de 12 ani) a lungimii doar parţiale, cam două treimi, a corzilor sale vocale, pentru a obţine registrul înalt. După cum s-a confirmat şi auditiv, este o tehnică inedită, diferită ca rezultat timbral de contratenor. Programul său a fost în crescendo, culminând cu aria, impresionantă prin virtuozitate şi impecabila realizare, Son qual nave, din opera Artaserse de Riccardo Broschi (fratele lui Farinelli) şi Johann Adolf Hasse. Un ambitus de trei octave, de la do3 la do din octava mică, consistent pe pasaje sau în salturi, în ornamentaţia abundentă, rutinat până la impresia covârşitoare de naturaleţe!...

Ce poate fi mai mult decât ariile interpretate de sopranist? Duetele sale cu timbrul catifelat, bogat, intens al sopranei Marianna Prizzon, încheind cu finalul operei „Încoronarea Poppeei" de Monteverdi, au fost acel „mai mult", prin sublima contopire a vocilor. Pur ti miro – îşi cântă protagoniştii duetului; parafrazând, putem spune că am rămas plini de admiraţie pentru ei.

Ni se promite partea a doua – de muzică sacră – a proiectului EUBAROQUE, aceiaşi interpreţi revenind pe meleagurile noastre, la începutul lunii mai 2010 – sub deviza sugestivă, „Muzica, element unificator al noii şi al vechii Europe”. Consider că ar fi oportun să se găsească soluţii organizatorice pentru a-i itinera şi în alte centre muzicale din ţară.

FLAUTUL FERMECAT... ÎN PERSOANĂ

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 22 martie 2010)

Opera Națională clujeană a demarat, sub egida Opera Europa, cu succes maximal, matinee pentru elevi. Am participat la al doilea spectacol și nu mi-a venit să cred: coadă lungă la caserie, parterul, cele două niveluri de loji și balconul – arhipline! Un murmur continuu dovedea că spectatorii sunt plini de interes, că întreabă și li se răspunde, discret și susținut. În sfârșit, instituția a ajuns la normalitate – cu strategii valabile, care asigură momentan, aproape câte o mie de locuri ocupate, iar pe termen lung, își vor dovedi eficiența formativă. Cu condiția de a continua cu perseverenţă!

Flautul fermecat de Mozart este un şlagăr al spectacolelor educative de operă din lumea întreagă. Bineînţeles, opţiunile regizorale sunt inepuizabile. Pe scena clujeană, a fost prezent sporadic – îmi amintesc de spectacolul educativ agreabil, din anul 2002, în regia Mihaelei Bogdan...

În actualul sezon, am urmărit anterior, o savuroasă parodie a aceluiaşi titlu, de Marius Budoiu – cu acţiunea plasată la spital. Alternarea ultimei versiuni regizorale cu cea parodică ar fi încă un exerciţiu de receptare, adecvat publicului liceal.

Foto: NICU CHERCIU © REEL

Primul atu al versiunii semnate de Emil Strugaru este opţiunea pentru limba română. La fel de importantă, în plan estetic, este personificarea flautului, devenit companion al eroului principal. Ideea serveşte, mai ales, muzicii, salvată astfel, de obişnuitul şi jenantul play-back al tenorului. Un contemporan al lui Mozart, Christian Schubart, descria tonul de flaut ca „dens, amplu şi curat, plin de delicateţe şi de farmec”. Flautul devine aici, un personaj viu, elocvent, credibil – întruchipat cu firesc scenic şi superbă muzicalitate, de Ruxandra Rus, elevă a Liceului de Muzică clujean.

Prin comparaţie, Papageno este vitregit de clopoţeii săi, care nu scot sunete, fiind aservit timbrului de celestă al pianului electronic – deşi, de obicei, asemenea jocuri de clopoţei sunt mânuite pe scenă de cântăreţul însuşi. Cât despre pentacordul de nai, chiar că putea fi real...

Cele două personaje principale masculine, Tamino şi Papageno, au fost, în distribuţia acestui spectacol din 20 martie, şi vocalmente, la poli opuşi. Perplexitate cauzată de tenor: timbru strident, tehnică defectuoasă prin gâtul strâns, exces de rezonanţă nazală – noroc că aplombul făcea ca problemele reale ale lui Ioan David să nu fie observate de novici. Desigur, oricine poate avea zile proaste şi, de asemenea, mulţi merită să li se dea şanse de a creşte – însă afirm (cu atât mai mult că asemenea observaţii drastice nu îmi stau în fire) că este un caz care nu ar trebui să se mai repete pe prestigioasa noastră scenă! Pe de altă parte, interpretul lui Papageno, Bogdan Baciu a încântat prin generozitatea timbrului său baritonal, susţinut de o tehnică flexibilă şi toate calităţile artistice necesare.

Foto: NICU CHERCIU © RÉEL

Surprize plăcute mi-au oferit sopranele din rolurile principale. Pamina întruchipată de Oana Şetriuc, interpretă necunoscută mie, este totodată lirică şi puternică, cu linii melodice ferm sau delicat arcuite, cu mobilitate actoricească. Regina Nopţii a Elizei Zaharia a fost cu totul altfel decât cea audiată în montarea parodică din urmă cu circa trei luni, pe aceeaşi scenă – adică, izbutită. Desigur, rodajul rolului şi forma vocală sunt importante, însă şi ingineria de sunet a avut acum partea ei, fiindcă a fost sesizabilă o uşoară amplificare a vocii, în mod concordant caracterului fantastic al personajului.

Soluţia muzicală adoptată renunţă la orchestră. Pian/ist/ul – Péter Kolcsár – reuşeşte să susţină dinamic vocile şi dramaturgia muzicală, astfel încât rezultatul este viabil. Mai mult decât să ne deranjeze pierderea coloristicii timbrale originale, trebuie să apreciem opţiunea realizatorilor, întrucât ea permite itinerarea spectacolului – de dorit să se organizeze. Coordonarea dirijorală a lui Vladimir Popean este răspicată. Ceea ce înseamnă claritate a gesticii, factor favorizant al dicţiunii, însă uneori, şi trenare. Culorile flautului, respectiv, ale jocului de clopoţei sunt prezente – cu soluţii, bune sau mai puţin bune, anterior discutate. În momente bine alese, se adaugă culori orchestrale preînregistrate, analog negativelor din muzica de consum, dar cu efecte de autenticitate.

La unele teatre, se menţionează autorul adaptării dramaturgice – o componentă creativă importantă în spectacolele contemporane. Aici nu se precizează autorul adaptării (nici al traducerii). Fapt este că, inevitabil pentru exigenţele actuale de receptare, s-a tăiat din original. Aproape jumătate, în acest caz, însă în favoarea coerenţei. De cele mai multe ori, numerele muzicale tradiţionale sunt prezente prescurtat. Este un sacrificiu stilistic, dar care poate fi acceptat în contextul destinaţiei spectacolului – mai degrabă decât eliminarea unor piese, faţă de care cele rămase să fie supradimensionate. Totuşi, prezenţa celor trei doamne pare a avea pondere încă prea mare. Interpretele – Daniela Turcu, Anca Aluaş, Alexandra Hordoan –, deşi sunt foarte bine şlefuite muzical în acest rol colectiv de mare exigenţă aduc, dramaturgic vorbind, un oarecare exces explicativ. Eludarea ariei de tenor, numită „Aria portretului” ar fi fost regretabilă, însă cu interpretul respectiv, mai bine fără.

Foto: NICU CHERCIU © RÉEL

Regizoral, mi se par excesiv reliefate scenele tentativelor de sinucidere (Pamina, Papageno), care apar şi în original. Însă – din perspectivă de educator – ele pot fi astăzi receptate ca modele de urmat, iar nu de evitat. Ştreangul lui Papageno este foarte concret, în mijlocul spaţiului scenic, iar acţiunea este redată realist. Caricaturizarea (la Pamina), respectiv abstractizarea, minimalizarea sau plasarea marginalizată (la Papageno) ar reevalua mesajul suicidar al ambelor momente, înspre un necesar sens reprobativ.

Nu sunt alarmistă – să ne reamintim însă de sinuciderile în masă declanşate de romanul lui Goethe, „Suferinţele tânărului Werther” (1774) şi să luăm la cunoştinţă cele mai recente studii psihologice pe această temă. Montarea mi-a sugerat că poate libretistul şi Mozart însuşi să fi vrut să ridiculizeze mania suicidară propagată de Werther – iar atunci, scenele menţionate ar avea şi argumente estetice, în plus faţă de cele psihice, de a fi remaniate regizoral.

Foto: NICU CHERCIU © REEL

Un alt atu al montării este componenta sa vizuală. Semnatar şi al scenografiei, regizorul Emil Strugaru a apelat la Carmencita Brojboiu – artist plastic cu accentuat stil personal – pentru costume. Rezultatul este convingător. Personajele sunt caracterizate şi vestimentar: potcapul negru al albastru-strălucitoarei Regine a Nopţii este sumbru, Tamino şi Pamina sunt pastelaţi, îmbinând modestia şi eleganţa.

Unii corişti sunt îmbrăcaţi zdrenţuit, alţii, în costume festive egiptene – comunicând că lumina interioară nu este o vocaţie condiţionată de starea socială. Cei ai casei mai recunoaştem elemente din recuzita spectacolului „Aida", însă constatarea nu trebuie apreciată negativ, ci, dimpotrivă, ca reintegrare creatoare, cu valoare de chibzuinţă la buget. O piramidă luminată interior şi un pom cu fructe de aur sunt sugestive, fără ostentaţie. Efectele speciale – Cristina Albu fiind regizor tehnic şi asistentă a regiei artistice – sunt bine relaţionate cu situaţiile scenice. Dintre ele, stroboscopul este de mare efect în asociere cu discursul de coloratură vocală al Reginei Nopţii, astfel încât componenta vizual-motorie reflectă mişcarea agilă a vocii.

Revin la cântăreţi – majoritatea, dintre corişti, ca benefică stimulare a calităţilor aristice individuale. Florin Sâmpelean (Sarastro) a avut inflexiuni inadecvate, asociabile unui personaj negativ, iar nu unui preot al luminii; Daniela Mureşan Chişbora (Papagena) a fost desluşită în părţile de vorbire actoricească şi limpede în cântare; Radu Pintea a fost un Monostatos savuros; în rolul trioului infantil, Otilia Popa, Daniela Băran şi Loredana Rotaru au vioiciune vocală şi de mişcare.

Cu rezervele semnalate, concluzia: un spectacol plin de viaţă, care merită văzut şi multiplu revăzut, întrucât păstrează harul capodoperei, de a se adresa – indiferent de vârstă sau cultură – tuturor!

* Fotografii de Nicu CHERCIU.

Paştele muzical în Bucovina

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 23 martie 2010)

Proiectul iniţiat şi promovat de Consiliul Judeţean Suceava intitulat **Paştele în Bucovina** se derulează în perioada 25 martie - 06 aprilie, în localităţi din Judeţul Suceava şi în Municipiul Suceava, printr-o variată gamă de acţiuni şi activităţi culturale şi artistice între care manifestările muzicale ocupă un loc substanţial. O multitudine de instituţii administrative, culturale şi religioase şi-au reunit eforturile pentru pregătirea programului pascal deosebit de complex.

Fie că este vorba de participarea la slujbele bisericeşti specifice Postului Mare şi Paştelui, fie că este vorba de concerte şi festivaluri de muzică religioasă corală ori de muzică folclorică la pseudoinstrumente şi instrumente de suflat, de recitaluri muzicale ale unor vedete prestigioase, ale unor formaţii de muzică clasică din Suceava, de concertul de Pop-Opera din Dumineca Floriilor, de concertul pascal de la Suceava – o premieră absolută de o valoare documentară, artistică şi spirituală excepţională – intitulat **Clopotele Bucovinei** şi de **Concertele de toacă** de la Mănăstirea Suceviţa, sensibilitatea religiozităţii muzicale se împlineşte în cadrul unor manifestări de o varietate deosebită, satisfăcând toate gusturile muzicale.

În seara primei zile de Paşti se porneşte **Hora gospodarilor** la Mănăstirea Humorului, apoi în cea de-a doua şi a treia zi de Paşti, **Hora satului** şi **Balul gospodarilor** demarează în diverse localităţi din judeţ, actualizând cu demnitate şi talent tradiţia rurală a jocului satului.

Spectacolul extraordinar al Ansamblului Artistic „Ciprian Porumbescu" din Suceava încheie, în seara de 6 aprilie, seria manifestărilor intitulate **Paştele în Bucovina** – 2010.

Pentru detalii, ataşez **programul manifestď'ż˝rilor** difuzat sub formă de pliant de Consiliul Judeţean Suceava.

Debut întârziat

(Costin Popa – 29 martie 2010)

De peste un deceniu şi jumătate, argentinianul José Cura este vedetă adulată a scenelor mondiale de operă. S-a afirmat peste tot în marile roluri de factură lirico-spintă şi dramatică, graţie culorii întunecate a glasului – o raritate pentru un tenor, apetenţei pentru personajele romantice şi veriste puternice şi, nu în ultimul rând sau mai degrabă tocmai pentru acest lucru, datorită intensului său potenţial actoricesc cu care a construit eroi tulburători.

Dacă mai adăugăm şi un look de macho, iată reţeta succesului. Cu toate atuurile date de calitatea timbrală aproape baritonală, Cura nu a fost şi nu este exponent al perfecţiunii vocale. Tehnica de cânt, departe de ideal, îl face să recurgă deseori la subtile subterfugii pentru a ascunde dificultăţile de abordare a unor desene melodice ţesute incomod.

La cei aproape 50 de ani, pe care îi arată, tenorul a hotărât să-şi mai adauge un rol în repertoriu, cel al junelui Rodolfo din **Boema** de Puccini. De ce abia acum, după copleşitoarele Otello, Samson, Canio, Turiddu, Don Alvaro şi altele asemenea? Greu de ghicit. Poate pentru că, între partiturile solicitante, are nevoie şi de un moment de respiro. Sau, pur şi simplu, doreşte să-şi îmbogăţească lista de roluri. În fond, contează mai puţin. Poetul Rodolfo poate fi şi învăţăcel întârziat, seralist.

Pentru debut, Cura a ales Opera din Zürich, scenă care se mândreşte cu cea mai mare densitate de vedete într-un teatru de numai 1000 de locuri. Este meritul politicii manageriale şi sponsoriale promovate de directorul Alexander Pereira, cel care a adus Opernhaus Zürich imediat în apropierea celor mai faimoase case lirice. O glumă de prin partea locului spune că nu s-a putut construi metrou în oraş pentru că s-ar fi ciocnit de... depozitele de bani ale băncilor. Ei bine, Pereira a avut abilitatea de a atrage, este evident, sume importante pe care le-a oferit ca onorarii multor mari artişti ai momentului. Numai în stagiunea 2009-10, în afară de subvenţia venită din partea Cantonului Zürich, nu mai puţin de 130 (!!!) de sponsori privaţi au susţinut producţiile. Aviz teatrelor noastre!

După 20 de ani de conducere in loco, directorul Pereira se va arunca în curând într-o nouă provocare, urmând să preia din 2011 frâiele celebrului festival salzburghez.

Farmecul timbral

José Cura... am recunoscut vocea-i frumos îmbrăcată în armonice, demnă de al său fascino timbrico nativ, poate mai puţin sombrată ca altă dată, dovadă că tenorul ştie că îngroşarea peste măsură a coloanei sonore îi poate provoca dezechilibre de omogenitate, mai ales către registrul acut. Nici acum nu este perfect.

Deşi culminaţia de Si natural acut a ariei **Che gelida manina** (s-a făcut deci transpoziţia cu un semiton în jos faţă de original) a sunat concentrat şi lung, iată că un alt vârf, nota de La a frazei **...sboccia l'amor** din actul secund, şi-a pierdut efectul prin lipsa proiecţiei. Observând mai înainte tot un La natural (**Eureka**! din primul act) identic nefocusat, mă gândesc că este o zonă mai puţin stăpânită a registrului. Linia vocală este frumos înfăţişată, deşi nu întotdeauna îngrijit, pe alocuri sunete „deschise" se strecoară mai mult sau mai puţin voluntar. Va mai repara ceva José Cura în sensul devenirii unui vocalist ideal? Greu de crezut. Rămâne însă un cântăreţ-actor delicios în jocul cu prietenii, dăruit şi sincer îndrăgostit de Mimì, sfâşietor în durere.

Soprana Adriana Damato a cunoscut o progresie constantă pe parcursul spectacolului, cântând întrucâtva liniar prima arie, **Si, mi chiamano Mimì**, încărcându-se pasional mai apoi, în **Donde lieta uscì** şi găsind cele mai bune momente, sensibile şi susţinute de sonorităţi generoase, în actul al IV-lea.

Musetta, deloc insinuantă şi subtilă, cu oarecari stridenţe în acutele ariei **Quando m'en vò**, dar colorată şi seducătoare scenic, a fost soprana Christiane Kohl.

Un alt debut a revenit baritonului Gabriel Bermúdez (Marcello mult prea tenoral şi, de aceea, pierdut în ansamblu la exploziva tiradă **Gioventù mia** din actul secund), alăturat prietenilor Schaunard (Cheyne Davidson) şi Colline (Andreas Hörl). Dintre celelalte roluri, episodice, am reţinut conturul necaricatural – contrar obişnuinţelor – pe care l-a propus basul Davide Fersini, Benoît.

La pupitru, Massimo Zanetti a condus cu vervă şi poezie, încercând – în cel de-al doilea act – să stăpânească pe cât posibil derapajul alămurilor.

Producţia regizorului Philippe Sireuil (cu decoruri ingenios stilizate de Vincent Lemaire şi costume desenate de Jorge Jara) nu este nouă la Zürich. Acţiunea a fost transpusă din prima jumătate a secolului al XIX-lea în epoca maşinii de scris – la care roboteşte de zor Rodolfo, deci cam spre secolul trecut. Spectacolul are vivacitate, atmosferă şi concentrare. S-a făcut o singură pauză după actul secund, dar în antractul dintre al treilea şi al patrulea a fost nevoie de timp mult pentru schimbarea de decor, petrecută cu cortina închisă şi în deranjant zgomot de bocăniturі de ciocane şi alte ustensile. Munci grele! Mai bine se dădea pauză.

Gala premiilor anuale ale revistei „Actualitatea muzicală”

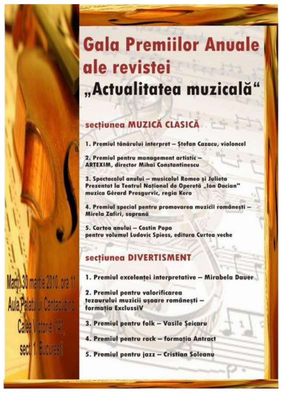
(Constanţa Cristescu, muzicolog – 31 martie 2010)

laureaţii revistei Actualitatea Muzicală în 2009

Marţi, 30 martie, în Aula Palatului Cantacuzino din Bucureşti, revista „Actualitatea Muzicală” a decernat premiile pe anul 2009 pentru interpretarea muzicii româneşti. O atmosferă încinsă de entuziasm şi satisfacţie. Oameni de toate vârstele, tineri fermecători şi oameni întineriţi de pasiunea muzicii, s-au adunat pentru a-şi sărbători împreună reuşitele elogiate de specialiştii care i-au ales pentru a reprezenta prin ei vârfuri ale artei interpretării muzicale şi scenice. Redactorii revistei „Actualitatea muzicală”, prof.univ.dr. Mihai Cosma şi prezentatorul tv Octavian Ursulescu au decernat premiile celor două secţiuni de interpretare muzicală – MUZICĂ CLASICĂ şi DIVERTISMENT – , invitând pe scenă aleşii nu numai pentru a-şi prelua diplomele şi premiile, ci şi pentru mărturisiri şi declaraţii de interes profesional, care s-au dovedit a fi de mare interes pentru public şi pentru specialişti.

Emoţii, bună dispoziţie, prospeţime şi spontaneitate, iar la urmă, un remarcabil dineu oferit de distinşi colaboratori ai revistei tuturor participanţilor la gală.

Iată lista premiaţilor, aşa cum apar menţionaţi pe afişul frumos modelat pentru a convinge lumea să vină în palatul Muzei româneşti a muzicii, în palatul ctitorit de marele George Enescu şi familia sa muzicală moştenitoare.



Gala Premiilor Anuale
ale revistei
„Actualitatea muzicală“

secţiunea MUZICĂ CLASICĂ

1. Premiul tânărului interpret – Ştefan Cazacu, violoncel
2. Premiul pentru management artistic – ARTEXIM, director Mihai Constantinescu
3. Spectacolul anului – musicalul Romeo şi Julieta Prezentat la Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian” muzica Gérard Presgurvic, regia Kero
4. Premiul special pentru promovarea muzicii româneşti – Mirela Zafiri, soprană
5. Cartea anului – Costin Popa pentru volumul Ludovic Spiess, editura Curtea veche

secţiunea DIVERTISMENT

1. Premiul excelenţei interpretative – Mirabela Dauer
2. Premiul pentru valorificarea tezaurului muzicii uşoare româneşti – formaţia ExclussiV
3. Premiul pentru folk – Vasile Şeicaru
4. Premiul pentru rock – formaţia Antract
5. Premiul pentru jazz – Cristian Soleanu

Marţi, 30 martie 2010, ora 11
Aula Palatului Cantacuzino
Calea Victoriei 141,
sect. 1, Bucureşti

După cum se poate remarca, premiaţi au fost nu numai cântăreţi, formaţii şi instituţii muzicale, ci şi mari manageri şi instituţii manageriale pe piaţa muzicală, precum şi un distins autor de carte rară, jurnalist de reputaţie internaţională în domeniul muzicii şi al spectacolului de operă şi operetă, Costin Popa.

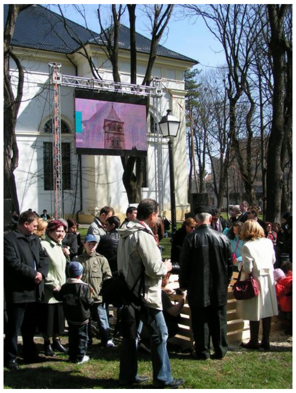
Membrii Teatrului de Operetă Ion Dacian, tineri entuziaşti şi încântători, au venit cu mic cu mare să-şi ridice diplomele de realizatori ai spectacolului anului 2009 premiaţi şi au umplut, la momentul rezervat instituţiei lor, scena patronată de bustul severului critic muzical George Enescu.

Spectacolul anului ROMEO ŞI JULIETA la TNOB

O atmosferă încinsă şi stimulatoare, plină de vervă şi tinereţe primăvăratică, întreţinută de cei doi redactori ai revistei şi de colaboratorii lor. În culise, directorul revistei Actualitatea Muzicală, Dl. Costin Aslam, s-a îndeletnicit cu oficiile de gazdă bună pentru pregătirea şi întreţinerea atmosferei la dineul oferit invitaţilor, în prezenţa preşedintelui Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, reputatul muzicolog şi profesor universitar Octavian Lazăr Cosma, bucurându-se de laurii şi audienţa întineritei reviste **Actualitatea Muzicală**.

Concert pascal de clopote la Suceava

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 8 aprilie 2010)



Prima zi de Paşti le-a oferit sucevenilor şi darul unui concert de excepţie, o premieră absolută în viaţa concertistică românească – probabil şi pe plan internaţional: un concert document intitulat **Clopotele Bucovinei**. Programul a fost alcătuit din semnale liturgice înregistrate pe teren la mănăstiri şi biserici bucovinene aflate în patrimoniul UNESCO: Voroneţ, Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava, Putna, Suceviţa, Moldoviţa, Humor, Dragomirna, Arbore, Pătrăuţi, Probota, Râşca şi Cacica. Iniţiativa acestui concert aparţine preşedintelui Consiliului Judeţean Suceava, Dl. Gheorghe Fluture, iar realizarea sa a revenit Centrului Cultural Bucovina prin Centrul pentru Conservarea şi Valorificarea Creaţiei Populare.

Concepţia generală a programului sugerează tocmai simbolica muzical-liturgică a istoriei mântuirii: Patimile, Învierea şi apoteoza pascală – mântuirea. Simbolica clopotelor este legată de Înviere, în timp ce simbolica toacei este legată de Răstignire.

Toaca singură se bate doar în Săptămâna Patimilor, din Joia mare şi până la Înviere, timp în care clopotele tac. Simbolul este cel al Crucificării, sugestiv redat în imaginea pe care o formează tocaşul împreună cu toaca în timpul semnalizării liturgice. Semnalul liturgic ce foloseşte ansamblul de clopote este cel duminical şi din zilele de sărbătoare, forma sa fiind cea de suită tripartită, respectiv suită de trei semnale numite stări sau soroace, simbolizând Sfânta Treime. Doar în Săptămâna Luminată se bat toacele şi se trag clopotele împreună.

Concertul pascal s-a deschis cu un splendid semnal realizat la toaca mare de la Mănăstirea Putna, urmând rând pe rând, într-o alternanţă de sonorităţi contrastante din punct de vedere timbral şi al complexităţii ansamblului, etalarea clopotelor fiecărei mănăstiri cuprinsă în program. Primul semnal de clopote a fost, nu întâmplător, cel de la Voroneţ, dată fiind legenda potrivit căreia cele două clopote rostesc peste secole, prin îngânarea lor, numele marelui voievod trecut în rândul sfinţilor români: Ştefan cel Mare. Ansambluri reduse de clopote au alternat cu ansambluri de clopote din ce în ce mai complexe, etalând timbruri sonore şi acordaje diferite, dar şi polifonii deosebit de interesante.

Din perspectiva configuraţiei muzicale se remarcă o fermecătoare varietate de acordaje, varietate ritmică şi varietate de factură. În acest sens s-au putut audia modele structurale de aleatorie controlată şi modele polifonice în polifonie de atacuri.

Semnalele care încheie concertul, cele de la Mănăstirea Umor şi Probota, sunt speciale ca structură a ansamblului – toaca de mână, toaca mare, tochiţa şi toate clopotele –, fiind specifice Paştelui, cu uzualitate liturgică doar în Săptămâna Luminată. Simbolul lor este chemarea ce încheie Psalmul 150: Toată suflarea să-l laude pe Domnul.

Tehnica generală de configurare a semnalelor liturgice de clopote are la bază principiul acumulării de sonoritate pentru partea introductivă, urmează un segment de tutti în care se etalează particularităţile armonice ale ansamblului, apoi se încheie semnalul prin rarefiere sonoră, astfel încât fiecare clopot încetează, începând cu cele mai mici şi încheind cu clopotul mare. Excepţie sunt clopotele de la Mănăstirea Slatina care încheie semnalul prin spectaculoase clustere. Specifică este pentru polifonia de clopote politempia şi poliritmia. Structura ritmică de bază este binară – rezultată din loviturile mişcării pendulare. Fiecare clopot are propriul tempo, iar din combinarea lor în ansamblu rezultă o politempie mai mult sau mai puţin complexă, în funcţie de numărul clopotelor de dimensiuni diferite utilizate.

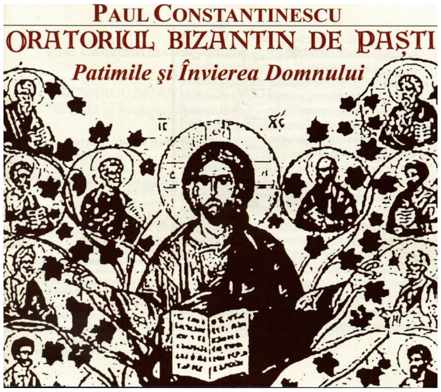
Concertul transmis din turnul Consiliului Judeţean Suceava a beneficiat şi de un spot cu imagini ale mănăstirilor, ale semnalizării liturgice instrumentale şi cu fresce de patrimoniu universal, difuzat pe ecrane uriaşe în Parcul Central Suceava.

Un concert unic de o valoare documentară, artistică şi spirituală ieşită din comun.

Clopotele istorice ale Mănăstirii Putna: „Buga” (1565 kg), dăruit de Ştefan cel Mare în 1484, „Blagovistnic” (318 kg), dăruit de domnitor în 1490 şi „Userul”, dăruit de Petru Rareş în 1530.

Paul Constantinescu – Oratoriul de Paște în premieră discografică absolute

(Grigore Constantinescu – 10 aprilie 2010)



Ecoul celor două oratorii bizantine, capodopere singulare în muzica vocal simfonică de inspirație ortodoxă, au fost studiate și apoi publicate de către una dintre cele mai importante case de editură muzicală de pe cuprinsul Germaniei: Bärenreiter Verlag, Kassel. În 1969 – **Oratoriul bizantin „Nașterea Domnului** și 1971 **Patimile și Învierea Domnului”**. Prestigiul acesta internațional, după plecarea în neființă a artistului, în anul 1963, simbolizează mai mult decât orice dreptul la posteritate care i-a fost oferit de țara natală și Europa.

Drumul spre publicul românesc a fost deschis, pentru Oratoriul de Crăciun, de către George Enescu în 1946 în fruntea Filarmonicii bucureștene și a coralei „România”, Oratoriul de Pașțe fiind prezentat prima oară un an mai târziu cu Constantin Silvestri conducând aceleași formații. Nu ne surprind dificultățile integrării acestor capodopere în viața muzicală națională, până după 1990, memoria înregistrării salvând de la uitare numai prima dintre capodopere, Oratoriul de Crăciun, în discuri LP „Electrecord.

De-a lungul ultimilor ani, maestrul Horia Andreescu și-a dedicat cu generozitate eforturile pentru a înregistra și **Oratoriul de Paști „Patimile și Învierea Domnului”**, oferind o superbă versiune interpretativă, în premieră absolută pe un album CD, la editura Casa Radio, eveniment ce s-a desfășurat în aura de lumină a zilelor dinaintea sărbătorilor pascale din acest an.

Orchestra Națională Radio și Corul academic dirijat de Dan Mihai Goia colaborează cu soliști de primă valoare: baritonul Eduard Tumagian, mezzo-soprana Gabriela Popescu, basul Mircea Moisa, sopranele Alina Bottez si Simonida Lutescu, tenorul Răzvan Săraru, bas-baritonul Constantin Cocriș.

Studioul Experimental „Ludovic Spiess”, în forţă

(Costin Popa – 11 aprilie 2010)

Una din importantele realizări ale Operei Naţionale bucureştene a fost, am mai afirmat, înfiinţarea Studioului Experimental de Operă şi Balet ce poartă numele ilustrului tenor de la a cărui dispariţie au trecut mai bine de patru ani. Cu dinamică serioasă, aflat actualmente sub coordonarea regizorului Anda Tăbăcaru-Hogea, studioul se întrece în a promova programarea concertantă a operelor rar cântate (deja, peste 10 titluri !), organizarea de cursuri de măiestrie în canto şi dans contemporan susţinute îndeosebi de mari artişti români şi coregrafi din străinătate, reprezentarea de balete pentru copii, colaborarea cu alte instituţii. Am numit Teatrul Bulandra şi Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică. Există o diversitate constant urmărită şi cred că meritul nu revine numai coordonatoarei. Să nu uităm că Studioul fiinţează sub auspiciile primei scene lirice româneşti, director general Cătălin Ionescu Arbore.

Crossover cu Oana Andra

Pe linia interdisciplinarităţii, recent, o seară intitulată **Tango Emoción** – „poveste scenică pasională de Oana Andra” a atras într-un vârtej publicul Foyerului Galben al Operei, care s-a simţit ca pe... celebra Caminito din Buenos Aires. Chiar aşa! Cunoscuta mezzosoprană, profitând de timbrul ei plăcut şi armonios rezonant, de aplicaţia pentru expresia şi accentul sonurilor latino-americane, de abilitatea de dansatoare cu „clenci”, a imaginat o istorie de amor nebun, de iubire şi gelozie, de pasiune arzătoare, pe muzica unor cunoscute tangouri de Gardel, Lattes, Filiberto, Piazzolla, Bixio, Sanders ş.a., cu versuri de Blázquez, Lenzi, Vedani, Ferrer, Seguí, Gardel etc.

Seducţia prin vocea şi mişcarea Oanei Andra se percepe, însufleţeşte. Pulsaţia şi ritmul incită. Este emoţia şi farmecul explorării profunzimilor sufleteşti, aşa cum numai „starea de tango” ştie să le stârnească, aici în tălmăcirea artistei. Nu a fost singură în demers, ci alături de tânărul bariton Andras Chiriliuc, în egală măsură dedicat poveştii şi, se pare, inspirator al show-ului semnat de Oana Andra. Iată un cuplu care, cel puţin în acest spectacol „crossover”, se dovedeşte sudat şi susceptibil de a continua în alte colaborări. Glasurile şi talentul de dansatori ale celor doi pot imagina şi alte scenarii de acest gen, în diverse teritorii. Mă gândesc la cele având ca suport şansoneta franceză, canţoneta italiană, negro spirituals şi nu numai. Câştigurile nu trebuie irosite ci prelungite.

În **Tango Emoción**, importanţi au fost şi realizatorii, în primul rând regizorul şi coregraful Valentin Roşca, dar şi light designerul Cornel Vladu sau autorul sonorizării, Cristian Oancea. Consultanţa lingvistică a fost acordată de tenorul mexican Hector Lopez solist al Operei Naţionale. Acompaniamentul pianistic a revenit talentatei Mihaela Vâlcea iar în rolul episodic al Soţului gelos, personaj… absolut indispensabil, a fost Eugen Bobu.

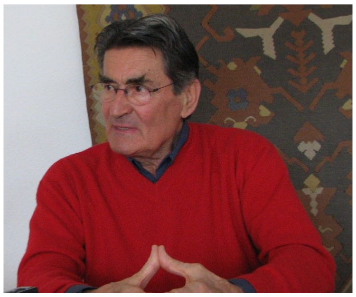
Aşadar, încă un succes pentru Studioului Experimental de Operă şi Balet „Ludovic Spiess”. Aşteptăm şi alte confirmări.

Imagini din spectacol...

ÎNDEMN CĂTRE STUDIUL ÎNDELUNG ŞI SERIOS – interviu cu maestrul ION BUZEA

(Costin Popa – 19 aprilie 2010)

Să cânţi de amorul artei



Costin Popa: Stimate maestre, nu vă ascund că sunt foarte emoţionat întâlnindu-vă acum, la Zürich. Au trecut 45 de ani de când vă aplaudam la Opera bucureşteană în Radamès din **Aida**, în Don José din **Carmen**, în Pinkerton din **Madame Butterfly...** enumăr doar câteva din marile dumneavoastră roluri de tenor.
Ion Buzea: Am sosit de la Cluj la Bucureşti în 1962, am stat până în '64, după care m-am mutat la Viena, dar reveneam în Capitală destul de des, oricând aveam o săptămână sau 10 zile libere.

C. P.: Aţi cântat acasă în mod curent.

I. B.: Da, exista un şef extraordinar la Biroul de Studii Muzicale al Operei, care făcea programările...

C. P.: Şachim, Ştefan Şachim.

I. B.: El era. Un om mărunţel, ager, vioi. Îi spuneam: „Şahule, vin o săptămână acasă, la părinţi, pune nişte spectacole!” Şi lucrurile mergeau strună. Pentru mine era bine, mă bucuram, se bucurau prietenii. Asta a funcţionat până în '69. Pe urmă... Dar, hai să nu spunem ce n-a funcţionat, să spunem ce a funcţionat.

C. P.: O să vorbim despre toate. Cum s-a rupt filmul?

I. B.: Domnule Popa, eu îmi plăteam drumul, nu ceream nici onorariu, pentru că leafă nu mai aveam nefăcându-mi norma la Operă. N-a contat, veneam cam de două ori pe an, cântam câte patru spectacole de fiecare dată, mergeam înapoi, era perfect, ne înţelegeam. Dar a venit un director, prin '68-'69, care mi-a zis: „Eşti angajatul nostru şi nu vii când vrei dumneata ci când vrem noi!” Eu am răspuns că sunt foarte onorat ca salariat al Operei Române, vin de plăcerea şi bucuria de a cânta în ţară, nu cer bani, nu primesc leafă, dar măcar să fiu lăsat să fac spectacole când se potriveşte şi cu programele mele din străinătate.

Pentru că, pe atunci, mai aveam... niţeluş de cântat şi pe la alte „firme”. El, nimic, o ţinea pe-a lui! Aşa că i-am spus că o să mă mai gândesc şi... m-am tot gândit, poate că şi acuma fac asta. Eu n-am „fugit”, n-am avut probleme politice etc. Pentru contractele pe care le dobândeam, călătoream cu paşaport simplu, românesc. Nu era nicio problemă, mai aşteptam câte o viză, dar mergea. În sport şi muzică se putea circula. Atunci destul de puţin, acum prea mult.

C. P.: De ce credeţi că marii artişti care activează astăzi în străinătate nu vin să cânte spectacole în România? Sunt doar câteva excepţii, Elena Moşuc, Alexandru Agache...

I. B.: Eu nu mai sunt în temă de peste 20 de ani şi subiectul mă interesează numai într-o oarecare măsură. Doar observ că, în vanitatea lor, ei cred că li se strică reputaţia. Nu-i înţeleg. Chiar dacă nu primeşti banii pe care-i ai în altă parte, vii de amorul artei.

C. P.: E adevărat că şi la Bucureşti, şi în alte teatre din ţară, sistemul de programare a spectacolelor nu permite previziuni pe durate lungi. Dar cred că întotdeauna se poate găsi un drum de înţelegere între părţi, dacă se doreşte.

I. B.: În vremea mea, calea de înţelegere era „şahul", îi telefonam direct, nu vorbeam cu directorul. Un sistem anti-birocratic care funcţiona. Poate că ar fi bun şi acum. Dar am auzit că sunt teatre care nu ştiu nici măcar programul pe luna în curs.

C. P.: La asta mă refeream.

I. B.: Ceea ce mă deranjează la scenele lirice din România este că există atâţia cântăreţi buni, care merită mai mult şi nu sunt puşi în valoare.

De la Viena la New York

C. P.: Am ajuns la momentul în care n-aţi mai cântat la Bucureşti. În perioada aceea nu se cunoştea nimic în România despre ceea ce faceţi. Ştiam doar că sunteţi în străinătate şi cântaţi. Cum a decurs cariera în continuare?

I. B.: Din 1964 până în '74 am locuit la Viena. Aveam o casă şi la Zürich pentru că din '66 primisem contracte şi acolo. Mie nu-mi plăcea să stau prin hoteluri. De ce aveam domiciliu şi în Elveţia? Pentru că aeroportul era mai interesant pentru legăturile cu America. La New York aveam locuinţă închiriată. Din 1972 m-am mutat cu totul la Zürich, deci stau în această căsuţă de 38 de ani.

C. P.: Un loc superb, lângă pădure, în afara oraşului...

I. B.: Dacă nu vreau să circul cu maşina, există un trenuleţ aici sus, pe munte, care face un sfert de oră până în gara oraşului şi încă puţine minute la aeroport. Am mai ţinut doi ani locuinţa de la Viena, pentru că am avut un contract de 41 de spectacole pe stagiune, şi la Staatsoper, şi la Volksoper. Astfel s-au strâns 410 seri. Nu aveam program fix, ei îmi dădeau nişte date şi eu mă aranjam în perioadele libere cu alte teatre.

C. P.: Peste tot aţi cântat în teatre importante.

I. B.: Aşa este. La New York, la Metropolitan, eram invitat de mai multe ori pe stagiune, câteodată mergeam de două ori pe lună, ceea ce nu era uşor, dar mă obişnuisem. Nu trebuie să dai mare importanţă zborului, mai moţăi, nu-i complicat. Am cântat în multe teatre din Europa, în Germania, Franţa etc. În primii ani, am fost şi în ţările aşa-zise „de democraţie populară”. În 1966, fiind un tânăr de 32 de ani, am fost foarte flatat să merg la Festivalul Primăvara la Praga. Fusesem invitat în urma premiului obţinut la Concursul Enescu. Cum arăta afişul praghez? Cu Karl Böhm, Herbert von Karajan, Christa Ludwig, Fritz Wunderlich, Hermann Prey, Dietrich Fischer-Dieskau, Sviatoslav Richter, Artur Rubinstein. Ce nume! Am mai fost la Budapesta, la Wiesbaden, la Zagreb, unde este un teatru foarte frumos, construit de arhitecţii care au făcut şi Opera din Zürich.

C. P.: Milano?

I. B.: La Scala nu am cântat din motive... politice, ca să zic aşa. Eu respect teatrele italiene pentru că Italia este ţara operei, iubesc natura, îmi fac de mulţi ani vacanţele în Sardinia, am călătorit peste tot. Însă în privinţa cântatului... dacă un dirijor îmi spune să fac toate repetiţiile „pe voce” şi eu accept să cânt în acest mod doar parţial, nu tot timpul ca o maşină, şi dacă el nu vrea să colaboreze aşa, atunci după câteva zile eu zic „Servus!”, „Arrivederci!” Asta a fost cu Scala. Ori eu aveam destule contracte şi nu m-am cramponat. Sigur că dacă ajungi acolo, l-ai prins pe Dumnezeu de picior, dar pe Dumnezeu îl prinzi oricum în cazul în care cânţi bine. Am mai avut un contract la Verona, unde mi s-a oferit un onorariu mai mic, pe motiv că aveau probleme cu sindicatele care reproşau că nu se angajează destui cântăreţi italieni. Le-am spus: „Dragilor, să vă fie de bine, luaţi-i pe ei!” Italienii încearcă întotdeauna mici „ciupeli”. Repet, respect Italia ca ginte latină, monumentele istorice, iubesc marea, muzeele, dar eu nu eram muritor de foame.

Uşurinţă, siguranţă, cruţare

C. P.: Aţi spus ceva despre cântatul bine. Cred că aceasta este prima satisfacţie, după aceea vin confirmarea şi consacrarea.

I. B.: Idealul este să cânţi cu uşurinţă. Un artist trebuie să cânte atâta cât vrea el, nu cât poate. Şi să se lase de apariţia în spectacole atunci când hotăreşte el, nu alţii. Consider că este o lipsă de demnitate ca un cântăreţ mai în vârstă să se agaţe mai departe de scenă. Mie asta nu-mi place. Este mai bine să cânţi uşor, fără probleme, cu bani mai puţini dar cu satisfacţii, decât să te chinuieşti cu bani mai mulţi. Cei care se cramponează pentru bani îţi fac milă. În altă ordine de idei, un cântăreţ trebuie să fie sigur. Eu în 30 de ani de carieră nu am renunţat la spectacole decât de două ori, din cauză de indispoziţii.

C. P.: Deci tehnică ideală, sănătate de invidiat...

I. B.: Nu recomand nici să se cânte prea mult.

C. P.: Un număr de 40 de spectacole pe stagiune vi se pare exagerat? Mai sunt şi repetiţiile, foarte obositoare.

I. B.: Cântam de 60-70 de ori pe an, cu repetiţii. Trebuie însă să ştim a ne cruţa puţin. În ziua de azi, foarte importanţi sunt regizorii, deşi fără interpreţi nu pot face nimic. Walter Felsenstein a venit o dată la Viena să negocieze să fac Carmen în regia lui. Condiţia era 6 luni de repetiţii; nu m-am putut stăpâni şi i-am spus că în 6 luni cânt în alte părţi şi îmi cumpăr o casă. Am avut şi eu maximum 6 săptămâni de repetiţii, dar mă lăsau să plec, mă reîntorceam...

C. P.: Maestre Buzea, aţi modulat puţin în tonalitate minoră vorbind despre repetiţii, despre problemele de la Scala şi Verona. Vorbiţi-mi despre marile satisfacţii ale carierei.

I. B.: Încep cu una modestă. De câte ori terminam un spectacol eram mulţumit că aş fi putut să reîncep, că nu eram obosit. Aceasta este satisfacţia numărul unu. Şi poate şi numărul doi. După fiecare spectacol, noi, morţi de oboseală, suntem aplaudaţi şi ne bucurăm. După aceea, ajungem la hotel şi poate ne întrebăm ce-am făcut cu asta. Eu recomand unui cântăreţ să nu-şi bată capul cu prea multe lucruri; să cânte bine, că satisfacţiile vin! Mergi înainte, nu te uita nici în stânga nici în dreapta, că aşa îţi croieşti drumul! Eu nu pot să mă laud cu nu ştiu ce carieră...

C. P.: Sunteţi foarte deschis dar fără accese de modestie, vă rog! Cum puteţi afirma că nu vă puteţi lăuda cu aşa o carieră exemplară?

I. B.: Când am zis că nu mai vreau să cânt, m-am oprit.

C. P.: Când s-a petrecut asta?

I. B.: Acum 20 de ani.

C. P.: De ce aţi abandonat aşa brusc?

I. B.: Îţi ridică cineva statuie? Şi dacă da, ce faci cu ea? După ce n-am mai cântat, am avut linişte! Într-un an, de fapt în 300 de zile, fusesem de 156 ori la aeroport! Faceţi socoteala! Chiar dacă nu ar fi fost zborurile lungi, tot a însemnat ceva.

Mari parteneri

C. P.: Cu cine aţi cântat la Metropolitan?

I. B.: Eram foarte onorat că, tânăr fiind, aveam parteneri la care mă uitam cu profundă admiraţie. Îi cunoşteam din auzite, din înregistrări. Şi când am văzut că stau alături de ei pe scenă, am fost copleşit. Începem cu başii, pentru că toţi aşează sopranele la început: Cesare Siepi, Nicolai Ghiaurov, Boris Christoff, Fernando Corena şi mulţi alţii. Apoi, baritonii Robert Merrill, Piero Cappuccilli, Mario Sereni, Tito Gobbi, Aldo Protti ...

C. P.: Ghiaurov şi ultimii doi au fost şi la Bucureşti. Protti a cântat Iago prin anii '60 şi parcă avea un microfon pe buze, aşa de penetrantă era vocea.

I. B.: Da, eu am cântat cu el mai întâi la Cluj, în '61.

C. P.: Gobbi în Tosca avea o autoritate formidabilă şi desena un Scarpia fenomenal.

I. B.: Când rostea un cuvânt, era definitiv. Eu am aprofundat multe lucruri de la Gobbi, de la Siepi.

C. P.: Siepi, o catifea...

I. B.: Şi ţinută. Am învăţat de la el cântatul moale, degajat, elegant. Mă duceam special la Don Giovanni ca să-l văd. Emisia era de mare uşurinţă, veneau valuri-valuri de sunete dintr-o voce mare dar nu „împinsă”, nu forţată. Dar... văd că îi ştiţi pe toţi foarte bine!

C. P.: Pe marea majoritate, din înregistrări. Dumneavoastră însă aţi fost cu ei pe scenă!

I. B.: După terminarea stagiunii, Metropolitanul face turnee de trei săptămâni în America. Eu am avut onoarea să fiu pe afiş în Rigoletto şi Aida alternativ cu Franco Corelli şi Richard Tucker. Într-o săptămână, cântam fiecare o dată sau de două ori. La fel, erau trei distribuţii de Boema, în care erau programaţi Corelli, Nicolai Gedda şi subsemnatul. Era ceva pentru mine, nu? Mă gândesc că acum, cu ce să se mândrească tinerii? Nu le trebuie un stimulent, domnule Popa? Este nevoie de exemple, că dacă nu, ei cred au inventat pământul, zău!

C. P.: Reperele, modelele... Vom vorbi despre asta. Mezzosopranele partenere?

I. B.: Trebuie să amintesc întâi de romanca Zenaida Pally, o voce extraordinară. În străinătate am cântat cu Shirley Verrett, Grace Bumbry, Christa Ludwig, sârboaica Biserka Čvejić, bulgăroaica Eva Randova etc. Sunt foarte multe. Dintre soprane, la Viena erau surorile Leonie şi Lotte Rysanek, Sena Jurinac, Gundula Janowitz, Eda Moser. Extrem de onorant pentru mine a fost să cânt alături de Renata Tebaldi, Leontyne Price, Martina Arroyo – excelentă, formidabilă! Pe urmă Roberta Peters, Raina Kabaivanska, Gabriella Tucci, care era şi Aida, şi Gilda, în paralel, la perfecţiune.

C. P.: Gabriella Tucci în **Rigoletto**?

I. B.: Făcea coloraturi stupefiante.

C. P.: Să continuăm cu românii care v-au rămas în memorie...

I. B.: Am spus de Zenaida Pally. Arta Florescu cânta şi fraza foarte frumos, cu multă grijă. Eu n-am avut probleme cu ea, nici de simpatie, nici de antipatie. Erau şi alţi artişti foarte buni: Magda Ianculescu, Elena Dima Toroiman, Elena Cernei, Nicolae Herlea, Petre Ştefănescu Goangă, Mihail Arnăutu, David Ohanesian, Ludovic Spiess, Ion Piso, Cornel Stavru, Garbis Zobian, Valentin Teodorian, Mihail Ştirbei... Sunt foarte mulţi şi nu vreau să fac nedreptăţi.

C. P.: Aţi încheiat cariera scenică, aţi continuat după aceea cu instruirea tinerilor, da?

I. B.: Chiar doamna Zeani m-a chemat în America, la institutul... ah! am uitat-o pe Virginia Zeani!

C. P.: Traviata de neuitat, în 1965, la Bucureşti! Un an de zile după aceea, cu greu mai mergeam să văd altă Violetta. Spun cu toată sinceritatea. Frumoasă, vână de artistă mare.

I. B.: Şi soţul ei, Nicola Rossi Lemeni...

C. P.: Un Boris excepţional la Bucureşti, tot în acele zile!

I. B.: Am fost la spectacol şi am rămas mut de admiraţie!

C. P.: Ce culori în glas, ce joc! Vocea nu era de o calitate specială dar era expresivă până la Dumnezeu...

I. B.: Eu am cântat **Boris Godunov** la Londra şi cu Ghiaurov, şi Christoff. Ghiaurov avea o voce formidabilă, dumneavoastră ştiţi; Christoff avea un clocot tulburător în glas, o extraordinară personalitate, era mai impresionant. Din cauza personajului! Ghiaurov îl contura mai „cumsecade”.

C. P.: Maestre, avea vocea lui Christoff amploare în sală?

I. B.: Da, pentru că exista „microfonul” acela de care aţi amintit vorbind despre Protti, plus multă expresie. Vocea nu-i la kilogram, există glasuri care au calitatea de a pătrunde foarte bine în sală. Eram la New York şi l-am ascultat pe Alfredo Kraus repetând **Rigoletto**. Am stat chiar de la început în faţă, la 4-5 m de el şi nu m-a entuziasmat. Am mers în sală şi vocea se auzea liberă, penetrantă.

C. P.: Aş dori să vă cunosc părerea despre anumite roluri ale Editei Gruberova. Deşi nu am văzut-o pe scenă, ascultând-o pe disc în **Lucia di Lammermoor**, am găsit că nu toate nuanţele sunt motivate dramaturgic, ci sunt înşiruite demonstrativ, numai de dragul de a le expune.

I. B.: Domnule Popa, la Viena, Gruberova a cântat ani de zile micuţul rol Ines din **Trubadurul**, până când a intrat în Zerbinetta din **Ariadna la Naxos**. L-a cântat foarte bine şi acesta a fost începutul, a făcut-o cunoscută. Dar, pentru mine, Gruberova nu are nimic în comun cu operele italieneşti. Am auzit-o în **Rigoletto**. Perfectă este în Regina Nopţii, Constanze, Adele...

Greşeli tactice?

C. P.: Şi acelaşi lucru se poate spune acum despre Diana Damrau. Toţi impresarii o propulsează în Gilda, Violetta, dar nu-şi dau seama că este o soprană provenită din spaţiul germanic mai puţin aplecată către stilistica italiană. Maestre Buzea, să revenim la cariera dumneavoastră pedagogică. Aţi spus despre un institut, apoi am divagat...

I. B.: Virginia Zeani m-a invitat la Bloomington, dar nu m-a interesat să stau într-un ghetou universitar. Mi s-a propus să predau şi la Mozarteum, la Salzburg. Eu nu vreau să merg nicăieri, stau acasă, îmi face plăcere dacă cineva doreşte să mă viziteze şi să înveţe ceva de la mine. Ce mă deranjează azi la aceşti tineri este că nu ascultă, cred că ştiu totul. Dumneavoastră aţi cântat?

C. P.: Nu, niciodată, dar am ascultat şi am evaluat foarte mult. Îmi dau şi eu seama că tinerii cântăreţi nu ascultă marile înregistrări. Sau poate nu reţin nimic?

I. B.: Nu, nu ascultă, au voce şi basta, cred că au descoperit America. Eu am avut lecţii zilnice, timp de 11 luni, cu dna Lya Pop la Cluj. Abia după aceea mi-a permis să merg la o audiţie.

C. P.: Aţi intrat direct în rolurile care v-au făcut celebru?

I. B.: Am dat audiţie, la 24 de ani, cu Forţa destinului.

C. P.: Întreb pentru că eu nu v-am auzit decât în rolurile mari ale repertoriului liric-spint, nu ştiu dacă aţi cântat altceva.

I. B.: La audiţie, dirijorul Anatol Kisadji mesteca ceva şi mi-a zis: „Dumneata, ceva mai liric decât... Radamès-urile astea, nu ştii? **Traviata**, Mozart?" Eu însă învăţasem, fără să ştiu muzică, 85 de arii, ascultam până noaptea târziu. M-a angajat să cânt **Răpirea din serai**. Atunci, în 1958. Am mai intrat în **Cei patru bădărani**, tot într-o partitură lirică şi după aceea într-un rol mic, Hadji, din **Lakmé**. Are doar un arioso până la nota Mi şi, datorită lui, cineva de la Bucureşti, de la Comitetul pentru Cultură sau de la minister, m-a adus la selecţia pentru Concursul Enescu. Am luat premiu. Aşa e în viaţă. Apoi, la Cluj, am cântat mult în **Rigoletto, Traviata, Boema, Madame Butterfly**. Tot acolo cineva mi-a spus că, dacă am făcut **Lohengrin** la 26 de ani, nu voi rezista mai mult de un an, doi. N-a fost aşa.

C. P.: La Bucureşti n-aţi cântat Lohengrin.

I. B.: Nu.

C. P.: Probabil pentru că s-a montat puţin mai târziu şi eraţi deja plecat. Vă ascult...

I. B.: Sigur că am făcut şi unele greşeli tactice, întrucât cu cine îmi făcea plăcere mă întreţineam în societate, altfel, nu! N-am participat niciodată la party-urile de după premiere. De multe ori lucrurile astea au oarecare influenţă, dar important este că nu-mi pare rău pentru ce am făcut, nu am vorbit de rău pe nimeni, n-am fost nici obraznic şi nici n-am colaborat prea mult cu anumite persoane care nu-mi erau pe plac.

Cântatul este dificil pentru că este... foarte uşor

C. P.: Elena Moşuc vă urmează sfaturile. Unde o plasaţi în momentul de faţă? Are performanţe foarte mari.

I. B.: Dacă nu se „îmbolnăveşte", adică dacă nu mai lucrează cu... Molière ca maestru de canto, se află absolut în prima divizie. Nu ştiu dacă are sau nu concurenţă, dar este în categoria I-a, în orice caz.

C. P.: Acum pregăteşte Norma.

I. B.: Sigur că poate să cânte rolul cu uşurinţă. Nu trebuie neapărat voce dramatică, nu trebuie să se gândească că glasul trebuie să fie de culoare închisă, neagră. Este cel puţin părerea mea. Eu cred că poate să cânte orice. Bineînţeles că nu vorbesc despre nu ştiu ce Walkirie. Am ascultat în Trubadurul o cântăreaţă cu voce masivă, care am crezut să n-o să termine actul întâi.

Iar tenorul Marcelo Álvarez era cam haotic, pentru că a trecut nepregătit la repertoriul dramatic. Ideea că trebuie să ai o voce mare este cel puţin ciudată. Corelli avea voce mare, dar Mario del Monaco era mai impresionant, imbatabil. Nu-i vorba de culoare, ci să cânţi bine. Cunosc un tânăr bariton de la Cluj, Geani Brad...

C. P.: Este angajat în Germania, la Kassel.

I. B.: Să-l auziţi cum cântă acum **Don Carlos şi Bărbierul din Sevilla** faţă de cum era înainte. Mare diferenţă.

C. P.: Tenorul Călin Brătescu a făcut Don José în **Carmen** la Bucureşti şi am observat o schimbare, o îmbunătăţire radicală. Am aflat că şi el a studiat cu dumneavoastră.

I. B.: Se descurcă bine. A cântat de vreo zece ori **Norma**, în mare siguranţă. Ştiţi cum este cu tehnica vocală? Cântatul este dificil pentru că este... foarte uşor. Lumea îşi face singură greutăţi. Problema este că sunt oameni normali când încep să cânte şi devin anormali, pentru că-şi bagă idei în cap. Este foarte greu să fim naturali.

C. P.: Vorbeaţi de intrarea nepregătită într-un repertoriu de altă factură...

I. B.: Aceşti oameni nu au respect pentru meserie, nu vor să înveţe temeinic ori doresc să ajungă în 24 de ore nu ştiu unde. Astăzi există enorm de mulţi cântăreţi dar de un nivel mediu, pentru că vor să facă totul prea repede. Ofertele vin, pentru că lumea de astăzi nu poate să stea nicio zi fără un star! Totuşi e greu să construim principii de morală şi să dăm sfaturi doar pentru că tinerii se pripesc. Însă se grăbesc într-un mod greşit.

C. P.: Credeţi că din aceste motive, poate şi din altele, starea vocalităţii în lume este inferioară celei din anii în care cântaţi pe marile scene?

I. B.: Întrebarea este foarte bună dar eu trebuie să-mi iau un fel de asigurare, să nu zic că pe timpuri era OK şi acum e rău, pentru că s-ar comenta că „bătrânii apreciază numai vremurile lor”. E periculos.

C. P.: Lucid şi obiectiv?

I. B.: Întrebaţi-vă numai cât au cântat Kraus, Gedda, Christa Ludwig sau Edda Moser şi cât se rezistă astăzi! Iată raspunsul.

C. P.: Maestre Buzea, când mai veniţi în România? Şi unde? La Cluj, la Bucureşti?

I. B.: O să viu odată şi în Bucureşti, dar aşa, ca turist, să vizitez o verişoară.

C. P.: Văd înrămate brevete şi diplome primite în România.

I. B.: Cavaler al Ordinului Naţional „Steaua României” şi apoi, de la Cluj, Doctor Honoris Causa al Universităţii, Membru de Onoare al Operei Române şi Cetăţean de Onoare al Municipiului.

C. P.: Aţi ţinut şi un master class la Cluj.

I. B.: Da, la Academia de Muzică. Fiecare vine o jumătate de oră, trei sferturi de oră şi nu se alege cu nimic. Ar trebui minimum 2-3 ore.

C. P.: Aceste cursuri sunt în general bune pentru CV-uri: am studiat cu Ion Buzea, am studiat cu Mirella Freni...

I. B.: Dar nu servesc la nimic, nu le ia nimeni în seamă. Trebuie studiu îndelung şi serios.

In memoriam Emilia Comişel

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 20 aprilie 2010)

Ieri, Emilia Comişel, reputata etnomuzicologă şi profesor universitar, discipolă directă a marelui întemeietor de şcoală etnomuzicologică românească Constantin Brăiloiu, şi-a luat rămas bun şi a plecat pe drumul fără de întoarcere, în ţara fără dor. S-a stins pe 19 aprilie şi ne-a părăsit la vârsta memorabilă de 97 de ani, lăsând lumii o moştenire impresionantă. Sigur că nu este vorba de o moştenire imobiliară sau financiară, ci de una ştiinţifică şi culturală care le întrece pe toate şi care nu este preţuită la adevărata sa valoare de generaţiile actuale.

A fost o strălucită continuatoare de şcoală etnomuzicologică pe drumul trasat de Constantin Brăiloiu, căruia, de alfel, i-a îngrijit cu dăruire şi perseverenţă opera, publicându-i-o postum în opt volume. Volumul al 8-lea intitulat Constantin Brăiloiu, **Opere**, a văzut lumina tiparului în Editura Muzicală la finele anului 2009, constituind volumul prin care pasionata etnomuzicologă şi-a încheiat misiunea temerară asumată faţă de memoria profesorului ei. Cele opt volume de opere etnomuzicologice ale lui Constantin Brăiloiu stau la temelia şcolii etnomuzicologice româneşti, care, din nefericire, se află actualmente într-o gravă criză de specialişti.

Remarcabile sunt, în bibliografia etnomuzicologică a secolului al XX-lea, volumele intitulate **Antologie folclorică din Ţinutul Pădurenilor** (Editura Muzicală, 1964), **Folclorul copiilor** (Editura Muzicală, 1982), multiplele studii publicate în **Revista de folclor**, în volumele **Studii de muzicologie** editate de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, dar şi în diverse anuare şi reviste de specialitate din ţară şi din străinătate, adunate apoi şi republicate în două volume de Studii de etnomuzicologie (Editura Muzicală, vol. 1/1982, vol. 2/1992). A redactat ca unic autor, cel mai bogat şi complex tratat de **Folclor muzical** (EDP, 1967), ce constituie şi astăzi modelul elaborării cursurilor universitare, dar şi al unor îndrumătoare profesionale pentru specialişti şi amatori de folclor.

Multiple cercetări pe teren ale tradiţiilor populare, culegeri şi transcrieri profesionale de folclor, analize amănunţite menite să surprindă particularităţile zonale şi locale ale unor repertorii folclorice, dar şi o muncă asiduă pentru perfecţionarea continuă a metodologiei de cercetare, transcriere şi sistematizare a folclorului muzical, sunt câteva dintre direcţiile în care Emilia Comişel şi-a adus substanţial aportul. Editarea audio în colecţii de discuri document a folclorului românesc face parte din eforturile şi relizările Emiliei Comişel, de menţionat în acest sens fiind **Antologia muzicii populare româneşti**, în colaborare cu Constantin Brăiloiu (1940-1942) şi apoi cu Ovidiu Bîrlea (1966, Electrecord).

O neobosită muncă de îndrumare a tinerelor talente şi de promovare a folclorului în toate mediile socio-culturale atât în calitate de profesor, cât şi în calitate de om de ştiinţă etnomuzicolog.

Emilia Comişel a rămas ca un monument în memoria etnomuzicologiei româneşti şi internaţionale, căci ea s-a dedicat în exclusivitate cercetării şi promovării acelui filon de cultură orală care reprezintă creaţia artistică a poporului necărturar: **folclorul**.

A plecat dintre noi cu o modestie ce sfidează lumea actuală, modestia omului care s-a ocupat timp de o viaţă de creaţia artistică a oamenilor modeşti şi foarte modeşti, a cărei trăsătură fundamentală este, printre alte câteva definitorii, anonimatul.

Dumnezeu să o odihnească şi să-i binecuvânteze moştenirea lăsată lumii.

Marin Constantin la ceas aniversar

(Grigore Constantinescu – 26 aprilie 2010)

Un cuvânt despre maestrul Marin Constantin ar trebui identificat cu un cântec, așa cum a fost întreaga sa viață, timp de opt decenii. Din cântec s-au alcătuit copilăria și adolescența sa, apoi spre cântec i s-au îndreptat visele de tinerețe, urmărind și învățând din arta celor mai înainte mergători ai artei corale universale și românești.

Este adevărat, acum deja mulți ani, ideea de cântec s-a identificat, în timpul tinereții mature, cu simbolul Madrigalului, gen al Renașterii și arhitectură corală românească contemporană. Cum s-au împletit aceste țeluri ? Nu este greu de explicat, cunoscându-i personalitatea, așa cum am avut și eu privilegiul, mai întâi ca spectator dar și coleg cu cei dintâi madrigaliști, apoi în calitate de cronicar și de prezentator al concertelor Madrigalului, începând de pe la mijlocul anilor '70 și, oarecum mai târziu, ca autor al celei de a treia monografii dedicate maestrului și muzicienilor săi, **Madrigal sau Magia sunetelor**.

De multe ori, ascultând și privind, am căutat să pătrund mai aproape taina acestei relații între dirijor și cor – sau mai bine zis oameni cântători. Nimic nu aparține tradiției, didacticii, academismului. Maestrul Marin Constantin a inovat în chiar miezul capodoperelor, dând de altfel înțeles de universalitate simbolului de Madrigal care, de la arta sa, a pătruns în toate epocile și stilurile de creație. A „cânta Madrigal” se potrivește, ca aprecieri ale interpretării, pentru vechile documente bizantine, dar și pentru colinde, pentru capodopere cultice renascentiste dar și pentru opere clasice sau romantice, pentru bijuteriile tradiționale românești sau pentru creații ale ultimilor ani, deschise avangardei. Mereu am descoperit adevărul de simțire, cultul pentru perfecțiune ca principiu, judecata dreaptă pentru înțelegerea muzicii abordate.

Maestrul Marin Constantin și, implicit, muzicienii educați sub gestul său, au devenit stindardul luptei pentru fericirea celor ce trăiesc în preajma lor. Marin Constantin este un cavaler al artei, a cărui faimă internațională vine din felul în care apără viața cu armele Frumosului și Binelui, îndeplinindu-și astfel o misiune de har nobil și mistic, în dimensiunile unicității.

ÎNTR-O SINGURĂ SEARĂ, PATRU ROLURI PENTRU ELENA MOŞUC!

(Costin Popa – 26 aprilie 2010)

În linia marilor interprete

A te duela într-o singură seară cu toate cele patru roluri principale feminine din opera **Povestirile lui Hoffmann** de Offenbach este o provocare serioasă! Olympia, Antonia, Giulietta, Stella sunt eroine definite prin partituri de vocalităţi diferite, de la coloratura lejeră (Olympia) la Fach-ul liric spre spint (Antonia) şi liric (Stella), mergând până la o ţesătură frecvent abordată de mezzosoprane (Giulietta). Privind în tunelul timpului, se observă că personajele au fost abordate în spectacol sau pe disc doar de puţine cântăreţe, printre care faimoasele Ninon Vallin, Virginia Zeani, Beverly Sills, Anja Silja, Joan Sutherland, Edita Gruberová dar şi Josephine Barstow, Edda Moser, Carol Vaness, Catherine Malfitano, Ruth Ann Swenson. Trebuie subliniat că performanţa vocală, care aproape frizează absolutul, nu rămâne stingheră. Firesc, caracterologia eroinelor este total diferită, de la păpuşa Olympia la cântăreaţa suferindă Antonia, de la diva Stella la curtezana Giulietta, aşa încât evantaiul dramatic apare larg şi complicat, vizând transformări radicale de la act la act, posibile numai printr-o actorie rafinată, de înaltă clasă.

Iată că, din 2007, realizarea Josephinei Barstow nu mai este singulară. Elena Moşuc a creat la Opera de Stat din Hamburg toate cele patru personaje şi le-a reluat în 2010 pe prima scenă lirică elveţiană, la Zürich. După o carieră începută spectaculos, sub semnul rolurilor de coloratură, cu înalte performanţe în teritoriul belcantoului romantic, reputata soprană a continuat evoluţia către partiturile lirice şi către cele care reclamă accente ce vizează teritoriul spint. Nu le-a abandonat pe niciunele, aşa cum deseori se petrece printre colegele ei. După 20 de ani de carieră, tehnica solidă îi permite menţinerea unei bogate palete repertoriale. În timp, se ştie, confirmările au venit rapid, succesele la Scala din Milano, la Operele din Viena, Berlin, München, la Arena din Verona, la Tokyo şi în multe alte locuri, au validat-o drept una din importantele soprane ale momentului.

O cântăreaţă-actriţă totală

Opera **Povestirile lui Hoffmann** abundă în versiuni. Faţă de originalul lui Ernest Guiraud, cel care a finalizat partitura lăsată neterminată de Offenbach, ediţiile Choudens şi Fritz Oeser au fost cele mai cântate până când, de curând, în 2005, Christophe Keck şi Michael Kaye au propus variante destinate Operelor din Lausanne, respectiv Lyon şi Hamburg. Toate versiunile sunt derivate din original, introduc arii, coruri şi scene noi, efectuează tăieturi, schimbă ordinea actelor, aleg preferenţial între recitativele vorbite şi cântate, într-un cuvânt, propun o multitudine de modificări. În 2010, ambiţioasa Operă din Zürich a combinat ediţiile Keck şi Kaye, rezultând un spectacol lung, poate prea lung şi dificil de cântat pentru toţi principalii. În plus, dilatarea excesivă a tempilor de către şeful de orchestră David Zinman a dus la un discurs dezlânat, fără fior, nerv şi tensiune, cu recitative mult prea lent rostite. Doar actul veneţian, al Giuliettei, a făcut excepţie... şi chiar în sens invers, celebra barcarolă părând puţin prea rapid condusă, departe de liniştea şi poetica unei plimbări pe canalele lagunei. Una peste alta, noroc cu interpreţii!

Ca Olympia, Elena Moşuc a expus acrobaţiile şi stratosfericele acute ale ariei **Les oiseaux dans la charmille** cu spectaculozitate, puritate şi preciziune de sunet, cu şarm şi impecabilă muzicalitate. Specialitatea casei! Pentru rol, regizorul Grischa Asagaroff a conceput păpuşa creată de fizicianul Spalanzani cu chipul lui Marilyn Monroe. Nu este o noutate. Vincent Paterson a imaginat un look similar pentru Anna Netrebko într-o producţie cu **Manon** de Massenet la Los Angeles.

Dar reuşita Elenei Moşuc a fost mai mare. Asemănarea figurii, machiajul, coafura, mişcările mâinilor, costumaţia au dus cu gândul direct la celebrul star american. Nu este nicio exagerare. Soprana l-a studiat în amănunţime, cu direcţionare către expresii şi ţinută, adaptându-şi gestualitatea la automatismele de păpuşă mecanică.

Ca Antonia, Elena Moşuc şi-a expus cu priceperea-i binecunoscută frazarea fluidă, plină de moliciuni şi inflexiuni în aria **Elle a fui, la tourterelle**, şi-a valsat cu omogenitate glasul în scenele cu poetul Hoffmann, a emoţionat profund în finalul de act. Sunt virtuţi care îi valorizează linia vocală de sorginte belcantistă, totul pus în slujba expresivităţii. Sunetele flotează, arta pianissimelor, sensibilitatea în cânt şi atitudine sunt prezente peste tot. Intensă în trăire, cu joc scenic activ, artista îşi demonstrează şi aici, o dată în plus, calităţile de cântăreaţă-actriţă.

Aşa a fost şi în continuare, în dificilul act al Giuliettei care, în versiunea Keck-Kaye, comportă muzică multă. Elena Moşuc a cântat şi a jucat la perfecţiune, zugrăvind atât subtil cât şi incitant frivolitatea eroinei. Ca şi în Gilda sau Violetta, în Lucia sau Mimì, în Elvira sau Liù – amintesc doar câteva din rolurile sale definitorii - a dovedit că este o artistă completă.

Continuând ideea similitudinii cu vedetele, regizorul i-a pregătit Elenei Moşuc pentru micul rol al divei Stella, un look – dar numai un look, fără... excese! - à la Madonna. Nimic mai uşor de împlinit, Elena Moşuc este o vedetă.

A supune prin înfricoşare

Ar fi fost normal să notez acum câteva aspecte despre interpretul rolului titular. Dar impresia cea mai puternică, după cvadrupla eroină, mi-a produs-o bas-baritonul francez Laurent Naouri, care a preluat toate cele patru roluri negative, Lindorf, Coppelius, Dr. Miracol, Dapertutto, obsesiile şi blestemul lui Hoffmann. Aici, problema se pune altfel decât la iubitele poetului, ce veneau din lumi diverse, reale sau ireale. Cei patru sunt de fapt unul singur, cu profil structural identic, malefic, de piază-rea, apărut sub patru măşti. Interpretarea de către un singur cântăreţ este aproape o obişnuinţă. La Zürich, Naouri - un Mefisto în smoking - a fost realmente sinistru prin sarcasm, nuanţări maligne şi insinuări şerpeşti, zeflemea la adresa unor întregi lumi pe care le domina, le supunea prin frică. **Je triomphe par la peur** a fost credo-ul său, rostit cu înfricoşătoare articulaţie a cuvântului. Vocea a sunat penetrant şi autoritar, deşi mici semne de uzură se mai strecoară pe alocuri. Păcat că versiunea Keck-Kaye a eliminat cunoscuta arie **Scintille, diamant!** din actul Giuliettei. Păcat! Mi s-a părut că înlocuitoarea nu a avut acelaşi impact.

Hoffmann a fost italianul Vittorio Grigolo, un glas fără personalizare timbrală deosebită, aspru, fără rotunjimi şi câteodată opac. Tehnic este perfectibil, cel puţin la utilizarea unor mezzevoci în locul emisiei în falsetto. Cântă însă cu uşurinţa şi siguranţa tinereţii, cu dăruire şi pasiune, inspirat în frazarea cantilenelor iar acutele sunt sigure,. Dezinvoltura în scenă, expansivitatea şi temperamentul sanguin îl fac să pară mai degrabă un gigolo foarte terre-à-terre, decât un poet visător, cu aură vegheată de Muza versului, aici de Nicklausse. Pentru acest important personaj, managementul Operei a ales-o pe mezzosoprana Michelle Breedt, o artistă cu timbru plăcut şi frumoasă linie vocală, însă prea puţin dăruită ariei **Vois sous l'archet fremissant**.

În roluri mai mici, dar cu pondere bine definită în economia acţiunii, au cântat Martin Zysset (Andrès, Cochenille, Pitichinaccio, Franz), Benjamin Bernheim (Spalanzani), Giuseppe Scorsin (Crespel), Wiebke Lehmkuhl (Vocea mamei Antoniei) ş.a.

Regizorul Grischa Asagaroff, secondat de semnatarii decorurilor (Bernhard Kleber) şi costumelor (Florence von gerkan), de light-designer-ul Jürgen Hoffmann, a reuşit să modernizeze povestea fantastică a lui Offenbach, păstrându-i misterul şi mesajul.

Convorbire în alb şi negru cu dr. Stephan Poen

(Costin Popa – 27 aprilie 2010)

Arta baritonului Paolo Silveri

– De la interviul nostru anterior a trecut aproape un an. Care au fost preocupările tale profesionale în această perioadă?

– Am urmat un program devenit tradiţional în viaţa mea: activitate medicală cu pacienţi cântăreţi dar şi de alte categorii profesionale care însă folosesc intens vocea vorbită, apoi cicluri de şedinţe de Biotehnică Vocală individuală şi de grup cu tineri artişti de diverse genuri (operă, muzică vocal-simfonică, uşoară, populară), aplicată în studiul de repertoriu atât pentru tineri cât şi pentru cei cu cariere avansate. Aş adăuga consultaţiile acordate online ce anulează distanţele geografice, conferinţele de Estetică Vocală în unele conservatoare italiene, elaborarea materialelor de Estetică Vocală şi Fonologie Analitică necesare realizării unor transmisiuni radiofonice, redactarea de booklet-uri pentru albume discografice, în cadrul consultanţei acordate unor case editoare italiene şi străine. În timpul rămas liber, am continuat redactarea materialelor pentru o serie de titluri care vor fi lansate editorial în viitorul apropiat. Pentru mine este foarte stimulativ să lucrez simultan la mai multe proiecte.

– Iată o agendă substanţială. Ştiu că la sfârşitul anului trecut ai susţinut o conferinţă la prestigiosul Conservator Santa Cecilia din Roma, cu tema „Baritonul Paolo Silveri şi arta sa”. Înainte de a intra în detalii, fiind vorba de o voce legendară a teatrului liric, te-aş întreba care sunt coordonatele principale pe care ţi-ai construit prelegerea?

– Au fost alese potrivit mediului profesional, format în majoritate din studenţi la canto şi profesori.

Dincolo de datele istorice legate de viaţa şi activitatea lui Silveri (1913 – 2001), am dorit să ofer publicului o analiză a tipului de vocalitate baritonală a marelui artist; faptul de a fi studiat cu acesta repertoriul italian şi de a fi fost legaţi printr-o mare prietenie, mi-a permis să ilustrez intimitatea mentalităţii vocale – tehnice şi estetice – a cântăreţului, prezentând principiile sale de impostaţie şi însuşire a repertoriului. Interesant a fost că am dovedit modernitatea interpretărilor artistului, care îl fac să fie mereu actual fără să poarte amprenta unei anumite epoci; am aprofundat elementele şi trăsăturile convergente ale acestei modernităţi prin care arta sa dăinuie în timp datorită discografiei extraordinare.

Bas, bariton sau... tenor?

– Ştiu că Paolo Silveri a început cariera ca bas şi abia în 1944, la 31 de ani a trecut la rolurile de bariton, dând startul unei mari cariere. Mai ştiu din convorbirile noastre anterioare că a trebuit să contracareze opiniile unor mari personalităţi ale artei lirice, care susţineau că vocea lui era de bas şi destinată rolurilor minore. Cum vezi această nepotrivire? Cum s-au putut înşela?

– Nu întâmplător, iubita şi mult regretata mea soţie, marea artistă Elena Cernei, a intitulat cartea sa dintâi, destinată studiilor biofundamentale asupra glasului, „Enigme ale vocii umane". Într-adevăr, vocea este o enigmă deoarece fiecare vocalist este reprezentarea bio-psiho-somatică a unui anumit tip constituţional unic. Există parametri vocali generali (de categorie vocală) şi parametri vocali specifici (de tipologie în cadrul categoriei vocale); când aceşti parametri specifici comportă o manifestare mai complexă şi, eventual, atipică faţă de experienţa tradiţională, parcursurile evolutive în vocalitate pot fi pline de spectaculoase surprize.

– Subiectul ţi-a stimulat extraordinar pasiunea pentru acest domeniu de explorare şi cercetare.

– Aşa este. Paolo Silveri a început privat studiile de canto cu maestrul Luigi Perugini, un pedagog foarte înţelept şi cu experienţă chiar dacă nu devenise un artist important al epocii sale. Perugini a declarat încă de la prima lecţie că Silveri este bariton; dar acest bariton manifesta unele dificultăţi în rezolvarea acelui Mi bemol 1, din pasajul de registru, în maniera corectă care să-i permită o trecere eficient funcţională către acute. Condiţiile sociale, serviciul militar, declanşarea celui de-al doilea război mondial, au făcut ca lecţiile lui Silveri cu Perugini să nu aibă o fericită continuitate şi dificultăţile întâmpinate să nu se poată rezolva. Când s-a hotărât să se înscrie la Conservatorul Santa Cecilia, ţinând cont de dificultăţile manifestate în vocalize chiar pe acel Mi bemol, comisia l-a încadrat în categoria de bas. În zadar Silveri insista că este bariton şi are nevoie de răgazul unei adecvate dezvoltări vocale. În conservator, într-o anumită perioadă, a fost şi studentul celebrului bariton Riccardo Stracciari care s-a menţinut pe poziţia oficială. Printr-un unchi al său, Silveri a ajuns să-l cunoască pe marele bas Nazareno de Angelis care a acceptat să-l asculte. La finele unei lecţii de probă, acesta a rostit dura sentinţă potrivit căreia Paolo Silveri are o banală voce de bas destinată rolurilor mici. Din aceste motive, Silveri a acceptat verdictul şi a fost chiar angajat la Opera din Roma pentru roluri de comprimar.

– Nu s-a resemnat...

– În particular mergea la Luigi Perugini unde exersa conform canoanelor baritonale. În studiul său individual de acasă, cu răbdare şi cu înţelepciunea unei strategii progresive, treptat ajunsese să rezolve emisia corectă a problematicului Mi bemol şi deci să poată dezvolta şi consolida un registru înalt de bariton, foarte eficient. Îmi povestea că, interpretând zilnic câte un rol integral în mezzavoce şi cu pianul, ajunsese – la întrebarea referitoare la operele pe care le cunoaşte – să răspundă că nu cunoaşte operele care... nu s-au scris încă. Dar toţi cei din conducerea Operei, în frunte cu legendarul şef de orchestră Tullio Serafin, susţineau că o evoluţie ca bariton este... „cosa assolutamente impossibile"! Într-o după-amiază, când s-a primit ştirea că baritonul din rolul Germont pentru spectacolul **Traviata** din acea seară s-a îmbolnăvit şi că nu au înlocuitor disponibil, şi-au adus aminte de insistenţele lui Silveri. L-au chemat. Era foarte bine pregătit, a cântat şi a avut un succes imens. Aşa a început extraordinara parabolă artistică a baritonului Paolo Silveri.

– Se spune că în 1959, la 46 de ani, Silveri a încercat rolul titular din **Otello** de Verdi, rol de tenor, dar a revenit rapid la cele de bariton. Cum sunt posibile asemenea oscilaţii? Întrucât ai fost un apropiat al artistului, poate deţii explicaţii.

– Când Paolo Silveri a început să predea lecţii de canto, antrenându-se în vocalize şi exemplificări cu toate categoriile de voci, a constatat cum vocea se supunea şi la supra-acutele care depăşeau ambitusul de bariton. Căpătase o uşurinţă remarcabilă în emiterea notelor de La 1, Si bemol 1, Si 1 şi chiar Do 2. Dorind să exemplifice cu anumite fraze de tenor sau de soprană, a constatat că emisia era suplă, elastică şi că laringele asculta fără probleme. Este o chestiune de dezvoltarea facultăţilor vocale pe baza unui antrenament sănătos al propriei voci. În acest context a dorit să abordeze Otello, care este un rol de tenor baritonal. A mai imprimat pentru plăcerea lui şi unele arii de tenor. Cum era un bărbat foarte frumos chiar şi la o vârstă înaintată, s-a trezit cu numeroase propuneri de personaje de tenor inclusiv la Scala unde deja cântase ca bariton; dar a ştiut să refuze şi să-şi păstreze spectrul vocal conform naturii sale.

– În ce constă modernitatea interpretărilor lui Paolo Silveri?

– Axul modernităţii artei interpretative a lui Paolo Silveri constă în absoluta fidelitate faţă de partitură; fiecare detaliu metro-ritmic, fiecare exigenţă dinamică şi agogică impusă de autor era luată în considerare şi integrată în mentalitatea elaborării concepţiei interpretative cu maximum de respect, acceptând ideea că autorul avea motivele sale foarte serioase la baza unui anume fel de scriitură vocală şi că aceste motive trebuie descoperite într-un plan analitic intuitiv al gândirii vocale şi muzicale. În condiţiile unei totale aderenţe filologice la partitură, inflexiunile sonore, timbrale şi de configuraţie a coloanei sonore erau foarte just dozate spre deosebire de situaţiile în care interpretul îşi permitea licenţe muzicale personale şi putea aluneca foarte uşor în efecte facile bazate pe nuanţe sonore, timbrale şi de configuraţie excesive, necontrolate şi de gust îndoielnic care, trebuie spus, abundă în discografia universală. Dincolo de aderenţa filologică la partitură, de la fundamentul estetismului personal, Paolo Silveri aprofunda înţelegerea sintactică a frazei muzicale în relaţie cu fraza literară; din această înţelegere, rezulta o frazare vocală de rafinată eleganţă conferită chiar şi personajelor sau situaţiilor de brutală agresivitate; elanul acestor accentuări interpretative era foarte energic dar mereu guvernat de bunul gust în slujba eleganţei, a cărei sobrietate conferea vocalităţii sale simplitatea nobilă a măreţiei artistice autentice. Chiar şi la înaintata vârstă de 88 de ani, Silveri demonstra eleganţă, amabilitate, generozitate, echilibru în gândire şi în manifestări, rămânând acelaşi personaj seducător din totdeauna. Păstrez în suflet momentele înălţătoare ale unei prietenii care a marcat foarte mult evoluţia mea în viaţă după stabilirea mea la Roma.

Verdicte controversate

– Istoria liricii mai consemnează situaţii ciudate. Tullio Serafin a fost cel care a împins-o pe Maria Callas spre roluri dramatice, încă din tinereţe ... Brünnhilde din Walkiria, alternând cu belcantista Elvira din Puritanii.

– Nu se poate spune că Serafin nu era o personalitate extraordinară, mare cunoscător al muzicii. Totuşi s-a arătat contra vocii baritonale a lui Silveri şi nu numai a lui, ci şi a lui Ettore Bastianini. În plus, a orientat-o pe Callas spre repertoriul dramatic verist şi wagnerian.

Aceste verdicte trebuiau să se bazeze pe anumite cunoştinţe şi experienţe ce trebuiau aplicate unor tipuri deosebite de voce şi pe care Tullio Serafin nu le poseda deşi era un om foarte bun şi foarte bine intenţionat. A fost Francesco Siciliani, reputata personalitate a teatrului liric mondial din a doua jumătate a secolului XX, cel care i-a stimulat Mariei Callas orientarea către repertoriul de belcanto – Rossini, Donizetti, dar mai ales Bellini – inclusiv pentru **Puritanii**, în care a debutat la Festivalul Maggio Musicale Fiorentino, concomitent cu spectacolele de **Walkiria**. Giuseppe di Stefano mi-a povestit că ea înţelesese cât de importantă pentru lansarea în Italia era disponibilitatea de a înlocui în ultimul moment o soprană bolnavă. De aceea, singură la pian, studia mereu noi şi noi partituri. Într-o asemenea situaţie, Siciliani a întrebat-o dacă ştie rolul Elvira. Marea soprană i-a răspuns că învăţase pe contul ei întreg repertoriul curent şi i-a audiţionat cu aria **Qui la voce sua soave**. Siciliani s-a declarat foarte mulţumit şi i-a recomandat doar renunţarea la unele portamente pe care Callas le executa conform unei tradiţii interbelice pe care o preluase. A fost un succes imens dar cum nu putea cânta toată seria de reprezentaţii, pentru următoarele spectacole rolul a fost încredinţat unei tinere soprane... Virginia Zeani.

– Nu pot să uit **Traviata** ei de la Bucureşti, din 1965.

– Minunată! Tot lui Siciliani, istoria operei i-l datorează pe baritonul Ettore Bastianini care, spre disperarea sa, fusese etichetat ca bas şi în primii şase ani de carieră a cântat aşa, inclusiv la Scala. Pentru debutul lui Bastianini ca bariton, Siciliani s-a sfătuit cu marele dirijor Ionel Perlea care i-a sugerat abordarea la început a operelor ruse, interpretate pe atunci în limba italiană şi în care artistul avea consistenţă pe registrele central şi grav, ceea ce baritonii de tradiţie peninsulară nu aveau.

– Există şi alţi cântăreţi care au început cariera în alte categorii de voce.

– Am vorbit de Conservatorul Santa Cecilia în cadrul relaţiei Stracciari – Silveri. În acelaşi loc, în urmă cu decenii, baritonul Antonio Cottogni, profesor respectat şi admirat, i-a spus unui student al său că are voce de calitate inferioară şi că propriile-i ambiţii nu pot aduce decât eşecuri personale şi ruşine teatrelor lirice! L-a îndemnat pe respectivul să continue studiile de Drept. Iar acel atât de umilit băiat, cu lacrimi în ochi, s-a îndârjit şi a studiat asiduu singur, urmărind răbdător reacţiile propriei voci spre a o cunoaşte cât mai bine şi a obţine rezultate. Aşa s-a născut marele tenor Giacomo Lauri-Volpi. O altă situaţie. Acum doisprezece ani, am avut o polemică la Scala, în cadrul căreia am susţinut că Violeta Urmana este soprană şi că persistenţa în repertoriul de mezzosoprană ar putea să-i fie dăunătoare. Mi s-a replicat că maestrul Riccardo Muti a acceptat-o în Azucena şi deci opinia mea nu ar fi corespunzătoare realităţii. Am răspuns că am mare admiraţie şi respect pentru Muti-dirijorul dar că, în materie de voci, s-ar putea să „văd” şi să „simt” ceea ce el nu poate şi nici nu-i trebuie, fiind meseria mea, nu a lui. După câţiva ani, s-a confirmat că diagnosticul meu era cel just. Înregistrarea acelei producţii de **Trubadurul** la Scala atestă o foarte discutabilă Azucena, abordată cu mari dificultăţi în octava inferioară a registrului. Deci se confirmă că anumite glasuri depind mai mult de acei parametri vocali specifici care trebuie fie cunoscuţi, fie intuiţi.

– Am auzit-o pe Urmana ca mezzosoprană, la Concursul Belvedere de la Viena pe la începutul anilor 90 şi, într-adevăr, avea culoare de soprană. Cum se pune, în general, problema stabilirii tipului corect de voce?

– De la natură, foarte puţine glasuri sunt calibrate perfect la nivel de ambitus, ţesătură, sonoritate şi timbru, în aşa fel încât să fie uşor de încadrat într-o categorie vocală. Există o imensitate de tipologii care trebuie foarte bine evaluate încă de la prima expertiză; de multe ori studiul unei voci poate porni în incertitudine, aşteptând manifestarea evoluţiei care să confirme apartenenţa la o categorie. Dacă sonoritatea este primul parametru care frapează, în sensul că o voce poate fi mai puternică sau mai puţin, timbrul se sesizează ulterior iar capabilitatea de a prelua ţesătura şi întinderea disponibilă a momentului se disting doar după efectuarea primelor vocalize. Ambitusul unei voci este pluridimensional: de frecvenţă (de la nota cea mai joasă la cea mai înaltă), de sonoritate (de la nuanţa cea mai piano la cea mai forte), de culoare (de la nuanţa cea mai deschisă la cea mai închisă), de conformaţie şi configuraţie a coloanei sonore (de la cea mai largă la cea mai strâmtă). Nu toate vocile sunt capabile încă de la început să dovedească numeroasele niveluri şi dimensiuni ale acestor parametri. La fiecare tip vocal în parte, tinerii se dezvoltă în ritmuri inegale şi trebuie avută răbdare, fără a grăbi evoluţia prin eforturi iraţionale în detrimentul naturii.

– Împreună cu Elena Cernei, ai studiat în timp toate aspectele...

– Am desăvârşit această complexă metodologie de diagnoză a vocii cântate în cadrul domeniului Biotehnica Vocală Cernei-Poen pe care l-am elaborat în douăzeci de ani de activitate şi cercetare. Sunt mulţi artişti care au debutat într-o categorie vocală subiacentă sau chiar opusă celei care le-a adus adevărata consacrare. Profesorul sau maestrul care examinează un glas trebuie să cunoască ce este vocea şi să aibe o anumită experienţă de impact asupra ei. Superficialitatea poate face ca voci de tenor precum cele ale unor Garbis Zobian, Mario del Monaco, James McCracken, Giuseppe Giacomini, să fie considerate de bariton; sau vocile lui Leontyne Price, Leonie Rysanek, Caterina Mancini, Maria Slătinaru ori Marina Krilovici să fie considerate de mezzosoprane. Cel mai greu aspect este acela al vocilor efectiv intermediare: soprana Falcon la femei şi vocea de baritenor la bărbaţi; aceste tipuri se află efectiv între reperele respective; dacă pentru soprana Falcon există oportunităţi repertoriale, pentru baritenor, mai ales astăzi, este foarte greu. Trebuie avut un simţ extraordinar sprijinit de o cunoaştere foarte completă şi subtilă pentru a înţelege către care limită trebuie stimulată dezvoltarea unei voci intermediare: către cea superioară sau cea inferioară.

Adevăruri sumbre

– Parafrazându-l pe Enescu, „să schimbăm vorba”. Trăieşti în capitala Italiei de mulţi ani. Cum este viaţa operistică romană?

– Regret că trebuie să recunosc că este de foarte slabă calitate atât în stagiunea teatrului cât şi în cea estivală de la Terme di Caracalla. Cântăreţi (nu artişti!) cu pregătire mediocră şi chiar mai rău umplu distribuţiile iar acea parte elevată a publicului cunoscător este din ce în ce mai consternată. Sigur că sălile sunt pline pentru că oamenii vor să iasă din casă şi sunt curioşi să ia contactul cu actuala realitate. Dar la ieşirea de la spectacol nu este entuziasm. Nu mai sunt evenimente. Totul este o rutină plafonată încastrată într-un conformism scolastic aplicat partiturii fără nicio trăire psihologică a personajului. Nici vorbă de licenţele vocale personale sau de formulele estetice originale prin care publicul să descopere noi aspecte ale potenţialităţii vocale. De zece ani de zile, la Teatro dell'Opera di Roma nu a mai avut loc niciun eveniment demn de a fi amintit cu plăcere. Este o realitate care mă umple de tristeţe pe mine ca şi pe foarte mulţi iubitori ai teatrului liric.

– Desigur că percepi diferenţe faţă de cum se evoluează acum, vis-à-vis de epoca de glorie a liricii italiene de acum câteva decenii?

– Când am ajuns la Roma, în anul 1987, iubita mea soţie m-a introdus imediat în cercurilor unor saloane de prestigiu cultural-artistic unde am stabilit rapid prietenii foarte frumoase cu personalităţi precum Paolo Silveri, Francesco Siciliani, Carlo Maria Giulini, Gianna Pederzini, Alberto del Monaco (fratele tenorului, redactor şef la Radiodifuziunea Italiană), Antonietta Stella, Anita Cerquetti, Caterina Mancini, Miriam Pirazzini, Paolo Montarsolo.

Voiajând împreună prin oraşele italiene, am cunoscut şi m-am împrietenit cu Gianandrea Gavazzeni, Giulietta Simionato, Giuseppe Valdengo, Giuseppe di Stefano, Franco Corelli, Renata Tebaldi şi încă mulţi alţii. Ascultând relatările acestor mari personalităţi, povestirile lor – unele triste, altele amuzante – mi-am însuşit spiritul şi specificul vieţii liricii italiene de acum câteva decenii de parcă aş fi trăit eu însumi în acea perioadă. Am sute de fişe cu adnotări şi repere sistematizate în urma acestor întâlniri pe care le port în suflet cu mare drag. Ceea ce aveau în comun relatările acestor personalităţi erau: scrupulul etic faţă de autori, opere şi public, sensul de dăruire totală şi cinstită a unui potenţial vocal lucrat în cele mai subtile detalii şi conştientizarea demnităţii de a exprima un mesaj artistic de o anumită importanţă. Aceste aspecte nu se mai întâlnesc astăzi la marea majoritate a cântăreţilor tineri şi mai puţin tineri. Avem de a face cu un star-system superficial care poate „umfla" rapid nişte „vedete" fără o confirmare valorică autentică. Îmi amintesc de prima mea seară la Teatro alla Scala di Milano, 30 ianuarie 1988, într-o lojă cu soţia mea, alături de Renata Tebaldi şi Gianandrea Gavazzeni, la premiera absolută a operei **Fetonte** de Niccolò Jommelli. Pe scenă, Regina Climene era interpretată de Mariana Nicolesco, în loja regală se afla Regina Beatrix a Olandei. Astăzi la Scala nu mai sunt regine nici pe scenă, nici în loja oficială...

– Care ar fi cauzele acestor diferenţe? Despre regiile din ziua de astăzi am vorbit în interviul trecut. Care este actualmente starea vocalităţii? Care este starea instruirii? Mai există vechi maeştri de la care puteai învăţa totul? Se formează o nouă şcoală?

– Cauzele acestor diferenţe dintre trecutul – mai mult sau mai puţin îndepărtat – şi prezentul atât de incert sunt multiple. Una dintre cauzele fundamentale o consider lipsa de cultură muzicală şi estetică; această carenţă se manifestă pregnant în specificitatea contemporană a vieţii de familie şi a şcolii. Lipsa de cultură anulează exigenţa şi, de aici, întreaga serie de consecinţe. Starea actuală a vocalităţii? Sunt foarte puţini cântăreţi (am mai spus, nu artişti!) care-şi ating stadiul de vocalitate; majoritatea rămân la nivelul unei voci mai mult sau mai puţin dotate şi formate printr-o completă cultură tehnică teoretică şi practică. Vocalitatea înseamnă o anumită organizare strategică a parametrilor vocali sub semnul sincronizării funcţionale confirmate estetic. Unii „cântăreţi”, când mă aud vorbind astfel, scutură din cap ameţiţi pentru că nu înţeleg absolut nimic. Vechii maeştri care mai sunt în viaţă, fiind la o anumită vârstă, nu pot decât să se limiteze la anumite sfaturi stilistice de interpretare şi să avertizeze atunci când se manifestă deficienţe de impostaţie. Profesorii mai tineri care predau şi care, în marea lor majoritate, nu au cântat în public aproape nimic, se limitează la un artizanat empiric, insuflând studenţilor un entuziasm naiv. Nu există o şcoală nouă! Cea mai gravă problemă constă în faptul că tinerii nu au posibilitatea să facă ucenicie în teatrele italiene, care nu sunt teatre de repertoriu; un tânăr debutant este tratat la paritate cu veteranii şi, din acest motiv, multe speranţe care promit, în decurs de puţini ani, devin neîmpliniri şi speranţe înfrânte.

– Cum vezi sosirea lui Riccardo Muti ca director muzical al Operei din Roma?

– A fost anticipată de o mediocră producţie de **Otello** de Verdi, cu trei cântăreţi complet nepotriviţi în cele trei roluri principale şi a cărei premieră a fost programată ostentativ într-o zi de 6 decembrie ca să anticipeze tradiţionala deschidere de stagiune la Scala. Dacă Muti va veni în spiritul de răzbunare al propriului orgoliu rănit de ruşinoasa îndepărtare de la Scala de care a avut parte prin vot aproape unanim, rezultatele nu vor fi la înălţime. Marii artişti servesc Arta şi nu se servesc de ea. O personalitate talentată şi elevată ca Riccardo Muti ar trebui să ştie acest lucru.

„Sunt realist!”

– Ai zugrăvit peisaje sumbre şi, precum la anterioara noastră convorbire, aş dori ca încheierea dialogului să fie în spirit pozitiv. Aşadar, care sunt speranţele tale?

– Am descris realitatea aşa cum se prezintă ea la Teatro dell’Opera di Roma şi în alte teatre ale Italiei, inclusiv Teatro alla Scala. Pentru viitor eu nu am speranţe! Am convingeri! Nu sunt un pesimist şi nici un optimist! Sunt realist! Sunt convins că teatrul liric trece doar printr-o fază la finele căreia atât artiştii cât şi publicul vor avea dorinţa să redescopere adevărata bucurie dată de voci şi de muzică. Toate aceste porcării regizorale şi scenografice contemporane, vor agasa şi indigna publicul care va dori impactul cu opera şi mesajul acesteia în forma pe care compozitorii şi libretiştii au simţit-o şi redat-o prin creativitatea lor. Publicul va dori afirmarea de potenţiale vocale adevărate, demne de marile personalităţi ale trecutului îndepărtat sau mai recent. Acele vedete contemporane umflate şi pompate de actualul „star system” vor dispare strivite de valorile autentice ale viitorului, care se vor ridica inevitabil pentru triumful adevărului în muzică şi în omenia artei. Iar pentru aceasta, eu militez pe plan social, ştiinţific, didactic, estetic. Am elaborat în premieră absolută Estetica Vocală care, prin activitatea mea, câştigă încet-încet din ce în ce mai mult teren, oferind revelaţii tinerilor cântăreţi şi profesori în fascinanta misiune de explorare infinită a verbului vocal.

FILARMONICA CLUJEANĂ, MAI TARE DECÂT DESTINUL

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 10 mai 2010)

Filarmonica „Transilvania”, după mai mult de o jumătate de veac de activitate (fondată fiind în 1955), nu are o sală vrednică de propria-i valoare dovedită. Ea este însă – datorită oamenilor care o compun – aidoma lui Oedip: mai tare decât destinul! Cu neclintire, concertele (săptămânale, uneori, chiar, mai dese), demonstrează, cu limpiditate filozofică şi cu rigoare cvasi-matematică, faptul că valoarea nu vine din împrejurări, ci este intrinsecă.

Sunt gânduri pe care le-am formulat şi la concertele din finalul lunii aprilie 2010, inspirate de glăsuirea lui Enescu. Sub bagheta dirijorului **Radu Popa**, Preludiul la unison a avut un dramatism extraordinar reliefat, iar Menuetul lent din aceeaşi Suită nr.1, pentru orchestră, a fost pregnant. Nici după mai mult de un secol, nu putem admira îndeajuns alchimia stilistică enesciană, care, prin elemente neoclasice, postromantice, impresioniste, afirma categoric, de la primele opusuri, stilul său personal.

Oboistul Aurel Marc, solist, în aceeaşi seară, al Concertului în Do major (catalog Hoboken VIIg:C1), incert atribuit lui Joseph Haydn, a dat o interpretare dominată de robusteţe – proprie partiturii înseşi, prin orchestraţia ce include alămuri şi timpani, dar datorată şi calităţilor fizice ale oboiului său, adecvat echilibrat de un număr sporit (faţă de norma clasică) de cordari ori inserturilor solistice viguroase. În partea a doua, Andante, în Fa major, frazarea cantabilă, deosebit de generoasă, şi-a sporit valenţele în episodul sensibil (în accepţiunea stilistică a termenului), în do minor.

Finalul, rondo în caracter dansant, a excelat prin îmbinarea de cantabilitate şi virtuozitate. Reacţiile entuziaste ale publicului au forţat pe artistul dominat de modestie, care este Aurel Marc, să acorde trei suplimente. Piesa Bacchus din cele „Şase metamorfoze de Ovidiu” de Britten a adus modernism ludic, apoi două transcripţii din Bach, au prilejuit sublime reflecţii solistice.

Rapsodia a doua, în Re major, de Enescu, mi-a amintit expresia sugestivă: „te unge la inimă” – apoi, încercând să concretizez, am determinat cum dirijorul Radu Popa valorifică partitura prin efecte de spaţializare succesivă – prin procesualitatea gradaţiilor dinamice – şi de spaţializare simultană, prin dispunerea planurilor timbrale. Dispunere chiar şi la propriu, prin plasarea eficientă a viorii din momentul cvasi-cameral, alături de partenerii suflători. Mi-am dat seama că această particularitate de spaţializare a dat şi specificul interpretativ al mişcărilor din Suita aflată în deschiderea serii, unde remarcasem fluiditatea gradaţiilor sonore.

Uneori, pe parcursul programului, m-au deranjat elemente gestice – cum ar fi, contradicţia dintre mişcările ample ale braţelor şi plasarea lor în plan corporal inferior sau o retorică manuală agitată, ca de prestidigitaţie – apoi am realizat că, omiţând componenta vizuală a actului dirijoral, rezultantele auditive devin deplin convingătoare...

Suita Pinii din Roma de Respighi a răsunat pe un fond psihic subiectiv de saturare receptivă, astfel că m-am lăsat dusă de fluxul sonor amplu, fără a omite să remarc stăpânirea deplină a monumentalei partituri de către dirijor sau conturarea colorată a elementelor solistice din ansambul orchestral, concretizată în fineţea detaliilor intonaţionale şi ritmice.

Din punct de vedere istoric-muzical, concertul comentat anterior a fost o panoramă a muzicii moderne (completabilă, dacă în loc de Haydn, ar fi fost ales Concertul de oboi de Richard Strauss)... Următorul program va fi fost, potrivit aceluiaşi criteriu, o istorie recurentă a genului concertant pianistic, prin repere oferite de Bartók, Liszt, Beethoven. Observând acest detaliu, mi-am pus întrebarea, care va fi curba valorică a soliştilor pianişti, selectaţi a cânta sub bagheta dirijorului-oaspete din Olanda, **Theo Wolters**? Desigur, ei aflându-se la începutul carierei, doar timpul va da răspunsuri ferme. Cu acest prilej, răspunsul poate fi doar parţial, incipient.

Concertul pentru pian, nr.3, în Mi major, de Bartók nu mi-a părut niciodată mai uşor ca în interpretarea **pianistului Balázs Demény**, student la Budapesta. „Simplitatea, adevărul şi firescul”, deviza operei gluckiene, s-a aplicat desăvârşit la interpretarea dată de foarte tânărul solist, acestei partituri neoclasice.

Concertul pentru pian, nr. 1, în Mi bemol major, de Liszt, a avut ca solist avântat pe **Luca Toncian**, actualmente student la Viena. Deschiderea acordică nu a avut acurateţe, însă finalul a sugerat o pasăre ale cărei aripi lasă în urmă, noroiul, ridicându-se în zbor.

Concertul nr.3, în do minor, de Beethoven, a avut, în persoana pianistei **Georgiana Fodor**, o interpretă care a ştiut să îmbine caractere de graţios şi de Sturm und Drang – beneficiind de o calitate superioară a acompaniamentului orchestral, datorată, probabil, prezenţei mai frecvente a acestei partituri în viaţa muzicală clujeană.

Balázs DEMENY

Luca TONCIAN

Georgiana FODOR

S-ar putea face un studiu psiho-interpretativ asupra încheierii articulaţiilor muzicale de către interpreţi – care desigur ar avea rezultante de relevanţă similară cu studiul grafologic. Pe parcursul anilor, am observat că marii interpreţi acordă rotunjirii articulaţiilor o atenţie aparte, care le conferă valenţe expresive subliniate. Balázs Demény şi Luca Toncian nu încheie articulaţiile, ci le lasă, uneori, chiar neglijent, în suspensie..., iar la Georgiana Fodor, încheierile erau uneori frumos arcuite, alteori, dure. Tinerii pianişti ar putea face o autoverificare a acestei observaţii, ascultându-şi înregistrările. Receptarea însă a fost cât se poate de favorabilă şi aşteptăm cu interes, prezenţa lor scenică clujeană.

Rezumând, în câte un calambur, jocul pianistic al fiecăruia dintre solişti, acesta ar propune epitetele: stilat şi obstinat (cu aluzie la bisul lisztian) despre Balázs Demény, cursiv şi discursiv pentru Luca Toncian, respectiv, pianistica melodică şi metodică a Georgianei Fodor.

Referitor la instituţia Fliarmonicii clujene, poate că ar fi mai accesibil decât obţinerea unui sediu meritat şi corespunzător, ca ea să beneficieze măcar de un pian adecvat. Instrumentul actual a fost evident marcat (a se înţelege: dezacordat) deja după primul opus, iar faptul că în pauză, a fost reacordat, arată că starea lui precară este cunoscută...

Nu în ultimul rând, de subliniat importanţa programelor de sală. Redactate de muzicologul **Oana Andreica**, ele se epuizează rapid, deoarece publicul clujean instruit apreciază, conţinutul lor, ce îmbină, după cum am remarcat, profesionalismul cu exprimarea agreabilă. O sugestie: se vorbeşte despre declinul cronicii muzicale în cotidienele clujene. Acest aspect ar putea fi remediat prin inserarea de avancronici regulate (care, desigur, nu s-ar suprapune conţinutului din programe), susţinute chiar de tânăra colegă, cu valoare promoţională, dar şi prin cronici ulterioare, care ar putea fi îndrumate de aceeaşi persoană, în calitatea sa de distinsă profesoară a studenţilor de la Muzicologie – ca rubrică permanentă, în unul sau mai multe din ziarele locale, cu valoare de pre- şi postludiu educativ, sub genericul Filarmonica „Transilvania” – înainte şi după concert.

Proiectul EUBAROQUE – a doua etapă clujeană

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 12 mai 2010)

Proiectul muzical itinerant EUROBAROQUE este rezultanta unui parteneriat între formaţii muzicale din Italia, Slovenia şi România, organizat de Asociaţia socio-culturală „Panta rhei” din Trieste şi finanţat de Uniunea Europeană. După prima etapă, care a ajuns la noi în luna martie, cea de a doua, propusă clujenilor la începutul lunii mai, a adus în program, comori ale muzicii religioase. Înainte de a consemna desfăşurarea acesteia, este important de a face cunoscut faptul că în următoarea etapă, programată la Cluj, în toamnă, va urma un curs de construcţie de instrumente muzicale, cu maeştri din Cremona.

Ansamblul FLAUTO DOLCE (România)

Programul Ansamblului Flauto dolce – alături de soprana Mihaela Maxim şi de organistul Erich Türk – a fost cel mai variat, cuprinzând lucrări de epocă, dar şi creaţii contemporane, inspirate de realităţi medievale, la fel de bine primite de public. Codex Caioni, Gabriel Reilich, Daniel Croner, Johann Sartorius au reprezentat muzica transilvană a secolelor XVII-XVIII. Sonata în re minor de Telemann a avut o circulaţie ipotetic autohtonă, dar nu şi conţinut religios – ea a oferit însă irezistibilă delectare prin cele trei voci instrumentale, de mare virtuozitate, care au evoluat cu strălucire şi rafinate efecte retorice în secţiunile cantabile.

În Cântecele hasidice maramureşene selectate, deşi se declara un conţinut religios (mai degrabă, presupun, magic-ritualic), apar şi elemente dansante. Prelucrările vocal-instrumentale ale acestor melodii, realizate de Zoltán Majó, sunt antologice prin bogăţie şi rafinament coloristic: Erich Türk a mânuit aici, un fel de tamburină cu efecte de rafale de ploaie, iar flautele drepte îngânau tânguirea sopranei... Câteva dintre celebrele prelucrări pianistice de colinde ale lui Bartók au răsunat apoi în noi înveşmântări timbrale, de flaute drepte şi percuţii, datorate tot lui Zoltán Majó. Din zona laică au provenit şi piesele contemporane ale programului. In honorem Honteri, pentru orgă (1988), de Hans Peter Türk, pornind de la câteva miniaturi didactice ale reformatorului transilvan, este un edificiu amplu, ce îmbină tehnici şi expresivităţi pline de interes, dominate de tragic. Prima audiţie a Heterofoniei (1996) de Nicolae Teodoreanu a prezentat un discurs evolutiv, cu fine efecte de tulnice la flautele drepte. Epitaf pentru Miron Costin (1976) de Liviu Glodeanu a răsunat parcă de dincolo de fiinţă, cu efecte vocale intens reverberate de soprana Mihaela Maxim în spaţiul acustic bisericesc şi în sufletele auditorilor, ca vrednică încheiere a serii intense, din ambientul clasicizant al Bisericii evanghelice.

artiştii Conservatorului
„Jurij Slatkonja”
din Novo Mesto (Slovenia)

Muzica slovenă a fost prezentă înr-un program vocal-simfonic – la biserica gotică Sf. Mihail – de mare omogenitate. Aşa cum spaţiile central-est-europene au vestigii arhitectonice impozante, în stil baroc şi clasicist, aşa au şi valori muzicale autohtone de epocă. Ele exprimă trăsături generale de conţinut şi limbaj muzical, încadrându-se în valorile unui meşteşug bine însuşit. În cazul muzicii slovene, au putut fi audiate, cu acest prilej, lucrări eufonice ale unor maeştri locali, care au fost bine puse în valoare de către interpreţi. Antonio Tarsia (1643–1722), prin Magnificat, Gloria, De profundis tenebrarum, respectiv Jakob Frančišek Zupan (1734–1810), prin Te Deum şi Missa ex C – partituri din arhive, editate de organistul şi muzicologul Milko Bizjak – s-au încadrat convingător în tabloul sonor al stilurilor de epocă.

Dirijorul Aleš Makovac a condus amplul concert pe dinafară, ca dovadă a ataşamentului său deosebit faţă de cauza muzicii autohtone, coordonând cu maximă eficienţă artistică soliştii şi corul Conservatorului „Jurij Slatkonja” din Novo Mesto, alături de orchestra de cameră cu orgă.

Ansamblul NOVA
ACADEMIA (Italia)

Programul susţinut de italieni – Ansamblul Nova Academia, condus de Stefano Casaccia, alături de sopranistul Angelo Manzotti şi de soprana Marianna Prizzon – , tot la Biserica evanghelică, a fost mai puţin spectaculos decât cel operistic, din etapa anterioară. Probabil pentru că repertoriul bisericesc era practicat în epocă de voci de copii, aşadar, fără a solicita performanţe de virtuozitate, ca genul scenic. Nu a fost însă mai puţin convingător artistic – adevărate delicii stilistice fiind oferite prin timbrul muzical şi frazare – exemplul Panis angelicus de Gasparini fiind relevant ca simplitate expresivă. Celebrul Lamento monteverdian, în versiunea religioasă, Pianto della Madonna, s-a distins prin integrarea ornamentelor în linia melodică şi relaţia timbrală a celor doi solişti vocali cu orga, respectiv, clavecinul.

Totuşi, ultima piesă, Nulla in mundo pax sincera, de Vivaldi, a excelat în a arăta până unde poate ajunge tehnica lui Manzotti, în finalul alleluiatic. Din piesele instrumentale prezentate (am observat deja la prilejul anterior, strategia ca toţi membrii ansamblului să fie puşi în valoare, pe rând), am apreciat mai ales virtuozitatea instrumentiştilor de taste, în Sonata a otto voci de Giovanni Gabrieli, cu Nicola Lamon şi Luca Ferrini, care au alternat, pe parcursul serii, la orgă şi clavecin. Nici de această dată nu am fost mulţumită de cordari, Trio în sol minor, RV 85, de Vivaldi fiind excesiv de egal metric, lipsit de flexibilitate retorică. Sonata bisericească în la minor de Antonio Caldara, având ca protagonist la flaut drept pe Stefano Casaccia, are un puternic caracter concertant, pus în firesc contrast cu elemente de stil sensibil, redată fiind cu benefică degajare. Sperăm că asemenea manifestări vor fi rafinat publicul în receptarea autentică stilistic a muzicii baroce şi, desigur, servesc înţelegerii umane prin cunoaştere culturală reciprocă!

Festivalul și Concursul „Ionel Perlea” – Ialomița 2010

(Grigore Constantinescu – 14 mai 2010)

A XIX-a ediție a Festivalului și Concursului Național de Interpretare a Liedului „Ionel Perlea” confirmă vocația unei frumoase idei, inițiate din 1991 în municipiul Slobozia.

Unirea poeziei cu muzica, sub arcada istoriei miniaturii vocal camerale, impune atenției melomanilor această deja tradițională manifestare culturală de pe plaiuri ialomițene. Constatăm cu satisfacție ecoul acestei sărbători artistice care, an de an, se impune în viața spirituală românească. Artiști de prestigiu și-au manifestat atașamentul pentru acest Festival şi Concurs, participând în juriu şi susținând recitaluri – Maria Slătinaru Nistor, Bianca Manoleanu, Ionel Voineag, Claudia Codreanu, Florența Marinescu. Li s-au adăugat în timp şi alte prezențe din generațiile deja afirmate, dovedind că spiritul competiției și emulația cunoașterii se îmbină fericit prin interesul manifestat de Universitățile și Academiile de Artă din România.

Membru al UNESCO, Centrul Cultural „Ionel Perlea” a reunit nu numai forțele artistice de pretutindeni ci, prin colaborarea cu Uniunea Criticilor Muzicali „Mihail Jora”, a format un puternic curent de opinie pentru sprijinirea valorilor tinere și creșterea ponderii culturale în cotidian. Numele lui Ionel Perlea este astfel onorat cu deosebită admirație pentru arta sa. I se adaugă în această ediție aniversările anului 2010 – Robert Schumann, Chopin, Mahler, Wolf, Barber și românii Vancea, Mendelssohn, Terenyi, Voiculescu.

Generația care reprezintă artiști tineri, porniți pe drumul afirmării, lansează un nume de perspectivă prin al 19-lea Mare Premiu „Ionel Perlea”, reprezentat de talentul și vocea sopranei Iulia Maria Dan. Competiția desfășurată timp de trei zile (7, 8, 9,mai), în paralel cu Festivalul, aprinde în sufletele noastre o lumină, conferind acestor zile strălucitoarea noblețe a armelor cu care luptăm, Frumosul și Binele.

SeduCânt

(Irina STĂNESCU, muzicolog – 15 mai 2010)

Nu aveam de gând să scriu o cronică și cred că nici nu o voi face, în final. Vreau doar să îmi exprim entuziasmul față de SeduCânt, un concert ce s-a dovedit a fi un adevărat spectacol.
Muzică contemporană, dans, coregrafie, artă video – toate acestea, coroborate, au creat un act artistic de o ținută ieșită din comun. Voi lăsa în mod expres la urmă enumerarea protagoniștilor lui deoarece am asistat la unul dintre puținele evenimente la care arta mi s-a părut a fi adusă în prim plan. Muzica a slujit ideea, mișcarea scenică a ilustrat intenția, proiecția video a susținut întreaga dramaturgie a spectacolului. Totul a fost la locul lui. Totul s-a remarcat prin inspirație, printr-o imagine clară a ceea ce a trebuit să fie transmis publicului. Totul a fost gândit și aprofundat, finisat și în cele din urmă, exprimat prin cele mai adecvate mijloace.

Nu ezit însă să-mi manifest o mirare de tip retoric – dacă mi se permite o asemenea formulare. Este incredibil și încurajator totodată că în mijlocul a cele ce trăim, înconjurați predominant de superficialitate, neprofesionalism, lipsă de suport de orice fel (atributele mai dure nici nu le evoc) – există încă oameni tineri atât de pasionați de artă încât să se implice total și necondiționat în realizarea unui asemenea proiect ca cel prezentat sâmbătă, 15 mai, la Studioul de Operă al Universității Naționale de Muzică. Motivele țin probabil de structura interioară a fiecăruia dintre ei, de bogăția ideilor și dorința exprimării lor indiferent de sacrificiile presupuse ori (prea)micile recompense.

Felicit deci pe **Diana Rotaru**, compozitoare a cărei muzică dezvăluie sentimente, trezește emoții și implică ascultătorul în universul propriu, pe **Ana Chifu** și **Maria Chifu**, două interprete sub ale căror mâini flautul și fagotul au devenit personaje complexe, la fel de expresive ca gesturile trupurilor lor, pe **Georgiana Bobocel** – cea care a imaginat coregrafia extrem de plastică și convingătoare a întregului spectacol (transformând solistele în reale dansatoare), pe **Florin Tănase** – dansatorul profesionist al serii, și nu în ultimul rând pe **Mihai Cucu**, artist multilateral al cărui suport grafic (proiecție video) a contribuit semnificativ la succesul concertului.

Meandre, Ritual de seducție, Onde Ondine – acestea sunt titlurile celor trei piese semnate Diana Rotaru prin care muzica și mesagerii ei ne-au sedus treptat, așa cum și-au propus.

Spectacolul SeduCânt ar trebui să ruleze în continuare!

VIS ESTIVAL...

(Daniela Caraman Fotea, 17 mai 2010)

...cu arome exotice și speranță în ceea ce mai tot omul jinduiește pentru clipele de vacanță: călătorii printre insule misterioase într-o „lume la capătul lumii”...

Iată ideea căreia Opera Comică pentru Copii i-a dat viață prin baletul PACIFIC DREAM, premieră de lună mai: paronim ale cărui înțelesuri concretizează pe de-o parte numele unuia dintre cele mai luxoase vase de croazieră, nestemată a căilor maritime caraibiene, pe de alta, spectacolul creat după o idee preluată din baletul FANCY FREE de Leonard Bernstein – o fantezie „trăznită” cu decupaje (mai ales comice) din viața lupilor de mare, debarcați pentru o seară într-un port, pentru a gusta aventura, distracția.

Este totodată un remember pentru recentele spectacole de balet susținute de ansamblul Smarandei Oțeanu Bunea, la invitația Pullman tour, pe uriașul oraș plutitor (cu săli de peste 1000 de locuri, ocupate fără excepție la evoluțiile românilor), în serile care agrementau traseul de la Santa Lucia, în Martinica, Guadelupe, Tortola, Republica Dominicană. (Alt vis, acest itinerar!)...

Imaginea copleșitoare a giganticului pachebot, proiectată inspirat în decorul Vioricăi Petrovici, implică instantaneu în atmosfera dorită, susținută muzical prin ceea ce Bernstein a creat mai inspirat; se întâmplă în prolog (prețioasă idee muzical-managerială a Smarandei, reluată în finalul show-ului). Un chapeau vocal susținut de trio-ul copiilor cântăreți Roberta, Bogdan, mezina Teddy, este la rândul lui binevenit: spectatorii mai mici, dar mai ales cei „răsăriți”, sunt captați de ritmurile „la zi”; evergreen-urile sud- americane. Mi-a plăcut Samba florilor), asigurând trecerea lesnicioasă către repertoriul de musical tip Broadway. Copiii din sală sunt invitați pe scenă. Se dansează cu entuziasmul și neoboseala vârstei. Punct forte în spectacole este banda sonoră – ilustrație Alexandru Istrate. Concepția, selecția temelor, standarde Gershwin, Bernstein ș.a., mixarea lor într-o derulare consonantă, respectând compatibilitatea armonică, deci confortul sonor, alcătuiesc o partitură capacitantă, cu ritmuri în cascadă; pe fond, coregrafia – Mihai Babușca, asistent Cătălin Caracas, aduce la rampă scene nostime, gaguri, lirism; echipa balerinilor dansatori își pune la bătaie priceperea, pregătirea, ambiția (aspirația către sincron). Iată-i: Theodora Munteanu, Andrei Ardeleanu, Sorina Tiron, Mihai Pricope, Claudia Iagăr, Alexandra Corneanu, Raul Oprea, Alis Bîrjovanu, Daniel Mantea.

„Condimentul” montării este Levi Ambruș, un personaj colorat – de la pălăria verde la bermude, ba simpatic, ba cam agasant, un fel de „lasă-mă și nu-mi da pace”, comic, creator de situații neașteptate, cărând după el ca un hamal, „harnașamentul”- nenumăratele cumpărături ale turistului itinerant. Foarte apreciat de copiii care-l aplaudă în trombă...

Baletul PACIFIC DREAM, nou titlu intrat în „buzunarul” repertorial al Operei Comice pentru Copii (posibil de exploatat și în turnee externe), are o posibilă concluzie: VISUL AMERICAN, așa cum s-a definit în timpul anilor ’30 – ’40 ai trecutului secol, acreditat punctual în cazul de față prin muzică, este încă actual, credibil, ademenitor...

Festivalul „Ograda cu dor” de la Moara

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 24 mai 2010)

În 21 mai, praznicul Sfinților Împărați Constantin și Elena a fost sărbătorit în satul Moara din județul Suceava printr-un deosebit de interesant festival al tarafurilor tradiționale bucovinene și un spectacol de jocuri populare, ce s-a desfășurat sub genericul „Ograda cu dor”. Un generic metaforic ce ne duce cu gândul la viața gospodărească rurală, cu ceea ce înseamnă dorul de acasă.

Un semnal de virtuozitate la bucium metalic al trâmbițașului Viorel Irimie din Moara a marcat deschiderea manifestării, după care oficialitățile organizatoare au chemat participanții la jocul din ogradă, ce a reunit toate ansamblurile de jocuri și tarafurile participante într-o splendidă horă mare și în jocuri de perechi de circulație zonală.

Festival de Folclor Traditional
"OGRADA CU DOR"
21-mai

Festivalul a fost structurat pe două părți distincte:

1. concursul tarafurilor tradiționale bucovinene și

2. spectacolul folcloric.

Deși la concurs au participat puține tarafuri, s-a remarcat unitatea lor structurală, centrată pe cobză, fluier și vioară. Acest nucleu a fost lărgit fie cu încă o vioară sau cu încă un fluier, cu contrabass și dobă mare cu talgere sau dobă mare cuplată cu dobă mică și talgere.

Formațiile participante sunt: Taraful din Moara îndrumat de Constantin Irimia, Taraful din Pârteștii de Jos condus de violonistul Constantin Olteanu, Taraful din Todirești condus de Gheorghe Seserman, Taraful din Pojorâta condus de C-tin Grosu, Taraful din Forăşti îndrumat de Ticu Dascălu și Taraful din Ciocănești, condus de Petrică Lupescu, taraf care a avut în componență acordeon în loc de cobză.

Taraful din Moara

Festival de Folclor Traditional
"OGRADA CU DOR"
21-mai
Taraful din Pârteștii de Jos

Festival de Folclor Traditional
"OGRADA CU DOR"
21-mai
Taraful din Todirești

Taraful din Forăști

Taraful din Pojorâta

Taraful din Ciocănești

Calitatea deosebită a repertoriului prezentat, format în cea mai mare parte din melodii de ascultat lirice – doine și cântece propriu-zise - și jocuri tradiționale locale în suite mai restrânse sau mai ample, toate aparținând fondului vechi, îi conferă valoare patrimonială.

Trofeul festivalului

Tehnica este unitară atât în privința formulelor de acompaniament la cobză, dobă și contrabas, cât și în privința dublajelor partidei susținătoare a liniei melodice. Vioara dublează fluierul la unison sau la octavă, iar uneori cântă antifonic cu acesta. Atunci când sunt două viori, ele cântă la unison în heterofonii fermecătoare.

Trofeul festivalului, un fluieraș din lemn pe soclu realizat de Ștefan Csukat, însoțit de colacul tradițional împletit, a răsplătit simbolic efortul formațiilor artistice participante de restaurare patrimonială a tradiției.

În partea a doua a manifestării, tarafurile au acompaniat jocul ansamblurilor din localitățile reprezentate în festival. Am urmărit formații de copii deosebit de talentați, formații de tineri cu jocuri fecioreşti, formații de gospodari cu jocuri specifice vârstei mature a celor căsătoriți și jocuri bătrânești, de o eleganță cuceritoare. La aceasta a contribuit și portul de sărbătoare autentic, cu marca etnografică a locului și ținuta demnă și lejeră, destinsă, a dansatorilor. Bucuria cântecului și a jocului li se citea pe față și în naturalețea mișcărilor coregrafice, în cadrul unor suite care ilustrau o deosebită varietate la nivel de adâncime structurală în cadrul modelelor zonale generale.

Ascultând într-o dimensiune orchestrală taraful și ritmul pașilor de joc și urmărind sincronia mișcărilor corporale ale dansatorilor, mi-am amintit de viziunea cinematografică a etnomuzicologului Traian Mârza asupra jocului popular, exprimată prin sintagma ritm choreic.

Formația de jocuri populare din Cajvana

Formația de jocuri populare Pojorâta

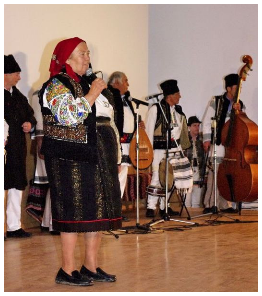
Jocuri bătrânești de perechi din Pîrteștii de Jos

"OGRADA CU DOR"
21-mai

Jocul bărbătesc Pădurețul
cu bătrânii din Pârteștii de Jos

Festival de Folclor Traditional
"OGRADA CU DOR"
21-mai

Grupul folcloric „Dor”
din Moara



Rapsodul Oltea Strugaru
jelind

Un moment artistic ieșit din comun a fost realizat de rapsodul Oltea Strugaru prin doina intitulată Jalea norocului, cu tematică de actualitate axată pe nerodirea pământului, interpretată fără niciun acompaniament.

Festivalul, aflat la a doua ediție, a fost un succes atât al organizatorilor, cât și al participanților, în condiții materiale de criză. Doresc longevitate și sporire festivalului „Ograda cu dor” din Moara suceveană.

* Imaginile documentare provin din Arhiva Centrului Cultural Bucovina.

VIVA VOX...

(Costin Popa – 24 mai 2010)

... este deja un brand. Sintagma s-a născut prin spiritul primului Festival Studențesc „Opera Viva", în 2009, la Cluj-Napoca. Atunci, un workshop cu tema „Quo vadis, opera?" a susținut necesitatea revigorării teatrului liric prin restabilirea primordialității vocii în duelul cu concepțiile regizorale din ce în ce mai aberante, mai îndepărtate de spiritul opusurilor. Ideea a prins și iată că ediția 2010, a doua, a Festivalului Studențesc de Operă a căpătat numele emblematic „Viva Vox".

Și în acest an, proiectul a fost realizat de Academia de Muzică „Gheorghe Dima", în parteneriat cu Asociația Patronilor și Meseriașilor, Opera Maghiară și Opera Națională Română Cluj-Napoca, cu multiplul sprijin a trei ministere (Educație, Cultură, Muncă), al Consiliului Național de Formare Profesională a Adulților, al Consiliilor Județean, Local și al Primăriei din municipiul de pe Someș. În prima parte a lunii mai, Clujul a devenit astfel centrul pulsant al vieții studențești de operă din România și Ungaria. Academii și Universități de Muzică din Cluj, București, Iași, Timișoara, Oradea, Szeged și Debrecen și-au trimis reprezentanții, cca 400 în total, pentru a oferi publicului și colegilor spectacole în fiecare seară. Un uriaș efort organizatoric dus la bun sfârșit și cu brio de energicul management al festivalului, prin prof. univ. dr. Francisc Fuchs, director de program și dr. Ina Hudea, director executiv.

Cum se întâmplă în asemenea situații, stadiile de pregătire vocală și actoricească au apărut în realitatea lor, cu tot evantaiul de nuanțe: glasuri de importantă perspectivă sau destinate unor cariere mai modeste, interpretări scenice afișând talente deosebite sau construcții prin muncă asiduă, tehnici vocale sigure sau în curs de desăvârșire, preparative mai mult sau mai puțin avansate. Dar numitorul comun a fost preocuparea pentru artă, pasiunea, seriozitatea, implicarea în spectacol, tendința de autodepășire. Atmosfera de bună dispoziție a domnit pretutindeni. A fost păcat că tinerii artiști nu au putut să se observe între ei decât parțial – o prezență la Cluj pe tot parcursul festivalului ar fi implicat eforturi financiare mult sporite – dar și în aceste condiții, schimbul de idei a fost intens. Mai păcat a fost însă că, în afara directorului Operei Maghiare din Cluj-Napoca, niciun alt manager din țară nu a vizionat producțiile. Ar fi fost o importantă și utilă documentare atât prin prisma explorării vocilor cât și prin cea a identificării sau confirmării unor regizori și șefi de orchestră.

Să panoramăm...

Se cuvine remarcat numele lui Octavian Jighirgiu, autorul mizanscenei spectacolului O noapte furtunoasă de Paul Constantinescu, prezentat de Facultatea de Interpretare Muzicală a Universității de Arte „George Enescu" din Iași. Tânărul regizor s-a dovedit un minuțios arhitect de personaje cu atitudini potrivit integrate comediei, totul păstrat în limitele expresiei decente. Interpreții l-au urmat cu mare dăruire. Conducerea și pregătirea muzicală au fost, în egală măsură, de bună calitate, grație Consuelei Radu-Țaga.

Inventivitatea debordantă a fost consemnul cu care Ionel Pantea, maestru al cântului și regiei, a înzestrat spectacolul final, de gală, cu opera Nunta lui Figaro de Mozart (numai primele trei acte). Cu ingeniozitate, Ionel Pantea a reușit și adunarea în unic cadru a unui pretențios colaj de scene lirice, de la Mozart și Beethoven la Wagner și Richard Strauss, prezentat sub genericul Café Belcanto, producție a Academiei clujene de muzică.

scenă din O NOAPTE FURTUNOASĂ

scenă din NUNTA LUI FIGARO

scenă din CAFE BELCANTO

Excelentă a fost și pregătirea muzicală a operelor **Ora spaniolă** și **Copilul și vrăjitoriile**, opusuri raveliene de maximă dificultate. Realizarea se datorează Studioului de operă „Bárdi Sándor" de la Facultatea de Muzică a Universității din Szeged, maeștrilor dr. Temesi Mária, D. Szécsi Edit, Andrejcsik István, Altorjay Tamás și Csengery Adrienne, dirijoare.

Universitatea de Muzică bucureșteană a propus **La tragédie de Carmen** de Marius Constant, un spectacol bine pus la punct în montarea esențializată a Andei Tăbăcaru-Hogea.

scenă din COPILUL ȘI VRĂJITORIILE

scenă din LA TRAGEDIE DE CARMEN

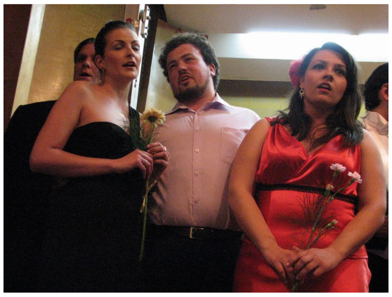
Gala de deschidere a festivalului, ce a reunit tineri și interesanți soliști de la mai toate universitățile participante și spectacolul **Bărbierul din Sevilla** de Rossini au prilejuit reîntâlnirea cu bagheta lui Cristian Sandu, tânăr și remarcabil șef de orchestră, cu aplecare asupra conducerii vocilor în sensul valorizării stilistice a partiturilor, un artist mult prea puțin invitat pe scenele naționale. La producția rossiniană, regia Ancăi Daniela Mihuț a iluminat indispensabila vervă de sorginte buffa.

Un moment inedit a fost la finalul galei inaugurale. Încheiată tradițional cu Brindisi din **Traviata**, prima replică a venit din... public, din partea tânărului Ștefan Pop, proaspăt câștigător al Concursului de canto de la Seoul și al faimoasei competiții Operalia-Plácido Domingo, care în acest an s-a desfășurat pe scena Scalei din Milano. Într-o plăcută și colegială atitudine, tenorul s-a alăturat celor de pe scenă, impulsionându-i parcă la performanță.

Glasuri de perspectivă s-au evidențiat și în concertul-spectacol **De la operă la operetă**, prezentat de Ansamblul de operă „Unideb" al Facultății de Muzică de la Universitatea din Debrecen. Afișul festivalului a fost întregit de Facultatea de Muzică a Universității de Vest din Timișoara, **Don Pasquale** de Donizetti în regia lui Ionel Pantea și a Danei Chifu.

Festivalul a prilejuit și susținerea de către nouă tineri cântăreți a examenului de licență. Vădind lăudabile perspective, toți s-au integrat bine colegilor lor mai mari, atât în seara cu **Rigoletto**, sub bagheta experimentatului Gheorghe Victor Dumănescu, cât și în cea cu **Bărbierul din Sevilla** la Opera Maghiară.

dirijorul Cristian Sandu


tenorul Ștefan Pop

Ansamblul UNIDEB (Debrecen)

scenă din BĂRBIERUL DIN SEVILLA

Master-classes și lansare de carte

Noutatea celor zece zile de festival a fost organizarea unor cursuri de măiestrie de dirijat, regie, impresariat artistic, jurnalism muzical pentru presa scrisă și TV. De altfel, producția cu **Nunta lui Figaro** a fost rodul sesiunilor de studiu conduse de prof. univ. dr. Petre Sbârcea (dirijat) și prof. univ. dr. Ionel Pantea (regie). Cu rulaj permanent în scenă, cel puțin două distribuții complete, întărite cu studenți ai clasei de operă coordonate de conf. univ. dr. Carmen Vasile de la Facultatea de Muzică a Universității din Oradea, au dat viață eroilor mozartieni, sub conducerea muzicală a nu mai puțin de... 13 tineri dirijori, dintre care o remarcă se cuvine a fi făcută pentru sibianul Gabriel Bebeșelea.

Ca titular al clasei de măiestrie jurnalism muzical – presă scrisă, am putut constata nemijlocit buna pregătire a celor 20 de cursanți, studenți la muzicologie din anii I, II, III dar și absolvenți, toți clujeni. Orelor de predare propriu-zise li s-au adăugat workshop-uri în care tinerii au elaborat cronici la spectacolele urmărite în festival, un demers interactiv care mi-au oferit multe satisfacții prin colaborarea cu studenții. Ținta a fost orientarea evaluărilor către estetica vocală ca nucleu al articolelor de critică de operă. Sunt convins că seriozitatea și dovedita aplecare către studiu constituie bunele premise pentru afirmarea unei noi generații de condeieri, de critici muzicali clujeni. La fel ca și pentru viitorii jurnaliști de televiziune, școliți acum de dr. Ina Hudea.

Complementar festivalului, înaintea spectacolului cu **Rigoletto**, pe scena Operei Naționale Române, la față de cortină, a avut loc lansarea clujeană a monografiei „Ludovic Spiess”, scrisă de semnatarul acestor rânduri și publicată de Editura Curtea Veche. A fost un moment important, ținând cont că marele tenor s-a născut la Cluj și a ales frumosul auditoriu al Operei Române ca locație a unor importante debuturi. Mezzosoprana Viorica Cortez, președinta de onoare a festivalului, maeștrii Petre Sbârcea, Ionel Pantea și Elena Moldovan au evocat în cuvinte calde marea personalitate a lui Ludovic Spiess, colaborările pe care le-au avut împreună, au rostit vorbe laudative la adresa noii apariții editoriale. Cât despre organizarea lansării, o notă maximă. A fost exemplară!

Absolvenții la jurnalism muzical

scenă din RIGOLETTO

Lansarea volumului LUDOVIC SPIESS

O zi mai târziu, mezzosoprana Viorica Cortez a primit din partea Academiei de Muzică înaltul titlu de Doctor Honoris Causa, în semn de recunoaștere a marii sale cariere.

Unic în România, în această parte a Europei și nu numai, „Viva Vox” a fost un succes remarcabil, ca și anul trecut. Festivalul, un valoros demers al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca devenit deja tradițional, se va derula în continuare cu periodicitate de 2 ani.

Festivalul de muzică veche Timişoara 2010

JAN VAN ELSACKER & AL 7 CIELO

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 31 mai 2010)

Al VII Cielo

O che felice giorno – cântă vocea tenorului. Al VII Cielo
Al VII Cielo
Da, este o fericire să participi la un festival al AUTENTICITĂŢII muzicale baroce! De la primele sunete, îmi dau seama de ce este veritabil discursul lor muzical: prin retorică. Ansamblul – format din tenor, două lăute şi flaut drept – se fundamentează pe piloni armonici, iar între aceştia, liniile melodice au libertate cvasi-improvizatorică. Anticul nomos grec, legea, oferă cadrul de manifestare al libertăţii. Iar din conlucrarea lege-libertate nu poate rezulta decât fericire.

Jan van Elsacker

A urmat o prelucrare instrumentală, de Giovanni Bassano, a unui chanson de Lassus, oferind încă o descoperire posibilă asupra autenticităţii. De ce instrumentele au luat locul vocilor cântate? Fiindcă ele, instrumentele, pot avea expresia la fel de caldă, dar cu posibilităţi sporite de agilitate. Aceeaşi configurare a discursului, pe suporturi acordice, dar cu ghirlande mai spectaculoase, la flaut drept şi corzile ciupite. Piesele următoare, de Giulio Caccini – arată că tenorul nu este cu nimic mai prejos ca lejeritate, faţă de instrumentişti.

Apoi, în structurile de passacáglia, cantabilitatea instrumentală învinge rigorile componistice ale basului, prin elocvenţe metaverbale. Iarăşi suntem împreună cu tenorul, graţie căruia ne imaginăm deliciul resimţit de melomanii Barocului timpuriu, datorat noii sintaxe a epocii, a vorbirii cântate. Expresiile ...eu ridero... il mio tormento mă duc cu gândul la cei care „practică” muzica veche în închistare: merită deplânşi. Revine Giulio Caccini, miniaturile sale dobândind interpretativ, trasee energetice ferme. Evadez în labirintul propriilor vise... teorba şi flautul sopranino au darul de a scoate omul din timp – altminteri decât muzicile orientale, însă tot inefabil. Timbrul de tenor baroc nu este acel tip vocal pe care îl ştim din clişee romantice, este consistent, mai baritonal, mai nuanţat, are patos şi în tăceri şi, cum ar spune maestrul Toduţă, cântă dal soffio al grido. Cu Dalla porta d’oriente de Caccini, ne regăsim la propria noastră poartă orientală.

Poartă pe care puţini au intrat, fiindcă înainte de concert a fost o îndelungată ploaie torenţială... Nu aş fi crezut că oamenii pot fi opriţi de apă, să participe la un festin artistic. Poveştile cu tâlc spun că încercările sunt restrictive şi, iată, realitatea nu le dezminte.

Concertul s-a încheiat ca un adevărat cenaclu renascentist, muzicienii din public sunt chemaţi să participe la sărbătoare, toată lumea FACE muzică. Cei care ne-au dus „la al şaptelea cer” (eu mă credeam într-al nouălea, însă iau de bună declaraţia lor) sunt tenorul belgian Jan van Elsacker, Bettina Boysen (flaute drepte, din Germania), lautiştii norvegieni Thomas Boysen şi Thor Harald Johnsen. O che felice giorno!...

Festivalul de muzică veche Timișoara 2010

ANSAMBLUL BAROC LA FOLLIA DIN TIMIȘOARA

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 31 mai 2010)

Ansamblul LA FOLLIA

Format din nucleul violonistic Codrin Emandi și Diana Emandi, cu instrumente de epocă, ansamblul timișorean își adaugă, variabil, parteneri dintre cei mai buni practicanți ai repertoriului baroc. De această dată, le-au fost alături violoncelistul clujean, din ce în ce mai versat în stil, Ciprian Câmpean, lautistul norvegian Thomas Boysen, clavecinista italiană Paola Erdas.

Programul Couperin – Telemann a debutat cu suita La Piémontaise din colecția Les Nations (1726) a maestrului francez. În epocă, tonalitatea sol minor are o încărcătură expresivă specifică, ce s-a manifestat și în această versiune, cu un anume languir... Piesa Les silvains din prima Suită de clavecin a aceluiași compozitor a prilejuit etalarea calităților elocvente și subtile ale clavecinistei Paola Erdas.

Concertul artiștilor reuniți

Suita Gulliver (1728), pentru două viori, de Telemann a fost centrul de forță al programului. Intrada în manieră populară, ciacona „liliputană”, însă de mare virtuozitate, giga elegantă, reveria, dansul cabalin, alertețea creaturilor primitive numite yahoo de Jonathan Swift, autorul romanului (1726) care l-a inspirat pe compozitorul german, au configurat un binemeritat succes maxim pentru Codrin și Diana Emandi.

Reuniți, cei cinci muzicieni au revenit cu Cvartetul în mi minor de Telemann (știm că basul continuu are doi instrumentiști). De apreciat această ordonare a programului, care a făcut aici, sinteza dintre stilul francez și cel propriu maestrului baroc german. Preludiul retoric, cvasi-improvizatoric, o mişcare veselă cu opriri bruşte („măsura” estetică afirmată de stilul baroc este „bunul gust”, consider însă că pauzele retorice puteau fi mai intens speculate, fără a depăși limitele), mișcarea rapidă, cea grațioasă – cu zâmbetul pe buze, la propriu, așa cum ar trebui să se bucure toți interpreții când cântă! – , mișcarea Distrait (sincopată; aş vrea să ştiu teoria afectiv-muzicală a acestui semnificant...), finalul Modéré tipic francez au fost redate convingător.

Suplimenul a fost, bineînțeles, La Follia de Corelli – cu așa incandescentă virtuozitate de ansamblu, încât părea născută pe loc!

Festivalul de muzică veche Timișoara 2010

CONCERTUL FINAL AL ARTIȘTILOR REUNIȚI

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 31 mai 2010)

În concertul final, cu program majoritar Bach, s-au reunit violonista Mira Glodeanu, clavecinistul Frédérick Haas și contrabasistul baroc James Munro, din Ansamlul Ausonia, cu violoniștii Codrin și Diana Emandi și violoncelistul Ciprian Câmpean, membri ai Ansamblului La Follia, cu Marcel Ponseele (oboi baroc) și Benjamin Lescoat (violă barocă).

Uvertura Suitei de orchestră, în Do major – caracterele solemne ample pun în rezonanță corpul (la propriu: fizic, al) ascultătorului. Concertul pentru vioară, în la minor: cheironomia arcușului solistic al Mirei Glodeanu unifică partenerii de dialog, iar contrabasul susține întregul edificu sonor, într-un mod neauzit de mine până acum. Benedetto Marcello, Concertul pentru oboi, în re minor – unisoni în ansamblu ca un singur om; retorica solistului îmi amintește de Luceafărul: dacă nu ne pasă de calitate, de acel esențial „cum”, nu suntem decât „chipuri de lut”... Sinfonia cantatei „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen” (duminica a treia după Paști, aproape în coincidență față de calendar) – discurs dominat de figura antitheton, manifestată armonic, liniștit de mângâierea sufletească, pe care numai Spiritul o poate oferi! Concertul pentru clavecin, în fa minor – partea I: răspunsuri complicate ale clavecinului la întrebările dramatice ale viorii, Largo – discurs senin al clavecinului, finalul – învolburări și ecouri inefabile; protagoniștii, Mira Glodeanu și Frédérick Haas, într-un dialog carismatic, vrednic de Bach însuși.

...Concert pentru oboi și vioară, în do minor, BWV 1060 (original pierdut, reconstrucție după transcripția bachiană, pentru clavecin și orchestră): soliștii Mira Glodeanu și Marcel Ponseele aduc, pe parcursul celor trei mișcări, traiectorii firești, umilință și închinare, jubilații și profunzimi tragice.

Bisuri necunoscute mie, în tonalități minore, care îmi amintesc de Suferințele tânărului Werther și de stilul muzical sensibil...

Așa se cânta Bach – nu cu orchestre supradimensionate... – , în intimitate și comuniune. Finis coronat opus.

Iată și o scurtă retrospectivă, în care menționez cursurile integrate în Festivalul timișorean, aflat la treia sa ediție și acele evenimente la care nu am participat.

Cursurile au avut înscriși mai ales participanți din alte țări, probabil fiindcă pentru discipolii noștri, luna mai este prea încărcată cu pregătirea examenelor... M-am bucurat să revăd cursantă, pe oboista Maria Petrescu, pe care o cunosc de la Festivalul de muzică veche din Miercurea Ciuc – un exemplu de conștiință și conștiinciozitate artistică pentru a pătrunde tainele acestui domeniu... Am intrat la un curs al violonistei Mira Glodeanu și am ad-MIRAt creativitatea elocvenței sale literare franceze, pentru a obține intonații muzicale adecvate, expresive, prin articulații specifice, dar și erudiția ei în domeniul surselor de epocă. Am intrat și la contrabasistul venit, împreună cu instrumentul său baroc, tocmai din Australia – James Munro, pe care l-am găsit în pauză la cursul de muzică de cameră, regretând că nu a avut nici un cursant la contrabas... Am susținut o conferință despre muzica gregoriană, primită cu interes și căldură, de circa 40 de auditori, care, din păcate, nu a putut fi urmată de plănuita „reciprocă” bizantină, din motive de boală...

Raritate – ca un asemenea festival să fie „străjuit” de prelegeri... În deschidere, avusese loc o expunere despre teatrul Nô și mișcare corporală a japonezului Masato Matsuura, oaspete constant al manifestării. Am regretat și pierderea primelor două recitaluri – al clavecinistului clujean Erich Türk, respectiv, al ansamblului Ausonia...

În fuga noastră cotidiană, este greu – dar merită cu prisosință – să te oprești și să intri în sărbătoare... La anul și la mulți ani, Festivalului de muzică veche din Timișoara!

Până atunci, mai urmează Cursurile de vară, din luna iulie, organizate tot de soții Emandi, la Brebu Nou – și tot cu maeștri de elită, din lumea întreagă.

(c)fotosen.ro

Mira Glodeanu (curs vioară)

Elena Șorban
(curs de cânt gregorian)

(c)fotosen.ro

contrabasistul James Munro

Frederick Haas (curs clavecin)

(c)fotosen.ro

Maria Petrescu și Marcel Ponseele (curs oboi)

Teatru NÔ

Bărbierul din Sevilla...

(Costin Popa – 4 iunie 2010)

... a fost recenta premieră a stagiunii 2009-2010 la Opera Comică pentru Copii. Poate mai mult decât alte titluri, reprezentarea opusului rossinian a pus probleme din însuşi faptul că a fost nevoie de reducerea drastică a partiturii. Nu mai mult de o oră, se ştie, este condiția de bază pentru spectacolele lirice destinate celor mici şi se practică oriunde în lume. La un titlu celebru, cunoscut şi absorbit în sânge notă cu notă, amputările nu sunt simplu de făcut. Autorul adaptării, dirijorul Ciprian Teodoraşcu, le-a reuşit de minune, cu dedicat profesionalism, aşa încât muzica a curs fluent, cu coerență, antrenant. Iată o versiune redusă care validează scopul educațional. A venit rândul regizorului Cătălin Voineag să pună în pagină. A ținut seama de caracterul buf al operei, intuind pericolul marilor excese şi deşi pe alocuri dă senzația de déja vu, montarea atrage. Spre deliciul micuților, care au stat cu ochii cât farfurioarele aproape tot spectacolul, mai ales că introducerea în temă a fost făcută de un... piccolo Rossini, întruchipat de talentata Roberta. I-a incitat şi scenografia distinsei artiste Viorica Petrovici, maestra culorii (aici, au predominat tentele de roşu) şi a combinațiilor cromatice, a stilizărilor de decor şi a costumelor armonioase. Nu mai vorbesc ce senzație au făcut coafurile punk ale eroilor (machiaj, Krisztina Ambrus)!

Ca de obicei la Opera Comică s-a jucat intens şi formator pentru tinerii cântăreți Nicolae Lupu (Figaro), Valentin Racoveanu (Almaviva), Ioana Damian (Rosina), Eugen Voicu (Bartolo), Rodica Ocheşeanu (Berta), Valentino Tiron (Sergentul). Toți au anturat vedeta, Pompeiu Hărăşteanu de la Opera Națională Bucureşti, a cărui creație în rolul Don Basilio este unanim apreciată. Şi acum, pe scena Sălii Mici a Palatului Național al Copiilor, cunoscutul bas a fost motorul spectacolului şi inspiratorul partenerilor. La pupitrul Ansamblului Serioso, Ciprian Teodoraşcu a condus atent şi precis, valorificând pregătirea muzicală pe care el însuşi a asigurat-o împreună cu organista Mădălina Florescu. Un succes, asa cum ne-a obişnuit trupa bucureşteană.

Pompeiu Hărăşteanu şi Eugen Voicu

Eugen Voicu şi Ioana Damian

Valentin Racoveanu şi Ioana Damian

Nicolae Lupu și Valentin Racoveanu

Nicolae Lupu, Rodica Ocheșeanu, Valentin Racoveanu și Ioana Damian

Eugen Voicu, Valentino Tiron, Valentin Racoveanu și Rodica Ocheșeanu

Nicolae Lupu, Valentino Tiron și Rodica Ocheșeanu

Ioana Damian și Valentin Racoveanu

Eugen Voicu, Nicolae Lupu și Pompeiu Hărășteanu

Ciprian Porumbescu comemorat la Stupca

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 7 iunie 2010)

În România contemporană, Ciprian Porumbescu apare ca un model de tânăr setos de învățătură și știință înaltă, statornic în convingerile ideologice pentru care a luptat și s-a sacrificat, punându-și arta muzicală în slujba cultivării sentimentului demnității românești și a afirmării naționale în Europa secolului al XIX-lea. Că Ciprian Porumbescu a devenit un simbol cultural românesc o dovedește multitudinea instituțiilor care l-au adoptat ca patron spiritual, dar și prestigioase premii, între care menționez **Premiul „Ciprian Porumbescu” al Academiei Române** pentru carte muzicologică.

Comemorarea anuală în satul ce-i poartă acum numele a prilejuit un șir de manifestări culturale, religioase și artistice, având ca principal organizator CENTRUL CULTURAL BUCOVINA în colaborare cu PRIMĂRIA COMUNEI CIPRIAN PORUMBESCU – fostul sat Stupca. Manifestările s-au extins pe durata a două zile, 5-6 iunie, bucurându-se de o mare audiență. Le reținem doar pe cele muzicale, ce au avut loc duminecă, 6 iunie.

după Liturghie

La Biserica Parohială din Stupca, după Liturghie, în prezenţa oficialităţilor locale şi sucevene participante, a sătenilor şi a Doamnei Nina Cionca, ultima reprezentantă a familiei Porumbescu, s-a oficiat parastasul familiei preotului Iraclie Porumbescu şi al compozitorului şi violonistului Ciprian Porumbescu, cântându-se în final cu pioşenie, folosind textul original, Tricolorul, imn deopotrivă patriotic şi religios compus la Stupca pentru uz şcolar, fost, până nu demult, Imnul României.

după Liturghie

La finele Parastasului cu Tricolor, directorul Centrului Cultural Bucovina, poetul Vasile Ursache a lansat, în prezența Ninei Cionca, biografă de suflet a compozitorului bucovinean, ideea unui proiect editorial de anvergură: **Ciprian Porumbescu – Opera Omnia**.

Apoi s-a desfășurat **Festivalul „Satul meu cu doruri multe”**.

Inaugurarea a revenit Școalii din vechea Stupcă, care a adus în scenă un mic grup vocal nou înființat și un mic ansamblu de jocuri populare, ambele îndrumate de învățătoarea Doina Petroaie. Ea însăși a interpretat o doină, afirmând prin actul artistic emoționant dorința unui demers susținut de revitalizare a jocurilor satului.

Cândva, la Stupca, a cântat o vioară măiastră, vioara lui Ciprian Porumbescu, expusă în Muzeul Memorial, care așteaptă ca cineva să se încumete să cânte cu ea din nou capodopere ce au prins viață sub degetele și arcușul muzicianului bucovinean. Am ascultat Balada lui Ciprian Porumbescu ca fond muzical ambiental pe parcursul vizitării Muzeului Memorial din vechea casă parohială a lui Iraclie Porumbescu, tatăl maestrului.Am ascultat aceeași capodoperă interpretată pe scena festivalului de tânărul violonist Ciprian Reuț, într-o versiune clasicizantă bine timbrată și echilibrată tehnic.

A urmat Maria Macovei și Grupul vocal „Dor de la Humor", cu un repertoriu folcloric valoros aparţinând fondului vechi și o prestație scenică remarcabilă. Personalitatea artistică a Mariei Macovei s-a afirmat și în postură solistică plină de vervă și nerv.

Gabriela Teișanu a apărut împreună cu Grupul folcloric „Simion Florea Marian" din Ilișești, atât în calitate de îndrumătoare, cât și de interpretă. Am remarcat cântarea monodică curată de grup și repertoriul de patrmoniu format din cântece propriu-zise și cântece rituale de nuntă. Gabriela Teișanu a cântat cu vocea ei clară și caldă o mică părticică din repertoriul pe care l-a cules în satul natal Ilișești, de la lelea Dafina.

Ansamblul de copii și tineri „Balada Bucovinei" din Suceava a dovedit pasiune și entuziasm în însușirea unui repertoriu divers de cântece și jocuri sub îndrumarea Oanei Sârbu-Botezat, evoluând pe scenă cu lejeritate și farmec. S-a remarcat poliinstrumentistul suflător Alexandru Cozaciuc, al cărui talent necesită o bună educație muzicală pentru performanță.

Corul de cameră „Academica" din Câmpulung, dirijat de Emil Forfotă, nu și-a dezmințit titulatura. A prezentat un program format din cele mai cunoscute piese din creația lui Ciprian Porumbescu, oferind publicului un moment artistic comemorativ unic în ansamblul manifestării axată pe folclor.

Grupul folcloric „Pădurețul" din Pârteștii de Jos, condus de violonistul Constantin Olteanu, s-a evidențiat prin calitatea deosebită a repertoriului local etalat atât de taraf, cât și de bătrânii care s-au antrenat în mișcarea de promovare a jocurilor bătrânești în viața culturală actuală. Am urmărit cu deosebit interes Boica, Ilenuța și Țărăneasca.

Fanfara și ansamblul „Bucovina" din Calafindești, coordonat de primarul Loghin Saviuc, s-a distins, pe de o parte prin programul bogat și divers genuistic alcătuit din repertoriu local vocal, instrumental și de joc, pe de altă parte, prin ținuta scenică deosebită și prin port.

Formația de jocuri populare „Flori de Sânziene" din Stroiești, coordonată și sprijinită cu statornicie de primarul Ion Băițan, a readus pe scenă câteva dintre jocurile tradiționale locale – Bălăceanca și Cioful -, alături de jocuri de circulație zonală, ridicându-se la un nivel artistic cvasiprofesionist.

Din Sfântul Ilie ne-a încântat familia „Stejarilor" cu jocurile Ciobănașul, Bălăceanca și Rusasca, într-o bună coeziune și sincronizare a mișcărilor, din care a răzbătut vigoarea stilului țărănesc cultivat de gospodarul Codru Duceac.

Ansamblul artistic „Ciprian Porumbescu" al Centrului Cultural Bucovina a susținut un program amplu, de dimensiunea unui spectacol, pe care l-a dedicat comemorării muzicianului al cărui nume îl poartă. Ca ansamblu profesionist de elită și-a dovedit potențialul artistic atât în planul repertoriului de ascultat, cât și în cel de dans, cu flexibilitate stilistică și rafinament. Dirijorul Trifan

Leancă a ponderat partidele acompaniatoare cu atenție, asigurând echilibrul acustic cu partidele soliste și cu cele susținătoare ale melodiei și adaptarea tempourilor la caracterul jocurilor. A cucerit simplitatea și firescul ce a guvernat soluțiile orchestrale și ținuta scenică a interpreților, creând o ambianță muzicală de tentă elevată, cultă. Au cântat ca soliști vocali Nicolae Vieru, Lucica Păltineanu, Viorica Andronic și Dana Dăncilă, iar ca instrumentiști virtuozi Adrian Semeniuc la vioară, Dan Chitic la acordeon, Iulian Grija la clarinet, Constantin Pascal la nai și Dinu Croitoru la trompetă.

O inedită repertorială a ansamblului profesionit a fost suita de jocuri din zona Câmpulung, ce a cuprins Jocul cel mare, Frunza nucului, Hop și alta, Arcanul, Ciobănașul și Ciocăneșteanca. Viziunea coregrafică a lui Costinel Leonte a pus în valoare formele tradiționale de joc, evitând cu înțelepciune spectaculosul artificial.

Reușita antrenului molipsitor al dansatorilor a fost momentul ceremonial al Horei mari, tradiționalizat în manifestările organizate de Centrul Cultural Bucovina – CCPCP, care a reunit formațiile artistice participante și o mare parte din public, încurajat de inimosul animator de suflet al întregii manifestări, Călin Brăteanu.

Am asistat la un megaspectacol cu multe momente artistice de bună calitate, dar și cu prestații stângace ale unor debutanți, care au fost încurajați în eforturile lor viitoare, spectacol care a fost gustat din plin, cu generozitate și interes atât de stupcani, cât și de publicul venit de pretutindeni.

Soliștii amatori Gheorghiță Rotaru, Nicoleta Cojocaru, Adriana Bucevschi, Mariana Maximiuc și Călin Brăteanu s-au impus prin momente muzicale cu personalitate artistică, răsplătite de public cu aplauze spontane.

PRIMARIA COMUNEI CIPRIAN PORUMBESCU

Ansamblul "Ciprian Porumbescu" din Suceava

PRIMARIA COMUNEI CIPRIAN PORUMBESCU

Violonistul Ciprian Reuț și Grupul vocal al Școlii din Stupca

Fanfara și Ansamblul "Bucovina" din Calafindești

Grupul folcloric "Padurețul" din Pârteștii de Jos

PRIMĂRIA COMUNEI CIPRIAN PORUMBESCU
"Satul meu, cu doruri multe..."

Grupul "Sim. Fl.Marian"

PRIMĂRIA COMUNEI CIPRIAN PORUMBESCU
"Satul meu, cu doruri multe..."

Grupul "Dor de la Humor"

Hora mare

"Satul meu, cu doruri multe..."

Călin Brăteanu și "Stejarii" din Sfântul Ilie

* Fotografiile fac parte din fondul documentar al Centrului Cultural Bucovina - CCPCP.

SĂ CÂȘTIGI 80000 DE DOLARI ȘI UN ROLEX ÎN 7 ZILE! – interviu cu tenorul ȘTEFAN POP

(Costin Popa – 7 iunie 2010)

Costin Popa: Ai luat Premiile I la Concursurile de Canto de la Seoul și Milano, acesta din urmă, nimic altceva decât renumitul Operalia - Plácido Domingo, desfășurat în 2010 pe scena Scalei. Toată lumea lirică vorbește astăzi despre tenorul Ștefan Pop. Cum este să-ți intre în cont 80000 de dolari în numai 7 zile?

Ștefan Pop: De fapt sunt 69000, din cauza impozitelor. Mare lucru, domnule Popa, mare lucru! Trei săptămâni au durat cele două competiții dar, într-adevăr, banii au venit la șapte zile distanță. Mai ales pentru România sunt foarte mulți, un început pentru oricine. Anca Spiess, colaboratoarea Luizei Petrov, impresara mea, îmi spunea: „Gândește-te, câți din România au obținut atâta la doar 23 de ani?” Oricum, nu numai juriile ci și spectatorii de la Scala m-au ales, mi-au acordat Premiul publicului. De acolo a venit Rolex-ul.

C. P.: Temuții melomani milanezi...

Șt. P.: Cu două zile înainte de finala Concursului Operalia, fusesem să văd **Simon Boccanegra** cu Plácido Domingo în rolul titular. Și am constatat că publicul îl comenta nemilos pe marele tenor (de ce a făcut un filaj, de ce nu a folosit voce „de cap”), ca și pe toată lumea. Unul dintre cei mai mari dirijori actuali, Daniel Barenboim, a fost fluierat. Era foarte curios pentru mine, stăteam în mulțime, eu, un necunoscut. În dreapta mea, o italiancă povestea că l-a văzut pe Domingo acum opt ani în Otello și era... așa și altminteri. Știa tot. În stânga, francezi. Italienii din rangul doi au început să huiduie, francezii inițial strigau „Bravo! Bravo!”. Până la urmă, pentru Domingo, aplauzele de la final au fost copleșitoare.

C. P.: Deși la premieră a fost și el contestat.

Șt. P.: Și la Roma a fost scandal când am cântat **Traviata** în decembrie trecut, pentru că inițial trebuiau să fie distribuiți doi italieni, Fabio Armiliato și soția lui, Daniela Dessì. Am avut mari emoții pentru că spectacolele mele fuseseră ale lor. Mă gândeam... și român... și la Roma...

C. P.: Ai avut succes, n-a fost nicio problemă. După aceea ai mers la Atena, tot pentru Traviata.

Șt. P.: Da, trebuia să fac numai premiera dar directorul m-a plăcut foarte mult și mi-a mai oferit două spectacole consecutive. A fost greu...

C. P.: Să ne întoarcem la concursuri. Mai întâi, cum a fost la Seoul?

Șt. P.: Patru etape, inclusiv finala, 56 de concurenți din 22 de țări, selectați din cca 500. Din România s-au înscris opt și au fost aleși patru.

C. P.: Cine, alături de tine?

Şt. P.: Baritonul Bogdan Zahariea şi două soprane, Lăcrămioara şi Mihaela. Am avut noroc că am ajuns în finală, dar şi ceilalţi români s-au prezentat foarte bine. Coreenii erau de un nivel extraordinar, nu au nicio problemă tehnică. Pianistul care m-a acompaniat era coreean, şcolit în Italia. Am văzut diferenţa dintre cum cânta cu mine şi cu ei. Spunea că m-ar acompania mereu, că fac fraze, nuanţe, respect partitura, pe când conaţionalii lui se gândesc numai la tehnică. Doar să le iasă bine vocea. Dar nivelul a fost foarte ridicat şi cum erau nu mai puţin de 15 tenori din America şi Europa, am zis că nu am nicio şansă.

C. P.: Unde a fost ştacheta mai înaltă?

Şt. P.: La Seoul.

C. P.: Cât a trebuit să cânţi în finală?

Şt. P.: Două arii, **Una furtiva lagrima** din Elixirul dragostei şi **Che gelida manina** din Boema. În prima etapă am cântat aria lui Lionel din **Martha** în germană şi liedul **Nebbie** (**Ceaţa**) de Respighi. I-am impresionat foarte tare... în imaginaţia mea vedeam pur şi simplu o mlaştină cu ceaţă şi m-am transpus în acea atmosferă. La a doua etapă era impus un lied coreean, pe care îl cântasem o singură dată în ţară, îl învăţasem cu numai trei zile înainte de plecare. Am avut norocul că am mers la o profesoară de limba coreeană de la Facultatea din Cluj, i-am explicat că vreau să ştiu cum se pronunţă şi când am repetat la Seoul, pianistul mi-a spus: „Foarte bine, Fănuţ, cine te-a învăţat a făcut-o excelent!” Norocul a fost că se permitea ca acest lied să se interpreteze cu partitura în faţă. Am mai cântat **Un aura amorosa** din **Così fan tutte** şi **Pourqoui me reveiller** din **Werther**. Această a doua etapă a fost cea mai grea. A urmat a treia, unde au rămas 20 de concurenţi şi am cântat **Addio fiorito** asil din **Madame Butterfly**. Sunt fericit că am câştigat.

C. P.: Ai plecat imediat la Milano...

Şt. P.: Da, seara am luat premiul, a fost senzaţional, am stat o oră şi jumătate la fotografii, publicul coreean e foarte cald, minunat. În schimb, în Italia e... „criminal”, cum vă spuneam. Dar am fost plăcut şi acolo. Am zburat o zi, am ajuns la 12,30 noaptea la Milano, eram foarte obosit şi deranjat că în avioanele mari nu poţi să opreşti aerul condiţionat. Am dormit, m-am întâlnit cu pianista la 5 după amiaza, ştiind că trebuie să intru în concurs la 8 seara. Aveam ochii atât de roşii încât m-a întrebat ce am păţit. Dezavantajul a fost că programul s-a decalat şi am ajuns să cânt abia la 10. La 5, când repetasem, vocea era OK dar aşteptând cinci ore, aproape nu mai răspundea, aşa că am avut emoţii mari. Însă când am urcat pe scenă şi l-am văzut pe Domingo zâmbindu-mi – e o persoană aşa de plăcută! – mi-a mai venit inima la loc. A vorbit cu mine, m-a întrebat ce fac...

C. P.: Într-adevăr este o persoană foarte caldă, am făcut un interviu cu el acum ceva vreme şi aşa mi-a părut şi mie.

Şt. P.: Nu-mi închipuiam că este aşa un mare OM. La Operalia trebuia să cânt patru arii şi eu le specificasem în fişa de concurs pe cele din **Elixirul dragostei**, **Werther**, **Boema** şi **Martha**. În prima etapă mi-am ales pentru început **Una furtiva lagrima**. A fost bine, frumos, am simţit că le-a plăcut.

C. P.: Ai cântat din start în sala mare a Scalei?

Șt. P.: Da, cu fosa acoperită. După prima arie, juriul trebuia s-o aleagă pe a doua. Maestrul Domingo a indicat **Martha**. Eram foarte obosit, n-am fost deloc mulțumit, dar am văzut că Domingo se uita la mine, dirija și tot juriul zâmbea. Concitadinul meu clujean, baritonul Cozmin Sime, care a cântat și el în prima etapă, a rămas să mă asculte și mi-a zis să stau liniștit, nivelul nefiind așa ridicat. Eu deja mă consolasem cu premiul de la Seoul. Dar juriul a fost satisfăcut, așa că am intrat în etapa a II-a, programată chiar a doua zi.

C. P.: Deci ajunseseși noaptea la Milano, în ziua următoare cântaseși în prima etapă și în ziua cealaltă avea loc a doua...

Șt. P.: ... eu urmând să intru în concurs tot ultimul. Printre cei promovați în etapa secundă era și tenorul italian Giordano Lucà. Înscrisesem amândoi exact același repertoriu, **Pourquoi me reveiller** și **Che gelida manina**. Și văzând că lui i se dă să cânte **Boema**, mă gândeam că la fel o să procedeze și cu mine, pentru comparație. Eram montat, repetasem înainte cu pianista, ieșise foarte bine, mă rog, în condițiile date, pentru că încă eram cu fusul orar dat peste cap. Am intrat în scenă, m-au întrebat ce mai fac, dacă mă simt bine... OK, ce era să spun? „Am dori să ne cânți **Pourquoi me reveiller**”. Vai de mine! Când m-am întors spre pianistă, ea era deja cu mâna pe partitura de **Boema**. A început s-o caute pe cea de **Werther** iar eu, care deja... o „vedeam” pe Mimì prin sală, hai să-mi comut gândul. Și... mi-a ieșit bine. Cea mai mare emoție a fost după etapă, când urma să ni se spună cine trece în finală. Maestrul Domingo a anunțat: „Ați promovat 13, îmi pare rău pentru cei care care au rămas dar să țină cont că au ajuns aici. Și, în fond, e mare lucru numai să vezi Scala, dar să mai și cânți pe scena ei!” I-a anunțat pe primii 12 și s-a oprit. Eu nu figuram printre ei și eram destul de necăjit. Maestrul a continuat: „Dar ce se întâmplă, eu știam că sunt 13, am mai pățit așa și la Los Angeles, când am încurcat niște hârtii. Ah, da, mai este și un coleg de-al nostru din România, tenorul Ștefan Pop.” Când am auzit, am reînceput să respir. Ce m-a bucurat a fost că pe mine, singurul, m-a numit „coleg”. După aceea, am mers la spectacolul cu **Simon Boccanegra** de care v-am spus. La ieșire, l-am rugat pe Domingo să-mi dea un autograf. Și în loc de o simplă semnătură, mi-a scris „Lui Ștefan, afectuoasă amintire. Felicitări pentru Operalia. Ajuns deja în finală este un triumf. **In bocca al lupo** pentru o carieră strălucită!” și a semnat „Tuo collega e già ammiratore, Plácido Domingo.”

C. P.: Foarte frumos, „colegul tău, care îți este deja admirator...”!

Șt. P.: Nu-mi venea să cred. Am avut apoi zi liberă, m-am odihnit și a venit repetiția cu orchestra în sala mare, sub bagheta maestrului. M-a întrebat dacă știu aria din **Martha** în italiană și dacă nu vreau s-o cânt în finală. Am răspuns că, deși o știu și în italiană, aș dori să cânt **Boema**. Nu mă auzise în Puccini. S-a gândit puțin și a zis: „Bine, o să fie de două ori **Che gelida manina**.” Pentru că tenorului Lucà i se ceruse deja să cânte **Boema**. Oricum au fost și două soprane care au cântat aria mare din **Traviata**. La repetiție, italianul a fost bine și orchestra a aplaudat din fosă. Apoi Domingo a zis: „Și colegul nostru din România?” Din nou, colegul! Le-a spus instrumentiștilor că avem voci diferite și trebuie să aibă mare grijă cu nuanțele. Am cântat, toți erau cu ochii pe mine, la sfârșit au strigat „Bravo!”, s-au ridicat în picioare bătând cu arcușurile. Bineînțeles că și maestrului i-a plăcut... mereu i-a plăcut de mine, ne-am înțeles foarte bine, mă dirija mereu când cântam cu acompaniament de pian. Plus că mi-a spus că fiul lui cel mai mare are un băiat de 22 de ani, care momentan este bariton dar vrea să devină tenor, și seamănă cu mine. Mi-a arătat niște poze... două picături de apă! În orele premergătoare finalei n-am mai apucat să repet cu orchestra pe scenă, să simt acustica și în asemenea condiții. Gala începea la 8,30, era 8,10, lumea deja intra iar eu eram ultimul. Asta a fost experiența mea cu premiile.

C. P.: Cu așa trofee cred că ai cam încheiat cu concursurile, nu?

Șt. P.: Sigur, după Operalia nu mai e cazul. Plus că nici n-o să mai am timp. Deși mie îmi plac foarte mult competițiile și unul dintre visurile mele era să merg la cât mai multe, să am acasă la Bistrița o cameră plină cu trofee.

C. P.: Cum vrei să-ți ordonezi în continuare cariera, rolurile? Ai numai 23 de ani și trebuie să mai cânți încă 40.

Șt. P.: Sper, Doamne ajută! Este clar că deocamdată vreau să rămân în repertoriul liric, chiar am vorbit cu maestrul Domingo care m-a întrebat ce cânt și ce aș vrea să cânt; spunea că ar vrea să intrăm puțin în repertoriul francez sau în cel rus, Lenski din **Evgheni Oneghin**. Nu știu, o să vedem. Eu i-am spus că deocamdată cânt **Elixirul dragostei**, s-a mirat că l-am interpretat deja la Timișoara și la Trieste. Maestrul zicea că e o partitură destul de grea, că tenorul cântă mult pe „pasajul de registru" și rolul e lung, o oră și ceva numai primul act. Da, așa este, dar mie îmi vine ca o mănușă și-mi place, mă simt bine ca Nemorino și sper să-l întruchipez toată viața. Pavarotti l-a cântat de la douăzeci și ceva de ani până la final. O să debutez în **Gianni Schicchi**, se va reprezenta la Timișoara în septembrie și după aceea la Trieste. În 2011, un alt debut, **Boema** la Toulouse. De-abia aștept, ador acest titlu. Am zis că deocamdată mă voi opri aici. Dar mă gândesc și la Ducele din **Rigoletto**.

C. P.: Cu prudență. Juan Diego Flórez l-a încercat, nu a făcut senzație și se pare că l-a abandonat. Un rol destul de dificil.

Șt. P.: Multă lume spune așa, dna Luiza Petrov amintea că Alfredo Kraus afirma că pentru Rigoletto îți trebuie două voci. În schimb, alții afirmă că ai avantajul să nu cânți tot timpul, că mai ieși din scenă, însă cât ai de cântat e foarte tare.

C. P.: Poate trebuie așteptat. Dar ce-ai să faci dacă cineva, vreun teatru sau vreo agenție, o să te preseze să intri într-un rol cu care tu nu ești de acord? Vei avea puterea să refuzi?

Șt. P.: Da, chiar vorbeam cu dna Petrov care spunea că a sunat-o directorul de la teatrul Liceu din Barcelona ca în 2013 să fac **Madame Butterfly**. Și, deși mie-mi place rolul Pinkerton, am ajuns la concluzia că nu, mai ales că am înțeles că-i vorba de o perioadă foarte lungă, două luni de repetiții în postură de „cover" și apoi două spectacole.

C. P.: Ștefan, cu premiile tale trebuie să intri de-acum direct ca principal, nu „cover".

Șt. P.: Despre asta este vorba.

C. P.: Iar cu Madame Butterfly o să te încânte, o să-ți spună că-i vorba doar de un duet și o arie.

Șt. P.: Da, dar este unul dintre cele mai tari roluri.

C. P.: Sigur, stai liniștit, în 2013 o să ai doar 26 de ani. E timp.

Șt. P.: Vorbeam cu dna Petrov că, acum câțiva ani, când finala Concursului Operalia a fost la Paris, unul din premii l-a câștigat un tenor de 26 de ani, o voce capabilă la acea epocă să cânte cel mult **Boema** și, după patru luni, i s-a propus să facă Samson la Metropolitan. A dat curs ofertei și după 5-6 ani deja nu mai este valabil.

C. P.: A fost un prost, iar cei care i-au propus și l-au folosit au fost niște criminali! Cum să cânți Samson la 26 de ani cu voce de Boema?! Spune-mi, ai lucrat cu Domingo pentru finală?

Șt. P.: Da, o dată cu el și orchestra, iar altă dată am avut doar o oră la dispoziție în care n-au încăput toți cei 13 finaliști. Dar am fost norocos. M-a luat pe mine și am lucrat cu el mai ales nuanțe. A fost formidabil, abia aștept să-l reîntâlnesc, așa cum spunea că dorește. Ați văzut că pe toți câștigătorii de la Operalia i-a ajutat.

C. P.: Majoritatea au ajuns în teatre mari.

Șt. P.: Chiar așa ne-a spus, că speră ca noi toți să cântăm pe scenele cu adevărat importante. Oricum, audiție mai bună ca asta nu puteam să dau. Trebuie să-i mulțumesc lui Dumnezeu, pentru că totul de-acolo pornește. Și pe urmă vine munca, într-adevăr.

Ștefan POP

Ștefan POP

Ștefan POP

Gioacchino… Teodorașcu

(Daniela Caraman Fotea, 10 iunie 2010)

Sintagma-numen a titlului (posibil a fi decriptat prin rațiune, deducție), concretizează o PERFORMANȚĂ: travaliul izbutit de mereu surprinzătorul muzician-dirijor-orchestrator Ciprian TEODORAȘCU, asupra celebrei opere de GIOACCHINO Rossini – Bărbierul din Sevilla. Explicit: reducerea partiturii originale (cu durată de peste 2 ore), la numai 60 de minute, fără a-i dilua substanța muzicală! Soluție imaginată pentru a se putea integra în contextual spectacolelor Operei Comice pentru copii (premieră de mai – iunie 2010). Altfel spus, pentru a putea capacita și menține atenția unui public cu vârste cuprinse între 6 și 15 ani. O reușită atât de evidentă, încât a fost necesar transferul spectacolului la sala mare a Palatului copiilor în urma cererilor (profesional armonizate de Alexandra Mircea – abil PR).

Am văzut așadar vreo 600 de copii urmărind fără să „...crâcnească” opera rossiniană (în 8 iunie). A fost posibil pentru că lucrarea este în sine o „colecție” de hit-uri ale artei lirice (cunoscute, fredonate notă cu notă), îngemănate de dirijorul-orchestrator cu o abilitate creativă fascinantă. Se merge „strâns”, cu susținere muzicală restrânsă dar solidă, satisfăcătoare (ansamblul Serioso, Mădălina Florescu). Profesionistul cunoscător al originalului nu este șocat: numerele muzicale sunt păstrate, orchestrația este eficientă, împănată cu umor („domnișorul” plătitor lui Figaro este însoțit de sonoritatea ironic-sarcastică a fagotului; un exemplu din cele multe, bine venite). Și Rossini ar fi fost mulțumit... Nu spunea el „e inutil să faci artă dacă nu simți că ai spus ceva, ceva nou și bun?”. S-a spus! Urmărindu-l pe Ciprian Teodorașcu îți dai seama cum s-a depășit provocarea: în fiecare clipă, el trăiește muzica, respiră muzica, exteriorizând o bucurie contaminantă.

Premiera se mai susține printr-un reper: regia semnată de Cătălin Voineag. Pe parcursul celor 60 de minute nu există vreun moment static, de lungime; tot timpul, pe scenă se petrece ceva simpatic ori de susținere a muzicii. Salutară este introducerea Robertei în rolul unui „mic Rossini!”, explicând scene, determinând schimbări de ambianță (mișcarea modulelor mobile din decor). Este dreptul, obligația „autorului”... intervenind la momentul oportun pentru a clarifica situațiile din farsa populară de secol 18, sugerată de Viorica Petrovici și prin costume de efect. Roberta trece rampa, asigură liantul de comunicare cu cei de vârsta ei. Și-a dobândit, de altfel, un public „personal”, chiar dacă cei care-l compun sunt mereu alții. Charisma ei creează fani instantaneu... Tușa regizorală a lui Cătălin Voineag este virtuoză; nimeni nu l-ar fi putut înlocui și pentru faptul că, la rândul lui, respiră muzica de operă, din momentul în care a „ales” să vină pe lume în familia celebrității scenei lirice și universitare care este tatăl său, tenorul Ionel Voineag!

Echipa solistică și-a derulat cu unitate de concepție atribuțiile, în ton cu exigența celor doi artiști coordonatori – dirijor-regizor, la care s-au adăugat, ca întotdeauna, ideiile „colorate”, aducătoare de inedit ale Smarandei Oțeanu Bunea: punctual – invitarea în distribuție a maestrului Pompei Hărășteanu. Alături de domnia sa, aplaudabili și ovaționați – Nicolae Lupu, Andrei Lazăr, Raluca Oprea, Eugen Voicu, Rodica Ocheșeanu, Valentino Tiron. În alte reprezentări și Valentin Racoveanu, Ioana Damian.

Dincolo de satisfacția artistică, meritul important al acestei premiere trebuie identificat în oferta – împlinită, prin care sutele de copii au asimilat firesc, spiritul muzicii de operă, al culturii de care sunt atât de lipsiți în trista contemporaneitate.

Am plecat de la spectacol cu o întrebare-dorință: pe când, în aceeași formulă, „Nunta lui Figaro?”

STAGIUNEA CORALĂ „PAUL CONSTANTINESCU”

„Preludiul”... unei continuități

(Loredana Baltazar, 14 iunie 2010)

Nu sunt o nostalgică. Ci dimpotrivă, aș putea spune... și totuși, când ascult formații corale precum „Preludiu” – înființate în anii „de tristă amintire” comunistă nu pot să nu-mi amintesc de conceptul festivalier a cărui denumire trimitea la Alecu Russo: „Cântarea României”. S-au spus multe despre acest festival, poate mai puțin faptul că el oferea și o motivație scenică dificilei acțiuni de conservare a tradițiilor populare, unul din stâlpii de susținere a identității spirituale ce caracterizează o comunitate. Spațiul mioritic are ca însușire fundamentală acea stare de cântec grefată, în principal, pe atitudinea contemplativă în fața realității. După ce insera în cadrul epic al baladei fapte și evenimente preluate din realitate, românul „doinea”, cu lirismu-i binecunoscut, afișându-și muzical afectivitatea. În ambianța „Cântării României” se producea o emulație la nivel național, valabilă în special pentru formațiile corale. Se culegea folclor, se reaminteau vechi strofe, se armonizau melodii ori se reinterpretau creator schițe vechi în spiritul aceleiași tradiții modal-folclorice care ne este proprie.

De la revoluția din 1989 au trecut deja peste două decenii. S-au operat modificări în structurile politice, s-au deschis larg porțile către vestul european și nu numai. Suntem acum o Europă unită, un puzzle etnic ale cărui componente coexistă, pe baza alăturării unei sume de identități culturale. Am adoptat multe trend-uri vestice, nedorind, cu tot dinadinsul, să ne impunem cu unele proprii. Din fericire, am rămas printre țările care perpetuează tradiția festivalurilor de folclor și a celor corale. Asociația Națională Corală (al cărei președinte este astăzi chiar dirijorul corului de cameră „Preludiu” – maestrul Voicu Enăchescu) susține manifestările de acest gen în care sunt implicate ansambluri românești de elită la nivel național. Una din inițiativele importante ale Asociației, în colaborare cu Universitatea Națională de Muzică și cu UCMR, a fost demararea – în anul universitar 2009-2010 – a unei stagiuni corale denumite semnificativ „Paul Constantinescu”, în decursul căreia au fost programate, predominant, piese din arhiva repertoriului autohton.

Găzduind unul din ultimele concerte ale acestei stagiuni **săptămânale**, Studioul „George Enescu” al UNMB a etalat, în fața unei săli îmbucurător de pline, savoarea unui calup repertorial în exclusivitate românesc. Lucrările – aparținând unor maeștrii ai literaturii corale de secol XX-XXI – au pus în valoare remarcabilele disponibilități interpretative ale corului „Preludiu” dar și calitatea indubitabilă a demersurilor componistice, rigoarea dar și farmecul fiecărei construcții sonore.

Metamorfozate interpretativ în veritabile narațiuni dramatizate, cele 14 titluri din program semnate de Constantin Arvinte (Trecui dealul la Băiuț), Ioan D. Chirescu (Doruleț, dorulețule), Nelu Ionescu (Cuc, cuculeț), Ştefan Popescu (Fluture), Fr. Hubic (Floricica), Marțian Negrea (Psalmul 123), Dan Dediu (Axion), Paul Constantinescu (Minune prea mare), D.G. Kiriac (Am umblat pădurile), Vasile Spătărelu (Floare albastră), Alexandru Paşcanu (Noaptea de mai), Tudor Jarda (Hop, țup, țup), Dan Buciu (Visare) și Gheorghe Cucu (Haz de necaz) au propus, iubitorilor muzicii corale, un traseu inițiatic în perimetru românesc, cizelat migălos de către întregul aparat coral sub bagheta magică a dirijorului Voicu Enăchescu.

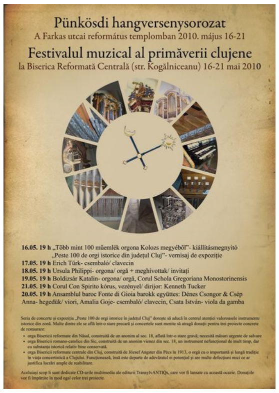
Adăugându-se unui impresionant palmares de apariții scenice acumulat în cei 38 ani de activitate (peste 2000 de concerte și mai mult de 80 de turnee efectuate în 26 de țări din Europa, America și Asia), concertul ansamblului „Preludiu” din această primă stagiune corală derulată în capitală s-a dorit a fi, așa cum a subliniat – în cuvântul său introductiv – prof. dr. Dan Buciu, un eveniment reprezentativ pentru publicul bucureştean. Într-adevăr, aserțiunea potrivit căreia „după un popor rămâne în cele din urmă o cultură”, a fost demonstrată pe deplin în decursul acelei ore și jumătate de muzică dedicate unui repertoriu deja validat în confruntarea cu publicul, conturat cu rafinament de către o formație matură ce-și onorează statutul profesionist.

Însă, dincolo de relevanța valorică a lucrărilor interpretate (neuitând a menționa numele celor trei solişti care și-au adus extrem de expresiv aportul la reușita întregii manifestări: Ciprian Mardare, Gabriela Mădincă și Robert Costin), trebuie subliniat faptul că cei care au avut misiunea să promoveze arta corală românească – membrii „Preludiului” – sunt voci tinere, care şi-au dovedit vocația pentru abordarea acestui tip de repertoriu. S-a cântat cu foarte multă plăcere, contagioasă pentru spectatorii care au intrat în atmosferă încă de la primele fraze intonate cu grație și sensibilitate. Suita de contraste dinamice a impulsionat, apoi, reacția de apreciere a publicului, deși relieful liric al unor partituri inducea acea emoționalitate care obtura, pur și simplu, dorința de a aplauda în favoarea celei de a nu „rupe”, brusc, starea de visare.

Revin... nu sunt o nostalgică, aşa cum nu cred în naționalismul acerb. Dar cred în Arta autentică, mod de afimare și conservare a sufletului unui spațiu spiritual căruia – fie că vrem sau nu – îi aparținem ca individualități. Şi nu pot decât să sper că stagiunea „de suflet” care tocmai s-a încheiat odată cu anul universitar 2009-2010 va avea continuitate, regăsindu-se în acea „ştafetă” de generații care a primenit, în timp, corul „Preludiu”. „PRELUDIUL” UNEI CONTINUITĂŢI...

PROIECT CLUJEAN PENTRU ORGI ISTORICE

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 18 iunie 2010)



Pünkösdi hangversenysorozat
A Farkas utcai református templomban 2010. május 16-21
Festivalul muzical al primăverii clujene
la Biserica Reformată Centrală (str. Kogălniceanu) 16-21 mai 2010

16.05. 19 h „Több mint 100 műemlék orgona Kolozs megyéből"- kiállításmegnyitó
„Peste 100 de orgi istorice din judeţul Cluj"- vernisaj de expoziţie
17.05. 19 h Erich Türk- csembaló/ clavecin
18.05. 19 h Ursula Philippi- orgona/ orgă + meghívottak/ invitaţi
19.05. 19 h Boldizsár Katalin- orgona/ orgă, Corul Schola Gregoriana Monostorinensis
21.05. 19 h Corul Con Spirito kórus, vezényel/ dirijor: Kenneth Tucker
20.05. 19 h Ansamblul baroc Fonte di Gioia barokk együttes: Dénes Csongor & Csép Anna- hegedűk/ viori, Amalia Goje- csembaló/ clavecin, Csata István- viola da gamba

Seria de concerte şi expoziţia „Peste 100 de orgi istorice în judeţul Cluj" doreşte să aducă în centrul atenţiei valoroasele instrumente istorice din zonă. Multe dintre ele se află într-o stare precară şi concertele sunt menite să atragă donaţii pentru trei proiecte concrete de restaurare:

- orga Bisericii reformate din Năsal, construită de un anonim al sec. 18, aflată într-o stare gravă; necesită măsuri urgente de salvare
- orga Bisericii romano-catolice din Sic, construită de un anonim vienez din sec. 18, un instrument nefuncţional de mult timp, dar cu substanţa istorică relativ bine conservată.
- orga Bisericii reformate centrale din Cluj, construită de József Angster din Pécs în 1913, o orgă cu o importantă şi lungă tradiţie în viaţa concertistică a Clujului. Funcţionează, însă este departe de adevăratul ei potenţial şi are multe defecţiuni mici ce ar justifica lucrări ample de reabilitare.

Aceluiaşi scop îi sunt dedicate CD-urile multimedia ale editurii TransylvANTIQs, care vor fi lansate cu această ocazie. Donaţiile vor fi împărţite în mod egal celor trei proiecte.

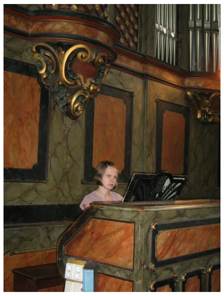
Oare câte orgi istorice să fie în judeţul Cluj? Peste 100! Ele au fost inventariate – nu numai ca obiecte în sine, dar şi ca problematică de restaurare, de organistul **Erich Türk**, cu implicarea clasei de orgă a Academiei de Muzică „Gh. Dima" şi a editurii TransylvANTIQs. O expoziţie documentară exemplar pusă la punct, pe această temă, s-a integrat ediţiei 2010 a **Festivalului muzical de Rusalii** (16-21 mai; traducerea exactă şi adecvată, a titlului originar, faţă de versiunea de pe afiş, „Festivalul muzical al primăverii clujene"), organizat de Biserica Reformată Centrală – în edificiul gotic, construit din porunca regelui Matia Corvin. Festivalul a inclus recitaluri – de orgă, susţinut de Ursula Philipi, de clavecin, al lui Erich Türk, corale, cu Schola Gregoriana Monostorinensis şi Con Spirito, dirijat de Kenneth Tucker, cu ansamblul baroc Fonte di Gioia.

S-au solicitat donaţii pentru concretizarea a trei operaţiuni de salvare: orga din Năsal (constructor anonim, sec.XVIII, în stare foarte degradată), orga din Sic (constructor vienez anonim, din sec. XVIII, nefuncţională, însă relativ conservată), orga din instituţia organizatoare – instrument emblematic al concertelor de orgă organizate de Filarmonica „Transilvania", al vieţii noastre muzicale, în general, construit de reputata firmă Angster, în 1913, necesitând ample lucrări de reabilitare. S-au adăugat veniturile provenite din vânzarea de cd-uri multimedia editate de TransylvANTIQs. Fondurile obţinute se vor împărţi egal pentru aceste trei proiecte prioritare, dintre cele peste 100 de orgi avute în vedere.

Orga din Năsal

Orga din Sic

Orga din Cluj



Organista Katalin Boldizsár

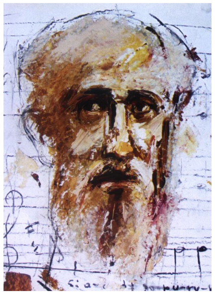
Am participat numai la unul dintre valoroasele concerte – făcând cunoştinţă cu organista **Katalin Boldizsár**, masterandă a Academiei de Muzică „Gh. Dima", ocupând deja prestigioasa şi dificila funcţie de tradiţie, aceea de organistă şi maestru de capelă al Bisericii Reformate Centrale clujene. Programul a fost consecvent construit pe tematica de Rusalii, beneficiind de aportul grupului medieval **Schola Gregoriana Monostorinensis** – grup având drept cantus magister pe Tamás Jakabffy. Imnul gregorian Veni, Creator Spiritus a oferit originalul prelucrării lui Nicolas de Grigny, o piesă de orgă de mare rafinament coloristic. Alternanţa gregorian – baroc a culminat prin trei prelucrări de coral de J. S. Bach, din aceeaşi tematică liturgică. Organista Katalin Boldizsár a adaptat adecvat posibilităţile tehnice ale instrumentului romantic la stilul bachian, cu reflexivitate ideatică și virtuozitate polifonică. Coralul-fantezie „Ein feste Burg ist unser Gott” de Max Reger a demonstrat forța acestei instrumentiste, cu o aparență delicată, de a stăpâni o lucrare monumentală, cu maximă forță expresivă.

Un concert de remarcabilă autenticitate stilistică, datorat deopotrivă ansamblului Schola Gregoriana Monostorinensis și organistei Katalin Boldizsár; un program admirabil îmbinat, potrivit cerințelor istorice și liturgice, dar și de diversitate și de evidențiere a calităților proprii (prin piesa de Reger) – baza pentru orice realizare muzicală de nivel superior, atins acum prin calitățile tehnice și artistice ale interpreților.

* Autorul fotografiilor: Erich Türk.

Reflecţii după Simpozionul comemorativ DIMITRIE CUNŢAN

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 25 iunie 2010)


Dimitrie Cunţan

Simpozionul clujan dedicat comemorării preotului professor Dimitrie Cunţan (1837-1910), făuritor de învăţământ muzical teologic cărturăresc sistematic pe meleagurile ardelene ale Sibiului, ce a avut loc în zilele de 17-18 iunie la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Cluj Napoca, a constituit, pe de o parte, un prilej de analiză aprofundată a moştenirii spirituale a dascălului sibian, pe de altă parte, o ocazie de dialog profesional care a scos la lumină problemele cu care se confruntă actualmente învăţământul muzical teologic, dar şi cel laic, în domeniul abordării studiului culturii muzicale româneşti de tradiţie bizantină.

În privinţa aportului lui Dimitrie Cunţan la fundamentarea unui învăţământ muzical teologic sistematic, acesta constă în **realizarea unei prime antologii de repertoriu liturgic aparţinând stilului ardelenesc prin valorificarea fondului muzical tradiţional cultic conservat în tradiţia orală seculară**, prin notarea cu mijloacele cunoştinţelor sale muzicale, din memorie, a repertoriului învăţat de la un priceput dascăl bisericesc al vremii sale şi sistematizarea lui pe modele liturgice generale – Liturghia, vecernia şi utrenia –, pe formele principale ale melodiilor-model din slujbe speciale şi repertorii cu uzualitate calendaristică – „însuşi glasul", stihira, troparul, antifonul, podobia, axionul, heruvicul, irmosul, priceasna etc. Teoretizarea introductivă la manualul practic de muzică bisericească conceput de Dimitrie Cunţan, ce a constituit şi constituie, în forme diortosite, cartea de căpătâi a cântăreţilor de strană din Ardeal, este edificatoare în privinţa definirii melodiei-model şi a modelului de formă muzicală unifuncţională şi multifuncţională liturgic şi a procesului variaţional al acestor modele pe care se clădeşte o mare parte din muzica liturgică de tradiţie bizantină.

Dimitrie Cunţan face parte din şcoala creată de muzicieni teologi cărturari cu o gândire inovatoare de tip renascentist, care au ştiut să preţuiască valoarea patrimonială excepţională a fondului muzical liturgic conservat pe cale orală timp de mai multe secole în practica liturgică a Bisericii Ortodoxe Române din Ardeal, Banat, Crişana, Maramureş şi Oaş. Modelul muzicianului renascentist s-a reflectat în învăţământul teologic ortodox, la finele secolului al XIX-lea şi în prima jumătate a secolului al XX-lea, în efortul de fixare într-o notaţie muzicală uzuală pe care o stăpânea în virtutea educaţiei muzicale dobândite, a patrimoniului muzical însuşit şi memorizat în practica orală de strană, pentru crearea de manuale şcolare muzicale şi cărţi muzicale pentru uzul bisericesc ortodox, inexistente până la vremea aceea în zonele menţionate. Este un model demn de urmat în contemporaneitate, prin regândirea sistemului didactic în spirit iluminist, ştiinţific, sistematic, unitar pentru toată ţara.

Din nefericire, învăţământul muzical teologic se confruntă actualmente cu o reală criză de sistem didactic, ce are ca principal motiv lipsa de coerenţă sistemică şi diviziunea conceptuală pe plan reportorial şi metodologic.

Pe plan reportorial, divergenţa se reflectă în refuzul de către şcoala muzical-teologică din Sudul şi Estul ţării de a asimila în studiul muzicii bisericeşti şi studiul principalelor stiluri regionale ale muzicii româneşti de tradiţie bizantină, iar de către cea din Vestul şi Sud-Vestul ţării, respectiv din

Ardeal, Banat, Crişana, Maramureş şi Oaş, în refuzul învăţării psaltichiei şi a repertoriului psaltic de către personalul didactic, pe motivul că la parohii aceasta nu se cântă. Astfel, se îngrădeşte accesul elevilor şi studenţilor la cunoaşterea culturii muzicale de tradiţie bizantină în integralitatea sa, izolându-i într-un mic segment al culturii tradiţionale, ca într-o enclavă artificial creată de dascăl.

Adevărata motivaţie a refuzului de către cadrele didactice universitare şi gimnaziale a unui sistem didactic muzical unitar în toată ţara este, pe de o parte, lipsa lor de receptivitate faţă de oportunitatea cultural-spirituală şi practică a studierii aprofundate a tradiţiei muzicale bisericeşti ortodoxe de pe întregul teritoriul ţării şi din străinătatea cu tradiţie bizantină, pe de altă parte, lenea şi comoditea lor, în virtutea căreia, în loc să se perfecţioneze continu pentru a face faţă oportunităţii cultural-spirituale de proiectare a potenţialului educativ la nivelul necesităţilor actuale de performare muzicală la strană în orice zonă geografică din ţară şi din străinătate ar activa cântăreţul bisericesc, inventează motive diverse pentru a-şi muşamaliza incapacitatea profesională. Marea piedică în progresul învăţământului muzical bisericesc o constituie tocmai mentalitatea anacronică a profesorilor de muzică. În primul rând ei trebuie instruiţi, la nivelul lor universitar, de cadre competente, pentru ca apoi dânşii să poată instrui studenţii şi elevii.

O altă problemă ce s-a ridicat pentru motivarea decadenţei învăţământului muzical bisericesc este lipsa de motivaţie profesională pentru studiul muzicii bisericeşti la nivel de performanţă artistică. Toţi studenţii teologi doresc să devină preoţi, nu cântăreţi de strană. Aceştia din urmă sunt foarte slab plătiţi, muncind pe un salariu derizoriu, dacă sunt salarizaţi.

Am reflectat îndelung la problema lipsei de motivaţie profesională pentru studiul muzicii bisericeşti la niveluri de performanţă artistică şi consider că criza de cântăreţi profesionişti pentru strâni ar putea fi soluţionată prin c**rearea unor secţii de muzică bisericească în cadrul facultăţilor teologice**, care să pregătească personal profesional performant pentru uzul stranelor şi conceperea unui sistem de salarizare a strănarilor motivant pentru a determina orientarea tinerilor spre studiul aprofundat al muzicii. La aceste secţii studenţii ar studia sistematic muzica bisericească de tradiţie bizantină în evoluţia sa istorică şi în diversitatea sa stilistică sub influenţa interculturalităţii multiseculare, ar învăţa ambele sisteme de notaţie muzicală uzuale în Biserica Ortodoxă – notaţia psaltică şi notaţia occidentală –, ar învăţa paleografie muzicală, analize muzicale profesionale, formele muzicii de tradiţie bizantină, tipic, stilistică muzicală etc. Deasemenea ar face multă practică muzicală într-un sistem didactic regândit, pentru dobândirea, fixarea şi dezvoltatea abilităţilor muzicale specifice cântării de strană la un nivel superior, artistic.

Ne-am confruntat şi cu o ofertă de terminologie neprofesională, eronată, motivată de intenţia accesibilităţii didactice şi dublată de o preţiozitate dubioasă. Orice specialist ştie că terminologia folosită de cadrele didactice în procesul de învăţământ trebuie să fie cea consacrată, iar în învăţământul musical laic şi teologic, terminologia consacrată este cea muzicologică; aceasta pentru că şi muzica îşi are terminologia profesională proprie, aşa cum fiecare limbă îşi are lexicul ei şi normele gramaticale proprii, aşa cum fiecare domeniu ştiinţific ori profesional şi fiecare disciplină teologică îşi are limbajul de specialitate consacrat, precis definit semantic. Inventarea de noi termeni profesionali este necesară numai atunci când nu există termenii consacraţi pentru definirea unui proces sau fenomen muzical, altfel este dovadă de lipsă de cunoaştere şi de pregătire profesională.

S-a mai ivit şi o altă problemă de sistem educaţional în dialogul generat de lucrările prezentate, anume dificultatea implementării la parohii a repertoriului ce se constituie în etalon stilistic zonal şi a celui psaltic redifuzat şi reintrodus în practica liturgică prin cărţile oficiale de cult ale Patriarhiei Române publicate după 1989, datorită refuzului diecilor de a cânta altceva decât variantele locale memorizate de ei. Unele variante locale sunt, într-adevăr valoroase şi fac parte din patrimonial muzical bisericesc local, zonal şi naţional. Altele sunt palide încropeli ce dovedesc lipsa de educaţie muzicală a performerilor locali ai stranelor. De la oralitatea populară, neşcolarizată, la oralitatea măiestrită, cultivată printr-un sistem didactic performant, este calea lungă a educaţiei muzicale profesionale.

Acceptarea anacronismului inculturii muzicale şi cultivarea nereceptivităţii culturale şi a izolării stilistice, în cadrul sistemului educativ al Bisericii Ortodoxe Române, este unul dintre cele mai mari păcate ale învăţământului muzical teologic şi laic contemporan.

Formaţia camerală „Psalmodia Transilvanica" a făcut, în încheierea manifestării comemorative, o demonstraţie de cântare monodică tradiţională în stilul ardelenesc conservat în „tipăriturile cunţane" de la finele secolului al XIX-lea, prin interpretarea câtorva melodii tradiţionale notate de remarcabilul preot profesor Dimitrie Cunţan la unison. Le cunoşteam bine pentru că le analizasem şi le transcrisesem pentru prima dată pe psaltichie pentru cursul de muzică bisericească pe care l-am predat cândva la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Arad şi le publicasem într-un **Liturghier de strană** şi-ntr-un **Vecernier** universitar, apoi le şi cântasem cu studenţii mei, adăugându-le uneori isoane simple. Ascultându-le în interpretarea formaţiei de voci bărbăteşti condusă de preotul prof. univ. Vasile Stanciu, organizatorul simpozionului comemorativ şi autorul primului **Anastasimatar ardelenesc** lansat cu această ocazie, am avut certitudinea că melodiile cunţane ar suna foarte bine la strană în interpretare monodică, debarasată de acele parafonii grosiere – dublaje la terţă – care parazitează şi denaturează stilul autentic al cântării de tradiţie bizantină, şi cu acompaniamentul tradiţional de isoane. Acompanierea cu isoane îşi are regulile consacrate în tradiţie şi poate fi concepută în funcţie de particularităţile modale caracteristice fiecărui glas enclavizat în cadrul fiecărui stil regional. Problema mare este însă necunoaşterea ştiinţifică a stilurilor regionale de tradiţie bizantină şi promovarea unui învăţământ empiric, bazat pe simpla memorare a unor baze repertoriale luate ca etalon zonal, fără delimitarea elementelor structurale definitorii nici chiar la nivelul fiecărui glas.

In memoriam

(Daniela Caraman Fotea, 30 iunie 2010)

Dan Spătaru s-a afirmat în vremuri împrietenite cu muzica uşoară; pe măsură însă, provocatoare, exigente, solicitante. Divertismentul era favorit al media, al show-biz-ului (activ neîntrerupt). În context, Dan şi-a măsurat triumful cu artişti din varii generaţii: de la Gică Petrescu la Aurelian Andreescu, Angela Similea, Corina Chiriac, Cornel Constantiniu, Mirabela, Mihai Constantinescu, Marian Nistor, fiecare în felul lor, VEDETE, personalităţi individualizate prin stil, vocalitate, apariţie. Nu a ezitat să li se alăture. Pregătirea, studiile superioare în sport i-au oferit lui Dan obişnuinţa competiţiei.

A intrat cu fruntea sus, direct, în topurile superioare de popularitate. Avea şi el date de identificare artistică unicat: timbru particular, căldură aparte a interpretării, exuberanţa comunicării. „Priza" la public era fantastică...

Dan a beneficiat şi de un alt atu – important: repertoriul lui aduna melodii ale compozitorilor REPREZENTATIVI din gen: Ion Vasilescu (Ţărăncuţă, ţărăncuţă), Temistocle Popa (În rândul patru, Trecea fanfara militară, Măicuţă-ţi mulţumesc), Ion Cristinoiu (Te-aşteaptă un om, Nici o lacrimă), Henry Mălineanu (Dac-ajung la inima ta), Camelia Dăscălescu (Nu-ţi fie teamă de-un sărut, Amintiri, amintiri), Aurel Manolache (Ale tale, ale tale) şi câte altele... Aproape tot ce interpreta devenea şlagăr! A excelat în cântecul de dragoste. Unul dintre discurile pe care i le-am produs la Electrecord – Melodii de Temistocle Popa, întrunea la primul tiraj, peste 200.000 de exemplare. Record în epocă, pentru gen!

La spectacole – era nevoie de prezenţa forţelor de ordine călare, pentru a stăvili entuziasmul publicului, pe care nu-l lăsa apatic, indiferent. Ce simţeau acei oameni (care-l iubeau)? Se pleca de la recitalurile lui Dan, altfel decât veneai...

Era mai bun decât ştia; modestia îi era o a doua natură. Dan şi cântecele lui nu erau una, dar... nici două! Se bucura de muzică, de public, fără să se „agaţe" însă de niciunele.

Se ştie: trecerea vremii roade sentimentele, amintirile... În cazul lui Dan, se pare, timpul a eşuat!

Mai mult decât o vedetă, Dan a fost un FENOMEN...

Aceste gânduri au venit la aflarea unei veşti înbucurătoare: scriitorul, umoristul, teleastul Dan Mihăescu pregăteşte un volum dedicat interpretului. Trebuitor demers, act cultural şi de pioasă recunoaştere faţă de un nume implicat în istoria muzicii uşoare româneşti. Va fi o restituire selectă, pe măsura virtuozităţii autorului.

Festivalul de Muzică Veche din Miercurea Ciuc, 2010:

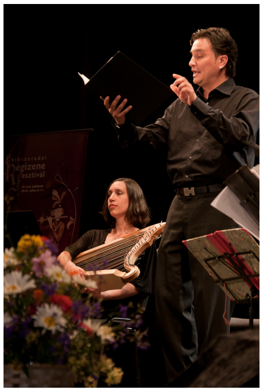
Joi - „Începerea îmbucurării”

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 9 iulie 2010)

Chominciamento di gioia – emblema programului de deschidere a ediției jubiliare, aniversând treizeci de ani, a Festivalului de Muzică Veche din Miercurea Ciuc – a adus pe scenă un ansamblu de elită al muzicii mondiale, Ensemble Unicorn din Viena. Formația, înființată în anul 1991 și condusă de Michael Posch, virtuoz al flautelor drepte, este tributară experienței dobândite de mai mulți dintre membrii săi, în cadrul Clemencic Consort (datând din anul 1957 și care, de asemenea, a ajuns până la noi, în 2007).

Wolfgang-Reithofer

Jane Achtman și
Thomas Wimmer



Markus Forster și
Reinhild Waldek

La acest concert, componența Ensemble Unicorn a inclus pe Michael Posch la flaute drepte, Jane Achtman la fidula de picior, Thomas Wimmer, alternativ, la fidula de picior și alaud, Reinhild Waldek la harpă medievală, Wolfgang Reithofer, la clopoței, tobe, țimbală, contratenorul Markus Forster. În mod oportun, Festivalul include conferințe explicative, care chiar în aceeași zi, au avut ca temă influențele orientale asupra instrumentarului muzical medieval.

Prelegerea lui Balázs Sudár (membru al formației Musica Historica din Budapesta) tocmai explicitase originea arabă, prin filieră iberică, a unor instrumente precum alăuta, fidula (instrument cordofon, cu arcuş, sprijinit fie de braţ, fie de picior), ţimbala (similar ţambalului popular, dar mai mic şi mai percutant).

Dansuri medievale şi piese polifonice latine, italiene, franceze, germane au configurat o imagine panoramică asupra secolului al XIV-lea în muzica europeană. Am apreciat mai ales dansurile italiene anonime, pe care le cunoşteam de pe cd-urile Unicorn şi pe care le-am reascultat acum în alte prelucrări, pline de vivacitate, precum câteva saltarelli sau estampie „Tre fontane”. Ne-au bucurat şi şlagăre din jurul anului 1400, precum O rosa bella de Johannes Ciconia, Der Mai mit lieber Zal de Oswald von Wolkenstein, Giovine vagha de Francesco Landini, în care vocile instrumentale şi contratenorul Markus Forstner s-au întrecut în virtuozitate. Calităţile reflexive ale interpreţilor s-au concretizat în procedee coloristice bine găsite, precum isonul, pasărea de lut, în piesa de dragoste a lui Giovanni da Firenze.

Gaudium – gioia – „joirea” sunt termenii corespondenţi ai bucuriei în latină, italiană, română. Satisfacţia mea nu a fost acum deplină: totul era perfect tehnic, de parcă mă aflam la un studio de înregistrări. Aş fi dorit un plus de spontaneitate. În muzica medievală, este păstrat doar conturul melodic, care trebuie să prindă viaţă, în mod improvizatoric. Sau măcar cvasi-improvizatoric. Dacă muzicienii stau cu ochii pe ştime, manifestarea nu este liberă. Practica epocii aducea mai multă heterofonie, variaţie ornamentală - însă sincronizarea membrilor Unicorn ¬a fost, în acest concert, excesivă. prin dublări, izoritmie. Ars subtilior este un curent manierist – cred însă, cu atât mai mult, că interpretarea ar fi trebuit să nu fie artizanală. Numai percuţionistul a fost deplin degajat, iar fluieraşul a fost, în acest concert, bine „rostuit”, chiar şi când nu a cântat pe de rost. De o teatralitate absolut naturală a fost, prin dicţie şi flexibilitate, contratenorul.

Entuziasmul publicului faţă de Ensemble Unicorn a generat trei suplimente. Odată cu tourdillon (cântat par coeur, par tous), a început, cu adevărat, bucuria!

Ediţia jubliară a Festivalului de Muzică Veche din Miercurea Ciuc continuă, cu formaţii de referinţă ale muzicii de epocă, ungare şi transilvane – într-o perspectivă asupra celor trei decenii, timp de încă trei zile.

* Autorul fotografiilor: GYULA ADAM

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2010:

Vineri - O zi cu trei secole de muzică

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 10 iulie 2010)

Renașterea și zorii Barocului spaniol, respectiv finalul Barocului german au fost programele propuse în a doua zi de Festival – care așadar s-a situat din secolul al XVI-lea până în al XVIII-lea.

Csíkszeredai
Régizene
Fesztivál
Festivalul de
Muzică Veche
Miercurea Ciuc

Ansamblul maghiar Musica Profana are ca suflet pe soprana Judit Andrejszki. Deși îmbolnăvită, din cauza vremii nefavorabile, a știut să redea conținuturile poetice, în manieră lirică sau antrenantă, acompaniindu-se ea însăși, la clavecin sau cu tamburina. I-au fost alături instrumentiști pe măsură, la viola da gamba – Zsolt Szabó, director artistic al formației – , la violone, flaute drepte, percuție.

Piesele au fost cântate în suite bine conduse, cu gradații sau contraste convingătoare. Un plus de interes l-au oferit cele în versiune vocală , urmate de variațiuni ornamentale instrumentale, differencias, pe același cântec. La Gamba de Pierre Sandrin, interpretată cu sugestii de vihuela, cu fin acompaniament percutant, a fost de mare efect. Un interludiu improvizat la tobă, cu infinite modalități de atac ale palmelor, a fost extraordinar în sine, însă provenea din altă zonă stilistică, a muzicilor tradiționale exotice... – percuția neavând rol proeminent în muzica europeană veche.

Este de presupus că interpreții sunt conștienți de compromisurile regretabile făcute de vioara modernă și, mai ales, de prezența orgii electronice (chiar mascată cu drapaje), la care ar fi fost preferabil să se renunțe...

Orchestra Barocă a Festivalului, constituită din inițiativa consilierului artistic dr. Ignac Filip și sub conducerea violonistei Ulrike Titze, din Germania, a debutat la această ediție. Un ansamblu de elită, care desigur va aduce confirmări și pe plan internațional. Membrii săi sunt practicanți ai instrumentelor istorice, cu activitate intensă în ansambluri camerale consacrate, precum Quartetto Brassovia, Codex, La Follia, Collegio Stravagante, Fonte di Gioia, dar și instrumentiști (germani sau autohtoni) cu activitate în orchestre germane. Programul de inaugurare al formației a arătat aspecte stilistice care depășesc Barocul muzical propriu-zis – anume, Sturm und Drang, la Veracini sau stilul galant și stilul sensibil, la J. S. Bach.

Un Concert în Sol major de Johann David Heinichen, având soliști două flaute drepte, două oboaie, vioară, a înfățișat o surprinzătoare varietate componistică a unui predecesor bachian, școlit la italici și activ la Drezda, dar și calitățile suflătorilor Ignác Filip, Eva Málnási, Sándor Gáti, Maria Petrescu și ale violonistului Mihai Ghiga.

Concertul brandenburgic nr.4, în Sol major, de Bach – soli: Ulrike Titze la vioară, Ignác Filip, Eva Málnási la flaute drepte – a avut o realizare în care meticulozitatea și articulațiile ample au fost deopotrivă de evidente, pe toate planurile sonore.

Peste 400 de auditori au umplut biserica Sf. Augustin, edificiu amplu, recent inaugurat – în condițiile în care, la castelul din Lăzarea, se desfășura, concomitent, un alt concert al Festivalului. O dovadă convingătoare a viabilității muzicii vechi!

Zsolt Szabó (la viola da gamba)

* Autorul fotografiilor: Gyula Adam

IOAN HOLENDER, 19 ANI DE DIRECTORAT LA OPERA DE STAT DIN VIENA

(Costin Popa – 12 iulie 2010)

ANNA NETREBKO, WALTRAUD MEIER, IOAN HOLENDER, BERTRAND DE BILLY, SIMONE YOUNG, JOHAN BOTHA - Foto Wiener Staatsoper GmbH Axel Zeininger

IOAN HOLENDER - Foto Wiener Staatsoper GmbH Axel Zeininger

IOAN HOLENDER - Foto Wiener Staatsoper GmbH Axel Zeininger

Mareșalul scenei lirice

Cel mai lung mandat din istoria de peste 140 de ani a Operei de pe Ring-ul vienez! Mai întins decât al oricărui nume-reper, decât faimoasele directorate ale lui Gustav Mahler și Herbert von Karajan luate la un loc. Efectiv o Eră, cum este deja numit. Numărul de 93 de premiere numai la Staatsoper crește la 118 dacă socotim și perioada când Ioan Holender a fost, concomitent, director și la Volksoper Viena. Calitățile lui ar putea fi rezumate prin două sintagme, înalt profesionalism artistic și perspicacitate managerială.

Într-un teatru de repertoriu, cu titluri programate în pachete, se adună pe stagiune un imens rulaj de peste 60 de opere și 20 de balete. Marilor nume ale scenelor lirice, a căror prezență era obligatorie pentru menținerea prestigiului teatrului, le-a oferit posibilitatea prezentării creațiilor lor „autograf" dar le-a cerut de multe ori abordarea de roluri noi, la care aceștia poate nici nu visau. Au mers pe mâna lui Holender și au izbândit.

Popularea afișelor cu vedetele timpului a trebuit întrepătrunsă cu aducerea în fața publicului a tinerilor artiști de perspectivă. În această direcție, marea specializare a lui Ioan Holender în cunoașterea vocilor, a vocalității rolurilor, a fost esențială și indispensabilă. Directorul a consolidat ansamblul Operei cu cântăreți noi, plini de calități, i-a observat cu atenție, i-a promovat în roluri importante. Bucuria noastră este că, printre aceștia, se găsesc mulți români, cei mai mulți din toată istoria teatrului. Holender mărturisea undeva că, din doi tineri care se prezentau la audiție cu virtuți similare, îl prefera pentru angajare pe român. A fost șansa noastră de a avea un adevărat team național la Viena, din care s-au ales și vedete, lansate și pe alte scene mari.

Diversitatea repertorială impune eforturi deosebite din partea acompaniatorilor, a instrumentiștilor. Cu legendara Filarmonică vieneză în fosă, care cântă sub titulatura de Orchestra

Operei de Stat, demersul a fost simplu, grație înaltei lor valori și versatilității în abordări: azi Rossini sau Verdi, mâine Richard Strauss sau Wagner, poimâine Massenet, Alban Berg sau Aribert Reimann. Toate baghetele celebre au dirijat la Viena. Şi totuși, Ioan Holender a sesizat detaliile și, în partea a doua a directoratului său, l-a adus ca director muzical pe ilustrul Seiji Ozawa. Perioadă înfloritoare!

Confruntat cu problematicile finalului de secol XX și începutului de nou veac, directorul s-a făcut remarcat printr-o privire modernă asupra nevoilor de înnoire a teatrului liric. A abordat totul cu curaj, prin invitarea unor avangardiști într-ale regiei, suportând deseori căderi spectaculoase sau apostrofări vehemente din partea puritanilor. A acceptat riscul contestărilor, cu condiția ca teatrul să meargă înainte. Așa încât, cu toate că Opera de Stat din Viena mai păstrează montări vechi de 50 de ani, majoritatea mizanscenelor noi sunt incitante și provocatoare ideatic. Cu bucurie amintesc de montarea capodoperei enesciene „Oedipe”, coproducție cu Deutsche Oper Berlin în regia lui Götz Friedrich. Ioan Holender a stimulat și creația contemporană, prin programări de premiere mondiale, prin lucrări special comandate pentru scena vieneză.

O atenție deosebită a acordat formării noii generații de melomani, prin instituirea unui „teatru în teatru” (la propriu, vorbind), destinat exclusiv producțiilor pentru copii, în care nu s-a sfiit să... cânte ca bariton, amintindu-și nostalgic de vremurile tinereții.

A marcat prin concerte grandioase momentele de sărbătorire ale Austriei, ale Operei de Stat, ca și aniversările marilor compozitori.

Toate realizările au dus la un grad de ocupare a sălii care s-a apropiat sensibil de procentul maxim.

Paralel cu performanțele artistice, meritul lui Ioan Holender a venit, desigur, din buna gospodărire a subvenției de stat. Anterioara și solida sa experiență impresarială a fost decisivă și benefică.

Iată deci suficiente motive pentru ca direcțiunea Holender să reziste în timp, independentă de schimbările de la guvernarea Republicii Austria. Președinții, Cancelarii, miniștrii s-au perindat, directorul Operei de Stat a rămas, consfințind Era ce-i poartă numele.

Într-un interviu mai vechi, Ioan Holender îmi spunea că „directorul de teatru liric trebuie să fie dictator”. Cu mână de fier a condus, dar a înzestrat-o cu eleganță, prestanță și, nu în ultimul rând, cu șarm. Postul austriac de televiziune ORF2 l-a numit „Mareșalul scenei lirice”! Într-adevăr, un comandant, al 30-lea din istoria Wiener Staatsoper, care a învins pe toată linia.

Onoruri

În apropierea încheierii stagiunii 2009-2010, importante onoruri au venit să se adauge multiplelor distincții pe care Ioan Holender le-a primit pe parcursul anilor. Un dineu de gală a fost oferit la Palatul Hofburg de președintele Austriei, Heinz Fischer, cea mai înaltă distincție a Vienei, Medalia Onorifică de Aur a Capitalei federale, i-a fost conferită de primarul Michael Haupl, un timbru imortalizându-i efigia a fost emis de Poșta austriacă. Omagieri în România? Vor urma, desigur. Nu se vor lăsa așteptate.

Trei importante cărți au fost publicate la Viena în ultimele luni: „Peste 6000 de reprezentații la Operă – Ioan Holender și Wiener Staatsoper”, somptuosul album „Closeup – 118 premiere”, precum și „Nu sunt încă expirat – Amintiri”, scrisă chiar de Ioan Holender. Despre cel puțin ultimele două, pot să afirm că sunt retrospective de substanță. Cele trei cărți vin să se adauge volumului autobiografic „De la Timișoara la Viena”, apărut pe Ring acum câțiva ani, tradus și în românește, prefigurând totodată culegerea de interviuri care urmează să apară în orașul de pe Bega.

Dar marea apreciere venită din partea lumii lui, lumea artistică internațională a fost, la sfârșit de iunie, grandiosul concert din sala Operei de Stat, desfășurat sub genericul „Retrospectivă muzicală a direcțiunii Holender, 1991-2010”.

Marea gală

Şase ore de muzică, 50 de cântăreți, 12 dirijori, 38 de fragmente din opere, transmisie la televiziunea austriacă, transmisie pe ecran în Piața Herbert von Karajan, adiacentă teatrului, în fața a sute de spectatori pe care, într-una din pauze, directorul, însoțit de Plácido Domingo, Barbara Frittoli, Thomas Hampson, Leo Nucci și alții, a ținut să-i salute de la balconul Operei.

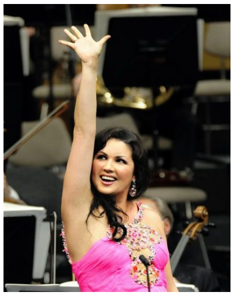
Mari vedete au fost dornice să-l omagieze pe Ioan Holender și au făcut eforturi uriașe pentru a fi prezente. Jet-ul personal al lui Plácido Domingo a aterizat chiar la începutul galei pe aeroportul Schwechat, aducându-i de la Londra pe marele tenor și pe nu mai puțin faimoșii Anna Netrebko, Antonio Pappano, Ferruccio Furlanetto, Simon Keenlyside, toți aflați în repetiții la Covent Garden. De la aeroport, bineînțeles, cu escortă de poliție, girofaruri.

De nedescris a fost atmosfera din sală! Aplauze, ovații, strigăte de „Bravo!”, bătăi din picioare venite din partea unui public entuziast, în rândul căruia am remarcat celebrități ca mezzosoprana Christa Ludwig sau soprana Ileana Cotrubaș.

Pentru program s-au ales pagini din titlurile care au reprezentat noi producții ale Erei Holender, interpretate de cântăreți cu aport substanțial la spectacolele Operei, la construirea reputației directorului. Era imposibil să fie prezentate toate cele 93 de premiere ale Wiener Staatsoper, nu au putut fi invitate toate vedetele. Ar fi însemnat un megaconcert de cel puțin 12 ore. Sunt convins că selecția a fost dură, chiar în condițiile în care mulți artiști și-au exprimat dorința fierbinte de a figura pe afiș.

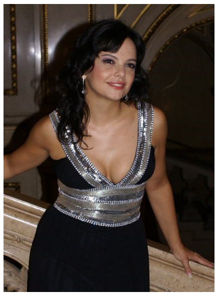
Însuși directorul a prezentat programul. Succint, cu verb de spirit, descriind momente mai mult sau mai puțin picante din viața producțiilor, din colaborarea cu interpreții. Nu s-a sfiit să puncteze mici nemulțumiri, cum a fost absența de la concert, insuficient motivată, a mezzosopranei Elīna Garanča. Publicul a sancționat imediat, sonor.

Încasările concertului au fost donate în scopuri de binefacere pentru 300 de copii ai străzii din Republica Moldova. Niciun artist nu a primit onorariu.



ANNA NETREBKO
- Foto Wiener Staatsoper
GmbH Axel Zeininger

RAMON VARGAS,
PLACIDO DOMINGO
- Foto Wiener Staatsoper
GmbH Axel Zeininger



Roxana
CONSTANTINESCU

Orice prezență a lui Plácido Domingo, pildă de longevitate artistică, se transformă în eveniment. „Winterstürme wichen dem Wonnemond” din „Walkiria” wagneriană a pulsat în frazare elegantă, în iluminări calde. Minunat! Marea cântăreață Waltraud Meier a oferit pagina „Mild und Leise”, moartea Isoldei, din „Tristan-ul” aceluiași Richard Wagner. A fost clipa de măiestrie, de înaltă artă a unei soprane care transfigurează sunetul și trăirea deși, pe alocuri, se simte că nu se mai află la prima tinerețe. Tot într-o secvență a bardului de la Bayreuth, „Povestirea Graal-ului” din „Lohengrin”, tenorul Johan Botha a excelat prin incisivitate și nuanțare.

Frumoasa Anna Netrebko a adus ariei cu gavotă din „Manon” de Massenet strălucire, rafinament și delicate subtilități. Ce poate fi mai concludent decât aplauzele pe care le-a smuls conservatorului public vienez între... secțiunile ariei?! Soile Isokoski a impresionat prin conducerea fluidă a frazei, prin plămădirea ei expresivă în cavatina Agathei „Und ob die Wolke sie verhüllen” din „Freischütz” de Weber. Admirându-i calitățile, am sințit nevoia de a fi ascultat-o pe soprană într-o arie mai lungă, cu țesătură mai înaltă... poate chiar marea arie a Agathei din aceeași operă.

Un alt exemplu de longevitate, baritonul Leo Nucci („marele, marele, marele Leo Nucci”, cum l-a prezentat Ioan Holender), a preferat o arie mai aridă din „Vecerniile siciliene” de Verdi, în locul unui hit din marele său repertoriu. Remarcabili prin faptul că se află într-o condiție vocală sonoră, în pofida vârstei, au fost tenorul Siegfried Jerusalem („Aurul Rinului” de Wagner) și, îndeosebi, baritonul Franz Grundheber (masiv, cu volum și proiecție impresionantă de sunet în „Cardillac” de Hindemith).

Cu cânt cultivat, frazare limpede și note înalte cvasi-tenorale (?!) a apărut baritonul Thomas Hampson, mai implicat în pagina din opera „Der Riese vom Steinfeld” de Friedrich Cerha decât în cunoscuta „Sois immobile” din „Guillaume Tell” de Rossini. Remarci se cuvin a fi făcute și pentru sopranul diafan al Geniei Kühmeier (fragment din „Ariadna la Naxos” de Richard Strauss, în compania Adriannei Pieczonka), pentru Adrian Eröd (ca bariton în rolul Loge din „Aurul Rinului”) sau pentru stilata voce a bas-baritonului Thomas Quasthoff, Sir Morosus din „Femeia tăcută” de Richard Strauss.

Surpriza a venit odată cu înlocuitoarea Elīnei Garanča, mezzosoprana Roxana Constantinescu, încă solistă a ansamblului Operei de Stat, din toamnă având însă un onorant statut de oaspete. Elevă la București și München a profesoarelor Maria Slătinaru-Nistor și Edith Wiens, tânăra artistă dezvoltă o promițătoare activitate solistică de operă și concert, fiind bine apreciată. Mărturie au stat aplauzele publicului atât la anunțarea numelui ei cât și după aria scrisorilor din „Werther” de Massenet, căreia i-a rezervat o lectură - să spun - camerală, dar plină de nuanțe, sensibilitate și expresie intensă. Pilduitoare mi s-a părut afirmația directorului Ioan Holender, pe care am auzit-o personal, în culise: „Ai fost cartea mea câștigătoare!” Cuvinte prețioase pentru Roxana Constantinescu, singura cântăreață românca interpretă a unei arii, într-o companie de afiș atât de prestigioasă.

Tenori mult căutați pe arena lirică internațională, Ramón Vargas, Piotr Piotr Beczala și Saimir Pirgu au interpretat pagini de lirică franceză și italiană. Toți trei, cu glasuri plăcut timbrate, frazează impecabil pe extinsul lor ambitus. Bemolurile vin când mă go, ândesc la expresivitatea limitată și acutele nestrălucitoare ale lui Vargas („Fedora” de Giordan„Romeo și Julieta” de Gounod), la sonoritatea ușor voalată a lui Beczała („Faust” de Gounod și „Werther”) sau la registrul acut prea liniar al lui Pirgu („Gianni Schicchi” de Puccini).

Mult dorita italianità în secvențe din ciclul Mozart – Lorenzo da Ponte a venit prin vocea Barbarei Frittoli (duet din „Così fan tutte” cu Angelika Kirchschlager și aria „Dove sono” din „Nunta lui Figaro”), soprana Krassimira Stoyanova a cântat cu dăruire „Se come voi” din primul act al operei „Le villi” de Puccini, tenorul Stephen Gould și soprana Angela Denoke au fost bine integrați fragmentului din „Orașul mort” de Korngold iar Peter Seiffert și Petra Maria Schnitzer au fost apreciabili Tristan și Isolda.

Voce titanică, Violeta Urmana nu a mers până la pianissime aerate în aria „Pace, mio Dio” din „Forța destinului” de Verdi, în schimb a încoronat-o cu un Si bemol final fabulos, puternic și prelung, care a cutremurat sala. Un monument! Aș zăbovi puțin asupra prestației baritonului Simon Keenlyside. Fără îndoială, culoarea lui de glas nu este verdiană. Dar inteligența cu care își mânuiește instrumentul vocal, studiul aprofundat al accentelor în frază, nuanțele minuțioase și expresiile potrivite, fac ca interpretarea dată ariei „Pietà, rispetto, amore” din „Macbeth” să fie atractivă. O altă vedetă a momentului, basul Ferruccio Furlanetto a cântat cu multă interiorizare și moliciune de sunet varianta franceză „Elle ne m’aime pas” a cunoscutei arii „Ella giammai m’amò” din „Don Carlos”. Directorul s-a arătat mândru de punerea în scenă a versiunii verdiene originale, în limba franceză. Şi pe drept cuvânt, este restituirea istorică într-un mare teatru a premierei absolute de la Paris. Personal, m-am simțit însă frustrat de lipsa mușcăturii consoanelor (inclusiv cele duble!), de absența patinei italiene. De gustibus...

Bariton „de casă”, Boaz Daniel a propus, cu frumoasă linie de cânt dar privată de captivant patos romantic, aria „Vision fugitive” din „Herodiada” de Massenet, în timp ce alt membru al ansamblului, Herwig Pecoraro, a apărut simpatic costumat pentru o arie comică din „Devoratorul de vise”, Singspiel pentru copii de Wilfried Hiller.

Trei soprane de coloratură lirică, Natalie Dessay, Stefania Bonfadelli și Diana Damrau și-au încercat forțele în pagini italiene. Chiar dacă unele notele înalte au fost dispersate și stridente, delicioasa Natalie a cântat nuanțat și cu șarm aria „Par le rang” din „Fiica regimentului” de Donizetti. Tot în componistica maestrului de la Bergamo, coloratura lejeră a ariei „O luce di quest’anima” din „Linda di Chamounix” a fost un fleac pentru Stefania, dar tot duritatea supra-acutelor a surprins. În fine, Diana – remarcabilă mozartiană – se pare că intenționează să pătrundă în teritoriul belcantist. Numai că pretențiosul stil reclamă modelarea continuă a frazei, la care artista încă nu ajunge. În cunoscuta „Ah! non credea mirarti” din „Somnambula” belliniană a emis pianissime liniare, a aproximat intonațional pasaje din cabaletta „Ah! Non giunge uman pensiero”, portativele cu țesătură vocală acută consistentă nu-i sunt încă la îndemână, deși sunetele supra-acute, dacă sunt ținute, apar pătrunzătoare și sigure.

Alte două partituri verdiene au revenit mezzosopranei bulgare Nadia Krasteva („Stride la vampa” din „Trubadurul”) și brutalului bariton german Falk Struckmann (chix „ca la carte” pe culminanția Fa diez acută în „Credo” din „Otello”). Până atunci, Struckmann fusese ideal în finalul operei „Femeia fără umbră” de Richard Strauss, în compania lui Johan Botha, Adriannei Pieczonka și a lui Deborah Polaski.

Pentru Michael Schade, aria „Un aura amorosa” din „Così fan tutte” a fost în trecut unul din marile succese. Regret că acum, tenorul se cantonează în exces de falsetti sau emite multe sunete nazale, puțin agreabile. Voci ieșite din calibrul cunoscut au fost și cele ale tenorului Keith Ikaia-Purdy sau sopranei Eliane Coelho, protagoniști ai ansamblului „Hélas! Mon coeur” din „Povestirile lui Hoffmann” de Offenbach, rememorare a unei producții geniale a lui Andrei Şerban.

În fine, m-am bucurat să aud vocea pură a Ilenei Tonca, plutind angelic peste ansamblul „Allein in dunkler Tiefe” din opera „Palestrina” de Pfitzner (în care protagonist a fost tenorul Thomas Moser). Ileana Tonca, Theodora Gheorghiu, Simina Ivan, Aura Twarowska și Gergely Németi au fost românii care, în roluri mici din amintitele „Palestrina” și „Femeia fără umbră”, au urcat pe scena Operei la ceasul aniversar al directorului lor.

Baghete, orchestră, cor

La începutul galei, nesfârșite aplauze au salutat intrarea în scenă a legendarei Orchestre a Operei. A fost o primire plină de respect și înaltă considerațiune, pe de-a-ntregul validată pe parcursul serii. Sub faimoasa baghetă a lui Zubin Mehta, deschiderea cu uvertura „Rienzi” de Wagner a pus în lumină marile calități ale ansamblului, ale șefului lor: forță și decupaje minuțioase, echilibru între partide și individualități pregnante, planuri atent construite, omogenitate și tonuri felurite, de la tăios la cald, dimensionări grandioase și finețuri de transparența irealului. Dirijoarei australiene Simone Young i-a revenit onoarea să conducă și cealaltă pagină eminamente orchestrală a galei, „Interludiu II” din „Peter Grimes” de Britten. Ambele baghete au acompaniat în continuare soliștii, la pupitru venind însă și Antonio Pappano (exemplar în tălmăcirile wagneriene), Franz Welser-Möst (viitor director muzical al teatrului, dirijor versatil, eficient și cu mare personalitate), excelenții Fabio Luisi și Marco Armiliato, experimentații Peter Schneider și Michael Halász, alături de Guillermo García Calvo și Bertrand de Billy. Ambiția lui Plácido Domingo de a conduce a fost și de data aceasta prezentă, pentru acompaniamentul acordat lui Ramón Vargas în aria „Ah! lève-toi, soleil” din „Romeo și Julieta”. Dirijorul Thomas Lang a oferit momentul Corului Operei de Stat cu „Va, pensiero” din „Nabucco” de Verdi.

Surpriza de la încheierea galei a fost interpretarea – de către un mănunchi de soliști avându-l în frunte pe neobositul Leo Nucci – a Fugii finale din „Falstaff-ul” verdian, sub bagheta lui Franz Welser-Möst. Erau prezenți în scenă absolut toți cei care, prin arta lor, îl omagiaseră pe Ioan Holender timp de 6 ore. Este inutil să reiau consemnarea atmosferei sărbătorești – incendiare creată de aplauzele publicului, de îmbrățișările din scenă.

* * *

Gala a fost încheierea în triumf a Erei Holender la Opera de Stat din Viena. După final, un mega-cocktail a fost oferit pe scenă, în spatele cortinei, cu participarea tuturor artiştilor, a invitaţilor speciali, a reprezentanţilor presei şi colegilor de teatru. Câteva sute de persoane. Mă bucur că marele sărbătorit a fost un român celebru, care îşi va continua traiectul profesional în calitate de consilier al Operei Metropolitan din New York, al Operei din Budapesta şi al celei din Tokio. Şi, desigur, ca director al Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu". În plus, va susţine cursuri la Viena şi va fi realizatorul-moderator al unei emisiuni permanente pe teme culturale, cu public, la unul din posturile austriece de televiziune.

Felicitări pentru tot şi... La mulţi ani, Ioan Holender, la apropiata împlinire a vârstei de 75 de ani!

FRANZ WELSER MOEST, FRANZ GRUNDHEBER - Foto Wiener Staatsoper GmbH Axel Zeininger

Final - Foto Wiener Staatsoper GmbH Axel Zeininger

VIOLETA URMANA, ANNA NETREBKO, WALTRAUD MEIER, IOAN HOLENDER, BERTRAND DE BILLY, SIMONE YOUNG - Foto Wiener Staatsoper GmbH Axel Zeininger

PHILARMONIA și Muzica Românească

(Loredana Baltazar, 12 iulie 2010)

A pronunța numele Centrului Național de Artă „Tinerimea Română” a devenit sinonim cu a vorbi despre permanenta promovare și susținere a culturii autohtone! Chiar și în vreme de criză, de vicisitudini financiare, de instabilitate politică și socială – într-un cuvânt, chiar și astăzi, 2 iulie 2010, când, la concurență cu Filarmonica „George Enescu”, Orchestra de cameră „Philarmonia” sub conducerea dirijorului său Nicolae Iliescu și-a propus să ofere publicului, sub egida menționatului Centru Național de Artă, un program exclusiv românesc.

În contextul în care cele mai bine cotate ansambluri orchestrale bucureștene acceptă cu greu să programeze o primă audiție de muzică românească iar numele unor maeștrii consacrați ai creației autohtone au dispărut în negura uitării, în contextul în care ni s-au „americanizat” posturile de TV, o mare parte a emisiunilor radiofonice precum și podiumurile concertelor de divertisment live, în România și în lume evoluează o formație orchestrală stabilă alcătuită din muzicieni profesioniști care-și permit să prezinte în fața publicului atât partituri românești de la începutul secolului XX, cât și prime audiții absolute.

Provenit din rândul interpreților virtuozi, dirijorul „Philarmoniei” – Nicolae Iliescu – recunoaște explicit că experiența celor doi ani de aspirantură petrecuți la Moscova și-a pus amprenta asupra carierei sale dirijorale. În colaborarea sa cu ansamblul, un loc important îl ocupă disciplina riguroasă, respectul total față de partitură, dar și comunicarea empatică dintre dirijor și instrumentiști, fără de care rezultatul muncii ar rămâne la stadiul de simplă parcurgere a textului cu reliefuri eterogene.

Evident, nu e deloc simplu să interpretezi, succesiv într-un același concert, piese atât de diferite ca scriitură și expresivitate precum Pastorale Bănățene op. 65 de Doru Popovici, 5’of millenium pentru orchestră de coarde de Liviu Dănceanu, Momente, concertino pentru orchestră de coarde de Irina Odăgescu și, în încheiere, Divertismentul lui Adrian Iorgulescu. Explozia de structuri ritmice, arcuirile melodice personalizate ale fiecărui demers în parte, curbele dinamice și evantaiul opțiunilor timbrale solicită la maximum concentrarea protagoniștilor actului interpretativ de formulă camerală, oricât de bine ar fi asimilat, deja, programul. Dar, în mod cert, afinitatea pentru muzica de calitate este cea care își spune cuvântul aici, efortul instrumentiștilor trecând neobservat în favoarea implicării intelectual-afective a acestora în „carnea” substanței sonore. În general, membrii „Philarmoniei” cântă cu entuziasm, identificându-se – în egală măsură – cu reperele clasice, romantice ori moderne pe care le au în repertoriu; aș spune însă că, pentru „Philarmonia”, această implicare este mai vizibilă în cazul opusurilor românești decât la alte ansambluri similare.

Rezultatul? Orchestra este invitată permanent în țară și în lume, bucurându-se de postura de ambasador al muzicii românești; astfel, în toamna aceasta va fi oaspetele festivalurilor de la Bacău (de muzică nouă) și, respectiv,Târgu Mureș („Constantin Silvestri”).

Îi dorim, din toată inima, SUCCES, mulțumindu-le – atât dirijorului cât și instrumentiștilor – pentru seriozitate, profesionalism și, mai ales, pentru dragostea față de „Cenușăreasa” sălilor de concert: MUZICA ROMÂNEASCĂ!

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2010

Sâmbătă – 9 ore de muzică

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 14 iulie 2010)

Osteneală şi plenitudine... Osteneala a trecut, plenitudinea a rămas – iar acum, încerc să decantez. A treia zi a ediţiei 2010 a început cu genericul, devenit constant, „Ziua copiilor în Festival”. Curtea cetăţii Miko este plină de participanţi, cărora li se oferă materiale şi învăţături cum să îşi meşterească unelte şi podoabe medievale. Fetiţele sunt coafate ca prinţese, apoi îşi fac cununi din mătăsuri şi flori sau înşiră mărgele, băieţii împletesc curele de piele, fac tobe, iar pruncii din cărucioare primesc zornăitoare din coji de nucă, prinse cu cânepă. Asociaţiile locale **Pörgettyű** şi **Talentum** înfăptuiesc idei inepuizabile.

Voci cristaline ale copiilor din Lupeni, Harghita – **Schola Cantorum** a profesoarei Magda Major – atrag atenţia asupra mesajului muzicii, chiar dacă scenele de gen realiste accentuează tâlcurile din şagă, îmbogăţind reacţiile participanţilor.

Ansamblul de dansuri de epocă, de copii **Dargason**, coregrafă Noemi Szalontai, revine din Cluj la Festival. De această dată, şase fete care ne duc într-o călătorie dansată prin toată Europa, din Anglia (dargason, dans elizabetan) pe pământ italic (saltarello) şi iberic (Cantigas de Santa Maria). Paşii sunt fermi, coordonarea cu muzica, pilduitoare, graţia este naturală – doar privirile sunt cam abătute, iar zâmbetele, sporadice – copiii nu se prefac: sărbătoarea este scurtă şi imediat va fi rămasă doar amintire...

Ziua copiilor

Schola Cantorum

Ansamblul Dargason

După-amiaza, la ora 15, este programat concertul de închidere al Universităţii de Vară de Muzică Veche. Finalul acestuia se suprapune concertelor de seară, iniţiate la ora 18, cu patru recitaluri, până la ora 22, după care va mai fi fost urmat o petrecere cu dansuri renascentiste, pentru public. Opt ore fără contenire, başca cea de dimineaţă. Despre concertul cursanţilor, o cronică aparte, iar acum, impresii despre maratonul serii.

Kájoni Consort din Baraolt – formaţie cofondatoare a Festivalului de la Miercurea Ciuc, reunind, la celebrarea celor trei decenii, pe membri actuali şi de odinioară – a reactualizat programul de dansuri maghiare din Codex Caioni prezentat la prima ediţie. Virtuţile interpretative certe ale formaţiei ar putea fi multiplicate dacă s-ar recurge la consiliere artistică. Mă gândesc la faptul că membrii formaţiei ar fi putut benficia, individual, de cursurile estivale..., de asemenea, că ar putea solicita consiliere artistică de ansamblu – muzicală, pentru a obţine articulaţii mai adecvate stilistic (deocamdată, discursul lor este prea liniar, uneori, chiar rigid, având nevoie de mai multă variabilitate, ornamentație, lărgiri formale, fiindcă piesele din Codex trebuiesc aduse la viață amplu dezvoltate, față de schema notată) sau consiliere muzical-coregrafică. Mă gândesc chiar la nume de maeștri – Zoltán Majó, Gábor Kovács – a căror competență este notorie. Ansamblul are nevoie, categoric, de un salt calitativ (programul spaniol, din prima parte a recitalului lor de la acest prilej, susține ideea), iar colaborările ocazionale cu specialiști nu ar submina deloc autoritatea conducătoarei, ci ar propulsa-o într-un dialog fructuos profesional, care ar duce ansamblul la un nivel de sporită artisticitate. Ordinea și experiența îndelungată fac din acest ansamblu o prezență de încredere.

Ansamblul Flauto dolce a propus un program concentrat – „10 ani de existență în 20 de minute". Nu le-a prea reușit. Cantitativ vorbind, fiindcă s-au întins, spre încântarea publicului. Calitativ, am admirat șlagăre renascentiste – Gastoldi, Monteverdi – în versiuni ce îmbină autenticitatea și creativitatea. Aceasta este marea provocare pe care muzica veche o adresează interpreților de astăzi – iar conducătorul formației, flautistul Zoltán Majó, simte și știe să fie în stil. Zonele de contact ale muzicii culte vechi cu folclorul orășenesc românesc sau cu tradiția hasidică maramureșeană au fost colorat reprezentate, alături de soprana Mihaela Maxim, care este mereu convingătoare, aducând nuanțe diferite (am reascultat-o, cu aceste cântece, de trei ori în actuala stagiune, în diferite ocazii, sesizând noutatea detaliilor expresive).

Ansamblul Collegium din Carei este o altă constantă definitorie a Festivalului de la Miercurea Ciuc. Conducătorul artistic Endre Deák este un neobosit iscoditor al comorilot europene ale muzicii vechi (s-ar putea scrie o disertație despre repertoriile sale). De această dată, Ansamblul a adus o ofrandă pentru József Babrik, antecesor, maestru și coleg al său, trecut timpuriu la cele veșnice. Admirabile polifonizări ale repertoriului de cântece maghiare, realizate de Babrik, au fost rearanjate de către Deák, cu retimbrări renascentiste. Vocea dulce a solistei Ildikó Keresztesi plutea angelic peste consortul vocal și culori de flaute drepte, lăută, viola da gamba, sugerând permanențe metatemporale...

Tamás Kiss Kobzos și invitații săi au avut recitalul final al unei zile de o bogăție deosebită. Verum vincit falsitas – avertizează poetul anonim medieval, vagant, peste secole, până la realitățile contemporane nouă... Balassi, Pálóczi, Csokonai fac să răsune, prin cântec, liric sau epic, nenumărate adevăruri perene. Vocea muzicianului – acompaniindu-se la lăută, cobză sau liră cu roată – este dramatică, iar vocea actorului-invitat László Kuncz este, chiar și în cântec, intimă. Ansamblul invitat **Musica Historica** se alătură cu vârtejuri medievale, István Konya aduce acorduri renascentiste la lăută, iar cronica se pierde în încântare sufletească...

Serata de dansuri renascentiste ne aduce noi provocări – de a ieși din contemplație, a participa, a dansa. Publicul doritor se adună pe iarba din curtea cetății, în cerc, **dansatoarea Anikó Szabó**, membră a Ansamblului de dansuri istorice Passeggio trece la treabă. Nu este deloc ușor să știi să explici un asemenea domeniu, în așa fel ca rezultatele să fie totodată accesibile și valabile. Ea are răbdare și, mai ales, știe să gradeze în așa fel, încât efectele să fie certe. Deprindem mai întâi pașii (mers, tropote, salturi) și direcționarea lor (înainte, înapoi, lateral), apoi învățăm aranjarea lor în figuri – de perechi sau în cerc, adăugând gesturi de curtoazie, zâmbete și plecăciuni. **Musica Historica** asigură componenta muzicală, intensificând, pe parcurs, mișcarea, din ce în ce mai rapidă, pe măsura însușirii dansurilor.

După punctul culminant al Festivalului, pricep ce înseamnă să cazi în somn... pentru că mai urmează o zi de sărbătoare.

Ansamblul KAJONI CONSORT

Ansamblul FLAUTO DOLCE

Ansamblul COLLEGIUM

Tamas Kiss Kobzos și
invitații săi

* Autorul fotografiilor: Gyula Adam

Festivalul de muzică Veche Miercurea Ciuc 2010

Concertele finale – sau după 30 de ani

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 15 iulie 2010)

La împlinirea a 30 de ani a Festivalului de Muzică Veche, programările au accentuat reinvitarea ansamblurilor prezente în acest cadru, cel mai constant.

Ultima zi, duminică 11 iulie, a avut un matineu în Biserica Franciscană din Şumuleu Ciuc, cu o audienţă maximă în actuala ediţie, de circa 700 de persoane. Mai bine zis, de suflete – fiindcă piesele prezentate s-au adresat mai ales sufletului. Nu pot să nu admir totuşi limpiditatea ştiinţifică a programului, care a alăturat câte o piesă din Cantionale Catholicum, tipărit de Căianu, în tiparniţa proprie, la 1676, cu versiunea ei folclorizată, de limbă maghiară, de circulaţie transilvană sau moldavă.

Şi calităţile artistice, datorate deopotrivă cântăreţei **Erzsébet Györfi** şi lautistei **Emőke Elekes**. După 30 de ani de la debutul Festivalului, vocea cântăreţei are sonoritate genuină respectiv, consistentă, uşor guturală (potrivit stilului ţărănesc, în limitele esteticului), modulată în funcţie de cele două tradiţii, religioasă sau profană, în care se încadrează cele două straturi propuse. Programul, desăvârşit în sine, ar putea fi completat totuşi, prin includerea stratului primar al melodiilor respective, din tradiţia catolică liturgică medievală latină (gregoriană), bunăoară, prin colaborarea cu un ansamblu de profil din Miercurea Ciuc. Frontispiciul de proză din prefaţa tipăriturii, lecturat de actriţa Anna Molnár, a accentuat comentariile biblice asupra cântatului, făcute de Căianu – rostul de a fi ziditor de suflet. De asemenea, a arătat strădania conştientă a lui Căianu de a traduce textele latine în maghiară – care, ulterior, s-au folclorizat, sugerând ideea, ca acum, peste secole, cântecele din Cantionale Catholicum să fie răsădite şi româneşte, pentru a fi practicate în biserica greco-catolică... Ca sinteză a celor două idei, de cântare şi traducere, aş consemna detaliul de limbă al lui Căianu, în exprimarea sa maghiară din precuvântare: „cine cântă, dublu făptuieşte”! Încă o lecţie superbă a protagonistei a fost invitarea tinerei **Rebeka Ádám**, care, este de presupus, îi este discipolă şi vrednică urmaşă.

Primele recitaluri ale serii s-au încadrat în limita (prea restrictivă) de 20 de minute – cu menţiunea că ele au fost, ca urmare, de o concentrare incisivă, cu efecte expresive intense. **Lyceum Consort**, ansamblu de tineret din Bucureşti, având componenţă variabilă, la fiecare revenire la Miercurea Ciuc, dar şi membrii constanţi, a căror autoexigenţă s-a concretizat şi prin înscrierea la cursurile Universităţii de vară de muzică veche, ansamblu condus de profesoara **Ágnes Óllerer**, a prezentat un program dinamic de cântece laice şi dansuri, din secolul al XVII-lea.

Atmosfera a fost menţinută de programul formaţiei **Codex**, condusă de flautistul **Ignác Filip**, făcând simţite mutaţiile stilistice ale muzicii laice din secolele XVIII-XIX, spre salonard, respectiv, pătrunderea muzicii ţigăneşti. Am admirat rigurozitatea documentară a programului, dar şi verva interpretativă a vocalistei (uneori, cu timbrul impostat prea cult), a instrumentiştilor la flaute, vioară, braci, violoncel. Am sesizat şi reţinut însă, la concret, şi continuitatea baroc-romantic a muzicii autohtone, manifestă prin vocabularul melodic comun.

Ansamblul LYCEUM CONSORT

Ansamblul CODEX

Ansamblul BARODZA

Ansamblul Barozda – inițiator al Festivalului și dizolvat odată cu acesta, din motive politice, în 1986 – s-a reunit, după 30 de ani, pentru a ne oferi un program de muzică transilvană din secolele XVI-XVIII. Se cuvine spus că nu am auzit formația la vremea sa. Un CD lansat acum, la 25 de ani de când a fost oprit de cenzură, va putea fi lămuritor. Ceea ce am ascultat în acest recital a reînceput, în mod firesc, gâtuit de emoție, ca apoi să izbucnească cu patos și să culmineze cu lirica lui Balassi, unde a fost citată și o piesă comună cu tipul melodic românesc „ciobanul care și-a pierdut oile". Concertul Barozda, având ca solistă vocală pe aceeași Erzsébet Györfi – o reîntâlnire tulburătoare, pe care cei care au trăit experiența umană a plecării departe de casă o pot înțelege mai profund decât ceilalți!...

Organizatorii au subliniat, pe drept cuvânt, rolul mijloacelor media în propagarea valorilor tradiționale autentice și, în special, al emisiunii maghiare a TVR și al redactorului Zoltán Boros, care au stat alături de Festival, propagűndu-l pe parcursul celor trei decenii. Ne-am despărțit cu imaginea castelului Mikó, din film, proiectată pe zidurile reale ale aceluiași...

Ediția 2010 a Festivalului, într-o frază concluzivă, a totalizat un ansamblu din elita mondială, Unicorn, a muzicii vechi (care, în unele privințe, a fost mai prejos decât formații ungare mai puțin celebre – concret, Musica Historica, unde libertatea este factorul definitoriu al autenticității, unde toți muzicienii cântă la toate instrumentele de epocă și care îmi rămâne ca etalon), o panoramă a ansamblurilor de muzică veche autohtone, viabile și credibile, chiar dacă, la unele, este loc și de mai bine și, mai ales, asigurarea pregătirii noilor generații de interpreți!

Jozsef Simo, la liră cu roată

* Autorul fotografiilor: Gyula Adam

Universitatea de vară de muzică veche, Miercurea Ciuc, 2010

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 16 iulie 2010)

Dacă Festivalul de Muzică Veche din Miercurea Ciuc a aniversat, în 2010, trei decenii, iată că acum, Universitatea de vară care i se alătură a împlinit trei ani.

În România, mai avem cursuri de muzică veche itinerate din Franța – Académie de Sablé, desfăşurată, periodic, la Cluj –, cursurile Festivalului de muzică veche din Timişoara, alte cursuri ocazionale. Ceea ce distinge cursurile de profil din Miercurea Ciuc este larga lor adresabilitate. Sunt instruiți aici, atât cei aflați la început de drum, cât şi cei mai avansați. O altă benefică trăsătură distinctă este că discipolii pot urma mai multe specialități la aceeaşi ediție – potrivit practicilor de epocă, aceea ca muzicianul să ştie cânta la cât de multe instrumente. Profesorii invitați sunt deopotrivă pedagogi excelenți şi practicanți de nivel ai muzicii vechi. În mod optim, tuturor cursanților muzicieni li se oferă un curs adiacent de dansuri de epocă, în deschiderea fiecărei zile. Sunt convinsă că numai ştiind paşii, muzicianul poate accentua melodic şi articula formal, în mod corespunzător, muzica de dans!

Față de ediția precedentă, numărul cursanților a crescut (de la 23) la 38. Ceea ce contează mai mult, este continuitatea muncii. Deşi cu durata de numai o săptămână, cursurile au eficiență, fiindcă cei care au fost, şi revin – iar profesorii aduc materiale anume pentru ei, pentru a continua, de la an la an. Cursanții noi se integrează fără dificultate, ei pot propune piese din repertoriul propriu sau pot primi piese noi, care li se potrivesc personalității şi nivelului de pregătire. Acompaniamentul se efectuează de claveciniști (cu instrumente aduse anume în acest scop) – profesorii **Paul Cristian, Erich Türk, Szilvia Takács**, dar şi de cursanți. În mare, pregătirile de dimineața sunt individuale, iar cele de după-amiază, de ansamblu cameral, formațiile fiind constituite la fața locului. Între ele, în loc de siestă, invitații susțin zilnic, câte o prelegere de o oră, pe tematici asociate cu instrumentarul şi practicile de muzică veche. Echipa este întregită cu traducători de specialitate. În această calitate, m-am perindat pe la toate clasele de la această ediție.

Diminețile, am participat la cursurile de dans pentru muzicieni, conduse de **Anikó Szabó**. Am învățat menuet, allemanda, contradans – însuşind mai întâi paşii, apoi organizarea lor în unități coregrafice. Am beneficiat de muzică pe viu, mulțumită profesorului Erich Türk, la spinetă, flexibil în a se adapta cerințelor didactice. Cursul principal de dans susținut de maestrul maghiar **Gábor Kovács** începe, de asemenea, cu exerciții de încălzire, care sunt elemente morfologice cu specific stilistic, astfel încât la integrarea lor în dans, ele sunt deja învățate. Elementele expresive, scenice, gestice primesc o pondere aparte. Spectacolul din finalul cursurilor a arătat virtuozitatea la care au ajuns cele trei cursante de la grupa sa, de nivel avansat.

Violonista Ulrike Titze are talentul de a îmbina eficient munca individuală cu aplicarea observațiilor la ceilalți participanți. Deşi se află la nivelul exclusiv al practicării repertoriului baroc, profesoara nu formulează aprioric, punctele sale de vedere, ci conduce pe discipoli – chiar şi pe cei începători – la a găsi, ei înşişi, soluții adecvate stilistic. La oboi baroc, elevii lui **Guido Titze** obțin, după cum arată concertul, cele mai fireşti rezultate de expresivitate cantabilă.

La canto, **soprana Judit Andrejszki**, prima oară aici, ca profesoară, şi-a cucerit echipa de opt membri, prin naturalețe. La dânsa, totul este pus în serviciul expresiei poetice. Pentru prima oară, am auzit o cântăreață căreia nu îi este frică de indispoziția faringiană, care spune să nu te temi dacă doare în gât, deoarece corzile vocale nu sunt afectate de inflamarea faringelui, având o tehnică eficientă. Vremea nefavorabilă a făcut ca în recitalul propriu, ea să și demonstreze aceste afirmații – diminuarea volumului vocal fiind singura consecință a îmbolnăvirii – expresia, dezinvoltura nefiind nicidecum afectate.

Profesorii de clavecin, chitară-lăută și de flaute, drepte și transversale – **Erich Türk**, **István Konya**, respectiv **Zoltán Széplaki** – au avut sarcini didactice aparte, prin stadiul diferențiat al cursanților, de la copii la interpreți maturi.

Dintre cele cinci prelegeri, menționez recitalul-conferință despre paralela violoncel și viola da gamba, susținut cu documentare teoretică și vervă artistică, de **Előd Kostyák** și **Soma Zakariás**.

Concertul final al Universității de vară a adus în fața publicului pe toți participanții, ca soliști ori în ipostaze camerale. Performanțele tuturor sunt apreciabile, având în vedere progresul făcut pe durata unei săptămâni. Totuși, nu renunț în a nominaliza câțiva, în ordinea din recital. **Ákos Kardos** – clasa prof.univ. **Ilse László Herbert** – a adus contrabasul în prim-plan, cu o mișcare de sonată hanedeliană redată convingător. La clavecin, copilul **Ferenc Demeter** (10 ani) a demonstrat un progres uriaș față de anul trecut (când îl văzusem buchisind notele, ore în șir, îndrumat cu incredibilă răbdare de Erich Türk), cântând acum cu velocitate și înțelegere, o mișcare de sonată haydniană. Remarcați în ediția anterioară, **Aranka Kővári** (13 ani), la flaut drept și **Elöd Gábor** (17 ani), la vioară și-au reafirmat calitățile: intonații juste, ton consistent, articulații conștiente și elegante, degajare scenică. Dintre adulți, și-au reconfirmat acum, pregătirea profesoara (aici, cursantă) **Maria László**, soprană, precum și **oboista Maria Petrescu**. Prima oară aici, **Emese Szeghalmi-Péter**, la clavecin și soprana **Erna Gergely** (cadru didactic universitar, la Oradea), ambele aflate deja la un nivel artistic superior, au sporit prin rafinare stilistică. Diferențierea expresivă prin timbrul vocal, potrivit genului religios sau laic, este deja stăpânită de eleva **Krisztina Faluvégi** (canto).

Dansurile au încheiat concertul însuflețit și însuflețitor, de trei ore și jumătate, din finalul cursurilor Universității de vară – căreia i se cuvine urarea Vivat, crescat, floreat!

* Autorul fotografiilor: Gyula Adam

UN BARITON DE EXCEPȚIE ÎN „TANNHÄUSER” LA VIENA

(Costin Popa – 17 iulie 2010)

Totul este picture

Christian Gerhaher - Foto Hiromichi Yamamoto

Pare aproape imposibil, după consemnări de spectacole în peste o mie de pagini de cronici muzicale, să te mai entuziasmezi fără limite. Și totuși, recent, Christian Gerhaher mi-a produs o astfel de senzație în rolul Wolfram von Eschenbach din „Tannhäuser” de Wagner, debut absolut la Opera de Stat din Viena. Pare desprins din legendă, cântul lui trimite direct la fabulosul Dietrich Fischer-Dieskau. O timbralitate rotundă, generoasă, moale și învăluitoare, de un lirism fermecător, se pune în serviciul unei tălmăciri atât de rafinate a partiturii, încât seduce și te transportă în sfere elevate. Starea de a flota pe aripi nevăzute. Este un dar divin să mlădiezi sunetul în fațete multicolore, să creezi imagini ce palpită cu muzica și rostirea. Frazele se unduiesc în expresivitate infinită, precum sonurile maestrului bayreuthian.

Există în abordările baritonului german profunzime psihologică nemărginită, Wolfram al său desenează sentimente complexe, de la prietenia caldă afișată cu noblețe și mândrie cavalerească (actul I, „Gegrüsst sei uns, du kühner Sänger... Als du in kühnem Sange”) la conștientizarea profundă a imnului său propriu, înălțat iubirii (actul II, „Blick’ ich umher in diesem edlen Kreise”, cântare evocativă în care analogiile expunerii sunt înfățișate plastic, descriptiv, în pace, seren, cu tonuri de piano și pianissimo). Autoritatea cu care intervine în confruntarea cântăreților (actul II, „O Himmel! Lass’ dich jetzt erflehen!”) are tente catifelate iar adresarea către Luceafăr (actul III, „Da scheinest du, o! lieblichster der Sterne”) nu constituie numai invocarea în adorație a astrului nopții, ci rugăciunea, implorarea pentru salvarea propriului său suflet, adânc perturbat... „O du, mein holder Abendstern”... Totul este pictură.

Wolfram... Gerhaher este un spirit introvertit-fremătător, psihicul i se răscolește, conflictele îl apasă, îl marchează iar povestirea penitenței lui Tannhäuser la Roma îi depășește limitele, îl aduce în pragul disperării. Nu poate să mai audă nimic, nu mai rezistă, își curmă viața. Un final pe cât de neașteptat, pe atât de previzibil în concepția regizorului Claus Guth, radical îndepărtată de Wagner...

Scenă din Tannhäuser - actul II - Foto Wiener Staasoper GmbH/Axel Zeininger

e autorul mizanscenei, germanul Guth, l-am simțit deseori contradictoriu în semnăturile sale. La Salzburg, „Nunta lui Figaro” a fost un spectacol interesant, „Don Giovanni” catastrofic, „Così fan tutte” provocator. Și în „Tannhäuser”, ideatica sa incită. A evitat simpla narațiune și a găsit filonul dramei psihologice a alienării, a tulburărilor mentale provocate de dedublările și frământările interioare ale eroului titular, de confruntările cu prietenii-adversari în turnirul „Minnesänger”-ilor pe tema dragostei. Sfârșitul lui Wolfram este efectul.

O paranteză. Regizorul, cu sprijinul scenografului Christian Schmidt, a mutat acțiunea operei la începutul secolului trecut, fixând-o în locații vieneze clare: Hotelul Orient, renumit în epocă prin închirierile „cu ora” (actul I), Foyerul Promenadelor, azi Schwind-Foyer al Operei de Stat (actul al II-lea) și Spitalul psihiatric Steinhof construit de arhitectul Otto Wagner (actul al III-lea). Spațiul și timpul ales transpun conflictul medieval într-o confruntare freudiană supusă presiunii rigidităților morale din vremea Kaiserului Franz Josef.

Spirit labil, Tannhäuser oscilează între iubirea carnală oferită de Venus și cea pură, pe care i-o dăruiește Elisabeth. Faptul este (aproape) evident în primul act, când Guth îi asociază un alter-ego ce-i urmărește mişcările în oglindă. Lumini, Olaf Freese. Sunt secvenţe pretenţioase, nu foarte uşor citibile, dar incitând la introspecţie. Fantasmele îl învăluie pe erou la începutul actului secund. Intuieşte tematica disputei, se teme de ea, îl apasă, presimte ce va urma. Ca ecou al gândurilor, al halucinantei sale imaginații, sala concursului se dezmembrează, aburii rătăcirii inundă totul și invitații Landgrafului apar mascați, în chip de spectre, sumbru înveşmântate în negru. Moment de mare sugestie și forță, din păcate prelungit prea mult de regizor, până aproape de ultimele măsuri ale actului, când deja nu se mai justifica. Tannhäuser revenise în concret, odată cu alungarea lui la Sfântul Scaun, spre a cere clemență.

În ultima parte, Elisabeth, marcată de tramă și ajunsă la casa de nebuni, se sinucide cu pilule. Apoi, scena cunoscută sub numele de „Povestirea Romei” este de intensă actorie, cu istorisirea lui Tannhäuser rezonând puternic în spiritul lui Wolfram.

Cu rezervele expuse, viziunea lui Guth se susține, în primul rând dramaturgic, chiar în contextul translării acțiunii.

Wagnerieni desăvârșiți

Christian Gerhaher și Johan Botha - Foto Wiener Staasoper GmbH/Axel Zeininger

Cu tot fizicul său masiv, sud-africanul Johan Botha, debutant în rol la Viena, joacă neașteptat de bine. Amintitul moment al rememorării pelerinajului la Vatican este înfățișat cu intensitate și redat sonor în multiple nuanțe. „Inbrust im Herzen” începe cu mezzevoci prevestitoare de rău, subtilitățile de expresie ilustrează tensiunea din sufletul lui Tannhäuser iar culminația citării sentinței Papei „Hast du im Venusberg geweilt, so bist nun ewig du verdammt!” este rostită gradual de la mezzoforte la un înfricoșător forte.

Tipic tenor eroic, Botha cumpănește bine incisivitatea și puterea acutelor (deși mici impurități i se mai strecoară în glas la finalul primului act), își variază discursul cu minuție. Cântarea din primul act adresată lui Venus „Stets soll nur dir, nur dir mein Lied ertönen” merge, pe parcursul celor trei strofe, de la rugăminte la adresarea imperativă. Frumos conceput.

Anja Kampe și Johan Botha
- Foto Wiener Staasoper
GmbH/Axel Zeininger

Anja Kampe, în debut absolut la Opera de Stat din Viena, este o sensibilă Elisabeth, cu sunete ușor prea deschise la acute, zonă a registrului unde și Michaela Schuster (Venus, pentru prima dată pe Ring) păcătuiește. Stilistic, ambele sunt wagneriene dedicate. Și basul Ain Anger l-a întrupat pentru întâia oară la Viena pe Hermann, Landgraful Thüringiei, conferindu-i un glas cu timbru plăcut, dar căruia nu-i adaugă amploarea maiestuozității.

În roluri mai mici, dar importante în economia spectacolului, i-am remarcat în primul rând pe românii Gergely Németi (Walther von der Vogelweide) și Alexandru Moisiuc (Biterolf). Li se adaugă Peter Jelosits (Heinrich der Schreiber) și Marcus Pelz (Reinmar von Zweter). Absolut splendid muzical, ultra-pur și instrumental, a cântat Alois Mühlbacher (Păstorul), membru al Corului de băieți al mănăstirii St. Florian.

În fosă și pe scenă s-au aflat Orchestra Operei de Stat, Corul Operei (dirijor Thomas Lang) și Corul Filarmonic Slovac (dirijoare Blanka Juhaòáková). Peste toți și toate, dirijorul Franz Welser-Möst, cu lectură echilibrată în alegerea tempilor și, totodată, filosofică. Înaltele virtuți ale instrumentiștilor au fost puse în evidență încă de la început în decupajele teutonice, explicite, elocvente, fără efuziuni, ale uverturii. Foarte sensibil și expresiv a fost Preludiul ariei „Dich, teure Halle, grüsst ich wieder” (actul al II-lea), deși în momentul în care vocea Elisabethei s-a făcut auzită, orchestra a depășit sonoritățile unui acompaniament comod. Prefigurând intrarea invitaților, Streich-ul vienez și-a dovedit încăodată măiestria.

„Tannhäuser” (versiunea Dresda) a fost ultima nouă producție a direcțiunii de 19 ani a lui Ioan Holender la Opera de Stat din Viena. Notez o reușită, deși publicul premierei a contestat mizanscena.

Vor urma anii de management ai lui Dominique Meyer, alături de Franz Welser-Möst ca director muzical. Cum va fi? Vom vedea.

O ultimă Tragedie lirică la Opera din Constanța

(Grigore Constantinescu – 19 iulie 2010)

Instituție înființată în 1957, Opera din Constanța a susținut prima reprezentație la 24 martie 1958, cu Liliacul de Johann Strauss.

De atunci, repertoriul teatrului cuprinde titlurile cele mai cunoscute din creația de operă și operetă, balet și spectacole pentru copii, din literatura națională și universală, devenind o autentică rampă de lansare a creației componistice românești contemporane.

Pe această scenă au evoluat mari artiști, printre care : Nicolae Herlea, David Ohanesian, Octav Enigărescu, Irina Arhipova, Felicia Filip, Ionel Voineag, Florin Diaconescu, Maria Bieșu etc. Regizori oaspeți: P. V. Cotescu, J. Rânzescu, K. Rossler etc.

Cel mai important eveniment, unic în stagiunile muzicale românești, este **Festivalul Internațional de Operă și Balet**, ajuns la a XXXV-a ediție.

Specificul stagiunilor estevale potrivit sezonului s-a îmbinat cu efectuarea de prestigioase turnee în: Germania, Italia, Bulgaria, Spania, Franța, S.U.A. și Canada, Belgia, Luxemburg, Olanda. Iată, Opera din Constanța a devenit de câteva zile un reper istoric al trecutului cultural din România.

Depășind privațiunile impuse de regimul comunist înainte de 1989, Consiliul Județean a decis cu majoritate de voturi, „din rațiuni de criză”, să desființeze întreg colectivul, astfel 353 de angajați au fost concediați, dintre care 292 de artiști. Fără nici oșansă, Directoarea Operei, soprana Daniela Vlădescu a declarat Consiliului că artiștii sunt deciși la orice sacrificiu pentru a salva ansamblul: „Să stăm la concedii fără plată, să luăm salarii mai mici cu 40-50%, numai să nu se desființeze, pentru că niciodata nu se va mai reînființa". Viața muzicală națională are în acest eveniment o pierdere tragică a valorilor cu care ne mândream pe plan continental.

COPII ŞI TINERI ÎN FESTIVAL DE FOLCLOR LA VATRA DORNEI

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 26 iulie 2010)

În perioada 20-22 iulie, în plin sezon balneo-turistic, Vatra Dornei a fost gazda unui fermecător festival naţional de folclor al ansamblurilor folclorice de copii şi de tineret, intitulat **Dorna plai de joc şi cântec**. Organizatorul principal al festivalului a fost **CLUBUL COPIILOR ŞI ELEVILOR** din VATRA DORNEI, unde funcţionează de mai bine de trei decenii ansamblul folcloric Balada Dornelor, înfiinţat de profesorul Gavril Moroşan, căruia i-a fost dedicat festivalul.

Pe afişul festivalului citim **„In memoriam prof. GAVRIL MOROŞAN”**:

Gavril Moroşan (1949-2003) profesor de muzică pasionat de folclor, absolvent al Universităţii de Arte „George Enescu” din Iaşi, a fost o personalitate remarcabilă a vieţii muzicale dornene, impunându-se ca interpret şi veritabil ctitor al unor ansambluri folclorice reputate: ansamblul folcloric **Bistriţa Aurie** din comuna Iacobeni, în cadrul clubului minier; ansamblul folcloric **Balada Dornelor** a Clubului Copiilor şi Elevilor din Vatra Dornei, **Ansamblul de cântece şi dansuri** al Clubului Copiilor din Dorna Candreni, ansambluri care funcţionează şi astăzi la un nivel artistic superior.

Din anul 1994 până la trecerea în nefiinţă (2003), a funcţionat ca director al Clubului Copiilor şi Elevilor din Vatra Dornei, unde a promovat educaţia etnografică şi folclorică, creând un adevărat cult al respectului faţă de tradiţia zonei în rândul celor mici şi al tineretului. A fost un remarcabil interpret de folclor la fluier şi ca solist vocal, apoi şi la clarinet, taragot şi saxofon, activând temporar în ansambluri prestigioase: ansamblul studenţesc Doina Carpaţilor din Iaşi şi orchestra Doina Moldovei din Iaşi. A publicat o antologie de folclor muzical-coregrafic intitulată **La fântâna dorului**, 2003, Botoşani, Editura AXA.

FESTIVALUL NAŢIONAL DE FOLCLOR AL COPIILOR
"DORNA PLAI DE JOC ŞI CANTEC"

PLAIURILE DORNELOR
din Vatra Dornei

FESTIVALUL NAŢIONAL DE FOLCLOR AL COPIILOR
DORNA PLAI DE JOC ŞI CANTEC

PLAIURILE DORNELOR
din Vatra Dornei

FESTIVALUL NAŢIONAL DE FOLCLOR AL COPIILOR
DORNA PLAI DE JOC ŞI CANTEC

PLAI BUCOVINEAN
din Dorna-Cândreni

FESTIVALUL NAȚIONAL DE FOLCLOR AL COPIILOR
DORNA PLAI DE
JOC ȘI CÂNTEC

PLAI BUCOVINEAN
din Dorna-Cândreni

BRĂDULEȚUL
din Dorna Arini

BRĂDULEȚUL
din Dorna Arini

Manifestarea artistică a beneficiat de sprijinul unor instituţii locale, judeţene şi naţionale care au înfruntat curajos capcanele crizei actuale: Primăria Municipiului Vatra Dornei, Inspectoratul Şcolar Judeţean Suceava, Ministerul Educaţiei, Cercetării Tineretului şi Sportului, Jandarmeria Vatra Dornei şi câteva hoteluri şi restaurante dornene care au oferit cazare şi masă gratuită unei bune părţi dintre participanţi.

Public şi juriu

Manifestarea a avut loc în Parcul Municipal, unde a fost instalată o scenă de bună calitate dotată cu aparatura acustică adecvată şi supravegheată de specialiştii unei firme particulare profesionale din Suceava. Acolo, pe aleea principală din parc, au fost instalate şi scaune pentru public, deoarece programul spectacolelor formaţiilor a durat trei-patru ore zilnic. Nu te puteai plictisi, deoarece spectacolele formaţiilor participante erau bogate, diverse şi captivante, de o foarte bună calitate artistică şi de o candoare fermecătoare. Festivalul a avut şi caracter de concurs, astfel încât fiecare formaţie participantă să beneficieze şi de o evaluare profesională şi de satisfacţia recunoaşterii valorii eforturilor de pregătire depuse prin diplomele obţinute, căci de premii în bani nu putea fi vorba.

Formaţiile participante aparţin, în cea mai mare parte, Cluburilor Copiilor şi Elevilor (abr. CCE) din diverse localităţi, dar şi unor instituţii de cultură în care copiii şi tinerii îşi găsesc dascăli inimoşi şi interesaţi să-i ajute să-şi petreacă timpul liber cu folos, într-un mediu cultivat şi într-un cadru plăcut şi distractiv. Le enumăr, menţionând localitea reprezentată: **Plaiurile Dornelor** din Vatra Dornei, **Mugurelul** din Dorohoi, **Zarandul** din Arad, **Brâuleţul** din Argeş, **Rarăul** din Câmpulung Moldovenesc, **Doruleţul** din Tulcea, **Ciobănaşul** din Rădăuţi, **Doruleţul** din Bistriţa (Jud. Bistriţa Năsăud), **Mărgineanca** din Botoşani, **Firicelul** din Negreşti-Vaslui, **Brăduleţul** din Dorna Arini, **Arcanul** din Botoşana, **Plai bucovinean** din Dorna Cândrenilor şi **Dârjovul** din Valea Mare (Jud. Olt).

PARADA PORTULUI

PARADA PORTULUI

PARADA PORTULUI

Apoi au început spectacolele formaţiilor. În fiecare dintre cele două zile au evoluat pe scenă şapte formaţii, fiecare etalând ansambluri instrumentale, ansambluri vocale, ansambluri de dansuri populare, solişti vocali şi instrumentişti virtuozi, deasemenea segmente din obiceiuri ale locului reconstituite scenic, repertoriu folcloric local şi de circulaţie. Megaspectacole folclorice de elită pot fi numite şirul de spectacole complexe susţinute de fiecare formaţie în parte în fiecare zi a festivalului. Menirea lor, aceea de a împodobi staţiunea balneo-turistică Vatra Dornei cu frumuseţea şi diversitatea folclorului românesc local şi din alte zone ale ţării, unde este promovat prin ansambluri de copii şi de tineret – cam rare în zilele noastre – s-a împlinit, căci cei ce au asistat, au simţit din plin prospeţimea artei micilor performeri şi le-au înţeles mesajul.

Micii şi tinerii artişti populari sunt marii conservatori ai tradiţiilor pe care le învaţă din plăcere, fără să primească note – poate şi asta îi stimulează – şi marii mesageri ai artei tradiţionale româneşti în lume. Unii vor deveni în timp mari artişti, alţii vor transmite, la rândul lor, ştafeta repertoriilor învăţate, la generaţiile următoare de copii, asigurând continuitatea perpetuării filonului tradiţional peste vremuri şi peste generaţii. Copiii şi tinerii artişti ce s-au etalat în scenă cu gingăşie, eleganţă şi demnitate sunt avangarda şi garanţia renaşterii culturale a României. Cu toţii merită lauri, ca şi profesorii lor.

În final prezint lista premianţilor desemnaţi de juriu:

Trofeul Festivalului – Ansamblul **Plaiurile Dornelor** (CCE) din Vatra Dornei

La categoria **Ansamblurilor folclorice**: Locul I – **Arcanul** de la Şcoala de Arte şi Meserii Botoşana şi Ciobănaşul CCE Rădăuţi; Locul II – **Brăduleţul** din Dorna Arini (Filială a CCE Vatra Dornei) şi Doruleţul de la Palatul Copiilor Tulcea; Locul III – **Plai Bucovinean** din Dorna Cândreni (Filială a CCE Vatra Dornei), **Doruleţul** de la Palatul Copiilor Bistriţa Năsăud, **Brâuleţul** CCE din Curtea de Argeş şi **Rarăul** din Câmpulung Moldovenesc;

FESTIVALUL NAŢIONAL DE FOLCLOR AL COPIILOR
DORNA PLAI DE JOC ŞI CÂNTEC
Ansamblul ARCANUL
din Botoşana

FESTIVALUL NAŢIONAL DE FOLCLOR AL COPIILOR
DORNA PLAI DE JOC ŞI CÂNTEC
Ansamblul CIOBĂNAŞUL
din Rădăuţi

FESTIVALUL NAŢIONAL DE FOLCLOR AL COPIILOR
DORNA PLAI DE JOC ŞI CÂNTEC
BRÂULEŢUL
din Curtea de Argeş

La categoria **Datini şi obiceiuri**: Locul I – **Mugurelul** CCE din Dorohoi; Formaţia de dansuri **Mărgineanca** din Botoşani; Locul II – **Zarandul** de la Palatul Copiilor din Arad şi **Dârjovul** din Valea Mare (Olt);

Formaţia MĂRGINEANCA din Botoşani (nuntă)

Formaţia MĂRGINEANCA din Botoşani (nuntă)

Formaţia MĂRGINEANCA din Botoşani (nuntă)

Formaţia MĂRGINEANCA din Botoşani (nuntă)

Formaţia ZARANDUL din Arad

Formaţia DÂRJOVUL din Valea Mare OLT

La categoria **Orchestră şi fanfară**: Locul I – orchestra **Firicelul** CCE din Negreşti-Vaslui; Locul II – orchestra **Ciobănaşul** CCE Rădăuţi şi orchestra **Plai Bucovinean** din Dorna Cândreni; Locul III – **fanfara Mugurelul** CCE din Dorohoi;

Orchestra FIRICELUL din Negreşti VASLUI

Fanfara MUGURELUL din Dorohoi

Formaţia ZARANDUL din Arad (albitul pânzei)

La categoria **Taraf tradiţional**: Locul I – taraful **Arcanul** de la Şcoala de Arte şi Meserii Botoşana;

La categoria **Solişti instrumentişti**: Locul I – Peiu Ionuţ (trompetă) din Câmpulung Moldovenesc, Boancheş Vasile (trompetă) din Vatra Dornei, Chiţu George (nai) din Tulcea, Andreea Andrei (vioară) din Negreşti-Vaslui şi Piţigoi Mihaela (ocarină) din Curtea de Argeş; Locul II – Marius Florea (clarinet) din Curtea de Argeş, Todică Ion (clarinet) şi Cioată Andrei (clarinet) din Bistriţa, Ţăran Georgel (trompetă) din Dorna Candreni, Ursuţ Adrian (fluier) din Dorna Candreni şi Cacina Adrian (clarinet) din Dorna Arini;

Premiul special al juriului – Maximiuc Mariana (vioară), Vaşcovici Gabriel (fluier şi tilincă) şi Popovici Alexandra (cobză) din Botoşana;

La categoria **Grup vocal**: Locul II – **Plai Bucovinean** din Dorna Candreni (Filiala CCE Vatra Dornei);

La categoria **Solişti vocali**: Locul I – Candrea Mădălina (Vatra Dornei), Chiloti Ana (Vatra Dornei), Erhan Laura (Câmpulung Moldovenesc) şi Ban Paul (Bistriţa); Locul II – Veliche Romina (Tulcea), Coca Mircea (Câmpulung Moldovenesc), Rotariu Ramona (Negreşti-Vaslui) şi Strejesu Ştefania (Valea Mare-Olt);

FESTIVALUL NAŢIONAL DE FOLCLOR AL COPIILOR
DORNA PLAI DE JOC ŞI CÂNTEC
DORULEŢUL din Bistriţa Năsăud (ansamblu instrumental)

FESTIVALUL NAŢIONAL DE FOLCLOR AL COPIILOR
DORNA PLAI DE JOC ŞI CÂNTEC
Formaţia MUGURELUL din Dorohoi

CÂNTĂREŢE din Vatra Dornei

NTEC
TVR
IAŞI
VII-22 VII
Andreea Andrei (vioară) din Negreşti VASLUI

Erhan Laura (doinind) din Câmpulung

FESTIVALUL NAŢIONAL DE FOLCLOR AL COPIILOR
DORNA PLAI DE JOC ŞI CÂNTEC
BRÂULEŢUL din Curtea de Argeş cu taraful

La categoria **Coregrafie**: Locul I – **Doruleţul** (Palatul Copiilor Tulcea) şi **Dârjovul** (Valea Mare-Olt), Locul II – **Doruleţul** (Palatul Copiilor Bistriţa) şi **Zarandul** (Palatul Copiilor Arad), Locul III – Ciobănaşul (CCE Rădăuţi).

Ansamblul DORULEŢUL
din Tulcea

FESTIVALUL NATIONAL DE FOLCLOR AL COPIILOR
DORNA PLAI DE JOC ŞI CANTEC

Ansamblul DÂRJOVUL
din OLT (joc de fete)

FESTIVALUL NATIONAL DE FOLCLOR AL COPIILOR
DORNA PLAI DE JOC ŞI CANTEC

DORULEŢUL
din Bistriţa Năsăud

Comisia de jurizare a fost alcătuită din: preşedinte prof. Univ. Dr. Doru Albu, prorector la Universitatea de Arte George Enescu şi membrii: conf. Univ. Dr. Eugenia Maria Paşca – Universitatea de Arte George Enescu Iaşi, prof. Ioan Leon Naroşi – preşedintele Sindicatului din Ministerul Educaţiei, Cercetării, Tineretului şi Sportului, prof. Ştefania Coman – director Ansamblul Artistic Baladele Deltei Tulcea, prof. Tatiana Vîntur – Inspectoratul Şcolar Judeţean Suceava, Violeta Codorean – director Casa de Cultură Platon Pardău Vatra Dornei şi Călin Brăteanu – şef Serviciu de Conservare şi Promovare a Culturii Tradiţionale din cadrul Centrului Cultural Bucovina din Suceava.

Mulţi premiaţi şi totuşi puţini într-o ţară în care tradiţia rurală se uită din ce în ce mai mult, fiind înlocuită cu „şlagăre” şi muzici ori dansuri la modă, de cele mai multe ori lipsite de valoare. Scena este cea care reconstituie şi restituie tradiţiile românilor, dezvăluindu-le câte ceva din ceea ce cândva se respecta în sate cu sfinţenie. Cluburile Copiilor şi Elevilor care au inclus între ofertele lor educative învăţarea cântecului şi jocului popular suplinesc, în bună parte, lipsa educaţiei muzicale şi folclorice din învăţământul şcolar actual.

Ștefan Pop, primo tenore

(Costin Popa – 28 iulie 2010)

A uimit lumea internațională a operei la câștigarea marilor concursuri de canto de la Seoul și Operalia de la Scala din Milano. Are numai 23 de ani și perspective uriașe, în primul rând prin darurile native, mai apoi – deloc de neglijat – prin impulsurile pe care asemenea competiții le dau unei cariere. Să nu uităm că însuși faimosul Plácido Domingo, șeful Operaliei, este cu ochii pe junele tenor și, probabil, îi va ghidona din umbră pașii, de la înălțimea marii sale experiențe și științe a construcțiilor în cânt.

Ștefan POP

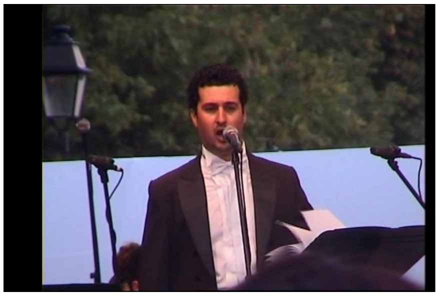
Bistrițean de origine, Ștefan Pop a revenit recent în municipiul natal pentru un concert organizat în cadrul „Zilelor Municipiului". Nu singur, ci însoțit de doi colegi, și ei tineri tenori promițători, clujeanul Cristian Mogoșan și Daniel Ovidiu, originar tot din Bistrița. O serată în aer liber, pentru care strada pietonală Liviu Rebreanu a fost închisă spre a găzdui scena și spațiul destinat unui public numeros. Așa a și fost, părea că tot orașul a venit să-și aplaude vedeta. Ștefan Pop și invitații săi au fost amplu prezentați de Gavril Țărmure, directorul editurii locale Charmides și onorați la final de primarul municipiului, Ovidiu Teodor Crețu.

Ștefan Pop este un artist înnăscut. Are intuiția frazei muzicale, pe care o expune cu bună înțelegere a mesajului, cu potrivită percepție a stilului și a direcționărilor impuse de tradiție. Vocea este caldă și frumoasă, cu ambitus complet. Lirismul cucerește și înaripează. Emisia este ușoară și tenorul cântă cu evidentă plăcere. Se dedică etalării expresive a desenului melodic, fără să renunțe la legato-ul indispensabil, în care punctează cuvintele-cheie.

Foarte importantă mi s-a părut preocuparea pentru coloristica diversă, evidentă în pasajele derulate în mezzavoce. Așa procedează la începutul strofei secunde a ariei „M'appari" din „Martha" de Flotow, unde crește gradual sunetul până la adresarea expansivă „Martha, Martha, tu sparisti". Așa se simte și la evocarea „Ô souffle du printemps", care chiar suplinește poetica mai reținută din debutul ariei „Pourquoi me reveiller" din „Werther" de Massenet. Aceeași mezzavoce se insinuează cu subtilitate în repriza „È sempre misero chi a lei s'affida" din „La donna è mobile" („Rigoletto" de Verdi), oferită în bis împreună cu colegii. Constituie de pe acum câștiguri a căror consolidare va veni curând, alături de micile corecții la pronunția în limba franceză.

Cartea câștigătoare a finalei concursului de la Milano, cea cu care a cucerit juriul „Operaliei" și publicul Scalei, aria „Che gelida manina" din „Boema" pucciniană, a impresionat și aici. Nu comentez interpretarea generală a celebrei pagini, a apreciat-o însuși Plácido Domingo, ci semnalez doar detalii legate de emoția – s-o numesc - de inspirație pavarottiană a unor momente. Mă refer la „Cercar che giova? Al buio non si trova..." și la finalul „Parlate. Chi siete? Vi piaccia dir!" Este evident că Ștefan Pop urmărește asiduu detalierea cu minuție a atmosferei muzicii și o redă prin cânt. Talent, trăire, comunicare, iată tripleta care trebuie valorizată prin studiu neîntrerupt și cumpănire a progresiei în carieră.

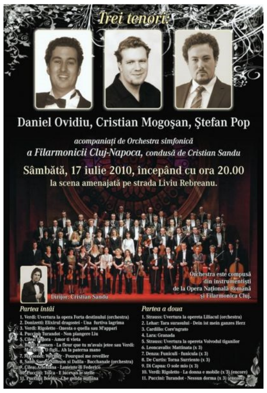
Cristian Mogoșan


Daniel Ovidiu

Cristian Sandu

Cristian Mogoșan își anunță de pe acum predilecția către repertoriul spint și tălmăcește - în concretețe - pagini ca „Dein ist mein ganzes Herz” („Țara surâsului” de Lehár), „E lucevan le stelle” („Tosca” de Puccini), oferind și o culminație acută de excelentă factură în canțoneta „Core ’ngrato” (Cardillo).

Cu timbralitate mai aspră, Daniel Ovidiu cântă aerisit și dezinvolt „Questa o quella” din „Rigoletto”, frazează frumos în „Il lamento di Federico” din „Arlesiana” de Cilea, dar se arată nesigur la nota de Si natural înalt deși alesese o configurație convenabilă pentru atac. O întâmplare, mai ales că în restul prestațiilor a fost ferm și concentrat, fără probleme. Tenorul se va perfecționa, desigur, va studia și înmuierile de sunet, creatoare de atmosferă, ce vor evita liniaritatea expresiei. Este încă tânăr și perspectivele nu sunt neglijabile.


Trei tenori:

Daniel Ovidiu, Cristian Mogoșan, Ștefan Pop

acompaniați de Orchestra simfonică
a Filarmonicii Cluj-Napoca, condusă de Cristian Sandu

Sâmbătă, 17 iulie 2010, începând cu ora 20.00
la scena amenajată pe strada Liviu Rebreanu.

Dirijor: Cristian Sandu

Orchestra este compusă
din instrumentiști
de la Opera Națională Română
și Filarmonica Cluj.

Partea întâi

1. Verdi: Uvertura la opera Forta destinului (orchestra)
2. Donizetti: Elixirul dragostei - Una furtiva lagrima
3. Verdi: Rigoletto - Questa o quella sau M'appari
4. Puccini: Turandot - Non piangere Liu
5. Cilea: Fedora - Amor ti vieta
6. Bizet: Carmen - La fleur que tu m'avais jetee sau Verdi: Macbeth - O figli.. Ah la paterna mano
7. Massenet: Werther - Pourquoi me reveiller
8. Saint-Saens: Samson si Dalila - Bacchanale (orchestra)
9. Cilea: Arlesiana - Lamento di Federico
10. Puccini: Tosca - E lucevan le stelle
11. Puccini: Boema - Che gelida manina

Partea a doua

1. Strauss: Uvertura la opereta Liliacul (orchestra)
2. Lehar: Tara surasului - Dein ist mein ganzes Herz
3. Cardillo: Core'ngrato
4. Lara: Granada
5. Strauss: Uvertura la opereta Voivodul tiganilor
6. Leoncavallo: Mattinata (x 3)
7. Denza: Funiculi - funicula (x 3)
8. De Curtis: Torna Surriento (x 3)
9. Di Capua: O sole mio (x 3)
10. Verdi: Rigoletto - La donna e mobile (x 3) (encore)
11. Puccini: Turandot - Nessun dorma (x 3) (encore)

Afișul manifestării

Într-o formulă estivală și spectaculoasă, cei trei tenori au interpretat împreună „Mattinata” (Leoncavallo), „Funiculi, funicula” (Denza), „O sole mio” (di Capua), „La donna è mobile” și „Nessun dorma” („Turandot” de Puccini), întrecându-se în preluarea succesivă a acutelor, ținându-le prelung, invitându-se amical la replici, spre deliciul publicului care a aplaudat frenetic și cadențat. Toți trei au demonstrat excelente preparative de stil, fie ca a fost vorba de operă, fie de „Granada” (Lara), „Torna a Surriento” (de Curtis) sau celelalte. O notă maximă profesorilor lor!

Tinerii fost acompaniați de o formație orchestrală compusă din instrumentiști ai Filarmonicii „Transilvania” și Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, din păcate veniți la Bistrița într-o formulă redusă, de turneu, ceea ce a afectat consistența sunetului, deși la pupitru a fost tânărul, energicul și exigentul Cristian Sandu, dirijor de substanțial profesionalism. Paginile orchestrale au fost uverturile „Forța destinului” (Verdi), „Cavaleria ușoară” (Suppé), „Liliacul” (Johann Strauss).

„Cei trei tenori” sau „Ștefan Pop și invitații săi”, iată un concert pe care și Bucureștiul l-ar putea găzdui.

Cristian Mogoșan, Daniel Ovidiu, Ștefan Pop

Imagine din public

Municipiului
HEIDENFELD
Bistrița

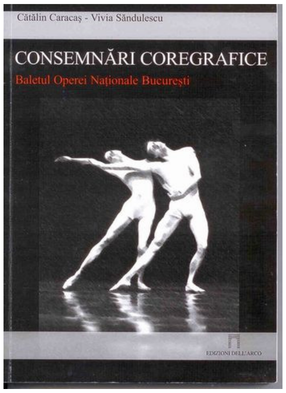
Cei trei tenori
și Cristian Sandu

Aplauze pentru artiști

Flori pentru artiști

Consemnări coregrafice. Baletul Operei Naționale București

(Costin Popa – 29 iulie 2010)


Cătălin Caracaş - Vivia Săndulescu
CONSEMNĂRI COREGRAFICE
Baletul Operei Naţionale Bucureşti
EDIZIONI DELL'ARCO

Iată titlul unei recente apariții editoriale dedicate dansului, care focalizează în aceste zile atenția iubitorilor de gen. Demersul aparține unei case italiene, Edizioni dell'Arco – Ediarco srl, Bologna, Milano, cu tipar asigurat de Isabel Litografia, Gessate (MI), dar meritul principal revine autorilor Cătălin Caracaş și Vivia Săndulescu, nume cunoscute și apreciate în lumea baletului. Cele 360 de pagini bogat ilustrate sunt de fapt o istorie a artei coregrafice, așa cum a fost ea prezentată de Opera Națională București, un document care își dovedește utilitatea în mai multe direcții. Mă gândesc la constituirea unei baze de date de profil, la rememorarea numelor de balerini și balerine în contextele care i-au făcut cunoscuți, la studierea în continuare a activităților companiei de balet de pe prima scenă lirică națională, la impulsionarea editării unor lucrări similare legate de teatrele din țară și, nu în ultimul rând, la satisfacerea unor dorințe ale fanilor și nostalgicilor spectacolelor dansate, ale vedetelor lor. Așa încât, adresarea este largă, de la soliști la coregrafi, de la cercetători la împătimiți ai baletului. Fără îndoială, o carte importantă.

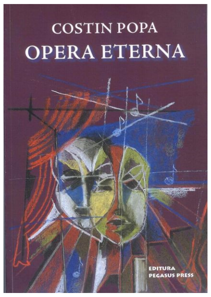
Volumul lui Cătălin Caracaş și al Viviei Săndulescu este structurat pe trei capitole. Primul tratează **Interpreții: Prim-soliștii și soliștii balerini** (161 de nume), **Tinerii balerini de azi în roluri prim-solistice și solistice** (6 notații). De la mai deloc cunoscuții Elena (Nuți) Dona și Nicolae Iacobescu la celebritățile Irinel Liciu și Gheorghe Cotovelea, Ileana Iliescu și Marinel Ştefănescu, cititorul găsește informații biografice, repertoriul, turneele, distincțiile. Secțiunea secundă a cărții, dedicată **Coregrafilor**, separă **Creatorii de balete** (44 de nume) de **Creatorii de divertismente și/sau mișcare scenică** (40 de nume). Titlurile lucrărilor, datele premierelor și distribuțiile sunt consemnate riguros. Desigur, sunt adăugate datele biografice ale creatorilor care nu au desfășurat activitate solistică și nu figurează în primul capitol. Completitudinea, unitatea sunt astfel asigurate. Îi amintesc aici doar pe Vasile Marcu, Francisc Valkay și Livia Tulbure Gună sau pe Liliana Iorgulescu și Varvara (Vava) Ştefănescu, Marius Zirra și Răzvan Mazilu. Ultimul capitol, **Creațiile**, prezintă **Premierele de balet și de operă cu diverstisment dansat și/sau mișcare scenică**, urmat de un **Index cronologic de balete**. Între **Faunul și nimfa** (22 martie 1920) și **Così fan tutte** (reluarea din 31 ianuarie 2010), cititorul are imaginea activității prodigioase a Operei Naționale București pe tărâmul dansului.

La final, autorii apreciază ca necesară inserarea câtorva anexe: **Studiouri de balet din București, înainte de înființarea Liceului de Coregrafie**; **Din presa vremii** (doar patru pagini de extrase, mult prea puține și fără să fie particularizate la balerini și balerine, ci doar la ansambluri); **Invitați de peste hotare pe scena Operei**; **Opera-gazdă a unor companii străine în turneu**; **Turneele Baletului Operei**.

Sunt absolut convins că minuțioasa muncă a Viviei Săndulescu și a lui Cătălin Caracaş va fi răsplătită printr-o firească priză la public.

Ne întâlnim la Opera Eterna?

(Grigore Constantinescu – 2 august 2010)



Jurnalul este o formă publicistică ce cunoaşte numeroase variante. Costin Popa a ales-o pe cea care, prin efectul rememorării, aduce în pagină impresiile receptate din lumea ce îi este cea mai dragă – lirica. În succesiunea paginilor de volum, promptitudinea apariţiei cotidiene se transferă în firescul de sinteză al acestei succesiuni memorialistice, caracteristică ultimelor cărţi semnate de Costin Popa, ce au drept memento „OPERA...”. Deşi titlul recent adaugă o nuanţă paseistă puţin sumbră, cea de „...ETERNĂ”, forma discursului nu îşi schimbă totuşi promisiunea unui „to be conntinued”. Deocamdată, ultimele ştiri păstrează drept limite momentele ce urmează lui 2007, cu recordul consemnărilor primelor luni (chiar zile) dinaintea apariţiei volumului, din 2010.

Argumente ale atractivităţii mult multiple, multe însă ieşite din cotidian şi intrate, deocamdată, în „istoria mică” a anilor recenzaţi. Ce înseamnă aşa ceva? În primul rând revenirea la anumite evenimente întâmplate, titluri repertoriale, stagiuni şi, mai ales interpreţi cunoscuţi acum. Revenirea înseamnă oferta pentru rejudecare retrospectivă, verificând în timp stabilitatea judecăţilor formulate, prin ecourile răspândire (opinii verbale, opinii cu alte semnături scrise). Tot în sfera repertorială intră evenimentele de genul premieră, precum şi cele legate de reproducerea cinematografică, filmică, radiofonică, în care aprecierile valorice se sprijină pe importanţa ierarhiei istorice a momentelor. Nu mai trebuie explicat interesul diagramei stagiunilor naţionale cărora li se adaugă, mai ales, flash-uri din cele internaţionale. Ele suplinesc posibile absenţe ale lectorului cu impresii pertinente, avizate de critic şi comparabile cu ce a fost „înainte”. Şi acest al patrulea volum este foarte bogat în întâlniri-portret, interviuri cu interpreţi de faimă care evoluează spre actualizări, sinteze şi comentarii bine cumpănite de autor.

Este de remarcat şi un alt argument, cel al discutării problemelor specifice liricii, începând cu vocalitatea proiecţiilor bazate pe opinii personale, cercetare analitică ce este caracterizată de priceperea unui pasionat al muzicii de operă. Ceea ce se spune în această privinţă, autentifică opinii anterioare ale observatorului şi, totodată, proiectează perspective de carieră, nu lipsite uneori de avertizări terminale. Interesante aceste conotaţii din care nu lipsesc nuanţe critice, nu o dată prezente printre florile din buchetul de laude la adresa interpretului. Ca interpretare, scena de teatru, regia de spectacol şi concepţia nu sunt ignorate, precum nici colaborarea dintre membrii distribuţiilor urmărite, apoi discutate. Să apară aici pericolul repetărilor? Nu este cazul, „ocheanul” criticului vede detaliul şi luminează aspecte diverse, dovedind o autentică pasiune pentru aceste subiecte.

Parcurgerea volumului seamănă cu traversarea unui amplu solilocviu care, pentru un coleg de breaslă, îl situează pe autor în tripticul cu momentele petrecute aşezat în fotoliul sălii de spectacol, apoi în dialogurile cu alţi melomani sau interpreţi şi, finalmente, în faţa mese de lucru, mai propriu, a elaborărilor sub claviatura calculatorului. Costin Popa nu oboseşte interesându-se şi participând la tot ce i se pare interesant, chiar şi într-o sală cinematografică bucureşteană cu lumini şi sunete de la Metropolitan. Adevărat însă, când bănuieşte că la orizont se profilează o „cacialma”, ocoleşte reperul, preferând soluţia aceasta celei de intrare posibilă în polemică. De ce? Pentru că, primordial, îi place frecventarea lumii lirice, nu și războiul cu soldații care o populează, fără a avea în raniță vreun „baston de mareșal”.

Câteva interviuri-eseuri, provoacă la opinii interlocutori care locuiesc în cetatea operei, fără a fi interpreți. Se lărgeşte astfel sfera problematicii către teorie, în canto și regie, către management și, de ce nu, către comentariul critic al... criticii.

Atractivitatea paginii scrise? O regăsim în discursul literar, în nuanțele pigmentare ale unui vocabular colorat cu preluări surprinzătoare de cuvinte adaptate limbii române, din repertoriul liric internațional italo-franco-englez. Chiar dacă intenția primează, fina ironie nu lipsește din comentarii, Costin Popa evitând și explicarea ei pentru cei ce nu o sesizează.

Toate cele spuse merg spre ideea unei configurări personale consecvente, încă din anii tinereţii, din ce în ce consolidate de maturitate. Iată de ce putem aprecia că, acum, **Opera Eterna** e încă o contribuție la o serie ce tinde a deveni „colecție de autor”.

Particularități? Firește, cele spuse mai înainte nu sunt repetări, ci aparţin actualității edificate pe experiențe anterioare.

Capacitări ale cititorului prin subiectele propuse? În primul rând alinierea marilor nume ale scenei lirice, acum invitate, uneori reîntâlnite în alte ipostaze ale generației din care fac parte. Iată câteva dintre acestea: Rene Fleming, pe care Costin Popa mi-a recomandat-o spre îndrăgostire, solicitând cu ani în urmă comentariul unui disc al divei; Angela Gheorghiu, adesea apărată de neprevăzut prin succesele care o bântuie; Alexandru Agache, Elena Moșuc, Roxana Constantinescu, Theodora Gheorghiu, Liliana Nichiteanu, Marius Brenciu (acum pe scenă la New York), George Petean, Oana Andra – români pe constelația lirică. Și... Anna Netrebko (după concediul de maternitate), Natalie Dessay, Roberto Alagna, Placido Domingo (cu incursiuni baritonale), Leo Nucci, Furnaletto – maeștrii pe diferitele trepte ale timpului. Și, desigur, înțelepți ai operei – Ioan Holender sau Ionel Pantea. Poate, și cei plecați dintre noi – Ludovic Spiess, Valentin Teodorian, Elena Cernei. Un incitant Album foto completează prin imagine cuvintele. Enumerarea poate continua la toate aceste repere dar, pentru a afla, trebui să acceptăm invitația de a fi oaspeții **Operei eterne** semnată acum de Costin Popa, din perspectiva vacanței de vară, înaintea unei noi stagiuni lirice.

„Nu datorez nimănui nimic, nici material, nici moral” – rememorări cu tenorul CORNEL STAVRU

(Costin Popa – 6 august 2010)

Cornel Stavru în PAIAŢE

Stimate maestre, vă propun un interviu în care, în afară de cunoscutele coordonate ale importantei şi apreciatei dvs. cariere, să devoalăm cititorilor şi câteva elemente biografice. Iată, numele dvs. are rezonanţe greceşti. Care sunt rădăcinile?

Sunt pe jumătate grec, după mamă, dar şi numele de Stavru, care vine din partea tatălui, are tot rezonanţe greceşti. După cum se ştie, Stavros înseamnă cruce şi Stavru, ca genitiv, înseamnă „al crucii”. Deci dacă numele ar fi fost românizat, ar fi devenit Cruceanu. Mama era grecoaică, rezidentă în cartierul Fanar din Istanbul, unde exista o comunitate greacă foarte mare şi importantă.

Bunica mea maternă, care provenea dintr-o familie grecească numeroasă, se măritase la Istanbul. Pe bunicul meu matern nu l-am cunoscut pentru că bunica a divorţat de el destul de tânără. De fapt, a fost divorţată de... familie pentru că bunicul meu, despre care am aflat că era un om de afaceri prosper şi un bărbat foarte frumos, era foarte controversat ca om. Şi atunci, familia bunicii a obligat-o pur şi simplu să divorţeze şi să-şi reia numele de fată, Kiriazi. Însă mama şi-a păstrat numele bunicului meu, care se chema Dulcaridis. Nume pur greceşti, rădăcini greceşti. Să vă mai dau un amănunt. Mama nu era născută la Istanbul. Bunicul meu făcea dese călătorii de afaceri în Egipt şi a luat-o cu el pe bunica, în momentul sarcinii foarte avansate, aşa că a născut la Alexandria. Bunica îmi povestea că l-a văzut la Alexandria, în spectacol, pe Enrico Caruso. Era impresionată cum protipendada engleză îi arunca bijuterii pe scenă, la sfârşitul ariilor.

Ce vremuri! Cum au ajuns părinţii dvs. în România?

Mama a fost născută în 1900 şi a venit cu totul întâmplător aici. În anii dinaintea primului război mondial se făceau curse săptămânale cu vaporul, dus-întors, între Constanţa, Istanbul şi Pireu. La Constanţa, bunica mea maternă avea o soră măritată cu un om de afaceri, tot grec. În iunie 1916, bunica şi mama au hotărât să facă o vizită familiei. Numai că în august, România a intrat în război împotriva Puterilor Centrale, deci şi a Turciei. Cursele de vapor s-au anulat şi ele au rămas blocate la Constanţa. Iar când trupele turceşti au ocupat Dobrogea, s-au refugiat la Brăila. După război, nu s-au mai întors niciodată la Istanbul. Mama l-a cunoscut pe tata şi în 1922 s-a căsătorit la Constanţa. Aşa am apărut eu, născut la Constanţa în 31 august 1929.

Tatăl?

Şi el are pregătire grecească, pentru că a făcut liceul grec de la Salonic, deşi era albanez din satul Boboşciţa, de lângă Korcea, un oraş din sud, din care era originar şi scriitorul Victor Eftimiu. Făceau parte dintre albanezii creştini. Tot sudul Albaniei era creştin ortodox, spre deosebire de restul ţării, care era de religie musulmană. Bunica paternă era aromâncă. Deci, dacă vreţi, sunt o mixtură absolut balcanică între grec, albanez şi macedonean.

Vorbiţi-mi despre educaţia grecească a tatălui?

S-a rezumat la liceul terminat la Salonic, vorbea foarte bine greceşte când a venit în România. Când a cunoscut-o pe mama, în casă se vorbea greceşte, limbă pe care am învăţat-o şi eu, încă de mic. Ca să mai completez, am făcut primele trei clase la şcoala grecească din Constanţa. Mama a insistat să fac şi liceul grec, dar tata s-a opus. A dorit să urmez liceul teoretic românesc. Ca să fiu mai pregătit pentru examenul de admitere la liceul Mircea cel Bătrân, clasa a IV-a primară am făcut-o la şcoala românească. Era chiar alături de casa noastră, în centrul Constanţei.

Exista acolo o comunitate greacă mare?

Da, importantă şi serioasă. Mama, la mijlocul anilor ’30, a fost chiar preşedinta Comunităţii Elene din Constanţa, deci era o persoană foarte marcantă, cu o activitate prodigioasă.

Să-i spunem numele...

Dna Eli Stavru, născută Dulcaridis. Şi cred că mai am prin albumul vechi de familie o fotografie a ei alături de marele politician grec Elefterios Venizelos, pe atunci prim-ministru liberal şi de profesorul Nicolae Iorga, la o masă la Clubul Elpis - adică Speranţa – al Comunităţii Elene din Constanţa. Şi naşul meu de botez, Constantin Dalas, a fost alt personaj important, şeful Comunităţii Elene din Bucureşti. A emigrat în 1947 în Grecia, alături de foarte mulţi greci, care simţeau apropierea comunismului. A murit demult. Dar ţin minte că, în anii ’30, veneam la el de fiecare dată în vacanţa de Paşti. Mă ducea la biserica greacă de pe Bd. Pache Protopopescu, unde la slujbă venea ambasadorul Greciei îmbrăcat în costum de diplomat cu fireturi şi toată protipendada Comunităţii Elene din Bucureşti.

Când v-aţi mutat în Bucureşti?

În 1941. Tata a fost adus în Capitală de afaceri, cunoscuse un alt grec cu care era partener şi pe urmă am cam rupt legăturile cu Constanţa. În orice caz, îmi amintesc că prin 1936, mama m-a dus la inaugurarea oficială a Hotelului Rex din Mamaia.

Mai aveţi rude în Grecia?

În momentul de faţă, nu. Exista o vară primară a mamei, Anna Mitsakopolous, născută în 1940. Am cunoscut-o în anii ’70, când mergeam des la Atena, unde am cântat foarte mult. O vizitam, avea un apartament foarte frumos. Mai am nişte veri de gradul II, care trăiesc în Noua Zeelandă. Cum spuneam, în 1947 cetăţenii greci au plecat fie în ţara lor, fie mai departe, în Statele Unite sau Noua Zeelandă.

Anii formării

Stimate maestre Cornel Stavru, am vorbit despre primii ani de şcoală, despre liceu. Ce a urmat după aceea în pregătirea începutului carierei pe care, cu mare succes, aţi desfăşurat-o pe scena Operei din Bucureşti?

După ce ne-am mutat în Bucureşti, am continuat la Liceul Mihai Viteazul. După aceea, la cererea tatălui meu, am urmat Facultatea de Poduri şi Tuneluri din cadrul Institutului de Căi Ferate. În 1952 am obţinut diploma de inginer şi am profesat un an şi jumătate.

Dar mergeaţi la Operă în acest timp...

Da, încă din 1942, dus de prieteni, de colegi de liceu deveniţi prieteni, cum au fost Sorin Bottez, care era cu un an mai mic decât mine, sau fraţii Enescu - George (coincidenţă de nume) în an cu mine şi Teodor, mai mare, care a ajuns mai târziu şi director al Muzeului Naţional. Şi Sorin Bottez, şi Teodor Enescu au fost închişi în epoca comunistă. Aşadar, ei mi-au făcut cunoştinţă cu Opera, cu muzica simfonică, dar eu m-am ataşat mai mult de teatrul liric. Ajunsesem fani şi mergeam de 4-5 ori pe săptămână la spectacolele de pe cheiul Dâmboviţei, la fostul teatru Regina Maria, care ulterior s-a demolat. Acolo funcţiona Opera, unde-i admiram pe cei mai mari, Emil Marinescu, Şerban Tassian, Dinu Bădescu, Valentina Creţoiu, Petre Ştefănescu Goangă, Egizio Massini. Cine putea să creadă că-mi vor deveni colegi peste un număr de ani?

Cum v-aţi apropiat de cultivarea vocii?

În liceu am început să cânt la serbări, mai întâi în cor, apoi ca solist. Ştiam nişte canţonete foarte la modă din repertoriul marelui bariton italian Gino Bechi, apoi **Prologul** din **Paiaţe**, deci mă consideram bariton. Cred însă că eram tenor care nu avea încă pus la punct registrul înalt. Cu greu luam şi nota acută de La bemol din **Paiaţe** dar, mă rog, aveam o voce. Am continuat şi în facultate, exista un cor organizat de un profesor de limba rusă, care mi-a spus: „Dumneata ai glas, de ce nu vrei să iei lecţii? Probabil că nu vei ajunge cântăreţ, doar aşa, pentru dumneata. Te duc la o profesoară, o fostă cântăreaţă rusă care ia preţuri modice.” Aşa am ajuns să studiez cu dna Alexandra Gvozdeskaia, care avea pe atunci 70 de ani – a trăit până la 90, o femeie vioaie, pasionată de... gimnastică. Am constatat mai târziu că acolo veneau Zenaida Pally, Maria Crişan, Venera Rogozea, cântăreţe cu care, mai târziu, m-am întâlnit pe scenă. Cine putea să-şi închipuie la ora aceea? În paralel, începusem să intru în cercurile de vocalişti, mă împrietenisem, nu mai ştiu cum, cu Magda Ianculescu, pe care o vizitam în str. Popa Savu. Am întâlnit acolo un asistent la arhitectură, Dorel Ionescu, mare fan de operă şi puţin exaltat, cum există mulţi în lumea noastră. În mai 1953, m-a luat de mână şi mi-a spus că trebuie să cânt la concursul tinerilor solişti, pregătitor Festivalului Internaţional al Tineretului şi Studenţilor, care urma să aibă loc la Bucureşti un an mai târziu.

V-aţi decis?

Da. Eu ştiam doar două arii de operă, **Recondita armonia** din Tosca şi **Amor ti vieta** din Fedora. Se cerea numai o arie de operă, un cântec de mase, un marş patriotic sau de partid, cum era pe atunci şi un cântec popular. Nici gând să am aşa ceva în repertoriu. Atunci Dorel Ionescu a intervenit la maestrul Ionel Tudoran care era în relaţii foarte bune cu maestrul Petre Ştefănescu-Goangă, preşedintele comisiei. L-a rugat să mă primească în concurs doar cu ce ştiam. Şi maestrul Tudoran, fără să mă cunoască, fără să mă audă, a vorbit cu maestrul Goangă, care a fost de acord. La prima etapă am cântat cele două arii, dar pentru etapa a doua a trebuit totuşi să pregătesc un marş şi un cântec de Tiberiu Brediceanu, pe lângă aria din **Paiaţe**. Am avut succes mare de public şi am luat Premiul al III-lea, cum avea să fie şi la festivalul propriu-zis. Fusesem singurul amator din concurs. Cântaseră acolo Lucia Stănescu, Ion Piso, David Ohanesian, Octav Enigărescu, Maria Crişan, Nicolae Herlea, Valentin Teodorian, Magda Ianculescu, toţi cei care urmau să devină generaţia de aur de mai târziu. Imediat după aceea, a venit o propunere de la lt-col Dinu Stelian pentru angajarea ca solist la Ansamblul Armatei. Acest lucru s-a întâmplat în aprilie 1954. Aşa am devenit profesionist şi am funcţionat acolo 4 ani

Primele mari succese

Aţi continuat studiul...

Bineînţeles, tot cu dna Gvozdeskaia şi în 1955 câteva luni doar – pentru că s-a stins în toamna acelui an– cu reputatul profesor Aurel Costescu-Duca...

... cu care lucraseră Ohanesian, Enigărescu, Herlea...

... şi Aurel Neagu, un coleg de-al meu care s-a stabilit ulterior la Geneva. Cât timp am fost solist la Ansamblul Armatei şi chiar după aceea, am luat lecţii cu bas-baritonul Alexandru Colfescu, pe care îl consider profesorul meu de bază.

Cum a fost debutul?

Am avut oportunitatea să cânt câteva opere în concert cu Ansamblul Sfatului Popular al Capitalei. Dirijor şi director artistic era exigentul Emanoil Elenescu. M-a ascultat pentru opera Cavalleria rusticana cu care voia să inaugureze ciclul concertelor şi m-a ales să cânt rolul Turiddu pe care îl ştiam pe dinafară în limba italiană. Cum şi când l-am învăţat, să nu mă întrebaţi! Doar mi-a cerut să-l pregătesc în româneşte. Mi-am făcut astfel debutul ca solist de operă în 9 decembrie 1956. Tot cu ansamblul bucureştean am cântat **Trubadurul**, **Otello**, **Paiaţe**.

Repertoriu foarte greu.

Extrem. Mai ales **Otello**, o nebunie să cânt aşa ceva la 27-28 de ani. Numai că interpretarea rolului Otello mi-a adus şi angajarea la Operă, pentru că la concertul de la Ateneul Romîn era prezent şi maestrul Alfred Alessandrescu. Urmărea cu partitura în faţă. Dorea să găsească un tenor pentru **Maeştrii cântăreţi din Nürnberg**. A pus ochii pe mine şi la 10-11 zile după ce cântasem **Otello**, am fost chemat la telefon şi invitat să discut cu direcţiunea în legătură cu angajarea mea la Operă. Director era maestrul Constantin Bugeanu. I-am spus că pot veni dar ţin să rămân cu jumătate de normă la Ansamblul Armatei. A fost de acord şi am intrat în Operă la 11 februarie 1958. Între timp, în 1957, am mai luat un premiu, al II-lea, la ediţia moscovită a Festivalului Internaţional al Tineretului şi Studenţilor. Mi l-a înmânat preşedintele juriului internaţional, care era legendarul tenor Tito Schipa. Vă închipuiţi ce emoţie am avut?!

Roluri de mare calibru

De atunci a început o carieră deosebită, până în 1984...

... când am ieşit la pensie, dar în ultimii doi ani şi ceva am fost şi director artistic al Operei, perioadă în care nu am mai apărut pe scenă.

Până la angajarea pe prima scenă lirică naţională aţi mers ascendent, din succes în succes.

Am avut cronici laudative. Concertele au prins foarte mult la publicul doritor de operă, care umplea Ateneul până la refuz. Explicaţia era simplă. Opera Română se mutase în actualul sediu, îşi refăcea repertoriul şi nu reluase acele titluri.

Aproape 26 de ani de prezenţă pe prima scenă naţională, în ţară şi străinătate! Să-i rememorăm coordonatele...

Momentul angajării la Operă a coincis cu prima repetiţie muzicală cu maestrul Egizio Massini şi de regie cu maestrul Jean Rânzescu pentru opera **Trubadurul**. O cântasem în concert, deci o stăpâneam perfect. Era producţia care a avut premiera în 18 aprilie 1958 şi care a figurat pe afiş zeci de ani, înlocuită fiind de câteva stagiuni cu „celebra" montare a lui Hausvater.

Simt ironia şi nu pot să nu vă dau dreptate. Este una din marile nerealizări de acum ale Operei Naţionale.

Aşa este. Ca dovadă, nu se mai reprezintă.

Ar fi bine dacă montarea ar fi cauza. Dar mi-e teamă că jumătate din motivele abandonării producţiei vine din lipsa unui tenor dramatic pentru rolul Manrico.

Deşi, după cum bine ştiţi, în ultimul timp e admis cam orice.

Bun, asta este cu totul altă discuţie.

Am intrat în **Trubadurul**, titlul pe care l-am cântat cel mai mult, deşi nu pot să spun că-mi era cel mai drag. Îl mai interpreta maestrul Dinu Bădescu – care făcuse premiera cu uriaş succes – dar care nu a participat la multe spectacole pentru că era foarte solicitat în provincie.

Manrico, unul din marile dvs. roluri, alături de...

Otello, Tannhäuser...

Aţi reluat Otello mai târziu, în spectacol.

Da, în 1968, după plecarea din ţară a maestrului Garbis Zobian, cu care nu mă puteam compara. Avea vocea cea mai adecvată pentru rolul maurului. Era unul din cei doi tenori pur dramatici pe care i-a avut ţara noastră. Celălalt era Nicu Apostolescu. Zobian a fost un mare Otello, prin temperament şi trăire. Cum nu mai era nimeni care să cânte rolul, am intrat. M-a pregătit maestrul Rânzescu, am lucrat şi cu Vasile Calomfirescu care era un secondant extraordinar. Asistentul de regie ideal.

Când aţi debutat în Tannhäuser?

În 1970. A fost un personaj pe care l-am iubit foarte mult, alături de celelalte roluri wagneriene cântate pe scenă, Walther von Stolzing din **Maeştrii cântăreţi din Nürnberg**, Siegmund din **Walkiria** sau în concertele în care am interpretat fragmente mari din **Tristan şi Isolda**, **Parsifal**. **Walkiria** am cântat-o şi în concert.

Eroi din repertoriul italian?

Încep înşiruirea cu Riccardo din **Bal mascat** şi Don Carlos din opera omonimă verdiană pentru care am făcut şi premiera în 1966. Era ediţia în 5 acte, cu tabloul Fontainebleau inclus.

Versiune foarte grea...

... şi destul de incomodă pentru un tenor cu voce mai „plină” cum eram eu. Acest prim tablou este liric şi puţin mai înalt ca ţesătură de glas. Dar, din fericire - dacă vreţi - la ediţia 1967 a Festivalului George Enescu a venit celebrul dirijor Alberto Erede care a dorit versiunea în 4 acte. Şi aşa a rămas.

Decizia a fost discutabilă, toate teatrele mari din lume au început acum să revină la ediţia în 5 acte. Iată că noi am fost precursori. Continuaţi, vă rog, enumerarea.

Cavalleria rusticana, Paiaţe, Tosca, Turandot, Ernani în concert, **Andrea Chénier** în concert şi pe scenă. Apoi **Fidelio, Carmen, Ion Vodă cel Cumplit** (am imprimat rolul Ieremia şi am cântat în spectacol rolul Sbierea), **Bălcescu, Dragoste şi jertfă, Horia, La seceriş** (concertant). Am cântat şi multă muzică vocal-simfonică.

Îmi exprim şi cu acest prilej regretul că **Andrea Chénier** şi **Ernani**, înregistrate în concertele de la Sala Radio, nu au fost gravate pe disc deşi imprimările sunt în proprietatea Societăţii Române de Radiodifuziune.

Nu sunt optimist, cred că multă vreme de aici înainte nu vor fi transpuse pe disc, nu ştiu motivul. Nu văd ce impediment, inclusiv financiar, ar fi fost dacă se editau două opere în 500 de exemplare.

Andrea Chénier, o înregistrare cu totul remarcabilă în care aţi cântat alături de Nicolae Herlea şi Maria Slătinaru-Nistor. Mare succes de public, eram în sală.

Şi în rolurile mici fuseseră distribuiţi artişti de mare valoare. Temnicerul era maestrul Nicolae Secăreanu, Zenaida Pally - bătrâna Madelon, Corneliu Fânăţeanu - Incredibilul, Dorothea Palade - Bersi, Mihaela Mărăcineanu - Contesa de Coigny. Nu mai vorbesc de Dan Zancu, Eduard Tumagian. O distribuţie de mare ţinută. În paralel cu pregătirea concertului s-a făcut şi imprimarea specială de studio. **Ernani** a fost o înregistrare live, tot cu o distribuţie de prestigiu, în care am cântat alături de Eugenia Moldoveanu, Octav Enigărescu, George Crăsnaru.

Ambele dirijate de maestrul Carol Litvin.

Foarte bun.

Au existat roluri pe care vi le-aţi fi dorit?

Sigur. Lohengrin, pe care l-am pregătit foarte bine dar când era să fiu distribuit, regizorul – care era o personalitate foarte importantă, Jean Rânzescu - a spus că sunt mic de statură. Dar asta nu l-a împiedicat ca, după mai puţin de 3 ani, să-mi ofere rolul titular din **Tannhäuser**, în care nu mai eram... mic. Bănuiesc că atunci, pe la 40 de ani, am mai... crescut câţiva centimetri şi m-a distribuit. Mi-aş fi dorit **Lohengrin** dar şi **Aida**, pentru că orice tenor spint îşi doreşte să cânte Radamès.

Îmi amintesc că îmi spuneaţi cândva că aţi pregătit rolul.

Da. Altă partitură pe care am studiat-o aproape integral a fost cea a lui Gherman din **Dama de pică**. Am avut o oportunitate în 1963 pentru că atunci Opera din Bucureşti a făcut un turneu la

Paris şi trebuia să se meargă cu **Oedipe, Bărbierul din Sevilla şi Dama de pică**. Eu şi cu Octavian Naghiu am început să pregătim opera lui Ceaikovski în limba rusă. Când, dintr-o dată, toate au luat o altă turnură şi în locul **Damei de pică** s-a mers cu **Cavalerul rozelor**. Nu ştiu de ce. Proiectul a căzut. De fapt, **Dama de pică** nici nu s-a mai reprezentat la noi. Gherman era un rol care cred că ar fi fost pe temperamentul meu. Am convingerea că aş fi putut să fac un personaj valabil. Sigur că veneam după doi mari cântăreţi-actori, Garbis Zobian şi Dinu Bădescu. Garbis era foarte greu de atins datorită fiorului artistic pe care ţi-l transmitea. Poate mai puţin a părţii muzicale.

Trebuia să rezişti la unele spectacole mai slabe dar...

... altele erau formidabile. Era vocea de tenor dramatic pur, de Heldentenor, dacă vreţi. De multe ori m-am gândit că dacă, după **Otello, Dama de pică şi Paiaţe**, făcea cei doi Siegfried din **Tetralogia** wagneriană şi Tristan, era tenor mondial.

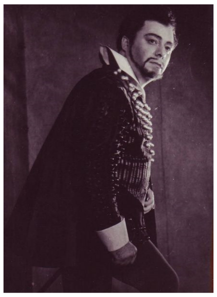
Cornel Stavru în TOSCA

Cornel Stavru în OTELLO

David Ohanesian şi Cornel Stavru în PAIATE

Cornel Stavru în CARMEN

Cornel Stavru în BAL MASCAT



Cornel Stavru în DON CARLO

Succesele internaţionale

Maestre Cornel Stavru, vă propun să vorbim acum despre cariera internaţională. Să începem cu spectacolele din Grecia.

Prin intermediul baritonului Dan Iordăchescu, la sfârşitul anilor ’60, l-am cunoscut pe maestrul Nicolae Astrinidis, un muzician excelent, dirijor, pianist şi compozitor. Acompaniase timp de 20 de ani instrumentişti mari, precum violoncelistul Gaspar Cassado. Circulase prin toată lumea şi se stabilise la Salonic, unde îi locuiau părinţii. Acolo organizase viaţa muzicală, orchestra municipală, teatrul liric, corul – iniţial de amatori, apoi semiprofesionist, toate alături de Filarmonica din Salonic. A programat şi am fost invitat pentru opere în concert, **Carmen**, **Otello**, dar şi pentru oratoriul **Creaţiunea** de Haydn. Am mers la Salonic destul de des dar prima mea apariţie în Grecia a fost împreună cu ansamblul Operei Române la Festivalul de la Atena din 1970, la Herod Atticus, unde am cântat cu mare succes în **Carmen** alături de Viorica Cortez, Dan Iordăchescu şi Maria Şindilaru. Celălat spectacol a fost cu Elena Cernei, Ion Buzea şi David Ohanesian. A dirijat Paul Popescu. Acest spectacol mi-a adus contracte şi la Opera din Atena, unde am cântat de vreo 4-5 ori, în anii '70-'80, serii de spectacole cu **Trubadurul**, **Carmen**, **Paiaţe**. Au fost ani prodigioşi pentru că îmi împărţeam apariţiile între Salonic şi Atena. Eram în Grecia în fiecare an, locuri dragi şi apropiate, ţinând cont de datele familiei. Aveam şi prieteni greci, originari din România, care se stabiliseră acolo. M-am simţit întotdeauna foarte bine. Am fost la Salonic şi cu ansamblul Operei bucureştene, pentru **Trubadurul** şi **Don Carlos**.

Exista la Salonic şi Festivalul Dimitria.

Totdeauna în octombrie, pentru că Sf. Dumitru este patronul oraşului. Am fost nelipsit, ani de-a rândul. Festivalul dura cca o lună şi programa spectacole de teatru, de operă, concerte simfonice, camerale etc. Festivalurile de la Atena şi Salonic erau foarte serioase.

Să părăsim Grecia.

În peregrinările mele externe am participat şi la alte festivaluri. La Skopje am cântat **Trubadurul** cu Nicolae Herlea, Magdalena Cononovici, Mihaela Botez, dirijor Cornel Trăilescu. La Sagra Umbra di Perugia, două titluri: **Legenda despre oraşul nevăzut Kitej** de Rimski-Korsakov, unde am avut un rol de compoziţie, Grişa Kutierma (dirijor era Yuri Aronovitch) şi **Profetul** de Meyerbeer, operă monumentală, patru ore de muzică în concert, în care am interpretat rolul titular. Şi-au dat concursul şi colegi bucureşteni, Florin Diaconescu, Dan Iordăchescu sau Corul Filarmonicii George Enescu pentru opera **Profetul**. Au fost succese mari. Am cântat şi la Schwetzingen, lângă Stuttgart, într-o operă mai rar reprezentată, **Leonora** de Ferdinando Paër, pe acelaşi subiect cu **Fidelio** de Beethoven. Eram Don Pizarro, într-o partitură care folosea registrul central al vocii. Florestan era un tenor mai liric, cu agilităţi. A dirijat elveţianul Peter Maag, de la St. Gallen, un nume foarte cunoscut şi o baghetă severă. Au fost două concerte de succes. Am mai cântat în Italia la Livorno (**Trubadurul** cu Opera Română din Cluj-Napoca) şi în Germania cu Opera Română dar şi ca oaspete la Opera din Bremen, pentru **Otello**.

Parteneri iluştri

La Bremen, aţi avut ocazia să însoţiţi debuturile unor mari soprane, Renata Scotto şi Mirella Freni, două Desdemone care au ajuns celebre.

Aşa este, dar l-am avut partener şi pe renumitul bariton Aldo Protti. Sigur că am cântat în toate fostele ţări socialiste, la Berlin (Concertele Berolina), Praga, Moscova, Varşovia (**Don Carlos** alături de Dan Iordăchescu). Ţin minte că la Budapesta am fost distribuit în **Paiaţe** la Teatrul Erkel, alături de reputatul bariton Svéd Sándor. Era la sfârşitul carierei dar cu vocea tot superbă. Am în colecţia mea de înregistrări un **Bal mascat** de la Metropolitan Opera în care cânta alături de Jussi Bjoerling şi un **Lohengrin** alături de Lauritz Melchior, ambii nume de legendă. Am cântat şi la Novi Sad, şi la Belgrad. Un alt turneu important a fost cel din 1967, într-un grup de artişti români, la Liège, Charleroi şi Namur unde, sub bagheta maestrului Mihai Brediceanu, am făcut o producţie de **Carmen**, împreună cu Dorothea Palade, Teodora Lucaciu şi David Ohanesian. Amintesc şi de o stagiune românească în 1966, la Cairo, alături de solişti bucureşteni, clujeni şi timişoreni. Am cântat **Trubadurul** şi **Carmen**. Parteneri în ambele titluri, Zenaida Pally şi Ladislau Konya. Am bisat aria **Di quella pira**.

Succese mari, ale căror ecouri au ajuns şi la Bucureşti. După ce aţi încheiat cariera, aţi lucrat în managementul artistic.

Nu cred că mi-au rămas cele mai bune amintiri din această perioadă de directorat dar... aşa a fost să fie. După Revoluţie, în 1991, am fost rechemat la Opera Naţională Bucureşti să coordonez activitatea de Studii Muzicale, adică de programare artistică, cu titlu de consultant. Am funcţionat peste doi ani, după care am mers la Opera Braşov vreme de 7 ani, ca profesor de canto şi consultant artistic.

Senectute liniştită

Maestre, aţi avut o carieră importantă, unanim recunoscută de criticii muzicali, de public. Cum o priviţi din perspectiva timpului?

Aş fi ipocrit să spun că n-am fost mulţumit de ceea ce am făcut. Omul doreşte întotdeauna să fi realizat mai mult. Aceasta este şi senzaţia mea ultimă. Important este că tot ce am făcut bine sau mai puţin bine, s-a datorat exclusiv puterilor mele, forţei de a transmite publicului arta mea, atâta cât a fost. Nu datorez nimănui nimic, nici materialmente, nici din punct de vedere moral. Poate că din acest al doilea unghi sunt puţin exagerat, dar nu datorez prea mult. Aceste aspecte îmi dau o linişte formidabilă acum, la vârsta senectuţii... înaintate.

Etnomuzicologul Ilarion Cocişiu în vâltoarea destinului

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 10 august 2010)

Astfel se intitulează volumul comemorativ închinat de Gherasim Rusu Togan marelui etnomuzicolog rămas necunoscut multora, cu ocazia împlinirii unui secol de la naşterea sa – 24 august 1910. Cartea ce cuprinde jurnalul, unele studii de mică dimensiune şi corespondenţa etnomuzicologului a apărut recent la Ploieşti, la Editura Premier, în condiţii foarte modeste. Cu toată modestia editorială, cartea este deosebit de importantă pentru etnomuzicologia românească, lămurind o serie întreagă de relaţii conjuncturale care au zădărnicit împlinirea profesională a lui Ilarion Cocişiu, grăbindu-i sfârşitul prematur, căci a plecat dintre noi la vârsta de 42 de ani, vârstă ce s-a dovedit nefastă pentru întreaga sa familie.

Ilarion Cocişiu este unul dintre temeluitorii etnomuzicologiei româneşti, pentru că pe umerii lui, respectiv pe culegerile şi eforturile sale uriaşe de investigare a folclorului românesc, s-a clădit „Arhiva de Folklor” patronată de Constantin Brăiloiu. O treime din materialul documentar cules de generaţia fondatoare a prestigioasei instituţii de conservare patrimonială revine etnomuzicologului Ilarion Cocişiu. El a rămas însă aproape necunoscut în şirul generaţiilor de etnomuzicologi ce şi-au adus aportul substanţial la etnomuzicologia românească datorită faptului că opera sa ştiinţifică a rămas, în cea mai mare parte, nepublicată.

Provenind dintr-o familie de ţărani din satul Retiş (Jud. Sibiu), Ilarion Cocişiu a fost sacrificat de profesorul său Constantin Brăiloiu pe care îl venera, tratându-l ca pe o slugă obligată să bată coclaurii pentru culegeri de folclor pe o plată derizorie, valorificând materialele culese de etnomuzicolog fără a menţiona culegătorul, blocându-i publicarea studiilor excepţionale pentru a-şi asigura prioritatea ştiinţifică şi tergiversându-i angajarea la **Arhiva de Folklor** din Bucureşti sub diverse pretexte. În cartea comemorativă a lui Gherasim Rusu Togan, această realitate tragică este prezentată cu suport documentar, pentru că volumul pune în circulaţie publică jurnalul, unele studii şi corespondenţa lui Ilarion Cocişiu, păstrate şi tăinuite multe decenii.

Din însemnările lui Ilarion Cocişiu se conturează personalitatea omului de ştiinţă pasionat de profesia sa până la sacrificiu, înzestrat de Dumnezeu cu scânteie de geniu, incomod pentru Profesorul său şi pentru parveniţii vremii sale, omul harnic şi cuminte, inimos şi generos, decepţionat de nedreptatea pe care i-o făcea Profesorul său în anturajul celor angajaţi de el la Arhiva de Folclor şi apoi revoltat de nedreptăţile, înşelătoria şi abuzurile guvernanţilor diverselor regimuri pe care le-a prins, apoi de ororile comuniştilor, după ce aceştia au pus mâna pe putere.

Pe cei care au studiat opera ştiinţifică a lui Ilarion Cocişiu, parcurgând puţinele materiale publicate şi multiplele materiale zăvorâte în dosarele de manuscrise conservate în Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu” din Bucureşti, îi frapează, la lectura însemnărilor din jurnalul proaspăt publicat, dedublarea ideologică a etnomuzicologului pentru a putea supravieţui într-o lume inumană, în care intelectualii de elită erau vânaţi şi umiliţi fără scrupule de parveniţi diabolici, inculţi şi fanatici în pseudoideologia lor, erau aruncaţi în temniţe după procese contrafăcute, bazate pe mărturii şi documente mincinoase, dezumanizaţi şi ucişi.

Iată ce declara Emilia Comişel despre Ilarion Cocişiu, făcându-i portretul profesional: „Ilarion Cocişiu era de o modestie extraordinară. Avea o minte deschisă, limpede, o imaginaţie vie şi o dragoste enormă pentru creaţia folclorică.” Fiecare pagină din documentele publicate de Gherasim Rusu Togan confirmă cu prisosinţă cele afirmate de regretata etnomuzicologă. Lor li se adaugă mulţimea de transcrieri rămase în partituri manuscrise, mulţimea de studii excepţionale care încă aşteptă cu timiditate şi speranţă să fie tipărite, mulţimea de informaţii şi observaţii de pe teren notate cu grijă şi mulţimea înregistrărilor audio documentare, care se cer cercetate, transcrise şi publicate.

„Când satul se retrage în cărţi, iar ţăranii pleacă unul câte unul, abia acum înţelegem valoarea profesorului Ilarion Cocişiu. El rămâne, de departe, personalitatea numărul unu a etnomuzicologiei transilvănene şi, cu siguranţă, cea mai importantă personalitate pe care acest pământ, dăruit de Dumnezeu, l-a dat ţării.” (Ilie Moise)

La un secol de la naşterea sa, etnomuzicologul Ilarion Cocişiu se cere redescoperit de generaţii de oameni de ştiinţă veritabili, pentru a-i înţelege meritele şi pentru a-i publica opera ştiinţifică, aşezând-o alături de opera genialului şi nedreptului său profesor Constantin Brăiloiu.

Aduc prinos de recunoştinţă scriitorului Gherasim Rusu Togan pentru curajul şi efortul publicării cărţii închinată etnomuzicologului Ilarion Cocişiu şi îmi exprim speranţa de a ajunge ziua în care voi putea răsfoi, rând pe rând, tomurile volumelor cu opera sa ştiinţifică publicată.

Simpozion internațional la Constanța

(Loredana Baltazar, 15 august 2010)

Răcnetul Artei

MARE SIMPOZION! MARE!

PROGRAMUL SIMPOZIONULUI INTERNAȚIONAL
al Facultății De Arte - Universitatea Ovidius Constanța
ediția a II-a 3-6 iunie 2010

MANIFESTĂRI ARTISTICE

10:00 Înviorarea
11:00 Întreceri sportive
13:30 Sosirea domnului Caragiale
14:00 Intermezzo-uri
17:00 Parada costumelor
18:00 D'ale lui Caragiale
21:00 Carnaval

MARE SIMPOZION MARE! anunța, cu umor de iunie, foaia constănțeană „Răcnetul Artei”, sub deviza aluzivă „Simt enorm și văd monstruos”. Ca orice împricinat recidivist, m-am grăbit să răspund chemării inopinate a organizatorilor (scuzabilă într-un an de criză care-și respectă, din nenorocire, previziunile).

Și ce să vezi? Era vorba chiar de ediția a doua a beneficelor întruniri interartistice desfășurate sub auspiciile Facultății de Arte a Universității constănțene Ovidius, o sumă de manifestări muzical-teatral-plastice impresionante prin actualitatea dezbaterilor și diversitatea subiectelor propuse.

Prima ediție a acestui eveniment a fost prilejuită, cu un an în urmă, de sărbătorirea unui deceniu de existență a Facultății de Arte, o facultate care are acum nu mai puțin de 5 secții: Pedagogie muzicală, Interpretare muzicală – Canto, Pedagogie arte plastice și decorative, Artele spectacolului – Actorie și Coregrafie! Și, poate mai relevant este faptul că profesorii de aici, absolvenți ai instituțiilor de profil din capitală, se implică în angrenajul instructiv-didactic cu profesionalismul și dăruirea unor caractere absolut admirabile. Începând cu doamna prof. univ. dr. Carmen Cristescu – cea care anul trecut, în calitate de decan, a inițiat laboriosul demers al organizării manifestărilor aniversare și a primului simpozion interartistic constănțean – și continuând cu lector univ. dr. Mariana Frățilă, lector univ. dr. Daniela Hanțiu, prof. univ. dr. Floricica Rădulescu, conf. univ. dr. Radu Niculescu, conf. univ. dr. Daniel Sărăcescu, conf. univ. dr. Daniela Cojocaru, echipa de profesori de la secțiile Pedagogie muzicală și Artele spectacolului, organizatori activi ai manifestărilor, a fost completată, ca și anul trecut, de Adrian Roșu de la secția Canto (la fel de talentat ca interpret, precum și ca acompaniator la un instrument mai puțin „clasic”: țambalul!).

Ca și în 2009, simpozionul propriu-zis a fost precedat de o seară inaugurală în care s-au acordat diplome de excelență personalităților (profesori sau colaboratori) care au susținut constant activitatea Facultății, programul artistic al serii inaugurale fiind alcătuit în întregime din evoluții de calitate ale studenților (Larisa Ciortan, Alexandru Naș, Andrada Dedu, Cristiana Drăgan, Mihail Todier – secțiile Pedagogie muzicală și Coregrafie) și colaboratorilor lor – dansatorii Alina Radu și Daiana Dobre. Epuizantă ca ritm de desfășurare dar incitantă s-a dovedit a fi chiar prima zi a sesiunii de comunicări, presărată cu minispectacole inedite care reînviau atmosfera sfârșitului de secol XIX.

Generoasă prin multiplele deschideri oferite, tematica de anul acesta a Simpozionului – „Tradiție și inovație, identitate și globalism în arta contemporană" – a inspirat comunicări originale pe care le-am audiat în ambianța noii săli de conferințe a Universității, beneficiară a unor dotări moderne. Simpla enumerare a titlurilor celor 26 expuneri provenind din România și Republica Moldova cred că este absolut relevantă pentru a sugera amplul spectru de preocupări axat pe multiple direcții de cercetare: „De la arhaism la modernitate în limbajul artei sunetelor" – conf. univ. dr. Daniela Cojocaru, „Arta intermedială, expresie a globalismului postmodern" – lect. univ. dr. Gheorghe Caruțiu, „Considerații privind demersul evolutiv al limbajului scenic din perspectiva contemporaneității" – prof. univ. dr. Ștefan Velniciuc, „Citatul - procedeu de investigare a statutului spectacolului coregrafic contemporan" – lect. univ. dr. Anca Mândrescu, „Morfologia limbajului vizual; relația formei cu spațiul" – prep. univ. drd. Ovidiu Felipov, „Heraldici contemporane" – prep. univ. d rd. Sânziana Romanescu, „Privire analitică asupra Sonatei pentru pian K.283 de W.A.Mozart" – asist. univ. drd. Iliana Velescu, „Tradiție și modernitate în pictura religioasă dobrogeană din secolul XX" – lect. univ. drd. Eduard Andrei, „Tradiția școlii dobrogene de pictură – program național identitar – conf. univ. dr. Daniela Țurcanu-Caruțiu, „Expresionismul în sunet și culoare" – prof. univ. dr. Floricica Rădulescu, „Ecouri spaniole, sonorități autohtone și tendințe înnoitoare în muzica cultă latino-americană din secolul trecut" – lect. univ. dr. Mariana Frățilă, „Tehnica Extended Piano în ciclul de lucrări Makrokosmos de George Crumb" – asist. univ. drd. Octavian Velescu, „O experiență românească de ultimă oră" – prof. univ. dr. Adriana Popovici, „Tradiție și inovație în învățământul vocațional" – lect. univ. dr. Mirela Kozlovsky, „Spectacolul pentru copii și tineret dincolo de limite și limitări" – lect. univ. dr. Janine Stavarache, „Divertismentul și educația" – lect. univ. dr. Dumitru Lupu, „Exercițiile coregrafice: Tehnici de predare a dansului scenic popular" – conf. univ. dr. Zoia Guțu, „Valențele formative ale dansului scenic popular" – lect. univ. Maia Dohotaru, „Impostația vocii vorbite" – prof. univ. dr. Vera Mereuță, „Tabăra ca sistem de organizare a creației contemporane" – asist. univ. drd. Alice Dinculescu, „Abordări neconvenționale în artele vizuale contemporane" – asist. univ. drd. Anamaria Avram, „Specificul managementului echipei de proiect și sisteme de informare ale managementului" – lect. univ. Maria Cozma, „Revelația sacrului în obiceiurile folclorice românești" – prof. univ. dr. Gheorghe Oprea, „Marin Constantin – un corifeu al muzicii corale contemporane" – prof. univ. dr. Mariana Popescu, „Probleme de ordine și echilibru creator" – conf. univ. dr. Radu Niculescu, „Direcții și repere stilistice în componistica muzicală românească contemporană" – prep. univ. drd. Andreea Bratu. Cele două zile ale dezbaterilor au fost completate cu două evenimente speciale: expunerea, în aceeași sală de conferințe, a lucrărilor pictorului Constantin Apostol (a căror sursă de inspirație, profund ancestrală, viza implicarea elementelor zoomorfe și antropomorfe în tematica mitologică românească) și lansarea volumului Mirelei Kozlovsky intitulat „Muzica dialectului meglenoromân în actualitate" (rod al unor îndelungate cercetări etno-sociologice, cu aplicabilitate în plan muzical).

În cea de-a treia zi a manifestărilor, Sala Senatului Universității Ovidius a găzduit festivitatea de decernare a titlului de Doctor Honoris Causa domnilor Gheorghe Oprea, Ștefan Velniciuc și Florin Zamfirescu, profesori universitari doctori la Universitatea Națională de Muzică și, respectiv, Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică, moment încărcat cu un surplus de emoție datorită harului oratoric al profesorului Oprea dar și construcției actoricești a sensibilelor discursuri de mulțumire alcătuite ad-hoc de profesorii Ștefan Velniciuc și Florin Zamfirescu.

Cred, însă, că această a doua ediție a Simpozionului organizat sub egida Universității Ovidius s-a detașat de alte evenimente similare prin tenta umoristică de bună calitate imprimată de plasarea unei asemenea tipologii evenimențiale „serioase” în contextul atmosferei tipice sfârșitului de secol XIX.

Asemănările izbitoare dintre personajele caragialești și cele care ne înconjoară în fatidicul veac XXI au impulsionat profesorii și studenții-actori să recreeze farmecul ironic al lumii lui nenea Iancu. Fermecător interpretat live de actorul Geo Dobre, Caragiale a sosit în parcul Universității Ovidius pentru a prezida parada costumelor de epocă (o sarcastică prezentare de modă, cu trimitere directă la realitatea cotidiană), intermezzo-urile muzicale, dar și colajele cupletistice „D’ale lui Caragiale”, „Ș-avea un picior”. Îngemănând remarcabil verva scânteietoare a replicilor cu aplombul unei mișcări scenice gradate expresiv și din punct de vedere coregrafic, grupa de tineri actori a reușit să transmită numerosului auditoriu bucuria implicării totale în actul artistic, cu atât mai mult cu cât, în anii „de criză” ai secolului XXI, divertismentul a devenit – din subtila metamorfoză a unei forme acceptată de artă așa cum e promovată ea de societățile de televiziune și, în general de mass-media – un veritabil model de viață.

„Că natura simțitoare și intelighenția fără pereche a artiștilor iar nu le-au dat pace și-au scris, au scris și-or zice din toate cele ce le-a frământat mintea și le-a ars sufletelul...” (Didina Pampon – Mare simpozion! Mare!, „Răcnetul Artei” – nr. unic / Constanța, 2010).

Și-or mai scrie, sperăm noi, și la anul, în ciuda înfricoșatei crize ce va să fie...

Festivalul și Concursul de Canto „Darclée – Nicolesco”, o sărbătoare!

(Costin Popa – 18 august 2010)

Soprana Mariana NICOLESCO

De 15 ani, la Brăila, în țară și pe mapamond, cele două nume de celebre soprane, Hariclea Darclée și Mariana Nicolesco, s-au asociat și se confundă în teritoriul unui mare concurs internațional de canto, care a devenit centrul vital al manifestărilor consacrate omagierii memoriei Haricleei Darclée. În jurul lui, fondatoarea Mariana Nicolesco a conceput un festival și, în ani alternativi, cursuri de măiestrie vocală. Totul pe parcursul a două săptămâni, la cumpăna lunilor iulie-august, perioadă în care municipiul de la Dunăre se transformă în nucleul de operă al României și al acestei părți de Europa, cu binomul Darclée – Nicolesco devenit simbol.

Atmosferă însuflețitoare

Anul acesta, festivitățile au celebrat 150 de ani de la nașterea la Brăila a legendarei Hariclea Darclée și un deceniu și jumătate de la crearea Festivalului și Concursului. Concerte vocale și de operă, recitaluri lirice și instrumentale, gale, o conferință, o expoziție și o prezentare de carte au anturat concursul desfășurat, ca de fiecare dată, sub înaltul patronaj al Președintelui României.

Serata inaugurală, care a avut loc în cocheta sală a Teatrului Municipal, scena debutului absolut al Haricleei Darclée în 1881, a programat o scenă și un duet din „Gemma di Vergy” de Donizetti în interpretarea sopranei Luiza Fatyol și tenorului Cristian Mogoșan, precum și arii din „Ifigenia în Aulida” (Gluck), „Clemența lui Titus” (Mozart), „Capuleti și Montecchi” (Bellini), „Werther” (Massenet), „Gioconda” (Ponchielli), „Italianca în Alger” (Rossini), cântate de mezzosoprana Carmen Topciu, totul în acompaniamentul pianistic al Ioanei Maxim.

Muzica a răsunat în același spațiu și la recitalul care a reunit pe afiș nume sărbătorite în 2010: Frédéric Chopin, Robert Schumann și, prin pagina din opera „Maria di Rohan”, Hariclea Darclée, interpretă la timpul său a rolului titular din opusul donizettian. Invitați au fost pianistul Matei Varga („24 Preludii, op. 28” de Chopin), Münchner Klaviertrio compus din pianistul Donald Sulzen, violonistul Michael Arlt și cellistul Gerhard Zank („Trio în re minor, op. 63” de Schumann), precum și soprana Iulia Dan.

În altă seară, a fost programată versiunea concertantă, cu paginile corale eliminate, a operei „Don Pasquale” de Donizetti, într-o distribuție tinerească, abil alcătuită: Zoltán Nagy (rolul titular), Bogdan Baciu (Malatesta), Ovidiu Daniel (Ernesto), Luiza Fatyol (Norina) și Sergiu Coltan (Un notar). A acompaniat Orchestra Festivalului Darclée, dirijată de italianul Marco Balderi, un obișnuit al manifestărilor brăilene.

Aceeași baghetă, aceiași instrumentiști, la care s-a adăugat Corul Filarmonicii George Enescu (dirijor Iosif Ion Prunner) au fost prezenți pe Esplanada Dunării la concertul nocturn desfășurat sub genericul „Celebrare Darclée” și care a cuprins pagini vocale sau orchestral-corale extrase din capodoperele lirice interpretate de marea artistă. Am asistat la un succes grandios la care părea că a participat întreg orașul. Rareori se vede la noi o asemenea afluență de public în teritoriul operei.

În prezentarea Marianei Nicolesco şi cu un cuvânt de salut din partea Ministerului Culturii şi Patrimoniului Național rostit de Irina Cajal, 12 tineri au fost protagoniştii serii. Le-aş ordona numele, rememorând prestațiile: soprana Anita Hartig, exemplară Musetta din „Boema” pucciniană; soprana Luiza Fatyol, expansivă în valsul Julietei din „Romeo şi Julieta” de Gounod; soprana Iulia Dan, plină de aplomb în aria Margaretei din „Faust” de Gounod; baritonul Bogdan Baciu, glas de remarcabilă perspectivă, aici într-un eseu sever, „Te Deum” din „Tosca” de Puccini. De fapt, dorința de a marca operele în care a cântat Darclée, a extrapolat pe alocuri raporturile timbralitate-rol sau momentul de maturizare artistică. Mă gândesc la tenorul Cristian Mogoşan („Questa o quella” din „Rigoletto” de Verdi), la sopranele Valentina Năforniță (aria din „La Wally” de Catalani) şi Daniela Păcurar („Sola, perduta, abbandonata” din „Manon Lescaut” de Puccini), la basul Zoltán Nagy (ca Fiesco din „Simon Boccanegra” de Verdi). Nu înseamnă că nu au cântat bine. La fel ca şi mezzosopranele Iulia Merca (arie din „Mignon” de Ambroise Thomas), Carmen Topciu (Cântec gitan din „Carmen” de Bizet) sau soprana Adela Zaharia („Inflamatus” din „Stabat Mater” de Rossini). Cum era de aşteptat, finalul a adus Brindisi din „Traviata” verdiană, celor care au cântat adăugându-li-se toți finaliştii concursului, precum şi Mariana Nicolesco însăşi. 34 de cântăreți au adus omagiul lor Haricleei Darclée! O atmosferă de sărbătoare, însuflețitoare, care a făcut ca aerul încins să vibreze în memoria marii artiste.

Carte de referință

Sala Teatrului Municipal a găzduit şi conferința „Darclée în istoria teatrului liric universal”, susținută de dr. Stephan Poen, ca şi prezentarea unor capitole din cartea „Vissi d'arte, vissi d'amore. The life and times of the first Tosca, Hariclea Darclée”, aflată pe masa de lucru a eruditului scriitor olandez René Seghers, autor deja renumit pentru monografiile dedicate lui Franco Corelli şi Jacques Brel.

Nefiind prezent la eveniment, am primit la final extrase din volum. Citind doar cele 50 de pagini ale broşurii, am avut imaginea unei munci titanice, unei cercetări asidue, minuțioase a arhivelor din toată lumea, menite să încredințeze tiparului ceea ce cu siguranță va fi „Biografia definitivă Darclée”. Fotografii şi documente inedite, unele provenind din colecția autorului, altele (cca 1000!) puse la dispoziție de Mariana Nicolesco, vor fi publicate astfel pentru prima oară. În „Notele pentru un Cuvânt înainte”, cu „certitudinea locului unic al Haricleei Darclée în istoria teatrului de operă universal”, Mariana Nicolesco subliniază însemnătatea demersului lui René Seghers destinat „înțelegerii imensei personalități vocale şi scenice” a marii soprane.

29 de premii!

Prin numărul de participanți, concursul brăilean rivalizează cu cele mai importante competiții de gen din lume. Nu există preselecții dar anul acesta s-au înscris 187 de tineri din 27 de țări de pe 5 continente, dintre care 82 din România şi 28 din Republica Moldova. Nu cred că greşesc dacă afirm că este turnirul de cânt cu cea mai mare rată de înscrieri, din toate timpurile, pe plaiuri româneşti.

Cum se explică? Fără să ierarhizez, enumăr: premii mari (15000, 10000, 7000, 5000 de dolari pentru Marele Premiu Darclée şi primele trei următoare), premii multe (în acest an s-au dat nu mai puțin de... 29, cifră nemaiîntâlnită în competițiile mondiale), taxă de înscriere suportabilă (de la 100 lei pentru români şi moldoveni la 150 de dolari pentru ceilalți), limită superioară mare de vârstă, nediferențiată între bărbați și femei (35 de ani, față de uzualul de 33-31), cazare și masă gratuite, promovare puternică, prezență în fruntea juriului internațional (Italia, Franța, Polonia, Israel, Germania) a Marianei Nicolesco (președinte de onoare) și a ilustrului bariton Nicolae Herlea (președinte), în fine, dar nu în ultimul rând, prestigiul concursului ca rampă de lansare internațională. Să nu uităm că foști laureați, tenorul Francesco Meli, basul Luca Pisaroni, soprana Tatiana Lisnic și baritonul George Petean, sunt deja căutați la Salzburg sau Scala, la Metropolitan, Covent Garden sau Opera de Stat din Viena.

Ar mai fi ceva. La Brăila, rigiditatea și ștaiful altor competiții sunt inexistente. Parcă şi etapele trec mai uşor, când simți susținerea și căldura Marianei Nicolesco, ajutorul de suflet oferit fără partizanate, sfatul de înaltă competență, ca la un master class de canto și interpretare. Sunt afirmații ale concurenților. Ce poate fi mai concludent decât faptul că la Celebrarea Darclée de pe Esplanada Dunării, unii interpreți erau chiar ținuți de mână (la propriu!) de divă, iar la Concertul de Gală al laureaților, dialogurile suculente cu tinerii, solicitarea prietenească de a... vocaliza sau de a cânta și piese crossover (negro spirituals, melodii populare chinezești, coreene, armenești, letone, românești, romanes sau chiar un... dans flamenco) au făcut deliciul publicului! Atmosferă destinsă, colegială. Satisfacția era imprimată pe chipul tuturor, de la început și până la finalul cu același Brindisi din „Traviata”, când s-au simțit mobilizați de prezența și vocea Marianei Nicolesco.

Sigur că într-un concurs, clasamentele îi pot nemulțumi pe unii competitori. Dar câștigul lor a fost total și ei așa trebuie să privească lucrurile. Mai ales când 29 dintre tineri au plecat acasă cu premii, toate devenite importante, dat fiind renumele confruntării. Numai menționarea în CV a unei distincții la Concursul Darclée înseamnă o semnificativă carte de vizită pentru construirea unei cariere.

Cel puțin prin ce am ascultat în Gala finală, am observat nivelul foarte ridicat. Însă nimic nu vine servit pe tavă, așa încât instruirea în continuare este indispensabilă. M-aș bucura ca tinerii să o abordeze cu seriozitate.

Laureații

Aș începe cu Premiile de Excelență, nu de altceva dar această pretențioasă titulatură nu se întâlnește la alte concursuri. Excelența se dobândește în timp, de multe ori la senectute, dar cum „valoarea nu așteaptă numărul anilor”, iată că organizatorii s-au gândit să o prefigureze, să o răsplătească și la vârste tinere. Sunt convins că, prin derularea celor trei etape de concurs, au meritat inscripționarea de pe diplome. De aceea, Premiile de Excelență capătă pentru mine o semnificație aparte alături de cele mari, deși și acestea intră, fără îndoială, în același teritoriu valoric. Până una alta, au fost desemnate drept excelente sopranele Anna Kiseleva (Rusia), Iulia Surdu (România), excelenți au fost apreciați bas-baritonul Iurie Maimescu (Republica Moldova) și contratenorul Russell Harcourt (Australia).

Juriul a acordat propriile lui Premii Speciale sopranelor Inga Slubovska (Polonia), Daniela Păcurar (România), mezzosopranei Baoyi Bi (China), baritonilor Krzysztof Caban (Polonia), Mamuka Tepnadze (Georgia) și tenorului român Ovidiu Daniel.

Din partea Fundației Darclée, au venit premii pentru sopranele Nadejda Cerchez (Republica Moldova), Melanie Campbell (SUA), Ji Hie Kim (Coreea de Sud), bas-baritonul Dan-Cristian

Hodrea (România), tenorii Fausto Hermann Reinhart (Germania) şi Igor Ţurcan (Republica Moldova).

Desigur, nu au fost uitaţi cei mai tineri interpreţi, basul Leonard Bernad (România) şi soprana Mary Movsisyan (Armenia).

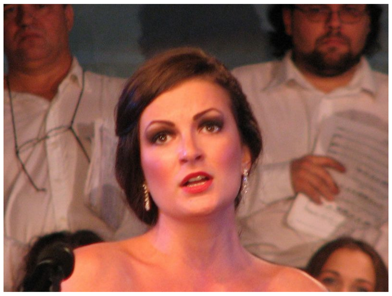
În fine, distincţiile „de sus". Se pare că departajarea a fost dificilă, întrucât toate primele trei premii au revenit la câte trei concurenţi: Premiul I, baritonului Alexey Lavrov (Rusia), tenorului Cristian Mogoşan (România) şi mezzosopranei Sanja Djurdjevic (Serbia); Premiul al II-lea, pentru trei soprane - Veronica Anuşca şi Iulia Dan, ambele din România, Valentina Năforniţă din Republica Moldova; Premiul al III-lea, pentru trei români, sopranele Luiza Fatyol şi Adela Zaharia, baritonul Bogdan Baciu.

Ca şi ceilalţi colegi ai lor, baritonul Alvaro Lozano Gutierrez (Spania) şi soprana Edith Borsos (România) se vor mândri cu Marele Premiu Darclée.

12 români din 29, un procent de peste 40%, bun pentru ţara noastră, care îşi arată potenţialul şi cu acest prilej!

Laureații ediției din 2010

Mariana Nicolesco și câștigătorii Marelui Premiu


Soprana Luiza Fatyol

Nicolae Herlea și Mariana Nicolesco

Primăria Brăila
Pe Esplanada Dunării

Rene Seghers

Ioana Maxim, Carmen Topciu și Mariana Nicolesco

În jurul Marianei Nicolesco, Mezzosoprana CarmenTopciu, maestrul acompaniator Ioana Maxim, soprana Luiza Fatyol și tenorul Cristian Mogoșan

Decernarea monedei Darclée primarului Brăilei

Mariana Nicolesco, mintea și inima manifestărilor

De 15 ani, distinsa soprană este motorul organizatoric al festivalului și concursului. Gândește, pregătește, coordonează, urmărește totul în cel mai mic detaliu. Se dăruie cu nețărmurită pasiune, insuflă, radiază excelență de la înălțimea autorității sale profesionale. Pulsează și își face colaboratorii să pulseze în același ritm. Are o forță ieșită din comun, o dinamică debordantă, mobilizează energii. Este o cuceritoare, o victorioasă, admirată, curtată, aplaudată, ovaționată de un public entuziasmat la maximum de performanțe. Mariana Nicolesco este cheia succesului unui concurs de asemenea anvergură. Şi nu numai. În managementul modern nu cred că se poate altfel.

În vremuri de criză, a reușit să obțină sponsorizări spectaculoase: Marele Premiu oferit de Banca Națională a României, Premiul I de Luxten, Premiul al II-lea de d-l Jean Boghici din Rio de Janeiro, fost elev al Liceului Nicolae Bălcescu din Brăila iar Premiul al III-lea de Prințul Dimitrie Sturdza.

La inițiativa Marianei Nicolesco, Banca Națională a României a emis Moneda Jubiliară Darclée, o serie de 1000 de exemplare pe care se află încrustat chipul Haricleei Darclée și câteva măsuri ale ariei „Vissi d'arte" din „Tosca" de Puccini, operă a cărei premieră absolută a fost interpretată de marea artistă. Moneda a fost oferită în primul rând primarului Brăilei, Aurel Gabriel Simionescu, dar și membrilor juriului, laureaților. La Gala finală, criticul de artă Radu Varia a purtat mesajul special al Guvernatorului Băncii Naționale, Mugur Isărescu, o dovadă a prestigiului de care se bucură manifestarea brăileană.

Şi pentru că am vorbit de ultimul act al concursului, m-am întrebat de ce nu am văzut în sală, la o asemenea desfășurare de tinere talente, directori ai teatrelor lirice din țară. Chiar dacă nu au oferit premii constând în spectacole – lucru de dorit pentru diversificare, oare cum au putut să rateze luarea de contact cu un portofoliu de interpreți care, acum sau mai târziu, ar putea să completeze distribuțiile șchioape ale marii majorități a producțiilor? Misterele managementului nostru artistic... Să nu ne mai mirăm...

Nedorind să închei în tonalitate minoră, remarc puternicul impact al Zilelor brăilene Darclée care, prin tot ce au reprezentat, s-au validat ca eveniment strălucitor al vieții noastre culturale în 2010.

Concert Vivaldi sub cerul clujean

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 26 august 2010)

Să vezi şi să nu crezi – Zilele culturale maghiare clujene! Prima ediţie, 18-22 august 2010 – ca dovadă că spiritul european a ajuns să se manifeste şi în oraşul nostru. Programe de dansuri populare, mai ales, dar şi jazz, vizite ghidate, activităţi pentru copii – alături de care au primit loc şi valorile muzicii clasice, într-o „serenadă” duminicală, ascultată de circa 3000 de suflete. Piaţa Unirii, renovată, cu spaţiul verde considerabil redus, spre regretul multora, a devenit un spaţiu confortabil pentru acest eveniment.

Încă o noutate: Artist Management Transilvania – agenţie de impresariat co-organizatoare, acreditată de Ministerul Culturii – , care şi-a făcut simţită contribuţia.

Violonista Melinda Béres, una dintre instrumentistele autohtone de formaţie barocă, a condus Orchestra de cameră a Filarmonicii „Transilvania”, făcând dovada unei excepţionale probe de rezistenţă, ca solistă a celebrelor „Anotimpuri” de Vivaldi. Ce poate fi mai convingător – actual şi peren – , decât să asculţi păsările reprezentate muzical şi să le vezi zburând pe cer, să te bucuri de vară în furtunosul sol minor, aidoma vremii capricioase din actualul nostru sezon, să dansezi cu încăpăţânare, în Fa major, în pofida vicisitudinilor cu care ne ameninţă toamna, să transformi frigul iernii în frumuseţe!...

Interpreţii, 15 la număr, s-au coordonat armonios. Sonorizarea a pus în valoare fiecare partidă instrumentală, cu un plus de claritate în a aprecia obiectiv, acurateţea şi sincronizarea lor. Totuşi, pentru purişti, dilema „muzică vie sau înregistrată” se complică prin aspectele electro-acustice implicate de asemenea situaţii... fiindcă artificialitatea poate să deranjeze. Iar un clavecin veritabil ar fi putut fi, şi el, sonorizat, în loc de un instrument electronic... Neavizaţii au lamentat poziţia în picioare a celor 15 instrumentişti – fără a şti că aşa se cânta în orchestra barocă, iar majoritatea publicului ar fi trebuit să fie instruită că între cele trei părţi nu se aplaudă...

Retorica intonaţională, adaosurile ornamentale proprii, adecvate stilului, tempourile (inedit de rapid în partea a doua din „Iarna”, oferită şi ca bis, pentru a compensa decalajele iniţiale) sunt doar câteva dintre calităţile solistice prin care violonista Melinda Béres a făcut dovada personalităţii sale, bine integrată în cerinţele autenticităţii stilistice. Unul şi unul, colegii din orchestră i-au fost alături, detaşându-se dialogurile cu prim-violonistul Paul Sârbu, respectiv, cu violoncelistul Adrian Ciucă.

O sărbătoare intensă pe care o dorim perpetuată şi la viitoare ediţii ale Zilelor culturale maghiare, dar şi în sine, concertele în aer liber fiind o modalitate eficientă în a face ca muzica să fie, potrivit dezideratului formulat de Kodály, a tuturor!

* FOTO: Gergely Bálint

„Ascult vocile de operă cu inima” – interviu cu scriitorul RENÉ SEGHERS

(Costin Popa – 29 august 2010)

Scriitorul René SEGHERS

Costin Popa: Domnule Seghers, sunteți cunoscut ca scriitor și pictor, cu studii de artă, arheologie, filosofie. Înainte de stabilirea la Amsterdam, ați călătorit șapte ani peste meridiane, însoțit de poemul dvs. „Undestined”, „Nehărăzit”. Ce au însemnat aceste peregrinări în umbra versurilor?

René Seghers: Pleci să descoperi lumea și de fapt te descoperi pe tine însuți spre a face ceva cu ce ai aflat.

C. P.: Pe unde ați fost?

R. S.: Din Irlanda în Japonia, oprindu-mă peste tot, în Anglia, Olanda, Germania, Polonia, Bielorusia, Rusia, în Siberia până la Vladivostok, apoi în China și Japonia.

C. P.: Ce cultură v-a influențat cel mai mult?

R. S.: Cea rusă.

C. P.: Ştiu de pe bogatul dvs. website, că ați colaborat cu reviste și ziare rusești.

R. S.: Da, dar și cu publicații poloneze, japoneze chiar. Este foarte ciudat și straniu, oamenii din Țara Soarelui Răsare te privesc ca și cum ai veni de pe altă planetă. Intră repede în panică, se așteaptă la orice de la tine, te analizează într-un mod foarte abstract.

C. P.: Ați inclus în vederile dvs. diversele religii?

R. S.: Peste tot, pentru mine religia a însemnat cuvinte mari, frumoase dar goale, lipsite de conținut.

C. P.: După acești șapte ani, cum v-ați descrie?

R. S.: Ca o persoană foarte complexă, cu multe fațete. Sunt greu de descifrat chiar și pentru mine. În fiecare zi, când mă trezesc, știu mai puține despre mine însumi.

C. P.: Să decodăm unele imagini mai mult sau mai puțin surprinzătoare. Acum sunteți implicat în jurnalism. Cum se împacă această activitate cu sufletul, cu modul dvs. de gândire?

R. S.: Scriu pentru unele dintre cele mai mari ziare internaționale, combinate cu publicații naționale, fiecare cu un număr de 5 milioane de abonați, ceea ce nu este deloc rău. Le propun un nou stil. Aș spune că fac interviuri serioase cu oameni care nu au nimic de spus sau de la care nu se așteaptă nimeni să afle ceva. Nimeni nu-și închipuie că va fi întrebat dacă este credincios și de ce. În Olanda, de exemplu, poți crede în Zen sau în Dumnezeu, poți bea cafea turcească sau arabică, orice este posibil. Este o muncă pe care încerc să o fac cât se poate de interesantă. Sigur că există pe lume multe lucruri plăcute, ca Festivalul Darclée de la Brăila, la care ne aflăm. De exemplu, aseară pe esplanadă, eram și critic, și ziarist sau pur și simplu mă bucuram de concert. Nu poți separa viața pe porțiuni, trebuie integrate într-un tot. Ca să răspund la întrebarea de ce desfășor și activități oarecum surprinzătoare, aș spune că, dacă aș fi scris numai critică de operă, m-aș fi plictisit până acum. Așa, totul devine mai interesant... pictură, scris, fotografie, îmi place să lucrez pe mai multe direcții.

De la Jacques Brel la Franco Corelli

C. P.: Să vorbim de cărțile pe care le-ați scris despre Jacques Brel și Franco Corelli. Acum lucrați la o monografie despre Darclée și la una despre un impresar italo-german Roberto Bauer. De ce această alegere, din teritorii diferite? Doar Corelli și Darclée vin dinspre operă.

R. S.: Nu numai ei, ci și Bauer. A fost omul de legătură în Europa al celebrului manager general al Operei Metropolitan din New York, Rudolf Bing. Volumul despre Jacques Brel mi-a fost comandat. A fost prima mea carte, am scris-o pentru că omul a avut o viață foarte interesantă și-mi plăcea muzica lui. Acum o republicăm, în octombrie, pentru că am descoperit multe lucruri noi, uimitoare. Jacques Brel nu a fost nici cântăreț pop, nici simplu șansonetist. A fost un muzician, pentru că dacă asculți cântecele lui, constați că sunt absolut unice. Schumann sau Schubert nu și-au interpretat opusurile. Ori Brel și-a cântat propriile compoziții. Am descoperit că, peste timp, au fost peste 3000 de lansări de discuri de Jacques Brel în SUA, Rusia, Islanda. Frank Sinatra, Angela Gheorghiu și Roberto Alagna, ori Rolling Stones nu se pot lăuda cu asta. Numai anul trecut, Jacques Brel a avut 10 lansări de discuri single. Am fost interesat de muzica și cuvintele lui, ca și de faptul că și-a încheiat cariera, nu cu 10 ani mai târziu decât trebuia, precum alți cântăreți, ci pur și simplu s-a retras. Spre deosebire de Brel, să scriu despre Corelli a fost dorința mea. Este o carte critică. Tenorul era, să spun, complet dement dar absolut fantastic, foarte timid pe de-o parte dar și extrem de prietenos pe de alta. Cred că a avut cea mai fascinantă și minunată voce din secolul XX. Şi nu s-a scris nicio carte bună despre el.

C. P.: Totuși, au apărut multe...

R. S.: Au vorbit despre carieră, dar nimic despre viață. Deci, după acei autori, el s-a născut la... 30 de ani, în teatru, fără să fie oferită nicio informație anterioară. Nici măcar data nașterii nu era menționată. Vă puteți imagina o biografie fără data nașterii? Eu am vrut să știu totul, am cumpărat articole din perioada aceea, am discutat cu felurite persoane, am fost la Ancona lui natală, am colaborat cu nepoții lui, am adunat mult material, a fost fantastic și a ieșit o carte mare, cu recenzii foarte bune în presa internațională.

Poți să aplici reguli munților?

C. P.: Spuneați că este o privire critică asupra vieții și carierei marelui tenor. Este inclusă și critica asupra glasului, din punct de vedere al esteticii vocale?

R. S.: Da, am spus și demonstrat că el avea dreptate și detractorii lui greșeau. Pot să explic, să nu credeți că sunt nebun. Sunt voci și voci, așa cum există, de pildă, munți și munți. Poți să aplici reguli munților? Nu! Şi nici vocilor. A fost cel mai mare glas din secolul trecut, cânta diminuendi, mezzevoci, totul. Unii spuneau despre stilul lui, că „aluneca” unele sunete. Şi ce dacă? Omul era un munte. Interesant este ceea ce a dorit. Putea să facă o carieră ca a lui Mario del Monaco, cântând „Otello” după „Otello” sau „Aida” după „Aida”. Cel puțin aceasta din urmă a făcut-o și el, dar între spectacole a cântat „Poliuto". Cu Maria Callas. A vrut să studieze „Boema", pentru că dorea să apară în postură de poet. Franco Corelli nu voia să fie un alt Mario del Monaco, era un stilist, adora să cânte muzică franceză, Romeo, Faust. Înregistrările mele favorite cu el nu sunt „Turandot" sau „Aida", ci „Werther", „Romeo și Julieta" cu Mirella Freni, „Faust" cu Nicolai Ghiaurov. Unii afirmă că nu-i precum Nicolai Gedda. Sigur că da. Dar Gounod a rescris rolul Romeo pentru Jean de Reszke. Credeți că Gedda se putea apropia de Jean de Reszke?

C. P.: Eu spun despre Corelli că a adus un nou stil de interpretare a muzicii franceze, venit din patina italiană.

R. S.: Mă gândesc acum la „Werther", în care Franco a făcut lucruri foarte stranii. Da, l-a cântat în franceză, dar în manieră italiană. Pentru mine, cel mai autentic reprezentant al stilului francez este Alain Vanzo. Are metal în voce. Nu-mi place Alfredo Kraus. Expune o tehnică impecabilă, dar ce folos? Alain Vanzo a cântat „Werther" din 1974. A fost un debut întârziat în rol. Interesant este că Vanzo l-a copiat pe Corelli frază cu frază. Pentru că a intuit că, preluând ceea ce făcuse Franco, îi va aduce succes. Mă gândeam că și Domingo, și Carreras îl copiază pe Corelli în Puccini, dar ambii rămân doar cu asta. Ajunge cu tenorii fără Si natural sau Do acut, care cântă transpus și la bătrânețe preferă să fie baritoni! Dacă nu poți, lasă-l pe Franco Corelli, lasă-i pe cei care sunt valabili.

C. P.: Subscriu. Corelli nu a cântat multe roluri, a imprimat puțin în studio...

R. S.: Numai 50 dar ar fi trebuit să cânte 65. Însă ceea ce a făcut a fost miraculos. Cine a readus Si bemol diminuendo la sfârșitul ariei „Celeste Aida"? Nu Carlo Bergonzi, nu Richard Tucker, nu Giuseppe di Stefano! După cum foarte bine știți, pentru tenor, părțile cele mai dificile din „Aida" sunt aria și finalul, cu acele Si bemoluri care trebuie cântate pianissimo.

C. P.: Bineînțeles. Pe care dintre înregistrările de studio cu „Aida" o preferați?

R. S.: Cea din 1956, cu Maria Curtis Verna în rolul titular. Sigur că se poate spune că Franco Corelli a fost mai bine în unele roluri decât în altele, dar pentru Fach-ul italian a fost cel mai mare.

Perfecțiune, imperfecțiune

C. P.: Apreciez mult că ați studiat profund vocea lui Corelli. Aș reveni la Alfredo Kraus. Nu poți să nu observi eleganța frazării...

R. S.: Da, dar nu-mi atinge inima, sufletul. Nu-i pot găsi nicio greșeală, dar poate și din cauza asta. În fond, ce-i perfecțiunea? Te lovește în față dar nu simți nimic. Prefer imperfecțiunile lui Franco Corelli, sunt destule...

C. P.: Vă propun să detaliem.

R. S.: Revenind la perfecțiune și evoluții artistice, se spune despre Maria Callas că a avut carieră scurtă. Şi ce dacă? Cunoașteți interpreți cu perioade de vârf de carieră care să dureze mai mult de un deceniu? Sigur că nu, pentru că în acești 10 ani cânți cu atâta pasiune și forță, încât te consumi. Dacă nu dai prea mult, nu ești în vârf. Analiștii de tehnică vocală pot veni la mine cu tot felul de teorii, despre locul în care trebuie pozată vocea etc., numai că eu am urechi. Când ascult un glas, nu mă gândesc la plasamentul sunetului, ascult cu inima. Ori inima mea este atinsă de timbralitatea, de culoarea glasului. Am ascultat la Brăila, cântăreți care sunt poate prea tineri, care poate cântă ce nu li se potrivește dar au voci importante, cu culori minunate. Câte voci importante ale acestui secol au culori minunate? Foarte puține. Aici am auzit glasuri care ar putea ajunge foarte departe. De exemplu, un viitor Ghiaurov ar putea deveni basul Leonard Bernad.

C. P.: Ce bine-ar fi! Încă nu l-am ascultat.

R. S.: Sigur, este foarte tânăr, 22 de ani, dar vorbesc de culoarea vocii, un lucru esențial. Imediat îi recunoști timbrul. Despre câți cântăreți de azi se poate spune asta? Este un diamant care trebuie păstrat.

C. P.: Ați remarcat foarte corect că mulți tineri interpretează arii nepotrivite pentru ei. Este și greșeala profesorilor.

R. S.: Bun, aici la concurs, la 25 de ani, poți cânta „Un bel dì, vedremo” din „M-me Butterfly” și chiar atinge Si bemolul acut pe care nu foarte multe mari soprane îl cântă bine, dar atât. Poți avea impresia că emiți această acută finală (l’aspeeetooo!”) mai bine decât Caballé, dar asta nu înseamnă că ești în stare să cânți rolul pe scenă. Din păcate, profesorii lor nu le spun că nu pot face asta la 25 de ani. Rolul nu constă numai în notele înalte. Ce faci cu pasajul de registru, cu legatoul, cum mai cânți după mai mult de două ore? Cio-Cio-san stă tot timpul pe scenă, iar la sfârșit mai are o arie. Cum poți măcar să-ți imaginezi că vei fi în stare să faci rolul pe scenă mai devreme de 10 ani? Cum nu-și dau seama că, să cânți niște arii în concurs înseamnă ceva, dar cu asta nu te poți prezenta la Viena să cânți „Aida”?!

C. P.: Trebuie educați în acest sens. Să revenim. Intenționați să lucrați la o altă carte despre Corelli?

R. S.: I-am înfățișat viața și cariera. Acum, dacă am timp, vreau să abordez cele 400 de înregistrări și să fac și o cronologie a carierei, pentru că prima carte este atât de mare încât nu conține așa ceva. Este ceea ce lipsește și la Maria Callas. Pentru Franco Corelli a fost publicat un Fotobook, adică un album de fotografii cu explicații. Însă în prim plan este cartea despre Darclée.

C. P.: Cât ați lucrat la volumul „Franco Corelli, prințul tenorilor”?

R. S.: Opt ani. Nu se compară cu ceea ce am întreprins pentru cartea despre Darclée.

Să trăiești împreună cu Darclée

Scriitorul René SEGHERS

C. P.: Vorbim despre ea. Cum a venit ideea?

R. S.: Am pornit să o investighez pe Darclée când aveam 19-20 de ani și am început să ascult operă. Am fost interesat de „Iris” de Mascagni - există o înregistrare cu Magda Olivero și Salvatore Puma. Am aflat că premiera o făcuse Darclée. Apoi am citit despre „Tosca”. Am început să mă întreb, cine a fost această soprană despre care nu era nimic scris?

Găseam informații despre Nellie Melba, Adelina Patti, Luisa Tetrazzini, dar nimic despre Darclée. Se menționa doar că i-au fost dedicate opere, Catalani îi dedicase „La Wally”, dar nu aflasem nimic despre viața ei. În timp am descoperit și motivele. Am început să caut și, într-un lexicon, am găsit că dintre cele peste 70 de înregistrări cu „Vissi d'arte”, nici una nu era cu Darclée. Mai târziu, prin 1991, am găsit un CD intitulat „Un secolo di grandi voci” editat de teatrul Carlo Felice din Genova. Pe disc erau Francesco Tamagno, Antonio Cotogni, Cesira Ferrani, creatoarea rolului Mimì din „Boema”, plus... 1 minut și 10 secunde cu Hariclea Darclée, cântând „Vai, mândruțo, dragi ne-avem!” de Tiberiu Brediceanu. Am ascultat și am tot ascultat, era infim, o înregistrare de foarte proastă calitate tehnică. Am aflat că Darclée era în vederea colecționarilor, m-a fascinat și am început să investighez. În 1994-95 am trimis primele scrisori unor oficiali și, întâmplător, și lui Stephan Poen. Apoi cineva de la Ambasada Românei a aflat că sunt interesat de materiale despre Darclée. În 2001 am ajuns la Brăila dar începusem să studiez subiectul încă din 1994, deci de 6-7 ani. A fost dificil să găsesc informații. Dar există peste tot unde a cântat, în Argentina, la Montevideo, la Madrid, în Rusia, în România, în Turcia. Deci a trebuit să colectez tot ceea ce a rămas după ea.

C. P.: O documentare foarte dificilă. Care este structura cărții?

R. S.: Urmărește activitatea cântăreței, strict cronologică. Câte ceva despre strămoși, locul nașterii și apoi cariera, an de an, cu cine a cântat, pe cine a întâlnit. Am încercat să-i reconstitui drumul artistic până la sfârșit, să regăsesc toate premierele pe care le-a făcut. Sigur că nu este scrisă în genul „a făcut asta sau asta etc.”, ci te pune în postura să urmărești, să trăiești cariera împreună cu Darclée. Vorbesc despre iubirile ei, despre pierderi, despre necazuri, despre bucurii. Ești martorul tuturor acestora.

C. P.: Când estimați că va fi gata?

R. S.: Este scrisă.

C. P.: Atunci, când va fi publicată?

R. S.: Sper să fie tipărită până la noua ediție a concursului. Este nevoie cam de un an pentru includerea unor noi informații, pentru finisare, pentru verificarea tuturor numelor. Nu este precum o carte despre Pavarotti, scrisă în trei luni și plină de greșeli. În volumul Darclée, acest lucru nu va fi posibil. Eu nu scriu cărți despre comemorări. Merg peste tot, documentarea pentru Corelli m-a costat peste 20000 euro, la fel pentru Darclée. Sigur că dacă nu aș fi făcut altceva, aș fi putut scrie cartea și în patru ani, dar pentru mine nu este importantă cantitatea de volume pe care le scriu ci calitatea, nu mă interesează să fiu scriitorul care a publicat cele mai multe biografii. Nu am de gând să scriu biografia lui... Obama. De ce? Pentru că vreau să scriu despre artiști, despre cei care mă impresionează.

C. P.: Sponsori sunt mintea și inima dvs.

R. S.: Da, minunat spus. Din fericire am destulă minte. Nu am fost binecuvântat cu un aspect frumos, totuși câteva fete mă găsesc interesant, nu multe dar... mai poți găsi.

Concursul Darclée, o șansă pentru tineri

C. P.: Suntem la sfârșitul Concursului și Festivalului Internațional „Darclée”, aflat la a 15-a ediție. Care credeți că este importanța acestei manifestări?

R. S.: Este o întrebare dificilă, domnule Popa. Importanța este în primul rând aceea că oferă tinerilor șansa de a lupta. Nu înveți nimic fără luptă. Membrii juriului îi tratează amical, le oferă sfaturi, dar important este ca ei să nu creadă că sunt mai buni decât premiații, ci să se întrebe cu ce sunt premiații mai buni decât ei și cu ce au greșit ei înșiși? Apoi, nu trebuie să se gândească că sunt mai buni decât cei slabi ci să se compare cu cei mai valoroși ca ei. Cum aş putea scrie o carte dacă nu-mi cunosc competitorii? Unii vin și-mi cer un sfat. Cum poți să le dai un sfat după o arie? Vai, sunt atât de temători... Trebuie să înceteze să le mai fie frică. Întâi trebuie să se cunoască pe ei, să-și găsească forța interioară, așa cum am făcut eu călătorind. Din cei peste 180 de candidați numai 29 sunt laureați. Restul se pot simți perdanți. Ori, în realitate, poate tu ai avut nota 8,60 și una dintre laureate 8,61, aici nu este vorba despre o știință exactă, cu alt juriu ar fi fost sigur alte rezultate. Uitați, de exemplu, tânărul tenor Ştefan Pop, care a câștigat marele concurs Operalia în 2010...

C. P.: Nu a venit acum la Brăila.

R. S.: A fost la ediția trecută. A luat premiul al III-lea sau al IV-lea, dar între timp a învățat. Asta este important, să înveți!

C. P.: Are doar 23 de ani.

R. S.: Trebuie să te bucuri pentru succesul celorlalți, pentru colegi. Nu trebuie spus „Eu”, „Mie”..., ci să fii împreună cu alții, să te bucuri. Acesta este sfatul pe care îl dau acestor tineri. I-am consiliat pe unii care mi-au plăcut dar nu au intrat în finală, să se ducă la membrii juriului și să-i întrebe ce ar trebui să facă spre a-și îmbunătăți performanța. Să le ceară o părere. Şi sigur vor obține răspunsuri.

C. P.: Vă ascult, domnule Seghers.

R. S.: Mai vreau să adaug un lucru. Este o mare șansă pentru tinerii cântăreți să cânte pe o scenă, acompaniați de orchestră, nu numai cu pian, unde este mult mai simplu. Evoluează în fața unei mari audiențe, în fața unor persoane importante, așa cum este nevoie pentru carieră. Şi nu trebuie uitat că mulți laureați ai acestui concurs cântă acum pretutindeni în lume. Pe Luca Pisaroni și Francesco Meli i-am ascultat la Amsterdam.

C. P.: Meli cântă și la Scala.

R. S.: Amândoi au făcut înregistrări, DVD-uri. Deci Viena, Scala, Metropolitan, concursul este bun pentru descoperire de voci care apoi ajung pe scene mari. Şi când te gândești că totul se întâmplă la Brăila, un loc departe de orice, în primul rând de un aeroport internațional. Numai că aici s-a născut Darclée și, desigur, competiția nu se putea face în alt loc.

Scala... adio!

C. P.: Ați amintit de câteva teatre mari. Cum vi se par?

R. S.: Astăzi Metropolitanul a devenit cel mai important teatru liric din lume. Scala... adio! Şi știți de ce? Pentru că banii sunt în America, nu în Italia.

C. P.: Şi totuși, Scala păstrează tradiția, foarte puternic regăsită în sunetul orchestrei, al coriștilor...

R. S.: Sunt de acord, dar vocile importante se duc acolo unde sunt bani. Aşa că este posibil ca, peste cinci ani, Opera din Abu Dhabi să devină cea mai importantă din lume, de ce nu? Dacă o plătesc pe Angela Gheorghiu cu mult mai mult, ea va merge acolo. Darclée nu a cântat niciodată la Met sau la Covent Garden. Nellie Melba, da. Şi a avut mari probleme cu Darclée. Pentru că Darclée a făcut premiera din 1888 cu „Romeo și Julieta", când australianca decisese că ea este cea care trebuie să facă acest rol. Melba i-a devenit dușmancă, așa încât cele două teatre au rămas închise pentru Darclée, pentru că Melba era foarte influentă. Aşa cum Domingo este în zilele noastre director la Operele din Los Angeles și Washington, Jean de Reszke era acționar la Met și Covent Garden, pe vremuri. Directorul Maurice Brown era angajatul lui iar când Emilio de Marchi a negociat contractul pentru Met, a discutat cu Jean de Reszke, nu cu Brown. Aşa se falsifică istoria. Pentru că, evident, în cazul lui Darclée, istoria a fost falsificată. Predominarea cântăreților de la Met în înregistrările timpului este de-a dreptul hilară, când îi auzi pe mulți îți par total ridicoli - cântăreți care nu ar avea nicio șansă la Concursul Darclée.

C. P.: Așadar poate fi demolat mitul unor legende?

R. S.: Sigur că nu vor exista un nou Caruso și un alt Tamagno, dar Malibran, de exemplu, mă îndoiesc că poate fi, apriori, mai bună decât Maria Callas. Contratenorul Philippe Jarousski, sigur, nu e castrat, poate Farinelli era bun, dar contemporanul nostru este chiar foarte bun. Se spune că opera este muribundă. Total fals. Poate în Italia să fie mai puțini fani decât în 1969, dar în lume există o enormă piață de operă, de zece ori mai mare decât a fost vreodată în istorie. Cântăreții se mișcă, concursuri ca acestea ne aduc noi nume, așa că este un lucru fantastic că Mariana Nicolesco a decis să facă acestă competiție, care este un prilej important de export de talente și care trebuie păstrat așa cum este. Păcat că în România interesul este atât de mic pentru acest gen de lucruri! Deocamdată competiția are un caracter destul de național, jumătate din competitori vin din România, dar este un concurs mare a cărui promovare ar trebui intensificată în străinătate, pentru a-i duce faima și mai sus. Implicit a numelui Haricleei Darclée.

C. P.: O să apară și volumul dvs.

R. S.: Este o restituire a vieții și carierei lui Darclée, dar cartea trebuie promovată. De unde vor veni banii pentru această promovare? Poate de la Guvernul României? Nimeni nu știe, dar toți doresc volumul.

Restituirile despre viața și cariera Haricleei Darclée sunt legate de Mariana Nicolesco

C. P.: Ce semnificație pentru numele Haricleei Darclée are competiția imaginată și condusă de Mariana Nicolesco? Desigur, cartea va conține un capitol despre concurs și fondatoarea lui.

R. S.: Evident. Credința mea este că restituirile despre viața și cariera Haricleei Darclée sunt legate de concurs, de Mariana Nicolesco. Nu se poate altfel. Chiar dacă Mariana nu mi-ar place atât de mult, suntem de fapt buni prieteni de peste 10 ani, n-aș avea altă opțiune. Desigur, Mariana este o persoană foarte dominatoare, dar multe persoane de acest nivel, de la Corelli la Pavarotti au fost așa. Eu nu am probleme cu persoanele puternice, doar suntem în lumea teatrală, operistică. Dacă Maria Callas nu era așa cum a fost, nu era Maria Callas. Persoane fascinante, cu carismă. Este evident că fără Mariana Nicolesco nu ar fi existat Concursul Darclée. O admir teribil, nu știu de unde are energia să facă atâtea lucruri. Aseară am stat de vorbă până la ora 4 dimineața. Eu eram terminat iar ea, care fusese și pe scenă, a rămas de vorbă cu Stephan Poen. Cred că nu a dormit deloc, a fost la repetiție cu cântăreții... energie fantastică. La fel este și dirijorul Marco Balderi, ascultă interpreții, face audiții pentru partea orchestrală, după 5 minute cântă Bach la pian...

Rene SEGHERS și Constantin ERBICEANU

C. P.: Superb.

R. S.: Într-adevăr. Deci soarta mea este legată de Mariana Nicolesco și festival, pentru partea din carte favorită mie. Volumul se termină cu „Darclée azi”, deci cu concursul. Desigur, Mariana va scrie prefața. Nimeni altcineva nu ar putea face asta. Sunt mulți cântăreți români mari, dar nici unul nu a făcut pentru Darclée ceea ce a făcut Mariana. Şi dr. Radu Varia m-a ajutat mult cu relațiile din România, mi-a deschis uși pe care eu nu le-aș fi putut deschide. Apoi a intervenit și prietenul Constantin Erbiceanu, care m-a ajutat mult. În septembrie trecut, când cartea era terminată am aflat despre 1112 de scrisori care au trebuit traduse și integrate; acum totul este gata, a fost unul dintre cele mai fantastice lucruri pe care le-am găsit. Când am primit epistolele, am înjurat... lucrezi 15 ani și pe urmă începi din nou! Sigur, am fost norocos că le-am găsit înainte de a da la tipar! Am folosit mai mulți translatori, ca să termin mai repede.

C. P.: Domnule Seghers, mă bucur că am avut această conversație și vă urez să vă vedeți cartea apărută cât mai repede.

R. S.: Sper și eu! Vă mulțumesc pentru tot.

Muzică estivală la Ateneul Român

(Grigore Constantinescu – 8 septembrie 2010)

Lunile de vară sunt, în general, destul de „tăcute” muzical pentru bucureşteni. Iată, tocmai de-a lungul spaţiului estival care, anul acesta, nu a fost evitat de caniculă, de data asta muzica şi-a croit un făgaş prioritar, iradiind chiar din simbolicul templu cultural al Ateneului Român. Ideea vine să confirme o dimensiune nouă a contribuţiilor individuale, oarecum paralele cu cele ale forurilor oficiale. Fundaţia **Lanto Art** oferă, pentru mai multe luni, o stagiune muzicală care şi-a proiectat reperul în zilele de miercuri ale fiecărei săptămâni (iulie-noiembrie).

Înainte de a detalia agenda acestui periplu sonor estival, să precizăm că organizatorii îşi doreau să intereseze publicul, ceea ce s-a adeverit prin afluenţa asistenţei la toate programele gândite de cei doi proiectanţi, cuplul Dorin Ioniţă – Elena Vernescu. Sala Ateneului primeşte pentru prima dată oaspeţii în serialul de vară al unei stagiuni particulare, variate ca idei, consecventă însă calitativ. Nu am fost puţini cei curioşi de a vedea „ce se întâmplă”, dar am fost destul de mulţi cei care am constatat reuşita iniţiativei. Mai ales că **Pro Lanto** a reuşit să capaciteze nume sonore, precum violonişti internaţionali în recital, cu nume sonore – Mihaela Martin, Liviu Prunariu (concertmaestrul faimosului Concertgebow), Bogdan Zvorişteanu (concertmaestru la vestita Suisse Romande), Gabriel Croitoru, Silvia Marcovici, Alexandru Tomescu. Li se alătură o serie de pianişti cu experienţă concertantă şi camerală – Valentin Gheorghiu, Steluţa Radu, Dana Protopopescu, Maruxa Llorente (Spania), Horia Mihail, Aimo Pagin -, dirijori şi ansambluri private, pe merit aplaudate, fie Cristian Mandeal şi noua sa Orchestră Română de tineret, Horia Andreescu şi celebrii Virtuozi din Bucureşti, Cristian Marius Firca şi ineditul ansamblu de suflători „Angeli's”, cvartetele Transilvan, Ad Libitum, Rumanian piano Trio. Am ascultat şi alţi interpreţi reuniţi în acest autentic festival estival, cu cariere europene, violiştii Marius Nichiteanu din Germania, Cristian Ifrim din Spania, violoncelistii Marin Cazacu, Răzvan Suma, basistul Săndel Smărăndescu.

Toate aceste menţiuni arată că iubitorii muzicii au avut ce să asculte în spaţiul sonor al celebrei rotonde a Ateneului Român. Găseau astfel numeroase motive de mulţumire, de completare a orelor aparent puţin împodobite cu evenimentele verii. Am înţeles că mereu se mai poate face ceva care să te dispenseze de spectrul neliniştilor contemporane. Idei, generozitate, interes al construirii unui proiect se compensează şi prin diversitatea repertorială. La câţiva ani distanţă, melomanul bucureştean aşteaptă să treacă vara, pregătindu-se pentru toamnele festivaliere enesciene. Lipsindu-i alte satisfacţii, în afara banalităţilor televiziunii şi modestiei radiofoniei, şi-ar fi dorit totuşi să descopere şi alte momente preţioase, de întâlnirii cu capodopere şi interpreţi de faimă.

Am asistat la această stagiune de miercurea, realizată de **Lando Arte**, cu bucuria descoperirii, nelipsind o oarecare teamă pentru acel „altădată”, acel posibil prejudiciu al dificultăţilor capabile să împiedice continuarea ideii. Sperăm, dacă nu în mai bine, măcar în cea ce s-a dovedit benefic. Floarea rară a recunoştinţei o oferim deci tuturor celor reuniţi în jurul acestei stagiuni desfăşurate sub genericul „Serate muzicale în Bucureşti”. Poate, şi vara viitoare?

Folclor şi cultură etno

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 14 septembrie 2010)

Pentru fiecare popor folclorul este arta care îi reprezintă identitatea sensibilităţii artistice şi cartea de vizită cu care se prezintă în lume. Aceasta pentru că, dincolo de pretenţiile de „compozitori de folclor” ale unor vedete cu o cultură îndoielnică, poporul este marele compozitor anonim al folclorului, ce se exprimă sufleteşte şi artistic în nenumărate variante, între care unele au valoare de capodopere. Că folclorul a constituit şi constituie şi astăzi o sursă de inspiraţie şi regenerare componistică, aceasta este o realitate incontestabilă, ce constituie fundamentul a ceea ce putem exprima prin sintagma cultură etno. Aceasta nu înseamnă negarea oricărei alte forme de cultură, ci exprimă acel segment de cultură care se clădeşte pe valorificarea filonului folcloric în genuri ale artei culte.

Taraful tradiţional din Botoşana

Sigur că nu toată lumea gustă folclorul şi nu toată lumea îl preţuieşte şi acest fapt este regretabil. Cu siguranţă că aceasta se datorează, în mare măsură, cantităţii enorme de kitsch şi de falsuri promovate sub marca folclorului chiar de vedete consacrate. Însă se datorează şi lipsei de educaţie şi de cultură folclorică.

Pentru că şcolile de cultură generală şi şcolile de specialitate profilate pe arte şi-au deschis deja porţile cu o ofertă de educaţie muzicală foarte subţirică, ne-am îndreptat atenţia spre o categorie specială de şcoli care au în oferta lor educaţională interpretarea artistică a f**olclorului: şcolile populare de artă**. Pentru a afla detalii despre oferta educaţională a acestui tip de şcoli, am solicitat un interviu, directorului Şcolii Populare de Artă „Ion Irimescu” a Centrului Cultural Bucovina din Suceava, Dl. Prof. Petre Horvat.

I: Domnule Petre Horvat, care este oferta educaţională a ŞCOLII DE ARTE „ION IRIMESCU” pentru anul şcolar 2010-2011 în domeniul educaţiei muzicale folclorice? Dar în domeniul coregrafic, ştiind că folclorul este o artă sincretică, ce conexează mai multe arte audiovizuale?

R: Şcoala Populară de Artă „Ion Irimescu” – secţie a Centrului Cultural Bucovina – are ca scop principal educaţia artistică a tuturor celor care urmează cursurile în toate domeniile artistice: muzică, coregrafie, artă plastică, artă foto-video-film, artă populară. În ce priveşte folclorul muzical-coregrafic Şcoala a avut în permanenţă ca obiectiv păstrarea şi continuitatea tradiţiilor folclorice, atât la nivel individual (solişti vocali şi instrumentişti), cât şi la nivel de grupuri folclorice (clase de dans popular, instrumente populare).

Pentru acest an şcolar oferta educaţională a şcolii este diversificată pe aproape toate disciplinele artistice: pian, orgă, vioară, canto – muzică clasică, populară, uşoară -, acordeon, clarinet, saxofon, trompetă, ţambal, chitară, pictură, artă decorativă, grafică, caricatură, bandă desenată, dans sportiv şi de societate, dans popular, ansamblu folcloric, arta lemnului, însumând aproximativ 550 de elevi.

Ca noutate, faţă de anul trecut, am inclus în planul de şcolarizare dansul sportiv şi ansamblul folcloric de copii. Ansamblurile folclorice sunt constituite în două aşezări cu tradiţie în folclor: Ciocăneşti şi Poiana Stampei, transformând fostele secţii de dans în noua structură – ansamblu folcloric.

I: Ce perspective le oferă şcoala pe care o conduceţi discipolilor ei?

R: Şcoala Populară de Artă îşi desfăşoară activitatea pe două componente principale: componenta didactică (studiul teoretic şi practic la clasă) şi componenta artistică, care presupune integrarea cursanţilor în manifestări cultural-artistice, cum sunt producţii artistice pe clase, mixte, spectacole, participări individuale sau în grup la festivaluri judeţene, naţionale, internaţionale, saloane artistice etc. Deci această latură artistică este destinată promovării şi lansării tinerilor talentaţi în domeniile artistice pentru care au optat.

Pe lângă aceste activităţi artistice trebuie să menţionez trei mari manifestări pe care Şcoala le organizează şi care sunt unicate la nivel naţional:

– Concursul naţional de artă plastică „Ion Irimescu”,

– Tabăra internaţională de artă plastică „Lumina Nordului” şi

– Festivalul-concurs internaţional de folclor „Cântecele neamului”.

Toate aceste manifestări se adresează elevilor şcolilor populare de artă din ţară şi similare din ţările unde se păstrează tradiţiile folclorice româneşti (Moldova, Ucraina, Serbia) şi din comunităţile româneşti din Grecia, Spania, Italia etc.

În acelaşi timp Şcoala de Artă a fost şi este o „pepinieră” a Ansamblului Artistic „Ciprian Porumbescu”, pentru că mulţi solişti vocali, instrumentişti şi dansatori, azi membri ai ansamblului şi-au început cariera artistică în Şcoala de Arte.

I: Câteva cuvinte despre cadrele didactice ale Şcoalii Populare de Arte...

R: De-a lungul anilor, în Şcoala Populară de Arte şi-au desfăşurat activitatea profesori şi artişti de seamă, cadre didactice ce şi-au adus aportul în formarea şi perfecţionarea unui număr însemnat de elevi: Meletina şi Andrei Lipovan, Ludmila Rîbcovskaia (pian), Constanţa Sandu (canto), Dragoş Lucan (vioară), Emil Havriliuc (acordeon şi dirijor al Ansamblului folcloric „Hora”), Nistor Paicu (trompetă), Silvestru Lungoci (instrumente populare), Stelică Burcea (ţambal); coregrafi precum Andrei Lungeanu, Aurelian Ciornei, Frederich Svarţ, Viorica Iosif; artiştii plastici Mircea Hrişcă, Virgil Parghel, Ileana Bardă, Dumitru Rusu.

I: Ce personalităţi ale lumii muzicale s-au format în această şcoală?

R: Rezultatele şcolii au fost pe măsură, aici începându-şi cariera artistică nenumăraţi interpreţi vocali şi instrumentişti. Aş aminti, cu rugămintea de a fi iertat dacă voi uita pe cineva: Sofia

Vicoveanca, Ştefania Rareş, Margareta Clipa, instrumentişti precum Alexandru Havriliuc, Leonard Zamă, Ghiocel Cioltan, Constantin Pascal, Costel şi Paraschiv Burcea, artişti care au promovat şi valorificat de o manieră impresionantă tradiţiile folclorice ale zonei.

Cred că oferta educaţională a acestei şcoli şi a şcolilor similare din ţară este convingătoare pentru a atrage mulţi copii şi tineri iubitori de folclor sau curioşi să afle tainele acestei arte măiastre cu vechime milenară, ca să-şi petreacă o parte din timpul liber cu folos, cultivându-şi talentul artistic sub îndrumarea unor profesori pasionaţi şi dăruiţi artei. Unii dintre tinerii studioşi, ce vor absolvi Şcoala Populară de Arte, vor putea deveni compozitori după studii universitare specializate, valorificând filonul folcloric în zămislirea unor creaţii muzicale care să deschidă noi orizonturi stilistice în componistica românească şi să o proiecteze în universalitate. În această direcţie George Enescu se oferă ca model exemplar.

„Rigoletto” la Mantova sau pomul lăudat

(Costin Popa – 16 septembrie 2010)

Sigur că anunţul a fost şocant, reclama mare şi interesul pe măsură: „Rigoletto” de Verdi, live la TV, imaginat generic în locurile şi la momentele din zi ale acţiunii, cu Plácido Domingo – tenor în rolul titular de bariton! Producătorul Andrea Andermann se afla la a treia realizare de acest gen, după „Tosca” (1992) şi „Traviata” (2000). Un demers grandios, cu implicarea unor forţe majore şi dificultăţi evidente de punere în pagină, cel puţin prin plasarea orchestrei într-un alt cadru (Teatro Bibiena din Mantova) şi urmărirea ei, ca şi a dirijorului, prin monitoare abil ascunse în decorul natural. Mişcarea camerelor de luat vederi a trebuit să fie invizibilă. Cântul la microfoane camuflate în peruci şi costume a fost indispensabil, privându-ne de sonoritatea directă. Nu se putea altfel, fiind vorba totuşi de o transmisie TV. Aşadar, totul live, cu stresul emoţional aferent, poate mai intens decât pe o scenă, din cauza prim-planurilor. Un spectacol care ar fi trebuit să beneficieze de avantajul peliculei, al firescului, ducând trama într-un veridic captivant, mai ales că ochiul era încântat de interioarele baroce din Palazzo Te (Sala dei Giganti şi Sala dei Cavalli pentru primul act), Palazzo Ducale (actul al treilea), de presupusa casă a lui Rigoletto (actul secund) iar în actul al IV-lea, de Rocca di Sparafucile, hanul spadasinului, închipuit de realizatori în vechea garnizoană militară a familiei domnitoare Gonzaga.

Şi totuşi, nu a fost chiar aşa. Am avut senzaţia unei opere filmate şi nu a unui film de operă. O derulare mult prea statică şi, surprinzător, cu expresii faciale limitate. Cred că vina principală a aparţinut regizorului Marco Bellocchio, dar nici unii artişti nu pot fi absolviţi. Mă refer chiar la Plácido Domingo, cântăreţ-actor reputat, care nu o dată a impresionat prin plastica supremă a construirii personajelor. Aici s-a arătat mai reţinut şi exploziile expresive au fost rare. Poate doar dramaticul moment al ariei „Cortigiani” a fost bine servit. În rest, Rigoletto al său nu a picurat sarcasm şi ironie în adresările către Duce sau Monterone din primul act, secvenţă în care blestemul aruncat de acelaşi Monterone l-a găsit într-o surprinzătoare expectativă şi parcă nici nu l-a atins. Mai apoi, scena cu Gilda din actul secund i-a provocat o adoraţie formală, plină de platitudini. Nu mai vorbesc de lipsa de incisivitate vocal-scenică din duetul „Sì, vendetta”.

Să fi existat oare o preocupare mult prea mare pentru controlul glasului şi acoperirea dificultăţilor rolului? Se prea poate. Am criticat pe larg în aceste pagini excursiile tenorului Domingo printre portativele de bariton, cu toate neajunsurile stilistice provenite din coloristica vocală diferită şi din aruncarea la coş a raportului timbralitate-rol. Nu mai revin. Cântând Rigoletto, marele cântăreţ recidivează într-un moment în care vârsta, 69 de ani, îl pune la încercare. Oare nu pare caraghioasă vibraţia borurilor borsalinei în ritm cu tremurul incontrolabil al capului? Hilar dar trist. Simpla emisie sonoră devine acum un lucru greu de stăpânit pentru un fizic îmbătrânit. În primul act greşeşte cuvinte, în al doilea şi al treilea evită note grave repetitive şi respiră mult prea des pe frază, în ultimul – pentru a sfârşi calvarul – accelerează tempii într-un loc în care dirijorul Zubin Mehta nu păcătuise prin lentori, aşa cum o făcuse mai înainte. Păcat pentru aşa un final de carieră, altminteri imensă!

Cu aceeaşi tentă placidă a apărut şi Ruggero Raimondi în rolul killer-ului Sparafucile. Deloc şerpăros în actul secund la întâlnirea cu Rigoletto din tenebroasa uliţă Volto Scuro, deloc de temut în ultimul, bineînţeles exceptând momentul uciderii Gildei, reputatul artist, component al aceleiaşi rare familii a cântăreţilor-actori, a rămas dator. Pentru altă dată? Şi el, tot la 69 de ani, pare cu motoarele „au ralenti” şi cu vocea de bas mai descărnată ca oricând.

Junele tenor Vittorio Grigolo a făcut multă risipă de energie în rolul Ducelui de Mantua. În ideatica sa şi a regizorului, a fost mai mult eternul şi sincerul îndrăgostit decât donjuanul fluşturatic, superficial şi prefăcut, prefaţat atât de plastic şi elocvent de Verdi şi libretistul Piave în balada introductivă „Questa o quella”. Aşa că Ducele său se dăruie pasional Gildei în duetul cântat mai mult donizettian decât verdian, suferă vizibil în aria „Parmi veder le lagrime” căreia îi conferă o nepotrivită tentă de lamento dar revine la expresia corectă în „La donna è mobile” sau în cvartetul din actul al patrulea. În această din urmă pagină, „Bella figlia dell’amore”, a construit şi a nuanţat cu pricepere. Fără să fie posesorul unui glas strălucitor, Grigolo derulează frumos fraza muzicală. Vocea este mobilă, de calibru mai lejer dar tenorul nu cântă foarte uşor. A fost desigur cauza pentru care s-a renunţat la expansivul Re bemol acut al duetului cu Gilda, finalul ariei din actul al III-lea l-a găsit obosit, presiunea ţesăturii vocale l-a apăsat într-atât în „La donna è mobile”, încât a accelerat uşor tempii propuşi de dirijor iar nota de Si natural ce încoronează celebra pagină a fost emisă cu efort. Iar pentru pretenţiile aparatului de filmat, grimasele – sesizabile încă din primul act – au apărut excesive.

Rămân fetele. Ei bine, au câştigat partida. Foarte tânăra Julia Novikova a fost o Gilda vaporoasă, pură, naivă, naturală, deschisă, luminoasă, gingaşă, drăgăstoasă, plină de candoare. N-am să uit zâmbetul perpetuu de pe buzele ei în duetul din actul secund cu Rigoletto, expresia implorării din duetul „Sì, vendetta”, tot alături de tatăl ei, în actul al III-lea. Soprana a expus o linie fluidă de cânt, cu legato impecabil şi pianissime de bună factură. Un „canto spianato” foarte plăcut. Sigur că extremele sunete acute din vocaliza ariei „Caro nome” sau din încheierea duetului „Sì, vendetta” sunt perfectibile în timp.

Focoasă în atitudine, ochioasă în priviri, cu buze senzuale, Nino Surguladze a fost Maddalena „du chair et du sang”, cu mişcări feline şi provocatoare. O voce de mezzosoprană cu sonorităţi grave consistente, mergând până la limita vulgarului, ceea ce n-a fost deloc rău.

În rest, am remarcat glasurile bune ale baritonului Giorgio Caoduro (Marullo) şi basului Gianfranco Montresor (Contele Monterone).

La pupitrul Orchestrei Simfonice Naţionale RAI, conducând de la distanţă şi ansamblul „I Solisti Cantori”, energicul – dealtfel - Zubin Mehta a surprins prin tempi mai mult decât largi în unele momente ale operei care, astfel, au pierdut din substanţă. Pentru Julia Novikova, care stă bine cu controlul respiraţiei şi cu susţinerea sunetului, derularea criminal de rară a ariilor „Caro nome” şi în special „Tutte le feste” n-a constituit o problemă dar, cum spuneam, Plácido Domingo sau chiar Vittorio Grigolo au acuzat pierderile de tonus ale baghetei. Ca şi de fermitate, dacă mă gândesc la decalajul din finalul duetului „Sì, vendetta”.

Revin la mizanscenă. Coriştii, figuranţii au fost mai mult decât imobili şi total inexpresivi. La balul din primul act, doar cele două dansuri, Minuetto şi Perigordino, au animat spaţiul. În cel de-al doilea, corul „Zitti, zitti” a rămas în anonimat iar povestirea curtenilor „Scorrendo uniti remota via” din actul al III-lea a fost cvasi-seacă. Cadraje care s-ar fi dorit introduse graţie avantajului oferit de ochiul aparatului de filmat au lipsit cu desăvârşire, deşi montarea nu era în spaţiul restrictiv al scenei de teatru. Mă refer la sosirea Ducelui în casa lui Rigoletto, la apropierea răpitorilor de acelaşi loc. Nimic nu a fost pregătit, nu ştim de unde au venit, dar ne-am trezit dintr-o dată cu Ducele bătând la uşă şi, mai apoi, cu răpitorii privind fix printre zăbrelele camerei în care se afla Gilda. Cum de nu-i vedea, doar se uita într-acolo la finele ariei „Caro nome”? Tot neglijent mi s-a părut momentul din actul ultim, când Gilda urmărea prin fereastra uşii hanului dialogul dintre Maddalena şi Sparafucile, pur şi simplu fără să fie... observată. Stângăcii neaşteptate. Chiar şi clipa pătrunderii curtenilor în iatacul Gildei putea fi o scenă potrivită pentru un film. În fine, nu pot să nu admir luxul în care trăia bietul Rigoletto! Săli mari, frumoase, o grădină superbă... Păcat că îşi minte fiica, declarându-se „povero”!

Ce ar mai fi de spus? Lucrul cel mai important. Unsprezece mari televiziuni din lume au transmis în direct sau la decalaje mici de timp. Alte posturi TV au reluat spectacolul în zilele următoare. Lăsând la o parte minusurile artistice, a fost o uriaşă pledoarie pentru muzică, pentru operă, expusă la scară planetară. Iată marele merit!

Bicentenar clujean Erkel

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 19 septembrie 2010)

Compozitorul Ferenc Erkel (1810-1893), creatorul genului naţional de operă maghiar, s-a format ca muzician la Cluj, fiind influenţat de polihistorul local Samuel Brassai, muzician amator cultivat (1797-1897). Anii clujeni (?1828-1834) sunt apreciaţi de compozitorul însuşi: „Acolo m-am cultivat ca pianist, acolo am învăţat cel mai mult, acolo m-au însufleţit"...

La bicentenarul naşterii sale, am făcut cunoştinţă cu duoul pianistic budapestan János şi Emese Fancsali (tată şi fiică), într-un program la 4 mâini, cu transcrieri din operele maestrului comemorat.

Am ascultat fragmente din operele Sarolta, Hunyadi László, Erzsébet, Banul Bánk – care ne-au purtat în atmosfera de epocă. Într-o unică expresie, interpretarea poate fi caracterizată „cu tact” – cu toate sensurile cuvântului. Adică, deşi uneori (prea) măsurat, discursul a avut firescul bunului-simţ artistic, iar tuşeul s-a acomodat la problemele tehnice ale unui pian care ar trebui pus la punct... Ambianţa a fost chiar un veritabil salon, casa memorială a pictorului-muzician clujean Albert Györkös-Mányi, unde fiinţează, de câţiva ani, o apreciată stagiune gratuită, de recitaluri camerale, pentru un public de circa 50 de persoane. Profesorul Fancsali a oferit explicaţii sugestive, în care „tema secundară” a fost personalitatea sopranei Kornélia Hollósy, interpreta unor roluri erkeliene. În final, au fost prezentate cinci dintre cele 17 cărţi ale sale, pe tematici asociate istoriei muzicii clujene – cele mai incitante, despre epistolariul Bartók-Buşiţa, respectiv, despre muzicieni autohtoni de etnie armeană.

Două seri mai târziu (18 septembrie), deschiderea stagiunii Operei Maghiare de Stat a oferit premiera operei Sarolta de Erkel, unica sa creaţie comică, plasată tot în context istoric. Modificat însă faţă de original, în epoca regelui Matia Corvinul. Un subiect tipic: hâtrul rege este învins de dragostea unei fete şi credinţa ei pentru alesul inimii. Relatările consemnează insuccesul originar al operei (Pesta, 1862), care a avut, pe atunci, doar şase reprezentaţii.

Prelucrarea dramaturgică actuală este reuşită, prescurtările efectuate nu lasă ca spectatorul să se plictisească, în pofida naivităţii libretului. Realizarea muzicală convingătoare este, de asemenea, un atu semnificativ.

Ansamblul condus de tânărul dirijor Zsolt Jankó are vervă şi acurateţe exemplară, corul instruit de la fel de tânărul Szabolcs Kulcsár este puternic (scenele sale patriotice din actul II au fost superbe), soliştii – Yolanda Covacinschi, Adorján Pataki, Robert V. Laczkó, Árpád Sándor, János Szilágyi, László Mányoki – sunt buni cântăreţi şi actori. Nu am apreciat costumele, mai ales ale corului, monotone (actul I) ori improprii (scena nocturnă).

Regia de Attila Demény se înscrie pe linia piesei înseşi. Un spectacol deconectant, în ansamblu, dominat de tipicul maghiar pitoresc de muzică verbunkos, cu text tradus în subtitrare română.

ARS NOVA în concert acasă, înainte de Lisabona

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 20 septembrie 2010)

Un program echilibrat şi relevant pentru componistica actuală, al Ansamblului ARS NOVA, a prefigurat deschiderea stagiunii Academiei de Muzică clujene – cuprinzând autori născuţi în România: Iannis Xenakis (1922-2001), Tiberiu Olah (1928-2002), Cornel Ţăranu (n.1934), Violeta Dinescu (n.1953), Cristian Marina (n.1965) şi un autor portughez, António de Sousa Dias (n.1959).

Ansamblul condus de compozitorul Cornel Ţăranu s-a prezentat aici, cu expresivitate şi acurateţe, înainte de a ne reprezenta ţara la Festivalul lusitan Musica Viva.

Cronica se opreşte asupra acelor piese din recital, care mi s-au reliefat în receptare. Cîme lointaine (1990), pentru oboi, de Violeta Dinescu a fost răsplătită cu strigăte de bravo din public – adresate probabil, deopotrivă, autoarei şi interpretului, oboistul Aurel Marc. Evocarea auletică a „spaţiului mioritic" blagian şi-a aflat interpretul ideal, care ştie să investească opulenţa procedeelor tehnice cu sensuri expresive profunde. Piesa se termină sublim, aidoma „piscului îndepărtat" pe care îl înfăţişează metaforic – fără a i se întrevedea capătul...

Invocaţie (1971) de Tiberiu Olah îşi dovedeşte calităţile, peste decenii, prin ineditul timbral al fluierelor, al sonurilor percutante neconvenţionale, volutelor de virtuozitate şi, mai ales, prin rotunjimile expresive ale ansamblului alcătuit din fluiere, clarinet, trio de coarde, pian, percuţie.

Un Xenakis aforistic pe un moto homeric – „sufletul, precum fumul, se îndreptă spre pământ, scrâşnind" – relevă, în Charisma (1971), pentru clarinet şi violoncel, o coloristică timbrală inedită tehnic şi cutremurătoare sufleteşte.

Dinadins am lăsat la urmă micro-autoportretul Ţăranu. Definesc stilul său personal ca disimulare a unei naturi fundamental tragice – prin ludic. Dintre cele trei piese audiate cu acest prilej, aleg Remembering Bartók (1995). Inclusiv deoarece un studiu al muzicologului Francisc László teoretiza de ce continuarea lui Enescu dă rezultate originale, pe când compozitorul maghiar poate avea numai epigoni – iar piesa lui Ţăranu o consider excepţia care confirmă postulatul, referitor la Bartók. Poate pentru că piesa evocă totodată, şi imaginile tragice din Concerto-ul autorului maghiar aflat în fatalul exil american, şi „Oedipe"-ul de Enescu, reprezentându-l, inevitabil, pe Ţăranu însuşi, cu disimularea-i caracteristică, cu sclipiri de joc, în tragica joacă a existenţei...

Aurel Marc (oboi), Ioan Goilă (clarinet), Codruţa Ghencean (pian), Grigore Pop (percuţie), Albert Márkos (vioară), Grigore Botár (violă), Gyula Orténszky (violoncel) sunt cei care au conlucrat/sunat în acest recital deosebit.

* FOTO: Rodica TRANDAFIR

Dana Borșan – Concertul clasic pentru pian

(Grigore Constantinescu – 21 septembrie 2010)

Dacă dorim să comentăm drumul unui artist, ocaziile oferite de realizările sale, când ceea ce dorește capătă mai multe configurații, pot fi surprinzătoare.

Pentru marea pianistă Dana Borșan, cariera de interpret este centrul care focalizează lumea sa de muzician, ca pianist, pedagog și analist.

Cele două volume recent publicate la editura Glissando, o dovedesc cu prisosință. Recent, scrisul muzicologic se situează pe traseul început cu mult timp în urmă, prin primele abordări mozartiene. De la o stagiune la alta, Dana Borșan a proiectat seria completă a concertelor pentru pian și orchestră, creând astfel arhitectonica unei integrale discografice de senzațională valoare în multitudinea ecourilor mozartiene ce parcurg timpul de la final de secol XVIII la început de secol XXI. Culminația acestei integrale o reprezintă acumularea cercetărilor cunoașterii creației compozitorului dedicate pianului, într-o sinteză analitică ce a condus-o pe artistă spre elaborarea muzicologică a Tezei sale de Doctorat. Pentru ca toate acestea să nu rămână zidite în penumbra inventarelor documentare sau kardexului Radiodifuziunii, Dana Borșan a invitat melomanii ca în completarea audierii discurilor mozartiene să lectureze cele două volume despre care vorim, care au văzut lumina tiparului **Concertul clasic pentru pian – începuturi mozartiene**, apoi **Mozart și concertele vieneze**. În literatura profesională internațională, dedicată vienezului, se adaugă astfel o contribuție de mare semnificație. Comentariile orientative, care ne propun asamblarea pianisticii concertante în contextul componisticii lui Mozart aduc o perspectivă semnificativă pentru înțelegerea concepției interpretului. Între ramele de Preambul și Concluzie (primul volum) sau de Introducere și Epilog (volumul al doilea), se află, sub un reper lapidar anunțat, câte un Synopsis care ne călăuzește de-a lungul concertelor: cele dinaintea ultimului deceniu de viață și cele din cuprinsul perioadei vieneze.

Considerăm că referirile la fiecare concert sunt mai mult decât prezentări sau analize explicative. De la o lucrare la alta, urmărim în serialul respectiv experiențe trăite și studii de caz ce sugerează adesea posibile dialoguri între compozitor și interpret. Din înțelegerea partiturii cântate se desprinde motivația vocației care a făcut din pianista Dana Borșan și un complex mozartolog, capabil a include în existența sa de artist clipele de aur ale revelației. Universul sonorului, singularitatea înțelepciunii, particularitatea rostirii prin muzică și cuvânt sunt daruri incontestabile, un beneficiu în care munca, voința și talentul depind de călăuza destinului.

Dan Claudiu Vornicelul – Sonata franceză

(Grigore Constantinescu – 28 septembrie 2010)

După susținerea Tezei sale de Doctorat, violonistul Dan Claudiu Vornicelu, laureat cu Premiul I, acum două decenii, la Concursul Internațional de Interpretare „George Enescu”, a fost sfătuit de conducătorul științific al doctoranturii, prof. univ. dr. Șerban Dimitrie Soreanu, să încredințeze tiparului lucrarea.

Editura Universității Naționale de Muzică din București ne-a oferit, în anul 2009, într-o formă adaptată exigențelor publicistice, volumul intitulat **Repere stilistice ale muzicii de cameră franceză în sonata pentru vioară și pian – 1850-1900**. Descoperim cu interes cele scrise de Dan Claudiu Vornicelu, cu atât mai mult cu cât principalele referiri analitice, pe plan estetic, compozițional și violonistic oglindesc propriile preocupări ca interpret. Lectura urmărește derularea drumului parcurs de artist în vederea abordării unor capodopere, modul în care era preocupat de aprofundarea tuturor planurilor ce implicau cunoașterea și redarea partiturii, din parspectiva științei decriptării înțelesurilor. Totodată, așa cum reiese din paginile de intrare în subiect, autorul proiectează situarea în timp a școlii franceze romantice, ce se îndrepta spre apogeu, prin marii săi compozitori.

Urmând selecției dorite, autorul demonstrează că aceasta este intenția sa în opțiunile privind, după aprecierea profesorului Șerban Soreanu, „Sonatele lui Gabriel Fauré și César Franck, lucrări care au însemnat repere ale Romantismului muzical francez...” Dan Claudiu Vornicelu împlinește astfel parcurgerea unui traseu destinat să arate cum se gândește procesul de restituire sonoră optimă a acestor Sonate, din perspectiva contemporaneității. Grija pentru frazare, sunet și expresie a fost o constantă a calității cântului violonistic susținut de interpret. Citind volumul, îmi pare că ascultăm aievea redarea muzicală, umbrită însă de sentimentul de regret pentru faptul că destinul i-a frânt brusc și vremelnic existența.

Alături de înregistrările rămase de la artist, această carte devine un îndrumar, un sfat pentru violoniștii mai tineri. Refacem în același timp imaginea omului, iubitor al muzicii, al artistului doritor de perfecțiune. Arcușul ne mângâia auzul, acum filele de carte întregesc amintirea. Dan Claudiu Vornicelu ne lasă testamentar crezul către care s-a îndreptat cât timp ne-a fost alături căci, recitindu-i scrisul, nu îi uităm cântarea.

La Sibiu, recitalul mezzosopranei Roxana Constantinescu

(Costin Popa – 28 septembrie 2010)

Deschidere de clasă a celei de-a noua ediții a Festivalului Internațional al Artei Lirice, în municipiul de pe malurile Cibinului! Tânăra mezzosoprană Roxana Constantinescu, solistă a Operei de Stat din Viena, a revenit în România după șapte ani și a ales evenimentul sibian, devenit foarte cunoscut și apreciat după ani de succes.

Într-adevăr, Festivalul Artei Lirice a fost de la început o surpriză pentru un oraș care nu dispune de teatru de operă. Numai că entuziasmul și pasiunea organizatorului, am numit Filarmonica de Stat condusă de directorul general Ioan Bojin, au cucerit oficialitățile și indispensabilii sponsori. Programele au fost de substanțială atractivitate. Au venit până acum la Sibiu, ansamblurile Operelor din București, Cluj-Napoca (Opera Română), Timișoara, Operei Comice pentru Copii, ale Teatro Lirico Sperimentale „Adriano Belli" din Spoleto și Companiei de Operă din Viena, alături de remarcabili cântăreți din țară și străinătate. S-a cântat operă, lied, zarzuelă, musical, s-a dansat chiar. Și rezonanțele festivalului au depășit granițele țării.

Anul acesta, după seara de lied a Roxanei Constantinescu, într-un afiș relaxat și relaxant, întins pe parcursul a două săptămâni, festivalul a continuat cu concertul laureaților Concursului Internațional „Stanislaw Moniuszko" al Operei Naționale din Varșovia, cu spectacolele „La tragédie de Carmen", adaptare după Bizet (Teatro Lirico Sperimentale „Adriano Belli" din Spoleto) și „Bărbierul din Sevilla" de Rossini (Opera Comică pentru Copii din București), precum și cu recitalul sopranei Claudia Pop. La final, va urma, în două seri consecutive, „Răpirea din serai" de Mozart, propunere a faimoasei Universități „Mozarteum" din Salzburg, invitată în premieră la noi.

Mezzosoprana Roxana Constantinescu este în plină ascensiune pe scenele internaționale. După câștigarea prestigiosului concurs ARD la München, după anii petrecuți în ansamblul Operei de Stat din Viena, artista a continuat aparițiile pe scene lirice, pe podiumuri de concerte vocal-simfonice și recital, în Europa și America de Nord. Rolurile de până acum, Zerlina („Don Giovanni"), Rosina („Bărbierul din Sevilla"), Siébel („Faust"), Stéphano („Romeo și Julieta"), Nicklausse („Povestirile lui Hoffmann"), Angelina („Cenușăreasa"), Orlofsky (Liliacul"), vor fi urmate în iarnă de Donna Elvira din „Don Giovanni", într-o nouă producție a Operei de Stat din Viena, sub bagheta directorului muzical Franz Welser-Möst.

Roxana Constantinescu a cântat deja la Carnegie Hall din New York și la Chicago Symphony Hall sub bagheta lui Pierre Boulez, la Musikverein din Viena, la Festivalul Bach din Oregon sub conducerea muzicală a lui Helmuth Rilling. O așteaptă debuturi la Opera din Los Angeles, Despina în „Così fan tutte” și Zerlina în „Don Giovanni”, ambele dirijate de James Conlon. La Théâtre du Capitole din Toulouse va fi Dorabella din „Così fan tutte”.

La Sibiu, Roxana Constantinescu a oferit un recital de consistență și atractivitate, însoțită la pian de brazilianul Marcelo Amaral și la flaut de Cătălin Oprițoiu. Cinci lieduri de Schubert, „Une flûte invisible” de Saint-Saëns, enescienele „Șapte cântece pe versuri de Clément Marot”, „Cinco canciones negras” de Xavier Montsalvatge și „Lo! Hear the gentle lark” de Henry Bishop a fost plimbarea printre diverse stiluri de secol XIX și XX cu care și-a demonstrat arta.

Vocea Roxanei Constantinescu, condusă minuțios-expresiv, atrage printr-o timbralitate prețioasă, cu rezonanțe învăluitoare. Aparține genului de cântăreață inteligentă care filtrează sensurile cuvântului, le trece prin propria-i simțire și le transpune cu dăruire în sunet. Paleta de culori este de o rară bogăție, de la murmur la vehemență, de la finețe de filigran la accent ritmat. Frazarea impresionează prin fluiditate. Cred că momentul de vârf al recitalului a fost tălmăcirea liedurilor lui George Enescu, Roxana Constantinescu înscriindu-și numele printre puținii artiști care s-au apropiat de cele șapte bijuterii cu subtilitate și rafinament.

Cei doi parteneri al mezzosopranei au evoluat și în duo, „Introducere, temă și variațiuni – Trockne Blumen” de Schubert, „Cantabile și Presto” de Enescu, demonstrându-și profesionalismul și virtuozitatea. În piesele de Saint-Saëns și Bishop destinate vocii, flautului și pianului, sudura dintre cei trei muzicieni a fost remarcabilă, îndeosebi în prima.

A fost o serată de mare succes în minunata Sală Thalia a Filarmonicii sibiene, o prefață a recitalului pe care Roxana Constantinescu îl va susține pe 1 martie 2011, cu un program aproape identic, la celebra Musikverein din Viena, în Gläserner Saal/Magna Auditorium, în compania flautistului Walter Auer și a pianistului Christopher Hinterhuber.

Seri cu orgă la Sala Radio

(Grigore Constantinescu – 4 octombrie 2010)

Cu o istorie milenară, Orga reprezintă simbolic drumul spre perfecțiune al unei idei care transformă vocea umană în argumentul creării unui complex muzical instrumental. Din antichitate și până acum, orga a cunoscut multiple soluții pentru a se obține emiterea sunetului prin alcătuiri tubulare care obțin vibrația sonoră sub presiunea apei, aburului, aerului.

Mirajul a persistat și după atingerea primelor performanțe tehnice cu câteva secole în urmă, odată cu intrarea orgii într-o categorie instrumentală cu multiple posibilități, datorită mixajului tehnic, de la sursa sonoră tubulară la claviatură – manual și pedalier – și configurarea registrației, capabile a sugera timbral instrumentele muzicale. „Regele instrumentelor”, cum este denumită orga, domină lumea muzicii barocului, în spațiile sacre liturgice sau de concert, continuându-și evoluția pe două coordonate paralele. Pe de o parte, multiplele sale posibilități de realizare transmit de la o generație la alta impulsurile componistice și interpretative care îi mențin actualitatea în lumea artistică și continuă să fascineze publicul, atât în spațiile catedralelor, cât și în marile săli de concert. Totodată, perfecționările tehnice de construcție tind spre rafinamente sonore și abilități de redare care, neîncetat, măresc spectaculozitatea redărilor sonore. Iată de ce explică, într-un ansamblu estetic ce îi valorizează prezența, atractivitatea, rezonanța în rândurile melomanilor de pretutindeni. Fără îndoială, din această perspectivă, lumea artistică de pe cuprinsul țării noastre a beneficiat de intersectările cultice care au răspândit pretudindeni arta construcției de orgi, mai ales în spațiile ritualurilor sacre.

Orga devine, în ultimul secol, și un instrument adițional al sălilor de concert, Bucureștiul beneficiind astfel de două instrumente importante, la Ateneul Român și, mai apoi, în a doua parte a secolului XX, în Studioul de concerte al Radiodifuziunii. Recondiționată după decenii de utilizare în stagiunile de concerte ale Societății de Radiodifuziune, această orgă, una din cele mai mari din Europa, devine acum un subiect prioritar în atenția melomanilor, argument principal al ideii de a se lansa prima ediție a unui Festival muzical ce îi este dedicat. Pentru publicul care, la 1 octombrie, de Ziua muzicii, participă la inițierea acestui eveniment, oferta artistică este într-adevăr fascinantă. În Festival, consecvența componistică, de la secolul XVII la secolul XXI, se poate remarca și repertorial. Maeștri Barocului și ai Clasicismului, creatorii romantici și moderni, reprezentanții culturilor muzicale naționale realizează capodopere remarcabile din istoria literaturii de orgă. Varietatea modalităților de a se realiza această literatură este impresionantă nu numai urmând criteriul consfințirii unor legi de alcătuire componistică ce obține efecte sonore deosebite. Totodată, îmbogățirea multiplă a registrației, creșterea performanțelor tehnice prin asimilarea mijloacelor electronice moderne, a creațiilor asistate de calculator, mențin oferta inovatoare îndreptată mereu spre mari artiști ai contemporaneității. Trecutul și prezentul se combină astfel în istoria unei invenții muzicale care a fost și este capabilă să realizeze la modul cel mai nobil Miracolul Muzicii.

Fascinant spectacol sonor, **Festivalul Internațional „Seri cu orgă la Sala Radio”** a cuprins manifestări concertante care pun în valoare valențele solistice ale acestui instrument. Artiști renumiți, organiști de excepție, deținători ai unor importante premii la concursurile de gen, și-au dat acordul să participe la această primă ediție: **Andrzej Chorosinski** – Polonia, **Hana Bartosova**

– Cehia, **Martin Schmeding** – Germania, **Ilse Maria Reich** – Germania, **Ursula Philippi, Olga Babadjian, Stefan Schlandt, Marcel Costea, Fernanda Romila, Dan Racoveanu, Olga Babadjan** din România și alții, din generațiile tinere.

Festivalul, inaugurat la deschiderea stagiunii muzicale, a devenit astfel un simbol al respectului nostru pentru tradiție şi încrederii în viitorul lumii muzicale româneşti în context internațional.

Ansamblul Mozarteum din Salzburg în vizită la Sibiu

(Costin Popa – 7 octombrie 2010)

Așa cum a început, cu recitalul de lied al excelentei mezzosoprane Roxana Constantinescu, cea de-a noua ediție a Festivalului Internațional al Artei Lirice s-a încheiat la Sibiu tot în forță, cu două spectacole susținute de studenții și masteranzii faimoasei Universități Mozarteum din Salzburg. Este pentru prima oară când austriecii de pe malurile Salzach-ului vizitează România și prezența lor a îmbrăcat forma unui parteneriat cu Filarmonica de Stat, care se anunță durabil. Cele două seri cu opera „Răpirea din serai” vor fi repetate la Salzburg la numai zece zile după reprezentațiile sibiene. Rectorul universității, profesorul Reinhart von Gutzeit, remarca în programul de sală că „ambele orașe- partenere ale cooperării, în calitate de centre culturale, și-au făcut un renume care depășește frontierele țărilor lor.” Asociind Sibiul muzical cu orașul lui Mozart este deosebit de onorant și consfințește valoarea Filarmonicii ca unul dintre motoarele artistice ale țării noastre. Ne amintim că în desemnarea orașului transilvan drept Capitală Culturală Europeană 2007, rolul acestei instituții de cultură a fost primordial, după cum derularea ulterioară a manifestărilor a avut în Filarmonică un pilon central, important.

Blonde, Pedrillo, Konstanze, Belmonte

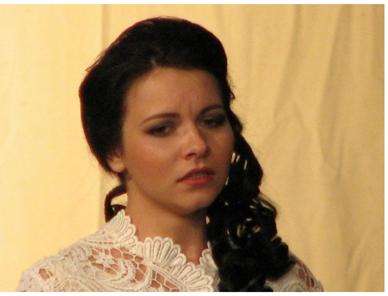
Așa cum era de așteptat, tenta studențească a producției cu „Răpirea din serai” a fost prezentă prin distribuția tânără, cu voci în curs de desăvârșire din punct de vedere tehnic și interpretativ. Ca de obicei, calitatea de glas s-a arătat diferențiată, de la nivel bun la mediu. Perspectivele sunt însă evidente și sunt convins că îi vom întâlni pe unii dintre soliști, cât de curând, pe scenele unor teatre lirice de marcă. Cu condiția studiului continuu. Dar dacă am distins un numitor comun, a fost acela al pregătirii muzicale, în primul rând stilistice.

Mâna maeștrilor de la Universitatea Mozarteum se simte cu putere în forjarea unor abordări potrivite penei maestrului de la Salzburg. Frazarea, accentul, jocul de nuanțe de la transparență la forță, umorul subtil cu care este înzestrată articularea pronunției în teritoriul comediei, sunt câștiguri care se pot obține doar în puține locuri din lume și, în primul rând, în fieful mozartian. M-am bucurat când, în CV-urile tinerilor, printre numele profesorilor le-am găsit pe cele ale Horianei Brănișteanu și Marinei Krilovici.

Din distribuția internațională a celui de-al doilea spectacol, l-am observat pe tenorul Vassilis Kavayas, Belmonte cu timbru rotund și plăcut, cu linie vocală lirică frumos condusă, cu cânt agil („Klopft mein Herz”). Sunete intonate mai jos, ca și respirații furate, se mai strecoară pe alocuri. Tânărul artist grec va progresa și va ajunge, poate, un redutabil mozartian. Depinde numai de el.

Altă remarcă merge către soprana româncă Mirela Bunoaica, posesoarea unui glas de consistentă culoare în registrele grav, central și central înalt. Depășindu-le, sunete stridente se insinuează, abilitățile de coloratură supra-acută sunt periclitate iar vocalizele curg câteodată printre tonuri. Cred că Mirela Bunoaica are un viitor deschis în teritoriul liric pur, mozartian și nu numai, apreciind totodată că distribuirea în rolul Konstanze a fost întrucâtva extrapolată.

Basul David Steffens a fost un bun Osmin. În atenție trebuie să-i stea în primul rând omogenizarea emisiei și ajungerea la un vibrato natural al sunetelor, evitând „albirea” lor. Pentru cuplul lejer Blonde-Pedrillo, i-am avut la dispoziție pe sud-coreeana Se-Ri Baek și pe japonezul Masashi Tsuji, prima, cu voce minusculă și subțire de subretă, dar cu registru supraacut prea liniar în care, la unele pasaje, s-a plasat sub tonul corect. Cel de-al doilea, un „Spieltenor” potrivit rolului, a cântat cu muzicalitate și ușurință dar dificila notă de Si natural acut a ariei „Frisch zum Kampfe” l-a găsit nepregătit.


Konstanze

Osmin, Blonde

Belmonte, Konstanze

Josef Wallnig și Hermann Keckeis la aplauze, în mijlocul artiștilor

Sub bagheta regizorală a lui Hermann Keckeis s-a jucat cu mobilitate și dăruire, valorizând darul tinereții. Scenografia semnată de Marouan Dib – costume clasice și decoruri stilizate, cu panouri armonios colorate – au întregit un tot plăcut, îndelung și generos aplaudat atât pe parcurs, după fiecare arie, cât și la final de un public care a umplut până la refuz cocheta Sală Thalia.

Nu în ultimul rând, remarc competenta conducere muzicală a lui Josef Wallnig, care a dirijat instrumentiștii sibieni cu finețe și tempi judicios aleși. În versiunea prezentată, părțile corale au fost eliminate.

Cum spuneam, succes notabil! Grație oaspeților salzburghezi și acompaniatorilor lor din fosă, la Sibiu s-a cântat un Mozart autentic, concluzionând o ediție de festival cu care Filarmonica de Stat și directorul ei general, Ioan Bojin, se pot mândri.

Capodopere ceaikovskiene

(Grigore Constantinescu – 7 octombrie 2010)

Ciclul de concerte oferite în ultimele patru luni de către stagiunea particulară „Lanto Art” are avantajul unei orientări deosebite ca repertoriu și muzicieni invitați, în comparație cu tradiționalele programări ale Filarmonicii bucureștene. Printre particularități, reținem prezența prioritară, pe podium, a valorilor interpretative ce caracterizează tinerele generații. Există aici și unele preferințe privind, de la Mihaela Martin la Simina Croitoru, Liviu Prunariu sau Bogdan Zvorișteanu.

Luna octombrie l-a adus în serialul acesta și pe laureatul din 2009 al Concursului Internațional „George Enescu” – polonezul Jaroslaw Nadrzycki. Ne reamintim, în Gala laureaților din anul 2009, de impresia specială a vigorii arcușului și sonoritățile ample a viorii sale. Îl reascultăm acum ca solist al **Concertului în re major** de Ceaikovski, dialogând cu Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu” dirijată de Horia Andreescu. În timpul care a trecut, cariera acestui tânăr muzician a adăugat traseele unor itinerarii prestigioase, la turnee putând fi menționate încă alte premii competiționale maxime. Desigur, sunetului i se adaugă frazarea, stilul și expresia, confirmând un viitor plin de perspective, pentru tânărul maestru. Aplauzelor entuziaste, Jaroslaw Nadrzycki le-a răspuns cu un convingător **Recitativ** de Kreisler. O seară entuziasmantă, în care Caikovski a fost în continuare, sub bagheta lui Horia Andreescu, argumentul succesului. Nu este simplu ca în repertoriul de concert să fie inclusă muzica „regelui baletelor”, altfel spus **Lacul lebedelor**. Interpretarea este emoționantă, dirijorul refăcând spectacolul prin sonoritate, culoare și imagistică sugestivă. Muzica lui Ceaikovski nu cunoaște trecerea timpului, când cei care o interpretează, unindu-se cu publicul, trăiesc bucuria capodoperelor.

Cleopatra Melidoneanu

(Grigore Constantinescu – 11 octombrie 2010)

Cleopatra Melidoneanu rămâne, pentru publicul iubitor de operetă, visul frumos al ultimelor decenii din secolul trecut. Pare vetustă o asemenea remarcă? Nu, dacă vine din partea unui admirator, semnatar al acestor rânduri destinate unui succint portret, care i-a fost și coleg de an la Conservator.

Venită dintr-o familie bucureșteană în care exista preocuparea pentru muzică, descoperindu-și de timpuriu vocea, Cleopatra Melidoneanu a făcut la început un stagiu de coristă la Ansamblul Sfatului Popular al Capitalei, în paralel cu anii de studiu la Conservator. În ultimii ani de studenție, nu puțini erau colegii care veneau să o asculte în recitaluri pe cea mai frumoasă soprană din Institut. Chiar dacă, dintr-o modestie care o caracterizează, Cleopatra Melidoneanu nu a recunoscut această însușire primordială pentru un artist ale scenei, spectatorii, dar și colegii, de la directori, regizori, scenografi până la parteneri au fost mereu fermecați. Poate nu greșesc spunând că arareori frumusețea impresionează și convinge, dacă nu este însoțită de talent, voce, eleganță, muzicalitate și comportament social armonios. Într-adevăr, Cleopatra Melidoneanu le-a avut pe toate într-o fericită îmbinare care a explicat de ce a fost mereu iubită. Drumul carierei sale a aparținut destinelor contemporane ale operetei românești, în sutele de reprezentații pe scena de „acasă”, dar și în numeroasele turnee peste hotare. Artista își amintește de momentul în care, din proprie voință, a pășit pragul teatrului de Operetă unde au întâmpinat-o, imediat convinși de potențialul artistic al tinerei absolvente de Conservator, doi mari regizori ai anilor 50, Nicușor Constantinescu și Barbu Dumitrescu. Aceștia, după spusele artistei, recunosc deîndată în tânăra vizitatoare pe Vanda din **Rose Marie** de Friml. Dar, după primele stagiuni, saltul în marea carieră aparține primului muzical de mare succes la noi, **My fair Lady** de Loewe. Eliza Doolittle este primul dintre multele roluri mereu aplaudate, pentru distincție, firesc scenic și, nu în ultimul rând, glasul de primadonă, capabilă să nuanțeze stări expresive remarcabile.

Cleopatra Melidoneanu, mai ales ca solistă a titlurilor celebrelor operete vieneze, și-a iubit teatrul, asemenea unei mari familii în care erau incluse și viața personală și cea de cântăreț-actor. Preferințele muzicale, rod al unei solide culturi dobândite încă din anii copilăriei, nu au ocolit opera, nici liedul, cântat pretutindeni cu succes, până la Carnegie Hall din New York. Cu o filozofie ce i-a cumpănit existența, ca apartenentă a zodiei Balanței, așa cum a ales începutul carierei, Vedeta a decis și clipa, desigur la fel de emoționată, dar altfel nuanțată, a retragerii. Responsabilitatea artistului, față de public, și-a mărturisit-o în acest final, cu prilejul unui interviu: „Decât sa plec cu 5 minute prea târziu, mai bine cu un sfert de oră mai devreme”.

Antanta cordială Fatyol – Manoleanu

(Grigore Constantinescu – 12 octombrie 2010)

În ultimul deceniu, violonistul Rudolf Fatyol şi pianistul Remus Manoleanu au alcătuit un duo concertant care s-a impus prin merite deosebite. În varii centre culturale româneşti, călătoriile lor prin universurile muzicii camerale oferă incontestabile satisfacţii melomanilor. Poate că ideea acestei antante s-a afirmat în primul rând în stagiunile Filarmonicii „Dinu Lipatti” din Satu Mare, unde Rudolf Fatyol, în calitate de director general al instituţiei, a proiectat numeroase programe muzicale camerale în compania partenerului său bucureştean, Remus Manoleanu. „Exportul” acestor producţii i-a făcut cunoscuţi pretutindeni, în ţară şi peste hotare, poate în primul rând la Ateneul Român, reper principal al recentului turneu care inclusese şi stagiunea timişoreană. La începutul lunii octombrie, concertul susţinut la Bucureşti, dedicat memoriei Maestrului Ştefan Ruha, maestrul formator al lui Rudolf Fatyol, ne-a atras prin interesul sonatelor barocului, datorate unor semnături componistice majore, Francesco Maria Veracini şi Johann Sebastian Bach.

Remarcabila cultură stilistică vine să se alăture abilităţilor instrumentale de care dispun cei doi interpreţi. Violonistul cultivă în repertoriul meridional discreţia sonoră a cantilenei împodobite de abbelimenti. Deşi succesul virtuozului nu a ocolit faima lui Veracini, stăpânirea expresiei, tematicii şi tempourilor îi caracterizează discursul, aşa cum l-au definit şi ce doi muzicieni. De remarcat melosul viorii şi pulsul ritmic clavecinistic al pianului prin care cele trei sonate atrag atenţia cu jocul de replici şi structurile clare ale frazelor, interpretarea cultivând italianismul contextului baroc al manierei da camera. Probabil că aceste departajări în timp nu ar fi fost atât de evidente, dacă programul nu oferea, ca proiect, şi două creaţii de gen, aparţinând lui Johann Sebasian Bach. Comunicarea partenerilor şi-a schimbat maniera, liniile desenelor muzicale au devenit purtătoare ale unui alt timp de logică creatoare. Nu intenţionam să comparăm impactul personalităţilor componistice, dar observăm că solicitarea execuţiei s-a dovedit deosebită, de la stil la reproducere sonoră. Faptul că dialogul Fatyol – Manoleanu a oferit imagini complementare pentru muzica celor doi maeştrii este un semn convingător al profesionalismului celor doi artişti. De altfel, nu consemnez aici o surpriză ci, în timp, mulţumirea de a constata consecvenţa artistică drept altitudine interpretativă.

Aurul high-tech al Metropolitanului

(Costin Popa – 12 octombrie 2010)

Mai mult decât 2012, presupus an al catastrofelor, 2013 pune pe jar lumea lirică. Provocarea vine prin dubla aniversare, 200 de ani de la naşterea deopotrivă a lui Giuseppe Verdi şi a lui Richard Wagner. Cum vor fi sărbătoririle? Dacă pentru maestrul de la Busseto problema este ceva mai complicată dat fiind numărul mare al opusurilor, pentru bardul de la Bayreuth totul pare să se simplifice. Aparent. Pentru că ambiţioşii manageri ţintesc direct către **Ring**, tetralogia – monument cu 17 ore de muzică şi 34 de interpreţi. Totul se cuvine pregătit din timp, aşa că teatrele mari şi potente din punct de vedere financiar imaginează montări noi, în pofida crizei. Şi cum demersul nu poate fi lăsat pe ultimii metri, startul se dă de pe acum.

45 de tone, 16 milioane de dolari

Faimoasa scenă a Metropolitanului newyorkez i-a încredinţat lui Robert Lepage mizanscena celor patru opere ale **Inelului Nibelungului**. Personalitate complexă, scriitor, actor, regizor de teatru şi film, canadianul nu se află la primul eseu în teritoriul liric. Creditat cu montări importante, **Castelul prinţului Barbă-Albastră** de Bartók şi **Erwartung** de Schönberg la Opera Canadiană, **Damnaţiunea lui Faust** de Berlioz în Japonia şi la Paris, **1984** de Lorin Maazel la Covent Garden, **The Rake's Progress** de Stravinsky la Bruxelles, San Francisco şi Madrid, creatorul de 53 de ani originar din Québec City este apreciat drept corifeu al montărilor luxuriante, tehnicizante, incitante. Nimic mai potrivit pentru o Americă dispusă să caute frenetic şi să accepte fără rezerve spiritul Hollywood-ului, chiar dacă moda a cam trecut odată cu noile trenduri ale conceptului de Regietheater şi cu limitările bugetare. Nu şi pentru Metropolitan Opera care a alocat nu mai puţin de 16 milioane de dolari (20 după unii!) pentru noua producţie cu **Aurul Rinului**, deschizătoarea de drum a **Ring**-ului. Pe lângă cifra exorbitantă, care bate toate recordurile în materie, o sumă de 100 000 de dolari pare minoră dar şocantă dacă ne gândim la ce a fost folosită. Pur şi simplu pentru consolidarea scenei, spre a susţine decorul megalitic care cântăreşte fix 45 de tone, consfinţind cea mai complicată montare din istoria teatrului newyorkez şi nu numai. 24 de planşee rotitoare în cele mai felurite unghiuri au schimbat planurile, imaginând fie adâncurile Rinului, fie lumea terestră, fie abisurile Nibelheim-ului, fie ascensiunea spre Walhalla. A fost o viziune scenic abstractă, datorată lui Carl Fillion, semnatarul decorurilor, susţinut de lighting designer-ul Etienne Boucher şi de artistul (aşa trebuie să-l numesc!) care a mânuit imaginile video, Boris Firquet. Interesant ar fi fost de cunoscut şi numele celui care a stat la computer dar se pare că efectele speciale au fost datorate companiei Ex Machina, proprietate a regizorului. Aşadar high-tech la Metropolitan, graţie lui Robert Lepage şi asociatului său, Neilson Vignola.

Nibelheim

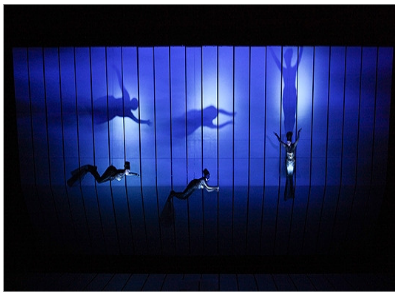
Nibelheim

Intrarea în Walhalla

Am văzut totul în transmisie live HD la cinematograf în București și am rămas cu impresii, în covârșitoare măsură, foarte pozitive.

30 de minute de exerciții fizice

Poate cel mai memorabil moment a fost prima scenă a operei, în care Fiicele Rinului deapănă povestea comorii din străfunduri. Pe fundalul albastru al apelor, cele trei nimfe, Woglinde, Wellgunde și Flosshilde, se joacă, plutesc, se unduiesc cu mișcări largi pe o înălțime de cca 10 metri de la nivelul scenei. Imaginea propriilor umbre amplifică efectul. Nu sunt acrobate de circ, nu sunt figurante, nici balerine, ci chiar interpretele Lisette Oropesa (soprană), Jennifer Johnson (mezzosoprană) și Tamara Mumford (mezzosoprană).



La prezentarea dinaintea spectacolului, în culise, însuși regizorul a explicat stupefianta realizare. Cele trei cântărețe erau încorsetate în chingi la nivelul torsului, suspendate de cabluri, iar tehnologia interactivă computerizată făcea ca în urma mișcărilor de brațe, de trupuri și chiar a sunetului vocilor, să fie generate bule de aer care dădeau senzația învolburării apelor Rinului, a căror curgere era efectul unei proiecții. Impresii de neuitat! Cinematografie de cea mai bună calitate pe o scenă de operă. Înainte de intrarea în corsete, cele trei tinere suple (nu se putea altfel!) erau obligate să facă 30 de minute de exerciții fizice. După care… aveau de cântat, nu glumă.

Fricka (mezzosopranaStephanie Blythe) și Wotan (bas-baritonul Bryn Terfel)

La fel de spectaculoasă a fost urcarea zeilor în Walhalla, la final, pe verticală, da, pe verticală, pe o cale de raze multicolore și sub un curcubeu fascinant. Din nou, cablurile și-au făcut datoria numai că aici nu trăgeau trei silfide ci, printre alții, pe corpolentul Wotan (bas-baritonul Bryn Terfel) și pe exagerat supraponderala Fricka (mezzosoprana Stephanie Blythe).

Jurassic Park

În Nibelheim, Wotan și Loge descoperă o lume a chinului, în care sclavii schilozi ai piticului Alberich trudesc din greu la făurirea odoarelor din aur. Până și sudoarea le este întipărită pe figuri de către minuțioșii machiori ai Metropolitanului.

Aici însă, în scena a treia, Lepage scapă frâiele către kitsch. Se știe că, din cauza șmecherului Loge, Alberich se transformă, pe rând, într-un balaur monstruos și într-o broască hidoasă. Chiar așa a fost, cu o butaforie proastă, de inspirație Jurassic Park. Până și americanii s-au foit și au râs la apariția batracianului. Se pare însă că fluturările prin aer și loviturile inabile ale cozii balaurului au fost mai bine… primite, deși jivina nu scuipa flăcări și își mișca maxilarele destul de greu. De gustibus… Decât niște reprezentări puerile, super-tehnica regizorului putea să imagineze altceva, o proiecție, un joc de lumini sau chiar combinări sugestive ale celor 24 de planșee.

Culoarea rămâne un element esențial în simbolistică și Lepage a folosit-o cu prisosință. L-a înconjurat pe Loge, zeul focului, în lumină arămie întețită de lanternele palmate. I-a îmbrăcat pe întunecatul Donner în straie cu reflexe vinetii, pe pura Freia în galben luminos și pe clarvăzătoarea Erda în alb. François St-Aubin a desenat costumele cu tentă de epocă, reușind astfel simbioza clasicului cu modernul decorurilor.

Alberich (bas-baritonul Eric Owens) și Wotan (bas-baritonul Bryn Terfel)

În toată concepția, Lepage a realizat, fără îndoială, o superproducție cu multe momente ce vor deveni referințe. Am vorbit despre ele. A servit bine caracterul epic al tramei și s-a pliat muzicii, libretului. În fața spectaculosului, rămâne însă de discutat impactul emoțional. Cred că în acest plan, clipele de introspecție psihologică au fost mult prea puține, cu personaje cantonate într-o surprinzătoare liniaritate… Fricka, Freia, Froh. Oarecari subtilități au venit din partea lui Wotan și a insinuantului Loge (tenorul Richard Croft).

Concepând rolul în tușe groase, potrivite pentru Alberich, bas-baritonul Eric Owens a jucat fără reproș, cu duritatea și furia venite din demență, obsesie și patimă. Fratele său, neajutoratul și diformul Mime, a găsit în tenorul Gerhard Siegel un excelent constructor de personaje de caracter, a cărui povestire din scena a treia a impresionat prin expresie și culori de glas.

În căutarea legendelor

Sigur că, prin voce și ținută, galezul Bryn Terfel a fost statuar în rolul stăpânului zeilor deși fără autoritatea legendarilor predecesori Ferdinand Frantz sau Hans Hotter. Cântă însă cu sonorități robuste. La fel ca și Eric Owens, Alberich risipitor de energie dar eficient și exploziv. M-am gândit o secundă că americanul ar putea să reflecteze la **Oedipe**-ul enescian, opus în perpetuă căutare de interpreți pentru rolul titular.

Cu glas solid, egal pe registre și dominator s-a arătat Stephanie Blythe, Richard Croft a dus la bun sfârșit, cu incisivitate, pretențioasa partitură a lui Loge iar fratele său Dwayne, bariton de marcă al teatrului din Manhattan, a intervenit cu glas de tunet la final în tirada lui Donner, zeul... tunetului. Cei doi uriași, Fasolt și Fafner, au avut prin bașii Franz-Josef Selig și Hans-Peter König două glasuri abisale, cu o preferință – personală – pentru timbralitatea cavernoasă a ultimului. Poate că soprana Wendy Bryn Harmen (Freia) și contralta Patricia Bardon (Erda) nu s-au ridicat la înălțimea partenerilor dar s-a simțit stăpânirea stilistică. Cu intervenții mai mici, Froh a fost tenorul Adam Diegel. Nu trebuie uitate vocile de cristal ale Fiicelor Rinului, exemplare prin coerență și muzicalitate.

Tumult sonor

De altfel, întreaga pregătire muzicală a fost exemplară. I s-a datorat dirijorului James Levine, directorul artistic al Operei Metropolitan, un şef de orchestră cu gestualitate când expansivă, când relativ economică dar care ştie să contureze filonul narativ al lucrării la dimensiune epopeică, cu tempi suficient de susţinuţi pentru a derula captivant legenda. Sonorităţile minunatului ansamblu instrumental au fost masive, tulburătoare, grandioase. De aici se pare că a venit extrapolarea care s-a simţit pe alocuri. Levine a gândit totul cu multă forţă. Preludiul operei, care începe cu celebrele note susţinute de Mi bemol şi se transformă într-o scriitură în Mi bemol major pe parcursul a 136 de măsuri timp de patru minute – valurile Rinului –, a pornit în crescendo de la forte până la fortessissimo, contrar notaţiilor wagneriene care merg de la pianissimo la mezzoforte-forte. Tot aşa, în tumultul urcării zeilor în Walhalla, planurile orchestrale s-au amestecat şi ameninţătoarea temă a pieirii divinităţii, prevestită de Erda, s-a văzut topită în efluviile sonore. Per ansamblu însă, o realizare monumentală.

Aurul Rinului la New York a devenit „Aurul Metropolitanului”. În primăvară urmează **Walkiria** iar în stagiunea 2011-2012 **Siegfried** şi, probabil, **Amurgul zeilor**. Cel puţin din perspectivă wagneriană, anul 2013 este pregătit cum se cuvine. Rămâne de văzut la ce mari spectacole de Verdi se gândeşte managerul general Peter Gelb şi consilierul său Ioan Holender.

Mâinile care cântă

(Grigore Constantinescu – 18 octombrie 2010)

În cartea care poartă acest titlu, dedicată pianiştilor, profesoara Aflodita Popa demonstrează valabilitatea şi evidenţa multitudinii versiunilor interpretative realizate de fiecare personalitate care se află pe drumul împlinirilor artistice. Ideea se dovedeşte plauzibilă pentru fiecare generaţie, iar apariţia unui nou pianist care ne „vorbeşte” cu mâinile sale este un motiv de bucurie.

În luna octombrie, la Studioul Radio, pentru prima dată după mai mulţi ani, Luiza Borac s-a înfăţişat publicului, în două prezenţe succesive, reflectând solistica de concert cu orchestră şi cea de recital. Împreună cu Orchestra Naţională Radio, în deschiderea noii stagiuni, muziciana se încadrează bicentenarului Chopin, oferind publicului două lucrări care poartă amprenta romantică a compozitorului, aparţinând însă mai mult unor fotografii sonore concertistice de dimensiuni restrânse. **Andante spianato şi Marea poloneză** reprezintă de fapt o translare spre repertoriul de concert al meditaţiilor lirice chopiniene. Fireşte, mişcarea lentă este cea care impresionează prin derularea unor imaginare gânduri poetice, pentru care compozitorul nu a dorit prezenţa orchestrei, invitată doar pentru a împodobi sonor acompaniamentul în dansul ce succede. Ascultând-o, am preferat expresia „spianato” unde Luiza Borac are propriile opţiuni, ceea ce nu i se permite în lumea mai puţin individualizată expresiv de Polonezei. Există, în pianistica noastră o versiune mai unitară a acestui diptic, consacrată de decenii, sub semnătura superbă a lui Valentin Gheorghiu, probabil cunoscută şi de tânăra muziciană care a urmat-o ca model.

Mai interesantă componistic era însă o muzică destul de rar programată, cea a **Variaţiunilor pentru pian şi orchestră pe o temă de Mozart**. Un text celebru, aparţinând lui Schumann, într-o cronică-convorbire dintre Florestan şi Eusebiu, anunţă apariţia componistică a lui Chopin cu această lucrare: „Jos pălăria domnilor, iată un geniu” (articolul **Un opus 2**). Neascultată decât arareori în sală, muzica aceasta merită atenţia interpreţilor şi melomanilor, căci aduce spre romanticul polonez replicile duetului personajului titular cu Zerlina, din capodopera dramei giocoso, **Don Giovanni**. Chopin a ales-o, pentru prilejurirea travaliului de filigran al unei pianistici care trece spre virtuozitate păstrând spiritul improvizatoric baroc- clasic, efectul fiind neîndoios demonstrativ pentru tehnica pianistică în curs de emancipare. Pentru interpret, este o ocazie de demonstraţii paralele, prin care tema inspiratoare este „ascunsă” sub jocul claviaturii, ceea ce a interesat-o şi pe Luiza Borac în jocul aparenţelor pe care ni l-a propus cu evidentă abilitate.

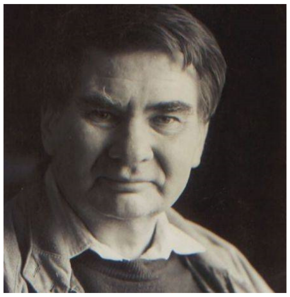
Mari rar se întâmplă ca un pianist să lase, în apropierea programului concertant, accesul publicului la un recital foarte învecinat ca timp. După doar patru zile, Luiza Borac a acceptat această provocare, propunând publicului un desfăşurător cu lucrări de evidentă dificultate. Deja specializată în muzica romantică, pianista evoluase în **Studiile transcendentale** de Liszt la Ateneul Român încă din perioada studenţiei. Mai recent, un disc oferea melomanilor aspecte mai puţin cunoscute din creaţia aceluiaşi artist, dialogând cu publicul şi parafrazând creaţii ale contemporanilor săi. Printre aceste transcripţii, iată şi lieduri de Schubert, devenite acum, după modelul lui Mendelssohn, „cântece fără cuvinte”. Majoritatea celor alese de Luiza Borac amintesc originalul prin melos, fie **Ave Maria, Serenada** sau (poate mai cu seamă), Balada Erlkönig. Interesante versiuni componistice, la fel de convingătoare şi lecturile pianistei, dezlegând componentele melodice vocale de ţesăturile acompaniatoare, pentru a le reîmplini apoi aura poetică. Se dezvăluie astfel temperamentul liric şi scopul evitării performanței în folosul cântului instrumental. De altfel, în continuarea recitalului, și ciclul **Studiilor op. 25** de Chopin merge pe acelaşi făgaş, chiar dacă siguranța tehnicii în execuție răspunde la Luiza Borac exigențelor compozitorului de a păstra, unde şi-a dorit, valurile dramatice ce completează unduirile peisagisticii. Finalul programului cuprindea tot o transcripție, deosebit de impresionantă prin soluțiile adaptării orchestrei la claviatură. Să recunoaştem, ceea ce a realizat George Enescu cu prima Rapsodie română este uimitor ca viziune sonoră dar și ca demonstrație de utilizare, în acest scop, a tehnicii pianistice. Interpreta a slujit ideea cu mijloace remarcabile, meritându-şi, și aici, succesul, confirmat de altfel şi de miraculosul **Carillon nocturn** enescian, bisul cu care s-a încheiat recitalul.

Cele două evenimente menționate aici reprezintă o promisiune reciprocă a artistei și organizatorilor, pentru viitoare întâlniri. Luiza Borac a devenit un nume mare al pianisticii actuale în lume, revenind acum și în țara natală.

PORTRET MUZICAL CONTEMPORAN, DE GRUP

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 19 octombrie 2010)

Festivalul „Toamna muzicală clujeană” 2010 a programat patru portrete componistice pregnante: Aurel Stroe (1932-2008), Dan Voiculescu (1940-2009), Ede Terényi la aniversarea a 75 de ani, Valentin Timaru la 70 de ani. Deşi diverse genuistic – două spectacole de operă: Stroe şi Terényi, respectiv, două seri coral-camerale: Voiculescu şi Timaru –, cele patru programe stimulează tentativa unei cronici-schiţă ca portret de grup.



Stroe îşi propune şi realizează sinteze între determinism şi haos, antic şi avangardist, între culturi europene şi asiatice. Opera Orestia II – Choephorele (1974-7) demonstrează că rezultanta savantă poate fi, totodată, eufonică. Autorul afirma despre reacţia sa componistică intenţionată la conţinutul însuşi, la ceea se petrece în conştiinţele personajelor, că „nu mai avem de-a face cu o piesă muzicală constituită ca atare, ci cu istoria ruperii treptate a unei muzici iniţial unitare sub presiunea pe care o exercită textul tragic asupra ei.

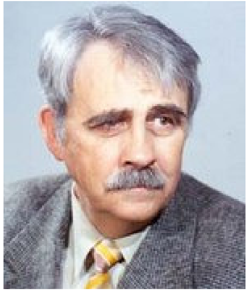
Nu redarea prin operă a imaginii artistice a unei catastrofe, ci însăşi supunerea operei unui proces de tip catastrofic, morfogenetic, proces ce are loc datorită presiunii pe care o exercită mediul dramatic asupra partiturii muzicale”. Cu toate acestea, finalul este receptat ca fiind de împăcare cu sinele, prin sugestii transfigurate de melos bizantin, de cântec şi joc popular românesc. Filarmonica „Banatul” din Timişoara, dirijată de Radu Popa a oferit o producţie „în stil nemţesc”, adică impecabilă, ce va fi fost prezentată şi la Buşteni (unde opera a fost scrisă), la Bucureşti, Mannheim (oraşul ultimilor ani ai compozitorului), la Basel, Paris, prin aportul Institutului Cultural Român. Soliştii, demonstrând că „pe de rost” înseamnă transmiterea plenară de rosturi – baritonul Jean-Kristof Bouton (Oreste, cu fireşti alternări în registrul de cap), trombonistul Mircea Neamţ (dezinvolt ca personaj de teatru instrumental, Paznicul), Antonela Bîrnat (Clitemnestra) Mihaela Işpan (Electra), Iulian Iosip (Egist), Ovidiu Cozma (Pilade), Daniela Lelea, Oana Fărcaş, Lavinia Ionescu, Adelina Costăngioară, Cosmina Şerban (excelente choephore, în ansamblu şi fiecare în parte, ducând greul spectacolului) – şi regizoarea Ioana Sarah Stoianov au oferit o interpretare vrednică de memoria compozitorului.

Terényi, în Mephisto-Faust conturează un portret pe text goethean al etern-femininului, din perspectiva confruntării umane dintre subconştient şi conştienţă (cum afirmă, în viziune antroposofică, însuşi compozitorul), concretizat în persoana sopranei Carmen Vasile. Deşi nu am participat la eveniment, l-am putut recrea datorită înregistrării filmate, din Studioul acustic al Academiei de Muzică „Gh. Dima”. Genul de mono-operă – ajuns la a opta piesă de acest fel, de Terényi – înseamnă o mare solicitare solistică (în cazul de faţă, pe parcursul a 50 de minute), pe care Carmen Vasile o împlineşte – întruchipând, în germană şi latină, pe Demiurg, pe Mephisto, Faust, spirite, vrăjitoare şi, în final, pe Margareta izbăvitoare – în mod impresionant.

Un discurs vocal monoton (deloc în sens depreciativ, ci, dimpotrivă, sesizând unitatea prin diversitate a detaliilor), care arată consecvența principiului feminin cu sine, în peregrinările sale prin toate zonele fizice și metafizice. Îmi pun însă întrebarea dacă tirania pulsației nu ar fi trebuit domolită, dacă „trecerea dincolo" (despre care vorbea prezentarea făcută de autor) nu ar trebui să se petreacă cu ritmuri libere, similare muzicilor tradiționale – metrul fiind specificat, eventual, orientativ...? Cred că momentele din „lumea aceasta", măsurate de secunde ar putea fi puse în balans, prin interpretare, cu cele de ieșire din timp. Soprana Carmen Vasile a fost impasibilă în fața provocărilor tehnice ale discursului, având luciditatea unei sfinxe – cu o mare forță artistică. Acompaniamentul electronic, cu intense efecte de percuții, realizat de Emil Gherasim sporește farmecul timbral al lucrării. Un autoportret componistic Terényi care are trasee tensionale intense, însă și o anume detașare care l-ar putea plasa în orientare contemporană world music – la categoria valențelor elevate.

Voiculescu înseamnă, esențializat, îmbinarea dintre ludic și liric. Corurile sale pentru copii pot fi apreciate și de profesorii și elevii care le-au realizat (la Casa de copii școlari din Gherla au putut fi cântate, câteva dintre ele, illo tempore, instruite de subsemnata...), și de auditori. Versiunea dirijată la concertul aniversar-comemorativ, de către profesoara Anca-Mona Mariaș este un etalon interpretativ-artistic. Desăvârșirea înseamnă, în acest caz, și intervenție creatoare.

Preludiile și comentariile la orgă electronică adăugate de dirijoare (pentru a menține acuratețea vocilor fragede) poartă însă și funcții estetice, valori similare cu tropii medievali la cântece liturgice... De la Baba-Oarba din folclorul copiilor sau jocul silabic „da, ba da, ba nu!" pus, scânteietor, pe note în Toccatina până la retorica muzicalizată din Revedere de Eminescu (cor dedicat Maestrului Toduță), glasurile cristaline din ansamblurile corale Junior Vip și Transylvania Voces au întruchipat minuni vii. Un interludiu non-verbal, dar nu mai puțin poetic, în curgerea evocatoare a serii, Toccata piano, a fost redat de Remus Manoleanu, cu întreaga dificultate a stratificărilor de tușeu, convertită în plutire, a scriiturii neo-impresioniste. Lirismul propriu autorului s-a manifestat prin 12 Hai-ku (pe versuri de poeți clasici japonezi, în versiune românească) și trei dintre Cântecele simple pe versuri de Nichita Stănescu, cu limpiditatea vocală rafinată a sopranei Bianca Manoleanu, acompaniată la pian de Remus Manoleanu. Dan Voiculescu, profesor de neuitat, teoretician de elită al muzicologiei noastre – ne rămâne, totodată, drept creator sensibil, de har expresiv.



Un regal liric a oferit și recitalul aniversar Valentin Timaru. Cunoscut publicului clujean mai ales prin lucrările puse în scenă recent la Opera Română clujeană – opera Lorelei, baletul Ciuleandra – , autorul își dezvăluie forța de melodist, deopotrivă în creația camerală și corală.

Liedurile Musica per Ungaretti, Vocalize pentru cor mixt, Cântece de miezul nopții pentru voce de bas și pian, Cvintetul clarinetistic, Sonata per viola sola (Sonate für Endre solo), Axionul din Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur, Cântecele pe versuri de Blaga sunt tot atâtea calde mărturii de aleasă simțire, de subtilă scriitură componistică personală (cu heterofonii și pânze sonore), de profunde transsubstanțieri ale limbajului enescian – inspirate și inspiratoare în relațiile dintre autor și interpreții săi, care au reunit pe Bianca și Remus Manoleanu, pe Gheorghe Roșu și Horea Haplea, respectiv, Maria Pop şi Mihaela Gavriş (voce și pian), ansamblul Clarinet Fest condus de Ioan Goilă, violistul Endre Guran, corul dirijat de Mihaela Cesa-Goje și ansamblul Angeli, dirijat de Angela David, într-o seară fermecată. Harfă de vânt – cântece pe versurile poetului-muzician și pictor clujean Adrian Tarța – întrupează poezia în muzică, înveșmântându-o în catifele timbrale de alto, violă și pian. Ascultându-l pe Timaru sau citindu-i reflecțiile, putem sesiza intensa vibrație umană a personalității sale, care ne poate îmbogăți, mai presus de vicisitudinile cotidianului, cu generozitate.

Reacțiile publicului entuziast au îndreptățit inițiativele programelor muzicale contemporane ale organiztorilor artistici ai „Toamnei muzicale clujene”. O mențiune specială pentru calitatea programelor de sală de Oana Andreica.

Din punct de vedere interpretativ, toate piesele au avut acuratețe și expresivitate demne de versiuni discografice. Concluzia schiței de portret grupând pe cei patru autori din generația seniorilor-compozitori autohtoni evocați este forța lor cathartică – oferind noi soluții postmoderne, viabile, la reflecții umane perene.

Despre debutul Elenei Moşuc la Metropolitan Opera

(Costin Popa – 22 octombrie 2010)

Nu obişnuiesc să scriu articole gen „revista presei". Fac o excepţie de data aceasta, întrucât prea a trecut neobservată în media din România prima prezenţă pe scena de la Metropolitan a uneia dintre marile noastre cântăreţe, Elena Moşuc. O apariţie îndelung aşteptată şi pe deplin meritată. Încă din 23 februarie 2010, David Laviska anunţa pe website-ul specializat www.musicalcriticism.com că Elena Moşuc „îşi va face debutul întârziat la Met, în toamnă."

Se ştie, în ultimii ani, artista a cucerit faimosul Teatro alla Scala cu două roluri fundamentale pentru repertoriul de soprană, Violetta din **Traviata** şi Gilda din **Rigoletto**, aşadar cu Verdi la el acasă! După Milano, după succese anterioare la Viena, Londra, Berlin, Paris, München, Zürich, Torino, Parma, Verona şi în multe alte locuri, era de aşteptat ca New York-ul să dorească să o aibă în distribuţii pe Elena Moşuc. America nu acceptă ca marii cântăreţi să rămână în afara continentului lor şi îi primeşte cum se cuvine, dovadă plasarea portretului artistei pe panoul de onoare din foyerul teatrului, alături de ilustre nume, precum Luciano Pavarotti.

I s-a oferit rolul Olympia din **Povestirile lui Hoffmann** de Offenbach, deşi puteau să i se propună toate cele patru roluri principale feminine ale operei, pe care deja le interpretase la Hamburg şi Zürich. Numai că cerinţele moderne ale publicului american (chestiune de marketing!) impun o diversitate mai mare a portretizărilor scenice şi, aici, au fost preferate patru artiste în loc de una, drept patru ipostaze cu look diferit ale iubirilor poetului. Aşadar, în seria de cinci spectacole ale Elenei Moşuc, numai Olympia, în această lună octombrie a anului 2010, avându-i ca parteneri de afiş pe Giuseppe Filianoti, Hibla Gerzmava, Enkelejda Shkosa, Ildar Abdrazakov, Kate Lindsey. Dirijor Patrick Fournillier.

Elena MOŞUC (la MET în rolul Olympia, foto Marty Sohl

Elena MOŞUC şi Giuseppe FILIANOTI, foto Marty Sohl

Elena MOŞUC (la MET în rolul Olympia, foto Marty Sohl)

Este de menţionat că trei dintre serile în care a cântat Elena Moşuc, au fost transmise în direct la radio, prin satelit, de postul american Sirius.

Panoramând cronicile, o remarc mai întâi pe cea semnată de Edoardo Saccenti pe site-ul italian Operaclick: „Splendidă Olympia Elenei Moșuc, îndrăzneață și acrobatică în aria Les oiseaux dans la charmille, încheiată cu un mirobolant Mi bemol supra-acut”.

Richard Garmise notează pentru Opera Britannia că: „În locul enervantei Kathleen Kim, cea cu glas de șoricel (este vorba de interpreta rolului în stagiunea trecută a Metropolitanului, N.N.), am avut-o pe Elena Moșuc, o cântăreață cu voce caldă și mare, care abordează roluri stratosferice dar care anunță pentru anul viitor și prezențe în personajele titulare din **Lucrezia Borgia** și, la Zürich, **Norma** cu Vittorio Grigolo.” (Între timp, Grigolo a renunțat la rolul Pollione, a cărui vocalitate de baritenore nu era potrivită cu culoarea lui de glas și cu posibilitățile-i eminamente lirice. N.N.)

În Houston Examiner, criticul Jake Johansen remarcă debutul sopranei. „Cu acute stratosferice clare și hotărâte, cu pasajele de coloratură bine articulate, dna Moșuc a conturat o Olympia delicioasă.”

Foarte importante mi se par notațiile de pe forumuri, deseori acide și nemiloase. Pe Standing Room, găzduit de Metropolitan Opera Guild, un fel de loggione italian, deci al unor comentatori avizați și foarte severi, au apărut mai multe consemnări, fiind deschis chiar un topic special „Elena Moșuc as Olympia”.

Iată, pe 12 octombrie, persoana care are numele de utilizator „judson” și-a expus impresiile: „Am văzut sâmbăta trecută spectacolul cu **Povestirile lui Hoffmann** și am fost entuziasmat, la fel ca restul auditoriului, de soprana de coloratură Elena Moșuc, care debutase cu trei seri înainte ca Olympia. Vocea este destul de plină, bogat lirică și dintr-o dată, și repetat, zboară în stratosferă fără niciun semn de efort sau încordare. Arată bine și a fost o foarte amuzantă și inteligentă actriță, la un moment dat întorcându-se brusc către dl Filianoti, urmărindu-l și bumbăcindu-l pe jumătate din scenă. A fost rușinos că nu a fost programată să cânte și primele două spectacole din serie, pentru a i se face mai multe recenzii care i-ar fi adus o și mai favorabilă atenție. Este cu siguranță cea mai bună Păpușă pe care am auzit-o de când Natalie Dessay ne-a impresionat cu ani înainte.”

„Gomax” a scris în 13 octombrie: „Sâmbătă 9 octombrie seara, această doamnă Moșuc m-a entuziasmat ca și pe întregul auditoriu. Nu m-am așteptat niciodată să ascult o asemenea voce (cu volum sonor dublu față de Sumi Jo), cu toate sunetele derulate într-o viteză incredibilă, unele dintre ele în zone ale registrului pe care nu le-am mai auzit înainte, cu intonație perfectă și cu un joc minunat, amuzant la nebunie. Ovațiile la apariția în fața cortinei le-au depășit pe cele ale celorlalți mari performeri. O seară pe care n-o voi uita!”

„Bconvery” a replicat: „Moșuc este o foarte bună descoperire, cu acute foarte sigure și un registru mediu suculent. Acum, când nervozitatea debutului s-a consumat, mă aștept la un și mai bun parcurs astă seară. Ca iubită a lui Hoffmann, ea are datele pentru cvadrupla provocare, cu un Mi bemol acut în septetul venețian, omagiu pentru La Stupenda.” (Deci și publicul și-o dorea în cele patru roluri. La Stupenda, în traducere, Uluitoarea, Uimitoarea, este porecla dată legendarei soprane Joan Sutherland, trecută în eternitate în acele zile. Performanța ei în întruparea celor patru personaje feminine a rămas celebră, inclusiv cu Mi bemol-ul acut din actul „Giulietta”, notă de referință care este doar la îndemâna sopranelor absolute. N. N.)

Înainte de ultima serată a seriei, același „judson” a făcut o recomandare: „Dacă nu puteți să stați la tot spectacolul, vă îndemn să vedeți primul act, așa încât să puteți auzi senzaționala Păpușă a Elenei Moșuc, o adevărată descoperire.”

Îl citez din nou, dintr-o altă postare, pe „bconvery”: „Mi-a plăcut foarte mult Moșuc, în mod cert cea mai bună Olympia a stagiunii. (...) Are un staccato înalt plin de frumusețe și acuratețe și un sănătos Mi bemol acut, lucruri care contează pentru marea parte a rolului.”

„Rswatkins”, care a ascultat la radio, conchide: „... În mod evident, cât s-a aflat în scenă, a fost « great ». Pare că a avut tot auditoriul în palmă. Păcat că n-am văzut-o.”

Cred că alte cuvinte sunt de prisos.

Voci tinere ale liricii românești

(Grigore Constantinescu – 25 octombrie 2010)

În finalul primului deceniu din mileniul trei, ar trebui probabil să ne nuanțăm atitudinea pesimistă privind viitorul vocilor românești. Argumente recente ? Ieșirea la rampă, cu debuturi importante, a doi artiști tineri care luminează scena lirică bucureșteană, Irina Iordăchescu și Teodor Ilincăi. Lor li se cuvin aceste consemnări, pentru a ține mine noi câștiguri profesionale ale generației lirice afirmate în contemporaneitate. Nu sunt singurele, dar valoarea lor adaugă certitudini, ceea ce nu este puțin.

Numele sopranei Irina Iordăchescu a crescut evident în popularitate pentru fanii operei și concertelor vocal-simfonice. Ascultată cu mai multe roluri de seamă în repertorii mozartiene, donizettiene, verdiene, pucciniene, Irina Iordăchescu a decis că este timpul pentru marea confruntare următoare, adică ce poate să însemne, în cariera unui solist liric, opera **La Traviata** de Giuseppe Verdi. Studiul partiturii, intensa preocupare de a-și configura și susține propria concepție asupra personajului, cunoașterea datelor estetice și expresive ce conferă Violettei Valery celebritate, cu rezonanțe de singularitate în romantism, dezvăluie valorizarea momentului reper al unui astfel de debut. Comentăm un fapt artistic real, a cărui creație nu are nevoie de demnostrații. Irina Iordăchescu știe să-și construiască personajul, clădind cu propriile mijloace rolul, în condițiile puse la dispoziție de regia lui Cristian Mihăilescu. A păși pe un drum cu marcaje prestabilite și a reuși să dai viață autonomă rezultatului personal este o realizare care cumulează vocație, talent și cultură. Firește, farmecului scenic al artistei și capacității sale de comunicare cu spectatorii, i se adaugă argumentul principal, adică abordarea interpretării muzicale cu o disponibilitate vocală convingătoare. Din această perspectivă, Irina Iordăchescu aduce partitura la propriile posibilități, nu imită modele, suficient de numeroase pentru a oferi o discografie performantă, și nici nu se distanțează de autenticitatea criteriilor de stil. În reprezentație, impresia lăsată de audiție completează toate cerințele unui spectacol care depășește condiționările obișnuite ale unui debut în rol. Stăpânirea muzicală, dicția impecabilă și expresivitatea prezenței actoricești sunt evidente, la cote înalte. O impresie deosebită este determinată de nuanțarea cântului, în care drumul spre acute nu reprezintă o stare de risc, dominantă fiind proiecția glasului spre public, cu o remarcabilă sensibilitate a nuanțelor și cultivarea unui piano sonor ce permite să se dezvolte, iradiante, filaje, șoapte, detalii de stare și subtilități ritmice. Probabil că viitoarele spectacole se vor alinia pe o spirală ascendentă, fără ca ceea ce am urmărit la primul spectacol să-și piardă strălucirea în amintirea noastră. Irina Iordăchescu nu este „încă” o Violetta a scenei lirice românești. Așa cum a început, sub bagheta unui mare maestru al operei naționale, dirijorul Cornel Trăilescu, cu un tenor, Marius Manea, capabil a-și onora rolul ca partener al evenimentului, ea poate fi considerată „noua” noastră Traviata, cu un destin proiectat spre anii ce vin.

În vecinătatea acestui moment, publicul a așteptat și alinierea unui alt debut, nu mai puțin solicitant. Știm că ultimele stagiuni au impus atenției o stea urcătoare în lumea tenorilor români. Teodor Ilincăi a avut deja ocazia să arate ce poate în câteva titluri romantice importante, printre acestea **Macbeth** de Verdi, **Boema** de Puccini, **Oneghin** de Ceaikovski. Fără a enumera toate prezențele sale, deschiderea spre marea carieră, cu solicitări internaționale importante, răspunde potențialului său muzical, vocal și interpretativ. Oricum, a putea păși în zona foarte pretențioasă a capodoperei lui Charles Gounod, reprezintă un moment cu totul deosebit. Rolul titular din **Faust** solicită numeroase soluții de rezolvat, din perspectiva susținerii tuturor problemelor pe care le impune partitura, precum și comparația cu performante istorice anterioare, chiar și în lirica națională. Argumentul principal în recenta sa apariție pe scena Operei ar putea fi identificat, așa cum subliniam, cu ofertele unei voci în care limpezimea sunetului, culoarea registrației, remarcabil conturată, și deschiderea convingătoare spre stilul romantic francez sunt esențiale. Teodor Ilincăi este un asemenea glas și Faustul oferit de el publicului îi consacră statutul de vedetă în zona atât de pretențioasă a categoriei vocale pe care o reprezintă. A fost interesant să-l urmărim evoluând în succesiunea actelor, începând cu prima scenă, descoperindu-i prezența în replici, ansambluri, apreciind marele solo din mijlocul operei, duetul de dragoste, trioul duelului. Apare cu claritate că a fost capabil să-și conducă personajul ca rol teatral, dar și să echilibreze efortul solistic, pentru a reuși o continuitate ofertantă a prezenței muzicale prin cântul său. Dicția bine rezolvată pe textul original, un suport bun în registrul mediu, ce potențează acutul, consecvența de culoare și expresie sunt tot atâtea însușiri ce-și merită aprecierile. Desigur, pentru un tenor, rolul lui Faust cere abilitate și seriozitate, în vederea accesului la stăpânirea scenică și vocală ce deschide orizonturile altor abordări repertoriale importante. Faust este un reper de seamă. L-am ascultat pe Ilincăi gândind cu grijă pentru viitor, deoarece sperăm că aprecierile ce-l vor însoți pretutindeni nu–și vor lăsa amprenta asupra eforturilor de a răspunde așteptărilor. Îl privim acum ca pe un tânăr artist care urcă, cu bogăția înzestrărilor sale, acumulând experiența ce-l conduce spre afirmările prețioase ale unei prestigioase cariere lirice.

Un superb octogenar – Dan Iordăchescu

(Grigore Constantinescu – 26 octombrie 2010)

Între numele de glorie ale artei româneşti lirice, desigur că cel al maestrului Dan Iordăchescu – octogenarul lunii iunie – ocupă unul dintre primele locuri.

Pentru cei care, asemenea mie, au avut ocazia şi beneficiul de a-i cunoaşte şi aprecia arta de-a lungul anilor, evocarea carierei sale naţionale şi internaţionale este o adevărată bucurie. Aş putea stabili în această privinţă câteva repere ale vieţii artistului, discipol al celebrului Constantin Stroescu, aşa cum le-am păstrat în memorie.

După o primă prezenţă scenică într-un spectacol de Florin Comişel, la CCS (1949), este de rememorat prima sa apariţie ca solist al Operei din Bucureşti, în rolul titular din **Nunta lui Figaro**, gest de superioară preţuire a conducerii teatrului faţă de tânărul artist ce debuta în capodopera mozartiană. Adăugăm peste ani rolul titular din **Don Giovanni**, pentru a sublinia valoarea culturală a interpretului, neîndoios un mare tălmăcitor al muzicii lirice, vocal-simfonice şi camerale mozartiene.

Alte repere, din multele creaţii muzical-teatrale pot fi enumerate, prinre acestea Creon din **Oedipe** de George Enescu, alături de roluri verdiene, în care era neîntrecut (Contele de Luna, Giorgio Germont, Amonasro, Marchizul de Posa sau Iago spre pildă), personaje memorabile aparţinând lui Händel, Puccini, Bellini, Bizet, Ceikovski sau Giordano. Cine a adăstat în seratele recitalurilor sale de lieduri, cine l-a descoperit cântând **Cântecul pământului** de Mahler, ciclul **Dragoste de poet** de Schumann (studiat în tinereţe cu Charles Pantzera la Conservatorire Naţional din Paris) sau cele **Şapte cântece pe versuri de Clement Marot** de George Enescu (prima versiune pe disc, orchestrată de Th. Grigoriu, îi aparţine), ştie că Dan Iordăchescu a fost un privilegiat al sorţii, din perspectiva satisfacţiilor melomanului împătimit, cu succese superbe în itinerariile internaţionale ale carierei sale.

Câteva sumare menţionări reflectă spectaculozitatea drumul său: A întreprins peste 260 de turnee internaţionale în 61 de ţări (România, Polonia, Bulgaria, Ungaria, Grecia, Turcia, Rusia, Finlanda, Iugoslavia, Bosnia, Croaţia, Slovenia, Cehia, Slovacia, Austria, Italia, Elveţia, Germania, Suedia, Norvegia, Danemarca, Olanda, Belgia, Franţa, Principatul Monaco, Spania, Portugalia, Anglia, Irlanda, Ucraina, Estonia, Lituania, Letonia, Gruzia, Armenia, Uzbekistan, Moldova, SUA, Canada, Mexic, Guatemala, Panama, Venezuela, Brazilia, Peru, Columbia, Argentina, Liban, Israel, Iran, Singapore, Thailanda, Malaesia, Indonezia, China, Japonia, Hong-Kong, Filipine, Egipt, Algeria, Maroc), în 61 de capitale, peste 80 de metropole şi 331 de oraşe ale lumii. În cele aproximativ 1100 spectacole de operă pe care le-a susţinut pe tot globul a cântat 45 de roluri importante; a cântat peste 1500 de lieduri în cele aproape 1600 de recitaluri. Cariera sa l-a purtat pe cele mai importante scene de operă între care Teatro alla Scala din Milano, StatsOper din Viena, Opera din Paris, Bolşoi din Moscova, teatrele lirice din Seattle, Hamburg, Munchen, Berlin, Sankt-Petersburg, Los Angeles, San Francisco, New York, Dallas sau, avandu-i ca parteneri celebrităţi precum Mario Del Monaco, Placido Domingo, Mirella Freni, Renata Scotto, Virginia Zeani, Montserrat Caballé, Luciano Pavarotti, Franco Corelli, Rossi-Lemeni, Giuseppe Di Stefano, cântând sub prestigioase baghete dirijorale – Riccardo Muti, Lorin Maazel, Georges Pretre, Zubin Mehta, M. Rostropovitci, Tullio Serafin, Sir Colin Davis.

Drumurile carierei l-au condus la 31 de Festivaluri europene, americane si sud-est asiatice. A fost Preşedinte de onoare al Festivalului Donizetti de la Zvolen – Bratislava 1993-1999, Preşedinte al Concursului Internaţional Maria Callas – Salonic – martie 1978, membru în juriile concursurilor internaţionale la Vichy, Franţa; Lansing University; Michigan, Cardiff, Anglia, Salonic şi Veria. Grecia. Ca Maestru, a susţinut cursuri de master în Statele Unite, Marea Britanie, Franţa, Filipine, Grecia, Turcia şi România, fiind totodată Profesor universitar la Academia de Muzică din Bucureşti şi membru al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România. De asemenea, distincţiilor ce i-au marcat măiestria li se adaugă titlurile de Cetăţean de onoare – al oraşului Salonic, Grecia (1981),"Aquila de Tlatelolco " – Mexico City (1980), oraşului Pellare – Salerno, Italia (1988), al românilor din Los Angeles, al comunei Hlipiceni, jud. Botoşani (2005).

Mai ţin minte că, student fiind, priveam cu admiraţie pe tânărul bariton Dan Iordăchescu, trecând în vizită la Conservatorul aflat încă pe strada Lipscani, abia întors din Elveţia, cu lauri de la Concursul internaţional de canto de la Geneva. Care au fost aceste premii internaţionale ce i-au lansat cariera ? Cred că, fără vreo omisiune, acestea sunt Concursul Schumann de la Berlin şi Zwikau, Concursul de la Salzburg (cu calificativul „Die Golden Palmen" şi remarca cronicarului de la Salzbuger Nachrichten „Cu Dan Iordăchescu muzica lui Mozart nu mai trece prin Salzburg ci prin Bucureşti").

Se mai adaugă Concursul de la Geneva, din 1956, în 1958 Concursul de la Toulouse, Concursul Haydn-Schubert de la Viena şi, la Bucureşti, primul concurs de canto în cadrul ediţiei a doua a Concursului internaţional „George Enescu" din 1961. Seria acestor succese ale perioadei de lansare în mari centre europene ale artei lirice, se va împlini cu Concursul de la s'Hetogenbosch, unde este cap de afiş al palmaresului, în 1963, laurii Concursului Reine Elisabeth din Belgia, în 1965, unde a fost recompensat cu premiul I al oraşului Bruxelles. Arta tânărului maestru se împărţea între diferitele genuri lirice dar, este de subliniat, momentele extraordinare care i-au adus mari satisfacţii în sălile de concert ale lumii au aparţinut liedului. O mărturie impresionantă poartă semnătura Cellei Delavrancea:"Glasul mlădios al baritonului devenea, în pianissimo, abur parfumat. Parcă auzeai în vis tremurul unei unde, silabele, rotunde ca mărgăritarul, evocau uneori spuma valurilor mici. Toată gama emotivităţii lui Schumann apărea în glasul atât de puternic, tandru şi şoptitor, modelat în versurile minunate ale lui Heine."

În apropierea vâstei de 80 de ani era încă invitat pentru concerte şi spectacole în România, Grecia şi Spania. Cu cei peste 60 de ani de carieră neîntreruptă a devenit cel mai longeviv interpret în viaţă din lume. Mărturia lui Dan Iordăchescu este simbolică: „Un artist care a ponit la drum de pe acest pământ numit ROMÂNIA, rămânând necontenit şi pentru totdeauna fiul ei recunoscător şi iubitor..."

Maestrul Radu Zvorișteanu

(Grigore Constantinescu – 27 octombrie 2010)

Ne amintim cu tristețe, la momentul despărțirii definitive, de nobilul muzician care a fost Radu Zvorișteanu. Întreaga sa existență în lumea artei se leagă, cu pasiune, devotament și dăruire, timp de multe decenii, de istoria formațiilor simfonice și camerale ale Societății române de Radiodifuziune.

Artist format la Conservatorul bucureștean, unde a beneficiat de îndrumarea unui maestru al Filarmonicii bucureștene, violonistul Alexandru Teodorescu, perfecționându-se în interpretare și prin sfaturile doamnei profesoare Nițulescu Lupu, consolidând pregătirea teoretică, de creație muzicală cu Paul Constantinescu, Mihail Jora, Radu Zvorișteanu s-a impus ca un profesionist de elită. El a răspuns prin vocația sa solicitărilor interpretative ca violonist, dirijor și creator de formații în cadrul Radiodifuziunii române. Aproape un sfert de secol, între 1962 și 1986, s-a remarcat ca un remarcabil concertmaestru, a relaționat cu maximă exigență, de la primul pupitru al ansamblului de care răspundea, cu toți șefii de orchestră care au condus concertele Orchestrei Naționale Radio în țară și în turneele internaționale. De asemenea a dirijat Orchestra de cameră Radio, a inițiat și îndrumat Orchestra de cameră fără dirijor (1966), Orchestra de cameră „Pro Mozart” (1975) și, cu remarcabil spirit pedagogic, a condus Orchestra de studenți a Conservatorului „Ciprian Porumbescu” (între 1970-1980). Interesat de promovarea diversității genurilor muzicii instrumentale, Radu Zvorișteanu creează, împreună cu valoroși interpreți din cadrul Orchestrei Radio, și o formație de cvartet care a acordat în concertele sale o atenție aparte muzicii românești, cântând lucrări de Sabin Drăgoi, Marțian Negrea, George Stephănescu, Mihail Andricu, Eduard Caudellla, Alfred Mendelssohn, multe preluate în fonoteca Radio, alături de înregistrări realizate ca dirijor, din repertoriul universale (amintim **Simfonia „Despărțirii”** de J. Haydn, **Simfonia nr. 29** de Mozart).

Pentru melomanii care au urmărit stagiunile simfonice desfășurate în Studioul de concerte al Radioului sau în sala Ateneului Român, prezența în fruntea ansamblului simfonic a lui Radu Zvorișteanu a însemnat o certitudine a calității întregii orchestre, conferind de asemenea siguranță tuturor dirijorilor cu care colabora. Cultura profesională, stăpânirea stilurilor muzicale, de la baroc și clasic, la romantism și modern, se remarca de asemenea în superbele sale momente solistice. Neîndoios, faptul că cei doi fii ai săi, violoniști Virgil Zvorișteanu și Bogdan Zvorișteanu s-au afirmat în calitate de concertmaeștri ai unor mari orchestre europene, asemenea tatălui lor, spune mult despre modelul reprezentat de Radu Zvorișteanu, un nume de onoare al artei noastre naționale din cea de a doua parte a secolului XX.

La pragul intrării în eternitate, cu prețuirea și recunoștința meritată, ne plecăm acum cu emoție, mulțumindu-i pentru tot ce a dăruit vieții muzicale românești.

Țarul german

(Costin Popa – 28 octombrie 2010)

RENÉ PAPE în rolul lui Boris Godunov

Se numește René Pape, s-a născut la Dresda acum 46 de ani și a fost chemat la Metropolitan Opera să-și încununeze cariera cu marele rol titular din „Boris Godunov” de Musorgski. Cu 37 de personaje întruchipate, în covârșitoare majoritate de calibru greu, îndeosebi din repertoriul german, dar și din literatura operistică italiană și franceză, era natural ca Pape să-și îndrepte privirea către țarul Boris. Un vis pentru orice bas ajuns la maturitate artistică. Complexitatea personajului, diversitatea trăirilor, traiectul sinuos, frământările, conflictualitatea, viziunile demente sunt ipostaze care nu pot fi redate decât temeinic, printr-o adâncită pătrundere în pagini de istorie rusă raportate texturii sonore, libretului, rostirii lui cu parfumul pronunției autentice. A-i da viață lui Boris Godunov pe scenă echivalează cu obținerea panașului de cântăreț-actor în diapazonul masculin grav.

René Pape a cunoscut riscurile și a acceptat provocarea. În spectacolul transmis live și la București, în High Definition Cinema, s-a simțit studiul profund al partiturii și personalității eroului său, analiza psihologică. Basul german s-a dăruit cu totul, alegând dintre multiplele fațete, pe cea umană. L-a susținut în demers glasul amplu, de generoasă timbralitate, cu armonice calde, deși fără tăișurile de care poate avea nevoie Boris, pe alocuri. Apropierea de copiii Fiodor și Xenia a fost intensă. Ei sunt cei cărora le dedică încoronarea, pe ei îi înconjoară cu iubire în marele act secund, alături de ei, și nu în mijlocul boierilor, își petrece ultimele clipe. Da, un contur preponderent omenesc, atât cât s-a putut, din unghiul unui suflet tulburat, obsedat de spectrul crimei comise și încorsetat în urzelile, în comploturile celor din jur. Boris simte de la început puterea lor. În Prolog, în fața mănăstirii Novodevicii, când încearcă să ia pâinea oferită de umilul Inocent, boierii sunt cei care îl opresc cu surprinzătoare autoritate. Mai târziu, în piața bisericii Vasili Blajenîi, rolurile se inversează. Este Inocentul cel care refuză mila țarului. Clipa îl marchează iremediabil și nu-i mai rămâne decât sfârșitul.

RENÉ PAPE (Boris Godunov)

În celebrul monolog din actul al II-lea („Dostig ia vîșei vlasti”), ca în totul, vocea lui Pape a sunat solid, bogat și somptuos, cu declamație mândră, bine articulată. Pronunția în limba originală a fost, în mare măsură, meritorie. Impresionantă a rămas și teribila scenă a halucinațiilor („Uf, tiajeló!”), pe care basul german a abordat-o dezlănțuit, furibund, cu maximă dinamică.

Au existat în spectacol două secvențe pe care le-aș fi dorit mai solemn gândite. Mă refer mai întâi la scena încoronării în care Pape a trecut prea fugitiv peste notele înalte Mi bemol – Fa natural, care ar fi conferit grandoare momentului. Aceeași expresie solemnă ar fi trebuit să-l înconjoare, subtil, în scena morții. Țarul se stinge nu numai cu frica lui Dumnezeu, ci și cu conștiința înaltului său rang. În acele portative, poate și tempii foarte narativi, mai puțin introspectivi, ai șefului de orchestră Valery Gergiev l-au incitat la o asemenea viziune.

Realizare magistrală

Noua producție cu „Boris Godunov", care urmează montării din 1974 a lui August Everding, a fost o realizare magistrală. S-a datorat lui René Pape, regizorului Stephen Wadsworth, dirijorului, întregii distribuții, ansamblului coral-instrumental, consonanți cu toții.

Spectacolul și-a expus cu claritate caracterul de dramă populară, cu accentuat caracter epic. Cursivitatea discursului a fost exemplară prin schimbările la vedere ale unor decoruri minimale și simbolice, semnate de Ferdinand Wögerbauer. Fără dimensionări ancombrante în scenă, s-a lăsat spațiu liber marilor desfășurări de forțe, în continuă mișcare. Regizorul a lucrat intens cu coriștii-actori, cu cântăreții și a reușit cadraje absolut memorabile. Pe marele ecran, imaginile au fost favorizate și de știința captării de către acest mare maestru al transmisiilor video care este veteranul Brian Large.

Îmi amintesc... Prologul a adus în scenă atmosfera anarhiei și terorii din Rusia, înaintea înscăunării noului țar. Zbirii înfricoșează cu lovituri de bici poporul flămând și dezorientat, izolat de oficiali prin cordoane de oșteni. Expresiile faciale sunt atât de variate încât concurează filmul. Așa se întâmplă și în tabloul încoronării, în cel din fața bisericii Vasili Blajenîi, în actul „polonez", în scenele din Duma de Stat și pădurea Krom. Diversitate maximă, fără schematizări și simetrii. La curtea din Sandomir, nobilii polonezi dansează (coregrafia Apostolia Tsolaki), se duelează, chefuiesc, se plimbă perechi-perechi, conversează, pun la cale comploturi. Între grupuri, nimic nu seamănă. Elegante costumații de un alb imaculat se pliază atmosferei de party. De fapt, autoarea lor, Moidele Bickel, s-a remarcat cu un design reușit și în scenele care se petrec în Rusia, cu culori armonioase în care roșul și auriul predomină.

Ultimul tablou al operei, pădurea Krom, este de o duritate cvasi-naturalistă. Nu numai că răsculații tortureză și ucid boieri, dar își sacrifică și camarazii care îndeamnă la moderație. Violențele și cruzimile sunt de nedescris, sângele curge, boierii sunt forțați să se omoare între ei, spre deliciul celor ce îi incită. La sosirea alaiului Falsului Dimitri (Grigori Otrepiev), deruta devine maximă. Bieții răzvrătiți nu mai știu ce să creadă și mai întâi se aruncă furioși asupra însoțitorilor iezuiți. Boierii care au scăpat de execuție îl străfulgeră cu privirile pe oportunistul-trădător Șuiski, în timp ce viitorul țar este urmat cu stoicism de poporul plin de speranțe, cu aceleași brațe întinse ca în Prolog, când îl implorau pe Boris să preia puterea. Tristă similitudine! Tristă repetare a istoriei! Rămas singur pe câmpul presărat cu cadavre, Inocentul evocă și plânge amar destinul etern al Rusiei.

Forță de portretizare

Un regizor de film ar fi fost invidios pe Wadsworth, pe uriașa lui forță de portretizare. Scenele respiră veridic și fiecare chip are individualitate. Nu mai vorbesc de interpreți, aproape toți aleși din spațiul rus sau adiacent. Autenticitatea expresiilor, mimicii, chipurilor, mișcărilor a fost captivantă. Cu figuri pitorești, excelentul Varlaam (basul Vladimir Ognovenko, magistral în cântecul „Kak vo gorode bîlo vo Kazani"), extraordinarul mim Misail (tenorul Nikolai Gassiev), insinuanta și bănuitoarea hangiță devenită complice a fugarului Grigori Otrepiev (mezzosoprana cu voce nu foarte concentrată, Olga Savova), marele comedian Gennady Bezzubenkov în micul rol al Ofițerului, au făcut ca tabloul secund („Han la granița cu Lituania”) din primul act să fie, și el, referențial ca joc și stil de cânt. N-o uit pe Doica Larisei Shevchenko, mezzosopranǎ cu glas bun, care împreună cu copiii Fiodor (Jonathan A. Makepeace, voce inedită de boy soprano, bine aleasă) și Xenia (soprano Jennifer Zetlan) a format un cuplu plăcut.

Nikolai Gassiev (Misail), Vladimir Ognovenko (Varlaam), Aleksandrs Antonenko (Grigori)

Jennifer Zetlan (Xenia), Rene Pape (Boris) și Jonathan Makepeace (Fiodor)

Ekaterina Semenchuk (Marina) și Aleksandrs Antonenko (Grigori)

În rolul Pimen, Mikhail Petrenko n-a produs sonorități abisale și a cântat mai lejer, refuzând să fie cronicarul împovărat de ani și de misterele ascunse în uriașul letopiseț, ce avea să rămână mai tot timpul pe scenă. De fapt, nici atmosfera din chilia de la mănăstirea Ciudov n-a reflectat solitudinea monahală, ci mai degrabă obsesia față de țar, umbră ce a stat permanent în background, pe tron. În povestirea din fața Dumei de Stat, Pimen a arătat că face parte dintre complotiști, aruncându-i în față lui Boris, cu nedisimulată satisfacție, crudul adevăr al crimei,. Aș fi preferat un contur mai auster, independent… politic. Invenția lui Wadsworth!

Grigori Otrepiev (Falsul Dimitri) a fost tânărul leton Aleksandrs Antonenko, tenor cu voce eroică, metalică și incisivă. Potrivirea cu vocalitatea rolului a fost mare. Păcat că i-a contrapus un chip imobil, deloc expresiv. Fiica seniorului din Sandomir, Marina Mnișek, a avut în mezzosoprana Ekaterina Semenchuk o frumoasă interpretă, arogantă și rece, urmăritoare exlusivă a țelului ei suprem, accederea pe tronul Rusiei alături de Dimitri.

Andrey Popov (Inocentul), Rene Pape (Boris) și Oleg Balashov (Suiski)

Alte remarci se îndreaptă către tenorul Oleg Balashov (un Cneaz Șuiski mai puțin subtil), baritonul Evgeny Nikitin (șerpărosul abate Rangoni) și excelentul bariton Alexey Markov în rolul diacului Andrei Șcelkalov.
Tânărul tenor Andrey Popov va rămâne în memoria spectatorilor printr-o adevărată creație în rolul Inocentului: tânguiri, contorsiuni fizice și mentale, priviri fixe prevestitoare de rău.

73 de instrumentiști și 120 de coriști, toți ireproșabili, au stat în fața lui Valery Gergiev, una din cele mai potrivite baghete care puteau să tălmăcească spiritual monumentul musorgskian, în formula sa completă, rar prezentată, cu nu mai puțin de patru ore și jumătate de muzică. În afara dimensionării grandioase, dirijorul a avut multe momente de excepție. Mă gândesc acum numai la

scânteietorul acompaniament al cântecului lui Varlaam și la însoțirea dramaturgică plină de forță a scenei halucinațiilor. Nu au fost realizări singulare. Gergiev știe și simte în cele mai mici detalii această uriașă frescă extrasă intim din istoria Rusiei, care este „Boris Godunov”.

Maestrul Ionel Voineag, sărbătorit la Opera bucureșteană

(Grigore Constantinescu – 31 octombrie 2010)

Personalitățile autentice care, prin valoare indiscutabilă sau calități reale, pot servi oamenilor drept pildă, sunt considerate, de unii dintre noi, adevărate **modele** demne de urmat. Putem întâlni astfel de existențe – simbol în toate domeniile de activitate, iar cei care încearcă și, uneori, chiar reușesc să urmeze exemplul lor au șansa, dar și datoria morală, să ducă mai departe tradiția **modelelor** respective.

Trăim, la nivel planetar dar și național, un dramatic început de secol și ne întrebăm, cu îngrijorare, dacă generațiile care vin după noi vor înțelege cât de important este să ducă mai departe tradițiile și bogăția culturală a pământului și neamului românesc.

Iată gânduri cu care tenorul Ionel Voineag, profesor dr. al Universității Naționale de Muzică din București, își însoțește discipolii pe drumul artei. La sărbătorirea împlinirii a șase decenii de viață, o vârstă ce se află la momentul omagiilor, Opera Națională București i-a dedicat un spectacol cu **Samson și Dalila**. Un titlu ce face parte din repertoriul anilor de început ai carierei marelui nostru tenor, opera lui Saens-Saëns a văzut lumina rampei sub bagheta dirijorului Iurie Florea, în rolul titular fiind invitat un solist de prestigiu al actualității liricii contemporane, tenorul Marius Vlad Budoiu, muzician ce a beneficiat de–a lungul pregătirii sale artistice și de îndrumările celui sărbătorit.

În ansamblul distribuției, reținem din spectacol pe mezzo-soprana germană de origine română, Hermine May, baritonul Stefan Ignat, bașii Pompei Hărășteanu și Mihnea Lamatic.

În calitate de prefațator al evenimentului, am avut bucuria de a înțelege, prin aplauzele sălii, că publicul își iubește artiștii, iar astfel de aniversări confirmă stabilitatea în timp a valorilor liricii noastre. Pentru generațiile ce urmează, vocile formate la clasa de canto a maestrului Ionel Voineag reprezintă asemenea certitudini.

Aurel Stroe

Orestia II – Choephorelei

(Grigore Constantinescu – 1 noiembrie 2010)

Probabil că merită discutat mai mult despre momentul în care această operă a lui Aurel Stroe, proiect al Filarmonicii timișorene, a ajuns să fie urmărită într-un spectacol prezentat pe scena Studioului Universității muzicale bucureștene. Cei mai apropiați de subiectul „Aurel Stroe" şi destinul său știu că o astfel de realizare este o premieră absolută pentru publicul nostru, depășind temporal speranțele zădărnicite ale compozitorului, din timpul vieții. Iată deci explicabilă și curiozitatea celor veniți la spectacol, de fapt a unei serii care s-a continuat de-a lungul lunii octombrie cu alte ridicări de cortină.

Mai rar ca un proiect să aibă și o astfel de promovare. Datele de orientare ne provin de la Sorin Petrescu, inițiatorul ideii ce a luat viață la Filarmonica Banatul, care a acceptat lansarea spectacolului, cu sprijinul ICR finanțatorul turneului, precum și al UNMB, gazda premierei, al celor care au continuat „ştafeta", Festivalul „Toamna clujeană", oficialitățile oraşului Buşteni. Traseului pe teritoriul țării – Bucureşti, Buşteni, Cluj, i-au urmat și cu câteva repere europene: Manneim, Basel, Paris. Descifrăm astfel meritele remarcabile al tuturor celor care au contribuit la derularea acestei suite ce are menirea de a aduce în actualitatea componistica teatrală a secolului XXI creația lui Aurel Stroe (istoric,decada de mijloc a lunii octombrie 2010, între 5 – 16).

Reținem și grupul de realizatori: **dirijor** Radu Popa, **regia** Ioana Sarah Stoianov, **scenografia** Albert Alpar. Distribuția, alcătuită din studenții și tineri soliști de la Timişoara, Bucureşti şi Cluj are certe reușite cu – Jean-Kristof Bouton (Oreste), Antonela Bârnat (Clitemnestra), Mihaela Mladin Işpan (Electra), Iulian Ioan Iosip (Egist), Ovidiu Cozma (Pilade) și cele 6 „choephore" – Daniela Lelea, Oana Fărcaş, Lavinia Ionescu, Cosmina Șerban și Adelina Costăngioară, în dialog cu grupul instrumental acompaniator – Mircea Neamț (trombon), Voichița Popa Bulc (oboi), Lucian Petrila (vioară), Iuliana Ambăruş (violă), Gabriela Bokor (violoncel), Sorin Dogariu (clavecin), Sorin Petrescu (orgă), Doru Roman și Nicolae Coman (percuție).

Fără îndoială, evenimentul a reprezentat un succes de prestigiu al ideii inițiatoare, care se completează cu efortul realizatorilor. În timp, cu speranța că experiența aceasta devine un cap de drum pentru intrarea muzicii de teatru a lui Aurel Stroe în piața repertorială românească, și nu numai, această premieră va duce mai departe propunerile primei versiuni scenice.

Știm că și Oedipul enescian a așteptat decenii de-a rândul redescoperirea sa. Aurel Stroe va avea, în timp, o asemenea șansă? Cei care au prijinit proiectul, cei care au muncit pentru reușita lui dovedesc că orice este posibil.

Debut pe scena Arteneului

(Grigore Constantinescu – 1 noiembrie 2010)

Invitată la Ateneul Român, pentru primul său recital individual, de către „Lanto Art”, soprana româno-americană Laura Tătulescu s-a confruntat cu un public care, în ansamblu, nu cunoaște evoluția carierei sale solistice, desfășurate peste hotare.

Într-adevăr, după absolvența studiilor universitare la București, primul premiu maxim la Concursul Național de Interpretare Muzicală „Mihail Jora” și spectacolul de licență pe scena Operei Naționale București (Marguerite din **Faust** de Gounod), tânăra artistă a acceptat invitația lui Ioan Holender de a debuta în stagiunea Operei de Stat din Viena. Drumul carierei sale este marcat de reprezentațiile vieneze, pentru câțiva ani, urmând ca din stagiunea actuală să continue prin integrarea artistei în ansamblul Operei bavareze din München. Între reperele acestea mai menționăm invitații ale teatrelor americane, japoneze. Sunt prilejuri maxime, în etapa primului deceniu de activitate, pentru întâlniri de prestigiu cu dirijori importanți, precum Ozawa sau Mutti și parteneri de seamă, în distribuții onorante. Cu atât mai mult ne interesează nivelul actual, deoarece nu fusese ascultată „acasă” decât într-un spectacol al operei bucureștene cu Suzanna din **Nunta lui Figaro**.

Condițiile realizării acestui prim recital de carieră, așa cum declara într-un interviu preluat de Jurnalul cultural al televiziunii naționale, se situează deocamdată la parametrii unei experiențe ce își așteaptă împlinirile pe mai departe. Reținem astfel problema alcătuirii programului, cu piese care se plasau pe linia prudenței prin problematică, durată și variație stilistică, lăsând impresia că selecția lor aparține încă unui dosar repertorial al perioadei anterioare. La aceasta se adaugă și structura proiectată a derulării programului, prin alternări de miniaturi camerale cu arii din opere, momente cu aproximație de aceleași dimensiuni, deci neofertante prin anvergură demonstrativă. Poate că în cântecele de Obradours există ocazii de expresie temperamentală pe care miniaturile pucciniene le lasă în umbră, cerințele majore de diversitate expresivă limitându-se la prezența unei voci generoase ca proiecție sonoră. Seria ariilor a beneficiat de intenții mai variate de inplicare în contextul teatral, de la clasic (Mozart, Beethoven) la romantic (Dvorak), verism (Puccini) și modern (Bernstein), dar suntem surprinși de faptul că de-abia în suplimentul acordat, cu **Bâlci la Aldebaran** de Felicia Donceanu, ni s-au dezvăluit mult mai bogate resurse în compoziția vocală a Laurei Tătulescu.

În strategia unui recital, chiar dacă este primul din acești ani, precauția credem că nu trebuie să limiteze valoarea de care dispune interpretul, din rațiunii de certitudine emoțională în evoluția scenică. După cum știam, și continuăm să avem convingerea, Laura Tătulescu are un potențial mult mai bogat, care își așteaptă prețuirea nu numai în marile teatre, ci chiar și în fața publicului nostru care, cu afecțiune, i-a împodobit recitalul prin aplauzele sale.

MINUNEA „ICOANELOR” CÂNTĂTOARE, PENTRU SUFLETELE ÎN CONVERTIRE

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 5 noiembrie 2010)

Renumitul interpret de muzică populară tradiţională românească Ioan Bocşa, profesor universitar doctor al Academiei de Muzică «G. Dima», desfăşoară un program de concerte pentru persoane defavorizate, în cadrul unui proiect derulat de Fundaţia Culturală TerrArmonia Alba-Iulia, cu sprijinul Administraţiei Fondului Cultural Naţional. Itinerariul de suflet a cuprins Penitenciarul Aiud, Căminul de Vârstnici Alba Iulia, Penitenciarul Gherla şi secţia acestuia de la Cluj-Napoca.

Am însoţit ansamblul la secţiile din cele două oraşe de pe Someş şi m-am minunat deopotrivă de spectacolul scenic şi cel oferit de public – ambele, autentice, emoţionante.

Programul Ansamblului «Icoane» a inclus piese rituale şi piese solistice, de joc, din varii regiuni folclorice româneşti. Cântecul naşilor de nuntă (al găinii) şi înstrăinarea provocată de cătănie au polarizat zonele expresive din program, între exuberant şi interiorizare, fiind redate la fel de convingător. Din programul solistic, aplauzele cele mai multe au revenit Mihaelei Balaşcă, al cărei cântec de joc din Moldova a atras admiraţia prin virtuozitatea debitului verbal alert. Am remarcat-o pe Teodora Zărnescu, o voce caldă, consistentă, cu ornamente firesc integrate în linia melodică a cântecului său de dor, din Alba. Punctul culminant a fost oferit de Iona Bocşa însuşi – a cărui voce impresionează, de fiecare dată, prin elocventă nobleţe şi care acum şi-a întregit mesajul adresându-se celor prezenţi, cu profunde cuvinte de suflet. În încercarea de a înţelege, am aflat o analogie între acest interpret muzical, cu arta tradiţională însăşi, ale cărei concretizări în variante exprimă modele perene – prin acelaşi fel de raporturi dintre aparenţe şi esenţă, între mişcări emoţionale şi constanţă. Din perspectivă complementară, în plan uman, aparenta impasibilitate (a sa, ori şi a altor semeni) protejează vulnerabilitatea dată de veritabila compasiune...

Ca dovadă, ideile consemnate de auditori, dintre care iată câteva.

„Aţi venit într-adevăr, să ne aduceţi aceea oază de lumină şi de bucurie, cum v-a fost intenţia. În toate aceste zile anoste, fără număr şi culoare, azi am simţit, după mult timp, bucuria aceea de a fi român şi a păstra tot ce este tradiţie românească. Costumele populare pe care le-am văzut, şi tot ceea ce am auzit, m-au făcut să uit pentru puţin timp locul în care mă aflu. Gândul spus la început şi la sfârşit «vă aşteptăm afară cu sufletul deschis» îmi dă putere să privesc înainte şi să sper că există oameni care ştiu că ajungând aici nu îţi pierzi demnitatea şi nu încetezi să fii om. Vă mulţumesc şi că din existenţa dumneavoastră, o fărâmă ne-aţi dăruit-o, aici, nouă”.

„O oază de linişte în negura vremii. Au fost aproape de oameni, de noi, de cei răi cu sufletul (desigur nu este aşa! – E.Ş.), cu gândul şi cântecul... Ne-au bucurat sufletele în clipele grele de cumpănă şi am simţit din nou căldura cântecului românesc. Pentru aceste clipe minunate, un simplu mulţumim din suflet!”.

„Sunt nespus de impresionată, am plâns tot timpul spectacolului. Pentru mine și familia mea, domnul Bocșa reprezintă un mare artist și o mare personalitate. Avem înregistrările cu dânsul, nu lipsește din casa noastră nici de Paști, nici de Crăciun. Mulțumim cadrelor din Penitenciar care au avut asemenea gânduri, de a-l aduce pe domnul Bocșa în mijlocul nostru" – gânduri ale publicului feminin.

Programul de la Gherla a urcat pe scenă și interpreți aflați, momentan, în stare privativă de libertate. Nu este voie sa consemnăm numele lor. Radu și Ioan au voci cu personalitate, la care nu ar trebui mult lucrat pentru desăvârșirea tehnică, iar Alexandru, cu un timbru tenoral remarcabil, sună deja format. Leontin și Claudiu își stăpânesc cu măiestrie, instrumentele de suflat.

O suită de piese de trio transilvan – cu aportul profesionist al formației alcătuite din Ovidiu Barteș (vioară), Traian Covrig (braci), Zeno Zanc (contră), care au fost și acompaniatori ai pieselor solistice – a oferit un plus de culoare.

De la Gherla, dintre gândurile scrise de bărbați:

„În puținele rânduri pe care doresc să vi le scriu, vreu din suflet să vă mulțumesc, pentru prezența domniei dumnevoastră, însoțit de frumosul grup de studenți. Cu sinceritate vă spun că pe durata spectacolului, am fost cu sufletul alături de dumneavoastră și de tot ce ne-ați oferit".

„.... păcat că vremea nu a ținut cu noi, dar așa cum a fost timpul pe parcursul acestui spectacol, am mai lăsat și noi grijile și gândurile, simțindu-ne bine".

„ ... ne-au descrețit frunțile, ne-au adus multă bucurie în sufletele noastre și totodată ne-au îmbărbătat, pe noi deținuții, cât și pe întreg personalul de aici din Penitenciarul Gherla. Cu mult respect și dragoste pentru muzica populară, eu, dețitut, condamnat la detenție pe viață".

Deși cele două spectacole s-au transmis și ar fi putut fi urmărite comod, datorită televiziunii cu circuit închis, cei mai mulți au preferat să stea în picioare sau chiar să înfrunte ploaia (la Gherla), pentru a participa la eveniment. Pentru mine, care am urmărit și spectacolul uman oferit de spectatorii înșiși, acesta a fost la fel de intens și neobișnuit de emoționant. Am văzut oamenii dansând spontan, legănându-se a dor... am văzut femei ținându-se de mână sau după gât, ca expresie a bucurării dimpreună... am văzut adolescenți fascinați de ceea ce nu cunoșteau și le mișca sufletul... Iar vocația umană de a fi profesor este cale spre înălțimi. Convingerea cu care profesorul este urmat în promovarea valorilor adevărate, bune, frumoase de discipoli – cu exemplaritatea acestui Ansamblu – stă mărturie că vocația este împlinită.

La penitenciarul Gherla, «Icoanelor» le-a fost dăruită o icoană pictată de locuitorii așezământului. Cred că nu se putea afla ceva mai impresionant!...

Dinu Lipatti, după 60 de ani

– Le Recital de Besançon –

(Grigore Constantinescu – 7 noiembrie 2010)

A 63-a ediție a Festivalului muzical de la Besançon, din regiunea Franche-Comté, a fost emoțional legată de comemorarea celor șase decenii de la trecerea în eternitate a lui Dinu Lipatti.

În programul acestei ediții, revenirea în atenția organizatorilor a momentului când s-a desfășurat ultimul recital al marelui artist, cu două luni înaintea dispariției sale, a fost subliniată printr-un nucleu tematic special, marcat cu câteva evenimente. Din punctul de vedere a noutății, este vorba neîndoios de proiecția în premieră a unui lung metraj documentar dedicat artistului român. Desfășurat în Salle du Parlement, recitalul rămâne înscris cu majuscule în cronica Ediției a 3-a a Festivalului. Fotograful evenimentelor desfășurării primelor ediții a fost Michel Meusy, acum centenar. Păstrate, cele opt clișee, cu imagini din timpul recitalului Lipatti, l-au determinat, cu câțiva ani în urmă, pe cineastul Philippe Roger, să înceapă în 2004 realizarea unui film dedicat acestei ultime secvențe legendare din cariera artistului român. Sub titlul Le Recital de Besançon, filmul documentar propune evocarea unui portret Dinu Lipatti, reluând circumstanțele acestui ultim moment de muzică oferit publicului festivalier. „Am revenit în aceste locuri – declară Philippe Roger în Caietul program de Festival – pentru a obține mărturia unora dintre cei mai apropiați discipoli ai lui Lipatti, pianistul Jacques Chapuis, auditori ai concertului, printre care Jacques Kreisler (președinte al Festivalului în 1950), biografului artistului, Grigore Bărgăuanu și fotografului care a imortalizat în imagini această secvență de luptă și grație. Meusy se afla în Salle du Parlement și a surprins cu al său Rolleiflex aceste clipe emoționante. La arhiva vizuală am adăugat documentele sonore radiofonice la fel de prețioase (muzică de Bach, Mozart, Schubert, Chopin, câteva fraze vorbite de artist în limba franceză, înainte și după Besançon), oglindind mesajul spiritual al unui om care rămâne pentru totdeauna fratele și contemporanul nostru.” Documentarul a determinat în actualitate un interes remarcabil, muzical și uman, inspirat de curajul lui Lipatti de a înfrunta destinul, fiind conștient că este condamnat.

În programul Festivalului desfășurat în toamna acestui an, zilele Lipatti au cuprins, în afara proiecției filmografice (duminică 19 sept. Petit Kursaal), și o conferință susținută de celebrul critic francez André Tubeuf, în Salle du Parlement. „Ultimul recital din septembrie 1950 rămâne de două ori de neuitat – spune criticul francez. Eram foarte tineri atunci și visam să ne deschidem auzul pentru ascultarea muzicii. Bach al lui Lipatti nu era doar muzică, ci și iluminare, hrană a spiritului, o simplă verificare a sufletului. Comemorăm acum bicentenarul morții sale... Artistul rămâne la fel de viu, la fel de etern. Am încercat, scriind cartea mea La quatorzieme Valse, să exprim așteptarea noastră, așa cum eram tineri; să arăt modul misterios și miraculos în care ea a fost răsplătită. Dorim ca această aniversare să ne ajute tuturor să regăsim spiritul acelor zile de septembrie binecuvântat. Să îndrăznesc a spune... și sufletul lui Lipatti împreună cu noi?”

Admiratorii lui Dinu Lipatti au beneficiat de asemenea de audierea unui recital pianistic susținut de octogenarul Paul Badura-Skoda, cu un program ce relua o mare parte din muzica înregistrată la Radio în 16 septembrie 1950 (Bach, Mozart, Schubert, dar și alte piese de Chopin). Vorbind despre pianistul român, Paul Badura-Skoda declara în caietul program al Festivalului: „În 1948, Peter

Wallfisch m-a întrebat: «**Cunoști înregistrarea Sonatei în si minor de Chopin cu Lipatti?«»** Nu auzisem vorbindu-se de Lipatti... eram mai tânăr cu 10 ani. Am fost uimit și emoționant descoperind acest **mare** pianist care cânta Chopin perfect, cu tehnică impecabilă, precisă, cu o sensibilitate extraordinară, respectuoasă și demnă de Chopin. De atunci am devenit **fan** Lipatti... L-am ascultat ultima dată cântând Mozart la Lucerna, în august 1950. Impresionant, căci de-abia mai trăia… cântul său era juvenil și de o frumusețe de neuitat. Mă aflam complet sub farmecul său. La abia 22 de ani, nu îndrăznisem să mă apropiu de el. O regret acum, dar cu greu te apropii de cineva în care simți geniul...”.

Documentul sonor evocat în Zilele Lipatti, despre care mi-au vorbit pianiștii Oana Velcovici și Corneliu Rădulescu, este reprezentat de Ediția discografică a înregistrării efectuate în locul transmisiei directe la Radio a recitalului. Datorat proiectului susținut de Jacques Leiser, discul a fost remarsterizat și lansat în Japonia, apoi, în această toamnă, și la Besançon. Într-adevăr, astfel chipul și arta lui Lipatti dăinuie în timp.

Deceniile de aur ale Corului Filarmonicii „George Enescu”

(Grigore Constantinescu – 9 noiembrie 2010)

În viața unui artist, șase decenii pot însemna calea spre atingerea culmilor maturității. Pentru existența unui ansamblu de muzicieni, același interval poate fi însă considerat semnul de continuitate a altitudinii de elită, din clipa înfăptuirii proiectului ivirii în lumea sunetelor.

Corul Filarmonicii „George Enescu” o demonstrează cu prisosință, de-a lungul unei istorii care a cunoscut împliniri remarcabile, din primul moment al apariției sale ca „orchestra de glasuri” a primei instituții artistice de concerte din România. Reperele strălucitorului său drum, parcurs până acum în cultura națională și viața artistică internațională sunt pilduitoare. De la capodoperele beethoveniene – **Simfonia a IX-a**, **Missa Solemnis**, la **Carmina Burana** de Orff, de la **Mathäus și Johannes Passion** al lui J.S. Bach la **Miorița** lui Sigismund Toduța, **Oratoriile bizantine** de Paul Constantinescu, **Requiemurile** de Mozart, Verdi, Brahms sau **Pomenirea** de Ștefan Niculescu, câte momente de minunată muzică s-au împlinit prin îmbinarea fericită a Filarmoniștilor, prin vocile și instrumentele reunite sub măiestrite gesturi dirijorale!

Așa cum mănăstirile Moldovei au o culoare și imagine distinctă, arhitectura Corului Academic al Filarmonicii bucureștene iradiază particulara sa expresie, luminată de stiluri și limbaje bogat înfăptuite și generos dăruite oricând și pretutindeni în timpul concertelor. Ascultarea minunatului ansamblu este o răsplată spirituală pe care aniversarea de acum o poleiește cu aurul turlelor de biserici și coroanelor destinate a fi semnul de credință și suveranitate prin artă.

Roxana Stângaciu Briban – Addio del pasato

(Grigore Constantinescu – 23 noiembrie 2010)

Lanterna amintirilor pâlpâie sfielnic, în această clipă când rostim un ultim adio pentru cea care a fost Roxana Stângaciu Briban. Acum douăzeci de ani scriam, după concertul aniversar al Corului de copii Radio, dirijat de Eugenia Văcărescu, încheiat cu Valurile Dunării de Ivanovici: „O urmăresc pe Roxana Stângaciu, principala lor solistă, cu vocea ei de pasăre ce abia învață zborul și-mi imaginez și alte voci care și-au început viața aici...”.

Acum s-a frânt acest zbor, după ce cucerise înălțimile. Mai întâi ca studentă la Conservatorul bucureștean, la clasa Mariei Slătinaru Nistor, aplaudată la concertele și concursurile în care performanțele sale fermecau publicul – urcând de la premiul maxim în competiția desfășurată sub numele Magdei Ianculescu, fiind distinsă de Fundația „Ludovic Spiess”, apoi premiată de Radiodifuziune ca „vocea de aur a anului”. Marile sale succese pe scenele lirice europene sau de peste Ocean le cunosc din cronici și reportaje. Însă realizările oferite iubitorilor de operă pe prima scenă lirică a țării le-am urmărit cu încântare și admirație, descoperind în cea care îmi fusese studentă la cursurile de istoria muzicii pe artista care devenise o autentică Divă. Capacitatea efortului în studiu, muzicalitatea, talentul interpretativ și scenic slujeau o voce de excepție, menită a atinge cele mai sensibile coarde ale sufletului nostru. Roxana Stângaciu Briban a fost pasărea măiastră a acestor ani, o adevărată eroină verdiană (Violetta, Aida, Amelia, Alice Ford, dar și Recviem), personaj verist (Mimi, Butterfly, Nedda), prima donna romantică (Margareta din „Mefistofele”, Micaela din „Carmen”), capabilă a schița eleganța vieneză din marile operete (Rosalinda din „Liliacul”, Hanna Glavary din „Văduva veselă”).

Cariera sa în ascensiune putea continua, dar dramatice lovituri ale destinului s-au așezat neîndurător de-a curmezișul vieții sale, până la teribila decizie fatală. Se spune în poporul nostru că plecarea definitivă este marcată se semnele dezolării, când cerul este întunecat și plouă. Într-adevăr, în ultimul drum astfel a însoțit-o natura pe această minune a cântului, lăsând în arta lirică românească o tristețe de nemângâiat pentru pierderea vocii de aur care a fost Roxana Stângaciu Briban.

Verdi redivivus

(Grigore Constantinescu – 25 noiembrie 2010)

Este impresionant pentru un spectator de operă, care consideră repertoriul verdian apropiat de preferințele sale, să afle că are încă ocazia de noi descoperiri. **I due foscari de Giuseppe Verdi**, propus în treacăt, doar pentru o audiție, la Studioul experimental „Ludovic Spiess”, devine acum un titlu ce se aliniază spectacolelor de stagiune. Astfel, publicul alătură această lucrare altor titluri ale maestrului italian, deja familiare, cu satisfacția cunoașterii unei muzici care merită atenția melomanului.

Aparținând perioadei de tinerețe a compozitorului, pentru care literatura byroniană este inspiratoare de muzică, cu un libretist fervent colaborator al său, Francesco Maria Piave, **I due Foscari** atrage totuși cu o anumită dificultate lumea la spectacol. Formula de concert – spectacol este accesibilă, permite teatrului să lanseze invitația fără eforturi materiale majore, cu o distribuție bazată pe forțele proprii. Merită neîndoios să urmărești o lucrare învecinată lui **Nabucco**, prin perioadă componistică, anunțând proiectul altui moment istoric italian, **Simon Boccanegra**, prin relaționarea subiectului. Luminile vocale belliniene sunt încă prezente în melos și vocalitate, orchestra de asemenea moștenește experiențele predecesorilor dar corurile strălucesc prin vigoarea prezentului verdian. Toate însușirile acestea ale partiturii sunt valorificate, ceea ce este neîndoios meritul Operei bucureștene, de a ne fi oferit astfel un evident bonus pentru fidelitate.

În ansamblu, formula este bine cumpănită regizoral – Anda Tăbăcaru Hogea și plastic, prin costumele și proiecțiile grafice ale Adrianei Urmuzescu. Sub conducerea muzicală eficientă a lui Iurie Florea și maestrului de cor Stelian Olariu, discursul liric convinge, oferind distribuției prilejul performării rolurilor principale cu certe merite. Ca preferințe, Mariana Colpoş în Lucrezia, repetă cu succes realizările sale din Abigaile, Hector Lopez și Eugen Secobeanu încadrând-o convingător în „cei doi Foscari”, fiul și tatăl. Distribuția, cu grijă aleasă, adaugă în jurul trioului pe Mihnea Lamatic, Șerban Cristache, Simonida Luțescu și Dan Indricău.

Spectacol care încă îşi aşteaptă prețuirea, **I due Foscari** devine treptat un reper liric ce nu trebuie ocolit, dacă ne dorim cunoaşterea lui Verdi, marele romantic despre care vorbim cu autentică admirație. Poate că există melomani care au rezerve pentru formula de concert-spectacol. Să nu uităm că astfel nu abandonăm, sub scuza precarității pecuniare, susținerea repertoriului cu ceva „nou și bun”, în dorința de a avea, mult mai rar, „ceva scump”.

Strategia premierelor este o dovadă de abilitate, chiar dacă ascultăm corul concertant, iar soliştii evoluează parcimonios. Satisfacții există, calitatea prestației interpretative dovedind elocvent că **I due Foscari** aparține sintagmei Quod erat demonstrandum.

Reportaj de Festival

(Grigore Constantinescu – 27 noiembrie 2010)

O idee ajunsă la „timpul trei”, noua ediție a Festivalului Internațional al Artelor Spectacolului Muzical „Viața e frumoasă!” a rimat anul acesta cu o toamnă în care și „vremea era frumoasă”, ceea ce a stimulat lumea artiștilor să apară pe scenă sau publicul să asiste din sală la programul propus de Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian”.

De-a lungul unei decade (2 – 14 noiembrie) organizatorii, sub bagheta directorului general Răzvan Ioan Dincă, au propus un desfăşurător atât de încărcat încât a fost imposibil de urmărit în întregime. Inventarierea, după graficele proiectelor, permite însă observarea direcțiilor cuprinse într-un program oferit tuturor vârstelor, de la copii la curioși, de la melomani interesați de problemele spectacolelor de ultimă oră la nostalgicii repertoriului romantic și... noctambulii iubitori de lăutari, de la cititorii lansărilor de carte și publicații la pasionații întâlnirilor cu creatori sau interpreți, comentarii despre proiecte, recitaluri solistice, expoziții.

De asemenea, pentru a doua oară s-a desfăşurat în acest cadru și competiția Trofeul „Ion Dacian”, dedicată Tinerilor interpreți, acum laureată soprana Tina Munteanu. Pentru cei care considerau că există și timpul rămas disponibil, posturile România Cultural, România Muzical au desfăşurat un maraton de informații și antologii operetistice.

Teatrul și-a avut oaspeții, ca în fiecare ediție, veniți cu ansambluri de gen și interpreți de la Budapesta (spectacol cu **Baiadera** de Kálman), Sofia, Sankt Petersburg (spectacol cu **Vânzătorul de păsări** de Zeller), Kiev (**Tango of life**), Brno, Sofia, Marea Britanie, Portugalia, SUA, Germania. Enumerarea reportajului nu include efortul de organizare, nici costurile Festivalului, așa cum nu ne oprim aici la contribuabili, la publicitate și editări de materiale promoționale, nici la cei care au muncit, cu un efort cumulativ impresionant, la ridicarea acestei piramide de imagini în mişcare și sunete. Suma generală a impresiilor, învecinată cu unicitatea formulei, înseamnă foarte mult pentru felul în care, conform unui refren ce circulă deocamdată pe la noi, „cultura bate criza.”

Teatrul Național de Operetă alătură, în această ediție, titlurilor de repertoriu recent, o premieră care a atras publicul și a fost răsplătită de succes – „opereta rege” **Liliacul** de Johann Strauss fiul. Comentariile pot fi multiple, de la stil la viziune, de la tradiție la... inovație. Publicul a fost interesat de ceea ce i se propune, dovadă că primele spectacole, din seria prezentată în noiembrie, numără săli arhipline și tot atât de multe aplauze. De la premiera din 1890 până acum, bucureştenii au avut aproape permanent un „liliac” care să zboare pe scenele muzicale. Cele mai recente montări au aparținut Operei Române (în două variante scenice, cea semnată de Jean Rânzescu și cea cumpărată, în timpul directoratului lui Răzvan Cernat, de la Covent Garden), la care se adaugă și spectacolele Operetei, realizate de Nicușor Constantinescu și, mai apoi, de George Zaharescu.

Pentru memoria spectatorilor din ultimele patru decenii, noul **Liliac** este altceva. În concepția regizorală a lui Răzvan Ioan Dincă, părăsim Viena romantică și alegem, din pretextul comedioarei franceze inspiratoare, detaliile unei vieți sociale ce se poate adapta actualității. De aici decurge aleatorismul spectaculos al versiunii pe care o vedem la Teatrul de Operetă, cu un lanț de idei ce se derulează amuzând, surprinzând sau chiar uimind publicul. Trec pe lângă această actualitate și ceva apropiat de Anschluss-ul de la mijlocul secolului trecut, ca și aspecte din libertinajul parizian heterosexual de la Moulin Rouge, îmbinat cu cazarmamentul lui Sveik. Un cockteil scenic bine agitat în sheker, aduce deci personajele operetei tradiționale aproape de lumea care se plimbă pe bulevardul hotelului bucureștean Hilton și care se poate recunoaște pe scenă, îmbrăcată cu costumele Oanei Botez (SUA). „Lumea ca spectacol" devine o imagine neașteptată pentru vienezii de altădată. Așa cum există în ambientul premierei, se „mișcă" cu virtuozitatea unui mecanism ingenios și bine reglat în luminile lui Angelo Linzalata (Italia).

De partea cealaltă, muzica lui Strauss își face loc, cu eforturi de a se adapta jocului actoricesc, replicilor scenariului și subiectului, din care mai descoperim doar câte ceva. Poate că poezia valsului vienez nu mai este ușor adaptabilă, dar vecinătățile, teatru-muzică, își exersează fascinația asupra spectatorilor, cu toate contribuțiile efectelor pirotehnice și echilibristice oferite spre admirație. Pentru primele spectacole, în favoarea muzicii a existat o prezență dirijorală demnă de cele mai bune aprecieri – Andrey Alexeev de la Sankt Petersburg, ca și semnături de calitate ale maestrului de cor Gabriel Popescu și coregrafului Florin Fieroiu. Am urmărit cele două distribuții aproape paralele, care pot fi recepționate în opțiuni expresive diferite pentru Rosalinda – Tina Munteanu, Silvia Sohterus; Eisenstein – Alexandru Agarici, Ștrefan Popov; Falke – Cătălin Petrescu, Nicolae Lupu; Orlovsky – Ernest Fazekas, Victor Bucur; Frank – Mihnea Lamatic, Orest Pâslariu Ranghilof. Doar cu un singur interpret – Lucian Ghimiși – Frosch își etalează performanțele improvizatorice, oarecum exagerând în vulgaritatea comicului său, iar Florin Butnariu reflectă fizic și vocal cerințele tradiționale ale rolului Alfred. De subliniat cele două performanțe în Adela, mult mai apropiate de partitură, cu Irina Baianț, debutul absolut, aplaudat la premieră, și demonstrația profesionistă a spiritualei Diana Țugui, o subretă straussiană luxuriantă. Alcătuirea celor două distribuții ar merita păstrată, căci partenerii lasă impresia că își cunosc reciproc foarte bine reațiile, în cânt și replică. Pentru întreg platoul scenic, mișcarea rămâne independentă față de muzică grație amplificării electronice, deși rezultatul tinde spre o uniformizare vocală de volum și culoare, mai proprie cabaretului, decât pretențiilor operetei. Reținem că, mai cu seamă **Liliacul**, este mult apropiat exigențelor interpretative lirice și vocalității operistice. Oricum, spectacolul care se află pe scena Teatrului de Operetă pune probleme și dă răspunsuri, oferind privitorului ocazia de a judeca estetic și dramaturgic șansele de succes, în fapt, cum s-a văzut, confirmate de reacția generală.

Nu se poate încheia acest reportaj de Festival fără a consemna modul în care s-a marcat aniversarea celor șase decenii de existență a Teatrului de Operetă din București. De la reperul inițial al istoriei sale, cu premiera inaugurală **Vânt de libertate**, până la Gala „Opereta, 60 de ani", mai există interpreți, autori sau martori care îi evocă spectacolele, ca un recurs la memorie.

Directorul general actual, Răzvan Ioan Dincă, și-a asumat comentariul Galei, invitând pe scena Teatrului soliștii cu care colaborează și oaspeții care au cântat în ediția a treia a Festivalului. În aceste împrejurări, Opereta a revenit și pe ecranul Televiziunii naționale, îndepărtând astfel uitarea ce o pândește prin indiferența mediatică obișnuită.

Suntem mulți cei care trecem pragul Operetei Naționale „Ion Dacian". Afecțiunea pentru gen, dar și pentru artiștii teatrului, ar fi un argument statornic în sprijinul istoriei trecute. Oricâte dificultăți s-a ivi, viitorul meritat pentru ceea ce primim în dar de la artiștii noștri ne îngăduie să considerăm... partea frumoasă a vieții.

Copiii de la Radio implinesc... 65 de ani!

(Grigore Constantinescu – 28 noiembrie 2010)

Primăvara muzicii, așa cum am denumit acest ansamblu, în monografia dedicată istoriei primei jumătăți de veac de existență, formația sortită a rămâne veșnic tânără prin schimbul de generații împlinește anul acesta 65 de ani. Cu această ocazie, într-o duminică de noiembrie, a avut loc în Studioul de concerte „Mihail Jora" o „petrecere aniversară". Sub conducerea dirijorului Voicu Popescu, Corul de copii Radio își continuă profilul de activitate prin recitaluri, participări în programele concertelor stagiunii simfonice, colaborări la diferite tematici în manifestările culturale. Prezent la peste 50 de concursuri si festivaluri naționale și internaționale, Corul de Copii Radio a fost recompensat în anul 2004 cu titlul de AMBASADOR Cultural al Uniunii Europene, distincție primită cu 3 ani înaintea intrării României în rândul țărilor membre.

De asemenea, merită amintit că, și în intervalul parcurs de la sărbătorirea celor șase decenii, în 2005, prezențele internaționale s-au făcut remarcate. Menționăm astfe participarea la Orchestrada Universală de la Brive, la Gaillard – Franta l7 – 21 august 2005, participarea la Festivalul International de Muzică Polifonică „VOCI D'EUROPA" de la Porto Torres și Cagliari, Sardinia – Italia, alături de „Dresdner Kammerchor", Corul Consrvatorului din Moscova, Coro Poliphonico Torritano, Complesso Musica Antiqua, 4 – 13 septembrie2006, un turneu cu concertul-spectacol „STRALUCIRILE APEI" de Serge Folie la Lyon (4 spectacole), Savigni si Fezan – Franta 4 – 14 mai 2007, participare cu proiectul „ROMANIAN ROOTS" („Amprente") la SIMPOZIONUL MONDIAL DE MUZICA CORALĂ de la Copenhaga – Danemarca, Concerte la Opera House, Diamantul Negru (Biblioteca Regală) și Grădinile Tivoli în fața unui public alacătuit din cca. 1500 specialiști și iubitori ai muzicii corale din toată lumea, 20 – 24 iulie, 2008, participare în cadrul Festivalului EUROPA MUZICALE cu două concerte dedicate zilei Europei la Neudrossenfeld Shloss – Germania 8 – 11 mai, 2009, participare la Festivalul „LET THE FUTURE SING" – Suedia, unde s-au prezentat 10 coruri de notorietate mondiala 27 mai – 5 iunie 2009.Pe 30 octombrie2009. Ansamblul a sustinut un concert în cadrul Festivalului de Muzica Veche Bucuresti, unde a participat la punerea in scena a lucrarii „Magnificat anima mea Dominum" de J.S.Bach alături de orchestra baroc belgiana „Il Gardelino" și clavecinistul Ketil are Hausgang 2010.

Concertul pe care îl comentăm a avut totuși un profil deosebit, organizatorii propunând publicului o sărbătoirire realizată în compania celor mai apreciate formații corale existente în prezent în București: **Corul Sound al Casei de Cultură a Studenților București**, dirijor Voicu Popescu, **Corul Madrigal**, dirijor fondator Marin Constantin, **Corul Preludiu**, dirijor Voicu Enăchescu și **Corul Academic Radio**, dirijor Dan Mihai Goia. Publicul a adăugat aplauzelor meritate de interpreți și bucuria de a asculta „formația de prichindei" , reuniți într-o grupă corală ce pregătește membrii selectații pentru viitoarele stagiuni, garanție că „primăvara muzicii" își continuă existența.

Impresia generală a acestei întâlniri corale rămâne cea emoționantă a dialogului dintre generații, majoritatea spectatorilor fiind alcătuită din părinți sau din foști coriști. Conform tradiției programul, comentat pentru televiziune și radio de Sorina Goia, ajuns la momentul final, a adus pe scenă mulți nostalgici ai copilăriei petrecute în ambianța Corului de copii, amintindu-și de maeştrii Vanica, Vicică, Văcărescu, pentru a cânta **Valurile Dunării**, acum sub conducerea lui Voicu Popescu, şlagărul succeselor ansamblului de-a lungul anilor.

Chopin și... nu numai

(Grigore Constantinescu – 2 decembrie 2010)

Toamna aceasta ne-a oferit, în studioul de concerte „Mihail Jora” mai multe programe de recital pianistic sub acest generic, ceea ce are menirea atragerii melomanilor spre manifestări diverse, îmbogățind palmaresul stagiunii Radio.

În seria repertorială aniversară, dominată de bicentenarul Chopin, îl reîntâlnim și pe Matei Varga, prima dată invitat anul acesta și pentru un recital. După cum subliniază mediatizarea prin radio și televiziune, artistul este newyorkez prin adopție, ceea ce înseamnă lansare în cariera internațională, moment important pentru vârsta la care se află acum. Două prezențe bucureștene anterioare, cu un program concertant și un recital de două piane, preced confruntarea finală, în care Matei Varga a propus publicului ciclul integral al **Preludiilor op.28** de Chopin, stabilind o linie de egalitate cu o capodoperă schumanniană, **Fantezia op.17**, pentru a aduce astfel în lumină și cel de al doilea bicentenar cuprins în 2010. Interesant dialog de maeștri, creatori care au adus, alături de Liszt, un fond extrem de bogat în pianistica romantică. Riscul abordării repertoriale proiectate nu este de neglijat, căci solicitarea diferită a mijloacelor de expresie reprezintă o problemă de concepție interpretativă cu orizonturi vizând detaliul sau, dimpotrivă, ansamblul. Pentru lucrarea lui Schumann, pianistica apare pe de o parte dependentă de polifonia vocilor conduse de discant, pe o linie amplă ce așteaptă perspectivele arhitectonice din prima mișcare, nervozitatea ritmică a ascensiunilor dinamice în cea de a doua și calmul cucerit prin poezia aparținând finalului. Cele trei etape au fost parcurse diferit, mulțumind astfel și ascultătorii, după propriile preferințe. Amintirea cea mai stabilă îmi pare ultima mișcare, cea mai potrivită, ca sensibilitate, interpretului. Lanțul preludiilor aduce ideea succesiunilor continui sau contrastante, cu jocuri melodice și acompaniamente variate, ca și stările emoționale și ipostazele pianistice.

Matei Varga răspunde altfel acestor solicitări și ne lasă iar să-i descoperim modul în care parcurge întregul prin detaliu. L-am urmărit cu interesul reconfirmării etapelor primei sale perioade de afirmare, gândind că acum trebuie să-și conducă cu responsabilitate evoluția, înlocuind sfaturile maeștrilor cu propriile experiențe de potențare a șanselor manifestării sale artistice. Bucureștiul, prin cele trei prezente în timpul acestei toamne, ar putea fi o etapă.

IUBITOARELE DE DON GIOVANNI

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 6 decembrie 2010)

Foto: NICU CHERCIU © RÉEL

Regizorul de teatru Gabor Tompa punând în scenă capodopera mozartiană a făcut dovada cunoaşterii profunde a psihologiei feminine. În actuala montare, personajele centrale sunt doamnele. O altă particularitate, esențială, a spectacolului – care a avut premiera la 29 noiembrie – este aceea că muzica este lăsată să curgă. Cronica mea despre Don Giovanni de Mozart, pe libretul de Lorenzo da Ponte, în regia lui Tompa va parcurge un traseu de la superficial la esențial, pornind de la aceste prealabile.

Superficial: vedem că ambientul de dramma giocoso este tras spre comedie, prin plasarea acțiunii în contemporaneitate – în partea luxoasă a zilelor noastre (nu cea mizerabilă, ca în versiunea regizorală a filmului de Peter Sellars, 1990), cu sensul originar, întrucât latinescul luxuria denumeşte păcatul capital al desfrânării. Scenografia de Carmencita Brojboiu este de o eleganță desăvârșită (voi reveni). Dacă suntem în zilele noastre, înseamnă că ne aflăm din plin în zona umorului – pe care Leonard Bernstein îl defineşte drept categorie estetică manifestată prin incongruență. Fiind înfățișată însă nepotrivirea dintre perenitatea clasică şi efemerul facilului cotidian în care trăim, efectul de receptare poate fi chiar opus comicului... Ori poate, dimpotrivă, chiar putem vedea congruența dintre facilul de atunci şi cel de acum... Tocmai multitudinea perspectivelor, în funcție de fiecare persoană din public, legitimează o asemenea opțiune regizorală (o regie tradiționalistă ar fi avut posibilități foarte limitate de receptare).

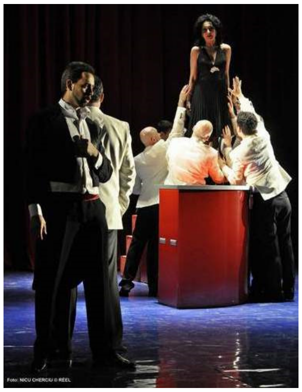
Un nivel următor îl reprezintă relaționarea personajelor. Mesajul pe care eu l-am recepționat cel mai clar a fost: Don Giovanni nu ar exista, dacă nu ar avea atâtea femei să întrețină cultul pentru el. Nu ține de genul cronicii de spectacol să teoretizeze asemenea probleme (pe genericul Don Giovanni nu are iubite, fiindcă el nu iubeşte), de aceea consemnez doar ceea ce rezultă din tipologia propusă de libretistul Lorenzo da Ponte, fiind accentuat de regizor (ce multe aspecte de viață trebuie să fi cunoscut da Ponte, convertit la catolicism, devenit apoi preot, auditor al cine știe căror şi câtor confesiuni tulburătoare, păcătuind, el însuşi, prin rapito di donna onesta şi deschiderea unui bordel, iar ca urmare, exilat din Veneția, apoi angajat la Curtea vieneză – unde a creat şi Don Giovanni – , iar după moartea împăratului Iosif al II-lea, emigrat la New York...). Deşi regizorul Gabor Tompa nu a profesat ca şi confesor (în orice caz, nu la modul consacrat), pare să aibă o cunoaştere a sufletului uman comparabil de vastă.

Dacă în bibliografie se dezbate încă (deşi textul libretului nu este deloc echivoc), dacă Donna Anna a consimțit sau nu să cedeze, Tompa o aşează categoric într-o relație pasională deliberată cu seducătorul, care, atunci când descoperă că el este ucigaşul tatălui, o va duce la manifestări schizofrene. Cealaltă iubitoare, Donna Elvira, este redată ca înfometată de mângâieri: aria Mi tradi quell'alma ingrata este interpretată în timp ce regia îi materializează ideile subconştiente în mâinile figuranților care îi şlefuiesc trupul statuar; aviditatea ei după languide carezze o aşează, în catalogul personajelor feminine de operă, alături de Tosca (de altfel, şi ea este gata să ucidă pentru amor). La fel de interesantă concretizare regizorală este aceea când Donna Elvira, cântând, descoperă o victimă a lui Don Giovanni (personaj de figurație), pe care o îmbracă, caritabilă, cu propriile-i haine – afirmându-se hotărât că pasionalitatea și generozitatea sunt coexistente. Piedestalul pe care regizorul o așează pe Donna Elvira (la figurat și la propriu) i se cuvine, dacă stăm să ne gândim că, din mille e tre „piese” spaniole de catalog, ea este unica femeie care se consideră soția lui, perseverează, îl caută, îl cheamă la convertire. Al treilea tip feminin, iubitoarea ezitantă, Zerlina (care nu mai e contadina, ci o citadină) se relevă categoric, ca viitoare versiune feminină a lui Don Giovanni însuși – după cum se comportă la tejgheaua de bar sau chiar pe sol...

Și acum ne apropiem de esența versiunii regizorale: raportarea scenicului la muzică. Anticipam aprecierea că Tompa lasă muzica să curgă, dar am consemnat deja situații în care cântărețele-actrițe sunt puse în situații dificile fizic, în timp ce cântă – formulări ce par contradictorii. Firescul le conciliază: fiindcă nu este natural să nu se întâmple nimic teatral pe parcursul ariei – iar aici, regizorul nu abuzează, ci contextualizează scenic, o idee implicită din text (subtext) sau creează o nouă idee-metatext. Pe aceeași linie se înscriu și reprezentările erotice ale lui Don Ottavio, pe parcursul intervențiilor sale solistice, care îl plasează, ca și pe partenera sa, într-o zonă psihică ambiguă. S-ar putea chiar ca regizorul să afirme aici, că toți bărbații sunt Don Giovanni, doar „gradul” de manifestare este diferit (cea mai mică diversiune, se pare, este, deocamdată, la mirele Masetto). Ariile și ansamblurile sunt tratate în două categorii principale: piese muzicale cu contrasubiect teatral (cele exemplificate anterior), respectiv, arii și ansambluri focalizate pur muzical, aduse în avanscenă (în timp ce, pe după superbe cortine intermediare, se petrec schimbări de recuzită).

Miezul spectacolului: muzica mozartiană. Dacă la pupitrul dirijoral se află József Horváth, știm că putem conta pe lucrătură omogenă, pusă la punct, demnă de compozitor. Dirijorul nu s-a dezmințit nici de această dată, beneficiind de o orchestră disciplinată (cuvânt exprimat nu ca epitet adjectival, ci ca participiu, adică, rezultat al unei acțiuni). Muzicanții pe scenă din finalul actului I mai au de câștigat dezinvoltură, poate este prea scurtă prezența lor, care vizualizează eficient suprapunerile celor trei ritmuri de dans, montate de Mozart cu inventivitatea-i nepereche; însă ca să se priceapă mai clar ce fac ei acolo, cred că ar fi bine ca intrarea și ieșirea lor să fie prelungită în raport cu polimetria propriu-zisă. Recitativele acompaniate de Ovidiu Moldovan au fost de o acuratețe și cursivitate superlativă. Violoncelul solist – Elöd Kostyák – însoțind aria Zerlinei – a fost de o elocvență muzicală nemaiîntâlnită de mine, pe viu, alături de frazarea de mare artă a sopranei. Relația voce-mandolină – acompaniament: Rafael Butaru – se mai cere cizelată.

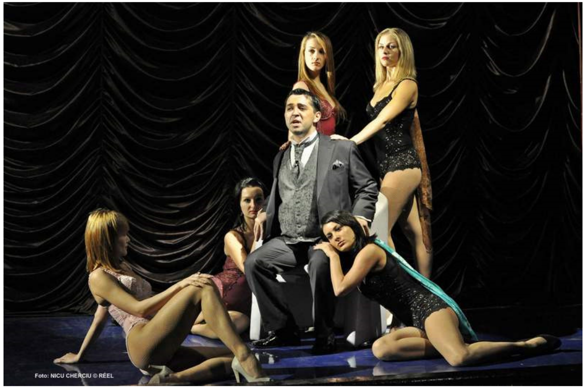
Cântăreții fac o echipă tânără, omogenă muzical și scenic, fără nici o excepție, cu un dinamism aparte în această premieră, aprecieri valabile inclusiv pentru corul instruit muzical de Corneliu Felecan. Enumerarea soliştilor are o uşoară tentă de ierarhizare (descrescătoare), cu precizarea situării tuturor la nivel aproape ireproşabil muzical (uneori, câteva rămâneri în urmă) şi nivel scenic admirabil – „nivelul I”: Carmen Gurban (Donna Elvira), Yolanda Covacinschi (Zerlina), Tony Bardon (Don Ottavio); „nivelul II”: Lucia Bulucz (Donna Anna), Cristian Hodrea (Leporello), Bogdan Baciu (Masetto); „nivelul III” al podiului: Alin Anca (Don Giovanni, la care m-au cam nedumerit celebra Serenadă și atitudinea detașată față de un personaj redat, de obicei, pasional), Florin Sâmpelean (Comandorul).



Carmen GURBAN
(Donna Elvira)

Foto: NICU CHERCIU © RÉEL

Yolanda COVACINSCHI
(Zerlina)



Tony BARDON
(Don Ottavio)

Foto: NICU CHERCIU © RÉEL

Cristian HODREA (Leporello) şi Alin ANCA
(Don Giovanni)

M-a nedumerit şi personajul mut, creaţie regizorală, care însoţeşte pe Comandor („Femeia în alb” – actriţa Miriam Cuibus), personaj declarat ca reprezentant al corului antic (d'ale postmodernismului; emblematic şi stilului personal Tompa). Până la urmă, l-am clasificat de ideal utopic al „femeii tăcute”, care ocroteşte pe bărbat şi în lumea de dincolo. Unii (concret, dintre studenţii mei de la conservator) au fost nemulţumiţi de disocierea statuii Comandorului prin plasarea interpretului în loja centrală şi reprezentarea lui scenică printr-un element de decor funerar... Pentru mine, efectul fonic obţinut prin spaţializarea originală a interpretului a fost foarte convingător, integrându-ne şi pe noi, spectatorii, în ambientul fantastic, iar micuţa coloană a infinitului, un lemn negru, îmi pare o litotă, ironizând kitschul monumentelor funerare actuale (care au pătruns şi în istoricul cimitir al oraşului nostru de pe Someş). Tompa a optat pentru o scenă a nimicirii „desfrânatului” deloc spectaculoasă, chiar banală – exprimând în mod specific, mesajul vanitas vanitatum, la care am avea de reflectat...

Costumele sunt superbe – mai ales cele feminine – şi iarăşi mă gândesc la etimonul latin, superbia, care înseamnă mândrie, păcatul capital definibil ca dorinţă de a cuceri o poziţie privilegiată în raport cu alţii, manifestat astăzi atât de pregnant prin moda vestimentară.

Coregrafia – semnată de Roland Podar – are un aport sporit faţă de economia clasică a spectacolului. Cantitativ, balerinii sunt mult prezenţi pe scenă, iar calitativ, prin funcţia de contrapunctare menţionată anterior. Am apreciat convertirea mişcărilor din dansul nuntaşilor în mişcări moderne; deşi în acest sens, am, de obicei, pretenţii de rigurozitate stilistică, cu această ocazie, soluţia m-a convins deplin.

Steagurile românesc şi UE pe deasupra don-giovannismului par accesorii umoristice discutabile. Pentru mine, ele aduc aici, semnificaţii importante. Mai întâi, o afirmare a faptului că Mozart a fost un model de om european. Şi, mai ales, că asemenea spectacole sunt adevăratele mijloace prin care ne integrăm în marea tradiţie culturală a continentului nostru.

În final, câteva idei despre politica repertorială şi de invitaţi a instituţiei conduse de regizorul Rareş Trifan. Iată un director care nu este deloc complexat în a invita cele mai mari nume din regia teatrală pe scena sa – un fapt de elogiat. Este însă regretabil că titlurile bine făcute sunt programate rar şi au o viaţă scurtă: Otello de Verdi, regizat de Măniuţiu, chiar dacă intens disputat, ar fi trebuit să reziste mai mult, Orfeu în infern de Offenbach, realizat de Mihaela Bogdan a avut doar două spectacole în finalul stagiunii trecute, nefiind încă reprogramat în actualul sezon. The Rake's Progress („Aventurile desfrânatului") de Stravinski nu a fost văzut de prea mulţi – o idee ar fi de a-l pune în paralel cu acest ultim spectacol mozartian (care, şi el, va fi reprogramat abia în 2011). Deci, titluri de mare interes cultural, pe care însă le avem doar latent – deşi fiecare generaţie de studenţi clujeni (ei fiind cea mai interesată categorie de public) ar merita să le parcurgă. Pentru acest scop, activitatea de relaţii publice ar putea fi dinamizată înspre eficientizarea binomului cerere-ofertă, prin acţiuni concrete de promovare şi marketing – mă refer la abonamente, abonamente studenţeşti, colaborări cu asociaţiile studenţeşti din centrul universitar... – într-o luptă grea pe care cultura ar trebui să şi-o asume mult mai în forţă, faţă de desfrânarea în masă, prin subcultură!

* FOTO: Nicu CHERCIU

Sub semn satanic

(Costin Popa – 6 decembrie 2010)

Cristian Mihăilescu,
regizor şi director

Recent, la noua premieră cu Faust de la Opera Braşov, am verificat o dată în plus că în oraşul de sub Tâmpa există o solidă comunitate lirică. Un public pasionat şi entuziast umple până la refuz cocheta sală din str. Bisericii Române şi este întotdeauna nevoie de adaos de scaune care să suplimenteze fotoliile. Participarea spectatorilor este intensă, se aplaudă copios, se ovaţionează la final şi, trăgând cu urechea la aprecieri, aud cuvinte dintre cele mai elogioase. Localnicii se bucură să vină la Operă, primesc cu plăcere muzica şi show-ul liric. Mi se spune că biletele se epuizează cu mult timp înainte.

Vreau să conexez atmosfera specială de la Opera Braşov de un liant, nimeni altul decât directorul general Cristian Mihăilescu, un nume cu... renume. De zece ani inovează, reformează, îmbunătăţeşte, primeneşte echipa colaboratorilor, mediatizează intens şi rezultatele nu se lasă aşteptate. Un domn distins, în vârstă, cu barbă subţire, chiar se întreba ce va face teatrul când mandatul directorului va expira. Deocamdată Cristian Mihăilescu manageriază excelent, îşi exercită profesia de bază – cea de regizor şi face să se vorbească frumos despre Opera Braşov.

Pentru transpunerea ideaticii lui Gounod, autorul mizanscenei s-a inspirat din realitatea cotidiană. De la noi şi de aiurea. Frământări, criză, incertitudini, vorbe otrăvite, intrigi, tulburări sociale, conflicte, WikiLeaks, pare că totul în lume stă sub semnul unui monstru hidos cu chip de balaur ce ţine în braţe globul terestru şi îi insuflă valuri de ură. Însuşi diavolul îl alimentează şi cele două creaturi se confundă. Domină Universul. Suntem în ghearele lui Mefisto şi pare că sacrificiul Margaretei nu ne izbăveşte. Da, Cristian Mihăilescu a fost sumbru în această montare. Chiar proiecţiile pe fundalul scenei, cu care spectatorul este intâmpinat încă înainte de primul acord, indispun. Vedem clipuri cu savanţi care, dedicaţi descoperirilor lor epocale, au devenit victimele propriilor invenţii şi au sfârşit mutilaţi, infectaţi, iradiaţi, strangulaţi sau decapitaţi accidental. Sinistră punere în temă! Ni se sugerează că aceasta va fi şi soarta filosofului lui Goethe şi Gounod, din cauza preţului plătit pentru descoperirea elixirului tinereţii, pactul cu diavolul. **Faust** în regia lui Cristian Mihăilescu devine astfel un dublu avertisment. Al câtelea oare pe planeta noastră?

FAUST (scena din biserică)

Montarea braşoveană este minimalistă. În afară de două grupaje plasate în avanscene, unul cu globul pământesc în ghiarele hidrei şi altul cu orologiul universal, decorurile (Şerban Iuca) se reduc la câteva practicabile. Le suplinesc proiecţiile pe fundal (regia imaginilor Cornel Diaconu, operator Alexandru Ştefan), care continuă, concrete sau simbolice şi susţin introducerea în acţiune. Remarc, în actul al III-lea, grădina unei Margarete claustrate, mărginită de un zid masiv (al plângerii?), în care florile bordează discret un colţ.

Și încă, vitraliile cu jocuri de lumină și culoare din prima scenă a actului al IV-lea, scena din biserică. Costumele semnate de același Șerban Iuca sunt clasice, moderat desenate și pictate, lăsând loc doar spectaculozității vestimentației lui Mefisto, frumuseții lui Satan.

Și în această producție, regizorul Mihăilescu, cunoscut drept atent și detalist mânuitor al platoului, nu se abandonează momentelor statice și, iată, îl secondează pe Mefisto cu două „asistente” mascate (balerine îndrumate de coregrafa Nermina Damian) care incantează spațiul. Păcat că maestra de balet nu a putut să-și dezvolte fantezia în marea scenă a Nopții Walpurgiei, eliminată fortuit sau nu de regizor. În cadraje, cântăreții-actori se mișcă lejer și inspirat, chiar dacă... fumul din primul act îi îneacă. Și nu numai pe ei, ci și pe... instrumentiștii din fosă sau chiar pe spectatorii din primele rânduri. Apreciind efectul scenic, nu pot să nu mă gândesc că o instalație de absorbție ar fi indispensabilă.

Realizarea muzicală a fost meritorie. Dirijorul Traian Ichim a condus orchestra și corul teatrului cu pricepere și tempi judicios propuși. Poate doar actul I a avut clipe ușor trenante. O mare bilă albă merge către ansamblul coral care, sub bagheta Dianei Ramona Bâldea, afișează întotdeauna virtuți de omogenitate, ritmică și muzicalitate.

O foarte bună profesionistă a confirmat a fi soprana Anda Pop (Margareta), cu glas focusat și strălucitor, integrat într-o frazare ordonată, cursivă și expresivă. Artista trebuie să capete încredere în opțiunile acute, câteodată scurte și rigide. A fost interpreta cu cea mai bună pronunție în limba franceză.

Și dacă Anda Pop era deja o cântăreață cunoscută și apreciată, prima surpriză a venit din partea baritonului Alexandru Aghenie (Valentin), un tânăr cu mare potențial vocal, ambitus interesant și éclat metalic pe timbru de culoare tenorală. Legato-ul catifelat, deprinderea cântului moale specific stilului și îndepărtarea de declamațiile veriste (**Sois maudite!** în scena morții) îi vor fi, desigur, printre priorități în construcția unei cariere ale cărei bune perspective se întrevăd.

La fel ca și cele ale tânărului tenor Liviu Iftene (Faust), în notabil progres față de prestații anterioare. Se simte că studiază serios. Are drept atu-uri importante puritatea vocii, sonoritatea registrului central și ușurința stupefiantă a celui înalt: s-a „jucat” cu atacurile notelor acute de Si natural din scena chermezei și chiar Do în aria **Salut! demeure chaste et pure** din actul al III-lea. Pe alocuri se mai insinuează estompări ale registrului grav și fluctuații de focalizare a sunetului când solicitările portativului se întețesc sau oboseala se acumulează. Totul este rezolvabil.

Anda POP (Margareta)

Alexandru AGHENIE (Valentin)

Liviu IFTENE (Faust)

Dan POPESCU (Mefisto)

Basul Dan Popescu a fost un Mefisto cu bună expresivitate şi clădire actoricească a personajului, structura vocală a rolului supunându-l la eforturi, cel puţin în scena celebrului rondo **Le veau d'or est toujours debout!** În alte roluri au evoluat Cristina Roşu (picantă Martha), Gabriela Hazarian (cu ţinută prea... academică şi impunătoare în rolul tânărului Siebel) şi Cristian Fieraru (Wagner).

La Braşov, noua producţie cu **Faust** de Gounod a fost o potrivită opţiune pentru închiderea celei de-a VIII-a ediţii a Festivalului Internaţional de Operă, Operetă şi Balet, eveniment fondat de Cristian Mihăilescu.

CORINDĂ LA SUCEAVA CU GRIGORE LEȘE

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 8 decembrie 2010)

Programul „CRĂCIUN ÎN BUCOVINA – 2010” a debutat la Suceava în duminica lui 5 decembrie, ajunul praznicului Moșului Nicolae, printr-o pleiadă de manifestări culturale, ce au vizat crearea ambianței specifice pregătirii sărbătorilor de iarnă – Crăciunul și Anul Nou: o expoziție de desene și un spectacol de teatru pentru copii, aprinderea luminilor bradului de Crăciun, „Târgul de Crăciun” și un concert extraordinar de colinde.

Concertul de colinde, ce a avut loc la Biserica romano-catolică „Sfântul Ioan Nepomuk” din Suceava, l-a avut, în calitate de colindător tradițional, pe legendarul rapsod maramureșan Grigore Leșe.

imagine din timpul corindei

imagine din timpul corindei

imagine din timpul corindei

Coborâtor dintr-o lume a înțelepciunii populare și a unei tradiții muzicale inconfundabile stilistic, Grigore Leșe, un muzician dotat cu o voce inconfundabilă și-a cultivat darul nativ al horitului – talantul primit de la Dumnezeu – și l-a înmulțit în forme de cultură elevată cu știință și înțelepciune, dar și cu un patriotism veritabil, neostentativ, exprimat doar prin arta cântului. „Eu mă simt patriot când cânt doina” – mărturisea recent Grigore Leșe.

Cu siguranță că fiecare manifestare cultural-artistică în care Grigore Leșe își aduce aportul artistic este un act de patriotism firesc și un act de autodefinire permanentă. Concertul de colinde oferit sucevenilor de Grigore Leșe și ceata lui de colindători din Râșca a fost, în același timp, o prestație artistică de excepție și o lecție exemplară de cultură și de patriotism.

Grigore LEȘE

Grigore LEȘE

Grigore LEȘE

Alungând carele de televiziune pentru a nu conturba intimitatea comunicării în actul de inițiere ritualică desfășurat într-un cadru sacru – biserica –, Grigore Leșe și ceata de colindători din Râșca suceveană au reconstituit un ritual de colindat ardelenesc specific Țării Făgărașului, completat și adâncit cu amintiri din practica personală a colindatului în satul maramureșan de baștină. A demonstrat astfel, prin intermediul repertoriului selectat, complexitatea conotațiilor simbolice și ritualice a colindatului tradițional românesc și capacitatea lui de conservare a unei multiculturalități multimilenare. Prestația artistică a fost însoțită de tâlcuirea conținutului ritualic și simbolic al colindelor.

În deschiderea concertului, distinsul muzician și dascăl universitar a afirmat: **„Vin aici să vă vorbesc despre colindă că nu știți colinda”**. Este un adevăr incontestabil, deoarece tradiția colindatului bucovinean, atestată documentar deja în secolul al XVII-lea, s-a diluat în asemenea măsură, încât colindatul se reduce actualmente la câteva cântece de stea și cântece de Crăciun propagate prin biserică și la șlagăre mediatizate, ce substituie colindele propriu-zise pierdute din patrimonial cultural, denaturând și sărăcind conținutul semantic al colindatului ritual de Crăciun. Această afirmație a fost argumentată convingător de Grigore Leșe prin programul de colinde prezentat și prin modul de interpretare artistică și de tâlcuire etnologică.

Concluzia este aceasta: colinda are un caracter războinic, nicidecum liric, fiind interpretată în giusto silabic, antifonic, doar de bărbați. Colinda face parte dintr-un ritual cosmic de trecere cu o vechime multimilenară, marcat putenic de sacralitate.

Programul de colinde a etalat frumusețea graiurilor ardelenesc și maramureșan, cu particularitățile lingvistice adiționale rezultate din sincretismul textului cu melodia și cu limbajul metaforic specific. **Corinda leului, Corinda de fecior, Corinda despre Meșterul Manole, Corinda cerbului, Corinda fetei, Corinda junilor, Corinda gazdei, Colo jos în prundurele, Corinda de cătane** s-au derulat rând pe rând în interpretarea antifonică pe „strane”, familiarizându-ne cu diversitatea problematicii abordată în ritualul tradițional al colindatului. Acestora li s-au adăugat cântece despre Mântuitor și despre Răstignire precum **Preumblă-se Maria și Colinda lui Hristos** și **Lâng-o piatră lehovată**. Aceasta a fost interpretată de Maestru într-o formulă antifonică inedită – solo și fluier – vestind, într-o versiune apocrifă, nașterea Fiului din piatră. Cu această ocazie, Grigore Leșe a remarcat faptul că actualmente „confundăm colinda cu cântecul de stea și cu tot felul de alte cântece”.

Bogăția repertorială și tematică a colindatului în tradiția românească a fost ilustrată și de câteva colinde pastorale, între care menționez **Trei păcurărei** în versiunea „Fetei de maior”, **Este-un câmpuț lung și latu** și **Mariana o picatu**. Colinda de gazdă **Și noi ne-am plecatu** specifică importanța și semnificația darului ritual de belșug – colacii și merele. A urmat colinda zorilor care se interpretează de bătâni la finele colindatului, **Scoală, scoală, domn cel bun**, urmată și „de una trasă la fluier”. În final, toți colindătorii, cu fața către altar, au cântat corinda de alungare a morții **O moarte ce ți-aș plăti**, antrenând toată suflarea în interpretarea refrenului **Viță verde iadăra**. Pricesna **Ridicat-am ochii mei la ceruri** și bătaia toacei au împlinit corindatul printr-un moment de rugăciune. Nu a fost singurul, căci unele colinde au conținut și invocații-rugăciune, într-o expresie a credințelor arhaice conservate în texte prin simboluri și mit.

Diversitatea tematică a repertoriului de colindat prezentat a ilustrat complexitatea semantică a ritualului colindatului, ce vizează sacralizarea înnoirii, a nașterii și renașterii cosmice și spirituale. Grigore Leșe a oferit sucevenilor, uzând în expunere de frumusețea graiului maramureșan pe care îl conservă cu pioșenie, nu numai o lecție de cultură și spiritualitate elevată, ci și o demonstrație de înțelepciune într-o lecție de viață pe care nu o uiți cu ușurință. A declarat, către final, profetic:

„Atâta de bine poate fi în lumea asta, cu condiția să știți la ce vă pricepeți a face bine”. Acest sfat de binețe a fost însă dublat de un altul, care a venit ca o critică adusă îngustimii percepției culturale actuale: „Nu șuierăm până nu știm dacă trebe să șuierăm sau nu”.

Colinda de plecare **Busuioc verde pe mas'/ Rămâi gazdă sănătoas'** a încheiat în mod minunat, într-o atmosferă luminoasă, senină, de comuniune spirituală, seara de inițiere artistică și etnologică în tradiția colindatului românesc de Crăciun oferită sucevenilor de Maestrul Grigore Leșe.

Corinda lui Grigore Leșe împreună cu ceata lui de colindători din Râșca a fost pentru suceveni un neprețuit dar de Moș Nicolae.

DECEMBRIE

(Smaranda Oţeanu-Bunea – 9 decembrie 2010)

11 luni aştept venirea lui DECEMBRIE-cel friguros, cu rafale aspre de vânt, cu gheţuş, poate şi cu fulgi de nea... Toate lunile sunt frumoase, în felul lor, dar Decembrie mă copleşeşte. Se aprind luminile pe la case, tot omul face cît poate ca să aştepte sărbătorile. Ba vine Moş Niculae, ba vine Sf. Spiridon – cel făcător de minuni (şi am simţit miracole pe pielea mea, pentru că sunt născută de ziua Sf. Spiridon), vine Crăciunul, vine ANUL NOU... Dacă eşti sănătos şi cu minţile întregi, nu poţi să nu simţi că în aer pluteşte Sărbătoarea, dincolo de toate problemele lumii. Şi, dacă mă gândesc bine, în Decembrie am avut şi momente nefericite, de răscruce.

Dar tot în Decembrie am lansat, în urmă cu 12 ani şi OPERA COMICĂ. Am avut, poate, cele mai palpitante turnee – din India până în Canada, Statele Unite, am făcut schimbări neaşteptate pentru destinul companiei – vezi titluri ieşite din tipare, precum PRIMĂVARA MAGNOLIILOR (după Regalul de toamnă – un mozaic muzical coregrafic foarte dinamic, sprinţar, o împletire de celebre arii de operă, musical, canzonete, dansuri incendiare plămădite de neliniştitul, dar foarte talentatul Vali Roşca, urmează KIDS SHOW-un carusel vesel cu ritmuri de la Connect R, Juanes, până la şlagăre de ultimă oră).

DECEMBRIE, pentru mine înseamnă, energie, strălucire – care nu prea ştiu de unde vin, dar îmi dau puterea să trec peste tot felul de mizerii, pe care altcineva le-ar putea transforma în tragedii antice. Ca să nu mai spun că numeroase PREMII le-am primit tot în decembrie...; poate o fi Luna premierilor, în fine... Iar la recentul eveniment VIP 2010 am fost încântată, măgulită şi, mai ales uimită că Maestrul BORŞAN, i-a adunat sub aceeaşi cupolă, făcându-i să-şi zâmbească, şi pe Raluca Turcan, şi pe Ioan Hollender, şi pe Petre Roman sau Hunor Kelemen... Mare minune!

DECEMBRIE are har, are magie... Nici nu trece de 1 si pe strada mea cea liniştită, de vreo 10 ani, cel puţin, apare pe înserat o mică fanfară de Moş Crăciuni, care la fiecare poartă deapănă colinde. Au instrumente ca lumea, cântă bine, nu prea credeam că se plimbă în frig, ore în şir, doar pentru ceva bănuţi. I-am întrebat şi mi-au spus că dacă împlinesc acest ritual, le merge grozav anul viitor…

O-HO-HO !

Până una alta, eu îl caut pe MOŞUL la Rovaniemi, mor de plăcere că nu-i dau pace copii din toată lumea, încerc să mă bucur de fiecare clipă.

Suntem la mijloc de DECEMBRIE... Mai e mult pînă departe.

...NȚ!

(Mircea Bunea – 15 decembrie 2010)

Motto:

Înjură-mă, dar pomenește-mă!

Așa, cam din septembrie încoace, navigatorii pe Internet au o nouă distracție. Pe http://ro.wikipedia.org/ poate fi urmărită o dispută al cărei sfârșit pâlpâie acum undeva, pe linia orizontului (se știe că orizontul este linia pe care cerul pare să se unească cu pământul și că pe măsură ce te apropii respectiva linie se tot mută-mută-n față, da' mai încolo...). Mărul discordiei? Într-un articol apărut în renumita Enciclopedie stă scris că distinsa, valoroasa, celebra, respectata și inegalabila noastră cântăreață ar fi țigancă. Aura Urziceanu contestă însă si răspunde negru pe alb că nu se revendică de la această etnie. Firește, aproape imediat, s-au format inevitabilele tabere, unii zic că da, alții că ba, unii c-ar fi laie, alții că bălaie… Am avut curiozitatea să printez toate mesajele, iar imprimanta m-a fericit cu 17 pagini mari și late, format A 4; dacă le-aș da la legat m-aș alege cu un volumaș gros cam cât Teoria relativității restrânse semnat de Albert Einstein…

Bineînțeles că limbajul diferă. Întâlnești si jigniri, și amenințări, și tentative de intimidare, care cum îl duce capul. Vorba latinilor: Tot capita, tot sensus, Câte capete, atâtea păreri. Unul pretinde că știe de unde a pornit toată povestea și dă pe e-mail: „Eu am observat că problema a început după conflictul dintre Aura Urziceanu și George Zamfir, când Zamfir a făcut-o în mod repetat țigancă. Probabil că Aura Urziceanu își închipuie că dacă scapă de acest blestem, l-a învins pe George Zamfir. Pare penibil, dar… în fine…”

Imparțialul: „Dacă Aura Urziceanu este sau nu țigancă depinde doar de convingerea ei cu privire la acest fapt. Altfel spus, nu poți stabili dinafară dacă cineva este chinez, sau evreu, sau țigan. Orice altă soluție este rasistă. Un individ își poate allege apartenența etnică, dar nu-și poate schimba originile, strămoșii tot ăia îi ai oricât de silă ți-ar fi de ei”.

Altul se dă lovit el însuși: „Subiectul (în viață) este singurul care are dreptul să decidă de care etnie aparține (vezi cazurile Barack Obama, Andy Lehrer etc.)… Doamnă Aura Urziceanu, ca un utilizator cu oarecare vechime în Wp. vă cer scuze pentru că ați fost inoportunată, deși – subl. sus iscălitului – **consider odios faptul că un om, un român, un cetățean român, se poate simți jignit că a fost marcat ca rrom, sau țigan, sau ca membru al altei minorități”**. Alt indignat nu scapă ocazia să dea o raită prin ograda peste care apune Soarele și notează: „Ne-a învățat Vestul ani de-a rândul cum să ne purtăm cu rromii de acasă de la noi, dar uite ce fac atunci când ajung acasă la ei: îi bat, îi omoară, îi trimit înapoi, iar la final ajung să ne catalogheze pe toți drept țigani. Asta e toleranța occidentală, cu măsura asta trebuie să judecați dacă românii de azi sunt toleranți sau nu. Există un grad oarecare de xenofobie în rândul românilor, ar fi absurd să pretind că nu există, însă nu este mai rău decât în alte părți. Cred mai degrabă că acel complex de inferioritate al est-europeanului ne îndeamnă să ne plecăm prea mult în fața opiniei vestice cum că am fi al naibii de xenofobi”.

Și pentru ca masa să fie bogată, hop și carevașilea care trântește capacul peste fiertură și citează din Herta Muller: „În România nu este normal să îți critici țara. Cineva care ține la țara în care trăiește și vede că lucrurile nu merg cum trebuie, e obligat, e de datoria lui să spună că nu e în ordine. Restul mentalităților sunt rămase din dictatură. Orice om care gîndește altfel, în România e perceput ca dușman. Ș.a.m.d.

Poate că deja vă întrebați ce legătură am eu cu tevatura prezentată mai sus. Mă grăbesc să răspund că nici una, dar absolut nici una! Mai mult, afirm – vorba aceea, de bună voie, nesilit de nimeni și pe proprie răspundere – în pagina de față, că este pentru prima dată în viața mea de publicist când îi grafiez numele Aurei Urziceanu. Aici și acum. Altminteri, n-am scris despre ea nicăieri, niciodată. Nu ne-am intersectat, nu m-a interesat. Recunosc că vocea i-am admirat-o totdeauna, de departe. Atât, nimic mai mult! Ceea ce nu i-a împiedecat pe unii să afirme că eu am fost acela care, în cartea pe care am scos-o de sub tipar în 2006, împreună cu Dana Lascu, sub titlul ELITE ROME, aș fi lansat idea că Aura Urziceanu ar fi țigancă. Este mai mult decât o minciună sfruntată, e nebunie curată.

Firește, nu toți participanții la pomenita discuție sunt nebuni. Mai sunt și dintre cei care au rămas cu mintea întreagă, cu picioarele pe pământ și care pe bună dreptate, au afirmat și au întrebat: „Vă rog să ne explicați de ce cartea lui Mircea Bunea n-ar fi o sursă de încredere. (…) Ca să fie sursă de încredere ar trebui – ca minimă cerință – să indice pagina la care face referire. Până la indicarea paginii, consider că trimiterile sunt cel puțin șubrede”.

Așadar, se vrea dovada. Subscriu la idee și adaug că n-o vor găsi. De ce? E simplu: N-o vor găsi pentru că nu există. Pe scurt: **NȚ!** În schimb, în situația de față există doar dovada că sunt și persoane dispuse să accepte chiar și publicitatea negativă. Pentru acestea din urmă nu întâmplător am scris în Motto: Înjură-mă, dar pomenește-mă…

„MOZART ȘI LUMEA NOASTRĂ”

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 16 decembrie 2010)

Simpozionul de muzicologie Mozart din acest an și-a propus accentuarea ideii de actualitate a celui mai celebru compozitor din istoria muzicii. Reflectând la ce acoperă expresia „lumea noastră” – contemporană?, românească? –, răspunsul dat de participanți a fost mult mai larg: „lumea noastră” este o lume globalizată și sincronă. Globalizată, cu tot ce aduce această realitate, „bune” şi „rele”: valori, modele, mode, kitschuri. Sincronă, pentru că astăzi tot ce a fost ne este suprapus sau sincronizat.

O noutate semnificativă: concursul de muzicologie dotat cu premiul „Francisc László” (1937-2010), omagiu adus fondatorului Societății Române Mozart (înființată la bicentenarul mozartian din 1991). Tema primei ediții a fost exegeza unei părți de concert pentru pian, Konzertsatz in G, din „Caietul de note muzicale al lui Nannerl”, piesă atribuită cu maximă probabilitate, copilului Mozart, de către Internationale Stiftung Mozarteum. Juriul, compus (în ordine alfabetică) din profesorii universitari doctori Gabriel Banciu, Valentina Sandu-Dediu, Pavel Pușcaș, Laura Vasiliu, a avut o sarcină dificilă, dată fiind calitatea lucrărilor înscrise în concurs, decizia fiind motivată de faptul că studiul premiat – al absolventei Academiei de Muzică clujene, Iulia Mare – a fost convingător atât istoric-documentar, cât și analitic-stilistic.

Festivalul Mozart este una dintre dovezile cele mai elocvente despre apartenența lui Mozart la „lumea noastră”, iar istoria sa de două decenii a fost evocată, în acest cadru, de muzicolog Liliana Fărcaș. Sincronia biografiei și creației mozartiene cu noi, cei din pragul mileniului al treilea a fost privită din perspectiva Sonatelor pentru pian de către conf.univ.dr. Gabriela Coca, a temei „Là ci darem la mano” recreată de compozitori romantici precum Chopin și Liszt, înfățișată de conf.univ.dr. Ecaterina Banciu, a prezenței lui Mozart la Praga, valorificată astăzi în turismul cultural, de către prof.univ.dr. Gabriel Banciu, a teoriilor și speculațiilor despre moartea lui Mozart, care continuă să apară în cercetarea medicală de ultimă oră, înfățișate de prof.univ.dr. Aurel Marc. Mozart și lumea operei de azi a prilejuit o cvasi-exhaustivă și densă prezentare critică a concepțiilor regizorale moderne și contemporane, de către conf.univ.dr. Anca Mihuț; Psihologia actuală și deconstrucția geniului a fost titlul sub care psiholog drd. Corina Ceclan a comentat pertinent, noțiuni de creativitate; comunicarea intitulată Efectul Mozart azi, de prof.univ.dr. Pavel Pușcaș, a parcurs cu dezinvoltură, aspecte de la kitsch și manipulare comercială până la terapia muzicală, în care „lumea noastră” se folosește de imaginea emblematică a lui Mozart.

Festivalul Mozart a acordat întotdeauna un loc important, pedagogiei muzicale, integrând manifestări precum Mozart Juvenorum și Concursului de interpretare muzicală, concurs care, în mod regretabil, din cauza crizei economice, nu a mai putut fi organizat în ultimii doi ani. Este însă un fel de compensație față de abandonarea (desigur, temporară a) Concursului și un semnificativ pas într-o nouă direcție, deschiderea efectuată la această ediție, spre tema Mozart și copiii de azi – adresându-se acelora care nu sunt muzicieni. Beneficiind de experiența în materie a drd. Ștefana Țițeica din München, care susține activități de acest fel pentru copiii lumii, am aflat cum pot intra profesorii de muzică în dificila competiție cu non-valorile promovate de mass-media, ce procedee pot aplica pentru a obține audiență și a orienta pe cei în formare, spre aprecierea culturii. Comunicarea sa a fost urmată, a doua zi, de un concert educativ care a întărit afirmațiile teoretice, prin demonstrarea rezultatelor. Dna Țițeica a pus punctul pe i, afirmând ceea ce eu însămi resimțeam, chiar la studenții de la Pedagogie muzicală, însă nu am reușit să formulez atât de categoric: tinerii de astăzi nu ştiu să asculte muzica. Cauze principale sunt supremația vizualului şi schimbarea psihologiei de receptare, nerăbdătoare față de timpul care se cere investit în desfăşurarea procesului muzical. De aceea, sublinia referenta la simpozion, avem nevoie de sprijinul vizualului, al cuvintelor, de dinamism și mobilitate în selectarea și montajul unor exemple muzicale atractive. Vizualizarea și verbalizarea conținuturilor muzicale se poate face prin desene (ex,. un fes nostim, cu schema de formă a rondoului Alla turca), respectiv melodii de popularitate la care profesorul de muzică să compună texte prin care să predea, în mod accesibil, cunoştințele specifice despre mijloace de expresie muzicală (ex. de text cântat: „Mozart a compus o temă și variațiuni”, pe melodia din finalul Cvintetului cu clarinet, KV 581). Audiția poate capta atenția, dacă este transformată într-un proces de așteptare, în care copiii participă prin intonarea temei la fiecare revenire a ei.

Concertul intitulat O vioară mică de-aș avea, din Festivalul Mozart 2010, a demonstrat convingător, eficiența concepțiilor dezvoltate de dna Țițeica. Pe care ar trebui să le multiplicăm – fiindcă știm, cu o floare nu se face primăvară!...

Un concert bitematic: tema întâi, instrumentele cu coarde și arcuș, tema a doua, Mozart. Ambele, reprezentate și vizual, prin panouri cu o vioară (cam grotescă) și copilul Mozart într-o reproducere a unui frumos portret de epocă. Interpreții, studenții instrumentiști clujeni Adrian Ciobanu, Dariu Cifor (vioară), Cristian Suărășan (violă), Andras Vilhelm (violoncel), Raul Lenart (contrabas) s-au achitat cu dezinvoltură de sarcinile explicative și de executare muzicală. Vioara cântă și (se) joacă, „țopăie”, „ciripește”, „fluieră”, împreună cu celelalte instrumente din familia ei.

O vioară mică...

Menuet

Instrumentiști cu coarde și arcuș

Ceea ce îmi ridică semne de întrebare este faptul că s-ar putea ca auditorii să fi rămas cu impresia că tot ce s-a cântat era Mozart – deși nu era așa. Ar fi fost un exces de informație să li se fi comunicat numele fiecărui autor, însă ar fi fost util să li se spună, unde era cazul, că piesa respectivă nu este de Mozart, ci de alt compozitor...

O idee excelentă, aceea de a aduce dansul pe scenă cu interpreți-copii, a fost oarecum subminată de propria concretizare. Menuetul lui Wölferl și Nannerl a avut timpi „goi”, fără pașii necesari și s-a desfășurat pe un spațiu mult prea întins în raport cu autenticitatea acestui dans... Totuși, pot afirma că prezența menuetului dansat de elevi ai Liceului de Coregrafie „Octavian Stroia” – Paula Moldovan și Robert Kürthy – a adus, în pofida carențelor stilistic-coregrafice, un plus de farmec!

Copiii din public,
cu clopoței

Au mai urcat pe scenă, cu instrumente de jucărie (păsări de lut, fluier, tobă), elevii școlii clujene „Ion Creangă" – instruiți de aceeași profesoară Liliana Fărcaș, care ne-a prezentat substanțiala comunicare la simpozion, despre Festivalul Mozart în istoria ultimelor două decenii ale orașului nostru, și care, iată, participă astfel, la deschiderea unui nou capitol al acestuia – contribuind la redarea unei mișcări din Simfonia copiilor, atribuită lui Leopold Mozart. La ultima piesă, în care Mozart-tatăl evocă o călătorie cu sania, au participat toți copiii din numerosul public, care au însoțit pe muzicieni cu zumzetul zurgălăilor pe care i-au primit în dar, călătoria muzicală fiind bisată.

A face muzică – iată o alternativă valabilă la pseudo-ofertele jocurilor pe calculator, care distorsionează personalitatea copiilor!... O seară antrenantă, a cărei perpetuare în edițiile viitoare ar fi o importantă investiție pentru formarea viitorului public al Festivalului!

Avem datoria să facem mai bună „lumea noastră" – cea pe care o vom lăsa copiilor noștri –, iar a-l face prezent în ea, pe Mozart este o modalitate sigură!

* FOTO: Dionisie STOIAN

FESTIVALUL MOZART 2010 – ultimele trei concerte

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 17 decembrie 2010)

Robert D. Levin – pianist şi muzicolog, profesor al Universităţii Harvard, somitate a stilului clasic, datorită inclusiv faptului de a întregi lucrări incomplete din moştenirea documentară bachiană şi mozartiană, dar şi prin calităţile sale de pianist-imporvizator – a revenit la Festivalul clujean a patra oară, din 1994 încoace. Levin a propus, şi de această dată, o lucrare aparte: versiunea reîntregită de el a partidei solo din Konzertsatz în Sol major, despre care reprezentanţii Internationale Stiftung Mozarteum, în urma cercetărilor stilistice, au afirmat că aparţine „cu maximă probabilitate", copilului Mozart, lucrare consemnată în aşa-numitul „Caiet de note muzicale al lui Nannerl". Interpretată acum (după Salzburg şi San Francisco) în compania violoniştilor Cvartetului de coarde „Arcadia", alături de contrabasistul Robert György, partea de concert pentru pian a relevat o motricitate continuă, pe care ritornelele adăugate în acompaniament nu au întrerupt-o. Piesa a fost precedată de o sonată bistrofică, în Sol major, din aceeaşi sursă documentară, originalul conţinând numai prima strofă a formei, căreia Levin i-a completat în mod firesc, strofa consecventă.

Robert D. Levin şi Cvartetul ARCADIA

Serenada mozartiană

Filarmonica TRANSILVANIA, Robert D. Levin şi Mihail Agafiţei

Cvartetul de coarde în Sol major, KV 156 (134b), unde Menuetul galant din partea a III-a are un Trio în sol minor, reprezentând „stilul sensibil", ne-a purtat spre tonalitatea-emblemă a actualei ediţii a Festivalului. Dualitatea stil galant – stil sensibil, manifestă şi în primele două părţi ale aceleiaşi creaţii (Sol major – mi minor) este o provocare pe care nu orice interpreţi o rezolvă în mod adecvat, astfel încât Cvartetul „Arcadia" a făcut acum încă o dovadă nu numai a calităţilor sale de muzicalitate, ci şi de cultură stilistică.

Cvartetul „Arcadia" şi pianistul Robert D. Levin s-au reunit apoi pentru a interpreta două lucrări camerale mozartiene cu pian: Cvartetul cu pian, în sol minor, KV 478 şi Cvartetul cu pian, în Mi bemol major, KV 493. Tinerii instrumentişti, violoniştii Ana Török şi Răzvan Dumitru (fiecare în una dintre piese), violistul Traian Boală şi violoncelistul Zsolt Török au fost parteneri pe măsură ai reputatului interpret mozartian, cu care s-au pregătit intens, oferind, cu o zi înainte, şi o incitantă repetiţie generală cu public, din care am avut cu toţii de învăţat, mai ales despre corelaţiile dintre tonalităţi şi expresie şi despre articulaţiile muzicale. O dovadă convingătoare că sensibilitatea şi conştienţa sunt complementare în actul interpretativ muzical!

Penultimul recital al Festivalului a fost inițiat cu două prime audiții absolute, epitafuri pentru muzicologul Ferenc László (1937-2010), inițiatorul Societății Române Mozart: L.F. Emlékezete [Amintirea lui L.F.], „pentru flaut și sunete nevăzute” de László Vidovsky și In memoriam László Ferenc, pentru pian, de György Kurtág. Oare ce stranie coincidență a făcut ca ambele partituri să pornească de la bitonul do-re...? Vita brevis – au afirmat parcă, ambele mesaje, redate de flautista Boroka Pöllnitz, respectiv, de pianista Adriana Bera, cea care, în calitate de președintă a SRM, continuă cu devotament, să ne promoveze idealul mozartian.

Continuarea serii a fost un omagiu implicit, prin Serenada în Si bemol major, KV 361/370a – una dintre lucrările preferate ale profesorului de muzică de cameră Ferenc László, cel care afirma că meseria de dascăl este cea mai frumoasă meserie... Cele 12 instrumente de suflat și un contrabas, coordonate dirijoral de Mihaela Cesa-Goje, au avut un parcurs în care virtuozitatea individuală și sonoritatea de ansamblu s-au îmbinat optim. Scriitura specifică de Harmoniemusik, în care ansamblul de suflători, la modă cam în perioada ~1770~1830, pentru manifestări în aer liber, a răsunat în toată acuratețea și splendoarea sa. Ar fi de dorit să ascultăm și alte piese din epocă, într-un concert mai amplu, cu această tipologie timbrală mai puțin cunoscută publicului nostru, cu nimic mai prejos decât cea camerală de coarde.

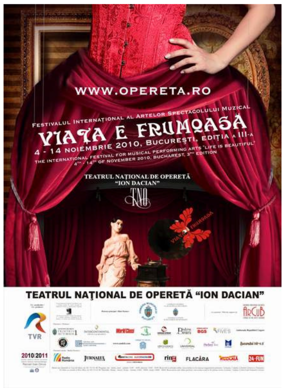
Simfonicul de încheiere al Festivalului Mozart 2010 a prezentat publicului din sala arhiplină a Casei de Cultură a Studenților, două piese romantice de inspirație mozartiană: Suita Mozartiana de Ceaikovski, respectiv Variațiuni și fugă pe o temă de Mozart (1915), de Reger. Orchestra Filarmonicii „Transilvania” a ajuns la apogeul capacităților sale, sub bagheta dirijorului Mihail Agafița (Republica Modova). Cele două partituri în care Mozart apare în calitate de subiect al programatismului romantic mi-au sugerat ideea de suprapunere creatoare (un fel de autoportrete „ca Mozart”) valabilă și pentru solistul serii, pianistul american Robert D. Levin. În Concertul pentru pian și orchestră, în Mi bemol major, KV 482, de Mozart, partea I a avut o tensiune sporită, partea a II-a a evidențiat dialogul pianistic cu același tip de scriitură pentru suflători Harmoniemusik (ca și în recitalul din seara anterioară), iar finalul (un rondo Allegro cu o intercalare Andantino, în care suflătorii se reliefează din nou) a avut caracter de sinteză. Inserturile de virtuozitate și cadența lui Levin au fost deosebit de concentrate.

A XX-a ediție a Festivalului Mozart s-a distins prin bogăția stilistică a programelor – între Barocul timpuriu și Romantismul târziu, aduse la numitor comun de Mozart însuși –, păstrând standardul interpretativ înalt cu care ne-a obișnuit, pe parcursul celor două decenii.

* FOTO: Alexandra Făgărășan (primele două) și Ovidiu Barbu (a treia).

„Viața e frumoasă” – un festival gigant sau Opereta la ceas aniversar

(Costin Popa – 18 decembrie 2010)


WWW.OPERETA.RO
Festivalul Internațional al Artelor Spectacolului Muzical
VIAȚA E FRUMOASĂ
4 - 14 NOIEMBRIE 2010, BUCUREȘTI, EDIȚIA A III-A
THE INTERNATIONAL FESTIVAL FOR MUSICAL PERFORMING ARTS "LIFE IS BEAUTIFUL"
4TH - 14TH OF NOVEMBER 2010, BUCHAREST, 3RD EDITION
TEATRUL NAȚIONAL DE OPERETĂ "ION DACIAN"
TNO
TEATRUL NAŢIONAL DE OPERETĂ "ION DACIAN"
TVR
ArCuB
World Class
BGS
FIVE'S
UNIVERSAL
2010|2011
Radio România
JURNALUL
ring
FLACĂRA
24-FUN

Festivalul „Viața e frumoasă” (afiș)

Pentru a treia oară pe parcursul a numai 24 de luni, Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian” a polarizat suflarea artistică și a captivat melomanii de gen din București cu Festivalul „Viața e frumoasă”. Inițiată de dinamicul director general Răzvan Ioan Dincă, manifestarea s-a desfășurat în 2010 conexată cu o aniversare dragă teatrului și publicului, 60 de ani de la instituționalizare. Iată suficiente motive pentru seri efervescente, într-o diversitate a afișului care a așezat din start o coroană pe capul organizatorilor. 65 de evenimente în zece zile reprezintă un efort absolut uriaș, care îl depășește ca densitate pe cel al Festivalului Enescu sau, mergând chiar mai departe, de ce nu, pe cel al festivalului salzburghez. Ambițios program!

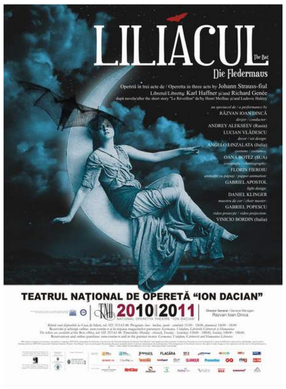
Într-o asemenea structură, știind că este imposibil să fii martor la tot ce se oferă, managementul a contat pe dispersia preferințelor. Așa încât s-a bazat pe tematici mari. Copiii au avut la dispoziție „Atelierele” lor, bibliofilii și discofilii au putut merge la lansări de cărți și CD-uri, s-au vernisat expoziții de costume și fotografii, s-au prezentat proiecte („Sprijin pentru competențe în artele spectacolului” cu cofinanțare europeană, ScenArt în cooperare cu celebra Accademia Teatro alla Scala și „Bucureștiul într-o zi”, prezentat de Fundația Bright Light), s-au audiat conferințe, s-au vizionat filme, au fost organizate seri tradiționale românești, maghiare, rusești, ucrainiene. În egală măsură, afișul a propus concerte de muzică alternativă (ansambluri din Germania), de muzică religioasă, de autor (Damian & Friends, Damian & DJ Ravin, Laurie Anderson, Mariza...), spectacole de teatru, un recital de magie, precum și ediția a doua a Concursului de cânt „Ion Dacian” destinat tinerilor interpreți. Și, desigur, au existat serile „cu muzică” (**Supermarket** – coproducție între Teatrul Inexistent și Teatrul Arta, **Paris, mon amour** – realizat de Opereta bucureșteană, **Tango of life** – propus de Teatrul Academic de Operetă din Kiev, **Piața Roosevelt** al Teatrului Național din Timișoara), de dans, de operetă (Liliacul – nouă producție a Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian”, **Baiadera** – oferit de Teatrul de Operetă și Musical din Budapesta, **Vânzătorul de păsări** – spectacol al Teatrului de Stat de Comedie Muzicală din Sankt Petersburg). Firește, o mare Gală Internațională de Operetă și Musical (Aniversare „Opereta – 60 de ani”) a fost un alt punct de atracție.

Pe toată durata festivalului, Radio România Cultural a programat fluxuri matinale și nocturne, dovedind o dată în plus că, sub conducerea redactorului-șef Oltea Șerban Pârâu, postul este de maximă vizibilitate și implicare în peisajul cultural național. A fost editat un luxos album omagial, „Opereta – 60 de ani”, conținând și două CD-uri în interpretarea unor foști și unor actuali artiști ai teatrului, în timp ce revista „Actualitatea muzicală” a consacrat Operetei bucureștene **un număr special** foarte consistent și bine documentat.

„Viața e frumoasă” a fost un festival gigant, desfășurat în nu mai puțin de 15 locații, între care Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian”, Sala Palatului, Sala Radio, Centrul de Cultură Maghiar, Hotelul Intercontinental, Muzeul Țăranului Român, patru lăcașe de cult, Bistro Opereta, Ceainăria Cărturești, restaurantul Burebista etc.

Noua producție cu „Liliacul” – un punct de cotitură

Venirea reformatorului Răzvan Ioan Dincă la conducerea Operetei bucureștene a fost momentul de răscruce în istoria teatrului. Cu politici novatoare, uneori șocante sau contradictorii (vezi intenția de eliminare a numelui „Ion Dacian” din titulatura instituției, rapid reprimată), cu idei de refrișare a producțiilor, cu dorința de a adăuga – în premieră națională – musicalul pe afiș, regizorul-manager s-a văzut din start intrat în istoria spectacolului muzical de la noi. Nu trebuie să ne ferim de cuvinte mari, dar Opereta a cunoscut realmente cea mai profundă metamorfoză postrevoluționară în rândul teatrelor cu specific liric. Mai ales că tot ceea ce și-a imaginat directorul general, a și realizat și funcționează.


LILIACUL
Die Fledermaus
TEATRUL NAȚIONAL DE OPERETĂ "ION DACIAN"
2010|2011

LILIACUL (afiș)

Iată, primul musical complex, produs pe o scenă românească, **Romeo și Julieta** de Gérard Presgurvic, face în continuare săli arhipline. Și dacă alte recente producții de operetă ale teatrului, **Voievodul țiganilor** de Strauss sau **Silvia** de Kálmán, au arătat germenii modernizării, **Liliacul** în regia lui Răzvan Ioan Dincă a rupt cu mizanscena tradițională și a abordat integral, cu curaj, cheia modernă. Sigur că un puzzle de opinii a însoțit montarea, de la cele vehement - adverse la acceptarea fără rezerve. Cred că extremele trebuie eliminate.

A gândit drept nucleu de rezistență actele al doilea și al treilea, reunite fără pauză, cu un minunat și cursiv pasaj între ele. Vom vorbi. În actul secund, balul prințului Orlofski nu se mai petrece într-un salon de epocă straussiană, ci într-un cabaret, night-bar, club de fițe de secol XXI. Deplasat? Depinde din ce unghi privești lucrurile. Din cel al subiectului originar, fenomenul de respingere este total. Dacă însă îți imaginezi că într-un bar de noapte mai special din timpurile noastre se poate cânta și dansa – de ce nu? – pe muzica lui Johann Strauss, atunci orizontul se luminează. În acest context, ideea lui Răzvan Dincă este valabilă și poate produce chiar sugestii pentru unii promotori de distracții nocturne, mai originali, mai subțiri, cu... fițe mai selecte.

La balul prințului, construit pe „diversitate”, în largul sens al cuvântului, găsești totul: homo- și heterosexuali, travestiți, vampe pe jumătate goale și cu coafuri extravagante, acrobați, aruncători de flăcări, grisete cu mișcări lascive, dansatori sexy (coregrafia Florin Fieroiu), personaje alegorice cu măști, sirene care ies din prăjituri uriașe, fumători de hașiș, marijuana, ecstasy sau ce-o mai fi la modă. Manevrarea tuturor acestor personaje, fie că sunt cântăreți, figuranți sau balerini, se face cu dibăcie, cu uriaș meșteșug. Nimic nu stagnează, pentru că Răzvan Dincă este un neliniștit, un agitat iar produsul lui este activ, viu și captivant.

Semnătura Oanei Botez a fost garanția bogăției, varietății și inventivității costumelor de bal. Pentru a dispune de spațiu, regizorul a eliminat coriștii de pe platou și i-a plasat în lojile din fundul scenei („teatru în teatru” imaginat de semnatarul decorurilor, Angelo Linzalata), în care oricum nu rămân imobili, preocupați doar de cântat. Din când în când, mai fotografiază, se plimbă, comentează. Câștigul este dublu, având în vedere și... siluetele. (Nu pot să nu avertizez asupra dificultății întreținerii unei asemenea montări, din punctul de vedere al mișcării și al cursivității replicilor.)

În marea desfășurare de forțe au fost folosite toate mijloacele tehnice ale teatrului, generatorii de fum, turnanta, cablurile de suspensie, leagănele aeriene, trapele, lifturile și câte altele, văzute și nevăzute... Așa încât, Rosalinda își cântă faimosul Ceardaș așezată comod (sau... incomod), sus, pe o felie de lună iar Falke-Liliacul, marele aranjor de farse, își interpretează cupletul **Frați să fim, ...frați și surori...** tot din înălțimea trapezului, manevrând prin fire invizibile, ca un păpușar, în ritm de dans lent, eroii aflați la nivelul scenei. Iar ei se mișcă precum automatele, în transă, fără să-și dea seama că sunt manipulați. Ca în teatrul vieții! Este momentul de artă și simbol al spectacolului, cu subtilitate gândit și memorabil pus în pagină. Muzica lui Strauss inspiră, iată, și în viziuni atipice.

Transa continuă până la finalul actului și, pe valurile **Valsului imperial** straussian, eroii se retrag pe rând din scenă, făcând pe nesimțite trecerea la actul ultim și schimbarea de decor. O soluție de excepție, ce asigură fluiditatea spectacolului și respectă planul temporal.

Faptul că Răzvan Ioan Dincă este permanent preocupat de popularea scenei a fost evident pe tot parcursul serii, nu numai în vijelioasa parte secundă: în primul și al treilea act apar ca figuranți servitorii casei Eisenstein, însoțitorii directorului închisorii Frank, doi deținuți care... exersează la vioară și tubă etc. etc. Chiar și marionetele care prezintă trama în sunetele celebrei uverturi sunt bine integrate, deși ar fi trebuit să i se permită muzicii să se exprime singură.

Excelentul performer al actelor al doilea, al treilea și, de altfel, al întregului spectacol este actorul Ernest Fazekas, în rolul prințului Orlofski. Pentru impresionanta compoziție de personaj, un mare Bravo! merge către el și către cel care l-a „văzut”, desigur regizorul. Fără să aibă niciun fel de formație de contratenor, Fazekas cântă toată partitura în falsettone, adăugându-i mișcări unduitoare de gay și expresii plastice pe măsură. Performanțele actoricești nu se opresc aici, pentru că gardianul Frosch este extraordinarul mim Lucian Ghimiși (altă descoperire!), un Mr. Bean (ce contează sursa de inspirație dacă totul e realizat excelent?!) cu mișcări dezarticulate și gaguri suculente. Prea lung recitalul? Poate, dacă ținem cont de derularea lui voită cu încetinitorul.

Irina Ioana BAIANȚ (Adela)
și Ernest FAZEKAS (Orlofski)

Trebuie obligatoriu consemnat că toți cântăreții au avut jocul scenic și crearea atmosferei drept componente indispensabile ale prestațiilor lor artistice. Au cântat cu preocupare pentru caracterul personajelor. Impresiile bune merg către tânăra soprană Tina Munteanu (debut în Rosalinda), către revenirea pe scena Operetei a tenorului Alexandru Agarici (Eisenstein), către experimentatul Mihnea Lamatic (Frank). Debutul Irinei Ioana Baianț (studentă în anul III al Universității Naționale de Muzică din București, la clasa prof. univ. dr. Ionel Voineag) i-a valorizat vocea de subretă de coloratură înaltă în rolul Adela, frumoasă promisiune pentru o carieră ce se anunță semnificativă și trebuie urmărită.

De altfel, artista a fost distinsă cu Premiul pentru debut în operetă la Gala Premiilor VIP pentru artele spectacolului muzical 2010, alături de întreaga producție cu **Liliacul** (Premiul pentru cel mai bun spectacol) și de Răzvan Ioan Dincă (Premiul pentru regie).

În distribuție, la fel de eficienți au fost Cătălin Petrescu (Falke), Cristian Caraman (Dr. Blind), Florin Budnaru (Alfred) și Letiția Vlădescu (Ida).

La pupitru, Andrey Alekseev a marcat progresul orchestrei Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian”.

Liliacul lui Răzvan Ioan Dincă – prima viziune modernă la București a unei operete clasice.

Dansuri înnebunitoare

În lume, fără îndoială, Teatrul de Operetă și Musical din Budapesta este vârful de lance al genului pe care Johann Strauss, Lehár sau Kálmán l-au înălțat pe culmile gloriei. Profesionalismul actorilor-vocaliști pare înnăscut, îmbinarea cântului cu dansul este de-a dreptul fenomenală, balerinii sunt debordanți, spectacolele scânteiază. Așa a fost și propunerea din acest an a oaspeților, cunoscuta **Baiadera** de Emmerich Kálmán. Coordonatele montării lui Kero® au rămas în teritoriul tradițional, clasic, schematic decorat cu motive exotice și tente art-déco (Erzsébet Túri) și în costume orientale nu foarte îndrăznețe (Rita Velich). Miza s-a pus pe pulsația dinamică, pe ritmul incredibil, pe suculența dialogului (deși tradus la un prompter greu lizibil, cu litere roșii), pe mișcarea de dans înnebunitoare (terțetul din primul act, duo-ul Szapáry-Marietta, dansul indian și sextetul din actul secund) semnată de coregraful Jenö Löcsei.

Prin look, ținută, mișcare și pătrundere stilistică a texturii muzicale în pofida vibrato-ului discret și unor oarecari stridențe, starul serii a fost frumoasa Mónika Fischl, în rolul Odette Darimond, cu care companionul Dániel Vadász (Prințul Radjami) a alcătuit un cuplu credibil. Miklós Máté-Kerényi (Jurnalistul Szapáry) și delicioasa blondă Szendy Szilvi (Marietta), excelenți dansatori-cântăreți, au mers cu evoluția lor scenică până în pragul acrobației. Dar cine n-a dansat debordant în **Baiadera**? Până și duena Simone (Marika Oszvald), la o vârstă destul de... coaptă, impresionează și-și consumă energia pe bicicletă sau făcând... tumbe în aplauzele publicului.

Mónika FISCHL
și Dániel VADÁSZ

Szendy SZILVI și
Miklós MÁTÉ-KERÉNYI

Marika OSZVALD
și Laszlo CSERE

Impetuoasă, bagheta lui László Makláry a violentat orchestra Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian”, impunând-o mai mult decât era necesar în fața corului și soliștilor (noroc cu microfoanele „la purtător”). Este și motivul pentru care partida de alămuri s-a simțit nesigură pe alocuri în primul act, integrându-se mai bine în omogenitatea generală pe parcursul celui de-al doilea, când dirijorul s-a arătat mai milos cu platoul.

Oaspeți ruși și ucrainieni

Valery NIKITENKO
și Ivan KORYTOV

Spiritul clasic a dominat și viziunea regizorului Yuri Aleksandrov asupra operetei lui Carl Zeller **Vânzătorul de păsări**, producție a Teatrului de Stat de Comedie Muzicală din Sankt Petersburg, un spectacol prezentat în limba rusă. Am retrăit împreună cu oaspeții atmosfera din trecut a Operetei noastre. Un fenomen de prudență, dacă nu un resentiment față de mizanscenele cărunte? Poate că da.

Însă profesionalismul unor artiști dedicați cu trup și suflet partiturii nu poate fi trecut cu vederea. Așa au fost soliștii ruși, chiar dacă potențialul lor vocal nu a ieșit în evidență pe toată linia. Simpatica Karina Chepurnova (Poștărița Cristinel) a afișat un registru acut bine articulat, în schimb Aleksander Trofimov (Adam), n-a putut să ne șteargă din memorie calda poetică a marelui Ion Dacian în cunoscutele și iubitele secvențe **Când săracul tatăl meu**... sau **Mai stai, mai stai, nu pleca...** În distribuție au mai figurat Alina Alekseeva (Prințesa), Marina Ulanova (Adelaida), Valery Matveev (Prințul) ș.a. La pupitru s-a aflat excelentul Andrey Alekseev.

Tango of life a fost povestea de iubire propusă de Teatrul Național Academic de Operetă din Kiev în regia lui Bogdan Strutinskyi și coregrafia lui Maksym Bulgakov. Un colaj de scene pe ritmuri de tango, câteodată supralicitate de percuție sau de... regizorii de sunet, pe alocuri intersectat de pasaje lirice (aria nebuniei din **Lucia di Lammermoor**), în care mișcarea modernă dar și cea clasică au oferit interpreților posibilitatea de a-și etala talentul de dansatori totali. Să notez numele soliștilor Bulgakov și Sazonova.

Marea gală aniversară...

... a reunit artiști din opt țări, care au cântat acompaniați de orchestra teatrului bucureștean, sub bagheta lui Andrey Alekseev. Început cu o întârziere de 40 de minute (?!?), spectacolul a fost mai mult decât un recital, ci și un prilej de rememorare a celor 60 de ani de activitate, de recompensare prin diplome In Honoris a unor personalități importante pentru activitatea de acum a teatrului. În context, cuvinte calde de apreciere au venit din partea ambasadorului Ungariei Oskar Fuzes, președintelui-director general al Radio România, Demeter István András, consilierilor Adrian Vasilescu și Ionuț Gâf Deac, redactorului-șef al revistei American Theatre, Randy Gender, venerabilului artist Tiberiu Simionescu etc. Directorul general Răzvan Ioan Dincă, în postură de moderator, a rememorat momentele semnificative ale celor 60 de ani, a prezentat interpreții și a susținut prin comentariu proiecțiile video. Poate că echilibrajul amintirilor nu a fost chiar bine cumpănit, s-au observat eludări, dar impresia generală a rămas cea dorită: Opereta bucureșteană, care poartă numele lui Ion Dacian, este o instituție – pilon a culturii românești.

Aș remarca câteva vârfuri... ucraineanca Galina Grigorchak (**Voci de primăvară**), rusul Alexander Trofimov (de data aceasta în **Paganini**), cehul Petr Gaydik (**West Side story**), alături de românii Tina Munteanu (**Valurile Dunării**), Daniela Vlădescu (**Voievodul țiganilor**, **Venus în mătase**), Bianca Ionescu (**Sânge vienez** și **Liliacul** inedit - Adela împreună cu alte două... Adele, Irina Ioana Baianț și Dominica Doniga), ca și Silvia Șohterus (**Contesa Maritza**), Gladiola Nițulescu (**Silvia**), Cătălin Petrescu (**Silvia**, **Prințesa circului**), Stefan Popov etc. Bineînțeles, au venit și vedetele din spectacolul **Baiadera** sau alți oaspeți din Bulgaria, Rusia, Slovacia.

Tina Munteanu

Foto: Diana Murărașan © 2010

Tina MUNTEANU (Silvia)

După rolurile din Silvia și Liliacul, artista poate deveni un autentic star, înscriindu-și numele într-o glorioasă galerie. Vine să confirme previziunile și câștigarea Trofeului Ion Dacian, la ediția a II-a a competiției destinate vocilor de operetă și musical. (Remarcabilă a fost stăpânirea de sine în timpul unui mic-mare „accident" petrecut chiar în timpul probei de concurs, totul fiind depășit ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat.)

Juriul din care au făcut parte prof. univ. dr. Mihai Cosma (președinte), prof. univ. dr. Ionel Pantea, muzicologul Oltea Şerban Pârâu, actorul Mihai Bisericanu și semnatarul acestor rânduri, critic muzical, a mai acordat următoarele distincții: Premiul Teatrului Național de Operetă (soprana **Veronica Anușca**), Premiul Radio România Cultural (soprana **Ana Cebotari**), Premiul Universității Naționale de Muzică (contratenorul **Vladimir Catană**), Premiul pentru cea mai bună performanță coregrafică (actorul **Adrian Nour**), Premiul Criticii Muzicale (soprana **Evelin Marinaş**) și Premiul Tinereții, pentru cea mai bună performanță a unui concurent sub 21 de ani (eleva **Aida-Cătălina Pavăl-Olaru**). Jurizarea profesionistă a fost însoțită de cea a publicului, făcută printr-un sistem electronic de măsurare a intensității aplauzelor și transformarea ei simultană în note. O experiență inedită ce și-a dovedit viabilitatea și în acest an.

CONCERT DE COLINDE LA VATRA DORNEI

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 28 decembrie 2010)

Genul colindei este alterat actualmente de o puzderie de creații muzicale aparținând unor genuri și stiluri muzicale diverse, extrafolclorice. Prea puțin din ce se promovează pe piața muzicală sub denumirea de **colinde** aparține genului folcloric denumit astfel. Acesta este motivul pentru care Centrul Cultural Bucovina reprezentat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava a organizat un **concert de colinde** la Vatra Dornei, cu un program alcătuit din repertoriu tradițional de colindat din zona Dornelor. Concertul a avut loc în 26 decembrie, a doua zi de Crăciun, la orele prânzului, pe scena special montată la baza pârtiei de schi. Concertul de colinde de la Vatra Dornei face parte din seria manifestărilor culturale incluse în programul CRĂCIUN ÎN BUCOVINA-2010, program REGIO inițiat de Consiliul Județean Suceava.

Despre obiceiul colindatului în ajunul Crăciunului în Bucovina există mărturii în scrieri ale unor călători și diplomați străini deja din secolul al XVII-lea. De la aceștia aflăm despre colinda cu isoane și despre colinda acompaniată instrumental. Dintre cele două forme de acompaniere a colindei bucovinene menționate a rămas în uz, până în zilele noastre, acompanierea instrumentală, alături de practica interpretării monodice în grup. În privința performerilor, tradiția Bucovinei este generoasă și tolerantă, putând colinda atât copiii, cât și adulții de vârste diferite, grupați în cete de baitani (feciori) și bărbați, cete de fete și femei, ori cete mixte. Repertoriul de colinde are tematică preponderent religioasă, relatând evenimente din istoria biblică în forme apocrife. Aceasta dovedește influența covârșitoare a culturii bisericești asupra folclorului. Alături de tematica religioasă creștină legată de Nașterea Domnului, Botezul și prevestirea Patimilor, au persistat până în contemporaneitate teme și motive poetice străvechi, cu origini precreștine, ce dovedesc o funcționalitate sacrală a colindatului mult mai largă decât este percepută actualmente. Fondul de colinde este divers sub aspectul structurii melodice, ilustrând atât structuri modale arhaice, cât și structuri evoluate, modale și chiar tonale, cu ambitus larg și configurații melodice complexe.

Cele menționate până acum se reflectă fără echivoc în programul **Concertului extraordinar de colinde de la Vatra Dornei**, alcătuit din repertoriu de gen reprezentativ pentru zona Dornelor, selectat cu grijă de specialiștii desemnați oficial, în cadrul cercetărilor intreprinse pe teren în perioada postului Crăciunului în sate dornene. Publicul a avut revelația unui concert-document realizat cu formații strălucite de colindători din sate păstrătoare de tradiții situate în jurul stațiunii balneoclimaterice Vatra Dornei: Dorna Arini, Holda, Cotârgași, Ciocănești, Șaru Dornei, Cârlibaba și Poiana Stampei, cărora li s-a atașat formația de colindători ai Clubului Copiilor și Elevilor din Vatra Dornei.

Dorna Arini

Holda

Cotârgași

Șaru Dornei

Cârlibaba

Poiana Stampei

Clubul Copiilor

Imagine din public

Concertul a debutat la Muzeul Etnografic din centrul municipiului Vatra Dornei, de unde ansamblul formațiilor participante a plecat, interpretând pe drumul parcurs până la scenă, trei cântece de stea arhicunoscute, de circulație în toată țara: Astăzi s-a născut Hristos, Deschide uşa creştine și O, ce veste minunată. Marele grup al colindătorilor concertiști a purtat în frunte Steaua adusă de Ansamblul „Brăduleţul" din Dorna Arini, care a deschis concertul scenic.

Individualizarea concertului documentar de colinde de manifestarea tradițională anuală a Municipiului Vatra Dornei – Festivalul Național „Porniți plugul feți frumoși" -, a stârnit curiozitatea dornenilor și a turiștilor, concertul beneficiind de un numeros public adunat la baza pârtiei de schi special pentru această manifestare artistică. Interesul publicului a fost întreținut de ineditul și frumusețea repertoriului, de calitatea și acuratețea interpretării și de ținuta interpreților, care au înfruntat curajos frigul iernii pentru a etala pe scenă, în momentul lor de colindat, portul tradițional spectaculos al satelor pe care le-au reprezentat.

Vocile cristaline ale copiilor, omogenitatea vocală de grup, acuratețea intonației monodiei folclorice, au pus în vloare simplitatea melodică a colindelor interpretate cu vervă și spontaneitate în prima secțiune a programului. Unele colinde, de circulație în toată țara prin discografia prelucrărilor corale reputate și prin manuale mai vechi, au fost interpretate în forma originară monodică, la care s-a adăugat culoarea graiului local.

Ansamblul „Brăduleţul” din Dorna Arini a interpretat colindele De-ale cui aceste case, Sus la poarta raiului, La tulpina mărului şi Trei cocoşi negri cântau, încheind cu o variantă locală de Stea. Elevii Şcolii din Cotârgaşi (com. Broşteni) au interpretat cu aplomb şi cu un simţ ritmic deosebit, colinda polimetrică Bunăsara gospodari, ce a contrastat expresiv cu colindele Astă seară-i seară mare, Într-o zi de sărbătoare şi Colindă pentru Maica Domnului. O talentată cântăreaţă de folclor din Cârlibaba în vârstă de 11 ani, Camelia Lucescu, a realizat un moment solo cu acompaniament orchestral imprimat în negativ, prin colinda Pi cararea troienită. Copiii claselor V-VIII din Cârlibaba au cântat cu farmec şi candoare, colindele Haide Petre să mergem, Colindă, colindă şi Domn, domn să 'nălţăm (colinda vânătorului-variantă pentru copii de circulaţie). Din acest ansamblu şcolar s-a desprins un mic grup de copii ucraineni, care au cântat bilingv colindele Dea una ia novena şi Lângă ieslea minunată. Ultimii colindători copii provin de la Clubul Copiilor şi Elevilor din Vatra Dornei, unde li se oferă o veritabilă educaţie muzicală şi folclorică. Colindele Gazde mari nu mai dormiţi, Colo sus şi mai sus – într-o variantă locală şi una ardelenească - şi Minune mare, cu acompaniament de cobză, vioară şi trompetă, ne-au proiectat în sonorităţile ansamblurilor muzicale istorice din secole anterioare.

Cele trei grupuri vocale de adulţi - Grupul vocal feminin „Flori de Dorna” din Poiana Stampei, Grupul vocal feminin din Holda şi Ansamblul „Cetina Călimaniului” din Şaru Dornei – au etalat în faţa publicului capodopere folclorice din repertoriul local. Grupul vocal feminin „Flori de Dorna” din Poiana Stampei a adus în scenă parfumul melosului unui repertoriu de interferenţă cu Ardealul, căruia i-au relevat cantabilitatea cu tentă lirică, expresivă, ceremonioasă, însă vioaie. Bunăsara mândră gazdă, Fiul cel demult dorit, Coborât-a coborât şi Iordanul (colindă de Bobotează) sunt colinde religioase ce conturează momentele importante din istoria mântuirii. Grupul vocal feminin din Holda, cu o experienţă corală ce depăşeşte jumătate de secol, a interpretat, cu personalitate artistică pregnantă, colindele Sara 'ceasta-i pentru noi, În vârfu la nouă meri, Aghiosul şi O puternice Iroade, completând imaginea istoriei biblice cu noi motive tematice, cu acompaniament vocal tradiţional simplu, pigmentat de polifonii şi armonizări rudimentare. În încheiere au interpretat un origial Mulţi ani, care a sporit aura de inedit şi ceremonial a momentului. Concertul a fost încheiat de Ansamblul „Cetina Călimaniului” din Şaru Dornei, care au adus, împreună cu frumuseţea graiului local, patru colinde ce ne plasează în universul mitic al străvechilor colinde, ce aparţin fondului ancestral supravieţuitor: A cui sânt acesti curţiu, Al Iudeii împărat, Mândru cânt-on cerb în codru şi Sus în vârfu munţilor. Melodia simplă, strofa melo-poetică rudimentară ce generează o formă circulară cu impresie de cânt infinit, omofonia la octavă, a fermecat publicul prin arhaismul şi plasticitatea expresiei emanate.

Un concert unic cu valoare documentară şi artistică deosebită, a infirmat opinia nefondată potrivit căreia în Bucovina nu ar exista tradiţia colindatului din ajunul Crăciunului şi nu ar exista un fond propriu de colinde; acesta este deocamdată necunoscut, fiind vag explorat de specialişti.

La reuşita concertului a contribuit şi firma profesională REKORD SOUND din Suceava, care a instalat scena şi a asigurat sonorizarea optimă.

Opereta în Olimp, instituțiile în infern

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 7 iunie 2010)

Folosește și cronologia în a formula judecăți estetice – la ultima premieră clujeană, unii credeau că Offenbach imită stilul lui Johann Strauss. De înțeles, eventual, fiindcă pe scena noastră, Liliacul s-a cântat de decenii, iar Offenbach a lipsit după perioada interbelică, deci îl receptează ca ulterior... Precizând că Orfeu în infern (1858) este modelul, iar operetele lui J. Strauss (din 1868 încolo; Liliacul, în 1874) sunt replici, cronica recentei premiere poate începe.

Alegerea piesei este cât se poate de potrivită, prin calitățile muzicale ale partiturii, prin actualitatea atitudinii parodice, prin mesajul subiectului. Care meloman nu are în urechi, pe buze și, mai ales, în suflet, cantilenele și dansurile lui Offenbach? Așa că a le auzi pe viu este deja o motivație intensă pentru a merge la operă.

Atitudinea parodică oferă delicii suplimentare. Offenbach îl reia pe Gluck, prin aria „Am pierdut-o pe Euridice”, cu seninătatea lui Do major – revalorizată de la echilibrul clasic originar, la nepăsarea modernă, fățarnică. Cancanul din final (ortografia normativă românească a cuvântului, nerespectată de materialele promovate de instituție, ca și a originalului francez, este fără cratimă, care apare numai în engleză) devine emblematic. Merită să zăbovim asupra acestui dans – recreat aici, de coregrafia semnată de Roland Podar –, printr-o precizare din „Ghidul plăcerilor Parisului” unde se scria, în anul 1898, că „elasticitatea cu care [dansatoarele] își lansează picioarele în aer ne lasă să presupunem o suplețe morală cel puțin egală”. Iar în dogoarea dansului, cine mai are „răceala” să observe semnalul de alarmă al compozitorului și al libretiștilor, emis deja cu circa șase decenii înainte de legiferarea divorțului, că femeile despărțite de soț sunt periclitate să ajungă – așa ca Euridice –, de la un iubit la altul, în postura de bacante, adică să se lase duse de alcool sau prostituție?! Eminescu avea o atitudine similară: „Tu îmi pari ca o bacantă”..., iar Caragiale ironiza ipostaza bacantei, de „cameleon-femeie”. Poate că acum, când societatea resimte consecințele acestui fenomen, devenit masiv, al degringoladei femeilor îmbătrânite singure, să reușim să conștientizăm adevărul, cântând și râzând de (propriile) iluzii – împreună cu perenele personaje ale operetei.

Muzica însăși este persiflată, cu instrumentele ei: vioara este personaj (întruchipat la vedere, cu un ton violonistic superb, de concertmaestrul Răsvan Dumitru), corpul Euridicei este violoncel, maltratat de loviturile lui Orfeu, apoi ea devine prizonieră în lada unui pian de plastic transparent, al lui Pluto...

Melodiile curg, chiar dacă uneori, ritmul se desincronizează, vocile strălucesc sau sunt mai estompate, dar frumosul învinge în impresia de ansamblu – datorată lui Adrian Morar, aflat la pupitrul dirijoral, sopranelor Cristina Simionescu (Euridice; invitată de la Opera din Iași), Daniela Mureșan-Chișbora (Diana), Ștefania Barz (Venus), Eliza Zaharia (Cupidon), Corina Pășteanu (Minerva), Rodica Balteș (Iunona), mezzosopranelor Anca Aluaș (Opinia Publică), Alexandra Hordoan (Morfeu), tenorilor Cristian Mogoșan (Orfeu), Sorin Lupu (Pluto), în rolurile de bariton, lui Marius Chioreanu (Jupiter), Radu Pintea (John Styx).

Anca Aluaş (Opinia Publică) şi Cristian Mogoşan (Orfeu)

Sorin Lupu (Pluto)

Ştefania Barz (Venus)

Cristina Simionescu (Euridice) şi Marius Chiorean (Jupiter)

Anca Aluaş (Opinia Publică) şi Cristina Simionescu (Euridice)

Ansamblul de balet (Cancan)

Scenic, un mixtum compositum ironic şi, totodată armonios, bine condus de regia semnată de Mihaela Bogdan. Publicul reacţionează adesea prin cascade de râs (de exemplu, când Pluto, travestit în păstor, se joacă cu un mieluşel, ca Mr. Bean cu ursuleţul de pluş). Prin costumele zeiţelor din Olimp, în pseudo-inocenţa albului, cu tentă copilărească, cu aluzii exotice (costume cu pantaloni, în care tunica susţinută de un cerc, devine pretext pentru elemente de mişcare din vocabularul gimnasticii ritmice), realizatorii, împreună cu scenograful Valentin Codoiu, potenţează linia parodică, în mod extrem de reuşit.

Ştim că nu numai instituţia căsătoriei a ajuns în infern, ci mai toate instituţiile. Aşa şi opera, în general, iar opera clujeană, în particular. Aluzii intercalate (în scena de revoltă a zeilor) la „25%" şi la „greva de luni" continuă spiritul parodic al originalului, îndreptându-l, cu măsura bunului-simţ estetic, înspre realitatea imediată. Bine că esteticul mai are capacitatea de a regla conflictele dintre sindicat şi conducerea instituţiei, aşa că premiera s-a ţinut, făcându-ne să râdem şi să ne simţim bine. Nu a fost deloc criză de public, care a umplut sala şi a reacţionat intens.

La premieră, interpreţii au fost pe diferite nivele. În Olimp merită să ia loc regizoarea, scenograful, tenorii (cu excepţia interpretului lui Mercur, Paul Onaga), interpreţii rolurilor de bariton. De asemenea, colectivul coral condus de Valentin Popean, pianiştii care au asigurat pregătirea muzicală – Adela Bihari, Lucian Duşa, Péter Kolcsár – şi sopranele „secundare", în frunte cu Venus, precum şi autoarea bogatului program de sală, muzicolog Dorina Mican Tudoroiu. Dirijorul, orchestranţii şi soprana principală rămân, deocamdată (fiindcă oricine poate avea zile proaste), în seama Opiniei Publice. Nu a personajului respectiv, ci în seama fiecărui spectator care va veni la reprezentaţiile următoare, unde vor putea să îşi confirme sau infirme calităţile. Mai este anunţată şi o a doua distribuţie – astfel încât, având în vedere agreabilul muzical şi scenic, sunt suficiente motive să revedem piesa, de repetate ori.

Dar Opinia Publică, ca personaj...? Substitut al corului antic, ea este aici, motorul acțiunii, element-cheie, purtător al moralei aparente, echivoce. Versiunea tinerei interprete Anca Aluaş ne-o prezintă deopotrivă de convingătoare, da capo al fine, de la declamația melodramatică exemplară, până la dansul de cancan, prin calitățile vocale şi prezența scenică – situând-o aşadar, potrivit misiunii sale alegorice, la înălțime.

Este în firea lucrurilor, ca spectacolele să fie, de fiecare dată, diferite, iar acest Orfeu în infern – cu părțile vorbite în românește, iar cele cântate, în originalul francez – are toate șansele să crească.

* Autorul fotografiilor: Nicu CHERCIU.

Un muzician român aplaudat la Berlin – Cristian Niculescu

(Grigore Constantinescu – 17 iulie 2010)

Sâmbătă 17 iulie, în cadrul **Classic Open Air Gendarmenmarkt** Berlin, pianistul român Cristian Niculescu a fost invitat să interpreteze Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră de Ceaikovski, în compania Filarmonicii din Dessau condusă de Antony Hermus.

Despre acest eveniment, presa germană a publicat un comentariu special, semnat de Martina Helmig în Berliner Morgenpost:

„Pianistul român este entuziasmat de faptul că își poate face debutul în Gendarmenmarkt cu acest concert romantic. Se bucură din plin de atmosfera concertelor în aer liber. A cântat deja la Siena, iar după Classic Open Air la Berlin va pleca în Franța, pentru a interpreta în aer liber partituri de Chopin, în cadrul Festivalului de Muzică de Cameră din Belle Ile en Mer. Pentru acest artist, 2010 este un an cu totul deosebit. La toamnă, Cristian Niculescu va participa la Zilele Muzicii de Cameră din Ahrenshoop, unde va cânta patru zile la rând numai Schumann (cu ocazia împlinirii a 200 de ani de la nașterea compozitorului). Cristian Niculescu a preluat conducerea artistică a Festivalului. Îndrăgește în mod deosebit muzica de cameră – ca o compensare a carierei solistice, care duce deseori la însingurare, acesta fiind motivul pentru care cântă adesea cu Trio-ul său „Dinu Lipatti” și cu „Ensemble contempo Paris”. Acest ansamblu cameral mai puțin obișnuit este compus din cinci muzicieni români, ce se cunosc încă de pe băncile Liceului de Muzică din București. După Revoluție, a cântat în Japonia, în S.U.A., în Franța, în Norvegia și în Austria. În urmă cu 17 ani, s-a mutat la Berlin, pentru a-și continua studiile, unde s-a și stabilit. Aici se angajează printre altele la construirea unei biserici ortodoxe române. «Între timp, la Berlin mă simt ca acasă, dar o parte din inima mea a rămas totuși la București.»”

FESTIVALUL MOZART 2010 – primele trei concerte

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 15 decembrie 2010)

Al XX-lea Festival Mozart clujean a afirmat ca linii de forţă, tematicile Mozart în sol minor, Mozart dinspre Baroc, Mozart şi lumea noastră.

Fără a fi declarată, prima linie, Mozart în sol minor, s-a concretizat prin patru capodopere în această tonalitate, ce reprezintă pregnant, o atitudine mozartiană specifică. Unul dintre contemporanii săi, poetul şi muzicianul Christian Friedrich Daniel Schubart, caracteriza tonalitatea sol minor ca exprimând „nemulţumire, indispoziţie, necazul pentru un plan neizbutit, scrâşnetul din dinţi al descurajării, ...mânie şi silă” (sublinieri originale, din volumul publicat, în traducerea de Philomena Oşanu, de Editura Muzicală Bucureşti, 1983) – conţinut care ar putea fi asociat cu... lumea noastră.

Desigur că o asemenea corelaţie nu a fost formulată ca atare, însă poate implica multiple sugestii. Una dintre ele are valoare de încurajare morală: părţile secunde ale lucrărilor în sol minor sunt în Mi bemol major (relaţie atipică pentru norma clasică, însă aproape constantă la Mozart), tonalitate care, în consensul expresiv al epocii (potrivit aceleiaşi surse) era „tonalitatea dragostei, a reculegerii pioase, a convorbirii intime cu Dumnezeu”.

În concertul de deschidere al Orchestrei Filarmonicii „Transilvania”, Simfoniile KV 173d (183) şi KV 550, „Mica” şi „Marea simfonie în sol minor” au arătat unitatea stilului personal mozartian, concretizată în aceste repere. Conducerea dirijorală a maestrului Ferenc Gábor şi realizarea orchestrală au stat sub semnul caracterului con brio. Prezenţa solistică a violonistei clujene Melinda Béres – care, alături de pianista Adriana Bera, realizaseră, în toamna precedentă, o meritorie serie de recitaluri cu integrala Sonatelor mozartiene pentru pian şi vioară, pe care o aşteptăm în multiple reluări – a stat sub semnul lirismului, cantilenele sale din partea secundă a Concertului în Re major, KV 211 fiind deosebit de inspirate. În interpretarea Rondoului în Do major, KV 373, aş fi dorit o atitudine ludică mai degajată. În ansamblu, concertul de deschidere a prefigurat avântul întregii ediţii 2010 a Festivalului.

Filarmonica Transilvania,
Melinda Béres
şi Ferenc Gábor

Recitalul susţinut de Cvartetul Transilvan – compus din violoniştii Gabriel Croitoru şi Nicuşor Silaghi, violistul Marius Suărăşan, violoncelistul Vasile Jucan – şi invitaţii săi a pus în lumină alte două capodopere emblematice stilului mozartian. Cvintetul cu două viole, în sol minor, KV 516 – prin colaborarea cu violistul Marian Movileanu – a readus tonalitatea-efigie, iar Cvintetul cu clarinet, în La major, KV 581 – cu concursul clarinetistului Emil Vişenescu –, a pus în prim-plan instrumentul inventat la finele secolului al XVII-lea, valorificat la întreaga sa capacitate tehnică şi expresivă abia de Mozart.

Cantilenele din mişcarea secundă, graţia mişcării de menuet, ghirlandele ornamentale ale finalului au oferit o versiune non plus ultra a Cvintetului cu clarinet. Doar că în artă o asemenea afirmaţie fiind limitativă, nu ne rămâne decât să aşteptăm... contrariul.

Cvartetul Transilvan și
violistul Marian Movileanu

Cvartetul Transilvan și
clarinetistul Emil Vișenescu

Mozart privit dinspre Baroc este o perspectivă care oferă avantaje artistice considerabile. Ne-am convins încă o dată de acest fapt – pe care îl dezbătuseră, cu câțiva ani în urmă, participanții la un simpozion Mozart, pe care îl afirmă pregnant, cărțile despre elocvență, afect și retorica mozartiană, ale pianistei Adriana Bera – datorită recitalului susținut de ansamblul cameral al Societății Mozart din Saxonia. Am audiat o lucrare de Carlo Farina, Capriccio stravagante (1627) – reflectând practicile populare ale cordarilor (ca și Sextetul mozartian „O glumă muzicală”, căruia ar merita să îi stea alături într-un viitor recital). Programul a continuat cu „Iarna” de Vivaldi, într-o versiune super-ilustrativă, într-o viteză nemaipomenită, cu transfigurarea în pizzicato a melodiei înseși din partea mediană, cu efecte ale contrabasului în manieră de jazz, cu dârdâit de tremoli și clănțănit din dinți naturaliste, în care vioara barocă mânuită de Ovidiu Simbotin concerta alături de toți ceilalți cu o vervă care ne-a scuturat din inerții. O piesă inedită a programului a fost Die Mozartisten de Joseph Lanner (1801-1843, compozitor vienez creator de valsuri, alături de Johann Strauss-tatăl). Astăzi, receptarea unui potpuriu ce include uvertura operei „Flautul fermecat”, aria Reginei Nopții, a lui Sarastro, duetul Don Giovanni – Zerlina Là ci darem la mano ori „Aria vinului” a aceluiași personaj masculin, transformate pe ritm de vals, poate fi caricaturală; la vremea sa însă, presupun că nimic nu putea fi mai pregnant în a afirma asimilarea acestor șlagăre în noua mentalitate, cea romantică!...

Cântece de Crăciun din literatura muzicală germană și arii religioase mozartiene au completat profilul unui ansamblu de mare putere expresivă, cu portretul interpretativ al sopranei Jana Büchner, deopotrivă de convingătoare în ipostazele lirice și cele de virtuozitate.

Primele concerte ale Festivalului au adus, așadar, o paletă stilistică și expresivă deosebit de bogată care, potrivit programului anunțat, va fi urmat să aducă noi nuanțe, pe tot parcursul ediției 2010.

* FOTO: Dionisie STOIAN

Umbre și lumini în DON CARLOS la Metropolitan

(Costin Popa – 3 ianuarie 2011)

Foarte greu de cântat un Verdi adevărat în ziua de azi! Tema este aceeași. Raportul între timbralitatea soliștilor și vocalitatea rolurilor pune la grea încercare pe toată lumea – interpreți, promotori, manageri – și rămâne o provocare dificil de împlinit la parametrii doriți de stilistică, de tradiție, de intențiile compozitorului. Atractivitatea numelor de pe afiș, popularitatea cântăreților, expunerea imprudentă la roluri nepotrivite, presiunile de câștig financiar și dorința de succes a teatrelor – firească de altfel – duc la distribuiri neglijente, însoțite de dese nerealizări. Chiar pe scene celebre.

Recent, am văzut la cinematograf și, după o saptămână, am ascultat și comentat la Radio transmisiunile directe de la Metropolitanul newyorkez ale aceluiași titlu, Don Carlos de Verdi. Cast-ul a fost aproape identic, cu modificări doar la interpreții lui Don Carlos și Filip, mai întâi Roberto Alagna și Ferruccio Furlanetto, apoi Yonghoon Lee și Giorgio Giuseppini.

Tenorul Alagna este o mare vedetă, un glas cu înveliș generos și cald, al cărui lirism seduce. Dubla origine siciliano-franceză a fost cea care l-a condus către interpretări memorabile ale titlurilor compuse în Hexagon. Am mai afirmat, am mai consemnat... Alagna a depășit interpretările aseptice ale multor tenori francezi, chiar legendari și a picurat în tălmăcirile lui, alături de poetică, patina meridională de expresie, pasiunea năvalnică. Va rămâne memorabil, aducător de simțire romantică, îmbogățitor de sensuri, în roluri precum Roméo, Faust, Werther, Don José... Sigur că, evolutiv, ca și alți tenori cu panaș, artistul a fost irezistibil atras de partiturile spinte italiene, extrapolându-și calitatea lirică. Așa a ajuns să cânte rolul titular din Don Carlos și nu numai. Poate că, pentru partea a doua a carierei, este foarte bine. Summum-ul de performanță fusese deja dat. Rămâne completarea repertoriului.

Roberto Alagna

Opera Metropolitan a ales pentru noua producție versiunea italiană în cinci acte, dificilă ca balans între liric și dramatic, îndeosebi pentru tenor. Primul act, prima întâlnire dintre Don Carlos și Elisabeta, pulsează de emoție și poezie, într-un continuu legato sonor pe care Alagna nu l-a servit la cursivitatea venită din rădăcinile lui belcantiste. Și dacă tempii mai largi, potriviți ambientului idilic din pădurea Fontainebleau, l-ar fi incomodat pe tenor prin elongarea discursului și sporirea eforturilor de respirație, dirijorul Yannick Nézet-Séguin l-a ajutat prin accelerări, cu revers în afectarea atmosferei.

Faptul a fost evident mai ales în spectacolul din următoarea săptămână, când șeful de orchestră a revenit la tempii firești. Păcat că debutantul Yonghoon Lee s-a plasat la ani-lumină distanță de Alagna. Dincolo de emoția primei apariții pe scena de la Met, sud-coreeanul a afișat un timbru sărăcăcios, văduvit de armonice plăcute, erori de pronunție, frazare cu fragmentări neașteptate și note acute precare. Impresie dezolantă, chiar dacă pe parcursul serii Lee a câștigat în siguranță. A devenit oare Metropolitanul, astăzi, un studio experimental pentru lansarea tinerilor nerodați? Sper că nu.

Odată depășit momentul Fontainebleau, Roberto Alagna a cântat cu seducător elan romantic și acel slancio appassionato tipic eroilor verdieni. Avântul dramatic este într-atâta de mare încât, pe alocuri, îl conduce la atacuri acute care depășesc ușor intonația corectă. Un pasional, un dăruit.

Marina Poplavskaya

Pentru Marina Poplavskaya, personajul Elisabeta de Valois a fost deosebit de ofertant, soprana are „le physique du rôle" și sensibilitatea unei tinere îndrăgostite. Ingenuitatea, căldura, privirile furate, naturalețea, sinceritatea sunt atașante la întâlnirea cu Don Carlos și transpar constant pe parcursul tramei, chiar când interesele politice o manipulează pe eroină fără voia ei. Din unghi vocal, soprana rusă își extrapolează lirismul, altminteri frumos expus, impecabil prin conductul frazării și cu pianissime evocatoare.

Aria **Non pianger, mia compagna** din actul secund a fost unul din cele mai bune momente. Generic, potrivirea cu vocalitatea rolului se face însă greu, coloristica de soprană verdiană spintă lipsește iar presiunea țesăturii portativului o obosește la final.

Pătrunderea lui Simon Keenlyside în marile roluri verdiene s-a făcut, ca și la Roberto Alagna, pentru completarea registrului repertorial, după remarcabile succese ca bariton liric. Artist inteligent, britanicul construiește frazele muzicale cu știință și în varietate, le redă sensurile și impulsurile corecte. Generozitatea, căldura timbrală rămân însă deziderate pentru întregirea conturului nobil al Marchizului de Posa. Ca și atitudinea scenică, impregnată de un simț al modernului care, până la urmă, contravine rangului personajului. Și pe Keenlyside, densitatea scriiturii verdiene sau atacurile de forță îl solicită și fragmentarea pe alocuri a discursului apare ca singura soluție. Mă gândesc la unele desene sonore lungi din duetul cu Don Carlos, **Te chiama il popolo fiammingo** sau **Carlo mio, con me dividi il tuo pianto...**, ca și la octava tiradei **La pace è dei sepolcri!**, aruncată în fața Regelui Filip.

Solid, masiv, intens dramatic a fost glasul tinerei mezzosopranei ruse Anna Smirnova (Principesa Eboli), pus în valoare îndeosebi de teribilul final al marii arii **O don fatale** din actul al IV-lea. Vibrato-ul accentuat și neplăcut, lipsa de focus au periclitat acuratețea vocalizelor din **La canzone del velo**, romanța maură de dragoste a actului al doilea, după cum sunete dezordonate s-au răspândit peste tot.

Basul Eric Halfvarson i-a rezervat Marelui Inchizitor un portret realmente cutremurător. O apariție sinistră de bătrân hidos contorsionat, schimonosit de ură și dogmă, monstru primejdios și inflexibil, târâtoare agresivă ce stârnește repulsie și scârbă. Cu glas puternic, profund, negru și amenințător, cu prezență scenică memorabilă, americanul a creat un personaj de referință, chiar dacă vocea-i nu se mai află la prima tinerețe și semnele de uzură se insinuează.

Rămâne interpretul lui Filip al II-lea, singurul italian din distribuție, Ferruccio Furlanetto. La puțin peste 60 de ani, basul se vede ajuns la un vârf de carieră în care forma vocală – încă valabilă – se îmbină armonios cu maturitatea interpretativă. Glasul sună somptuos, bogat și autoritar, cu înaltă statură artistică în conturarea unui personaj complex, chinuit de conflictele statale și intime.

Importantele momente ale rolului, aria **Ella giammai m'amò**, duetele cu Posa și Marele Inchizitor au fost centrele de greutate ale întregii seri. În arie, în singurătatea cabinetului său, Filip-Furlanetto apare ca un introvertit, psihologia de soț respins și monarh abătut nu transpare prin nuanțe subtile ci prin tristețea sunetului. Impresionant! Cu totul altfel a fost în clipele dialogurilor cu Rodrigo de Posa sau cu Marele Inchizitor... mult mai apropiat, dăruind pilde de prietenie de la înălțimea poziției sale, respectiv în plină revoltă, mergând până la nesăbuita tentativă de a-l ucide pe cel care reprezenta adevărata putere în regat.

Simon Keenlyside
și Ferruccio Furlanetto

Marina Poplavskaya și
Roberto Alagna

Eric Halfvarson și
Ferruccio Furlanetto

După o săptămână, indisponibil, Furlanetto a fost înlocuit de un alt italian, Giorgio Giuseppini, artist cu bună stăpânire a rolului.

La pupitru, tânărul canadian Yannick Nézet-Séguin a fost contradictoriu nu atât prin ajustarea tempilor în funcție de preferințele vedetelor – chiar dacă nu constituie o dovadă de rigoare, este o practică obișnuită și, bineînțeles, apreciată de acestea – cât prin echilibrajul între energie și transparență. Cred că și lipsa de preciziune a ansamblurilor la atacurile în **tutti** din marea scenă a autodafé-ului se poate imputa dirijorului. Corul și orchestra Operei Metropolitan sunt, dealtfel, colective de maximă valoare.

Don Carlos a fost o nouă montare, coproducție cu Royal Opera House Covent Garden din Londra și Norwegian National Opera & Ballet din Oslo, în regia englezului Nicholas Hytner, cu sprijinul colaboratorilor Bob Crowley (decoruri, frumoase costume) și Mark Henderson (lumini). Realizatorii au gândit o mizanscenă clasică, pigmentată cu elemente de simbol dintre care tabloul de iarnă al pădurii Fontainebleau a părut cel mai bine pus în pagină. Hytner nu a rezistat să nu cadă în naturalism la scena autodafé-ului, în care bieții eretici acopereau muzica lui Verdi cu urlete de ți se făcea părul măciucă. După cum sarcofagul-kitsch al lui Carol Cvintul a fost clar inscripționat „CARLOS”, uite-așa, ca toată lumea și îndeosebi publicul american să știe precis cine doarme acolo somnul de veci...

Un mare muzician român ne-a părăsit – Marin Constantin

(Grigore Constantinescu – 3 ianuarie 2011)

Un cuvânt despre maestrul Marin Constantin ar trebui identificat cu un cântec, așa cum a fost întreaga sa viață, mai bine de opt decenii și jumătate. Din cântec s-au alcătuit copilăria și adolescența sa, apoi spre cântec i s-au îndreptat visele de tinerețe, urmărind și învățând din arta celor mai înainte mergători ai artei corale universale și românești. Acum deja mulți ani, ideea de cântec s-a identificat, în timpul tinereții mature, cu simbolul Madrigalului, gen vocal Renașterii și superbă realizare arhitecturală corală românească contemporană.

Istorie, destin, poate și una și alta, s-au intersectat, sub măiastra viziune artistică a Maestrului Marin Constantin care, în prima zi a anului 2011, a plecat pe drumul nesfârșit, străjuit de Marea Trecere. În întristarea noastră adâncă, ne reamintim gândurile ctitorului acestei corale celebre în întreaga lume, înfăptuitorul visului, așa cum numea artistul acea idee inspiratoare de la care a pornit totul, cu decenii în urmă. Spunea Maestrul Marin Constantin: „Numai inteligența dirijorului nu va fi nicicând suficientă pentru a înțelege specificitatea camerală a unui instrument coral… Și apoi, numai înțelegerea nu e nici pe departe tot una cu meșteșugul construcției unui cor de cameră. Această alchimie are într-însa ceva din tainele și tradițiile artei marilor lutieri ai trecutului. Să-i urmăm, trudind cu migală... Am dorit foarte mult – mărturisea Maestrul – ca ceea ce fac să se dăruiască spre amintire copiilor – copiilor la modul simbolic, adică studenților mei, Madrigaliștilor, dar în primul rând plecând de la copii mei, de la Noemi și Ion.”

Magnetismul concertelor Madrigalului nu mai trebuie argumentat, căci profilul său repertorial – renaștere, muzică bizantină, muzică clasică, tradițională și modernă românească – a impresionat prin cuprindere și subtilitate stilistică a versiunilor interpretative. Există în „Cartea de Aur” a coralei, prestigioase mărturii provenind de la marii muzicieni și oameni de cultură ai epocii. De la fondare – 1963 în cadrul Conservatorului - Corul Național de Cameră „Madrigal”, creat și condus de Marin Constantin, s-a impus, cucerindu-și notorietatea în viața muzicală românească și internațională, cu mii de concerte pe toate meridianele, la prestigioase festivaluri, evenimente de rezonanță culturală. Iată și câteva distincții: Medalia UNICEF, Premiul Criticii Muzicale Germane, Il Saggitario d’Oro, Medaille en Vermeil, Premiul Grand Duc Adolf, Ambasador UNESCO, împreună cu Madrigalul, „Bun al Patrimoniului Cultural Universal”, Premium Magnum al Uniunii Criticilor Muzicali și Diploma de onoare a Uniunii Compozitorilor din România, Diploma de onoare a American Biographical Institute. Mare Ofițer al Ordinului Serviciul Credincios, Medalia Enescu și Medalia Eminescu, sau Crucea Patriarhală Ortodoxă. Dirijorul, compozitorul și profesorul Marin Constantin a fost – de asemenea – Șef de Catedră a muzicii corale din Universitatea de Muzică București, Doctor în muzicologie și filosofie a muzicii și Doctor Honoris Causa al Academiei de Muzică din Cluj-Napoca.

Mai întâi ca spectator și coleg cu cei dintâi madrigaliști, apoi în calitate de cronicar și de comentator al concertelor Madrigalului, începând din anii '7o, și ca autor al celei de a treia monografii dedicate maestrului și muzicienilor săi, **„Madrigal sau Magia sunetelor”**, ascultând, simțind și privind, am căutat să pătrund mai aproape taina artei lor. Nimic nu aparține tradiției, didacticii, academismului. Marele artist român, maestrul Marin Constantin, a inovat în chiar miezul capodoperelor și, dând înțeles de universalitate simbolului, a pătruns în toate epocile și stilurile de creație. A „cânta Madrigal", iată cum se poate caracteriza lumea interpretărilor, multe păstrate în zestrea memoriei melomanilor, înregistrărilor, filmografiei și documentelor discografice. Mereu am descoperit adevărul de simțire, cultul pentru perfecțiune ca principiu, judecata dreaptă pentru înțelegerea muzicii abordate. Maestrul Marin Constantin și, implicit, muzicienii educați sub gestul său, au devenit stindardul luptei pentru fericirea celor ce trăiesc în preajma lor. Artist al României și lumii întregi, Marin Constantin a fost un cavaler al artei, a cărui faimă internațională reprezenta felul în care a apărat viața cu armele Frumosului și Binelui, îndeplinindu-și astfel o misiune de har nobil și mistic, în dimensiunile unicității. Cu doar câțiva ani în urmă, Prea fericitul Teoctist, Patriarhul României, adresase dirijorului și coraliștilor săi un cuvânt rămas drept gest de sfințire a istoriei Madrigalului: „Prin glasul străvechilor intonații de strană, umilința și iubirea s-au întrupat în cântec, pentru a fi, astfel, mai aproape de tainele sufletului nostru într-u cuvioasă legătură cu Dumnezeirea. Corul de cameră Madrigal și mult dăruitul său îndrumător, de la prima zi a înfăptuirii ființării sale, a împlinit sfintele îndatoriri ale adevăraților muzicieni. În timpuri grele, a adus spre oameni vechile cântări liturgice ortodoxe, conferind o viață nouă slovelor păstrate de manuscrisele secolelor trecute. Totodată, respectând datinile, Madrigaliștii au șlefuit cu măiastră prețuire grăirea minunată a colindelor Crăciunului, care ne-au astfel ajutat să trecem multe clipe de povară și teamă din ultima jumătate de veac. Marin Constantin și Madrigaliștii săi înfăptuiesc misiunea încredințată de Domnul Dumnezeul nostru, arătându-ne calea. Să vă fie fericită ființa de spirit și artă cu care ne luminați zilele, să vă însoțească binecuvântarea Domnului, pe care îl slujiți cu atâta cucernică iubire." Iată aura de sfântă lumină ce ne-a înconjurat pe toți cei aflători în preajma acestui mare suflet românesc care a confirmat încă o dată gândul enescian potrivit căruia „ideea frumoasă dăinuie".

O jumătate de veac în slujba muzicii. O jumătate de veac de muzică. Și nu orice fel de muzică, nu orice fel de sunet. Ci o desăvârșită artă a dialogului cu oamenii prin intermediul construcției sunetului și al interpretării corale sub privirea și gestul magic al maestrului Marin Constantin. Un ideal împlinit, despre care artistul mărturisea, cu cuvinte testamentare:

"Așa a fost să fie ! Eu așa l-am simțit, ca un dat al firii, în lumea miracolului și al sensului divin. Trăiesc cu credința că cine deține un potențial benefic sau un bogat patrimoniu estetic uman, trebuie să-l dăruiască pretutindeni și creștinește printre semeni, să-l răspândească."

Liana Alexandra

(Grigore Constantinescu – 10 ianuarie 2011)

Liana Alexandra distinsă muziciană, compozitor de înaltă forță creatoare, prețuită pe plan național și internațional pentru opera sa, nu se mai află împreună cu noi. Părăsindu-și colegii, discipolii și publicul, muziciana a intrat în lumea fără viață a posterității, lăsând o importantă moștenire în cultura muzicală românească.

Recompensată cu bursa de merit „George Enescu" în perioada studiilor universitare cu Tudor Ciortea și Tiberiu Olah, perfecționându-se în arta componistică la Darmstadt (cu Xenakis, Ligeti, Stokhausen, Halfter) și fiind bursieră U.S.I.A. (SUA), a fost din 1971 cadru didactic, profesor universitar Doctor la Universitatea Națională de Muzică din București (orchestrație, forme, analize muzicale și compoziție). Era membră a Uniunii compozitorilor din Romania, membră GEMA, „Frau und Musik", „European Conference of Promoters of New Music", prim vicepreședintă ACPRI, membră a Living Music Foundation (SIA), referent la American Biographical Institute și International Biographical Institute (Anglia). Prin lucrări de primă importanță, au consacrat-o lucrări în genul simfonic, vocal-simfonic, concertant, teatrul liric și de balet, la acestea adăugându-se lucrări camerale, instrumentale, vocale și muzică pentru computer. Multe creații au fost distinse cu premiul UCMR, al Academiei Române, Ordinul „Meritul Cultural", precum la concursuri internaționale de la Mannheim, Dortmund (UNNA), Dresda, Bilthoven, Magadino, Beer-Sheva, Tel-Aviv, Bourges, New York, Geneva, Londra, Bruxelles, Mexico. Muzica sa a fost interpretată și înregistrată în România și în prestigioase centre muzicale ale lumii: Belgia, Olanda, Germania, Franța, Italia, Austria, Cehia, Ungaria, Suedia, SUA, Israel, Australia.

Activitatea sa muzicologică este concretizată în studii, conferințe, articole, cursuri și cărți, precum Tehnici de orchestrație, Sintaxe omofone tonale, Componistica muzicală – un inefabil demers între fantezie și rigoare.

A fondat „Duo intermedia" (violoncel și pian) împreună cu compozitorul și violoncelistul Șerban Nichifor, axat pe muzica stilului neo-consonant și neo-romantic, inițiind serialul de concerte și conferințe sub genericul Nuova Musica Consonante – Living Music Foundation (SUA).

Muzica Lianei Alexandra, reflex sensibil al unei adânci meditații asupra realității și sensurilor vieții, se arcuiește ferm în arhitecturi ce tind cu eleganță spre desăvârșire, captivând prin formele sale sonore, prin expresivitatea melodiei și forța ritmică, așezând trainice adevăruri și frumuseți în memoria noastră afectivă, prin înalte valori morale și umane, profunde sentimente de demnitate națională și iubire a gliei strămoșești. Universitatea Națională de Muzică, prin corpul profesoral și studenți, regretă profund trecerea în eternitate a marii artiste.

Mihail Cozmei „Existențe și împliniri”

(Grigore Constantinescu – 11 ianuarie 2011)

Semnificativă această apariție editorială semnată de muzicologul doctor Mihai Cozmei, intitulată simbolic „Existențe și împliniri”. Titlul, ca și semnătura, sunt capabile de a determina interesul, dat fiind lămurirea complementară de pe copertă: Dicționar biobibliografic (Editura ARTES, 2010). De-abia pe parcursul lecturii se dezvăluie, pentru un cititor care nu se află în perimetrul vieții muzicale ieșene, că autorul ne oferă rezultatul cercetărilor sale privind personalitățile ce, au contribuit, de-a lungul a mai bine de două secole, la bunul nume al muzicii românești din „dulcele târg” moldovenesc.

Mihail Cozmei, cu remarcabilă experiență de muzicolog, istoriograf și critic, a întreprins o meritorie acțiune de luminare a cunoașterii muzicienilor despre care ne vorbește trecutul sau contemporaneitatea. Firește, genul muzicologic ales impune un sistem de redactare organizată pe rubrici capabile să ofere informațiile existente, reunite în urma cercetărilor autorului. Răspunsurile realizate de Mihail Cozmei sunt edificatoare, cu referiri biografice, completate în continuare prin activitățile didactice, artistice, de organizare și conducere dar și de tezaurizare (discografie, înregistrări, publicistică, editări), finalizate cu Bibliografia. Sistemul muzicologic trăiește însă prin cum suntem convinși de materialul respectiv. În cazul acestui volum, titlul arată intenția autorului de a panoramiza tot ceea ce se cuprinde în ideea de „Existență”, dar și ce este considerat „Împlinire”, dimensiune subiectivă apropiată de observațiile profesorului și criticului.

A comenta un Dicționar îmi pare ceva fastidios. Dar am descoperit multe, aflând sursele profesionale, majoritar italiene, din secolul Romantic (printre aceștia muzicieni ca G.L. Bacci, Pietro Benoti, Casimiro Biscontini, G. Buzzi, cei trei frați Cirillo, V.I. Pasquale, A. Parrini, S. Nicosia, E. Raccanelli, E. Mezzetti dar și vienezul Caudella, macedoneanul Gr. Maggiari), ca și ascendența de contribuții interpretative și creatoare a secolului XX (galeria dirijorală cuprinzând pe Gavriil Musicescu, Ion Baciu, Radu Botez, Antonin Ciolan, Corneliu Calistru, Victor Dumănescu, Leonard Dumitriu, Remus Țincoca, George Vintilă, Cornelia Voina; regizori precum Dimitrie Tăbăcaru, George Zaharescu; voci ca Alexandra Ferraru, Mioara Cortez, Vasile Rabega, Camelia Șotrin, Ella Urmă; profesori, compozitori și muzicologi, începând cu Sofia Teodoreanu, Achim Stoia, George Pascu, Viorel Munteanu, Vasile Spătărelu, Anton Zeman, Mircea Dan Răducanu, Sabin Pautza... enumerarea ar putea continua). Poate. în primul rând, nu știam, ca personalități, numeroase nume și numeroase împliniri, acum prezentate amănunțit.

Moldova este bogată și din această perspectivă a artei sunetelor, ne convinge Mihail Cozmei. O știm mai bine acum parcurgând **Dicționarul**, o vom ști mai temeinic după un studiu de detaliu, când această semnătură de autor va intra în cuprinsul documentărilor care includ cu temeinicie științifică și istorică Iașul, una dintre cetățile de scaun ale muzicii românești.

Vestul sălbatic pe scena Metropolitanului

Costin Popa – 13 ianuarie 2011)

La exact o sută de ani de la premiera absolută pe care a găzduit-o, marele teatru liric din New York a reluat la finele lui 2010 producția mai veche a lui Giancarlo del Monaco cu „Fata din Far West" de Puccini. Ultimul spectacol al seriei a fost transmis live la cinematograf, în acest început de 2011. Și în România, deocamdată la București și Timișoara. Așteaptă cu nerăbdare, Clujul!

Afișul de acum un secol cumulase nume legendare. Este suficient să amintesc de Enrico Caruso în rolul lui Dick Johnson, de Arturo Toscanini la pupitru, de soprana Emmy Destinn (Minnie), de baritonul Pasquale Amato (Jack Rance). Însuși compozitorul asistase la premieră. Pentru veacul nostru, Metropolitanul a ales unul dintre cele mai bune cast-uri disponibile. Opusul puccinian reclamă voci tutelare, personalități puternice, actori dedicați, așa încât s-a recurs, în primul rând, la Deborah Voigt, glorie a Americii pentru roluri wagneriene și straussiene, aici oferindu-i-se confruntarea tot cu o partitură pretențioasă, plină de seve diverse, de la liric la dramatic.

Deborah Voigt

Acum, la deplină maturitate artistică, Deborah Voigt pornește de la sorgintea unei voci lirice, evoluată prin știință, către abordarea în siguranță a unor severe desene vocale acute, de forță. Dificila scriitură a lui Puccini, ce prefigurează rolul mortal al Principesei Turandot ce avea să apară 14 ani mai târziu, reclamă și atacuri extreme de sunet, strălucitoare și spectaculoase. Fără să aibă patina italiană de frază a Renatei Tebaldi sau incisivitatea impresionantă a Birgitei Nilsson, repere memorabile venite din partea unor interprete ilustre din trecut, Deborah Voigt a captivat prin abilitatea de a rezolva cu elocvență întreaga țesătura înscrisă pe portativ, de a-i conferi expresivitate, fapt ce s-a regăsit și în agreabila prezență scenică.

În lumea aspră a Vestului sălbatic, Minnie... Voigt are candoare, luminozitate, sinceritate și cuceritoare căldură. Prin ea, la final, triumful bunătății și iubirii este asigurat. Pentru că, precum „Turandot", „Fata din Far West" propune o tramă cu happy-end, iar în spectacolul de la Met, soprana titulară l-a prefigurat de la prima apariție pe platou. Relaționarea ei cu personajele ce întrupează avizi și frustrați căutători de aur a fost chiar idilică, mai ales în contextul în care este asiduu curtată și accesele de gelozie pândesc la tot pasul.

Am văzut-o acum pe Deborah Voigt în scenă pentru prima dată după momentul 2004. Se știe că în acel an, la Opera Regală Covent Garden din Londra, Christof Loy a recuzat-o pe supraponderala soprană pentru apariția în „Ariadna la Naxos" de Richard Strauss. Managementul teatrului a venit în întâmpinarea rigorilor regizorului și artista a trebuit să plece, consfințind prima întâmplare de acest gen din istoria liricii. S-a supus unei grele și riscante – pentru un cântăreț - operații de by-pass stomacal, în urma căreia a pierdut nu mai puțin de... 45 de kilograme! Cu silueta practic normalizată, Debbie Voigt a revenit rapid în teatre și, ambițioasă, mai întâi la Covent Garden, chiar în producția din care fusese eliminată. Acum, la 50 de ani și vârf de carieră, se pregătește pentru marea confruntare a abordării Brünnhildei din **Tetralogia** wagneriană la Metropolitan.

Marcello Giordani
și Deborah Voigt

În spectacolul cu „Fata din Far West”, partenerul sopranei americane a fost, în rolul banditului Dick Johnson, sicilianul Marcello Giordani, artist cu robustețe în alură și voce. Eroul său este mai mult rigid și atitudinea își pune amprenta pe glas. Cântă liniar și cu prea puțină pasiune, cu minimă dăruire dar cu maximă... uniformitate. Părea că recompensa care s-a pus pe capul lui și teama de a nu fi prins l-au marcat chiar în clipele de tandrețe cu Minnie. Păcat de tensiunea și clocotul interior pe care melodica pucciniană le picură în vocea de tenor! Celebra arie „Ch’ella mi creda libero e lontano” s-a derulat cu frazare optimă dar cele două note de Si bemol acut puteau fi culminații mai convingătoare. Bine era și dacă efortul pentru emiterea lor n-ar fi periclitat sonoritatea registrului grav în pasajele imediat următoare.

Un efort similar s-a simțit și în tălmăcirile lui Lucio Gallo, bariton cu un trecut mozartian important dar la care trecerea către literatura veristă se arată problematică. Duritatea de stâncă a șerifului Jack Rance a răzbătut prea puțin din culoarea vocii lui Gallo, din expunerea tiradelor violente cu care compozitorul i-a înzestrat discursul.

Încă 15 personaje mai compun distribuția opusului puccinian. Remarc prezențele baritonului Dwayne Croft (Sonora), artist fost în prima linie a Metropolitanului, retras acum către roluri episodice, ca și a tânărului bas Oren Gradus, Jake Wallace.

O foarte bună impresie a lăsat șeful de orchestră Nicola Luisotti, baghetă vivace și sigură, autoare a unei lecturi echilibrate, dinamice și cu admirabil flux epic, într-o scriitură de extraordinară densitate, cu orchestrație savantă și împletire masivă cu ansamblul coral, în primul și chiar al treilea act. O dată în plus, „Fata din Far West” s-a dovedit un crochiu pe care Puccini l-a folosit pentru desăvârșita desfășurare de forțe din „Turandot”.

Scenă din primul act

Lucio Gallo și
Deborah Voigt

Marcello Giordani

De două decenii, de când datează producția, regia lui Giancarlo del Monaco, decorurile și costumele lui Michael Scott, țin afișul. Este o mizanscenă pe placul americanilor... cinematografică, detaliată, narativă. Totul este servit pe tavă. Și atmosfera de bar californian, și caii, și șeile sau lasourile, și ninsoarea din munți, și picăturile de sânge ale lui Johnson care cad din podul cabanei lui Minnie, și strada mare cu spânzurătoarea improvizată dar cu funia gata pregătită și minuțios manufacturată... Nu ne rămâne nimic de imaginat, stimulii lâncezesc. Surprinzătoare a fost ideatica lui del Monaco, nu o dată campion al montărilor incitante. Probabil că l-a convins spiritul spectatorului american al începutului anilor ´90 care, fie vorba între noi, nu s-a schimbat prea mult până azi.

Un titlu cu atâtea personaje, inclusiv coriști, o montare atât de amănunțită, o mișcare atât de diversă necesită întreținere perfectă. N-aș spune că spectacolul a rezistat foarte bine în timp. Mă gândesc îndeosebi la schematismul scenelor de ansamblu care le afectează cursivitatea. Așa încât, dacă socotim că anterioara montare pe scena Metropolitanului, datorată lui Henry Butler, a durat zece ani, înseamnă că aceleia semnate de Giancarlo del Monaco i-a venit de mult sorocul.

La Operă, show Felicia Filip...

(Costin Popa – 17 ianuarie 2011)

Felicia Filip

... în foyerul galben, în fața unei asistențe numeroase! A fost una dintre acele serate în care muzica de toate felurile s-a îmbinat cu versul, cu mlădierea de balerină, cu atmosfera caldă, prietenească. Reputata soprană a dorit ca sub genericul de afiș „Eu sunt Felicia!” nu numai să treacă într-o succintă revistă multiplele fațete ale abordărilor sale de scenă sau concert dar și să creeze o intimitate a adresărilor către un public care o adoră. A reușit în ambele demersuri. Pentru că Felicia Filip a avut întotdeauna șarmul comunicării, a atras spectatorii ca un magnet și și-a menținut proverbiala strălucire a glasului.

Într-o incursiune crossover, prin care și-a demonstrat versatilitatea, a cântat – solo sau cu partenerii – operetă (Johann Strauss – „Sânge vienez”), operă (Gluck – „Alcesta”, Haendel – „Rinaldo”, Offenbach – „Povestirile lui Hoffmann”, Verdi – „Traviata”), lied (Bretan, Martincek, Satie), negro spirituals („Oh, Happy Day”), muzică ușoară. Spiritul valsului, drag artistei, a însuflețit. Lamentoul haendelian a impresionat, mai ales că simbioza voce-gest dar și gest-gest între soprană și balerina Corina Dumitrescu a frizat idealul. „Esența pură a mișcării și grației” au fost cuvintele Feliciei Filip cu care a prezentat-o pe renumita dansatoare înaintea momentului „Moartea lebedei” de Saint-Saëns. Potrivită sintagmă! La fel, întrețeserea cu frumoasa voce a mezzosopranei Antonela Bârnat în Barcarola lui Offenbach a fost generatoarea unei clipe de visare, de plutire sonoră.

Felicia Filip

Într-o directă declarație de dragoste, artista i-a dedicat liedul „Je te veux” de Erik Satie soțului ei, Cristian Mihăilescu, la celebrarea a douăzeci de ani de căsnicie. Director al Operei Brașov, cunoscutul regizor a prezentat apoi publicului excelentul The Sinners Quartet, compus din soliști ai teatrului liric de la poalele Tâmpei. Deloc „păcătoși”, cum i-ar recomanda numele, Mugurel Oancea, Adrian Mărcan, Gabriel Oană și Attila Török au cântat muzică gospel și negro spirituals, de genul șlagărului „When the saints go marchin' in”. Mare antren! Secvența oferită de The Sinners a fost mult gustată de public, mai ales că Felicia Filip și-a alăturat glasul, la un moment dat, celor patru performeri.

Baritonul brașovean Adrian Mărcan s-a impus prin acutele sale spectaculoase în cavatina lui Figaro din „Bărbierul din Sevilla” de Rossini, în timp ce tenorul mexican Hector Lopez, solist al Operei Naționale București, a adus autenticitate tălmăcirii ariei „No puede ser” din zarzuela „La tabernera del puerto” de Pablo Sorozabal.

Acolo unde nu a fost asigurat de banda magnetică, acompaniamentul a revenit foarte bunei pianiste Ioana Maxim.

Desigur, proximitatea comemorării nașterii bardului național i-a prilejuit actorului Vlad Rădescu rostiri eminesciene.

Recitalul s-a încheiat cu obișnuitul Brindisi din „Traviata”, la care au participat toți vocaliștii.

Nu în ultimul rând, succesul pretențioasei seri – din cauza alăturării atâtor genuri – s-a datorat și bunei coordonări scenice a Andei Tăbăcaru Hogea, care a asigurat fluența și atracțiozitatea show-ului.

Felicia Filip şi
Corina Dumitrescu

Felicia Filip, Adrian Mărcan
şi Gabriel Oană

Felicia Filip şi
Vlad Rădescu

SALA... PHOENIX!

(Daniela Caraman Fotea, 19 ianuarie 2011)

Așa pot numi noul spațiu de spectacol al Operei Comice pentru Copii. Depozitul de vechituri al fostului teatru Giulești (sordidul este compliment pentru aspectul ce domina acolo), a renăscut în cel mai propriu și concret sens al expresiei, din propria cenușă. Intrarea vegheată de uși masive cu vitralii cochete, colorate simpatic, sugerează pătrunderea într-un tărâm parcă anume creat pentru povești. Dimensiunea generoasă, primitoare creează relaxare, curățenia exemplară (și grupurile sanitare rivalizează cu cele din hotelurile cu multe stele), sunt ambientul în care, cu mic cu mare te simți bine, ca acasa... Acustica – perfectă asigură și confortul audio. O incintă creată parcă anume pentru manifestări elitiste. Mi-ar plăcea să-l ascult acolo pe Alexe Andrieș...

Prezența a sute de copii la baletul Fata rău păzită, lucrare de notorietate, una dintre cele cinci lucrări de profil ale lui Ferdinand Hérold, compozitor francez de secol 18, a marcat cu fast spiritual inaugurarea. Erau acolo mititeii grădinițelor, școlari de clase primare. Inocență, cu entuziasm pe măsură.

Foarte bine aleasă partitura. Muzica, cu efect de... plutire, melodică, accesibilă, oferă tinerei echipe coregrafice a instituției prilej de performanță, dominată de grație și umor. Începând cu Mihai Pricope, rol de travesti – mama cea lacomă de avere, Octavian Iuga – Cocoșul povestitor, Ionuț Bîrjovanu – fiul boierului cel bogat – personificat de Daniel Manea, alături de care Alis Bârjovanu, fata de măritat, Andy Ardeleanu – tânărul dorit de ea ca mire, suavele Theodora Munteanu, Claudia Iagăr, Alexa Corneanu, Andreea Soare, derulează o povestire savuroasă, pe placul copiilor, care aplaudă generos, participă la acțiune „stârniți” de provocările povestitorului, excelent introduse în parcursul sonor.

Bagheta regizorală și coregrafică a lui Mihai Babușca, asistat de Cătălin Caracaș are nerv în perpetuu, idei de evidență (soarele prezent în decorul semnat de Viorica Petrovici, este ridicat spre înalt la începutul spectacolului sugerând răsăritul, demararea acțiunii). Nu simți când trece timpul... Educatoarele, învățătoarele o asigură pe Directoare, Doamna Smaranda Oțeanu Bunea de revenire. Așteaptă cu interes viitoarea premieră – Scufița roșie!

A fost un nou succes – la sediu, venit după un turneu fulgerător în DUBAI – la început de ianuarie 2011, împrumutând și el strălucirea fenomenului ceresc.

Prin anii ’70, vizionam – ca toată nația de altfel, un amuzant serial TV, cu titlul Ce vrăji a mai făcut nevasta mea; o poveste în care personajul feminin, având înzestrări speciale, transforma benefic diferitele situații neconvenabile ei și celor din jur. Se numea Samantha. I-aș spune așa și Smarandei. Doar că în cazul directoarei Operei Comice, este vorba de o uriașă cheltuire de energii – idei manageriale, artistice, pasiune ieșită din comun. Altfel spus, CREATIVITATE. Ideal îndreptată către cei care o merită cel mai mult: COPIII...

Caietele „Tristan Tzara”

(Grigore Constantinescu – 19 ianuarie 2011)

Asemenea unui bilanț al activității reunite de-a lungul unui an oferta Fundației pentru cultură și literatură „Tristan Tzara”, cuprinde materiale editate în anul 2010. Este vorba de două volume apărute sun titlul generic Caietele Tristan Tzara, publicație internațională pentru studiul Avangardelor contemporane, concepută și realizată de președintele fundației, Vasile Robciuc. În tradiția tipăriturilor lansate de Fundație, textele sunt traduse în limbi de mare circulație, reunind colaborări de pretutindeni, aparținând lumii culturale de azi. Volumele, totalizând aproape 1200 de pagini (Editura Babel din Bacău) cuprind o problematică multiplă, reunită în sfera ideatică a avangardei. Menționăm, într-un succint panoramic, comentarii asupra Manifestărilor DADA, Etapa românească a curentului, Suprarealismul, Semnul Avangardelor contemporane. Acestor materiale le succede o valoroasă secțiune, în Capitolul X, cu traduceri în română din opera lui Tristan Tzara ca și, în partea secundă a Capitolul, tălmăciri în franceză a unor pagini românești de avangardă (autori Urmuz, Ion Horea, Geo Bogza, Romulus Vulpescu). Un cuprins demn de interes, reunește semnături importante privindecourile Avangardei în actualitate. Firește, ca lector, am reținut cu o atenție deosebită studii din secțiunea XII, Avangarda și universul sonor. Sunt publicate aici considerații diverse, deosebit de interesante pentru cei care apreciază că un astfel de domeniu trebuie deschis dezbaterii. Șerban Dimitrie Soreanu consideră Avangarda în favoarea unei noi Renașteri, Dan Dediu semnează două materiale, O scurtă istorie a Muzicii noi românești și, un articol surprinzător ca luare de atitudine, sub titlul „Ligeti is dead! !” Tot un discurs despre avangardele muzicii aparține regretatului compozitor Dan Voiculescu, alături de un articol al Anei Maria Avram despre Aventura muzicii experimentale. Aceeași autoare, împreună cu Iancu Dumitrescu, Cornelia Fales, Tristan Murail, este solicitată să răspundă într-un interviu moderat de Joshua Fineberg despre Analize, femomenologie și etnomuzicologie, în muzica spectrală (Congresul Internațional de Muzică spectrală de la Istambul). Portretul lui Miriam Marbe, intitulat Între Arhaism și Aleatorism este desenat de Valentina Dediu, iar compozitorul Ulpiu Vlad vorbește despre propria sa muzică, pornind de la anumite trăsături specifice folclorului muzical, într-o creație componistică pe care o valorizează critic și Viorel Cosma, în câteva comentarii adiționale. Selecția acestei secțiuni de muzică reține astfel câteva dintre contribuțiile mai semnificative, la care s-ar mai putea adăuga articole de dimensiuni varii, cu semnătura lui Adrian Pop (Non a la musique MC Donald, Grigore Constantinescu (L’Opera, un genre aves passé, présent et avenir), Doina Rotaru (At The begining of a new Milenium), Gheorghe Firca (L’art sonore et la poétique de l’avant garde), în fiecare existând un punct de interes inclus în diversitatea opțiunilor. Ampla desfășurare a acestor Caiete interesează și prin ceea ce ar trebui să existe ca emanație în publicistica altor societăți culturale, răspândind astfel idei contemporane pretutindeni în lume, cu semnale românești notabile. Faptul că muzica are locul ei, depășind cutuma de a fi considerată o „Cenușereasă” în paisajul cultural este un merit incontestabil al editorului. Se știe, Vasile Robciuc a fost primul, ca inițiator al propunerilor adresate compozitorilor, pentru a se scrie muzică pe textele lui Tristan Tzara, ceea ce s-a soldat cu o „recoltă” sonoră mereu mai bogată, în ultimul deceniu. În Caietele despre care vorbim, esteticianul Ștefan Angi deschide drumul spre o nouă creație muzicală, opera dadaistă pe textul lui Tristan Tzara A doua aventură celestă a domnului Antipirină, cu muzică de compozitorul clujean Ionică Pop. **Caietele 2010** reprezintă un stimul pentru circulația ideilor asupra avangardei, noțiune orientativă de permanentă plasare în contemporaneitate a valorilor culturale.

În căutarea spectacolului adevărat

(Costin Popa – 21 ianuarie 2011)

Silvia Sorina MUNTEANU

Mai rămăsese foarte puțin ca versiunea Operei Naționale București de concert-spectacol a operei verdiene „Cei doi Foscari” să fie transformată într-o autentică nouă producție. Exista decorul, minimalist conceput, existau costume pentru coriști și pentru aproape toți soliștii. Autoarea scenografiei și proiecțiilor grafice, Adriana Urmuzescu. Așa-zisa regie semnată de Anda Tăbăcaru-Hogea s-a limitat, probabil, la intrările și ieșirile eroilor, corului. Ar mai fi fost nevoie doar de învățarea „par coeur” a partiturii, de mișcare scenică. Cu minimum de efort, s-ar fi bifat o nouă montare, completă, care ar fi valorizat munca de asimilare a lucrării și buna calitate muzicală cu care a fost prezentată publicului. N-a fost să fie!

„Cei doi Foscari” nu face parte dintre șlagărele maestrului de la Busseto și nici dintre operele de tinerețe cu largă circulație, precum „Nabucco” sau Macbeth”, „Ernani” sau „Attila”. Se înscrie însă între compozițiile „anilor de galeră”, cum se exprima chiar Verdi, în care cristalizările – în special de dramaturgie dar și vocale – i-au stat în atenție. Deși inspirat de piesa omonimă de teatru a lui Byron, „Cei doi Foscari” rămâne o înșiruire de arii (însoțite invariabil de cabalette), duete, terțete, cvartete și coruri, a căror înlănțuire vizează mai mult performanța vocală în expunerea minunatei melodici decât consistența dramaturgică. Tocmai de aceea, o regie ar fi adus vigoare și teatralitate într-un opus nu tocmai inovator din punct de vedere al scriiturii și, în general, al concepției.

Recunoaștem în vocalitatea rolului principal feminin, Lucrezia Contarini, dificulățile extreme ale țesăturilor unor Abigaille („Nabucco”), Odabella („Attila”) sau Lady Macbeth, cu agilități mergând până în registrul înalt și excese de forță. Sunt partituri din care compozitorul, o dată cu renunțarea la coloratura dramatică, și-a extras sevele pentru definirea în timp a ceea ce s-a statuat drept „soprana verdiană”, o voce lirico-spintă de culoare densă și generoasă, cu mari capabilități de cantilenă acută, fluidă, în piano și pianissimo.

La debutul în rol, Silvia Sorina Munteanu și-a adăugat un nou personaj din galeria celor de care aminteam. Îi mai rămâne doar Odabella, spre a-și desăvârși panoplia în teritoriul verdian „drammatico d’agilità”. Dacă merg înapoi în timp, cu greu găsesc soprane românce cu asemenea realizări... legendara Lucia Bercescu, Abigaille acum peste 60 de ani...

În cântul Silviei Sorina Munteanu am regăsit strălucirea de glas, acel „squillo” prețios fără de care autenticitatea tălmăcirii partiturilor italiene de orice fel este precară, am apreciat cursivitatea piano-legato a cavatinelor, incisivitatea atacurilor. Soprana a evoluat ascendent pe parcursul serii și micile durități în registrul acut (cabaletta din actul I, actul al II-lea) s-au transformat în sonorități majestuoase, dominatoare peste ansambluri, în finalul concertato al actului secund sau în ultimele pagini ale operei, scena morții dogelui Francesco Foscari.

Și dacă performanța Silviei Sorina Munteanu era previzibilă, surpriza a venit din partea solistului Operei bucureștene, mexicanul Hector Lopez, în rolul fiului dogelui, Jacopo Foscari, soț al Lucreziei. Progresul tenorului în abordarea convenabilă a stilului verdian s-a dovedit remarcabil și, mai mult decât atât, glasul a câștigat în omogenitate și focalizare, simțul frazei și accentuării ei i s-a dezvoltat iar preocupările pentru nuanțări de detaliu sunt evidente. Mă refer la unele mezzevoci cu care a înzestrat pasaje din actul al II-lea. Vocea lui Lopez are moliciuni în cantilenă și patină eroică în cabalettă, lirismul său intrinsec deplasându-se acum către spinto, un bun „approach" pentru spiritul partiturii, clar înscrisă în linia tenorală tipică a compozitorului...

Silvia Sorina MUNTEANU
și Eugen SECOBEANU

La fel ca și portativele baritonale ale lui Francesco Foscari ce aparțin marilor roluri de... tați verdieni, așa cum fusese anterior Nabucco și cum urmau să fie, mai târziu, Miller, Stankar („Stiffelio"), Rigoletto, Germont, Simon Boccanegra, Egberto („Aroldo") și Amonasro. Poate tocmai generozitatea și căldura paternă au fost veșmintele care au lipsit timbralității lui Eugen Secobeanu, altminteri solidă, penetrantă și cu bună expunere a frazelor. Este un artist pe care Opera Națională se poate baza. Dozajul forțelor în spectacol i se va ameliora, așa încât desenele melodice complicate și dificile ale ariei din actul al III-lea să nu-l obosească.

Concentrarea extremă a compozitorului pe cele trei tipuri de voci a făcut ca basul, Jacopo Loredano, deși cheie în tramă, să nu beneficieze de pagini importante. L-a interpretat, cu plăcută voce, Mihnea Lamatic.

În decisivă măsură, succesul serii s-a datorat și șefului de orchestră Iurie Florea, artizan al unei exemplare pregătiri muzicale (nu-l uit nici pe dirijorul corului, reputatul Stelian Olariu) și care a condus cu tempi mobili, evitând lâncezeala discursului.

Așadar, impresii bune la Operă. Potrivita distribuție dă îndreptățite speranțe pentru viitoare abordări verdiene. Totuși, pe când transformarea reprezentației cu „Cei doi Foscari" într-un spectacol adevărat?

„Alzira”, un nou titlu verdian

(Grigore Constantinescu – 28 ianuarie 2011)

Perspectiva temporală îngăduie ca anumite puncte de vedere să își modifice optica. În urma ecoului discutabil al premierei cu **Alzira** la Neapole, în 1845, încă tânărul Verdi avea să comenteze rezervat valoarea lucrării sale, ajungând la concluzia că, așa cum îl citează J. Bourgeois în monografia sa: „Retușând opera aș face-o mai rea...”.

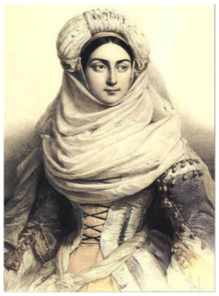
Am fost curioşi deci să cunoaştem în direct opțiunea stagiunii Studioului Experimental de Operă şi Balet al ONB, pentru includerea în repertoriu a acestui titlu. Este adevărat, ciclul „Opera rara” justifică interesul, după **I due Foscari**, împlinind și ideea de cercetare a creației verdiene, în perspectiva Centenarului din 2013. Demonstrația s-a dovedit mai elocventă, chiar în condițiile unui spectacol-concert cu acompaniament de pian, prezentat de Anda Tăbăcaru Hogea. Desigur, nu este doar meritul unora din paginile operei, care merită neîndoios mai mult decât ignorarea sau uitarea.

Se poate vorbi, la această premieră națională, despre performanță, datorită realizatorilor. La pupitrul dirijoral, pianista Luminița Berariu își impune capacitatea de a conferi vigoare romantică partiturii, exactitate în intențiile derulării dramaturgiei prin succesiunea tempourilor și coordonarea distribuției, la un nivel de autentic maestru. Vorbind despre distribuție, personajele principale, alese de către realizatori, „țin afișul” premierei cu brio. În rolul titular, soprana Mihaela Stanciu propune un cânt romantic plin de sentiment și strălucitor condus vocal pe întreaga registrație, deloc lesnicios de abordat, pe care o solicită compozitorul. Simetric, glasurile masculine consolidează echilibrul dramaturgic, oarecum palid, al libretistului Cammarano, în preluarea textului lui Voltaire. Muzica, mai puțin ca intenție filozofică, mai mult activ scenică prin caracter, oferă baritonului Iordache Basalic – Guzmano, o partitură pregnant teatrală, cu arii și momente solistice de duo impresionant recompuse interpretativ. Artistul demonstrează din nou că factura „baritonului verdian” nu este o simplă legendă. Vocea se impune prin culoare, eficiență expresivă și compoziție a personajului, de la incisiv la liric. Simetric, rolul tenoral, aparținând lui Hector Lopez – Zamoro, aduce o replică generoasă, implicată romantic prin relație, comunicare și vigoare vocală. Trioului principal i se adaugă alte patru prezențe solistice situate pe linia contribuțiilor necesare desfășurării narațiunii muzicale – în special Liviu Indricău (Otumbo, Ovando), însoțit de Marius Bolos (Ataliba), Dan Indricău (Alvaro) și, cu un debut solistic promițător, Sorana Negrea (Zuma). Partitura lui Verdi oferă, dincolo de arii și duete, câteva ansambluri impresionant construite cu o abilitate componistică ce îl anunță pe maestrul de mai târziu.

Toate argumentele interpretării sprijină cu succes această premieră prin care proiectul „Opera rara” devine, cu fiecare nou titlu adăugat, o realizare ce pune în lumină valorică existența SEOB, condus de regizoarea Anda Tăbăcaru Hogea, în viața muzicală lirică românească.

Între soprane și mezzosoprane

(Costin Popa – 30 ianuarie 2011)



Marie Cornélie Falcon

Esteticienii vocilor de operă, cântăreții, îndrumătorii discută adesea despre apartenența unui glas la registrul de soprană sau de mezzosoprană. Cum în situațiile de ambiguitate subiectul duce și la controverse, aproape întotdeauna se apelează la categorisirea de „soprană Falcon”.
Citez din **Guide de l’opéra** de Harold Rosenthal și John Warrack, ediția franceză realizată de Roland Mancini și Jean Jacques Rouveroux, Fayard 1995: „Falcon, Cornélie (Marie-Cornélie, zisă), Paris 28.01.1814 – id. 25.02.1897. (...) Numele i-a rămas asociat unui tip de soprană dramatică având registrul grav puternic și cel acut limitat, probabil din cauza stării vocii în timpul ultimelor prestații. A fost o mare actriță.”

Redau și informațiile online din **Wikipedia. The Free Encyclopedia**: „Marie-Cornélie Falcon (...) a fost o cântăreață franceză de operă. A avut voce de soprană dramatică care mergea în registrul de mezzosoprană și a dat numele său unui tip întunecat de glas de soprană. Cariera ei a fost remarcabil de scurtă, numai șase ani, și este dată pe larg de exemplu drept a unei cântărețe care și-a împins vocea peste capacitățile de prudență și, în consecință, și-a distrus-o. (...)”

Colocviile privind departajarea între soprană și mezzosoprană sunt nesfârșite și pornesc de regulă de la aprecierea culorii sombrate a registrului central, într-adevăr definitorie pentru stabilirea vocii de mezzosoprană. Dacă tentele sunt mai puțin consistente iar artista nici nu excelează la notele înalte, atunci se vorbește despre o soprană Falcon și nu despre o autentică mezzosoprană. Contează? Dacă se teoretizează academic, da. Practic însă, ceea ce este important rămâne servirea raportului dintre timbrul cântăreței și vocalitatea rolului.

O paranteză

Termenul de vocalitate (provenit din italianul „vocalità”) a început să fie mult folosit la noi, în ultimul timp. Deseori, eronat. Se vorbește despre vocalitatea lui Mario del Monaco, a Annei Netrebko, a Elīnei Garanča, a lui Samuel Ramey ș.a.m.d. Am ales la întâmplare. De fapt, referirea trebuie să se facă la vocile respectivilor. Vocalitatea înseamnă cu totul altceva, nu este atașată unui glas, ci este proprie scriiturii unui compozitor și, în consecință, apanajul unui rol dintr-o operă. De pildă, vorbim – preluând ideatica unor muzicologi și critici italieni de talia lui Rodolfo Celletti – despre vocalitatea în belcantoul rossinian, în belcantoul romantic donizettian sau bellinian, în romantismul pur al lui Verdi, în verismul lui Mascagni, despre vocalitatea specifică opusurilor lui Wagner și, particularizând aleator, despre vocalitatea lui Figaro, a Azucenei, a Floriei Tosca, a Marelui Inchizitor, a lui Siegmund etc. etc. De fapt, vocalitatea unui rol fixează tocmai modul în care compozitorul a scris, fixează tipul și coloristica de glas potrivite caracterului personajului, țesăturii de pe portativ, raportului între liric și dramatic sau, mergând mai în adânc, fixează înzestrarea partiturii, după caz, cu cantilene moi sau desene melodice de forță, cu filigrane sau accente vehemente, cu coloratură lirică sau dramatică ș.a. O multitudine de tipuri de roluri, așa cum au fost ele create dar și... transformate evolutiv în decursul timpului. Vom vedea. Dar a extinde și a aplica forțat unor cântăreți termenul de vocalitate, dorind a exprima marjele posibilităților acestora în abordarea diverselor personaje, este teoretic incorect și practic riscant.

Exprimări antagonice

Pentru un număr semnificativ de stiluri și titluri, vocalitatea unor roluri a suferit modificări istorice. Divele premierelor absolute, creatoarele de personaje – belcantiste, romantice, veriste – au avut de cele mai multe ori alte specificități, tipologii de glasuri față de cele pe care urma să le statueze tradiția în secolele de interpretare ce au venit. Și așa cum au ajuns până în ziua de azi. Însăși vocea de mezzosoprană s-a fundamentat mai greu, dar progresul a fost benefic pentru dramaturgia spectacolului de operă.

În privința raportului soprană–mezzosoprană, tradiția a ținut cont cu putere de nevoia unor exprimări antagonice, având sorgintea în câștigurile romantismului de conturare clară a personajelor și reflectate prin culorile diferite de glas ale unor eroine în general rivale dar nu numai. Mă gândesc la Amneris (mezzosoprană) și Aida (soprană), la Elisabeta de Valois și Eboli („Don Carlos”), la Carmen și Micaëla, la Santuzza și Lola („Cavalleria rusticana”), la Norma și Adalgisa, la Adriana Lecouvreur și Principesa de Bouillon, la Gioconda și Laura, la Elsa și Ortrud („Lohengrin”) etc. Diferențierile sunt absolut necesare. Chiar dacă artistele din epocile compozitorilor nu erau autentice mezzosoprane. A distruge acum acest raport este păgubos din punctul de vedere al teatralității izvorâte din muzică.

Unii maeștri contemporani, ca Richard Bonynge și Riccardo Muti, au dorit să se întoarcă la original și au înregistrat „Norma” de Bellini cu două soprane pentru Norma și Adalgisa, Joan Sutherland și Montserrat Caballé, respectiv Jane Eaglen si Eva Mei. Greu de digerat.

În contrapartidă, covârşitoarea majoritate a şefilor de orchestră, uneori susţinuţi de regizori competenți și interesați, susțin colorizarea diferită a vocilor personajelor feminine divergente din unghiul tramei. Derogări izolate se întâlnesc și vin mai ales din direcția imposibilității distribuirilor corecte... o mezzosoprană fără acute punctuale (Do-urile Adalgisei din duetul cu Norma) sau care nu poate susține o țesătură înaltă, o alta care și-a pierdut în timp extensia completă... Fără să se gândească la culoarea vocală, la timbrul de substanță cu care trebuie să investească profilul unui personaj în primul rând dramatic, precum Amneris (în scena judecății din „Aida”), Eboli (în aria „O don fatale” din „Don Carlos”), Ortrud („Lohengrin”) ș.c.l.

La cealaltă extremă se situează dirijorii care doresc chiar accentuarea diferențelor dramaturgice și aleg, de pildă în rolul Donnei Elvira din „Don Giovanni”, mezzosoprane în locul obișnuitelor soprane.

Tentații sau retragere?

Cântărețele categorisite drept soprane Falcon sunt cele mai tentate de a îmbrățișa atât roluri de soprană cât și de mezzosoprană. Exemple celebre sunt la îndemână și le numesc aici doar pe mezzosopranele Grace Bumbry (Amneris dar și... Norma), Shirley Verrett (Azucena dar și... Desdemona). Limitele se simt și firescul rezolvării țesăturilor înalte lipsește.

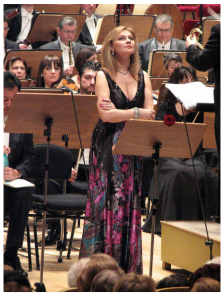
La polul opus, unele soprane care – probabil – își simt registrul acut periclitat, cochetează cu roluri de mezzosoprană unde densitatea și presiunea scriiturii scad întrucâtva iar soluționările devin mai ușoare. Evident că artistele încearcă și îngroșarea sunetului, îndeosebi pe registrul central, cu consecințe în reducerea ambitusului și finalizarea rapidă și dezastruoasă a carierei. Trimiterea la Marie-Cornélie Falcon capătă aici conotație de pericol. Ghena Dimitrova, căci la ea mi-a zburat gândul, a încercat rolul Amneris la Scala și, cu tot glasul ei corpolent, nu a adus o tălmăcire valabilă. Duetul cu Aida (Maria Chiara) din actul secund a sunat fix ca între două soprane. Dramatically incorrect!

În alte situații, este păcat ca marile câștiguri dobândite în roluri care solicită uriașă facilitate acută, inclusiv în desene melodice agile de context dramatic, să nu fie valorizate în continuare și gândurile să se îndrepte către partiturile de mezzosoprană.

Corolarul acestor notații este importanța respectării stricte a raportului timbru–rol. Nu uit nici că, în sufletul și mintea unui artist profund și adevărat, atracția pentru un personaj poate să rezoneze atât de puternic încât să se abandoneze asemenea precepte. Există doar destule soprane lirice care se zbat să abordeze partituri dramatice, uitând de nepotriviri și consecințe. Și de faptul că singura „soprano assoluta”, de la Constanze la Brünnhilde, a rămas până azi Maria Callas.

Seară Ravel

(Costin Popa – 31 ianuarie 2011)



Ruxandra DONOSE

A fost un eveniment. Și un act temerar. Orchestra Națională și Corul Radio s-au încumetat să prezinte în formulă concertantă două opere de Maurice Ravel, „Ora spaniolă" și „Copilul și vrăjile". La noi, prima văzuse luminile rampei Operei bucureștene acum mai bine de 40 de ani, cea de-a doua, probabil, a fost o premieră absolută în România. Curajul managerial a venit prin faptul că n-a fost propusă nici măcar varianta semi-scenică pentru niște titluri cu care, să recunoaștem, publicul nu este familiarizat. Așadar, s-a oferit muzică pură, despuiată de imagistica teatrală. Pentru ducerea la bun sfârșit a unui asemenea pretențios demers a fost nevoie de urmărirea a două țeluri: excelentă pregătire muzicală și distribuire de clasă, fără fisuri. Ambele au fost îndeplinite cu brio. De aici, succesul.

Centrul vital al serii a fost prezența reputatei mezzosoprane Ruxandra Donose în două roluri, Concepción, respectiv Copilul. Nume de rezonanță pentru lirica română și internațională, artista este recunoscută și admirată prin examinările adâncite la care supune desenele melodice și libretele, prin inteligența de abordare a lecturilor, prin rafinamentul adresărilor care izvorăsc din glasul de învăluitoare timbralitate. Liricul și expresivitatea se contopesc în cântul Ruxandrei Donose. Așa o știam, așa am regăsit-o. Partiturile raveliene, fie comedia „orei spaniole", fie delicioasa fantezie a „vrăjilor" îi oferă teritoriile pentru nuanțări minuțioase, ironice și cu erotism subtil, respectiv jocuri de lumini și umbre care inundă mintea unui copil șăgalnic. Mezzosoprana simte și redă potrivit accentul spaniol prezent deseori în scriitura primei lucrări, după cum știe să sublinieze printr-o mimică delicată atitudinile și stările prin care trece micul erou înconjurat de animăluțele și obiectele însuflețite magic. Prin Ruxandra Donose, prin partenerii ei, tălmăcirea operei „Copilul și vrăjile", în primul rând, a suplinit într-o oarecare, mică măsură, lipsa regiei.

Afișul concertului de la Sala Radio a atras, așadar, printr-o distribuție de lux, cu mulți oaspeți din exteriorul țării, români și străini. În „Ora spaniolă", excelentul Spieltenor francez de origine vietnameză Philippe Do a cântat sonor și extrem de nuanțat în rolul poetului Gonzalve iar Valentin Racoveanu a expus un glas tenoral instrumental, cu omogenă linie vocală în Torquemada, ceasornicarul din Toledo și soțul frumoasei Concepción. Pentru registrele grave, Yuriy Tsiple, ucrainean absolvent al Universității Naționale de Muzică din București și solist al Operei din Strasbourg, a adus rolului căruțașului Ramiro aportul său de timbru plăcut și fluid condus, în timp ce basul clujean Petre Burcă a fost bancherul Don Iñigo Gomez.

Philippe Do și
Ruxandra Donose

Yuriy Tsiple și
Valentin Racoveanu

Tina Munteanu
și Petre Burcă

Prețuiți invitați din ansamblul Operei de Stat din Viena au cântat, după pauză, în „Copilul și vrăjile”. Un glas de limpezimea cristalului Swarovski a înfățișat, cu impecabile plutiri acute, diafana soprană Teodora Gheorghiu. A fost Focul, Prințesa și, cum se putea altfel, Privighetoarea. În rolurile Mama, Ceașca și Libelula am ascultat-o pe mezzosoprana Aura Twarowska. Apoi, ne-am reîntâlnit cu Philippe Do (Ceainicul, Bătrânul, Broasca), Yuriy Tsiple (Ceasul, Pisoiul) și Petre Burcă (Fotoliul, Un copac). Nu în ultimul rând, am remarcat două frumoase voci pline de prospețime, mezzosoprana Antonela Bârnat (Pisica, Un păstor, Veverița), solistă a Operei Naționale București și soprana Tina Munteanu (Scaunul, Bufnița, Liliacul, O păstoriță), solistă a Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian” dar cu notabile prezențe pe prima scenă lirică națională. Vocile din grădină au fost Daniela Caraman, Eugenia Neagu, Nicușor Simonov, Corneliu Popușoi. Ca de obicei, Corul Academic (dirijor Dan Mihai Goia) și Corul de Copii Radio (dirijor Voicu Popescu) s-au situat la înălțime artistică.

Teodora Gheorghiu și
Ruxandra Donose

Julien Salemkour și
Aura Twarowska

Antonela Bârnat

Câștigurile serii s-au datorat și baghetei oaspetelui de origine germano-algeriană Julien Salemkour, care a asigurat o atentă pregătire a Orchestrei Naționale Radio, concretizată prin preciziune și coloristică, precepte atât de necesare impresionismului ravelian.

Sper că din înregistrarea live a concertului, din repetiții, se va putea compila un CD, mărturie a reușitei. Sau, cine știe, dintr-o imprimare specială de studio. Îmi amintesc că prin anii ´70, în paralel cu pregătirea unor memorabile concerte-operă, se făceau și asemenea gravuri destinate posterității.

Oricum, la o eventuală reluare a celor două titluri, când invitarea artiștilor din diaspora lirică română sau a oaspeților străini s-ar lovi de programările curente ale acestora, cred că un afiș integral autohton ar putea fi oricând alcătuit.

Seara Ravel la Sala Radio a fost un act de cultură. Se gândește oare Opera Națională București să îl împlinească prin montări scenice în condiții de actorie totală? Incontestabil, „Ora spaniolă” și „Copilul și vrăjile” sunt extrem de ofertante pentru un regizor inteligent.

Prin ani cu Felicia Donceanu

(Grigore Constantinescu – 28 ianuarie 2011)

La palatul Cantacuzino, O Maestră, sărbătorită la final de ianuarie, cu muzică și nume pe prima mărime precum, Georgeta Stoleriu, Bianca Manoleanu, Claudia Codreanu pianiștii Verona Maier, Remus Manoleanu, Inna Oncescu, Diana Spânu Dănilă violonista Anca Iarosevici, Trio Mozaic. Între momentele de muzică, momente de conversație cu Felicia Donceanu:

– Vorbeai de o aniversare de acum cinci ani. Acum, pentru 80, mai adăugăm încă cinci. O primă întrebare. Cei mai dragi, cine sunt?

– Cei mai dragi oameni? Dă-mi voie să am și eu tainele mele. Totuși? Ei bine sora mea, Mirela, ea Mirela și tot Mirela înglobează toate, toate dragostele mele

– Ți-aduci aminte...

Începi o romanță?

– Nu, doresc să-ți amintești care este prima dintre lucrările tale.

– Vrei să știi prima lucrare compusă și scrisă „cu boabe”? A fost liedul Fanfară pe versuri de Bacovia, pe care am vrut să-l ard, pentru că nu eram mulțumită. Un coleg m-a surprins și m-a oprit, spunând că fac o crimă ceea ce fac. Într-adevăr, mai târziu am văzut că ar fi fost o crimă. Nu pot să țin minte altfel, care a fost prima lucrare, nu totuna cu prima iubire.

– Deci, **Fanfară** ! Dar prima audiție publică?

– A fost cu **Sonata nr.1 pentru vioară și pian**, la vioară cred că George Hamza, care tot numărul 1 a rămas, căci nu am mai făcut și... numărul 2, deși am tot promis... Nu stau prost cu numărătoarea anilor... Pui întrebări de muzicologie!

– Iată, schimb registrul. Care este locul din țara românească ce-ți este cel mai drag?

– Nu mă întreba așa ceva despre țara românească, pentru că am să mor cu cea mai mare durere în suflet, că nu-mi cunosc țara. Mi-e dragă Bucovina, unde am copilărit și unde mai trag în fiecare vară, să-mi încarc bateriile.

– Ce înseamnă pentru tine Casa?

– Casa? Casa în care locuiesc? Casa pentru mine e sfântă și înseamnă „oaza” mea, spațiul stăpânit de un duh bun și... locul unde sunt mai deșteaptă decât oriunde. Mai bine spus, acolo unde mă simt și eu deșteaptă!

– Pe la începutul secolului XIX, Novalis spunea „Musik, Plastik und Poesie sind Synonyme”. Și pentru tine e cam așa, sunt cântece pe versurile tale, sunt muzici pe alte versuri, sunt desenele tale pentru muzici pe portative și poezie pe cărți cu desene.

– Da, desene, pe care le-am dăruit acum invitaților mei... schițe făcute la întâmplare. Dar, unde vrei să ajungi cu întrebarea asta ?

– Vreau să te cunoască mai bine cei veniți la sărbătorirea ta.

– Lumea care a venit, cei care îmi ascultă muzica, ar trebui să înțeleagă despre mine mai mult din compozițiile mele...

– Poți defini, în viziune personală, noțiunea de „stil”?

– Stilul? Eu „asta mi-s” și gata! Mai altfel spus stilul e „feliul”, cum ne zicea profesorul nostru Marțian Negrea. Stilul meu este așa cum rezultă din felul meu de a fi, din manifestările și înfățișarea mea, din muzica mea.

– Din câte știu, parcă vocea ți-a plăcut mai mult, nu?

– Da, poate și pentru că dintotdeauna am auzit vocile cântând. În copilărie vocea mamei, o voce divină. Era, să spunem, o voce de soprană de coloratură cu o sensibilitate și cu un timbru despre care cunoscătorii spunea că „are lacrimă”. Am ascultat-o și am iubit-o pe mama... însoțită de poezie. Poezia, chiar dacă nu ai un astfel de glas, poți să o reciți ca un cântec.

– Înfrumusețezi cu muzică poezia?

– Nu pot spune asta cînd am scris muzică pe versuri de mari poeți.

– De ce n-ai scris pentru scenă, ca autor de teatru muzical? Ai scris muzică dramatică pentru cor, pentru vocal-simfonic.

– Pentru că nu s-a ivit ocazia, nu mi s-au oferit condițiile de a monta ceva. Dirijorul, un teatru, o echipă... Fii serios! Dacă îmi asiguri o punere în scenă, să știi că m-apuc. Dar numai așa, nu doar pentru posteritate. Vreau să mă bucur și eu de ce compun.

– Dacă ți-a plăcut vocea atât de mult, cum de-ai scris atât de bine pentru pian? ...pentru pianina de acasă. În închipuire, auzind în gând? În programul concertului aniversar sunt elegii pe versuri de Mihai Crama. Cine este?

– Un poet contemporan. A dispărut din această viață acum zece-doisprezece ani. Magistrat ca profesie, un poet remarcabil, care a scris mult și foarte interesant, captivant și foarte profund. La el am găsit în multe dintre versurile lui un corespondent al preocupărilor mele, al stărilor mele. Nici nu se putea mai bine, ca să exprim o stare de spirit a mea. Simțeam nevoia să comunic o atitudine față de ceea ce trăiam, de parcă mi-a ghicit gândurile... Ele ajung acum la public prin muzică...

Aproape toate lucrările, printre care și cele cuprinse în acest program am avut onoarea să fie interpretate de către vocile care le-au cântat în primă audiție Mi-au făcut această bucurie uriașă. Mă... simt iubită!

– Dar, în continuarea concertului cu ciclul **Ceasul fântânii**, cine-i Cornelius Greissing?

– Este un poet cunoscut prin intermediul unei plachete de versuri primite de mine în dar de la Bianca și Remus Manoleanu. Am ales trei poezii care alcătuiesc acest ciclu. Eu mi-am spus niște păsuri prin intermediul acestor versuri. Este un fel al meu de a face o cronică a ceea ce trăiesc astăzi.

– Nu am avut pentru seara aceasta nici o lucrare, dar ai scris mult pentru lumea copiilor.

– Mult, ce înseamnă mult? Cântece, desene, poezele, cărticele. Copiii de astăzi sunt mai captați de calculatoare... Nici un cățel, un fluturaș, un căluț...

– Ultima piesă, **Unde ești copilărie**....are secvențe preluate din folclor. Ce-ai căutat acolo?

– Eu n-am prea căutat, căci nu m-am instruit în domeniu. Dar aici, texte și motive din folclorul copiilor au slujit ideii pe care am vrut neapărat să o exprim. La copilăria mea, poate, dar și la femeia care și-a pierdut copilul și se gândește la el. Se pot pune mai multe întrebări, iar răspunsul și-l dă fiecare.

– O ultimă întrebare. Ai făcut vreodată diferența între muzica realizată de compozitori și ce de compozitoare? Există oare un hotar?

– Muzica creată de femei este mai bună! Nu o spun pro domo. Este vorba de muzica de azi, altădată compozitoarele nu erau prea încurajate. Acum femeile crează intens, mult și bine, și acaparează lumea muzicii.

FENOMENALI! STELA ȘI ARȘINEL

(Smaranda Oţeanu-Bunea – 6 februarie 2011)

Un celebru cuplu de artiști care, după mai bine de trei decenii, au rămas în TOP!

STELA și ARȘINEL! Nu știu vreo țară, pe glob, pe unde să fi trecut, să nu fi fost ovaționați, rechemați, mereu așteptați. Nu știu vreun colț de Românie, care să nu-i cunoască, să nu-i iubească. Sigur, avem și alte nume mari în ARTĂ,dar, în cazul lor, este vorba de un FENOMEN ! Publicul lor are un ambitus uriaș: milioane de suflete, de la cei mai mici elevi la cei care bat către suta de ani. Știu să se adreseze tuturor și, parcă, fiecăruia în parte. Sunt înțeleși de tot Omul, de la academicieni și filozofi la cel care nu prea știe alfabetul. Au un gând pentru oricine îi ascultă, îi urmărește. Comicul de situație stârnește cascade de râs, iar cupletele cu subînțeles se duc direct la inima românului, care-i expert în a face haz de necaz.

Qui-pro-quo-urile, încurcăturile cu happy end, sunt spumoase, dar ei le fac irezistibile.

Nicio vorbă, niciun gest, nicio mimică – nu sunt fără efect, adică, au țintă precisă și ecou imediat... Mari artiști, mari actori, care marchează, indiscutabil, Istoria teatrului de revistă, a teatrului de comedie, dar și a filmului românesc. Giganți care, oriunde s-ar afla (mare scenă de music-hall sau sală modestă, undeva, în vreo comună uitată de lume)- sunt la fel de implicați, de dăruiți, de formidabili!

STELA și ARȘINEL !

STELA – mai frumoasă, mai tânără, mai strălucitoare ca niciodată, neîntrecută în a da nuanță, sens, tâlc, fiecărei replici,în a atinge limitele nevăzute dintre glumă, comedie și amarul unei povestiri care te copleșește.

ARȘINEL – gata să treacă în orice clipă de la travesti-uri incendiare, la ever green-uri care sunt laser către inima spectatorului, deținând toate cheile succesului, dar, cu atenție, cu măiestrie, la fel ca și STELA, folosindu-se de cele care au parafa ARTEI!

Și, APLAUZE, APLAUZE – premiera TEATRULUI DE REVISTĂ „Constantin Tănase”, reprezentație plină de dinamism, de culoare, de strălucire, un spectacol valabil pentru orice podium parizian, să spunem, prin care s-a inaugurat și superbissima sală, recent modernizată, a instituției pe care chiar ALEXANDRU ARȘINEL o conduce – le-a dat toate onorurile, i-a sărbătorit cu tot fastul. Două ore, filmic gândite, în decoruri somptuoase, luminoase, elegante, cu un CARNAVAL VENEȚIAN copleșit de culorile și fantezia costumelor – autor, arh. Theodora Dinulescu. Două ore în care nu puteai să nu aplauzi revenirea plină de aplomb a Sandei Ladoși, lansarea unui talentat rocker – Alin Gheorghișan, prospețimea, harul tinerilor actori Ana Maria Donosa, Nae Alexandru, momentul sensibil conturat de Duo Lascu, strădania baletului de a lansa cortine atractive, profesionalismul solistului Vally Roșca..; să nu sorbi fiecare cuvînt din monologurile, cupletele protagoniștilor, semnate cu ani în urmă de Mihai Maximilian, dar, parcă, scrise azi !

APLAUZE, APLAUZE! – unul dintre cele mai atractive titluri din agenda artistică a Capitalei! Nu ratați șansa să deveniți măcar pentru o după-amiază, mult mai tineri !

Despre esența criticii de opera

(Costin Popa – 14 februarie 2011)

Mai deunăzi, un colocviu cordial cu un distins și erudit prieten, imbatabil aficionado liric, mi-a readus în gând unele notații publicate prima oară acum peste 15 ani și reluate în volumul meu „Opera live”. Articolul se intitula „Autoritatea criticii muzicale” şi se ocupa de diferitele stiluri de abordare a evaluărilor de voce și, până la urmă, de spectacol.

Lăudam atunci publicistica italiană și franceză, reprezentată prin semnăturile referenţiale ale muzicologului Rodolfo Celletti, criticilor Sabino Lenoci (directorul revistei L'Opera), Giorgio Gualerzi (columnist de renume) ş.a., respectiv Sergio Segalini, cel din urmă fiind la acea vreme redactorul-şef al revistei pariziene Opéra International, actuala Opéra Magazine. Mă declaram adeptul fără rezerve al plasării elementelor de estetică vocală ca placă pivotantă a demersului critic. Desigur, totul abordat de la altitudinea profesionalismului autentic, ceea ce impune stăpânirea fără fisură a culturii vocilor și vocalității rolurilor, auz muzical perfect (da, precizarea nu trebuie să surprindă!), exemplară voință deontologică și independență totală, fără imixtiuni din partea promotorilor de imagine, agenților impresariali, caselor de discuri ş.c.l.

Conversația a pornit acum de la lecturarea unor cronici ale aceleiași seri de spectacol, apărute în publicații diferite, una franceză, cealaltă germană. Fiind vorba despre o scenă celebră, cele două articole erau semnate de autori cu mare răspundere în redacții. De fapt, numele nu au nicio importanță, întrucât pun în pagină, cu claritate, liniile directoare ale prestigioaselor reviste de specialitate.

Referitor la eroina titulară, condeierul francez sesiza registrul mediu insonor și inconsistența celui grav, lipsa raportului dramatic în confruntarea dintre vocile de soprană și mezzosoprană, în defavoarea primei. Așa cum, pe vremuri, un muzicolog italian nu s-a sfiit să folosească sintagma „Nemorino la Teba” (observând un glas de extracție pur donizettiană în rolul Radamès din „Aida”), criticul de pe malurile Senei a lansat acum bomba „Mimì la Comedia Franceză”, cu alte cuvinte sancționând un glas liric într-un context dramatic. Pornind de aici, în chip natural, un moment de vârf al derulării muzical-teatrale a fost caustic apreciat drept „criză de nervi de midinetă în loc de declarație de război de primadonă”. Desigur, elemente conjuncturale precum precauțiunile la început de spectacol au fost marcate. Frumusețea vocii sopranei și emoția în tălmăcirea pasajelor lirice au fost subliniate, ca factori pozitivi în derularea serii. Cu toate acestea, concluzia severă a rămas... „eroare de casting”.

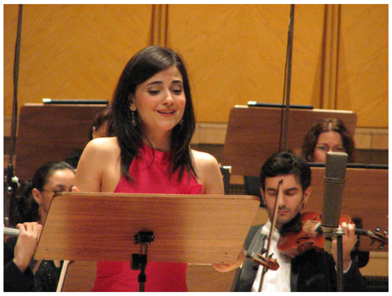
Analizând... analiza, remarc preocuparea comentatorului pentru calitățile de omogenitate a glasului, pentru raportul între timbrul artistei și vocalitatea rolului, cu reflectare în lipsa dramatismului la înfruntarea cu rivala sau în momente declamatorii cheie. Cu alte cuvinte, plasează estetica vocală în nucleul evaluării.

Celălalt articol apreciază: „Nu există nicio frază, nicio jumătate de sunet care să nu fi fost reușite perfect, nicio culoare, niciun gest care să nu fi izvorât din (...) muzicalitate”. Sunt consemnate și alte referiri la glas, precum că artista „a reușit o colorizare mai largă în registrul mediu, fără ca notele înalte să sufere”, dar momentul de vârf de care aminteam mai înainte a fost apreciat aici drept „o erupție vocală care a contat ca unul din marile momente pe care un teatru de operă îl poate oferi”. Concluzia subliniază „tehnica impecabilă și stilistica perfectă”, „înaltul nivel artistic al sopranei”, declarând seara „un eveniment magic”. De la „eroarea de casting" până aici este o lungă cale.

...Un singur spectacol, două versiuni evaluative. Întrucât nu am fost prezent în sală, nu pot înclina balanța. Doar semnalez divergența provenită din stilul de abordare al cronicilor. Și rămân credincios crezului exprimat mai sus, când vorbeam despre coordonatele înaltei altitudini profesionale... cea care generează definitiv și cu putere autoritatea criticii de operă.

Teodora Gheorghiu în concert

(Costin Popa – 24 februarie 2011)



Între anii 2000 și 2004, tânăra soprană Teodora Gheorghiu, absolventă a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, elevă a distinșilor profesori Gheorghe Roșu și Niculina Mirea, a cumulat mulți lauri la concursuri naționale și internaționale de canto. A devenit apoi membră a ansamblului Operei de Stat din Viena, pentru ca acum să își ia cariera în propriile mâini, ca free-lancer, rezidentă în Elveția.

După înregistrări pentru disc făcute la Sala Radio în toamnă, Teodora Gheorghiu trebuia să poposească în același ambient la un concert de arii din opere, dar a renunțat din motive de sănătate. În ianuarie a debutat totuși pe podiumul din str. General Berthelot cu trei roluri foarte mici din opera „Copilul și vrăjile” de Ravel, dar acum a propus un program integral Mozart, în acompaniamentul Orchestrei de Cameră Radio și al elegantei baghete a lui Adrian Morar. Așadar publicul – din păcate foarte... răsfirat (mă întreb, de ce oare?) – a putut în fine s-o vadă pe Teodora Gheorghiu dacă nu în secvențe de operă, cel puțin într-un repertoriu tot atât de pretențios, în primul rând din perspectivă stilistică, arii de concert.

Față de apariția la Concursul Internațional George Enescu, ediția 2003, vocea sopranei – care a impresionat atunci prin cântul cultivat dar și prin... minuscula dimensiune – a mai câștigat în amploare. Nu foarte mult dar suficient pentru a susține cu brio un afiș cameral sau de lied. Teodora Gheorghiu este o cântăreață inteligentă care mânuiește țesătura de pe portativ și de deasupra lui cu unduiri de frază, ce profită de un sunet cristalin, diafan, delicat, instrumental, care nu rămâne la expunerea seacă, nenuanțată. În conductul discursului sonor, apelează deseori la mezzevoci și pianissimi care îi împlinesc Fach-ul liric-lejer. Pasajele de coloratură sunt filigranate precum miniaturile de peniță. Vocalizele curg cu mare ușurință.

Pe parcursul serii, pornind de la motetul „Exsultate, jubilate” în Fa major, K.165, trecând prin „Schön lacht der holde Frühling”, K.580 și „Et incarnatus est” din Misa în do minor, K.427, progresia sopranei către dificila „Ah, se in ciel benigne stelle...”, K.538 a fost evidentă. Luminozitatea acutelor a crescut, a fost urmărit cu mai multă acuratețe cântul îngrijit, ca și perfecta coordonare ritmică cu acompaniatorii.

Programul serii a mai cuprins două lucrări haydniene, Nocturna a II-a în Fa major și Divertismentul în Sol major, alături de care, într-o asociere cel puțin inedită, a fost programat un scurt dar interesant opus contemporan (2003), „Opriți războiul” pentru 16 instrumente de coarde, semnat de tânărul compozitor hunedorean Cristian Bence-Muk.

Trecând peste nesiguranțele cornilor în partea I-a (Tema con variazioni – Moderato) a Divertismentului (în fond se întâmplă destul de des și la case mai mari!) și observând ansamblul instrumental, cred că pedala trebuie apăsată pentru a spori aplombul și pasiunea, vitalitatea și articularea pregnantă. Odată (re)câștigate toate acestea, umbrele se vor estompa. Orchestra de Cameră Radio este plină de componenți valoroși.

soprana Teodora Gheorghiu

Orchestra de Cameră Radio,
soprana Teodora Gheorghiu
și dirijorul Adrian Morar

dirijorul Adrian Morar

Emanuel Elenescu, amintire la Centenar

(Grigore Constantinescu – 24 februarie 2011)

Ne-am despărțit relativ de puțină vreme, în 2003, de nonagenarul Emanuel Elenescu, pe care îl situăm acum în galeria artiștilor noștri centenari, în compania marilor care reprezintă ilustra pleiadă de dirijori români, prilej de a ne mândri cu nume de seamă, precum Ionel Perlea, George Georgescu, Constantin Silvestri, Theodor Rogalski, Alfred Alessandrescu, Ion Baciu.

Maestrul Emanuel Elenescu ocupă un loc aparte, datorită înzestrărilor sale de artist la care se adaugă cele ale unei personalități benefice în relația cu lumea muzicienilor și melomanilor în care a trăit. Printr-o muncă plină de pasiune a câștigat în muzica românească, cu o impresionantă și discretă noblețe, unul dintre locurile de prestigiu ale vieții muzicale și artistice din cea de a doua jumătate a secolului trecut. După cum scria un contemporan de generație, muzicologul George Pascu, într-un portret dedicat artistului: „Cine l-a ascultat pe Maestru interpretând, în primă audiție, lucrările pleiadei noastre de compozitori, de la Enescu la Cuclin și apoi la tinerii absolvenți de Conservator, cine l-a văzut punând la punct, în zeci de ore de repetiții, amănuntele unei interpretări, cine l-a urmărit dirijând **Simfonia a III-a** de Enescu, **Simfonia cu orgă** de Saint-Saëns sau **Manfred**-ul lui Ceaikovski, cine a consultat listele de înregistrări ale Radioului și constată că Elenescu a imprimat mii de minute de muzică (din care trei sferturi reprezintă creații românești, de la Caudella la Moldovan), cine l-a cunoscut îndeaproape pe Emanuel Elenescu și i-a descoperit harul, bunătatea, adâncul umor, înțelege ce loc temeinic ocupă acest dirijor în istoria vieții noastre artistice."

Discipol al maeștrilor Conservatorului ieșean, Carol Nosec, pentru fagot, Al. Zirra, Sofia Teodoreanu și, poate mai ales, Antonin Ciolan, pentru dirijat, muzicianul a revenit în acest Institut al Moldovei și ca profesor de fagot, timp de aproape un deceniu. Activitatea sa artistică cuprinde, în etape succesive, participarea ca interpret de orchestră, apoi prezența la pupitrul dirijoral (debut cu **Simfonia fantastică** la Ateneul Român, 1945), conducând Orchestrele Radiodifuziunii Române (din 1952, dirijor permanent), Filarmonica „Moldova", Filarmonica „George Dima", Filarmonca „George Enescu". De remarcat modul în care, pe măsura calităților și experienței de muzician, și-a format un stil dirijoral personal, caracterizat prin precizia gesticii, prin cunoașterea sensurilor și stilurilor, literei și spiritului partiturilor abordate, impunând opțiuni echilibrate de comunicare cu ansamblul muzicienilor și cu publicul. Înregistrările păstrate în Fonoteca radioului sau pe discuri demonstrează o îmbinare superioară a gândirii artistice cu exigențele profesionalismului de înaltă clasă, privite din perspectiva memoriei captate prin microfon. De-a lungul carierei dirijorale a întreprins numeroase turnee artistice în Jugoslavia, Italia, Bulgaria, Polonia, Belgia, Norvegia, Ungaria, Cehoslovacia, Germania, Cuba, Franța, Spania, Venezuela.

Distins cu Mențiunea I și Premiul III de compoziție „George Enescu", titlul de Artist Emerit și Ordinul Muncii, ordinul național „Steaua României" în grad de cavaler, Emanuel Elenescu lasă drept moștenire și o creație componistică pe care muzicienii și publicul au primit-o cu prețuire

– Variațiuni simfonice pe o temă haiducească, Rapsodia română pentru vioară, Burlesca pentru pian și orchestră, Liturghia pentru cor mixt, cântece pentru voce și pian.

Respectul contemporanilor, pentru dăruirea sa în promovarea marilor valori ale muzicii universale și românești fac mai tristă absența artistului din viața noastră muzicală, pe care a părăsit-o acum opt ani, alegând drumul călătoriilor stelare ale posterității. Cum și cât era de iubit, ca om și muzician, o mărturisesc cei care i-au fost aproape, îndrăgindu-l fără teama că timpul trece, asemenea compozitorului Dumitru Capoianu:

„Pentru mine, Emanuel Elenescu a fost întotdeauna o poveste. O poveste cu care uneori mă întâlneam pe stradă, o poveste care, alteori, îmi dirija lucrările, sau, de cele mai multe ori, o poveste despre care auzeam o nouă poveste. Oricum, o poveste... Dar povestea nu are niciodată vârstă. Ea a existat din vechime și va continua să existe cât lumea, spre marea bucurie a tuturor. Nu, hotărât lucru, Emanuel Elenescu nu poate avea vârsta înscrisă în acte pentru că el a rămas veşnic tânăr, un exuberant și un glumeț de nevindecat, or toate că acestea sunt dovada tinereții sale fără bătrânețe și a vieții sale fără de moarte”.

Centenarul nașterii muzicianului nemțean (8 martie 1911) este un prilej de reamintire, de reascultare și reînnoită admirare a celui numit, printre maeștrii muzicii noastre UN SENIOR AL BAGHETEI.

Centenar Lucia Bercescu Ţurcanu

(Grigore Constantinescu – 25 februarie 2011)

Când, în 1992, la Studioul de concerte al Radiodifuziunii, am invitat-o pe marea soprană Lucia Bercescu Ţurcanu, pentru a-i oferi Premiul pentru „O viaţă dedicată artei”, din partea Uniunii Criticilor Muzicali din România, „Mihail Jora”, după ce a primit distincţia, marea soprană s-a îndreptat către public şi, cu vocea sa limpede, cuceritoare de strălucite triumfuri în lumea lirică, a rostit simplu: „Vă mulţumesc că nu m-aţi uitat”.

Pentru recursul la memorie, finalul lunii martie are un înţeles simbolic, împotriva umbrelor uitării, căci ziua de 27 marchează Centenarul existenţial al acestei superbe voci care a făcut cunoscută gloria artei româneşti pretutindeni. Totuşi, reperele cuprinse în acest secol, merită reamintite, chiar şi sub forma unor consemnări de cronică. În numeroasa familie bucureşteană Bercescu, dintre cei cinci copii, două fete, Olga şi Lucia, au primit darul vocii. Destinele lor au fost însă diferite. Olga, un glas care promitea marea carieră, după primele începuturi mult apreciate, nu şi-a mai împlinit viitorul, la dimensiunea unei veritabile ascensiuni. Lucia, însă, a devenit o astfel de legendă, urcând treptele gloriei mondiale. La recomandarea surori mai mari, Lucia a dat audiţie şi, spre surprinderea tuturor, a fost primită, după o scurtă pregătire anterioară, să frecventeze cursurile sub îndrumarea profesorilor Mihail Vulpescu şi Elena Saghin la Academia regală de Muzică din Bucureşti. Nu ştia atunci că se aliniază altor nume celebre, venind din istoria noastră lirică, de la Elena Teodorini, la Hariclea Darclée şi Florica Cristoforeanu. În 1939, debutul pe scena Operei din Bucureşti, cu Margareta din **Faust** de Gounod, alături de Mihail Ştirbei, Edgar Istratty şi Constantin Teodorian este apreciat de cronicarul de la Universul drept „o revelaţie... un nou şi preţios talent”. După acest spectacol va fi imediat angajată solistă a Operei de către directorul Teatrului, dirijorul George Georgescu. Urmează premiera absolută **cu Alexandru Lăpuşneanu** de Al. Zirra, rolul Domniţei Ruxandra, despre care Mihail Jora notează în Timpul că „Am ascultat cu emoţie cel mai frumos glas ce ne-a fost dat să-l auzim la Opera Română”. Partenerul sopranei, baritonul Petre Ştefănescu Goangă avea să declare, de asemenea: Lucia Bercescu, cea mai frumoasă voce după Darclée...”. Prima scenă lirică românească cunoaşte, în continuare, alte debuturi prestigioase precum Contesa din **Nunta lui Figaro** de Mozart, Eva din **Maeştrii cântăreţi din Nürenberg**, Elsa din **Lohengrin** de Wagner, Agathe din **Freischütz** de Weber, **Madama Butterfly**, **Tosca** de Puccini, **Ebreea** de Halevy, **Aida**, **La Traviata** de Verdi (ultimul spectacol susţinut pe scena Operei Române în calitate de angajată). În acest interval de şapte ani, soprana a susţinut mai multe concerte vocale la Ateneul Român, turnee cu Teatrul bucureştean în Ardeal şi la Budapesta, spectacole de operă la Zagreb, Belgrad, Danzig şi Budapesta. Dintre artişti celebri cu care a cântat în primii ani de solistică, amintim pe soprana Maria Cebotari în **Nunta lui Figaro** şi tenorul danez Helge Rosswange în **Tosca**.

Anul 1942 marchează momentul deschiderii orizonturilor către cariera internaţională, fiind singura selectată dintre cele 15 soprane, într-o audiţie la Volksoper din Viena, pentru a interpreta rolul Aidei în limba germană. Deschiderea stagiunii teatrului vienez este dirijată de George Georgescu, cu o distribuţie românească în care, împreună cu Lucia Bercescu Ţurcanu cântă tenorul Dinu Bădescu şi baritonul Şerban Tassian. Cronica din Neuihkeiter Welt Blat comentează: „Debutul Luciei Bercescu a fost o descoperirea senzaţională. Se vorbeşte ca despre o nouă Jeritza. Glasul ei, chiar în acutele cele mai înalte e de un timbru fermecător, de o elasticitate plină de efect şi luminează biruitor toate splendorile orchestrale, și în aria Nilului, si în marele final”. În amintirile sale, artista meționeză că marea arie a Aidei a fost „trisată” în seria spectacolelor vieneze. Urmează un contract de 5 ani, cu spectacole susținute alternativ cu Opera din București, veritabil tur de forță al tinerei soliste. Pe aceeași scenă cântă **Trubadurul** de Verdi, **Tosca** de Puccini, **Lohengrin** de Wagner. Se decide apoi, obținând un concediu, să plece pentru studii de perfecționare la Milano. Susține audiție la care asistă dirijorul Tulio Serafin, care îi decide soarta. La 26 decembrie 1946, stagiunea de la Teatro alla Scala din Milano va fi inaugurată, sub bagheta ilustrului dirijor, cu premiera operei **Nabucco**, Lucia Bercescu cântând rolul Abigaille, în distribuție cu Gino Bechi, Cesare Siepi, Fedora Barbieri. Vor urma pe aceeași scenă opt spectacole de **Turandot**, **Gioconda**. În paralel cu cele trei stagiuni de la Scala, artista cântă la Terme di Caracalla din Roma și la Cagliari **Aida** (partener Mario del Monaco), **Tosca** (cu Benjamino Gligli), **Faust** la San Carlo din Neapole, **Trubadurul** la Palermo, **Bal mascat** la Bologna, realizând turnee și la Torino, Padova, Cremona, Modena, Ravena, Spoleto, Trieste, Sicilia, Lausanne. În urma unor contacte promițătoare, pleacă în SUA, pentru un contract cu Metropolitan Opera din New York, în 1949. Debutează la Broklyn Academy of Musik din New York cu **Aida**, apoi cântă la City Center Opera **Turandot** și **Cavalleria rusticana**, în Venezuela **Tosca** (partener Ferruccio Tagliavini), **Aida** la San Salvador și Guatemala, o înlocuiește pe Stella Roman în Gioconda (partener Richard Tucker) și **Aida** la Philadelphia Scala Opera Company. Ultimii ani petrecuți în America vor fi consacrați pedagogiei, la Detroit.

În urma mai multor intervenții, Lucia Bercescu împreună cu soțul ei, dirijorul Constantin Țurcanu, dirijorul multor spectacole susținute de artistă, revin în România. Va fi nevoită să accepte umilința unei audiții de verificare la Opera din București, pentru a obține dreptul de a cânta din nou pe scena românească. Este astfel programată pentru spectacole cu **Tosca** (parteneri Petre Ștefănescu Goangă, Ion Piso), **Maeștrii cântăreți din Nürenberg** (cu baritonul german Hajo Muller, Octavian Naghiu), Trubadurul (parteneri Micaela Botez, Nicolae Martinoiu). În 1965 este invitată la Opera Română din Cluj – **Aida**, **Tosca**, **Butterfly** și la Opera din Iași – **Tosca** și **Aida**. Este prezentă în spectacole și concerte vocal simfonice la Craiova, Cluj, Iași, Bacău, Sibiu, Oradea.

Ascultând-o la un recital susținut Ateneul Român, împreună cu pianista Martha Joja, tenorul Emil Marinescu mărturisește în cartea sa despre **„Lumea Operei”** că „...vocea Luciei Bercescu uimește încă prin prospețimea și strălucirea ei de odinioară”. Se justifică astfel mai multe înregistrări radio și live, din care se alcătuiește, la Radiodifuziune, unicul disc cu arii și lieduri cântate de Lucia Bercescu. Dintre vocile tinere care beneficiază de îndrumările artistei, vor face carieră lirică sopranele Lucia Țibuleac și Cleopatra Melidoneanu. Rămâne amintirea acestei artiste centenare, după intrarea în eternitate (1995), imaginea unui destin care i-a hărăzit marea carieră lirică, în timpuri traversate de dramatica conflagrație mondială și seisme sociale, sub semnul de glorie care o situează în compania celor care au scris prin cânt, pe meridianele lumii, istoria liricii vocale românești.

Caracaș Cătălin, Vivia Săndulescu – Consemnări coregrafice, Baletul Operei Naționale București, editura RAO, 2011

(Grigore Constantinescu – 26 februarie 2011)

Există apariții editoriale care au meritul de a deveni repere. Pentru volumul **Consemnări coregrafice, Baletul Operei Naționale București** de Cătălin Caracaș și Vivia Săndulescu, momentul intrării publice, prin lumea lecturii, marchează primul bilanț istoric al activității Companiei, după aproape un secol de existență oficializată. În teatrul muzical național, această Companie se constituie drept cea mai reprezentativă reunire valorică în planul interpretării și creației coregrafice, desigur fără ca prin aceasta să desconsiderăm contribuțiile altor teatre cu ansambluri de gen. Nu de puține ori, cercetarea legată de vreun eveniment, interpret sau coregraf, înainte de o premieră, de un debut sau o reluare de titlu s-a confruntat cu lipsa informației, cu incertitudinea datelor, în retrospectivele necesare evaluării sau comparațiilor. De fiecare dată, se simțea absența unui domeniu referențial, care să ofere lămuririle necesare pentru a situa în timp personalitățile, repertoriul, stagiunile și turneele.

Cu aproximativ două decenii în urmă, Cătălin Caracaș, interpret și asistent coregraf al Teatrului, a inițiat documentarea unui material de orientare cronologică privind personalitățile Companiei de balet al Operei bucureștene. Parcurgerea materialului inițial, pe care l-am consultat la vremea respectivă, oferea deja un subiect interesant de lectură informațională. Meritul de acum al autorului este cel al tenacității cu care a încărcat și amplificat proiectul cu o impresionantă muncă de acumulare. Apărea astfel necesitatea unei surprinzătoare inventivități de descoperire a surselor posibile a completa informațiile cu detalii, referințe și certitudini din ce în ce mai convergente subiectului. Numai astfel, autorii puteau tinde spre acoperirea prea numeroaselor „pete albe" ale istoriei centenare. Materialul adunat cu migală și pasiune a ajuns apoi, în stadiul ordonării, unificării, redactării și sistematizării de tehnică specifică unui dicționar istoric, cea de a doua etapă înaintea editării. Este aici contribuția de seamă a celui de al doilea autor care semnează volumul, specialistul în cercetarea coregrafică Vivia Săndulescu. Acest edificiu, clădit „în doi" pentru a fi locuit de cei foarte mulți, se înfățișează acum studiului, cu diverse direcționări către lumea dansului, în trepte succesive de generații, dar și către cea a criticii și publicisticii, nu în ultimul rând însă și către publicul de baletomani. Abundența fotografiilor de dimensiunea timbrului, corespunde redactării fișelor de dicționar. Numeroase fotografii mai recente vin de la reporteri de imagine (Mihail Cratofil, Marin Petre, Silviu Covaci, Constantin Acheaua, Vinicius Tomescu, Egyed Zoltan), altele au fost descoperite în arhiva Teatrului, în colecții particulare ale artiștilor, au fost oferite de Joachim Schlote sau de hazardul publicațiilor timpului. Nu oprim aceste constatări despre... **Consemnări coregrafice**, fără a numi secțiunile alcătuitoare: Capitolul 1, soliștii – 170 de balerini; Capitolul 2, coregrafii – 85 de creatori spectacole și divertismente; Capitolul 3, repertoriul, aproape 90 de titluri. Anexele mai adaugă un interesant serial de informații privind școli de dans, turnee, presă, artiști străini la Operă. Derularea întregului material documentar (350 de pagini) respectă ordinea cronologică, îmbinată cu cea alfabetică, din dorința de a lăsa ierarhizările să se desprindă doar din multitudinea informațiilor, fără alte comentarii. Este o prudență potrivită cu orgoliul artiștilor, evitând subiectivul în aprecieri.

În întregul său, lucrarea este o veritabilă ladă cu zestre a Companiei baletului Operei bucureștene. Pentru că realizarea editorială a unei asemenea lucrări, fără sprijinul firesc al Operei Naționale

București, se dovedea extrem de dificilă, autorii au beneficiat, să nu ne mirăm, de contribuția unor entuziaști din alte meleaguri – Asociația Culturală DART, președintă Sabrina de Luca Arpini și Editura Arco din Milano, director Mauro Baffico – care au prezentat editorial volumul, pentru prima dată, în Italia, acum un an. Ceea ce comentăm acum nu poate însemna o a doua ediție, ci versiunea românească, îngrijită, corectată și amplificată de către cei doi autori, realizată în bune condiții grafice de către editura RAO în 2011.

Ca sentiment, revăzând nume de spectacole, soliști și coregrafi, întoarcerea în timp a memoriei are și ceva din poezia acelei „căutări a timpului pierdut", a evocării „zăpezilor de altădată"... Se poate citi volumul, cu propriile adăugiri aparținând lectorului capabil să-și închipuie cum arată un roman de dragoste pentru dans și muzică.

Elena Moșuc

(Grigore Constantinescu – 1 martie 2011)

Ieșeanca Elena Moșuc este actualmente unul dintre numele strălucitoare ale liricii internaționale. Destinul sopranei a început la Iași, unde drumul spre muzică a fost desăvârșit la Conservatorul „George Enescu”. Așa cum a dovedit-o de-a lungul carierei sale, principalul ghidaj a aparținut însă unui complex proces de autoexigență.

– Care sunt cele mai importante teatre în care ai cântat?

Am cântat în teatrele mari din lume: Scala, Metropolitan, Covent Garden, Viena, München, Paris, Tokyo, Arena di Verona, Roma, Venetia, Zürich – casa mea – ...Numai in Spania nu, Barcelona m-ar interesa foarte mult, ca și Teatrul Colon – Buenos Aires.

– Îmi spui evenimentele anului 2010?

Faptul că am cântat în același an la Scala, Met si Tokyo este un eveniment, nu se întâmplă mereu. **Rigoletto** la Scala cu Leo Nucci a fost ceva extraordinar, un succes de zile mari.

– Aș aminti aici un fragment din interviul acordat mie: „Ieri la Scala am avut un triumf cu Gilda!!! A fost o atmosferă de grande serata... Am cântat divin... Și sigur, cum spuneau cei din culise, îți trebuie ficați buni să cânți o arie așa de dificilă și descoperită ca Gilda, pe scena Scalei... La cadenza, am făcut un mi bemol supraacut, în pianissimo și lung de 3 zile; în sală nu se auzea nici musca... Am avut după Caro nome aplauze foarte lungi și cu mulți bravo!!! Am fost divină ieri și am fost fericită... Mai am 6 spectacole în față și trebuie să rămân la nivel.”

Ce a ar mai fi?

Apoi debutul la Met cu un succes de public ce mi-a adus satisfacții deosebite și împlinirea unei dorințe pe care o aveam de la începutul carierei. Sala este imensă, are o acustică extraordinară, iar publicul foarte primitor, cunoscător. La Tokyo am avut un recital greu, dar superb. Publicul japonez mă iubește foarte mult. Cânt acolo o dată la 2 ani, un recital. Să adaug că am făcut deja și două producții importante, **Traviata și Don Giovanni...**

– Există distincții cucerite în carieră?

Premiul I în 1990 la Concursul ARD din München mi-a deschis drumul către lumea liricii internaționale. Au urmat o serie de alte premii I la Monte Carlo, München faza Națională 1994 a concursului Domingo, premii în Italia.

– Le spun eu? Premiul „Bellini d'Oro” (Catania, 1995), ”Premio Zenatello di Verona” (2002), „Premio Verdi di Modena”, „Premio Verdi di Verona” (2004), Premio Internazionale della lirica „Lina Pagliughi” și Premio del Presidente della Republica Italiana, pentru performanțe în arta cântului de coloratură (2009). După Joan Sutherland, Mariella Devia, Editha Gruberova, distincția „Siola d’Oro”, un pandantiv în aur și briliante.

Distincția recentă a fost în ianuarie 2011, la Iași, e vorba de premiul de Excelență pentru activitatea mea, personalitatea muzicală a anului 2010.

– Interpreți cu care ai colaborat?

Sunt mulți: Nucci, Beczala, Giacomini, Bruson, Zancanaro, Baltsa. Artiști remarcabili, dar si oameni deosebiți.

– Dintre ei, pe cine admiri ca artist?

Leo Nucci! Cântăm de mai bine de 15 ani împreună. Este absolut întotdeauna la un nivel înalt. Același de când îl știu. Neobosit, pasionat de muzica pe care o interpretează, iubitor al vocilor autentice, om de omenie. Îl iubesc foarte mult, ca și publicul de pretutindeni.

– Compozitorul preferat?

Greu de răspuns! Donizetti, Verdi, Bellini... Nu știu pe care să-l pun pe primul loc.

– Te simți bine în casa ta? Cât timp îți acordă turneele?

La Zürich mă simt bine... ar fi și mai bine cu mai mult soare în orașul ăsta de munte. La Operă atmosfera este familiară, am relații foarte bune cu absolut toți cei din teatru. Iar familia mă susține... Singură mi-ar fi mai greu. Soțul, socrii sunt întotdeauna alături de mine, în orice moment. În ce privește turneele, am perioade când sunt tot timpul plecată, dar și perioade, ca acum, când sunt mai mult acasă și mi-e foarte bine. Am o casă foarte frumoasă, la marginea pădurii, ca într-o stațiune. E foarte relaxant aici, când vin după repetiții obositoare, e foarte plăcut să fiu acasă și după spectacol, să dorm în patul meu, nu singură într-un hotel.

– Deci, cu cine împarți viața?

Christoph, soțul meu este elvetian, din Zürich. Prin el, cercul meu de prieteni și cunoștințe s-a mărit. Este avocat, dar mare pasionat al muzicii de operă. Cântă în corul suplimentar la Operă, a studiat pianul, adesea ne sfătuim în interpretarea rolurilor mele.

– Ai prieteni buni?

Puțini, mai tot timpul sunt plecată. Cea mai bună prietenă a mea e... soacra mea, iar dintre colegi mezzo-soprana Liliana Nichiteanu, suntem venite aici, la Zürich, din 1991. Vorbesc destul de des cu ea, e foarte înțeleaptă și întotdeauna alături de mine când am vreo problemă.

– Opera din Zürich continuă să te intereseze?

Nici nu pot gândi existența mea artistică fără Opera din Zürich. Este „casa mea”, aici m-am format, aici a fost de fapt „Conservatorul” meu. Am publicul meu, prieteni, fani care vin să mă asculte și să aplaude. Pentru ei cânt cu mare plăcere.

– Unde se află România în sufletul tău?

România ESTE sufletul meu! E țara mea, familia, prietenii mei sunt acolo, părinții mei, mormintele bunicilor care m-au crescut... Am și un public care mă iubește și se bucură când revin.

– Cel mai frumos Teatru?

Chiar este foarte greu de răspuns. Îmi plac teatrele tradiționale, ca la Zürich, Viena, München, Iași, teatrele italiene toate sunt superbe. Îmi plac teatrele moderne doar pentru acustică. Dar Met-ul este într-adevar superb, modern, primitor.

– Proiectul cel mai captivant pentru viitorul apropiat?

Premieră cu **Norma** la Zürich, pe 27 februarie. Apoi în iunie **Lucia** la Torino – producție nouă, în noiembrie, debut la Dallas cu **Lucia**.

– Mult și greu, dar acesta este prețul succesului !

Azi cânt pentru tine, mamă, la Suceava

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 8 martie 2011)

Polski Dom din Suceava a găzduit în seara zilei de 1 martie un regal folcloric realizat de copii, închinat mamelor și, în general, femeilor.

Deși programul a inclus și trei talentate tinere cântărețe de muzică ușoară din Suceava, MATEI ANDRA, BUCULEI DENISA și SCUTARU BIANCA, acestea s-au pierdut în marea îngerașilor interpreți de folclor. O listă imensă de copii performeri de folclor de cea mai bună calitate, adunați din toate colțurile județului Suceava pentru a urca pe scenă, a fost alcătuită de Gabriela Teișanu, ea însăși remarcabilă reprezentantă a cântecului popular bucovinean. Treizeci și șase de copii cu vârste ilustrând trepte ale copilăriei de la frăgezimea bobocilor de floare la maturitatea florilor adolescente, tot unul și unul, deosebit de frumoși, cu voci fragede și cristaline, ori mai mature însă minunat timbrate, cu o prezență scenică dezinvoltă și fermecătoare, unii de o drăgălășenie cuceritoare, etalându-și cu mândrie portul local, au încântat publicul sucevean timp de trei ore.

Au fost acompaniați de **Orchestra „Bucovina”** a Școlii Populare de Artă „Ion Irimescu” a Centrului Cultural Bucovina condusă de profesorul Petre Oloieru, care s-a afirmat ca o strălucită parteneră a micilor interpreți bucovineni de folclor.

Organizatorul manifestării a fost Centrul de Conservare și Valorificare a Culturii Tradiționale din Cadrul Centrului Cultural Bucovina. Spectacolul a fost deschis de Călin Brăteanu, care a omagiat cu sensibilitate simbolul feminin al maternității căruia tinerele voci ale Bucovinei i-au închinat câte un cântec și o floare.

Programul a fost alcătuit preponderent din cântece lirice și cântece de joc, fiind colorat și de doină, deasemenea de interpretarea unui frumos cântec de leagăn pe melodie de doină. Redau programul manifestării prin tabelul atașat.

Numele interpretului	Localitatea	Repertoriu
Iulian TURCU	Breaza	**Mândră floare-i norocu** (doină)
 Georgeta CÎRCIU	Straja	**Cântec de leagăn**
Andrei IFTIME	Fălticeni	**Magheran cu patru foi**

	Fălticeni	**Ca la noi în Fălticeni**
Valentin BERTEA		
Mădălina PAVEL	Fălticeni	**Hora de la Suceava**
	Vatra Dornei	**Cu oile Ghiță-i dus**
Camelia LUCESCU		
Ana-Maria CHILOTI	Vatra Dornei	**Sunt fată din Bucovina**
Ilinca SAHLEAN	Frasin	**Hora de pe Suha**
Andreea NĂVALĂ	Frasin	**Hai la joc flăcăi și fete**
	Rădăuți	**Sunt fată din Rădăuți**
Lorena NICHITOI		
Alexandra DAN	Rădăuți	**Bătrâneasca de la Putna**
Laura ERHAN	Sadova	**La casa cu drănicioară**
	Câmpulung Moldovenesc	**M-oi duce la șezătoare**
Mircea COCA		

 Ionuț PEIU	Câmpulung Moldovenesc	**Joc din capul satului**
Iulian SOCOL	Gura Humorului	**Eu-s ficior crescut la munte**
Mădălina LUPUPOPII	Gura Humorului	**Azi e ziua ta, măicuță**
Petronela POPA	Gura Humorului	**Mândru jocu-n sat la noi**
Iliuță LEHACI	Gura Humorului	**Dragu mi-i la ciobănie**
Laura CATARGIU	Gura Humorului	**Rămas bun, dragă mămucă**
Alexandra ANDRONIC	Gura Humorului	**Eu cânt pentru tine, mamă**
Emilia RAȚĂ	Salcea	**Mulțumesc măicuță, tare**
Simona MAZĂRE	Dumbrăveni	**Am un bade pădurar**
Alexandru HRIȚCU	Șcheia	**Hai, mândruță, hai la joc**
Iuliana ANIȚEI	Liteni	**Toarce furcă și tu, fus**
Andreea CHISĂLIȚĂ	Moara	**Trage cu arcușul tare**
Cosmina MANDIUC	Liteni	**Din Dolhasca la Liteni**
Andreea STECLARU	Suceava	**Lume, lume și tu viață**
Diana ALEXA	Bosanci	**Cucu nu cântă de sete**
Roxana SAVA	Horodniceni	**Azi, de ziua mamei mele**
Isabela MIERLĂ	Fălticeni	**Asta-i horă din străbuni**
Andreea MIHĂILĂ	Vadu Moldovei	**Ciobănaș de pe la noi**
Ecaterina TENCIU	Vadu Moldovei	**Țărăneasca**
Andreea VICOVAN	Volovăț	**N-am jucat de-amu o lună**
Radu ANDONIE	Forăști	**Iac-așa cum mă vedeți**
 Irinuca TUCALIUC	Siminicea	**Are mama fetișoară**
Ciprian PETROAIE	Drăgoiești	**Cât părinții-s lângă mine**

Florin PÂNZARU

Suceava

interpret trompetă

Tabelul relevă mulțimea de vetre folclorice reprezentate strălucit de cei care sunt adevărații păstrători ai tradiției. Încurajator, căci ei fac dovada că Bucovina este un tărâm care musteşte de muzicalitate, de talente artistice, un tărâm în care folclorul şi tradiţiile sunt în permanentă renaştere şi înflorire. Am simţit din plin entuziasm şi plăcere de a cânta, efervescenţă artistică şi prospeţime.

Doar câteva chipuri dintre toate câte au evoluat pe scenă ilustrează vârstele micilor artişti care asigură continuitatea tradiţiei folclorice. În imagine sunt numiţi doar cei ce se află în faţa microfonului.

Două suite de jocuri, una de jocuri rădăuţene şi alta din întreaga Bucovină, au fost interpretate de **Ansamblul „Florile Bucovinei" al Casei de Cultură Rădăuţi**, un ansamblu folcloric format din tineri, îndrumaţi de coregraful Gelu Constantinescu şi directorul artistic Ovidiu Foca, ce a înmulţit substanţial numărul artiştilor prezenţi în spectacolul omagial al maternităţii. Prea multa scenizare a unor jocuri le-a sporit artificial spectaculozitatea, în detrimentul autenticităţii.

Prezentarea programului de către Alina Leonte a lăsat de dorit în sensul că la prezentarea interpreţilor în serii nu a fost menţionat şi repertoriul, publicul fiind obligat să ghicească ceea ce avea să asculte ori să vizioneze. Trebuie să menţionez că aceasta este una dintre tarele majorităţii spectacolelor actuale prezentate atât pe scenă cât şi la televiziuni, tânăra prezentatoare folosind timid modelele pe care le-a preluat de la alţii mai experimentaţi. Mă întreb cum se poate forma o cultură folclorică dacă nu prezinţi publicului detaliat programul pe care i-l oferi? Cultivăm vedetismul ori tradiţia folclorică? Sigur, piaţa muzicală impune nume contra cost, fiind mai puţin interesată de repertoriul interpreţilor. Totuşi, pe un interpret îl consacră nu numai talentul de a cânta, ci şi calitatea repertoriului pe care îl abordează. Folclorul trăieşte prin performeri, iar valoarea performerilor este dată în mare parte de repertoriu.

Dincolo de stângăciile organizatorice ce vor putea fi remediate în viitor, spectacolul oferit de copii şi tineri, femeilor, a fost un dar de cea mai înaltă ţinută artistică. Bravo lor!

* Foto: Victor Rusu (Fond doc. al Centrului Cultural Bucovina)

Ciocănești – Concurs de interpretare la instrumente arhaice

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 9 martie 2011)

În cadrul **Festivalului ouălor încondeiate** care se organizează anual în comuna-muzeu Ciocănești din Județul Suceava, la inițiativa primarului comunei Gheorghe Tomoiagă se organizează și un concurs de interpretare la instrumente populare arhaice. Acest concurs, modest ca amploare, aflat la a III-a ediție, a avut loc în sâmbăta Lăsatului secului pentru Postul Paștilor, în după-amiaza zilei de 5 martie.

Într-o mare de încondeietori de ouă pascale și vizitatori din țară și din străinătate, s-au afirmat prin splendide semnale muzicale la tulnice și trâmbițe și prin expresive și emoționante demonstrații la fluiere din lemn și din metal, puținii concurenți înscriși la acest concurs provocator, însă prea puțin mediatizat.

La ediția din acest an au participat interpreți de folclor la fluiere mici și mari, la tulnice și la trâmbițe, individual și organizați pe grupuri, din județele Alba, Cluj și Suceava. Prezentându-și instrumentele și funcţionalitatea lor comunitară, interpreţii au dovedit o bună cunoaștere a instrumentelor, a tradițiilor locale în care sunt utilizate și a repertoriului specific.

Fluierașii au interpretat câte o doină și câteva melodii de joc local, etalând atât tehnica instrumentală, cât și repertoriul ales pentru competiție.

Premiile la **Categoria fluierașilor** au fost decernate astfel: Locul I – Zamcu Toader senior din Stulpicani (Suceava), Locul II – Nuțescu Vasile din Stulpicani (Suceava), iar Locul III – Roșu Răzvan din Mărișel (Cluj).

Grupul format din 6 fluierași și dobă din Stulpicani a obținut „Premiul cel mare” la categoria fluierașilor, în urma interpretării unei doine heterofonic cu acompaniament de dobă și a unui joc la unison cu acompaniament de dobă.

La **Categoria semnalelor de tulnic** s-a decernat doar Locul I Geaninei Onețiu din Câmpeni (Alba) și „Premiul cel mare” grupului de tulnicărese din aceeași localitate condus de Gligor Mariana. Semnalul grupului a fost realizat prin soloul de mare virtuozitate al Marianei Gligor, acompaniat prin pedale armonice diversificate acustic de nepoatele acesteia: Onețiu Geanina Larisa, Onețiu Crinela Iluța și Gligor Marcela.

La **Categoria trâmbițașilor** s-au impus numeric stulpicănenii, urmați de cei doi participanți vârstnici din zona Vatra Dornei. Locul I a fost acordat lui Nuțescu Vasile din Stulpicani, care a realizat un semnal de mare complexitate melodică și tehnică, cu precizie acustică și pregnanță ritmică. Locul II a revenit dornenilor Ciornei Leon din Dorna Arini și Popa Toader din Șaru Dornei, realizatori ai unor semnale mai lirice, de mare amploare și respirație. Locul III a fost obținut de Moroșan Ionel și Zamcu Toader segnor, ambii din Stulpicani, iar Mențiunea a fost oferită tinerilor Ciocan Dumitru din Ciocănești și Zamcu Toder junior din Stulpicani.

Evaluarea trâmbițașilor s-a făcut după criteriul preciziei și al acurateței acustice a atacurilor, al calității timbrale, al complexității și diversității melo-ritmice a semnalelor emise și al amplorii lor.

Juriul a fost alcătuit din Călin Brăteanu de la Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava și subsemnata.

Dincolo de caracterul competițional al manifestării, prestațiile concurenților în ansamblul evoluției lor artistice au constituit un deosebit de frumos și interesant concert folcloric, ce s-a impus ca manifestare muzicală de excepție în cadrul tuturor manifestărilor care au alcătuit programul **Festivalului ouălor încondeiate**. Forma și culoarea bijuteriilor rezultate din arta încondeierii ouălor au fost colorate și muzical prin frumusețea repertoriului cu care concurenții instrumentiști au împodobit sonor ambientul competițional; aceasta, pentru că manifestarea a cuprins și un tradițional concurs național al meșterilor încondeietori, de asemenea un concurs gastronomic de preparate tradiționale de post.

Concurenți

Tulnicărese (Alba) și
Trâmbițași (Stulpicani)

Juriul

* Foto: Carmen Veroniva Steiciuc (Colecția documentară a Centrului Cultural Bucovina)

Iago versus **Otello**

(Loredana Baltazar, 14 martie 2011)

MOTTO: Sunt ticălos fiindcă sunt om și simt în mine noroiul originar.

(**Arrigo Boito – Otello**, Actul II, Scena II)

Interpretarea textului shakespearian în versiunea libretistului Arrigo Boito conferă un substrat psihologic textului operei cu același nume aparținând lui Giuseppe Verdi. Dincolo de aceasta, autocaracterizarea unui personaj „special" precum Iago sugerează posibilitatea justificării unui comportament – în general vorbind – profund amoral.

Prototip al perfidiei, al vicleniei inteligent conduse, al calomniei fără limite, Iago se încadrează într-o tipologie negativă prin definiție, fiind autorul psihologic al crimei comise asupra Desdemonei și al sinuciderii lui Otello. Răul îi este consubstanțial, în măsura în care el nu recunoaște valoarea Binelui (Cred că omul drept e un măscărici și la chip dar și la inimă, că totul în el e mincinos: lacrima, sărutul, privirea, sacrificiul și onoarea). Unilateralitatea dimensiunii negative a caracterului (opuse dimensionării exclusiv pozitive a Desdemonei) i-ar putea diminua complexitatea traiectoriei de-a lungul construcției scenice, dar acest lucru nu se întâmplă datorită extrem de agilei arhitecturări a textului, a juxtapunerii sau interferenței permanente cu personaje contrastante asupra cărora își exercită – prin diverse mijloace – dominația. În fond, una din posibilele interpretări ale tragediei shakespeariene ar fi aceea de a-l propulsa pe Iago ca personaj central, în jurul căruia se declanșează intriga ce conduce către inexorabilul deznodământ.

Spectacolul pe care am avut ocazia să-l vizionez recent la Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski" din Constanța se poate identifica unei premise de construcție similare. Otello a fost montat în 1996 de către regizorul Cristian Mihăilescu, urmând ca dificila partitură verdiană să se regăsească în repertoriul instituției constănțene până în 2001. Versiunea pe care am putut-o urmări anul acesta poate fi numită o premieră în privința distribuției – complet înnoită față de cea inițială (singura care era familiarizată cu rolul fiind soprana Elena Rotari, introdusă, din 1998, în rolul Desdemonei). Maestrul Gheorghe Stanciu s-a aflat constant la pupitrul dirijoral, ghidând concentrat orchestra pe lunga traiectorie tensională a devenirii dramei până la tragicul final. Îi stă alături maestrul corului, Adrian Stanache, dar și ceilalți artizani ai transpunerii scenice precum scenografa Viorica Petrovici (creatoarea unui decor esențializat, cu o funcționalitate clară și o simbolistică vizuală ce servește potențialelor conotații ale textului), coregrafa Rodica Raicu Uretu și, nu în ultimul rând, asistenta de regie Lucia Cicoară (echipă care, sprijinită de cei trei pianiști care au asigurat pregătirea muzicală – Silvia Țigmeanu, Daniel Sărăcescu, Natalia Gribinic – ca și de întregul compartiment tehnic s-a implicat cu tot sufletul în această realizare de proporții).

De ce a ales Teatrul de Operă din Constanța un asemenea titlu pretențios, pentru a fi inclus în stagiunea curentă ca unul din primele spectacole după reintrarea în activitate a instituției? Poate pentru a-și redovedi potențialul artistic în fața celorlalte instituții de profil din țară, mai puțin vitregite de soartă din punct de vedere financiar. Și, înainte de toate, n-ar trebui uitat faptul că este vorba despre un teatru de operă care a organizat nu mai puțin de 35 ediții ale unui festival internațional dedicat muzicii și dansului, colaborând cu instrumentiști, soliști vocali, dirijori, balerini, coregrafi de prestigiu din întreaga lume!

Revenind la spectacolul cu opera Otello, am remarcat distribuirea în rolurile principale masculine a unor artiști care și-au dozat cu inteligență fiecare intervenție scenică: tenorul Alfredo Pascu în rolul titular și baritonul Ștefan Ignat în Iago. Au completat distribuția – inspirat din punct de vedere vocal – Doru Iftene (Cassio), Ciprian Done (Roderigo), Constantin Acsinte (Lodovico), Laurențiu Severin (Montano), Lucia Mihalache (Emilia), Răzvan Pap (Un herald), corul și orchestra susținând echilibrul edificiului sonor printr-o evoluție riguros controlată din punct de vedere dinamic.

Lumina – sau umbra – adaugă un contur suplimentar la portretul fiecărui personaj în parte, Desdemona și Iago întruchipând, în această privință, extremele unui virtual traseu imagistic: în timp ce Elena Rotari este permanent plasată într-un con de lumină iar intervențiile sale vocale o mențin în zona suavității emoționale, Ștefan Ignat își nuanțează aparițiile „urâțindu-și" pasional personajul prin mișcări și grimase care-i dau (în concordanță cu veșmintele închise la culoare dar și cu machiajul strident care-i reliefează privirea) un aspect demoniac, susținut expresiv de la șoaptă până la sunetul timbrat.

Din moment ce întreaga derulare a intrigii e „orchestrată" de Iago (Te-mboldește demonul tău, și demonul tău eu sunt), Otello devine, în acest context, un personaj neutru, manipulabil, cvasi-imobil, care e scos în evidență doar în momentul în care rolul său se apropie de sfârșit; reprezentând apogeul evoluției sale sentimentale, scena omorârii Desdemonei este cea în care Otello polarizează atenția ca personaj principal, căci prin el se finalizează faptic deznodământul tragic al operei. Actor inconștient al dramei „regizate" de Iago, Otello se abandonează aici jocului nemilos al sorții. Alfredo Pascu respectă întrutotul acest deziderat conceptual, concentrându-se, ca implicare afectivă, asupra ultimelor scene în care, pregătind cu o sinceritate nedisimulată uciderea Desdemonei și propria moarte, își împlinește credibil destinul de unealtă a urzelilor lui Iago printr-o asumare emoționantă a trăirilor personajului.

Dup'atâta batjocură vine moartea. Și-apoi? Moartea este Nimicul, afirmă cinic Iago, propulsându-ne într-o ambianță derizorie dominată de negație la toate nivelurile, însăși imaginea stării de colaps care planează asupra umanității din noi. Aparent distruse odată cu omorârea Desdemonei, urmele purității și ale iubirii se confundă cu declinul valorilor care ne înconjoară. Ce e de făcut? Arta autentică oferă o soluție... poate nu singura, dar cu certitudine această sursă de autocunoaștere interioară poate deveni un medicament al sufletului, la îndemâna oricăruia dintre noi.

Maria de Buenos Aires

Grigore Constantinescu – 14 martie 2011)

La Teatrul de Operetă, premiera dedicată celebrului muzician latino, Astor Pizzola, marchează 90 de ani de la nașterea artistului. Pentru noi, descoperirea muzicii compozitorului argentinian este relativ recentă.

Tango-opereta „Maria de Buenos-Aires”, este una dintre lucrările care cunoaște pretutindeni, de mai multe decenii, succesul. Iată și justificarea directorului Ioan Răzvan Dincă, de a prelua titlul, într-o colaborare prestigioasă cu regizorul-coregraf Mario Radacovsky, prim-solist la Les Grands Ballets Canadiens din Montreal (scenografie-Marek Holly, costume-Ema Nowak).

Teatrul ne oferă un spectacol profesionist, în manieră modernă, cu primplanuri coregrafice. Omniprezentul tango argentinian lansează lumini pasional schimbătoare, capabile a trezi emoția în fiecare privitor-ascultător-dansator prin sonoritățile bandoneonului, în compania orchestrei și corului, conduse de Lucian Vlădescu. Libretul lui Horacio Ferrer (tradus de Alexandru Agarici) se „povestește” pe muzică dulce-amar-sentimentală, primită astfel de interpreți și public, prin intermediul rostirilor obiectiv-sarcastice ale lui Andras Istvan Demeter, poetizate prin cânt de Alexandru Agarici. Eroina are mai multei imagini. Cea a copilăriei – Monica Agarici, cea a umbrei sensibile a dansului – Violeta Dumitrașcu și cea a iubirii de viață, marcată de fatalitate și discretă simțire prin Anca Țurcașiu, autentică vedetă a spectacolului.

„Maria de Buenos Aires”, a ajuns la București pentru a ne convinge că lumea amerolatină ne este mult mai aproape, cu dans și muzică de Piazzola.

Concursul Național „Victor Giuleanu” ediția a II-a

(Grigore Constantinescu – 18 martie 2011)

Ideea Concursului Național „Victor Giuleanu”, desfășurat în organizarea Liceului de Muzică „George Enescu” și parteneriatul UNMB, UCMR, Societății de Radiodifuziune română, Fundației „Remember Enescu” se dovedește promițătoare prin reușita celei de a doua ediții. Desfășurată timp de o săptămână, alternând locațiile la Liceu și UNMB, ediția a reunit un număr important de participanți, din București și numeroase orașe ale țării (Constanța, Tulcea, Cluj, Iași, Baia-Mare, Ploiești, Târgoviște, Slobozia): teorie - 140, Pian 43, Vioară – 42, Canto – 64, Muzică de cameră – 9 formații. Interesul dovedit prin aceste derulări competiționale în cuprinsul celor cinci secțiuni s-a compensat și cu modul de colaborate pentru alcătuirea juriilor, profesori de teorie, interpreți, profesori universitari de specialitate, dovadă că o asemenea competiție poate fi luată în seamă. Este adevărat, proiectul a avut, pentru această ediție, roadele experienței anterioare, potențat prin autoritatea organizatorului principal, directorul adjunct al Liceului de Muzică, prof. Cristina Sebastian. O abordare metodică, pornind de la cooptarea unor sponsorizări menite a oferi premianților certe satisfacții, se continuă prin apreciabilul sistem de coordonare a celor cinci jurii, pentru care mai multe cadre didactice, dintre cei tineri, au lucrat fără odihnă împreună cu Directoarea Festivalului. Desigur, „oglinda” întregului eveniment se reflectă în gala finală – studioul de concerte „George Enescu” al UNMB – prin prezentarea laureaților, pe treptele valorice consemnate de diplome și susținerea unui concert cu deținătorii Marilor premii.

Suntem convinși, urmărind acest maraton competitiv, că întreaga manifestare răspunde exigențelor care au impus gândirea Maestrului Victor Giuleanu în promovarea școlii muzicale românești de toate gradele. Un nume de lumină, omagiat cu emoție și recunoștință, profesorul Victor Giuleanu continuă să aibă rezonanțe de ctitorie culturală în această țară.

Laureații: **Marele premiu**: Alexandra Bobeico – Vioară, Ionela Soare – canto, Tudor Scripcariu – Pian; **Premiul UCMR**: Ionuț Cibotariu – Pian, Elisabeta Nedelcu – Vioară, Elena Dincă – Canto; **Premiul Irina Șațchi**: Munkaxsi Dora Krisztina, Sofia Sălăjan, Ionuț Diaconu, Diana Constantinescu, Georgiana Pletea, Răducanu Cătălin Răducanu; **Premiul EPTA** : Cătălin Răducanu; **Premiul special „Remember Enescu”**: Trio Cristina Pașa, Marian Mircea, Tudor Scripcariu.

Ce se mai întâmplă la Metropolitan Opera?

(Costin Popa – 20 martie 2011)

În șase luni de stagiune, de pe marea scenă newyorkeză au fost suficiente transmisii live în România – radiofonice și cinematografice – ca să ne formăm o impresie despre starea actuală a teatrului liric din Manhattan. Pentru că Metropolitan Opera este un barometru. Poate nu singurul din lume, dar unul important. Istoria, rangul de celebritate, finanțarea copioasă, magnetismul, bătălia pentru roluri și prezențe în fosă, numele prestigioase ale realizatorilor, ritmul frenetic al spectacolelor, calitatea artistică a ansamblurilor, eforturile multimedia sunt numai câteva atuuri care îl plasează în grupul mic al scenelor selecte, de mare atracție.

Am comentat transmisiile în direct la Radio România Muzical și Cultural, am văzut la cinematograf în High Definition Live aproape tot ce s-a programat, am detaliat în scris, în aceste pagini, impresiile de la patru spectacole vizionate pe marele ecran, **„Aurul Rinului”**, „Boris Godunov”, **„Don Carlos”** și „**Fata din Far West”**. Până acum, la cinematograf au mai urmat „Don Pasquale”, „Nixon în China”, „Ifigenia în Taurida”, „Lucia di Lammermoor”. La rândul lui, postul public de radio a programat „Don Carlos”, „Traviata”, „Rigoletto”, „Simon Boccanegra”, „Don Pasquale”, „Armida”, „Dama de pică”, un adevărat regal, devenit de tradiție. Transmisiile nu se opresc aici, ceea ce înseamnă că melomanii români au fost și vor fi în continuare puternic conectați la întâmplările din marele teatru.

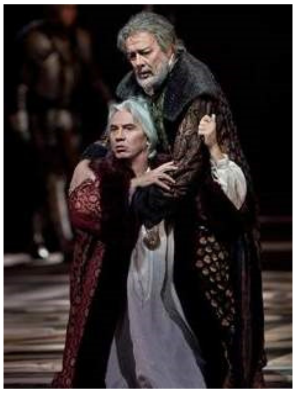
Așadar multe titluri din care se extrage un numitor comun, înaltul profesionalism. Se simte din performanțele orchestrei, din prestațiile corului și din valoarea comprimarilor, a acelor artiști interpreți ai rolurilor episodice, care cântă meritoriu și joacă exemplar. O străveche lege nescrisă spune că după calitățile acestora se judecă nivelul teatrului. Ansamblurilor li se adaugă, desigur, vedetele.

Pe drumul cel bun...

dirijorul James Levine

La pupitru, bagheta versatilă a lui James Levine este formatoarea sunetului dens al instrumentiștilor, fie că se expune masivitatea sonurilor wagneriene („Aurul Rinului”), fie profunzimea spirituală din „Simon Boccanegra” de Verdi, fie verva unei opera buffa donizettiene precum „Don Pasquale”. „Școala Levine” se simte chiar când maestrul, suferind, cedează dirijorului substitut James Colaneri conducerea spectacolului cu „Don Pasquale”, transmis la Radio.

Da, în cei 40 de ani de când este director muzical al teatrului, Big Jimmy și-a pus amprenta asupra colectivelor. Ovaționat la fiecare apariție în fosă, dirijează cu mână de maestru. În afara dimensionărilor grandioase, în tutti, surprind detaliile creatoare de atmosferă. Notez finalul orchestral al ariei „Il lacerato spirito” din „Simon Boccanegra”, sobru și trist, în contradicție cu tălmăcirea lacrimogenă propusă de sexagenarul bas Ferruccio Furlanetto (Fiesco), deloc profetic, deloc sepulcral. Remarc în același opus transparența instrumentiștilor în preludiul la primul act, veritabilă nocturnă simfonică sub clar de lună, confesiune singuratică a Ameliei către nemărginirea mării, „Come in quest’ora bruna”, o arie în care Barbara Frittoli și-a expus știința de cânt în teritoriul verdian, chiar când vibrato-ul vocii devine larg. Și dacă vocalizele în piano ale marii scene a Consiliului dogal nu i-au plutit, finalul în pianissimo al ansamblului concertato de la finele actului prim a fost frumos iar fraza „... sovra entrambi cada la scure del carnefice...” din actul al doilea s-a transformat într-o pildă de abordare sopranilă liric-spintă (sunt două octave descendente, arpegiate, de la Si bemolul acut atacat în forță până la cel de sub portativ, negociat cu voce în sonorități impresionante „di petto”).


Dmitri Hvorostovski şi Ferruccio Furlanetto

Rusul Dmitri Hvorostovski își propune, în acest moment de maturitate a carierei, abordarea cu precădere a rolurilor maestrului de la Busseto. Îi place apelativul de „bariton verdian”, destul de greu atribuit și pornește către el de la calitățile unui timbru generos și cald. Se află pe drumul cel bun, personajul Simon îi oferă posibilități de etalare a artei plasării accentelor în frază, a omogenității în cantilene, a colorizării subtile. Iată, Hovorostovski expune în legato, pe o lungă respirație „Del mar sul lido, fra gente ostile” (duetul cu Fiesco din Prolog), ca și „Figlia! A tal nome io palpito” (duetul cu Amelia din primul act). Moale și catifelat! Cu autoritate și demnitate deschide sesiunea consiliului, „Messeri, il re di Tartaria”, dar marea declamație „Plebe! Patrizi! Popolo dalla feroce storia!” din aceeași scenă suferă din lipsa adresării maiestuoase. Baritonul și-a regăsit însă imediat expresivitatea în „Piango su voi, sul placido raggio”, ca și în rostirea esențială, dureroasă, plină de sumbre presimțiri, din actul secund, „Perfin l’acqua del fonte è amara al labbro dell’uom che regna!”

Pentru rolul Gabriele Adorno, mexicanul Ramón Vargas a iradiat siguranța acutelor și robustețea cântului tenoral eroic și pasional.

Vocea mătăsoasă

Anna Netrebko, John Del Carlo şi Mariusz Kwiecien

„Don Pasquale”, în producția clasică a lui Otto Schenk, place publicului. Este gândită în acel spirit tradițional de la care americanii abzic cu greu. O montare de „opera buffa” ca la carte, cu gaguri, quiproquo-uri și comic suculent, dacă nu foarte original ca joc, cel puțin bine susținut de cânt. Recordman s-a dovedit a fi simpaticul și corpolentul bas american John del Carlo, în rolul titular. Dar interesul major s-a învârtit în jurul mult mediatizatei Anna Netrebko, acum cu câteva bune kilograme în plus dar cu aceleași picioare superbe de balerină, pe care nu contenește să și le arate.

(Oare cât reprezintă asigurarea?) Soprana ruso-austriacă este o Norina de șarm, expansivă, de extremă mobilitate în scenă, ingenioasă în atitudini, nonșalantă, șmecheră și drăgăstoasă. Cu voce mătăsoasă, de sporită consistență față de anii anteriori, dar cu aceleași lejerități, Anna Netrebko strălucește și sonor. La ora actuală este favorita Metropolitanului și faptul că următoarele trei deschideri de stagiuni îi vor aparține, o situează într-o poziție de campioană, fără precedent – se pare – în istoria marelui teatru. Numesc aici „Anna Bolena” (2011-2012), „Elixirul dragostei” (2012-2013), „Evgheni Oneghin” (2013-2014). Cu evidentă precauțiune, artista alternează repertoriul lejer cu cel liric, cu orizont liric-spint, întrucât partitura cu „Trubadurul” verdian se află deja pe pianul ei, pentru anii următori.

Matthew Polenzani are timbru plăcut și frazează elegant, cu nuanțări bine picurate. Notele acute sunt ferme și tenorul liric american se arată un redutabil Ernesto al momentului, cu repetate prezențe în teatrul din Manhattan, la fel ca și polonezul Mariusz Kwiecien (Malatesta), stăpânul unei voci agreabile și omogene, dar fără mare maleabilitate, întrucât înmuierile de sunet din aria „Bella siccome un angelo” îi sunt străine și baritonul este nevoit să recurgă la emisia în falsetto.

La spectacolul difuzat radiofonic, Anna Netrebko, indisponibilă, a fost înlocuită de soprana care i-a fost rezervă în calitate de „cover”, Rachelle Durkin. Marcată de emoția intrării în scenă pe nepusă masă și de responsabilitatea care îi apăsa pe umeri, australianca a dorit să epateze cu orice preț, a exagerat accentuările și s-a aruncat cu mare duritate în acute. Un tremolo nativ marca emisia unei voci care arăta exact ceea ce artista este, un „understudy”.

În pauzele transmisiei, împreună cu realizatoarea „Serii de operă”, Luminița Arvunescu, am difuzat o bijuterie, aria lui Malatesta cu Șerban Tassian, capodoperă de interpretare belcantistă în cânt soft și velurat, mănușă aruncată din eter lui Mariusz Kwiecien. Am alăturat secvențe din partitura lui Ernesto, cu Alfredo Kraus (elegant și impecabil vocalist în aria „Sogno soave e casto”), Cesare Valletti (inventiv și maleabil în aria „Cercherò lontana terra”) și Tito Schipa (pace și limpezime poetică în miez de noapte, cu serenada „Com’è gentil”). În proximitate, sinceritatea expresiei, muzicalitatea exemplară și argintul vocii Ilenei Cotrubaş în „So anch'io la virtù magica”, Allegro-ul cavatinei Norinei. Nu trebuie niciodată uitate reperele absolute, de la care mulți dintre ce populează astăzi afișele marilor teatre au numai de învățat!

Gianandrea Noseda, excellent

Marina Poplavskaya

Vă amintiți? În cronica la „Don Carlos”, vorbeam de Marina Poplavskaya, o altă favorită a Operei Metropolitan. În actuala stagiune a fost distribuită și în „Traviata”, în deja celebra producție salzburgheză a lui Willy Decker, în care vedetă fusese Anna Netrebko. La Met, tot ea trebuia să o întruchipeze pe Violetta, dar a renunțat. Motive? Foarte clare. Diva nu a dorit să-și cloneze realizarea și, în plus, nici silueta, nici capabilitatea de preluare a stratosfericelor agilități ale actului I, nu mai erau aceleași după șase ani. O dovadă de înțelepciune artistică și de manevrare oportună a propriei imagini. De evitare a riscurilor de orice fel.

Așadar, Poplavskaya. I-a făcut ea oare pe newyorkezi să uite DVD-ul spectacolului de la Salzburg cu plutirile de gazelă ale Annei Netrebko? Nu-mi vine să cred. Spuneam că manageriatul general al teatrului o apreciază și o preferă. Mai deunăzi a fost anunțată ca Margareta din „Faust”, în stagiunea viitoare, în locul Angelei Gheorghiu, aflată în plină frenezie a anulărilor de spectacole la Met... Mai întâi „Romeo și Julieta”, apoi „Faust” pentru următoarele 9 luni... Cum se gândește celebra artistă să-și managerieze în continuare cariera?

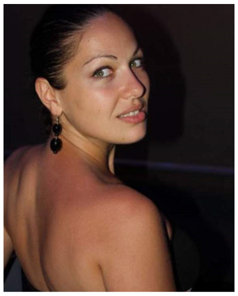
Față de Elisabeta din „Don Carlos”, în „Traviata”, soprana rusă s-a aflat în fața unor alte provocări. Ab initio, vocalitatea Violettei îi pare mai apropiată și artista, odată trecute dificultățile ariei mari (mici stridențe, ușoare dificultăți la vocalize și oboseală pe țesătura vocală înaltă), s-a cantonat în propriul lirism, sensibil și emoționant, cu pianissime remarcabile. Timbralitatea, altminteri plăcută, nu este cufundată în armonice și nu exhibă senzualitate. Dar Poplavskaya este o voce proaspătă și, iată, cu largi direcționări.

dirijorul Gianandrea Noseda

Matthew Polenzani a fost Alfredo, expunând și aici un bun legato, cânt modelat și registru acut spectaculos (nota de Do a cabalettei „Oh, mio rimorso”). Baritonul polonez Andrzej Dobber, în rolul lui Georges Germont, s-a impus printr-o interpretare onestă, cu glas omogen și cu maximă performanță artistică în expresia plină de duioșie paternă a cabalettei „No, non udrai rimproveri”. Chiar memorabil.

Excelent a fost Gianandrea Noseda, dirijor cu concepții echilibrate care simte momentele de alertețe, modelează cu dibăcie sunetul și face ca minunații instrumentiști ai Metropolitanului să scânteieze în scena balului Florei Bervoix.

„Rigoletto”


soprana Nino Machaidze

Am fost curios să urmăresc, la Radio, în primul rând evoluția sopranei Nino Machaidze, de excepție și frumoasă Julieta la Salzburg, când a înlocuit-o pe Anna Netrebko în opera lui Gounod. A fost evident că acrobațiile acute ale Gildei nu-i sunt comode și, în finalul ariei „Caro nome”, vocalizele nu au urmat țesătura mai dificilă, cimentată prin tradiție. Artista s-a încadrat strict în litera partiturii verdiene. În plus, notele extrem înalte din duetul cu Ducele sau din arie au fost la limita stridenței. Sigur că Nino Machaidze are un glas plin, dăruit cu armonice, îndepărtat de cel al așa numitelor „Gilde canar” pe care, personal, nu le iubesc. Cântă inteligent, deși nu-și apropie pe de-a-ntregul componenta belcantist-expresivă a rolului.

Tenorul Joseph Calleja (Ducele de Mantua) este maestru în abordările cantabile („È il sol dell’anima” din duet) prin care își expune cu lejeritate vocea de intens lirism, dar evită riscurile unui Re bemol acut în finalul aceleiași pagini. Și, mă întreb, oare când voi mai asculta fraza „d’invidia agl’ uomini sarò per te” executată fluid, dintr-o singură respirație? À la Pavarotti!

Întâlnirea cu interpretul rolului titular, baritonul Giovanni Meoni a revelat un glas de sorginte tenorală, care a conferit o lectură onestă, dar monotonă în adresare. Mă gândesc la lipsa intențiilor caricaturale în „Voi congiuraste contro noi, signore”, la platitudinea din primul duet cu Gilda (momentele „Dio, sii ringraziato” sau „Ah! veglia o donna, questo fiore”, deloc afectuos). Deși fără multe moliciuni de glas, Meoni și-a regăsit totuși trăirea de tată îndurerat într-al doilea duet cu fiica lui, când desenul „Piangi, fanciulla, piangi” a emoționat. Accentele dramatice din aria „Cortigiani, vil razza dannata” au fost la locul lor iar finalul cu La bemol acut al duetului „Sì, vendetta, tremenda vendetta” a dominat. O evoluție inegală.

Şi dacă negurosul Sparafucile al basului Stefan Kocán a părut mai mult... infantil, în schimb Monterone întrupat de basul Quinn Quelsey a fost impresionant. Bune, mezzosoprana Kirstin Chávez (Maddalena) şi bagheta italianului Paolo Arrivabeni.

Air Force One

Solidă carieră a făcut opera lui John Adams „Nixon în China"! Cu premieră la Houston Grand Opera în 1987, a cunoscut un parcurs itinerant în America și Canada, pentru ca în această stagiune să poposească la Metropolitan. Este vorba chiar de producția originară semnată de controversatul regizor Peter Sellars şi în care, culmea!, în rolul lui Richard Nixon a apărut același bariton ca acum 24 de ani, americanul James Maddalena.

Este desigur o ficțiune, dar cu bază istorică reală, prima vizită a unui președinte american în China comunistă a anului 1972. Foarte importantă în înțelegerea lucrării este cunoașterea psihologiei personajelor principale – soții Richard și Pat Nixon, respectiv Mao Tse-tung și Chiang Ch'ing, apoi Chou En-lai, Henry Kissinger – a complicatelor raționamente, replici, subtilități și, de ce nu, a jocului „de-a șoarecele cu pisica". Sunt convins că John Adams şi libretista Alice Goodman s-au documentat îndelung asupra subiecților.

Cel puțin din perspectiva look-ului personajelor, interpretarea a fost perfectă. Baritonul James Maddalena a studiat poziția corpului, mișcarea capului, a brațelor, pasul lui Richard Nixon, așa cum le știam din filmele de epocă, soprana Janis Kelly a avut ținuta și atitudinea absolut identice cu ale lui Pat Nixon. Răsturnat în fotoliu, tenorul spint Robert Brubaker părea un Mao autentic, doar cu mai puține kilograme. Alura excelentului bariton Rusell Braun amintea cu putere de cea a primului ministru Chou iar formidabila soprană de coloratură Kathleen Kim era de o expresivitate maximă în rolul „revoluționarei" Chiang Ch'ing. Cu partitura acestei eroine, compozitorul a fost nemilos. Țesătură vocală ultra acută, cavalcadă de coloraturi, tempo criminal, niciun moment de respiro în lungile-i pasaje în care intervenea. Olympia, Lakmé, Regina Nopții, Zerbinetta, Lucia di Lammermoor, toate la un loc și încă pe deasupra. Mare performanță pentru Kathleen Kim! În fine, surprinzător a fost portretul atipic rezervat lui Henry Kissinger. Interpret, baritonul Richard Paul Fink.

Piatră de hotar a opusurilor lui John Adams, „Nixon în China" este expresie a curentului așa numit „minimalist", cu reușită dramaturgică în dialoguri și scene de ansamblu. A dirijat-o chiar compozitorul, evident, cu siguranță.

Cât despre Peter Sellars, extravaganțele cu care a șocat lumea operei au rămas departe. Doar Air Force One, în toată măreția lui, apare pe aeroport aterizând vertical în loc să ruleze pe pistă. Ca și cum ar cădea ca parașutat în capul chinezilor. Este și acesta un simbol!

Gripă la New York

Paul Groves şi
Placido Domingo

Ori de câte ori un director general apare la față de cortină înaintea unui spectacol, emoțiile cuprind asistența. Toată lumea se întreabă cine nu cântă, cine e indispus... Așa s-a întâmplat și la matineul cu „Ifigenia în Taurida” de Gluck, dar Peter Gelb a liniștit din start auditoriul. Toată lumea se afla în scenă, numai că pe Susan Graham și pe Plácido Domingo i-a atins gripa care bântuie prin New York, așa încât solicită indulgență. Ce să-i faci? Adevărul este că vocea mezzosopranei a apărut mată și insonoră, pe alocuri cu intonații sub tonul just iar pentru lectura nuanțată a rămas datoare.

Poate doar cunoscuta arie „Ô mahleureuse Iphigénie”, din finalul actului secund, a evitat monotonia. Pentru tenorul Domingo, partitura de bariton a lui Oreste, nu a însemnat decât un nou rol (nr.134!), care-i alimentează ambiția de a fi înscris în Guinness Book of World Records. Nu mai revin asupra switch-ului timbral, l-am comentat îndelung, exprimându-mi rezervele, dar remarc buna muzicalitate dintotdeauna a artistului și implicarea dramatică, foarte puternică îndeosebi în scena cu Ifigenia din actul al doilea. Și dacă baritonul Gordon Hawkins a fost doar eficient în rolul Regelui Thoas, în bună formă mi s-a părut tenorul Paul Groves, Pylade cu frumoasă linie vocală, împlinită prin legato și variații de culori.

A condus Patrick Summers, o baghetă într-atâta de vivace, încât publicul a primit cu generozitate timp și pentru o cină „after opera”, iar gripații Susan Graham și Plácido Domingo să se îngrijească acasă. Gluck, poate, ar fi dorit ca desenele-i melodice să fie mai impregnate de sensibilitate barocă, într-o narațiune mai mult introspectivă decât expeditivă.

Montarea lui Stephen Wadsworth, susținută de decorurile lui Thomas Lynch, costumele lui Martin Pakledinaz și luminile lui Neil Peter Jampolis, a rămas explicită, în parametri clasici. Foarte interesante mi s-au părut dansurile pline de sălbaticie, semnate de Daniel Pelzig.

O „floare și doi grădinari” în versiune italiană

(Grigore Constantinescu – 21 martie 2011)

Seria producțiilor prezentate în Studioul experimental de operă și balet „Ludovic Spiess” al Operei Naționale București se aliniază promovării vocilor tinere, lucrărilor nu îndeajuns cunoscute, recitalurilor de maeștrii.

Cel mai recent proiect încadrat în tematica „Opera rara” aduce în atenția publicului și artiștilor o lucrare pe care nici măcar compozitorul nu a avut prilejul de a o vedea montată pe vreo scenă de teatru, în timpul vieții – opera comică într-un act **Rita ou le mari battu** de Gaetano Donizetti. Libretul lui Gustave Vaëz îi propunea compozitorului o variantă a „triungului conjugal”, subiect care, într-un fel, poate fi oricând actual. Pe o muzică vioaie și agreabilă, ceea ce nu înseamnă și ușor de cântat, Donizetti se amuză repovestind momentul unei relații de cuplu, în care doi bărbați și-ar dori, din cauze diferite, să scape de o femeie frumoasă dar... scorpie.

Invitația adresată melomanilor de către SEOB a fost sortită succesului, cu atât mai mult cu cât, la oferta acestei prime audiții naționale, se adaugă meritele unei regii inventive şi lucrate cu minuția artizanală a bijutierului de către Cătălin Voineag, cel care, împreună cu traducătoarea recitativelor, Otilia Dorotea Borcea, a adaptat libretul într-o versiune scenică „de buzunar”, potrivită foyerului galben al Teatrului. În intențiile sale, regia este secondată cu originalitate cromatică și formule scenice „dell arte” de creativitatea plastică a lui Dragoş Abagiu. Ambii semnatari ai montării sunt debutanți în stagiunea Operei Naționale, atrăgând atenția asupra unui potențial valabil de creatori pentru teatrul muzical. Merită subliniată valoarea celor două distribuții de premieră pe măsura personajelor propuse de compozitor și libretist. Prim-planul ne îngăduie să o descoperim pe frumoasa scorpie Rita, plină de vervă, talent scenic și voce maleabil adaptată comediei belcantiste – soprana Rodica Vică (masterandă UNMB). În paralel, soprana Veronica Anușca subliniază în acest rol linia vocală cu lejerități, în folosul expresiei romantice unite cu comedia. Cei doi soți virtuali sunt reprezentați de juvenilul Ovidiu Ciucuriță – Beppe (absolvent de master la Universitatea de Vest din Timișoara), care se joacă, în ambele distribuții, cu rolul, fizicul și glasul de tenor lejer, și de solistul ONB, Vasile Chișiu – Gasparo, în rivalul tenorului, ca bariton și bărbat trecut prin viață, susținător muzical al tipului de **macho** („...nevasta trebuie bătută, dar nu omorâtă” cântă el ca soț cu experiență). Mai tânărul Mihail Dogotari (masterand UNMB), plusează aici pe formula unei voci frumoase care, ca și vârsta, înnobilează personajul lui Gasparo. Cvasi orchestra – acompaniamentul de pian – „sună” bine sub mâna Lidiei Butnaru, mișcarea scenică a Mariei Popa umple spațiul îngust- lung al foyerului cu vârtejurile cerute de subiect, iar Cornel Vladu, ca întotdeauna, aduce nuanța de culoare în luminile spectacolului.

O premieră cu public bine dispus și, probabil, dornic să revină, **Rita** de Donizetti poate fi apreciată nu numai ca o restituire preluată din arhive, ci și un argument în favoarea acestui mare compozitor romantic italian pentru care teatrul cu muzică a reprezentat într-adevăr masca tradițională de carnaval, unde se îmbină „râsul și plânsul”.

Tenorul Ștefan Pop spre culmi

(Costin Popa – 27 martie 2011)

Ștefan POP și Sarah COBURN
(Foto Wiener Staatsoper
Michael Poehn)

Costin Popa: Ștefan, ultima dată când am vorbit ne aflam la Cluj, acum aproape un an, erai proaspăt câștigător al Concursului Operalia și al celui de la Seoul. Ce s-a petrecut în continuare?

Ștefan Pop: După cele două competiții am parcurs un drum lung, din septembrie până în decembrie n-am prea stat pe acasă. Am mers mai întâi la Hamburg unde am avut două spectacole cu „Elixirul dragostei", apoi am fost la Scala, cover pentru Rolando Villazón în același titlu. Am rămas la Milano o lună și jumătate. Mă bucur că l-am cunoscut pe renumitul tenor, un om excepțional...

C. P.: Păcat că nu ai putut să cânți și în spectacol.

Șt. P.: Eu nu zic așa, am făcut repetiții, el venea după operațiile pe care le-a avut. La primele repetiții, sincer să fiu, mi-a fost milă, pentru că îi era greu să ducă rolul, nu putea să termine nici măcar un act. M-am rugat lui Dumnezeu să-i dea putere. Aș fi fost cel mai fericit ca Villazón să cânte toate spectacolele, spre a căpăta curaj pentru ceea ce avea să urmeze. Mă bucur că a făcut toată seria, mai ales că, între timp, răcisem puțin. Oricum, sunt foarte fericit că am avut o repetiție pe scenă, cu regie cu tot, a fost foarte bine și acum sunt tratative ca în 2012 să merg să cânt „Rigoletto" acolo, în templul liricii, Scala. Tot în acele zile am primit un contract la Tel Aviv, în iunie-iulie, pentru o nouă producție de „Traviata", semnată de Franco Zeffirelli. Sunt nespus de bucuros. După Scala am mers la Trieste, unde am cântat într-o nouă montare de „Traviata", alături de marea soprană Mariella Devia. Într-adevăr, este o artistă extraordinară, mi-a spus multe lucruri, am învățat și m-a invitat la lecțiile ei de canto. Numai să-mi fac eu timp. A fost un maraton foarte intens, pentru că în același timp la Hamburg se reprezenta „Traviata" cu Edita Gruberova, una dintre marile dive. A fost șansa mea să cânt cu ea, pentru că Ramón Vargas anulase. Așa că, în foarte puține zile, am făcut avut seri de „Traviata", dintre care două la Hamburg, m-am întors la Trieste pentru repetiția generală, o zi pauză, apoi premiera și cinci spectacole, o zi da, una nu și între timp am mers și la Veneția pentru concertul transmis la TVR Cultural.

C. P.: Alături de Sonia Yonceva, câștigătoare și ea a Concursului Operalia Plácido Domingo în 2010.

Șt. P.: Da. De la Trieste am luat trenul la Veneția, am făcut concertul, extrem de greu, iar după două zile am revenit pentru un nou spectacol de „Traviata". După aceea am plecat la Sevilla, dar nu ca să cânt, ci doar să vizionez niște spectacole de „Boema". După numai o săptămână de pauză, mi-a telefonat dna Luisa Petrov, impresara mea, să-mi spună că a doua zi trebuie să fac „Traviata" la Genova. Am ajuns noaptea la 12, m-am uitat la un DVD ca să văd regia, a doua zi am avut proba de costum. A fost prima dată când am jucat într-o oglindă. La propriu. Pe scenă exista o oglindă mare, în jur nu era nimic, numai un covor colorat pe jos. Aria am cântat-o cu spatele la public, priveam în oglindă. În sfârșit a venit și vacanța de Crăciun, când am primit vestea că voi debuta în rolul Elvino din „Somnambula" la Opera de Stat din Viena. A fost foarte greu să mă decid, dispuneam numai de două luni pentru pregătire, aveam și spectacol la București, pe care a trebuit să-l anulez.

C. P.: Ai mers și la Deutsche Oper Berlin.

Șt. P.: Exact, era să uit, am fost la Berlin pentru un spectacol de „Traviata”, Vittorio Grigolo obosise după vreo două seri sau nu știu ce s-a întâmplat. Am cântat cu succes. Dar cel mai mare succes nu a venit din partea publicului, ci prin aprecierile lui Leo Nucci, care mi-a spus că vrea să cânte „Rigoletto” cu mine. I-am confirmat cu cea mai mare plăcere, pentru că este un bariton excepțional iar cuvintele de laudă pe care mi le-a adus au fost pentru mine total neașteptate. M-am bucurat foarte mult să-i fiu partener. După care, am studiat „Somnambula” în trei săptămâni.

C. P.: Un rol nou, de o factură diferită față de ce ai cântat până acum.

Șt. P.: Da, foarte deosebită, nu mai învățasem o partitură așa de grea și în stilul ăsta. Toată țesătura vocală este mai înaltă cu cel puțin un ton și jumătate față de cea din „Elixirul dragostei”. Să nu mai zicem că, încă din primele duete, Bellini a scris direct Si natural acut, după aceea două fraze criminale cu Do-uri ș.a.m.d. Cânți tot timpul pe pasajul de registru, dar în loc de Mi-Fa-Sol, aici totul pleacă de la Sol-La-Si.

C. P.: Plus că trebuie un timbru de „tenore di grazia”, ori tu ai o voce mai plină.

Șt. P.: Într-adevăr, dar la vârsta mea rolul îmi prinde foarte bine pentru studiu.

C. P.: Sigur. În orice caz, ai asimilat niște lucruri extraordinare, niște mezzevoci pe care nu le-am mai auzit până acum la tine, reprezintă un mare câștig care-ți dă pentru viitor o capacitate de a nuanța și de a face culori deosebite și în alte roluri, chiar mai deosebite decât Elvino. Cu cine ai studiat?

Șt. P.: În Italia cu maestrul Giorgio Zancanaro, apoi cu sopranele Tatiana Lisnic și Alida Ferrarini. Practic, am ajuns la maestra Ferrarini prin Tatiana, care studiază de șapte ani cu dânsa. Începusem să lucrez un pic cu Tatiana, dar după aceea mi-a prezentat-o pe doamna Ferrarini și am colaborat foarte bine împreună. Sunt foarte mulțumit.

C. P.: Ce o să urmeze? Ce gânduri ai în privința repertoriului?

Șt. P.: Știți că spuneam mai demult că o să fac „Gianni Schicchi” la Trieste dar, din păcate, teatrul nu mai are fonduri și a renunțat. Mai am aici, la Viena, două spectacole după care o să merg din nou la Verona să studiez cu maestrul Zancanaro înainte de „Traviata” de la București, din 2 aprilie. Trebuie să-mi reamintesc partitura verdiană pentru că de două luni numai cu Elvino am fost în cap. După aceea stau liniștit, o să am un spectacol la Cluj de „Elixirul dragostei”, în 29 aprilie, pe urmă o să merg la Bruxelles pentru „Traviata”. Trebuie să mă pregătesc, pentru că pe 15 septembrie voi pleca la Zürich ca să fac Cassio în „Otello”. Abia aștept. Cred că pentru vârsta mea este un rol potrivit, chiar dacă la început am stat și m-am gândit.

C. P.: Un rol mediu la 24 de ani...

Șt. P.: Da, dar decât să forțez acum, să cânt lucruri foarte grele, mai bine să mai alternez. Pentru că dacă aș ține-o mult cu Elvino, nu știu... Eu sper totuși să-l mai fac, întrucât a fost o investiție foarte mare pentru mine, muncă și timp, iar rolul îmi place foarte mult. La „Traviata” mă duc relaxat, deși nu chiar cu mâna în buzunar. Există un singur Do, la finalul cabalettei, pe care dacă-l vrei să-l cânți trebuie să fie perfect. Dacă nu, renunți, mai ales că nu este scris.

C. P.: Toată lumea îl așteaptă...

Șt. P.: Asta mai mult în România pentru că în străinătate unii dirijori nici nu-ți permit. Elvino, în schimb, este un rol foarte greu, nu dorm cu o noapte înainte, îl visez, mă duc să mă încălzesc la teatru cu două ore mai devreme decât dacă aș avea „Traviata”.

C. P.: Să continuăm...

Șt. P.: După Zürich urmează, în decembrie, „Boema”, așa încât Cassio îmi prinde bine pentru că nu am mult de cântat. Și apoi, anul viitor, vin tratativele pentru „Rigoletto”. De asemenea, am să fac, nu știu unde, rolul Cântărețului italian din „Cavalerul rozelor”.

C. P.: O arie de două minute, dar înaltă – înaltă.

Șt. P.: Știți cum este, cânți doar atât și... ai luat banii.

C. P.: Cât vei sta la Zürich?

Șt. P.: Din septembrie până în octombrie-noiembrie, opt-nouă spectacole. Apoi plec o lună la Montpellier pentru patru seri cu „Boema”, începând din 1 decembrie. Urmează iar Zürich, pe 1 ianuarie se reprezintă din nou „Otello”.

C. P.: Debutul tău în „Rigoletto” se aștepta încă de anul trecut. La ce alte roluri te gândești?

Șt. P.: Sincer să fiu, deocamdată aștept să văd cum îmi vine „Boema”. În acest stadiu al carierei, nu-mi propun să depășesc „Boema” și „Rigoletto”. Mi-ar face multă plăcere să cânt belcanto, „Puritanii”, „Lucia di Lammermoor” îndeosebi. Vreau să rămân în acest teritoriu, nu să procedez ca alții, să îngroș vocea și după aceea... să nu o mai pot aduna.

C. P.: Îți doresc succes și aștept următorul interviu, cine știe pe unde...

Șt. P.: Vă mulțumesc, mi-ați făcut o surpriză extraordinară să veniți la Viena, să mă vedeți în „Somnambula”.

Elena Moșuc, noua interpretă a Normei belliniene

(Costin Popa – 30 martie 2011)

soprana Elena Moșuc

Costin Popa: Desigur, Elena, ca mare specialistă în belcanto, opusurile lui Bellini îți sunt foarte apropiate. Ce roluri ai cântat și cum le-ai privit?
Elena Moșuc: Până acum, Elvira din „Puritanii” și Amina din „Somnambula”. Amândouă sunt destinate unor voci mai înalte de soprană, lejere, deși eu nu le-am cântat chiar așa. Evident că nu poți aborda ariile de coloratură decât lejer, dar în „Puritanii” sunt momente unde este nevoie de voce mai plină. La Bellini, muzica este mult mai eterică, spre deosebire de Donizetti ale cărui portative sunt mai apropiate de Verdi. Bellini are fraze lungi, curgătoare, cu cantilene superbe, era foarte atent la ceea ce compunea.

C. P.: Muzica lui Bellini... preludiul melodiei infinite wagneriene...

E. M.: Sunt sigură că Bellini l-a influențat pe Wagner. Mezzosoprana Michelle Breedt, colega mea care cântă mult la Bayreuth, spune că la Wagner există pasaje, fraze, asemănătoare ca scriitură cu cele belliniene.

C. P.: Iată că acum ai abordat, aici, la Opera din Zürich, personajul titular din „Norma”. De ce în acest moment al carierei?

E. M.: Sinceră să fiu nu m-am așteptat că va veni vreodată vremea lui. Deși foarte mulți prieteni m-au bătut la cap să-l fac. E drept că nu am avut nici oferte dar mi-am zis că, pentru mine, este totuși o partitură extrem de grea și complicată. Propunerea a venit însă de la directorul meu, Alexander Pereira și a trebuit să mă gândesc vreo două zile dacă într-adevăr sunt capabilă sau nu. Am zis să încerc.

C. P.: Cum vezi partitura față de celelalte roluri belliniene?

E. M.: „Norma” este mult mai dramatică, mult mai lungă decât „Puritanii” și „Somnambula”. Personajul titular este foarte, foarte complex, pot să spun cel mai complex pe care l-am interpretat vreodată. Credeam că Violetta este așa, dar Norma o depășește. Are tot ce vrei, coloratură, fraze lirice, eterate, fraze mai agresive, dramatism, absolut totul.

C. P.: Au existat multe acumulări anterioare și cred că poți să consideri rolul Norma drept un vârf al carierei.

E. M.: Da.

C. P.: Cum te-ai pregătit pentru asta?

E. M.: Tu știi că am făcut definitivarea chiar înaintea debutului, pentru că am fost mai mult bolnavă. Am învățat rolul în cap, mental. În acest mod mi-am pregătit și respirațiile, și frazările, absolut totul. Atât în perioada repetițiilor cât și înainte am fost ocupată cu alte spectacole, n-am avut timp să lucrez vocal decât cu câteva zile înainte de premieră. Și de fapt abia acum, în timpul seriei de spectacole, studiez rolul așa cum trebuie. Descopăr că, pas cu pas, se mai cizelează, aprofundez, găsesc momente unde pot să dau mai mult sau să economisesc.

C. P.: Ca dificultate, cum găsești structurată partitura? Care îi sunt cheile?

E. M.: Partea cea mai grea, cea mai obositoare, mi se pare finalul, unde peste trei sferturi de oră trebuie să fiu pe scenă. Dar în primul act am recitativul, aria „Casta diva” și cabaletta, deci am timp să mă odihnesc. Apoi recitativ, duet cu Adalgisa, terțet... destul de solicitant.

C. P.: Există acolo accente pe care Norma le dă în dialogul cu Pollione...

E. M.: Într-adevăr și finalul primului act este intens. Nici monologul de la începutul actului secund nu-i ușor, în schimb al doilea duet cu Adalgisa nu mi se pare așa greu, ci chiar comod, mai ales că, din cauza mezzosopranei, este transpus cu un ton mai jos. Finalul însă...

C. P.: Așadar, Norma egal lungime, dramatism...

E. M.: Eu nu am probleme cu rolul, dar nefiind perfect sănătoasă, efortul a fost sporit. Până acum, când stăm de vorbă, am cântat deja de cinci ori, plus cele două repetiții generale (mai am încă patru spectacole, dintre care trei sunt într-un interval de numai cinci zile) și învăț cum să-mi dozez mai bine efortul ca să ajung în formă la finalul acela...

C. P.: Adică să-ți menții fluența cantilenei și să modelezi frazele după aproape trei ore de cântat aproape continuu. „Casta Diva” este cea mai celebră pagină din operă. Cum creezi atmosfera cu totul specială?.

E. M.: Superb a creat-o Bellini. Este foarte bine că are la început recitativul, ca moment de încălzire și acomodare cu publicul, cu sala. „Casta Diva” nu mi se pare foarte grea și special am cântat-o în ultimii ani în concerte, de câte ori am avut ocazia. M-am obișnuit cu ea.

C. P.: Și cabaletta?

E. M.: Este mai ușoară, deși are dificultăți prin coloraturile ascendente, descendente, acute. Dar dacă tehnica vocală este sigură, nu apar probleme. În „Casta Diva” trebuie să-ți stăpânești foarte bine respirația, să nu ai emoții și să reușești să faci frazele acelea lungi și intime.

C. P.: La asta mă refeream când vorbeam de atmosferă, este o evocare, un fel de rugăciune. În continuare?

E. M.: Duetele cu Adalgisa sunt cele mai valoroase din operă, de fapt părțile pentru vocile feminine domină.

C. P.: Revin la confruntările cu Pollione...

E. M.: Cel mai important este duetul final care-mi place mult. Este foarte dramatic, câteodată cu țesătură vocală joasă.

C. P.: Pentru notele grave a trebuit să studiezi în alt mod, să-ți controlezi altfel glasul?

E. M.: Nu, eu am avut întotdeauna acele sunete, numai că nu prea a existat ocazia să le scot la iveală. În „Lucia di Lammermoor” pot să emit câteva, dar nu așa multe ca în „Norma”. Am stăpânit întotdeauna și gravele, și supra-acutele.

C. P.: În producția de la Zürich, regizorul Robert Wilson ți-a fost prieten sau adversar?

E. M.: Am avut în el un prieten, mă simt bine în regia lui pentru că nu mă solicită, am timp să mă concentrez mai mult pe muzică și asta este foarte important. A spus că nu vrea foarte multă mișcare pe scenă, ca să lase timp spectatorului să se bucure de sunet.

C. P.: Pe undeva, ideal!

E. M.: Da, el creează pe scenă anumite imagini, tablouri și lasă imaginația publicului să zboare liberă, nu vrea să-i impună nimic. Este maestru în lumini, gesturi și pune accent pe mișcarea lentă.

C. P.: Am văzut că ai notat pe partitură multe poziții de brațe pe care trebuia să le ai. Cum au fost explicate de regizor? Este o întrebare pe care am pus-o și colegei și prietenei tale, mezzosoprana Liliana Nikiteanu, acum doi ani, când am discutat despre „Aurul Rinului”. Mi-a spus că nu li s-a explicat semnificația gesturilor.

E. M.: Nici acum, dar sunt unele care se înțeleg. De exemplu, la replica „Ah, Roma!” strâng pumnul, pentru a exprima ura.

C. P.: Voi, eroii, nu prea v-ați uitat unii la alții, n-au fost nici atingeri...

E. M.: N-am avut voie. Corpul trebuia să fie tot timpul drept, stăteam ca niște figurine de șah. De la seară la seară, nu repet identic mișcările, mai și improvizez, dar folosesc din vocabularul impus de regizor.

C. P.: Cum îți vezi cariera în continuare?

E. M.: Mi-aș dori foarte mult să continui în teritoriul belcantoului. La Théâtre Royal de la Monnaie din Bruxelles voi cânta „Lucrezia Borgia” în 2013, apoi „Maria Stuarda”. Bineînțeles că mai vreau să păstrez în repertoriu personaje ca Lucia, Gilda, Violetta, dar țin ca vocea mea să se dezvolte abordând roluri mai pline, precum Norma, Lucrezia...

C. P.: Elisabetta din „Roberto Devereux”?

E. M.: Mi-ar face mare plăcere.

C. P.: Până atunci, în vara lui 2012, vei debuta la Festivalul de la Salzburg, cu „Ariadna la Naxos”. Îmi pare că maestrul Riccardo Chailly, dirijorul spectacolului, va alege o altă versiune decât cea obișnuită.

E. M.: Prima, cea originală, care nu s-a mai reprezentat de la premiera absolută din 1912. Acolo rolul Zerbinettei este de două ori mai lung iar aria este scrisă cu un ton mai sus, ajunge până la Fa diez supra-acut. Are mult mai multă muzică, mult mai multă coloratură. Foarte greu.

C. P.: La Opernhaus Zürich, teatrul tău de rezidență, ce urmează?

E. M.: Nu voi face premiere, pentru că se instalează noua direcțiune a lui Andreas Homoki și dânsul dorește să mă prezinte în noi roluri, pe care nu le-am mai interpretat aici. Așa că voi avea două debuturi, Nedda în „Paiațe” și Alice Ford în „Falstaff”.

C. P.: Oricum, ai un contract preferențial, care-ți permite să cânți rolurile tale de belcanto în alte părți. Ei, și la București?

E. M.: Aş fi vrut să vin pentru „Rigoletto” în luna mai dar nu pot, trebuie să fac înregistrări pentru disc la Londra, în celebrele Abbey Road Studios, cu Royal Philharmonic Orchestra și sub bagheta lui John Scott. Este vorba de un ciclu de lieduri intitulat „Poesia per una sognatrice”, scris pentru mine de Flavio Motalla, compozitor elvețian care rezidează la Los Angeles și compune muzică la Hollywood. Apoi, imediat, trebuie să plec la Torino pentru spectacole cu „Lucia di Lammermoor”. Urmează o vizită la Dortmund, unde voi cânta „Corsarul” de Verdi într-un concert, a cărui coloană sonoră se va grava pe disc.

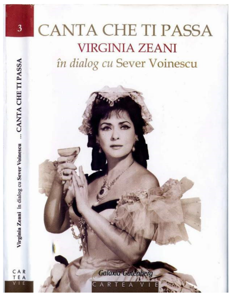
C. P.: Rolul Medora, interpretat și la Opera din Zürich. Știu că vei reveni și în America.

E. M.: Da, în perioada septembrie-octombrie, pentru „Lucia di Lammermoor” la Dallas. Este a doua apariție în America după spectacolele de la Metropolitan cu rolul Olympia din „Povestirile lui Hoffmann”.

Virginia Zeani – Canta che ti passa

(Grigore Constantinescu – 4 aprilie 2011)

Este de prisos a sublinia cât de mare este atracția lecturii unei cărți despre o mare vedetă a liricii, cu destin legendar, precum Virginia Zeani, l'Assolutta, cum o numise Giorgio Segalini comentându-i performanțele, pe care mulți admiratori le aliniază cu La Stupenda Sutterland și La Diva Callas. De-a lungul timpului, faptele sale de artă și faima au ajuns și în țara natală, completând ceea ce ne dăruiseră audițiile radiofonice, spectacolele pe scenele lirice din București, Cluj și Iași, în anii '60, evenimentele omagiale culminând cu onoruri prezindențiale și titluri de excelență universitară.


3
CANTA CHE TI PASSA
VIRGINIA ZEANI
în dialog cu Sever Voinescu
Virginia Zeani în dialog cu Sever Voinescu ... CANTA CHE TI PASSA
Galaxia Gutenberg
CARTEA VIE

Iată, după multă vreme, iubitorii operei primim o carte aparținând Virginiei Zeani, publicată de Editura **Galaxia Gutenberg, Colecția „Cartea vie”** din Cluj, acum, în 2010. Darul acestui volum, intitulat simbolic **Canta che ti passa** – sintagmă italiană, parțial traductibilă în românește, „Cântă și-ți trece”, ne îndeamnă să medităm asupra concluziilor unei vieți de artist.

Formula aleasă, pentru ca adevărurile să se rostească la „persoana întâi”, este cea a portretului în dialog. Purtător de idei comunicate în **Dilema veche**, diplomat, Consul general al României la Chicago, Sever Voinescu este cel ce întreabă și conduce narațiunea „filmului de carte” cu Virginia Zeani. Înțelegem încă din primele pagini că iubește Opera și este un fervent admirator, de vreme îndelungată, al marii cântărețe. A câștigat competiția realizării acestei ample convorbiri tipărite, dedicate ilustrei artiste, față de alți doritori să o facă, amintiți în treacăt. S-a documentat ascultând și înregistrările live, și studiind arhiva interlocutoarei, și aflând din ce în ce mai multe despre ea în tihnitele convorbiri desfășurate de-a lungul a două perioade estivale americane, 2006-2007, la reședința ei de pace câștigată, din Florida.

Pasionantă prin vivacitatea redării, cartea alcătuită din catenele dialogurilor ne aduce foarte aproape de cei doi, lăsându-ne să credem că asistăm la o autentică scenă de viață. Este valabilă impresia și datorită modului în care Sever Voinescu alege miezul, din fiecare subiect, primind răspunsuri directe, simple și convingătoare, în care recunoaștem că „flacăra” despre care vorbește adesea Virginia Zeani, continuă să „ardă”. O dominantă a lecturii îmi pare a fi cea a învățămintelor existenței sale, faptul că, în concluzii bine gândite se regăsesc experiențele anterioare, asimilate, filtrate, înțeleptite. Poate nu le menționăm în întregime, prin aceste consemnări dar, oricum, putem să semnalăm prezența lor. Într-adevăr, în această viață „trăită de două ori”, ca artist liric faimos și ca pedagog al cântului încununat cu titlul de dinstinguished professor of voice, fiecare pas este valorizat prin adiționare. Cea care vorbește despre ea, are acum stăpânirea cumpănită a drumului parcurs. Virginia Zeani știe că un mare cântăreț își construiește cariera prin continuitatea lucrului personal cu vocea, pe fundamentele educației de inițiere – în România Lucia Anghel, Lydia Lipkowska, în Italia Aureliano Pertile. În anii maturității, Virginia Zeani devine, ca și partenerul de viață, Nicola Rossi Lemeni, profesor de canto la Indiana University din Bloomington. În munca desfășurată pe planul didacticii, aceste învățăminte ale carierei sale se asimilează cu darul observației profesionale și al analizei psihologice, al exemplificărilor formatoare de sunet, întrupate în arta de a face voci capabile să transmită generațiilor următoare întreaga știință a profesorului.

Revenind la traseul existențial, înțelegem că personalitatea Virginiei Zeani a situat pe domenii diferite viața personală și cea de artist al scenei lirice. Desprindem din această atitudine modul în care Diva nu şi-a construit piedestalul ci a răspuns doar pe plan artistic performanţelor, cultivând cu o modestie exemplară idealul care i-a condus viața – cântul de operă. Din această perspectivă sunt analizate marile evenimente ale rolurilor cântate, marile spectacole împreună cu cei mai de seamă cântăreți ai epocii, pe cele mai prestigioase scene lirice ale lumii. Recursul la memorie, privitor la soliști, dirijori, compozitori, regizori este întotdeauna realizat prin analiză obiectivă, adesea surprinzătoare, niciodată denigratoare. Sever Voinescu vrea să afle cât mai mult despre iubirea pentru Verdi a sopranei, despre orizonturile repertoriale romantice și veriste, încadrate de Baroc și muzica secolului XX. Prin întrebările la care i se răspunde, descoperim prețul echilibrului care a contribuit la faima acestei cariere, marcate de efigia **Traviatei** verdiene. Rol de debut și triumfuri, Violetta Valery este pentru Virginia Zeani, timp de aproape trei decenii și sute de spectacole, măsura propriei sale deveniri. În **Traviata** cântăreața este contemporană cu anii prin care trece, traversând tinerețea și drumul maturizării fără a uita farmecul personajului și ființei care îi dă suflet și voce, învinuindu-l pe Verdi de... poligamie pentru nenumăratele interpretări feminine cerute, oferite, dăruite rolului.

Mulți martori, multe evenimente se intersectează între scenă și viața privată, adesea artista și omul își judecă opțiunile, devenind astfel personajul realist al acestui roman dialogat. Începutul cărții cuprinde câteva pagini de preambul semnate de PS dr. Virgil Bercea, Virginia Zeani și Sever Voinescu, asemenea unei uverturi. În final, Stretta lui Theodor Rogin, aduce un ultim ecou al aceste povestiri, completate cu repere cronologice. De-a lungul întregului volum, și în Cortina anexelor, imagini fotografice ne întăresc convingerea că frumusețea vocii s-a oglindit în frumusețea chipului celei care, cu înțelepciune, ne șoptește surâzând: Canta che ti passa... Acum, cu această carte, admirată și iubită, Virginia Zeani s-a întors pentru totdeauna în România, la Solovăstrul natal.

Summa cum laude pentru Elena Moşuc

(Costin Popa – 5 aprilie 2011)

soprana Elena Moşuc

La Opera din Zürich, un nou rol pentru renumita noastră soprană, cel titular din „Norma” de Bellini, Everest al literaturii belcantiste! Un teritoriu în care Elena Moşuc deţine laurii unei largi recunoaşteri internaţionale, ca desăvârşită stilistă. După Amina din „Somnambula” şi Elvira din „Puritanii”, a fost rândul Normei să-i intre în preocupări.

A ales un moment bun, poate cel mai bun. Artista se află în vârful carierei, cu abordări mature şi echilibrate, glasul a căpătat consistenţe în registrul central, culori apăsătoare în cel grav, în condiţiile în care, graţie tehnicii impecabile, strălucirea s-a menţinut pe toată întinderea ambitusului, agilităţile care i-au construit reputaţia şi-au păstrat mobilitatea, vocea zboară în continuare spre supra-acute ameţitoare, acest din urmă aspect nefiind însă un dat pentru rolul Normei. Aici, presanta ţesătură vocală este înaltă, inclusiv în coloraturi, dar nu stratosferică, raportul liric-dramatic este alternant, cantabilitatea – extrem fluidă iar nuanţările reclamă toate procedeele de modelare a frazei muzicale, aşa cum au fost cimentate prin legile belcantoului, spre a le pune în slujba expresiei. În plus, rolul lung, aproape trei ore, supune soprana la o severă probă de anduranţă.

Sensibilitate şi lirism

Elena Moşuc şi-a arătat măiestria, cu simţ şi intuiţie a frazării, a abordat personajul de la altitudinea profesionalismului, a ştiinţei de cânt, a pătrunderii în spiritualitatea eroinei. A făcut-o conturând o Norma vulnerabilă, plină de sensibilitate şi lirism, la care sacrificiul suprem vine din suferinţă. Dramaturgia personajului este servită în acest mod. Accentele nu fac incizii dar sunt vehement, viguros marcate. Iată, deciziunea este expresia prin care face adresările către Pollione în terţetul din primul act („Oh, non tremare, o perfido”, „Oh! di qual' sei tu vittima” şi „Vanne, sì: mi lascia, indegno”) sau chemările furibunde din cel secund, Do-ul acut din „Scoreran torrenti”, ca şi impulsurile „Guerra, strage, sterminio!”

Soprana şi-a pus amprenta artei sale încă de la recitativul de intrare, „Sediziose voci”, rostire în care pregnanţa cuvântului, a articulării, notele joase cu sonorităţi de piept au anunţat celebra cavatină „Casta Diva”, invocare în limpezime, cu legato minunat. O rugăciune liniştită care a tăiat răsuflarea auditoriului. Unduirile de frază şi agilităţile derulate în acurateţe ale cabalettei „Ah! bello a me ritorno” au împlinit imaginea primei prezenţe a Normei în scenă. Pentru Elena Moşuc, ceea ce a urmat a fost o înşiruire de nuanţe, de acute prelungi, de pianissime diafane, de construcţii ale desenelor melodice, făcute dintr-o singură trăsătură de penel. Duetul din actul al II-lea cu Adalgisa, „Mira, o Norma, a tuoi ginocchi”, a flotat calm şi serafic, parteneriatul cu mezzosoprana Michelle Breedt fiind în sensul unei remarcabile omogenităţi între voci.

Finalul a fost superb și parcă Elena Moșuc a dorit să lase amintire spectatorilor expresii încărcate de durere, „In mia man alfin tu sei” sau „Qual cor tradisti, qual cor perdesti” din duetul cu Pollione, fraze acute interminabile, dintr-o singură respirație, în pianissimo, „Come del primo amore ai dì, ai dì felici” sau „Ah! padre!... un prego ancor”, precum și o cantilenă modelată infinit, „Deh! non volerli vittime”.

Uniformitate frusta

Michelle Breedt (Adalgisa)
și Elena Moșuc (Norma)

Cu timbru plăcut, Michelle Breedt a arătat bună cursivitate în discurs și a înscris-o pe Adalgisa într-o linie fluidă de cânt, așa cum este potrivit. Cultura sa de stil i-a indus puternice intenții de nuanțare și chiar o „messa di voce” pe La natural acut în fraza „Io l’obliai” din duetul cu Pollione. Doar extremitatea înaltă a registrului mezzosopranei (Do-urile din primul duet cu Norma) a părut o limită și este desigur motivul pentru care duetul „Mira, o Norma, a tuoi ginocchi” a fost transpus cu un ton mai jos, de altfel o practică obișnuită pe înregistrări discografice sau în spectacole.

Roberto Aronica este tipul de „baritenore” robust, tenor baritonal, ideal ca voce pentru rolul Pollione, artist limitat însă la abordarea eroică, ce-i drept incisivă. Motto-ul său este impetuozitatea și abordarea cu oarecare rafinament a unor pasaje nu-i reușește pe de-a-ntregul, impresia de uniformitate frustă și brutală rămânând pregnantă. Nota acută, Do natural, a cavatinei „Meco all’altar di Venere” a apărut precară. Din păcate, este scrisă în partitură și tradiția nu a reținut decât foarte rare transpoziții, alimentând probabil ambiția stâncosului Aronica la debutul în rol.

Pentru rolul Oroveso, a fost distribuit Giorgio Giuseppini, bas stăpân pe scriitura belliniană, căreia i-a restituit întreaga ei „italianită”, afișând un glas al cărui registru central l-a depășit în penetranță pe cel înalt.

În fața ansamblurilor rutiniere ale Opernhaus Zürich, dirijorul Paolo Carignani a condus viguros, atent, cu bună cunoaștere a tempilor și expresiei.

Cu încetinitorul

Pentru montare, directorul Alexander Pereira l-a invitat pe americanul Robert Wilson, celebru campion al abstractizărilor și statismului, esențializărilor și minimalismului, autodefinit ca promotor de „teatru formal”, antagonic celui naturalist-clasic cu decoruri abundente și costume minuțioase. Lucrează cu sugestii, simboluri, pune un puternic accent pe lumini. Cu toată despuierea scenei de decoruri, puținele elemente și proiecții n-au rămas fără rezonanță în sufletul privitorilor.

Încă de pe sunetele uverturii, regizorul anunță că subsumează acțiunea spiritului Lunii, simbolizată printr-un cerc mare și simplu, intersectat de altul mai mic, ceea ce ar fi putut reprezenta o planetă. Pământul, poate... Este o teorie, s-o numesc, „selenocentrică”, inspirată desigur de ofranda numită „Casta Diva”. Și nuanțele de albastru ale luminilor duc către acest gând. Devin portocaliiînflăcărate doar în clipa în care, la final, Norma trece în neant. Luna, a cărei atracție a controlat sufletele, pare că-și pierde puterile și eroina, izbăvită, înaintează către Soare...

Aplecarea lui Bob Wilson către teatrul japonez este mai mult decât o obsesie, constatată personal, cel puțin văzând producții cu „Alcesta” de Gluck la Paris sau „Olandezul zburător” de Wagner la Zürich. Măști, mișcare lentă ca o filmare în apă sau în aer cu încetinitorul, gestualitate redusă la jocul infinitesimal al degetelor, stop-cadre, costume stilizate de samurai, suliți înalte ce pornesc din vestimentație... Sunt similitudini între producții, venind din același concept de la care Wilson nu se abate, chiar cu riscul acuzelor de monotonie și lipsă de imaginație. Totuși, regizorul nu se oprește la inspirațiile din Țara Soarelui Răsare. Îl bănuiesc de eclectism pentru că, iată, pozițiile mâinilor personajelor principale feminine aduc adesea cu cele ale lui Nefertiti, iar copiii Normei dorm în poziție yoghină de reculegere și meditație. Un arc ce unește Egiptul cu India și Japonia.

soprana Elena Moșuc (Norma)

Elena Moșuc și Michelle Breedt

Elena Moșuc și Roberto Aronica

O capră pocăită...

Cum spuneam, simbolistica regizorului se inspiră din tramă și se sprijină mult pe culoare. Veșmântul Normei are dominanta de albastru, în schimb cel al Adalgisei, roșul păcatului. Marele preot Oroveso poartă un guler auriu, simbolul acelui „bronzo sacerdotal”, gongul sfânt al druizilor. Spoturile lui Wilson îi luminează doar capul, în timp ce zeci de asemenea gonguri simbolice, ca niște scuturi, se profilează cartezian pe fundal. Frumoase imagini.

Nereușite prin naivitatea lor mi s-au părut însă două apariții care au binevoit să traverseze scena. Mai întâi un leu în cabaletta lui Pollione „Me protegge e me difende”, imagine inutilă, într-un fel pleonastică. Mai apoi, un inorog (leul se transformase între timp în unicorn!) și o capră prăpădită, umilă și penitentă, pe duetul Pollione-Adalgisa, „Va, crudele al Dio spietato”. La fel de pueril și lipsit de sens!

Chiar cu asemenea scăderi, cu toată uniformitatea și lipsa de dinamică, mizanscenele lui Robert Wilson provoacă. Și incită la reflecție. Nu trebuie uitat însă că marele lor merit este că lasă muzica să curgă singură și să se exprime în voie. Nu i se contrapun. Este ceea ce clamează și regizorul, în dorința de a se apăra de falangele de detractori, poate doar saturați de repetări.

Iată autorii realizării scenice a spectacolului: Robert Wilson (producție, regie, scenografie, concepția luminilor), Gudrun Hartmann (co-regizor), Stephanie Engeln (co-scenograf), Moidele

Bickel (costume), AJ Weissbard (web design-ul luminilor), Konrad Kuhn (dramaturgie), Hans-Rudolf Kunz (maestru de lumini). O industrie...

În celelalte roluri, și-au dat concursul Liuba Chuchrova (Clotilde) și Michael Laurenz (Flavio).

Una peste alta, câștigătoarea serii a fost Elena Moșuc. Merită cu prisosință aprecierea supremă. Așadar, Summa cum laude!

Excelențe ale vieții corale bucovinene: Festivalul coral „Buna Vestire”, Ediția a XXI-a, 2011

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 6 aprilie 2011)

Festivalul-Concurs Național de Muzică Corală Religioasă Ortodoxă „Buna Vestire” de la Fundul Moldovei, județul Suceava, a ajuns la a XXI-a ediție, deschizând în mod strălucit un nou deceniu pentru mișcarea muzicală corală de înaltă ținută artistică. Festivalul-concurs s-a desfășurat în fermecătoarea vatră folclorică bucovineană în ziua de 27 martie, fiind precedat de un simpozion intitulat generic „Tradiție și contemporaneitate în satul românesc bucovinean”, de o expoziție de icoane pe sticlă a prof. Lucău Dănilă Filon și de deschiderea „Târgului de ouă încondeiate”.

Ca o încununare a artelor deopotrivă tradiționale și moderne, festivalul-concurs coral a reunit, sub jurizarea severă a unei echipe de specialiști reputați, nouăsprezece coruri rurale și urbane grupate în patru secțiuni: 1. licee cu profil muzical și teologic, 2. licee cu alt profil, 3. coruri așezăminte culturale și 4. coruri parohiale.

Juriul a fost format din următoarele personalități: acad. Viorel Munteanu – compozitor, rector Universitatea de Artă „George Enescu” Iași, președintele juriului, conf. univ. dr. preot Florin Bucescu și prof. Viorel Bârleanu – etnomuzicolog, ambii de la Universitatea de Artă „George Enescu” Iași, prof. Sever Dumitrache – manager Centrul Cultural „Bucovina” Suceava și prof. Emil Forfotă – dirijor Câmpulung Moldovenesc.

Corul mixt „Buciumenii Chioarului”

Dată fiind prestația artistică de ținută a tuturor formațiilor participante, le voi menționa grupate pe secțiuni. La Secțiunea „licee cu profil muzical și teologic” a participat doar Corul bărbătesc al Seminarului Teologic Ortodox „Mitropolit Dosoftei” din Suceava – dirijor pr. prof. Lucian Tablan Popescu. La Secțiunea „licee cu alt profil” au participat trei coruri: „Plai de dor” al Grupului Școlar „Vasile Cocea” din Moldovița – dirijor Elisabeta Bârlianu –, Corul mixt al Colegiului Național „Ștefan cel Mare” Suceava – dirijor pr. prof. Lucian Tablan Popescu – și Corul „Primavera” al Colegiului „Alexandru cel Bun” din Gura Humorului – dirijor prof. Lenuța Beleca.

La Secțiunea „așezăminte culturale” s-au înscris cinci coruri: Corul mixt „Osana Bucovinei” al Căminului Cultural Vicovu de Jos (Remezău) – dirijor Ana Maria Cenușă-Apetroae –, Corul bărbătesc „Flori de măr” al Căminului Cultural Râșca – dirijor prof. Mihaela Grădinariu –, Corul mixt al Asociației Culturale „Voces Christianu” Suceava – dirijor prof. Sânziana Sofa –, Corul „Vânătorii lui Ștefan cel Mare” al Căminului Cultural Vânători (Jud. Neamț) – dirijor prof. Cristina Elena Petrariu – și Corul mixt al Asociației Culturale „Pro Bucovina” Suceava – dirijor pr. prof. Lucian Tablan Popescu. La secțiunea „coruri parohiale” s-au etalat următoarele formații: Corul bărbătesc al Parohiei Bosanci – dirijor Ioan Barbă –, Corul mixt „Leon Băncilă” al Bisericii „Adormirea Maicii Domnului” Fălticeni – dirijor prof. Angela Focșa –, Corul mixt al Bisericii Bărboi Iași – dirijor Mirabela Castillo Osuha –, Corul mixt al Bisericii „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil” Gura Humorului – dirijor prof. Beleca Lenuța –, Corul mixt al Arhiepisopiei Sucevei și Rădăuților – dirijor pr. prof. Lucian Tablan Popescu –, Corul mixt „Buciumenii Chioarului”

Buciu-Baia Mare (Jud. Maramureş) – dirijor Ion Gabriela –, Corul bărbătesc al Protopopiatului „Gheorghe Cucu” al Episcopiei Huşilor Bârlad (Jud. Vaslui) – dirijor preot Ungurean Brânduş –, Corul Preoților Protopopiatului Suceava 1 – dirijor preot Ionel Doru Budeanu – și Corul bărbătesc al Parohiei Salcea – dirijor preot Ionel Doru Budeanu.

Repertoriul abordat a fost selectat de fiecare ansamblu coral dintr-o antologie corală alcătuită de Viorel Munteanu, Viorel Bârleanu şi Florin Bucescu special pentru acest festival, intitulată **Lăudăm pre Domnul**. Antologie corală, **Festivalul de muzică religioasă Buna Vestire Fundu Moldovei, Suceava**, Editura Artes, 2010. Antologia cuprinde un repertoriu bogat și divers atât în privința conținutului muzical-tematic, cât și în privința complexității scriiturii corale. Regăsim alături de monodia psaltică aparținând unor nume consacrate în istoria muzicii bizantine, monodii psaltice acompaniate de tradiționalul ison la octavă și prelucrări corale la două, trei și patru voci, uneori cu soliști, dar și prelucrări de colinde, purtând semnătura unor nume prestigioase ale componisticii românești din secolul al XIX-lea până în contemporaneitate. Antologia corală deosebit de valoroasă și bogată repertorial și stilistic a constituit un pretențios suport muzical pentru participanți și constituie un volum repertorial de referință pentru patrimoniul muzical bisericesc uzual.

Din prestația scenică a formațiilor enumerate și din repertoriul abordat cu curaj și responsabilitate, se poate observa că renașterea și înflorirea muzicii corale bisericești a cunoscut în perioada postrevoluționară, pe parcursul a două decenii de activitate continuă și susținută, o direcție ascendentă atât în privința numărului formațiilor performere, cât și în privința calității vocale și a interpretării, ediția actuală reprezentând un vârf în traiectoria manifestărilor.

Mulți concurenți cu rezultate deosebite, ce se reflectă în premiile acordate de juriu. Marele Premiu al Festivalului a revenit Corului mixt al Bisericii Bărboi Iași.

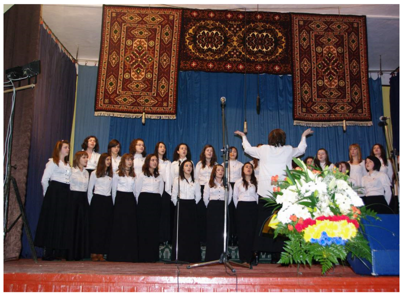
Decernarea
Marelui Premiu

Corului mixt al
Bisericii Bărboi

Premierea

Corul Seminarului Teologic
Ortodox din Suceava

Corul Colegiului Național
„Ștefan cel Mare” Suceava


Corul „Primavera”
din Gura Humorului

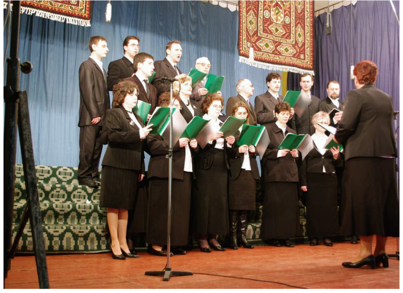
Corul mixt al Asoc. Cult.
„Voces Christianu" Suceava

Corul mixt al Asoc. Cult.
„Pro Bucovina" Suceava

Corul bărbătesc „Flori de măr"
din Râşca

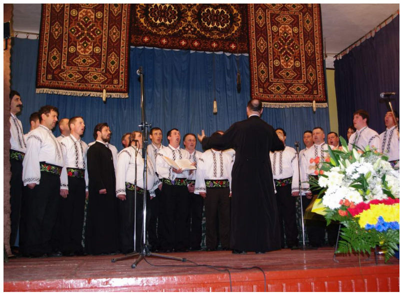
Corul „Vânătorii lui Ştefan cel Mare" (Neamţ)

Corul mixt al Arhiepisopiei Sucevei şi Rădăuţilor


Corul mixt
„Leon Băncilă"

Corul Preoţilor
Protopopiatului Suceava 1

Corul bărbătesc
(Prot. „Gheorghe Cucu")

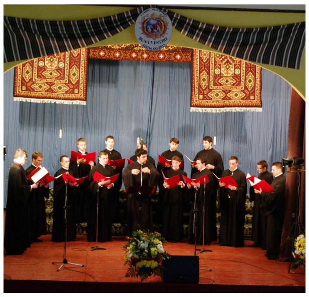

Corul bărbătesc
al Parohiei Salcea

Corul bărbătesc al
Parohiei Bosanci

Singurul Liceu cu profil Teologic participant, Corul bărbătesc al Seminarului Teologic Ortodox „Mitropolit Dosoftei" din Suceava, a fost răsplătit pe bună dreptate cu Premiul I, fiind urmat de Corul mixt al Colegiului Naţional „Ştefan cel Mare" Suceava cu Premiul II şi de Corul „Primavera" al Colegiului „Alexandru cel Bun" din Gura Humorului cu Premiul III. La categoria corurilor aşezămintelor culturale au fost laureate următoarele formaţii: Premiul I – Corul mixt al

Asociației Culturale „Voces Christianu” Suceava, Premiul II – Corul mixt al Asociației Culturale „Pro Bucovina” Suceava, Premiul III – Corul mixt „Osana Bucovinei” al Căminului Cultural Vicovu de Jos (Remezău), iar Mențiune – Corul bărbătesc „Flori de măr” al Căminului Cultural Râșca și Corul „Vânătorii lui Ștefan cel Mare” al Căminului Cultural Vânători (Jud. Neamț). La categoria corurilor parohiale s-au acordat două premii: Premiul I – Corul mixt al Arhiepisopiei Sucevei și Rădăuților și Premiul II – Corul mixt „Leon Băncilă” al Bisericii „Adormirea Maicii Domnului” Fălticeni. O ultimă categorie de premii a fost decernată corurilor bărbătești: Premiul I – Corul Preoților Protopopiatului Suceava 1, Premiul II – Corul bărbătesc al Protopopiatului „Gheorghe Cucu” al Episcopiei Hușilor Bârlad (Jud. Vaslui), Premiul III – Corul bărbătesc al Parohiei Salcea și Mențiune – Corul bărbătesc al Parohiei Bosanci.

Pentru publicul care a umplut la refuz sala încăpătoare a Căminului Cultural din Fundu Moldovei concertul coral oferit de formațiile concurente a fost un moment de veritabilă delectare artistică și de mare emulație culturală.



Un bonus de excelență oferit auditorilor în timpul deliberării juriului a fost microrecitalul formației psaltice ieșene Byzantion. (**http://www.byzantion.ro**). Interpretarea interiorizată a monodiei psaltice cu acompaniament tradițional de isoane, alternând recitative de o fluență captivantă cu cântări mai mult sau mai puțin ornamentate, într-o ornamentare discretă și echilibrată ce respectă întrutotul partitura, a constituit un model de apogeu artistic ce s-a înscris cu litere de aur în cartea inimii auditorilor.

Despre corurile participante se poate spune fără reținere că sunt deosebit de bune în majoritate atât în privința omogenității vocilor, a acurateței armonice, a frazării, a construcției dinamice a formei și a concepției de abordare a repertoriului selectat. Toți merită din plin laude, chiar dacă nu toți ostenitorii artei corale au fost premiați. Cu siguranță că aplauzele publicului au compensat în mare parte lipsa premiilor.

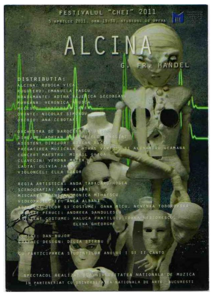
Confruntarea artistică dintre diversele coruri a fost pentru fiecare un prilej de autoevaluare prin comparare cu ceilalți concurenți și un stimulent pentru creșteri calitative viitoare.

Felicitări deosebite organizatorilor pentru eforturile de sprijinire a dezvoltării artei corale bucovinene, dar și tuturor acelor iubitori ai muzicii care și-au închinat o parte din timpul lor cântului în ansamblu.

* Foto: Carmen Veroniva Steiciuc (Colecția documentară a Centrului Cultural Bucovina)

„Alcina” studențească

(Costin Popa – 7 aprilie 2011)



Afiș

Reușită a fost seara de marți 5 aprilie la Studioul de Operă al Universității Naționale de Muzică București, în deschiderea celei de-a treia ediții a Festivalului UNMB! În parteneriat cu Universitatea Națională de Arte București, au fost propuse fragmente din „Alcina” de Haendel, demers pretențios dată fiind dificultatea opusului. S-au pus pe treabă un mănunchi de studenți și masteranzi ai Catedrei de Canto, Operă și Regie de Teatru Muzical (şef de catedră prof. univ. dr. Eleonora Enăchescu) de la Facultatea de Interpretare Muzicală și, bineînțeles, îndrumătorii lor, cadre didactice universitare.

Vocalitatea barocă are specificitățile ei și cultura stilistică de extracție belcantistă a fost pusă în evidență cu bune rezultate de toți cei prezenți în scenă. Am admirat glasurile frumoase, acuratețea cântului fie spianato, fie ornamentat, limpezimea de sunet, calmul lamento-urilor, impetuozitatea și spectaculozitatea ariilor dramatice. A fost vorba de o pregătire minuțioasă, pentru care interpreții și profesorii trebuie să se felicite. Păcat că distribuția nu specifică și numele acestora din urmă care, desigur, se mândresc cu elevii lor. Aș nota cântăreții, ordonând: soprana Veronica Anușca (Morgana) – proaspăta câștigătoare a Concursului Internațional de Canto „Maeștrii Artei Lirice - Petre Ștefănescu Goangă” București, sopranele Ana Maria Cebotari (Oberto) și Rodica Vică (Alcina), mezzosoprana Emanuela Pascu (Ruggiero), tenorul Nicolae Simonov (Oronte), mezzosoprana Adina Băjenică Secobeanu (Bradamante), basul Iustinian Zetea (Melisso). Toți, cu deosebite perspective.

Sigur că drumul studiului este lung, anevoios și întortocheat, așa încât, sunt convins, profesorii vor acționa pentru corecții, acolo unde este nevoie. Mă gândesc la omogenizările pe registru, dozajul efortului, eliminarea intonațiilor imprecise. Sunt direcții firești de perfecționare iar la unii pentru eliminarea emoțiilor și creșterea încrederii în propriile forțe.

Unul din marile câștiguri a fost îmbinarea remarcabilă a cântului cu actoria, un deziderat urmărit și de case mai mari, dar din păcate rămas la stadiul de intenție și vorbe goale. În producția cu „Alcina”, interpreții au jucat admirabil, cu dăruire, pasiune și dragoste pentru arta lirică, cu înțelegere a tramei și muzicii. Modul cum le-a fost totul insuflat de regizoarea Anda Tăbăcaru-Hogea, promotoarea nu o dată remarcată a dinamismului scenic, merită toate laudele. Spectacolul, cu toată lungimea lui, se derulează fluent, niciodată static, fie că a fost vorba de transă, fie de atitudini furibunde. S-o numesc aici și pe Monica Mihăescu, semnatara mișcării scenice. Figurația făcută cu studenți ai anilor I și II a fost bine integrată.

Colaborarea cu Universitatea Națională de Arte s-a arătat extrem de benefică. Anca Albani, autoarea scenografiei și costumelor, a punctat decorul, s-a folosit de proiecții și a desenat vestimentații bogate, frumoase, extravagante. O modernă armonie în diversitate și culoare. Nu uit coafurile și perucile alambicate.

Nu în ultimul rând, Orchestra de Barockeri a UNMB, impulsionată de bagheta tânărului dirijoru britanic Adrian Butterfield, s-a autodepășit, atât în sunet, cât și în urmarirea susținută a interpreților.

„Alcina” studențească este o producție la care nu trebuie să se renunțe decât după doi-trei ani de reprezentări. Între timp se vor succede alte și alte generații de absolvenți, care o vor folosi drept școală de mare utilitate în formarea lor. Și, de ce nu, pentru prezentări în afara granițelor Bucureștilor și chiar țării.

NELLY MIRICIOIU: „Deviza mea – credința în Dumnezeu și munca enormă”

(Costin Popa – 10 aprilie 2011)

Reconstrucția

Costin Popa: Stimată doamnă Miricioiu, vă revăd cu mare bucurie la București în fața reportofonului, pentru prima dată după anul 1993, când ați avut amabilitatea să mă primiți la Londra pentru un interviu. Îmi spuneați atunci că nu erați încă pregătită să reveniți în țară. Acum, iată, sunteți la a treia, a patra, a cincea, a șasea prezență aici, am pierdut numărul. Cum vă simțiți în România, din nou acasă, aș putea spune?

Nelly Miricioiu: A fost un fel de construcție, de fapt, o reconstrucție pe care am reușit să o fac bucățică cu bucățică. Marele meu ajutor a fost Familia Regală, care m-a readus în România. M-am întors pentru dânșii, pentru că aveam încă angoasele mele și, știți, într-un fel amintirile pot fi mult mai veninoase decât realitățile. Când ai anumite lucruri pe care le porți în suflet este foarte greu să te deschizi la evidențele din fața ochilor. Nimic nu este perfect, bineînțeles, dar este clar că există o realitate pe care însă nu puteam să o văd.

Am fost protejată și menajată de Principesa Margareta, de Prințul Radu, care m-au ajutat enorm, ca să nu mai vorbesc de regele nostru, Regele Mihai, pe care îl ador. Toți m-au încurajat. Cred că este o altă viață și o altă lumină aici, cred că putem începe încetul cu încetul să ne deschidem fiecare și să vedem ce se întâmplă acum în România. Este o nouă generație de construcție, de realizări și, poate, de dezamăgiri, dar totul face parte din proces. În mijlocul acestuia, în actuala atmosferă, aflându-mă la Opera din București – visul vieții mele – mă simt împlinită.

Instinct extraordinar

C. P.: „Traviata” de aici, acum 30 de ani, a fost unul din momentele în care ați strălucit, după care ați început marea carieră internațională. Acum sunteți pe culmile ei și, iată, dacă parcurg lista de roluri văd o mare diversitate. Mi-ați spus la Londra că, la un moment dat, v-ați apropiat imprudent de rolurile veriste, dar după aceea ați revenit la belcanto. Totuși, care a fost secretul că ați putut cânta, în 2008 și „Macbeth”, și „Adriana Lecouvreur”, în 2009 și „Tosca”, și „Norma”? Titluri de facturi diferite, de vocalități diferite pentru vocea de soprană.

N. M.: Eu am avut totdeauna un instinct extraordinar și de câte ori am încercat ceva care mai dramatic, n-am ezitat, pentru că temperamentul meu era potrivit. Însă nu aveam datele tehnice cu care să-l îmbin cu culorile și necesitățile partiturii. Și, mi-am dat întotdeauna seama de acest lucru, așa încât dacă am făcut lucruri dramatice, am făcut foarte puține. Inițial nici nu am știut că sunt o belcantistă, nu mi-a venit ideea până când, la Concertgebouw din Amsterdam, am fost invitată să cânt „Tancredi” de Rossini. Îmi amintesc că m-am uitat la partitură și i-am dat telefon directorului pentru a-i spune că... sunt prea multe note, că n-am să pot niciodată să le cânt pe toate. După care, am început învățatul și mi-am dat seama că eu eram de fapt foarte naturală în agilități, în pianissimi.

C. P.: Nu era o surpriză.

N. M.: Nici eu nu știam cum și de ce veneau toate, de aceea mai târziu a trebuit să le reconstruiesc, ascultându-mă pe mine însămi pe discurile din tinerețe. În acest context, am avut norocul să-l am alături pe Patric Schmid, după care să fiu recunoscută ca regina belcanto-ului și repertoriul să-mi fie îmbogățit cu multe titluri de gen. Și aceasta m-a ajutat enorm să am longevitate artistică și să-mi pot permite să intru în lucruri puțin mai dramatice. Eu nu am avut niciodată o voce mare, nu am spus niciodată că sunt dramatică, însă dacă ne uităm la trecutul cântăreților din perioada Amelitei Galli-Curci sau a lui Beniamino Gigli, toți cântau absolut întreg repertoriul, nu era necesar să ai glas mare, ci să fii muzical, să interpretezi ce scrie în partitură și, bineînțeles, să se audă în sală. Pentru mine, vocile microfonice nu sunt suficiente. Am făcut „Nabucco" ori eu știu bine că nu sunt o Abigaille, dar am încercat. Am cântat „Macbeth", însă doar prima versiune, care este pentru voce de coloratură și are o țesătură total diferită, ca Elena din „Vecerniile siciliene" sau Elvira din „Ernani". Mi-a convenit perfect.

C. P.: Variantă mai lirică?

N. M.: Da, mai lirică.

C. P.: La fel ca Luisa Miller, care are o partitură foarte lejeră în primul act...

N. M.: Exact. Tot din cauza lirismului, la „Don Carlos" prefer versiunea franceză. De fapt, când vă uitați atent la repertoriul meu, vedeți că nu mi-am permis să deviez mult de la formațiunea mea de coloratură dramatică. Desigur „Tosca", dar nu trebuie pierdut din vedere că rolul a fost scris pentru Hariclea Darclée, supranumită „privighetoarea Carpaților". Puccini a dorit acolo o anumită căldură în voce, o anumită țesătură vocală, o anumită calitate pentru orchestrație, care se combină cu glasul într-un mod foarte cremos, foarte păstos. Repet, nu-i necesar să ai o voce enormă, nici una foarte mică nu se poate, pentru că scriitura este destul de bogată, mai ales în duetul cu tenorul. Pe mine mă irită foarte tare când oamenii încep să te pună în anumite boxe și să te categorisească, declarând „Asta nu este Tosca!" Ce înseamnă oare? Există anumite legi care trebuie respectate și atâta timp cât vocea nu îți este înecată de orchestră, atâta timp cât reușești să aduci drama pe scenă, eu zic că, în principiu, ești valabilă. Amintiți-vă de cântăreții trecutului. Margaret Price a început cu Regina Nopții și a terminat cu Wagner! Bineînțeles pentru că a trecut prin belcanto și a găsit formula care menține longevitatea în cânt.

C. P.: Belcanto-ul este într-adevăr o școală și pentru voce, și pentru stil.

N. M.: De exemplu, de fiecare dată după „Manon Lescaut" eu cânt Donizetti, „Maria Stuarda" și gâtul îmi spune „Vai ce bucurie!" Atâta timp cât poți să fii maleabil, să menții flexibilitatea și să te întorci de la un sunet un pic mai dramatic la unul cu agilități, este foarte bine. După mine, toate glasurile trebuie să facă vocalize de agilități, pentru a nu le pierde.

„Absolutul nu există”

C. P.: Este și o problemă de tehnică, ca să poți să susții asemenea extreme repertoriale. Este acesta absolutul?

N. M.: În ce sens?

C. P.: În sensul unei voci absolute, al termenului de „soprano assoluta”.

N. M.: Nu, domnule Popa. Pentru mine, când se vorbește despre soprană absolută sau când se fac asemănări cu altele, mi se par limitări.

C. P.: Da, de cele mai multe ori comparațiile sunt deplasate.

N. M.: Dar știți ce vreau să vă spun? Am afirmat întotdeauna că ființele umane reprezintă individualități, entități de mare clasă și calitate. Așa suntem noi toți. Cum tratăm această calitate, la fel cum îi creștem și pe copiii noștri, rămâne la alegerea noastră, se află în propriile noatre mâini și acel absolut nu există. Haideți să presupunem că eu creez acel absolut, dar mâine altcineva creează altul, pentru că există multe absoluturi în lumea asta. Pentru mine, să spui absolut înseamnă că de acolo nu mai există viitor. Nici să stabilești care a fost cea mai mare soprană a generației ei nu se poate. Îmi amintesc că în vremea în care am apărut pe piața liricii existau Joan Sutherland, Katia Ricciarelli, Leontyne Price, Margaret Price, Montserrat Caballé, Kiri te Kanawa, Luciana Serra. Pe cine poți să consideri soprana acelei generații?

C. P.: Nici eu nu sunt de acord cu ierarhizările pentru că mi se par cu totul lipsite de fundament și nu respectă personalitatea fiecăruia.

N. M.: Foarte corect. Bucură-te de un spectacol, bucură-te de ce vezi și de un triumf al artei, al muzicii! Dacă acest lucru nu se întâmplă, atunci apar problemele.

Școala românească de cânt

C. P.: Foarte frumos mi-ați vorbit despre acest „switch” pe care îl faceți între rolurile de belcanto și cele dramatice. Doamnă Miricioiu, ați cântat în premieră și ați înregistrat o sumă întreagă de titluri redescoperite. Cum ați ajuns la ele și ce v-au adus ca simțire, în plus față de cele tradiționale?

N. M.: Mai mult întâmplarea. Vreau să vă spun două mici povești. Cântam alături de Renato Bruson în „Traviata” și am fost invitați amândoi la un interviu. Și, pentru prima dată, a dezvăluit: „Mi-am început cariera după vârsta de 40 de ani, trăiam într-o casă de o sărăcie nemaipomenită, vedeam ploaia căzând prin acoperiș. În vremea mea erau mulți baritoni, Bastianini, Cappuccilli, cărora li se dădeau totdeauna rolurile cele mai importante. Eu primeam numai belcanto”. Dar asta a fost salvarea lui, pentru că i-a menținut vocea proaspătă pentru foarte multă vreme. Și eu am avut o asemenea întâlnire. Pentru că marea șansă de a face o carieră enormă este că am cântat ceea ce alții nu puteau. Când mi se dădeau aceste roluri necunoscute, le acceptam imediat.

C. P.: Secretul?

N. M.: Cu simțul meu muzical, cu instruirea de care sunt foarte mândră – școala românească pe care am avut-o la Iași –, reușeam întotdeauna. Profesorii mi-au dăruit bogăția, flexibilitatea mentală și muzicală ca să înțeleg partiturile pe care eu, și acum, în clasele mele de elevi, le promovez. Fiecare trebuie să fie disciplinat dar nu într-un mod absurd şi servil, ci inteligent, ca să înțeleagă de ce un punct a fost pus la o pătrime, de ce optimea e optime, de ce compozitorul a vrut piano și apoi imediat forte, de ce a notat ralentando etc.

C. P.: Să faci totul numai mecanic, nu înseamnă absolut nimic.

N. M.: Dacă n-ai înțeles că în momentul în care cânți „Ah, fors'è lui" în „Traviata" și ai pauze acolo, dacă n-ai priceput că este vorba despre suspinul unei fete, atunci devii o mașină și faci lucruri sterile. Pentru mine devine un lucru care nu are legătură cu muzica. Aici cred că a fost avantajul meu, iubind aceste muzici. Când mi s-a prezentat, de exemplu, partitura la „Orazi e Curiazi" de Mercadante, m-am așezat la pian și soțul meu mi-a spus: „Dar nu vei putea cânta asta niciodată". Era infernală ca scriitură vocală, dar nu și pentru mine, pentru că m-a atras muzical. Pentru mine nu există bariere, ci doar muncă, muncă enormă spre a găsi drumul potrivit. Nu există să nu-l găsești, pentru că dacă muzica a fost scrisă de compozitori geniali înseamnă că există și o portiță, o posibilitate de a rezolva cumva aceste roluri.

Educație și concentrare

C. P.: Mi-ați vorbit de Patric Schmid...

N. M.: Întâlnirea cu el a fost uriașa mea șansă. Mi-a zis: „Am așteptat 30 de ani soprana potrivită pentru toate partiturile pe care le-am acumulat în drumul meu muzical".

C. P.: Și dirijorul David Parry cred că a fost un element mobilizator pentru tot ce ați făcut în teritoriul operelor rare.

N. M.: Nu chiar, David a fost prietenul lui Patric dar Patric a reprezentat pentru mine creierul. Am avut o înțelegere ca între frați gemeni. Pentru aceste discuri se făceau numai trei înregistrări și era aleasă una. Iar Patric spunea: „Din punctul tău de vedere, Nelly, eu pot să aleg oricare din cele trei, diferențele sunt fie din cauza orchestrei, fie a fost ceva pe stradă care ne-a deranjat. Patric nu s-a amestecat niciodată să-mi aranjeze sunetele. Se imprima toată aria, deci cavatina și apoi cabaletta, nu pe bucățele care urmau să fie adunate împreună, cum se lucrează astăzi în studiouri. Pentru mine aceste înregistrări sunt mai mult live, mai reale decât de obicei.

C. P.: Ați cântat concertant multe dintre titluri, fiind mai complicat să fie produse pe scenă pentru că nu atrag întotdeauna publicul, durează mult... Cum ați recreat atmosfera de spectacol în sala de concert? Pentru că trebuia să existe o trăire, o comunicare cu ascultătorul, fără joc și fără regie.

N. M.: La Şcoala de Muzică, o aveam ca profesoară de pian pe doamna Tarnavschi. Eu uram compozițiie lui Grieg și dânsa numai Grieg îmi dădea. În neștire. Îmi amintesc că studiam și, la un moment dat, ușa s-a deschis. Am întors capul. M-a dat afară și mi-a spus: „Dacă poți să întorci capul în timp ce studiezi, nu ești concentrată". A doua întâmplare care trebuie amintită am avut-o cu profesorul meu de canto, Tiberiu Popovici. Într-o zi am întârziat cinci minute. L-am găsit, ardelean fiind, picior peste picior. Îmi zice: „Ce faci?" Răspund: „Am venit la clasă, dle profesor". Replica a venit sec: „Eu nu sunt pus aici ca să te aștept pe tine". Răspunsul la întrebarea dvs. este că educația pe care am primit-o m-a învățat să mă concentrez în toate condițiile, că plouă, că ninge, că te-a împușcat sau te-a tăiat cineva cu cuțitul. Trebuie să te concentrezi la modul absolut. În muzică, pentru mine, nu mai există nimeni. Am această putere de a separa lucrurile și atunci oriunde aş fi, chiar și – scuzați-mă! – într-un WC, dacă am partitura în față, am devenit numai eu și muzica.

C. P.: Ce credeți că trebuie făcut pentru ca aceste titluri să se impună în teatre?

N. M.: Să știți că eu nu cred că ar trebui așa ceva. Mă refer la cele pe care le-am făcut cu Patric Schmid. Părerea mea este că sunt ca un fel de lucrări simfonice, bijuterii muzicale extraordinare, în care soliștii și orchestra se îmbină în lumea unei bogății muzicale de nedescris. Cred că ar fi păcat să le punem în scenă, să le diminuăm într-un fel prin lumini, prin peruci, prin mişcări; eu pierd, într-un mod personal, acel șnur care mă leagă de muzică.

Hemoragia și alergiile

C. P.: Aș reveni la o temă anterioară, despre rolurile mai forte din cariera dvs. Știu că ați cântat și Santuzza din „Cavalleria rusticana".

N. M.: Vreau să vă spun un adevăr. Am cântat-o în engleză pentru disc iar când am ajuns la duetul cu tenorul am simțit că, la un moment dat, ceva s-a oprit pe coarda mea vocală. Și când m-am dus la doctor, a constatat hemoragie. Așa ceva nu este un lucru disperat pentru corzile vocale, se resoarbe dar pentru mine a fost semnul care m-a făcut să înțeleg că există și limite.

C. P.: Ați mai avut situații de roluri despre care ați spus: „Stop, nu mai fac asta"?

N. M.: Mulțumesc lui Dumnezeu, din fericire probleme medicale nu am mai avut niciodată. Bun, ca toți cântăreții, sufăr de alergii. Ca să spun „Nu!" unui rol nu mi s-a mai întâmplat, doar n-am mai cântat Abigaille din „Nabucco" și, așa cum v-am spus, nu accept să cânt Lady Macbeth decât dacă este prima lui versiune. Rolul care m-a taxat foarte mult la vremea respectivă a fost Manon Lescaut, de aceea nici nu l-am mai interpretat foarte multă vreme. Am reușit să-l cânt foarte liric dar totuși, după toate respirațiile și frazele largi, mă afonizam pentru vreo două zile după spectacol. Tehnic, nu aveam încă posibilitățile necesare pentru acest rol. Momentan, sigur, am o vârstă și, deși există un fel de conflict în mine, pentru că nu mai arăt jună, îl fac. Dar nici Cio-Cio-san nu arată de 15 ani și „Madame Butterfly" trebuie cântată. Nu știu ce a avut Puccini în minte, chiar nu știu la ce s-a gândit pentru rolul acesta. Din păcate, nu toți dirijorii sunt atenți la voci.

C. P.: Detaliați, vă rog.

N. M.: Este clar, muzicienii mari, precum Karajan, au înțeles că partiturile sunt scrise doar pentru a acompania, nu pentru ca instrumentiștii să devină soliști. Verdi a intrat într-o zi la o repetiție și a urlat în demență: „Cum vă permiteți să cântați atât de forte?" Un orchestrant a îndrăznit să-i spună că în partitură scrisese fff. Verdi a răspuns: „Dar voi n-aveți urechi?" Bineînțeles că avea dreptate, există doar o sensibilitate. Și mai este un lucru pe care eu întotdeauna l-am afirmat. Dacă instrumentul nu poate să vibreze, te-ai îndepărtat de nuanța scrisă, chiar dacă este un sforzando. Și s-a terminat. Nu mai este acompaniament. Auziți vreodată o orchestră simfonică în care violoniștii să-i acopere pe ceilalți? Nu se poate așa ceva, există o armonie, de aceea se cheamă muzică, de aceea se cheamă artă.

„Nu-l înțeleg pe Bellini”

C. P.: Spuneți-mi, ați procedat la fel cu rolul Normei, adică în a-l aduce la lirism, așa cum spuneați despre Manon Lescaut?

N. M.: „Norma” este scrisă foarte înalt pentru soprană, deasupra pasajului de registru, unde vocea mea se simte confortabil. Inclusiv ca volum. Problema a fost la partiturile scrise mai pe centrul vocii. Cu ani în urmă, această zonă a registrului nu-mi era pregnantă, dar acum mi-am format-o și este consolidată. Apropo de „Norma”, îmi amintesc că una dintre sopranele pe care le admiram extraordinar era Sharon Sweet, vocea perfectă pentru rol. La vremea respectivă, eu l-am cântat la modul meu. Bineînțeles că acum îl cânt altfel. Dar rămâne o partitură pe care, cu toată sinceritatea vă spun, nu o înțeleg. O ador dar eu pe Bellini nu-l pricep. Țesătura lui Bellini are un legato fără limite...

C. P.: ... despre care Wagner spunea că este punctul de plecare al melodiei lui infinite.

N. M.: Da, după care coloratura, care este pură, n-are sens, nu se combină vocal. Există anumite voci care pot să facă Bellini la modul perfect. Dacă vă uitați, de exemplu, la Rosa Ponselle...

C. P.: Americanii o consideră peste Maria Callas.

N. M.: Știți ce spunea? „Norma mi-a terminat cariera.” Și nu numai atât, dirijorul venea la ea în cabină, la începutul fiecărui act, să o întrebe dacă se va cânta transpus sau nu. Orchestra avea două partituri, una în original și alta cu transpoziții, totul depindea de cum se simțea ea. Să știți că sunt dificultăți enorme și depinde foarte mult de felul cum îți răspunde vocea în ziua respectivă. Pentru că a avea un glas enorm nu înseamnă nimic dacă n-ai suficiente armonice. Eu am adorat vocea Mariei Slătinaru-Nistor. Brigitte Fassbaender avea un alt tip de glas mare. Când cânta Wagner, spărgea zidul. Astăzi există foarte multe voci grandioase care se bazează pe tehnica de a trimite aerul într-un fel de tumult, fără nicio măsură sau gândire pentru ce și când trebuie făcut. Am nevoie să simt un pic de charismă.

C. P.: Din cauza mezzosopranelor, duetul cu Adalgisa din actul al doilea se transpune în mod curent cu un semiton sau chiar un ton în jos. Dar iată că și Rosa Ponselle avea aceeași problemă.

N. M.: Partitura originală a Adalgisei a fost scrisă pentru soprană.

C. P.: Da, dar tradiția a dorit să aducă această diferență de culoare despre care eu zic că-i benefică dramaturgic.

N. M.: Știu eu?

C. P.: Totuși cele două personaje sunt antagonice...

N. M.: E adevărat, dar să nu uitați că toate regiile sunt făcute pe principiul că Adalgisa este copia Normei tânără, de aceea Pollione se îndrăgostește de ea și de aceea există o fuziune între ele când Adalgisa cântă și Norma visează „Oh, rimembranza!”. Pentru mine acest șarm este paradisul. Norma trebuie să fie cea adultă, nu spun că Adalgisa să nu fie puternică, dar trebuie să aibă tinerețea pe care Norma n-o mai are.

C. P.: Ați întâlnit rol mai lung decât Norma?

N. M.: Maria Padilla. Este uriaș, nu se mai termină. De aceea am și ales s-o cânt, anul viitor, când îmi celebrez frumoasa vârstă de 60 de ani, de care mă mândresc foarte mult. Este ceva extraordinar, este... terorizantă.

C. P.: Cum va fi celebrarea?

N. M.: În concert cu Chelsea Opera Group, la Queen Elisabeth Hall din Londra.

„Dacă aș fi știut limba germană..."

C. P.: Doamnă Miricioiu, Mozart n-a prea figurat în repertoriul dvs.

N. M.: Din păcate.

C. P.: Care au fost motivele?

N. M.: Poate pentru că am prea mult temperament. Am cântat când Lawrence Foster a avut curajul să-mi ofere rolul Fiordiligi din „Cosi fan tutte" sub bagheta lui. Când o să ascultați înregistrarea, veți constata că vocea și mintea mea sunt ca un cameleon, în sensul că dacă am o partitură în față, glasul mi se mulează pe ea. Când cânt belcanto, auzi exact vocea mea pe care ai auzit-o și acum 20 de ani. Dar dacă cânt ceva mult mai dramatic, e vorba de o altă voce, nu fiindcă o fac eu, ci pentru că tehnica mea de respirație – în care cred enorm –, pronunția, flexibilitatea și suportul consoanelor mă îndrumă. Glasul îmi este ca un șuvoi de apă care, într-un anume context, curge într-un fel, dar pus în altă formă, mai bogată, curge altfel. Pentru gustul meu, o voce care cântă la fel toate țesăturile și stilurile nu-i suficientă și cred că nici nu-i ajută pe artiști. De fapt, dacă vă uitați, sunt foarte puțini cu cariere longevive.

C. P.: Din păcate este o mare problemă. Sigur că toți tinerii vor să să se maturizeze cât mai repede, să se vadă cât mai repede în vârf, chiar cu prețuri care nu se justifică. Nu cred că viteza este cea mai bună soluție la debutul în carieră și la ce urmează.

N. M.: Dacă nu ai un profesor care să te sprijine, este foarte greu. Ați văzut că Marianne Cornetti, cu care lucrez de zece ani, a cântat la Scala, a făcut Santuzza și acum se pregătește de „Nabucco" la Metropolitan. Cu vocea ei, Marianne nu poate să cânte Abigaille, pentru că este o mezzosoprană adevărată, dar cu o enorma șansă de a avea acute. Dacă ar cânta Abigaille cu glasul de Amneris, Eboli, Azucena n-ar rezista, ar obosi rapid. Soluția stă în aceste formule de respirație, de maleabilitate, de înțelegere a tehnicii belcantiste, baza tuturor demersurilor.

C. P.: V-a fost în atenție opera germană? Nu mă refer la Wagner, ci la Richard Strauss, Weber...

N. M.: Inițial am fost foarte „italiană", cu tot temperamentul meu. Însă acum, de ceva timp, cu înțelegerea lumii din vest și devenind mult mai occidentalizată, am spus tuturor că, dacă m-aș naște din nou, aș fi cântăreață straussiană. Pentru că simt afinități către muzica lui, către inteligența și rafinamentul frazelor lui, dar când ești tânăr, știți cum e, toată lumea vrea să-și dezvăluie temperamentul, cu Puccini și Verdi în minte. Pentru mine există o reacție imediată în a mă conecta cu cuvântul. Dacă eu cânt „Sì, mi chiamamo Mimì”, gândesc și îmi explic „Sì” (da, știu ce fac), „mi chiamano” (pe mine mă cheamă), imediat fiecare cuvințel capătă o altă culoare. Așa îi pregătesc și pe studenții mei. Le cer să-mi explice prin voce fiecare fragment. Eu nu pot cânta într-o limbă pe care n-o înțeleg. Dacă aș fi vorbit germana și aș fi avut siguranța exprimării ar fi fost altceva. Nu numai din punct de vedere tehnic îmi lipsește baza dar îmi lipsește și sensul cuvântului.

C. P.: Iar Strauss înseamnă conversație în mare, mare parte.

N. M.: Vă spun, dacă aș cunoaște limba germană, aș cânta Strauss și mâine.

Excepția care întărește regula

C. P.: Ați amintit de studenții dvs. În afară de prezențele pe scene și podiumuri de concert, aveți o preocupare solidă pentru învățământ, aveți discipoli, faceți master classes. Ce-i sfătuiți pe tineri?

N. M.: Nu demult, am avut marea bucurie să fiu numită maestră la Academia Modernă de Muzică din Maastricht. În speech-ul de deschidere am spus: „Nu veniți la mine ca la Mecca, nu am secretele lumii, eu cred numai în munca titanică, în lucruri pe care le încerci și care pot funcționa sau nu. Nu mi-e frică de întrebări, mă puteți întreba orice, regulile de canto sunt foarte puține. Vom repeta respirația, dicția, flexibilitatea, suportul și înțelegerea corpului”. Este important, pentru că în momentul în care începi să devii conștient de ceea ce se întâmplă cu tine, trebuie să știi unde se află fiecare mușchiuleț, când acționează și de ce în momentul acela întrucât, când organul vocal începe să funcționeze, ești în contact cu simțurile tale. Ceea ce nu accept este când un profesor vine și spune: „Acesta-i drumul, așa trebuie să faci”. Nu dau vise inutile copiilor, ci îi povățuiesc: „Aceasta-i tehnica care o să vă aducă același succes pe care... mi l-a adus mie”. Deși am avut întotdeauna și am o tehnică foarte solidă, știu că nu datorită ei a venit succesul. Cum spuneam, trebuie înțeles ce și cum faci. Pe de altă parte, totul este și foarte relativ, mai depinde de destin, de foarte, foarte multe alte lucruri. Faptul că noi vedem cântăreți care se afirmă peste noapte este realmente o boală, pentru că nu este o lege naturală, ci doar excepția care întărește regula. Nu știi cum au ajuns acele persoane la succes peste noapte, nu întotdeauna se bazează pe calități. Deviza vieții mele a fost credința în Dumnezeu și munca enormă.

„Serviți cafea !” pe scena Ateneului

(Grigore Constantinescu – 12 aprilie 2011)

Programul susținut de Orchestra **Concerto** a Universității Naționale de Muzică din București, în luna martie, marca împlinirea a trei decenii de la înființarea acestei formații studențești. Bagheta mobilizatoare a orchestrei **Concerto** a fost Horia Andreescu, muzician care a arătat întotdeauna un interes aparte pentru lucrul cu tinerii. Nicio obligație nu l-a îndreptat spre efortul considerabil de a aduce la un numitor comun al calității repertoriul ales pentru acest concert în care au figurat creații aparținând lui Bach, Haydn și Beethoven.

Importanța demonstrației orchestrei studențești, onorată cu invitația pe podiumul Ateneului Român, este suficient de convingătoare pentru participanți, reprezentând momentul unui examen de prestigiu și pentru Institutul universitar pe care îl reprezintă. De altfel și publicul a reacționat pe măsură, ascultând și încurajând cu aplauze performanțele tinerilor muzicieni. Poate că încadrarea unei cantate de Bach cu două simfonii clasice, explică acest interes. **Cantata „Cafelei”** trebuie să fi avut succesul ei în epocă, vădind preocuparea compozitorului de a reflecta, într-o quasi scenă de operă bufa, atracția sa față de muzica laică. Iar acum nu trebuie explicată atracția noastră pentru licoarea dulce amăruie. Pledează în favoarea cafelei o fiică neascultătoare care insistă să pună în valoare preferințele gustului monden. Soprana Bianca Manoleanu alege destul de rar, din repertoriul baroc, o muzică veselă. Ne-a surprins prin disponibilitatea expresivă, jocul cu împrejurările și execuția stilistică, solista dovedindu-se actor și cântăreț, improvizând jocul scenic al ofertelor ceșcuțelor cu cafea spre orchestră, dirijor și public. Tatăl – interpretat cu „severitate” de baritonul Jean-Cristof Bouton – o privește critic, neiertător până la capitulare. Povestitorul – tenorul Răzvan Țuculescu – se amuză împreună cu spectatorii, propunând concluziile unei istorioare ușor de urmărit, dar dificil de realizat interpretativ.

Horia Andreescu a acceptat această ipostază tematică, mult deosebită de finalul programului cu **Simfonia a III-a** de Beethoven, în care dirijorul a dezlănțuit energiile Titanului. Maeștri și tineri găsesc suficiente motive de satisfacție dialogând astfel cu publicul, într-o tradiție de imagine favorabilă Universității bucureștene de muzică.

VASILE HERMAN ÎNSUȘI, PRIN MUZICA SA

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 12 aprilie 2011)

La un an de la plecarea fizică dintre noi a compozitorului și profesorului clujean Vasile Herman (1929-2010), recitalul organizat la Academia de Muzică «Gh. Dima» mi-a prilejuit reflecții despre ce înseamnă stilul personal.
Evident, stilul personal constă în manifestarea unor trăsături specifice de conținut și limbaj muzical, în mod constant, pe parcursul întreg sau pe un segment îndelungat al unui creator. În cazul Vasile Herman, iată câteva dintre ele.

(1) Conținutul muzicii sale redă arhetipuri ideatice și sonore – de sorginte antică sau din tradiția populară românească.

(2) Sursele muzicii din sincretismul originar cu sacralul, cântecul, dansul sau în improvizație sunt evidente la acest autor.

(3) Profesorul de forme muzicale Herman ne-a predat și a aplicat conștient în creația proprie, ca principii de compoziție: repetarea, variația, contrastul, gradația, reflectarea muzicală a textului, a căror îmbinare face ca o creație artistică să fie benefic receptată – iar creatorul Herman a reușit să aplice această rețetă.

(4) Limbajul său modal și timbral este unitar în diversitate și îi asigură individualitate recognoscibilă. Acest aspect ar putea fi dezvoltat într-un studiu de anvergură, în cadrul de față fiind posibile doar câteva punctări mai puțin precizate.

(5) Heterofonia este un domeniu predilect al autorului – nu în sens cantitativ, ci al soluțiilor creative personale.

(6) Conștiența formelor – din partea aceluia care a studiat și a predat formele din perspectivă stilistică, de la medieval la clasic, coautor al lui Sigismund Toduță la Formele muzicale ale Barocului..., a celui care a publicat sinteza Formă și stil în noua creație muzicală românească – se relevă și în creația proprie.

(7) «Punctuația finală», cum o numea Herman însuși, la cursul de compoziție (la care am avut privilegiul să îi fiu discipolă), este evidentă prin efectele de concluzie și/sau de surpriză.

(8) Mesajul liric al lui Vasile Herman este acela al unui creator de mare sensibilitate.

Voi urmări acum manifestarea acestor premise în lucrările audiate cu acest prilej – o demonstrație plenară a unității sale dintre teorie și practică.

Akes samenos (l. tracă, „grădină înflorită”) pentru flaut solo – interpretă, Liliana Cadar – este o lucrare bazată pe arhetipurile de bocet și joc, eficient relaționate. Aizis (numele latin al râului maramureșean Iza; ar fi fost sugestiv ca aceste precizări să fie consemnate în programul de sală) pentru două flaute – Gavril Costea și Liliana Cadar – vădește o libertate cvasi-improvizatorică.

Piesa este, totodată, un model de convertire a științei în expresivitate, prin soluțiile modal-cromatice, de ritmică liberă, de factură heterofonică, de efecte coloristice (frullato, percutare cu buzele, șoapte). Spațializarea și diversificarea timbrală prin adăugarea unor păsări de lut cu apă, care răsună din sală (p.a III-a) sau epilogul cu zurgălăi aduc un farmec aparte de expresie lirică.

Componente pentru violoncel solo – Petre Baciu – m-au purtat, subiectiv, în lumea picturală a lui Paul Klee, prin abstractizarea unor elemente rituale. Cantus pentru clarinet solo – Flavius Trif – conturează contraste complementare între cantabil și cvasi-improvizatoric.

Diafonia pentru flaut și percuție – Gavril Costea, Grigore Pop – aduce un instrumentar aparte, de mare rafinament, pe un parcurs ce poate fi rezumat de la bocetul piculinei la jocul marimbafonului. Motetul pentru cvintet de clarinete – Ansamblul Clarinetfest, compus din Ioan Goilă, Flavius Trif, Daniel Berengea, Robert Incze, Mihai Toader – se colorează cu zurgălăi și talgere într-un discurs savant și eufonic.

Corul Filarmonicii «Transilvania» dirijat de Cornel Groza a prilejuit punerea în valoare a artei lui Vasile Herman, la modul superlativ, în ritualurile transfigurate din piesele Hai corinde și Cântecele cununii. Complexitatea scriiturii – cu partide monodice ornamentate și cu momente dense, de texturi sonore – a oferit amploarea liricii muzicale a lui Vasile Herman. Un incident acustic – reverberația sonorităților, cauzată de mijloacele tehnice de înregistrare – a dus la efecte intense, care alteori ar putea fi voit exploatate.

«Punctuație finală»?... Nicidecum. Moștenirea artistică a compozitorului Vasile Herman are potențial intens, care își va putea pune în valoare mesajul și pentru generațiile viitoare.

CLUJ MODERN, prima seară, duminică – SeduCânt și Ansamblul de percuție

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 13 aprilie 2011)

Primul concert a înfățișat tendințe dintre cele mai pregnante ale postmodernității: spectacolul multimedia și muzica electro-acustică. Prezentarea caldă și agreabilă a regizoarei Anca Mihuț, de la Facultatea de Artă Scenică, a oferit un exemplu ideatic de relaționare a concreteței cu deschideri sugestive.

Spectacolul muzical-coregrafic multimedia Onde, Ondine (2010) redă drama solitudinii, ducând la dedublare, duplicitate, chiar schizofrenie. Realizatori: muzica **Diana Rotaru** (n. 1981, compozitoarea-mezină a Festivalului), coregrafia **Georgiana Bobocel**, video **Mihai Cucu**. Ansamblul **SeduCânt** – Ana Chifu (flaut, cânt, dans) și Maria Chifu (fagot, cânt, dans) redă personajul dedublat, pe un parcurs-paradigmă: nemuzică (fond sonor electro-acustic) – muzică intrumentală – muzică vocală – plâns – nemuzică. Un sincretism non-sedativ, adică expresiv, chiar și fără elemente de virtuozitate (deși o cântare impostată ar fi fost poate mai adecvat). Un poem meditativ, tragic.

A urmat recitalul **Ansamblului de percuție al Academiei de Muzică „Gh. Dima", condus de Grigore Pop**, având alături pe Alexandru Popovici, Dominic Csergő, Ioan Dărăban, Sorin Păcurar.

Iulia Cibișescu-Duran (n. 1966) – De la pământ la cer, pentru ansamblu de percuție (2011, p.a.a.). Teluricul (poate cele patru zări ale sale...?) culminează cu patru percuții de tom-tom, apoi patru gonguri. Muzica se dematerializează – spiritualizează – vibrează în rugăciune. Sincronia elevată (sau pan-stilismul) de esență tradițională românească tentează deschideri spre idealul eternității.

Adrian Borza (n. 1967) – Fractus 3 (1999) muzică acusmatică cu percuție, din The Sound of Image, ciclu unde tehnica de creație transpune elemente vizuale în parametri muzicali: forme, luminozitate, culori în înălțimi, durate, intensități, respectiv spațializări sonore. Rezultatul expresiv al piesei de A. Borza sugerează căutarea într-un mediu tulburat, acțiune emblematică a contemporanetății.

Mihaela Vosganian (n. 1961) – Incursiuni iraniene (2006, p.a.): muzică electro-acustică (computer mânuit de Ovidiu Barbu) combinată cu percuție live (inclusiv surse mai puțin obișnuite, precum konga, water gong). Intonații tradițional-orientale, cu un excurs cvasi-militarist, îmblânzit apoi în etos pastoral și elemente lirice cantabile. Sincronia se îmbină cu globalizarea, prin aducerea în contemporaneitate a elementelor arhaice orientale.

* Fotografii de Corina CECLAN.

Spectacole la Opera din Zürich

(Costin Popa – 13 aprilie 2011)

Prima scenă lirică elvețiană se poate lăuda cu unul din cele mai bogate și variate afișe. Nu numai ca mod de alcătuire a stagiunilor dar și din punctul de vedere al circulației valorilor internaționale. Toți importanții cântăreți ai lumii, aproape toate baghetele majore, regizorii de marcă, evoluează și produc la Opernhaus Zürich. Cecilia Bartoli, de exemplu, cântă operă pe scenă numai acolo, în „teatrul ei”, cel care – condus timp de două decenii de austriacul cu vechi rădăcini portugheze Alexander Pereira, 64 de ani – a ajuns printre cele mai renumite ale bătrânului continent și nu numai. După un manageriat chiar mai lung decât al lui Ioan Holender la Opera de Stat din Viena, Pereira va deveni din vara anului viitor directorul artistic al faimosului festival salzburghez. Un semn de recunoaștere a valorii. La Zürich îi va urma Andreas Homoki, 51 de ani, regizor german de origine maghiară.

Cele două spectacole urmărite recent în eleganta sală de pe malul lacului Zürich, „Rigoletto” de Verdi și „Fidelio” de Beethoven, au stat în primul rând sub semnul dirijorilor.

Papà Santi

M-am bucurat să-l revăd la pupitru pe venerabilul Nello Santi, 80 de ani în 2011. Este maestrul absolut al marii tradiții verdiene de interpretare, cu lectură de perfectă și echilibrată logică, tempi potriviți fără excese agogice și cu abordări explicite în contextul tramei, care se derulează impecabil, domol dar niciodată trenant. Prin academismul său, Santi mi-a amintit de marii șefi de orchestră ai miezului de secol XX, Victor de Sabata, Tullio Serafin, Antonino Votto, Gianandrea Gavazzeni, cunoscuți din integrale discografice de referință.

Este continuatorul artei lor în zilele noastre, pildă pentru o pleiadă întreagă de dirijori care înțeleg să-și expună personalitatea prin abateri de la rigoarea discursului. Funcțiunea de acompaniator al cântăreților este și ea la mare preț și totul curge fluid, natural, pe nesimțite. Iată, atent și cu pronunțat simț ritmic, a evitat decalaje periculoase când soprana Sen Guo, Gilda serii, a întârziat intrarea în aria „Tutte le feste”.

Economică, gestica lui Santi este mai mult simbolică, direcționări subtile vin doar în momentele importante, orchestra cântă ca un tot unitar, inspirată, cu optimă cumpănire între partide. Corzile au avut rezultate spectaculoase în transparența introducerii la aria Ducelui „Ella mi fu rapita” și nu numai. A strunit cum se cuvine un cor deseori neatent. Bătrânul maestru a dirijat totul pe dinafară și, deși foarte corpolent, a rămas în picioare tot spectacolul, fără să folosească strapontina de la postul său de comandă.

În alte vizite la Operele din San Francisco și Zürich am avut ocazia să-l cunosc, să-l intervievez, să-l surprind dând sfaturi de detaliu atât tinerilor interpreți cât și celor experimentați. Veneau toți către el ca la Mecca.

„Papà Santi”, cum este apelat cu dragoste, rămâne și o adevărată enciclopedie, un împătimit al înregistrărilor discografice, vocilor și dirijorilor care au făcut epocă în perioadele de aur ale operei – anii interbelici și cei ce au urmat până în deceniul al șaptelea. De aceea, pe lângă faptul că este un interlocutor de șarm, o convorbire cu el înseamnă o imensă bucurie estetică. Se pare că Opera din Zürich îl va sărbători în toamnă, la împlinirea celor 80 de ani.

Dinamism și finețe

Milanezul Daniele Gatti, 50 de ani, face parte din generația de medie vârstă a șefilor de orchestră. Numele lui a circulat ca una dintre opțiunile pentru funcția de director muzical al Scalei din Milano, încă neocupată după îndepărtarea brutală a lui Riccardo Muti, acum șase ani. În carieră, o importantă validare în concert a artei lui Gatti a venit din partea celebrei și intransigentei Filarmonici vieneze.

Actualmente este dirijor-șef la Opera din Zürich și director muzical al Orchestrei Naționale a Franței, calitate în care va vizita și Bucureștiul, la actuala ediție a Festivalului Internațional George Enescu.

În „Fidelio”, bagheta lui Gatti a apărut profund imersată în sonurile beethoveniene. Le simte pulsul, tensiunea și dimensiunea grandioasă. Modelator dinamic de desfășurări ample dar și detalist fin, cu atenție la culori și nuanțe sculptate prin mlădieri sugestive de brațe dar și prin gestică tăioasă ce induce atacuri precise, dirijorul a obținut cu brio maximum posibil din orchestra Operei în Uvertura „Leonora nr.3”, tradițional inclusă înaintea scenei finale, și ea, dăltuită însuflețitor. Au fost cele mai bune momente ale serii, alături de tensiunea cu care a însoțit fiecare prezență în scenă a lui Don Pizarro. Autoritatea baghetei – care a eliminat de câteva ori amorfismul corului – nu i-a oprit însă pe corniști de la derapaje în Uvertura „Leonora nr.1” sau în acompaniamentul ariei eroinei principale... Pandemie la scară planetară!

Interpreți beethovenieni

Leonora a fost Ricarda Merbeth, soprană ce părea descinsă din înălțimile Walhallei, interpretă de forță și impact dramatic, al cărei „Abscheulicher!” a sunat impresionant. Chiar dacă unele sunete nu au fost foarte concentrate sau au vibrat prea mult, artista a dominat scena. Așa cum a făcut-o și Michael König în strigătul „Gott! welch’ Dunkel hier!” din debutul actului secund, puternic lansat, cu voce întunecată de autentic Heldentenor. Numai că infernala țesătură ascendent acută din finalul „zur Freiheit, in’s himmlische Reich” al ariei lui Florestan „In des lebens Frühlingstagen”, desen melodic fără pic de respiro, l-a supus la o intensă provocare, greoi dusă la bun sfârșit. Cei doi au cântat însă cu încurajator elan duetul „O namen-, namenlose Freude!”

Îl admir pe Laurent Naouri pentru proiecția și incisivitatea vocii sale baritonale, chiar dacă mici semne de uzură se mai insinuează pe alocuri. Și aici, a folosit-o pentru a-i da guvernatorului Don Pizarro un contur ultra violent, ultra agitat, în continuă efervescență de apostol al urii. Alfred Muff, Rocco, a înfățișat o frumoasă timbralitate de bas cantabil. L-am remarcat cu interes și pe tenorul Christoph Strehl, foarte potrivit în Jacquino, în timp ce soprana Sandra Trattnigg a fost o

Marcellina cu ușoare deficiențe ritmice dar delicioasă scenic. În scurta intervenție din final, registrul grav al basului Martin Gantner (ministrul Don Fernando) a sunat destul de puțin pregnant.

Montarea funcțională a Katharinei Thalbach, cu sprijinul scenografului Ezio Toffolutti, a adus acțiunea în perioada interbelică. S-a jucat cu dăruire, convingător.

Campionul acutelor

În seara următoare, în locul veteranului Renato Bruson, bolnav, rolul titular din „Rigoletto" a revenit baritonului Stefano Antonucci, un glas fără anvergură (explozia „Io vo' mia figlia" a fost înnecată de orchestră, obligatoriu masivă pentru scop dramaturgic), fără autoritate în cânt, cu note înalte de culoare cvasi-tenorală și grave surde. Chiar interpretul lui Marullo, baritonul Morgan Moody, a fost mai sonor. Câteodată („Ah! veglia, o donna, questo fiore"), Antonucci s-a situat sub tonul corect dar, cu toate aceastea, linia de extracție lirică i-a convenit și a cântat frumos fraze de genul „Deh, non parlare al misero". În schimb, dramatismul furibund din duetul „Sì, vendetta" i-a lipsit.

Campionul tuturor acutelor și supra-acutelor strălucitoare și spectaculoase, scrise și nescrise, a fost însă tenorul Celso Albelo, Ducele de Mantua, din păcate cu frecvente probleme de intonație în registrul mediu, de a căror soluționare depinde urcarea lui pe un podium, altminteri meritat, dată fiind siguranța notelor înalte. Cu rezerva accidentului ritmic semnalat, Sen Guo a cântat foarte bine pasajele de coloratură ale Gildei, a frazat frumos, a accentuat momentele de tensiune. În celelalte roluri au evoluat basul Pavel Daniluk (Sparafucile), mezzosoprana Katharina Peetz (Maddalena), basul Valeriy Murga (Monterone) și tenorul Miroslav Christoff (Borsa).

Montarea lui Gilbert Deflo a fost neașteptat de eclectică, prea amestecată chiar, însă susținută de decoruri frumoase (minunată, înflorata cameră a Gildei) și costume la fel (desigur, în primul rând cel al Ducelui), pe care le-a semnat tot regizorul.

CLUJ MODERN, seara a doua, luni – Ansamblul Ars Nova condus de Cornel Țăranu

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 14 aprilie 2011)

Dacă ar fi să dau un titlu acestui recital, acesta ar fi „Poetul și moartea” – având în vedere pilonul inițial și cel final din program. Ca de obicei, compozitorul Cornel Țăranu a făcut și oficiul de prezentator al pieselor – cu spontaneitatea și erudiția caracteristică.

Cele patru cântece pe versuri de Lucian Blaga, pentru bariton și ansamblu (2010, p.a.a.), de **Cornel Țăranu** (n. 1934), reunite sub genericul Ușor nu e cântecul, afirmă pregnant drumul „de seară”, „spre soare-apune”, al „cântăreților bolnavi”. Baritonul Cristian Hodrea, pe fondul tonurilor instrumentale dominant întunecate (clarinet bas, corzi), devine alter ego al compozitorului, exprimând osteneală, împovărare. Finalul – „Cânele din Pompei”: ars poetica este ars morendi.

Ars Nova și
baritonul Cristian Hodre

Ars Nova și
tenorul Andrei Mâţă

Cornel Țăranu și
Cvartetul Euphonia

George Balint (n. 1961) ne predă lecția de liniște pe care, de fapt, o căutăm atunci când ascultăm muzică, prin Zoom in pe o stare de liniște, pentru ansamblu și bandă (2008). Intuiesc procedee complexe de structură muzicală, similare cu unele lucrări ale lui Ștefan Niculescu și Anatol Vieru. Miezul liniștii este, potrivit lui George Balint, un ritual gălăgios, rupt, iar repriza prescurtată reface parcă, traseul de zoom spre dimensiunea inițială.

Horia Șurianu (n. 1952) se joacă cu silabe – Ciubumé înseamnă „buciume” – și cu tronosane modale din scări acustice. Este una dintre piesele cele mai recente (2011, p.a.a.) dintre cele destinate de autor, saxofonistului Daniel Kientzy, redată acum la clarinet bas combinat cu contrafagot. Dacă auditorilor le-ar lipsi referința principală a sonorităților de bucium, atunci desigur ar găsi alte raportări: la Turmmusik, musique de plain air, jazz.

Cvartetul de coarde (1973, p.a.) de **Adrian Iorgulescu** (n. 1951) se dovedește a fi, după decenii, o lucrare de referință. O deslușesc ca pe o colecție de schițe pentru această formație, reunite cu o dramaturgie coerentă. Pânze sonore, pointilism, tremoli, glissandi cu efect de chiuituri, polifonii eterogene, elemente de scherzo, o meditație pe motivul ritmic al destinului se articulează caleidoscopic. Apreciez aspecte caricaturale, cum ar fi un „joc de-a studiatul” pe tetracorduri, apoi un ostinato ritmic pe corzi duble, cu sonorități de Dorfmusikanten românesc. În interpretarea Cvartetului studențesc „Eufonia” de la Academia de Muzică „Gh. Dima”, clasa Grigore Botar, ulterior, clasa Nicușor Silaghi –, provocările tehnice ale compozitorului Adrian Iorgulescu s-au convertit în plăcerea ludicului muzical.

Myriam Marbe (1931-1997) a revenit printre noi cu lucrarea Prețuitorul, cantată pentru tenor, recitator și ansamblu (1990), pe un text de Paul Aristide, soțul compozitoarei. Textul propune dihotomia de artist „plătit" (veritabil; aici sunt afirmați ca atare Mozart, Van Gogh, Lamartine) sau „plătitor" (contrafăcut) şi deci, ne provoacă: de acuma, fiecare dintre artişti este chemat să se întrebe unde l-ar plasa „prețuitorul". Compoziția muzicală de Marbe pune în valoare nuanțele textului – interpretat, „doi în unul" (cântăreț și recitator) sau „trei în unul" (personajele Povestitorul, Poetul, Prețuitorul) de tenorul Andrei Mâță –, servind la receptarea mai rafinată a acestuia. Îmi vine în minte Wagner, care afirmă fecundarea muzicii de poezie – iată aici reciproca logică. Dar și corelația (încă o dată în această seară) ars poetica – ars morendi.

* Fotografii de Corina CECLAN.

Soprana Cellia Costea, din nou la București

(Costin Popa – 14 aprilie 2011)

La Opera Națională București, a reapărut pe afiș numele uneia din artistele noastre care a atras atenția încă din anii studenției, Cellia Costea. De atunci, a trecut ceva vreme, artista s-a afirmat în importante concursuri naționale și internaționale, după care s-a stabilit în Grecia. A cântat pe scene europene, dintre care este suficient să numesc Royal Opera House Covent Garden din Londra, Staatsoper Viena, Deutsche Oper Berlin, Gran Teatre del Liceu Barcelona. În anii carierei desfășurate în străinătate, repertoriul i s-a extins la 15 roluri, alte 14 fiind în pregătire, socotind după titlurile înscrise pe website-ul propriu al sopranei. Direcționarea către repertoriul liric-spint apare evidentă, o cale bine aleasă, Cellia Costea având cel puțin culoare timbrală potrivită și ani de experiență deja acumulați.

Recent, la București, a interpretat rolul Mimì din „Boema” de Puccini, cu una din cele mai frumoase voci sopranile tinere pe care le-am putut asculta în ultima vreme pe prima scenă lirică națională. Are o perfectă rotunjime, îmbogățită de armonice prețioase. Așa cum o știam. În plus, glasul a căpătat strălucire față de tentele ușor voalate cu care a cântat în anterioare apariții bucureștene, semn că perfecționarea continuă îi stă printre priorități. Vocea sună proaspăt, în plină formă, fără semne de uzură, cu vibrație firească. Aportul de stil adus construcției frazelor este solid. Este clar că rolul a fost studiat în amănunțime în toate intențiile sale. Pun pe seama emoției micile scăderi expresive din primul act.

În spectacol, parteneri i-au fost Marius Manea (Rodolfo), Dorina Cheșei (Musetta), Ionuț Pascu (Marcello), Vasile Chișiu (Schaunard), Horia Sandu (Colline). A dirijat Vlad Conta.

Sper că managementul Operei Naționale a receptat buna prestație și succesul Cellei Costea și i-a făcut deja propuneri pentru viitoare colaborări. Ca și alți artiști din diaspora română, ea trebuie să fie prezentă cât mai des la București și în cât mai multe roluri. Reiterez. Ce distribuții valoroase s-ar putea alcătui cu toți aceștia! Nivel european, cel puțin! Ce lipsește? Deciziunea și organizarea.

CLUJ MODERN, seara a treia, marți – Cvartetul Transilvan și Cvartetul Arcadia

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 15 aprilie 2011)

Prezentarea pianistei Adriana Bera a reliefat legăturile interpretative – nu numai conjuncturale, ci esenţiale – ale protagoniştilor din recital, cele două ansambluri şi compozitorul Alexander Müllenbach, cu Festivalul Mozart.

Cvartetul Transilvan a deschis recitalul cu Cvartetul de coarde nr.2, versiune revizuită (1965/2010, p.a.a.), de **Dumitru Capoianu** (n. 1929) – altceva decât cunoşteam ca fiind caracteristic unui compozitor foarte rar prezent în programe clujene (în urmă cu aproape 40 de ani cântasem în corul de copii dirijat de profesorul Mihai Guttman, cantata „Ca să faci portretul unei păsări”, îl mai auzisem pe maestru în muzici de film, îndeosebi în episoade ale „Omuleţului” de Gopo, o dată sau de două ori la filarmonică – şi cam atât). Dramatismul tăios al primei părţi a Cvartetului, un cvasi-scherzo persiflant median, un final de joc care părăseşte ludicul devenind tragic, inserând motive B-A-C-H în acompaniament şi E-C-Es în substanţa tematică – argumente pentru ca lucrarea să fie reaudiată spre a o descoperi mai bine.

Cvartetul Transilvan

Alexander Müllenbach şi
Cvartetul Arcadia

Cvartetul Transilvan
şi Cvartetul Arcadia

Tot altfel decât cel ştiut (ca instrumentist mozartian) a apărut **Alexander Müllenbach** (n. 1949) – în calitate de compozitor, prin Klavierquintett (1999), interpretat de Cvartetul Arcadia, alături de autor. Prima parte a lucrării arată că angoasele expresioniste nu s-au stins din preocupările contemporane, iar poezia le învăluie (prea) fragilă; un cvasi-scherzo intensifică virtuozitatea instrumentală; mişcarea a treia devine convulsivă, a patra – traumatică, iar finalul este ca o pustiire... Şi aici răzbate obsesia ritmică a „destinului”... Oare se produce efect catartic? – depinde de fiecare. O adevărată „muzică grea” – care a avut un succes considerabil! Alături de mine, fiul meu, la 17 ani, este cucerit – îl justific în sine-mi: poate că află aici, aceeaşi revoltă ca în obişnuitele-i audiţii rock... Deşi nici vorbă de vreo înrudire cu acest gen – piesa fiind evident o continuare a filierei tragice Brahms – Schoenberg. Într-un moment ulterior, comunic autorului adeziunea adolescentului din public şi îmi mărturiseşte că piesa a fost inspirată de tragedia familiei sale luxemburgheze, sub ocupaţia nazistă...

Octuorul (1900) de **George Enescu** – realizare a unui ideal interpretativ, prin însăşi reunirea Cvartetului Transilvan şi a Cvartetului Arcadia, formulă care ar merita să stea în atenţia forurilor noastre de export cultural! Frecvenţa piesei pe scenele clujene este cam o dată la 15 ani !?! Interpretarea celor două ansambluri nu are (şi nici nu are nevoie de) dirijor, totul se coordonează superb. O construcţie monumentală redată cu valorificarea deplină a energiilor sale, de la intensitatea luminoasă a primei părți la coda ultimeia, în mișcare de vals, legănată îndelung, încheiată vertiginos – primită cu maxim entuziasm de public.

* Fotografii de Corina CECLAN.

CLUJ MODERN, seara a patra, miercuri – Ansamblul Prague Modern

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 16 aprilie 2011)

Precedat, în ziua anterioară, de conferinţa compozitorului Michel Swierczewski, intitulată „Xenakis, Kurtág, Ligeti – identitate şi diferenţe”, programul a demonstrat pe deplin ideile teoretizate, îndeosebi filiaţia bartókiană a celor trei autori. Ideile exprimate de muzicologul Bianca Temeş în prefaţa recitalului au întregit, cu eleganţă şi obiectivitate, cele trei profiluri componistice. Evryali (1973, p.a.) a arătat faţa unui modernism... moderat al lui **Xenakis** (1922-2001), cu un parcurs ludic de virtuozitate impresionantă, în redarea pianistului Ivan Stiller. Akea (1986) pentru pian şi cvartet de coarde alătură un discurs pianistic similar cu menţionata piesă solo, cu o ţesătură aspră, de pânze sonore, a corzilor.

Secţiunea mediană a recitalului – de două ori Kurtág (n. 1926), apoi Ligeti (1923-2006), toate piesele în limba maghiară, prime audiţii clujene, poate naţionale – a fost interpretată de soprana Irena Troupova. În „Fragmente din József Attila” pentru soprană solo (1982), **Kurtág** esenţializează discursul cu trimiteri la cântecul popular. S.K. Remembrance Noise. Şapte cântece pe versuri de Dezső Tandori, op. 12, pentru soprană şi vioară (1975), de acelaşi autor, se înscriu pe aceeaşi linie stilistică a sintezelor – sub semnul unei lecturări medi(t)ate muzical. Filiaţia bartókiană a apărut mai pregnant la lucrarea timpurie de **Ligeti**, Cinci cântece după Arany János, pentru soprană şi pian (1947), pe o paletă expresivă bogată, de la lirismul fin la ironizarea demonicului. Meritorie pronunţia sopranei într-o limbă străină dificilă şi demonstraţia că muzica modernă poate pune în valoare calităţile vocale reale!

Cvartetul nr.1, „Metamorphoses nocturnes” (1954) de **Ligeti** prezintă stileme bartókiene – de scherzo, de bocet, de coral – şi alte elemente, de varii descendenţe, precum valsul stilizat, recitativul solistic de tip parlando rubato (de sorginte mai degrabă beethoveniană decât populară)... De fapt, stileme ale propriei individualităţi componistice.

Interpreţii sunt atât de bine relaţionaţi, încât nu este nevoie să fie dirijaţi în concert de conducătorul ansamblului – compozitorul Michel Swierczewski. Piesele sunt încheiate într-o manieră de încremenire, eficientă fonic şi psihologic, demn de a fi imitat de alţii. Concertul Ansamblului Prague Modern – susţinut de Centrul Cultural Francez – a oferit un periplu de înaltă sinteză între tehnică şi expresie artistică, de care ne-am bucura să mai avem parte!

* Fotografii cu Ansamblul Prague Modern de Corina CECLAN.

Simona Șomăcescu – „Privesc viața ca o călătorie...”

(Grigore Constantinescu – 17 aprilie 2011)

În definitiv, pentru un artist care a realizat simbolul echilibrului în propriul dans, în propria carieră de succes, fiecare zi este un Dar. Trecutul este istorie, prezentul un dar, viitorul mister, spune Jiri Kilian. Asta este ideea convorbirii noastre.

Și tot el spune că, în limba engleză, present înseamnă cadou. Așa trebuie privit evenimentul premierei care se apropie. Din punctul meu de vedere, cred că nu trebuie doar privit ci acționat, cât se poate de mult pentru tinerii artiști de astăzi. În afară de faptul că actualmente conduc Compania de balet a ONB, am totodată privilegiul de a fi cadru didactic universitar la UNATC. Pot face, deci, o evaluare justă a tinerilor interpreți de astăzi, a potențialului lor, și mizez sută la sută pe ei. Cred că toți cei care putem să influențăm și să schimbăm lucrurile în pozitiv, avem obligația aceasta față de ei, cred în posibilitățile lor și eu mă lupt din răsputeri să fie sprijiniți în prezent și în viitor așa cum merită de fapt.

Este un viitor care, cum spuneți, este ascuns de o cortină de mister... Deci, concret...

Concret? Vreți să vă spun exact? Interviul acesta vi-l acord tocmai în perioada în care noi montăm pentru prima dată în România o lucrare a celui mai mare coregraf contemporan din lume, Jiri Kilian. Spectacolul se numește Falling Angels.; iar în toamnă ar trebui să lucrăm, pentru prima dată din nou, o lucrare a celui mai controversat coregraf contemporan, William Forsythe. În ceea ce-l privește pe Forsythe, lucrarea lui a fost prima dată interpretată de baletul Operei din Paris. Trebuie să spun celor care vor citi acest interviu că sunt trei coregrafi extrem de importanți – Georges Balanchine, Jiri Kilian, Willian Forsythe – cei mai mari creatori ai secolului XX . Nu puține sunt companiile de balet care solicită posibilitatea de a avea în repertoriul curent lucrări sub aceste semnături. Companiile respective suportă evaluarea privind standardul calitativ și, numai dacă nu îndeplinesc aceste standarde, nu li se oferă această posibilitate. N-am avut nicio problemă în acest sens, balerinii români au trecut cu succes această probă și, iată, ne aflăm pe acest drum. Eu de obicei le spun balerinilor Operei: „Nu uitați niciodată că sunteți primii dansatori care veți interpreta în România Balanchine, Kilian, Forsythe. Fiți mândri de acest lucru!”.

Am fost interesat să urmăresc, desigur din depărtare, momentul de evaluare pentru spectacolul Balanchine.

În ceea ce mă privește pe mine, am devenit șeful Companiei de Balet în 2009. Personal am negociat cu trustul Georges Balanchine și m-am deplasat la New York unde a trebuit să prezint un DVD cu toate spectacolele noastre de balet și întreaga Companie. M-am întors și cred că abia în jumătate de an mi s-a dat răspunsul că „da”, mi se acordă dreptul la spectacol.

Fac parte din publicul oglindă al spectacolelor de balet. Este o problemă de alchimie între frumusețe, virtuozitate, eleganță, expresie, dans, reunite în aurul acestui aliaj. Cel ce urmărește din sală le vrea, dar nu disparate...

Da, absolut. Cred că este valabil și dacă ne raportăm la configurația unei persoane. Noi, în existența noastră, alcătuim viața în etape. Încercăm să evoluăm de la o etapă la alta. Cu cât depășim și consumăm câte o etapă din viața noastră, încercările sunt mai dificile, depășirile necesită schimbări mai complexe, dar astfel ne șlefuim, pentru că scopul final este să evoluăm ca spirit, ca personalitate ca realizare a dimensiunii noastre umane.

Și din acest punct de vedere, dacă unele etape sunt istorie, acum este un moment pe care l-am înțeles drept un dar-present. Lucrările lui Kilian și Forsythe reprezintă așa ceva.

Nu vreau să pierd niciodată o astfel de ocazie. Dacă nu ar fi existat aceşti dansatori minunați, eu nu aş fi avut de ce să lupt. Le sunt profund îndatorată și le mulțumesc că există, pot să mă lupt să aduc aici lucrări importante și creatori importanți, pentru că ei merită! Și trebuie să le acordăm acest respect, trebuie să recunoaștem public – da! – , balerinii ONR sunt excepționali. Ei merită ca noi toți, ca societate, să facem eforturi, ...chiar și în timpul crizei financiare, să încercăm să convingem sponsori să investească în noi, să cerem forurilor superioare să ne aloce fonduri, pentru că ei – da! – Merită. Merită și spectacole de aceeași valoare ca la Opera din Paris, New York, Viena, Berlin. Pentru că nivelul balerinilor noștri, acesta este.

Care sunt pentru Simona Șomăcescu cele mai convingătoare modele de acțiune artistică ?

Cele mai convingătoare modele sunt cei cu care lucrez. Este un paradox dar, deși sunt și maestru repetitor, sunt profesor etc., poate este pentru prima dată când o spun public, eu sunt cea privilegiată. Pentru că, în lucrul cu dansatorul, eu descopăr zi de zi aspecte noi, avansez, și sper din toată inima ca și ei să preia de la mine experiența pe care eu le-o dau din toată inima, cu generozitate. În realitate deci, modelele mele sunt chiar cei cu care lucrez.

Dar „viața de toate zilele” are și un alt plan, personal, care se suprapune cu existența în lumea teatrului ?

În acest moment nu! Pentru că nu se poate. Fac acest lucru cu o dedicație totală și se simte în aer când un om se dedică în întregime unui proiect. Să recunoaștem, eu nu o să fiu veșnic aici – nici nu mi-aș dori. Ce spuneam deja, eu îmi gândesc viața în etape. Am intrat într-o etapă în care foarte matur mi-am asumat responsabilitatea celei mai importante Companii de balet din România. Și îmi dedic toată existența pentru a reuşi să fac ceva concret, pe proiecte. Iar, pentru ca să reușesc acest lucru, nu mai e loc de altceva.

O întrebare care poate avea sau nu un răspuns. Oricum nu doresc să fie o indiscreție. Există o Icoană?

Există o icoană! În primul rând în sufletul meu, în conștiința mea. Și la modul cât se poate de pragmatic, în biroul meu.

Un Isus „care te iubește”! Pentru că arătați astfel, vă întreb fără ocol: cum poate fi definită frumusețea: un dar, un scop sau o datorie față de cei din jur?

Un dar... Un dar! Și trebuie să ne bucurăm de el. Și nu ne bucurăm de așa ceva decât împărtășindu-l.

Deci dăruind ?

Da, dăruind. Categoric!

Întrebarea mea este aproape lămurită, căci din răspunsuri am înțeles semnificația. Totuși, revin: Scena este Altarul ?

Da, absolut, scena reprezintă Altarul...

Unde se oficiază tot ce se adună?

Spectacolul include o dimensiune sacră, iar artiștii, prin exercițiile lor zilnice, prin studiile lor zilnice și miile de ore de muncă ei de fapt se pregătesc pentru a intra într-o rezonanță specială cu această dimensiune sacră pe care o include spectacolul, o cere Scena, Altarul adică.

Asta este o manifestare proprie actului de creație.

Absolut!

Există deci pentru dumneavoastră încredere în misterul viitorului, cred că poate tocmai prin etapizarea existențială.

Da, categoric! Cred foarte tare în viață. Chiar dacă ea ne oferă de multe ori momente mai puțin fericite, momente mai dureroase, este necesar să le traversăm. Înseamnă că trebuie să învățăm ceva. Mai târziu, când parcurgem perioade neplăcute, este nevoie să înțelegem că trebuie să reconsiderăm tot ce am făcut până în momentul respectiv, de un milion de ori. Am o idee pe care o spun frecvent studenților mei: „veți învăța din experiența asta, la următoarea experiență nu veți mai face aceleași greșeli, dar veți face altele noi. Fiți pregătiți!” Așa este, în final, viața, așa o privesc eu, ca o succesiune de etape, ca pe o călătorie...

Așa este bine spus O Călătorie, deoarece etapele presupun o imposibilă planificare lucidă. Evenimentele nu ascultă ce vrem noi, ele vin, uneori ne surprind. Nu am avut întotdeauna, nu am primit ceea ce am dorit, dar a venit ceva care m-a atras, m-a interesat. Destinul ne oferă aceste etape. Pregătirea profesiei, afirmare, cariera propriu-zisă... mereu alte momente.

De multe ori, din cauza orgoliului, când se întâmplă ceva bun, considerăm că este meritul nostru. Când nu primim ceea ce dorim, considerăm că de vină sunt ceilalți, care conspiră împotriva noastră. Eu, tind să cred că Dumnezeu ne dă exact fiecăruia dintre noi ceea ce trebuie să facem în această viață.

Noi... doar citim cartea.

Ne întrebăm adesea: „ăla de ce are, dar aia de ce are, eu de ce nu am?” Pentru că fiecare dintre noi trebuie să facă ceva anume. Și, dacă nu înțelegem asta la timp, riscăm să risipim anii inutil! Trebuie să înțelegi la timp care este drumul tău. Sigur, asta nu exclude că ai vrea ceva sau altceva. Dar trebuie să simți viața, ceea ce se întâmplă cu tine și să mergi pe drumul vieții. Căci ți se dau tot timpul semnale, semne, ai repere. Nu te încăpățâna într-o direcție în care vezi clar că nu este cea bună, pentru că riști să-ți pierzi viața în bătălii inutile, în lucruri care nu sunt pentru tine. De ce spun asta? Sunt lucruri în viața mea pe care eu mi le-am dorit foarte mult și, în felul meu, am încercat să le obțin. Cinstit, corect, competițional, cum vreți, găsiți ce termen doriți. Nu s-a întâmplat. Asta e! Și altele, pe care nu le-am dorit din cauză că poate mi s-a părut prea mult, mi s-a părut că ar fi o onoare mult prea mare, poate o responsabilitate, sau „cine m-ar băga pe mine în seamă”, mi-au venit pur și simplu... pur și simplu! Am stat să mă gândesc, deci, până la urmă, cine decide? E clar că nu noi!

Noi avem, probabil, dreptul la opțiune. De a primi sau refuza.

Nici măcar atunci. Când ți se oferă ceva, și e de calitate, e un dar de la Dumnezeu. Și dacă nu-l prețuiești – știți cum se spune, dacă-ți bați joc de talentul tău, plătești însuți – pentru că Dumnezeu nu dă oricui... Dacă ți-a dat și îți bați joc de acel dar, s-a terminat! Deci, atunci trebuie să conștientizezi. Talentul nu-i pentru tine, trebuie să-l dai și celorlalți.000000

Nu trebuie păstrat?

Nu!

Nu mergem mai departe. Ce mă interesează vorbind cu Simona Șomăcescu, este personalitatea interlocutoarei, imaginea de lumină a unui creator. V-am mai spus-o, aveți lumina, aura, și asta este foarte mult. Dar vă doresc să puteți... până la etapa viitoare...

CLUJ MODERN, seara a cincea, joi – Ansamblul Ad hoc, dirijor Matei Pop

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 17 aprilie 2011)

Denumirea Ansamblului având ca director artistic pe compozitorul Adrian Pop este confirmată de componența sa variabilă, un beneficiu al adaptabilității la necesitățile de programare, însă infirmată de calitatea elaborată a realizărilor artistice, deloc întâmplătoare. Prezentarea concertului, făcută de prof.univ.dr. Gabriel Banciu, a fost exemplară, îmbinând documentarea și naturalețea.

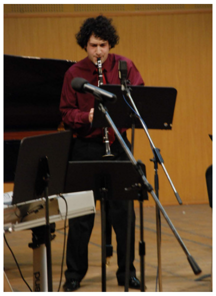
Wolfram Wagner (n. 1962, Viena), Fünf Momente für Streichsextett (1991), o lucrare cu elan, omogenitate, transparențe, în care surprind multiple finaluri în abruptio, configurând o poetică nouă a acestei figuri retorice.

György Selmeczi (n. 1952, Cluj–Budapesta), Stabat Mater pe texte de limbă maghiară ale ceangăilor (care în receptare ar putea să apară ca blasfemie sau ca fenomen psiho-social) și pe texte latine; dubla stratificare se reflectă sugestiv în instrumentație: o combinație de tradiții, trio popular și cvintet de coarde clasic, adică 2 viori, viola (folosită pe post de contră), violoncel, contrabas. O creație intensă, atât prin conținutul literar, cât și ca realizare muzicală, care ar trebui reascultată și merită pătrunsă. Fiindcă, evident, acum bogăția ideatică a textului a distras atenția de la muzică. La prima audiere, se reliefează dublarea rostirii muzicale a versurilor (proiectate sincron, în traducere românească cu valențe artistice, în alternanță cu imagini ale fotografului Péter Korniss, dedicatarul lucrării muzicale). Cvartetul vocal Brigitta Kele, Orsolya Veress, Tony Bardon, Árpád Sándor a reușit mai mult sau mai puțin (din cauza formației belcantiste) să se adapteze rostirii specifice. Îmi amintesc de recitalul Căianu din Festivalul de Muzică Veche 2010, de la Miercurea Ciuc, susținut de cântăreața Erzsébet Györfi – care ar fi reprezentat și aici, idealul interpretativ de soprană!... – și intuiesc mai mult din continuitatea și alteritatea tradiție–modernitate a creației lui Selmeczi.

Viorel Munteanu (n.1944, format și activ la Iași), Incantații (1992) – lucrare în care clarinetistul Aurelian Băcan a redat plenar jocul cvasi-improvizatoric al culorilor și virtuozității, dar și doinirea meditativă a secțiunii mediene. Expresivitatea corporală a interpretului îl plasează pe acesta între artiștii capabili de a se produce în genul one man show, menținând viu interesul celor mai exigenți consumatori de artă. Autor al emblematicului poem coral-simfonic Glasurile Putnei, compozitorul Viorel Munteanu se dovedește a fi prea puțin cântat / cunoscut la Cluj...

Dan Dediu (1967, format și activ la București), Aurorae pentru cvintet de suflători (lucrare distinsă cu Premiul I la Galliard Ensemble International Competition, Londra, 2000) se deslușeşte cu bogăție expresivă, însă – cunoscând gândirea declarat „labirintică” a autorului, nu ar fi de mirare să aibă și un substrat speculativ. Nu sunt în stare decât să inventez câteva titluri (mai mult sau mai puțin ludice) secțiunilor audiate: „chiuire” (îmi vine în urechi sunetul fanfarei din Clejani), „doinire”, „strigoi” (cu sensuri provenite din tradițiile populare), „somn”, „paparude” – și să mă gândesc: ce bine că se mai fac și astăzi compoziții vesele!...

Herwig Reiter (1941, din Viena) s-a prezentat cu o cantată „Despre femeile foarte sărace”, pentru soprană și ansamblu (1995). Scrise în limbaj dialectal – titlul original este Iba de gaunz oaman fraun – , versurile poetei Christina Nöstlinger reflectă în mod nonconvențional şi cu umor, destinul tragic al femeii sărace prin neiubire: visurile imposibile, plictisul, tentativa de sinucidere, mânia, timiditatea... Ca și la partitura de Selmeczi, primul contact cu piesa a fost aproape monopolizat de textul literar... însă potențarea sa muzicală a fost totuși, sesizabilă. Am remarcat aici, aluzii la „Liliacul” de Strauss, comunitatea cu spiritul vienez al operelor lui Alban Berg, tratarea langurosdecadentă a idiomului de vals... Am observat contrastele, gradațiile, culminațiile – ex., toccata pe versiunea „Toți bărbații” – eficiente în dramaturgia întregului, având o desfășurare de circa 40 de minute. Matei Pop a „românit” textul în mod savuros (traducere proiectată sincron) și a condus partitura integrând detaliile pe arcuirea de ansamblu. Soprana Adela Zaharia a făcut un tur de forță vocal-actoricească de mare clasă, cum rareori am mai avut parte – aparent, fără nici cel mai mic efort. Din partea tuturor – de la compozitor la „ultimul” realizator –, o demonstrație de empatie expresivă cu personajul central, răsplătită cu furtunoase aplauze.


Clarinetistul Aurelian Băcan

Ansamblul Ad hoc, dirijor Matei Pop

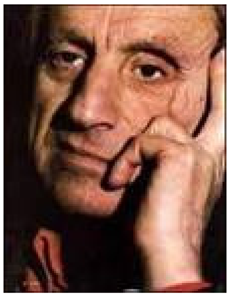
Ansamblul Ad hoc și soprana Adela Zaharia

* Fotografii de Corina CECLAN.

CLUJ MODERN, zilele a patra și a cincea, miercuri și joi – film documentar Xenakis

Simpozionul „Muzica central-europeană în actualitate: încotro?”

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 17 aprilie 2011)


Iannis Xenakis

Filmul documentar Charisma X – Iannis Xenakis, regizor Efi Xirou, produs de E.R.T.S.A. (Centrul Grec de Filme) şi Vox Documentaries, 2008, a adus în Festival, fragmente decisive din biografia compozitorului, exilat din Grecia la Paris, luptător politic de stânga, inventator de tehnologie muzicală (UPIC, unealtă atașată calculatorului, care transformă desenele în sunete).

Adrian Pop

Simpozionul de muzicologie, organizat de Academia de Muzică „Gh. Dima” – coordonat de muzicologul Gabriel Banciu și compozitorul Adrian Pop –, în colaborare cu Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien, Universität Mozarteum Salzburg, colaborare susținută de Forumul Cultuural Austriac, precum și Színház és Filmművészeti Egyetem (Universitatea de Teatru şi Film) Budapesta, a reunit în dezbatere, câte șase muzicologi și compozitori, segregați în două ședințe succesive. Deosebit de eficientă a fost corelarea dintre conținutul unor comunicări și programele de concert din Festival: Adrian Pop referitor la Recviemul de Zeno Vancea, plasarea în contextul muzicii religioase a lui György Selmeczi sau autoportretele componistice ale oaspeților austrieci, Hedwig Reiter și Wolfram Wagner.

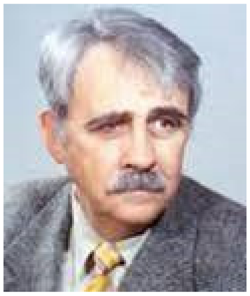
Au predominat temele din contemporaneitatea muzicală românească, prin câteva studii de caz, precedate de poziționări teoretizante pline de interes, despre creații de Dan Voiculescu, Pascal Bentoiu, Cornel Țăranu, Dora Cojocaru – de către muzicologii Bianca Temeș, Laura Vasiliu, Ecaterina și Gabriel Banciu, respectiv, Ștefan Angi. Interferențe între tradiția bizantină și modernitate au fost înfățișate referitor la compoziții de Zeno Vancea și Sebastian Barbu-Bucur, de către Adrian Pop, respectiv, Elena Chircev. Despre bazele modernismului și Schoenberg a vorbit muzicologul Pavel Pușcaș, care a îndeplinit cu sagacitate, și funcția de moderator.

Herwig Reiter

Wolfram Wagner

Dan Dediu

Atitudini teoretice referitoare la propria creație au prezentat compozitorii Herwig Reiter (Viena) și Wolfram Wagner (Viena). Aspecte referitoare la raportul modernitate – accesibilitate, tratate anterior, au fost intens dezbătute – în multitudinea cvasi-exhaustivă a aspectelor posibile, teoretice și practice – de compozitorul Dan Dediu, de reținut fiind impasul de receptare produs de mijloacele de tehnicitate muzicală (ex., parametrii serialismului integral nu pot fi receptați auditiv), sinteza dintre modernism și accesibilitate având ca rezultat postmodernismul. A fost citat, printre alții, compozitorul american contemporan Fred Lerdahl, care abordează, în psihologia muzicală, constrângerile cognitive impuse de gramatica ascultării – diferită de aceea a compunerii.



Valentin Timaru

Compozitorul Valentin Timaru a abordat aceeași problemă fundamentală, subliniind că „postmodernismul” nu poate fi numit ca atare, tocmai prin caracterul său eterogen, lipsa fundamentării teoretice și a unui program estetic, fiind mai adecvat a-l trata ca postmodernitate – ce poate fi privită și ca „manierism al jocurilor de societate”.

György Selmeczi

György Selmeczi (Budapesta) a conturat o cuprinzătoare perspectivă asupra muzicii religioase moderne – aducându-mi în memorie adagiul (apocrif atribuit lui Malraux): „Secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc”, cu posibile aplicații muzicale – în sensul autenticității sensibile propagate de muzica religioasă...

Simpozionul de muzicologie a realizat așadar, deschiderea unor probleme concrete și fructuoase de estetică, sociologie, psihologie muzicală – ale căror clarificări vor putea fi „culese” în viitor.

Mezzosoprana MARIANNE CORNETTI: „Nu mă aflu pe scenă ca să fiu vulgară și să șochez”

(Costin Popa – 17 aprilie 2011)

Costin Popa: Marianne, ce crezi despre sintagma „vârsta de aur a artei cântului” și, din acest punct de vedere, unde consideri că ne situăm astăzi?

Marianne Cornetti: Sunt foarte convinsă că a existat așa ceva. Cred, Costin, că din păcate ea s-a sfârșit, pentru că una dintre cele mai bune școli de canto a fost în Italia, ori acum, acolo, nu mai există maeștrii, instructorii minunați care învățau cântăreții. La fel, se întâmplă în toată lumea. În zilele noastre nu mai avem o școală de canto valabilă. Când maestra mea, Nelly Miricioiu, a început să dea lecții, m-am convins că este o foarte, foarte bună profesoară și sunt extrem de fericită că beneficiez de sfaturile ei. Nu mai există nici soprane de top. Acum 30-40 de ani erau Renata Scotto, Katia Ricciarelli, Nelly, Margaret Price, chiar Leontyne Price, o pleiadă de excelente cântărețe. Astăzi toate sunt omogenizate, nu mai sunt diferențiate categorii reale de spinto, dramatic sau liric și asta este valabil pentru toate vocile. Este de-a dreptul rușinos, carierele sunt extrem de scurte, tinerii sunt împinși de la început în roluri prea tari. Când am fost angajată la Metropolitan Opera, cei de acolo voiau să mă folosească numai în roluri mici. Deodată mi s-a ivit oportunitatea de a cânta Azucena. Și asta a fost înainte de a cânta alte roluri dramatice.

C. P.: Totuși, la Met ai cântat Annina din „Traviata”, Mamma Lucia din „Cavalleria rusticana”, Ines din „Trubadurul”...

M. C.: Le-am făcut pe toate.

Mediocritatea

C. P.: Primul rol mai mare a fost Fenena din „Nabucco”, nu?

M. C.: Da, dar de fapt cel cu adevărat important a fost Azucena, în 1995. Eram la un teatru din Georgia, unde trebuia să cânt Fenena. Am dat audiție, m-au acceptat și, trei luni mai târziu, directorul a sunat și a spus că au schimbat „Nabucco” cu „Trubadurul”. M-a întrebat dacă aș fi interesată. N-am mai dat nicio audiție, am început imediat să studiez rolul, am zburat imediat la New York, i-am telefonat profesoarei mele de atunci și am anunțat-o că trebuie să cânt Azucena. Mi-a venit mănușă, a sunat foarte credibil.

C. P.: Este însă un rol foarte dramatic. La vremea aceea, erai la începuturi...

M. C.: Într-adevăr, dar din fericire am avut profesori foarte, foarte buni. A fost un succes formidabil și am primit contract pentru Amneris în anul următor. Totuși înșiruirea acestor debuturi a fost foarte lentă. Șansa mea. În 1998 am anunțat la Metropolitan că am terminat cu rolurile mici. Ei mi-au răspuns: „Te vei întoarce", la care am replicat: „Da, dar pe ușa din față, nu pe cea din spate". Rolurile mici m-au lăsat să cresc, mi-au permis ca vocea să mi se maturizeze, așa cum s-a petrecut cu Giulietta Simionato sau Fiorenza Cossotto în timpurile mai vechi.

C. P.: Dacă ai făcut comprimariat la Met, nu a fost greu să obții roluri principale?

M. C.: Practic este imposibil, nu ți se permite. Te-au pus pe lista de comprimări și asta este. Eu am reuși să mă eliberez. Mai este un aspect. Din nefericire, cu un gen de voce ca al meu este necesar să crești, să te dezvolți, ori acum te distribuie imediat în roluri principale iar după patru-cinci ani ești curățat... Trebuie să-ți mai spun un lucru: cred că mulți cântăreți de astăzi, studiază până la un moment, apoi încep cariera și se opresc. Ai nevoie de coach, de profesor. De foarte multe ori zbor la Londra să studiez cu Nelly, nu numai să o văd, dar simt nevoia să lucrăm în fiecare zi, iată, în această perioadă pentru „Nabucco", deoarece chiar dacă l-am studiat, nu înseamnă că nu îl mai pot perfecționa. Acum vin de la Bologna, unde am cântat Laura în „Gioconda". În câteva săptămâni, trebuie să-mi obișnuiesc vocea ca să cânt din nou Abigaille, apoi Azucena... Costin, cred că în zilele noastre cântăreții nu vor să lase timpul să se scurgă normal. Asta explică mediocritatea. Un cântăreț este sortit unei vieți singuratice, trebuie să-și dedice viața carierei, cum am făcut eu. O altă epocă începe doar când se termină cariera.

C. P.: Cine este de vină pentru lipsa de educație muzicală, de profesori de canto?

M. C.: Cred că așa sunt vremurile și, din păcate, mediocritatea este acceptată. Artiștii nu mai vor să lucreze din greu, ci vor...

C. P.: ... să facă repede bani.

M. C.: Așa este, nu doresc să lase timpul să-i maturizeze. Chiar în acest moment al carierei, cea mai bună prietenă a mea, Nelly, studiază așa cum nu am văzut niciun alt cântăreț s-o facă. De necrezut! Îi mulțumesc lui Dumnezeu pentru Nelly, pentru persoanele interesate de vocea mea. Sunt conștientă că sunt norocoasă și îi consider ca pe niște comori. Le doresc tuturor să aibă în jur oameni în care să aibă încredere. Acum politica este de a cere mereu și de a acoperi cererea. Dacă nu accepți, „out" și... următorul!

C. P.: Sunt vinovați impresarii?

M. C.: Și ei, dar și cântăreții. Văd situația cam așa: artiștii sunt primii care trebuie să-și dirijeze cariera, teatrele fac propunerea, agenții primesc telefonul și apoi artistul ia decizia finală. Ceea ce poate fi, uneori, foarte greu. De exemplu, am fost solicitată să cânt un rol extrem de complicat, Odabella din „Atilla", într-un teatru extrem de dificil. Am refuzat, gândind că este mai bine să greșesc atunci, poate, decât să-mi pară rău mai târziu. Unii cântăreții, puși în fața unei asemenea situații, se pot întreba dacă vor mai fi chemați vreodată... Greu, dar ei trebuie să decidă.

Roluri, roluri...

C. P.: Marianne, ai idoli?

M. C.: Cossotto, Simionato, Ebe Stignani, Fedora Barbieri. Shirley Verrett în Lady Macbeth, cred că este ultima dintre cele mari.

C. P.: Formidabilă la Scala, în 1977, dirijată de Claudio Abbado.

M. C.: Incredibilă.

C. P.: Dar Maria Callas în Lady Macbeth?

M. C.: Vocea este diferită de a mea, este soprană, în timp ce Verrett a fost tot timpul mezzosoprană. Dar sunetul, interpretarea Mariei Callas sunt de-a dreptul formidabile.

C. P.: Ai cântat Amneris, Azucena, Eboli dar și roluri de soprană dramatică de coloratură, Lady Macbeth, Abigaille. Cum le poți face pe toate? Sunt diferite ca vocalitate.

M. C.: Răspund, pronunțând un singur nume: Nelly Miricioiu. Pentru că m-a învățat să negociez cu vocea mea pentru întregul repertoriu. Am refuzat de multe ori să cânt Lady Macbeth și când în final am acceptat, Nelly mi-a spus că știe că pot să fac rolul. Și că va lucra cu mine. Ceea ce s-a și întâmplat. A fost foarte dificil, pentru că eram aproape speriată, nu voiam să se spună că Marianne nu mai este mezzosoprană, că nu mai are consistență în registrul mediu și sună ca o soprană. Ori Nelly mi-a spus să am încredere și s-o las să facă tot ceea ce consideră potrivit în sprijinul meu. Am lucrat în acest mod. Cinstit vorbind, prima arie a Lady-ei Macbeth poate fi, într-adevăr, foarte dificilă. Dar în afara acesteia, fiecare concertato este foarte... „mezzo” (maximum Si bemol). Dar, ca un dar al Domnului, eu am ambitus extins, ceea ce este un lucru bun. Însă cineva trebuie să te învețe cum să manevrezi totul.

C. P.: Dar ultima arie din „Macbeth”?

M. C.: Cea cu Re bemol? Nelly mi-a arătat cum s-o rezolv. Repet, aveam în posesie tot materialul vocal, dar trebuia să mi se indice cum să-l folosesc. Abigaille este un alt rol foarte dificil. Dar, din nou, aveam datele și Nelly mi-a arătat cum să procedez. Fără acest studiu nu l-aș fi putut crea.

„Nu suntem... ascensoare!”

C. P.: Când a fost debutul cu Abigaille?

M. C.: Anul trecut la Palermo.

C. P.: Și acum îl studiezi din nou pentru Metropolitan?

M. C.: Nu, mai întâi pentru Bruxelles și apoi pentru New York.

C. P.: Consideri că este necesară restudierea rolului, chiar dacă l-ai mai cântat?

M. C.: Costin, așa cum spunea Maria Callas, noi nu suntem... ascensoare! Vocea noastră nu este un lift, studiezi un rol dar pentru că așa merg lucrurile, sari la următorul contract care poate fi pentru alt personaj. Și pentru că, de obicei, rolurile sunt foarte diferite, cum ar fi Laura din „Gioconda” - pentru care n-am avut prea mult timp de lucru - este foarte greu să-ți aduci vocea înapoi pentru Abigaille. Laura este un rol foarte central.

C. P.: Da, Laura, Azucena, Ulrica din „Bal mascat”...

M. C.: Așa că acum îmi acord timpul necesar, pentru că la nivelul la care am ajuns vreau să fiu pregătită și glasul să se plaseze la locul potrivit. Noroc că acum funcționează Skype, e-mailul...

C. P.: ... fișierele MP3, poți trimite înregistrări pentru control.

M. C.: Eu nu am interpretat niciun rol pe scenă înainte ca Nelly să-mi spună că sunt pregătită.

C. P.: Deci cânți Lady Macbeth, Abigaille, de ce ai refuzat Odabella?

M. C.: Prima arie este OK, dar a doua este prea lirică, cu prea multe pianissimi. Îți trebuie un registru acut mult mai lejer, cred că efectiv m-aș îneca. Am în voce acele sunete înalte dar când îmi ceri să fac pianissimi, nu reușesc. Nu cred că este un rol pentru mine. Dar sunt pe cale să fac, nu fii surprins, Turandot. Este un experiment dar am discutat cu Nelly, cu managerul meu și am cerut timp să mă uit peste partitură. În fond este un rol foarte scurt, dar ceea ce cânți este foarte intens, foarte dramatic. Sigur, glasul meu este într-adevăr dramatic. Dar când am întrebat-o pe Nelly dacă apreciază că pot să-l fac, mi-a spus că, ținând cont de calitățile mele, pot să cânt orice. Așa că... în această vară... la Torre del Lago.

C. P.: Câte reprezentații vor fi?

M. C.: Două. Este doar un experiment, o să vedem, nu știu. I-am spus managerului meu că nu vreau să fac roluri numai ca să fiu întrebată dacă sunt soprană sau nu, ci pe cele de care sunt capabilă. Am un glas cu extensie, dotat...

C. P.: ... dramatic.

M. C.: Da, și eu cred, Costin, că este necesar să continuăm să ne reinventăm pe noi înșine. Am 48 de ani, deci pot avea în față încă maximum zece ani de carieră în care să fac ceea ce trebuie. Deci, pot încerca și, dacă nu merge, asta e! Există multe cântărețe care cântă numai rolurile de mezzosoprană dramatică, deci trebuie să te preocupi de ceva puțin mai interesant. Lumea se întreabă: „Ce, vrei să schimbi repertoriul, ca Violeta Urmana?” Nu complet, încă vreau să fac Amneris și Azucena, atâta timp cât pot să-mi mai permit să rezolv toate lucrurile pe care aceste partituri le implică. Dar totul depinde de momentul în care apar contractele.

C. P.: Câte spectacole crezi că este bine să fie cântate într-un an?

M. C.: Până în acest moment am avut agenda foarte încărcată și nu am avut niciodată probleme. Acum încep să selectez. Sunt foarte mândră că în 23 de ani de carieră nu am abzis niciodată.

C. P.: Lucru care se practică destul de des.

M. C.: Sigur că ajungeam la Met cu stomacul bolnav sau cu gripă și mă întrebam cum am s-o scot la capăt, dar reușeam să stau în picioare. Și, atâta timp cât nu vor fi riscuri pentru vocea mea, intenționez să continui la fel. Dar, într-adevăr, am fost foarte norocoasă.

„Sunt o ființă puternică”

C. P.: Să vorbim puțin despre Wagner. Am citit undeva că Brangäne din „Tristan și Isolda” n-ar fi un rol potrivit pentru vocea ta. Nu știu dacă e chiar așa...

M. C.: Nu a fost vorba că nu ar corespunde, dar nu-mi place deloc personajul. Plânge tot timpul, cred că iubim în general eroinele apropiate de felul nostru de a fi, ca personalități. Sunt o ființă puternică, deschisă în totalitate, ca un Bivol din zodiacul chinezesc. Toate rolurile pe care le-am cântat sunt dramatice. Acestea, precum Amneris, Azucena, sunt cele care determină, care împing dramatismul dintr-un opus. Ori, Brangäne? Este atât de slabă! Iar eu nu sunt așa. Nu-mi place acest gen de personaj. Dă-mi un rol ca Turandot, care până la sfîrșit spune: „Asta sunt eu!”

C. P.: Ortrud din „Lohengrin”?

M. C.: Dumnezeule, este un personaj incredibil, atât de manipulativ, atât de... vicios, într-un fel. Fantastic! „Lohengrin” este prima operă de Wagner apropiată de Verdi. În asemenea roluri, cred că trebuie să-ți modelezi mult vocea. Deseori la Wagner frazarea este prea fragmentată și glasurile oprite să vibreze. Eu cred însă că trebuie să cânți în stil italian. Astfel de roluri sunt foarte interesante pentru mine. Cred că așa cum ești în afara scenei, te prezinți și în spectacol. Deci, personajele mele sunt Abigaille, Turandot... În 2014 o să cânt Kundry din „Parsifal”. Va fi interesant, însă n-aș vrea să cânt Wagner tot timpul.

C. P.: Alte roluri?

M. C.: La Palermo mi s-a cerut să interpretez personajul titular din Gioconda. Asta a fost oferta originală. Dar venisem de la Scala unde cântasem Santuzza și am ajuns prea târziu la Palermo, pentru repetiții. Au devenit puțin nervoși, s-au gândit că, pentru debut în rol, nu era suficient timp și am făcut în schimb Laura, o eroină interesantă...

C. P.: Dar încă te gândești la Gioconda, nu?

M. C.: Sigur. Trebuie să ai o voce foarte importantă pentru asta. Ghena Dimitrova a fost grozavă. Eu sper să-l pot face, din fericire Dumnezeu mi-a dat toate datele.

Dirijorul ideal

C. P.: Marianne, care sunt calitățile unui bun dirijor?

M. C.: Trebuie să fie cineva cu o bună înțelegere a vocilor. De regulă, în fiecare teatru, există două distribuții pentru o producție și, din nefericire, dirijorul stabilește tempii pentru primul cast, iar cel de-al doilea trebuie să se adapteze la ce a fost deja convenit. Așa a fost și la Milano. Trebuie să recunosc că am fost mândră să fiu prima americancă la Scala în Santuzza din „Cavalleria rusticana”. În cea dintâi distribuție, pe afiș era o mezzosoprană care avea nevoie ca tempii să fie mai alerți. Mie îmi convin tempi mai largi, am nevoie de timp să respir și nu puteam duce frazele rapide. Am avut un extrem de bun dirijor, Daniel Harding, care imediat și-a dat seama de diferențele dintre voci, a înțeles că eu pot cânta acele fraze și nu m-a grăbit, așa cum a făcut cu cealaltă. Mi-a permis să fac ce a văzut că pot. Dar de multe ori nu se întâmplă așa și este foarte neplăcut. De exemplu, dacă un șef de orchestră nu face decât să te acompanieze, așteptând mereu ca tu să te miști, atunci poți fi în mare încurcătură. Pe de altă parte, un dirijor trebuie să conducă inducând ritmul. Aici trebuie să intervină echilibrul. În această etapă a carierei mele, cred că după ce am cântat peste 50 de Amneris, am un „input" asupra ceea ce vreau să fac și cum să procedez. Dar poți găsi și dirijori cărora nu le pasă dacă-i urmărești sau care acuză o orchestră proastă. Atunci chiar ai probleme.

C. P.: După „Aida" la Barcelona, am notat în cronica mea că la finalul scenei judecății, frazele erau construite foarte larg și dirijorul Daniele Callegari te-a lăsat să le faci astfel. Ai fost spectaculoasă , mai ales cu acel La natural final.

M. C.: Este foarte important să nu te grăbești în această scenă, în primul rând pentru că există pericolul să „rupi" acuta finală, apoi pentru că trebuie să dai efectul dramatic. Este momentul meu! Nu vreau decât ca această energie din „Anatema su voi!" să se acumuleze și să izbucnească în final.

C. P.: Am fost puțin surprins de ceea ce mi-ai spus despre Daniel Harding în Mascagni pentru că eu credeam că sufletul lui este puțin diferit.

M. C.: Pentru că este englez?

C. P.: Am fost surprins să-l văd în program.

M. C.: Toată lumea a fost. Și eu am fost foarte sceptică. „Cavalleria rusticana" este dificilă din cauză de mult „rubato". În general, nu iubești fraze pe care nu le poți termina pentru că dirijorul face tempi prea lenți. Dar el a fost foarte atent. Daniel are o minte deschisă, deține o structură proprie a lucrării, dar nu mi-a pus vocea în acest cadru de unul singur, ci am făcut-o împreună, încetul cu încetul. Nu știu dacă am fi putut face la fel dacă era italian. Dar a înțeles foarte bine ce trebuie să cânt mai repede și de ce. Așa consider eu că trebuie să fie un bun șef de orchestră. Desigur că există o tradiție pe care, poate, un dirijor nou nu o are, dar asta este de înțeles. Dacă ai răbdare să o capete, dacă-mi permite și mie să o dobândesc, în cele din urmă o obținem împreună. Dacă fiecare ia o hotărâre din primul moment al unei repetiții, este greșit, de aceea se fac repetiții, pentru ca dirijorii să înțeleagă vocile. Din păcate, mulți au ambiția să-și facă o părere de la început. Dă-mi o șansă, dacă vreau ceva, lasă-mă să-ți spun!

Regizorii polițiști sau controlori de trafic

C. P.: Să vorbim despre regizori.

M. C.: Anul trecut am lucrat cu David McVicar la Londra. Poți spune orice despre producțiile lui, dar a fost pentru prima dată când „Aida" a fost făcută așa cum trebuie. Sigur, nu-i mai avem pe Visconti, Ponnelle, Lotfi Mansouri. Nici pe Tito Capobianco care, în America, îmi explica nu numai ce să fac pe scenă dar și cum era personajul. Acum regizorii sunt precum polițiștii sau controlorii de trafic, îți spun doar pe unde să intri și să ieși. Desigur, pe scenă eu trebuie să fiu capabilă să-mi aduc emoția, propria sensibilitate, dar dacă regizorul îți spune să faci ceva și nu simți acel lucru, degeaba. De fapt, nici ei nu înțeleg. Nu este vorba de imagini de cinema, ci de emoții pe care eu trebuie să le percep că sunt corecte și să le pot transmite publicului. Când am lucrat cu David McVicar am simțit ce înseamnă un regizor bun: motivează, explică de ce trebuie să faci un lucru. Ori, în ziua de azi, am impresia că semnatarii producțiilor vor să să se remarce numai ca să fie altfel. De ce „Don Carlos" nu poate fi cel tradițional, de ce trebuie să fie ceva straniu, precum „Rigoletto" într-o navă spațială? Nu am nimic împotriva ideilor noi, sunt întotdeauna deschisă pentru ele, îmi plac dacă fac lucrurile frumos, sunt receptivă și la dirijorii care modernizează unele fraze. Aș încerca orice, dacă nu contravine simțirii și gândirii mele. Dar există și regizori care sunt adevărați idioți. Eu sunt un creator, nu mă aflu pe scenă ca să fiu vulgară și să șochez. O mulțime de regizori moderni folosesc modernitatea în scopuri greșite. Nu înțeleg asta.

C. P.: La Bayreuth s-a făcut recent un „Lohengrin" modern. Cu... șobolani!

M. C.: Am auzit. Din păcate sunt mulți cântăreți care fac roluri noi cu regizori cu care nu ar trebui să lucreze. De aceea ne-am apropiat, eu și Nelly. O cunoșteam dinainte, de la Dallas, din „Mefistofele". Dar prietenia nostră a început la Roma, ea cânta pentru prima dată Adriana Lecouvreur iar eu, Principesa de Bouillon. Asta a fost acum zece ani. Nu înțelegeam prea bine cum să fac rolul și am rugat-o pe Nelly să-mi arate. Am lucrat câte șase ore pe zi, rezultatul a fost excelent. În acest mod, Nelly a înlocuit regizorul, care era responsabil pentru a-mi înfățișa concepția. Pe scenă, Nelly este minunată, incredibilă artistic! Nelly spune: „Îți transfer emoțiile proprii și mă aștept să le primesc pe ale tale." Când ea se află pe scenă, simți electricitatea!

C. P.: Marianne, de ce crezi că managerii acceptă aceste producții scandaloase?

M. C.: Trebuie să supraviețuiască și ei, nu? Multor directori chiar nu le pasă ce se întâmplă pe scenă.

C. P.: Și publicul huiduie, presa critică...

M. C.: De obicei presa scrie despre producții, nu despre cântăreți. Eu am fost foarte norocoasă cu managerii. Dacă trebuia să cânt într-o mizanscenă care nu-mi plăcea, le spuneam și ei înțelegeau de ce nu pot accepta. Dacă nu ai o relație bună cu directorii încât să poți refuza de la început, atunci ești nevoit să cânți în orice condiții de regie.

C. P.: Mulțumesc mult. Marianne, a fost o plăcere să te întâlnesc și să vorbim. Îți doresc tot ce-i mai bun pentru rolurile noi, pentru carieră și sper să te ascult în viitor la București. Ai discutat ceva proiecte cu directorul general al Operei Naționale?

M. C.: Mulțumesc și eu, Costin. Da, am discutat. Nu știu dacă pot vorbi despre aceste proiecte dar știu că Opera o dorește pe Nelly în spectacole și sper să existe ceva și pentru mine. M-aș bucura, românii sunt un popor atât de cald...

Catălin Șerban – recitalul de acasă

(Grigore Constantinescu – 29 aprilie 2011)

Este deosebit de interesant să observi evoluția unui muzician, la un interval de un deceniu după ultima apariție pe podiumul de concert bucureștean.

Stagiunea Muzeului Național George Enescu i-a oferit acestă ocazie lui Cătălin Șerban, absolvent al Colegiului de artiă „Dinu Lipatti”, a cărui formare artistică în țară s-a întregit mai apoi în Germania la Universität der Kunste cu Martin Hugher și Musichochschule Lübeck cu Konrad Elser, condiții ce i-a permis să devină actualmente lector al acestui institut. Premii la concursuri internaționale de interpretare, concerte în stagiuni europene completează recomandările actuale ale acestui „încă” tânăr pianist român.

Am ascultat un program demonstrativ, pentru forma sa solistică dar și pentru preferințele stilistice, în majoritatea opțiunilor îndreptate spre romantic. Un drum diferit totuși, prin abordare, de la Schubert (**Klavierstücke**), la Rachmaninov (**Etudes Tableaux**). Versatilitatea expresivă se îndreaptă și către impresioniști prin Ravel (ciclul **Valses nobles et sentimentales**), cu întreaga problematică a unei scriituri pianistice subtile ca sonoritate, dificile „altfel”, ca abordare tehnică. Prin cele două piese de Chopin, Cătălin Șerban a încercat sensibilitatea pianului aflat în salonul de muzică al Muzeului Național „George Enescu”, un pian Steinway „nou nouț”, de care dispune acum instituția, spre satisfacția interpreților și bucuria publicului.

Neîndoios, această reîntâlnire cu melomanii bucureșteni este pentru Cătălin Șerban și o ocazie de nostalgice amintiri dar, totodată, o raportare la ceea ce a realizat, de-a lungul „timpului regăsit”.

* Programul recitalului:

Trei piese pentru pian D.946 de Franz Schubert

Suita „Valsuri nobile şi sentimentale” de Maurice Ravel

Barcarola op.60, Nocturna op.27 nr.2 de Frédéric Chopin

4 Studii-tablou op.39 de Serghei Rahmaninov

CLUJ MODERN, seara a șasea, vineri – concert vocal-simfonic al Filarmonicii „Transilvania”

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 18 aprilie 2011)

Prezentarea făcută de compozitorul Adrian Pop a îmbinat obiectivitatea cercetătorului și căldura umană, pornind de la tema „recviemul românesc” integrată în realitatea cotidiană a morții și în creația artistică

Cornel Țăranu, Simfonia „Memorial” (2010, p.a.a.) este dedicată victimelor totalitarismului. Caracterele ei reflectă stilul simfonic personal al autorului (așa cum îmi este cunoscut din Simfoniile „Aulodica”, „Semne” sau din lucrarea „Ghirlande”): (1) intensitate tragică, (2) aparat orchestral relativ amplu, cu nuanțări coloristice detaliate, (3) intonații modal- cromatice esențializate, (4) morfologii în care se reliefează „gesturi” muzicale reluate evolutiv. Simfonia „Memorial”, aparent monopartită, conține secțiuni diferite expresiv: prima dezvoltă un motiv inițial de vaier înăbușit, a doua surprinde cu o lumină lirică (melodii la vioară, clarinet, culori de zurgălăi, harpă); după un scurt cvasi-scherzo militarist, ultima secțiune are la bază declamația instrumentală din care crește o culminație. Deznodământul însă nu este apoteotic – ci tragic, printr-un gest final, tainic, de ultimă respirație.

Concertul pentru violoncel și orchestră (1989) de **Pascal Bentoiu** (n. 1927), pornind cu un solo frapant prin lirism, s-a configurat ca o dezlănțuire de virtuozitate a tuturor partenerilor, pe aceeași soluție formală cu piesa audiată anterior, a îmbinării monopartite a mișcărilor caracteristice genului. După secțiunea corespunzătoare unei prime părți, un interludiu liric a delectat prin antifoniile celestă–vibrafon, dialogul dintre solist și un violoncel din partida orchestrală (interpret Adrian Ciucă). Ultima secțiune este un joc în care dialogul se plasează între tom-tom-uri și percutarea bașilor din orchestră, solistul reluând caleidoscopul virtuoz, până când discursul se stinge. Îndeletnicindu-mă (iarăși) cu intitulările, aș numi acest Concert, „Visul unei nopți de vară”, violoncelului revenindu-i rolul energic și înțelept al lui Oberon. Solistul Marin Cazacu a fost non plus ultra. Și totuși, a oferit ca supliment o sarabandă solo bachiană...

Ciprian Pop (n. 1977), „Patima pământului” (2003, p.a.clujeană, în urma p.a.a. de la București): gradații hiperbolice multiple. O dramaturgie similară cu prima piesă a serii, pornind de la un motiv inițial, parcă de bocet, învelit în pânzele cordarilor. Principiile de repetare variată și gradație fuzionează și funcționează copleșitor. Un tânăr compozitor care și-a pornit cariera în forță și de la care putem aștepta confirmări pline de interes. Prezentarea lucrării menționa reformularea titlului inițial la cel prezent. Eu aș numi piesa, potrivit tensionării sale psihice cu patru culminații, „cei patru cavaleri ai apocalipsului”...

Recviemul (1941) de **Zeno Vancea** (1900-1990) – prima lucrare românească în acest gen muzical religios, reconstituit de compozitorul Adrian Pop cu sprijinul declarat al echipei de realizatori ai primei audiții absolute de acum – afirmă tradiția funebră a Bisericii Orientale, prin texte liturgice și limbaj modal eufonic. Dramaturgia cor-soli este de tip clasic, vocile individuale intervenind discret, în momentele de asumare personală a credinței – „Tu Însuți ești fără de moarte”. În partea a III-a, „Veniți să dăm mortului ultima sărutare”, paginile cursive a cappella, de sugestie renascentistă și interludii orchestrale transmit acceptarea calmă morții (le asociez cu vocea

Inocentului şi a poporului din Boris Godunov), cu totalizare în fugatoul coral-simfonic, pe textul „Iată, ne despărţim”. Partea finală, „Ce este viaţa?, floare, fum şi rouă” sugerează taina vieţii care continuă...

Filarmonica Transilvania

Marin Cazacu (violoncel) şi Filarmonica Transilvania, dirijată de Nicolae Moldoveanu

Filarmonica Transilvania

Dirijorul Nicolae Moldoveanu a susţinut Orchestra Simfonică a Filarmonicii „Transilvania” cu gesturi largi, eficiente, de atotcuprindere, convertind dificultăţile tehnice ale discursurilor succesive, în expresie. Finalul Recviemului – în care au slujit Corul Filarmonicii, pregătit de Cornel Groza, şi soliştii Daniela Păcurar, Maria Pop, Ovidius Şiclovan, Cristian Hodrea –, dirijorul oprind statuar muzica (model preluat probabil de la Ansamblul Prague Modern, care merită să fie încă perpetuat) a fost elocvent.

Cluj Modern 2011 s-a încheiat, dar ne-a îmbogăţit sufletele. Ziua a şaptea n-a fost să fie de odihnă: muzica modernă continuă să răsune, în varii manifestări, în cetatea noastră –mai ales în stagiunea sălii de concerte a Academiei de Muzică „Gh. Dima”. Cluj Modern va reveni în anul 2013, cu a X-a ediţie.

* Fotografii de Corina CECLAN.

Basul GEORGE–EMIL CRĂSNARU: „Trăiesc între două lumi”

(Costin Popa – 1 mai 2011)

140 de roluri de operă

Costin Popa: Gelu, îți propun să reînnodăm firul acolo unde s-a rupt. Ai plecat din România în 1980. După aceea, așa erau vremurile, știrile care ne parveneau despre artiștii noștri care activau în străinătate erau zero barat.

George-Emil Crăsnaru: A fost o perioadă grea, dar foarte bogată în evenimente. În primul rând, din punct de vedere uman, a trebuit să mă acomodez într-un alt mediu, cu un alt mod de a-ți face profesia. Am avut șansa să fiu angajat la un teatru ca Opera din Wiesbaden, unde are loc anual celebrul festival din luna mai...

C. P.: ... la care și Opera Națională fusese invitată cu circa un deceniu înainte.

G.-E. C.: Veneau trupe din toată lumea și, în general, artiști excepționali, care costau bani foarte mulți. Rolul meu de debut la Wiesbaden a fost Filip din „Don Carlos”. Mi-a adus destul de multă bucurie. În același timp, trebuia să cânt șapte premiere pe an, în timp ce la Opera din București făceam câte una anual sau la doi ani. Când intri într-o țară nouă, ritmul este năucitor, n-ai casă, nu știi ce te așteaptă în ziua de mâine, nu aveam siguranța că îmi va sosi familia... Iată în ce stare sufletească eram. Dar știam, spun foarte cinstit, că n-o să mă mai întorc niciodată în România. Eu sunt un homo politicus. Vedeam în perspectivă situația țării, ca vecină a Uniunii Sovietice atotputernice. Dar nu putea să dureze. Țin minte că m-a sunat cineva de la fosta agenție de impresariat ARIA, să mă întrebe când mă voi întoarce. I-am răspuns că atâta vreme cât acolo domnește Ceaușescu și mai este comunism, eu nu mai am ce căuta în România. Iar doamna respectivă, sărmana, a închis repede telefonul, s-a speriat că am spus o... blasfemie pentru ea. Am avut foarte mult de suferit din punct de vedere politic, dar nu puteam să vorbesc atunci. Asta a apăsat și asupra profesiei. Nu am trăit numai în Germania, am cântat în lumea largă iar repertoriul meu cuprinde 140 de roluri de operă jucate pe scene și câteva sute de oratorii.

C. P.: Deci, activitate intensă și în teritoriul vocal-simfonic.

G.-E. C.: Exact... plus recitaluri de lieduri. Am avut șansa să pot să învăț foarte mult și, în primul rând, cel mai mare câștig pentru mine a fost limba germană, pe care o vorbeam. Costin, să știi că sașii din România vorbesc germana superbă a secolelor XVII-XVIII care se deosebește foarte tare de cea vorbită astăzi. Am avut șansa să am și pianiști corepetitori excepționali datorită cărora, cu multă străduință, când am ieșit pe scenă am putut cânta ca un german. Concurența a fost și este enormă, americanii sunt extrem de pregătiți și, de multe ori, în loc să-și primească onorariul, și-l dau ca să intre în aceste teatre. Pentru că, dacă adaugă în CV că au cântat la Wiesbaden, Frankfurt sau Düsseldorf, primesc mult mai ușor angajamente în America.

„Ce-i asta, doi Filipi pe scenă?”

C. P.: Care au fost deci drumurile artistice după 1980?

G.-E. C.: În mare, şapte ani am fost angajat la Wiesbaden, ca prim solist. În această perioadă, am cântat tot „Inelul Nibelungilor” de Wagner și „Femeia fără umbră” de Richard Strauss. Au fost roluri foarte importante, plus colaborarea cu mari dirijori și mari cântăreți ca Birgit Nilsson, Alfredo Kraus de la care am avut numai de învățat. Nu-mi place aroganța și suficiența și de aceea, când veneau oaspeți din lumea largă în calitate de colegi, îi întrebam și se pare că am câştigat un oarecare bagaj de cunoștințe. Unii sunt foarte binevoitori, le face plăcere să fie consultați. Așa am aflat lucruri deosebite. După aceşti şapte ani, m-am mutat la teatrul din Saarbrücken unde, la fel, am avut ocazia să fac roluri foarte importante. Am colaborat cu un mare şef de orchestră, Jiři Kout, care dirija și la Metropolitan. Am abordat marele repertoriu german, Wotan în tot „Inelul Nibelungilor” și mai târziu am cântat Hagen. Nu-i foarte simplu să faci Tetralogia într-o săptămână! Apoi am cântat Ochs din „Cavalerul rozelor” de Richard Strauss, roluri în operele marelui Janáček, care din păcate nu-i prea cunoscut în România. Toate au fost pentru mine deschideri de lumi.

C. P.: Tot timpul ai fost angajat într-un teatru?

G.-E. C.: Nu. Când Jiři Kout a plecat de la Saarbrücken, m-am mutat la Opera din Köln unde am avut contract pentru doi ani dar nu l-am încheiat. Începusem să fiu freelancer, adică eram angajat cu pachetul de spectacole și, bineînțeles, remunerat ca atare. Am cântat mult la Monte Carlo, în America, la teatre bune, cu tradiție. La Saarbrücken am debutat în rolul titular din „Olandezul zburător” de Wagner, întrucât până atunci cântasem Daland din acelaşi opus. Apoi l-am preluat și la Opera din Tokio în 1993-1994 sau la Opera din Paris.

C. P.: Știu că ai cântat și la Scala din Milano.

G.-E. C.: Cel mai mare câştig a fost de a debuta acolo, unde am cântat în patru producții. În „Lady Macbeth din Mtsensk” de Şostakovici am făcut două roluri, Boris, cel principal și cel al Preotului, într-o montare genială, una dintre cele mai bune pe care le-am întâlnit, datorată unui mare regizor francez, André Engel. 20 de spectacole la Paris, în doi ani diferiți, încă zece la Scala, după care a urmat la Scala o nouă serie de 14 spectacole cu „Don Carlos”, alături de Pavarotti, sub bagheta lui Riccardo Muti și în regia lui Franco Zeffirelli. Am fost angajat inițial ca dublură a lui Samuel Ramey pentru rolul Filip și ca titular pentru cel al Marelui Inchizitor. N-am apucat să fac Filip pentru că Sam Ramey nu s-a îmbolnăvit deloc, așa că am cântat zece spectacole ca Marele Inchizitor. Dar l-am întrupat și pe Călugărul care de fapt era umbra lui Carol Quintul. A fost interesant că la debutul meu, publicul Scalei, care este foarte... comunicativ, a strigat când a început duetul Filip - Marele Inchizitor: „Ce-i asta, doi Filipi pe scenă?” Cum vocile erau oarecum apropiate ca timbru și calitate, Muti și Zeffirelli au spus (Zeffirelli a fost extraordinar de amabil cu mine, ca de altfel și Muti): „Voi aveți glasuri prea asemănătoare, trebuie să avem timbruri contrastante. Marele Inchizitor este un bătrân și e nevoie să aibă voce mai urâtă. Tu ar trebui să faci alt rol.” Și așa l-am cântat, cu bucurie, pe acel Călugăr. După aceea, am avut tot zece spectacole cu „Îngerul de foc” de Prokofiev, un rol foarte frumos, Doctor Faust. Au mai fost și patru concerte, tot la Scala, cu „Missa Glagolitică” de Janáček, într-un cvartet foarte valoros cu tânărul tenor, care a cântat și în „Don Carlos”, Serghei Larin, un coleg minunat, din păcate astăzi dispărut. Nu pot să vorbesc chiar despre tot, am făcut roluri importante.

Artistul penibil

C. P.: Dar activitatea didactică?

G.-E. C.: Din 1993 am profitat de faptul că am fost angajat ca profesor universitar la Düsseldorf și la Academia de Muzică „Robert Schumann”, de unde am ieșit la pensie acum doi ani. Am rămas însă ca docent, pentru a termina de preparat ultimii cântăreți pe care-i mai am. După aceea vreau să fiu liber și îi mulțumesc lui Dumnezeu că încă mai pot cânta. Țin să fructific puțin pe scenă acești ani, pentru că asta este bucuria mea. Și poate și a publicului.

C. P.: Desigur...

G.-E. C.: Este totuși o teroare să vezi pe scenă cântăreți bătrâni care nu mai pot să susțină în mod valabil un rol și totuși insistă să nu plece acasă. Nu vreau să ajung în această stare.

C. P.: Când crezi că trebuie să se oprească un artist, indiferent dacă a făcut o carieră mai puțin importantă sau a fost vedetă?

G.-E. C.: Nu trebuie atins momentul în care devine penibil.

C. P.: Își poate da el seama?

G.-E. C.: Trebuie.

C. P.: Astăzi, destui cântăreți se agață de scenă, de roluri, ba chiar încearcă să cânte și în alte timbralități...

G.-E. C.: Știu la ce te referi. E păcat... Am însă și alte exemple. Exista la Berlin tenorul Hans Beirer care la 78 de ani cânta Wagner încă bine. De asemenea am avut bucuria, prin 1993-94, să cânt Sarastro din „Flautul fermecat” la Monte Carlo alături de Hans Hotter, care avea 84 de ani și deși nu mai avea calitatea vocală de la 34 de ani, depășea mulți tineri.

C. P.: Și Mark Reizen a cântat la 90 de ani Gremin din „Evgheni Oneghin” la Bolșoi Teatr...

G.-E. C.: Totuși, sunt excepții. Mă gândesc și la Alfredo Kraus care, până a murit, era absolut onorabil în scenă. Și chiar dacă, din punct de vedere vocal, un astfel de monstru sacru nu mai are calitățile din tinerețe, interpretarea, experiența ... sunt lucruri care rămân. Și ar mai fi un aspect. Din punct de vedere vocal, în România, cântam cu glas redus. Tehnic, nu am avut șansa să-mi cânt vocea la valoarea ei, dar am beneficiat de un glas natural care m-a ajutat de foarte multe ori să trec peste greutățile partiturilor. Avansând în carieră, mi-am dat seama că există artiști tineri, care apucă să cânte până la 35 de ani cu voce naturală minunată, apoi apar în corp anumite schimbări, traheea care la tinerețe este puternică ca o bucată de oțel, devine ca un carton și trebuie să-ți însușești o anume tehnică vocală, foarte greu de găsit. Este ușor de discutat despre cântatul susținut de diafragmă dar... Dacă nu aș fi plecat în Germania și n-aș fi avut ocazia să lucrez cu Mario del Monaco, de fapt cu soția lui, Rina del Monaco, care a fost și profesoara lui Mario, nu puteam să ajung să cânt până la 70 de ani.

Sub bagheta lui Herbert von Karajan

C. P.: Ai vorbit despre dirijori importanți, Jiři Kout, Riccardo Muti. Înainte de plecarea din țară, ai cântat și sub bagheta lui Herbert von Karajan la Festivalul de la Salzburg. Cum era?

G.-E. C.: O mare personalitate. Eu mă aflam la prima ieșire din țară. A fost foarte prietenos cu mine, având în vedere că eram, se pare, extrem de muzical, vocea era tânără, suna destul de bine. Însă eu trebuie să fiu sincer. Am cântat rolul Marelui Inchizitor, rol de cantitate vocală, dar partenerul meu era Nicolai Ghiaurov, care avea un glas gigantic. Când a deschis gura și a scos primele sunete, am fost îngrozit, am avut impresia că se crapă plafonul de la Grosses Festspielhaus. Mai erau acolo și alte fenomene vocale, Mirella Freni, Piero Cappuccilli... Pentru mine, a fost într-adevăr un vis frumos, veneam din minunata Românie, țară cu mari tradiții vocale și de operă, dar nu am fost, cred eu, preparat să cânt la acest nivel cu artiști ca Ghiaurov sau Karajan. Se pare că marele dirijor a fost foarte mulțumit de mine pentru că m-a invitat și anul următor, dar i s-a răspuns din România, că sunt bolnav în spital.

C. P.: Așa a fost?

G.-E. C.: Un neadevăr. În fine, totul a picat. El a fost oarecum jignit că nu i-am răspuns personal, dar atunci nu aveam voie să luăm legătura directă cu astfel de personalități. Cultura, după cum știi foarte bine, avea în acei ani în primul rând o funcție politică, de propagandă. Normal că românii se mândreau cu cântăreți de talia marelui Nicolae Herlea. Noi am avut artiști minunați, de uriașe tradiții, numai că unii dintre ei au suferit, cum a fost marele Șerban Tassian. Dar nu are sens să mai discutăm, să vorbim de acel an salzburghez 1974. Au fost cinci spectacole cu „Don Carlos". După primul, Christa Ludwig care era Eboli, nu a întrunit sufragiile lui Karajan și a fost schimbată.

C. P.: Da? Cine i-a luat locul?

G.-E. C.: Era o cehă, Randová.

C. P.: Eva Randová...

G.-E. C.: Da. Eu am avut cinstea, acum cinci ani, să primesc Medalia Gottlob Frick...

C. P.: ... în memoria marelui bas german.

G.-E. C.: Sunt membru de onoare al asociației respective – cinstit să fiu este un fel de cimitir al elefanților.

C. P.: Onorurile sunt onoruri!

G.-E. C.: Da, mulțumesc. Acolo m-am reîntâlnit cu Eva Randová, ca și cu alți parteneri de-ai mei din tinerețe, din marile teatre. M-am bucurat nespus de mult. Avem în fiecare an o reuniune în luna octombrie, când facem un seminar, privim spectacole vechi, ascultăm cântăreți noi, conferim anumite titluri. O activitate pozitivă. Nu pot să spun că stau degeaba, mă simt bine în Germania, dar pe undeva îmi lipsește România, țara în care în care m-am născut și unde am fost, nu jignit, dar m-a durut faptul că, din 1990, acum este prima dată, când sunt invitat la Opera Națională din București, în juriu. A fost casa mea, locul în care am creat roluri, se pare, interesante, unde am învățat foarte multe de la oameni de artă ca Jean Rânzescu – un regizor cum rar se mai întâlnește, ca Hero Lupescu, ca Anghel Ionescu Arbore care mi-a fost profesor la facultate și alții. De fapt, eu trăiesc între două lumi.

Cântărețul intelectual

C. P.: Cum vezi faptul că un artist de operă se îndreaptă și către literatura de lied sau repertoriul vocal-simfonic. Este acest lucru la îndemâna oricui?

G.-E. C.: Este o necesitate pentru cântărețul modern, pentru că am trecut de vremurile în care artiștii erau oameni simpli, care aveau doar câteva sunete în voce. Cântărețul trebuie să fie un intelectual, trebuie să știe ce face iar liedul și oratoriul sunt căi de a dezvolta sensibilitatea artistică, orizontul de gândire și mobilitatea vocală. Există, natural, o anumită tendință, o afinitate a fiecărui cântăreț pentru un anumit stil, dar definitorie pentru dezvoltare este multilateralitatea și, chiar dacă artistul nu poate excela în toate genurile, aceasta îi deschide căi noi.

C. P.: Există și azi specializări...

G.-E. C.: Sigur, mai mult sau mai puțin. În general, cântăreții trebuie să-și lărgească repertoriul, să cunoască cât mai multă muzică, dramaturgie, poezie. Costin, știi că un lied este de fapt o operă întreagă în miniatură. Aici își arată artistul forța lui de interpretare, de pătrundere.

C. P.: Deci recomanzi studenților...

G.-E. C.: Nu recomand, este obligatoriu.

Cu sufletul pe tavă

C. P.: Vorbește-mi despre viitoarele colaborări cu Opera Națională București.

G.-E. C.: Nu știu. Am discutat principial, să cânt Don Basilio în „Bărbierul din Sevilla”. Am făcut acum vreo două luni un „Requiem” de Verdi la Bielefeld, care m-a bucurat. Deci eu încă încerc să mă păstrez în formă, nu renunț dar nu vreau să ajung un moș căruia-i „bate” vocea și publicul spune: „Nu mai pleacă ăsta acasă, să-i lase pe cei tineri?”. Mă bucur de fiecare dată să aud voci proaspete. În concursul la care suntem acum colegi de juriu, „Maeștrii artei lirice - Petre Ștefănescu Goangă”, admir un bas moldovean cu voce superbă, de asemenea am auzit un bas român acum doi ani, din Cluj, cu nume maghiar, care cred că acum este la Frankfurt, o voce care promite foarte mult, de mare calitate. Urmăresc, este o pasiune pentru mine, să aud cântăreți tineri care ne preiau ștafeta. Această artă, această cultură nu trebuie să moară.

C. P.: Clujeanul Zoltán Nagy?

G.-E. C.: Exact, frumoasă voce.

C. P.: Gelu, îți mulțumesc pentru generozitatea cu care ai susținut toate ideile.

G.-E. C.: Există totuși lucruri care mă necăjesc și țin să-ți spun. Personal, când am mers la Conservatorul din București să țin master-classes, n-am fost prea bine tratat de unii. Colegii le-au spus studenților: „Dacă vă duceți să lucrați cu acest cântăreț, vă dau afară din Conservator”. Astea sunt oricum jigniri, dar mai ales când tu vii cu sufletul pe tavă...

Cu prof. univ. dr. FRANCISC FUCHS despre Festivalul VIVA VOX, Cluj-Napoca

(Costin Popa – 2 mai 2011)

Costin Popa: Stimate domnule profesor, Festivalul Studențesc de Operă „Viva Vox” Cluj-Napoca, al cărui director general sunteți, este deja un brand național. Se pregătește ediția a III-a. Care sunt coordonatele pe care se va desfășura și ce va aduce nou față de anii anteriori?
Francisc Fuchs: Da, „Viva Vox” este de-acum marcă înregistrată și această nouă ediție va avea loc în perioada 7-17 mai 2012. Structura festivalului se păstrează și va fi clădită pe spectacolele ansamblurilor din țară și străinătate.

Doresc o deschidere mai mare spre Vest și în afara celor două formații tradițional invitate de la Szeged și Debrecen, vrem să avem alături de noi Universitatea Mozarteum din Salzburg și poate Studioul de operă de la Covent Garden. Dl Peter Mario Katona, directorul de casting al celebrului teatru, este născut în România și bun prieten de-al nostru. Nu vrem să depășim limita de șapte spectacole de operă. România, desigur, va fi reprezentată de cele trei instituții de artă din București, Iași și Timișoara, pe lângă gazdele clujene, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”. Doresc să reînnoim cursurile de măiestrie: de regie, condus – sperăm – de maestrul Ionel Pantea din Luxemburg, de dirijat, cu maeștrii Petre Sbârcea și Gheorghe Victor Dumănescu, de jurnalism muzical, cu dvs., căruia să-i adăugăm și varianta în limba maghiară, condusă de renumitul estetician Ștefan Angi. Vom face și cursuri de canto, dar numele maestrului va fi o surpriză. Tema principală, comună pentru master classes de regie, dirijat și canto va fi opera „Elixirul dragostei” de Donizetti. Activitatea noastră este foarte pretențioasă, cu caracter de unicat, întrucât construim brandul Viva Vox pe trei trepte, locală, națională și internațională. Dorim s-o consolidăm pe aceasta din urmă, drept pentru care ne-am gândit să avem invitați de marcă, nume sonore cu excepțională rezonanță din lirica românească, dar și străine, de același calibru. Nu vreau să le divulg prea repede, pentru ca surprizele să fie cât mai mari.

C. P.: La edițiile trecute unul dintre deziderate a fost de a avea pe întreg parcursul festivalului cât mai mulți participanți de la instituțiile de învățământ care deja și-au prezentat producțiile. E foarte important să învețe unii de la alții, să-și urmărească spectacolele, să se consulte între ei, ca la un atelier de lucru. Cum v-ați gândit să abordați acest aspect?

Fr. F.: Până acum, factorul financiar ne-a oprit să asigurăm prezența tuturor participanților pe întreaga perioadă a festivalului. În 2012, patru reprezentanți ai fiecărei instituții universitare, profesori și studenți, vor participa de la început până la sfârșit. La final, putem să organizăm un workshop realmente folositor; oricum el va funcționa pe toată durata festivalului pentru că vor fi discuții, schimburi de idei dar la sfârșit ar fi bine să concluzionăm cu o masă rotundă. Totodată, doresc să invităm directorii teatrelor lirice din România dar și manageri din străinătate pentru a viziona spectacolele, care nu reprezintă altceva decât o pepinieră pentru viitori cântăreți. Unde poți să-i asculți și să-i vezi pe toți, dacă nu într-o reuniune festivalieră?

C. P.: Deci, mai prozaic spus, așa cum este un atelier, Viva Vox este și o piață destinată directorilor și agenților impresariali ...

Fr. F.: La ediția a doua de anul trecut am avut chiar un curs de impresariat. Anul acesta, în afara cadrului festivalului, nu numai că acest curs s-a menținut dar s-a și dezvoltat și s-a mutat și la Timișoara. Foarte mulți sunt interesați să obțină diploma de absolvent. Sigur că putem să organizăm cursul și în cadrul ediției a III-a dar cred că deja a ieșit din matca festivalului.

C. P.: Dar a fost inițiat de Viva Vox. Pentru sprijin, organizați manifestări încă din această primăvară. Mă gândesc la recentele concerte, primele dedicate viitoarei ediții.

Fr. F.: Desigur, ca să menținem numele Viva Vox viu și proaspăt în memoria, gândirea sau cultura tuturor, trebuie să organizăm concerte-spectacole. Primul a fost în colaborare cu Ansamblul bucureștean de suflători Spirit Brass Ensemble, dirijat de Mihai Ceașcăi. S-a prezentat varianta în limba română a suitei „Peer Gynt” de Grieg, în aranjamentul lui Ioan Dobrinescu, cu Mihai Dinvale, recitator și Bianca Manoleanu, soprană. A doua zi, programul s-a reluat în limba maghiară, cu concursul actorului Hatházy András și a fost completat cu o Gală de operă la care au participat tineri artiști lirici, actualmente masteranzi sau chiar studenți ai Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj.

C. P.: Am fost prezent în Sala Operei Maghiare și m-am bucurat de succesul serii.

Fr. F.: Ca să păstrăm continuitatea, intenționăm să facem la începutul lunii iunie „Serata la Palat”, manifestare exclusivistă, încadrată într-un bal, pentru oamenii de afaceri care nu doresc să-și manifeste public dorința lor de a fi donatori, sponsori. Anul trecut ideea a funcționat foarte bine. Tot în acest sens, cred că în toamnă va trebui să organizăm tot o gală, dar de data aceasta să avem și niște nume sonore, 2-3 maximum, în jurul cărora să putem construi un spectacol. Anul viitor, vom vedea. Am omis să spun că în 29 mai, în cadrul Zilelor clujene care vor fi organizate de forurile locale pentru prima dată în municipiu, am reușit să obținem un spațiu de 40 de minute pentru Viva Vox.

C. P.: Este greu să construiești o imagine?

Fr. F.: Nu-i deloc ușor. Ideea festivalului studențesc de operă a venit la noi, la Cluj-Napoca și trebuie să găsim în continuare susținerea financiară, să atragem atenția oficialităților atât pe plan local cât și național. Viva Vox este o necesitate pentru că tinerii cântăreți lirici se pregătesc cu seriozitate și trebuie lansați. Acest festival trebuie să fie și o strânsă legătură între învățământ și teatrele lirice.

Eveniment coregrafic la Opera Națională

(Grigore Constantinescu – 2 mai 2011)

Pentru prima dată în România se montează, în premieră, o creație coregrafică semnată de Jiří Kilián, considerat actualmente cel mai mare autor de spectacole de balet din lume. De origine cehă, artistul și-a desăvârșit educația în arta dansului la Praga, Londra și Stuttgart, unde de fapt a prezentat publicului spectacolul de debut. Faima lui Kilián s-a răspândit pretutindeni, devenind director al Companiei Nederlands Dans Theater și colaborând cu cele mari scene de teatru coregrafic pe toate meridianele.

După „seara Balanchine” din 2010, directoarea companiei de balet a Operei Naționale București, Simona Șomăcescu, a reușit să obțină aprobarea prezentării publicului nostru a baletului **Falling Angels** de Jiří Kilián, pe muzica lui Steve Reich, **Drumming, Part I.** – asistent al coregrafului Nancy Euverink. Despre lucrare, coregraful oferă publicului nostru câteva detalii, menite a înlesni înțelegerea concepției sale artistice. Le preluăm din Programul de sală al premierei desfășurate în seara de 1 mai: „**Falling Angels** este o lucrare pentru opt femei. A fost concepută ca un «omagiu vesel» adresat dansatoarelor. Deși muzica lui Steve Reich creează o structură strictă, ea lasă în același timp multă libertate coregrafului și interpretării. Din punct de vedere coregrafic, această lucrare este un studiu privind cele mai puternice contradicții ale unei opere de artă: disciplina și libertatea. Să încerc să las aceste două elemente să coexiste unul alături de celălalt a fost pentru mine o acțiune interesantă.

Cele opt femei dansează în această lucrare de la început până la sfârșit. Ele nu părăsesc scena. Independența lor și dorința lor de a ieși din tipar este evidentă pe parcursul întregii lucrări. Lumina disecă scena în spații geometrice și astfel determină spațiile unde au loc momentele de grup și unde au loc solo-urile.

Falling Angels este o lucrare despre interpreți și arta interpretării, cu toate problemele ei, anxietate, vulnerabilitate, complex de inferioritate și umor. Este un simbol al conflictului dintre a aparține cuiva și independență, o dilemă care ne însoțește de la naștere până la moarte.”

Performanța spectacolului, de o forța și concentrarea captivantă în limbajul adresării, reprezintă pentru dansatori și spectatori o noutate absolută. Ceea ce a explicat coregraful, în adresarea sa, citată mai înainte, este o propunere pentru treptata înțelegere a mesajului. Umanismul trăirilor, virtuozitatea execuțiilor, starea de excepție a întregului, modul în care interpreții dansează selectați în gestualitate de jocurile lecturii de lumini (lighting design Joop Caboort), invită, laolaltă spre o reeducare a ochiului privitor, pentru a pătrunde în interiorul creației oferite, la peste două decenii după premieră, sub forma surprizei de a descoperi noul, dăruit spectatorului bucureștean.

Compania de balet a Operei Naționale urcă astfel, după momentele Balanchine (văzute de altfel din nou în prima parte a serii) spre Kilian, cu o promisiune de progres care situează interpreții pe locuri de elită în baletul contemporan.

Festivalul de muzică religioasă AGAPE – Ediția a V-a, 2011

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 3 mai 2011)

prof. Pavel Blaj

Organizat de **Centrul Cultural Bucovina** prin **Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale**, având ca inițiator și coordonator pe profesorul Pavel Blaj, FESTIVALUL DE MUZICĂ RELIGIOASĂ VOCAL-INSTRUMENTALĂ „AGAPE" cultivă an de an spiritul ecumenic și dialogul artistic veritabil în dezvoltarea culturii și artei religioase bucovinene. Dezideratul acestui festival este sugestiv exprimat în Psalmul 150 „Toată suflarea să-l laude pe Domnul" și se reflectă cu prisosință în oferta artistică a formațiilor participante.

Ediția a V-a, care a avut loc la Suceava în după-amiaza zilei de 1 Mai, ziua internațională a muncii, a adus o pioasă ofrandă muzicală pascală Dumnezeirii. Într-o atmosferă de echilibru, sobrietate și comuniune spiritual-artistică impusă de distinsul prezentator al programului, profesor Pavel Blaj, fiecare formație artistică reprezentantă a unei biserici ori cult din județul Suceava a evoluat pe scenă, etalând un repertoriu de bună calitate artistică, apartenent preponderent culturii muzicale universale.

Se impune să menționez participanții la programul concertistic al celei de-a V-a ediții a Festivalului Agape: Formația instrumental-vocală „Păstorașii" a Bisericii Adventiste din Todirești-Soloneț îndrumată de pastorul și dirijorul Gavril Beniamin, Corul reunit „Bucovina" al Bisericii Baptiste din Vicov, Rădăuți și Bivolărie sub oblăduirea pastorului Dan Boingeanu și a dirijorului Petrică Moisiuc, acompaniat la orgă electrică de David Croitor, Corul mixt al Bisericii BETEL din Burdujeni-Suceava, păstorit de Vasile Harasimiuc și dirijat de entuziastul muzician Petrică Moisiuc, rapsodul Ghiță Bujoreanu de la Biserica Ortodoxă „Oastea Domnului" din Corocăiești, Grupul vocal-bărbătesc al Bisericii Penticostale din Sfântul Ilie îndrumat de pastorul Constantin Șerban și dirijat de Mihai Polocoșer și Grupul vocal-instrumental al Bisericii Penticostale Sfântul Andrei din Suceava, dirijat de Ionel Roșioru, sub păstorirea lui Nicolae Grămesc.

Formația Păstorașii

Fanfara-Păstorașii

Corul BUCOVINA

Grup vocal Biserica Sf. Andrei (SV)

Corul BETEL

Duet flaute

Denisa Seseerman

Recitatoare

Programul muzical a fost foarte diversificat stilistic şi genuistic, realizând o sinteză stilistică a mai multor secole de muzică, pornind cu barocul german şi clasicismul englez trecând prin romantism şi prin şcolile naţionale până în contemporaneitatea cântecului popular şi a creaţiei cvasifolck religioase româneşti, a spiritual songului de provenienţă americană, a folkului şi a spiritual rockului clasicizat, echilibrat, reflectând particularităţile repertoriale şi orientarea stilistică a fiecărui cult în parte. Dincolo de varietatea repertorială care a configurat un program foarte mozaicat, am avut satisfacţia contactului cu muzici de înaltă calitate artistică, ziditoare, interpretate de oameni talentaţi, bine instruiţi muzical şi entuziaşti, care şi-au exprimat sentimentele religioase cu nobleţe prin intermediul actului artistic autentic, responsabil.

Am ascultat cu deosebit interes formaţiile instrumentale ale ansamblului adventist „Păstoraşii”, bine echilibrate sonor printr-un bun dialog al dirijorului cu instrumentiştii, întreţinut de comuniunea artistică a studioşilor interpreţi. Formaţia de blockflöte a interpretat variaţiunile coralice Iisuse prea bun de J. S. Bach şi În Domnul pun nădejdea de George William Waren, fanfara a interpretat piesa Trâmbiţe sunaţi de Henry Purcell, iar un duet de flaute a însufleţit piesa lui Antonin Dvorak intitulată Dacă plâng ochii mei. Piesa Simon din Cirene, compoziţie a Andrei Bărbulescu pe textul Laviniei Marinescu a beneficiat de interpretarea plină de candoare a tinerei Denisa Seseerman acompaniată prin negativ de o formaţie de muzică uşoară alcătuită din chitară solo şi bas, oboi şi orgă electrică. Prestaţia muzicală a ansamblului „Păstoraşii” a fost combinată cu recitări poetice inspirate.

Corul baptist „Bucovina” a interpretat cu acurateţe armonică, omogenitate vocală şi sobrietate, acompaniat de orgă, în stilul spiritual songului, piesele Miel ceresc, Un nume scump şi Cântecul Învierii. În acelaşi spirit al cântecului spiritual de influenţă americană, Corul mixt al Bisericii Creştine după Evanghelie din Burdujeni a interpretat piesele: Vino şi vezi, Te înalţă suflete şi Vino azi.

Contrast stilistic în program a creat rapsodul „Oastei Domnului”, Ghiță Bujoreanu de la Biserica din Corocăiești. Îmbinând recitarea unor versuri cutremurătoare din poezia martirului Traian Dorz cu cântecul de inspirație populară și urbană de formă strofică cu refren, într-o interpretare cvasicoralică românească, Ghiță Bujoreanu a captivat publicul prin sinceritatea expresiei suferinței incifrată în cântecul său și a bucuriei înlăcrimate a Învierii.

Grupul vocal-instrumental al Bisericii Penticostale Sfântul Andrei din Suceava a realizat un reușit moment de spiritual rock prin piesele La cruce îngenunchez de Peter Gagnon, El e înălțat, Împăratul divin de Twila Paris și Știu că Iisus m-a salvat de Hillsongs. O inspirată invitație la cântul colectiv a reunit toată sala în interpretarea binecunoscutului imn ortodox al Învierii Hristos a înviat, cu acompaniament instrumental. Evident, acompaniamentul a conferit melodiei modale de tradiție bizantină o culoare tonală, care nu a umbrit însă plăcerea cântului pascal în comuniune spirituală interconfesională.

Corul bărbătesc din Sf. Ilie

Concertul a fost încheiat strălucit de grupul vocal bărbătesc al Bisericii Penticostale din Sfântul Ilie, care a interpretat, în vibrațiile timbrate și echilibrate ale vocilor grave, trei piese aparținând unor culturi și stiluri diferite: Hristos a înviat de Franz Schubert, Voi cânta de dragostea lui Iisus – piesă cu caracter de marș funebru – și 2000 de ani în urmă de Ilie Mandici.

În ansamblu, formațiile artistice vocale au fost bine pregătite, cu vocile bine lucrate, omogenizate și organic integrate în ansamblu. Toate au fost curate armonic și precise în atacuri. Ceea ce le-a lipsit este dinamica, menită să evidențieze conținutul ideatic și expresiv al textelor prelucrate muzical. Aceeași problemă se ridică și în cazul formațiilor instrumentale: lipsa unei interpretări nuanțate. Această deficiență expresivă sesizată în interpretarea muzicală generală va fi, cu siguranță, remediată în viitor de talentații și pasionații dirijori și muzicieni ai formațiilor, preocupați de ridicarea continuă a nivelului calitativ al cântului închinat Domnului.

Festivalul Agape a fost un succes în privința calității artistice a repertoriului și a interpretării, înscriindu-se în spiritul bucovinean al dialogului cultural interconfesional și interetnic. Îmi exprim speranța că edițiile viitoare vor beneficia de o participare artistică mai masivă și de o formă de desfășurare care să stimuleze pe plan artistic spiritul competitiv, zămislitor de artă și de cultură românească.

* Foto: Sorin Bălăceanu și Fio Tz.

Soprana MARINA KRILOVICI: „Gândirea noastră s-a limitat numai la lucruri pragmatice”

(Costin Popa – 5 mai 2011)

Costin Popa: Marina, asistam în 1967 la repetiția generală de „Don Giovanni”, aici, la Opera Națională. După actul I, interpreta Donnei Anna, Arta Florescu, n-a mai putut să cânte. Ai înlocuit-o în actul al II-lea....
Marina Krilovici: În primul rând, vreau să-ți spun că eu am studiat cu o unică profesoară, Livia Vrăbiescu Vațianu care, din cauza originii sociale și a problemelor de atunci, nu preda la Conservator.

După doi ani de nereușite la admiterea în Conservatorul Ciprian Porumbescu – nici eu nu aveam origine sănătoasă – am intrat la clasa Magdei Ianculescu, elevă a Liviei Vrăbiescu Vațianu. Din păcate nu s-a putut să rămân acolo și Arta Florescu, cu intervenții la ministerul Culturii și alte pile, m-a luat cu forța la clasa dânsei. Însă mă „lucra” îngrozitor pe la spate. Deși luasem Premiul I la Concursul George Enescu în 1964 și trebuia să plec în străinătate, nu a fost posibil. Era clar de unde veneau piedicile. Doi ani după Concursul Enescu, în 1966, am mers totuși la Bruxelles la un alt concurs dar această doamnă mi-a făcut o înscenare îngrozitoare, că nu știu ce aș fi făcut și a propus excluderea mea din învățământul superior. Îi sunt recunoscătoare rectorului de atunci, Victor Giuleanu, că am putut să termin Conservatorul și să devin cine am devenit. Dânsa s-a opus, au fost niște lupte, anchete, dar până la urmă am plecat, am luat Premiul I. Toată lumea a fost mai mult decât entuziasmată pentru că la Bruxelles, concurs foarte serios, era un singur premiu pentru bărbați și femei. Iar eu, puștoaica, i-am învins pe toți. La aeroport m-au așteptat enorm de mulți oameni care nu știau dacă Marina se mai întoarce sau nu. Credeau că, după toate lucrăturile, voi rămâne în străinătate. N-a fost așa.

C. P.: Cumplite momente.

M. K.: Premiera din 1967 cu „Don Giovanni” venea după această mare tentativă a dânșii de a mă distruge. Eram după mari supărări, dar am rezistat. Costin, tu știi, încă de pe când eram studentă, Opera Română m-a solicitat și am fost angajată. Regizorul Hero Lupescu – Dumnezeu să-l odihnească! – m-a tras deoparte și mi-a spus: „Marina dragă, facem «Don Giovanni», eu vreau să fii Donna Anna dar știi ce probleme avem cu dna Arta...”. Eu i-am răspuns: „Maestre, nu vă faceți griji, intru eu mai târziu în rol”. Dar mergeam la repetiții, auzeam ce se petrece pe scenă și eram convinsă că momentul va veni mult mai repede. Și a avut loc această vizionare „de sus”, unde erau prezente persoanele care trebuiau să decidă dacă spectacolul se dă sau nu. Începe aria „Or sai, chi l’onore”... simțeam o durere, de ce o femeie realizată, care în țara asta era cineva, să-și exhibe atâta răutate față de mine, o fată care era la începuturile carierei, care avea un mare talent. Ce aş fi putut să-i fac eu? Ne despărțea cel puțin o generație. Se trage cortina la finele primului act și vine la mine Valentin Loghin, care pe atunci era secretarul de partid al Operei. Și-mi spune: „Marina, te rog foarte mult, intră în scenă în actul II!”. Nu făcusem vocalize, nimic. Țin minte că Magda Ianculescu era Donna Elvira, Nelu Stoian, Don Ottavio, toți știau problemele mele și bătăliile cu această femeie. Costumiera m-a îmbrăcat repede într-o cabină. M-am întâlnit cu Arta Florescu când ieșea. Țin minte că mi-a zis: „Marina, nu știu ce s-a întâmplat cu mine, ești unica, singura care poți face rolul acesta” și a plecat. A fost sfârșitul ei artistic.

C. P.: Totuși, cuvintele pe care le-a spus atunci, la final, au arătat care îi era adevărata părere.

M. K.: Știu că a spus generațiilor care au urmat, după ce eu am plecat din țară: „Singura care știa să facă... așa și așa, singura care avea voce excepțională... a fost Marina Krilovici. Toate sunteți niște proaste!”. Mi-au spus fetele cu care m-am întâlnit pe scenele internaționale.

Întâlnirea providențială

C. P.: Oricum, foarte dureros pentru oricine, nu numai pentru o tânără artistă deosebită. Ai plecat în 1971 și după aceea, cel puțin pentru noi, filmul s-a rupt. Nu eram informați, auzeam doar frânturi de vești. Care au fost momentele mai importante, definitorii în carieră, care te-au propulsat, exceptând concursurile pe care le știm, Enescu, Bruxelles, Montreal, s’Hertogenbosch.

M. K.: Cu toate că mă vezi expansivă, deschisă și – nu mi-e rușine să spun – conștientă de timbrul unic și talentul enorm pe care le posed, am fost și sunt un om care nu am totalmente senzația că aș fi deosebită. La vârsta aceea – și în general în viața mea – mi s-a părut normal ca oricine are calități vocale să aibă și ușurință în cânt. Niciodată n-am muncit enorm, n-am avut un plan de carieră. Am făcut-o, am ajuns în cele mai mari teatre din lume, Metropolitan, Chicago, Dallas, San Francisco, Viena, Paris etc., am cântat cu cei mai mari cântăreți, am făcut lucruri de excepție, am critici minunate...

C. P.: Discuri?

M. K.: N-am intrat în această industrie, nu pot să spun că n-aș fi vrut să înregistrez, cei de la Deutsche Grammophon m-au căutat insistent dar am fost neglijentă. Nu regret, dar foarte mulți mi-au spus: „Marina, cu așa o voce trebuia să ai multe înregistrări”; este foarte adevărat dar nimeni n-a întrebat-o pe Marina cum a văzut ea lucrurile. Eu mi-am trăit viața din plin, mi-am făcut datoria de fiică, am plecat de aici împreună cu părinții, tata era bolnav. Apoi am vrut neapărat să fac copii. Acum ar trebui să-ți povestesc un moment foarte important din viața mea de după 1971. Mi-am început cariera internațională la Hamburg, unde Rolf Liebermann fusese numit director. Am mers apoi la Paris unde el a ajuns tot director și am făcut deschiderea de stagiune cu „Vecerniile siciliene” precum și alte titluri în continuare. Așadar, locuiam la Paris, pe atunci cântam foarte mult cu Plácido Domingo, eram excelenți prieteni. Am mers la Covent Garden la premiera de „Tosca” unde debuta. Era chiar în ziua în care se aruncase din balcon o foarte bună soprană și frumoasă femeie, Marie Collier. Chiar s-au spus câteva cuvinte comemorative înainte de spectacolul în care cânta excepționala Gwyneth Jones. Când a intrat Scarpia în scenă și am auzit

„Un tal baccano in chiesa?” mi s-a ridicat părul măciucă. Să n-o lungesc, m-am dus la finele actului al II-lea la cabină, m-am prezentat și i-am spus interpretului pe grecește – eu, având mama grecoaică știam limba din România – „Bravo!”. El a replicat: „Aha, Marina Krilovici grecoaica, toți îți spun așa dar eu îi contrazic, Krilovici nu poate fi grecoaică”. De atunci, acel om a devenit omul vieții mele, un mare bariton pentru mine, unic Rigoletto pentru mulți alții, la Viena, Covent Garden, Metropolitan. Kostas Paskalis! Deși între noi era o diferență de vârstă destul de măricică, cu acest om m-am căsătorit, am născut doi copii, Constantin și Alexandra. Sigur, la un moment dat nu mai putea să cânte atât de bine dar, fiind un artist foarte simplu și foarte precis, profesionist până-n măduva oaselor, nu-și făcea niciodată griji că nu va funcționa ceva. Dormea înainte de spectacol și apoi cânta „Rigoletto” fără probleme. La Viena, peste tot.

C. P.: Te-ai mutat în Grecia...

M. K.: Da și mi-am continuat cariera, repet o carieră mare, internațională. Am fost solicitată la Opera din Atena, mai întâi ca oaspete. Am cântat „Damnațiunea lui Faust”, în aer liber, în distribuții foarte bune. Pe urmă am cumpărat și o casă pentru părinții mei, copiii se apropiau de școală, am hotărât să se ducă la școala germană, am devenit membru stabil al Operei din Atena. Nu mi-a părut rău de loc, pentru că nu aveam mari obligații, făceam una-două premiere pe stagiune, mă idolatrizau. Așa cum am fost idolatrizată în România, am fost și în Grecia. Mi-au dat acea senzație că sunt a lor, o senzație foarte caldă pentru un artist... plus frumusețea țării, a climei și a oamenilor. Foarte pe scurt, asta s-a întâmplat.

Roluri, roluri...

C. P.: Să vorbim puțin despre roluri, știu că au fost cele lirice, spinte, coloratură dramatică – Lady Macbeth. Chiar partituri de mezzosoprană, „Damnațiunea lui Faust” despre care ai vorbit.

M. K.: Da, am cântat-o foarte de timpuriu. Fac o paranteză. Le-am văzut aici, la competiția bucureșteană la care suntem colegi de juriu, pe concurentele care și-au ales arii din „Adriana Lecouvreur”. N-am înțeles de ce au făcut asemenea selecții. Ah, ba da, pentru că partitura nu are acute multe, dar sunt arii ale unui rol de maturitate artistică, pe care o tânără nu trebuie să le abordeze.

C. P.: Problemă generală și spinoasă.

M. K.: Am cântat și eu „Fedora”, „Adriana Lecouvreur”, „Carmen” și am fost grozavă, o să-ți trimit înregistrări. Mi s-a făcut și un film care a circulat. Sunt prietenă cu Agnes Baltsa. În 1964 la Concursul Enescu merita un premiu mai mare, nu al treilea, dar atunci era obligația ca primii să fie cântăreți din lagărul socialist. Și am mai făcut ceva, de care nu știi, „Maria Stuarda”, semiscenic. Am primit ovații și foarte mulți cunoscători de operă mi-au spus: „Marina, cu vocea asta și cu facilitatea pentru cântul în piano, tu trebuia să faci belcanto!”

C. P.: Mi-amintesc pianissimele superbe din „Pace, mio Dio”, aria Leonorei din „Forța destinului”. Memorabil.

M. K.: Da. Și acum când o ascult pe youtube, îmi dau seama că astăzi găsești greu voci cu asemenea sunete. Acum, că nu mai cânt, am curajul să mă laud. Când eram în plină activitate nu mă lăudam. În zilele noastre trecem printr-o criză în calitate, o criză mondială.

C. P.: Regreți belcantoul?

M. K.: Da. Însă vezi... eu am cântat în Conservator „Cavalleria rusticana” și nimeni n-a spus: „Marina n-are voce pentru Santuzza, e prea devreme”. Niciodată. Totul venea natural. Nici mie nu mi s-a părut că forțez. Totuși, s-a întâmplat ceva. După vreo cinci ani, cântând „Aida” – eram des chemată, nu erau prea multe Aide bune în lume – am început să înțeleg ce fac, lucru care nu mi s-a întâmplat de la început. La un moment dat nu-ți iese prea bine un Do acut sau un piano și te cuprinde frica. Îți dai seama ce dificile și importante sunt. Atunci am avut un moment cam greu îndeosebi cu acest rol și am început să nu-l mai accept foarte des. Așa m-am simțit foarte bine, mult mai bine în operele veriste.

C. P.: Se potriveau personalității tale.

M. K.: Sigur. Eram cea mai disperată când trebuia să cânt aria Leonorei „Tacea la notte” din „Trubadurul”. Cum adică, să stau așa, să cânt și să nu joc nimic? Ce poți să faci? Ce să-ți spună regizorul? Nimeni nu și-ar fi închipuit că eram în stare să ridic în picioare un întreg Metropolitan și să am niște critici formidabile în „Madame Butterfly”. Cu toate că sunt înaltă, cu toate că niciodată nu am avut silueta... „băț”, eu reușeam să mă fac mică precum Cio-Cio-san, să fiu șarmantă și delicată. A contat și faptul că devenisem mamă, erau fraze la care „cădea” tot teatrul, orchestra și lumea aplauda... era delir. Am cântat acest rol foarte mult, în Germania, la Berlin, Bonn, Köln și în Grecia. Alte roluri pucciniene au fost în „Fata din Far West”, „Tosca”, „Boema” cu debut la București. Îndrăgeam toate aceste eroine pentru că trebuia să mă exprim nu numai prin voce dar și prin mișcare. Asta m-a ajutat și în cânt.

„Ce tupeu, totuși!”

C. P.: Și poate avalanșa de roluri veriste te-a oprit să te îndrepți spre belcanto.

M. K.: Da. Și am să-ți mai mărturisesc ceva: la ora aceea, bineînțeles și astăzi, când lumea nu o uită pe Maria Callas, existau câteva cântărețe care voiau să o imite.

C. P.: În van. A fost o unguroaică, Sylvia Sass, care încerca să aibă culorile glasului Divinei.

M. K.: Superbă voce, dar foarte repede s-a consumat. Am avut un cult pentru Maria Callas, îl am și astăzi, iar când sunt într-un juriu și văd că o tânără cântă „Casta diva” din „Norma”, îmi spun: „Ce tupeu, totuși!” Callas este ceva sacru, mai ales în Grecia. Aici se desfășoară concursul care-i este dedicat. Aproape la fiecare ediție fac parte din juriu.

C. P.: Și în Italia există un cult pentru Maria Callas iar eu cred că Scala nu va mai pune niciodată „Norma” în scenă.

M. K.: Sper, este foarte greu. Am auzit Norme civilizate, cântărețe mari cântând rolul dar e păcat să fii o pastișă proastă.

C. P.: Ai vorbit despre lipsa de calitate a cântăreților din ziua de astăzi. La ce te-ai gândit în mod special?

M. K.: La esență. Nu se mai aud, de vreo zece ani, timbruri mai deosebite, de excepție, pe care să le recunoști. Să spui imediat: „Cossotto, Verrett, Domingo, Carreras, Ghiaurov ș.a.m.d.” Acum este foarte dificil. Și să știi că sunt foarte informată, circul mult, ascult, sunt invitată în jurii, mi-am găsit vocația de profesoară, care îmi place foarte mult. În China, Canada și la s’Hertogenbosch nu mai auzi glasuri adevărate. Unii au voci frumoase, sunt foarte bine pregătiți și personal pot să spun că sunt mai mult adepta unui glas bine preparat, vădind cultură muzicală, decât a unui timbru, a unei acute. Această criză mondială nu este numai la cântăreți, ci și la instrumentiști, în gândirea, în viața noastră de fiecare zi. Există numai consumul și iarăși consumul, gândirea s-a limitat numai la lucruri pragmatice, s-a schimbat foarte mult.

Timpuri grele

C. P.: Cum ți se pare școala de canto în lume?

M. K.: În general a progresat, dar depinde cine o face. Astăzi, cum ți-am spus, nu trebuie să ne mai impresionăm pentru un Do acut la un tenor sau pentru un Fa stratosferic la o soprană de coloratură. Gândul trebuie să mai fie și la pasajul de registru, pentru că vocea este una singură pe ambitus, de sus până jos. Pe vremuri, cântăreții scoteau sunete frumoase dar nu înțelegeai ce spun. Astăzi trebuie să se priceapă – și eu consider că reprezintă un progres foarte bun de școală – că trebuie să convingi că ești boem, că ești Floria Tosca, că poți fi Violetta. Pe de altă parte, când un regizor pretinde o femeie cu siluetă, sunt de acord. După cum un bărbat care să arate cât... dulapul nu se poate accepta.

C. P.: Regiile sunt deseori dezastruoase...

M. K.: ... și extreme, provocante.

C. P.: Ce părere ai despre cântărețele și cântăreții care-și depășesc limitele vocale și se aruncă, imprudent, în roluri nepotrivite pentru ei. Sunt multe soprane cu caracteristici lirice care se ambiționează să cânte Tosca, Adriana Lecouvreur, Fedora. Te întreb pentru că ai pornit cu roluri tari de la început.

M. K.: Da, dar m-a ajutat natura, bunul Dumnezeu, nu-i meritul meu. Dumnezeu m-a înzestrat cu această voce și nimeni nu m-a oprit, nici un profesor. Arta Florescu, care în preajma Concursului Enescu răspundea de pregătirea noastră, mi-a dat să cânt, la 20 de ani, până și „Turandot”, aria „In questa reggia”. Și nu mi-am rupt gâtul.

C. P.: Dar nu ai cântat-o.

M. K.: Nu, dar am lucrat-o cu ea o lună. În schimb, în etapa a doua am cântat Abigaille din „Nabucco”, tot rol extrem... O tragedie pentru o fată de 20 de ani! Dar am rezistat. În ziua de azi, s-au produs schimbări foarte mari. Dacă acest lucru, ca soprane care n-au voci potrivite să abordeze roluri superdramatice, s-ar fi întâmplat acum 20 de ani, s-ar fi spus că este o mare greșeală. Astăzi când e foarte greu să dezvolți o carieră și să ajungi să cânți pe undeva, artiștii sunt tentați, din păcate, să treacă peste orice, să cânte orice ca să răzbească. Rămâne tot o greșeală dar nu-i condamni. Eu nu blamez o soprană care are voce de Micaëla și de Mimì și i se propune să înregistreze disc cu „Tosca”. De ce să nu-l facă? Voi, criticii, veți critica dar ea va lua niște bani din contractul cu casa de discuri. Poate, după aceea, se va întâmpla să înregistreze și ceva adecvat vocii ei. Sunt timpuri foarte grele, au trecut vremurile noastre când exista o elită care-și merita cu adevărat numele. Nu vorbesc de România, ci la scară mondială.

România și soarele Greciei

C. P.: Un ultim gând. Am auzit că la Atena ai casa plină de flori.

M. K.: E adevărat, iubesc florile dar casa mea este în primul rând plină de România pentru că am adus mobilele din casa părinților mei, mobile florentine superbe. Am foarte multe fotografii, obiecte, amintiri. Parcă timpul a rămas pe loc. Dar alături de trecut există prezentul și viitorul, nepoțica mea, curând va veni și nepoțica a doua. Mai este și soarele Greciei, am o curte cu multe flori, le iubesc mai ales pe cele foarte simple, margaretele, floarea soarelui...

Festivalul și Concursul „Ionel Perlea”(Jubileu 1992-2011)

(Grigore Constantinescu – 6 mai 2011)

În țara de lumină a tărâmului Ialomiței s-a ridicat arhitectura spirituală a Concursului și Festivalului Național de Interpretare a Liedului „Ionel Perlea”. Ctitoria aceasta muzicală este menită a aduce omagiul nostru pentru cel care a fost marele artist român, aparținător al culturii universale, dirijorul și compozitorul Ionel Perlea. Există, printre cei care au lucrat la această faptă recunoscută drept o valoare a patrimoniului UNESCO, oameni care cred în mai binele nostru prin artă. Le aducem aminte mereu numele, pentru ca pretutindeni să fie cunoscuți drept purtători de steag cu însemnele țării românești. Se întregește astfel imaginea inițiatorilor și continuatorilor, potrivit cuvântului enescian „ideea frumoasă dăinuie”. Poate fi exemplară solidaritatea cu care artiștii de pe cuprinsul țării, fie maeștrii, invitați în recitalurile Festivalului și în juriile Concursului, fie tinerii veniți să-și demonstreze valoarea, la început de carieră, se înscriu în Cartea de Onoare a evenimentului, de două decenii încoace, alături de reprezentanții conducerii Județului Ialomița, municipiului Slobozia și Centrului cultural UNESCO „Ionel Perlea”, în calitate de organizatori, împreună cu Uniunea Criticilor Muzicali din România „Mihail Jora”.

Printre membri fondatori, cei cu care am fost, an de an, împreună, ne amintim nume strălucite ale artei muzicale, precum Maria Slătinaru Nistor, Bianca Manoleanu, Remus Manoleanu, Ionel Voineag, Claudia Codreanu, pianiștii Alexandru Petrovici, Andreiana Roșca, Vasilica Stoiciu Frunză, poetul Șerban Codrin, compozitorul Theodor Grigoriu, scriitorul Nicolae Stan, criticul muzical Daniela Caraman Fotea, teleasta Ivona Cristescu, directoarea Casei de cultură Doina Roșca, mai apoi noii veniți Ana Rusu, Oana Andra, Florența Marinescu, Radio România Muzical, Televiziune națională, Televiziunea de mâine, Antena 1. Alături de Trofeul Ionel Perlea, s-a adăugat omagiul adus unor artiști intrați în eternitate, ce au fost aici în edițiile anterioare – Doina Micu, Emilia Petrescu, Martha Joja, Steliana Calos, Mihaela Agachi, Adela Burlui, Dan Voiculescu, nume integrate în palmares cu premii devenite emblematice.

Dintre caracteristicile de unicat ale manifestării anuale ialomițene desprindem ideea, păstrată cu consecvență, recitalurilor susținute mai cu seamă de membri ai juriilor, adevărat laborator-master pentru participanții competitori, care își ascultă maeștrii ce le apreciază la rându-le evoluțiile. Un alt factor de originalitate este cultivarea contribuției, în repertoriul de concurs, la viața acestui gen de muzică-poezie în contemporaneitate, prin compoziții special oferite de compozitori români actuali, „capul de coloană” fiind însuși muzica lui Ionel Perlea.

La Slobozia există deja numeroase inițiative destinate a demonstra că locul de pelerinaj își merită atenția din parte tuturor românilor și, de ce nu, a tuturor celor care doresc să cunoască arta și spiritualitatea poporului nostru. Casa memorială, Centrul cultural „Ionel Perlea”, monumentul ridicat în memoria artistului Concursul și Festivalul Național de Interpretare a Liedului „Ionel Perlea”, aflat la cea de a XX-a ediție jubiliară, sunt astfel de semne.

Pentru marii oameni ai țării, pentru cei care i-au înfrumusețat peisajul cu rosturile măiestriei, nu există altă recompensă, alt gest de recunoștință decât dragostea noastră. Ivit din iubire, din dorința perpetuării unui model de excepție, Concursul și Festivalul creează la Slobozia, în fiecare primăvară, un eveniment de reper artistic pe harta muzicală a României, adăugând la cununa județului Ialomița însemnele nestematelor sonore, ale vibrației sentimentului și frumuseții creației componistice și interpretative muzicale.

Festivalul-concurs Ionel Perlea – ediția XX

(Grigore Constantinescu – 9 mai 2011)

Cu cele două decenii de existență, Festivalul și Concursul național de interpretare a liedului, „Ionel Perlea” devine un autentic brand pentru viața culturală a județului Ialomița.

La Slobozia, în eleganta arhitectură ce adăpostește Centru cultural UNESCO „Ionel Perlea”, se desfășoară, în prima săptămână a lunii mai, un ciclu de manifestări ce pot fi considerate repere de elită ale vieții muzicale românești de azi. Conducerea Consiliului județean Ialomița sprijină toate eforturile organizatorice ale Centrului cultural care, în colaborare cu Uniunea Criticilor Muzicali din România „Mihail Jora”, oferă oportunitatea unui veritabil barometrul al performanțelor acestui gen cameral, numit la modul generic **Lied**. Ediția a XX-a a avut un număr record de competitori – 26 de cântăreți tineri veniți din marile centre culturale românești – Iași, Cluj, Constanța și București, calificarea lor în fața juriului reprezentând o veritabilă consacrare pentru viitoarea lor carieră interpretativă.

În fiecare ediție, primele nume ale palmaresului se impun atenției publicului, impresarilor și organizatorilor de concerte sau spectacole lirice. Putem aminti, printre laureați trofeului Perlea, pe Claudia Codreanu, Marius Brenciu, Camelia Ștefănescu, Irina Iordăchescu, Iuri Țiple. Se adaugă acum baritonul constănțean Cătălin Olimpiu Toropoc, urmat cu Premiul I de soprana Alexandra Tărniceru, recent selectată pentru viitorul concurs liric de la Viena.

Serialul de concerte a continuat să programeze mari aniversări universale – Mahler, Liszt, Musorgski sau românești – Enescu, Jora, Donceanu.

În fața concurenților, în aceste recitaluri au evoluat maeștrii invitați să alcătuiască juriul, simbolică ilustrare a ideii schimbului de generație. În incinta Mănăstirii Sfinții Voievozi, din Slobozia, un concert de muzică sacră a fost susținut de către corala Sfântul mucenic Mina, sopranele Bianca Manoleanu și Ana Rusu.

Considerat, prin prezențele peste hotare – republica Moldova, China și Franța –, un festival „cu participare internațională”, Brandul Perlea a convins muzicienii și publicul că istoria celor două decenii este un argument al unicității și continuității muzicii pe plaiuri ialomițene căci, cum spunea George Enescu „ideea frumoasă dăinuie”.

Brand-ul IONEL PERLEA

(Daniela Caraman Fotea, 10 mai 2011)

Am desprins sintagma din alocuţiunea Domnului SILVIAN CIUPERCĂ, Preşedinte al Consiliului Judeţean Ialomiţa, la deschiderea Festivalului şi Concursului de interpretare a lied-ului de la Slobozia (6-8 mai 2011).

Ingemănarea numelui ilustrului muzician cu cel al municipiului (în preajma căruia s-a născut, anume în localitatea Ograda), se datorează şi acestei manifestări elitiste care dăinuie de două decenii, sub „bagheta" spiritualităţii relevante a unor personalităţi cu deschidere către cultura de permanenţă. Doamna DOINA ROŞCA, Directoarea Centrului Cultural UNESCO „Ionel Perlea", Ialomiţa, gazda Festivalului, este una dintre cele cu proeminenţă, prin idei şi fapte concrete (alăturare cu rară coexistenţă în zilele noastre).

Ediţia actuală s-a remarcat prin atractive repere (fiecare posibil de dezvoltat în comentarii mai extinse): participare record – 27 de concurenţi din patru centre universitare Iaşi, Cluj-Napoca, Constanţa, Bucureşti – cu nivel de pregătire care a făcut neîndestulătoare notele din partea superioară a decadei standard de apreciere. Programele din afara competiţiei, majoritatea recitalurilor susţinute de maeştri ai artei vocale naţionale, au punctat marile aniversări muzicale ale anului: centenarul **Gustav Mahler** a fost omagiat prin demersul emoţionant, desăvârşit profesional al sopranei SILVIA SORINA MUNTEANU, prim solistă a Operei Naţionale bucureştene – nuanţări admirabile (şi trei de piano). A fost „un Mahler, la el acasă" spunea Florenţa Marinescu, membră a juriului, cunoscută pentru exigenţa şi nivelul înalt al pretenţiilor în domeniu. Am admirat şi rafinamentul pianistic al VASILICĂI STOICIU FRUNZĂ, partenera interpretei vocale. Ciclul „Camera copiilor" a marcat aniversarea a 130 de ani de la naşterea lui **Modest Mussorgski**. La mezzo-soprana ANA RUSU am apreciat întotdeauna aplombul şi siguranţa cu care abordează şi realizează performanţa, oferind certitudinea ARTEI. La pian, IULIA SUCIU. Neobosită căutătoare a ineditului, CLAUDIA CODREANU a adus în atenţie lieduri româneşti de **Mihail Jora** (120 de ani de la naştere în 2011) şi **Felicia Donceanu**, creatoare cu splendidă vârstă împlinită în acest an, deţinătoare a Marelui premiu pentru întreaga operă acordat de UCMR, cu doar câteva luni în urmă. La pian, INNA ONCESCU. Am ascultat multă muzică românească. Reverenţă celor care au adus-o la rampă: duo-ul unicat al expresivităţii – BIANCA MANOLEANU şi REMUS MANOLEANU – lieduri de **Gheorghe Firca** – primă audiţie absolută; NICOLAE LUPU şi ANDREI TĂNĂSESCU – portret **Theodor Grigoriu**. Li s-au adăugat liedurile impuse, oferite în acest an de SABIN PAUTZA, proeminenţă (şi) în viaţa muzicală americană, compozitor prolific, cu harul originalităţii. M-a impresionat identificarea în lucrările sale – lied-urile Orfeu, Prometeu, Pigmalion, a intenţiei de a valorifica elemente din creativitatea lui Ionel Perlea, în fapt, translarea din naţional în universal a unei lumi muzicale, idee, procedură pe care o respiră şi opera lui Pautza.

Bicentenarul **Franz Liszt** a fost amintit în recitalul laureatei din anul trecut a Concursului – MARIA DAN. Şi în intenţia duo-ului JEAN YVES SEBILLOTE, pianist francez, acompaniator al MIHAELEI MINGHERAŞ COUTURE, cu aspiraţie către „haut", dar mai aproape de un „pret a porter"... Interesantă selecţia de lieduri pe versuri de Shakespeare prezentată cu măiestrie de

ALINA BOTTEZ, la pian IRINEU BUGA. (Anul trecut interpretau performant lied-uri de Chopin în limba poloneză!)

Recitalul de muzică sacră susținut la Mânăstirea Sfinții Voievozi (cu concursul maestrelor Bianca Manoleanu și Ana Rusu) a dat ideea alăturării zilelor de lied din Festival cu incursiuni mai ample în acel domeniu binecuvântat spiritual, ținând seama și de forța artistică remarcabilă a formației corale locale, Sfântul mucenic Mina.

Lansarea monografiei Armonii întrerupte, însoțită de 3 DVD-uri și 3 CD-uri dedicate Adelei Ioana Burlui, plecată dintre noi la început de an și fostă membră în juriile Festivalului, a readus tristețea despărțirii de cei prețuiți și totodată admirația față de gestul editării (în condiții de lux) a numitelor mărturii, datorată prof. univ. dr. Vasile Burlui, soț îndurerat și nemângâiat.

Concursul a fost dominat de voci frumoase, cu tehnică foarte îngrijită (chiar și este, dacă mă gândesc la maeștrii care o modelează, și în acest an prezenți în juriu). Reprezentanții școlii clujene au strălucit. Pentru mine, comunicarea emoției muzicii rămâne cea mai importantă: de aceea notez special evoluțiile oferite de **Adrian Prelucan** (se simte în cântul său și o instruire culturală aparte), **Isabela Judit Kutasi, Nadejda Cerchez, Maria Stanca Manoleanu, Alexandra Ghelase**. Ei nu reproduc partituri, le interpretează cu sensibilitate, păstrând atmosfera intimistă, specifică lied-ului. Marele câștigător a venit de la Constanța: CĂTĂLIN ORLANDO TOROPOC. Voce superbă, studiată, cultură stilistică (program Ceaikovski, Perlea, Pautza – interpretare de referință, Rahmaninov, Ravel), prestanță scenică. Peste puțină vreme este așteptat pe meridianele italiene.

Am auzit-o la Gala finală pe Doamna Doina Roșca reproducând (cu justificată plăcere), cuvintele unor oaspeți ai Festivalului. Mă raliez cu toată sinceritatea ideii, potrivit căreia „atunci când ajungi la Slobozia, te simți acasă...”. Și la gândul reîntâlnirii cu Marea Doamnă – Aurelia „Kleine” Stoian, nepoata lui Ionel Perlea, viitoare nonagenară, oferind privirii o eleganță de tip britanic (anul acesta a arborat galbenul...), energică, iradiind vibrație spirituală, prezentă la absolut toate edițiile.

În toate planurile, Festivalul „Ionel Perlea” își păstrează atracția irezistibilă.

SCUFIȚA ROȘIE...

(Daniela Caraman Fotea, 17 mai 2011)

...are 314 ani! Surori celebre – Cenușăreasa, Frumoasa din pădurea adormită, un frate năzdrăvan – Motanul încălțat, tată membru al Academiei franceze – Charles Perrault, autorul nemuritoarelor basme scrise în 1697...

Faimoasele personaje care, iată, aduc de secole bucurii celor mici și celor mari își datorează tinerețea unui elixir cu irezistibilă atracție asupra creatorilor de frumos: măiastra îngemănare dintre vis și real, fantastic și cotidian, în fapt, acceptul reîntoarcerii în universul copilăriei, al celor mai năstrușnice aventuri (cu happy-end). Eroii au rezistat în cele mai diverse înveșmântări: cărți, spectacole de teatru, marionete, benzi desenate, desene animate, operă, balet, film. Chiar în acest an regizoarea Catherine Hardwicke a propus publicului pelicula Red Ridding Hood, variațiune pe tema Scufiței...

Dar, cel mai proaspăt chip al micuței eroine, apare în plină lună mai 2011, la OPERA COMICĂ PENTRU COPII, spectacol cu dublă atracție: basmul tratat cu mijloacele atrăgătoare din musical și **debutul regizoral al Stelei Popescu**. Nu i-a venit nimănui până acum (nici măcar protagonistei), ideea, care reprezintă o exclusivitate a **Smarandei Oțeanu Bunea**, Directoarea Operei, iată, din nou câștigătoare în confruntarea cu ineditul. Este o lovitură de teatru (și la propriu și la figurat), anunțând printr-un gest pe cât de simplu, pe atât de eficient, oferta prețioasă către nobila îndeletnicire – regia, bântuită (mai supărător ca niciodată), de impostură și neaveniți. Despre arta Stelei Popescu s-au scris pagini greu de cuantificat numeric: și la noi și pe meridiane. Ea este o DIVĂ în orice rol de teatru, revistă, televiziune, film. Acum își întoarce cu benevolență asupra lumii care a consacrat-o, experiența, ingeniozitatea, talentul.

Toate înveșmântările precedente ale basmului au rămas exponate de secol 20. Meritul actualei versiuni este maniera adresării către tinerime: PE PLACUL EI: informație în trombă, acțiune trepidantă, momentele de respiro aparținând... surprizelor. Momentele de ansamblu din casa Scufiței, a bunicii, au vigoare, naturalețe. Muzica lui **Roman Vlad**, aflat la a treia partitură de musical, ține sala de „pitici” în priză. Leit-motivul purtat din uvertură în dansuri, solistică, ansamblu vocal, are acea calitate dorită (visată?) de orice creator. Pleci din sală fredonând. Mi s-a întâmplat și mie: o după amiază întreagă cântam... „un-de-va într-o pădure dea-să”... Ideea de a o trimite pe Roberta – Scufița Roșie printre copii, a fost salutară pentru fixarea melodiei: sala cântă împreună cu ea refrenul, apoi chiar toată aria. Este începutul participării la acțiune: cei mici, încurajați, se implică în actul „interpretativ”, o anunță în cor pe fetiță de venirea lupului, o previn apoi pe bunică (Raluca Ocheșanu), de relele intenții ale fiarei, jubilează la pedepsirea răufăcătorului. Totul spontan, convingător, emoționant! Muzica exploatează ritmuri „cu carieră” dar cu noutate pentru cei mici, care le gustă, sonoritățile up to date fiind rezervate mai ales numerelor dansante, la rândul lor foarte apreciate de audienții care le însoțesc cu aplauze „sacadate”. Coregrafia **Sorinei Tiron** este excepțională (ca și ideea utilizării luminii stroboscopice pe parcursul lor). Toate figurile de dificultate sunt aplaudate la scenă deschisă. Comunicarea cu sala este perfectă, feed-back-ul asigurat.

Este un succes indiscutabil, o invitație de revenire la spectacol obținută FIRESC (aceasta este dominanta derulării actului artistic, amprenta Stelei), cu reverberație pentru reputația ansamblului. Concluzie: Scufița este o certitudine valorică a Operei Comice pentru copii, unde în aceste zile – final de mai 2011, se verifică ultimele detalii ale turneului în... inima teatral-muzicală a Americii: la New York, pe... BROADWAY!

DE LA OSAMA BIN LADEN LA SCUFIȚA ROȘIE

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 18 mai 2011)

Când trăiești într-un vârtej, încerci să cauți punți de liniște, de respirație, de salvare, măcar pentru câteva clipe. Cât să îți tragi sufletul, pentrucă odată escaladată vreo problemă, după ușă apar altele, și mai și. Poate asta-i soarta celor care nu cad cu una cu două și caută soluții, poate așa e scris celor care mai reușesc să descurce ițele cele mai încurcate, poate…

La OPERA COMICĂ, suntem în continuare în plin șantier, nu peste multă vreme, mai bine zis în Septembrie, de ZIUA BUCUREȘTIULUI – vrem SĂ FACEM INAUGURAREA MAREI SĂLI! Între timp am lansat premiera cu musicalul SCUFIȚA ROȘIE de Roman Vlad, – copiii aplaudă minute în șir, nu numai șlagărele, dar și dansurile și creațiile soliștilor: ROBERTA, NECULAI LUPU, RODICA OCHEȘEANU, GABRIELA DAHA... Ne pregătim de întâlnirea de pe Broadway, la Town Hall, cu publicul acela pestriț și dornic de noutăți, noi oferindu-le musicalul O NOAPTE FURTUNOASĂ, dar și cu românii noștri din NEW YORK, din Connecticut. Iar cât ne odihnim, avem discuții interminabile cu mecanici de scenă, specialiști în cortine, reparatori de hidranți, lustruitori de marmoră... Nu de altceva, dar la sfârșit de iunie, plecăm și la Nurenberg, unde ne așteaptă vreo 25.000 de spectatori!

Și, cum spuneam, ca să uiți de tot și de toate, pentrucă nimic nu se face fluierând sau prin corespondență, mai stai, seara, ceva minute, la televizor, ca să-ți clătești ochii. Dar nu scapi de OPERAȚIUNEA ÎN FORȚĂ pentru terminarea lui OSAMA BIN LADEN, că dai de cutremure, incendii, furtuni năpraznice – la capăt de lume, evadări în masă, foamete, secetă, nave de croazieră aproape de soarta Titanicului, violențe familiale sfîrșite cu crime odioase, acte de sclavagism în plină Europă, și dacă nu sunt știri, sunt istorii transpuse în filme la fel de încordate și tensionate.

Sigur că trăim într-o lume nebună, dar e a noastră și nu ne mai dă nimeni alta și, probabil nici nu mai vrem altceva. Așa că, eu cel puțin, rup relațiile cu mapamondul, cu Osama, cu Tsunami... și mă gândesc cu drag la Scufița Roșie, cum copiii de grădiniță tremură la vederea Lupului, cum copiii mai mari negociază cu Lupul dacă să o avertizeze sau nu pe Bunicuță… Credeți-mă, dacă ați putea măcar din cînd în când să vă refugiați, nu numai în cărți, dar și în vreun spectacol, în care sala plină ochi de puști neastâmpărați face toți banii – precum la OPERA COMICĂ PENTRU COPII – veniți, salvați-vă!

Alexandru Tomescu – o superbă aventură violonistică

(Grigore Constantinescu – 20 mai 2011)

Evenimentul la care am fost martor în Studioul de concerte Radio poate fi subiectul mai multor comentarii. În primul rând este vorba de amploarea definirii personalităţii lui Alexandru Tomescu, artist şi violonist, arhitect al carierei sale, pentru momentul turneului Stradivarius, întreprins în luna mai 2011. Violonistul se află, anul acesta, la cumpăna realizării mai multor proiecte repertoriale de tipul integralelor, fie prin Concertele de Prokofiev în stagiune, fie discografic cu albumul „Simply Mozart". Dacă se adaugă acum cele **24 de Capricii** de Niccolò Paganini, înţelegem procesul acesta cumulativ drept o acţiune ce cuprinde ani de înfăptuire. Acum, cu aceste capodopere de artă componistică a viorii, „până la – de la" marchează un reper important al carierei sale solistice, dacă ne gândim că laurii Concursului Paganini (Genova 1995) presupuneau deja cunoaşterea şi studiul celebrelor Capricii, cu mulţi ani în urmă, oferind argumentele pe care se întemeiază fundaţia edificiului sonor prezentat sub forma actuală de interpret. Nu greşesc dacă apreciez că îl vom privi deci pe Alexandru Tomescu drept cel care a depăşit această Integrală paganiniană ca iniţiatorul unei alte perioade de viaţă violonistică, însoţit, din 2007, de celebra vioară Stradivarius Elder-Voicu.

Un alt comentariu presupune, chiar succint, să valorizăm nivelul rostirii instrumentale pe care succesiunea celor **24 de Capricii** i-o oferă interpretului. De la detaliul de tehnică specifică, în care aceste creaţii reprezintă un autentic compendiu de modernizare a execuţiei violonistice, ne îndreptăm spre arta construcţiei sunetului, variabilă constantă a diversităţii adresării, potenţată de impresionanta stăpânire a dinamicii şi agogicii prin cordele şi arcuşul celebrului instrument. Se adaugă conştientizarea expresivă a adresării, ca frază, formă şi expresie şi, nu în ultimul rând, capacitatea artistului de a parcurge drumul unei evoluţii personalizate de această muzică, cântat-compusă de Paganini într-o perioadă de peste un deceniu şi jumătate, paralel cu epopeea beethoveniană, situată la pragul clasicism-romantism. Opera mozaic depăşeşte prin asimilare şi noutate epoca şi vecinătăţile, pretinzându-şi, în faţa posterităţii, dreptul la unicitate. Performanţa interpretării nu este singura condiţie.

Mă reîntorc la concertul evocat acum, pentru un al treilea comentariu, cel al strategiei actuale de construise a recitalului cu **Capriciile** de Paganini pe o gândire contemporană asupra ideii de spectacol propus publicului. Multimedia mijloacelor contemporane poate presupune – sau nu – inventivitatea utilizării efectelor, în dependenţă de creativitatea de autor a realizatorului. Pentru Alexandru Tomescu, atitudinea diferenţiază planul interpretării violonistice de cel al demersului regizoral apropiat de teatrul muzical. Artistul adiţionează propria sa prezenţă, variabilă ca situare scenică, la dialogul cu imaginea filmată pentru proiecţiile primite de un ecran 5x3 m (unitate de situare a spaţiului, în alternativa de „art deco", pentru interpret, cu cea a atelierului, pentru lutier) şi, în paralel, cu ascultătorii prezenţă în sală. Se poate transforma în „one show mann" un recital de vioară solo ce desfăşoară neîntrerupt seria celor **24 de Capricii** ale nemuritorului romantic italian? Răspunsul este pozitiv prin realizarea proiectului, din partea interpretului, şi acceptarea propunerii, din partea spectatorilor.

Ajung la o posibilă concluzie de moment asupra evenimentului, cu cel de al patrulea comentariu care demonstrează prezenţa neobişnuitului în momentul evocat. Legendarul Niccolò Paganini, distins cu premiul nemuririi prin numele său conferit unei mici planete (nr.2859!), descoperite de un astronom rus în 1978, este contemporanul nostru, căci muzica acestor **Capricii** nu descinde din dosare de arhivă componistică, vechi de aproape două secole. Ne-a dovedit-o acum Alexandru Tomescu, reconfirmând viaţa capodoperei, cea a spectacolului de virtuoz şi ecoul strălucitor întreprins de tânărul maestru în fascinanta lume a turneului desfăşurat sub emblema „Stradivarius”.

TUDOR CIORTEA

Evocarea profesorului de Conservator

(Grigore Constantinescu – 21 mai 2011)

Când Tudor Ciortea a primit din partea consiliului profesoral al Conservatorului bucureştean propunerea de a fi angajat ca profesor în Institutul universitar muzical, nu puţinele nelinişti şi întrebări l-au asaltat pe artist. Niciodată nu-şi considerase pregătirea dintr-o perspectivă academică şi, iată, tocmai în această lume era invitat să intre, devenind la rându-i dascăl. Sprijinul soţiei sale, Vera Proca Ciortea, a fost determinant şi stimulator pentru a-l convinge să înainteze spre ce era bine şi necesar, înlăturându-i ezitările. Răspunsul a fost, deci, afirmativ în faţa întrebărilor formulate, privind ideea de a forma tineri muzicieni, de a la arăta calea, pe care el însuşi o găsise atât de greu de-a lungul întâmplărilor vieţii, timp de aproape patruzeci de ani. Cum trebuia să arate un profesor, care erau ţinuta, relaţiile cu colegii şi studenţii. Emoţii inutile de altfel, deoarece Tudor Ciortea a fost, din toate aceste puncte de vedere, un model de echilibru moral, eleganţă comportamentală şi frumuseţe fizică. În totul, era, într-adevăr o excepţie! Trecerea într-o altă lume era marcată de semnul definitiv al opţiunii îndelung căutate şi aşteptate. Întoarcere înapoi nu exista, şi Tudor Ciortea ne-a demonstrat-o exemplar, în cea de a doua parte a vieţii sale.

Însemnările sale de profesor denotă preocupări adânci, îndreptate către activitatea pedagogică. Ne vom întâlni adesea cu astfel de notiţe, cum ar fi, după primul an de profesorat, preluarea unui citat din **Tratatul de armonie** al lui Arnold Schönberg: „...numai dimensiunea mişcării, a căutării produce ceva nou... Profesorul nu face niciun efort în predarea materiei respective – învaţă pe alţii numai ce ştie; ceea ce a învăţat el dintr-un tratat sau altul moştenit de la înaintaşi nu izbuteşte să-i intereseze şi să-i încălzească pe tinerii elevi, întotdeauna deschişi la nou şi de la care profesorul poate să înveţe câte ceva”. Ideea revine ca un model în noua sa perspectivă didactică. Iat-o, parcă reinterpretată, în mărturisirile mai târzii ale artistului: „Odată cu numirea mea, în 1949, ca profesor de Forme şi Analize muzicale la Conservatorul din Bucureşti, munca de creaţie mi-a fost stimulată de contactul viu cu studenţii. Socot că aceştia au învăţat ceva din lecţiile pe care le predam; la rândul meu sunt sigur să am profitat din schimbul didactic de păreri în legătură cu procesul formării în muzică. Mai ales atunci când studenţii mai răsăriţi îmi puneau întrebări neaşteptate la care trebuia să-mi concentrez toată atenţia şi priceperea pentru a da un răspuns adecvat, uneori cu soluţii noi, neprevăzute în tratatele de specialitate. Desigur, analiza unei forme muzicale îşi are criteriile şi legile ei specifice, dar peste acestea tronează, superbă şi inepuizabilă, muzica însăşi”. (Despina Petecel, **Muzicienii noştri se destăinuie**, ed. Muzicală, 1980, Bucureşti).

Între manuscrisele Maestrului putem citi rândurile scrise pentru pregătirea cursurilor, pentru conferinţele ţinute ani de-a rândul la Universitatea Populară Bucureşti, împănate cu exemplificări muzicale executate de el în cadrul intim al sălii Ioan I. Dalles, restituindu-ne parţial universul profesorului Tudor Ciortea, o lume plină de viaţă şi căutări, în cercetarea adevărului muzicii. Am găsit printre aceste însemnări în manuscris o schiţă a cursului de forme muzicale, inaugurat de el la Conservator. În ansamblu, aceste repere îşi păstrează valoarea peste timp, constituind o dovadă a nivelului profesional care, la anii maturităţii, în consacra pe Tudor Ciortea drept un profesor capabil a forma muzicieni cu o calificare superioară. Principiile sale le regăsim de altfel şi în prezent, inclusiv fondul repertorial la care se apelează în desfăşurarea Cursului de Forme. „De aici încolo – scrie Pascal Bentoiu în portretul dedicat compozitorului în **Revista Muzica, nr.3**, 1981 – existența lui Tudor Ciortea se confundă cu șirul tot mai abundent al lucrărilor sale și cu strădania de zi cu zi la catedră”.

Cine și-ar fi dat seama de strădania profesorului? Nu numai studenții, în orice caz. Am avut șansa să-i urmez cursurile și să văd cum se desfășoară, zi de zi, „miracolul Ciortea”. Intra în sală preocupat, cu un aer puțin distrat, parcă ar fi coborât dintr-o lume la care noi, cei foarte tineri, nu aveam acces. Pe culoarele institutului retrăiam aceeași senzație, deși profesorul ne răspundea afabil – dar distant totuși – la oricare salut. Se aşeza la catedră, ne privea, mai bine-zis scruta peisajul dinaintea sa, şi descifra, treptat, chipurile celor ce-i stăteau în faţă. Zâmbea, jumătate ironic, jumătate părinteşte, căci citea pe expresia feţelor noastre ceva deosebit. Desigur, căci de fiecare dată începeam prin a-l admira, prin a ne bucura de frumusețea chipului său care aducea atât de mult cu cel al unui actor de film romantic. Apoi, deodată, începea să vorbească. Parcă uitând cu cine se află, monologul se desfășura molcom, cu nuanțe lexicale surprinzătoare. Câteva exemple: „violoncelul băsmește... violina întâi se prăvale în adânc... un conduct armonic revine la vatra tonală... niște triole sunt sfătoase... două măsuri din **Sonata a 3-a** sunt tălăngite... o cvartă mărită zbârnâie a cimpoi, o sincopă este îmbâncită... „Rostul acestor mici pete de culoare, remarca Pascal Bentoiu, este neprețuit în menținerea constantă a interesului pe parcursul unor expuneri ori discuții nu de puține ori aride.”(P. Bentoiu, op. Cit.)

Deci, zâmbea! Parcă ar fi gândit: „ce știți voi?”. Apoi, pentru a-și argumenta explicațiile, se ridica de la catedră, se îndrepta spre pian, părăsindu-și caietul voluminos, plin de însemnări, pe care îl tot răsfoia. Nu că ne-ar fi citit ceva anume din el; cred că îl folosea mai mult drept pavăză, pentru a ascunde clipa de stânjeneală a primei întâlniri cu noi. Practic, după momentul așezării la pian, cursul intra într-o „eclipsă” teoretică. Degeaba ne explica profesorul cum se arcuiește forma uneia au alteia dintre lucrările pe care le comenta. Noi priveam, ascultam fascinați „cum” cântă la pian, cum retrăiește, pentru propria plăcere, muzica; îi pierdeam vocea în sunetul muzicii. Tudor Ciortea nu se comporta ca un pianist de profesie, deși avea agilitatea necesară. El recompunea ființele muzicale, le împodobea cu propriile vise. M-am gândit adesea, după ce am cunoscut înregistrări rămase de la convorbirile radiofonice ale lui Enescu cu Gavoty, la felul în care marele Maestru cânta ocazional la pian. Da, avusesem prilejul unei experiențe asemănătoare, la Cursul de Forme susținut de Tudor Ciortea. Mai ales că, prins de frumusețea operei comentate, profesorul uita să se oprească la indicativele didactice proiectate și... cânta mai departe. Vraja ne cuprindea pe toți și nu arareori cursul devenea audiție. Apoi, deodată, trezit parcă din reverie, profesorul părăsea pianul, recâștiga terenul catedrei, deschidea caietul și... ne explica. Cine se mai gândea la forme? Totuși, datorită Maestrului, mulți dintre noi ne-am contaminat de pasiunea analizei muzicale. Nu numai pentru că doream să fim răsplătiți cu un surâs de apreciere al dascălului, dar căpătasem plăcerea să descifrăm tainele acestor tărâmuri. Puține au fost cursurile de la Conservator care să atingă asemenea rezultate, iar vraja personalității profesorului Ciortea rămâne, în mod cert, inconfundabilă. Mulți îi poartă amintirea, simțindu-se în taină prieteni cu Maestrul. Un sentiment nemărturisit, fără ca vreodată să fi îndrăznit să treacă, asemenea altor relații cu profesorii, hotarul unui protocol pe care Tudor Ciortea nu l-a impus, dar l-a sugerat, cu eleganța sa seniorială. A fost, în întregul ființei sale, Maestrul.

Cu toată vâltoarea deceniului al șaselea, în care se confruntă atâtea stări sociale conflictuale, se distrug destine și se ridică reliefuri ideologice surprinzătoare, Tudor Ciortea se află într-un moment de limpezire a apelor. Între tumultul vieții epocii acesteia tulburi, cu numeroase motive de îngrijorare, pe care generația sa le-a cunoscut îndeaproape, între evidența consecințelor și viața sa interioară, se ridică un zid. Lumea studenților, în mijlocul căreia caută mai ales propriile preocupări, îi permite să se izoleze, ca întotdeauna în viața sa de până atunci de alte aspecte marginale. Am văzut cum își alcătuise, cu eficiență ușor de observat, planul de desfășurare al disciplinei pe care o inaugurase la Conservator. Lăsa la o parte observațiile ideologice, excesele politice ale unora dintre confrați. Prefera să se adreseze studenților prin intermediul capodoperelor, într-o ambianță ce era potrivită temperamentului său solar.

În suita evenimentelor unei existențe, chiar fără a dori special, se pot ierarhiza, din perspectivă temporală, caracteristici care dau acestui răstimp, o semnificație aparte. Nu trebuie să forțăm prea mult dorința de sistematizare, oricum doar imaginară, a vieții lui Tudor Ciortea, pentru a să vorbim despre deceniul 1960-1970 ca despre o perioadă clar definită. Argumentele se află în partiturile create în această perioadă, în intensificarea gândirii sale muzicologice, materializate prin opusuri de referință. Acestea ocupă, neîndoios, prim-planul preocupărilor sale.

Totodată însă, Tudor Ciortea se lasă în acest deceniu, mai mult ca înainte, sau după timpul respectiv, „prins” și de anumite alte activități, decurgând în principal din creșterea de prestigiu a personalității sale, unanim apreciate nu numai de public, ci și de confrații de breaslă, colegi ai școlii naționale de creație. Un asemenea centru de atenție, pentru Tudor Ciortea, îl reprezintă existența sa în mijlocul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor. Înconjurat de muzicienii față de care se simte foarte legat – fie că unii sunt mai vârstnici, aparțin aceleiași generații sau reprezintă talente în afirmare – Tudor Ciortea acceptă, ca membru al Consiliului de Conducere al Uniunii, responsabilitatea desfășurării activității Biroului de muzică simfonică și de cameră. Atmosfera reuniunilor profesionale, schimburile de opinii îl pasionează, justificând o implicare complexă în destinele evoluției școlii românești de compoziție. Regăsim, printre referirile memorialistice aparținând lui Pascal Bentoiu, nuanțe care evocă această perioadă, descriind și din perspectivă afectivă prezența artistului în mijlocul colegilor săi: „Nu cunosc exact șirul distincțiilor, titlurilor, funcțiilor maestrului Ciortea. Ele sunt destule și se găsesc prin lexicoane. Ceea ce cred însă a cunoaște mai bine este **omul**, pe care am avut prilejul să-l întâlnesc și să-l văd în ultimii douăzeci și ceva de ani, de un număr de ori ce nu poate fi departe de cifra una mie, în imensa majoritate a cazurilor la lucrările Biroului secției simfonice pe care domnia sa le-a condus timp de cinci ani cu multă înțelepciune și o cantitate corespunzătoare de tact. Și, **Domnul știe** – era nevoie de mult tact în acele vremi de aspră confruntare între felurite tendințe ale muzicii. Atmosfera pe care maestrul Ciortea se pricepea să o creeze și să o mențină în cursul lucrărilor atât de pasionante ale Biroului rămâne una dintre cele mai prețioase amintiri ale celui care vă vorbește.”

Revenind la activitatea sa profesorală, îmbogățită cu preocupări didactice prin Clasa de compoziție de care se ocupă, Tudor Ciortea evocă munca și studenții cu care lucrează: „Din experiența mea la clasa de Compoziție a Conservatorului nostru, pot să afirm că elevii care nu ne produc surprize nefavorabile după absolvire sunt cei talentați, care au izbutit să înmănuncheze temeinicia meșteșugului clasic cu propria lor fantezie și sensibilitate. Vârfurile – totdeauna puțini la număr – au toate șansele să-și continue drumul lor ascendent spre cucerirea calității de compozitor. Dar... surprizele sunt totdeauna posibile într-un sens sau altul, mai ales în domeniul artei celei mai imponderabile.

Compozitorii noștri, ziși de avangardă, au cele mai sigure șanse de izbândă atunci când continuă cuceririle bunei noastre tradiții, chiar și atunci când acestea, suferind în mod inerent o seamă de transfigurări și mutații stilistice, ating limita la care elementele specifice se topesc în contextul unei noi concepții a gândirii muzicale universale.

Problema pedagogiei muzicale este destul de grea și riscă să devină din ce în ce mai spinoasă. Studiul compoziției se bazează pe o serie de discipline predate în virtutea unor tratate devenite tradiționale. Ceea ce s-ar cere astăzi ar fi revizuirea acestor mijloace de investigație și adaptarea lor la nivelul muzicologiei contemporane. În ce privește predarea compoziției, idealul ar fi ca orice student să poată ajunge a scrie în mod convingător, o Invențiune, o Fugă, o Sonată, un Cvartet, o Simfonie, dar și o lucrare bazată pe concepția mai nouă a unor structuri temeinic organizate.

Pentru a ajunge la o asemenea performanță, numai o metodă elastică de lucru i-ar putea asigura reușita. În felul acesta, legarea tradiției de inovație și-ar putea găsi, încă de pe băncile școalei, un sistem de predare care, evitând orice absolutizare, să-și făurească modul de legătură trainică dintre vechi și nou. Este tocmai ce ne dorim, cei din colectivul Catedrei de Compoziție, anume de a studia și propune o nouă metodă de lucru pentru îmbunătățirea cursului de compoziție în viitor” (interviu cu Luminița Vartolomei, datat 29 mai 1969, manuscris).

Lectura acestui material extras dintr-un interviu elucidează în mod convingător modul în care profesorul se implică în formarea viitorilor muzicieni, aceasta cu atât mai mult cu cât acceptase, paralel cu cursurile anterioare, și o clasă proprie, asumându-și în continuare conducerea catedrei. În aceste condiții, s-a văzut obligat să facă față unor situații din ce în ce mai critice, provenind din opoziția unor creatori mai vârstnici față de afirmarea tinerilor compozitori, printre care se numără câțiva artiști „teribili” precum Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Aure Stroe. Angajându-se într-o acțiune de apărare a viitorului școlii de compoziție, Tudor Ciortea petrece ultimul an de activitate în mijlocul unor polemici a căror agresivitate ne-ar putea uimi și în prezent. El combate decizia decanatului de a nu se mai acorda studenților o diplomă specială pentru compoziție, „...care să le confere dreptul de a deveni membri ai Uniunii compozitorilor, deci de a-și exercita profesiunea pentru care au fost pregătiți”. În aceste împrejurări, Tudor Ciortea decide că solicite încetarea activității sale prin pensionare, după peste două decenii de profesorat, în 1972.

Dintre impresiile păstrate în memorie de către studenții săi compozitori, cităm cuvintele Lianei Alexandra: „Tudor Ciortea mi-a fost maestru de compoziție, în ultimul an de studii ai Conservatorului, și profesor de Forme muzicale. Îi păstrez o amintire animată de profundă admirație pentru distincția sa pedagogică, pentru înalta știință pe care ne-a transmis-o tuturor celor care l-am cunoscut.

Compozitor rafinat, un inspirat al transfigurărilor folclorului transilvan, Maestrul Tudor Ciortea rămâne un stâlp important al culturii noastre naționale...

Punea foarte mult accent pe dezvoltarea fanteziei creatoare și pe cultivarea ethosului național. Prefera mai degrabă **albiile modale** (expresia îi aparține) decât muzicile seriale sau dodecafonice. Distins, modest, poate prea modest față de alți creatori, Maestrul Tudor Ciortea nu și-a propulsat forțat discipolii în viața muzicală. I-a lăsat să-și găsească fiecare un drum firesc și o cale proprie de exprimare.”

Așa cum arătam, în scopul cunoașterii gândirii estetice și filozofice a artistului, merită recitite numeroasele pagini de meditație, însemnări varii, nedatate, care au fost notate în paralel cu memoria partiturilor.

„Încotro merge muzica? Nu pot să știu încotro va merge, dar pot să spun că muzica va evolua paralel cu preocupările omenirii. Ea deține pe plan artistic un rol funcțional în viața socială. Și în trecut, marile transformări în expresia muzicii au fost determinate de evoluția societății. Așa va fi și în viitor. Este de dorit ca omenirea să-și găsească un nou echilibru. Atunci și muzica își va căpăta o fundare nouă, înglobând toate cuceririle esențiale, atinse pe parcursul evoluției sale...

Muzica și viața? Nu se poate concepe muzica fără viață. S-ar putea concepe viață fără muzică? Cred că nu. Ele sunt născute odată cu izvoarele vieții, din care emană principiul varietății în unitate.”

Umbrele s-au adunat în preajma ultimilor ani de viață. Cei care i-au stat în preajmă au fost din ce în ce mai puțini. Statornicia pare să se fi restrâns la pagina cu portative, pe care așternea neobosit – și chiar dincolo de puterile mereu mai slabe – note, idei, muzică.

Își amintește de Maestru un alt mare muzician, Theodor Grigoriu. Iată cuvinte de încheiere ale acestei evocări, rostite de acest confrate:

„Sunt oameni care îți transmit sentimentul durabilului. De la ei ai multe de învățat pentru comportamentul tău de fiecare zi, dar și în acela de a gândi pe spații mari de timp. Liniștea lor are ceva din tăcerea cremenii, tenacitatea de a merge înainte fără șovăire e fibra lor intimă, poartă cu ei mândria unui trecut, iar pasiunea cu care muncesc e o fermă încredere în viitor.

Tudor Ciortea a fost dintre acești oameni și toți cei care i-au stat aproape și-au umplut cămările sufletului cu gânduri și idei prețioase. Pentru compozitorul Tudor Ciortea, a scrie o muzică românească, a gândi românește, era un lucru la fel de firesc ca acela de a respira aerul țării sale, a-ți potoli setea din apele ei.

Opera sa e bogată și reflectă fidel omul și concepția lui solidă despre viață și artă. Apropierea de muzica sa va fi întotdeauna pildă de prețioase răsplătiri.

Cum puteai să nu-l iubești? Cum puteai să nu-l admiri?”

La Viena, „Somnambula” cu Ștefan Pop și Ileana Tonca

(Costin Popa – 22 mai 2011)

După periplul elvețian, la întoarcerea acasă, mi-a fost ușor să mă opresc o noapte pe Ring, special pentru a-l vedea la Opera de Stat pe junele tenor Ștefan Pop într-un rol surprinzător pentru el, față de modul cum și-a început cariera, Elvino din „Somnambula” de Bellini. Așadar o partitură de pur „tenore di grazia” belcantist, care venea după lirismul mai consistent ce merge către accentuări spinte al lui Alfredo din „Traviata” sau, așa cum Ștefan Pop l-a abordat, și după cel al lui Nemorino din „Elixirul dragostei”. Țesătura vocală preponderent acută, cântul aerat, finețea, legato-ul impecabil, colorizarea intensă sunt doar câteva provocări venite din vocalitatea lui Elvino. Că Ștefan Pop are glas de celebritate, intuiție artistică și că frazează avântat cu stilul italian în sânge a fost evident de la prima rostire. Are acel „fascino timbrico”, definitoriu pentru marii artiști și cuceritor pentru auditoriu. Cântă ușor, cu acute sigure. Sigur că, pe alocuri, tenorul se exprimă cu voce mai „plină” decât cea a unui autentic „tenore di grazia”, recuperează însă prin mezzevoci bine consolidate (duetele „Prendi: l’anel ti dono” sau „Son geloso del zefiro errante” sunt numai două exemple) pe care le abandonează totuși când țesătura vocalizată urcă spre stratosferă și recurge la falsetto. Este o soluție de moment, mai puțin fericită și sunt convins că Ștefan Pop are capacitatea, prin studiu, să renunțe într-un viitor nu foarte îndepărtat la acest gen de emisie, oricât de înalt ar fi desenul melodic. Alternanțele cântului spint cu cel moale au fost bine cumpănite, crescendo-urile de la mezzoforte (acest mare câștig al tenorului) către forte s-au arătat măiestrit conduse. Cred că belcantoul - adevărat masaj vocal - este un teritoriu care ar trebui să stea în continuare în atenția lui Ștefan, dată fiind tinerețea lui și nevoia de a-și alege evoluțiile gradat, logic și comod, pentru asigurarea longevității carierei. Îi ținem pumnii.

Ileana TONCA

Nu întâmplător am inclus numele Ilenei Tonca în titlul cronicii, deși soprana noastră a interpretat un rol mediu, Lisa. Fără teama de a greși, cred că a fost singura ireproșabilă din distribuție. Cu glas cristalin de coloratură lejeră, a derulat cu sensibilitate, limpezime și cânt cultivat frazele cavatinei „Tutto è gioia, tutto è festa”, ale ariei „De’ lieti auguri a voi son grata”, servindu-le cu preciziune intonațională și muzicalitate.

În principalul rol feminin, Amina, tânăra americancă Sarah Coburn a expus un glas strălucitor de coloratură lirică care evoluează cu destulă preocupare în pasajele înalte, așa încât micile neglijențe din prima arie, „Come per me sereno”, au fost depășite pe parcurs. Celebra secvență finală „Ah! non credea mirarti” și cabaletta ce-i urmează, „Ah! non giunge uman pensiero”, au avut frumoasă cantabilitate, respectiv spectaculozitate, dar plămădirea nuanțată a frazelor i-a rămas întrucâtva străină. În arie, splendide ca exprimare pasională și „lacrimă” au fost intervențiile lui Elvino... Pop.

Sarah COBURN

Ștefan POP, Sarah COBURN și Giovanni Battista PARODI

Ștefan POP și Sarah COBURN

Ștefan POP și Sarah COBURN

Contele Rodolfo a primit prin basul Giovanni Battista Parodi un timbru nu tocmai rotund, aproape rugos și cu emisie neomogenă dar, cum era firesc, italianul a demonstrat că simte construcția belliniană. În rolul Teresa, a cântat o altă artistă română, mezzosoprana Aura Twarowska, bine integrată ansamblului.

De la primele acorduri am fost fermecat de calitatea rafinată a corzilor și suflătorilor orchestrei Operei, un instrument minunat pe care dirijorul Evelino Pidò l-a condus competent, riguros și cu știință a servirii dramaturgiei. Nu foarte deciși, nu excesiv de antrenanți s-au arătat însă, pe alocuri, coriștii.

Producția mai veche a lui Marco Arturo Marelli, în costumele lui Dagmar Niefind, nu și-a pierdut prospețimea. Mișcarea scenică nu este pretențioasă și cred că i-a convenit corpolentului (atenție!) Ștefan Pop, dar silfida Sarah Coburn a plutit întocmai ca o… somnambulă. Și acum, revăzând după câțiva ani spectacolul, m-am întrebat de ce regizorul a preferat ca Amina să-și cânte aria „Ah! non credea mirarti” în fața cortinei... închise, pentru a reveni totuși în mijlocul ansamblului la cabaletta. Chiar n-am înțeles.

* Foto: Wiener Staatsoper Michael Poehn.

Tinere talente

(Grigore Constantinescu – 22 mai 2011)

Iată sintagma care a cunoscut succesul, peste treizeci de decenii, în viața muzicală a frumoasei cetăți dintre dealuri, Râmnicu Vâlcea, prin promovarea talentelor interpretative ale tinerelor generații. Festivalul, inițiat de muzicologi de renume în 1979 – Alfred Hoffmann, Vasile Donose, Smaranda Oțeanu Bunea –, și-a continuat călătoria în timp, în ultima perioadă conducerea și organizarea aparținând regretatei radiofoniste și muzicologe Rodica Sava.

În spiritul evenimentelor anterioare, directorul Filarmonicii „Ion Dumitrescu” din Râmnicu Vâlcea, dirijorul Mihai Ștefănescu, a dorit să susțină, cu sprijinul oficialităților municipiului, în primul rând al Primarului Romeo Rădulescu, desfășurarea în continuare a acestei manifestări. Ediția a 32-a, la care am asistat și-a meritat atenția prin varietatea programelor celor cinci concerte, cu participarea tinerilor, muzicieni ai liceelor de muzică din țară, studenți sau masteranzi din mediul universitar bucureștean, ieșean și clujean.

Enumerarea interpreților, ca și a câștigătorilor primului Concurs de critică muzicală organizat de Asociația „Irina Sațchi”, prin dr. Dorina Arsenescu, presupune o relatare mult mai amplă. Să reținem însă câteva nume de tineri care urcă treptele măiestriei, invitați să se înalțe în viitoarea carieră: mezzo-soprana Ionela Soare, violoniștii Vlad Răceanu și Simina Croitoru, violoncelistul Ștefan Cazacu și, mai ales, pianistul Mihai Ritivoiu, pentru care a venit să-l asculte la Râmnicu Vâlcea însuși Ambasadorul SUA, la recomandarea prințesei Margareta.

„Tinerele talente”, iată o efigie de perspectivă pentru ce așteptăm de la muzicienii de mâine, cum îi denumea pe participanții la Festival, cu entuziasm, Rodica Sava.

SIGISMUND TODUȚĂ – proiectul Opera omnia documenta și noi exegeze despre creația sa

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 23 mai 2011)

Fundația Sigismund Toduță desfășoară proiectul de păstrare digitală a manuscriselor compozitorului, proiect prezentat public la 20 de ani de la înființarea sa, în urma decesului Maestrului (1908-1991).

Echipa este formată din muzicolog dr. Constanța Cristescu, pentru clasificarea și planificarea manuscriselor, Ana-Maria Bularcă (cu masterat în biblioteconomie-arhivistică), realizator și Mihai Ghircoiaș, care efectuează verificarea și prezentarea proiectului, pe parcursul etapelor sale – anvergura sa fiind, cantitativ vorbind, de circa 15.000 de pagini manuscrise. Din punctul de vedere al conținutului, este vorba de toate lucrările, circa 300 de compoziții, la care se vor adăuga scrierile muzicologice ale lui Sigismund Toduță. În prezentare, dl M. Ghircoiaș a menționat că în cultura română, de asemenea conservare mai beneficiază manuscrisele lui Mihai Eminescu și fondul Traian Vuia. Se lucrează cu aparatură performantă și se efectuează și cópii de siguranță. Proiectul este prezentat online la adresa

http://www.fundatia.sigismundtoduta.org/ro/proiecte_ro.php

Completarea proiectului are nevoie de sprijinul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, unde se află o parte a manuscriselor toduțiene.

Ninuca Oșanu-Pop, Mihai Ghircoiaș,
Ana-Maria Bularca

În cadrul acelaiași manifestări, dna prof.univ.dr. Ninuca Oșanu-Pop, președinta Fundației, a menționat contribuția științifică deosebită a antecesorilor săi în această funcție, compozitorii H. P. Türk și Dan Voiculescu, precum și a muzicologului Pavel Pușcaș. A enumerat lucrările publicate în ultimii trei ani, ca exegeze ale creației toduțiene: studiile din vol.XXII de Lucrări de muziclogie ale Academiei me Muzică clujene; Delia Roman, două cărți despre interpretarea liedurilor de Toduță; Carmen și Adrian Solomon, Ion Buzași, Sigismund Toduță și Blajul; tezele de doctorat monografice – de Tatiana Oltean, despre opera-oratoriu Meșterul Manole, respectiv de Romeo Râmbu, despre perspectiva interpretativă dirijorală a Simfoniilor. Mai sunt notabile, capitolele substanțiale referitoare la Toduță, din tezele de Aurel Marc (creația pentru oboi), Luminița Duțică (concertele pentru orchestră), Mirela Țârc (articularea formei în Simfonii), precum și analiza Passcagliei pentru pian din cursul de forme de Valentin Timaru.

Constanța
CRISTESCU

A fost lansată cartea Sigismund Toduță și stilul liturgic de la Blaj, de muzicolog dr. Constanța Cristescu. Având o experiență de mai mult de 10 ani în identificarea și analiza stilurilor regionale transilvane ale muzicii de tradiție bizantină – finalizată printr-o carte anterioară, pe suport electronic, în care prezinta 600 de pagini din manuscrise –, autoarea a pornit de la mențiunea autocaracterizantă a Maestrului, despre „stilul liturgic de la Blaj”. Cercetarea expusă concentrat în volumul de 130 de pagini – Editura Arpeggione, 2011 – reliefează formulele modale și motivele muzicale specifice pentru ceea ce, de acum încolo, se poate numi „stilul liturgic blăjean”, subcategorie a stilului liturgic transilvan de tradiție bizantină.

Autoarea a subliniat că armonizările toduțiene i-au confirmat interpretările modale inedite proprii, pe care le dăduse unor melodii liturgice tradiționale. Parcurgerea cărții atestă logica expunerii, în care este regretabil că nu a fost aplicată și sistematica relațiilor modale, formulată de compozitorul Dan Buciu în cartea Elemente de scriitură modală. Un capitol deosebit de valoros, cu mari perspective pentru muzicologia românească, este acela al figurilor retorice aplicate asupra formulelor melodice corespunzătoare neumelor bizantine.

Discuțiile au subliniat aprecierea de care se bucură lucrările lui Sigismund Toduță pe scenele lumii: oboistul Aurel Marc a menționat concertele sale din Germania și Portugalia, cu reflectări deosebit de favorabile ale pieselor toduțiene în critica de specialitate, iar compozitorul H. P. Türk a rememorat Simpozionul de la Universitatea din Oldenburg, Germania, organizat de compozitoarea Violeta Dinescu, în anul 2008.

Fundația „Sigismund Toduță” reușește să își împlinească menirea prin exemplara coeziune a muzicienilor și cercetătorilor săi, precum și cu sprijinul iubitorilor de cultură.

Iulia Buciuceanu octogenară

(Grigore Constantinescu – 26 mai 2011)

IULIA
BUCIUCEANU
mezzosoprano
ELECTRECORD
FUNDAȚIA
"GEORGE CONSTANTIN"

Luna iunie este momentul aniversar pentru cele opt decenii de viață împlinite de către mezzo-soprana Iulia Buciuceanu. Maestră a senei lirice bucureșene, artista și-a desfășurat în mare parte activitatea dăruind spectacolele sale publicului bucureștean. Începuturile formației sale aparțin studiilor ieșene cu muziciana Mansi Barberis, la Conservatorul din capitala Moldovei. După desființarea institutului, continuă pregătirea la Conservatorul bucureștean, absolvit sub îndrumarea maestrului Petre Ștefănescu Goangă.

Interesată de desăvârșirea valențelor vocii sale generoase, de un timbru particular, și componentelor emoționale de interpret ca actor-cântăreț și muzician de concert, Iulia Buciuceanu a cunoscut sprijinul profesoarei Victoria Costescu Duca și a maestrelor corepetitoare Jenny Schönbaum, Letiția Flavian, precum și a regizorilor Jean Rânzescu, Hero Lupescu, dirijorilor Egizzio Massini, Jean Bobescu, Mihai Brediceanu, Constantin Petrovici, Cornel Trăilescu. În primul deceniu este distinsă cu premii la Concursuri internaționale, printre care competițiile de la Sofia, Viena, Toulouse (Marele Premiu), Praga, București. De-a lungul unei cariere care a început în timpul studenției cu Cneaghina din Rusalka de Dargomâjski, în anii 50', peste trei decenii, Iulia Bucuiceanu a fost solista Operei cu un repertoriu impresionant ca diversitate stilistică și interpretativă. Turneele au făcut-o cunoscută în compania colectivului Operei Române, dar și prin invitații personale în Bulgaria, Franța, Turcia, Germania, Rusia (inclusiv Bolșoi din Moscova).

În numeroase premiere ale teatrului a făcut parte din distribuțiile de premieră. După Rusalka (1951), au urmat Dama de pică (Milovzor, 1953), Lakmé (Malika, 1955), Nunta lui Figaro (1956), Evgheni Oneghin (Olga, 1958), Falstaff (Meg, Quicky, 1959), Cavalleria rusticana (Lola 1960), Maeștrii cântăreți din Nurenberg (Magdalena, 1960), Bal mascat (Ulrica, 1963), Gianni Schicchi (Zita, 1966), Liliacul (Orlofski, 1967), Apus de soare (Doamna Maria, 1968), Povestirile șui Hoffmann (Niklasuse, Muza, 1968), Decebal (Drigisa, 1969), Tannhauser (Venus, 1970), Flautul fermecat (Doamna III, 1971), Olandezul zburător (Mary, 1972), Bălcescu (Zinca, 1974), Dreptul la dragoste (Mița, 1975), Hamlet (Gertrude, 1975), Andreea Chanier (Constea, 1975), Walkiria (Fricka (1976), Dragoste și jertfă (1977), Conu Leonida față cu reacțiunea (1978), Horia (1980), Conacul cu stafii (Paharniceasa, 1979), Căsătoria secretă (Fidalma, 1980), Orfeu (Medeea, 1981). Se adaugă alte roluri de prim plan, precum Carmen, Eboli, Azucena, Amneris, Dalila, Konceakovna, Orfeu, Marfa, Meropa. Din repertoriul de concert, amintim Mozart Recviem, Verdi Messa da requiem, Beethoven Simfonia a IX-a, Lieduri de Schubert (ciclul Die Schöne Mulerin, Ave Maria), Dvorak, R.Strauss, S. Drăgoi, Dargomâjski, Rachmaninov, Hugo Wolf, Schumann.

În ciclul de convorbiri cu mine, care îi alcătuiesc portretul, cuprins într-o carte, regăsim o imagine, multe gânduri, numeroase amintiri, visuri, regrete sau bucurii se adună într-o suită de portrete care alcătuiesc povestea unei vieții. Sunt clipe când, derulând filmul celor trăite, artista devine creatorul de portrete, dacă cineva dorește să afle adevărul despre sine. Mezzo-soprana Iulia Buciuceanu, un nume de rezonanță în destinul liricii românești, mi-a îngăduit să aflu o parte din ceea ce ar vrea să afle un admirator, un prieten, un spectator. Și mi-a vorbit despre ceea ce a însemnat descoperirea tainelor vocii, despre ce au însemnat speranțele și munca, îndemnând-o să privească oamenii care o ascultă cântând, despre ființele dragi pe care le-a întruchipat de-a lungul interpretării rolurilor, iubind iubirea, durerea, gluma, suferința aflate sub chipurile eroinelor. Mi-a vorbit despre întâmplări, parteneri de scenă, de muzică și, mai ales, despre cei care i-au dăruit rosturile treptelor vieții – părinte, profesor, frate, soră, copil sau nepot. O viață care nu ar fi putut avea altă imagine decât cea a iubirii pentru muzică, sub lumina bucuriei cântului. Numeroși critici si-au exprimat admirația față de cariera sa lirică.

Ada Brumaru:. „Iulia Buciuceanu, dezinvoltură actoricească și din nou o foarte bună ținută vocală."

Edgar Elian: „...mezzo-soprana Iulia Buciuceanu, a vădit, la rândul ei, în rolul vrăjitoarei Ulrica, o preocupare tot mai accentuată pentru adâncirea măiestriei sale profesionale."

Viorel Cosma: „Muzical, rolul Doamnei Maria ne-a fermecat cel mai mult, și mezzo-soprana Iulia Buciuceanu a reușit să se autodepășească, înscriindu-și poate majora realizare artistică."

Alfred Hoffman: „Prințul Orlofski a avut în Iulia Buciuceanu o interpretă de ținută, care a putut să dea anumitor cuplete un grad superior de savoare..."; în Povestirile lui Hoffmann: „Prietenoasa muză numită Niklaus – Iulia Buciuceanu – are ceva sincer și direct în expresie, evocând mai presus de toate chipul poetului..."

Viorel Cosma: „Distribuția echilibrată, judicios gândită, a reliefat câteva promițătoare creații. Iulia Buciuceanu, în Fricka, impune atât prin concepția vie, dramatică, a rolului, cât mai ales prin egalitatea și amplitudinea vocală."

Opera Națională București a omagiat-o pe ilustra artistă, dedicându-i spectacolul de închidere a stagiunii cu Aida de Verdi, în care Iulia Buciuceanu a cunoscut numeroase succese cu Amneris. Prilejul aniversării a avut o rezonanță aparte și prin lansarea cărții dedicate carierea sale. Carte care se încheie cu o impresionantă mărturisire a octogenarei mezzosoprane: „M-am luptat cu îndârjire pentru idealurile mele. Am trăit pentru muzică și m-am dedicat ei. Viața mea a fost pasiunea de a cânta."

Liana Alexandra, mărturii despre muzica ei

(Grigore Constantinescu – 28 mai 2011)

Ne amintim cu regret de brusca și tragica dispariție a compozitoarei Liana Alexandra, una dintre personalitățile creatoare de seamă ale muzicii românești contemporane.

În perioada de după plecarea artistei, soțul muzicienei, compozitorul Șerban Nichifor, a cercetat dosarul de creație care cuprindea partiturile, dar și informațiile biografice și ale activității Lianei Alexandra. El afla astfel că există un documentar minuțios realizat, în care Liana Alexandra adusese la zi fondul informațional al vieții sale ca interpret pianist, profesor de forme muzicale și compoziție, timp de patru decenii, la UNMB, precum și serialul lucrărilor componistice, multe dintre acestea marcate de premii la concursuri internaționale. Se adăugau de asemenea diferite alte preocupări, prezențe în viața muzicală și culturală de pretutindeni, inițiative de promovare a drumurilor stilistice actuale, pentru care manifesta un deosebit interes ca artist. Dosarul poate fi privit drept testamentul memorial destinat să devină o carte menită a interveni în neînduplecata uitare ce survine după ce absența se instaurează în dialogul compozitorului cu cei ce îi cercetează și ascultă muzica. După cum mărturisește Șerban Nichifor, partenera sa de viață a avut probabil o premoniție a trecerii spre „lumea fără dor”, redactând cu minuție suita acestor materiale în două versiuni – limba română și limba engleză – un documentar al unei posibile monografii. Cuprinsul este alcătuit din Date biografice, Enumerarea lucrărilor componistice, Cărți și tratate, lucrări interpretate și înregistrate, Premii și distincții, Activitate muzicologică și Interpretativă, urmate de articole, studii, analize, cronici, interviuri, portrete, recenzii. În final, citim ultimul interviu acordat Roxanei Mirică, în noiembrie 2010 și un **Remember**. Între cele două versiuni, apariția editorială adaugă un album fotografic în care artista ni se înfățișează pe scara vârstelor, de la tinerețe la maturitate. Impresionanta mărturie a Lianei Alexandra, despre muzica ei, transcrisă pe pagina de carte. Apariția volumului, Editura Stephanus-2011, este programată să fie încredințată celor care i-au purtat prețuire și afecțiune, colegilor și studenților, în manifestarea organizată astăzi 24 mai 2011, la orele 17.00, în studioul de concerte „George Enescu” al UNMB. Reîntâlnirea aceasta este un eveniment de suflet, însoțit de amintiri rostite și muzică, sub acea tristă armonie consonantă pe care compozitoarea o încadra în fenomenul de creație contemporană intitulat „Nuova musica”.

Prezența fantomatică a muzicii în școală

(Grigore Constantinescu – 29 mai 2011)

Putem vorbi despre primatul educației religioase și al educației muzicale în formarea personalității umane? Primele clipe de viață cunosc întîlnirea botezului cu cea a cîntecului de leagăn, pașii spre anii dintîi sînt marcați de semnul crucii, povestirile biblice și formarea auzului în aceeași măsură în care părinții sau bunicii dăruiesc urmașilor sfaturile de ținut minte o viață. Educația cîntăreților bisericești a condus spre progresul sistemelor teoriei sonorităților și relația cîntare-rugăciune, educația execuțiilor artei corale renascentiste a mers spre etape care au format auzul și percepția mesajului componistic. Dacă putem vorbi în timp despre educație muzicală continuă, iată un itinerar ce dezvăluie, dincolo de formele de comunicare, principalele trasee ale lungului drum al muzicii, al zilei... către noi, cei de azi, care nu trebuie să ne confundăm cu înserarea.

Sîntem în secolul XXI sau, altfel spus, la începutul deceniului al doilea din mileniul II. Pentru viața ce ne înconjoară, educația muzicală școlară a reprezentat un interes maxim din partea celor care, depășind secolul al XIX-lea, considerau că meridianul formator al muzicienilor profesioniști, al tradiției formațiilor corale și afirmării culte în muzicalitatea poporului român înseamnă o unitate majoră a civilizației moderne. Semnalele vin din partea unor mari profesori inițiatori ai procesului muzical educațional – poate primul de o asemenea importanță fiind Dumitru Georgescu-Kiriac, discipol al lui Vincent d'Indy la Schola Cantorum și Paris. O treaptă mai sus afirmă concepțiile pedagogice ale profesorului George Breazul, menite a lărgi orizontul acesta la un plan european, cu valoare de sinteză și aplicație socială, spre care încă privim și acum cu admirație și interes. Firește, doar cei care înțelegem ce răspundere implică o astfel de preocupare în evoluția culturii naționale. Nu numai Breazul în România, ci și sistemul educațional al lui Zoltán Kodály în Ungaria, Școala educației euritmice a lui Jaques Dalcroze în Elveția, cea a lui Carl Orff – Schulwerk – în Germania, Școala Suzuki în Japonia sînt cîteva dintre strategiile educaționale prin intermediul cărora muzica își îndeplinește lucrarea formativă asupra omului modern. Nu este vorba de muzicianul profesionist, pentru care răspunsurile depind de talent și sisteme de studiu, înaintea lansării sale în viața muzicală de interpret sau compozitor. Privirile noastre se îndreaptă către omul societății contemporane, cel rezultat din integrarea sa în școlaritatea obligatorie la care participă trăind înconjurat de media radiofonică și de televiziune, de viața stagiunilor cu diverse inițiative pe genuri, de ocazia contactelor în funcție de ierarhiile comunităților umane. Principiile educaționale sînt diverse, construite pe tradiția perpetuă a transmiterii de la vîrstnici la tineri, dar și de la o experiență pozitivă la alta, în șirul aceleiași generații. Noneducaționale, tentațiile atrag negația, obiceiurile, intrarea în derivă, opțiunile imitative. În ansamblu, educația are de făcut față unor multitudini de aspecte, conținutul ei muzical „strecurîndu-se" printre toate oponențele posibile, de-a lungul scării vîrstelor.

O realitate descurajatoare aparține locului de „cenușăreasă" pe care îl ocupă în ultimele două decenii educația muzicală în școala de toate gradele. Disciplină cu timp redus, oferită adesea ca activitate complementară unor norme cu ore mai puține și unor profesori fără pregătire specială, așa-numita „Oră de muzică" a pierdut de multă vreme importanța cuvenită, în tabloul strategiilor educaționale din domeniul cultural. Privim de aproape, cu multe rețineri, care este atracția spre muzică a tineretului și compensația interesului dincolo de lumea școlii. Clasele primare acceptă, după grădiniță, melodiile simple, modelele unirii sunetului cu ritmul și jocul. Treptat, acumulările generale nu fac, odată cu creşterea vîrstei, obstrucţie spaţiului acordat primirii informaţionale dinspre lumea sonorului. Atenţie însă! Educaţia este – sau ar trebui să fie – supusă rigorii sistemului de lucru, pentru a trezi şi susţine interesul copilului, apoi al adolescentului, în continuare al tînărului pentru complexa problematică a muzicii, ca o componentă esenţială a culturii. Cine priveşte serios şi cu dorinţă de realizare în direcţia aceasta? Prea puţini sînt cei îngrijoraţi de absenţa sau prezenţa fantomatică a muzicii în şcoală. Aminteam de existenţa unor sisteme educaţionale. Să remarcăm la Filarmonica bucureşteană ciclurile de concerte iniţiate duminica dimineaţa în această stagiune, spectacolele lirice sau coregrafice de la Operă şi Operetă. Idei există, dar nu suficient de operative pentru a-i aduce pe tineri spre muzică. Iar lipsa educaţiei muzicale se simte, începînd de la modulaţia discursului cotidian şi ajungînd la capacitatea de a susţine comentarii adresate unui grup, de vorbitor la conferinţe, pledoarii sau emisiuni radio, TV. Muzica este o condiţie a existenţei, imposibil de realizat aleatoriu, sub semnul întîmplătorului, indiferenţei sau al relei-voinţe.

„Sănătatea este atît de muzicală – spune Boetius – încît boala nu e nimic altceva decît o disonanţă, iar această disonanţă poate fi rezolvată doar prin muzică.” Să fim încrezători privind spre generaţiile care se ridică, în speranţa că „viitorul sună bine”, incluzînd în parametrii existenţiali Educaţia muzicală.

Alexandra Costin: elocință pianistică

(Daniela Caraman Fotea, 30 mai 2011)

Mediul discografic a oferit de curând CD-ul care o prezintă pe ALEXANDRA COSTIN în două lucrări cu reverberație în literatura academică universală: **Beethoven** – Concertul pentru pian și orchestră nr.4 în sol major, op.58 și **Schumann** – Concertul pentru pian și orchestră în la minor, op.54, în compania Orchestrei Naționale Radio, dirijori Horia Andreescu și respectiv, Ovidiu Bălan (solista a interpretat cea de a doua partitură și la Carnegie Hall cu New England Symphonic Ensemble sub bagheta lui John Rutter).

Discul oferă o dublă satisfacție: vizuală (splendide fotografiile din booklet semnate de Virgil Oprina) şi sonoră. M-a atras alăturarea repertorială: filozoficul opus beethovenian și partitura lui Schumann, de „top" al popularității, triumf al melodicității cu generoasă abundență a fluidului inventiv, imagistic. Alexandra Costin (cu solide aprecieri la Universitatea din Boston unde a și predat din 2005, Doctor în interpretarea pianistică - 2010), ştie ce face. Versiunea artistei detaşează dramatismul beethovenian de spiritul partiturii schumann-iene care oscilează între concert, simfonie, mare sonată: un poem muzical.

Audiția evidențiază simțul construcției – scânteietoare, luxuriantă. Mai mult: Dumitru Capoianu observa: „Alexandra Costin nu urmăreşte doar interpretarea textului ci revelarea subtextului muzical, dezvăluind audienței cele mai fine detalii". Două argumente: în mişcarea lentă centrală a lucrării beethoveniene – culme a partiturii, liniștea, melodica tandră poetizează pianul, dobândește o elocvență care – încă de la vremea primei audiții uluia audiența. În partea întâia a concertului de **Schumann**, Allegro affetuoso, mulți interpreți accentuează mişcarea rapidă; la Alexandra Costin primează afectul, cu delicatețea gestului gingaş prin care sunetul este „pictat". Virtuozitatea îi permite solistei aceste evoluții coloristice (tare poate cânta oricine). Respectă ceea ce **Schumann** propune mai întotdeauna în creația sa: efectul în emoție (câștigător). Perlajul – pe care pianista mizează, are fascinația prețioasei nestemate. Pianul dialoghează cu orchestra, cu diferitele grupuri instrumentale în transparență și subtilitate.

Aşadar, un exercițiu rafinat. La Alexandra Costin el pledează pentru o maturitate definită mai ales de sensibilitate și comunicare – cea care determină convertirea la MUZICĂ.

Caietele Filarmonicii „George Enescu”

(Daniela Caraman Fotea, 31 mai 2011)

De 123 de ani drumurile generațiilor de bucureșteni au fost vegheate de clădirea Ateneului Român, devenit simbol al capitalei și o prezență atât de familiară încât decuparea conștientă din peisaj aproape s-a estompat. Știm că este acolo, dar arareori ne îndreptăm gândul către semnificațiile acestui edificiu unicat în urbanistica și existența spirituală a orașului. De istoria devenirii sale nici cei interesați nu prea aveau cum să afle detalii. Până când, la aniversarea de 120 de ani a ctitoriei, o idee generoasă a irizat într-un proiect amplu, cu valoare documentară, culturală aparte: editarea Caietelor Filarmonicii „George Enescu”, 6 ediții dublate de versiuni în limbi de circulație internațională, care vin să informeze, să lumineze o istorie tumultuoasă, nebănuită, spectaculoasă.

Proiectul semnat de dr. **Cristina Sârbu** – coordonator de colecție, alătură titlurile: **Marea refacere a Ateneului Român** (1990-2003), **Orga Walcher-Mayer de la Ateneul Român și vremurile de altădată**, semnată Gerhard Walcher-Mayer (versiune și în limba germană), **Cupola cu frunze de acant și coarne de berbec** – dialog între Tania Preda și Cristina Sârbu (și versiune în lb. Engleză), **Cupola Ateneului**, în curs de apariție episodul referitor la **Fresca Ateneului**, **Scurtă istorie a Filarmonicii** (1868-1944) de **Elena Zottoviceanu**.

Realizate sub înaltul patronaj al Majestății Sale Regale Mihai I al României, caietele au beneficiat de o prezentare grafică excepțională, prin aportul Editurii Anima, al doamnelor Suzana Holan și Gabriela Bistrean-Siupiur. Sunt chiar ediții de colecție cu care bibliofilul se poate delecta avându-le sub priviri: calitatea tiparului, alegerea caracterului de literă, acuratețea reproducerilor foto – foarte multe inedite, ingenioase puneri în pagină demonstrează dincolo de ținuta profesională impecabilă, și respectul, răspunderea, iubirea? față de o bijuterie arhitecturală în ale cărei taine suntem invitați să pătrundem; minunându-ne, descoperind, luând aminte...

În primul caiet, istoricul **Gheorghe Parusi** prezintă lunga poveste a terenului pe care se află astăzi Ateneul; **Cristian Popescu** de asemenea istoric, relatează transformarea manejului existent pe acele locuri într-un templu al culturii românești; arhitect **Raluca Nicoară** trece în revistă avatarurile prin care a trecut clădirea Ateneului de la 1888 până la renovarea din 1990 (fotografia clădirii după bombardamentele din al doilea război mondial este cutremurătoare...). Interviurile Cristinei Sârbu cu maeștrii restauratori relevă amănunte pasionante din timpul marii refaceri. Istoria recentă a rezidirii, viața Filarmonicii evocate de Cristian Mandeal adaugă știutei măiestrii a baghetei muzicianului-dirijor pe aceea a condeiului său.

Gerhard Walcher-Mayer este strănepotul lui Oscar Walker, renumit constructor de orgi din Ludwigsburg (firma ce le poartă numele datează din 1780), maeștrii germani fiind realizatorii orgii de la București în 1939. Oskar Walker Mayer povestește în detaliu procesul restaurării actuale, avansând și interesante considerații despre stilurile construcției acestor instrumente.

Câți dintre noi am privit vreodată cu atenție cupola Ateneului? Citind caietul dedicat o vom face, cu siguranță, de acum înainte. „Poți percepe un oraș prin aspirația către înalt sau mai puțin înaltul acoperișurilor sale”, scrie Cristina Sârbu în interviul cu Tania Preda referitor la temerara, primejdioasa refacere a dantelăriilor cupolei. Fotografiile etapelor procesului vorbesc despre o adevărată aventură! Palpitantă evocare…

În caietul de colecție **Scurtă istorie a Filarmonicii**, **Elena Zottoviceanu** realizează o dublă și greu de imaginat performanță: un discurs concis pe istoricul și devenirea importantei formații muzicale naționale, care capacitează **în egală măsură** și profesionistul și pe melomanul amator. Documentare pe esențe, ilustrații bogate – afișe din timpuri apuse, artiști, documente de epocă împlinesc dorința de informație, care odată parcursă, rămâne în memorie, ca bun cultural peren. Elena Zottoviceanu, muzicolog cu reputație a realizat cu virtuozitate eseul.

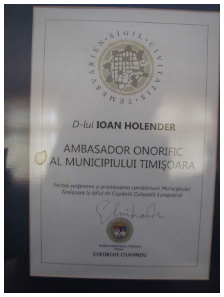
Așadar, stimate cititor, Atenul Român te întâmpină acum și cu aceste Caiete de colecție pe care le apreciez drept gest intelectual, managerial necesar, conceput cu pasiune (și) pentru viitorime.

Ambasadorul Ioan Holender

(Costin Popa – 5 iunie 2011)

Serată de excepție la Timișoara! Sala Capitol a Filarmonicii Banatul, arhiplină și entuziastă, a găzduit întâlnirea cu unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai orașului de pe Bega, Ioan Holender, al cărui nume este pe veci legat de manageriatul de succes, de aproape două decenii, la Opera de Stat din Viena, scenă înscrisă între cele mai renumite teatre lirice ale lumii. O performanță care l-a plasat în legendă.

Sub titlul „Concert aniversar”, manifestarea a fost integrată celei de-a XXXVI-a ediții a Festivalului Internațional Timișoara Muzicală. S-au sărbătorit, cu întârziere de un an, retragerea din mandatul directorial vienez și, cu oarecare avans, aniversarea de 76 de ani ai lui Ioan Holender.



D-lui **IOAN HOLENDER**

AMBASADOR ONORIFIC
AL MUNICIPIULUI TIMIŞOARA

Pentru susținerea și promovarea candidaturii Municipiului Timișoara la titlul de Capitală Culturală Europeană

GHEORGHE CIUHANDU

Punctul central al serii a fost acordarea de către primarul Gheorghe Ciuhandu a demnității de Ambasador onorific al municipiului pentru susținerea și promovarea candidaturii Timișoarei la titlul de Capitală Culturală Europeană a anului 2020. Ioan Holender a primit cu recunoștință investitura, care a fost însoțită de decernarea Însemnelor în Argint ale Timișoarei, distincție cese acordă celor mai prestigioși dintre Cetățenii de Onoare ai orașului. În alocuțiunea sa, directorul general al Filarmonicii, Ioan Coriolan Gârboni, a subliniat importanța demersurilor.

„Timișoara este marea Vienă”

M-aș opri pentru câteva momente la cuvântul celui sărbătorit. În cei 19 ani de directorat, l-am ascultat vorbind în diferite ipostaze: prezentând concerte, evocând mari artiști, rostind discursuri inaugurale, moderând talk-show-uri de elită, făcând față tirului concentrat al pretențioșilor melomani vienezi, răspunzând întrebărilor jurnaliștilor, discutând cu cântăreții etc. Eu însumi l-am intervievat, fiind poate criticul român care a avut de cele mai multe ori această șansă. Ei bine, vrând-nevrând l-am studiat. L-am văzut sever (cel mai des), imperativ, ironic, colocvial șarmant (întotdeauna), abil, distant, subtil, mândru, orgolios, cu modestie bine temperată în înfățișarea indubitabilei sale valori... dar niciodată apropiat, așa cum s-a adresat timișorenilor în seara de 28 mai. Nu este vorba numai de conținutul speech-ului ci și de tonul cald cu care a învăluit sala. A fost pentru mine clar că dragostea pentru orașul natal îi este mai presus de orice. Așa că sintagmele cu care a amendat vechea zicere „Timișoara este mica Vienă” au deplină acoperire, căci pentru Ioan Holender „Timișoara este marea Vienă”, după cum „Viena este mica Timișoară” și, chiar mai mult decât atât, „Opera din Timișoara este Opera Operelor”. (Atenție, cel puțin ultima aserțiune îi obligă pe cei responsabili!) Însuflețit, publicul a aplaudat, a ovaționat prelung. În afara profesionalismului său ireproșabil, Holender a arătat că tot ceea ce face pentru concetățenii săi este încărcat de afecțiune. Îmi extind opinia revelată acum, și pentru funcția națională, de director al Festivalului George Enescu.

Vocile

În prima parte, câțiva valoroși tineri cântăreți au interpretat secvențe din opere.

soprana Anita Hartig

Remarca majoră merge către Anita Hartig, care a oferit o memorabilă tălmăcire a ariei „Sì. Mi chiamano Mimì” din primul act al „Boemei” pucciniene. În zilele noastre, rar se aude în lume o asemenea interpretare. Cu voce frumoasă de fermecător lirism, cu instinct artistic răscolitor, soprana mi-a evocat emoționalitatea și sensibilitatea Ilenei Cotrubaș, minuțiozitatea modelării frazei proprie Renatei Scotto, căldura Mirellei Freni, puritatea sonoră a Victoriei de los Ángeles... Toate la un loc și încă pe deasupra, într-o complexă exprimare ce recomandă o mare personalitate.

M-am gândit mult până să scriu asemenea analogii și vreau să fiu bine înțeles. Valoarea nu așteaptă numărul anilor. Anita Hartig nu le imită pe celebrele sale predecesoare, ci însumează cu măiestrie întreaga expresivitate picurată de maestrul de la Torre del Lago într-o arie deseori înecată în platitudini interpretative, poate și pentru că nu are o țesătură vocală foarte înaltă, maximum La natural și se sfârșește pe nesimțite, fără excese tipice de teatru liric, lin ca o boare. Ingenuitatea eroinei, simplitatea și calmul, naturalețea și sinceritatea, dulceața, însuflețirea către expansiva culminație de spirit „il primo sole è mio, il primo bacio dell’aprile è mio” (moment extraordinar!) sunt stări pe care Anita Hartig le expune cu dăruire și printre care strecoară nuanțe în fiecare măsură, la fiecare pas. Perspectivele artistei sunt uriașe. Deja va cânta rolul la Scala, la Metropolitan și, se pare, la Covent Garden, așa încât la vârsta ei, nici 28 de ani, bistrițeanca se află pe o spirală formidabil ascendentă.

În duetul de la finele primului act din „Boema” l-a avut drept partener pe Teodor Ilincăi, care a interpretat și aria lui Rodolfo „Che gelida manina”, a aceluiași opus. Cu glas omogen, strălucitor și sigur în acute, tenorul s-a cantonat într-o lectură – s-o numesc - cvasi-eroică, cvasi-liniară, fără rafinări sau poezie. Pun totul pe seama oboselii, Ilincăi sosind în urgență de undeva din Spania, unde cu o seară înainte susținuse un concert în compania Angelei Gheorghiu.

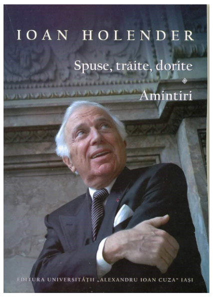
Spectaculos a fost Cosmin Ifrim, Tonio în cavatina „Ah! mes amis, quel jour de fête!” și cabaletta „Pour mon âme” din „Fiica regimentului” de Donizetti, pagină ce nu se află la îndemâna oricui, din cauza celor nu mai puțin de nouă note de Do acut. Pentru junele tenor au fost floare la ureche, puternice, eclatante și sper să aibă ocazia să le înfățișeze pe cât mai multe scene internaționale. Observ cu bucurie preocuparea artistului pentru înmuierea sunetului, flexibilizare indispensabilă frazelor de extracție belcantistă.

Cu glas robust, neguros și violent condus, baritonul Ștefan Ignat a dominat în „Credo” din „Otello” o orchestră pe alocuri nemiloasă. După tot sarcasmul și tumultul din pagina verdiană, surpriza a venit odată cu abordarea potrivită, moale și catifelată, a duetului „Là ci darem la mano” din „Don Giovanni”. Păcat că expresia facies-ului său a rămas însă aceeași cu cea a lui... Iago!?! Parteneră în pagina mozartiană i-a fost muzicala soprană Simina Ivan, de mulți ani apreciată solistă a Operei de Stat din Viena, care a cântat cu voce lejeră, cristalină, într-un cuceritor simț al valsării și aria Bertei din opereta „Lăsați-mă să cânt” de Gherase Dendrino.

La sfârșitul primei părți, artiștii invitați i-au cântat „Mulți Ani trăiască” lui Ioan Holender.

Orchestra Simfonică a Filarmonicii „Banatul”, dirijorul Radu Popa nu au asigurat numai acompaniamentul tuturor soliștilor serii dar au susținut și câteva piese din repertoriul lor curent, „Preludiu la unison” și „Menuet” din „Suita I-a” de Enescu, Intermezzo din „Cavalleria rusticana” de Mascagni și Aria din „Suita a III-a pentru orchestră” de Johann Sebastian Bach. Sunt instrumentiști al căror profesionalism este evident. Viorile și violele sună compact și calitativ, ca și suflătorii. Bagheta lui Radu Popa a condus inspirat, atent și precis.

„Spuse, trăite, dorite”



O carieră ilustră ca a lui Ioan Holender, succint prezentată printr-un film documentar produs recent, nu putea să nu rămână imortalizată în scrieri. Amintesc aici doar cartea autobiografică „De la Timișoara la Viena”, volumul „Peste 6000 de reprezentații la Operă – Ioan Holender și Wiener Staatsoper”, somptuosul album „Closeup – 118 premiere”. Serata timișoreană a prilejuit lansarea unui nou titlu, „Spuse, trăite, dorite. Amintiri”, semnat de Ioan Holender, apărut în 2011 la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași și prezentat de scriitorul Cornel Ungureanu, împreună cu Gabriel Kohn, directorul adjunct al Institutului Cultural Român din Viena.

Cu câteva clipe înainte, actorii Mónica Tar (Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely”), Colin Buzoianu (Teatrul Național Timișoara) și Horia Săvescu (Teatrul German de Stat) au interpretat texte cu caracter confesiv, selectate de Cornel Ungureanu din volumul „De la Timișoara la Viena”, ce au evocat personalitatea distinsului sărbătorit.

Familia Holender

Alina și Liviu Holender

Într-adevăr, așa cum a spus Ioan Coriolan Gârboni, cea mai emoționantă parte a serii a fost prezența pe podium a Alinei Holender (13 ani) și a lui Liviu Holender (19 ani) ca soliști în partea a II-a a Concertului în do minor pentru violoncel și orchestră de Johann Christian Bach, respectiv în prima mișcare a Concertului nr. 1 pentru pian și orchestră în Do major, op. 15 de Beethoven. Talentul și aplecarea către artă, către cultură nu au rămas departe de familia Holender, deși tânărul Liviu a ales studii de drept, în timp ce Alina are deja un ton cald al arcușului care o recomandă către o viitoare carieră violoncelistică.

Vom vedea. Cei doi cântă cu pasiune și mă gândesc deja la serile camerale pe care le vor organiza acasă și nu numai, bucurându-i pe soții Angelika și Ioan, pe invitații lor. Așa cum a fost și acum. Ca o prefigurare, minunat a fost momentul când Alina și Liviu, într-o superbă comuniune sufletească și artistică, le-au dedicat tatălui lor, în bis, unul din „Cântecele fără cuvinte” de Mendelssohn-Bartholdy. Prin preocuparea inimoasei președinte a Fundației Pro Philharmonia, Lorena Vlad, Alinei, lui Liviu și lui Ioan Holender le-au fost oferite statuete simbolice, creații originale ale familiei de artiști plastici Ioan, Daniel și Nicolas Leș.

Ioan Holender și
Ioan Coriolan Gârboni

La mulți ani, Domnule Ioan
Holender!

Ioan Holender,
Ioan Coriolan Gârboni,
Lorena Vlad,
Alina și Liviu Holender

Așa a fost la Timișoara în 28 mai 2011. Desfășurat sub egida Consiliului Local al Municipiului Timișoara și al Filarmonicii Banatul, concertul a fost exemplar și ca organizare, meritul revenind desigur energicului director general Ioan Coriolan Gârboni. Transmisia pe ecranul amplasat în piața Operei a permis unui mare număr de doritori să urmărească serata.

Aș încheia cu pilduitoarele cuvinte-corolar ale scriitorului Cornel Ungureanu, care a afirmat profetic că „atâta timp cât Ioan Holender se află cu noi, Timișoara este deja Capitala Culturală Europeană”.

Întâlniri pe drumul carierei cu soprana Bianca Ionescu

(Grigore Constantinescu – 6 iunie 2011)

– Bianca, n-am vorbit niciodată despre tine, despre cine ești. Viață, destin scenă... Există o posibilă muzică prin care se leagă toate?
Am simțit întotdeauna ca voi fi artistă pe o scena lirica. De copil, îmi plăcea să vorbesc limbi străine, conversam și mă adaptam ușor.Chiar și acum, într-un turneu, timp de o lună m-am străduit în Japonia să învaț expresiil, încercând să nu fac greșeli. Mi-ar mai fi plăcut să fiu avocat (am un dar ar vorbirii probabil moștenit de la mama!) sau medic chirurg sau veterinar. Dar am avut întotdeauna siguranța că sunt în largul meu numai pe o scenă, că am avut întotdeauna vocație ca artist liric. Nu am nici o îndoială. Mulțumesc mamei mele pentru încrederea ei în reușita mea.

– Vorbim despre începuturi care se țin încă minte? Pașii dinaintea drumului vieții...

La 5 ani eram membră în corul de copii al Operei, când iepurașul din **Motanul încălțat**, când un copil pe uliță în **Carmen** sau **Cavalerul Rozelor**. La corul școlii generale mă rugau să dau tonul Imnului Național. În liceul din Principatele Unite (canto... popular! Canto clasic nu exista) am început să cunosc tainele tehnicii de canto. Profesoara mea, Mia Barbu, îmi prevestea un viitor în genul muzicii de operetă. Cu ea studiam lieduri și arii preclasice, deși la examenul de admitere cântasem... Du-te dor cu Murășu'.

– Calea spre afirmare a început deci dorind, căutând și cântând.

Unchiul meu, dirijorul Constantin Bugeanu, m-a sfătuit, de mică, să aștept, să văd dacă îmi doresc cu adevărat să devin căntăreață de muzică clasică și să nu neglijez sub nicio formă studiul culturii generale. Sfaturile acestea mi-au folosit toată viața. Nu am fost niciodată un copil fără copilărie. Studiam cu plăcere, mergeam la concerte, spectacole de operă fără să mă trimită cineva. Mia Barbu, un om cu mult fler, mi-a arătat calitățile dar și defectele. Apoi în facultate, după un an la clasa tenorului Ion Stoian, mai apoi, timp de alți 4 ani, am rămas la clasa maestrei Arta Florescu, un nume de referință pentru scena românească și internațională.

– Vorbind de începuturi, ajungem la debutul scenic? Căci astfel, se rostuiește cariera...

Debutul meu a fost pe scena Teatrului de Operetă cu rolul titular din **Mam'zelle Nitouche** (10 martie 1983), parteneri fiind Puiu Savopol și Marica Munteanu. Cum aș putea uita vreodată? Atunci pot spune că m-am născut a doua oară. Dealungul timpului am cântat în concerte simfonice și camerale, cu dirijorii Iosif Conta, Carol Litvin, Sergiu Comissiona, dar și în spectacole cu big band dirijate de Sile Dinicu, Sabin Pautza. Am jucat adesea alături de Cleopatra Melidoneanu, căreia i-am admirat marile calități artistice și caracterul integru, onestitatea, discreția.

Îi amintesc pe Dorin Teodorescu, Tony Buiacici, Eugen Fânățeanu, Nae Roman, Eugen Savopol, Constanta Câmpeanu, Valy Niculescu... și foarte multi alții de la care am deprins multe taine ale muzicii de operetă, un gen deloc ușor. Apoi faptul că am fost solicitată să cânt muzica ușoară românească m-a adus in fața unor mari compozitori de gen cu care am lucrat fiecare cântec în parte: Elly Roman, Aurel Giroveanu, Henry Malineanu, George Grigoriu... În câteva filme de lung metraj am avut privilegiul să fiu alături de nume sonore ale scenei teatrale românești: Draga Olteanu, Dem Rădulescu, Ileana Stana Ionescu, Ștefan Tapalagă, Cornel Vulpe etc. În Televiziunea Română, Tudor Vornicu și echipa lui de profesioniști, Marianti Banu, Marga Huss Crăciun, Luminița Constantinescu, Doina Anastasiu mi-au fost alături în realizarea unor emisiuni de un profesionalism de necontestat, lucru foarte important pentru lansarea tinerilor cântăreți lirici. Pot spune că am fost o mare norocoasă, alături de atâția oameni valoroși. Voi adăuga la aceste mențiuni privind artiștii cu care am colaborat cu mare plăcere, dirijorul Petre Sbârcea pe tenorul Florin Diaconescu, basul Pompeiu Hărășteanu.

– Traseele interpretative au două perspective, privite din punct de vedere repertorial sau din punct de vedere „geografic”...

– Am început cariera în opereta cu **Liliacul** – Adela, **O noapte la Venezia** – Anina, **Marco Polo** – Mi Tzu Ti, **Sânge vienez** – Frantzi, roluri de lirico lejeră. Acute am avut întotdeauna. În facultate făcusem acest repertoriu de la Thomas la Poulenc sau Berg. Mi-a plăcut mult și stilul acesta mai dificil, care punea probleme, mă provoca să demonstrez că pot cânta și lucruri greu de intonat. Cochetând cu muzica ușoară, dar mergând spre musicalul american, mi s-a încredințat un rol precum Brigitte,din muzicalul **Vila cu iluzii** a lui Paul Urmuzescu, montat prin 1983 imediat după angajarea mea în teatrul din Splai. Au urmat Valencienne, cocheta din **Văduva veselă**, apoi Maria în **Poveste în cartierul de vest** și **Rose Marie**, în **Bal la Savoy**, **Floarea din Hawaii** și – surprizător – Manja, țiganca din **Contesa Maritza**. Lirismul din voce, rămas peste ani prezent, mi-a permis abordarea rolului Martha din **Lăsați-mă să cânt**. Am regretat că nimeni nu m-a văzut în rolul Dolly, din **Hello, Dolly**, atunci când, în sfârșit, aceasta era posibil! Un rol pe care l-am îndrăgit mult, a fost Helena din **Frumoasa Helena** de Offenbach. În concertele pe care le-am susținut în ultimii ani, am schimbat pe alocuri paleta repertorială, deși acutul din glas nu m-a părăsit nici acum! În schimb, glasul a devenit mai puternic. Și astfel, am abordat Silvia sau Contesa Gabriela. În ultimii ani am fost distribuită în Arsena – **Voievodul țiganilor** dar și în musicalurile care au prins teren pe scena românească: **Cats** (Harold Lloyd Webber) sau **Fantoma de la operă**, **Evita**. Ultima premieră, **Rebecca** mi-a adus rolul americancei Edith van Hopper, care este total diferit de tot ce am făcut până acum. Am uitat să adaug câteva titluri de operă: **Flautul fermecat**, rolul Regina nopții cântat în programul filarmonicilor; apoi **Bărbierul din Sevilla**, rolul Rosinei, la Opera Română din București sau Norina din **Don Pasquale**.

– Dar din punctul de vedere „geografie”, care au fost turneele?

Ca trasee geografice, pot spune că am acoperit un spațiu destul de mare ducându-mi cântecele pe alte meleaguri! Am cântat mult în Italia, Statele Unite ale Americii, Germania, Israel, Belgia, China, Japonia, Franța, fericită să bucur iubitori ai muzicii bune cu glasul și repertoriul meu.

– Mai revenim la partenerii preferați, pe scenă?

Am jucat cu mare plăcere alături de Eugen Fânățeanu, Eugen Savopol, Robert Nagy, Dorin Teodorescu, Nicu Simulescu și de mai tinerii mei colegi Alfredo Pascu sau Florin Butnaru. În concertele din țară o am adeseori alături pe Daniela Vlădescu, o profesionistă alături de care orice artist simte bucuria de a fi pe scenă.

– Care este cea mai corectă autocaracterizare și cea mai bună remarcă a criticii?

Despre autocaracterizarea mea voi spune așa: sunt un om muncitor și perseverent care nu cedează niciodată în fața greutăților vieții. Voi prefera întodeauna s-o înfrunt, decât să mă plâng.

Una dintre cele mai frumoase remarci ale criticii mi-a fost făcută în cadrul **Settimana musicale Andriese'**, desfășurată în 1993 în Italia, la Castel de Monte Cortile, în care critica italiană a remarcat: „o maturitate rară, o siguranță a acutelor și o tehnică a cântului specifica doar marilor artiști". Apoi, criticul a adăugat: „vocea este incisivă și clară, asemenea unui izvor de munte, atingând în acut murmurul răscolitor al durerii".

– Viitorul „sună” bine?

Îmi propun să reiau un **One Woman show** pe care l-am conceput cu ani în urmă împreună cu Constanța Câmpeanu, în care fac o trecere prin toate stilurile muzicale care m-au marcat: opereta, muzica ușoară, opera, canzoneta, jazz, și chiar... muzica de inspirație folclorică, toate sub titlul **„Ai... fler, Lady?”**. Tocmai am aflat că pe 1 iulie se lansează la Teatrul de Operetă ultimul meu CD: **„Tea time”**" (casa de discuri Electrecord) – melodii de dragoste, șlagăre internaționale celebre.

– Deci, dacă e bine, e bine!

Da! În rest, cred că e totul în regulă.

Cristina Bărbulescu despre:

„Actualitatea spectacolului de Operă-Balet în Europa”

(Grigore Constantinescu – 6 iunie 2011)

Iată o lectură care uimește prin domeniul abordat. Opera îmi pare, ca gen, legată de tradiția seculară a organizării stagiunilor. Autoarea, Cristina Bărbulescu, actualmente coordonatoare a Departamentului Comunicare din Opera Națională București, a inițiat, prin intermediul unor studii aprofundate, desfășurate în Franța, o cercetare a domeniului care de îndreaptă spre o cunoaștere ce schimă total această imagine.

Vorbim de perspectiva contemporană a sistemului de existență-manifestare al unei Instituții de spectacol muzical, altfel spus Opera, teatru liric și de dans. Pentru această activitate i-a fost necesară deschiderea oferită de contacte europene în direcția respectivă, focalizare pornind de la Opera națională franceză din Paris, spre Covent Garden din Londra, Opera din Geneva sau alte opere europene, inclusiv teatrul bucureștean. Punctele de vedere pe care autoarea le supune discuției în volumul său publicat la Paris, editura L' Harmattan: **Les opéras européens aujordhui – comment promovoir un spectacle?** (Operele europene azi – cum să promovezi un spectacol?) sunt surprinzătoare prin ineditul lor. Din terspectiva noastră informală, vorbim despre un aspect aproape inexistent în discuțiile românești privind reprezentațiile lirice și de dans, al căror destin se confruntă, într-o accepțiune virtuală, cu aleatorismul. Ideile pe care le aduce lectura volumului, acum pentru prima în atenția organizatorilor (directori generali, directori artistici, responsabili cu marketing și consilieri din Ministerul Culturii), creatorilor (interpreți, regizori, coregrafi, scenografi, dirijori) și publicului sunt reunite însă de editura pariziană L'Harmattan într-un complex tematic divers ca problematică, sub genericul „Muzicile și câmpul social”. Ca să știm care sunt preocupările actuale ale editorilor, mi se pare suficient a cita cuvintele directoarei acestei colecții, Anne-Marie Green: „Transformările tehnologice din ultimii cincizeci de ani au repus în discuție locul ocupat de muzică în cotidian. Acum, muzica este omniprezentă în spațiul ca și în timpul societății, implicațiile sociale și culturale sunt atât de pregnante încât solicită să fie observate și analizate cu atenție. Seria – în care se cuprinde și cartea Cristinei Bărbulescu – propune să îngăduim cititorilor oportunitatea de a înțelege faptele muzicale drept simptome ale societății.”

Dorind prilejul unei discuții mai ample, să parcurgem totuși principalele probleme supuse investigării și, firește, elucidării modului de manifestare contemporană a teatrelor de operă (Maisons d'Opéra) din Europa. Primul capitol definește specificul actual a ceea ce se consideră a fi teatrul de Operă-Dans. Autoarea definește actualitatea statutului, repertoriului, producției, calității de spectacol și structurii publicului. Se adaugă în dezbatere procesul formativ, de educație, precum și modul de construire a unui program artistic. Urmează un capitol secund ce studiază definirea Publicului actual de operă. O observație importantă indică schimbarea radicală a celor care recepteaza spectacolul, prag care desparte finalul de secol XIX de primele decenii ale secolului XX, spre un mod nou de acceptare sociologică a operei. Dispare treptat ideea ritualului social al publicului care vine la operă, căci interesul se îndreaptă mai mult spre interpret, spre lucrare, altfel spus, luminile observației părăsesc treptat sala în favoarea scenei. O aspectologie aparte marchează schimbarea amplasamentului claselor sociale, pe plan orizontal pentru cei care privesc doar scena de la parter, pe plan vertical pentru cei distribuiți în amfiteatru, loji, balcon, pentru a beneficia de reprezentație în relația observării publicului îmbinată cu mesajul spectacolului. În ansamblu, modificările de public se constată și în relația spectator-artist, modificare de atitudine care caracterizează existența actuală a producției Operei. Consecința conduce spre ambientul modificat și în concepția sălii de spectacol liric „italian”, de coloristică preferențială (combinație de roșu și auriu), în favoarea unei arhitecturi moderne și funcționale care favorizează și un alt mod de comportament al spectatorului. O anexă a studiilor recente indică și o creștere a modului de preinformare în rândul spectatorului care vine la teatru mult mai pregătit în privința cunoașterii lucrării și a interpreților sau intențiilor regizorale. Imaginilor reflectând relația cu Opera le este actualmente proprie receptarea repertoriului liric și coregrafic drept consecință a spectacolelor retransmise audio prin Radio, video prin Televiziune, precum și înregistrărilor multiple de CD și DVD, care completează complexul general al educației muzicale școlare și familiale. În consecință, specialiștii relațiilor publice identifică astfel imaginea instituției, cumulând astfel mai multe repere: Valorile apreciate de public, Reducerea punctelor slabe prin îndepărtarea aspectelor negative existente încă. În complexul respectiv ne sunt prezentate numeroase scheme de analiză, cu avantajele și modificările pe care le oferă concluziile în drumul construirii unei imagini favorabile pentru fiecare teatru în parte (logic, diferită de la un reper la altul). Noțiunea de „public” devine astfel un subiect care propune analiștilor diverse sisteme ce se îndepărtează de la criteriile tradiționale, acceptând mai cu seamă ideea de grupare socială a celor care asistă la un spectacol. Una dintre clasificările actuale și, consideră autoarea, reale aparține cercetătorului J.L. Fabiani: Publicul constatat, Publicul inventat, potențial. Urmează varianta clasificării semnalate de Emmanuel Ehis privind Publicul real și Publicul potențial. În astfel de procese de observație, responsabilul organizării teatrului trebuie să se preocupe de fidelizarea spectatorului, cucerirea publicului potențial, implicând astfel percepția imaginii teatrului respectiv și motivația opțiunilor pentru genul de producție Operă-Dans. Consecințele derulării studiului condus spre tehnici de relații cu publicul prin chestionare, discuții, „focus-group”, observații sunt particularizate de Cristina Bărbulescu prin metodologiile practicate de către două mari „Maisons d’Opéra – Case de operă” – Opéra Național de Paris, Royal Opera House Covent Garden Londra. Sunt observații a căror amploare propune deschideri și către alte teatre europene, fapt deosebit de interesant și în ceea ce privește scara vârstelor, motivațiile de participare, alternanța vechi și nou a producției. Conținutul lucrării este continuat cu Capitolul „Tehnicilor creative ale promovării unui spectacol de Operă sau Dans”. Ni se vorbește despre: „domeniile vecine”, problemele promoției în funcție de „produs, preț, distribuție comunicare, publicitate, promovare a vânzărilor, relații publice”. În această direcție, cercetătorul studiază manifestările elitismului și codul exigențelor, deschiderea spre receptarea unui public întinerit, evitarea rutinei și promovarea modernității, facilitarea comprehensiunii produsului liric sau coregrafic și, nu în ultimul rând, politica tarifelor de acces la spectacol. Desigur, fiecare subtitlu ar merita detalii, pentru că suntem invitați să le comentăm din perspectiva marketingului, ceea ce uneori se refuză, considerându-se o relaționare „tabu” în privința producției artistice, în comparație cu cea industrială (fabricarea de CD, DVD etc).

Perioada studiilor pariziene aprofundate i-a permis Cristinei Bărbulescu să privească prin microscop realitatea aceasta, adăugând lecturi și contacte cu cei specializați în a aduce Opera și Dansul către actualitatea mileniului III. În anexele volumului autoarea adaugă astfel interviuri deosebit de interesante cu Marie-Pierre Faurite, responsabil al serviciului de marketing la Opéra National de Paris (28 ianuarie 2010), cu Simon Magill, comunication Manager și Elisabeth Bell, Head of Corporate Communications Royal Opera House (17 martie 2010), și Christopher Park, chargé de publics jeunes, Grand Théâtre de Genéve (4 martie 2010).

Considerăm această carte, un studiu de sinteză, mai mult decât un proiect. Cristina Bărbulescu ne propune să intrăm în realitatea lui AZI, lăsând arhivele și rutina să-și odihnească oboseala în spațiile trecutului, ale cărui valori culturale și artistice trebuie însă protejate și în prezent concomitent cu noile afirmări creatoare. Principala demonstrație mi se pare a fi ideea că Teatrul muzical – Operă sau Dans – trăiește și are viitor, deoarece condițiile există, elaborate, studiate și eficiente, ca sisteme capabile să îi asigure mișcarea, viața, evoluția. După lectură iată și un sfat: neliniștiți-vă, căutând prezentul care merită toată atenția noastră, privind ceea ce Cristina Bărbulescu numește Le spectacle vivant – spectacolul viu.

Cântec, dans, musical pe Brodway cu Opera Comică

(Grigore Constantinescu – 8 iunie 2011)

Desigur, am avut emoții, aflând proiectul Companiei Operei Comice bucureștene de a trece din nou Oceanul! De data aceasta, principala țintă era – nici nu ne așteptam la altceva – New York, iar locația, celebrisima magistrală artistică Brodway. Un lux pentru oricare ansamblu artistic ce-și visează succesul. Aici se află unul dintre marile teatre tradiționale, care de nouă decenii găzduiește spectacolele marilor vedete și ansambluri de top. Pe scena de la „Town Hall" au urcat renumiți artiști, aparținând celor mai diferite genuri, de la Yehudi Menuhin la Paul Robson, Bob Dylan sau Celine Dion.

Numeroasele turnee prin lume, susținute de Opera Comică din București – India, Franța, Spania, Izrael, Turcia, Germania, Canada sunt câteva repere – au contribuit la argumentul invitării ansamblului pentru a susține un spectacol pe scena de la „Town Hall", în fața unei săli arhipline, cu un public dornic să admire, în paralel cu spectacolele de pe Brodway – circa 40 de spectacole în fiecare seară – arta muzicienilor români.

Pentru că se apropie centenarul I.L. Caragiale, directoarea teatrului, Smaranda Oțeanu Bunea, a decis să aducă în America celebra comedie O noapte furtunoasă, aflată în repertoriul companiei sub forma unui musical semnat de compozitorul Roman Vlad. Spectacolul, în regia plină de inventivitate și umor a lui Mircea Diaconu, scenografia semnată de Viorica Petrovici, reunesc voci mult apreciate de publicul din țară, strunite actoricește de realizatori și deschise expresiv în adresarea către publicul american prin ingenioasa soluție tehnică a proiecției simultane ce oferea traducerea textului. Receptivitatea celor veniți la spectacol, în fața acestei strălucite comedii caragialești, dar și a celor două coperțe cu dansuri, pentru prolog și epilog, s-a „supraîncălzit" în finalul unei seri românești neobișnuit de antrenante. Prilejul a fost întâlnirea cu strălucitoarea artă scenică a Stelei Popescu, o autentică Shirley MacLaine a României, în Monologul susținut pentru final.

Scenă din
O NOAPTE
FURTUNOASĂ

Scenă din
O NOAPTE
FURTUNOASĂ

Opera Comică pentru Copii
și Stela Popescu
la TOWN HALL

Participanții la turneu, simt că succesul acesta este o confirmare a producțiilor realizate în cele peste zece stagiuni ale companiei. La New York, latura românească reprezentată de diaspora a beneficiat și de reprezentația ulterioară, în Sala București, cu **Primăvara Magnoliilor**, în care soliștii și dansatorii Operei Comice au adus în dar publicului un bogat repertoriul românesc și internațional, din cele mai variate genuri.

Firește, cele două succese newyokeze au avut ca urmare solicitarea de a vizita și un alt reper de pe harta Statelor Unite. În Conecticut, au fost așteptați de numeroșii români care frecventează catedrala Sfântul Dimitrie din Easten unde, în continuarea liturghiei, au loc numeroase manifestări sociale și culturale. În cele cinci zile de turneu, acesta a fost al treilea spectacol, performanță care solicită un considerabil efort de organizare și repetiții, eficient coordonate. Din nou muzicalul **O noapte furtunoasă**, din nou un succes răsunător al Monologului Stelei Popescu, dar pentru prima oară programul vocal-coregrafic **Un regal de vară**, iată argumentul care justifică entuziasmul participării în programul acestei călătorii americane.

Un act de suflet, reunind spectatori americani și din diaspora, turneul reprezintă un **trend** al artei teatrului muzical românesc, cu artiști oricând așteptată să revină cu spectacole în „Lumea nouă”. Faptul că invitația a făcut parte din stagiunea aniversară a unui teatru de mare tradiție de pe Brodway devine de la sine o recomandare pentru alte reușite similare, oriunde, în fața publicului românesc dar și în dialog cu spectatorii de pretutindeni. Opera Comică, o companie artistică ce are deja un trecut, dar își prospectează viitorul, ne oferă cu astfel de înfăptuiri un cadou de preț al actualității.

Ioan Coriolan Gârboni, directorul general al Filarmonicii Banatul din Timișoara: „Suntem o instituție foarte iubită”

(Costin Popa – 8 iunie 2011)

Costin Popa: Ne aflăm după o serată extraordinară, concertul aniversar Ioan Holender. Ce stare are acum organizatorul acestui moment deosebit în viața Timișoarei?
Ioan Coriolan Gârboni: Aceea de oboseală și sfârșeală, pentru că a fost foarte multă lume, ați văzut, presiunile pentru a obține un loc la această manifestare au fost foarte mari, am avut o sală de 1000 de oameni care au venit special pentru Holender, pentru copiii lui, pentru soliștii importanți invitați, pentru orchestră și mai ales pentru ideea pe care noi o promovăm acum, ca prin personalitatea lui Ioan Holender, a Hertei Müller și a altor personalități timișorene să reușim să devenim Capitală Culturală Europeană în 2020.

C. P.: Va fi o competiție...

I. C. B.: ... între orașele care-și depun candidatura. Am înțeles că vor fi destul de multe, până acum declarațiile de intenție sunt numai din partea Clujului și Timișoarei.

C. P.: Care sunt atuurile municipiului de pe Bega?

I. C. B.: În afară de declanșarea Revoluției din 1989, este singurul oraș european unde există 30 de etnii conlocuitoare. Deci suntem o Europă miniaturală, în care înțelegerea, toleranța, multiculturalitatea cu care toată lumea se laudă, există efectiv. Nu am avut niciodată un conflict interetnic, nu sunt tensiuni. Ființează în Timișoara 15 consulate, stații de radio, teatre în mai multe limbi străine. În plus, nu uitați că este primul oraș din Europa cu străzi electrificate, primul oraș din Imperiul Austro-Ungar cu gaze, bibliotecă și stații de salvare. În Banat, în apropierea Timișoarei s-au născut Béla Bartók, Johnny Weissmüller – Tarzan, Traian Vuia... Suntem la răscrucea unui nod foarte important de transport pe culoarul 4 paneuropean, la câțiva km de Belgrad, Budapesta, Viena și alte capitale. Iată câteva dintre atuurile noastre, care cântăresc foarte mult.

C. P.: Să revenim la concertul de aseară. Cât de dificilă a fost organizarea?

I. C. B.: A fost foarte complicat pentru că noi avem la fiecare concert sala aproape plină. S-a scris în ziare că Filarmonica timișoreană a reinventat „coada la cultură”, suntem prima instituție din vestul României ca număr de bilete vândute și spectatori. Nu o spun în ideea de a ne lăuda, ci ca să înțelegeți cât de multe evenimente și de ce înalt profesionalism sunt colegii mei care se produc pe podium. Problema cu Gala Holender a fost că evenimentul a venit după vizita Filarmonicii din Moscova, alături de alte patru manifestări importante, care au necesitat un efort organizatoric extraordinar de mare, nu financiar. Ne-am încadrat în bugetul nostru, am avut însă sprijinul ProPhilarmoniei, fundația care ne sprijină, formată din oameni de afaceri care, pe lângă faptul că au bani, sunt și mari sufletiști. Președinta, doamna Lorena Vlad, face eforturi deosebite. Am fost finanțați prin fundație și pentru foarte multe din cheltuielile cu reparațiile. Am dorit ca în cinstea lui Ioan Holender să montăm instalația de iluminat special, tocmai pentru a crea o atmosferă un pic mai deosebită. Vă dați seama ce a însemnat ca noaptea-ziua, între pauze, între recitaluri și concerte, între repetiții, oamenii să dea găuri cu bormașina. A fost o săptămână nebună, de foc, după care, trăgând linie, ne vedem toți cu ochii roșii și obosiți.

C. P.: Toate manifestările au fost integrate Festivalului „Timișoara muzicală”, ediția cu nr. 36...

I. C. B.: ... cu desfășurare neîntreruptă, lucru incredibil și pentru noi.

C. P.: Cum ați structurat programul, cum a fost asigurată diversitatea?

I. C. B.: Am avut experiența anilor trecuți și am ajuns la concluzia că, pentru a reuși să oferim un festival atractiv fără a intoxica publicul - întrucât melomanii nu rezistă financiar la atât de multe evenimente zilnice –, trebuie să concepem o mixtură cât mai interesantă. Așa că am introdus pe afiș și producțiile proprii ale unor firme private. Să vă dau un exemplu. Al Di Meola, care este unul dintre cei mai mari, dacă nu cel mai mare chitarist din lume, a fost inclus în festival. La fel, Tudor Gheorghe, la al cărui concert au participat orchestra și corul nostru. Am diversificat foarte mult pentru că ne-am dat seama că muzică nu înseamnă numai „simfonic”, ci muzică de foarte bună calitate. Am avut serate nocturne făcute de profesioniști, în care publicul a fost invitat în foaierul Filarmonicii să danseze latino și tango, am avut serate în care s-a cântat jazz la ore târzii de către colegii mei sau chiar de trupe din străinătate, am avut multe seri de muzică simfonică, cu programe de la Bruckner la Mahler. Am susținut tradiționalul concert în aer liber, care se află la a șasea ediție și care anul acesta, în premieră în România, s-a desfășurat într-o unitate militară, unde am încheiat cu Uvertura „Anul 1812” de Ceaikovski, cu tunuri. De cinci ani de când sunt director, lumea s-a obișnuit cu genul acesta de manifestări și vine cu plăcere, curent între 3 și 5000 de spectatori, la cel din fața Catedralei au fost peste 15000, iar pe malul Begăi 8000. Această diversitate face să fim o instituție foarte iubită. La concertele în aer liber, întotdeauna ne trezim că se aplaudă între părți, ceea ce înseamnă că sunt auditori care n-au mai fost la Filarmonică și nu știu că trebuie să aplaude doar la sfârșit. Prezența unui public nou ne bucură.

C. P.: Am văzut că și opera este reprezentată, chiar cea contemporană, „Orestia II” de Aurel Stroe, „În labirint” de Liana Alexandra. Cum este primită în Timișoara muzica de acest gen?

I. C. B.: Nu încercăm în niciun fel să ne suprapunem peste Opera de aici. Dar din moment ce ei nu fac anumite lucruri, am hotărât să le programăm noi. Am avut succese absolut fulminante. Și în țară au fost săli pline, ca și în străinătate, la Basel și Paris. Facem multe lucrări moderne. Nu uitați că avem în Timișoara Trio Contraste, alcătuit din soliști ai Filarmonicii, o formație etalon în România pentru muzică contemporană. Publicul nostru este educat și în acest spirit. Programarea opusului regretatei Lianei Alexandra a fost și pentru că părerea multor compozitori este că i s-au făcut multe nedreptăți, multe neprogramări personale și, prețuind-o foarte mult, am hotărât să facem concertul din resurse proprii.

C. P.: În afara festivalului, cum se desfășoară stagiunea?

I. C. B.: Prin proiectul meu de management aprobat de primărie, am hotărât ca în fiecare lună să avem patru concerte normale plus încă unul suplimentar, de altă factură. Am ajuns într-un an la 150 de concerte, foarte multe. Avem și foarte multe cereri de turnee la Caransebeș, Reșița, Lugoj, Sânnicolaul Mare, Jimbolia, Baia Mare etc. Colegii mei câştigă un ban şi această desfăşurare contează pentru noi la promovarea muzicii. Inclusiv în Festivalul George Enescu, la Bucureşti şi în ţară, o să avem concerte deosebit de importante. Corul este de foarte bună calitate, cu mulţi solişti care pot interpreta părţi solistice din oratorii; ei au fost inclusiv în turnee internaţionale, au cântat la Concertgebouw din Amsterdam, bucurându-se de un real succes. Folosind soliştii din cor reducem mult cheltuielile de onorarii. De la primărie, avem un buget - să spunem – generos, dar folosim foarte mult resursele proprii despre care aminteam.

C. P.: Cum procedaţi cu spectatorii de vârste extreme?

I. C. B.: Avem foarte multe concerte educative, pentru pregătirea viitorul public. Ne adresăm tuturor plajelor de vârstă, colegii mei merg în grupuri de câte patru la grădiniţe, lasă copiii să pună mâna pe instrumente, le cântă melodii pentru vârsta lor. Organizăm serate cu „Petrică şi lupul” de Prokofiev, copiii primesc dulciuri şi sucuri la intrare, câte un abţibild... Să vedeţi o sală de 1000 de copii care în momentul în care vine lupul să-l ia pe Petrică, o parte din ei vociferează a supărare, o parte plânge, este o senzaţie formidabilă, aproape nu mai distingi muzica. Simt o mare bucurie să aud părinţii întrebându-mă: „Domnule, ce le-ai făcut, că numai de Filă vorbesc, că vor la Fila?” Pentru pensionari, avem aproape 180 de legitimaţii destinate fidelilor. Sunt persoane care, încă din 1952, n-au lipsit de la niciun concert. Incredibil! Avem pensionari care fac muncă voluntară de garderobiere şi plasatori. Pentru că nu avem voie să angajăm, sunt şase persoane care la fiecare concert vin şi fac această muncă.

C. P.: Vă ocupaţi de modernizări?

I. C. B.: Aproape în fiecare lună apare ceva nou, de la covorul de la intrare la zugrăvirea şi aranjarea birourilor. Este o clădire foarte vie, avem librărie şi expoziţie la parter, la etaj avem o sală plină de tablouri, pentru că fiecare pictor care expune donează Filarmonicii câte un tablou. La subsol, există un muzeu al muzicii, făcut pe proiecte europene. Sala Capitol este închiriată foarte mult la alţi parteneri, ceea ce ne aduce o importantă sursă de venit.

C. P.: Pe trotuarul din faţă am văzut un „Walk of fame”, primul din România dedicat muzicii...

I. C. B.: Da, am început cu Enescu şi Bartók, în acest an urmează Liszt şi Johann Strauss; stelele sunt făcute de ProPhilarmonia. Sunt dedicate numelor celebre care au dirijat sau au cântat la Timişoara. Urmează Brahms, Joachim, foarte mulţi. 24 de mari personalităţi mondiale vor fi pe „Walk of fame”.

PERSONALITĂȚI MUZICALE
GEORGE ENESCU
1881 - 1955
A CONCERTAT ÎN TIMIȘOARA
1920
DONAT DE PROPHILARMONIA · 2010 · PREȘEDINTE EMIL CRISTESCU

Walk of fame: George Enescu

PERSONALITĂȚI MUZICALE
BARTÓK BÉLA
1881 - 1945
A CONCERTAT ÎN TIMIȘOARA
1904
DONAT DE PROPHILARMONIA - 2010 - PREȘEDINTE EMIL CRISTESCU

Walk of fame: Béla Bartók

C. P.: Ce prefiguraţi pentru perioada următoare?

I. C. B.: Acum câteva zile am primit oferta pentru un turneu care m-a încântat, la Mainz, Verona, în Franța, în Elveția. Este un proiect interesant dar lejer, numai opt concerte în 20 de zile, suntem și bine plătiți, deci va fi ca un mic concediu. În fiecare vară, cel puțin 70-80% din instrumentiști cântă o lună și jumătate lângă Viena, la St. Margarethen, în producții de operă. La toamnă, vom avea un turneu al orchestrei și corului - 140 de persoane - cu opusuri mari, „Carmina Burana” de Orff, „Messa da Requiem” de Verdi, în cele mai mari săli din Olanda și Belgia. Ne mândrim că avem o înregistrare făcută de Televiziunea Română, în care Filarmonica este aplaudată 18 minute în picioare la Concertgebouw. Apoi vom face un turneu în decembrie, cu o trupă mai mică, prin toată Europa, numai cu muzică religioasă pe afiş. Urmează să definitivăm, pentru anul viitor, turnee în Dubai și China. Ne sunt cerute insistent. Dar în primul rând prefigurăm stagiunea noastră și participarea la Festivalul Internațional George Enescu. Ca întotdeauna, deschiderea stagiunii se va face printr-un concert în aer liber. Vă dezvălui în premieră locația, pentru că timișorenii încă n-o știu. Așadar, va fi într-o uzină, cu un program de muzică din filme, probabil dirijat de maestrul Ilarion Ionescu Galați, un concert foarte atractiv, începând cu pagini din „Lista lui Schindler” și terminând cu sound-uri de science fiction, cu efectele de rigoare.

C. P.: Vă felicit și vă doresc mult succes.

„Rebecca” la Teatrul de Operetă

(Grigore Constantinescu – 8 iunie 2011)

Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian” a prezentat în premieră un musical care cunoaște un autentic succes internațional, „Rebecca” – creat de compozitorul Sylvester Levay și libretistul Michael Kunze, autorii ai altor lucrări de renume în actualitatea teatrală, precum „Mozart”, „Elisabeth” și „Marie Antoinette”. Premiera-eveniment s-a desfășurat la București în prezența compozitorului Sylvester Levay care a felicitat public artiștii pentru remarcabila calitate artistică a realizării interpretative, cu rezultate extraordinare din partea modului de a concepe reprezentația, în special aparținând regizorului Attila Beres, care a obținut astfel calificativul „o montare de talie mondială”.

„Rebecca” se înscrie în seria musicalurilor de succes realizate de compozitorul de origine maghiară, Sylverster Levay, câștigător al Premiului Grammy. Așa cum ne informează direcțiunea teatrului bucureștean, premiera absolută a spectacolului a avut loc la Viena, la Raimund Theater (28 septembrie 2006), în regia lui Francesca Zambello, devenind imediat un succes internațional, jucat mai bine de trei ani în versiunea originală. La faima romanului lui Daphne du Maurier s-a adăugat, cu decenii în urmă, cel al filmului lui Alfred Hitchcock. Modelarea dramaturgiei pe genul musicalului se bazează astfel pe argumentele estetice care atrag publicul prin muzică, urmărind reluarea narațiunii povestite de catre o tânără care, pe Coasta de Azur, îl întâlnește pe Lordul Maxim de Winter, ce îi devine în scurt timp soț. După căsătorie, ea îl însoțeste în enigmatica și neprietenoasa casă de pe domeniul Manderley, unde pare că se afundă tot mai mult în secrete întunecate.

Pentru primele spectacole, distribuția reunește o participare considerabilă: Adriana Vlad / Alexandra Crăescu, Florin Budnaru, Georgiana Mototolea/ Adina Sima, Cătălin Petrescu/ Aurelian Temișan, Bianca Ionescu/ Anca Țurcasiu, Matei Chioariu, Mirela Boureanu, Nicolae Lupu/ András Demeter, Orest Pâslariu, Victor Bucur, Valentino Tiron, Viorel Ciurdea, Dorina Velicu sub conducerea muzicală a lui Tamás Bolba (coregrafia de Ákos Tihanyi, scenografiea de Balázs Horesnyi).

Un titlu nou, pe linia modernă a teatrului cu muzică, destinat, dacă apreciem reacția spectatorilor, succesului.

Două spectacole timișorene – „Adriana Lecouvreur” și „Traviata”

(Costin Popa – 14 iunie 2011)

Fără îndoială, Opera Națională Română din municipiul de pe Bega și directorul ei general, Corneliu Murgu, se pot mândri cu un afiș variat și cu surprize de proporții în ceea ce privește invitarea artiștilor din diaspora noastră, a altor nume sonore de pe eșichierul liric național și internațional. Să nu uităm că la Timișoara, dacă survolăm cu privirea cel puțin ultimii ani, au cântat Leo Nucci, Marianne Cornetti, Roberto Scandiuzzi, Tatiana Lisnic, Nelly Miricioiu, George Petean, Ștefan Pop, Silvia Sorina Munteanu, Liliana Mattei Ciucă…

Anul acesta, a XXXVI-a ediție a Festivalului Timișoara Muzicală a fost onorată la Operă, ca de obicei, prin noutăți. Premierele cu „Attila” de Verdi și „Adriana Lecouvreur” de Cilea, prima în concert, cealaltă în versiune scenică urmare variantei concertante prezentată anterior, au fost punctele de interes major. Li s-au alăturat spectacolele cu „Aida” și „Traviata” de Verdi, „Motanul încălțat” de Trăilescu.

Efort maxim

„Adriana Lecouvreur” are alură de superproducție. Italianul Mario de Carlo, creatorul care a semnat regia, decorurile și costumele este în mod evident un admirator al lui Zeffirelli, al stilului său cinematografic imersat profund în teatrul liric. Viziune clasică, neclintită din epoca acțiunii, agitație mare în scenă, figurație bogată, costume multe, diferite pentru fiecare act, divers desenate, unele chiar spectaculos, hemoragie coloristică, jerbe de paiete, peruci alambicate, baroc general. Există realism în această montare, favorizat și de mișcarea continuă, de atitudinile variate, de convingerea în joc a interpreților. Spectacolul pulsează atractiv, fără stagnări, se vede că a fost minuțios lucrat și, în general, place. Este foarte clar, Opera din Timișoara a sacrificat mulți bani pentru producție și faptul este meritoriu la vremuri de criză.

Pentru a percepe dimensiunea efortului și spre a fi cât mai riguros, citez din articolul semnat D. S. (HotNews.ro, 26 mai 2011): „atelierele instituției au realizat câte două garnituri de scenă pentru fiecare act al operei, folosind 800 m de țesătură specială de tapițerie din import, iar piesele de recuzită și de mobilier de scenă sunt aduse din Italia, de la piața de antichități din Milano. Pentru cele 130 de costume din spectacol s-au folosit 1200 m de material, 1500 m de furnituri și tul, 100 m de accesorii, broderii, pietre și paiete. Materialele utilizate sunt în totalitate din fibre naturale (mătăsuri, satin), fără poliester, aduse din Siria special pentru această producție, fiecare costum având design unicat.”

Se mai spune că „rochiile interpretei titulare au fost confecționate din materiale pretențioase, tafta, mătase, satin, comandate special pentru ea din Italia, la magazine care aprovizionează teatre faimoase din Europa, precum cele din Viena, Paris, Barcelona, Roma sau Milano. În actul I (...) ea a purtat un costum turcesc adus chiar de la Istanbul. Interpreta Principesei de Bouillon (...) a purtat în actul II o mantie de 5 m de satin și blană de vulpe polară (evident, o replică ecologică a blănii naturale), în vreme ce mantia purtată (...) în rolul Maurizio, imită blana de lincs iberic. Chiar și cele 100 de peruci din spectacol sunt achiziționate de la o firmă specializată din Italia, la fel cum încălțările au fost făcute la ateliere din Milano care produc încălțăminte de epocă pentru teatrele din Europa. Întregul set de decoruri, recuzită, mobilă de scenă și costume pentru noua producție s-au realizat în atelierele Operei din Timișoara, într-un interval - record de 50 de zile."

Hotărât lucru, Corneliu Murgu a vrut să dea o lovitură majoră și, din punctul de vedere al acestui corn al abundenței, a reușit.

Cu respectul cuvenit unor asemenea eforturi, totuși, întrebarea se pune. Ne mai place astăzi un astfel de spectacol? Greu de spus. În orice caz, tradiționaliștii sunt fericiți. Au avut montarea dorită, narativă, ochiul a fost încântat ca pe vremea… tinereții lor sau cum vedem în litografiile de epocă, în muzee. Pare însă dificil de acceptat refuzul esențializării, simbolisticii, stilizării decorurilor și costumelor, provocării ideatice, cu un cuvânt, modernismul acelui tip de „Regietheater" în care sensurile să fie obligatoriu păstrate. Am mai afirmat. Mă situez în postura de adversar al regiilor derapante ce alterează spiritual componistica, ce mută acțiunea în timpuri și locuri șocante, ce deturnează percepția spectatorului de la muzică, ce ignoră vocile, însă cred că, în secolul XXI, „Regietheater" trebuie îmbrățișat prin latura lui inovativă, dar mai ales moderată. Între aceste coordonate, depărtate de tot ce este old-fashioned, se poate progresa. Și costă și mai puțin.

Serioasă pregătire muzicală

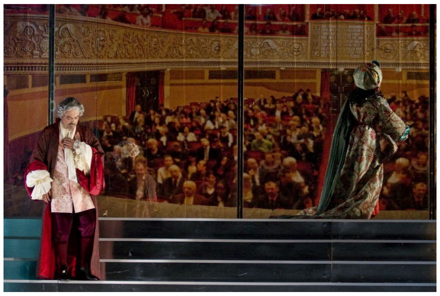
Cu aceste gânduri care țin exclusiv de producție, remarc excelenta pregătire muzicală, care validează o dată în plus câteva lucruri știute: orchestra și corul Operei Naționale Române din Timișoara se află în topul național, chiar sus de tot, înaintea unor instituții mai galonate, iar artizanii principali sunt bagheta italianului David Crescenzi – vechi colaborator al teatrului – și profesionalismul dirijoarei de cor, Laura Mare. Nu trebuie uitate numele concertmaeștrilor Ovidiu Rusu și Corina Murgu, importante în acest demers de calitate. Grație tuturor celor responsabili în preparative, spectacolul a avut cursivitate, nerv și patină italiană autentică.

În rolul titular, Carmen Gurban a cântat și a jucat efectiv ca o tragediană. Expresiv și cu dăruire. Atitudinea de divă adulată a Comediei Franceze n-a părăsit-o nicio clipă. Vocea sopranei clujene are acum o importantă zonă a registrului care sună corpolent, îmbogățit, generos. Este chiar ceea ce trebuie pentru un rol de culoare dramatică precum Adriana, căreia îi adaugă forță, aplomb și atacuri de inspirație veristă.

Dezbărată de emoțiile intrării în scenă, când aria „Io son l'umile ancella" a constituit antrenamentul pentru emisiile ulterioare în pianissimo, Carmen Gurban a rostit impresionant „Monologul Phedrei" (actul al III-lea), a înzestrat aria „Poveri fiori" (actul al IV-lea) cu tulburătoare note grave „di petto" și a nuanțat sensibil, rafinat, în duetul final cu Maurizio. Adriana este un rol solicitant la extrem, de mare consum energetic și faptul s-a simțit, pe alocuri, în alterarea ușoară a acurateții intonaționale.

Intrarea în scenă l-a marcat și pe Călin Brătescu, destul de puțin audibil în relația cu orchestra și superficial în prima arie a lui Maurizio „La dolcissima effigie”. Însă glasul îi rezonează frumos și seducător în frazare. Tenorul a studiat rolul în toate detaliile lui de expresie și aria „L’anima ho stanca” din actul al II-lea a fost exemplară ca inflexiuni pasionale, cu filaje și gradații în care alternanța cântului moale cu cel în forță a fost bine cumpănită.

Ca și în restul partiturii, cu un vârf în complexul act ultim, în care pasajele negociate în mezzavoce și cele dramatic – pasionale au fost admirabile. Metamorfoza lui Călin Brătescu de la „Fach-ul” liric, în trecut abordat de multe ori în nesiguranță, la cel liric-spint cu accente impetuoase este un mare câștig pentru artist. Și pentru noi.



Cu timbru plăcut și glas omogen, îngrijit condus, a cântat baritonul Dan Patacă în rolul Michonnet. Timișoreanul este un component stabil și serios al trupei, în care nu o dată și-a adus un important aport în roluri de substanță. Comentarea de către Michonnet a monologului Adrianei din primul act a fost unul din momentele de bună amintire a serii.

O paranteză. Precum regizorul Cristian Mihăilescu în montarea „Traviatei” bucureștene de acum vreo 15 ani, care a folosit în primul act o oglindă ce alterna reflexia și transparența, tot așa Mario de Carlo a imaginat întregul fundal al scenei din același material special. Prin transparență, o vedem pe Adriana mimându-și acel monolog cu spatele la noi dar în fața unei superbe săli pline, care este chiar cea a Operei din Timișoara. Ingenioasă și frumoasă idee!

Desigur, cea mai galonată artistă a afișului a fost Silvia Sorina Munteanu, soprană de coloratură dramatică, care servește ca nimeni alta – extind la nivel internațional, fără risc, afirmația – roluri de extremă dificultate și specială vocalitate, precum verdienele Lady Macbeth din „Macbeth”, Abigaille din „Nabucco”, Odabella din „Attila”, acesta din urmă chiar în debut la Timișoara.

Este teritoriul în care artista născută la Cuvin lângă Arad s-a afirmat plenar și, până acum, s-a arătat imbatabilă. Datorită ei, plasarea pe afișele românești a unor asemenea titluri a fost posibilă.

Amintindu-și poate de registrul de mezzosoprană lirică rossiniană cu care și-a început cariera, a abordat acum rolul înclinat spre contralto al Principesei de Bouillon. Am mai notat în aceste pagini nevoia respectării raportului timbru – rol, din considerente dramaturgice. Sigur că Silviei Sorina Munteanu vocea îi este strălucitoare, amplă, proaspătă, puternică, așa cum i-o știm, numai că cerințele partiturii lui Cilea sunt altele din punct de vedere coloristic, special spre a pune în evidență antiteza cu rivala Adriana, glas sopranil.

Cu aceste rezerve, să spun că, din unghi actoricesc, artista a perceput bine personajul, a fost o Principesă îndrăgostită dar perfidă și răzbunătoare până în adâncurile fibrei sale.

Într-un spectacol excelent preparat, nu trebuie să-i uit pe ceilalți interpreți, cu voci bune și compoziții valabile de personaje, Octavian Vlaicu (Principele de Bouillon), Cristian Bălășescu (Abatele de Chazeuil), alături de Crina Vezențan (Domnișoara Jouvenot), Ramona Zaharia (Domnișoara Dangeville), Iulian Ioan Iosip (Quinault), Adrian Boba (Poisson), Marius Zaharia (Majordomul). Notez și numele coregrafei Liana Iancu, semnatara baletului din actul al III-lea în spiritul producției.

Tineri cântăreți

Echipa italiană Mario de Carlo – David Crescenzi a fost și artizana spectacolului „Traviata”, desfășurat pe coordonate similare – montare clasică, bună pregătire muzicală. Costumele nu mai au luxurianța celor din „Adriana Lecouvreur”, dar sunt tot frumoase și variate ca desen. Totul se mișcă bine în scenă. Regret că regizorul a suprapus celor două preludii ale operei, scenete... explicative, de introducere în atmosferă. Nu, nu ne plictisim în timpul preludiilor și nu trebuie ca Violetta să tușească demonstrativ, ca să-i înțelegem starea! Nu o dată m-am declarat adversarul unor asemenea procedee, care nu lasă muzica să ajungă la sufletul auditorilor, ea singură, esențială și răscolitoare.

Tânăra soprană Mihaela Marcu este foarte scenică, excelentă actriță, atât în momentele frivole cât și în cele de intimitate sau tragice. Se află la începutul unei cariere în care se poate baza pe limpezimea și strălucirea glasului, pe înțelegerea și redarea nuanțată a desenului melodic, pe emoția picurată în momentele lirice căreia, în „Addio del passato” de pildă, pe lângă frumoase pianissime, a știut să-i adauge sfâșietoare expresii. Cred că, odată cu sporirea experienței în cânt, va ști să-și dozeze mai bine eforturile (dificilul pasaj „Amami, Alfredo” din actul al II-lea a fost practic ratat tocmai din acest motiv, sunt sigur) după cum, prin aprofundarea studiului, preciziunea intonației – care mai suferă pe ici, pe colo – se va ameliora.

O glas bun a afișat chinezul Like Xing, se pare, o descoperire a lui Corneliu Murgu. A cântat rolul Alfredo cu omogenitate de voce, inclusiv în zona pretențiosului pasaj de registru, așa încât aria „De’ miei bollenti spiriti” (actul secund) s-a derulat fluid. Cabaletta „O mio rimorso!” ce i-a urmat i-a oferit posibilitatea probării unui Do final acut, deocamdată scurt. Fără îndoială, tenorul are certe perspective pe linia unui lirism care îl va îndruma către varii opțiuni repertoriale. Păcat că expresivitatea în cânt și joc rămâne limitată și Xing rostește „Un dì felice, eterea” (primul act) deloc însuflețit de dragostea ce i-o declară Violettei sau „Parigi, o cara” (actul al III-lea) fără emoția revederii. Mi-a evocat un automat.

Plăcută a fost reîntâlnirea, în rolul Giorgio Germont, cu clujeanul Florin Estefan. Este unul dintre cei mai valoroși baritoni lirici ai momentului, în România, cu timbru învăluitor și catifelat, nobil și îmbelșugat. Construiește frumos frazele muzicale, lung și fluent, personajul său este stâncos, de neclintit, imposibil de impresionat de sacrificiul Violettei. A interpretat cunoscuta „Di Provenza il mar” (actul al II-lea) cu aceeași sobrietate, fără moliciuni, deși pericolul uniformității pândește. Păcat că nu a adăugat ariei și cabaletta „No, non udrai rimproveri”.

„Adriana Lecouvreur” și „Traviata” – două spectacole timișorene de consistent succes la public. Ținând cont de manageriatul de temeinic profesionalism al lui Corneliu Murgu, oare ce surprize ne va rezerva afișul viitoarei stagiuni?

Maestrul ION BUZEA: „Vocea trebuie să funcționeze cu gândul la conținut, la piesă”

(Costin Popa – 17 iunie 2011)

„Ce-i cu ăsta care nu cântă?”

Costin Popa: Stimate maestre, priviți înapoi cu mândrie la o prodigioasă carieră tenorală, pe care ați desfășurat-o vreme de decenii. Reiau cu mare bucurie dialogul început acum mai bine de un an (**aprilie 2010**), tot aici lângă Zürich, în minunatul loc în care rezidați și v-aș propune să vorbim despre rolurile dvs. Mi-ați spus atunci despre audiția la 24 de ani în fața maestrului Anatol Kisadji, apoi despre „Răpirea din serai”, „Cei patru bădărani”, Hadji din „Lakmé”...

Ion Buzea: Au urmat Cassio din „Otello”, Arlechinul din „Paiațe”, Walter von der Vogelweide din „Tannhäuser”... În 1958 când am dat audiție la Operă nu exista post de solist și mi-au spus că mă angajează în cor, dar o să fac și roluri mici. Exista la Cluj un dirijor, Eugen Lazăr, care susținea: „Cei tineri trebuie să cânte roluri mici, ca să câștige experiență de scenă”. Trebuia să merg de 2-3 ori pe săptămână la repetiții în sala corului... n-aveam nicio treabă cu asta.

În „Ana Lugojana” eram un țăran care stătea pe un butoi, cu spatele la dirijor, așa că nu se vedea dacă nu cântam. Am profitat. Pe urmă m-au îmbrăcat în frac și m-au pus în primul act din „Traviata”, tot în cor. Dar dirijorul a văzut și a zis: „Ce-i cu ăsta care nu cântă?”. I s-a explicat că eram acolo pentru... ambient. Deci, rateu! A treia încercare în cor a fost un și mai mare eșec. În „Aida”, la finalul scenei din templu, există o pauză după care intră tenorul și basul, „Immenso Phtà!”, primul are un Sol, basul Mi bemol și abia pe urmă intervine corul cu Si bemol la tenorii primi, în unison cu Radamès. Eu, ca să arăt ce bun Si bemol posed, am intrat înaintea corului, odată cu tenorul care, cum spuneam, avea doar un Sol. Stupoare! Și iată o altă pățanie. La un moment dat, lui Lazăr i-a venit în minte să mă pună în „Trubadurul”, să cânt Ruiz. Eu nu știam rolul și când am intrat agitat în scenă zicând „Manrico? (...) la zingara”, am intonat cu o terță mai sus. Numai că bietul Manrico când a răspuns „Oh ciel! Mie membra oscillano...” etc. etc., derutat de tonalitatea mea, n-a mai putut și s-a ales praful. Gata și cu debutul în Ruiz, a doua oară nu m-au mai distribuit în rolul ăsta. Și așa, cariera mea de comprimar s-a terminat cu... brio. După aceea, imediat, am primit „Traviata”, „Rigoletto”. Cam mare... saltul!

C. P.: Delicioase întâmplări! Dar și de la „Traviata” la „Rigoletto” a fost un pas mare.

I. B.: Ca și de la „Cei patru bădărani” la „Traviata”. Și, după aceea, nu știu cum s-au ales lucrurile, au urmat „Madame Butterfly”, „Tosca”, „Boema”, „Mireasa vândută”, apoi „Lohengrin”...

C. P.: În fond, „Madame Butterfly” are un duet mare și o arie la sfârșit.

I. B.: Da, dar actul întâi e lung.

C. P.: Aveați în buzunar Do-urile acute pentru finele duetului cu Cio-Cio-san, pentru „Boema”. Dar „Lohengrin”?

I. B.: Nu-i greu.

Balsamul vocal

C. P.: Sigur, între operele de Wagner, este printre cele mai... să spun... comode.

I. B.: Problema este că atunci când începi cariera, repertoriul fie se potrivește pentru artistul respectiv, fie este construit artificial. Sunt cântăreți cu voci lirice care rămân până la sfârșit foarte bine pe drumul lor. A trece la alt traseu, nu-i ceva natural. Totuși, când exersam, cântam arii care nu erau în repertoriul meu, Mozart, Rossini „Bărbierul din Sevilla”...

C. P.: Erau ca un balsam vocal.

I. B.: Îmi plăceau ariile lirice. Am cântat în concert și „Flautul fermecat”...

C. P.: Deci ați avut, totuși, un început domol.

I. B.: Da, dar liricul nu era așa... liric. Să vă dau un exemplu. Unii dintre cei mai buni Tamino pe care i-am auzit au fost Wolfgang Windgassen și Jon Vickers, care cu voce plină cântau cu linie frumoasă și legato, mai bine ca unii cu glas subțirel care se chinuie și vor să arate mai mult decât au. Așa că nu-i problema de voce masivă, o voce masivă poate cânta și lucruri lirice. Să ne gândim la Leo Slezak... pe vremea lui Caruso cânta toate spectacolele cu „Otello” de la Metropolitan, dar și lieduri, cu o finețe de nu-l recunoșteai.

Fenomenal! Calibrul vocii nu este ceva de care să te agăți, eu nu am găsit că-i așa o problemă să cânți „Traviata” și „Aida” în aceeași săptămână. Pentru că prima nu-i o fluierătură și a doua nu-i o... urlătură. Bineînțeles, „Bărbierul din Sevilla” și „Trubadurul” au țesături diferite, dar „Rigoletto”, „Traviata”, „Aida”, „Forța destinului”, „Bal mascat”, pe undeva nu-s departe una de alta.

C. P.: Da, totuși cine a ajuns la un moment dat să cânte Radamès a terminat cu Alfredo.

I. B.: De fapt a terminat și cu Radamès. Un cântăreț nu se poate numi dramatic dacă urlă. Pe mine mă deranjează foarte mult lipsa frazării. Și asta nu are nicio legătură cu cantitatea de voce.

C. P.: Deci, maestre, am înțeles că la începutul carierei ați studiat repertoriul liric mai mult în particular, decât l-ați cântat pe scenă.

I. B.: N-am cântat, în fond, nimic liric în afară de „Cei patru bădărani”.

C. P.: Da, pentru că nici „Traviata”, nici „Rigoletto” nu le poți cânta cu o culoare de Tamino din „Flautul fermecat”.

I. B.: Nicolai Gedda era bine în toate.

C. P.: Eu l-am auzit pe Francisco Araiza pe disc, în tinerețea lui, cântând excelent Tamino și Almaviva din „Bărbierul din Sevilla”. A ajuns la sfârșit de carieră să cânte roluri ca Lohengrin și chiar Tannhäuser.

I. B.: V-au plăcut?

C. P.: Nici vorbă. Am rămas cu gândul la primele două, în care cred că a dat maximum de valoare.

I. B.: Sunt invitat câteodată la Zürich, la Operă. Îmi amintesc că l-am văzut pe baritonul Alexandru Agache în „Bal mascat”, alături de Araiza. La sfârșit, a venit directorul să mă întrebe dacă mi-a plăcut. I-am spus că... opera este foarte frumoasă dar grea, pentru că nu-i de... Rossini. M-a luat gura pe dinainte, Araiza n-avea nimic de-a face cu rolul, se opintea. Ori, cu cât te opintești mai mult, cu atât iese mai puțin.

C. P.: Cum intervine tehnica?

I. B.: Să va exemplific, nu legat de Araiza, vorbesc în general. Când cineva cântă de la Fa diez în sus „deschis”, sigur că nu durează. Odată am făcut pariu cu un tenor liric german care era prezent în toate teatrele. I-am spus că dacă mai face așa încă o jumătate de an, nu o să mai poată cânta nici nota de La. Din păcate, am avut dreptate. Și în Mozart, în aria „Un’ aura amorosa” din „Così fan tutte”, la pasajul „un dolce ristoro”, i se rupea sunetul.

„Cântăreții sunt ca meseriașii, se duce vestea”

C. P.: După „Traviata”, „Rigoletto”, „Boema”, „Madame Butterfly”, „Lohengrin”?

I. B.: „Werther”, „Mireasa vândută”. Să știți că rolul din „Mireasa vândută” e destul de consistent.

C. P.: „Werther” la Cluj, nu?

I. B.: Da, în 1960.

C. P.: Erați foarte tânăr, foarte tânăr, 26 de ani. După aceea, cum ați făcut trecerea către marile roluri spinte?

I. B.: În 1962, cred că la București, am cântat „Lucia di Lammermoor”, care este cam... amestecătură, apoi direct „Trubadurul”, „Aida”, „Carmen”. Nu-mi amintesc exact cum am realizat trecerea, de fapt n-a fost nicio trecere, cântam ce era nevoie. Să nu uit de Samson, la Cluj, în 1965, cu Zenaida Pally și, în 1966, tot cu dânsa, la Dublin. Nu prea am o limită clară, s-au cam încălecat lucrurile. Important este să rămâi în joc.

C. P.: Pentru vârsta aceea, ce rol vi s-a părut mai complicat?

I. B.: Când ești tânăr, totul este fără probleme. Odată cu atingerea maturității este altceva. Dacă vă invit să ascultați „La donna è mobile" din 1964, 1974 și 1980, veți vedea diferențele. Sunt mai multe rafinamente, la tinerețe un tenor cântă cu mare entuziasm, cu ideea „Hai să sparg candelabrele!". Cu timpul, gândul acesta este înlocuit de rafinamente. De diferențele de nuanțe. Franco Corelli era un tenor care se auzea bine în sală. Putea însă să facă diminuendo, piano, alți tenori nu reușeau. La Viena am cântat și „Rusalka", „Fra Diavolo", „Tiefland", care e destul de dramatică, „Adriana Lecouvreur".

C. P.: A venit alunecarea către rolurile veriste.

I. B.: Da, și cu excepția lui „Carmen" și „Werther" am rămas mai mult pe operele italienești. Să nu uit, mai erau și Samson, și Hoffmann. Pe cel din urmă l-am cântat la bătrânețe, cum ar fi, între anii 1980 și 1985, peste 100 de spectacole în cinci ani. Au fost cam cinci montări, s-a dus vorba că-s bun și m-au tot chemat. Cântăreții sunt ca meseriașii, se duce vestea. Cu așa un program - am avut o perioadă cu 60-70 spectacole pe an - nu mai era timp să cânt și altele.

C. P.: Vă abțineați de la unele spectacole dacă aveați solicitări pentru roluri într-un fel antagonice momentului carierei, al dezvoltării vocii?

I. B.: Nu, dar existau primordialități. Când ești profesionist, impresarul îți propune și faci contractul. Ironia sorții, câteodată vin 2-3 oferte dintre care trebuie să alegi, iar altădată, când ești liber, nu vine nimic. Și atunci eu acceptam ca să se umple calendarul. Îmi părea rău câteodată că nu puteam să iau oferte care mi-ar fi plăcut pentru că aveam alte angajamente. În fond eu am cântat destul de mult, aveam noroc să rezist, chiar dacă nu-i o calitate superioară. Decât să te oprești la jumătate, mai bine cânți până la sfârșit. Și mi s-a întâmplat să am spectacol sâmbătă la Zürich, duminică la Nisa și luni la Viena, dar nu prea des. Au fost situații când am cântat în șase zile de două ori „Dama de pică", „Trubadurul", pauză, „Rigoletto", „Trubadurul".

C. P.: „Rigoletto", cam înghesuit acolo ca „Fach".

I. B.: Dar nu-i „Elixirul dragostei". Se cântă normal, poți face piano. Sigur, nu trebuie să apari pe scenă în fiecare zi, ca la cinematograf, dar câteodată, când se întâmplă, nu-i rău. Uneori am regretat unele lucruri pe care n-am putut să le fac, dar dacă deja semnasem pentru altceva... Odată eram la München pentru „Tosca" și regizorul în a cărui montare cântasem „Rienzi" a vrut să vin la Hanovra - este un teatru bun acolo - pentru „Manon Lescaut". Nu aveam cum. S-a supărat. Cred că era Götz Friedrich. Iată și o întâmplare simpatică. În „Tosca" lui de la München, nimic nou, intri pe scenă, totul e acolo, șevaletul, icoana cu Madonna, capela Attavanti. Ce-a făcut el? Le-a schimbat poziția. Ori odată eu am uitat. Veneam repede la teatru, întârziase trenul, spectacolul era la 19,30 și eu la 19,10 eram încă în gară. Am luat un taxi, telefonasem ca să anunț și au amânat începerea spectacolului cu 15 minute. Nici nu m-am machiat, am îmbrăcat o jachetă, am intrat și m-am îndreptat ca să dau jos pânza de pe portretul Madonnei dar totul era așezat... exact invers.

C. P.: Aventurile scenei. Revin. Vi s-a întâmplat să spuneți că nu mai cântați „Rigoletto", „Traviata"?

I. B.: Nu.

C. P.: Deci ați acceptat orice din marele repertoriu?

I. B.: Nici nu mi se oferea altceva. Poate am zis și nu, dar nici nu mi se făceau oferte, cum să spun, alternative.

Puccini și Verdi

C. P.: Dintre operele lui Puccini ați cântat „Manon Lescaut”, „Fata din Far West”...

I. B.: ... „Tosca”, „Boema”, „Madame Butterfly”, „Mantaua”, „Turandot”. Cu totul, șapte roluri.

C. P.: Ați preferat repertoriul puccinian sau cel verdian?

I. B.: Amândouă. Fiecare are câte o caracteristică, dar ambele sunt foarte cantabile.

C. P.: Cum vi se păreau lejeritățile lui Riccardo din „Bal mascat”?

I. B.: Foarte potrivite. Și cine nu le respectă sau nu poate să le facă nu-i nici dramatic, ci numai greoi. Ascultați-l pe Aureliano Pertile, chiar râde în „È scherzo od è follia”.

C. P.: Și Beniamino Gigli la fel.

I. B.: Da, ca și când nu poate cânta pentru că-l umflă râsul.

C. P.: Nu știu dacă așa a gândit Verdi dar în acest mod a făcut Gigli și a rămas memorabil.

I. B.: În fond este spiritul momentului, când zice „nu-mi umblați mie cu ghicitori în palmă, mă faceți să râd!” Asta-i ideea.

C. P.: V-am întrebat pentru că este un rol verdian mai atipic, are lejerități care sunt de multe ori complicate pentru un tenor spint.

I. B.: Da, dar uitați, un tenor al cărui mare fan sunt, Franco Corelli, a cântat „Rigoletto” de 2-3 ori, deși nu era pentru el. Pe urmă, „Lucia di Lammermoor” la Metropolitan, doar de două ori, apoi a renunțat... mi se potriveau mie costumele lui. Sunt cântăreți cărora nu le convine câte un rol, nu că nu l-ar putea cânta, dar nu le convine.

C. P.: Personal, n-ați avut astfel de situații?

I. B.: Nu. De pildă, mie îmi plăcea teribil rolul din „Bal mascat”, lejeritățile mă amuzau.

Wagner à l’italienne

C. P.: Dintre personajele wagneriene, după Walther von der Vogelweide din „Tannhäuser”, ați rămas numai la Lohengrin plus, cum ați amintit puțin mai înainte, Rienzi?

I. B.: Și Walther von Stolzing din „Maeștrii cântăreți din Nürnberg”. „Rienzi” am cântat în anii 1980, ´81, ´82, mi-a plăcut foarte mult. Este o operă de tinerețe, scrisă foarte vocal. De fapt, toate operele lui Wagner sunt scrise astfel și dacă interpreții nu le cântă frumos, este numai vina lor. Nemții fac din Wagner muzică militară. Ori el a scris în două dintre scrisorile lui că vrea ca operele să-i fie cântate precum muzica italiană. „Lohengrin” cu Pertile este minunat, un Wagner foarte melodic. Nu înseamnă că muzica din „Walkiria” sau „Maeștrii cântăreți din Nürnberg” nu-i melodică. Dar unii nemți cântă Wagner cam lătrător (scuzați-mă!). Poți să fii dramatic și fără să dai niște accente așa, numai ca să sune.

C. P.: Probabil că noțiunea de Heldentenor s-a extins prea mult în accepțiunea ei.

I. B.: Ascultați-i pe Franz Völker, pe Max Lorenz, toți cântă frumos. Pentru mine este o idee greșită să cânți Wagner, ca marșul militar german.

C. P.: La fel Helge Rosvaenge, splendid.

I. B.: Chiar și James King sau Jess Thomas...

C. P.: ... și John Vickers.

I. B.: Cânta foarte frumos, deși avea o voce masivă.

C. P.: Maestre, care considerați că sunt rolurile de maturitate care v-au stat cel mai bine în voce?

I. B.: Nu-i ușor de răspuns. Sunt și cele mai mari, și cele mai mici. E complicat să mă fixez deoarece, cântând mulți ani de zile „Trubadurul”, „Paiațe”, „Carmen”, „Aida”, „Forța destinului” etc., după aceea aveam „Povestirile lui Hoffmann”. M-a distrat Hoffmann, pot să spun că îmi făcea plăcere să nu cânt numai muzică italiană. La Viena, de exemplu, eram abonat la „Trubadurul”, spectacole unul după altul, pe vremea aceea cu Piero Cappuccilli. Așa că preferințele mele erau mai mult să schimb, să amestec, de exemplu „Don Carlos” cântam în paralel cu „Rienzi” și „Povestirile lui Hoffmann”. Mai e ceva. Făceam rolul Hoffmann o dată în franceză, altă dată în germană, în paralel, ceea ce nu este ușor. E greu să mă stabilesc la un rol sau la un buchet de roluri. Alternam pentru că era plăcut.

Gherman și Otello

C. P.: Am înțeles că ați cântat și Gherman din „Dama de pică”?

I. B.: Da, la Basel. A fost un fel de... umplutură. Director era cineva care avusese aceeași funcție și aici. M-a avertizat că nu au bani ca la Zürich. I-am spus că dacă pune spectacolele atunci când nu am programat altceva, cânt și pe bani mai puțini. Plus că pentru Basel, mă urcam în mașină și noaptea reveneam acasă. Acolo am mai cântat „Aida” și „Turandot”.

C. P.: Gherman, rol complicat, cel mai complicat, cel mai dificil pentru tenor.

I. B.: Frumos rol! Nu pot să spun că-i greu, pentru că dacă un personaj te interesează și dacă poți să-l cânți... De exemplu am interpretat de multe ori în aceeași seară, „Paiațe” și „Cavalleria rusticana”. Nu-i dificil și, în general, e mai ușor să cânți „Paiațe” după „Cavalleria rusticana” decât să faci numai „Paiațe”. Te încălzești, faci vocalize...

C. P.: La noi, la București, cântau doi tenori diferiți. Acum foarte puțini sunt cei care intră în ambele spectacole într-o seară... José Cura, dar e destul de deteriorat. V-ați gândit la „Otello”?

I. B.: Trebuia să-l cânt aici, la Zürich. Am făcut repetiții cu Nello Santi, am înscrise pe partitură sfaturi și obiecțiuni de-ale lui. Urmau șase spectacole. Dar, în aceeași perioadă, aveam zece seri cu „Povestirile lui Hoffmann” la Köln. Am cerut să se facă în așa fel încât să nu se suprapună datele, nu s-a putut și n-am mai avut ocazia să onorez oferta cu „Otello”. Să știți că este un rol ușor, credeți-mă, l-am repetat. Nu-i greu pentru că are un sens, dificil este ceva care... Mai grele decât „Otello” sunt „Traviata” sau „Rigoletto”.

C. P.: Dați-mi voie să vă contrazic.

I. B.: Stați, dacă vine un cântăreț tânăr, liric și vrea să cânte „Otello”, nu merge. Dar când n-ai probleme vocale, nu-i dificil. Știți ce-i mai greu? „Fata din Far West”.

C. P.: Nu v-a părut rău că n-ați cântat „Otello”?

I. B.: Ba da. Dar mi-a părut rău și de Alfred din „Liliacul”, de Anul Nou la Viena, pe vremea lui Eberhard Waechter, în regia lui Otto Schenk. Nu aveam timpul fizic să-l învăț. De acest rol îmi pare și mai rău, pentru că pe Otello l-am repetat și nu aveam nici o problemă. Dar Alfredo este o clasică parodie de tenor. Mi-amintesc cum îl imitau la Cluj pe Dinu Bădescu, care era un cântăreț excelent.

Mofturi

C. P.: Acutist formidabil, legenda spunea că dacă îl trezeai din somn la 7 dimineața, avea în voce Si bemol-ul la fix.

I. B.: Eu am făcut repetiție generală cu „Aida” la ora 9. Cine cântă dimineața cântă și după masă. Paradoxul este că acela care se obosește după amiază nu cântă nici dimineața. Eu înțeleg că artiștii au sensibilitățile lor, dar asta este mai mult o chestie legată de emoții, de creație, dar dacă cineva începe cu mofturi... Câteodată sunt bune pentru că fac situația mai palpitantă. Dar când pui condiții că „nu curge apa decât după ora 12”... astea-s mofturi!

C. P.: Mai sunt unii care spun la 4 după amiaza că nu știu dacă pot cânta seara. Se zice că orice artist liric știe la ora 13 dacă se simte apt sau nu să cânte în ziua respectivă.

I. B.: Trebuie să anunțe la ora 12. În America erau trei cântăreți care, la vremea mea, cântau alternativ „Boema”: Corelli, Gedda și subsemnatul.

C. P.: Intuiesc de ce ați adus vorba. Am auzit că Franco Corelli era destul de nesigur cu aparițiile, da?

I. B.: Era sigur, dar îi plăcea lui să... După cum știți, există sistemul rezervelor, „cover”, cum se spune. Primul „cover” trebuie să fie găsit în jumătate de oră, iar al doilea mai târziu. Odată eram la masă într-o situație destul de agreabilă, cu niște fleici, când a sunat telefonul pe la 8 fără un sfert, spectacolul începând la 8. Când am ajuns la teatru, Corelli anunțase deja că va cânta: la 8 fără un sfert nu era sigur, iar la 8 a intrat în scenă! Mi-a părut bine, m-am întors să-mi încălzesc friptura!

„Cântărețul câștigă cel mai mult când nu-și deranjează vocea”

C. P.: Ați cântat cu plăcere operetă?

I. B.: „Vânzătorul de păsări” la Cluj și, cu și mai mare plăcere, „Casa cu trei fete”. Berthé a făcut o colecție de muzică de Schubert și a inclus-o într-o operetă fermecătoare. Făceam turnee la Arad, la Timișoara, cântam sâmbăta după-amiaza la 3. Am mai cântat și arii din operetele de gen austro-german, de exemplu din „Paganini”.

C. P.: Ce vi se pare mai ușor de cântat? .

I. B.: Operă. E drept, vocea trebuie să funcționeze, asta e prima condiție, cu gândul la conținut, la piesă. Eu recomand cântăreților să se gândească exact la conținut. De pildă, „Casta diva” din „Norma” este ceva contemplativ. În „La donna è mobile” din „Rigoletto”, Ducele stă la han și face diverse reflecții, filozofează, nu trebuie să se gândească la Si-ul acela acut, cum să-l emită.

C. P.: Din păcate, mulți se gândesc la el, dacă iese sau nu.

I. B.: Cu cât te preocupă mai mult notele, cântul, e mai greu să-ți iasă. De fapt, noi suntem un aparat de suflat. Dacă dai aer și ai calea bună, vocea iese natural; clarinetul are clape, sufli și ies toate variațiunile. Dar noi avem deja clapele în cap. Cântărețul câștigă cel mai mult când nu-și deranjează vocea.

C. P.: Da, adevărat, dacă este pusă la punct.

I. B.: Vocea își face drumul ei; ea merge, cum ar fi, pe orizontală; dacă ne gândim „în sus”, deja ideea că trebuie să atingi înalturile te stresează. Nu eu am inventat asta, am încercat să învăț de unde am putut, cât am putut. Repet, trebuie să ai un motiv ca să cânți ceva, trebuie să-i găsești sensul.

C. P.: Dar „Celeste Aida” cu care intri în scenă, emoționat de așteptarea celor trei Si bemol-uri, de faptul că aria este „descoperită” complet, cu orchestră doar cu funcție de acompaniament aerisit?

I. B.: Nu-i ceva complicat, trebuie să te convingi că nu cânți ca să dai Si bemol-uri ci pentru că Aida este cerească. Trebuie să te sugestionezi, să te gândești la sintagma „forma divina”, la cuvântul „splendor”. Vă spun, mie mi s-a părut mai ușoară decât alte lucruri pe care le-am cântat. Nu înseamnă că am fost buricul pământului... mă înțelegeți, dar așa mi s-a părut.

„Vreau să-i șochez pe burghezii ăștia!”

C. P.: Cum au fost relațiile dvs. cu regizorii?

I. B.: N-am avut probleme.

C. P.: Erau și alte vremuri.

I. B.: Asta se poate spune. Nu am avut niciodată controverse cu regizorii nu numai pentru că erau alte timpuri, dar te poți înțelege cu ei. Pentru că regizorul care crede, de exemplu, că poate să facă din cineva un personaj, se înșeală. Dacă este deștept, își găsește tipul cu care să facă ce vrea. Și atunci, nu-i greu. Pentru că există cântăreți cu care nu poți construi personajul respectiv. Eu nu am avut niciodată probleme, nu pentru că am făcut pe revoluționarul, l-am lăsat să aleagă, am făcut ce mi-a zis dar am mai potrivit-o așa, ușurel, ca să-mi vină bine. Dacă ai un concept despre un personaj, atunci se potrivește și regizorului. De exemplu, am făcut „Carmen” în regia lui Jean-Pierre Ponnelle. Era pregătit să cânte Luis Lima. Eu aveam aici spectacole cu „Fedora”. Lima a anulat și atunci le-am făcut în paralel, ca un cal de tracțiune. Când antipatiza pe cineva, Ponnelle putea fi foarte neplăcut. N-am avut nicio problemă cu el, sigur eu mai cântasem „Carmen”, aveam o idee cum este rolul. De exemplu, la sfârșit, în arenă, eu închideam ușile, ca să nu mai intre nimeni. El a acceptat inițiativa pentru că i-a plăcut. Nu că făceam ce voiam eu dar ne înțelegeam, sigur, în lucrurile care erau logice. Singurul care era altfel a fost Giancarlo, fiul lui Mario del Monaco.

C. P.: S-a mai liniștit acum, face lucruri mai potolite.

I. B.: Spunea că Don José este un băiat din provincie, soldat cam stângaci, cu ochelari pe care și-i curăță tot timpul. I-am spus că nu vreau să-l fac... patron de bordel, dar nici dobitocul satului. În actul al treilea, în loc de munți a făcut schele de zidar. Nu-i nimic, mi-am zis, „facem gimnastică, cu ochelari pe nas”. La premieră am lăsat ochelarii în culise iar la sfârșit noi, cântăreții, am avut succes. Pentru Giancarlo au fost huiduieli iar el a zâmbit la lume. Spunea: „Vreau să-i șochez pe burghezii ăștia!”

C. P.: Este un concept, un mod de comportare al multor regizori, vor să șocheze, nu le pasă, iau banii și pleacă. Scandalul chiar folosește la publicitate.

I. B.: Dacă un teatru acceptă așa ceva. Eu nu zic ca toți să stea țepeni dar nici să facă lucruri care trec de o anumită limită. Recent a fost la TV „Liliacul” de la Frankfurt. În viața mea am văzut destule, dar așa ceva, nu. Mai rău nu se poate.

Grețoși, mofluzi, mormăitori... dar buni

C. P.: Am vorbit anul trecut despre relațiile cu cântăreții, mi-ați vorbit de cântăreții români, de cei străini, dar nu despre dirijori. Care a fost relația cu ei, cum v-ați înțeles, ați avut conflicte? V-ați corelat bine, ați avut probleme ca să vă urmărească? Sau, poate, v-au impus concepția de tempi, de culori. Un șef de orchestră, dacă e valoros, poate să modeleze o interpretare.

I. B.: Dirijorul poate da sugestii. De exemplu, excelent în operă este Nello Santi. Are instinct pentru voci. Cine se înțelege cu el merge perfect. Tot timpul cât am cântat sub bagheta lui, aici, la Hamburg, la München, n-am avut nicio problemă, a mers perfect. Dacă vede că ai o problemă, te înțelege, merge cu tine. Când întâlnești unul care ține la un fel de rigiditate, încerci și tu să faci, așa, pe împăciuitoristul. Dar sunt unii răi, ca Fausto Cleva. La repetiții era grețos, nu râdea, nu zicea nimic. La „Boema”, s-a certat cu Renata Tebaldi, dar nu cu Cesare Siepi, pentru că acesta nu-l lua în serios. Dar la spectacol era perfect. La o repetiție de cabină, eram noi cu pianistul. Nu zicea decât: „Cântați!” Stătea complet mofluz. Și cânt, și cânt, nu m-a lăsat până n-am trecut tot rolul. Voia să vadă dacă rezist. Dar după aceea, în spectacol, era ca o mănușă, acompania perfect.

C. P.: Cleva a dirijat mult la Metropolitan.

I. B.: Acolo era cunoscut ca o persoană foarte importantă. Tebaldi și Corelli erau dumnezei. Francesco Molinari Pradelli era bun dirijor dar cam prea... italian. La unele repetiții îi cam înjura pe cântăreți, era cam rău de gură. Ei s-au supărat și i-au zis directorului Rudolf Bing: „Sau el sau noi.” Și l-au scos pe Pradelli. Dirijorul este important, dar cântăreții sunt și mai. În „Tosca”, tot la Metropolitan, debuta baritonul Giangiacomo Guelfi, deja cunoscut în lume. Avea o voce imensă, începe și-l întreabă pe dirijor: „E bine?” Pradelli răspunde „Da!” cu voce tare și în surdină: „Ce mă fac, cum să lucrez cu cretinul ăsta?” Guelfi continua ca un bivol... noi ne uitam în plafon. Pradelli era însă un bun dirijor. Îmi mai amintesc de Horst Stein, Hans Swarowski, Berislav Klobučar... La Viena, Stein dirija „Trubadurul”. Era mai nou atunci și bun. După câțiva ani, la Berlin, în „Carmen”, cântam frumos și m-a întrebat dacă interpretez versiunea română. I-am răspuns că da, întrucât cea germană nu s-a descoperit încă. I s-a înroșit chelia. Nu aveam ce pierde. Claus Helmuth Drese, înainte de a fi la Viena, era director la Köln prin 1972-73. Se dădea „Traviata” și el începuse să explice subiectul. Era un decor cu un șezlong rotund în mijloc, parcă eram în „Contele de Luxemburg”. Ascultam și mestecam gumă. Vorbea de atmosfera din Paris... El, furios: „Eu explic și dumneata mesteci gumă!” Răspund: „Guma o am în gură, nu în urechi, eu vă aud!” S-a înroșit tot de supărare. Pe urmă ne-am mai înțeles; a ajuns director la Viena, eu nu eram angajat fix și mi-a zis că nu știe dacă o să poată să-mi dea spectacolele pe care le-am avut la Köln, pentru că mai trebuie făcute schimbări, să distribuie cântăreți noi. Foarte bine, logica m-a convins. A trecut un timp, a avut nevoie, m-a chemat.... Meseriașul, dacă-l chemi să repare ceva, vine. Când Santi a împlinit 75 de ani, a avut loc o sărbătorire pe scena din Zürich, Drese a venit la mine și m-a îmbrățișat, de parcă eram cei mai buni prieteni.

C. P.: Lucrau vreunii dintre șefii de orchestră mai amănunțit cu cântăreții?

I. B.: Santi. Numai ceea ce nu-l interesa lăsa la corepetitori. Nu mulți lucrau detaliat cu cântăreții. Nu trebuie să iau apărarea nimănui. Cântărețul care nu-și pregătește rolul, să știe ce personaj interpretează, rămâne vinovat. Sigur, dirijorul poate să mai dea și sugestii. Alții... John Pritchard m-a angajat să cânt „Maeștrii cântăreți din Nürnberg”. El parcă dirija „Povestirile lui Hoffmann”. Karl Böhm...

C. P.: O legendă!

I. B.: Da, o legendă care îi teroriza pe toți. Rău! Eu am cântat „Macbeth” cu el. „Macbeth” de Verdi cu Böhm se potrivește ca nuca în perete. Dirijor celebru, dar eu totdeauna l-am văzut ca și cum ar fi avut... Parkinson, se mișca așa... Și tot mormăia. La Viena, nimeni nu putea să-l sufere. Eberhard Waechter și Erich Kunz îl imitau cum vorbește, îl parodiau, dar nu ieșeau din cuvântul lui. Dirija bine „Flautul fermecat”. Richard Strauss, numai el știa cum se dirijează. pentru că îi fusese corepetitor. Am cântat și eu Bacchus în „Ariadna la Naxos”. Rolul este bun dacă n-ai probleme, te achiți, mai iei și un ban..., totuși este o muzică antivocală par excellence.

C. P.: Eu sunt impresionat ce versatil ați fost și ce diversitate de roluri ați interpretat. Aflu acum și de Bacchus.

I. B.: Nu-i ușor de cântat, l-am auzit recent pe Roberto Saccà, s-a descurcat. Eu am debutat în rol la Zürich, sub bagheta lui Ferdinand Leitner, după aceea l-am făcut la Berlin cu Eugen Jochum.

C. P.: Altă legendă.

I. B.: Era acum 40 de ani, eu eram o idee mai... tânăr și am văzut la repetiție un bătrân destul de bine, care nota tot. Foarte bun.

C. P.: Stimate maestre, vă mulțumesc din suflet pentru întrevedere și convorbire.

ILINCA DUMITRESCU ÎN BUCOVINA

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 20 iunie 2011)

După trei decenii, Ilinca Dumitrescu a revenit la Suceava pentru a susține două recitaluri extraordinare de pian: primul în Sala Auditorium a Universității Ștefan cel Mare din Suceava în 3 iunie, iar al doilea la Stupca, la Muzeul Memorial Ciprian Porumbescu, în 4 iunie, după Sesiunea de comunicări științifice dedicate personalității compozitorului bucovinean Ciprian Porumbescu. Cele două recitaluri au inaugurat în mod strălucit șirul manifestărilor primei ediții a **Festivalului European al Artelor**, al cărui patron este Ciprian Porumbescu. Ele au fost evenimente ieșite din comun, pentru că distinsa pianistă, în colaborare cu fagotistul Vasile Macovei, a oferit publicului adevărate regaluri muzicale, înnobilând pianele modeste pe care le-a avut la dispoziție. Harul și arta pianistei și a colaboratorului ei a captivat auditoriul în asemenea măsură, încât mult timp ecoul recitalurilor a dăinuit în mintea și în inima ascultătorilor.

Seara de 3 iunie a constituit pentru pianistă și public un prilej de integrare a creației compozitorului Ciprian Porumbescu atât în lumea muzicii romantice europene a secolului al XIX-lea, cât și pe traiectoria componisticii românești proiectată până în secolul al XX-lea. Așa se face că prima parte a programul recitalului susținut în sala Auditorium a Universității Ștefan cel Mare din Suceava în seara de 3 iunie 2011 a cuprins: Robert Schumann – **Arabesca**, op.18, Frederich Chopin – **Mazurka în fa diez minor**, op.6 și **Mazurka in la minor**, op.67, nr.4, pentru ca apoi programul să fie dedicat integral muzicii românești.

Un șirag de miniaturi ale compozitorului Ciprian Porumbescu, necunoscute publicului, au dezvăluit un compozitor de mare talent și sensibilitate, ce a valorificat în mod ingenios, cu mijoacele componistice ale vremii sale, segmente reprezentative din folclorul românesc și din folclorul bucovinean, conferindu-le demnitatea de surse naționale de inspirație pentru creația cultă. Am ascultat **O dimineață pe Tâmpa** – Tempo de hora; **Hora Brașovului**; **Hora Prahovei**; **Pe câmpiile Stupcei** (Polka – Mazurka); **Romanța nr. 1** – Nu mă uita; **Nocturna nr. 1** – Tempi passati și **Nocturna nr. 2** – Souvenir de Nervi.

În interpretarea Ilincăi Dumitrescu, horele transmiteau, împreună cu sugestia stilizată a sursei de inspirație pe care compozitorul o contura integral, inclusiv prin soluțiile de acompaniament de taraf tradițional transpus pianistic, demnitatea muzicianului patriot și delicatețea sa confesivă. Talentul pictural al lui Ciprian Porumbescu răzbate dezinvolt din piesele programatice, adevărate bijuterii muzicale ce pot constitui modele demne de urmat de către compozitorii contemporani ce se dedică compoziției de muzici ambientale cu destinații diverse.

Ilinca Dumitrescu (pian)
și Vasile Macovei (fagot)

În programul dedicat creației lui Ciprian Porumbescu au fost incluse și două transcripții pentru fagot și pian realizate de fagotistul Vasile Macovei după compoziții destinate violoncelului: **Idila**, nr.1, op.18 – O seară la stână și **Dorul**. Ilinca Dumitrescu și Vasile Macovei au clădit, în duet, momente artistice care au lăsat publicul fără respirație. Cântecul lor a învăluit sala într-o stare de visare, întreținută de frumusețea și cantabilitatea extraordinară a muzicii, ce a durat și s-a extins dincolo de timpul real al audiției, într-un ecou sufletesc indescriptibil.

Un salt istoric din muzica romantică a secolului al XIX-lea școala națională românească a secolului al XX-lea a readus publicul din visare în ambianța sonoră proaspătă și viguroasă a prelucrărilor folclorice modale a doi mari compozitori: Paul Constantinescu și Ion Dumitrescu. Am ascultat **5 cântece aromânești** de Ion Dumitrescu în transcripție pentru fagot și pian de Vasile Macovei, cu Ilinca Dumitrescu la pian și Vasile Macovei la fagot, iar în final, în interpretarea strălucitoare plină de vervă și temperament a Ilincăi Dumitrescu, **Toccata** (Joc dobrogean) de Paul Constantinescu.

Programul recitalului de la Stupca din 4 iunie a fost dedicat integral creației lui Ciprian Porumbescu. S-a reluat în fața unui nou public programul Ciprian Porumbescu deja menționat și i s-a adăugat acestuia o piesă de joc specific Bucovinei, **„Bătrâneasca” (Horă)**, o horă lentă în caracter ceremonios, prelucrată pianistic într-o viziune aerată, marcată de simplitate și de mare eleganță.

Emoția muzicienilor care au venit de la București până la Suceava și la Stupca însoțiți de o echipă de filmare a TVRM pentru comemorarea muzicală a bardului bucovinean s-a transmis tuturor celor care au participat la recitaluri atât prim mărturisirea pianistei, cât și printr-o prestație muzicală de o calitate exemplară, ce îi obligă pe suceveni să facă, în viitor, efortul de a oferi interpreților și publicului un pian de concert adecvat. Trebuie să specific faptul că organizatorul recitalurilor – Centrul Cultural Bucovina – a făcut eforturi deosebite pentru asigurarea unor condiții acceptabile ca recitalurile să poată avea loc, însă soluția din acest an a fost una de provizorat ce nu trebuie să se mai repete. Aceasta pentru că în Bucovina există potențialul necesar creerii unei vieți muzicale de bună calitate, în săli de concert bine dotate.

* Foto: Victor Rusu și Carmen Veronica Steiciuc.

Festivalul LA STRAVAGANZA – sau polivalența muzicii baroce

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 23 iunie 2011)

Nu ştiu să se fi cântat pe la noi cele 12 concerte op.4, vivaldiene, de la care vine numele Festivalului baroc clujean, desfăşurat din doi în doi ani, aflat, în luna mai 2011, la a doua ediție...

Ceea ce face ca Festivalul – coordonat de Maria Abrudan şi Erich Türk, cadre didactice ale Academiei de Muzică „Gh. Dima” – să fie cu adevărat extraordinar pentru peisajul cultural autohton, este concursul de interpretare barocă pe care îl integrează şi care asigură formarea şi perpetuarea unor tinere ansambluri dedicate acestui stil. Concertele şi concursul sunt completate prin conferințe, ateliere, simpozion de muzicologie. Formația Fonte di gioia, câştigătoare a ediției anterioare, a prezentat un recital consistent, reconfirmându-şi calitățile.

Membri din juriu

Concertul de deschidere a Festivalului, susținut de formația AUSONIA (componență multinațională, lărgită acum cu numeroşi interpreți români specializați pe stilul baroc) a fost superlativ prin calitatea interpretării, subminat însă organizatoric de mai mult de o jumătate de oră de discursuri... Ambientul sălii construite în comunism nu s-a potrivit deloc cu repertoriul predominant religios şi nici nu l-a favorizat prin acustică. S-au cântat piese din barocul european, găsite în surse de epocă, păstrate la Sibiu – culese în cadrul unei laborioase munci de cercetare, coordonate de organistul clujean Erich Türk şi de conducătorul ansamblului, Frédéric Haas.

Încununarea serii a fost Cantata BWV 10 Meine Seel erhebt den Herrn de J. S. Bach. Pe excelentul site bach-cantatas.com citim despre complicatul destin al lucrării, cu autograf păstrat la Leipzig, la care, iată, s-ar putea adăuga existența sursei timpurii aflate la Sibiu. Cântăreții Eugénie Warnier, Mélodie Ruvio, Peter de Laurentiis, Philippe Favette – au interpretat elocvent recitativele şi ariile, dar şi coralele, iar prim-violonista Mira Glodeanu a excelat prin ornamentalismul virtuoz, definitoriu pentru stil. Subtitrarea textului ar fi fost binevenită în a concretiza conținutul ideatic pentru publicul larg.

Recitalul de duo Maria Abrudan (orgă, Cluj) – Mihail Ghiga (vioară, Bucureşti) şi al violoniştilor invitați Iulia Smeu şi Adrian Dima a plasat stilemele barocului muzical până în creația lui Mozart (ne amintim de fecunda dezbatere a temei trăsături baroce la Mozart, de la un simpozion al Societății Române Mozart, din inițiativa regretatului muzicolog Francisc László). Specificul stilului galant – pe care puțini interpreți autohtoni sunt capabili să îl redea – a fost ideal surprins prin suitele compozitorului sud-german Isifridius Kayser (1712-1771), ale cărui dansuri au răsunat cu uşurința atât de dificil de recreat.

Concertul de gală al concursului a arătat bogatele roade ale activității didactic-artistice, concretizate în competitori numeroşi şi de nivel ridicat. Potrivit prestației din concertul final, laureații premiilor I au fost superlativi – ansamblul studențesc cu instrumentişti din Leipzig-Viena cucerind prin retorică şi virtuozitate, iar cel vocal-instrumental Senza nome din Bucureşti, prin stilul teatral de bun gust, conform practicilor de epocă. Am admirat, în acelaşi concert, duoul de flaute drepte Les Ramages, unde eleva Aranka Kövári este cea mai tânără participantă din concurs: elevă în clasa a VIII-a a Liceului de Muzică din Zalău, la vioară, ea practică la nivel de performanţă şi flautul drept; programul lor francez s-a detaşat prin velocitate elegantă.

Interpretarea muzicii baroce solicită polivalenţa muzicienilor de astăzi, prin pregătire stilistic-teoretică din surse de epocă, precum şi diferenţieri tehnic-muzicale în raport cu stilurile ulterioare. Festivalul clujean impulsionează aceste solicitări cu rezultate remarcabile.

Gala „Tinerimea Română”

(Loredana Baltazar, 26 iunie 2011)

Puţini mai ştiu astăzi ce a însemnat, de-a lungul vremii societatea „Tinerimea Română”; şi mai puţini cunosc amănunte despre istoricul acestei veritabile instituţii de cultură. Începuturile? Câţiva elevi interni ai Liceului bucureştean „Matei Basarab” printre care: Aurel Şeicaru, Dumitru Soreanu, fraţii Olăneşti, Alexandru Ionescu, Petre Popovici, Alimănescu şi Nanu-Muscel, s-au înţeles să formeze o societate literar-ştiinţifică sub directa îndrumare a şcolii, care să se preocupe de creşterea tineretului român în spirit patriotic, cultural şi creştin. S-a hotărât apoi ca societatea să se numească „TINERIMEA ROMÂNĂ”.

Obiectivul principal al Societăţii a fost stimularea elevilor meritoşi prin concursuri pe diferite ramuri de activitate, acordându-se premii si medalii. Cunoscutul istoric şi profesor Grigore Tocilescu scria: „În alegerea subiectelor pentru concurs, comisia a fost condusă de convingerea că prin şcoală şi numai prin şcoală se poate deştepta, întreţine şi conserva simţământul naţional”.

Neavând un sediu propriu, Primăria Bucureşti i-a oferit în anul 1912 un teren de 547 m2 pentru rezolvarea acestei stringente probleme, iar în 25 mai 1924 a fost pusă piatra de temelie a clădirii din str. Schitu Măgureanu nr. 4, ce avea sa devină „Palatul Societăţii Tinerimea Română”. După cel de-al doilea război mondial, Palatul devine sediul Ansamblului artistic „Periniţa” al Sfatului Popular al Capitalei (1946) şi ulterior al Ansamblului artistic al tineretului (1947). De-a lungul anilor, instituţia şi-a lărgit sfera de activitate, cuprinzând mai toate genurile artistice. Abia mult mai târziu, în 1991, prin Hotarâre de Guvern îşi recapătă numele de „TINERIMEA ROMÂNĂ” pentru ca, după mai mulţi ani de consolidare, reamenajare si restaurare cu fonduri alocate de Ministerul Culturii şi Cultelor, **Centrul naţional de artă „TINERIMEA ROMÂNA”** să devină o instituţie de spectacole şi concerte, având în componenţa sa colective alcătuite din artişti profesionişti, dintre care menţionăm: **Ansamblul folcloric „CUNUNA CARPATILOR”**, **Corul de cameră „PRELUDIU”**, **Orchestra de cameră „PHILARMONIA”**, **Ansamblul de muzică nouă „ARCHAEUS”**.

Se împlinesc deci, anul acesta douăzeci de ani de când vorbim din nou despre „TINERIMEA ROMÂNĂ” şi misiunea ei iniţială, culturalizatoare. Sigur, vremurile nu mai sunt aceleaşi, omenirea a evoluat tehnic incredibil de repede în doar o sută de ani, iar astăzi cartea citită, filmele văzute la cinematograf, spectacolele şi concertele live sunt înlocuite de accesul liber şi gratuit (!) la internet. Se poartă „pastila” de cultură, promovată în ambalaj strălucitor şi vizionată comod, acasă, opţiune mai mult decât perfectă nu doar pentru criza de timp ci, în primul rând, pentru criza financiară în care ne zbatem cu toţii.

Echipa de conducere a renăscutei Tinerimi Române a încercat după revoluţie să revigoreze ideea de demers cultural spectacular, aşa cum a susţinut şi filonul moştenirii tradiţionale, dificil de conservat într-un univers multietnic, pluricultural, atras de tentaţia facilului, a kitschului, a subculturii la nivel de masă.

Din fericire, probabil tot dintr-o comoditate subiacentă, ca trăsătură specifică a acestui neam, românul a rămas preponderent tradiţionalist, beneficiind – în viaţa cotidiană – de avantajele şi dezavantajele acestei etichetări. „Gustă” folclorul (mai mult sau mai puţin manelizat), muzica pop (fostă „ușoară”), eventual opera și genul simfonic, cu predilecție tipologia clasică și romantică, datorită accesibilității mesajului emoțional. Ce s-ar putea spune însă despre domeniul – mai rafinat – al jazzului, ori și mai rafinat – al creațiilor moderne și contemporane? Sau, în contrapondere, ce s-ar putea spune despre mostrele – puține la număr – de folclor autentic care au scăpat neprelucrate literar și instrumental și de care ne mai putem bucura, din când în când, auzindu-le la unul din avalanșa de posturi radio-TV?

În această atmosferă de „gri” cultural, actuala Tinerime Română, o instituție care, în pofida aceleiași crize economice, și-a păstrat complexul de ansambluri componente în virtutea dorinței de a promova valoarea artistică națională, merită tot respectul. Programate recent, la mijlocul lunii iunie, cele patru seri reunite sub titulatura de Gala Tinerimii Române și-au propus să readucă în prim plan spiritualitatea națională, selectând, din repertoriul celor patru formații muzicale component, titlurile cele mai reprezentative.

Prima seară a fost dedicată creației simfonice, orchestra de cameră **„PHILARMONIA”**, condusă de Nicolae Iliescu redemonstrându-și calitatea și rafinamentul interpretativ precum și acuratețea stilistică, într-un repertoriu alcătuit din repere diverse: Pastorale bănățene de Doru Popovici, celebrul Liber tango al lui Astor Piazzola, Concertul pentru orchestră de coarde semnat de Nino Rota și Serenada pentru orchestră de coarde a lui Dvorak.

Traseul sonor, deși variat stilistic, a avut în comun tendința către accesibilitate, spectrul de adresabilitate fiind relativ larg. Am remarcat din nou, cu acest prilej, apetența pentru melodicitate a ansamblului, emoționalitatea omogenă a interpretării orchestrale, riguros controlată de dirijor, reconstrucția logică a tuturor parametrilor edificiului fonic până la stadiul re-creării sale interpretative.

Al dolea concert a avut ca protagoniști pe membrii ansamblului folcloric **„CUNUNA CARPAȚILOR”** înființat în anul 1947, astăzi un ansamblu cu statut profesionist. Orchestra de instrumente populare condusă de taragotistul Gheorghe Popa și-a probat experiența artistică și în decursul programului susținut cu prilejul Galei Tinerimii Române, stilul original de interpretare al soliștilor (vioară: Niculai Șutic, clarinet: Sergiu Băluțel, țambal: Constantin Dumitrache, nai: Aurel Popescu, voce: Daniel Turică și Ancuța Duca, taragot: Gheorghe Popa) precum și componența instrumentală urmând cu succes linia tradițională.

Atelierul de muzică contemporană **„ARCHAEUS”**, rămas fidel crezului de a propaga cele mai diverse tendințe, orientări si tehnici de compoziție din creația camerală (preponderent românească), a inițiat, în cea de-a treia seară a Galei, un arc peste timp, interesanta rută în zig-zag a „călătorilor” Anca Vartolomei (violoncel), Rodica Dănceanu (claviaturi), Ion Nedelciu (clarinet), Șerban Novac (fagot), Dorin Gliga (oboi), Marius Lăcraru (vioară) și Alexandru Matei (percuție) conduși de compozitorul Liviu Dănceanu alternând popasurile făcute în componistica autohtonă cu cele din literatura universală de gen. Parcurgând, în această ordine mozaicată dar deloc aleatoare, texte muzicale de Macarie Ieromonahul, Liviu Dănceanu, Ștefan Niculescu, Ioan Căianu, J.S. Bach, Joe Mc Coy, George Enescu, G.P. Palestrina, C. Nottara, Horia Șurianu, Scott

Joplin și iarăși de Liviu Dănceanu, **„ARCHAEUS”** a reliefat interferențele acestor muzici aparent disjuncte ca intenționalitate stilistică spre a fi înțelese și apreciate ca atare de către publicul spectator.

În cea din urmă seară a Galei, corul de cameră **„PRELUDIU”** sub bagheta de maestru a lui Voicu Enăchescu a selectat din prolificul său repertoriu (de peste 300 de titluri) lucrări semnificative reprezentând orientări stilistice distincte, grupate în trei calupuri: madrigale laice, lucrări cu caracter religios (din literatura muzicală universală și românească) și piese autohtone de inspirație folclorică.

Gândită ca un climax al întregii Gale din punctul de vedere al afluenței spectatorilor (aspect care avea să fie confirmat de realitate), evoluția rafinată a “Preludiului” a generat, în ambianța intimă a holului central al instituției, o comunicare interactivă de cea mai bună calitate. Înconjurat efectiv de cor, publicul a fost martorul unei explozii antrenante de bună dispoziție, parcurgând însă și treptele unei reculegeri sincere, așa cum însăși umanitatea este prinsă în tranzitul permanent dintre profan și sacru. Clădirea sonoră în care a fost invitat să pătrundă auditoriul a cuprins, în afara lucrărilor din program (J.S. Bach - Aria, Cl. Monteverdi – O, primavera, Th. Morley – Now is the month of maying, R. Thompson – Alleluia, N. Lungu – Iubite-voi, Doamne, solist: Ciprian Mardare, S. Drăgoi – Pre tine te lăudăm, T. Jarda – Mă luai, luai, D.G. Kiriac – Am umblat pădurile, D. Buciu – Trei cântece românești și Gh. Danga – Sârba pe loc) nu mai puțin de cinci bisuri: Ploaia de Hronik, The Colorado trail, My way, două miniaturi care invitau la o incursiune în universul exotic sud-american – Balia di Sehu și E mariposa, pentru ca în final să accedem din nou către Divinitate prin intermediul unei superbe rugăciuni din repertoriul clasic rus: Doamne, pe noi miluiește-ne (solist: Marius Nine). Intonația fără cusur, virtuozitatea quasi-instrumentală și expresivitatea vocilor au fost, din nou, atributele de forță ale ansamblului, un veritabil organism coral care respiră unitar, reacționând sensibil la variatele sugestii gestuale al magicianului Voicu Enăchescu.

Cu certitudine, nu doar cronicarul acestor rânduri ci și numerosul public al manifestării își dorește ca această Gală să recidiveze în anii următori. Să devină ea însăși o tradiție în mediul cultural autohton, nu doar pentru noi, ci și pentru urmașii noștri de aceeași apartenență spirituală!

În Ateneu, acasă la familia Cazacu

(Grigore Constantinescu – 27 iunie 2011)

Ideea concertelor cu „familii de muzicieni” a adus un plus de afecțiune cantității deja majore de prețuire pentru cei care s-au aflat pe podiumul Sălii mari a Ateneului Român spre finalul lunii iunie. Invitații erau „Cazacii”, exprimare entuziastă a șefului de clan, violoncelistul Marin Cazacu. Împreună cu soția sa, flautista Constanța Cazacu și cu doi tineri, violonista Iulia Adriana Cazacu, violoncelistul Ștefan Cazacu, vorbind cu sala în care publicul era alcătuit aproape în întregime din admiratori ai unui maestru luminat de charismă, ilustrul artist ne-a oferit ceea ce am putea numi un portret de familie.

Demonstrația, plină de har, convingătoare a unit ideea de spirit afectiv cu cea de dăruire generoasă, caracteristici ale celor patru muzicieni în destinul lor sonor simultan. Îmi părea unificatoare raportarea la reperul-semnal de pian cu care Steluța Radu, buna lor prietenă și acompaniatoare, le pregătea și supraveghea „acordajul”, din convingerea că această acțiune este în sine și un simbol. Marin Cazacu, în postură de lider, a comentat întreg programul, dorindu-și să stabilească relația de familie cu toți cei care ascultau concertul. Le-a găsit un loc tuturor membrilor familiei, nuanțând vecinătatea și intrarea lor în istoria vieții sale. Nimic nu se afla, în muzicile cântate, înafara dialogurilor de acasă și de pe podium. Piesele alese aveau însușirea de a place și performa, ceea ce explică standardul de excepție al ascensiunii celor patru interpreți, căci acasă la Cazacu „se sântă bine!”.

Deoarece, după spusele lui Caragiale, există și „familia cea mare”, în partea a doua a serii muzicale s-a adăugat și ansamblul „Violoncellissimo”, alcătuit din foști și actuali studenți ai Maestrului, pe care profesorul știe să îi „țină mereu aproape”. De-a lungul istoriei muzicii, nu puține sunt asemenea relații, fie că vorbim de Bach, Mozart, Mendelssohn sau Strauss. Secretul existenței aparține unității prin acordaj, iubirii pentru artă și bucuriei de a aduce un bine oamenilor. Nu este ușor și nici puțin un asemenea efort. Dar răsplata respectă măsura, prin calitatea de eveniment a traseului parcurs. Seratele muzicale în București, organizate de Lanto Arte, au fost un prilej fericit de valorificare a acestei idei de Musicians Family.

Mai ales că și noi, cei din sală, ne-am simțit adoptați. Am preluat dintr-un dicton care circulă frecvent, un fragment: „Prezentul este un cadou!”.

Festivalul de Muzică Veche, Timișoara, 2011 (I)

AUSTRIAN BAROQUE COMPANY

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 27 iunie 2011)

AUSTRIAN BAROQUE COMPANY

Formația alcătuită din trei interpreți aduce în atenția publicului instrumentele din familia flautului drept – Michael Oman (Austria) – și cea a corzilor ciupite: chitară barocă, lăută, colascione, teorbă – Daniel Oman (Austria) și Thomas Boysen (Norvegia).

Programul a inclus mai ales piese din prima jumătate a secolului al XVII-lea, în care sunt evidente originaluri de cântec, prelucrate cvasi-improvizatoric, solicitând tehnică de maximă virtuozitate. Cu câteva excepții, au fost piese din barocul timpuriu englez și iberic. Piesele de John Adson, Robert Johnson (colaborator al lui Shakespeare), Matthew Locke sau de predecesori anonimi ai lui Purcell își abstractizează conținutul în receptarea din zilele noastre, pierzându-și raportările la cântecele, piesele de dans și de teatru ale epocii, rămânând, dacă interpretarea este autentică – așa cum a fost cazul acum – surse de delectare pur muzicală.

Repertoriul iberic al perioadei a adus piese caracteristice de variațiuni pe bas ostinat, în care virtuozitatea strânsă în chingile tiparului prestabilit generează tensiuni puternice ale discursului, cu mare efect la public.

AUSTRIAN BAROQUE COMPANY

Piesele de lăutistul-compozitor Johann Hieronymus Kapsberger (c. 1580-1651) au prilejuit întâlnirea cu o lăută cu gât lung, populară în epocă, numită colascione, la care tehnica extrem de nuanțată a degetelor (fără plectru) a realizat efecte clare de melodie autoacompaniată, de mare expresivitate.

Succesul recitalului s-a concretizat prin două piese oferite ca bis, de Diego Ortiz (contemporan cu lautistul de origine brașoveană Valentin Greff Bakfark, din secolul al XVI-lea, pe care l-am fi dorit prezent în repertoriul serii) și Salomone Rossi. În ultima piesă, am admirat efectele de spațializare sonoră ale interpreților, într-o factură arareori întâlnită: heterofonia armonică.

Festivalul de Muzică Veche, Timișoara, 2011 (II)

„FANTEZIA ȘI SPIRITUL GALANT ÎN BAROC”

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 28 iunie 2011)

DOROTHEA STEEL-BARBARA ADAMCZYK

Alegerea unei asemenea tematici ar fi meritat și o susținere teoretică pe măsura programului selectat, întrucât suprapunerea barocului târziu cu stilul galant și stilul sensibil în deceniile de mijloc al secolului al XVIII-lea nu este clarificată pentru mulți dintre interpreți – așa cum rezultă din aplicarea nediferențiată a mijloacelor de expresie, care sunt însă specifice fiecărei orientări. Stilul galant este corespondentul muzical al rococoului din artele decorative și ca atare, mijloacee retoricii baroce nu îi sunt proprii.

El propagă amabilitatea, bunăcuviința, mergând până la superficialitate, deci ar trebui interpretat cu lejeritate, spre deosebire de lucrările propriu-zis baroce. În comportament, Voltaire definea galanteria drept tendința de a plăcea, iar în muzică, stilul aducea melodii agreabile, cu morfologii regulate.

DOROTHEA STEEL-BARBARA ADAMCZYK

Protagonistele serii – Dorothea Seel (Austria) la flaut traversier, copie a unui instrument din 1720 și Barbara Adamczyk (Polonia) la clavecin – au reușit să comunice expresia galantă. Concepția programului aparține flautistei Linde Brunmayr-Tutz care, din motive de boală, a fost înlocuită de fosta ei discipolă. Programul a inclus și piese mai timpurii, și ulterioare stilului galant propriu-zis, însă nu și pe Quantz, compozitor emblematic pentru stil.

„Muzica reprezentativă” nu se include in stilul galant, ci in cel baroc, astfel ca Fr. Couperin a ieșit din tematica propusă, la fel ca și Friedrich Benda (1745-1814), încadrabil în clasicismul muzical. Axa galantă a programului a fost reprezentată de Leclair – Telemann – C. Ph. Em. Bach.

Culminația recitalului a fost Fantezia a VII-a, în Re major, senza basso, de Telemann. Dorothea Seel a redat libertatea morfologică și expresivă a primei mișcări, a respectat „masca barocă” de fugato și polifonii latente cu desăvârșită știință a conducerii vocilor (partea mediană), a făcut un final dansant virtuoz – într-un cuvânt, a configurat din partitura lui Telemann, un adevărat „manifest galant”.

RUDOLF TUTZ LECTURE ON
BAROQUE WIND INSTRUMENTS
IZVERNARIU

În ziua următoare, flautista a participat la o manifestare care a stârnit interes maxim: prezentarea interactivă de instrumente de suflat din perioada barocă, a constructorului de instrumente austriac Rudolf Tutz. Interpreta a contribuit la explicarea particularităților organologice ale flautelor – datorită cărora problemele tehnice diferă considerabil de la un exemplar la altul – și a oferit exemplificări muzicale. Cele câteva zeci de oboaie și flaute, precum și alte câteva alămuri au stat, în mod galant, la dispoziția publicului, pentru a fi încercate – cu profesionism ori fantezist...

Festivalul de Muzică Veche, Timișoara, 2011 (III)

AUSONIA

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 29 iunie 2011)

Consistența este una dintre trăsăturile care personalizează recitalurile formației de muzică barocă, alcătuită din Mira Glodeanu (vioară barocă, Belgia), James Munro (violone, Olanda) și Frédérick Haas (clavecin, Franța). Și de această dată, ei au oferit un tur de forță care a cuprins piese cât pentru doua recitaluri, iar calitativ – rezolvări inedite, însă în spiritual epocii.

Astfel, interpretarea Sonatei BWV 1021 de J. S. Bach a manifestat evident o construcție dramaturgică ascendentă, atât la nivelul întregului (culminație în partea ultimă, Presto), cât și la acela al microarticulațiilor, cu încheieri în crescendo. Finalul recitalului a fost tot o culminație, prin Sonata in Sol major, BWV 1019, căreia violonista i-a conferit dimensiuni sonore cvasi-orchestrale, având chiar sugestii de trompetă (în partea I).

În centrul programului a fost plasată celebra Sonată de Tartini, în sol minor, supranumită „Trilul diavolului" – o versiune extrem de tensionată, chiar și în redarea sugestiei vocale din partea Larghetto affetuoso (mișcare terminată însă fără idiomaticul crescendo al interpretei), cu ghirlande ornamentale ale viorii și efecte acordice percutante ale clavecinului, cu un final puternic exclamativ.

Proba de maximă rezistență a recitalului a revenit clavecinistului Frédérick Haas, care a intercalat câte două-trei Sonate de Domenico Scarlatti între piesele de ansamblu. Expresivitatea și problematica lor tehnică a inclus sonorități ca de lăută, sugestii de stil sensibil, vehemențe realizate prin salturi cu încrucișarea mâinilor, triluri abundente, toccate impetuoase.

Bisul oferit – Siciliana din Sonata a IV-a, in do minor de J. S. Bach – a adus o binevenită liniștire.

Festivalul de Muzică Veche, Timișoara, 2011(IV)

ORCHESTRA BAROCĂ A FESTIVALULUI

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 30 iunie 2011)

Aflat la a șasea ediție, Festivalul timișorean 2011 și cursurile care îl însoțesc, de trei ani încoace, au adus la viață acum, Orchestra barocă a Festivalului. Membrii săi provin din formațiile Ausonia și La Follia, alături de participanții din Serbia și România, la cursurile de interpretare barocă. Realizarea denotă puterea de muncă a tuturor și în special, energia fără limite a violonistei Mira Glodeanu, conducătoarea orchestrei. Concertul Orchestrei baroce a fost, totodată, o anume sinteză finală a tot ceea ce s-a petrecut în decursul săptămânii 12-18 iunie. Două concerti grossi de Haendel, Op.3 nr.4, Fa major și Op.6 nr.1 în Sol major, au fost pilonii unui amplu edificiu sonor, în centrul căruia s-a aflat Suita orchestrală Sollicitudo de Muffat (intercalată cu un Adagio cameral de Corelli), ale cărei dansuri ne-au plasat în relaxarea specifică stilului galant.

Clavecinistul Frédérick Haas, ca solist al Concertului BWV 1052, în re minor, de J. S. Bach, a oferit un al doilea tur de forță al său (după concertul cu Ausonia), cu o virtuozitate spectaculoasă. Partea mediană, având un discurs intrinsec tensionat de multitudinea de saltus duriusculus și sincopatio, în sol minor, ar fi putut fi compensată cu un final Allegro lejer, însă de această dată, Concertul a fost încheiat vehement și percutant... Mi-am amintit de comparația făcută de bizantinologul Ion Minoiu, în conferința sa din cadrul Festivalului, între cultura muzicală bizantină și cea apuseană și am reflectat asupra faptului că interpretarea muzicii apusene ar putea fi mai contemplativă, pentru a oferi auditorilor, liniște interioară...

Finis coronat opus este ideea potrivită pentru concertul final al ediției a șasea, 2011, a Festivalului de muzică veche din Timișoara. Recapitulându-i cuprinsul, evident că cel mai important este aspectul său propulsor, prin cursurile de interpretare a muzicii baroce, susținute de violonista Mira Glodeanu, de flautista Dorothea Seel, clavecinistul Frédérick Haas, contrabasistul James Munro, lautistul Thomas Boysen. Concertele au fost susținute de organiștii bucureșteni Dan Racoveanu și Fernanda Romila (la patru mâini și patru picioare), ansamblurile La Follia Timișoara, Austrian Baroque Company, Ausonia, de Dorothea Seel la flaut traversier și Barbara Adamczyk la clavecin, de Orchestra barocă a Festivalului. Conferințe de muzică gregoriană (Elena Șorban) și bizantină (Ion Minoiu), precum și un atelier de instrumente de suflat (Rudolf Tutz) au întregit Festivalul, destinat deopotrivă muzicienilor și publicului meloman, care l-a apreciat din plin.

BASS INSTRUMENTS MASTERCLASS

James MUNRO

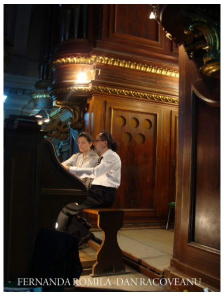
MARIA SORBAN'S LECTURE ON GREGORIAN CHANT

Elena Maria ȘORBAN
(Conferința de muzică gregoriană)

BAROQUE VIOLIN MASTERCLASS

Mira GLODEANU
(Cursuri de vioară barocă)

Orchestra barocă a Festivalului


FERNANDA ROMILA DAN RACOVEANU

Organiştii Fernanda ROMILA şi Dan RACOVEANU

LA FOLLIA BAROQUE ENSEMBLE TIMISOARA

Ansamblul La FOLLIA

ION MINOIU'S LECTURE ON BYSANTINE CHANT

Ion MINOIU

ION MINOIU'S LECTURE ON BYSANTINE CHANT

Ion MINOIU (Conferinţa de muzică bizantină)

Opera din Timișoara: Adriana Lecouvreur – o perspectivă nonconformist

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 1 iulie 2011)

Spectacolul Operei Naționale Române din Timișoara oferă cel puțin două argumente pentru a susține ideea de nonconformism. Mai întâi, opera însăși (1902), de Francesco Cilea, considerată ca reprezentativă pentru verism, are, în fond, pregnante elemente neoclasice și unele caractere impresioniste. Apoi, mizanscena premierei de la sfârșitul actualei stagiuni – barocă prin abundența vizuală, clasicizantă prin limpiditatea regizorală a conturării relațiilor dintre personaje – este nonconformistă în raport cu prezentul scenei lirice, dominat de montări moderniste. Cele două argumente converg într-o versiune de referință, datorată mai ales interpretării muzicale.

Neoclasicismul lucrării pornește de la timpul istoric al acțiunii (martie 1730), cu acțiunea inspirată de biografia eroinei titulare, tragediană franceză. Libretul este construit pe patru personaje principale, urmând schema dramaturgiei clasice a conflictelor de operă – aceeași în majoritatea operelor haendeliene și mozartiene –, cu două perechi de îndrăgostiți, care schimbă partenerii pe un principiu de relaționare analog contradansului. Impresionismul partiturii se manifestă îndeosebi la nivel orchestral.

Am urmărit spectacolul timișorean din data de 19 iunie (premiera avusese loc în 27 mai). După cum am afirmat deja, versiunea este de referință mai ales datorită interpretării muzicale. Se simte munca detaliată a dirijorului italian David Crescenzi, concretizată deopotrivă în planul realizărilor vocale, al celor orchestrale și al coordonării acestora, dar mai ales muzicalitatea sa, care reușește să pună în vibrație pe toți participanții. Intermediul simfonic rămâne o minunată realizare a unei orchestre de operă românești. O mențiune aparte pentru calitatea solourilor de vioară ale concert-maestrului și a celor de violoncel.

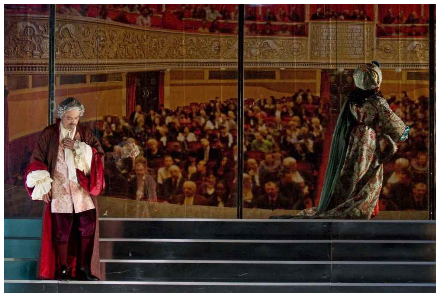
Desigur, o protagonistă pe măsura rolului titular este dificil de găsit la noi, în acest moment. Soprana clujeană Carmen Gurban a fost ideală (măcar în paranteză, de remarcat că interpreta – laureată a unor importante concursuri internaționale de canto –, este una dintre foarte puținele noastre valori care a ales să rămână acasă). Individualitatea sopranei Carmen Gurban se manifestă prin omogenitatea vocală în toate registrele, paleta dinamică lărgită la nuanțe extreme, având culminații rotunjite și pianissime penetrante, dicție perfectă, joc scenic bine determinat.

Pretențiile față de tenor au ca referințe premiera absolută cântată de Caruso, interpretările lui Corelli, del Monaco, Domingo, Larin. În seara respectivă, Călin Brătescu a manifestat calități spinte insuficiente pentru rolul Maurizio, dar frumoase realizări lirice. Cum se întâmplă frecvent, interpreții nu au fost egali cu sine față de premieră, așa cum reiese din cronicile acesteia.

De această dată, nici mezzosoprana Silvia-Sorina Munteanu nu a fost la superlativ: obiecțiile mele se referă la frazarea insuficient de conștientă, deși calitățile sale timbrale și rutina scenică au fost evidente. Din cvartetul clasicist al personajelor principale, baritonul Dan Patacă (deși nu are o carieră solistică de anvergura colegilor menționați) a fost, în acea seară, partenerul cel mai omogen, ca realizare vocală, al sopranei. În celelalte roluri au fost Crina Vezentan, Ramona Zaharia, Octavian Vlaicu, Cristian Bălășescu, Iulian Ioan Iosip, Adrian Boba, Marius Zaharia.

Concretizările ce urmează, din notițele luate pe parcursul spectacolului, vor susține anterioarele mele consuiderații generalizatoare. Autoportretul Adrianei, Io son l'umile ancella del genio creator are valoare de artă poetică și pentru Carmen Gurban însăși – care așează ca tușă finală a acestei pagini, un surprinzător și convingător crescendo. Sextetul este excelent coordonat de dirijor – arareori, pe o scenă românească, personajele secundare nu sunt mai prejos conturate decât cele principale. În aria La dolcissima effigie, interpretul lui Maurizio gradează ascendent fiecare motiv și frază, cu un lirism intens, însă în duetul cu Adriana, el plasează culminația prea repede și nu îi rămâne decât să stagneze forțat. În duetul dintre Adriana și Principesă, armonia timbrală solistică oglindește muzical armonia coloristică a costumației lor, în violet și roșu.

Scena de balet este elegantă și viguroasă coregrafic, însă costumele masculine din ansamblu, semănând cu personajele jocurilor de pe internet, dau efecte incongruente față de alegoria mitologică. Spațiul scenic fiind foarte restrâns ca dimensiuni, eficiența coregrafei Liana Iancu este admirabilă. Melodrama Fedrei este interpretată de Carmen Gurban în cea mai veridică tradiție, vocea ei revine la cântare ușor obosită, apoi își redobândește catifelarea și amplitudinea. Regia ignoră să compenseze pauza vocală a lui Maurizio, din timpul confruntării celor două rivale.



Scena Adrianei cu personajele-manechine este o reușită metaforă regizorală pentru a exprima dezolanta ei solitudine. Monologul lui Michonnet Giusto Cielo! are aceeași consistență vocală în toate registrele și nuanțele dinamice. Culminația expresivă a sopranei determină un entuziast strigăt brava! din public. În duetul final al protagoniștilor, se remarcă principalele virtuți ale conducerii dirijorale: flexibilitatea ritmicii, potrivit textului, respectiv a dozajului orchestrei, care se retrage în fața forței vocale a sopranei sau susține pe tenor.

Mario de Carlo, ca autor al regiei, scenografiei și costumelor este deplin opulent și aproape coerent. Alături de semnalata neglijare a lui Maurizio, discutabil mai este costumul lui de blană, cu aspect artificial deranjant. Dar o superbă imagine, pusă în valoare în momente-cheie, este oglindirea sălii operei înseși în fundal, ca loc în care se desfășoară arta tragedienei – simbolică arcuire a artei perene, peste timp.

Ruxandra Donose: „O experiență cu totul deosebită”

(Grigore Constantinescu – 2 iulie 2011)

O reîntâlnim pe Ruxandra Donose la un Liederabend susținut pe scena Ateneului Român, cu senzația că performanța o însoțește cu fiecare apariție a sa în fața publicului, fie că este vorba de muzică vocal-simfonică, muzică de cameră sau operă. Poate că nu greșim considerând că ilustra artistă atinge cote de excepție într-o activitate interpretativă atât de diversă, totodată convingător susținută. Nu este cazul să detaliem aici două decenii de demonstrații internaționale, deoarece reușitele la care ne putem referi în direct sunt încă destul de rare pentru publicul românesc, traseele internaționale depășind cu mult prilejurile noastre de a-i admira arta, aplaudată de melomanii din marile centre culturale ale lumii.

Oricum, prin programul alcătuit, ceea ce am ascultat în final de stagiune a Filarmonicii, însemna ceva aparte și printre proiectele muzicienei. Paginile de muzică românească au fost alese cu grijă, pentru a indica preferințele sale în interpretare dar și un anume interes marcant pentru literatura națională transilvană (Nicolae Bretan), moldoveană (Vasile Donose, Felicia Donceanu, Dan Dediu) sau bucureșteană (Șerban Nichifor). Pentru a întregi concepția estetică a acestui univers de lirică muzicală, Ruxandra Donose a adăugat și renumite pagini romantice austro-germane semnate de Robert Schumann (ciclul **Viață și dragoste de femeie**) și Gustav Mahler (selecție din ciclul **Cornul fermecat al băiatului**). Simpla enumerare a satisfacțiilor de ascultător ne conduce spre lumea maeștrilor, din care face parte Ruxandra Donose, prin diversitatea expresivă a scenariilor fiecărei miniaturi, precum și impecabila serie de cuplaje intonație-dicție, frazare-dinamică, expresie-comunicare. Firescul susținerii întregului program aparține desigur experienței și maturității la care a ajuns actualmente cariera sa solistică, determinând necesitatea de a dialoga cu un partener demn de acest nivel. Horia Mihail, aplaudat de publicul stagiunii pentru evenimentele realizate de concertist, se alătură vocii cu o naturalețe uimitoare, oferind momente muzicale de antologie a genului cameral vocal-instrumental.

În întregul său, acest concert poate fi considerat un reper de relație fericită cu melomanii și admiratorii Ruxandrei Donose în România, la cota înaltă a carierei celei care și-a demonstrat, și prin considerațiile sale teoretice, o capacitate remarcabilă, în măsură să argumenteze conferirea înaltului titlul academic de Doctor în muzică. Pentru a marca excepția, performanța, evenimentul, merită să încheiem comentariul de spectator citând un paragraf din această Teză de Doctorat, în care Ruxandra Donose evocă ideea sa despre înfăptuirea unei serate muzicale dedicate liedului:

„După ce cântărețul a parcurs călătoria aventuroasă în propriul suflet și a găsit ceea ce căuta, începe partea a doua a aventurii, numită lied. Spre deosebire de spectacolul de operă, unde cântărețul este înconjurat de colegii săi, se mișcă într-un decor plin de atmosferă și este îmbrăcat într-un costum, scăldat într-o lumină teatrală și despărțit de public printr-o orchestră de până la o sută de muzicieni, interpretul de lieduri se află pe scenă singur, «dezbrăcat» de toate aceste artificii și de orice alt sprijin, însoțit doar de pianist. Intensitatea luminii din sală este redusă la jumătate, așa încât cântărețul poate desluși fiecare persoană din auditoriu. Nu îi scapă nici o răsfoire a programului, nici o privire aruncată la ceas, și nici un căscat al vreunui ascultător obosit de munca zilei. A te expune în aceaste condiții prezentării muzicale a unor descoperiri din propria intimitate emoțională, necesită fără îndoială un efort. Începe primul lied, sunt cântate primele fraze. Am reușit să-mi apropii ascultătorii, am reușit să-i fac să mă însoțească activ în această expediție? Dacă răspunsul este pozitiv, o asemenea seară poate fi o experiență personală și artistică cu totul deosebită.”

StudiOpera

(Costin Popa – 4 iulie 2011)

S-a încheiat a doua etapă a unui proiect major pentru lumea românească a artelor spectacolului. Se cheamă StudiOpera și reprezintă un parteneriat între prestigioasa instituție care este Accademia Teatro alla Scala – căreia i s-a alăturat SVASTA ICG România – și prima scenă lirică a țării, Opera Națională București, prin Studioul Experimental de Operă și Balet „Ludovic Spiess”.

În anii postrevoluționari nu-mi amintesc să fi existat un demers similar. Sigur, nu. Necesitatea punerii pe baze moderne – nu numai europene, ci și mondiale – a unor discipline diverse care țin de producțiile artistice de teatru liric este evidentă și demult dorită. În spațiul nostru, multe activități manageriale se desfășoară după ureche sau după precepte învechite, dobândite din vremea comuniștilor. Rareori inițiativele autohtone au reușit să se ridice la nivelul exigențelor internaționale. Treaba merge inerțial, cu automatismul dintotdeauna, dar se simte nevoie de inovare, de înnoire, de modernizare, de adaptare la cerințele economiei de piață, competitivității, adevăratei performanțe în conducere. Printre puținele lucruri care s-au reușit după 1989 a fost înființarea birourilor de presă, ca de altfel în toate domeniile vieții economice, sociale, culturale. La Opera Națională București, instituție către care voi focaliza comentariile mele, Departamentul Imagine–Promovare-Comunicare funcționează bine. E suficient? Vom vedea.

Sub titlul promițător...

...„Formare profesională specifică pentru meserii de scenă și abilități de management cultural în domeniul artelor spectacolului”, proiectul a fost cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013 „Investește în oameni!” și a fost gândit pentru o perioadă de desfășurare de trei ani (2009 –2012).

Prima etapă a constat dintr-o cercetare complexă, la nivel național, analiza acoperind și alte instituții de spectacol, de învățământ de profil din țară. Cunoașterea a fost făcută nu numai prin studiul sec al documentelor pline de cifre, ci și prin interviuri la care au participat, pe lângă șefi, persoane direct implicate în procesele manageriale, artistice și suport. Un aspect foarte important, întrucât a dus percepția fenomenologică până în profunzime, fără rezerve sau temeri. Au fost identificate atât zonele reușite cât și cele slabe ale activităților. Etapa a II-a a proiectului a constat din elaborarea unui program de instruire și în „formarea de formatori”, prin cursuri de pregătire a profesioniștilor din cadrul Operei care, la rândul lor, îi vor instrui pe ceilalți angajați în ultima etapă a proiectului.

Disciplinele pe care le-au asimilat viitorii formatori au fost complexe: Studii de Canto pentru cursuri de cântăreți, Maeștri de balet pentru cursuri de dansatori, Tehnicieni pentru cursuri de tehnicieni de scenă și de atelier (Croitorie, Maestru Lumini, Perucherie - Machiaj), Management Cultural, iar lecțiile au îmbrățișat teme ca Dramaturgia muzicală, Tehnica de interpretare vocală, Repertoriul italian de operă, Tehnicile de dans, Istoria baletului și a muzicii, Coregrafia, Iluminotehnica, Istoria costumului și procesul de confecționare a unui costum de teatru, Tehnici de machiaj și machiajul de spectacol, Istoria coafurii, Principii de programare artistică, Comunicarea în mediul cultural și artistic, Managementul proiectului cultural, Politici culturale etc. ș.a. Lectorii au fost persoane de înaltă competență de la Accademia Teatro alla Scala.

Finalul proiectului va însemna crearea unei structuri specializate în cadrul Operei Naționale București, un Studio similar Academiei Teatrului Scala, ce va fi furnizor autorizat de training pentru domeniile specifice artelor spectacolului: artistic, tehnic și management cultural. Beneficiari ai acestei noi structuri vor fi, alături de angajați ai primei scene lirice naționale, absolvenți ai instituțiilor de învățământ superior din domeniul artelor spectacolului, precum și alte persoane interesate din țară și din străinătate, care doresc să lucreze în domeniu.

Presupun că este vorba despre diversificarea profilului actualului Studio Experimental de Operă și Balet „Ludovic Spiess” și nu de o altă instituție, întrucât actualul studio, prin activitatea susținută din ultimii cinci ani, a devenit deja un nume, un brand românesc.

Speranțe

Care sunt așteptările noastre, ale criticilor, ale analiștilor de operă sau, în sens larg, ale publicului împătimit de arta lirică?

Sigur că problemele profesionale interne – canto, tehnicieni de scenă și atelier – privesc exclusiv „bucătăria” instituției, dar există câteva aspecte care se cer modificate din temelii, îndeosebi pe linie de management și planificare artistică. Mă refer la cele care „se văd” din afara teatrelor.

Așa cum am mai scris cu alte prilejuri, structurarea stagiunilor este deficitară, repertoriul defectuos cumpănit, alegerea premierelor pare aleatorie. Iar programările? Ce să mai vorbim!

Să amintesc că în ultimele sezoane ponderea operelor în concert a fost uriașă, în detrimentul producțiilor adevărate. Și chiar când un titlu – prezentat în formă de concert surogat, de foyer, acompaniat la pian și cu amputări ale partiturii din cauza lipsei corului – a urcat mai apoi pe scenă, regia a lipsit, decorurile așișderea, deși costumele existau. Când, în ceasul al 12-lea al stagiunii, s-a ales o premieră scenică, titlul nu a fost reprezentativ pentru apetențele publicului bucureștean.

Multe spectacole de tradiție și mare priză la auditoriu, indispensabile afișului, au fost abandonate. Este drept că Opera Națională se confruntă cu o lipsă acută de voci în anumite registre, de pildă tenori spinto sau mezzosoprane dramatice, dar tocmai aici se dovedește abilitatea construirii unor distribuții folosind resurse din țară și oaspeți din străinătate. Absolvenții universităților de muzică au de regulă glasuri crude, incapabile să abordeze la vârste tinere marele repertoriu romantic și verist, ci trebuie să fie protejate prin unele titluri preclasice, clasice sau chiar belcantiste. Nu e ceva rău, dar cred că ar trebui ca scena bucureșteană să alcătuiască un portofoliu cât mai larg de nume, la care să se apeleze ciclic, fără repetări prea dese, pentru a nu satura publicul. În acest sens, explorările în țările învecinate sau chiar în cele mai îndepărtate din est ar trebui să devină o obișnuință. Nu toți rușii, ucrainienii, moldovenii, bulgarii, armenii, chinezii, coreenii, japonezii etc. vor ajunge să cânte direct la Viena sau Scala. Mulți artiști care au șanse să ajungă acolo, inclusiv românii lansați puternic, doresc să-și parcurgă rolurile într-un teatru mai mic, înainte de a le susține pe o scenă celebră. Iată oportunități de care prima scenă lirică națională ar trebui să profite neîntârziat și să le exploateze.

Programarea stagiunilor se face în continuare fără perspectivă. Iată, suntem la început de iulie și Opera nu a anunțat din viitorul sezon decât... trei spectacole de balet disparate, în octombrie. Restul, blackout. Toate teatrele europene, mari sau mici, au publicat pe website-uri și au organizat lansări publice, încă din aprilie-mai, stagiunile complete, nu numai titluri, ci și distribuții. Până acum, la noi distribuțiile au apărut doar cu o lună înainte, cu excepția celor de premieră, pentru care necunoscutele erau lăsate în suspensie până în ultimele zile.

Mă gândesc și că în anul 2013 se vor comemora simultan 200 de ani de la nașterea lui Giuseppe Verdi, a lui Richard Wagner. Se preocupă cineva încă de pe acum? Așa ar trebui, ca bazele să fie bine alese, în așa fel încât să pună în valoare, prin continuitate, remarcabilele antecedente românești în repertoriul verdian și wagnerian.

Ar mai fi ceva. Din timpurile vechi, s-a pierdut bunul obicei al stagiunilor cu durată de 10 luni, între 1 septembrie și 30 iunie. Observ că deschiderile s-au amânat până spre 1 octombrie, dacă nu mai târziu iar închiderile s-au făcut de regulă la sfârșit de mai. Desigur, din comoditate. Nu pare firesc, inclusiv din punct de vedere economic.

Asta a fost. Ce se va întâmpla în viitor? Vor folosi la ceva învățăturile celor trei ani de perfecționare pe bani europeni? Aștept ca proiectul StudiOpera să-și arate roadele și cei școliți să-și pună în aplicare cunoștințele dobândite. Altfel, totul va rămâne ca înainte, steril și aleatoriu.

Muzeul Național „George Enescu”

Portret componistic IULIA CIBIȘESCU-DURAN

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 4 iulie 2011)

Iulia este colega mea, cadru didactic la Academia de Muzică „G. Dima” – pe care, deși o știu din studenție, abia o cunosc; a trebuit să ne întâlnim în capitală pentru a plonja într-un recital de autor al ei, a mă lăsa surprinsă de forța ei creatoare și dusă de muzica sa.
Iulia compune cel mai mult pentru violă / vioară și pian, fiindcă așa se exprimă cu vocea soțului ei, instrumentist violist, iar formația sa de bază este aceea de pianistă. Ea compune mult, dramatic, temeinic, fiindcă a studiat cu maestrul Toduță (neoficial și, cred, ca ultimă discipolă) și cu maestrul Cornel Țăranu. Și, mai ales, compune cu naturalețea unui izvor – ale cărui caracteristici esențiale sunt forța, puritatea, creșterea.

La Muzeul Național „George Enescu” – locaș de care este vrednică prin talent și știință –, recitalul ei din seara de 28 iunie a început cu Sonata a II-a pentru violă și pian („Fantasia quasi una sonata”). Mi se pare că redescopăr o factură cunoscută din muzica barocă: heterofonia dintre melodia solistică și omofonia claviaturii, cu sugestii de lăută. Mă las dusă de muzică, nu mai sunt cronicar, ci doar om.

Poezii fără cuvinte, pentru violă solo (știu că Iulia scrie și publică și poezii cu cuvinte). Cred că acest titlu este valabil pentru toată creația ei. Aici, rezumatul parcursului constă în tentative multiple de îmblânzire a revoltei prin crâmpeie de cântec.

Piesă concertantă pentru flaut și pian („Slavă la 14 octombrie”) – personajul liric se dedublează în timbrul instrumentului de suflat, mânuit și respirat – cu înaripată susținere – de Constanța Cazacu. Aș vrea să știu ce va să zică data din titlu? Iulia mă deslușește fără să dezvăluie taina: la data respectivă este comemorată Sfânta cuvioasă Parascheva de la Iași. Pe filonul de inspirație bizantină al Piesei, iarăși visez – visez o piesă scrisă de Iulia pentru flaut și violoncel, pentru altă pereche Orfeu și Euridice aflată printre noi, soții Cazacu...

Altă enigmă: Suita pentru vioară solo „Șapte versuri de Bacovia” – care versuri? Nu asta contează, știu, ci regăsirea în poezie.

Sonata a II-a pentru vioară și pian – traseu muzical cu cântec de leagăn și clopote aleluiatice...

Amintirile se estompează, muzica rămâne. Totuși, care să fie stilemele Iuliei Cibișescu-Duran? Conținuturi poetic-dramatice, construcții solide, finaluri evanescente. Timbruri irizate – cum știu și la Enescu, și la Toduță; la ea: pianul lăută-clopote-timpani-voce.

Iulia Cibișescu-Duran izvorăște muzică. Cu forța irumperii și forța de a te duce. Cu puritatea sufletului sincer și a lucrului bine făcut. Cu creșteri dramatice care o eliberează pe ea, iar pe mine mă energizează când o ascult.

Puteți vizita pagina web a compozitoarei, și implicit asculta câteva dintre lucrările sale, pe site-ul **MUZICIENI ROMÂNI CONTEMPORANI** .

Dă-i CEZARULUI ce-i al CEZARULUI!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 6 iulie 2011)

Spunea odată, un om de cultură, că marele nostru păcat, al românilor, este că, 22 de milioane de suflete, ne considerăm „soliști”. Că nu prea știm să ne respectăm valorile, să facem diferența dintre maeștri și mânecuțe, că ne unim doar la ananghie, în rest, povestea cu capra vecinului funcționează și astăzi, perfect. Că, ce să facem, sunt prea mulți gropari și prea puțini făcători, constructori, creatori..., iar datul cu presupusul funcționează peste tot, până în cel mai mic cătun. Ne pricepem, nu ne pricepem la cine știe ce problemă, uitați-vă la talk show-uri, părerile, care de care mai aberante, curg în cascadă și aiuresc pe toată lumea...

Asta e! Dar, într-o lume așa nebună, cînd cineva își urmează drumul, când trece peste toate greutățile, când știe că niciun sacrificiu, cît de dureros ar fi, nu contează dacă îți urmezi DESTINUL – și este convins că talentul, studiul profund, temeinic, te duc acolo unde meriți, adică pe celebre podiumuri de concert unde te aplaudă mii și mii de melomani din toată lumea – merită toată admirația și considerația noastră! Și, sigur, mă refer la pianista DANA PROTOPOPESCU: profesionistă de top, expertă în muzica enesciană, ambasadoare a MUZICII ROMANEȘTI pe toate continentele, modestă în atitudine, dar sigură pe forța sa de a pătrunde în cele mai sensibile nuanțe ale oricărui opus, indiferent de stil. Este o STEA a școlii noastre interpretative. Este o STEA în plină carieră, o STEA de la care mulți artiști ar trebui să învețe. Nu are tam-tam-ul agențiilor de publicitate, dar are recunoașterea publicului, a specialiștilor. Nu are filiera stridentă a recomandărilor bussines-ului muzical, dar impresari celebri o cunosc, o invită, o așteaptă. Iar cartea care urmează a fi publicată trebuie citită, tocmai pentru că se vorbește despre un artist excepțional, care, oriunde s-ar afla, nu uită să vorbească despre țara ei, familia ei, rădăcinile care-i dau forță, inspirație, și, de ce nu, chiar și NOROC.

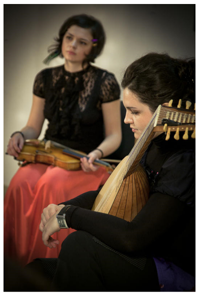
Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc, 2011 (1)

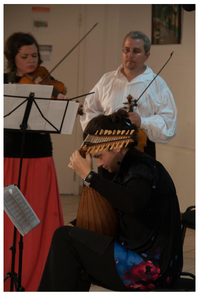
SENZA NOME ÎȘI FACE RENUME

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 14 iulie 2011)

Calendarul festivalurilor de muzică veche din România continuă: în luna mai, la Cluj s-a desfăşurat **La Stravaganza** (concerte, ateliere, concurs de interpretare), în luna iunie, Festivalul de muzică veche din Timişoara (concerte, cursuri, conferinţe), iar la mijlocul lui iulie, Festivalul harghitean concentrează cea mai veche manifestare de profil (datând din anul 1980). Colaborarea dintre ele implică diferite aspecte, concretizându-se acum în invitarea unei formaţii laureate cu premiul I la concursul clujean, la Miercurea Ciuc. Senza nome, ansamblu alcătuit din studenţi ai Universității de Muzică București și ai Academiei de Muzică „G. Dima", sub conducerea violonistului Mihail Ghiga, s-a prezentat acum fără soprana din prim-planul concursului La Stravaganza, iar alături de violonista Iulia Smeu, lautista Olivia Iancu și clavecinista Emma Theodora Filimon au fost pe scenă şi cadrul didactic îndrumător, precum şi (printr-o inspirată idee de moment), experimentatul violoncelist Ciprian Câmpean.

Programul s-a configurat ascendent, din piese de diferite alcătuiri timbrale (incluzând două viori cu corzi şi arcuşuri specific baroce, clavecin, lăută, violoncel, în diferite combinaţii), piese diferite şi prin gradul de „rodaj" artistic. Dacă Sonata Sanguineus & Melancholicus de C. Ph. Em. Bach a părut, deocamdată, insuficient de convingătoare, în schimb ultimele două piese – Variaţiuni pe tema John come kiss me now din culegerea The Division Violin (cântată din facsimilul ediţiei originale, din 1705) şi La Follia de Vivaldi – au făcut dovada adevăratului nivel al formaţiei, prin virtuozitate şi dramaturgie interpretativă. Am apreciat creşterea profesională semnificativă, pe tărâmul muzicii vechi, a Olimpiei Iancu (pe care am mai audiat-o aici, în urmă cu doi ani) – în ansamblu şi în piesa solo de John Dowland, unde stăpânirea deplină a discursului a dat impresia adecvată de cvasi-improvizaţie.





Un concert pilduitor pentru cei aproape 40 de participanţi la cursurile Universităţii de vară, ca nivel artistic şi ca demonstrare a puterii de afirmare a tinerilor. O demonstraţie despre eficienţa unui profesor-artist, cu rezultate admirabile, Mihail Ghiga.

Senza Nome, ansamblul înfiinţat de circa jumătate de an, cu scopul participării la concursul La Stravaganza, unde a cucerit premiul I, s-a prezentat în deschiderea Universităţii de vară de la Miercurea Ciuc ca un ansamblu flexibil, în spiritul autenticităţii baroce – având potenţialul de a deveni un nume de referinţă al muzicii vechi din România.

Festivalul de Muzică Veche a reînceput, la Miercurea Ciuc, cu avânt și benefice colaborări – cu accent pe cursurile de vară și propensiune spre viitor.

FOTOGRAFII de Gyula Ádám.

MUZICA ȘI MUZICIENII CETĂȚII

(Constanța Cristescu, muzicolog – 15 iulie 2011)

Constantin Catrina
Muzica și muzicienii Cetății
Editura Fântâna lui Manole
Râmnicu-Vâlcea, 2010

Neobositul muzicolog Constantin Catrina a publicat recent o nouă carte dedicată unor segmente de istorie a muzicii brașovene. Titlul cărții apărută la Râmnicu-Vâlcea în 2010 la Editura Fântâna lui Manole este, de altfel sugestiv: Muzica și muzicienii Cetății. Pentru el, „apariția unei cărți înseamnă o sărbătoare a spiritului”, „o înnoire sufletească, un gest scris cu responsabilitate”, deasemenea „curajul neîngrădit al autorului de a ieși în public...” (p.5)
După cum mărturisește însuși autorul, volumul „adună /.../ între coperțile sale, în secvențe tematice adecvate, 19 studii, eseuri și articole, recenzii de carte și confesiuni publicate între anii 1969-2008”, reflectând aproape cinci decenii de activitate de investigații legate de trecutul și prezentul muzicii românești, majoritatea dedicate spațiului cultural și artistic transilvan, în care Brașovul deține un loc special.

Primul capitol este dedicat activității muzicale brașovene a lui Ciprian Porumbescu, a lui Timotei Popovici și a dirijorului și compozitorului Norbert Petri.

Capitolul al doilea reflectă momente biografice și pagini de istorie muzicală în corespondența, memoriile și documentele oficiale ale unor compozitori, muzicieni, oameni de cultură și instituții brașovene: George Dima, Paul Richter, George Ucenescu, Augustin Bena, Societatea Filarmonică din Brașov etc. Luăm cunoștință despre eforturi și sacrificii pentru înființarea și funcționarea unor instituții promotoare de cultură muzicală și apoi pentru întreținerea și asigurarea continuității activității muzicale în conjuncturi istorice diverse, surprinse până în contemporaneitate.

Capitolul al III-lea este închinat contactului lui George Enescu cu Brașovul, orașul de la poalele Tâmpei: activitatea sa concertistică la Brașov, relația sa cu Paul Richter și cu lumea brașoveană, distincții acordate de brașoveni Maestrului.

Capitolul IV, intitulat „Dialoguri și confesiuni”, cuprinde interviuri ale lui Constantin Catrina cu personalități ale vieții muzicale brașovene contemporane: profesoara și dirijoarea Elena Cricoveanu, regizoarea Carmen Dobrescu, organista Lidia Sumnevici, compozitoarea Ana Szilagyi. Ele dezvăluie personalități, concepții despre artă, muzică și muzicieni, stiluri muzicale, stiluri de muncă și de viață, reflecții despre societate.

Capitolul V, „Despre unele cărți cu... și fără dedicație”, cuprinde importante informații despre performanțele editoriale ce dezvăluie cititorilor pagini din tainele istoriei muzicale ale Brașovului. Astfel este monografia dedicată de Adolf Hartmut Gartner lui Victor Bickerich, organist, pedagog, dirijor și muzicolog născut în Polonia la finele secolului al XIX-lea și stabilit la Brașov, unde a activat până în anul 1964, finele vieții. Datele cuprinse în monografia publicată la München în 1997 au fost îmbogățite de Constantin Catrina cu datele cuprinse în fișele sale de investigație biografică, conturând portretul muzicianului printr-un sistematic comentariu tematic. Astfel aflăm despre Victor Bickerich dirijorul, despre colaborarea lui George Enescu cu Corul Bach din Brașov, despre zile și săptămâni închinate muzicii românești la Brașov, despre comemorarea lui George

Enescu la Brașov cu prilejul deschiderii la București, în 4 septembrie 1958, a primului Festival și Concurs Internațional de Interpretare „George Enescu”, integrala sonatelor pentru pian de Beethoven, corespondența cu George Breazul, impresii ale unor muzicieni despre Victor Bickerich.

Comemorarea dirijorului Dinu Niculescu la centenarul nașterii (2009) constituie un segment de suflet, ca de altfel și omagiul adus savantului Vasile Tomescu la apariția unei noi cărți fundamentale de muzicologie în anul 2006: Muzica secolului luminilor în spațiul spiritual românesc, București, Editura Muzicală.

În finalul cărții, Gheorghe Deaconu a realizat cuprinzător, sistematic și nuanțat portretul profesional al muzicologului Constantin Catrina: „om de renaștere” erudit, „una dintre frunțile luminate ale Brașovului”(p.230) cu o viziune retrospectivă și de perspectivă clară, în același timp clasicizantă și modernă, cu o scriitură dominată de simplitate și limpezime, densitate, sobrietate și economicitate, coerență și pragmatism științific veritabil. Imaginea lui Constantin Catrina se conturează la finele celui de-al șaptelea deceniu de viață a fi a unui mare „umanist modern” (p.229), înzestrat cu har de om de știință și de pedagog ce transmite cititorului dragostea nestăvilită pentru cunoaștere, pentru muzică și cultură și, în mod special, dragostea sa pentru Brașov, acea mare Cetate a muzicii pe care o slujește în calitate de om al cetății și muzicolog.

București – Cartier de vară – ediția a III-a

(Costin Popa – 16 iulie 2011)

Sub acest generic se desfășoară în perioada 16 iulie – 4 septembrie 2011 un festival... estival, inițiat ca proiect de Comisia pentru Învățământ, Cultură, Culte și Sport a Consiliului General al Municipiului, în parteneriat cu Primăria Capitalei și ArCub. Pe scene special amenajate în Parcurile Herăstrău, Sebastian, Drumul Taberei (fost Moghioroș), Lumea Copiilor, Cișmigiu, bucureștenii se întâlnesc cu teatrul de proză și opera, cu muzica pop, cu teatrul de animație și spectacolul de improvizație Improvisneyland. În diminețile (ora 10) și serile (ora 20) de weekend evoluează în fața unui public divers artiști de la teatrele Mic, Nottara, Ion Creangă, Excelsior, Metropolis, de la Opera Comică pentru Copii, precum și de la Formația Allegria sau Compania Pur Anima.

A revenit cunoscutului ansamblu al Operei Comice pentru Copii – proaspăt reîntors dintr-un nou turneu de succes, de data aceasta la Nürnberg – onoarea de a deschide ediția a III-a a manifestărilor, ca recunoaștere a prolificității și rolului său formator, a atracției pe care o exercită asupra spectatorilor de vârste fragede și nu numai. Într-adevăr, în dimineața deschiderii din Parcul Herăstrău, publicul s-a strâns în număr semnificativ: cei avertizați prin publicitate, fanii Operei Comice – nelipsiți de la niciun spectacol din sediul de la Teatrul Giulești – sau pur și simplu trecători ocazionali care, odată atrași de jocul și cântul de pe scenă, nu s-au mai dezlipit de... „Scufița Roșie”.

Așadar, s-a prezentat recenta premieră de succes a teatrului, un musical autografiat de tânărul și extrem de talentatul Roman Vlad, care și-a făcut debutul componistic tot pe scena Operei Comice cu o versiune excelentă a „Nopții furtunoase” caragialiene, devenită referențială pentru creația autohtonă de gen.

Regia marii artiste care este Stela Popescu – debutantă în această calitate – a mobilizat cântăreții și balerinii trupei, cu rezultanta unui spectacol scânteietor, inventiv, antrenant, și totodată interactiv. Micuții așezați pe jos în fața scenei au fost impulsionați să răspundă întrebărilor delicioase ale cunoscuților eroi ai poveștii, să participe, să se simtă bine într-o atmosferă destinsă, de vară. Așa încât au uitat de canicula ce începea să se aștearnă.

Regizoarea a știut să-i facă pe artiști să joace intens, să danseze (cu sprijinul coregrafei Sorina Tiron), să rostească proza ca niște mari profesioniști. Odată în plus s-a dovedit că, sub o baghetă magică, tinerii interpreți pot ajunge la performanțe notabile într-un spectacol total, desfășurat pe parcursul a numai 50 de minute. Ceea ce se face la Opera Comică merită luat ca exemplu și pentru producțiile teatrelor lirice mari, nu de puține ori închistate într-o preocupare seacă, doar pentru cânt.

Greu de făcut remarci în distribuție! Toți au fost minunați. Îi numesc, ordonând, pe Nicolae Lupu (în rolul... Lupului fioros), Ioana Damian (Mama), Rodica Ocheșeanu (Bunica), Raluca Oprea, Gabriela Daha, Andrei Lazăr, Daniel Filipescu (prietenii Scufiței Roșii) și, nu în ultimul rând, pe interpreta rolului titular, deja cunoscuta Roberta Enișor, copil încă, dar cu mari perspective.

Sub semnătura reputatei scenografe Viorica Petrovici, costumele abundent colorate, decorurile simple ce permit un larg spațiu de joc, au asigurat vivacitatea vizuală a spectacolului.

Sâmbătă 16 iulie, Parcul Herăstrău a răsunat de ritmurile incitante ale lui Roman Vlad, de vocile tinere și calitative. Aplauze și rechemări la rampă! „Scufița Roșie" la Opera Comică pentru Copii este un musical care trebuie văzut, după cum trebuie așteptate cu nerăbdare noile premiere pe care directorul fondator al trupei, Smaranda Oțeanu-Bunea, le pregătește pentru viitoarea stagiune.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc, 2011 (2)

CONCERTUL PROFESORILOR UNIVERSITĂȚII DE VARĂ DE MUZICĂ VECHE

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 19 iulie 2011)

O inițiativă fructuoasă, în această a patra ediție a cursurilor de muzică veche asociate Festivalului din Miercurea Ciuc: concertul profesorilor. Manifestarea a relevat, în primul rând, puterea de muncă a maeștrilor, care, alături de cursurile individuale de înainte de masă și cele de ansamblu din fiecare după-amiază, au mai avut energie și pentru acest program. De asemenea, a relevat ce înseamnă adevăratul spirit de colaborare interpretativă și, nu în ultimul rînd, a reflectat tipologia repertorială a muzicii vechi.

Piesele de ansamblu au încadrat programul serii cu zona muzicii tradiționale, prin piese turcești din secolul al XVII-lea, interpretate de Balázs Sudár la lăută turcească (lafta) și Roland Kasza la percuție, respectiv cu barocul târziu, printr-o triosonată de Haendel (Fa major), în care Guido Titze (oboi), Ulrike Titze (vioară barocă), Paul Cristian (clavecin), Ilse L. Herbert (viola da gamba) au fost exemplari prin adecvarea la stil.

Piesele solo sunt un domeniu care pune în valoare personalitatea interpretului, în mod speculativ – în sens originar al latinescului speculum, oglindă, care sugerează reflectarea propriei personalități prin piesa aleasă. Lautistul István Kónya a realizat un diptic al compozitorului baroc timpuriu Pietro Paolo Melli (Capriccio cromatico – Corrente) pentru redarea căruia a folosit instrumentul arciliuto, îmbinând agilitatea lăutei cu forța armonică a teorbei. Clavecinistul Paul Cristian a ales tot o piesă savantă, Variațiuni pe tema La Follia de C. Ph. Em. Bach (temă rar prelucrată la claviaturi) – în care am identificat puternice elemente de stil Sturm und Drang, concretizate prin retorica disonanțelor. Ulrike Titze, cu vioara sa barocă, s-a oglindit în Adagio și Presto din Sonata solo bachiană în sol minor, realizând totodată, o reflecție filozofică despre fragilitatea și măreția umană.

Piesele de monodie acompaniată au fost majoritare. Zoltán Széplaki la flaut drept s-a aflat în prim-planul unui ricercar de Diego Ortiz, iar la flaut traversier, într-o suită de Philidor – etalând talentul și știința unui interpret dezinvolt. Profesoara universitară clujeană Ilse László Herbert a excelat într-o suită pentru viola da gamba de Marin Marais – acompaniată tot la gamba de István Csata și la arciliuto de István Kónya –, făcându-ne să reflectăm la modestia unei mari artiste care își asumă prea rar postura solistică. Soprana ungară Noémi Kiss (prima oară prezentă aici ca profesoară de canto) a ilustrat caracterele necesare din repertoriul baroc timpuriu (Henry Lawes, Grandi, Frescobaldi) la cel târziu (trei cantate germane de Haendel): vocea limpede și agilă, dicțiunea perfectă în orice limbă, sugestiile teatrale făcute cu finețe. Alături de interpreții acompaniatori menționați, s-a aflat și Rumen István Csörsz, inițiator al cursului de ansamblu renascentist din Universitatea de vară.

Bogatul program și înaltul său nivel artistic a reliefat, indirect, și o meteahnă esențială a învățământului artistic de la noi: aceea că discipolii nu ascultă destulă muzică și nu ascultă conștient! Asemenea cursuri de măiestrie și modul lor exemplar de organizare – echipa fiind condusă de directorul artistic Ignác Filip și coordonată de Boglárka Péter de la Centrul Județean de Cultură Harghita – sunt cel mai bun remediu!

Balázs Sudár la lăută turcească (lafta)

Ilse László Herbert – viola da gamba

Zoltán Széplaki
la flaut drept

Guido și Ulrike Titze,
Paul Cristian

István Kónya (arciliuto) - Noémi Kiss (voce)

FOTOGRAFII de Gyula Ádám.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc, 2011 (3) – Asamblurile CODEX şi DRAMSAM

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 20 iulie 2011)

Muzica transilvană reprezentată de Codicele lui Ioan Căianu a fost centrul de greutate al concertului Ansamblului CODEX, format din profesori şi studenţi ai Universităţii Transilvania din Braşov. O selecţie bine proporţionată de dansuri de epocă şi cântece a fost interpretată de formaţia instrumentală, lărgită cu membre fondatoare ale Festivalului, cântăreaţa Erzsébet Győrfi şi lăutista Emőke Elekes, precum şi cu perechea de dansatori Anikó Szabó – Péter Szutor. Piesele de lirică vocală au fost completate cu poezii din codicele harghitean redactat de János Bocskor, câteva decenii mai târziu (1716-1739) faţă de Codex Caioni (1634-1671). Dansurile au fost interpretate cu autenticitate muzicală şi coregrafică, în care gesturile mâinilor au accentuat expresivitatea. Lirica religioasă a fost redată cu impresionantă interiorizare. Vocea lui Erzsébet Győrfi, cu o culoare specifică muzicii populare, este deplin adecvată repertoriului, doar că sonorizarea a disproporţionat raporturile fonice, amplificând-o exagerat. Ca şi în anul precedent, tânăra Rebeka Ádám – o voce expresivă şi o prezenţă cultivată – a secondat pe maestră, certificând, o dată în plus, că preia conştient, ştafeta tradiţiei.

Culminaţia programului a fost secţiunea de muzică ţigănească antologată de Ioan Căianu, dezvoltată cu fantezie coloristică şi vervă de către interpreţi. Deşi nu există notaţii coregrafice autohtone de epocă, Anikó Szabó a creat o coregrafie pe deplin convingătoare pentru dansurile transilvane din codice, în care elementele dansurilor de curte şi ale celor populare se îmbină armonios – redând-o cu virtuozitate şi graţie, alături de partenerul său, Péter Szutor. În totalitatea ei, versiunea selecţiei din Codex Caioni a acestei seri are reprezentativitate şi ar merita promovată ca atare.

Programul Ansamblului CODEX s-a încheiat cu un cântec studenţesc, în care umorul specific, obţinut prin intercalarea lexicului latin medieval, a fost bine dramatizat prin personaje multiplicate de voci de copii, într-o culminaţie muzicală antrenantă.

Ansamblul DRAMSAN din Italia (fondat în 1983) a propus o temă intitulată Al pulsare di campana – „În dangătul clopotelor. Muzica unui oraş italian din secolul al XVI-lea”. Din motive organizatorice fortuite, instrumentariul a fost redus la fidulă, flaute drepte, lăută şi percuţie (fără preconizatele instrumente psalteriu şi rebec), astfel încât repertoriul Ars Nova, cu genurile poetic-muzicale specifice de virelai, ballata, caccia, madrigal, a fost redat cu nepotrivită monotonie timbrală. Vocalitatea sopranei a suplinit, cu virtuozitatea caracteristică epocii, tipica voce de băiat, iar baritonul a făcut un spectaculos parcurs vocal acompaniindu-se, el însuşi, la antecesorul medieval al viorii, fidula. Laudele – dintre cele cântate pe atunci la devoţiunile de veghe nocturnă (cu monodie acompaniată sau cu scriitură polifonică simplă) – au prezentat un strat repertorial de profund lirism.

Amintindu-ne de formaţii europene celebre prezente la Miercurea Ciuc, în ultimii ani, efectul lui Dramsam a fost oarecum similar cu cel produs de Ensemble Unicorn, dând impresia că profesionalizarea poate fi excesivă şi rece. Pe de altă parte, Hortus musicus din Estonia şi Ensemble Renaissance din Serbia, audiate aici în ediţia 2009, au fost incandescente, de neuitat.

Desigur că și aspectul de a fi legat de partitură, respectiv, capacitatea de improvizație colectivă sunt definitorii pentru forța actului artistic.

Formația CODEX și dansatori invitați

Formația DRAMSAM

FOTOGRAFII de Gyula Ádám.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc, 2011 (4) – Călătorii baroce

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 21 iulie 2011)

Orchestra barocă a Festivalului

Orchestra barocă, înfiinţată la ediţia precedentă, din iniţiativa consilierului artistic al Festivalului, dr. Ignác Filip, din muzicieni autohtoni cu practică în repertoriul de epocă (din Miercurea Ciuc, Sfântu Gheorghe, Braşov, Bucureşti, Ploieşti, Cluj, Oradea, Târgu Mureş), sub conducerea violonistei Ulrike Titze (Dresda), a prezentat acum un program tematic, care atestă legăturile dintre centre de cultură europene, precum Dresda – Varşovia, Veneţia – Paris, Berlin – Kiev, datorate circulaţiei compozitorilor şi partiturilor.

Programul a avut o durată şi densitate sporite, cu patru lucrări orchestrale ample – o partită de J. Chr. Schmidt, o suită (HWV 341) de Haendel, unul dintre concertele zise „pariziene” de Vivaldi, o sinfonie (Wq 180) de C. Ph. Em. Bach – care au încadrat două selecţii de opere, Giulio Cesare de Haendel şi Thésée de Lully. Am admirat frazarea şi retorica de ansamblu, în special efectele de abruptio, jocurile de spaţializare fonică şi culorile „ieniclereşti” din opera lui Lully, intensitatea expresivă pe toată durata de peste două ore a concertului. Soprana Noémi Kiss şi-a confirmat calităţile admirate în concertul cameral, îndeosebi claritatea rostirii poetic-muzicale şi frazarea firească.

O adevărată probă de rezistenţă şi pentru public, care a migrat în masă la locaţia celui de a doilea concert al serii. La biserica „Sf. Augustin” s-a desfăşurat un concert similar prin conţinut şi componenţa ansamblului interpretativ, programul cuprinzând lucrări din repertoriul oraşului ceh Kroměříž, interpretate în cadrul unui proiect denumit după toponimul german de epocă, Kremsier, de muzicieni din diferite ţări, sub conducerea gambistului Szilárd Chereji. Sursa repertoriului o constituie un manuscris local, cel mai mare codice de muzică al secolului al XVII-lea din Europa Centrală, din care s-au păstrat 1152 de piese. Am audiat piese de maeştrii barocului austriac, J. Heinrich Schmelzer şi Heinrich Biber, dar şi o sonată a contemporanului lor ceh, Pavel Josef Vejvanovsky. Am admirat virtuozitatea ornamentală a violonistului Jiři Sycha, strălucirea trompetei naturale a lui Gábor Hegyi, omogenitatea formaţiei, însă am simţit totuşi, în mod inadecvat, pulsaţii metrice în secţiunile de scriitură liberă, iar caracterele dansante nu au avut pregnanţa ritmică necesară. Proiectul Kremsier este o realizare meritorie, care merită continuată!

O menţiune organizatorică: un asemenea program nu este destinat unei biserici înalte, în care sonorităţile camerale se dispersează... Alegerea ambientului face parte din adecvarea stilistică, iar calităţile sale acustice ar trebui avute în vedere în stabilirea locaţiilor fiecărui concert.

Biserica Sf. Augustin

Proiectul Kremsier

FOTOGRAFII de Gyula Ádám.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc, 2011 (5) – Universitatea de muzică veche

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 22 iulie 2011)

Înfiinţate în 2008, în paralel cu Festivalul de Muzică Veche, din iniţiativa consilierului său artistic, dr. Ignác Filip, cursurile de vară sunt proiecţia acestuia spre viitor. La actuala ediţie, au fost două specialităţi noi: ansamblu de muzică renascentistă, curs al lui Rumen István Csörsz, conducătorul ansamblului ungar Musica Historica, şi percuţie pentru acompaniamentul muzicii vechi, cu Balázs Sudár şi Roland Kasza, membri în acelaşi ansamblu. Cursul de canto a avut o profesoară nouă, soprana Noémi Kiss, iar Ulrike Titze (Dresda; vioară barocă), Guido Titze (Dresda; oboi baroc), Ilse László Herbert (Cluj; viola da gamba şi continuo), Zoltán Széplaki (Miskolc; flaute drepte şi flaut transversal), István Kónya (Budapesta; lăută şi chitară) au continuat munca din anii anteriori. Se adaugă echipa de clavecinişti acompaniatori: Paul Cristian (Braşov), Amalia Goje şi Zsuzsa Kostyák (Cluj). Cursurile se desfăşoară, după caz, în limbile engleză, germană, maghiară, română, cu aportul muzicienelor-traducătoare Katalin Hanke (Braşov) şi subsemnata.

Ansamblul cameral renascentist

Ansamblul de percuţie

Unul dintre avantajele semnificative ale Universităţii de vară sunt cursurile de dansuri de epocă. Ştiind că suitele baroce cuprind dansuri, iar menuetul este integrat în ciclul sonato-simfonic clasic, este evidentă importanţa deosebită a acestor lecţii pentru fiecare muzician. Cursul principal este predat de către Gábor Kovács (Szeged; autor al câte unei monografii substanţiale despre dansurile renascentiste, respectiv, baroce); în acest an, au fost opt discipole. Se adaugă un curs secundar, desfăşurat matinal, pentru toţi cursanţii doritori, cu dansatoarea Anikó Szabó, membră a ansamblului clujean de dansuri istorice Passeggio. Se însuşesc, în acest cadru, diferite tipuri de paşi de dans şi coregrafii de ansamblu, pe muzică vie. Eficientizarea cursului secundar de dansuri ar necesita, pe de o parte, o mai directă relaţionare cu tipologia dansurilor din suitele instrumentale, iar pe de alta, o atitudine mai conştientă a cursanţilor, care să profite de această ofertă.

Activităţile s-au desfăşurat pe durata a şase zile (11-16 iulie) şi s-au încheiat cu două concerte, în ultima zi, sâmbăta. Întrucât am urmărit, în calitate de traducător-colaborator, mai multe cursuri şi am discutat cu mai mulţi participanţi, ştiu că ar fi de dorit ca organizatorii să găsească soluţii de a extinde durata lor – la cel puţin 10 zile. Ar mai fi util să se lucreze în grupuri şi din surse teoretice de epocă, referitoare la figurile retorice, acordaje istorice, expresivitatea tonalităţilor.

Avantajele acestor cursuri sunt multiple: se lucrează individual şi în formaţii camerale, discipolii cântă alături de maeştri, ceea ce le dezvoltă puterea de muncă. Adresabilitatea este largă: sunt înscrişi copii, care se adaptează astfel de timpuriu la specificul stilistic, dar şi masteranzi sau chiar profesori de la licee de muzică. Atmosfera este relaxată, deşi programul de muncă este continuu:

înainte de masă cursuri individuale (se poate asista și la colegi), după-amiaza, ansambluri, iar seara concertele Festivalului. Se poate cânta pe instrumente de epocă – proprii sau luate împrumut de la profesori – sau pe instrumente moderne, la care se adaptează cerințele stilistice.

Una dintre problemele cele mai sensibile este obținerea specificului ritmic. Referitor la muzica de dans, învățarea pașilor este soluția valabilă. Dar ritmul liber, de tip rubato, rămâne o provocare chiar și pentru cei mai avansați, din cauza constrângerii pulsațiilor metrice regulate, cu care ne-a obișnuit educația muzicală de bază și de care desprinderea este dificilă – ceea ce este ca și cum cineva ar persevera să reproducă Gioconda pe hârtie cu pătrățele!

Cele două concerte finale au adus pe scenă cam trei sferturi dintre cei 45 de participanți, deopotrivă ca soliști ori membri în formații camerale. Este dificil de a selecta numele celor mai merituoși, dintre care unii au studiat mai multe instrumente. Am apreciat valoarea artistică a performanțelor sopranelor Valentina Zaha, Enikő Murányi, Rebeka Ádám, a instrumentiștilor Iulia Chira (flaut drept), Szabolcs Veress (lăută), Zsombor Filip (vioară, chitară), Cristina Cincan și Maria Petrescu (oboi). Progresul lor tehnic și muzical, dar mai ales de adecvare stilistică la muzica veche a fost evident.

FOTOGRAFII de Gyula Ádám.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc, 2011 (6) – Triptic în progresie geometrică, rupt

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 23 iulie 2011)

Ne-am obişnuit ca Festivalul să concentreze câte trei concerte pe seară, cu durata de aproximativ câte o oră, în curtea cetăţii Mikó, construite la mijlocul secolului al XVII-lea – ambientul său emblematic. Sâmbătă, 16 iulie, cele trei recitaluri planificate aduceau un oaspete nou, trubadurul-lăutist Antoni Pilch din Polonia și două formații nelipsite la Festival, Collegium din Carei, condusă de lăutistul Endre Deák și ansamblul clujean Flauto dolce, condus de Zoltán Majó. În paralel, la castelul din Lăzarea, se desfăşura concertul ansamblului Lyceum Consort din Bucureşti, condus de profesoara Ágnes Öllerer.

Antoni Pilch, la cei 62 de ani ai săi, este un artist total. El își asumă deliberat rolul de muzicant-peregrin, dedicându-se repertoriului medieval, cu accent pe secolul al XVI-lea. Îmi povestește – cu o voce molcomă, într-o engleză elegantă, din anii când s-a perfecționat la Londra, unde a devenit colaborator al Universității Regale de Muzică – cum a început să studieze lăuta, la vârsta de 50 de ani. ...Seara, cântă în gura mare, acompaniindu-se cu lăuta. El este omul-care-se-dă-în-spectacol, adică se dăruiește. Intră pe poarta cetății cântând, urcă pe scenă, continuă cu un imn marian, apoi ne traduce textul manifestului său poetic, prin versurile autorului polonez renascentist Jan Kochanowski: „nimic altceva, decât lăuta”... Configurează cinci structuri, cu piesele vocale delimitate de fantezii de epocă sau cu ample improvizații ad hoc. Nu lipsește Valentin Bakfark, emblematicul lăutist transilvan. Ultima secțiune este cea mai tulburătoare: un cântec mănăstiresc rutean și un cântec hasidic, redat numai cu interjecții, răscolesc inimile ascultătorilor. Acum, peregrinul și-a împlinit misiunea și se retrage, cântând, acompaniindu-se cu lăuta, Farewell, my friend... Probabil nu sunt singura al cărei răspuns nerostit este „să ne revedem cu bine la Miercurea Ciuc”.

Formația Collegium (în formulă restrânsă față de obișnuitele sale apariții): personajul liric apare dedublat în vocea de soprană a profesoarei Ildikó Keresztesi și lăuta lui Endre Deák. Grație și dezinvoltură în frotolle (muzica uşoară italică a secolului al XV-lea), apoi în madrigale engleze din epoca elisabetană.

Flauto dolce – patru personaje, într-o progresie geometrică a organizării tripticului din această seară. Trioul de flaute drepte și soprana Mihaela Maxim înfruntă vremea care devine din ce în ce mai amenințătoare. Programul începe cu piese din Codicele Căianu și cântece ale antecesorului său transilvan, sibianul Gabriel Reilich, interpretate convingător. Trecând la o piesă din „Arta fugii” de Bach, îndrăznesc a presupune că formația este pe cale să însușească întreaga capodoperă... Grindina își dă drumul implacabilă, muzica se sfârșește brusc. Regret că Antoni Pilch nu a apucat să o audă pe soprana noastră, cu alte cântece hasidice, culese din Maramureş... Retrași sub arcadele cetății, ascultăm furtuna...

Antoni PILCH

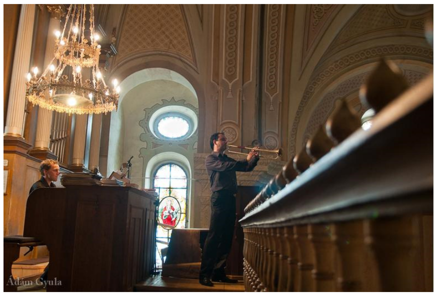
Formația COLLEGIUM

Ansamblul FLAUTO DOLCE

FOTOGRAFII de Gyula Ádám.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc, 2011 (7) – Duminică poetică

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 24 iulie 2011)



Concertul de orgă și trompetă naturală – susținut de Steffen Schlandt (Brașov) și Gábor Hegyi (Budapesta) – la biserica franciscană Șumuleu Ciuc mi-a oferit o nouă perspectivă: aceea de baroc calm. Obiectiv, faptul este cauzat de Re majorul trompetei, față de care organistul a ales piese de solo care păstrau aceeași zonă expresivă, în pofida umbrelor create prin tonalitățile minore.

Un parcurs duo Haendel – Corelli – Torelli – Purcell, la care s-au adăugat interludii solo de orgă: piese de J. S. Bach. Preludiul şi fuga BWV 543 au încununat demersul creator. Un adevărat concert bisericesc, de amiază dumincală!

Seara – deschisă de ministrul Hunor Kelemen – a fost a poeziei întrupate în muzică. Mai întâi, un joc de multiple dedublări în recitalul vocal, acompaniat de diverse instrumente cu corzi ciupite (lăută, cobză, saz), susținut de Tamás Kiss Kobzos (Budapesta) și Erdal Salikoğlu (Istanbul). Dedublarea eului liric prin poeții Balassi – Pir Sultan Abdal, a limbilor maghiară și turcă din original, a fiecărei poezii cu versiunea sa în limba cealaltă, a vocii cu instrumentul, a interpreților între ei, într-un dialog firesc și rafinat.

Este cunoscut faptul că poetul turc (circa 1480-1550) s-a inspirat din lirica poporului său, iar poetul renascentist maghiar (1554-1594) cunoştea limba turcă şi folosea sugestii din genul poeziei de divan. Cei doi interpreți, spre deosebire de cei doi poeți renascentiști, s-au întâlnit și și-au tradus reciproc aceste moşteniri culturale. Chiar și pentru cei care nu înțeleg turca sau nici una dintre cele două limbi, recitalul a fost impresionant – prin forța spirituală a muzicii. Oare pe când, unde și cu cine – recitaluri similare, în limbile română și turcă, din scrierile lui Dimitrie Cantemir...?, sau Balassi, în maghiară și versiune română?...

Ansamblul Musica Historica (Budapesta) a încoronat ediția 2011 a Festivalului, al cărui oaspete constant este. Personalitatea conducătorului său, Rumen István Csörsz – un doct practician al muzicii vechi, care mânuiește sau suflă în toate instrumentele de epocă și stăpânește numeroase limbi la nivel literar elevat – îmbină exemplar erudiția cu modestia și se reflectă în tot ceea ce face.

Și de această dată, Csörsz și colegii săi au oferit un program tematic bogat, selectând acum din lirica maghiară din jurul anului 1700. Bogăția coloristică vocală și instrumentală – de la surle la flaute drepte, de la vechea vioară turcească kemenče la flajeoletele de vioară modernă, de la murmurul cornului de animal (germ. Gemshorn) la freamătul de clavecin, de la vervă la șoaptă a sopranei Réka Palócz – au nuanțat versurile de dor și de jale.

Încheierea a fost pe măsură: o serată de dansuri renascentiste, predate de profesorul Gábor Kovács (Szeged). În două ore, hora a cuprins câteva zeci de persoane, care, cu mic, cu mare, am învățat vreo 10 dansuri, bucurându-ne de verva muzicanților din formațiile Musica Historica și Codex.

Pe parcursul zilelor de Festival, publicul a fost numeros, iar reacțiile sale au fost pe măsura calității evenimentelor, cu multe aplauze, intensificate în cazurile unor realizări excepționale. Copiii au avut parte – sâmbătă înainte de prânz, datorită asociațiilor Pörgettyű și Talentum – de jocuri inspirate din meșteșuguri medievale și de o prezentare interactivă cu instrumente de epocă, făcută de protagoniștii recitalului duminical, Tamás Kiss Kobzos și Erdal Salikoğlu. Resursele Festivalului de Muzică Veche din Miercurea Ciuc sunt neistovite.

Dansuri renascentiste
predate de
prof. Gábor Kovács (Szeged)

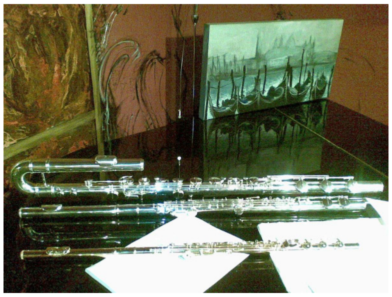
Copii în curtea
cetății Miko

Instrumente vechi prezentate
copiilor de Tamás Kiss Kobzos și
Erdal Salikoğlu

FOTOGRAFII de Gyula Ádám.

Vânzători de vise la Săptămâna Internațională a Muzicii Noi

(Loredana Baltazar, 24 iulie 2011)



Respectând dorința lui Irinel Anghel, director artistic al festivalului alături de Mihaela Vosganian, nu doresc să vorbesc despre cea de-a 21-a ediție a Săptămânii Internaționale de Muzică Nouă la timpul trecut. Pentru că prezentul continuu al celor nouă zile de desfășurare neîntreruptă a „ostilităților" festivaliere la Opera Națională, Universitatea Națională de Muzică, Clubul Gutenberg al Centrului Național de Artă „Tinerimea Română", Palatul Cantacuzino, Studioul „Mihail Jora" al Radiodifuziunii și, în final, la Palatul Mogoșoaia incită, încă, imaginația creatoare a spectatorilor.

Oferta? Nu doar bogată, ci și extrem de diversificată: „Vânzători de vise, Moşi, fanfară, SONeerie, tele-operă, trăsuri, lectici, automobilul care cântă, dirijor pe role, Albă-ca-Zăpada, Captain Hook, Cupidon pe bicicletă, Fantoma de la Operă, d'Artagnan, Motanul Încălțat, Alice în Țara Minunilor, Dănilă Prepeleac, King Louie, marionete, alpiniști utilitari, cadouri ArtDetox, povești fără filtru, Îngerul cu o aripă din far, albinuța care croșetează pe trepte, Beeker, căsuța din Hänsel și Gretel, cea mai mare cutie muzicală din lume, Penelopa, muzică corală scrisă de simfoniști, muzică de cameră scrisă de coraliști, anotimpuri reinventate, concerte pe canapea, concerte în pădure, pe terase, în bucătărie, Kassandra, ani în plus și în minus, preparate din chitară, copacul-carusel, Barrie și Barbie, Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana, Serenade pe teme false și alte iluzii, menestrel electric, voce cu corp de femeie, tinerețe fără bătrânețe, călătorii în irealitatea imediată, sound cinema, sound theatre, sound painting, locuri de joacă pentru oameni mari, colecția de primăvară a ideilor muzicale din 2011...", toate aceste produse artistice fiind ambalate en-gros sub etichetele strălucitoare ale unei tipologii multiple de spectacol muzical: operă, operetă, musical, cabaret-feerie, ritual, teatru instrumental, performance, artă de intervenție publică, multimedia ori cross-media.

Încercând să depășească mentalitatea de trăitor în secolul vitezei care comprimă zilnic mixtura dintre informația intelectuală și percepția senzorială asupra oricărui demers autointitulat „cultural" (mai potrivit ar fi termenul, deja în uz, de cooltural), cele două compozitoare-director, Irinel Anghel și Mihaela Vosganian, reușesc să pună – prin intermediul conceptului inedit al acestui parcurs festivalier – și un diagnostic potențialului spiritual al publicului mileniului 3 după Hristos. De la ritual la spectacol, de la primatul spiritului la cel al materiei, de la Natură la Cooltură, pașii societății făcuți de-a lungul vremii oferă premisele transformării unei manifestări devenită tradițională în peisajul de gen, precum Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, într-o oază de libertate a expresiei ce tinde către limite. Chiar și multicolorul program scris al evenimentelor (stil „carte cu poze") nu ține seama de cronologia lor strictă, existând și inversări în funcție de importanța momentului respectiv. Fiecare foaie este tratată individual, așa cum fiecare manifestare, luată separat, este un spectacol în sine.

Noutățile ideatice, unghiurile diferite prin care nu doar muzica ci însăși întreaga artă contemporană poate fi pătrunsă, dorința artiștilor de a-și valorifica realizările și neliniștea creatoare prin formule deja validate sau, dimpotrivă, sumar (ori deloc) experimentate, toate acestea se pot expune și altfel decât până acum, singura condiție quasi-obligatorie fiind participarea directă a spectatorilor la derularea live a procesului artistic.

Publicul – sau mai bine zis, asistența, căci manifestările mizează pe o prezență interactivă – este chemat să audă ceea ce vede (sau ce **vrea** să vadă), să descopere noi genuri – în sala de concert sau, pur și simplu, ieșind în curte sau pe stradă, să intre, cu naturalețe, pe tărâmul viselor, să cocheteze cu basmul ori cu mitul în măsura în care-și alungă prejudecățile de orice fel și se abandonează fanteziei „jocului" improvizatoric. Iar unui segment mai tradiționalist, mai rezervat în aprecieri datorită structurii sale elitiste și atras de ludic doar în măsura în care acesta poate fi dimensionat estetic i se propun, firesc, tiparele „clasice" ale genurilor, evident, în accepțiunea formulării lor la nivelul limbajului contemporan: o cantată (Moșii de Adrian Iorgulescu), o operă în concert, o nocturnă de muzică și poezie, concerte ale Orchestrei de Cameră, Corului Academic și Orchestrei Naționale Radio. Și aici perimetrul stilistic suferă multiple metamorfoze subsumate mesajului emoțional transmis de text, de programatismul tematic, de sugestiile metaartistice ori, pur și simplu, de adresarea sonoră în sine. Absurdul este la el acasă, chiar dacă este încadrat în scheme clasice (precum în opera lui Sorin Lerescu, Urmuzica, construită în jurul textelor inedite ale bizarului literat român), ori mai puțin convenționale (în recitalul cameral dedicat aceluiași Urmuz, utilizând o combinație insolită de instrumente clasice și tradițional orientale, agrementată cu inserții video și intervenții actoricești).

Dramaturgia voit dezarticulată a muzicii noi poartă amprenta lumii schizoide în care ni se derulează frământata existență efemeră, și în timp ce unii mai cred în forța reperului clasic utilizând un arsenal de structuri fonice cu incontestabile virtuți vizuale de esență narativă (precum Livia Teodorescu în Archimedes Symphony), alții înlocuiesc dinamismul vital cu transfigurarea esenței Naturii într-o dimensiune Metaculturală la confluența dintre arte („estetica cinematografului pentru ureche", materializată concentrat de către Octavian Nemescu într-o posibilă imagine sonoră a călătoriei prin viață, parcursă anonim de acel Ulysse care locuiește în fiecare din noi).

Vizualul completează sonorul, sau invers, fluidul dansului însoțește energetic demersul fonic pe parcursul operei cross-media a Mihaelei Vosganian întregind, metaforic, și sugestivitatea evoluției grupului SeduCânt, exponatele universului sensibil al Ralucăi Turliu Cobilanschi evocă magia irezistibilă a muzicii care motivează călătoria spre imediata Irealitate, așa cum tablourile tinerei artiste Maria Ștefănescu creionează realitatea palpabilă ca obiect al inspirației poetic-muzicale.

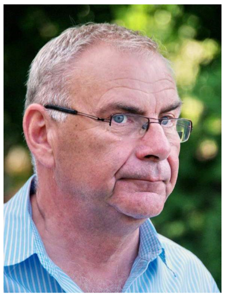
„Încerc să mă țin cu mâna de flacără (...) pentru că flacăra nu se schimbă niciodată", mărturisește exploziv actorul Eusebiu Ștefănescu uluitorului flautist Ion Bogdan Ștefănescu și interiorizatului chitarist Costin Soare într-un interludiu liric al recitalului non-convențional intitulat Suită pentru cymbal, clavicord și virginal universal. Reperele lor sunt partiturile semnate de Toru Takemitsu, Dan Buciu, Doina Rotaru, Gabriel Iranyi, Violeta Dinescu sau – la nivel literar – versurile lui Nichita Stănescu, Georgeos Seferis, Lucian Blaga, Eugen Jebeleanu, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Barbu, Cezar Ivănescu, Spiridon Popescu, Mircea Micu și George Stanca, într-o conjuncție semnificativă ce redemonstrează – dacă mai era nevoie – forța parteneriatului dintre cuvinte și muzică, în care silabele alcătuiesc o retorică inedită, substantivele proprii pot deveni comune iar sunetele se pot substitui tușelor cromatice ale unei acuarele. „De-ar mai fi o dată ca asta, fiule, fi-o", exclamă, la final, Eusebiu Ștefănescu în ambianța intimă a acestei insinuante întâlniri de suflet dintre poezie și muzică, replicând spectaculoaselor volute cu incredibile rezonanțe poetice ale flautului lui Ion Bogdan Ștefănescu.

„Mai e nevoie de cuvânt? Mai e nevoie de statui? Mai e nevoie de destin? Mai e nevoie de vreun drum?” Adresate nouă, debusolații locuitori ai planetei supercivilizate care am uitat ce este emoția, întrebările lui Lucian Blaga ar putea rămâne fără răspuns, însăși structura deschisă a fenomenului artistic contemporan avându-și originea în strigătul de libertate al creatorului aflat în căutarea – cu orice preț – a noutății care, totuși, nu ne este de ajuns. „Emoția ar trebui regăsită, aici și acum”, cred vânzătorii de vise ai Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, oferind o potențială soluție de tratare a vidului sufletesc care ne amenință existența. „Veniți să auziți ce nu ați mai văzut”, strigă vânzătorii de vise, necerând în schimb decât răbdarea de a primi darul lor între real și imaginar, între cer și pământ, între scenă și viață, într-un mare spațiu de joacă în care legea de manifestare este bucuria de a ne exprima. Spectacolul este în noi înșine. Trebuie doar redescoperit!

Festivalul internațional de folclor

ÎNTÂLNIRI BUCOVINENE 2011

(Constanța Cristescu, muzicolog – 2 august 2011)



Zbigniew Kovalski

Ajuns la a XXII-a ediție, Festivalul internațional de folclor Întâlniri bucovinene s-a desfășurat în anul acesta în perioada 28-31 iulie la Câmpulung Moldovenesc, continuând șirul manifestărilor proiectate în cadrul unui amplu program de dialog cultural interetnic transfrontalier desfășurat cu finanțare europeană în mai multe țări europene reprezentate în multietnicitatea istorică a Bucovinei. Festivalul, inițiat în anul 1990 în Polonia, a fost prezidat de inițiatorul său Zbigniew Kovalski, actualmente director general al prestigioase manifestări.

Scopul manifestării este de a le oferi bucovinenilor răspândiți în întreaga lume ocazia de a se reuni pentru dialog cultural, etalându-și tradițiile folclorice pe care le păstrează cu sfințenie. Festivalul internațional are o desfășurare itinerantă în Polonia, Ungaria, Ucraina, Slovacia și România.

În România, Câmpulungul sucevean este localitatea care găzduiește an de an ampla manifestare folclorică. O mare de iubitori ai folclorului a umplut centrul orașului timp de patru zile, înfruntând până noaptea târziu chiar și ploaia torențială din ziua a doua a festivalului, înarmați cu umbrele, entuziasm, curiozitate și multă răbdare, pentru a urmări toate formațiile care și-au etalat, cu eleganță și talent, segmente din obiceiuri, jocuri și repertorii diversificate genuistic, atât vocale, cât și instrumentale. Au fost 40 la număr, formațiilor folclorice adăugându-li-se interpreții soliști – și aceștia în număr impresionant.

Organizatorii festivalului din acest an au fost Consiliul Județean Suceava, Centrul Cultural Bucovina, Primăria Câmpulung Moldovenesc și Consiliul Local Cernăuți, manifestarea fiind onorată de prezența reprezentanților oficiali ai părții române și din țările participante: Polonia, Ucraina, Ungaria, Slovacia.

Fiecare zi a festivalului a avut un program bogat și variat tematic și genuistic, permițând tuturor interpreților să se împlinească.

Din străinătate au participat următoarele formații: grupul Mikul'Anca din Slovacia, grupurile Rosa, Judelki și Echo Bukowini din Polonia, grupurile Vasylykha, Rodyna, Ceremshyna, Perla și Alunelul din Ucraina, iar din Ungaria grupurile Volgyseg Neptancegyesulet și Cikoi Szekely-Nemet hagyomanyorzo Egyesulet.

Din România au participat alături de numeroasele formații artistice din sate și orașe sucevene, două ansambluri strălucite: Ansamblul Romanați din Caracal și Ansamblul Aromân Dor din Sarighiol de Deal județul Tulcea. Cele 40 de formații artistice au încântat publicul pe parcursul celor patru zile de festival, dezvăluindu-și cu farmec tainele tradițiilor.

Ansamblul Romanați

Joc de fete (aromâni)

Jocul steagului (aromâni)

Festivalul s-a deschis printr-o spectaculoasă paradă a portului popular, într-o atmosferă de entuziasm și vervă artistică; aceasta pentru că pe drum, la locuri de popas, fiecare grup oferea publicului câte o mică reprezentație. Ingenios și convingător mod de reclamă și invitație!

Buciumași (Câmpulung)

În prima zi, după parada formațiilor și a portului popular, pe scenă deschisă, în aerul proaspăt de munte, a avut loc Spectacolul de gală susținut de toate formațiile străine și câteva formații din diverse sate sucevene. Participanții la realizarea primei zile a festivalului au fost: Buciumașii din Câmpulung, Fanfara din Cândești, Ansamblul Floare de Colț din Câmpulung, Fanfara din Stamate, ansamblul folcloric Plai de dor din Moldovița, Doina Muncelului și Flori de Bucovina din Sadova, Plaiurile Pojorâtei din Pojorâta, Cetina din Vama, Gura Izvorului-Vatra Moldoviței și grupul vocal Piatra Șoimului Câmpulung Moldovenesc.

A doua zi a festivalului a fost rezervată unei seri bucovinene, realizată de formații reprezentative ale zonelor etnografice din Județul Suceava. Invitatul special al spectacolului a fost grupul de români Perla din Ucraina, care a deschis manifestarea. Au urmat grupurile folclorice Străjăncuța din Straja și Floare de Mălin din Mălini, ansamblurile folclorice Cetina Călimaniului din Șaru Dornei, Trandafirul din Calafindești, Arcanul din Fundu Moldovei, formațiile de jocuri populare Solonețul Nou din Todirești, Arcanul din Pârteștii de Jos, Trilișești din Iaslovăț și Stejarii din Sfântul Ilie, deasemenea grupul vocal Piatra Șoimului din Câmpulung. Fiecărei formații folclorice i s-a atașat și câte un interpret îndrăgit de publicul bucovinean: Adriana Bucevschi, Pamfil Roată, Gheorghița Rotaru, Sorin Filip, Luminița Croitoru, Alexandru Brădățan, Lenuța Rusu, Călin Brăteanu și Nicoleta Hafiuc. Un program foarte variat, plin de surprize frumoase legate de calitatea formațiilor și autenticitatea repertoriului interpretat.

Ziua a treia s-a numit Seara etniilor, deoarece spectacolul folcloric a fost realizat de grupurile etnice participante din străinătate și cele din Bucovina istorică: polonezii din Poiana Micului și ucrainenii din Bălcăuți. Seara etniilor a fost un regal folcloric, ce a determinat publicul să înfrunte ploaia și frigul până noaptea târziu, când s-a închis cortina spectacolului. Ansamblul Romanați din Caracal și Ansamblul Aromân Dor din Sarighiol de Deal (Tulcea) au încheiat spectacolul în mod strălucit, dovedindu-și valoarea excepțională.

Joc de copii
(Bonihad Ungaria)

Grup vocal
(Ucraina)

Mikulțanka
(Slovacia)

Jodelki
(Polonia)

Polonezi (Poiana
Micului, SV)

Ultima zi a găzduit spectacolul de gală interetnic, în care ponderea au avut-o formațiile de copii. În prima parte a spectacolului au alternat formațiile participante din străinătate cu formații românești din sate sucevene – Ciocănești, Vicovu de Sus, Calafindești, Hârtop, Cajvana, Mănăstirea Humorului, Fundu Moldovei -, iar în partea a doua s-au etalat școlile populare de artă și cluburile copiilor din localități ale județului. Le enumăr: Maria Tănasă cu elevii ei din Fălticeni, Mitică Pomohaci și ansamblul de copii din Rădăuți, Maria Macovei și elevii ei din Gura Humorului, Vasile Moroșanu cu Ansamblul Clubului Copiilor din Vatra Dornei, Ansamblul Flori de Sânziene și copiii din zona Sucevei și în final, Ansamblul Rarăul din Câmpulung Moldovenesc.

Joc în noapte

Jocul românilor din
Ucraina (Cernăuți)

Joc Cureaua
(Cajvana, SV)

Invitați de onoare ai Primăriei Câmpulung Moldovenesc au fost cântăreții Ion Ursachi din Hârlău și Robert Târnoveanu din Sibiu.

O nouă prestație a ansamblului Romanați din Caracal a readus în scenă, în cadrul unui program împrospătat, creații folclorice incluse în patrimoniul universal UNESCO: Călușul și doina. Din nefericire, doina bucovineană este, actualmente, o raritate în repertoriul abordat de interpreți. Am ascultat o doiniță frumos interpretată de micuța Laura Ierhan din Câmpulung și o picătură de doină pastorală interpretată instrumental.

Un program de mare spectaculozitate a electrizat publicul seară de seară până după miezul nopții. Festivalul s-a închis în cântecele interpreților bucovineni Sorin Filip și Violeta Hafiuc.

Frumusețea și diversitatea etnică, ritualică și genuistică a folclorului prezentat, frumusețea strălucitoare și eleganța portului, a tradițiilor etalate segmentat de participanți sunt o garanție a reușitei excepționale a manifestării în ansamblu. În încheiere, adresez felicitări organizatorilor și tuturor participanților pentru **Întâlnirile bucovinene** din acest an!

* Foto: Victor Rusu – Centrul Cultural Bucovina

CONCERTELE DE TOACĂ de la SUCEVIȚA, Ediția 2011

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 12 august 2011)

Sucevița, localitate cunoscută prin Mănăstirea Sucevița, capodoperă a artei medievale arhitectonice și picturale monahale care atrage an de an mii de pelerini și turiști, a găzduit în dumineca de 7 august, la Biserica Parohială Sfântul Ioan Botezătorul, cea de-a VI-a ediție a CONCURSULUI DE TOACĂ.

Arta semnalizării liturgice prin toacă este marcată, în această zonă, de tradiția monahală, care a cultivat tehnici speciale de percuție, valorificând la maximum potențialul acustic și artistic al instrumentului rudimentar și al mediului ambiant. Un semnal liturgic de toacă este o veritabilă creație artistică orală, iar sătenii nu sunt cu nimic mai prejos decât monahii și monahiile în această artă. Concursul de toacă, numit simbolic **Concertele de toacă**, a dovedit-o cu prisosință.

Inițiatorii concursului sunt Primăria Sucevița, Căminul Cultural prin directorul Stelian Cazacu și Parohia Sfântul Ioan Botezătorul Sucevița. Ideea organizării unui astfel de eveniment local a aparţinut jurnalistului Dumitru Brădăţan, un sensibil şi talentat poet bucovinean pentru care Sucevița este acasă. Mentorul concursului este preotul paroh Traian Molea, un tânăr cleric inimos, iubit și apreciat de enoriași.

S-au acordat premii în bani și diplome concurenților câștigători, dar și diplome de participare tuturor concurenților, premiile fiind sponsorizate.

În anul acesta au fost participanți la două categorii de vârstă: 1) copii și 2) adulți.

Potrivit mărturiilor primarului localității Dl. Ioan Onufrei, în anii trecuți au participat și monahi. Concurenții au provenit din localitate și din satele din zonă, oferind spectatorilor adevărate concerte de toacă. Unii dintre concurenți sunt virtuozi ai instrumentului, clădind semnale liturgice monumentale, de mare complexitate ritmică, timbrală și arhitectonică. Toaca se bate, însă sub mâinile lor măestre, ea cântă.

S-au acordat câte trei premii la fiecare categorie de concurenți, plus un premiu celui mai tânăr dintre participanți, un băiețel de 8 anișori din Marginea, Niculcea Gheorghe.

La categoria copii au fost premiați următorii concurenți: Premiul I – Maloș Gabriel din Marginea (16 ani), Premiul II – Chihai Ionel din Marginea (15 ani), Premiul III – Schipor Cătălin din Vicovul de Jos (14 ani) și Halip Andrei din Marginea (16 ani).

La categoria adulți au fost premiați cu Premiul I Cazac Mihai din Sucevița, cu Premiul II Halip Aurel din Marginea și cu Premiul III Cazacu Cristian Florin din Sucevița.

Cel mai tânăr tocaș

Locul I adulți

Închiderea festivalului

Criteriile de evaluare a calității artistice a semnalelor liturgice de toacă au fost: echilibrul arhitectonic al semnalului, modul de realizare a gradației din introduceri la nivel ritmic și dinamic, orgnaizarea secțiunilor mediene a semnalelor, calitatea și complexitatea isonului, modul de realizare a polifoniei latente, diversitatea florilor și modul lor de înlănțuire pe valuri dinamice, valorificarea potențialului timbral al lemnului, nuanțarea, modul de încheiere a semnalului prin formule finale ori adevărate code.

Am ascultat maeștri și novici cu personalitate artistică, ce înnobilează acest rudimentar și străvechi instrument muzical prin arta chemării la biserică, făcându-l să sune peste dealuri și văi cum numai românii știu să o facă, într-o unicitate artistică ce conferă semnalelor liturgice de toacă românești statutul de marcă de specificitate etnică și națională. Sperăm că în viitorul nu prea îndepărtat, „toaca” românească va fi inclusă în patrimoniul universal UNESCO.

Prestația artistică la toacă de la Sucevița proiectează tradiția chemării liturgice ortodoxe într-o manifestare simbolică stimulatoare de dialog spiritual-artistic, pentru cultivarea și perpetuarea ei în posteritate la cele mai înalte cote ale artei filocalice. Sperăm că la edițiile viitoare vor fi participanți proveniți din toată țara și din mediul monahal, oaza în care toaca nu a tăcut nici pe vremea ateismului comunist.

Festival folcloric la Geoagiu-Germisara

(Grigore Constantinescu – 29 august 2011)

În fiecare mijloc de august, oamenii se reunesc la Geoagiu pentru a sărbătorii împreună sfânta, luminata zi a Adormirii Maicii Domnului, prilej de tradițională manifestare a frățietății ce îi leagă de marea inimă a țării. Așa au luat ființă, treptat, momente ce adunau mai ales rapsozii populari veniți din regiunile împrejmuitoare sau mai de departe, momente ce au condus spre forme din ce în ce mai personalizate.

„Festivalul de folclor al Românilor de pretutindeni” a devenit, din 2008, prilejul de a dedica această reuniune uneia dintre ilustrele artiste ale cântecului popular, Ileana Rus, originară din aceste locuri, dispărută tragic în plină tinerețe. A treia ediție a Festivalului ce îi poartă acum numele s-a transformat într-o mare sărbătoare ce adună la Germisara, cum era denumit locul în timpul colonizării romane, vocile tinereții, într-un Concurs de interpretare, care întregește Festivalul alăturându-se concertelor susținute de renumiți tălmăcitori de cântec folcloric. Dintre formații, să reținem Ansamblul „Transilvania” din Baia Mare dirijat de Ovidiu Barteș (formația de dansuri și cea orchestrală), care au asigurat acompaniamentele și firul spectacolelor cu soliști, precum și încântătorii copii ce alcătuiesc grupul „Coconii din Ieud”.

De fiecare dată când inițiativa organizatorilor lansează chemarea de întrecere între tinerii care vor să mai cânte muzica oamenilor României, emoționează nesecata sursă de valori ce o oferă noile generații, începând cu tineri în vârstă de numai 16 ani. Pentru un orășean este mai puțin cunoscută dragostea acestor fii ai satelor, care învață să doinească sau să poarte costumul popular după sfatul celor mai vârstnici sau după modelul unor personalități ale genului. Este poate un impresionant lanț între ce a fost și ce va fi. Da, și acum, cei treizeci și patru competitori tineri și foarte tineri, au arătat cum se intonează frumoasele sonorități ale glasului, imitând cântecul păsărilor, cum se „spune” dragostea, cum tresaltă ființa sub imboldul ritmurilor. Este o minune ce poartă pecetea inconfundabilă a neamului nostru, în țară sau peste hotare, pretutindeni. Am ascultat astfel și mesageri români din Ucraina-Cernăuți, Republica Moldova-Chișinău, Serbia-Vârșeț, iar din zonele folclorice reprezentanță care punctează reflexe stilistice impresionante prin particularitatea lor (Deva, Mureș, Sibiu, Suceava, Țara Moților, Maramureș, Șimleul Silvaniei, Întorsura Buzăului, Crișul Repede, Valea Someșului, Orăștia, Baia Mare, Târgu Lăpuș, Oltenia, Ineu, Hunedoara, Gorj, Jibou, Sălaj, Argeș, Chioaru, Valea Sebeșului, Târnavele).

Cei care au avut inițiativa și forța de a organiza această nouă ediție continuând inițiativa președintei fundației „Germisara” și a Festivalului „Ileana Rus”, jurista Ana-Maria Mihălcescu, cu colaborarea primarul Geoagiului, ing. Simion Mariș,– au găsit în personalitatea etnomuzicologului și teleastului Elise Stan sfătuitorul, contribuabilul strategiei edificării evenimentului, precum și emisiunii de televiziune care reflectă momentul. Ceea ce impresionează, cunoscând acești oameni dăruiți bucuriei muzicii noastre, se validează prin reacția celor ce au venit, de pretutindeni, trei seri la rând, în piața din centrul Geoagiului, lângă termele romane, să trăiască „la viu”, ascultând cântăreții tineri, dar și maeștrii emisari ai cântecului și jocului. Aplauzele destinate laureaților competiției, în frunte cu deținătoarea Trofeului, mesageră a folclorului bucovinean, Andreea Haisan din Ploiești, confirmă sinteza tradiției cu viitorul culturii noastre naționale, împreună cu deținătorii laurilor (Premiul I Gabriel Dumitru, Argeş; Premiul II – Maria Luciana Ene, Gorj; Premiul III – Narcisa Băleanu, Mehedinți).

Neîndoios, denumirea acestui „Festival de folclor al românilor de pretutindeni – Ileana Rus”, devine un simbol. El ne dă încredere în perenitatea și personalitatea inconfundabilă a spiritualității românești dialogând cu popoarele lumii. Căci folclorul românilor „de pretutindeni” este, merită subliniat, şi „dintotdeauna”, mândrie a celor sunt și vor fi pe aceste meleaguri binecuvântate.

A XX-a ediție jubiliară -

Festivalul Internațional „George Enescu”

(Grigore Constantinescu – 29 august 2011)

Numele lui George Enescu, devenit parte integrantă a culturii românești, este un atribut al excelenței în muzica secolului XX. Festivalul Internațional „George Enescu”, aflat în 2011 la an aniversar ediția 20-a – a primit valențe de tradiție pentru artiștii români de a-și etala valorile, iar pentru publicul cosmopolit prilej de a întâlni vedete de prim rang ale scenei internaționale. Iată câteva semnale ale maratonului muzical desfășurat între 1 și 25 septembrie, unind concerte și o impresionantă participare de tineri interpreți în cadrul Concursului internațional – compoziție, pian, vioară, violoncel și Simpozionul internațional de Muzicologie. Programele ediției se desfășoară la București, Cluj, Timișoara, Iași, cu preluări televizate și transmise pe Internet.

Unul dintre evenimentele principale ale ediției de anul acesta vor fi înrâlnirile cu **Daniel Barenboim** dirijând **Staatskapelle Berlin**. Mai mult, muzicianul prezintă și două concerte de Mozart din seria de lucrări care l-au situat pe Barenboim în galeria istorică a interpretărilor de referință. Șef de orchestră și pianist, Barenboim a fost dirijorul principal al Orchestre de Paris (1975-1989), al Chicago Symphony Orchestra (1991-2006), al Staatsoper Unter den Linden (din 1992) și, din 2000, dirijor principal pe viață la Staatskapelle Berlin. Reîntâlnirea cu publicul românesc este emoționantă.

Christian Zacharias și Orchestre de Chambre de Lousanne ne-au oferit în 2009 concerte incredibile cu muzică de Haydn; acum își îndreaptă atenția spre creația lui Schumann. Zacharias un pianist și dirijor excepțional, din 2000 directorul și dirijorul principal al Orchestre de Chambre de Lausanne va prezenta integrala simfoniilor lui Schumann, interpret al unei piese pentru pian solo, precum și „coordonator” al Concertului pentru violoncel și orchestră.

Unul dintre cei mai căutați și apreciați artiști ai marilor centre muzicale internaționale, pianistul american **Murray Perahia** este totodată dirijor principal invitat al **Academy of St. Martin in the Fields**, ansamblul londonez cu care merge adesea în turnee în posturile de dirijor și pianist formulă de concert ce va atrage publicul din România.

Valery Gergiev laureat al Concursului de dirijat „Herbert von Karajan” de la Berlin, acum director al **Teatrului Mariinski** din Sankt Petersburg, este prezent pe podiumul Festivalului cu orchestra teatrului, oferind un program eveniment.

Israel Philharmonic Orchestra, una dintre cele mai creative și dinamice orchestre ale momentului, va fi condusă de celebrissimul **Zubin Mehta**, director muzical și dirijor principal al ansamblului. „Fără discuție, Mehta și Filarmonica Israeliană” instituie, conform New York Times, „o semnificativă și valoroasă alianță artistică”. Zubin Mehta – prima oară invitat la Festivalul enescian în 1964 – își împarte încă activitatea în calitate de Dirijor de Onoare între Vienna, Munchen, Los Angeles, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino și Opera de Stat Bavareză.

Ambasador muzical al Franței în lume, **Orchestre National de France**, considerată de Washington Times drept „unul dintre cele mai bune ansambluri simfonice ale lumii”, îl va avea la pupitru pe italianul **Daniele Gatti**, veritabil performer al activității sale recente: director muzical al Orchestre National de France, dirijor principal al operei din Zurich, cu Royal Philharmonic Orchestra din Londra sau Accademia Nazionale di Santa Cecilia din Roma. Pe podiumul solistic se va afla pentru concertul de închidere al Festivalului violoncelista **Han-na Chang**, votată de Gramophone Magazine un „Classical Super-star of Tomorrow”.

Pentru iubitorii repertoriului de muzică veche, atracțiile se anunță pasionante, cu seria deja intrată în tradiție sub genericul „Concertelor de la miezul nopții”. Ascultăm arii vechi cântate de **Nuria Rial** și **Austrian Baroque Company**, muzica pe instrumente de epocă cu **Venice Baroque Orchestra**, condusă de **Giuliano Carmignola** sau operă barocă – Händel și Vivaldi –, cu acrobații vocale incredibile, adusă de **Il Complesso Barocco** și de vocea Annei Hallenberg, sub îndrumarea lui **Alan Curtis**. **Adăugăm** „medalioanele” mozartiene oferite de **Amsterdam Baroque Orchestra** împreună cu fondatorul său, dirijorul, clavecinistul, organistul și muzicologul olandez **Ton Koopman** și muzică de Joseph Haydn, realizată în concertele de senzație ale **Orchestra of the Age of Enlightenment**.

„Chopin este cheia succesului în viața muzicală a lui **Yundi Li**”. Recitalul său este astfel caracterizat de Deutsche Grammophon. Pe claviatura pianului într-o tehnică incredibilă, dar cu o postură calmă și elegantă, tânărul artist susține unele dintre cele mai aclamate interpretări ale muzicii lui Chopin, în cea mai bună sală de concert a României: Ateneul Român.

Vorbind despre prezențele românești din Festival subliniem întâlniri ce nu trebuie pierdute, începând de la concertul de dechidere al Ediției XX cu Simfonia I de Enescu, sub conducerea dirijorului român de faimă internațională, **Christian Badea**. Apoi, amintim recitalul cvartetului **Voces** alături de doi lideri ai generației tinere – violonistul **Alexandru Tomescu** și pianistul **Horia Mihail** –, pianiste **Luiza Borac** însoțită de Saint Martin in the Fields în simfonia concertantă de Dinu Lipatti, concertul cu **Horia Andreescu**, la pupitrul **London Symphony Orchestra**, cât și prezența excepțională a **Orchestrei Naționale de Tineret** sub bagheta maestrului Cristian Mandeal. Iată spectacole lirice, cu soliști invitați: Lohengrin de Wagner (premiera inaugurală a Operei Bucureștene, dirijată acum 90 de ani de George Enescu), o nouă montare cu opera Oedipe de Enescu și Evgheni Oneghin de Ceaikovski. În domeniul coregrafic reținem spectacolul **Operei Naționale București** cu lucrări de **Georges Balanchine** și **Jiri Kylian**, precum și **Gigi Căciuleanu** cu Baletul din Chile, în Noche Bach, o viziune particulară o muzică mișcări de dans. Dintre trupele de elită ale baletului modern francez, menționăm compania **Ballet Biarritz**, sub conducerea coregrafului **Thierry Malandain**. Folosind un decor minimal, cei 16 dansatori descind în numeroase turnee internaționale, într-o transpunere modernă și foarte expresivă a unor suporturi sonore celebre semnate de Ceaikovski, Manuel de Falla, Maurice Ravel sau Hector Berlioz. Îi urmărim la București cu două montări – „Magifique” și „Romeo și Julieta”.

Valery Gergiev

Gigi Căciuleanu

Noche Bach

TARAFURI ȘI FANFARE LA MUZEUL SATULUI DIN SUCEAVA

(Constanța Cristescu, muzicolog – 31 august 2011)

Muzeul Satului din Suceava a găzduit în seara de 27 și 28 august un festival intitulat Tarafuri și fanfare, în care Grigore Leșe, horitor fără pereche și dascăl universitar iubit de bucovineni, a etalat publicului câteva formații folclorice tradiționale din țară, împreună cu un repertoriu de o valoare excepțională pe care nu îl găsești în repertoriile vedetelor în vogă și în programele posturilor de radio și de televiziune.

Toți interpreții au fost invitații „Domnului Profesor Leșe”. Lucru mare și de mare cinste pentru ei, căci Grigore Leșe este un nume de mare prestigiu pentru folclorul românesc și în țară și în străinătate. El însuși este un monumet al artei tradiționale și se arată a fi și un mare profesor, atent în selectarea muzicanților cu care ilustrează tradiția pe care o păzește cu grijă, răbdător în explicații accesibile auditoriului, intransigent față de falsuri, cosmetizări și presudo-producții folclorice promovate cu tona pe posturile de televiziune actuale, în festivaluri și în megaspectacole comunitare, foarte caustic față de falsul patriotism al lumii actuale. Grigore Leșe iubește folclorul, iubește publicul bucovinean și revine mereu la Suceava ca să îl lumineze în privința receptării lui corecte, decantându-l de oferta actuală foarte mozaicată promovată sub masca acestuia. Festivalul conceput de Grigore Leșe a fost un veritabil atelier de folclor și de organizare a unui spectacol folcloric de bună calitate.

Sâmbătă seara am asistat la o demonstrație de cum se organizează un spectacol, urmărind procesul de acomodare a interpreților cu scena, de concepere a structurii programului, de stabilire a repertoriului de spectacol scenic în cadrul unei vizionări de lucru cu public, captivantă nu numai prin repertoriul performat, ci și prin dialogul dintre profesorul pasionat de folclor și performerii aleși pentru festival.

Fanfara din Forăşti (jud. Suceava), plasată departe de scenă, undeva în spatele publicului, s-a îmbinat, pe o melodie temperamentală de bătută, cu tarafurile olteneşti venite din Dolj şi Gorj, într-un preambul de reglare a sonorităţii microfoanelor pe instrumente şi grupuri de interpreţi. Nemulţumit de calitatea sonorizării tehnice, maestrul s-a ciondănit cu operatorul de sunet până ce a obţinut o calitate rezonabilă a sonorizării. Tarafurile nu aveau nevoie de ecouri cosmetizante, nici de alte bruiaje ori de amplificări exagerate ce alterau calitatea prestaţiei lor. „Oamenii sunt reali", nu au venit cu negative, ci au venit cu instrumentele lor pitoreşti, să delecteze auditoriul.

Nu a fost vorba de un festival, ci, după cum afirma Grigore Leşe, a fost vorba de „Sărbătoarea muzicii de taraf şi fanfară", pentru că „am venit aici să aducem în atenţia Dvs. muzicile adevărate".

„Daţi-mi voie astă seară/ Să vă cânt o doină iară/ ... / Să vă cânt din inimioară." Aşa a început Nea Muşat Petre şi taraful din Goicea (Dolj), seara folclorică de sâmbătă, pregătind atmosfera unei seri deosebite în care publicul bucovinean, un public de bună calitate dotat cu răbdare şi curiozitatea de a urmări în linişte spectacolul până la capăt, foarte receptiv la explicaţiile prezentatorului, s-a delectat cu muzici nemaiauzite de multă vreme, ori deloc.

Folclorul a sunat fermecător, autentic, iar oamenii care l-au cântat au fost reali: acei oameni simpli şi modeşti de la ţară, fără pretenţii de vedete şi staruri, care din totdeauna au fost creatorii reali şi păstrătorii veritabili ai tradiţiei. Asupra realităţii actului artistic cu oameni reali, cu instrumente muzicale reale, a insistat Grigore Leşe pe parcursul întregului demers artistic şi didactic din seara de sâmbătă şi duminică. De ce demers didactic? Pentru că Grigore Leşe a demonstrat oamenilor, explicând în timpul prezentării, ce se petrece pe scenă, ce se ascultă, ce se vede, ce nu este bine în societatea culturală actuală, declarându-se curajos a fi un specialist incomod. Aceasta pentru că nu vrea să se adapteze amatorismului nonşalant şi sfidător ce guvernează şi mutilează spiritual lumea contemporană românească. „Până acum v-am oferit o muzică aşa cum este şi societatea de astăzi. Până acum am fost organizaţi în dezorganizare." Aşa a încheiat Grigore Leşe spectacolul serii de sâmbătă, îngânând apoi o doină maramureşană cu noduri, provocând publicul să revină la Muzeul Satului în seara următoare. Promitea astfel ceva inedit.

Duminica seara am urmărit un spectacol cu un program gândit şi finisat până în cele mai mici amănunte, în care Grigore Leşe a invitat publicul să asculte şi să vadă „oameni reali", cântând firesc, cu voci naturale necizelate prin şcoli şi nemodelate artificial prin studiouri, cum numai ei pot să cânte, rarităţi ale folclorului românesc.

Repertoriul propus a fost în cea mai mare parte format din muzici de ascultare: doine, cântece lirice, balade, cântece rituale de nuntă, cântece epico-satirice de război, jocuri cu funcţii rituale ancestrale, toate proiectate în actualitate. În faţa publicului bucovinean a cântat taraful din Goicea (Dolj), avându-i ca protagonişti pe lăutarii Eugen cu fiul Iulian Budulică şi Tudor Muşat şi pe dansatorul Marin Stârcu, ce a făcut remarcabile demonstraţii de dans tradiţional cu comenzi. Un alt taraf oltenesc din Tismana (Gorj) a reunit familii de lăutari vestiţi: Magdalena Cedoiu – voce, împreună cu Cristi Geagu, Florin Enoiu, Bebe Iepure, Juleaş Ion şi Bobici Adrian, instrumentişti cordari. Gherasim Cârtiţă, muzicant singular poliinstrumentist din Ungureni (Maramureş), taraful dănţăuşilor din Costeni-Libotin-Ungureni (MM), trâmbiţaşul şi tilincaşul Vasile Hereş din Costeni (MM) şi taraful din Vinerea (Alba) au completat, cu farmec, imaginea tarafurilor tradiţionale româneşti. Etalând comparativ cu acestea renumita Fanfară din Forăşti (SV) şi Fanfara din Bosanci, Grigore Leşe a explicat publicului structura generală şi funcţia tarafurilor tradiţionale şi trecerea de la taraful de cordari la fanfară, pe motivul amplitudinii sunetului. „Aici vorbim despre fanfare țărănești. Nu sântem la filarmonică, sântem în sate bucovinene și fanfarele s-aud peste deal. N-au nevoie de amplificatoare.”

Nu au lipsit demonstrațiile de joc ale unor dansatori cu o virtuozitate naturală și o capacitate de improvizație coregrafică remarcabilă: Marin Stârcu din Goicea (Dolj), Jucăușii din satul Vinerea (Alba) și dănțăușii din Costeni (Țara Lăpușului).

Repertoriul propus de Grigore Leșe s-a axat pe etalarea repertoriului de ascultare, oferind publicului doine în versiunile stilistice vocale și instrumentale ale zonelor reprezentate în „sărbătoarea muzicii”. Nu am auzit nicio doină bucovineană. Am ascultat doine și cântece lirice cu conținut eshatologic, de dragoste, de alean și de însingurare, interpretate vocal solo și cu acompaniament și doine pastorale instrumentale, cântate la vioară și la fluier, cu acompaniament de taraf. Am ascultat două minunate balade oltenești: Iancu Jianu și Balada căpitanului Gheorghiță, am ascultat cântecul miresei „Ia-ți mireasă ziua bună” într-o splendidă variantă gorjană a Magdalenei Cedoiu, cântece de stil vechi și de stil nou, dar și melodii de joc specifice locurilor de unde au venit interpreții. Ne-a încântat horea din grumaz a lui Gherasim Cârtiță, danțurile maramureșene de la șură, învârtita cu ponturi și jieneasca jucătorilor din Vinerea (Alba), galaonul și brâulețul cu comenzi jucat de doljanul Marin Stârcu și multe altele.

Sâmbătă și duminică la Muzeul Satului din Suceava a fost o reală sărbătoare a tarafurilor și fanfarelor. Multe ne-au încântat, multe am învățat de la Grigore Leșe și invitații lui. „Mulțămim tare frumos!”

* Foto: Iuliana Roșca.

Cartea muzicală în Festival (1)

Tetralogia lirică

(Daniela Caraman Fotea, 2 septembrie 2011)

Apărută sub semnătura distinsului operolog COSTIN POPA, suita de patru volume – Opera live, Opera viva, Opera în direct, Opera eterna se constituie într-un Jurnal „anticriză” – infirmând ideile celor care de mai bine de cinci decenii prezic diluarea până la dispariție a gustului pentru muzica de gen.

Este un jurnal al Operei cu selecții atât de echilibrate, de interesante și utile! Vrei să afli ceva esențial din lumea scenei, apelezi la cărțile lui Costin Popa. Concepția lor se sprijină, în general, pe comentarii la spectacole bucureștene și din țară, pentru ediții ale Festivalului Internațional „George Enescu”, itinerarii pe mapamond, interviuri, apariții audio – video. În volumul 4, **Opera eterna** (Editura Pegasus Press) m-au captivat: relatarea comemorării lui Ludovic Spiess în prezența Directorului Festivalului „George Enescu” din acest an, Dl. Ioan Hollender (de ce a rămas nefinalizată ideea potrivit căreia Piața Operei ar trebui să poarte numele celebrului nostru tenor?), apoi aniversarea Sandei Șandru (mi-am reamintit de splendidele ei pianissime verdiene), dialogul cu nivel academic privind probleme actuale ale teatrului liric (în compania dr. Stephan Poen), interviurile cu Cornel Stavru, Cristian Mandeal, Ion Buzea ș.a. (ingrată încercarea de a nominaliza doar părți din întregul atât de suculent...). Umorul nelipsit pigmentează paginile de cronică (Cav & Pag la Brașov, Muncă patriotică în acorduri wagneriene...). Și titlurile articolelor – spectaculoase, simpatice probează excelența publicistică a autorului.

Așadar, un nou volum epatant, instructiv, delectant, care îmi sporește nerăbdarea în așteptarea... pentalogiei!

La Sala Palatului, evenimente de la o zi la alta (I)

(Grigore Constantinescu – 3 septembrie 2011)

După protocolarele parade inaugurale de adresări în care instituțiile organizatoare, coproducătoare și sprijinitoare au adresat publicului, interesat să afle, în Conferința de presă, starea de mulțumire că Festivalul Internațional „George Enescu” există, ne-am simțit la rându-ne bucuroși că introducerile au ajuns, în destul de îndelungul șir al cuvintelor spuse, din care a lipsit prezența „patronajului”, la momentul inaugural propriu-zis: MUZICA! (cum bine rostise Andrei Pleșu replica lui Caragiale din finalul **Scrisorii pierdute**).

Ne întâlneam pentru prima oară, în seria „Mari orchestre ale lumii” cu RESIDENTIE ORKEST/ Filarmonica din Haga, venită la București pentru a împlini momentul festiv al gongului inaugural sub aura unor capodopere simfonice ale secolului XX. I-au întâmpinat melomanii aliniați într-o Sală Mare a Palatului completă și receptivă, dornică să-și salute oaspeții cu aplauze, de câte ori ansamblul orchestral le oferea ocazia prin pauzele intervenite în succesiunea mișcărilor muzicii, așa cum erau decise de autorii simfoniilor. Pare paradoxal, dar manifestarea entuziasmului, cu atâta sârguință, nu produce cuvenita stare de confort interpretativ nici orchestrei, nici dirijorului. Christian Badea, și el prima oară prezent pe podium pentru a deschide suita zilelor festivaliene, a făcut dovada unui calm care, în mare măsură i-a permis să asigure „priza” cu orchestra invitată. Mai greu asamblați pe tărâmul bunelor intenții, în **Simfonia întâi op.13, în Mi b Major** supranumită și „Eroica enesciană”, artiștii oaspeți s-au cantonat la liziera orizontului unei capodopere emblematice pentru Festival și muzica românească, ezitând să se angajeze într-o versiune modelatoare. Le-am recunoscut însă însușirile care îi includeau în seria proiectată de organizatori, prin modul în care au traversat, cu dovada unei apreciabile experiențe repertoriale, narațiunea impresionantă a **Simfoniei a X-a op.13, în mi minor** de Șostakovici. Sonoritate, frază, expresie, dramatism, iată meritele muzicienilor împliniți sub gestul inspirat al „internaționalului” Cristian Badea. Prima zi a avut, deci, și „semne bune”.

Publicul care a revenit la concertul susținut de Christian Badea cu Filarmonica din Haga răspundea astfel unui interes deja manifestat cu o seară înainte. Acum, RESIDENTIE ORKEST propunea, drept muzică românească, o primă audiție mondială semnată Dan Dediu. Poemul **Atlantis** se încadrează în maniera de gândire a apreciatului compozitor, pentru care „muzica-idee” pornește de la un simbol inspirator, dezvoltat în alcătuiri pluriexpresie sonoră, de o diversitate ce nu părăsește unitatea întregului de-a lungul evoluției dramaturgiei. Interesant este și faptul că, spre deosebire de simfonia enesciană, aici muzicienii ansamblului s-au arătat mai apropiați de conceptul discursului orchestral al lucrării, deși lectura, în vederea execuției, era poate și mai recentș. **Simfonia Fantastica** de Berlioz a finalizat programul de turneu al Filarmonicii din Haga, într-o cooperare convingătoare cu dirijorul Christian Badea, mai mult ritmică și dinamică, decât pasional romantică (mai ales mișcările ultime), iar Dan Grigore a deschis eșalonul solisticii Festivalului cu **Concertul** de Grieg, într-o atitudine echilibrată, proprie maturității sale artistice. Regretăm că promisiunile organizatorilor, privitor la sonoritatea Sălii Mari a Palatului, nu au fost onorate, măcar în ce privește evitarea unui număr destul de mare de accidente ale sistemului electronic de amplificare, scutindu-se astfel de microfonii, pocnituri și alte efecte nedorite, ce vor rămâne probabil și în amintirea oaspeților olandezi.

Cartea muzicală în Festival (2)

Cartea – ca un film

(Daniela Caraman Fotea, 4 septembrie 2011)

Dialogul – formă editorială practicată cu eleganță reverberantă în publicistica noastră și de prof. univ. dr. GRIGORE CONSTANTINESCU, o readuce în atenție pe **Iulia Buciuceanu**. Demersul are avantajul evocării direct de la sursă, într-o manieră agreabilă, atrăgătoare, cu farmec de hors d'oeuvre a carierei, epocii, ambianței profesional-artistice relatate cu ajutorul celei care a fost prim solistă a Operei Naționale. Intri în intimitatea scenei lirice, a muzicii cu chemări misterioase, te minunezi, chiar dacă ai parcurs acele timpuri, aflând detaliile savuroase, revelatoare pentru ceea ce însemna opera românească în decenii aproape uitate: grandoare, succes, admirație și recunoștință pentru artiști. Pe toate le-a cunoscut **Iulia Buciuceanu**, aflată astăzi la an aniversar – al 80-lea, împlinit pe 25 iunie...

Ni se oferă prin evocări, mărturisiri, o „deschidere treptată, inițiată cu prudență și discreție către tainele sufletului și vieții artistei", detalii încântătoare despre familia ei – sora Tamara Buciuceanu – „șefa de trib", despre o altă „minune" a vieții Iuliei: soțul – George Constantin – celebrul actor. Lectura acaparează. „Personajele" evocate, Jora, Chirescu, Magda Ianculescu, Valentin Teodorian, Brediceanu, Goangă, Jean Rânzescu, Octavian Naghiu, Gabor, Mache! ș.a., parteneri de scenă, profesori, fiul – Mihai, nepoții... întâmplări de la Toulouse ori Balșoi, compun un tablou caleidoscopic, inedit.

Grigore Constantinescu a imprimat dialogului un ritm de... „formula 1", adunând sub pana sa avalanșe de scene, evenimente în care acuratețea, complexitatea informației au valoare unicat.

Umorul – alt ingredient cu garanție a reușitei, completează demersul prin care muzicianul, melomanul, împătimitul de muzică lirică, consumatorul de literatură beneficiază de spumoase recompense relaxante, din lumea și culisele scenei.

HYPERION INTERNAȚIONAL APLAUDAT DE PESTE 200 DE TINERI!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 4 septembrie 2011)

Nici nu știi ce să-ți dorești: 4000 de spectatori care se lasă furați de entuziasm după fiecare parte dintr-o simfonie sau cca 200 de tineri care-și țin respirația la un concert de muzică nouă?! Am spus „muzică nouă”, în general vorbind, pentrucă în introducerea prestației Ansamblului Hyperion, fondat și condus de compozitorul Iancu Dumitrescu (peste 300 de opus-uri, cu o Integrală a lucrărilor sale pe 26 de CD-uri și 2 DVD-uri, cu prezențe notabile pe toate continentele) ca un gest de mare eleganță, prima piesă a aparținut Lianei Alexandra. Cu alte cuvinte, un Prolog la ceeace avea să lanseze Hyperion: o muzică modernă, firește, dar cu o accentuată nuanță de neoromantism, de o sensibilitate dureroasă, aproape tragică. Era tălmăcirea versurilor poetului belgian Etienne de Sadeleer, inspirate de cele 6 tapiserii celebre ale „Doamnei cu Licornul”, un moment în care timpul a stat pe loc, parcă, poate și pentrucă Liana nu mai este printre noi, iar cei trei interpreți – soprana Georgeta Stoleriu, violoncelistul și compozitorul Șerban Nichifor, pianista Verona Maier – au trăit, au transmis incredibil de puternic, emoția fiecărui vers, a fiecărei fraze.

Hyperion însă a schimbat tonul, s-a lansat pe altă orbită, iar muzica electronică, ansamblul așa-zis tradițional asistat de computer, a descris o altă lume pe care dacă o înțelegi și o accepți – înseamnă că nu vrei să rămâi cantonat doar în limbajul clasic, preclasic atît de bine știut. Ana Maria Avram și-a dirijat o piesă pentru computer, no-input mixer și chitară electrică, numită „Rugăciune”, bine arcuită, bine tensionată, cu efemeride care-i asigurau dinamica și te duceau cu gîndul la o elegantă arcadă. Tot sub bagheta ei, „Eikasia”, de Hans Tutschku, ne-a apărut ca un vârtej care se amplifică, se complică, atinge limite pe care poți să le suporți o clipă, după care, cu mare abilitate, se cufundă în sonorități abia șoptite. În fine, încă un opus semnat Ana Maria Avram, un condei remarcabil, anume „Textures liminales”, mai dur, plin de întrebări, un amalgam de „vorbe” fără răspuns, care-și găsesc, totuși, echilibrul dorit, în final.

Și dacă Hyperion înseamnă Iancu Dumitrescu, nu se putea încheia concertul fără compoziția sa „Monoliths gamma” (la fel ca și celelalte piese ale ansamblului, în primă audiție absolută), – absolut impresionantă! Sigur, tot muzică electronică este, undeva, poate „desenele” create de aceste condeie se întîlnesc, dar Iancu Dumitrescu are harul de a da personalitate fiecărui interpret, fiecărui instrument, pentruca, într-o clipă, să-i aducă pe toți într-o masă amorfă, să creeze dezlănțuiri neașteptate cu imprevizibile culori, să atragă auditoriul în jocul lui, să dea senzația că fiecare își caută identitatea, dar că roata vieții nu poate fi împiedicată de nimeni…

Un concert de succes! Un concert la care și-au dat concursul, cu sprijinul Ambasadei Statului Israel la București și interpreți din Israel, și chitaristul american Stephen O Malley. Și nu-i de mirare că Hyperion este invitat la cele mai prestigioase Festivaluri internaționale, că publicul tînăr, mai ales, este cel care umple sălile la refuz, că această lume vivantă, percutantă, actuală, oricum, nu te poate lăsa indiferent.

LOHENGRIN,

o premieră cu reper istoric la Opera Națională București

(Grigore Constantinescu – 4 septembrie 2011)

În Festival, reperele istorice legate de capodopera wagneriană ne duc spre Enescu dirijând spectacolul inaugural al Operei Române ca instituție de stat. Artistul român și-a mărturisit adesea afinitatea pentru muzica lui Wagner, ca model formator, deși ideea de a conduce un spectacol de operă apare destul de singulară în activitatea sa dirijorală. Probabil că, în perioada pregătirii **Oedipului**, eroii dramelor muzicale wagneriene îi sunt aproape și studiul partiturilor compozitorului german utile pentru propriile sale elaborări orchestrale, care păstrează asemenea ecouri.

Revenirea lui **Lohengrin** pe scena bucureșteană, într-o montare nouă, argumentează astfel de impresii. Interesul realizatorilor nu mai trebuie demonstrat. Ceea ce am primit cu satisfacție aparține modului în care a fost conceput spectacolul de către realizatori fără antecedente în acest repertoriu. Desigur, există în deceniul anterior un **Olandez zburător**, ceea ce nu este însă prea mult pentru cunoașterea capodoperelor reprezentate la Bayreuth. Se știe, în anii deceniului șapte existau la opera bucureșteană câteva asemenea titluri, alături de Lohengrin cântându-se **Maeștrii cântăreți din Nürnberg, Walkiria și Tannhäuser.**

Făcând referire la autorii spectacolului de acum, impresionează seriozitatea abordării regizorale a lui Ștefan Neagrău și a celei plastice, aparținând scenografei Adriana Urmuzescu. Arhitectura spectacolului dovedește cunoaștere și respect față de creația wagneriană, ocolind orice prilej de modernizare ostentativă, preferând relația firească cu dramaturgia muzicală. Poate nu am fi dorit ca **Preludiul** operei să fie ilustrat scenic cu alte semnificații tematice ce se deosebesc de leitmotivele partiturii, scopul fiind cel explicitătii narațiunii; poate că, de asemenea, cealaltă pagină orchestrală, **Preludiul** la Actul al treilea nu era neapărat receptiv la agitația scenică propusă de mișcarea scenică semnată de Ileana Niculescu. În ambele cazuri, sugestia componistică pare suficientă spectatorului. Oricum, sunt puține aceste rezerve față de lectura scenică a regizorului, în care înțelesurile relațiilor dintre personaje sunt cele cunoscute, nuanțate actoricesc și expresiv. Uneori, personajul lui Ortrud evadează din această linie, alteori, mulțimea este prea agitată de jocul mâinilor. Sunt aspecte, capabile uneori să distragă atenția, fără a evada din ansamblul mersului teatral deosebit de convingător, denotând temelia experienței profesionale a lui Ștefan Neagrău. Pentru scenografie, Adriana Urmuzescu a dorit noutate în geometric și simetrie-asimetrie simbolică, ceea ce ca formă înseamnă modernitate, mai mult decât în comunicarea coloristică și mijloace de asamblare pe formule de combinații tubulare iluminate din interior. Este o idee, nu deranjează, dar nici nu rezonează la muzică. Fundalul cu proiecții aparține însă unor explicitări pleonastice pentru care fluidul sugestiei rămâne în rezervele tehnice, uneori necesitând explicații. Merită însă recunoscută concordanța de parteneriat între regie și imagine scenică, așteptând să recepteze „hrana vie", viața orchestrală, corală și, în prim plan, solistică.

Pentru spectator, trăirea întregului, cu o durată considerabilă, ce depășește concentrarea de timp obișnuită a audiției, șansa cea mare a fost oferită de fluxul muzical în care un maestru de calibrul lui Cristian Mandeal, dublat de cel al maestrului coralist Stelian Olariu, impresionează puternic.

Poate corul ne-a obişnuit cu asemenea performanţe, orchestra însă a făcut un important salt ascensional, meritând şi ea elogiile din partea melomanilor, datorită dirijorului. Comparaţia cu preluarea unei înregistrări de la Bayreuth, prezentată de seara de operă din miercurea imediat următoare, prin programarea oferită privitorilor de către Luminiţa constantinescu (TVR Cultural), nu ne lasă indiferenţi faţă de premiera Operei Române Bucureşti. Probabil, efectul acesta decurge şi din modul în care înfăptuirea proiectului managerial, de către directorul Teatrului, Cătălin Ionescu Arbore, a atins cotele evenimentului prin invitarea unor protagonişti de renume. Conform tradiţiei, atenţia este captată în prim plan de interpretul rolului titular, acum tenorul sud-african Johan Botha. Prezent actualmente pe marile scene lirice ale lumii, artistul este la vârsta maximului randament vocal pentru muzica wagneriană, deşi aflăm că a abordat şi alte repertorii. Amplitudinea vocală, luminozitatea dramatică a proiecţiei sonore, capacitatea de a pune în valoare dinamica şi textul poetic impresionează, determinând admiraţia necondiţionată a spectatorilor, de la prima sa apariţie până la finalul operei. În jurul său, cele două personaje feminine oferă în alb – soprana americană Emiliy Magee – şi în negru – mezzo-soprana germană Petra Lang – răspund de asemenea întru-totul problematicii partiturii, oferind totodată dimensiuni expresive diferite. Pentru Emily Magee, cântul şi evoluţia scenică păstrează dimensiunea lirică; pentru Petra Lang, incisivitatea registraţiei vocale are corespondenţe evidente în construcţia personajului şi eficienţa intrigii teatral-muzicale. Cvartetul solistic este completat cu baritonul Valentin Vasiliu, invitat din SUA în calitate de colaborator, o voce întunecată, dramatică, ce poate răspunde prin replică şi vocalitate partenerilor, într-o antantă argumentată muzical şi scenic. În ansamblul distribuţiei, Horia Sandu (Regele Heinrich) şi Vasile Chişiu (Heraldul) urmează liniile conturate de către regie, fără distorsiuni, pregătindu-se pentru o posibilă distribuţie românească în stagiune.

Pentru cei care au asistat la spectacolele cu **Lohengrin** în cadrul Festivalului, la ediţia jubiliară, amintirea va stărui destul de multă vreme, căci Opera Română Bucureşti şi-a onorat renumele, premiera devenind istorie în hronicul artei lirice naţionale.

Nocturne de Chopin cu Yundi la Ateneul Român

(Grigore Constantinescu – 6 septembrie 2011)

Interesul publicului pentru recitalul susținut la Ateneul Român de Li Yundi aparține faimei pianistului care, cu un deceniu în urmă, a fost cel mai tânăr laureat al Concursului Chopin din anul 2000. Pentru noi, faptul că, la ediția inaugurală din 1958, laureatul concursului de pian fusese Li Min Cean, trezește anumite rememorări nu lipsite de nostalgie.

L-am descoperit acum pe Yundi, locuitor al Honkongului, dar participant la viața concertistică internațională, deja cu o carieră demnă de marile nume ale generației sale, prezentând în recital titluri chopiniene care figurează deja în discografia sa la EMI CLASICS, ce tinde să împlinească proiectul integralei operei pianistice a marelui romantic polonez. Asemenea unui magnet, artistul a atras iubitorii acestei muzici, dornici de a-și reconfirma informațiile privitoare la talentul și personalitatea oaspetelui, uneori urmărit și în transmisii de pe postul de televiziune Mezzo. Interesant modul în care susține desfășurarea programului fără a se lăsa întrerupt de aplauzele publicului, doritor a obține astfel spriritul de continuitate al derulării piesele incluse în recital. De altfel, o atitudine extrem de sobră lasă impresia să trecerea sa prin sala de concert este un act de voință din care lipsește orgoliul ovațiilor. Convingătoarea parcurgere a celor cinci Nocturne aparține unor elemente de estetică expresivă ce-i caracterizează pianistica. Ne gândim astfel la modul în care adoptă atitudinea comunicării, în ceea ce privește pasul legat al succesiunii sunetelor, cultivarea melosului spre vocalitate și atenția acordată polifoniilor motivice sau delicatețea pedalizată a pasajelor ornamentale. O ambianță poetică credibilă și lipsită de ostentație în manieră, a oferit ascultătorului ideea de performanță interpretativă la care ne așteptam, în cele cunoscute anterior despre Yundi. În progresie, **Andante spianato** și **Marea poloneză** au oferit perspectiva sperată a abordărilor stilistice romantice de care poate fi capabil artistul. Ponind de la aceste interpretări, era de așteptat, pentru cele patru Mazurci, cultivarea unui rafinament specific al miniaturilor selectate de el, pe care însă muzicianul le-a parcurs cu o anume placiditate sau indiferență în mânuirea claviaturii. Era de fapt un moment ce speram că va fi compensat cu cea de a doua Sonată de Chopin. Aici, pianistica ar trebui desigur să-l stimuleze în construcția dramaturgică a capodoperei dar, pentru ascultător, cred că există versiuni mai realizate ale acestei muzici. Prima mișcare a fost supusă mai ales vitezei ce estompa tematica, Scherzoul s-a sprijinit doar pe lirismul secțiunii mediane, Marșul funebru, de asemenea, nu a impresionat decât intonațional în melosul cantabil al mijlocului de mișcare iar Prestoul final a șters în mare grabă toate întâmplările anterioare ale muzicii. **Eroică op.53**, din finalul recitalului, ne-a îndemnat să regretăm poetica Nocturnelor, iar bisurile, oarecum facile, preluate din repertoriul național al interpretului, au lăsat cortina peste muzica lui Chopin.

Oare Yundi este întotdeauna inegal, ca în acest recital ? Răspunsul nu îl cunoaștem, iar confirmările discografice, din care unele titluri reluate la București, au menirea de a-i justifica faima, acum umbrită de îndepărtate amintire a a compatriotului său, Li Min Cean.

Cea de a IV-a simfonie enesciană și muzica prezentului

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 8 septembrie 2011)

John Axelrod este tipul dirijorului modern, nonconformist, eficient, deloc preocupat de estetica, de spectacolul gesturilor sale. Este dedicat total muzicii prezentului, s-a întîlnit și cu opera, și cu jazz-ul, cu experimente componistice de ultimă generație și, declară că fără a aduce în prim plan muzica acestor decenii, nu putem asigura repertoriul de mâine. Cum altfel, fără o rulare permanentă, va putea alege publicul, care acum se formează?! Se pare că își asumă toate riscurile acestei opțiuni, și știe că la programele închinate secolului XXI, înafara festivalurilor de gen, niciodată nu vor fi săli arhipline. Ceeace s-a întâmplat și la noi, cînd, marți după-amiază, la Sala Radio, s-a aflat, dealtfel, într-o companie de zile mari, Filarmonica de Stat „Transilvania" din Cluj – ansamblu de prestigiu, performant, alcătuit din profesioniști de top, formație ce rivalizează cu simfonicele rulate la Sala Palatului – pe care, este clar, a apreciat-o fără rezerve.

Ce ne-a propus Axelrod? „Armonica" lui J. Widmann – piesă pentru orchestră combinată cu o pitorească armonică de sticlă (o curioasă pîlnie transparentă și strălucitoare), și acordeon, care ne-a dus cu gîndul la „Arcadele" lui Stroe, devenită clasică, dar departe de jocul imagistic al acesteia, pedalînd simplist pe sunete celeste sau de grotă, pe șocul unor conglomerate din care să se extragă din nou sonorități abia șoptite. Un opus de atmosferă, la fel ca și lucrarea lui Ivan Fedele „En Arche", pentru orchestră, voce și vioară. Excelentă participarea solistelor: soprana Valentina Coladonato, cu un glas non vibrat, integrat perfect în replicile, în dialogul cu violonista Caroline Widmann. Numai că la Fedele, am recepționat mai clar cîteva idei, printre care dorința aproape obsesivă de a se îndepărta de limbajul descriptiv romantic, chiar dacă a folosit soluția repetetivitășii, insistența cu care ținea discursul într-o anume lentoare, sugerînd că nimic nu-l determină să iasă din contemplativ, o compoziție care, cred eu, ar fi cîștigat în credibilitate, dacă s-ar fi procedat la cîteva scurtări, cel puțin 7-8 minute fiind neelocvente.

Firește, publicul a fost mult mai interesat, însă, de cea de a IV-a simfonie enesciană, în mi minor, orchestrată de Pascal Bentoiu, după cum se știe, după schițele compozitorului. O pagină cu ecouri oedipiene, o confesiune pe care o urmărești ținându-ți respirația – încă o dată, toate laudele pentru măiestria clujenilor, care au vibrat, au transmis, au colaborat impecabil cu dirijorul american – o creație arc peste trei momente cu inflexiuni tandre, duioase, nostalgice, cu fibre și depănări rafinate care converg către concluzii ferme, impetuoase. Și, dacă tot îl omagiem pe Enescu, oare de ce nu a fost cuplată această creație puțin știută, avînd aceeași protagoniști, cu un celebru concert, sau piesă concertantă, să spunem, pentru a străluci pe podiumul Sălii Palatului?!

Cartea muzicală în Festival (3)

100

Portrete sentimentale

Un nou lexicon!

(Daniela Caraman Fotea, 9 septembrie 2011)

Cifra reprezintă și volumul cu acest indicativ numeric din „biblioteca" **scrisă** de muzicologul VIOREL COSMA. Cartea (apărută la Editura Fundației Culturale Gheorghe Marin Speteanu, 2011), constituie – paradoxal – un...debut: intrarea mereu surprinzătorului maestru, în literatura memorialistică. „Este o carte – notează autorul, cu statui muzicale care au dat culoare unui secol de referință în arta sonoră românească": cântăreți, profesori, scenografi, regizori, folcloriști, compozitori, muzicologi, critici muzicali, dirijori, instrumentiști (din toate genurile), învățători, bizantinologi, balerini, coregrafi. O... pinacotecă a legendelor.

Cum să aleg nominalizări? I-aș enumera pe toți! De la Zenaida Pally, Ion Stoian, la Sergiu Celibidache, de la Eugen Ciceu la Stoia Gruia, de la Maria Wauvrina la Victor Giuleanu... O lume captivantă, azi dispărută, care oferă însă o pilduitoare concluzie: în muzica românească au existat personalități care, pe lângă moșteniri artistice cu extinsă acoperire în competență, popularitate, inovație, au lăsat în urmă și exemple de caractere cu verticalitatea existenței, în profesie ori viață „civilă". O aflăm lesne și datorită limbajului accesibil folosit de Viorel Cosma în prezentările amprentate de specificul radiofonic. Se demonstrează: maestrul Cosma poate scrie pentru oricine: profesioniștii cu „pretenții" ori pentru marele public.

Volumul se „soarbe". Cu fiecare pagină, aviditatea (re)cunoașterii sporește, obligă la continuitate, până la finalul care oferă o singură consolare: lista personalităților din volumele II și III în curs de apariție. Hotărât: Maestrul VIOREL COSMA rămâne un om al LITEREI selecte, magician al publicisticii muzicale românești!

PRIMĂRIA CAPITALEI – EXCELENT COPRODUCĂTOR!

PIAȚA FESTIVALULUI – UN REGAL!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 9 septembrie 2011)

Trei nume au fost mereu rostite de la începutul Festivalului, apropo de producători și organizatori: HOLENDER, OPRESCU și ARTEXIM-Mihai Constantinescu. Cu alte cuvinte, este vorba de siguranța unui Festival de top, cu mari virtuozi, mari evenimente – pe care Ioan Holender o dă sărbătorii noastre, în calitate de director artistic, deschiderea către publicul de toate vârstele, din toate categoriile sociale – prin programele din PIAȚA FESTIVALULUI susținute de PRIMĂRIA CAPITALEI, de Primarul General SORIN OPRESCU) și „motorul" întregii desfășurări – ARTEXIM.

Și, fiindcă Excelența Sa, Ioan Holender, și-a exprimat opiniile, a sugerat serile sale favorite, artiștii de top pe care a reușit să-i aducă pe afișele Festivalului, printr-o excelentă colaborare cu Ministerul Culturii, cu Artexim, este cazul să stăruim mai mult asupra efortului făcut de edilul capitalei – prin ARCUB, (director Mihaela Păun, care, ca de fiecare dată, și-a făcut excelent temele). Pentrucă PIAȚA FESTIVALULUI – realizată de PRIMĂRIA CAPITALEI – dincolo de proiecții, filme, transmisiuni în direct, concerte, recitaluri înseamnă de fapt formidabilul impact al capodoperelor din toate timpurile, al valorilor și talentelor tinerei generații, cu un public extrem de generos și dornic să fie parte a acestei inconfundabile sărbători. Este mai mult decît un maraton muzical, este o competiție nedeclarată între tinerii soliști și orchestre – toți cu gîndul că, poate în viitorul apropiat, vor urca pe podiumurile consacrate. Este șansa celor tineri să aibă o audiență de invidiat, este bucuria celor pentru care un bilet la Ateneul Român era un vis, să se simtă printre oaspeții acestui REGAL. Ce poate fi mai important, decît faptul că orice iubitor de muzică, foarte tânăr sau foarte bătrîn, indiferent de pregătirea artistică – are INVITAȚIE GRATUITĂ din partea edilului Capitalei, la cea mai importantă desfășurare de forțe muzicale, pe care harta lumii o anunță în acest moment și o declară, „o revelație"?!

London Symphony Orchestra la Festival

(Grigore Constantinescu – 10 septembrie 2011)

La o săptămână de Festival, am ascultat prima orchestră de faimă urcând pe scena Sălii Mari a Palatului, pentru a prezenta două programe înscrise printre cele cu deosebit interes pentru publicul iubitor de muzică romantică.

London Symphony Orchestra revine la Bucureşti după prezenţe anterioare (1970 şi 2003), justificând aprecierile melomanilor prin indiscutabilele calităţi de ansamblu orchestral performant, ceea ce justifică şi acum includerea sa în seria „Mari orchestre ale lumii". La pupitrul londonez s-au aflat doi dirijori aleşi pentru această ediţie, şefi de orchestră care cunosc deja de ceva vreme potenţialul ansamblului şi muzicienilor londonezi: românul Horia Andreescu şi izraelianul Nikolai Znaider. Realizarea programelor ce ne-au fost propuse diferă ca orientare componistică şi, totodată, mentalitate, experienţă interpretativă. Pentru Horia Andreescu, opţiunile aparţin conjuncturii festivaliere în ce priveşte piesa concertantă, dedicată viorii de Alexandr Gazunov, şi convingerilor de muzician pentru **Simfonia a VI-a** de Gustav Mahler. Relaţia cu violonista Nikola Benedetti, solistă ce beneficiază deja de un renume pe traseele publicisticii competitive, a fost cea a valorificării unei muzici ascultate destul de rar. Pentru noi există o comparaţie cu victoria Silviei Marcovici, care a câştigat cu **Concertul** de Glazunov laurii maximi ai Concursului Internaţional „George Enescu" acum patru decenii. Sala Mare a Palatului nu avantajat-o însă pe interpretă, Benedetti păstrând din oferta sa mai mult ornamentica virtuoză, decât vigoarea şi sonoritate postromantică a muzicii ruse. Pregătindu-se să ascultăm **Simfonia** de Mahler, ştiam că dirijorul, orchestra şi publicul sunt angajaţi într-o experienţă singulară, care presupune concentrare, efort şi interes arhitectonic concret sau imaginativ. Horia Andreescu este un pasionat al muzicii celui aniversat în 2010 la centenarul plecării sale în eternitate. Personal, experienţa şi realizarea mi-au lăsat impresia convingătoare a unei pasiuni eficiente în pledoaria pentru imensele discursuri mahleriene, care nu menajează răbdarea interpretului sau melomanului. Dramaturgia cu efuziuni romantice a primei părţi, poetica celei de a treia dar, poate mai ales, ascensiunea alpină a Finalului au unit efortul cu trăirea, spre satisfacţia celor pentru care reîntâlnirea cu Mahler este un eveniment continuu, fără ca să conteze trecerea timpului. Pentru a puncta această satisfacţie, Horia Andreescu şi LSO au oferit publicului, ca supliment, un înflăcărat **Preludiu** la actul III al operei Lohengrin de Wagner, unind aici până la exces forţa şi cu spectaculosul. De ţinut minte o astfel de ipostază pentru Orchestră şi Dirijor !

După această performanţă, receptam o impresie similară pentru al doilea program susţinut de muzicienii londonezi. Este de considerat că succesul anterior al violonistului Nikolai Znaider, ca solist de concert în ediţia anterioară a Festivalului, ar fi fost un argument pentru prezenţa sa pe podiumul dirijoral, cu un repertoriu Beethoven, Wagner, Brahms. Ceea ce am ascultat indică un timp destul de redus pentru a acumula experienţa noii sale opţiuni interpretative. Znaider depune eforturi pentru a „ţine pasul" cu muzica şi orchestra. Soluţia reiese din marcarea accentelor, păstrarea metricii şi egalizarea tempourilor cu o dinamică minim economică, situată între nuanţe mari şi medii. Gândirea construcţiei formale reflectă încă perioada studiului, fără a ajunge la pledoaria pentru capodoperă, deşi alegerea tinde spre un repertoriu de largă circulaţie, binecunoscut publicului. Deci, urmărindu-l, nici orchestra nu a reacţionat diferenţiat, surprinzând prin modul în care retragerea muzicienilor din faţa efortului care antrenează angajarea calitativă determină un plan egal cu cotidianul, ceea ce nu poate crea evenimentul, nici prin cumulul sonor al uverturii wagneriene, nici în omiterea poematicului crepuscular al **Simfoniei a IV-a** de Brahms. În prezentarea solistului serii, se vorbește despre Saleem Adboud Ashkar cu recomandări entuziaste din partea mai multor dirijori internațional, precum Mehta, Mutti, Barenboim, Foster. Nu am regăsit acest entuziasm în **Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră** de Beethoven, lucrare care, cântată în această manieră, se află departe de Radu Lupu sau Martha Argerich, mai recent prezentă cu acest concert chiar la Sala Mare a Palatului într-un Festival anterior. Poate condițiile de amplasare și sonoritatea justifică această evoluție mai puțin convingătoare, deși reacția publicului a fost generoasă. Solistul a simțit însă adevărul, abandonând podiumul fără a acorda vreun supliment.

Am ascultat, în două seri, două orchestre cu aceiași muzicieni și purtând același renume? Ceva a diferențiat rezultatul artistic, ceea ce poate da de gândit în alegerea finală a proiectelor de program pentru Festival.

Cartea muzicală în Festival (4)

Noul catalog tematic al creației lui GEORGE ENESCU...

(Daniela Caraman Fotea, 10 septembrie 2011)

...este cea mai recentă lucrare a CLEMANSEI LILIANA FIRCA, oferită patrimoniului muzicologic românesc sub egida Muzeului Național „George Enescu”, a Editurii Muzicale. Timp de **patru** ani, distinsa muziciană a completat filă cu filă drumul componistic enescian, pe segmentul cameral (celelalte genuri vor urma în volumele 2 și 3). Așadar, o SINTEZĂ, demersul ilustrând metoda de cunoaștere privind recompunerea unui tot din părțile sale componente. Studiul manuscriselor „covârșitor de numeroase” – spune autoarea, aflate în păstrarea Muzeului Național „George Enescu”, în arhive și biblioteci străine, a concretizat un număr de 332 de fișe, urmând cronologia fiecărei forme – specii, pe durata întregii biografii artistice a compozitorului. Explicația cifrei, la prima vedere – neașteptat de mare: referiri la compoziții cu identitate certă, integrale sau fragmentare, alături de cele fără titlu, neterminate, versiuni sau variante, schițe, însemnări (fie ele și sumare), compoziții abandonate în diferite stadii, „texte de lucru” care pregătesc forma ultimă a unei lucrări ș.a. Sunt identificate și „manuscrise albe” – cele fără text muzical propriu zis, având însă indicații de titlu, partide instrumentale, tempo, măsuri.

Unde este cazul există nominalizate, date referitoare la prima audiție a unor lucrări, autorul tiparului, dedicatarul, discografie, bibliografie, prețioase comentarii. Fascinantă investigare!

Numărul mare de fișe se mai explică și prin înserierea pieselor pe care copilul Enescu le-a compus începând de la vârsta de 5-6- ani: peste 100 sunt încercări de compoziție, notări și armonizări de melodii populare, lucrări de școală – fugi, passacaglii, realizate în timpul studiilor academice la Viena, având chiar date prezumptive ale notării. Inedită trecere în revistă!, revelând perspectiva, panoramarea devenirii profesionale a creatorului, începută cu dansuri de salon – valsuri, polci, cadriluri, marșuri ș.a. Știutorul de note le poate... fredona, reproducerea câtorva măsuri fiind gestul binevenit și pentru această captivantă încercare. Lectura analitică este importantă: dar și latura spectaculoasă privind intențiile neștiute ori mai puțin cunoscute ale lui Enescu: schițele unui concert pentru pian, ale puzderiei de miniaturi destinate pianului sau viorii, trio-urilor ș.a.

Prezentarea versiunilor Washington și București ale Cvartetului op. 22 nr. 2, geneza lucrărilor inedite sunt doar alegeri întâmplătoare din ansamblul amplei informații oferite. Volumul cuprinde și indicele de lucrări fișate, cel de nume (pe care profesionistul nu îl omite niciodată).

Parcurgând această OPERĂ, cercetătorul jubilează. Competența, acribia, pasiunea autoarei uimesc. Lucrarea – cu anvergura academică, invită (obligă!) la expresa traducere în limbile Europei (așa cum inspirat s-a procedat cu preambulul explicativ al volumului).

Sabine Meyer, în vizită la București

(Grigore Constantinescu – 11 septembrie 2011)

Un oaspete faimos, clarinetista germană Sabine Meyer, a participat în seria „Enescu și contemporanii săi”, împreună cu Ansamblul de Suflători care-i poartă numele.

Lucrările ce alcătuiesc afișul concertului la Sala Mică a Palatului din București au fost **Octetul op.156 în Si bemol major** de Franz Lachner și **Dixtuorul op.14 în Re major** de George Enescu. Proiecția contemporaneității este relativă, între reperele generației romantice și compozitorul român diferențierile de timp și estetice fiind evidente. Pentru Sabine Meyer, abordarea **Octetului** de Larchner – se pare un muzician abilitat în muzica de suflători – a fost suficient de convingătoare, dirijoarea formației ridicând nivelul de interpretare la pragul redescoperirii unui compozitor ignorat de timp și public. Conturul sonorităților, claritatea temelor reprezentau astfel un scop în sine, atrăgând și aprecierea ascultătorilor în fața unor peisaje sonore necunoscute.

La **Dixtuorul op.14** de George Enescu, cunoașterea s-a vădit mai puțin participativă, aici redarea oprindu-se la o preluare convenabilă muzicii, mult mai puțin interesantă ca redare, în condițiile în care această capodoperă de tinerețe își păstrează, în numeroase versiuni interpretative, prospețimea inspirației și originalitatea asamblării formulei instrumentale. Nu odată, în cariera unui ansamblu cu lider faimos, astfel de contraste pot fi observabile, ca ecou al tratativelor cu organizatorii. De altfel, celebrissima Sabine Meyer declara, într-un interviu radiofonic, că abia la sosirea în București, descoperise contextul de programe și de participanți reuniți în Festival. Înainte, probabil, nu era destul de informată încotro se îndreaptă și nici care era efortul meritat pentru acest proiect.

Serile simfonice ruse

(Grigore Constantinescu – 13 septembrie 2011)

După cinci decenii, prezența lui Gennadii Rojdestvenschi ca dirijor în Festival este impresionantă. La vârsta patriarhală, artistul este plin de energie, cu o atenție și concentrație maximă, fidel drumului său în muzică. L-am revăzut în timp dar, ca reper, programarea **Simfoniei întâi** de Enescu, cu Orchestra simfonică din Moscova, fusese în 1961 un mare model de versiune interpretativă. Acum, cu Orchestra Filarmonicii bucureștene, revenea tot cu o capodoperă enesciană, **poemul vocal-simfonic „Vox Maris”**, parcă amintindu-ne că prima audiție fusese ascultată de artistul rus tot în 1961, dirijată de Iosif Conta. Ce impresie am avut? Stăruie ambianța misterioasă descinzând parcă din finalul lui **Oedipe**, avertizând că ce avea să se întâmple aparține deciziilor destinului. Întreaga desfășurare, din care face parte și vocea romantică a tenorului Marius Vlad Budoiu, dar și sunetul de sirene al glasurilor corului Filarmonicii, aparține tradiției stilului sonor și ideatic al lui George Enescu. Vârstnicul Rojdestvenski, cumulând toate amintirile despre compozitorul român omagiat în Festival, a lăsat poemul să se desfășoare fără teamă față de agresiunea naturii, a învolburării apelor. De aici o pace atotdominantă conferea poemului dimensiunea poetică, estompând tragicul, așa cum poate, o simțea și autorul acestei muzici niciodată ascultate de el. Nimic concret, nimic narativ, ci o pondere a sugestiilor unei atmosfere ce vine și se pierde în neant. Putem considera că dirijorul ne oferă în această interpretare un model ? Desigur!

O mare parte a programului Filarmonicii aparținea lui Serghei Prokofiev, în limitele reperelor existențiale – **Concertul nr.1 pentru pian**, un debut al compozitorului și **Oratoriul Ivan cel Groaznic**, operă creatoare postumă, „aranjată” de Alexandr Stasevici (prima audiție 1961). Pentru momentul solistic, pianista Victoria Postnikova, însoțitoare de o viață a dirijorului, a demonstrat capacitatea de rezonare emoțională ce caracterizează cuplul, construind secvențe succesive cu climate expresive contrastante, evitând agresivitatea juvenilă a tânărului compozitor și preferând clasicitatea demersului concertant. În întregul său, o mostră de artă pianistică a școlii interpretative ruse. A urmat impunătoarea evocare a lui Ivan cel Groaznic, creator al poliției politice ca armă a statului, ecou al peliculei cineastului Einsenstein cu comentariile muzicale ale marelui compozitor. Scenariul, cu recitator, soliști, cor academic, cor de copii și orchestră mare a avut drept regizor al spectacolului pe Rojdesvenski, interpret ca declamație al personajului titular. Derularea momentelor alcătuitoare poate fi spectaculoasă, succesiunea, în schimb dramaturgia era lipsită de tensiunea unei arhitectonici eroice unitare. Probabil că, comparativ cu cantata **Alexandr Nevski**, aici a lipsit concluzia de finalizare definitivă a autorului sau, pe de altă parte, definitivarea versiunii prin suficiente repetiții. Oricum, Rojdestvenschi a solicitat plenar Filarmonica „George Enescu”, ansamblurile corale pregătite de Iosif Ion Prnner și Voicu Popescu (Corul de copii al Radiodifuziunii). Trecerea prin Festival a marelui maestru rus, astfel personalizată, se va ține minte.

The Mariinsky Theatre Symphony Orchestra, titlu anglofon adoptat pentru publicitate și impresari, reprezintă o certă victorie a Gloriei fostului Teatru „Kirov” din Lenindgrad, metropolă culturală devenită, la rându-i, Sankt Petersburg. Ceea ce se cuprinde în această succintă succesiune de denumiri răspunde însă unei istorii de mare valoare artistică, pe care dirijorul și directorul actual al teatrului o mențiune la cea mai răsunătoare mare altitudine internațională. Cu această faimă, Valeri Gergiev a susținut concertele de la Sala Mare a Palatului, realizând un program care, conform declarației sale, fusese proiectat după condițiile și sonoritatea spațiului respectiv. Așa este, dacă gândim că orchestra a avut o dimensiune și amplitudine sonoră impresionantă, corespunzătoare cu viziunea lui Valeri Gergiev, cu mesajul muzicii și așteptările spectatorilor. Pe linia repertoriului ales se coordonează creații de referință ale compozitorilor ruși din perioade de afirmare a şcolii componistice, fie Musorgski – **Tablouri dintr-o expoziție**, fie Scriabin – **Prometheus op.60** sau **Baba Yaga** de Liadov (în supliment). Li se adaugă marele repertoriu romantic german prin poemul **O viață de erou** de Richard Strauss, două pagini wagneriene – Preludiu la actul trei din **Lohengrin** (în supriment) și uvertura la **Tannhäuser**. Un moment de seamă a fost reprezentat de abordarea **Simfoniei nr.3** de George Enescu, cu o atitudine ce dezvăluie, din partea dirijorului, pătrunderea complexului filozofic, stilistic şi estetic ce caracterizează această impresionantă creație, pusă în maximă valoare de către Gergiev și orchestra sa. În detaliu, după cele două concerte se pot face numeroase considerații, pornind de la soliștii de orchestră – alămuri, suflători de lemn, coarde, pianistul din lucrarea lui Scriabin – care se unesc firesc, fără efort, cu ansamblul şi formează un singur corp, ajungând la actul de voință interpretativă al dirijorului. Dacă seria „Mari orchestre ale lumii" își argumentează prin asemenea invitații definirea categorială, ansamblul simfonic de la Mariinski Teatr își justifică într-un totul primatul de vedetă.

De două ori Baba Yaga

(Grigore Constantinescu – 13 septembrie 2011)

Recunoaştem, tentaţiile erau împărţite faţă de programul celui de al doilea concert cu Orchestra simfonică de la Mariinski Teatr din Sankt Petersburg. Pentru piesa de Scedrin, nicio aşteptare iar, după audiţie, o impresie de divertisment coregrafic. Pentru **Simfonia a treia** de Enescu, teama că argumentul este doar sentimentul îndeplinirii unei obligaţii propuse de organizatori, nu mai mult sau la fel onorată ca şi Filarmonica de la Haga, în scopul parcurgerii celor cinci creaţii de gen ale compozitorului. Spre binele tuturor, Valeri Gergeiv a adoptat o altă atitudine, venind cu o interpretare complexă, gândită pe planuri ce-şi „asumau răspunderea" mesajului acestei capodopere situate de el la egalitate cu Mahler, Bruckner, Şostakovici. Impresia cumulează astfel o rostire ce ne poate reprezenta pretutindeni, ceea ce ar fi foarte bine, oricum demnă de a fi păstrată şi ca înregistrare de disc. Construcţia politematică, pe de o parte, fluxul timbral ascendent-descendent pe de altă parte, coloristica expresiei răspund aceste imposibile arcuiri arhitectonice caracteristică măreţiei muzicii enesciene acum, ca şi în alte creaţii ale sale. Păstrăm această impresie, aşa cum am făcut-o, cu cinci decenii în urmă, când Orchestra din Moscova, dirijată de Rojdestvenski, aducea la Bucureşti **Simfonia întâi**, demonstrând admiraţia muzicienilor ruşi pentru marele nostru compozitor.

Varianta lui Gergiev pentru... varianta raveliană a **Tablourilor dintr-o expoziţie** de Musorgski tinde cu evidenţă spre scena de spectacol, spre imaginarul real al unei reprezentaţii coregrafice în care suita de personaje îmbracă simbolul plastic al costumului sonor, plimbându-se prin expoziţie pe un traseu ce ajunge la Marea poartă a Kievului. De aici, unele libertăţi de tempo, de grupaje timbrice, dar şi momente în care s-au auzit efecte şi motive de obicei pierdute în alte împrejurări şi interpretări. Gergiev se „joacă" cu naraţiunea, aşa cum a făcut-o şi cu publicul prin amplitudinea simfonică de care ne-am bucurat, dar aducând în supliment încă... o Baba Yaga, cea a lui Liadov, a cărei partitură, deloc celebră, probabil că a descoperit-o într-o bibliotecă, aşteptând să revină în concerte. Tot ce face acest mare dirijor vizează succesul. Nu oricum, ci trăit împreună cu muzicienii orchestrei sale şi sensibilitatea celor care îl ascultă. Foarte bine!

VIAȚĂ DE EROU, viață de artist...

(Daniela Caraman Fotea, 14 septembrie 2011)

Programul ales pentru concertul din 11 septembrie de VALERY GERGIEV (unul dintre cei mai importanți șefi de orchestră ai momentului), este o posibilă metaforă, asociată preferințelor muzicianului pentru formele muzicale ample, cu sonoritate „strivitoare”, atât de potrivite orchestrei Teatrului Mariinski din Sankt Petersburg (ființând de peste 2 secole): Uvertura operei Tannhauser de **Wagner**, Prometeu (poemul focului) op. 60 de **Scriabin**, poemul simfonic O viață de erou op. 40 de **Richard Strauss**. Așadar trei giganți ai sunetului orchestrat, chemați din istoria muzicii prin măreția rusă a unui ansamblu excepțional.

Valery Gergiev vine în România de peste 27 de ani, asemeni pianistului ALEXANDER TORADZE (solist în partitura lui Scriabin), artist de origină georgiană, în prezent profesor la Universitatea din Indiana – Statele Unite și virtuoz al meridianelor. Dirijorul cunoaște bine Sala Palatului și a dorit prin lucrările selectate să-i învingă sonoritatea specială spune domnia sa, neprietenoasă o considerăm noi.

Cele trei lucrări sunt grandioase: uvertura wagneriană are monumentalitatea germană; în poemul Prometeu, Scriabin își dorea o sinteză a artelor (rămasă însă la stadiul de proiect): intervențiile pianului trebuiau să determine proiecții luminoase asociate culorilor armonice și timbrale, locul desfășurării audiției fiind deșertul...). Muzica, o ...simfonie cu pian (!), a rămas să le suplinească, prin fluxuri de energie alternând cu momente de mister și relaxare în care forțele sonore se refac: elanuri interioare într-un univers galactic a transmis Gergiev, aducând asemeni legendarului personaj, iluminări. Poemul lui Richard Strauss face parte din seria lucrărilor prin care compozitorul a condus arta poemului simfonic spre perfecțiunea arhitecturii. Cele 6 părți înlănțuite într-o complexă formă de sonată (11 teme principale) este un amplu catalog al „autocitărilor”: se percep motive din poemele Don Juan, Așa grăit-a Zaratrustra, Moarte și transfigurație, Don Quihote, Macbeth, afirma Antoine Golea. Cele șase constituente ale partiturii evocă astfel personalitatea eroului, grotescul adversarilor acestuia, prietenii, luptele, spiritualitatea personajului.

Așadar momente lirice, capricioase, vesele, simple, marțiale, glorioase, triumfătoare, idilice ș.a. Înlănțuire de ambianțe emoționale contrastante într-un climat expresionist, care, pentru Gergiev sunt o a doua natură. Poate și prin îngemănări biografice... Viață de artist... oferindu-ne un maraton de sunet capacitant, subjugant, de-vo-ra-tor energetic, pe cât de copleșitor în sonoritate, pe atât de revigorant post-festum. Gergiev s-a definit prin arta sa un Prometeu al descătușărilor spirituale.

Sonorități folclorice româno-iraniene în Piața Festivalului Enescu

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 15 septembrie 2011)

În seara de 10 septembrie, în fața unui numeros public ce a umplut la refuz Piața Festivalului „George Enescu", Grigore Leșe, neîntrecutul horitor maramureșan, s-a confruntat muzical cu un grup de patru cântăreți iraniei, maeștri ai improvizației orale. Invitații lui Grigore Leșe sunt: Amir Heidarkhodaee (voce, setar – instrument de coarde ciupite – şi tambur), Mohammad Saleh Zamani (kamancheh – instrument de coarde cu arcuș), Mehdi Aminian (ney – fluier persan –, setar) şi Hossein Sanaei Sedeh (voce, tombak și daf – instrumente de percuție).

Ideea ce a stat la baza confruntării muzicale este aceea a stabilirii unor lianți de spiritualitate ancestrală prin elemente structurale ale unor genuri improvizatorice din folclorul românesc și din cel iranian. Experimentul paralelei muzicale inițiat de Grigore Leşe a dat roade excelente, căci din confruntarea artistică a muzicienilor au reieşit o mulţime de elemente structurale comune cântecului lung românesc și iranian, dar și cântecului strofic ori repertoriului instrumental.

Astfel, doina maramureșană cu noduri interpretată de Grigore Leșe și melodia improvizatorică de dragoste ori nostalgică a iranienilor interpretată de Hossein Sanaei Sedeh cu aceeași tehnică vocală naturală denumită de specialiști „Schlusstöne", au sunat asemănător. Identică sau asemănătoare a fost și structura modală, rubatoul, forma și recitativul doinit în parlando, îngemănând două culturi muzicale care aparent sunt foarte îndepărtate.

Grigore Leșe

Mehdi Aminian, Hossein Sanae Sedeh

Amir Heidarkhodace, Mohammad Saleh Zaman

Grigore Leșe

Doina instrumentală interpretată de Grigore Leșe la fluier mare s-a îmbinat minunat cu improvizația instrumentală la ney a lui Mehdi Aminian, coloritul oriental fiind dat de acompaniamentul de percuție și instrumente de coarde ciupite și cu arcuș care au dublat ori au continuat variat melodia.

Lamentația doinită a lui Grigore Leșe acompaniată cu discreție de percuția iraniană a fost preluată variat de Mohammad Saleh Zamani la kamancheh, apoi a fost continuată de Grigore Leșe la fluierul mare românesc, pe acompaniamet de percuție în ostinato. „Doamne mult m-am rugat Țâie/ Să nu-mi dai urâtu mnie", doinea Grigore Leșe, cu intervenții heterofonice și imitative variate ale maeștrilor improvizatori iranieni.

Deși cântau în limbi diferite, muzicienii înțelegeau perfect ethosul cântecului, pe care îl continuau în variante mai mult sau mai puțin îndepărtate, pe structuri modale identice ori asemănătoare. Doricul sau cromaticul 1 penta-hexacordal cu cvintă de sprijin din horea maramureșană se regăsesc în cântecul improvizatoric iranian în structuri modale cu ambitus mare, acesta fiind deseori interpretat în polifonie imitativă la octavă cu dublaje timbrale și acompaniament instrumental.

Tânguirea neyului se îngemănează cu fluierul românesc, însă cele două instrumente nu se pot confunda în privința sonorității. Fiecare instrument are un ceva al lui, ce îi conferă personalitate timbrală. La aceasta se adaugă măiestria interpretului, care îi cunoaște și-i valorifică tainele.

Și în cântecele strofice și în melodiile instrumentale de dans s-au putut identifica auditiv structuri modale și sisteme de cadențare identice ori asemănătoare, diferența culturală fiind dată de complexitatea și particularitățile acompaniamentului instrumental. Cei patru instrumentiști iranieni au etalat forme variate de polifonizare a monodiei și o varietate de mijloace de acompaniament, cu o virtuozitate naturală, firească, plină de simplitate și puritate, ce a încântat și a copleșit publicul. Virtuozitatea vocală naturală a lui Hossein Sanaei Sedeh a uluit auditoriul, ca de altfel și dialogul muzical extraordinar realizat cu Grigore Leșe.

În farmecul dialogului muzical intercultural, timpul s-a scurs pe nesimțite... La un moment dat, Grigore Leșe a anunțat sfârșitul „poveștii" muzicale pe care a zis-o împreună cu cei patru colaboratori iranieni, le-a mai îngăduit să cânte un cântec și minunea muzicală a luat sfârșit.

Mărturisesc că după ce s-a terminat concertul folcloric intercultural am renunțat a merge la alte concerte din programul serii; pentru că prea-plinul spiritual oferit de acea muzică ancestrală, arhetipală, nu mai îngăduia contactul cu alte muzici, oricât de frumoase ar fi fost și oricât de măiestrit ar fi fost interpretate. Am ascultat atunci o muzică ce nu cunoaște nici timp, nici spațiu, o muzică arhetipală ce te proiectează în imemorial și te-mplinește indescriptibil.

Grigore Leșe și invitații săi iranieni au sugerat ideea unor esențe universale ale muzicii, proiectându-ne în spații sonore arhetipale pe care Enescu le-a sondat cu geniul său și le-a răstălmăcit într-un stil inconfundabil.

* Foto: Iulia Gorneanu.

ÎNCĂ O SPERANȚĂ PENTRU UN „OEDIP” DE VAȚĂ LUNGĂ

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 17 septembrie 2011)

Sigur, marile capodopere nu mor niciodată. Dar viața lor este pe podium, pe scenă, în fața publicului. Iar ambiția scenelor lirice a fost dintotdeauna, ca valorile creației naționale să existe în repertoriul permanent. Ceeace, din păcate, la noi, nu s-a întîmplat. Iar Oedip-ul enescian este cel mai trist exemplu.

Parcă am fost urmăriți de un nedrept destin, să avem în minte memorabila tălmăcire a lui David Ohanesian, grandoarea spectacolului semnat de Jean Rânzescu, iar toate încercările care au urmat, din varii motive, de la modernisme exagerate la aluzii holywood-iene, care blocau desfășurarea stagiunii pentru o reluare cca o săptămînă – să fie topite în uitare. Problema pare, însă, mult mai complicată. Trebuie să dăm șansă și altor creatori, din generații mai tinere, să se aplece asupra acestui opus genial, dar cine nu poate lua în calcul și costul montărilor, și faptul că apariția pe afiș, după premieră, conform tradiției, devine atât de sporadică, încât imediat este abandonată... Nu știu dacă varianta actuală, semnată de regizoarea Anda Tăbăcaru, va avea altă soartă, numai și numai publicul poate decide, dacă i se va da ocazia, dar fără nicio reținere, se poate spune că strădania întregului colectiv este remarcabilă, că este o notă excelentă pe blazonul primei scene lirice. Cum aș putea face alt comentariu ascultînd orchestra, apreciind știința, echilibrul, cum au fost lansate și urmărite leit-motivele, anvergura comentariilor ample, desenul fabulos al fiecărei pagini – sub bagheta lui Tiberiu Soare, convins că de la aparatul orchestral, de la muzică pornește totul, iar imaginația celorlalți creatori poate fi stimulată?! Sau celebrul cor al maestrului Stelian Olaru, care urcă auditoriul spre culmi rar atinse, sau participările muzicale extraordinare ale soliștilor Pompei Hărășteanu, Horia Sandu, Valentin Racoveanu (cel care a construit rolul Păstorului mai aproape de adevăr, ca niciodată, mai viu, mai dinamic), Mihnea Lamatic, Oana Andra, Vicențiu Țăranu și bineînțeles Ecaterina Țuțu – forță, culoare, mister, toate adunate în vocea ei, în partitura Sfinx-ului. Ca să nu mai vorbim de Ștefan Ignat – în plină carieră, cu un echilibru interior care regla cu măiestrie dramatismul, tragismul, care după ani de experiență, fără dubii, reușește să facă din rolul Oedip – creație de maturitate, de referință.

„OEDIP” a fost premiera mult așteptată a actualei ediții a Festivalului „George Enescu”. Este un spectacol în care mîna forte o are însă scenografa Viorica Petrovici. Cea care semnează o amplă compoziție, din costumele muiate în alb, care te trimit la paginile de istorie, dar care stilizate, te trag spre orice epocă, din proiecțiile video – o dinamică modernă, tălmăcirea de ultimă oră a legendei fără vârstă, repetiția nesfârșită a simbolurilor capitale, jocul fantastic între fundalurile geometrice inteligent luminate și desenele spațiilor de joc suprapuse, din rezolvarea plină de fantezie a Scenei Sfinx-ului (născut din foc, dintr-o explozie vulcanică, înghițit de pămînt, lăsând doar urma unei eșarfe roșii care se prelinge din văzduh) din finalul inmuiat în culorile cerului albastru de vară... Păcat însă că spectaculozitatea scenografiei nu a avut o replică de aceeași anvergură din partea regizoarei care și-a dorit ca staticul să predomine, ca mișcarea scenică să fie depănată parcă în ralenti, ca personajele să nu aibă comunicare directă, ca momentele culminante să fie estompate… Este un punct de vedere care trebuie respectat și care nu-şi va găsi răspunsul decât în timp. La fel ca și intervențiile coregrafice, aparținând lui Răzvan Mazilu, de neînțeles de cele mai multe ori, dar salvate de expresivitatea balerinilor.

O gală simfonică vieneză

(Grigore Constantinescu – 17 septembrie 2011)

Dacă ar trebui căutată o caracterizare pentru întreaga desfăşurare a unicului concert susținut de Wiener Philharmoniker la Sala Mare a Palatului, sub conducerea lui Franz Welser Möst, probabil că ar fi potrivit termenul de „protocolar". Înțelegem prin aceasta preocuparea pentru calitate, corectitudine, ținută stilistică, respectare a criteriilor de adaptare la locația sonoră și economia desfăşurării în timp a programului, în parametrii simetriei și echilibrului. Entuziasmantele evenimente ale concertelor anterioare, în care nu am recunoscut întotdeauna un asemenea şir de principii, au supraîncălzit publicul. Acum, aprecierile valorice ale audienței au adus aplauzele cuvenite, pentru care dirijorul a oferit, fără negocieri, un supliment „wienerisch" solicitat. Totul la o acordare egală a balanței de relații podium-public.

Încă de la citirea programului, protocolarul era existent, vienezii optând pentru un Mozart, un eşantion componistic din creația de tinerețe a lui Enescu și o simfonie de stagiune, aleasă dintre „necunoscutele" lui Dvorak. Suntem astfel la linia de mijloc dintre interes şi satisfacție. Interesul ne vine dinspre cei doi soliști ai **Simfoniei concertante** de Mozart, violonista Fanny Clamagirand și violistul Antoine Tamestit. Vioara sensibilă a tinerei interprete a avut capacitatea apropierii cântului de vocalitate în nuanțare, unită cu limpezimea intonațională și luminozitatea sonorității. Mai cunoscut din emisiunile de la Mezzo, Antoine Tamestit evoluează cu un expresiv „drept la replică" față de vioară, continuând ideile, păstrând ambientul și împlinind afectiv cuplul. Sunt calități mozartiene pe care această capodoperă le solicită, trăsături interpretative dublate de antanta cu orchestra și pulsul riguros dirijoral.

Acestei satisfacții îi urmează și parcurgerea celor două **Intermezzi op.12** de Enescu, piese europene care se pot cânta fără efort pretutindeni, deoarece fluidul **Rapsodiilor române** sau Simfoniei întâi nu le domină expresia. Möst le-a realizat din perspectiva unei luminozități discrete, capabilă a fi preluată în înregistrase sau în comunicare amplificată, fără a determina ivirea unor rețineri.

Un anume interes ar putea fi considerat că a atras publicul spre **Simfonia nr.5** de Antonin Dvorak. În construcția acestei creații orchestrale recunoaștem ascensiunea de tinerețe spre capodoperele maturității, compozitorul cultivând un anume naționalism care i-a conferit lucrării și titulatura de (încă o) „Pastorala". Spre final apar unele umbre de dramatism, posibil de recepționat spre o atitudine mai energică în emoționalitatea muzicianului ceh. Nu și în cea a dirijorului și orchestrei vieneze, cumpănind exemplar tensiunile și energiile acestui protocol artistic sub care și-au desfăşurat valorile menite a le asigura în timp celebritatea europeană.

INAUGURAREA SĂLII MARI A OPEREI COMICE PENTRU COPII

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 18 septembrie 2011)

Cu siguranță, după fondare, după instituționalizare, cel mai important moment din filele de Istorie a OPEREI COMICE PENTRU COPII este inaugurarea SĂLII MARI din Calea Giulești 16. Am vorbit până acum de FONDARE – DECEMBRIE 1998, de INSTITUTIONALIZARE – IANUARIE 2003, de PRELUAREA ÎN ADMINISTRAȚIE a fostului Teatru Giulesti (cu excepția clădirii anexe unde funcționează Atelierele Odeon) – IUNIE 2009, dar s-a marcat cu adevărat marea sărbătoare prin INAUGURAREA MARII SĂLI din Calea Giulești 16 – VINERI, 16 SEPTEMBRIE, ORA 19.00!

Peste 500 de copii, dar și melomani de toate vârstele, au ovaționat, pur și simplu, spectacolul extraordinar COPIII ȘI MAGIA MUZICII, un mozaic extrem de atractiv, cu fragmente din cele mai cunoscute și îndrăgite balete, opere din repertoriul OCC. Fanii și-au reîntâlnit artiștii preferați, printre care și soliștii-copii ROBERTA, BOGDAN, alături de cei mai mici colaboratori – TEDDY și ANA, și bineînțeles de tinerele vedete ale scenei lirice, iar invitații speciali au avut numai cuvinte de laudă și pentru rafinamentul, eleganța, acustica perfectă a sălii care impune respect față de valorile muzicii.

Cu alte cuvinte, un eveniment important, pentrucă, iată, în București copiii au un teatru de operă închinat lor, acolo unde vor străluci, capodopere ale literaturii românești și universale. Și, pentru că de doi ani s-a muncit într-un ritm infernal pentru repararea clădirii, pentrucă tot colectivul s-a implicat, nu numai specialiștii, iar Sala a fost adusă la lumină în doar șase luni (februarie-iulie 2011), nu pot să nu-i numesc pe cei care non stop au vegheat ca totul să fie perfect: ANE MARIE FREY, VIOREL CRĂCIUN, MĂDĂLINA ȘTEFĂNESCU, KRISZTINA AMBRUȘ… și mulți alții.

OPERA COMICĂ PENTRU COPII are 50 de titluri în repertoriul permanent (opere, balete clasice, musical-uri etc.), 15 PREMII INTERNAȚIONALE, 19 PREMII NAȚIONALE, peste 50000 de spectatori într-o stagiune. Lista rămîne deschisă.

Inaugurarea Sălii Mari a Operei Comice pentru copii...

(Daniela Caraman Fotea, 19 septembrie 2011)

...pe **16** septembrie, în Calea Giulești 16, la „concurență” cu maratonul „Enescu”. De ce chiar acum? Promisiunea era anunțată ca reper în Zilele Bucureștilor, iar cuvântul Directoarei Operei Comice, **Smaranda Oțeanu Bunea**, a fost, este, rămâne o certitudine.

N-a fost simplu! Preluarea din iunie 2009, a fostului teatru Giulești (nefuncțional, ca să mă exprim civilizat), a fost urmată de suita reparațiilor, amenajărilor desfășurate în ritm infernal: 2010, deschiderea foaierului alb de la etajul 1; 2011 a Studioului 74 din subsolul clădirii (am numit acea sală – Phoenix, incinta fiind renăscută din propriile vestigii); acum, după doar 5 luni, Sala Mare.

Aprobarea Primarului General al Capitalei, D-l prof. dr. SORIN OPRESCU, acordul CGMB au concretizat apariția unei perle în diadema Bucureștilor. Pentru cartier, o **binefacere** culturală. „Copiii au un teatru de operă închinat lor, în care vor străluci capodopere ale literaturii românești și universale”, declara Smaranda Oțeanu Bunea.

Gala din 16 septembrie a transpus în realitate titlul generic: COPIII ȘI MAGIA MUZICII.

La intrarea în foaierul – la rândul lui, alb, te întâmpină o strălucire imaculată. Urci câteva trepte (străjuite de buchete florale multicolore), pe marmură albă; după câtiva pași ești primit într-o sală dominată de cromatică odihnitoare: aur cu bordo – ca la marile teatre de operă, aplice din bronz și cristal cu iluminație discretă, dar eficientă. Totul dominat de bun gust. Ambientul este „ocrotitor” (până la ultimul detaliu); la final nu-mi venea să plec...

Echipa artistică a Operei Comice a oferit la rândul ei un spectacol de elită pentru copii, reprezentanți media – sumedenie, oficialități. Decorurile **Vioricăi Petrovici** aliniate cu știință a sugestiei volumelor și perspectivei, reînnoiau clișee cumva desuete, dar etern fascinante ale Veneției – în acord cu majoritatea repertoriului provenit din cultura clasică a Italiei (și la premiera operei Oedipe de George Enescu pe scena Operei Naționale, decorurile artistei înviorau atmosfera...)

Gala – un perpetuu coregrafic și vocal a ținut „sub presiune”, cu atenție concentrată, vreo 350 de copii de toate vârstele, manifestându-se prin aplauze sacadate și urale admirative. Ce odihnitoare erau cascadele spontane de voioșie: cât de credibile!

Excelentă ideea prologului în care copiii vedetă ai Operei au invadat scena și sala, creând instantaneu liantul cu publicul de vârsta lor (și nu numai). **Teddy** – cu Portocala lui Marius Țeicu (la 25 de ani de la lansare, hit-ul este la fel de proaspăt și aducător de succes), **Bogdan** – Hai, inimă, hai, **Roberta** – Foaie verde de cucută. Ritmurile etno au influențat semnificativ, emoția.

În fragmente din baletul Mirandolina (regia și coregrafia **Mihai Babușka**), soliștii Operei Comice au etalat performanță în dansuri academice și moderne: **Alis Bîrjovanu**, **Andreea Soare**, **Alexa Corneanu**, **Mihai Pricope**, **Ionuț Bîrjovanu**, **Octav Iuga**. **Andy Ardeleanu** a surprins prin acea figură de mare dificultate numită de profesioniști Grande jeteé de față, în V. **Teo Munteanu** și **Daniel Manea** au imaginat inspirate cortine dansante.

Cu ținută de gală, elegantă, sofisticată, (costumieră **Dana Bulgăreanu**), vocaliștii s-au întrecut în a susține standardele calitative prin arii, duete din opere, musical-uri, canțonete. **Vicențiu Țăranu**, **Rodica Ocheșanu** (Carmen de Bizet, ansambluri din Traviata de Verdi), canțonetele (**Raluca Oprea**, **Eugen Voicu**, simpaticul **Valentin Racoveanu**), hit-uri franceze, italiene (**Daniel Filipescu**, **Andrei Lazăr**), **Ioana Damian** în West Side Story de Bernstein, **Nicolae Lupu** cu o savuroasă versiune de cavatină a lui Figaro, au demonstrat ceea ce spectatorii novici poate nu credeau: muzica de sorginte academică fascinează, delectează, creează dorință de reascultare.

Spectacolul are nerv, savoare. Dărâmă idei preconcepute. Motiv pentru care Directoarea Operei Comice, Smaranda Oțean Bunea a hotărât ca în fiecare vineri seara, giuleștenii să aibă intrare gratuită la această gală. Și ei pot mulțumi Primarului General al Capitalei, d-lui prof. dr. SORIN OPRESCU, CGMB, pentru acordul și permisiunea concretizării IDEILOR Smarandei Oțeanu Bunea, director al cărui management, cu SIMȚUL SCOPULUI, este performant şi prețios pentru cultura coordonată și coordinată de Primăria noastră generală.

KOPATCHINSKAJA, URSULEASA și KOPATCHINSKI – UN RECITAL SURPRIZĂ

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 19 septembrie 2011)

În primul rînd, Sala mică a Palatului, duminică dimineață, era arhiplină – ceeace mai rar s-a întâmplat la Sala Radio, tot în seria „Enescu și contemporanii săi”. Sigur, era întâlnirea cu Mihaela Ursuleasa – „copilul minune” de acum 20 de ani, care uluia prin siguranță și tehnică și, care alături de profesoara ei, Stela Drăgulin, devenise o stea, un idol al copiilor muzicieni și nu numai.

Era colaborarea cu violonista din Moldova, Patricia Kopatchinskaja – recunoscută în lume, după Marele Premiu obținut în anul 2000, în Mexic, la Concursul Internațional Henryk Szeryng, după turnee intercontinentale, alături de prestigioase ansambluri – dar și pentru atitudinea nonconformistă, în prezentarea ei (cîntă desculță ca să simtă podeaua sub tălpi!), în abordarea paginilor pe care le alege în repertoriu. Era, cum spuneam, posibila depănare a unui recital mai puțin obișnuit – ceace s-a și întîmplat. Au debutat cu foarte colorata Rapsodie nr 2 pentru pian și vioară de Bartok – de la intonarea delicată a firului melodic, la vivacitate, susținere fermă a ritmurilor – Patricia cîntă pe o vioară de colecție, anume Pressenda, 1834. Au dat energie și sensibilitate Dansurilor românești de Bartok, și Jocul cu bîta,și Mărunțelul etc. fiecare moment căpătînd personalitate, o anume distincție. S-au jucat, pur și simplu, cu Variațiunile I de Cage, trecînd fără nicio secundă de ezitare, de la note la mimă, la șoapte, la vorbe, la show (o compoziție care nu are niciun haz dacă nu este văzută). Kopatchinskaia, alături de tatăl ei, solist la un țambal preparat electronic, s-a străduit să reliefeze tot ce este sensibil și interesant de reținut din piesa lui Kurtag, așa cum Victor Kopatchinski a interpretat solo și „Un omagiu” de Kurtag – prea puțin interesante și deloc binealease sub sigla „Enescu și contemporanii săi”.

Mihaela Ursuleasa este în mare formă, în plină carieră internațională, dincolo de virtuozitate, forță, eleganță, stil – are tinerețea, și bucuria prezenței pe podium, a întîlnirii cu marele public, cu melomanii care-i urmăresc evoluția. Patricia Kopatchinskaia este și ea, o maestră a arcușului, iar pe vioara ei „minune”, flajeoletele, sul ponticello etc. sunetele obișnuite, în pasaje lente, liniștite sau de mare tensiune – devin tablouri, povești de ascultat ore în șir.Cu alte cuvinte, două tinere interprete cu un palmares impresionant, pentru că impresioantă este și maturitatea, profunzimea, originalitatea și prospețimea abordării unor creații capitale – precum „Sonata a III-a în la minor pentru vioară și pian, în caracter popular românesc” de George Enescu. Sunt deja un cuplu rodat, partitura enesciană a fost și înregistrată, dar în sală, a sunat copleșitor. În sensul unei interpretări vii, adevărate, foarte aproape de melomani, pentrucă fiecare nuanță, fiecare enunț urmat de dezvoltare – amintesc doar inflexiunile părții secunde, Andante sostenuto e misterioso – să capteze, să cucerească.

130... 20... 2011

(Daniela Caraman Fotea, 20 septembrie 2011)

Sunt reperele Festivalului: aniversarea nașterii lui George Enescu, numărul ediției, anul de grație al maratonului artistic desfășurat sub baghete cu notorietate: omniprezentul (pe mapamond) IOAN HOLENDER și MIHAI CONSTANTINESCU – personalitate în care se regăsesc armonizate, eficiența manageriatului, diplomația și flerul în relaționările cu artiștii și impresarii meridianelor. O afirmă – repetat, însuși Ioan Holender dar și pleiada invitaților scenei (foarte vocal, Florian Popa – Muzica Nova, în interviu radio). Reverență adâncă lui Andrei Pleșu pentru ideea neașteptată, profund emoționantă de a reaminti chiar în cuvântul oficial de deschidere, meritele lui Ludovic Spiess – Director al ediției 1991.

Seria Mari orchestre ale lumii a adus la București și ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA (17 - 18 septembrie). Sunt șapte ani de când VASILY PETRENKO este dirijorul principal al formației (cu contract până în 2015). Împreună au investigat – firesc, marele repertoriu muzical rus, reiterat și la București: **Prokofiev, Stravinski, Rahmaninov**. Tribut lui **Enescu** – Suita nr.2 în Do major op.20. Concertul pentru vioară și orchestră de **William Walton** a consemnat colaborarea cu artista americană de origină japoneză MIDORI, afirmată de la 11 ani sub bagheta lui Zubin Mehta. La 6, cânta capriciile de Paganini! Apetența către excese tehnice nu o caracterizează, dar se complace în context atunci când este cazul. Lucrarea lui Walton perpetuează tradiția romantică bogat agrementată cu lirism; Midori respectă caracterul lucrării, registrele ei dramatice, chiar patetice. Arcușul are glas articulat pe corzi, sunetul este rotund, mângâietor (solista cântă pe instrument Guarnieri, 1734), limbajul este asimilat instantaneu de audiența care o răsplătea entuziast.

Pianistul ALEXEI VOLODIN – 34 de ani, solist în concertul de Prokofiev, este un favorit al presei internaționale din Statele Unite, Germania, Marea Britanie, Franța, Italia ş.a. care i-a apreciat nu o dată tehnica, frumusețea sunetului, versatilitatea repertoriului. A confirmat și la București. În interpretarea lui Volodin muzica pare simplă, naturală; solistul are îndrăzneli în execuție. Colaborarea cu dirijorul Petrenco (ambii formați la Sankt Petersburg), a marcat gândirea similară față de un repertoriu asimilat „genetic”. Cerebralitatea britanică (orchestra din Liverpool) suportă monumentalele construcții de repertoriu și realizează sub conducerea dirijorului ei versiuni în consonanță cu spiritualitatea rusă. Are o virtuozitate determinând valori egale între instrumente (partide), omogenitate de bloc, primind expansiunile temperamentale ale lui Petrenko. Interpretarea Suitei enesciene s-a situat în limitele omagierii respectuoase.

FINALISSIMA

(Grigore Constantinescu – 25 septembrie 2011)

Care au fost deci cele din urmă întâlniri cu marile orchestre invitate în 2011?

Fără cronologii, firește, începem rememorarea cu faptul prezenței lui Zubin Mehta pe podiumul Sălii Mari a Palatului, împreună cu Israel Philharmonic Orchestra, al cărui dirijor și director este, pentru întotdeauna (”...aceasta este vârsta pe care o dorim maestrului!”). Muzicienii din țara noastră păstrează în agenda lor sentimentală concertele și imaginile legate de Zubin Mehta din ultimii aproape cincizeci de ani, din timpul în care, în aceeași sală, a deschis „Marea poată a Kievului”. Acum se adaugă omagiul conferirii titlului academic de Doctor Honoris Causa al UNMB. Dar ne aducem aminte și de Adagietto din **Simfonia a 5-a** de Mahler, meditație dedicată plecării în neființă a maestrului George Georgescu (1964), capodoperă reluată din nou în acest Festival, alături de **Uvertura enesciană pe teme populare românești** și **Simfonia a 4-a** de Ceaikovski.

Antonio Papano aduce la București o orchestră italiană foarte prețuită: Orchestra dell'Academia Nazionale di Santa Cecilia, alegând pentru momentul festivalier **Patetica** ceaikovskiană, **Seherazada** de Rimski Korsakov , romanticul **Concert nr. 2** de Rachmaninov (solist pianistul Denis Matsuev) și, mai ales, **Simfonia de cameră** de George Enescu. Ultimele pagini ale simfonicelor de celebritate aparțin lui Daniele Gatti, pe care îl cunoaştem astfel ca oaspete ale bucureştenilor dirijând Orchestre National de France, omagiind centenarul Mahler cu Simfonia a 9-a și, în al doilea program, după Enescu (**Simfonia concertantă pentru violoncel**), Brahms și Debussy, lăsând ca promisiune de viitor, în loc de cortină finală, să strălucească jerbele **Boleroului** de Ravel.

Un al treilea spectacol liric la Operă, cu **Evgheni Oneghin**, oferă voci noi venite sau deja cunoscute, din teritoriul marilor scene (soprana Iveri Tamar, tenorul Marius Brenciu); alte ridicări de cortină sugerează simetrii spectaculare ale cântului cu dansul. Reținem la Operă lucrări de **Georges Balanchine** şi **Jiri Kylian** și, dintre trupele de elită ale baletului modern francez, compania **Ballet Biarritz**, sub conducerea coregrafului **Thierry Malandain**. Folosind un decor minimal, cei 16 dansatori descind în numeroase turnee internaționale, într-o transpunere modernă și foarte expresivă a unor suporturi sonore celebre semnate de Ceaikovski, Manuel de Falla, Maurice Ravel sau Hector Berlioz. Scena Teatrului Național din București este spațiul pentru două montări, – „Magifique” și „Romeo și Julieta”.

Permanența concertelor camerale, cu multiple impresii de moment, creează confuzii de memorie în privința opțiunilor. Totuşi, un al doilea concert cu Saint Martin in the Fields (acum muzică de secol XX! - soliști pianiștii români Luiza Borac, Viniciu Monorianu) poate fi pasionant; mereu entuziamanta Kremerata Baltika și liderul lor de necontestat, Gidon Kremner, solist și dirijor, oferă întotdeauna un discurs original, de data aceasta pe muzica lui Bach, în memoria lui Glenn Gould. Concertele camerale au și avantajul intersectărilor de repertoiu, prin genuri care acceptă adaptările la condiții noi, aşa cum le propune Amsterdam Baroque Orchestra prin intermediul dirijorului Tom Koopman, împreună cu soliștii aleși pentru a invita melomanii să reasculte capodopere vocal-instrumentale mozartiene (**Recviem**, **Ave Verum**, **Missa Încoronării**), versiuni situate «în concurență» cu lumea oratoriilor haydniene, găzduite tot de Ateneul Român, dar nu în seri de după-amiază, ci în concertele de... la Miezul nopții. Răsună astfel capodoperele oratoriale **Creațiunea** și **Anotimpurile**, în versiuni aparținând dirijorului Trevor Pinnock la pupitrul ansamblurilor Orchestra of the age of Enlightenment și Choir of the Enlightenment, cu soliștii adcvați.

Dintre artiștii care au fost membri ai juriilor Concursului de interpretare, pe scena camerală a Ateneului urcă Michaell Roll cu Romanian Brass iar Mihaela Martin și Frans Helmerson cu Jerusalem Chamber Music Festival, din care face parte și soția lui Daniel Barenboim, pianista Elena Bashkirova (Brahms, Enescu, Bartok, Schumann).

Rememorările acestui final al viitoarelor zile ar mai putea continua. În perspectiva a ceea ce așteptăm de la tinerele generații, maestrul Cristian Mandeal, care a condus și programul oferit de Kamerata Salzburg (muzică de Mendelssohn Bartholdy) atrage atenția asupra celor ce vin. Este vorba de Orchestra română de tineret, o recentă realizare de management artistic, formatoare de evenimente. Demonstrația este grăitoare prin chiar selecția programului muzical care înconjoară **Rapsodia întâi** al lui Enescu cu nume mari ale secolului XIX (Beethoven – Concert de vioară, performer David Garett) și XX (Strravinski – **Pasărea de foc**, Ravel – **La Valse**).

Retrospectiva acestei ediții jubiliare a Festivalului Internațional «George Enescu», primită de români în toamna de aur a lunii septembrie, de-abia începe. Avem timp să ne pregătim astfel pentru ce va veni, peste... numai doi ani.

Privind spre Enescu

(Grigore Constantinescu – 26 septembrie 2011)

Seria „Enescu și contemporanii săi” este o idee care se traduce în oferta de programe cu temă, mai ales camerale, din cadrul actualei ediții. Pentru un artist care a viețuit de la final de Romantism până în prima jumătate se secolului XX, a cărui existență a fost asimilată cu fenomenul interpretativ și componistic ale acestei epoci, nu este imposibilă o asemenea relaționare. Doar dacă aceasta nu se face răsfoind grăbit filele de dicționare ale istoriei muzicii, ci își află temeiul în argumente mai apropiate de concepțiile și relațiile artistului român. Discutabile deci, în parte, mențiunile, ce ne-au părut mai mult formale decât argumentate. Desigur nu în majoritatea cazurilor deși, primii contemporani de care am putea aminti (cei absenți!) vin chiar din țara natală. S-a căutat totuși reperul internațional, mai ales european, s-a preluat din ofertele interpreților de azi posibilitatea lărgirii spectrului repertorial. În mai mult cazuri, valoric muzica lui Enescu nu intră în competiție cu cea a contemporanilor săi. Popularitatea acestei serii și-a aflat doar parțial ecoul în frecvența publicului, știut fiind că programările matinale, sâmbăta și duminica, precum și dublajele cu alte concerte nu înlesnesc manifestarea unui interes deosebit.

În rândul capodoperelor contemporane putem aminti, pentru cele 11 programe, câteva demne de aprecierea melomanilor, cum ar fi sonate de Debussy, Britten, Scriabin, Poulenc (poate), Prokofiev, Trioul de Ravel, Cvartete de Șostakovici, Bartok, Ligeti, Mahler, Fauré, lucrări pentru pian (unele neavând o relație directă cu contemporaneitatea enesciană, semnate de Ligeti, Xenakis, Messiaen, Stokhausen sau aflându-se prea înainte de epocă, precum Franck, invitând compozitori necunoscuți, precum Huillet). Ansamblu celor unsprezece concerte îmbină titluri importante cu altele care sunt doar „prezențe” interpretative și repertoriale. Comparăm înscrierea pe afiș a muzicii lui Enescu, de altfel prezent în fiecare din aceste programe, oprindu-se la sonatele pentru vioară, pentru pian, „Impresiile din copilărie” Cvartete, Octuorul, alături de titluri conjuncturale (Koncertstück, Trio nr.1).

Referitor la interpreți, ne reamintim că una dintre cele mai recent aplaudate pianiste pentru muzica enesciană este Luiza Borac, pe care nu am regăsit-o printre cei citați, iar Sonata pentru pian nr.1 figura în alt context decât seria respectivă, la recitalul lui Elisabeth Leonskaia. Câțiva interpreți români de peste hotare și-au oferit serviciile: violonistele Anna Țifu, Clara Cernat, iar unele ansambluri s-au remarcat prin efortul de a integra în repertoriul lor muzica enesciană: cvartetele „Fauré”, „Keller”, „Enescu”, „Nash Ensemble of London”, Atos Trio; alți interpreți ne-au vizitat fără recomandări prealabile. Pe grila Festivalului ideea poate interesa, dar inventarul precumpănește evenimentului.

Cartea muzicală în Festival (5)

Restituiri

(Daniela Caraman Fotea, 26 septembrie 2011)

Românului care a învățat să citească,

cel mai greu îi este să nu... scrie!

Mi-au venit în minte cuvintele lui Caragiale, studiind volumul **Consemnări coregrafice – Baletul Operei Naționale București** de CĂTĂLIN CARACAȘ și VIVIA SĂNDULESCU (editura RAO, 2011).

În context, am admirat rezistența autorilor în fața tentației de a așterne pe hârtie râuri de cuvinte, optând pentru sinteza îngemănată sobrietății de dicționar. Formulă optimă, cu indiscutabilă eficiență. Deschizi cartea și întâlnești fără efort, tot ceea ce dorești despre notabila companie românească: 162 de fișe privind datele esențiale biografice și profesionale ale prim soliștilor, ale soliștilor balerini – mulți legendari, plus 6 nominalizări ale tinerilor artiști de azi în roluri prim solistice și solistice (frumos și stimulator gest!).

Cei 45 de creatori de balete se alătură altor 40 care au semnat divertismente și/sau mișcare scenică: 267 de premiere de balet și operă cu divertisment dansant, începând cu 1920 – 22 martie (Faunul și nimfa pe muzică de Debussy). Statistica este prin ea însăși grăitoare, surprinde prin evidențierea bogăției stilistice, a varietății repertoriale abordate (muzică universală și națională), de creatorii și coordinatorii artei baletului pe scena de prim time a Bucureștilor.

Lucrarea este completată prin nominalizarea studiourilor de balet existente înaintea înființării Liceului de coregrafie, prin extrase din presa vremii (1973-2008), lista invitaților de peste hotare (din 1948), a companiilor de balet străine (din 1933), cu specificarea spectacolului, a rolurilor interpretate la București. În fine se trec în revistă turneele Baletului Operei (începând cu 1959).

Acest volum este un must have în biblioteca oricărui intelectual. Importanța acordată monografiei în contextul pledoariilor pentru arta națională și internațională a baletului, se demonstrează și prin apariția lucrării la Editura Arco din Milano.

Cartea muzicală în Festival (6)

In memoriam Ada Brumaru

(Daniela Caraman Fotea, 27 septembrie 2011)

Pe vremea când Actualitatea muzicală era ziar cu apariție săptămânală, redactorul șef, Luminița Vartolomei avea ambiția de a reuni în doar câteva pagini, cronici, comentarii privind toate concertele stagiunii bucureștene, desfășurate în cele 7 zile anterioare tipăririi ediției. Era o oglindă a vieții muzicale, astăzi prețios document de epocă.

Practica abandonată de mult timp, a lăsat în urmă „pete albe”, în parte înlăturate (aleator, dar benefic în lipsa altor instrumente documentare), de cărțile care adună cronicile unor distinși condeieri – actuali sau trecuți în neființă. Între cei din urmă, semnătura Adei Brumaru revine în atenție prin volumul 2 al **Însemnărilor răzlețe**, apariție 2011 la Editura Muzicală. Selecția începe cu articole din Contemporanul, România liberă (primele concerte susținute la noi de David Oistrah, Carlo Zecchi ș.a.), Scânteia (Sviatoslav Richter, Simfonicul din Philadelphia, Yehudi Menuhin, Aldo Ciccolini, Igor Markevitch în București ș.a.). Interviuri cu Ileana Cotrubaș, Costin Miereanu, Horațiu Rădulescu au fost consemnate de România literară.

Sunt doar câteva alegeri din sutele de pagini ale volumului în care „... conexările cu filosofia, literatura și artele erau prezente la tot pasul, înveșmântate într-o poetică ce fascina... Metafora era seducătoare” (Costin Popa).

„Isolda la Milano”... este ultimul articol, datat 21 ianuarie 2008.

Sunt cronici care nu s-au pierdut „pe aripile vântului, efemerele pagini de ziar devenind literatură bună, scrisă cu pasiune, har și personalitate de Ada Brumaru, un intelectual de rasă având chemare adâncă pentru frumos și adevăr”, conchide Elena Zottoviceanu.

Un mare eveniment discografic – înregistrări istorice ale Festivalului, Ediția I, 1958

(Grigore Constantinescu – 27 septembrie 2011)

Jubileul celor douăzeci de ediții, care conferă Festivalului Internațional „George Enescu” aura aniversară, cuprinde, firește, evenimentele concertelor și spectacolelor programului proiectat. Există însă, totodată, acțiuni simultane, cum ar fi expozițiile de artă plastică, expozițiile omagiale sau ilustrative („Enescu-Bartok” sau „Viorile lui Enescu”), lansările de carte. Între aceste momente, unul atrage în special interesul melomanilor. Casa Radio a oferit publicului un ciclu de înregistrări istorice menite a realiza imaginea legendară a primei ediții, desfășurate acum mai bine de o jumătate de secol. Nume performante revin în memoria noastră, precum pianistul Claudio Arrau (Concertul nr.2 de Brahms) sau, mai mult, redescoperim evenimentele artistice majore care au impus, încă din primul moment, acest Festival enescian, în viața internațională.

Dintre marii interpreți, aceste discuri evocă concertele lui David Oistrach în programe de recital (Tartini, Franck, Ravel) sau în ipostază solistică, acompaniat de Filarmonica bucureșteană dirijată de Constantin Silvestri și de George Georgescu. Reascultăm Concertele de Beethoven și de Brahms, dar și, pentru prima dată, suplimentul acordat de ilustrul violonist rus (**Dublul concert** de Bach), având drept partener, spre surprinderea publicului, pe Lord Yehudi Menuhin.

Firește, prima ediție a Festivalului, din 1958, situa pe prim plan personalitatea enesciană. În cadrul concertelor cu înregistrări istorice se află **Simfonia de cameră op.33**, ultima creație a Maestrului, Două **Cvartete op.22 și op.30**, **Sonata pentru pian în Fa # minor** (cu Maria Fotino), **Uvertura de concert**, **Suita a III-a „Săteasca”**. Fiecare disc cuprinde și fragmente de interviuri despre Enescu și Festival.

Poate descoperirea cea mai importantă evocă premiera românească a operei **Oedipe**, care, în 1958, a fost boicotată de autorități, oprindu-se difuzarea muzicii și apariția cronicilor în presă. După 53 de ani avem prilejul să ascultăm înregistrarea integrală a capodoperei, așa cum a răsunat prima oară pe scena Operei Române, fiind preluată întocmai de Radiodifuziune. Cariera discografică a acestui spectacol, dirijat de Constantin Silvestri, debutul în Oedipe al lui David Ohanesian, împreună cu Zenaida Pally (Sfinxul), Elena Cernei (Iocasta), Nicolae Secăreanu, Valentina Crețoiu, este unul dintre cele mai importante momente ale recursului la memorie de care beneficiem, prin darul sonor al înregistrărilor istorice oferite de Casa Radio, în condițiile impecabile ale tehnicii de remasterizare contemporane.

Enescu necunoscut

(Grigore Constantinescu – 28 septembrie 2011)

Printre evenimentele-document care au atras atenția melomanilor care participă la desfășurarea Festivalul Internațional „George Enescu”, consemnăm acum editarea de către Casa Radio a unui audio book cu un titlu incitant: „Enescu necunoscut”. Este prilejul publicului, cititorilor și ascultătorilor de a se reîntâlni cu un prestigios muzician internațional, violonistul Sherban Lupu, a cărui carieră ilustrează pe toate meridianele, de mai multe decenii, valoarea școlii românești de interpretare. Artistul, cercetând documentele care se află în proprietatea Muzeului Național George Enescu, sub ghidajul muzicologului enescian Clemansa Liliana Firca și directoarei muzeului Laura Manolache, a descoperit încă un important număr de manuscrise a căror existență era umbrită de uitare. Descifrarea, transcrierea și interpretarea acestor pagini de muzică reprezintă, după spusele sale, revelarea un fond prețios de creații pe care compozitorul, pe de o parte, melomanii pe de altă parte, merită să fie puse în lumină.

Un timp important, înregistrările pe discuri s-au realizat în colaborare cu interpreți români (violoncelistul Marin Cazacu, pianiști Ilinca Dumitrescu, Samir Golescu) și muzicieni de la Universitatea americană din Ilinois, unde Sherban Lupu este profesor (dirijorul și pianistul Ian Hobson, Dmitry Kouzov, Masumi Per Rostad).

Albumul, elaborat în cadrul Colectivului de Valorificare al Patrimoniului Radio Romania (Tiberiu Comandașu, Lavinia Ivașcu, Maria-Elena Negoescu, Horia Pop, Gilda Rădulescu) cuprinde două discuri cu pagini componistice redescoperite, într-o versiune interpretativă magistrală, și un amplu material beletristic reprezentând o mărturie consemnată de muzicologul Irina Boga în dialog cu Sherban Lupu (în dublă versiune română și engleză).

Suntem astfel, pe drumul noilor informații, abordări documentare, estetice, memorialistice și muzicale, prin care personalitatea marelui compozitor devine „...mai aproape de inima noastră”, cum spunea discipolul său, Lord Yehudi Menuhin.

Concursul Internațional de Canto VOX ARTIS, Sibiu 2011

(Costin Popa – 30 septembrie 2011)

S-a încheiat la Sibiu, în ambientul Sălii Thalia a Filarmonicii de Stat, cea de-a doua ediție a Concursului Internațional de Canto „Vox Artis”, dedicat aspiranților la glorie lirică. A atras un număr de 58 de participanți, dintre care peste jumătate sosiți din străinătate, ceea ce a demonstrat răsunetul competiției organizate de ArtCor Artists Agency Viena și Filarmonica de Stat Sibiu, director artistic prof. dr. Theodore Coresi, director executiv prof. Ioan Bojin.

Intenția concursului de a se constitui într-o bursă a vocilor de operă și de a le promova direct pe scenele lirice a fost de la început evidentă prin structura juriului internațional care a cuprins nume din rândul directorilor de instituții de spectacole și simfonice, directorilor de agenții de impresariat, profesorilor universitari, criticilor muzicali. Așadar, componența a fost: Sergio Pellegrini, președinte și director artistic al Orchestrei Teatrului Regio din Parma (președintele juriului), Ilmar Lapinsch, director artistic și dirijor principal al Orchestrei Simfonice din Irkutsk, Volker Piefke, directorul Agenției de Impresariat CICADA.con Berlin, prof. dr. Theodore Coresi, directorul ArtCor Artists Agency Viena, prof. univ. Georgeta Stoleriu (Universitatea Națională de Muzică București), Enrico Maghenzani, secretar general al Orchestrei Teatrului Regio din Parma și semnatarul acestor rânduri, critic muzical, redactor-șef al Revistei MELOS, București.

Pe parcursul a trei etape, cu acompaniament de pian, conform regulamentului, concurenții au interpretat cinci arii, una în prima etapă, două în cea secundă și două în finală.

În urma deliberărilor juriului, au fost acordate: Premiul I (în valoare de 2000 Euro) sopranei ruse Ekaterina Klementeva, Premiul II (1500 Euro) sopranei Nadejda Cerchez (Republica Moldova) și Premiul III (1000 Euro) baritonului bulgar Krum Galabov. Au mai fost distinși: soprana Nicoleta Maier (Premiul Special MELOS), mezzosoprana Maria Jinga (Premiul Filarmonicii din Sibiu și Premiul Festivalului „Opera Nights” Hunedoara), basul Iulian Ioan Iosip (Premiul Filarmonicii din Sibiu), soprana Anna Mirescu, tenorul mexican José Manuel Chú Reyes și mezzosoprana Florentina Soare (Premiile Filarmonicii din Bacău), soprana poloneză Aleksandra Swiderek (Premiul „Opernsänger Studio” Viena) și tenorul mexican Hector Lopez (Premiul Operei Naționale Române din Iași, înmânat de doamna director Beatrice Rancea). Un premiu a fost acordat și pianistului acompaniator Alexandru Petrovici de la Universitatea Națională de Muzică din București, pentru efortul său pe parcursul derulării concursului.

Ekaterina Klementeva

Nadejda Cerchez

Krum Galabov

Nicoleta Maier

Toți laureații au cântat în Gala de închidere a concursului, în compania Orchestrei Filarmonicii din Sibiu, dirijată de clujeanul Cristian Sandu, fiind îndelung aplaudați și rechemați la rampă. Nelipsitul „Brindisi” din „Traviata” de Verdi a încheiat, în entuziasm, serata.

Ediția a doua a Concursului „Vox Artis” a fost un succes și s-a bucurat de o organizare exemplară. Este de subliniat că această competiție a deschis cea de-a X-a ediție a Festivalului Internațional al Artei Lirice care, ca de obicei, propune – pentru un parcurs de peste două săptămâni – un afiș atractiv: „Bărbierul din Sevilla” de Rossini, spectacol al Operei Maghiare Cluj-Napoca (în rolul Figaro, Florin Estefan, dirijor Gheorghe Victor Dumănescu la pupitrul Orchestrei Filarmonicii din Sibiu), „Nabucco” de Verdi, spectacol al Operei Naționale Române din Timișoara (cu Dan Patacă în rolul titular și Dragana Radakovic în cel al Abigaillei, Orchestra Filarmonicii din Sibiu fiind dirijată de David Crescenzi), „Le cantatrici villane” de Valentino Fioravanti (producție a Studioului Experimental de Operă și Balet „Ludovic Spiess” din București în regia Andei Tăbăcaru Hogea și conducerea muzicală a lui Răzvan Cernat), „Scufița Roșie” musical al excelentului tânăr compozitor Roman Vlad (Opera Comică pentru Copii din București), concertul cameral al ansamblului elvețian „Mit vier” și concertul de arii „Vocile operei” susținut de soprana Silvia Sorina Munteanu în compania tenorului Hector Lopez și a baritonului Sergei Tolstov, sub bagheta dirijorului Vlad Conta la pupitrul Orchestrei Filarmonicii din Sibiu.

Un program bogat, remarcabil pentru un municipiu care nu dispune de teatru liric și care, iată, își diversifică aria de cuprindere cu un concurs internațional de canto, cu prestigiu deja câștigat. Sibienii se pot considera privilegiați, organizatorul – Filarmonica de Stat – se poate mândri.

Un ecou al gândurilor și cercetărilor pro-enesciene, de la cunoaștere spre recunoaștere

(Grigore Constantinescu – 30 septembrie 2011)

Simpozionul Internațional George Enescu este, pentru conținutul Festivalului dedicat marelui artist,o componentă importantă care, de 15 ediții, răspunde unei preocupări muzicologice de primă mărime. Este vorba de spirala ascendentă a cercetărilor care invită la cunoașterea operei și gândirii marelui artist, lumină a muzicii secolului al XX-lea.

Așa cum am înțeles, asistând la toate edițiile Simpozionului, descrierea, cercetarea, aprofundarea, perspectiva sunt trepte care trebuie parcurse, atât de către muzicologia națională, cât și de muzicologia internațională, pentru a ne împlini menirea unei mereu mai bune... „recunoașteri”.

Prezenta ediție, organizată și desfășurată în primele zile de festival, cu atentă ordonare tematică de către Biroul de muzicologie al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, sub semnătura prof. univ. dr. Mihai Cosma, a oferit autorilor de comunicări, din țară și de peste hotare, un teren de afirmare în care am selectat numeroase și valoroase contribuții personalizate. Remarcăm participări profesionale care au aparținut firește și cadrelor didactice din Academia Națională de Muzică București – Secțiunea I, Eseistică și documentare, Nicolae Brânduș, Lavinia Coman, Nicolae Gheorghiță, Olguța Lupu, Florinela Popa, Alina Bottez, Antigona Rădulescu; Secțiunea II, Oedipe, Irina Boga, Grigore Constantinescu; Secțiunea III, Interferențe, Andrei Tănăsescu, Mihai Cosma, Sanda Hârlav-Maistorovici; Secțiunea IV, Studii aplicate, Ioana Croitoru, Marcel Frandeș.

O nouă generație se afirmă, în paralel cu cei vârstnici. Ceea ce se spune poate contribui la dezvoltarea literaturii enesciene, la fel de utilă ca și mereu alte interpretări ale operei muzicale de către mereu alți artiști. Nu există final pentru reluarea muzicii, nu există porți închise pentru lectura partiturilor, analizarea lor, ca și pentru a cunoaște și studia mai bine parcursul existențial enescian. Mai mult și mai bine, iată și în plan teoretic contribuția Simpozionului, tezaurizat de altfel, cu maximă exigență, în volumele care păstrează contribuțiile participanților sub o formulă editorială care face cinste realizatorilor acestei ediții.

SPRE O PERIODICITATE ANUALĂ A FESTIVALULUI GEORGE ENESCU (I)

(Costin Popa – 1 octombrie 2011)

O nouă ediție, jubiliară, a XX-a, a Festivalului enescian s-a încheiat recent, în triumf, la București. 25 de zile intense de muzică au omagiat numele marelui compozitor, au polarizat atenția românilor și a lumii întregi, prin media națională dar și prin intermediul canalelor TV CNN, Euronews, Mezzo, posturilor de radio Deutsche Welle, RFI și presei importante internaționale. Ca și acum doi ani, 12 critici, membri ai Asociației Presse Musicale Internationale cu sediul la Paris, au urmărit seri ale festivalului. Succesul a fost maxim, săli arhipline, entuziasm general. Într-un cuvânt, bucuria de a asculta muzică sub numele lui Enescu. Pornind de aici și înainte de a panorama momentele semnificative ale evenimentului, mă gândesc la un aspect care ar trebui privit cu maximă atenție de organizatori, de diriguitori, de înaltul patron care este, în chip tradițional, Președintele României.

De când Ioan Holender, personalitate ilustră a lumii operei în special, a muzicii în general, a preluat direcțiunea artistică, Festivalul George Enescu s-a urcat pe culmi, a căpătat o expansiune nemaintâlnită în lunga sa istorie de peste 50 de ani. Ar fi păcat ca un asemenea câștig să nu fie exploatat și mai mult pentru prestigiul manifestării, al imaginii României în lume. Dorita vizibilitate extremă se obține în cazul periodicității anuale. Ca și intrarea în subconștient. Toate marile festivaluri mondiale, cel de la Salzburg – comparabil cu al nostru - este numai un exemplu, se desfășoară în fiecare an. Gândind la efortul financiar, sigur că dimensiunea gigantică va trebui întrucâtva aerată și redusă, ceea ce nu va fi deloc rău. Desfășurătorul n-ar mai avea peste 160 de evenimente artistice, 90 de concerte și spectacole, 65 de ansambluri, 100 de soliști și 39 de dirijori, ca în 2011, ci ar fi mai echilibrat, mai judicios cumpănit între ani consecutivi. Poate cel mult trei săptămâni, cu maximum două concerte pe zi, serii tematice mai puține și mai concentrate... Nu este aici locul de sugerat soluții de detaliu, dar nu trebuie uitat că Festivalul Enescu este un bun național, este marele brand de țară al României și el trebuie înfățișat lumii întregi cât mai des, în fiecare septembrie. Odată la doi ani riscă să nu fie în vizor decât... atunci. Prea mult i-a oscilat în istorie periodicitatea, ca acum să nu se desfășoare anual, dată fiind marea lui tradiție. Se știe cu câtă frenezie se așteaptă la fiecare sfârșit de toamnă programul anului următor la festivalul salzburghez și nu numai. Permanența asigură vizibilitatea.

Spre noi-vechi secțiuni în concurs

Concursul de compoziție și interpretare, care se desfășoară în paralel cu festivalul, a cunoscut un mare succes de participare (33 de lucrări, peste 100 de instrumentiști în total) dar și o premieră. A fost inclusă secțiunea destinată violoncelului și faptul că s-au prezentat 34 de tineri arată buna orientare a organizatorilor. De altfel, a fost singura secțiune care a dat Premiul I (chinezul Tian Bonian), la celelalte distincțiile cele mai înalte revenind pianistului coreean Jeung Beum Sohn (Premiul al II-lea) și, ex-aequo, violoniștilor Haik Kazazyan (Armenia) și Alexandra Conunova (Republica Moldova), tot premiul secund.

Într-un concurs, importante sunt și premiile speciale, care direcționează energii private, cu menirea promovării tinerilor artiști. Aș remarca Premiul Constanța Erbiceanu, oferit de Fundația Culturală Erbiceanu celui mai bine clasat pianist român, Mihai Ritivoiu, un premiu acordat și la anterioara ediție a concursului și despre care se poate spune că a devenit tradițional, ca și Premiul Fundației Ion Voicu. O apariție binevenită a fost Premiul pentru cel mai bine clasat concurent român la toate cele trei secțiuni, venit pentru prima oară în 2011 din partea Fundației Naționale Americane pentru Artă „Liliana și Peter Ilica”. În fine, Secțiunea Compoziție și-a desemnat și ea câștigătorii: pentru categoria Muzică de cameră lucrările „Cytisus/A-phonie” de Kwang-Ho Cho și „The play of light” pentru cvartet de coarde aparținând lui Mihyun Woo – ambii din Republica Coreea (ex-aequo), iar la categoria Muzică simfonică, poemul simfonic „The Human” compus de Chang Eunho, tot din Coreea.

Și pentru că am vorbit de succesul noii secțiuni, cea de violoncel, nu pot să nu revin la ideea ca Secțiunea Canto să-și reia locul în Concursul Enescu. Argumentele sunt multe, solide și vechi: tradiția ce datează de exact 50 de ani, lansarea unor celebrități (Agnes Baltsa, Viorica Cortez, Marina Krilovici, Ludovic Spiess, Eugenia Moldoveanu, Inva Mula etc.), atragerea atenției asupra creației vocale enesciene... Îmi amintesc că faimosul ciclu de lieduri „Șapte cântece pe versuri de Clément Marot” era piesă obligatorie în concurs și mulți tineri cântăreți și l-au păstrat în repertoriu. S-a spus, în mod fals, că Enescu nu a scris în mod esențial pentru glasuri. Dacă facem un calcul profan și numărăm minutele compuse de Enescu pentru violoncel și pentru voci („Oedipe” y compris), balanța inclină greu către ultimele. În fond, toate secțiunile pot coabita sau, dacă se sperie cineva, se pot organiza alternant pe ani, precum la Concursul Reine Elisabeth de la Bruxelles. Să nu uităm că marea specializare a lui Ioan Holender este opera. Vă închipuiți ce ar însemna un concurs de canto sub egida sa? De ce să-l facă în altă parte?

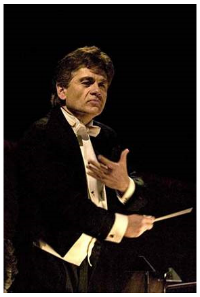
Muzica enesciană și secolul XXI

S-au cântat toate simfoniile lui George Enescu și, pe ansamblu, creația sa a fost onorată cu 24 de interpretări, printre care cele ale prestigioaselor Israel Philharmonic (sub bagheta lui Zubin Mehta), Orchestre National de France (Daniele Gatti), Wiener Philharmoniker (Franz Welser Möst), Royal Liverpool Philharmonic (Vasily Petrenko), ale dirijorilor Valery Gergiev, Lawrence Foster, Cristian Mandeal, Antonio Pappano...

Programele au fost de mare diversitate, s-au cântat 60 de lucrări semnate de 45 de compozitori români, contemporanii lui Enescu și muzica secolului nostru au avut o consistentă reprezentare. Dintre formațiile care au onorat aceste secțiuni se disting: Filarmonicile „Transilvania” din Cluj (dirijor John Axelrod), „Banatul” din Timișoara (dirijor reputatul compozitor Peter Ruzicka), „Moldova” din Iași (dirijor Sébastien Rouland), Ensemble Orchestral de Paris (John Swensen), Gulbenkian Symphony Orchestra (Lawrence Foster), Hungarian National Philharmonic (Zoltán Kocsis), Orchestra Națională de Cameră a Republicii Moldova (Cristian Florea), Camerata Regală (Cristian Lupeş), Orchestra de Cameră „Philharmonia” (Nicolae Iliescu) și multe altele. Li s-au alăturat ansamblurile Hyperion, Profil, H Nova și London Schubert Players, Archaeus, Trio Contraste, Corala camerală mixtă I. C. Danielescu, Corul de cameră Preludiu, Cvartetul Florilegium, Bläserensemble Sabine Meyer, Kammarenensemble N, Manderling Quartett etc. Nu au lipsit recitalurile solistice susținute de Adrian Brendel (violoncel) și Tim Horton (pian), de violonista Patricia Kopatchinskaja și pianista Mihaela Ursuleasa, cărora li s-a alăturat Victor Kopatchinski la țambal, de duo-ul Philippe Graffin (vioară) – Claire Désert (pian) etc. Prețuitul actor Victor Rebengiuc a susținut recitalul de muzică și poezie „Despre iubire” în compania sopranei Bianca Manoleanu și a pianistului Remus Manoleanu.

Un regal, o uriașă desfășurare de forțe, ca întreg festivalul!

Mari orchestra



Sub acest generic, Christian Badea a dirijat serata inaugurală la pupitrul Residentie Orkest, în fapt, Filarmonica din Haga. La el în țară, ansamblul are rivale serioase, celebra Concertgebouw din Amsterdam și Filarmonica din Rotterdam. Nu înseamnă că prezența oaspeților olandezi nu ne-a făcut plăcere. Festivalul Enescu nu este numai o reunire a celor mai mari nume muzicale ale planetei dar se recomandă și prin diversitate calitativă, așa încât publicul poate analiza, evalua, compara și, în final, decide asupra unei ierarhii proprii, chiar pornind de la concertul de deschidere. Este un proces firesc oriunde în lume.

Două seri ne-a oferit Christian Badea, un șef de orchestră de mare forță și solidă pregătire. Summum-ul realizărilor a fost Simfonia nr.10 în mi minor op.93 de Șostakovici, opus de amploare ce a găsit în viziunea dirijorului, a instrumentiștilor, interpreți profunzi într-o psihologie a controverselor și apăsării. Pentru prima simfonie enesciană, „Eroica" în Mi bemol major op.13, Christian Badea a rezervat o lectură expresivă în mișcarea secundă (Lent) și dinamică în cea ultimă, Vif et vigoureux. Păcat că primele acorduri ale lucrării – semnalul festivalului (!) – au găsit în alămurile olandeze interpreți neatenți, care le-au bălmăjit…

Dan Grigore este un măiastru. A dovedit-o o dată în plus în binecunoscutul Concert în la minor de Grieg, unul din obișnuitele sale succese. Deopotrivă virtuoz și poetic, pianistul a încântat.

Prima audiție absolută a lucrării „Atlantis" de Dan Dediu a prilejuit întâlnirea cu un compozitor prolific și cu un opus plin de culoare, parte a unei „Simfonii a continentelor", ce urmează a fi completată. Residentie Orkest și Christian Badea au adăugat programului celor două seri Simfonia fantastică op.14 de Berlioz.

Catifeaua corzilor și tăișul alămurilor

Incluse în secțiunea „Mari orchestre ale lumii" au fost și Filarmonica bucureșteană, și Orchestra Națională Radio. Prima s-a aflat sub bagheta octogenarului Gennady Rozhdestvensky (în program, „Vox Maris" op.31 de Enescu – solist Marius Vlad Budoiu, Concertul nr.1 în Re bemol major op.10 de Prokofiev – solistă pianista Victoria Postnikova și Cantata „Ivan cel Groaznic" de același Prokofiev – cu povestitorul Igor Chernevich, contralta Larissa Diadkova, baritonul Alexei Tanovitski și însuși Rozhdestvensky, ca... actor), cea de-a doua a fost condusă de James Gaffigan („La cathédrale engloutie" de Debussy și monumentala Simfonie „Turangalîla" de Messiaen – la pian Peter Donohoe, la Ondes Martenot Cynthia Millar).

London Symphony Orchestra este un ansamblu de maximă magnitudine artistică. Sub bagheta de înalt profesionalism a lui Horia Andreescu a interpretat Simfonia nr.6 în la minor de Mahler şi Concertul pentru vioară şi orchestră în la minor op.82 de Glazunov, solistă Nicola Benedetti. Calitatea instrumentiştilor britanici vine dintr-un compartiment de coarde cu sunet torid şi catifelat, secondat în acelaşi chip de cel al „lemnelor”.

Celebrele alămuri londoneze nu s-au dezis nici de această dată, în sonorităţi când tăioase, când învăluitoare. Cel de-al doilea dirijor prezent la pupitrul ansamblului, Nikolai Znaider, a pus totul în evidenţă, îndeosebi în lucrările de Brahms, Simfonia nr.4 în mi minor op.98 (cine poate uita atacul fabulos al viorilor din debutul primei părţi, Allegro non troppo?!) şi Dansul ungar, oferit ca bis, cu „Streich” formidabil, unduitor şi elegiac. Poate că în prima piesă, Uvertura operei „Maeştrii cântăreţi din Nürnberg” de Wagner, Znaider s-a preocupat mai mult de dezvoltarea alămurilor în detrimentul corzilor, ceea ce a făcut ca planurile sonore să fie întrucâtva amestecate. Concertul nr.1 pentru pian şi orchestră în Do major op.15 de Beethoven a repus însă, cu distincţie, viorile în drepturi, iar solistul Saleem Abboud Ashkar s-a simţit în largul lui, zugrăvind un peisaj cvasi-impresionist (prima parte, Allegro con brio), extatic (mişcarea secundă, Largo) şi plin de perlaj virtuozistic în finalul Rondo-Allegro scherzando.

Şi Valery Gergiev, la pupitrul Orchestrei Simfonice a Teatrului Mariinski din Sankt Petersburg, dimensionează în tuşe masive şi preferă deseori ca tăişul alămurilor (nu întotdeauna capabile şi de reflexe calde) să lase minunatele corzi în penumbră. Aşa a fost, spre pildă, Uvertura „Tannhäuser” de Wagner şi chiar suita „Tablouri dintr-o expoziţie” de Musorgski-Ravel, prea puţin străbătută de spiritul compozitorului francez care a orchestrat-o. În schimb, Gergiev ne-a oferit o admirabilă versiune a Simfoniei nr.3, cu cor, în Do major op.23 de George Enescu, în care statuarul s-a îmbinat cu fragilitatea, tensiunea cu transparenţa, violenţa cu liricul. Dirijorul, cu gestica sa atipică, este un arhitect de mare profunzime. Cele două programe ale sale au mai cuprins poemele simfonice „Prometheus” de Skriabin (solist pianistul Alexander Toradze) şi „O viaţă de erou” de Richard Strauss, la care s-a adăugat „Naughty Limmericks” de Rodion Şcedrin.

Miracolul Barenboim

Fost Wunderkind, devenit pianist de geniu, Daniel Barenboim s-a dedicat de multă vreme baghetei şi a venit acum la Bucureşti în calitate de director muzical (pe viaţă!) al Capelei de Stat din Berlin, dar şi de maestru al claviaturii. A propus două Concerte pentru pian şi orchestră de Mozart, nr.22 în Mi bemol major KV 482 şi nr.24 în do minor KV 491, în care au guvernat delicateţea, diafanul, filigranul cel mai fin, broderia dantelată. Şi chiar dacă, pe alocuri, Barenboim nu mai are acurateţea de odinioară, sunetele vaporoase încântă.

Stările de visare, de reverie, mângâierile clapelor venite dintr-un formidabil tușeu țes vraja într-o intimă confesiune (părțile a doua, Andante și a treia, Allegro, din Concertul nr.22). De pe scaunul pianului, a asigurat și conducerea muzicală.

S-a dăruit apoi, cu evidentă vocație de constructor de edificii monumentale, unor lucrări precum Simfonia nr. 7 în Mi major de Bruckner și Simfonia pentru „Divina Comedie" a lui Dante, S 109 de Liszt. Cu gestualitate redusă, Barenboim punctează precis, se inflamează rar dar eficient și toate compartimentele răspund impecabil. Momente de sublim, de extaz, de farmec au fost la tot pasul. Iată doar două dintre ele. În prima parte a opusului brucknerian, Allegro moderato, melancolia corzilor s-a metamorfozat într-un crescendo superb către finalul topit mai apoi printr-un diminuendo frumos arcuit. Grandios au sunat și ultimele pagini ale mișcării. La fel, în partea secundă, Adagio (Sehr feierlich und sehr langsam), atacurile moi ale „cordarilor" au revelat sunetul cald al instrumentiștilor, a căror omogenitate frizează perfecțiunea. Culminațiile discursului melodic sunt plămădite de Barenboim cu înaltă știință a dozajului creator de tensiune, a făuririi imaginilor contrastante (partea a patra, Finale – Bewegt, doch nicht schnell). Sub bagheta maestrului, Staatskapelle Berlin accede cu curaj către culmile marilor ansambluri simfonice.

Tablourile opusului lisztian au trecut de la tumultul dramatic, răscolirea și frământarea interioară („Infernul"), zguduitor înfățișate, la zugrăvirea picturală a „Purgatoriului", cu muzica sa ușoară și duioasă. Corul de femei al Filarmonicii George Enescu (dirijor Iosif Ion Prunner) și Corul de femei al Radiodifuziunii Române (pregătit de Dan Mihai Goia) au cântat bine și aerisit, într-o amplasare – în spatele sălii, la balcon – pretențioasă din punct de vedere al coordonării cu îndepărtata scenă...

Operă

Marea realizare a primei scene lirice naționale a fost noua producție cu „Lohengrin". Ar sta oriunde în lume, în orice teatru, inclusiv pe colina verde și sacră de la Bayreuth. Trei titani au fost artizanii celor două spectacole: tenorul Johan Botha, mezzosoprana Petra Lang și, nu în ultimul rând, dirijorul Cristian Mandeal. Li s-au alăturat coordonatorul artistic Cătălin Ionescu Arbore (regia Ștefan Neagrău, scenografia Adriana Urmuzescu), soprana Emily Magee, maestrul de cor Stelian Olariu, ceilalți interpreți.

Pentru Cristian Mandeal, muzica lui Wagner este a doua natură. Am simțit-o încă de acum cca 25 de ani când conducea Orchestra Filarmonicii din Cluj pe scena Ateneului în Marșul funebru la moartea lui Siegfried din „Amurgul zeilor". Efluviile bardului îl pătrundeau, efectul sonor era copleșitor, tulburător. Așa a fost și acum. O adâncă pătrundere filosofică a mitului eroului suprem pierdut printre pământeni a răscolit tălmăcirea, a făcut-o deopotrivă străbătută de dumnezeire, dar și de mizerie umană. Orchestra i-a însoțit ideatica și a sunat ca niciodată, când teutonic, când poetic, alăturându-se cu semeție înaltei și binecunoscutei calități valorice a corului.

În rolul titular, marea vedetă Johan Botha, a dominat totul cu voce și impetuozitate autentice de Heldentenor, cu note înalte pline de „squillo", cu atacuri fulminante, cu omogenitate stupefiantă, cu statură impunătoare dar... și cu subtilități de interpretare, subînțelesuri, nuanțe în mezzavoce. Ce ne puteam dori mai mult?

Când mezzosoprana Petra Lang a atacat prima notă a infernalei partituri a lui Ortrud – și a făcut-o cu glas metalic, pătrunzător ca laserul, la care a adăugat o extraordinară lărgime de sunet, ce dădea uriașă amploare vocii – am crezut că spre registrul înalt se va... întâmpla ceva. Poate note „strânse”, poate stridențe, poate balansuri. Nimic din toate acestea. Vocea îi este o coloană monolitică de oțel, impresionantă, cutremurătoare ca impact sonor și dramatism. Nici Petra Lang nu s-a cantonat în înșiruirea de sunete explozive și a picurat insinuări demonice, venite – foarte rară calitate – din tumult de glas.

Excelentă a fost Elsa sopranei Emily Magee, cu cânt cultivat și sublim în legato, cu sunete pure, visătoare, cărora către final le-a dăruit incisivitate în momentele adresării întrebării interzise.

În rolul Telramund a debutat baritonul Valentin Vasiliu, voce solidă care a rezistat presiunii rolului și l-a cântat cu accente bine cumpănite în declamații și joc de scenă intens. Pe alocuri, la al doilea spectacol, oboseala s-a simțit. Bașii Horia Sandu și Marius Boloș au interpretat rolul Regelui Heinrich der Vogler. Primul cu voce liniară, mai rugoasă și severă, cel de-al doilea cu glas cald și expresie autoritară dar care, pe parcurs, a tins spre amorfism.

Emily Magee și
Johan Botha

Emily Magee, Johan Botha
și Petra Lang

Valentin Vasiliu

Regia și scenografia au fost printre cele mai bune văzute în ultimii ani la noi. Deopotrivă modernă și clasică, deopotrivă cu simboluri și elemente concrete, cu lighting design (același Cătălin Ionescu Arbore) coerent asociate stărilor psihologice, montarea captivează, incită la reflexii, dar și lasă fluxul muzicii să se deruleze fără opreliști. Din simbolul celor două palme împreunate în forma Sfântului Potir al Graalului își extrage seva și imaginea stilizată a lebedei care îl poartă pe Lohengrin, și semnul unirii întru iubire dintre Lohengrin și Elsa. Rămâne un arhetip. Este semnul pe care Ortrud și-l însușește în fața Elsei, în ultimele momente ale operei, ca o convertire la lumină a sufletului ei întunecat.

După „Olanezul zburător” și acest „Lohengrin”, prezența lui Cristian Mandeal în fosa Operei Naționale s-a arătat un mare câștig. Așa încât, așteptăm... „Tannhäuser”.

La miezul nopții

Sub acest generic, s-a desfășurat o serie de concerte deosebit de îndrăgită. A fost programată numai în weekend, organizatorii gândindu-se la eforturile spectatorilor care, în zilele de lucru ale săptămânii, ar fi fost supuși la curse contra-cronometru, alergând de la Ateneu la Sala Palatului și înapoi la Ateneu. Nu mai vorbesc de „switch”-ul sonorităților orchestrale. De cele mai multe ori, publicul are nevoie să se reculeagă, să reflecteze după un concert memorabil și nu-i cade bine schimbarea brutală de stil.

Mult iubita Orchestre de Chambre de Lausanne și dirijorul Christian Zacharias au fost reinvitați, de data aceasta pentru trei concerte Schumann, în care solist a fost mai întâi violoncelistul Antonio Meneses, apoi însuși dirijorul-pianist. În nopți memorabile au mai evoluat Austrian Baroque Company, Venice Baroque Orchestra, Kamerata Salzburg (trei concerte sub bagheta lui Cristian Mandeal, cu violonista Isabelle Faust, pianistele-surori Katia și Marielle Labéque, pianistul Jean Bernard Pommier).

În interpretarea ansamblului Il Complesso Barocco, a dirijorului Alan Curtis, un eminent specialist al muzicii preclasice, opera „Ariodante" de Händel a strălucit concertant pe scena Ateneului. Rafinamentele și spiritul teatral, sonurile eterate și vibrația interioară, vocile proaspete și impecabil pregătite stilistic, virtuozitatea de bravură, știința zicerii recitativelor au sedus. Din distribuție s-a detașat splendida (la propriu și la figurat!) contraltă Varduhi Abrahamyan (Polinesso în travesti), urmată de soprana Ana Quintans (Dalinda), altista Roberta Mameli (Ginevra), basul Matthew Brook (Regele Scoției), tenorul Nicholas Phan (Lurcanio).

Orchestra of the Age of Enlightenment și Choir of the Enlightenment au vizitat pentru prima oară Bucureștiul. Au propus două programe haydniene, oratoriile „Creațiunea" și „Anotimpurile", sub două baghete, Trevor Pinnock și Adam Fischer. Poate nu toți instrumentiștii sunt ultraperformanți (în seara în care s-a cântat „Creațiunea", precizia a suferit în unele momente ale părții prime, iar corniștii au ratat monumental o intervenție din partea a III-a), dar britanicii au o asamblare exemplară orchestră – cor, momentele de tutti impresionează prin sunetul de mare omogenitate și consistență. În plus, există la cele două formații aparținătoare aceluiași brand o bucurie și o plăcere nedisimulată de a face muzică, transmise nemijlocit auditoriului. The joy to play music. Vigurosul Trevor Pinnock este, fără îndoială, motorul acestui gen de abordare.

În „Creațiunea", soprana Christina Landshammer, a cântat artistic, cu sunet instrumental marea arie a părții secunde și a demonstrat că este o vocalistă excelentă, specialistă a sonorităților flautate, în partea a III-a. Un glas amplu și generos a înfățișat basul Matthew Rose, însoțindu-l cu o interpretare cultivată și nuanțată. La fel și tenorul Toby Spence, a cărui prestație a devenit asiguratoare pe parcursul derulării discursului muzical, odată depășite micile probleme de intonație din prima parte.

Sonorizarea

Ca și iluștrii săi înaintași, Walter Gieseking sau Wilhelm Kempff, marele pianist Alfred Brendel folosește acumulările de-o viață, spre a comunica publicului și cititorilor, idei și concepte, analize și viziuni interpretative, comparații, exegeze. A făcut-o și la București, în sala Ateneului Român, unde a preferat să abordeze tema „Caractere muzicale în universul sonatelor de Beethoven", în locul celei anunțate anterior, „Lumini și umbre în interpretare".

Indiferent de subiect, gândirea și mâinile lui Brendel sunt oricând binevenite. Păcat însă că organizatorii nu s-au preocupat îndeajuns de audiția conferinței. Sonorizarea nu a îmbunătățit vocea stinsă a maestrului octogenar, ba mai mult, a estompat-o. Întrucât prelegerea era scrisă, ar fi fost nevoie de un prompter pe care să fie proiectată, dacă nu traducerea în română, măcar textul original în engleză.

Și pentru că am atins problema sonorizării, sigur că Sala Palatului suferă din acest unghi. Nu aș vrea să fiu nedrept și să nu recunosc că, la această ediție, a fost cel mai bun sunet din toate timpurile. Dar nu putem rămâne aici, nu ne putem autoliniști, mai ales când maeștri ca Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Valery Gergiev, Antonio Pappano critică sonorizarea și trimit scrisori „to whom it may concern”. Cu alte cuvinte, doar să audă cineva! Elegantele lor mesaje, care solicită reabilitarea constructiv-acustică a Sălii Palatului, pot fi citite și ca avertizări voalate. Să fim foarte atenți! Nu putem risca să nu-i mai avem oaspeți la viitoare ediții. În plus, în timpul unor concerte au fost și pocnituri în difuzoare sau țiuituri. Asta nu mai ține de acustică, ci de calitatea aparaturii și a mâinilor care fac reglajele.

În schimb telefoanele mobile au sunat nestingherite. Cred că apelurile pentru închiderea sau trecerea lor la modul „silențios” trebuiau făcute mai des și mai cu... claritate, inclusiv în foyer. În fond, tot o chestiune de sonorizare!

FESTIVALUL GEORGE ENESCU, UN SUCCES DE PROPORȚII (II)

(Costin Popa – 7 octombrie 2011)

O nouă producție cu „Oedipe”...

... era obligatorie pentru Opera Națională. La ediția trecută a festivalului, odată abandonată montarea gen SF a lui Petrică Ionescu, se importase de la Toulouse spectacolul semnat de Nicolas Joël. În dorința de a-și onora colegii, directorul general Cătălin Ionescu Arbore a încredințat baghetele – regizorală și dirijorală – Andei Tăbăcaru Hogea, respectiv tânărului Tiberiu Soare. Indispensabil era însă interpretul rolului titular care, cât timp baritonul Ștefan Ignat cântă bine, toată lumea doarme liniștită.

Timbrul brun, generos, expansivitatea în momentele teribile, de culminație dramatică, declamația cu vocație tragică, volumul dominator al glasului, îl fac să stea confortabil în tronul care i-a aparținut uriașului David Ohanesian. Departe de mine gândul de a-i compara sau de a atinge umbra ilustrului său înaintaș, însă Ștefan Ignat trebuie apreciat cum se cuvine. Nu-i pot reproșa decât servirea mai puțin inspirată a momentelor de extracție lirică.

Distribuția a cuprins multe nume consacrate. Direcțiunea nu a dorit să riște la premieră dar a inclus în următorul spectacol, cel de deschidere a stagiunii, multe debuturi, ceea ce înseamnă că se îngrijește de viitorul actualei producții. Bine gândit! În festival, Ecaterina Țuțu a fost din nou interpreta Sfinxului, a cărui moarte nu a produs un șuierat pierdut în spațiu, ci un „grido” ce a contrazis sunetul eterat al desenului melodic însoțitor venit din fosă.

Enescu s-a răsucit în mormânt. Apoi, îi notez, ordonând, pe Ionuț Pascu (Creon), Horia Sandu (Tiresias), Simona Neagu și Antonela Bârnat (Antigona, respectiv Meropa), dar și pe Mihnea Lamatic (Paznicul), Oana Andra (Iocasta), Valentin Racoveanu (Păstorul), Pompeiu Hărășteanu (Phorbas) sau, cu toate sonoritățile estompate, pe Hector Lopez (Laios), Vicențiu Țăranu (Teseu), Ștefan Schuller (Marele Preot).

În montarea grandioasă, susținută de proiecții și simboluri, stângăciile regiei au venit din statismul primelor două acte, din simetria amplasărilor. Corecții? Se pot face, cu grijă mare. Nici baletul (Răzvan Mazilu) nu a servit trama, ci a accentuat atmosfera ternă, deloc festivă de la nașterea lui Oedipe. Sigur că și din fosă, discursul enescian ar fi trebuit să inducă dinamică spectacolului, dar lentorile, inclusiv ale recitativelor, au persistat până către actul al III-lea în care s-a atins, într-adevăr, substanța dramaturgică dorită de compozitor. Idilicul act ultim a impresionat prin atmosfera de reculegere și prin finalul ce îl fixează definitiv pe Oedipe în mijlocul celor pentru care s-a sacrificat. Prezența ciclică a ursitoarelor, trecerea obsedantă a lui Tiresias prin scenă au fost bune găselnițe ale regiei.

Oscarul merge însă către scenografa Viorica Petrovici, cu viziuni proiectate apocaliptic (introducerea orchestrală a operei), cu compoziții de statui informe (Hecate) și costume frumoase, variate coloristic, între care cel înflăcărat al Sfinxului, a avut spiritul demonic potrivit. Din măruntaiele lui, ieșeau tentațiile-tentacule care nu i-au folosit la nimic în confruntarea cu eroul. Machiaje neobișnuite, simboluri, au întregit viziunea.

Noul „Oedipe” există la Operă, deci trebuie văzut neapărat. Și comentat.

„Evgheni Oneghin”...

... a fost cel de-al treilea titlu propus de prima scenă lirică națională. În montarea deja cunoscută şi apreciată a lui Ion Caramitru, interpreții principali au fost oaspeți. L-aş remarca în primul rând pe baritonul Levente Molnár – născut în România – nu numai pentru că îmi era o necunoscută, ci și pentru că ne-a făcut cunoștință cu un glas liric consistent timbrat, rotund și nobil, care înțelege spiritul ceaikovskian, specificitatea personajului titular. L-a jucat cu dăruire și corectă evoluție graduală. La pasiv, aş nota câteva ruperi de continuitate a frazei, în special a celei concluzive din final. Tatiana a fost soprana georgiană Tamar Iveri, o artistă sensibilă, plină de lirism şi a cărei intensitate a trăirii s-a accentuat îndeosebi în partea a doua a spectacolului. Ultra-muzicalul şi inteligentul cântăreț-actor Marius Brenciu a interpretat rolul poetului Lenski. Este o prezență agreabilă, implicată și eficientă scenic. A afişat însă o timbralitate frustă, dezbrăcată de armonice, seacă, în pofida unor fraze muzicale flexibile, frumos conduse. Nu toate. Acute forțate l-au scos din matca firească a lirismului vocii sale de tenor. Ca și la „Oedipe”, ordonând, îi notez pe ceilalți interpreți: Maria Jinga (Olga), Ana Maria Comșa (Larina), Sorana Negrea (Filipievna), veteranii Florin Diaconescu (Triquet) și Pompeiu Hărășteanu (Gremin) dar și tânărul Dan Indricău (Căpitanul și Zaretsky).

„Evgheni Oneghin” este un spectacol solid construit muzical și o mare parte din merit revine dirijorului Iurie Florea, promotor al simțului scenic în rândul instrumentiștilor, pe care îl dezvoltă prin gestionarea tempilor, dinamicii și culorilor. Momente simfonice admirabile au captivat și, iată, trista introducere la aria lui Lenski ar fi numai un exemplu. Lui Florea i-a stat alături corul Operei, remarcabil pregătit de Stelian Olariu și care, precum în „Oedipe”, a crescut în acuratețe pe parcursul serii.

Sarabanda „Marilor orchestre”...

... a continuat în cea de-a doua jumătate a festivalului. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra a fost condusă de Vasily Petrenko. În două seri consecutive s-au cântat: Enescu (Suita nr.2 în Do major op.20), Walton (Concertul pentru vioară și orchestră, solistă Midori), Prokofiev (Simfonia nr.7 în do diez minor op.131 și Concertul nr.3 pentru pian și orchestră în Do major op.26, solist Alexei Volodin), Stravinski (Simfonia în trei mişcări) și Rahmaninov (Simfonia nr.3 în la minor op.44).

Binevenită a fost bagheta lui Cristian Mandeal la pupitrul Orchestrei Române de Tineret (Enescu – Rapsodia nr.1 în La major op.11, Beethoven – Concertul pentru vioară și orchestră în Re major op.61, solist David Garrett, Stravinski – „Pasărea de foc” și Ravel – Valsul). Pentru tinerii instrumentiști, includerea în prestigiosul ciclu și în onoranta companie a fost o gură de oxigen, care se cere folosită pentru confirmări cât mai rapide, fără dubii.

Omogenitatea este un deziderat major al unui ansamblu simfonic. Multe orchestre, mulți dirijori au făcut atenție la acest aspect. Cu bune rezultate. Dar parcă summa summarum a fost atinsă, sub acest aspect, de celebra Filarmonică din Viena sub conducerea lui Franz Welser Möst, directorul muzical al Operei de Stat de pe Ring. Fluiditatea modelării pastei sonore din Simfonia nr.5 în Fa major op.76 de Dvorak a fost ireproșabilă. Nu mai vorbesc de corzile grave, seducătoare în partea a II-a (Andante con moto) sau de agitato-ul furtunos al ultimei mișcări, Finale: Allegro molto. Wiener Philharmoniker au strălucit în simfonie, ca și în cele două Intermezzi pentru orchestră de coarde op.12 de Enescu (fină viziune!) sau în Simfonia concertantă pentru vioară și violă în Mi bemol major KV 364 de Mozart, în care marile surprize au adus cei doi interpreți, Fanny Clamagirand și Antoine Tamestit. Cu calitate de sunet aerisit, sensibile, cu tente duioase, cu eleganță, vioara și viola au avut momente ideale. Nu-l uit pe Franz Welser Möst, artizan concentrat, atent la detalii, al unei serate desăvârșite, în fața unui ansamblu eminent.

Magicianul Zubin Mehta...

... este un obișnuit al festivalurilor enesciene. A vizitat Bucureștiul încă de tânăr (1967, la 31 de ani), când din prima clipă a bulversat auditoriul și critica. A ajuns între timp legendar și desfășoară o carieră fabuloasă în simfonic și operă. Bagheta lui vădește o cultură interdisciplinară profundă, conexează sonurile cu filosofia opusurilor și le redă în sensurile celei mai pure tradiții. Nimic nu este exagerat sau șocant, construcțiile sunt unitare și echilibrate. Dimensionările masive se întrepătrund firesc cu cele fine. Gestica sa nu este largă dar precisă, tăioasă și se bazează pe o economicitate proprie, din care punctează esențialul când trebuie și cum trebuie. Inflamările cuprind însă totul, pachete instrumentale și chiar publicul fascinat.

dirijorul Zubin MEHTA

Acesta este Zubin Mehta, care a venit acum la pupitrul Orchestrei Filarmonice din Israel, cu două programe. În primul, a dăruit o seară Ceaikovski, începută cu Andante Cantabile op.11, revelator pentru unduirile pachetului primelor violine. Binecunoscutul și îndrăgitul Concert în Re major pentru vioară și orchestră, op.35 l-a avut solist pe un Vadim Repin poetic, romantic visător și transpus în sfere cerești (partea I-a, Allegro moderato), sensibil și subtil (partea a II-a, Canzonetta - Andante), spectaculos virtuoz în mișcarea ultimă, Finale - Allegro vivacissimo. Cel puțin în Sectorul F, Rândul 3 al Sălii Palatului, sunetul lui Repin a părut subdimensionat în prima parte, chiar și pe nuanțele de mezzoforte ale orchestrei acompaniatoare. Am ținut să specific locul pe care îl ocupam, pentru că nu sunt sigur că în altă parte nu s-a auzit diferit!?! Cum se știe, acustica marelui auditorium este imprevizibilă.

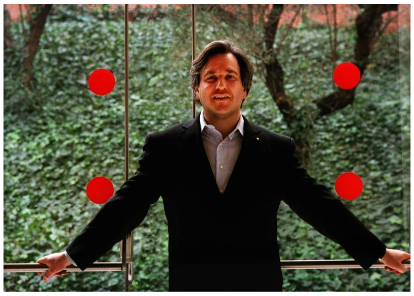
Simfonia nr.4 în fa minor op.36 a vibrat expresiv în omogenitate și rigurozitate. În afara adâncitei concepții generale, sublinieri merită a fi făcute pentru impecabilul pizzicato din partea a III-a, Scherzo, ca și pentru violența debordantă cu care a zugrăvit momente ale părții ultime, Finale-Allegro con fuoco. Nedorind să ne abandoneze sau să ne îndepărteze de sonurile ceaikovskiene, Mehta a prelungit magia cu un bis, pagină din baletul „Lacul lebedelor”, în care căldura „cordarilor”, ductilitățile și pulsația înaripată au ridicat sala în picioare.

Rugi și învolburări

În seara imediat următoare, dirijorul a adus un fierbinte omagiu lui Enescu prin interpretarea Uverturii de concert pe teme în caracter popular românesc în La major op.32, un opus pretențios, pe care l-a tălmăcit alert și colorat. A urmat o... „simfonie cu pian”, Concertul nr.2 în Si bemol major op.83 de Brahms. Pianistica solistului Yefim Bronfman este solidă și musculoasă, coborâtă parcă din alura sa masivă. Expune o remarcabilă robustețe a sunetului, o vigoare ce duce discursul melodic la cote paroxistice. Așa a arătat încă din prima parte, Allegro non troppo. Mai mecanică și exterioară în secvențele străbătute de moliciuni (mișcările secundă și terță, Allegro appassionato și Andante), viziunea sa a exhibat transparență și virtuozitate în finalul Allegretto grazioso. Odată depășite ezitările corniștilor și un oarecare amestec al planurilor sonore din partea I-a, Israel Philharmonic Orchestra s-a dovedit un partener de nădejde, la paritate cu pianul.

A venit apoi ultima piesă a programului, magistrala Simfonie nr.5 în do diez minor de Gustav Mahler. După un start de mare gravitate emoțională, de marş funebru (Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt), cu tromboni extraordinari și tubă impresionantă, partea primă a adus rememorările minunate ale viorilor și învolburările alămurilor, ostoite în final, precum apele liniștite după tornadă. Și în mișcarea secundă (Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz), alămurile puse la grea încercare au contrastat bine cu eleganța viorilor. Este sigur că Mehta are simțul monumentalului, pe lângă cel al întrepătrunderii și individualizării structurilor sonore. Celebrul Adagietto - Sehr langsam (partea a III-a) a prilejuit din nou compartimentului corzilor să-și arate flexibilitatea și crescendi expansivi, ca o apoteoză a visării. La fel, Rondo - Finale - Allegro - Allegro giocoso - Frisch, ultima secvență, ne-a fixat în memorie ruga viorilor și formidabila culminație în tutti. Magicianul Mehta și excelenta Israel Philharmonic Orchestra își făcuseră datoria, rămânând memorabili.

Pappano și Gatti



dirijorul Antonio PAPPANO

În ultimele zile ale festivalului am făcut cunoștință cu Antonio Pappano, directorul muzical al Operei Regale Covent Garden din Londra, sosit pentru prima oară la noi la pupitrul unui ansamblu roman, Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Respectând principiul întronat de câțiva ani de organizatori, acela ca marile formații simfonice să susțină consecutiv cel puțin două programe diferite, italienii au oferit în prima seară Concertul nr.1 pentru pian și orchestră în re minor op.15 de Brahms (solistă Hélène Grimaud) și Simfonia nr.6 în si minor „Patetica” de Ceaikovski, iar în cea de-a doua, Simfonia de cameră pentru 12 instrumente soliste op.33 de Enescu, Concertul nr.2 pentru pian și orchestră în do minor op.18 de Rahmaninov și Suita simfonică „Sheherezada” de Rimski-Korsakov.

În cunoscutul opus al lui Rahmaninov, desigur că acordurile introductive ale pianului lui Denis Matsuev au sunat majestuos dar apoi, în prima parte, Moderato, raporturile de forță cu orchestra s-au dezechilibrat în defavoarea instrumentului solist. Secvența secundă, Adagio sostenuto - Più animato - Tempo I, a revelat din partea solistului un ton când poetic, când vijelios și turbulent, senzație împlinită în grandiosul final, Allegro scherzando. Denis Matsuev dispune de o impresionantă forță, de o fabuloasă tehnică. În fața unei orchestre în care excelează „Streich”-ul, Antonio Pappano a etalat o gestică largă, predispusă către elanul romantic. Este genul de dirijor pentru care spectacolul oferit de pe podium nu rămâne singular și nesusținut de lecturi de profunzime.

dirijorul Daniele GATTI

Și Daniele Gatti, care a vizitat tot pentru prima oară Bucureștiul, a propus două programe, la conducerea Orchestrei Naționale a Franței. Simfonia nr.9 în Re major de Mahler a fost solitară în prima seară. Nici nu se mai putea adăuga ceva, înainte sau după un asemenea monument sonor. Cu calm olimpian, precis și sobru, Gatti a accentuat misterul primei mișcări, Andante comodo, a stăpânit bine succesiunea de planuri din Ländler (partea secundă, Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb) și a imaginat un final tăios al părții a III-a, Rondo - Burleske - Allegro assai. Ultima secvență a opusului, Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend, a fost și cea care va rămâne la infinit în memoria tuturor. Dezvoltările sonorităților corzilor sub bagheta lui Gatti au constituit un edificiu de intensă emoționalitate, într-un crescendo până la apogeu, cu revenire suavă până la fir de sunet. Arcele de largă respirație au continuat iar finalul în pianissimo a fost ca un suflu, o boare, un zefir. O incantație. Și acum mă înfior la amintirea ultimelor pagini ale simfoniei, ascultate cu răsuflarea tăiată de cei 3000 de spectatori. Și acum mă revolt, gândindu-mă la acea doamnă dintr-o lojă care, rupând vraja, a strigat Bravo! când s-a sfârșit ultima atingere ușoară de arcuș pe corzi. Parcă și orchestranții se despărțiseră temători de instrumentele lor, transpuși. Nimeni nu dorea ca starea de liniște și reculegere să dispară brutal. Ce a dorit dânsa? Să-și facă glasul auzit în liniștea mormântală a sălii? Să ne arate că știe când se termină „a IX-a” de Mahler? N-a reușit decât să ia apostrofări neelegante (…) în gând, de la 2999 de spectatori, plus Orchestre National de France, plus maestrul Gatti!

Aici aș atinge și un subiect care a avut nevoie de circa o jumătate de festival ca să se autoregleze: aplauzele dintre părțile lucrărilor. E drept că am întâlnit asemenea fenomene și la Konzerthaus din Viena, și la Royal Festival Hall din Londra, și la Salle Pleyel din Paris. Sporadice. La noi au fost sistematice. A apărut necesar ca publicul să fie atenționat printr-un înscris în fluturașul zilnic de sală. Deși nu se prea putea citi (corp mic de literă înecat în „negativ”), scopul a fost atins într-un târziu.

Lui Daniele Gatti i-a revenit și onoarea închiderii festivalului, cu un program Paul Dukas („Ucenicul vrăjitor”), Enescu (Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră în si minor op.8, solistă Han-Na Chang), Debussy (Iberia) și Ravel (Bolero), ultimele două cântate în continuitate (!?!).

Cameralele

Mult gustată de public, seria „Recitaluri și concerte camerale” a programat întâlniri memorabile. Faimoasa Academy of St. Martin-in-the-Fields a revenit la București pentru două concerte. Mai întâi l-a avut drept dirijor și solist pe celebrul Murray Perahia, într-o după-amiază Haendel (Uvertura operei „Alcina” HWV 34), Mozart (Concertul nr.27 pentru pian și orchestră în Si bemol major KV 595), Haydn (Simfonia nr.101 în Re major „Ceasornicul” Hob. I:101). Apoi, cu Jaime Martin la pupitru, londonezii au mai cântat „Noapte transfigurată” op.4 de Schönberg, Simfonia concertantă pentru două piane și orchestră de coarde de Lipatti (soliști Luiza Borac și Viniciu Moroianu), Serenada pentru orchestră de coarde în Mi major op.22 de Dvorak. Renumitul dirijor Ton Koopman a condus ansamblul „Virtuozii din București” (Haydn, Mozart) cu Alexander Kobrin la pian, dar și Amsterdam Baroque Orchestra (program vocal-simfonic în totalitate mozartian, cu soliștii Dorothée Mields, Bogna Bartosz, Tilman Lichdi, Klaus Mertens). Tot un nume reputat ca violonist și dirijor, Gidon Kremer, a condus propria sa formație, Kremerata Baltika, printre pagini de Bach și Enescu.

Yundi este la ora actuală unul dintre marii pianiști ai lumii, rival direct al nu mai puțin faimosului său conațional Lang Lang. A ales un recital integral Chopin (Nocturne, Mazurci, Andante spianato și Grande Polonaise Brillante în Mi bemol major op.22, Poloneza în La bemol major „Eroica” op.53, alături de Sonata nr.2 în si bemol minor op.35). Bazat pe o tehnică impecabilă, artistul chinez se dăruie necondiționat instrumentului său

Îl înconjoară cu dragoste, face corp comun cu el, îi mângâie clapele cu un tușeu extraordinar și îi conferă câte ceva din propriul său filigran sensibil și gânditor. Așa încât Nocturnele au prins în chip ideal atmosfera încărcată de melancolie. Dar, pentru mine, creația majoră a lui Yundi a fost interpretarea părții a treia, Lento, din Sonata nr.2, Marșul funebru. Un drum încărcat de durere, de evocare, de triste rememorări, cu sunete picurate până în abisurile noastre sufletești în tempi largi, sfâșietori de inimi. Măiestrie și sublim.

În alte după-amieze, au evoluat ansamblurile Tonkünstler Orchester Niederösterreich (dirijor Heinz Karl Gruber, program Britten, Weill, Gruber, cu cântăreții Ian Bostridge, Angelika Kirchschlager, Johannes Chum, Florian Boesch, Klemens Sander, soliști), Korean Chamber Orchestra (dirijor Min Kim, program E. T. Zwilich, Malcolm Arnold, William Walton, cu concursul violoniștilor Liviu Prunaru și Vlad Stănculeasa), Fine Arts Quartet (cu participarea pianistei Alexandra Costin), Cvartetul Voces și Horia Mihail (pian), alături de Alexandru Tomescu (vioară), Romanian Brass (dirijor Adrian Petrescu, program Copland, Stravisnki, Iorgulescu, Hindemith, solist pianistul Michael Roll), Jerusalem Chamber Music Festival (soliști Elena Bashkirova - pian, Mihaela Martin - vioară, Ori Kam - violă, Frans Helmerson - violoncel). Nu uit să notez recitalul pianistei Akiko Ebi.

Miscellanea

Ca și la ediția anterioară, numele lui Enescu a fost omagiat și în țară, prin concerte simfonice, camerale, recitaluri și spectacole de balet la Bușteni, Cluj, Sibiu, Timișoara, Arad, Iași, Târgu Mureș, Craiova, în care au evoluat mari oaspeți ai festivalului, dar și forțe locale.

Serile de dans nu au lipsit. Baletul Național Chilian „El Banch” a prezentat spectacolul „Noche Bach” de Gigi Căciuleanu. În coregrafia lui Thierry Mandalain, bucureștenii au aplaudat coproducțiile „Magifique” (pe muzică de Ceaikovski) și „Romeo și Julieta” (Berlioz). În fine, Seara de Balet susținută de compania de profil a Operei Naționale București a cuprins „Vals fantezie” și „Serenada” (ambele semnate de George Balanchine) și „Falling Angels” de Jiri Kylián.

Un nou ciclu, „World Music”, a fost introdus pe afiș și a cuprins nu mai puțin de 10 manifestări, cifră oarecum disproporționată, dată fiind tema destul de îndepărtată de substanța festivalului. Un subiect de reflecție pentru viitor.

Piața Festivalului a fost din nou un succes. Timp de 17 zile, în fiecare după-amiază, în fiecare seară, Piața „George Enescu” de lângă Ateneu a primit un public pestriț, dornic de muzică la întâlnirile cu tineri performeri în curs de formare sau deja consacrați.

IOAN HOLENDER
Spuse, traite, dorite
Amintiri
EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA” IAȘI

Adiacent, s-au desfășurat o serie de manifestări dintre cele mai diverse: Simpozionul Internațional de Muzicologie – ediția a XV-a (conducător științific prof. univ. dr. Mihai Cosma), prima ediție a Bienalei George Enescu (conexiuni între muzică și artele plastice), workshop-ul de Compoziție, expoziția de fotografii semnată de Virgil Oprina – „Sonorul în instantaneu”, apoi cele intitulate „Enescu-Bartók 130”, „Viorile lui Enescu”, „Dumitru Bâșcu – pictor, fratele lui George Enescu”, ca și expoziția-concurs de fotografie „Artele spectacolului muzical” (organizată de Revista VIP înparteneriat cu Opera Națională București).

Au mai avut loc Colocviul Internațional George Enescu și cea de-a II-a reuniune a reprezentanților Societăților și Asociațiilor George Enescu din lume, lansarea unei emisiuni poștale și a unui album filatelic, a unor cărți și discuri etc. Dintre acestea, aș nota volumul lui Ioan Holender „Spuse, trăite, dorite. Amintiri”, paginile de corespondență despre premiera operei „Oedipe” (Elena Zottoviceanu și Georgeta Aneta Băcioiu) și CD-urile document publicate de Editura Casa Radio cu înregistrări integrale de la prima ediție a festivalului, București 1958 („Oedipe” cu legendarii David Ohanesian, Zenaida Pally, Elena Cernei, Valentina Crețoiu, Ionel Tudoran, Nicolae Secăreanu și Constantin Silvestri la pupitru), Dublul Concert de Bach, cu Menuhin și Oistrah sub bagheta lui George Georgescu, Concertul nr.2 pentru pian și orchestră de Brahms, solist Claudio Arrau, dirijor Constantin Silvestri ș.a.

Toate manifestările conexe, deloc colaterale, s-au transformat în evenimente.

Nu au lipsit onorurile. Iluștrii maeștri Alfred Brendel, Daniel Barenboim și Zubin Mehta au primit titlul de Dr. Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică din București, iar lui Ioan Holender, director artistic, i-a fost decernată Medalia „140 de ani de la înfiiințarea Corpului Ponderator – Senatul României”, pentru meritele deosebite și contribuția constantă la succesul Festivalului Internațional George Enescu.

Nu în ultimul rând, menționez tradiționala apariție a unui număr special al Revistei MELOS (director fondator Smaranda Oțeanu Bunea) dedicat integral festivalului, ca și publicarea zilnică, pe aproape toată perioada, a Agendei Festivalului, în coordonarea Cristinei Sârbu.

Și în 2011, Festivalul și Concursul Internațional George Enescu a cunoscut un succes de proporții. Așteptăm ediția următoare, programată pentru 2013, An Verdi, An Wagner. Asta dacă ARTEXIM (director Mihai Constantinescu), marele și merituosul organizator al manifestării, nu ne rezervă o surpriză în... 2012, așa cum ar fi de dorit.

Stilizări și naivități la Macerata

(Costin Popa – 8 octombrie 2011)

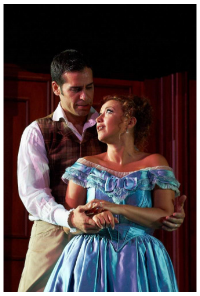
Arena Sferisterio din centrul Maceratei, una din perlele regiunii Marche, polarizează vară de vară atenția împătimiților operei. Proiectat în 1823 de arhitectul neoclasic Ireneo Aleandri, fără un spațiu scenic de mare adâncime (14 m) dar cu amplă deschidere (40 m) și mărginit de un zid înalt de 18 m, amfiteatrul are o acustică minunată - se spune, cea mai bună din Italia teatrelor în aer liber, optimă pentru cei 3000 de spectatori care îl populează în fiecare seară, în stal sau în cele două rânduri de loji străjuite de 56 de coloane monumentale. Lungimea totală a zidului care desăvârșește conturul arenei este 88 m.

Într-un asemenea ambient, festivalul de vară a devenit tradițional, cu o istorie începută prin inaugurarea din 1921 – iată, anul acesta a împlinit 90 de ani de existență, dar cu numai 47 de stagiuni – și cu o perioadă modernă marcată de directoratul artistic al renumitului regizor și scenograf milanez Pier Luigi Pizzi, 81 de ani în 2011.

Sugestii renascentiste

În montarea lui Massimo Gasparon pentru „Rigoletto", clasicul frumoaselor și bogatelor costume, al succintelor decoruri a respirat modernitate prin stilizare și atitudinea personajelor, coriștilor și balerinilor. Puțin din uriașul spațiu a fost utilizat fie pentru portaluri și fresce în sugestii renascentiste, fie pentru o scară sau o frântură de casă...

În schimb verva și coloristica au inundat scena în actele I (tabloul prim) și II, luminile (Sergio Rossi) au aruncat reflexii plastice, rămânând estompate și misterioase în secvența secundă și la final.



Ismael Jordi și Desiree Rancatore

Dezinvoltura vocală și în joc a tânărului tenor Ismael Jordi este mai mult decât potrivită pentru rolul Ducelui. Da, catalanul cântă cu ușurință și lirism lejer cuceritor, fără probleme pe toată întinderea ambitusului, mergând chiar până la Re bemol acut la finele duetului cu Gilda. Era însă prea mult să-i cerem și Re natural, drept încheiere a cabalettei „Possente amor mi chiama". Jordi expune o timbralitate în general plăcută, conduce expresiv frazele muzicale, mergând până la rafinate diminuendi în recitativul „Ella mi fu rapita!" al ariei „Parmi veder le lagrime" (actul al II-lea), ea însăși interpretată înaripat, într-o inspirată simțire. Desenul belcantist îi este apropiat și celebra „La donna è mobile" o probează, oferindu-i posibiltatea cântului în mezzavoce la reluarea ei din culise, după cum în cvartet intonează cu agreabile moliciuni.

Câteva respirații suplimentare în fraze ca „È il sol dell'anima, la vita è amore" (duetul cu Gilda) sau „... destar la fiamma di costanzi affetti" (din recitativul ariei din actul secund) pot fi eliminate în sensul unei și mai mari fluențe a expozeului.

Mai galonata Désirée Rancatore și-a înfățișat în bună măsură calitățile de soprană de coloratură căreia rolul Gilda îi este corect destinat, în pofida unul vibrato ușor, reperabil în aria „Tutte le feste" și mai ales la Mi bemol-ul acut de la sfârșitul duetului „Sì, vendetta", cu Rigoletto. Însă italianca este o specialistă a sonorităților cristaline, perlate până la înălțimi stratosferice, dar consistente în registrul central, cu frazare expresivă, frumos derulată, cu cânt absolut impresionant prin tristețe și duioșie în aria „Tutte le feste", momentul său cel mai remarcat.

Este drept că un sprijin serios a venit și din partea tânărului dirijor Andrea Battistoni, 24 de ani, care a condus secvența și scena imediată cu Rigoletto, „Piangi, piangi, fanciulla...", cu o rară sensibilitate. Hotărât lucru, șeful de orchestră veronez este o mare speranță a baghetelor italiene și nu numai, a cărui maturizare îl va depărta de la anumite lentori în monologul "Pari siamo" și îl va călăuzi către echilibrări de rigurozitate a tempilor. Germenii au fost prezenți în marea majoritate a pasajelor. Andrea Battistoni a ținut asigurator în mână Orchestra Regională și Corul Liric „Vincenzo Bellini" din Marche, acesta din urmă pregătit de David Crescenzi, un obișnuit al pupitrului Orchestrei Operei din Timișoara.

Destul de flasc și neimplicat în monologul „Pari siamo", baritonul Giovanni Meoni, interpretul rolului titular, și-a regăsit pe parcurs aplombul, deși nu este posesorul unui glas de mare amploare și expune tente deschise, cvasi-tenorale. Cu atât mai mult m-a mirat renunțarea la tradiționalul Sol acut al ariei „Cortigiani, vil razza dannata", deși finalul operei a dovedit că este o notă pe care italianul o posedă cu mai multă siguranță decât cea de La bemol, încoronare a ultimei măsuri din duetul „Sì, vendetta", abordată liniar și nevibrat. Pasiunea implorației îl părăsește în fraze esențiale precum „Ridate a me la figlia" dar, generic vorbind, construcția rolului urmează preceptele de interpretare și accentuare a sensurilor bine împământenite în Peninsulă.

De notat că și mezzosoprana Tiziana Carraro, și basul Alberto Rota au interpretat câte două roluri: sexy-vulgara Maddalena și decorativa Contesă de Ceprano, respectiv negurosul Sparafucile și furibundul Monterone. Economii de criză la Macerata?

America for ever

Fără îndoială că „Regietheater" exercită o puternică influență în lumea de astăzi a operei. Rezultatele sunt dintre cele mai diverse, de la montări ce pot fi apreciate ca inovative până la produse catastrofale, care cutremură arta lirică. Dar atracția în a trata modern o mizanscenă există și preocupă. Chiar, sau poate mai ales, ca evoluție spirituală a unui creator. Așa se face că venerabili regizori își încearcă norocul în „Regietheater". Puțini rezistă și, dintre marile nume ale regiei, Franco Zeffirelli este un exemplu, deși nu înseamnă că nu poate fi criticat pentru parfumul muzeistic pe care îl exală conceptele sale.

Pier Luigi Pizzi, cu al său „Bal mascat” la Macerata, nu se află la prima încercare. Numai că, aici, m-a surprins superficialitatea tratării. Pur și simplu a translatat cu simplitate acțiunea, din Boston-ul sfârșitului de secol XVII într-o Americă a anilor ´60 ai veacului trecut. Toate bune și frumoase, mutațiile temporale se practică, dar atâta timp cât nu sunt însoțite de adânciri ideatice, rămân sterile și nefuncționale.

În spectacol, l-am văzut pe „președintele Statelor Unite” Riccardo sosind într-o „belle americaine”, protejat de Serviciul Secret, înconjurat de generalii Marelui Stat Major (Renato însuși era un fel de Joint Chief-of-Staff). Oscar era un soi de secretară sexy cu – se putea altfel? - rochie roșie și scurtă („stagiară” avant la lettre!?!) iar afro-americana Ulrica a apărut în chip de ghicitoare modernă. Amelia, căutând iarba miraculoasă în pădurea spânzurătorilor, se vede constrânsă să cumpere etnobotanice din subteranele fumegânde ale drogaților și homeless-ilor. Imagini redondante, cu copilul soților Amelia și Renato, de care se vorbește în terțetul din actul al treilea, ne sunt înfățișate. În fine, majorete dansează la balul mascat din ultimul act și, ca să nu existe niciun dubiu, pe zidul de fundal al arenei sunt proiectate încă de la început, uriașe, drapelele americane „Stars and stripes”.

A fost o transpunere naivă, stângace, simplistă, ca o punere automată într-un șablon, fără introspecții în profilurile de caracter ale personajelor. Mult prea puțin pentru un blazon celebru, de autor total (regie, decoruri, costume).

Tenorul Stefano Secco (Riccardo) a fost vedeta serii, cu voce lirico-spintă potrivită vocalității personajului, cu frazare expansivă (de la tirada „La rivedrà nell’estasi” până la aria „Ma se m’è forza perderti”), pasional în cânt (duetul cu Amelia) și cu mare ușurință în abordarea lejerităților din ultimul tablou al primului act, piatră de încercare a rolului. Mă refer la barcarola „Di’tu se fedele” și la cvintetul „È scherzo od é follia”. Italianul nu s-a cantonat în înșiruirea de sunete frumoase și a jucat cu dăruire. Nu face parte din falanga super-mediatizată a tenorilor momentului, dar prestația sa a fost meritorie.

O voce de mare calitate, îndeosebi în registrele central și grav, a afișat tânăra Teresa Romano, 26 de ani, interpreta Ameliei. Învelișul de armonice este remarcabil, desăvârșind o interesantă culoare de glas liric-spint, de sorginte verdiană. Numai că, odată ce accede către înălțimile de deasupra portativului, își arată limitele. Nota de Do acut a marii arii „Ma dall’arido stelo”, care vine la capătul unei fraze lungi, a fost stridentă și fără siguranță, încât soprana a fost nevoită să coboare repede spre zonele mai sigure ale registrului. Confirmarea neputinței a venit și la finalul duetului cu Riccardo, din același act II. Mai mult decât atât, indispensabilele pianissime tipic verdiene, servite pe desene melodice înalte și continui, îi sunt deocamdată străine. Obosită în actul al treilea, a intonat defectuos în scena cu Renato ce precede aria „Morrò, ma prima in grazia”. Hotărât lucru, Teresa Romano este o artistă de perspectivă în peisajul liric italian dar trebuie să-și reconsidere studiul pentru atingerea performanței în repertoriul ce-i este destinat, cel al maestrului de la Busseto.

Marco di Felice și Gladys Rossi

Baritonul Marco Di Felice a profitat de robustețea, de soliditatea glasului său, pentru a dărui autoritate personajului Renato. Derularea frazelor a frizat însă o deranjantă monotonie de expresie și, iată, momente din aria „Eri tu”... „O dolcezze perdute!” au fost lipsite de forță evocatoare. Pe țesătură vocală acută, italianul a avut chiar oarecari dificultăți, așa încât nu a exploatat cum se cuvine coroana ariei, ca și finalul ei, pierdut în imensitatea arenei.

Sonoritățile grave ale mezzosopranei Elisabetta Fiorillo, potrivit emise în așa-numita rezonanță „di petto” au fost spectaculoase și, astfel, prezicătoarea Ulrica a avut doritul impact sumbru asupra audienței din arenă și din scenă. Păcat că artista italiană se află într-un moment al carierei în care uzura vocii este mai mult decât deranjantă, prin sunete șterse în zona centrală a registrului și, mai ales, printr-un vibrato accentuat.

În alte roluri, am remarcat-o în primul rând pe agila soprană lirico-lejeră Gladys Rossi (Oscar), căreia îi asociez, în ordine, numele baritonului Alessandro Batiato (Silvano), ca și ale bașilor Antonio Barbagallo (Samuel) și Dario Russo (Tom).

Cu fermitate, la pupitrul Orchestrei Regionale din Marche, dirijorul Daniele Callegari, a strunit rămânerile în urmă ale Corului Liric „Vincenzo Bellini” în primele pagini ale operei, a asigurat incisivitatea atacurilor în scena Invocației Ulricăi, a trecut cu bine peste nesiguranțele corzilor din barcarola „Di’tu se fedele”, a rezolvat necoordonările între corzi și suflători în introducerea ariei „Eri tu” și a derulat discursul muzical în spiritul tempilor corecți și al dinamicii potrivite.

Festivalul Rossini sub imperiul protestelor

(Costin Popa – 9 octombrie 2011)

În august, la Pesaro, pe malul Adriaticii, se desfășoară „Rossini Opera Festival”, o manifestare menită să ofere an de an atât valoroase interpretări ale operelor celebre rossiniene, cât și restituiri de titluri uitate. Festivalul și-a câștigat un prestigiu durabil încă de la prima ediție din 1980. În 2011, programul a fost, ca de obicei, divers și incitant, cuprinzând „șlagăre” („Bărbierul din Sevilla”), lucrări puțin cântate („Moise în Egipt”, „Scara de mătase”, „Călătorie la Reims”), rarități („Adelaide di Borgogna”), concerte de belcanto (mezzosoprana Marianna Pizzolato, tenorul Dmitry Korchak, baritonii Nicola Alaimo și Mario Cassi, soprana Marina Rebeka), un concert de închidere (oferit de tinerii absolvenți ai Academiei rossiniene din Pesaro), conferințe, proiecții video și multe altele. Totul într-o atmosferă de sărbătoare, ca omagiu adus „Lebedei de la Pesaro”, cum este supranumit Rossini. Cochetul oraș italian respiră prin ruladele muzicii maestrului difuzate la orice colț de stradă, afișe și portrete împânzesc locul, decorează vitrinele magazinelor. Te simți minunat, reconfortant!

Tenorul Bogdan Mihai, debut la Teatrul Rossini

„Dramma per musica” în două acte „Adelaide di Borgogna” sau „Ottone, regele Italiei” a avut premiera absolută la teatrul Argentina din Roma, în 1817. Libretul lui Giovanni Federico Schmidt ne poartă în Italia anului 947, la Canossa și în împrejurimi. O istorie complicată, precum toate cele de gen, cu rivalități politice și amoroase, lupte pentru putere, războaie, bănuieli de crimă, captivități și evadări, răzbunări, răsturnări de situații și bineînțeles... happy-end. Seria de spectacole din acest an, cinci la număr, a avut loc la Teatro Rossini, o „bombonieră” de aproape 900 de locuri, aranjată în stil clasic italian, cu patru rânduri de loji și balcon, cu acustică ideală, inaugurată în 1818 cu opera „Coțofana hoață”, chiar sub bagheta compozitorului Rossini. Este sediul principal al reprezentațiilor din festival. (Alte locații sunt Auditorium Pedrotti din incinta Conservatorului Gioachino Rossini și Adriatic Arena, în fapt o sală de sport cu alura de OZN.)

„Adelaide di Borgogna” 2011 este producția de autor a lui Pier’Alli, care semnează regia, decorurile, costumele și proiectul luminilor. În concepția sa, elementul modern vine prin imagistica scenică, prin jocul și relaționarea personajelor. Este o opțiune potrivită ce arată fațeta cea mai dorită a controversatului Regietheater. Fără translări ale perioadei acțiunii, dar cu simbolistică intensă susținută de proiecții și cadre filmate, spectacolul captivează. Induce reflecții, conexiuni. Decorurile sunt puține, simple și clasice, iar costumele se înscriu și ele în linia desenului de epocă, întregind dualismul clasic-modern, îngemănare benefică pentru spectacolele lirice ale zilelor noastre.

Jessica Pratt (repetiție)

În rolul titular, soprana australiancă Jessica Pratt s-a impus de la bun început prin frumoase sunete în pianissimo, moi, aerate (aria „Occhi miei piangeste assai... Oh cara immagine”) și printr-o dăruire totală în marele duet cu mezzosoprana Daniela Barcellona (Ottone, în travesti)... o scenă de dragoste în care Pier’Alli le-a impus interpretelor o gestică subtilă, cu atingeri firave, de mare efect.

Tânăra Pratt are consistentă perspectivă pentru rolurile de coloratură dramatică și marea arie din final „Cingi la benda candida” a probat opțiunea, prin bravură, abilitate în interminabilele rulade, lungime de frază susținută de o bună tehnică de respirație, prin varietate de nuanțe. Supra-acutele au fost spectaculoase, chiar dacă, imediat mai jos, unele note înalte – în mod curios – au mai anunțat stridențe.

Pe deplin afirmată pe scenele lumii, italianca Daniela Barcellona a cântat cu incisivitate încă de la cavatina din primul act „Soffri la tua sventura” și a continuat pe aceleași coordonate până la aria finală „Vieni: tuo sposo e amante”, plină de avânt. În pofida unui glas oarecum aspru, artista este specialistă desăvârșită a pasajelor de coloratură pe care le servește cu omogenitate pe ambitus. Coroana de „assoluta” pe rolurile rossiniene grave nu-i este îndepărtată.

Nicola Ulivieri, Bogdan Mihai, Jessica Pratt, Daniela Barcellona, Clemente Antonio Daliotti (repetiție)

Prezența lui Bogdan Mihai în rolul Adelberto pe afișul de la Pesaro este o consecință a realizărilor de până acum ale tenorului pe scene europene, atractivă pentru manageri fiind apetența tânărului pentru scriiturile rossiniene, recomandată de extensia glasului, de ușurința cu care preia agilitățile. Și aici, aria „Grida, o natura” din actul secund i-a arătat cu prisosință calitățile: fiorituri executate cu pregnanță, supra-acute stupefiante, un legato încărcat de nuanțări, care probează că Bogdan Mihai nu se cantonează doar în cântul mecanic, de automat. Frazează elegant (duetul cu Ottone „Vive Adelaide in pianto”), unduiește desenul melodic („Noi diponiamo il brando” din aceeași pagină), simte și restituie accentul și patina italiană a scriiturii (duetul cu Adelaide „Della tua patria ai voti”).

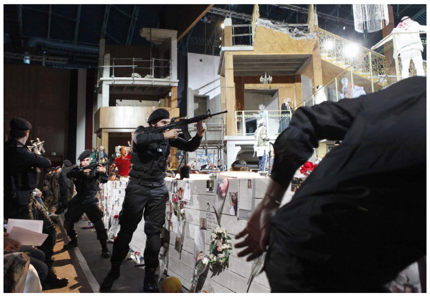
În general s-a arătat vehement în recitative dar, pe alocuri, s-a îndepărtat de caracterul războinic al personajului său și a înmuiat atacurile de sunet, acolo unde nu a trebuit. Odată cu acumularea experienței tehnice, anumite sonorități nazale sau note înalte voalate, mai puțin percutante, vor dispare, sunt sigur. Este o condiție sine qua non pentru cucerirea deplină a publicului din Peninsulă, foarte sensibil îndeosebi la poziția de sunet.

În rolul Berengario, bas-baritonul italian Nicola Ulivieri a interpretat eroic, cu voce de stentor, aria „Se protegge amica sorte”, cu rezerva că sonoritățile acute au apărut necalitative și intonarea lor corectă a mai suferit.

Conturarea altor personaje a revenit Jeannettei Fischer (Eurice), Francescăi Pierpaoli (Iroldo, în travesti) și lui Clemente Antonio Daliotti (Ernesto).

Sub bagheta destul de puțin imaginativă a lui Dmitri Jurowski, Orchestra de la Teatro Comunale di Bologna a cântat cu ton cald, cu sunet compact și echilibrat. Corul aceluiași teatru, pregătit de Lorenzo Fratini, după mici nesiguranțe de început, s-a alăturat colegilor instrumentiști, pentru împlinirea unei seri calitative. Cel puțin a doua din serie, cea urmărită. La premieră, se pare că protestele publicului au fost vehemente. Motivele? Se pot doar presupune... de la emoția artiștilor la debuturile în roluri noi până la aprecierile subiective din partea unor spectatori, greu de controlat.

Moise sau... Bin Laden în Egipt



La reprezentarea producției cu „Moise în Egipt” însă, contestările au fost atât de vehemente la premieră încât au necesitat intervenția poliției. De data aceasta, explicația a fost clară. Reputatul, de altfel, regizor Graham Vick a distorsionat total trama și sensurile ei. În cooperare cu Stuart Nunn (decoruri și costume) și Giuseppe Di Torio (lumini). Ei bine, profetul Moise a fost imaginat în chip de... Bin Laden!

Pe lângă implicațiile pe care le are o asemenea asociere imposibilă și scandaloasă, vi-l puteți închipui pe erou cântând celebra rugăciune „Preghiera: Dal tuo stellato soglio”, una dintre cele mai sublime, cele mai inspirate pagini din istoria liricii, cu Kalașnikov-ul la piept? „Preghiera” cu... mitraliera! Lăsând la o parte deturnarea totală a ideaticii, oare cum s-a putut gândi regizorul că o muzică superbă poate fi pusă în gura altui personaj, diametral opus caracterial celui căruia i-a fost destinată de compozitor? Și încă. Oare cât de mult l-au inspirat pe Vick rafinatele sunete rossiniene ale instrumentelor de coarde dacă a pus în scenă violențe, somații, arestări, ridicări din pat în toiul nopții? A reflectat el la subtitlul operei, „Azione tragico-sacra”, înscris de Rossini sau la libretul lui Andrea Leone Tottola?

Iată dezastrul cu regizorii care desconsideră, disprețuiesc partitura, care ignoră total muzica, mesajul ei. Necunoștință? Nu se poate spune. Anterior, Vick a creat și producții moderne foarte bune. Rea voință? Poate. Producere de scandal? Probabil. Dorință de șoc cu orice preț? În mod cert. Independența creativă nu-l absolvă de răspundere, vizavi de modul cum ar fi trebuit să-l servească pe Rossini, să oficieze în templul lui.

Bineînțeles că britanicul nu s-a oprit aici. Evreii ostracizați în Egipt au fost înfățișați în chip de teroriști cu cagule, care fac școală, se antrenează pentru a se arunca în aer (scena ploii de foc provocată de Moise a devenit sinuciderea în masă a evreilor prin declanșarea centurilor explozive!).

Cu montarea lui Graham Vick la Pesaro, născătoare de traume, am cunoscut una din cele mai negre pagini ale Regietheater. Poate cea mai întunecată. Am mai afirmat. Astăzi, mizanscenele de operă trebuie revigorate. Dar nu într-un asemenea mod!

Unde se va ajunge? Ce se poate face? Este imperios necesar ca managerii de teatre lirice să-și ia în serios obligația elementară a onorării titlurilor pe care le programează și să rezilieze contractele regizorilor derapanți, de îndată ce constată că ideile pe care le promovează sunt discordante muzicii și textului.

Principalii

Mai întâi, cei trei italieni. Foarte bun în rolul Faraonului a fost bas-baritonul Alex Esposito. Timbrul vocii sale este generos și rezonează somptuos, incisiv. Autoritar și dramatic, se exprimă fulminant-eroic în aria „Cade dal ciglio il velo”, lucru absolut firesc la calibrul său de glas dar, pe lângă toate acestea, începe prima frază cu o „messa di voce” (creșterea și descreșterea intensității sunetului înalt pe același arc de respirație) de cea mai pură extracție belcantistă. Remarcabil. A dominat distribuția.

Sonia Ganassi și
Riccardo Zanellato

În rolul titular, basul Riccardo Zanellato a avut prea puțină autoritate în cânt ca să desăvârșească aura profetică a personajului. Sunt convins că nici viziunea lui Vick nu l-a inspirat. Glasul este puternic, deși nu foarte strălucitor, iar legato-ul se cere îmbunătățit.
Cunoscută vedetă, mezzosoprana Sonia Ganassi (Elcia) a forțat deseori sonoritățile în pasajele de coloratură, dar a derulat o superbă cantilenă în aria „Porgi la destra amata”, încheiată în pură bravură, cu acute ferme și penetrante.

Osiride a fost rusul Dmitry Korchak, un artist căutat pe scenele europene, în special pentru roluri rossiniene. Conduce frumos linia vocală, cu eleganță, simte că rolul reprezintă un mare pas către fundamentarea belcantoului romantic la vocea de tenor. Timbralitatea nu seduce, dar glasul este sigur și pătrunzător.

În celelalte roluri, au cântat Yijie Shi (bun în Aronne), Olga Senderskaya (voce neinteresantă în Amaltea), Enea Scala (Mambre) și Chiara Amarù (Amenofi).

Conducerea ansamblurilor de la Teatro Comunale di Bologna a revenit lui Roberto Abbado. S-a achitat cu siguranță de misiune. Dar oare dirijorul nu are niciun rol când constată că muzica pe care trebuie s-o servească necondiționat este ignorată de creatorul producției?

La 193 de ani de la premiera absolută care a avut loc la Teatro San Carlo din Napoli, „Moise în Egipt” a trăit o dramă la Adriatic Arena din Pesaro.

Vedetă la Pesaro, mezzosoprana Marianna Pizzolato

(Costin Popa – 9 octombrie 2011)

Prestigiosul festival rossinian a invitat-o în acest an pe siciliana Marianna Pizzolato pentru a opta oară consecutiv. Un lucru surprinzător pentru o tânără de cca 30 de ani dar, după ce o asculţi, nimic nu ţi se mai pare nefiresc. „Călătorie la Reims” (rolul Marchizei Melibea), „Tancredi”, „Italianca în Alger” şi „Cenuşăreasa” (personajele titulare), „Ermione” (Andromaca), Zelmira (Emma) şi de două ori partea de mezzosopranǎ din „Stabat Mater” au fost urmate în 2011 de rolul Rosina din „Bărbierul din Sevilla”, ca şi de un concert de belcanto, această din urmă formulă fiind rezervată doar artiştilor-vedetă. A cânta Rossini la Pesaro echivalează cu a fi prezent pe afiş la Bayreuth sau în titluri de Mozart la Salzburg.

În concertul din acest an, de la Auditorium Pedrotti, în compania ansamblului Antonio Il Verso e Strumenti Antichi al Conservatorului din Palermo (dirijor şi clavecinist, Ignazio Maria Schifani), Marianna Pizzolato şi-a confirmat reputaţia în curs de consolidare. A ales un program lung şi dificil, care i-a pus în valoare calităţile vocale şi solida cultură de stil în teritoriul belcantist. Totul se fundamentează în primul rând printr-un glas plăcut colorat, omogen, maleabil şi plin de prospeţime. Urmează apoi înţelegerea scriiturilor, pregătirea muzicală fără fisură.

Cu eleganţă de salon, cu punctări fine, artista a cântat mlădiat şi aerisit madrigalele „Ohimè ch’io cado” de Claudio Monteverdi. Virtuozismul ei este diafan în contextul unui sunet de extremă puritate (aria lui Ariodante „Dopo notte, atra e funesta” din opera lui Haendel) şi, pentru menţinerea egalizată a registrelor, evită forţările notelor grave. A fost evident că, pe tot ambitusul de glas, Marianna Pizzolato se preocupă intens pentru a dărui frazelor muzicale o linie frumoasă, pe care o mânuieşte şi o expune exemplar, chiar dacă o uşoară monotonie a tentelor s-a insinuat pe alocuri (lamento-ul „Scherza infida” din acelaşi „Ariodante”). Muzicalitatea este debordantă, staccaturile impecabile.

Vehemenţa vocalizelor din Cantata pentru contraltă, coarde şi continuo „Questo è il piano, questo è il rio” de Pergolesi a adăugat multă şi potrivită ardoare lecturii, după cum bine a fost interpretat recitativul „Ah, non più m’ode lei” al cunoscutei arii „Che farò senza Euridice” („Orfeu şi Euridice” de Gluck), care însă a primit o viziune întrucâtva obiectivă, exterioară. Poate şi lipsa notelor acute din versiunea aleasă, desigur împreună cu acompaniatorii, a împiedicat desfăşurări mai expresive.

Aria lui Néris „Ah, nos peines seront communes” din „Medeea” de Cherubini a constituit momentul de vârf al programului de concert, în care expansiunea de sunet a sedus prin bogăţie, nuanţările au fost abundente iar dramaturgia a impresionat. Minunată, intervenţia fagotului solo, datorată lui Giuseppe Davì.

Marianna Pizzolato nu putea rămâne în afara repertoriului rossinian şi, iată, în bisurile solicitate frenetic, a oferit pagini de referinţă din „Italianca în Alger” (aria „Cruda sorte”) şi „Tancredi” (aria „Di tanti palpiti”), în care apetenţa pentru opusurile maestrului de la Pesaro, pentru spectacol, a fost evidentă. Cu șarm și subtilitate în prima, cu implicare profundă în a doua, artista a șters impresia de cânt economic, sesizată pe alocuri și s-a dedicat fără limite discursului dramatic.

Ansamblul Antonio Il Verso e Strumenti Antichi are instrumentiști excelenți, de o preciziune metronomică, cu sunet ce restituie parfumul de epocă. Sunt maeştri desăvârșiți și, alături de experimentatul și valorosul lor șef, merită să fie numiți: Alfia Bakieva și Patrizio Gemone (vioară), Emmanuele Resche (violă), Ludovico Minasi (violoncel), Luca Ghidini (contrabas).

„Don Giovanni” în teatrul premierei absolute

(Costin Popa – 10 octombrie 2011)

Emoția a fost copleșitoare când am intrat în „Teatrul lui Mozart”, la Praga, acolo unde s-au reprezentat în prime audiții mondiale „Don Giovanni” (în 1787, sub bagheta compozitorului) și „La clemenza di Tito”, în 1791. Cu peste două secole înainte, pașii lui Amadeus înnobilaseră locul, mâinile lui conduseseră ansamblurile, spiritul lui impregnase spațiul.

Încurajat de succesul praghez al operei „Nunta lui Figaro”, ce urmase premierei de la Viena (1786), pentru prima reprezentare a lui „Don Giovanni”, Mozart alesese direct Orașul de Aur și al său Nostitzsches Nationaltheater, proaspăt construit și numit după cel căruia îi fusese dedicat, aristocratul František Antonín Conte Nostitz Rieneck. Și cu acel prilej, succesul a fost imens. La Praga, „opera operelor” își începuse drumul triumfal, fără sfârșit, prin istorie.

Actualmente, teatrul pe al cărui frontispiciu stă înscrisul „Patriae et Musis” se cheamă Estates Theatre (Stavovské divadlo) și aparține Teatrului Național praghez. O sală-bombonieră în stil neoclasic, decorată în aur armonizat cu tentele de vernil ale pereților, cu cinci rânduri de loji și balcoane, cu acustică suverană. Foyerele nu sunt fastuoase, totul a fost făcut pentru bogăția auditoriumului.

Ca într-o visare împlinită, m-am bucurat că spectacolul văzut recent, în stagiunea estivală, a fost chiar „Don Giovanni”, o producție istorică a orașului de sub Hrad. Dragostea semnatarului decorurilor – legendarul scenograf ceh Josef Svoboda – pentru teatrul premierei absolute și simbolurile sale a fost atât de mare încât l-a duplicat în scenă. Astfel, ambientul-bijuterie de la Stavovské divadlo a devenit cel al palatului eroului titular, ca o prelungire, ca o îngemănare intimă. Teatru-în-teatru. Conceptul original de regie al lui Václav Kašlík, reînnoit și restudiat prin grija lui Jiři Nekvasil, a propus o montare clasică, în care atitudinile moderne și-au făcut loc în joc, în mimică, în gesturi, în mișcare scenică (Števo Capko și Mirka Eliášová). Este unul din dezideratele spre care trebuie să tindă orice mizanscenă de final de secol XX și debut de secol XXI. Costumele lui Theodor Pištěk i s-au integrat admirabil.

Spectacolul a avut fluență, cursivitate, tensiune. Este meritul tânărului dirijor Robert Jindra, ai cărui tempi le-au indus, chiar dacă gravitatea primei secvențe, Andante, din Uvertură s-a făcut mai puțin simțită și lectura nu a fost foarte introspectivă. A recuperat însă rapid imaginea și, în tragicul final al morții eroului, a restituit integral operei specificul de „dramma giocoso”. Orchestra și Corul (dirijor Pavel Vaněk) Teatrului Național din Praga au sunat bine și echilibrat.

Aleš Jenis a fost excelent în rolul Don Giovanni. S-a impus printr-o voce baritonală înaltă, cvasi-tenorală, omogenă pe ambitus, nu foarte puternică (duelul cu orchestra din dificila scenă a morții eroului a fost pe alocuri pierdut) dar cultivată la extrem. Artistul a cântat atent și rafinat, cu rostiri pline de sens ale recitativelor, cu legato fluid și insinuant (duettino „Là ci darem la mano” cu Zerlina), cu inflexiuni expresive mânuite impecabil (serenada „Deh vieni alla finestra”). Cele cca două minute ale celebrei arii a şampaniei „Finch'han dal vino" au fost exemplare. O tehnică fabuloasă de respiraţie i-a permis derularea frazelor lungi, într-un tempo ameţitor, cu adresare spectaculoasă, ca o jerbă de artificii. Puţini baritoni galonaţi o interpretează astăzi într-un asemenea mod.

Frumoasa Marie Fajtová (Donna Anna) a afişat un glas consistent, bogat învelit în armonice care, prin calitate, culoare şi incisivitate, prin derularea cantabilă a desenelor muzicale, mi l-a evocat pe cel al Marinei Krilovici. Aşa a fost în cele două arii „Or sai, chi l'onore" şi „Crudele?... Non mi dir, bell'idol mio", în scene şi ansambluri.

Scenă din actul II
(foto Frantisek Ortmann)

Şarm, mobilitate şi expresivitate au fost atributele sopranei Lucie Fišer Silkenová, Zerlina. Păcat că o neatenţie de moment a făcut-o să omită primele două măsuri ale ariei „Vedrai, carino", intrând abia la următoarele „… se sei buonino…"! Prudent s-a arătat tenorul cu timbralitate plăcută şi frazare limpidă Jaroslav Březina (Don Ottavio) în aria „Il mio tesoro" din actul secund, când a abuzat de nuanţe de mezzoforte, mult prea intimiste. O indispoziţie trecătoare ce l-a făcut nesigur? Să fi fost oare motivul pentru care, pur şi simplu, în chip nefiresc, a fost eludată aria „Dalla sua pace" din primul act?!?

Soprana Jitka Svobodová (Donna Elvira) are un profesionalism evident şi o solidă experienţă de scenă, dar a căzut pe alocuri în rutină şi manierism de sorginte cvasi-operetistică. Maniera de atac a acutelor a apărut cel puţin ciudată, prin portamentele nepotrivite de atac, deşi plasamentul vocii a dus-o către sunete strălucitoare. Cu glas aspru, mai puţin dedicat subtilităţilor mozartiene, basul Peter Mikulaš a fost un Leporello stăpân pe multitudinea şi complexitatea situaţiilor în care parteneriatul cu stăpânul său îl duce. Frumos a sunat vocea basului Jiří Híjek, inspiratul interpret al lui Masetto şi impresionat a rezonat glasul profund, pătrunzător şi autoritar al basului „negru" Miloslav Podskalský (Comandorul), care nu a avut nevoie de amplificare în marile scene din final.

The Estates Theatre
(interior)

Scenă din final (foto
Frantisek Ortmann)

The Estates Theatre
(interior)

„Don Giovanni" în sanctuarul mozartian de la Praga a fost un spectacol care, prin montare şi pregărire muzicală, prin vocea interpretului rolului titular – în primul rând - a omagiat cum se cuvine celebritatea astrului salzburghez. Rămân cu această impresie şi cu cea a perpetuării în timp a spiritului donjuanesc întrucât, în viziunea regizorului Václav Kašlík, neînfricatul erou apare în momentul când, la sextetul final, toţi se bucură şi îşi expun planurile de viitor. Chiar dacă Don

Giovanni a dispărut în tenebre, pentru Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio, Leporello, Zerlina și Masetto nimic nu va mai fi ca înainte. Gândirea și sufletul lui îi vor urmări. Pe ei și pe noi.

DE LA BARITON LA TENOR – interviu cu Bogdan Mihai

(Costin Popa – 11 octombrie 2011)

Academia „Mirella Freni”

Costin Popa: Suntem în orașul lui Rossini, la Pesaro, și-mi amintesc că în urmă cu ceva ani, mă aflam la Ploiești, în juriul unui concurs de canto. Te-ai prezentat și ai luat Premiul I. De atunci și până acum a fost un drum nu foarte lung. Te-ai gândit vreodată că vei ajunge aici?

Bogdan Mihai: Am sperat, desigur. Întotdeauna îmi aduc aminte cu mare plăcere de fiecare moment al vieții mele. Țin minte Concursul de la Ploiești, nu mai știu exact anul, dar pe atunci cântam ca bariton, bariton liric. Acum fiind tenor, multă lume mi-a reproșat de ce n-am cântat așa de la bun început, însă cred că acest lucru m-a ajutat foarte mult și cei care m-au ținut în această țesătură de glas n-au făcut altceva decât să mă protejeze. Foarte tânăr fiind, aveam 17-18 ani, dacă aș fi intrat de atunci în nu știu ce acrobații vocale și într-un repertoriu complet inadecvat, aș fi putut ca astăzi să nu mai cânt. Am fost apoi student la Conservator, la clasa maestrului Nicolae Constantinescu, am lucrat cinci ani împreună, a fost o perioadă foarte bună, m-am simțit excelent și foarte ocrotit prin tot ce am cântat în acea vreme, nu regret nici o secundă. Apoi am căutat pe Internet un master class, l-am găsit pe cel al Mirellei Freni, m-am prezentat acolo ca bariton, iar după audiție mi-a spus clar: „Tu ești tenor, să nu-ți fie frică, gândește-te, ai trei zile la dispoziție și vino cu o arie de tenor să vedem ce putem face”.

C. P.: Decizie greu de luat, propusă însă de o celebritate a lumii lirice.

B. M.: Bineînțeles că am început efectiv să plâng, am fost destul de speriat, trebuia să uit tot ce învățasem și să încep o viață nouă. Era un mare risc pentru că, schimbând totul și luând-o de la capăt, nu știi ce garanții îți poate oferi viitorul. Țin minte că am adus aria lui Almaviva, „Ecco ridente in cielo” din „Bărbierul din Sevilla”, am început acel cantabile și doamna Freni mi-a spus că dorește să audă finalul, agilitățile și notele acute. Am cântat și fără să-mi dau seama am emis Do natural acut, dar n-am conștientizat ce sunet este. Păstrez înregistrarea. Mirella Freni mi-a spus: „Ai văzut că ești tenor? Ai încredere, vei intra la Academia mea, vom lucra și totul va merge bine”. Și am studiat șase luni numai aria „Dalla sua pace” din „Don Giovanni”, eram exasperat. De ce numai asta? Îmi răspundea că îmi va ajuta foarte mult, va egaliza vocea, voi învăța să colorizez... Mozart este o școală extraordinară. După această perioadă am intrat din nou în repertoriul rossinian, am cântat pentru prima dată, și o spun cu toată sinceritatea, aria „Cessa di più resistere” din „Bărbierul din Sevilla”. Eu adusesem partitura, am înregistrarea video în care doamna Freni îmi spune: „Ești nebun să vii cu aria asta cumplită?” Timp un an și jumătate a fost o colaborare foarte frumoasă, ne-am înțeles extraordinar, după care drumurile s-au separat, deja au apărut contracte, inclusiv debutul meu la Opera Națională București cu acest rol, Almaviva, și apoi colaborarea cu agenția de impresariat vieneză cu care lucrez astăzi. Sunt fericit pentru că eu consider că am parcurs un drum natural, n-am forțat absolut deloc, nu m-am băgat în roluri care să ceară mai mult decât pot eu să ofer și în general sunt deosebit de atent cu ceea ce accept să cânt, mai ales că ofertele vin din toate părțile.

Țesături vocale preferate

C. P.: Din nou, hotărâri greu de luat...

B. M.: Iată, trebuia să fac „Cei doi Figaro” de Mercadante la Ravenna, sub bagheta lui Riccardo Muti. Inițial am spus că sunt de acord dar după ce am văzut partitura, am considerat că rolul este scris prea mult pe registrul central și exista riscul să mă întorc oarecum la vocea de bariton, lucru pe care nu-l doream. Însemna să îngroș sunetul și nu era bine pentru mine. Apoi a urmat propunerea pentru opera „1984” de Lorin Maazel, spectacol pe care trebuia să-l fac la Palau de les Arts Reina Sofia, la Valencia, sub bagheta sa, dar am refuzat.

C. P.: Din punct de vedere al țesăturii vocale, ce roluri preferi? Ultra-acute?

B. M.: Nu neapărat. Vreau să fie un desen melodic înalt, dar care să nu aibă țesătură dificilă. Pentru că dacă el este foarte jos sau central nu pot să mă manifest. Iar eu am, cum spunea și maestrul Alberto Zedda, o voce de tenor liric, care trebuie să sune și să arate ce am mai bun, agilitățile. Ori la Mercadante nu existau fioriturі, era o operă superbă dar nu pentru mine. La fel și „1984”, scriitură modernă, niște Re-uri acute, dar o muzică din care n-am înțeles absolut nimic. Și m-am gândit că dacă eu, acum, la 29 de ani, fac acest lucru, ce voi mai cânta la 40? „Puritanii”, la fel. A existat o ofertă de la Teatrul Massimo din Palermo dar am refuzat-o. Nu pot, n-am încă maturitatea personajului.

C. P.: Înțeleg că te documentezi întotdeauna înainte de a da un răspuns.

B. M.: Desigur. Cei din agenție îmi spuseseră că e important. De acord, sunt maeștri de mare renume dar eu nu pot să risc. În momentul în care te prezinți în fața unui public, plus presa scrisă și TV, ești judecat, nu-i destul să se zică „ce drăguț este acest băiat și ce voce frumoasă are!” Te disecă și dacă nu ești bine, atunci te costă. Și după două-trei articole proaste în presă, nu mai cânți pe scene mari. Veștile circulă rapid, ca... telefonul fără fir. Sunt foarte atent la ce fac. Am răbdare.

Se compune pentru Bogdan Mihai

C. P.: Așadar Rossini în momentul de față, nu? Ai cântat „Aureliano in Palmira”...

B. M.: La Festivalul de la Martina Franca, tot în această vară...

C. P.: Și maestrul Alberto Zedda a compus pentru tine...

B. M.: ... variațiunile din „Adelaide di Borgogna” de aici, de la Pesaro. Pentru „Aureliano in Palmira”, am avut o bună colaborare cu maestrul David Parry. După „Armida” de la Garsington, ultimul spectacol în care am cântat sub bagheta dânsului a fost anul acesta la Stuttgart, „Bărbierul din Sevilla”. L-am rugat să-mi compună niște variațiuni pentru Martina Franca. Am stat două ore într-o sală cu pian și dânsul mi le-a făcut. Bineînțeles pentru una din arii s-a consultat cu maestrul Zedda... dacă se poate elimina ceva. Au hotărât să nu se taie nimic iar cabaletta să fie obligatoriu reluată. La Pesaro, am lucrat în fiecare zi cu Alberto Zedda. Îmi trimisese înainte 7-8 pagini de variațiuni. Mi-a plăcut că mi s-a adresat cu „Caro collega”.

C. P.: Și ce a găsit de cuviință maestrul, mare dirijor și exeget rossinian, să-ți recomande?

B. M.: L-am rugat și a acceptat să înregistrez toate orele făcute cu domnia-sa, să le pot asculta mereu. Legat de agilități, mi-a spus așa: „Tu faci foarte bine fioriturile în Rossini, pentru că ai ritmică, accente, totul bine. Însă la această chestiune pe care tu o gândești matematic trebuie să pui sentiment. Accentuezi prima notă în agilități iar apoi trebuie să adaugi culori”. Mi-a mai spus că modul în care se cântă începutul și sfârșitul unei fraze la Rossini este ca un arc, pornești dintr-un punct, crești și te întorci în același punct. Nu obosești și vocea sună foarte bine. Mi-a dat multe sfaturi de stil, interpretare, respirație, despre raporturile cu publicul, cu orchestra, despre modul în care „vorbești” recitativele. În ziua de astăzi este fals conceptul că recitativele trebuie cântate, urlate. Nu! Se aplică exact dictonul italian „Si canta come si parla”, trebuie să le „vorbești”. Dacă vei cânta recitativele în forte, ce vei face în arii? Multă lume reproșează că recitativele nu sună, dar n-au cum să sune pentru că sunt declamate, exact ca la un actor. Așa a fost cu maestrul Zedda, care mi-a făcut o imensă bucurie spunându-mi: „Continuă cum ai făcut aici, aplică tot ce ți-am spus și vei vedea că viitorul o să-ți rezerve surprize cu totul extraordinare. Vreau să lucrăm împreună”. Știe că voi cânta „Contele Ory” la Geneva și mi-a spus că îmi stă la dispoziție cu cea mai mare plăcere.

„Nu încerc să imit”

C. P.: Cum te satisface muzica lui Rossini din punct de vedere al personalității tale?

B. M.: Eu sunt o fire energică și vulcanică, cred că este, cu siguranță, singurul compozitor cu care mă simt acasă, oriunde aș fi. Îmi place cam tot ce înseamnă Rossini.

C. P.: Există o tendință de a lejeriza agilitățile rossiniene.

B. M.: Este adevărat.

C. P.: Acest lucru nu place întotdeauna. Cum vezi problema și, eventual, cum o abordezi?

B. M.: Sunt întotdeauna atent la ritmică, este cea mai importantă pentru a executa agilitățile. Studiez partitura, apoi ascult zeci de înregistrări cu mari nume, Luigi Alva, Chris Merritt, Bruce Ford, William Matteuzzi, Rockwell Blake.

C. P.: Rockwell Blake făcea nuanțe absolut fabuloase pe un singur arc lung de respirație. Eu l-am ascultat în „Semiramide” într-un concert la Châtelet acum vreo 20 de ani și era fenomenal tocmai prin această calitate.

B. M.: Îmi povesteau cei de la machiaj, care sunt la Teatro Rossini din Pesaro de 20-30 de ani, că Rockwell Blake făcea niște exerciții de respirație absolut fantastice. Își aducea în cabină o cărămidă cu o sfoară, făcea un scripete și începea să tragă în timp ce cânta. Bine, el avea și o construcție corporală formidabilă care-i permitea să facă tot ceea ce a făcut. Ascultând aceste istorii, nu încerc să imit, ar fi o mare greșeală, dar vreau să îmbunătățesc, să aduc – atât cât vocea îmi permite – lucruri noi. Înainte să vin la Pesaro, am vorbit cu tenorul Bruce Ford, pentru că el a înregistrat la casa Opera Rara „Adelaide di Borgogna”. Mi-a spus să fiu foarte precaut, pentru că este un rol dificil dar, dacă știi să-l aduci la glasul tău, poți să ai succes extraordinar. Mi-a dat sfaturi, este o persoană foarte gentilă, atât de umană. Ca și partenera mea din spectacol, mezzosoprana Daniela Barcellona, care pentru mine a fost o surpriză.

Contestări

C. P.: E mai înaltă decât tine?

B. M.: Un pic. Dar ne-am înțeles foarte bine, mi-a spus „sei mio fratello”, ne îmbrățișăm ori de câte ori ne vedem. Aici suntem ca o mică familie. Mi-a spus că trebuie să mai cântăm împreună, neapărat. Toată lumea a apreciat că formăm un cast foarte unit, glumim la repetiții, ieșim împreună, ne telefonăm.

C. P.: Ați făcut haz și pe seama fluierăturilor de la premieră?

B. M.: Bineînțeles, pentru că noi știam cine vine și, mai ales, de ce vine și care sunt principalele ținte: atât Daniela în „Adelaide di Borgogna”, cât și mezzosoprana Sonia Ganassi în următoarea premieră, „Moise în Egipt”. Au fost scene absolut oribile, care nu sunt permise într-un teatru, a intervenit poliția. Asta am pățit și eu la premieră, și în timpul ariei, și după, și în duetul cu Daniela. Nu are rost să trec lucrurile sub tăcere pentru că acesta este adevărul. Dar maestrul Zedda mi-a spus că nu există mare artist să nu fi fost huiduit în Italia. Am avut și noi, românii, cântăreți care au fost contestați de aripa dură a publicului. Dar vreau să vă spun că acești indivizi care fac atmosferă în teatru au întotdeauna un instinct precis și vin la spectacole numai când se fac transmisii radio. S-a întâmplat și la Bologna, mi-a povestit fostul director al teatrului cu care m-am văzut aici. Nu mai știu ce premieră a fost. S-au apropiat de microfoane urlând ca să facă atmosferă, pentru că rămâne document. Și atunci toată lumea, toate articolele, judecă în funcție de ce au auzit în transmisie, pentru că mulți nu vin să vadă spectacolul, ascultă numai la radio și scriu. Se întâmplă.

C. P.: E neplăcut, sigur că da. Citești cronici?

B. M.: Da, întotdeauna, consider că învăț. O cronică, indiferent cât de bună sau proastă este, trebuie să o citești, să înveți să pătrunzi în ea și să fii mult mai atent ce să faci și ce nu, când ești din nou pe scenă. Și asta este o școală. Cine nu citește cronici greșește. Citește-le pentru că o fărâmă de adevăr există în tot! Și colegilor de scenă le-am spus că dacă văd la mine lucruri care nu sunt bune, să-mi spună. Sunt aici ca să învăț, și asta trebuie să fac toată viața. N-am nici o problemă, sunt foarte deschis la asta.

Rossini... baroc

C. P.: Aș vorbi puțin despre un spectacol cu „Bărbierul din Sevilla” pe care l-ai făcut la Paris în ianuarie. Ai lucrat cu dirijorul Jean-Christophe Spinosi și am remarcat unele lucruri speciale...

B. M.: El a gândit foarte mult „Bărbierul” în stil baroc, pentru că este un mic geniu în acest stil de muzică. Lucrul cu maestrul Spinosi a fost extrem de antrenant. Ne-am înțeles din prima zi pentru că am dorința să cânt agilitățile într-un ritm cât se poate de alert, nu suport să lâncezesc. La Dresda, când am lucrat cu dirijorul Riccardo Frizza, mi-a spus că trebuie să fac lent cadențele din cavatina „Ecco ridente in cielo”. I-am răspuns: „Maestre, eu sunt îndrăgostit de Rosina, aștept să iasă la fereastră, de ce lent? Nu-i cântă unul de 90 de ani, ci un tânăr.” Cu Spinosi a fost cu totul altceva, el practicând tempi alerți, iar aria „Cessa di più resistere” de la sfârșitul spectacolului, cred că a fost, fără modestie, cea mai bună din viața mea, ca o explozie. Rossini înseamnă șampanie, strălucire. A fost foarte bine la Paris, am introdus ceva elemente baroce la finele Serenadei.

C. P.: Nu ai avut impresia că ai pierdut puțin din culoare și fioriturile acelea rapide erau de altă factură, mai lejeră?

B. M.: Exact, dar am încercat să combinăm. Au fost momente în care nu am fost de acord cu dirijorul și i-am spus: „Maestre, aici trebuie să sune, să existe o culoare anume”.

C. P.: Sigur că da, în agilități nu trebuie să pierzi coloristica.

B. M.: Sub nici o formă. Dar rezultatul a fost foarte bun, plus lucrul cu regizorul Emilio Sagi, o absolută încântare.

C. P.: O montare foarte frumoasă.

B. M.: Premiera a avut loc în 2005, la Madrid și l-au reluat la Châtelet. Cu un succes formidabil. A fost pentru prima oară în viața mea când finalul s-a bisat în fiecare seară, cu publicul în picioare. O atmosferă extraordinară, un astfel de succes ca la Paris n-am trăit niciodată. Directorul Jean-Luc Choplin a spus că bis în fiecare noapte nu s-a mai întâlnit in-loco de la „Don Carlos” cu Karita Mattila, Alagna și Thomas Hampson, cu Pappano la pupitru.

Proiecte

C. P.: Spune-mi, ce urmează în viitor?

B. M.: Ofertele și contractele sunt până în 2013 inclusiv. În octombrie, Tokio, Suntory Hall, două concerte cu Angela Gheorghiu. Apoi plec pentru debutul la Zürich, „Don Pasquale” dirijat de Nello Santi, cu Ruggero Raimondi în rolul titular. După aceea revin în țară pentru studiu în vederea întâlnirii din Italia cu maestrul Zedda. Vom lucra „Contele Ory”, pe care îl voi cânta la Geneva în decembrie. În luna ianuarie, chiar la început, revin la Deutsche Oper Berlin, „Bărbierul din Sevilla” sub bagheta lui Guillermo García Calvo, într-o regie incredibil de dificilă, dar superbă. Noi facem eforturi serioase acolo... cântăm într-un picior, agățați, groaznic! Apoi plec la Antwerpen, în martie-aprilie, pentru premiera mondială a operei „Rumor” de Christian Jost.

C. P.: Ai văzut partitura? Ce țesătură are rolul tău?

B. M.: Bineînțeles. Compozitorul m-a ascultat la Stuttgart în „Cavalerul rozelor”, apoi la Berlin, am mers la o cină după spectacol și i-am spus: „Maestre, dacă scriitura este dodecafonică, n-o să cânt așa ceva”. M-a asigurat că a ascultat înregistrările mele și a compus cu glasul meu în minte. Oricum, rolul lui Ramon – este notat în manuscris că este scris pentru vocea mea – are agilități.

Este o operă care ține o oră și jumătate. Sunt nouă spectacole, se va face DVD. După Antwerpen, în iunie-iulie voi reveni la Martina Franca pentru un Concert Rossini cu orchestră și cor, la Palazzo Ducale, transmis la RAI în direct – eu cu Maria Aleida, cu care am cântat „Aureliano in Palmira”, o soprană excepţională de coloratură, n-am mai auzit de la Mado Robin astfel de supra-acute. Sincer, chiar ultimele clape ale pianului și fără nici un efort. Urmează o premieră mondială, „Francesca da Rimini” de Mercadante. Din dorința compozitorului, manuscrisul n-a fost niciodată deschis și a fost găsit la Torino într-un seif. După Martina Franca, marea bucurie este că voi debuta la Arena din Verona în Don Ottavio din „Don Giovanni”, în regia lui Zeffirelli, alături de Barbara Frittoli și alte vedete. Aștept contractul dar treaba este decisă. Apoi la Stuttgart se va face o premieră cu „Cenușăreasa” la care sunt invitat.

C. P.: Tu ai un contract fix la Stuttgart?

B. M.: Nu, absolut deloc. Pentru că, într-un fel, sunt de-al casei, am spus că voi cânta oricând acolo, chiar și gratis (desigur, nu va fi cazul!), pentru că este teatrul sufletului meu, acolo mi-am făcut debutul internaţional. După Verona și Stuttgart, urmează Santiago de Chile, o nouă producție cu „Bărbierul din Sevilla” etc.

C. P.: Am observat și „Don Pasquale” ca titlu...

B. M.: Am debutat în rolul Ernesto la Opera Naţională Bucureşti, în regia lui Rareş Zaharia, un regizor tânăr, prieten foarte bun și cu niște idei extraordinare, care deja face carieră în străinătate.

„Nu studiez cu nimeni”

C. P.: Apropo, partenera ta din spectacolul bucureştean, soprana Aurelia Florian, ce mai face?

B. M.: Din câte știu este plecată în Italia, studiază, are un profesor acolo, nu cunosc numele lui.

C. P.: Tu cu cine studiezi în momentul de față?

B. M.: Cu nimeni.

C. P.: Crezi că este bine?

B. M.: Poate da, poate nu. Legat de tehnică, urmez cam tot ce am învățat de la Mirella Freni,. Când abordez un rol nou, bineînțeles că există momente când vocea se duce într-un loc care nu este cum trebuie. Atunci opresc complet cântatul și 2-3 zile fac numai exerciții tehnice, până-mi revin. Îmi este foarte greu să mă încred acum în cineva. Sunt foarte prudent. Totuși, m-am întâlnit la Viena cu Edita Gruberova cu care chiar am să doresc la un moment dat să lucrez puţin, cred că spre sfârșitul anului.

C. P.: Poate anumite sunete mai sunt tentate să meargă „în spate” și ar trebui controlate.

B. M.: Știu, numai că sunt foarte, foarte atent. Cu maestrul Zedda am lucrat și tehnic.

C. P.: Edita Gruberova a fost o tehniciană formidabilă, fără discuție.

B. M.: Tocmai la asta mă refeream, plus că dânsa a spus la Viena – este o foarte bună prietenă a agenției mele – că, deși nu lucrează cu voci masculine, pentru mine va face o excepție. A ascultat „Armida” mea de la Garsington și i-a plăcut. Mereu întreabă ce face „minunatul tenor romantic”? Este o persoană foarte drăguță, comunicativă, simplă, un om foarte normal. O să începem să lucrăm. Plus că, în belcanto, a cântat cam tot ce se poate. Eu în general primesc sfaturi de la toată lumea. Nu pot să afirm că fac tot ce mi se spune, dar culeg ceea ce consider că este bun. Cu Nelly Miricioiu vorbesc mult la telefon. Și dânsa a cântat mult belcanto, îmi oferă multe sfaturi. Este posibil să înregistrăm anul viitor „Maria Padilla” de Donizetti. În rest... să vedem ce-mi oferă viitorul.

Flash-interviu cu mezzosoprana MARIANNA PIZZOLATO

(Costin Popa – 12 octombrie 2011)

– Vă aflați pentru a opta oară invitată aici, la Pesaro, în Festivalul Rossini. Ați cântat până acum rolurile Marchizei Melibea („Călătorie la Reims”), Tancredi, Isabella („Italianca în Alger”), Angelina („Cenușăreasa”), Andromaca („Ermione”), Emma („Zelmira”). Plus „Stabat Mater” și recitaluri de belcanto. Acum când stăm de vorbă, vă pregătiți pentru Rosina din „Bărbierul din Sevilla”.

– Sunt foarte fericită pentru toate aceste prezențe...

– ... care vă validează drept o specialistă a partiturilor rossiniene. În pregătirea rolurilor aveți modele de cântărețe?

– Sigur, dar depinde și de repertoriu. În operele lui Rossini există multe voci de referință, precum Marilyn Horne sau Lucia Valentini Terrani, al căror cânt era extrem de frumos.

– Interpretați și muzică barocă. Ce credeți că găsește auditoriul de azi în acest teritoriu?

– Mai ales publicul tânăr este atras de muzica barocă deoarece este foarte necesară pentru suflet. Și pentru carieră este deosebit de avantajos să începi cu muzica barocă, face bine vocii, sentimentelor, pregătirii psihologice.

– Ați studiat belcanto-ul rossinian cu tenorul Raul Gimenez dar ați studiat singură lied-ul german.

– Eram foarte tânără...

– Credeți că este important pentru un cântăreț să se apropie de amândouă teritoriile?

– Da, foarte. Pentru stil, pentru legato, pentru eleganța vocală.

– Vă gândiți la roluri din operele lui Donizetti și Bellini?

– Desigur. Am debutat în Donizetti în 2007, în „Maria Stuarda”, rolul Elisabetta, am cântat „Lucrezia Borgia” și am înregistrat „Linda di Chamounix”, la casa de discuri Opera Rara. Am și alte proiecte.

– De exemplu?

– La Santiago de Chile, „Lucrezia Borgia”, în 2014 iar la Barcelona, „Maria Stuarda”.

– Adalgisa din „Norma”?

– Poate acum este puțin cam devreme, dar cu siguranță va urma.

– Puteți să-mi mai spuneți câte ceva despre proiectele dvs., spectacole, discuri?

– Am terminat înregistrarea cu „Stabat Mater” de Rossini pentru casa EMI, apare în decembrie. Anul viitor am în program „Requiem”-ul de Mozart dirijat de Antonio Pappano la Roma, „Călătorie la Reims” la Florența, „Italianca în Alger” la Bologna și „Cenușăreasa” la Paris.

– În acest moment, care vă este cea mai profundă dorință?
– Mă căsătoresc în decembrie, deci acesta este cel mai important proiect din viața mea. Sper ca anul viitor să am ceva mai mult timp pentru studiu, vreau să aprofundez roluri și să-mi perfecționez tehnica de cânt.
– Aveți un profesor?
– Am o „tânără” profesoară de 85 de ani pe care o plac și o iubesc foarte mult. Cu ea îmi controlez vocea.

– Vă mulțumesc foarte mult!

– Cu plăcere și sărutări Bucureștiului!

SĂPTĂMÂNA ARTELOR SPECTACOLULUI MUZICAL

(Costin Popa – 12 octombrie 2011)

S-a lansat un proiect care va deveni în mod cert un eveniment național sau, mai bine spus dată fiind amploarea lui, un lanț de evenimente. Este vorba de prima ediție a Săptămânii Artelor Spectacolului Muzical, care se va desfășura în toată țara, în perioada 21-27 noiembrie 2011. Certitudinea succesului vine prin numele organizatorilor, Revista VIP și Fundația Amfiteatru, care beneficiază de patronajul Ministerului Culturii și Patrimoniului Național, parteneri principali fiind Societățile Române de Radiodifuziune și Televiziune. Desigur, succesul vine și prin participarea largă a instituțiilor profesioniste de spectacole din București și din țară, reunite pentru prima dată într-un adevărat festival.

Mircea Rus, Daniela Vlădescu,
Costin Popa, Raluca Turcan,
Luana Ungureanu, Cătălin Ionescu Arbore,
Beatrice Rancea, Eleonora Enăchescu

La conferința de presă, desfășurată în foyerul Operei Naționale București, au participat Raluca Turcan – președintele Comisiei pentru Cultură, Arte și Mijloace de Informare în Masă din Camera Deputaților, Cătălin Ionescu Arbore – directorul general al Operei bucureștene, Beatrice Rancea – directorul general al Operei Române Iași, Daniela Vlădescu – directorul general al Teatrului Național de Operă și Balet „Oleg Danovski" din Constanța, prof. univ. dr. Eleonora Enăchescu – directorul Departamentului Canto și Artele Spectacolului Muzical al Universității de Muzică București, Mircea Rus – directorul executiv al Festivalului Viva Vox Cluj-Napoca, Luana Ungureanu – Managerul proiectului și semnatarul acestor rânduri, critic muzical.

Având drept scop comun promovarea spectacolelor de operă, operetă, musical și balet în rândul unui public cât mai diversificat ca vârstă și preocupări, toti cei prezenți au vorbit despre importanța acestui demers, care aduce astfel împreună, într-un proiect comun, cea mai mare parte a teatrelor lirice din România: Operele Naționale București, Cluj-Napoca (Română și Maghiară), Timișoara, Iași, Constanța, Opera Comică pentru Copii din București, precum și două instituții de prim rang în ceea ce privește educația muzicală, Universitatea Națională de Muzică București și Academia de Muzică „Gh. Dima" din Cluj-Napoca.

Startul va fi dat în 21 noiembrie, la București, prin Gala Premiilor VIP pentru Artele Spectacolului Muzical, eveniment deja tradițional – se află la cea de-a treia ediție – care așează în prim-plan performanțele și performerii acestui an din lumea operei, operetei, musicalului și baletului, dar și a domeniilor conexe. O gală de premiere unică la acest moment în România.

Pe parcursul celor șapte zile, vor avea loc peste 21 de manifestări dintre care, în afara spectacolelor propriu-zise („Traviata", „Samson și Dalila", „Don Pasquale", „Lucia di Lammermoor" etc. sau

„Nijinski" – premieră de balet a Studioului Experimental de Operă și Balet „Ludovic Spiess" al Operei Naționale București), se distinge seria de conferințe „Artele spectacolului muzical, încotro?", care își propune abordarea unei problematici actuale legate de managementul modern, de direcționările începutului de secol XXI, de multe alte aspecte. La București, conferința va fi susținută în data de 22 noiembrie de către directorul artistic al Festivalului Internațional George Enescu, Ioan Holender, alături de invitații săi.

În direcția formativ-educativă, de instruire a tinerei generații în spiritul cunoașterii și îmbrățișării artei sunetului, cei mici vor avea și ei acces în fascinanta lume a spectacolului, fiind invitați atât la Opera Comică pentru Copii din București (în noul sediu de la Teatrul Giulești), cât și la Teatrul „Oleg Danovski" din Constanța pentru a viziona „Bărbierul din Sevilla", respectiv musicalul „Micuța Dorothy". În plus, în cadrul „Zilelor porților deschise pentru copii", vor face turul culiselor și îi vor cunoaște pe artiștii pe care i-au văzut pe scenă.

Un alt punct de interes îl vor reprezenta evenimentele desfășurate sub genericul „Maeștrii scenei lirice", când vor fi omagiați cântăreți și balerini, ale căror nume au devenit deja legende. La Opera Națională București, serata dedicată maeștrilor va deschide manifestările jubiliare dedicate împlinirii a 90 de ani de la instituționalizarea primei scene lirice naționale.

Este de subliniat că participarea la Săptămâna Artelor Spectacolului Muzical a Academiei de Muzică „Gh. Dima" din Cluj-Napoca prefigurează în chip fericit un alt eveniment, care va avea loc în perioada 7-17 mai 2012, Festivalul de Artă Lirică Studențească Viva Vox, o manifestare unică în Europa, realizată cu concursul tuturor facultăților de muzică din România și având invitați din străinătate. Tot la Cluj-Napoca, este de notat cu litere mari Concertul de Gală „George Petean și invitații săi", care prilejuiește reîntâlnirea cu unul dintre cei mai buni tineri cântăreți români, deja prezent pe afișele Operelor Metropolitan din New York și Covent Garden din Londra.

La conferința de presă a fost anunțat și un alt proiect, legat de faptul că ne aflăm în Anul European al Voluntariatului. Revista VIP va susține Asociația Touched România prin producerea lunară a câte unui eveniment special dedicat copiilor internați în secțiile de boli grave ale spitalelor.

Raluca Turcan

Cătălin Ionescu Arbore

Beatrice Rancea

Daniela Vlădescu

Eleonora Enăchescu

Concursul ȘTEFAN RUHA, ediția III-a

(Grigore Constantinescu – 15 octombrie 2011)

Împlinirea a optzeci de ani de la nașterea marelui artist Ștefan Ruha a coincis, la începutul lunii octombrie, cu tradiționalul festival „Zile muzicale sătmărene” și desfășurarea celei de a III-a ediții a Concursului Internațional de vioară „Ștefan Ruha Istvan” (7 – 9 octombrie).

Evocarea personalității muzicale omagiate ne sugerează un impresionant drum de împlinire, de-a lungul carierei. Vorbind despre tânărul muzician, unul dintre criticii care i-au urmărit primele decenii de solistică, Jean-Victor Pandelescu, ne oferă o descriere impresionantă a evoluțiilor sale concertistice. Într-o cronică publicată în 1953 citim: „Temperament viguros și năvalnic, dispunând de o forță artistică înnăscută, Stefan Ruha cântă cu naturalețe și ușurință. În mâna sa, vioara... pare o jucărie minunată. Violonistul posedă nu numai ușurința execuției, dar și căldura unui ton plin și puternic ce răzbate departe și care, în sunetele grave, sunt de o răscolitoare forță emotivă.”

După laurii cuceriți în acea perioadă la Concursul Național al Tinerilor Soliști și la Festivalul Tineretului și Studenților din 1953, numele interpretului se impune prin numeroasele sale performanțe. Este de menționat că personalitatea lui Ștefan Ruha, la momentul respectiv strălucind prin tinerețea talentului său, s-a făcut remarcată în lumea muzicii prin laurii confruntărilor competiționale (P.I. Ceaikovski – Moscova, Jacques Thibaud – Paris) și cucerirea Premiului I în prima competiție internațională dedicată, în 1958, lui George Enescu. Istoria Festivalului și Concursului enescian rămâne astfel pentru totdeauna legată de numele lui Ștefan Ruha, de victoria sa artistică, ceea ce a urmat în drumul vieții parcă ar fi, simbolic, consecința momentului. Simpozionul dedicat memoriei muzicianului, desfășurat în timpul concursului la care am asistat acum, a demonstrat cu prisosință ideea aceasta în cuvântul participanților și proiecția filmului realizat de doctoranda Mirela Capătă din Cluj-Napoca.

Sub conducerea lui Rudolf Fatyol, directorul general al Filarmonicii „Dinu Lipatti” din Satul Mare, această ediție a reunit în juriu reprezentanți ai violonisticii din România – Daniel Podlovski și Mihaela Tomescu (președinta fundației Remember Enescu), din Ungaria – Śarosy Gyorgy de la Debrecen, din Turcia – Dușen Kaseinov de la Ankara și subsemnatul din partea Uniunii Criticilor Muzicali. Problema participărilor competiționale, în această perioadă, continuă să fie critică, astfel, din cei 15 violoniști înscriși au participat doar 8, selecția drastică reducând participarea, în etapa a doua, la doar 4, din care finaliștii cu obținut două premii. Este vorba de studentul Valentin Șerban de la Universitatea Transilvania, îndrumat de maestrul Ilarion Ionescu Galați și studentul Gyenge Tibor, îndrumat la Hochschule für Musik din Graz de către solista Silvia Marcovici. Problemele observate în timpul desfășurării competiției au făcut remarcate performanțele de tehnică și obținerea unor versiuni convingătoare în repertoriu (pentru concerte de Mozart, Ceaikovski, Glazunov, sonate solo de Bach, piesa obligatorie – Dansuri românești de Bartok). Selecția destul de severă ține seama și de moștenirea artistică a măiestriei solistului și profesorului Ștefan Ruha, obligatoriu de păstrat în criteriile de evaluare pentru juriu.

În atmosfera pozitivă a climatului festivalier (cu recitaluri susținute de Dan și Liana Podlovski, Bianca și Remus Manoleanu și actorul Victor Rebengiuc, simfonicul Filarmonicii dirijate de Franz

Lamprecht), reținem talentul tânărului Valentin Șerban, deținătorul premiul I datorită interpretării expresive și artistic argumentate a Concertului de Glazunov.

În harta competițională a vieții muzicale românești, această a III-a ediție apreciem că se înscrie pe linia exigenței și calității ce conduce participanții spre alte întreceri de tineri maeștrii și, firește, afirmări în cariere internaționale. Valentin Șerban este unul dintre candidații unui astfel de viitor.

Un spectacol muzical: Duelul viorilor

(Grigore Constantinescu – 16 octombrie 2011)

Creativitatea, în gândirea unui organizator de stagiune, se poate îndrepta nu numai spre repertoriu, ca succesiune de evenimente. Totodată, regăsim interesul său în ideea de spectacol, capabilă a atrage interesul publicului care, dornic să asculte, este captat şi de ambianța unor reprezentări scenice surprinzătoare.

O recunoaşte muzicologul Oltea Şerban Pârâu ca autor al turneului extraordinar de recitaluri intitulat „Duelul viorilor". Itinerant ca desfăşurare, turneul a propus întâlnirea a doi interpreți români de renume în actualitate – Liviu Prunaru şi Gabriel Croitoru – însoțiți în acelaşi parteneriat de pianistul Horia Mihail, pentru călătoria lor muzicală desfăşurată între 26 septembrie şi 6 octombrie (Târgu Mureş, Braşov, Bucureşti, Cluj-Napoca, Timişoara, Craiova).

Proiectul este performant din mai multe puncte de vedere căci, spune Oltea Şerban Pârâu în programul de sală al evenimentului: „«Duelul viorilor» este, la prima lui ediție, întâlnirea a trei trasee artistice diferite ajunse la maturitate, care se confruntă simbolic pe scenă atrăgând atenția asupra unor performanțe individuale care merită mai multă vizibilitate decât cea de care beneficiază fiecare în parte". Se adaugă la aceste observații, faptul că interpreții aduc pe scenă perspectiva istorică a legendei, prin instrumentele cu care cântă, Liviu Prunaru pe o vioară Stradivarius (construită în 1694, vioară oferită de Orchestra Concertgebow din Amsterdam) iar Gabriel Croitoru pe o vioară Guarneri del Gesu (construită în 1730 de celebrul lutier Giuseppe Guarneri, vioară ce a aparținut lui George Enescu). Să recunoaştem, realizarea duelului vine din abilitatea mânuirii arcuşelor, nu din identificarea noastră cu experiența de audiere a celor două viori, cu o sonoritate oricum „vrăjită" . Deci, spectacolul a aparținut mai ales celor doi maeştrii, invitați ai studioului de concerte, unde se desfăşura, pe scenă... duelul. Alcătuirea programului are o anume strategie, în care Liviu Prunaru, pe deoparte, cântă muzică romantică lirică (Ceaikovski, Brahms, Massenet) şi virtuoză (Bazzini), iar Gabriel Croitoru răspunde cu piese celebre din repertoriul unor violonişti de la pragul secolului XX (Sarasate, Provost, Kreisler). Odată parcursă etapa „reverențelor", am impresia că a urmat seria surprizelor, când cei doi violonişti au dialogat pe muzică aproape necunoscută în repertoriul de recitaluri (**Grand Duo op.57** de Beriot, **Duo în re major** de Spohr), atrăgându-l pentru final şi pe pianistul care îi susținuse în microrecitalurile din prima parte, pentru cele **Cinci piese** de Şostakovici. Nu trebuie să ne întrebăm cum s-a ales acest repertoriu, dar merită să mulțumim artiştilor pentru cum l-au cântat. Biografiile lor, deşi diferite, au ca reper comun al carierei atracția sentimentală pentru pământul natal.

Captivantă idee, apreciabilă reuşită care, cum spune tot Oltea Şerban Pârâu, devine un „...motiv ca «Duelul viorilor» să continue mult timp de aici înainte în ipostaza lui de proiect cultural național". Răspunsul de sprijin al coproducătorilor (TVR 3, Radio România Regional), partenerilor (Muzeul național „G. Enescu, Direcția Formații Muzicale Radio România), cofinanțatorilor (AFCN), susținătorilor şi sponsorilor ni se pare firesc pentru acest prim eveniment din serie, dar şi pentru ceea ce defineşte ideea unui spectacol muzical de „cursă lungă".

Imaginea unui mare artist al României – Ștefan Ruha

(Grigore Constantinescu – 18 octombrie 2011)

Rămânem recunoscători marilor noștri artiști care au strălucit prin darul lor în țară, dar și peste hotarele ei. Este vorba acum despre destinul marelui violonist Ștefan Ruha, dispărut pe drumul eternității acum șapte ani. Ce ne ajută să-i cinstim și să-i respectăm memoria? Pe de o parte studii monografice, la care putem adăuga editarea pe disc a interpretărilor sale, salvate astfel din tăcerea fonotecilor. Deci, pentru a nu pierde ce se știe despre el, a fost nevoie și de mai mult, adică de acea documentare specifică unei scrieri despre Maestru.

Cu un timp în urmă mi-a fost înmânată cartea scrisă de Ion Oltețeanu. Autorul acestei lucrări și-a asumat o astfel de activitate și ne oferă, în forma unui volum monografic, rezultatul meritoriu al muncii sale, pro memoria Ștefan Ruha. Există în cuprinsul acestui volum multă informație, ca și sugestii privind interpretarea muzicală și întregul carierei sale, așa cum au fost trăite de marele violonist. În calitatea ascultătorului, am avut uneori condițiile identificării aprecierilor estetice și valorice prezentate acum de autor, alăturate cu impresiile păstrate în sipetul amintirilor. Desigur, această dimensiune personală este ocazională și incompletă, chiar dacă are pondere afectivă. Monografia menționată se clădește pe ritmuri arhitectonice specifice, de-a lungul capitolelor ce înscriu în pagini de carte viața artistului, formarea interpretului cu studii în aura școlii violonistice clujene, dimensiunile viziunii sonore și concepției stilistice interpretative violonistice și mărturiile păstrate în sufletul ascultătorilor.

Vorbind despre tânărul muzician, unul dintre criticii care i-au urmărit primele decenii de carieră, Jean-Victor Pandelescu, ne oferă o descriere impresionantă a evoluțiilor sale concertistice. Într-o cronică publicată în 1953 citim : „Temperament viguros și năvalnic, dispunând de o forță artistică înnăscută, Ștefan Ruha cântă cu naturalețe și ușurință. În mâna sa, vioara... pare o jucărie minunată. Violonistul posedă nu numai ușurința execuției, dar și căldura unui ton plin și puternic ce răzbate departe și care, în sunetele grave, sunt de o răscolitoare forță emotivă.” După laurii cuceriți în acea perioadă la Concursul Național al Tinerilor Soliști și la Festivalul Tineretului și Studenților din 1953, numele interpretului se impune prin numeroasele sale performanțe. Este de menționat că personalitatea lui Ștefan Ruha, la momentul respectiv strălucind prin tinerețea talentului său, s-a făcut remarcată în lumea muzicii prin cucerirea premiul I în prima competiție internațională dedicată, în 1958, lui George Enescu. Istoria Festivalului și Concursului enescian rămâne astfel pentru totdeauna legată de numele lui Ștefan Ruha, de victoria sa artistică, parcă ceea ce a urmat în drumul vieții ar fi, simbolic, consecința momentului.

„Ștefan Ruha face parte, o spun fără să ezit, dintre marii violoniști ai secolului XX” – îmi spunea într-un dialog dirijorul Iosif Conta, adăugând: „Indiscutabil că el a avut o capacitate specială de a realiza un repertoriu fantastic. Ruha a cântat la vioară **totul**. Nu s-ar fi dat la o parte de la nimic ce este scris logic pentru vioară. Nu există cred lucrare pe care Ruha să nu o poată cânta. Avea o tehnică extraordinară, putea să cuprindă orice repertoriu, orice stil, și avea o neobișnuită capacitate de muncă. Eu îl țin minte din tinerețe, de când era student. Întotdeauna el era cu vioara în mână... N-am spus-o pentru prima dată că n-am văzut în viața mea o armonie mai perfectă între om și instrument. Vioara făcea parte din el. Dacă i s-ar face o pictură sau o sculptură, trebuie cuprins cu vioara – un tot unitar om-instrument. Acesta era Ștefan Ruha... era o perfecțiune de imagine **omul**

și vioara – Ștefan Ruha. Eu am cântat cu foarte mulți violoniști, cum spuneam, de la Menuhin, Szeryng, Isaac Stern, Lola Bobescu, Ida Händel la Ion Voicu – i-am numărat pe cei mai mari din lume. Dintre români, mă gândesc la Ștefan Ruha.”

Orchestra filarmonicii „Moldova”, cu care și-a făcut Maestrul debutul concertistic, l-a însoțit, în anii următori și într-un turneu de succes în Franța, împreună cu dirijorul Gheorghe Costin. După un astfel de moment, cronicile salută prezența artistului în programele Rencontres musicales de Poitiers. Violonistul, care va rămâne constant un favorit al publicului parizian, a constituit, spune cronicarul „...punctul fierbinte al acestui concert – autorul continuând: cât de impresionantă, uluitoare a fost prezența violonistului Ștefan Ruha care, cu o căldură îmbătătoare a interpretat Concertul de Haciaturian, operă redutabilă, cu o virtuozitate excepțională. Intensitatea sonoră care răscolește în adânc te lasă cu răsuflarea tăiată. Un arcuș în zbor degete impresionante prin precizia lor... treci de la o expresie plină de tandrețe la caracterul suveran al cadenței cu o ușurință deconcertantă, în care sentimentele exaltă și domină scriitura muzicală.”

Trebuie reținut faptul că, în preajma concursului internațional enescian, de la București, Ștefan Ruha cucerește laurii Concursului Internațional „Piotr Ilici Ceaikovski”, urmat în consecință de un periplul unui lung turneu în Rusia. Un an mai târziu, este primul interpret român care participă la Concursul Internațional „Marguerite-Long-Jacques-Thibaud”, cucerind cel de al doilea important premiu al carierei sale.

„Ei bine Ruha, când s-a dus prima dată la Paris – povestește dirijorul Iosif Conta – a luat imediat un premiu. Oriunde s-a dus și oriunde a fost cunoscut, el a fost deîndată considerat ca o mare personalitate, ca un mare violonist.” În relație cu aceste participări care vor alcătui cartea vizită a artistului pentru deceniile de carieră, putem reține că, pentru Ștefan Ruha, **Concertul** de Ceaikovski constituia cea mai dragă lucrare a repertoriului său cu orchestra, interpretarea sa cucerind entuziasmul publicului de pretutindeni.

Printre cei care l-au ascultat în prezențele sale europene se numără și muzicologul clujean Ștefan Angi, care își amintește: „La începutul anilor '60 am asistat la un concert-recital susținut de Ruha împreună cu Ferdinand Weiss la Moscova. Au cântat, printre altele, și cunoscuta transcripție pentru vioară și pian din baletul **Romeo și Julieta** de Prokofiev. În pauză, doamna Prokofiev a venit și, felicitându-l, i-a mulțumit pentru excepționala interpretare. Totodată a cerut permisiunea ca în exemplarul personal al lui Ruha să aducă o corectură pe partitura **Gavotei**, eliminând o greșeală de tipar. La rămas bun de la Ruha, doamna Prokofiev a menționat că a mai făcut încă o dată această corectură, spunând interpretului: **acuma știu că dintre cei mai mari violoniști, cel puțin doi, dumneavoastră și Jasha Heifetz, veți cânta corect această muzică a soțului meu.”**

Cercetăm unele dintre puținele extrase de cronici citate în monografia menționată. Fără a putea astfel să reconstituim în întregime drumurile turneelor sale europene, la care se adaugă și cele de peste Ocean – în SUA – putem să obținem totuși o imagine a interpretului internațional, în dialog cu publicul și presa timpului. Presa germană apreciază performanțele sale subliniind: „Un virtuoz al viorii care cântă cu inima, înflăcărat dar elegant, spiritual dar energic, toate reunite în personalitatea interpretului (Berliner Zeitung); ...Un Paganini al României...”(Turinghische Landeszeitung); Tot presa germană arată o atenție aparte pentru muzica beethoveniană, comentând realizarea lui Ștefan Ruha pe care o apreciază pentru „...claritatea sa, soliditatea construcției reliefate de **Concertul pentru vioară** în tot discursul solistic” (Der Morgen, Berlin).

În Franța, critica muzicală apreciază de asemenea abordarea muzicii romantice vieneze, astfel remarcată prin modul în care artistul român cântă **Concertul pentru vioară** de Johannes Brahms: „Ștefan Ruha a cântat cu o eleganță a stilului și o măiestrie stupefiantă această operă romantică în care trăsăturile de virtuozitate pândesc interpretul aproape la fiecare pagină.” (La voix du Nord Roubaix).

Ne oprim câteva momente și asupra participării artistului la viața muzicală a Spaniei, unde era mereu deosebit de bine primit: „Ștefan Ruha cu sunet strălucitor și amplu a prezentat **Cele patru anotimpuri** de Antonio Vivaldi. Te surprinde magistral prin cantabilitate și virtuozitate. Într-un cuvânt el realizează prodigios, cu o mânuire subtilă de arcuş, frumusețea adresării și expresia descriptivă.” (Meridiano de la Ciudad); alte cronici rețin atenția asupra „...dulceții sunetului violonistic” (La voy de Espana); „...muzicalitatea de un nivel superior, dicțiunea perfectă, de o profunzime de impresionează ascultătorii; artist însoțit de ovații la finalul interpretării sale” (Liberdad-Valadolid), „Surprinzător și magistral !”(Diario de Las Palmas).

Așa cum am putut observa, Ștefan Ruha a cucerit lumea, în cele aproape cinci decenii ale carierei sale, cântul său, pe vioara Amati din secolul al XVIII-lea, fiind admirat pretutindeni pe cuprinsul Europei, măiestria de care dispunea devenind un model și în activitatea sa de profesor. Printre cursurile sale de măiestrie, merită amintite cele susținute la Academia de Muzică din Sion – Elveția, în cadrul Festivalului **Tibor Varga**. „Interpret de înaltă clasă...”, un „Paganini al României”, „uimitor și magistral”, „violonist înnăscut”, toate acestea sunt calificative mereu repetate în timp. Cum spune și autorul cărții dedicate lui, Ion Olteţeanu: „Cu adevărat nu sunt cuvinte prea mari pentru a defini personalitatea artistului român, a cărui personalitate era capabilă de a atrage prin darul său de a pătrunde în adâncul sufletului celor care îl ascultau.”

Unul dintre cei mai de seamă dirijori de cor al culturii noastre muzicale, contemporan cu cel despre care am vorbit acum, Dumitru D. Botez, mărturisea în **Memoriile** sale: „Dumnezeu l-a înzestrat pe om cu multe daruri. Două dintre ele mi se par a fi de foarte mare preț și mă impresionează în mod deosebit: amintirea și uitarea.”

Am evocat împreună cu dumneavoastră, spre neuitare, imaginea unei personalități puternice care, îmbinând arta cu cariera, a împlinit destinul unuia dintre marii violoniști ai secolului XX, aplaudați pretutindeni de publicul lumii – Ștefan Ruha.

INVITATION TO COMPOSERS – un program vizionar

(Daniela Caraman Fotea, 20 octombrie 2011)

Am decupat din programele care au promovat creația românească în recenta ediție a Festivalului Internațional „George Enescu”, o lucrare care m-a fascinat prin concepție, meșteșug componistic, interpretare: 10 cântece românești pentru violă, pian, cvartet de coarde și contrabas – din colecția de muzică folclorică a lui Béla Bartók, o prelucrare realizată de Ana-Maria Avram în cadrul proiectului internațional de compoziție Invitation to Composers, girat de London Schubert Players, director și inițiator Anda Anastasescu, selectat de Uniunea Europeană pentru programele sale culturale și finanțat de Comisia Europeană.

Performanța Anei-Maria Avram constă în utilizarea culegerilor lui Bartók (ethos-ul românesc arhaic fiind cel veridic, păstrat în toată splendoarea lui), înveșmântarea aparținând limbajului de secol 21! Un exercițiu stilistic frapant cu rezultantă amprentată solid în serialul opus-urilor spectaculoasei compozitoare, de asemenea în repertoriul interpreților: Anda Anastasescu – pian, Yuri Zhislin – violă și Wolfgang Güttler – contrabas, muzicieni din London Schubert Players.

Reîntâlnesc ideea îngemănării peste timp a valorilor creative, într-o preocupare constantă, inedită, pusă în pagină și prin proiectul Invitation to composers inițiat în urmă cu doi ani de Anda Anastasescu, prin care creatori ai meridianelor sunt – insolit stimulați să îmbogățească repertoriul cameral prin varii formule instrumentale, leit-motiv-ul fiind conexiunea cu esențele tradiției culturale universale. Încercare de loc simplă, posibilă prin strădania ingenioasă a Andei Anastasescu, artistă în structura căreia se întrepătrund cu armonie, sensibilitatea, poetica, pasiunea, imaginația, spiritul managerial. Paranteză: Anda Anastasescu este însă, înainte de toate PIANISTA ușor de identificat în orice formulă instrumentală, prin carismă, finețea tușeului, demersul construcțiilor sonore care alătură precizia și expresivitatea.

Mi-am verificat părerile ascultând două CD-uri editate sub label-ul RMA – Romanian Musical Adventure (al trustului London Schubert Players), care concretizează teoria proiectului menționat. Primul, omagiază un instrument aproape uitat în componistica actuală – trompeta. Plecând de la modelul oferit de Septetul pentru trompetă, pian, cvartet de coarde și double bass, op.65 de Saint Saëns, discul prezintă încă 6 lucrări cu numitul instrument în ... vedetă: A lover's promise de Lucian Zbarcea – România, o poveste de iubire inspirată de folclorul din Bali, îngemănare de speranță și tragic, Maritimo de Ivan Božičević – Croația, lucrare puternic dominată de sonorități folclorice ale Balcanilor, Winter Concerto scris de britanicul Rodney Waschka, Foglie d'Autunno aducând prin inspirația și genele compozitorului Uberto Pieroni melodismul mediteranean, Pastorale for trumpet de Anatol Vieru, măiestrită pagină cu lirism impresionant, Sonatina for solo trumpet de Hans Werner Henze, demonstrație de știință componistică, de valorificare a posibilităților expresive ale instrumentului.

Cel de al doilea disc are ca etalon și liant formula instrumentală a lucrării lui Felix Mendelssohn – Concerto for Violin, Piano and Strings. Așadar, încă trei lucrări pe numita formulă de instrumentație. Autori, Jonathan Östlund – Suedia, The Outermost Gate, o incursiune în universuri de dincolo de real, Drew Wilson, britanic – Nocturne with Cloudscape, Adina Dumitrescu – România - J'ai trouvé les Histoire, o partitură dominată de dramatism, cu evidente trimiteri la formule arhaice de sorginte folclorică națională, ilustrând tablouri, scene identificate în varii segmente de timp.

Ambele discuri oferă momente delectante de audiție, programele în integralitate sau în versiuni de componență având audiență în Venezuela, România, Marea Britanie, și solicitări pentru imediata perioadă – noiembrie și 2012, la Paris, Royal Academy of Music – Londra ș.a., cu sprijinul unor elite instituționale: Institutul Cultural Român filialele din Paris și Londra, info Manager Association București, British Council, Societatea Română de Radiodifuziune ș.a. Posibil, pentru că acest concept al Andei Anastasescu secondată de muzicienii din London Schubert Players reprezintă o muzică across the nations, o World music la propriu, în ton cu cerințele, pretențiile și așteptările publicului meridianelor.

COMORI DE SUFLET ROMÂNESC 2011

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 25 octombrie 2011)

În 22 şi 23 octombrie, la Suceava, pe esplanada de la Iulius Mall, în cadrul prestigiosului târg de toamnă „Produs în Bucovina”, s-a desfășurat faza finală a celei de-a IX-a ediții a Festivalului-Concurs Județean de Interpretare a Folclorului Muzical-Coregrafic „COMORI DE SUFLET ROMÂNESC”. Nu întâmplător, deoarece festivalul-concurs a etalat veritabile produse culturale tradiționale, capodopere ale folclorului bucovinean transmise din generație în generație.

Festivalul-concurs de folclor a fost organizat de Consiliul Județean Suceava prin Centrul Cultureal Bucovina-Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, în colaborare cu Complexul Comercial Iulius Mall.

Douăzeci de formații finaliste au oferit publicului numeros un regal folcloric bogat și diversificat structural, genuistic și spectacular. Obiceiuri ca șezătoarea și claca, cântece de grup, doine vocale și instrumntale, repertoriu pastoral, repertoriu ritual aparținând folclorului familial și comunitar, deasemenea o mare varietate de jocuri, dintre care unele spectaculoase, au alungat frigul și au luminat chipurile tuturor participanților – concurenți și public. Acestora li s-a adăugat frumusețea și diversitatea portului, spontaneitatea scenică, verva și dezinvoltura fermecătoare a interpreților. Buna dispoziție, cântul și jocul au învins frigul, iar premiile, decernate de organizatori cu generozitate în urma evaluării severe a juriului desemnat, au răsplătit munca și arta concurenților. Premierea s-a făcut pe categorii de concurenți, respectând normele stabilite prin regulamentul de concurs.

La categoria „Grupuri folclorice” s-a decernat premiul I grupului „Floare de mălin” din Mălini, premiul II grupului „Dor străbun” din Bilca, iar premiul III grupului „Cetina Călimaniului” din Șaru Dornei.

La categoria „Grupuri vocale” au fost doi laureați: „Flori de măr” din Râșca – premiul I – și „Flori de pe Dorna” din Poiana Ștampei – premiul al II-lea.

La categoria „Ansambluri folclorice” s-au acordat următoarele premii: premiul I Ansamblului „Florile Bucovinei” din Rădăuți, premiul II Ansamblului „Cetina” din Vama, iar premiul III Ansamblului „Poienița” din Poiana Ștampei.

La categoria „Ansambluri de obiceiuri” au fost premiate claca din Nigotești, Vadu Moldovei – premiul I – și șezătoarea din Frătăuții Vechi – premiul al II-lea.

La categoria „Grupuri vocal-instrumentale” s-au decernat următoarele premii: premiul I grupului din Dolheştii Mici, premiul al II-lea grupului „Piatra Şoimului” din Câmpulung Moldovenesc, iar premiul al III-lea grupului „Mugurelul” din Şcheia.

La categoria „Jocuri bărbăteşti” s-a acordat doar premiul I formaţiei bărbăteşti din Hârtop, iar la categoria „Jocuri de femei” s-au acordat două premii: premiul I grupului folcloric „Bătrâneasca” din Frătăuţii Noi şi premiul II formaţiei de jocuri de femei din Băişeşti.

La categoria „Jocuri de perechi” s-au acordat două premii I, un premiu al II-lea şi o menţiune. Premiul I au primit formaţia din Pârteştii de Sus-Cacica şi formaţia din Pârteştii de Jos. Premiul al II-lea a fost acordat formaţiei din Pojorâta, iar menţiunea, formaţiei din Băişeşti.

Hai în Bucovina !
METROPOLIS
EVIDEN POPU

S-au acordat și două premii de excelență lui Vasile Iftinchi din Frătăuții Vechi și Feliciei Cuciurean din Bilca.

Lauri binemeritați și stimulatori pentru toate generațiile de artiști concurenți. Imaginile sunt edificatoare în acest sens, însă prea puține pentru a ilustra plinătatea vizuală a spectacolului oferit publicului.

În pauzele dintre spectacole și festivitatea de premiere s-au perindat pe scenă tinere talente cu experiență competițională și scenică, ce au realizat splendide microconcerte. Conștiința valorii le-a sporit demnitatea și verva interpretativă.

România-Ucraina-Republica Moldova
Proiect implementat de Consiliul Județean Suceava în parteneriat cu Administrația Regională de Stat Cernăuți (Cod MIS ETC 721)
Promovarea folclorului ucrainean în județul Suceava și a celui românesc în regiunea Cernăuți
Flori de cânt bucovinean
participă:
din regiunea Cernăuți
din județul Suceava
Granițe Comune. Soluții Comune.
www.ro-ua-md.net
s-au realizat în Studioul Consiliului Județean Suceava, 2011. Se distribuie gratuit.

Un concert remarcabil care a marcat și lansarea unui compact disc intitulat Flori de cânt bucovinean, a fost concertul din după-amiaza sâmbetei de 22 octombrie susținut de interpeții ucraineni și români reprezentați discografic în cadrul proiectului european realizat de Consiliul Județean Suceava cu fonduri europene: „Promovarea folclorului ucrainean în județul Suceava și a celui românesc în regiunea Cernăuți”.

Discul, de calitate superioară atât în privința interpreților promovați, cât și în privința repertoriului oferit de aceștia, distribuit gratuit în 5000 de exemplare, inaugurează cu succes studioul achiziționat de CJSV prin acest proiect.

Sfârșitul de săptămână friguroasă de octombrie a fost bogat în spectacole și festivaluri-concurs folclorice de înaltă ținută artistică, ce au dovedit potențialul cultural inepuizabil al Bucovinei. Între acestea, „Comori de suflet românesc” a fost un regal.

Felicitări participanților și organizatorilor!

* Foto doc. Victor Rusu.

Întoarcerea la Beethoven

(Grigore Constantinescu – 25 octombrie 2011)

Vorbim astăzi despre un proiect ARCUB, recenta premieră teatrală **Christine van Beethoven**, de Érich Emmanuel Schmitt. Realizatori: versiunea scenică, regia şi concepţia coloanei muzicale Alice Barb, traducerea Irina Margareta Nistor, scenografia Adriana Grant. Un spectacol monolog interpretat cu sensibilă emoţie de marea actriţă Simona Bondoc, cu premiera în sala Cantacuzină a Muzeului Naţional „George Enescu”. De ce vorbim, la o rubrică muzicală, despre această premieră de teatru, desfăşurară cu câteva zile în urmă, în seara de vineri a săptămânii trecute? Insuşi titlul este incitant – **Christine van Beethoven**. Ca motto, scriitorul francez lansează ideea sa – **„Când mă gândesc că Beethoven este mort, atunci când atâţia cretini se află în viaţă...”**

Personajul principal, Christine, o pasionată melomană, găseşte într-un magazin de antichităţi un bust a lui Beethoven, prilej cu care are revelaţia că, de un timp, privindu-i chipul, ea nu mai aude, nu mai percepe, muzica marelui compozitor. Îngrijorarea creşte în momentul în care şi alte prietene vârstnice îi confirmă aceiaşi realitate de pierdere în neant a muzicii beethoveniene. Cercetând cauza, Christine ajunge, printr-o originală psihanaliză evolutivă, la momentul sinuciderii fiului ei, constatând că acesta este reperul temporal de când sensibilitatea sa rănită nu a mai putut percepe muzica lui Beethoven. Îşi interzisese imaginea fiului, pe care îl învăţase că iubească această muzică. Căutând calea resensibilizării sale, după tragedia trăită, Christine, se reîntoarce spre acel trecut în care Beethoven era cel mai de seamă erou al iubirii pentru muzică. Astfel, recucereşte treptat starea de recepţie, reîncepe să-i asculte şi să-i perceapă capodoperele, până când Beethoven devine un alter ego al fiinţei sale, odată cu amintirile interzise. Textul relatează aventura existenţială a unei femei care, graţie muzicii, îşi va schimba viaţa. O povestire despre tinereţea pierdută şi secretele ascunse. Scriitorul Érich Emmanuel Schmitt ne descrie drumul, cu dus şi-ntors, în sensibilitatea umană, datorită căreia, muzica se poate include în viaţa noastră, astfel salvându-ne de la singurătatea dispariţiei contemplării şi trăirii capodoperelor componistice.

Un spectacol aşa cum numai lui Alice Barb îi reuşeşte, cu muzică şi despre muzică de Beethoven, de la care fiecare are ceva de învăţat. Urmează să reîncepem, individual, audiţiile pe disc, la Radio sau să frecventăm stagiunile de concerte. Subtilă invitaţie!

RECITAL DE FLAUT ȘI CHITARĂ LA SUCEAVA

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 27 octombrie 2011)

Inclus într-un turneu de recitaluri în șapte orașe din România, recitalul de flaut și chitară susținut de flautistul Matei Ioachimescu și chitaristul George Popescu la Suceava a avut loc în Sala Auditorium a Liceului de Artă „Ciprian Porumbescu" în seara de 22 septembrie. Sala s-a dovedit neîncăpătoare pentru publicul prezent la recital. Palmaresul tinerilor artiști și programul recitalului era bogat și atrăgător, iar invitatul special al interpreților a fost o talentată elevă flautistă de la Liceul de Artă sucevean, Dinuța Costache, laureată a concursului de interpretare „Lira de aur".

„Un asemenea talent nu poate crește de unul singur. Are nevoie și de un suport material, sufletesc", a afirmat flautistul Matei Ioachimescu referindu-se la Dinuța Costache. Exemplul său de suport profesional este stimulator pentru progresul tinerei muziciene și pentru cei ce se vor alia în promovarea talentului împupit.

Programul, diversificat stilistic, a etalat o paletă repertorială impresionantă cu un ethos variat, ce s-a extins de la clasicismul și impresionismul european – François-Joseph Gossec, Maurice Ravel și Vittorio Monti –, la școlile naționale din secolul al XX-lea din Europa și din America: ungară – Bela Bartok, California – Miroslav Tadic, braziliană – Celso Machado, Pixinguinha și Ernesto Nazareth – și argentiniană – Astor Piazzolla. Prima parte a recitalului, ce s-a autodefinit „extraordinar" pe bună dreptate, a cuprins creație europeană, iar partea a doua, creație a unui sârb stabilit în California, creație braziliană și argentiniană.

În prima parte a recitalului am ascultat: François-Joseph Gossec – Tambourin, Maurice Ravel – Piesă în formă de habanera, Bela Bartok – Dansuri populare românești (Joc cu bâta, Brâul, Pe loc, Buciumeana, Poarga românească, Mărunțel) și Vittorio Monti – Csardas.

În partea a doua a recitalului am ascultat: Miroslav Tadic – Patru piese macedonene (Zajdi, zajdi, Pajdushka, Jovska Kumanovka și Gajdarsko Oro), Celso Machado – Pacoca (choro), Pixinguinha – Descendo a Serra și Naquele Tempo, Ernesto Nazareth – Escorregando și Astor Piazzolla – Din suita „Istoria tangoului": Bordel 1900, Cafe 1930 și Nightclub 1960.

Flautul din Tambourin de Gossec a etalat cu virtuozitate firească plină de simplitate și naturalețe strălucirea sonoră și parfumul clasicismului francez, chitara având rolul de acompaniator discret, investit uneori și cu funcție de percuție.

Spiritul iberic din piesa lui Ravel a fost dominat de caracterul meditativ conferit de interpreți muzicii, susținut fiind și de acompaniamentul foarte discret, aproape fără personalitate al chitarei.

În primele piese românești prelucrate de Bartok, cei doi interpreți au diluat caracterul dansant, pentru ca treptat să acumuleze în expresie din pregnanța și vigoarea dansului țărănesc. Dansurile populare românești, prelucrate de Bartok cu atâta har, au sunat molatec în tălmăcirea interpreților. Probabil că nici instrumentele la care au fost adaptate nu au forța necesară realizării expresiei.

Csardasul lui Vittorio Monti a avut ca protagonişti în duet de flaute, pe Matei Ioachimescu şi Dinuța Costache, acompaniați de chitara discretă a lui George Popescu. Cei trei muzicieni au format un trio de excepție, cu nerv și vervă, sincronizat perfect și strălucitor.

În piesele macedonene ale lui Miroslav Tadic, cei doi muzicieni bucureşteni și-au etalat din plin potențialul. Contrastul de caracter al pieselor şi ethosul fiecărei piese în parte, redat cu rafinament și profundă înțelegere, au creat un moment de vârf în recital.

Pacoco de Celso Machado a fost un tango interiorizat, cu o dinamică discretă și eleganță a expresiei în forma cu repriză.

Aceeaşi expresie interiorizată, elegantă și dinamică a continuat a fi modelată nuanțat și divers în piesele lui Pixinguinha, Ernesto Nazareth și Piazzolla. Am asistat la o conturare sugestivă, rafinat nuanțată a tangoului, în ethosuri diferite și în expresii diverse, ce a sugerat o adevărată filosofie a dansului, prin expresia muzicală sugerată de interpreți.

O muzică aproape necunoscută s-a dezvăluit publicului cu farmec, simplitate și strălucire, deseori estompată de spiritul meditativ accentuat al interpreților, umplând seara de bucuria artei și de plăcerea audiției. Fiecare piesă a fost succint prezentată de Matei Ioachimescu, astfel încât publicul a fost ghidat cu eleganță în scrutarea unor orizonturi muzicale prea puțin cunoscute.

A fost o seară muzicală reușită, iar mulțimea sponsorilor antrenați în organizarea recitalului sucevean dovedeștre disponibilitatea deosebită a bucovinenilor pentru a sprijini și promova arta veritabilă.

Recitalul duetului bucureştean se regăseşte şi în Programul de concerte şi recitaluri al Filarmonicii de Stat „George Enescu" din București pe 5 noiembrie, cu unele mici modificări repertoriale.

La Cluj-Napoca, Festivalul Liszt 200

(Costin Popa – 29 octombrie 2011)

În organizarea Operei Maghiare din Cluj-Napoca a avut loc recent, sub patronajul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional, un majestuos festival dedicat aniversării a 200 de ani de la naşterea lui Franz Liszt. Gyula Szép, directorul general al teatrului de pe malul Someşului şi József Horváth, directorul artistic al festivalului au imaginat un program bogat, desfăşurat pe parcursul a nu mai puţin de 22 de zile.

Orchestra Operei Maghiare, Orchestra şi Corul de femei ale Filarmonicii Transilvania din Cluj Napoca, Corul Radiodifuziunii Maghiare şi Corul Academic Radio, Ansamblul Jánosi şi Orchestra de Cameră Liszt Ferenc din Budapesta au fost formaţiile care au constituit coloana vertebrală a manifestării. Li s-au alăturat pianiştii Daniel Goiţi, Csíky Boldizsár, Imre Rohman (Salzburg), organistul László Fassang (Budapesta), dirijorii Csaba Somos şi Balázs Kocsár (Budapesta), Nicolae Moldoveanu (Elveţia) şi, nu în ultimul rând, József Horváth.

La Opera Maghiară, la Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, la Reduta (Muzeul Etnografic al Transilvaniei), în Biserica reformată din str. Mihail Kogălniceanu, la Casa de Cultură a Studenţilor, muzica lui Liszt a răsunat omagiindu-i complexa personalitate. „Missa Solennis”, „Sfinţi şi demoni” (fantezie scenică din viaţa şi creaţia compozitorului, regizată şi dirijată de György Selmeczi), oratoriul „Legenda Sfintei Elisabeta” au constituit câteva din punctele cheie ale festivalului.

A fost organizat şi un concurs pentru tineri pianişti iar în 22 octombrie, ziua de naştere a lui Franz Liszt, s-a desfăşurat un Simpozion Internaţional de Muzicologie la care au prezentat comunicări cunoscuţi exegeţi ai creaţiei lisztiene din Bucureşti, Cluj-Napoca, Budapesta şi Iaşi. În aceeaşi zi, a fost dezvelită o placă memorială pe clădirea Redutei, locul unde Liszt a concertat în 1846 şi 1879.

Festivalul Liszt 200, organizat exemplar, a fost una din manifestările reper ale vieţii artistice din România anului 2011, pildă a multiculturalismului unui oraş care aspiră la candidatura de Capitală Culturală Europeană a anului 2020.

Serata de închidere…

... a festivalului a programat la Opera Maghiară o primă audiţie naţională, Oratoriul „Legenda Sfintei Elisabeta”, despre care se ştie că a fost prezentată in-loco doar în două fragmente, cu prilejul turneului lui Liszt din Transilvania anului 1879. Compusă în 1864 şi cântată pentru prima oară în 1865 la Conservatorul din Pesta, ampla lucrare vocal-simfonică (două secţiuni, şase părţi) a beneficiat de textul lui Otto Roquette şi de sursa inspiratoare a şase fresce semnate de Moritz von Schwind la Castelul Wartburg din Turingia. Ele configurează viaţa Sf. Elisabeta, fiică a regelui Andrei al II-lea al Ungariei şi a primei sale soţii, Gertrud de Merania. Sosirea Elisabetei la Wartburg pentru cununia cu Ludwig, fiul landgrafului Hermann, minunile săvârşite de Elisabeta în casele săracilor, izgonirea eroinei principale de către Sofia, soția landgrafului, viața de pustnică dăruită celor oropsiți, moartea și înmormântarea în prezența împăratului Friedrich al II-lea sunt episoade distincte, străbătute de filonul dumnezeirii, în sobrietate și pietate. Este desigur spiritul lui Liszt, depărtat aici de teatralitate și de dramaturgie intensă. Poate doar în scena a patra, plină de intervențiile Sofiei, de confruntările lui Elisabeta, partitura se dinamizează și construcția câștigă în raporturile dintre voci și orchestră, dintre vocile însești.

Dirijorul József Horváth a intuit profesionist specificul opusului și, la pupitrul unei admirabile și cu sunet compact orchestre a Operei Maghiare din Cluj-Napoca, a restituit – cu gestică economică, eficientă și precisă – atmosfera narativă și subtilitățile de expresie. Concertul a fost solid pregătit. Și-a adus contribuția un ansamblu de renume, Corul Academic Radio din București pregătit de Dan Mihai Goia, și aici cu cântări moi și catifelate, cu dinamică în marșuri și expozee înălțătoare în imnuri. Corul de copii Junior VIP din Cluj Napoca (dirijoare Anca Mona Mariaș) a întregit prin omogenitate importantele ansambluri prezente pe scenă.

József Horváth a ales un platou excelent de soliști, care a validat odată în plus nivelul înalt al vocilor clujene, al pregătirii lor. Elisabeta a fost soprana Brigitta Kele, un glas liric cu timbralitate fastă, rotundă, generoasă, cu care clădește linii melodice frumoase în sonorități strălucitoare. Și baritonul Florin Estefan (Ludwig), cunoscut mie în primul rând printr-un foarte bun Oneghin bucureștean dar și din anterioare prestații clujene, are o voce caldă și amplă, cu tente cvasi tenorale pe alocuri, pe care o folosește pentru derulări inspirate de fraze muzicale. Incisiv și puternic, în pofida unor asprimi, s-a arătat glasul mezzospranei Orsolya Veress (Sofia), și ea, tânără artistă de perspectivă, al cărei duel dramatic cu Elisabeta a sunat în genul confruntării teribile dintre Ortrud și Elsa din „Lohengrin”-ul wagnerian. În alte roluri, de mică întindere, au cântat Sándor Balla și Sándor Árpád, voci grave sonore, bine impostate.

Florin Estefan și Brigitta Kele

Orsolya Veress și Brigitta Kele

A fost mare succes de public și poate, într-un viitor nu prea îndepărtat, producția clujeană a oratoriului „Legenda Sfintei Elisabeta” de Liszt va vizita și Bucureștiul.

Muzică la hotarul anotimpurilor

(Grigore Constantinescu – 31 octombrie 2011)

Sfârşitul verii, noaptea dinaintea orei de iarnă, Halloweenul, iată tot atâtea repere pentru a atrage publicul la concertul Orchestrei române de Tineret, în sala Ateneului Român. Ne-am reîntâlnit cu ansamblul acesta, mult aplaudat şi în programul susţinut în ediţia a XX-a a Festivalului Internaţional „George Enescu”, de această dată fiind condus de dirijorul Christian Badea, un muzician a cărui reputaţie internaţională reflectă prestigiul şi asupra orchestrelor româneşti.

De când a început o activitate mai susţinută în ţara sa natală, Christian Badea a dovedit o preocupare aparte pentru formarea muzicienilor tineri, lucrând cu studenţii Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti şi, fireşte, cu această nouă ofertă de afirmare profesională, Orchestra română de Tineret, formaţie în ascensiune, aflată în cel de al treilea an de existenţă. Trebuie, fireşte, să subliniem datele de reper, pentru o formaţie înfiinţată din iniţiativa violoncelistului Marian Cazacu, cu sprijinul Fundaţiei „Serafim Antropov”, la Sinaia, în 2008. Selecţia membrilor orchestrei reprezintă reunirea celor mai promiţătoare talente din trei mai centre universitare româneşti, Iaşi, Cluj-Napoca, Bucureşti. Nu este inutil să remarcăm prezenţa formatoare artistic, la pupitrul dirijoral, a unor maeştrii de renume, precum Cristian Mandeal, Horia Andreescu şi, acum, Christian Badea.

Programul oferit la Ateneu Român a debutat cu superba muzică a Uverturii operei **Tannhäuser** de Richard Wagner, prilej de a aprecia şi aplauda sonoritatea spectaculoasă a alămurilor, în dialog cu figuraţia coardelor. O celebră şi de succes lucrare romantică, **Simfonia a V-a** de Piotr Ilici Ceaikovski, a fost însă piatra de încercare a concertului, dirijorul solicitând veritabile performanţe de asamblare, dinamică şi tempo de la tinerii interpreţi. Ecoul succesului s-a prelungit în public, atrăgând satisfacţia celor trei suplimente oferite, cu muzică de Bizet şi Bernstein.

Orchestra simfonică de Tineret, invitată de organizatoarea evenimentului, Elena Vernescu din conducerea asociaţiei Lanto Arte, argumentează încă o dată că avem toate temeiurile de speranţă în afirmarea tinerilor ce asigură viitorul vieţii muzicale româneşti.

Concert aniversar CRISTIAN BRÂNCUȘI

(Grigore Constantinescu – 11 noiembrie 2011)

Recentul concert aniversar de miercuri seara prilejuia un binemeritat omagiu adus personalității artistice a dirijorului şi compozitorului Cristian Brâncuşi, la pupitrul Orchestrei de Cameră Radio. Absolvent al Universității de Muzică din București – dirijat de orchestră și compoziție – Cristian Brâncuși (născut în 1951) a participat la cursuri de măiestrie cu Igor Markevitch, Karl Österreicher, Sergiu Celibidache. La începutul carierei dirijor permanent al Filarmonicii „Paul Constantinescu" din Ploiești, a condus ulterior formaţiile Radio, din 1990 membru fondator şi dirijor permanent al Orchestrei de Cameră Radio, cu care a prezentat sute de concerte cu un repertoriu variat.

Interesat în promovarea tinerilor artiști, Cristian Brâncuși le-a oferit adesea șansa de a fi soliști în concertele sale, după cum a dirijat și numeroase concerte alături de nume consacrate ale artei interpretative. Membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Societății Internaționale de Muzică Contemporană, Cristian Brâncuşi semnează lucrări camerale, simfonice şi vocal-simfonice, totodată pasionat interpret al muzicii de avangardă în manifestări de profil. A realizat imprimări pentru radio, televiziune, muzică de film, înregistrări pe de discuri. În turnee – Italia, Germania, Polonia, Rusia, Bosnia-Herțegovina, Bulgaria, Ungaria, Filipine, SUA, Spania, Venezuela, Uruguay, Franța, Serbia, Coreea de Sud – a cucerit ovațiile publicului și aprecieri elogioase ale presei de specialitate. Din 1992 este profesor al clasei de dirijat orchestră din cadrul UNMB formând numeroși studenți români dar și de peste hotare. În anul 2003 a primit înaltul titlu de „Doctor în muzică" decernat de Universitatea Națională de Muzică din București, pentru Teza pubicată și în volum „Estetica muzicală în viziunea lui Dimitrie Cuclin"(2006).

În programul deosebit al acestei seri festive, Orchestra de Cameră Radio propunea Canti prophani de Sabin Pautza cu participarea Corului de Copii Radio condus de Voicu Popescu, Concertul în re minor pentru două viori și orchestră de Johan Sebastian Bach, soliști violoniștii Gabriel și Simina Croitoru și Gloria de Antonio Vivaldi, interpretată alături de soprana Irina Iordăchescu, mezzo-soprana Oana Andra, organistul Marcel Costea și Corul Academic Radio condus de Dan Mihai Goia.

De asemenea, în pauza concertului, evenimentul lansării unui CD cu creații ale compozitorului Theodor Grigoriu sub bagheta lui Cristian Brâncuși la pupitrul Orchestrei de cameră Radio a marcat acest moment de elită al actualei stagiuni de concerte Radio.

În stagiunea Radio, dialog Mozart – Mahler

(Grigore Constantinescu – 18 noiembrie 2011)

Încadrat în anul comemorativ Gustav Mahler, concertul Orchestrei Naționale Radio, sub bagheta dirijorului Julien Salemkour a prilejuit reîntâlnirea cu o capodoperă – **Simfonia „Cântecul pământului”**. Interesul realizării unei versiuni interpretative de referință era determinat și de participările vocilor soliste solicitate de compozitor.

Mezzo-soprana Ruxandra Donose revenea în fața publicului bucureştean, după mai mult de un deceniu, cu interpretarea acestei lucrări. Desigur, impresiile actuale sunt cele care contează, dar totodată, aveam prilejul de a le compara cu ceea de ascultasem deja. Nu vorbim despre însușiri și progres artistic, căci este firesc să constatăm, în drumul carierei ilustrei muziciene, câştigurile experienței și măiestriei. Ceea ce merită subliniat aparține de aura poetică a expresiei, de neîndoioasa stăpânire a discursului, prin cuvânt și melos, și ca o componentă considerabilă, de unitatea stilistică și expresivă a parcurgerii întregii lucrări. Să recunoaştem, glasul Ruxandrei Donose are calități de penetranță ce se potrivesc dialogului cu orchestra, o adresabilitate carismatică impresionantă.

Partenerul, în această Simfonie a fost Marius Vlad Budoiu, o voce de tenor ce a urcat în competiția generației sale, devenind printre cele mai performante voci de solistică, pentru concert și operă. Poate că dirijorul a fost mai puțin atent în prima parte a lucrării, ignorând menajarea solistului de către sonoritatea orchestrală. Treptat, în următoarele secțiuni, Marius Vlad Budoiu și-a putut impune demersul, cu o linie de valoare în parcurgerea frazelor, construcția întregului în versificații și culminațiile expresive așteptate de compozitor. Ca și în privința Ruxandrei Donose, am fost convinși de evoluții al căror nivel de profesionalitate este cel cerut și de înregistrările discografice, impunând un moment important al repertoriului stagiunii Orchestrei Naționale Radio.

În acest ambient, şeful de orchestră Julien Salemkour propunea, pentru deschiderea programului, audiția **Concertului nr. 23 în La major** de Mozart, realizat în dublă ipostază interpretativă, ca solist și dirijor. Din informații neverificate încă, am aflat că existase anterior o colaborare, ca asistent, cu Daniel Barenboim. Modelul admirat la marele muzician, în aceeași ipostază, cu ocazia prezenței Filarmonicii din Israel la Festivalul Internațional „George Enescu” din luna septembrie, pare să fi fost receptat de tânărul muzician. Eficiență, promptitudine și claritate stilistică, iată caracteristicile observabile cu acest prilej. Nu este puțin, pentru o carieră care promite ascensiunea în lumea muzicală a celui de al doilea deceniu din secolul XXI, pregătind prestigiul așteptat de public de la acest artist.

LAUDATIO

VLADIMIR COSMA

(Grigore Constantinescu – 21 noiembrie 2011)

În ambianța emoțională de baladă afectivă a relațiilor culturale româno-franceze, personalitatea oaspetelui Universității Naționale de Muzică din București strălucește prin prestigiul artei sale. Compozitorul, dirijorul și violonistul francez Vladimir Cosma, de patru decenii devenit un reprezentant al muzicii țării de adopție, a rămas mereu prezent și în memoria celor care l-au cunoscut în anii săi de tinerețe, petrecuți în țara natală.

În decembrie 2010, a fost invitat al Institutul Cultural Român din Paris pentru evenimentul intitulat «**Vladimir Cosma raconte…**», (Palatul Béhague, sediul misiunii diplomatice a Romaniei la Paris). Aflat pentru prima oară, după decenii, în această ambianță, „am spune pe pământ românesc”, s-a conturat dorința revenirii în țara de origine și, firește, reîntâlnirii cu noi, românii, cei care îi urmărisem numai prin mass media, vizionare de filme și audiții, drumul în artă.

În scopul reactualizării a acestor relații de sentiment și apreciere, îngăduiți, în cadrul protocolar al acestui Laudatio, să schițăm un scurt istoric al familiei Cosma. Existența familiei, originară din Craiova, trăind de mai mult timp pe tărâm francez, a fost direcționată spre România în anii 1940, prin decizia de a participa la momentul despărțirii de înaintașul lor, decedat în țară. Tatăl său, Teodor Cosma pianist și șef de orchestră, elevul lui Lazare-Lévy, mama sa, Carola Cosma, autor-compozitor, Edgar Cosma, „cel mai bun dintre noi”, cum mărturisea cândva oaspetele nostru, unul din unchii săi, compozitor și șef de orchestră (primul care va emigra definitiv din România în 1960, în Franța) și bunica Clémence, din partea tatălui, pianistă la rândul ei și elevă a renumitului pianist italian Ferruccio Busoni, se reuneau astfel la acest eveniment trist al plecării înaintașului lor în veșnicie. Îi surprinde un moment istoric dramatic – declanșarea celui de al doilea Război mondial, cu urmările nefaste pentru țară. În timpul conflagrației și, apoi, după 1944, autoritățile comuniste, nu au mai îngăduit familiei Cosma reîntoarcerea în Franța. Frații Cosma, poate mai mult Edgar Cosma – un timp, între 1953-1959 dirijorul Orchestrei Cinematografiei –, vor continua cariera muzicală a predecesorilor, impunându-și valoarea în viața artistică și culturală românească, la pupitrul filarmonicilor românești, până în primii ani ai deceniului al șaptelea.

Venea pe lume, în climatul războiului, aprilie 1940, Vadimir Cosma (numit Vladimir „din dragoste pentru Franța” și în cinstea lui Wladimir d’Ormesson, pe vremea aceea ambasadorul Franței la București). Vocația muzicală manifestă de timpuriu un talent impresionant, pornind de la cunoașterea interpretării violonistice, al cărei studiu profesional se desfășoară la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, cu remarcabile succese de tinerețe pe care cel care vă vorbește a avut privilegiul să le cunoască, în ipostaza colegului de generație. Printre cei care i-au călăuzit, în această perioadă, drumul în muzică, putem aminti profesori precum Garabet Avakian, Mihail Andricu, Ion Dumitrescu, Romeo Alexandrescu, Leon Keppler, Zeno Vancea, Myrian Marbe. Vladimir Cosma, element strălucit al generației sale, este suspendat în 1957-1958, pentru un an de studii la Conservator deoarece este considerat de comuniști ca un muzician oportunist. O mărturisește artistul într-un interviu recent: „... n-am părăsit România cu inima ușoară. Credeam că mă aștepta în țară o carieră de muzician, în ciuda unui episod neplăcut care se petrecuse – am fost exclus un an de la Conservatorul din București, muzica mea fiind criticată drept decadentă". Va pleca deci din România la finele anului 1962, împreună cu toată familia, ajungând la Paris, unde reîntâlnirea cu unchiul său Edgar și bunica, în gara Lyon, va fi impresionantă. Tânărul muzician își rememorează în același interviu: „Parisul a fost un șoc pentru mine în anii aceea, mai ales că a fost necesar să-mi câștig existența cu vioara – de altfel singurul obiect pe care l-am luat din România". Este acceptat la cursurile renumitei Nadia Boulanger la Conservatorul american de la Fontainbleau, continuând apoi cu ore private destinate studiului polifoniei; obține prin concurs apoi o bursă la Conservatoire National Supérieur de Musique din Paris, destinată muzicienilor străini. De asemenea, Vladimir Cosma va colabora cu Claude Bolling și orchestra acestuia la susținerea spectacolelor lui Charles Trenet, Jean Sablon, Juliette Gréco sau Tino Rossi, precum și la înregistrări pentru Maison de Radio sau studiourile Pathé Marconi. Între 1964 și 1967, a efectuat numeroase turnee în lume, concertând în Europa, cele două Americi și Asia ca violonist. Cu tot succesul repurtat, simte totodată îndemnul de a se consacra, din ce în ce mai mult, creației componistice. Printre diferitele lucrări care iau ființă în această perioadă putem cita: **Trois mouvements d'été** pentru orchestră simfonică, **Oblique** pentru violoncel și orchestră, opera **Fantômas**, operă de cameră după lucrările de Robert Desnos (1970), **Volpone**, muzică de scenă și de balet pentru Comedie Française. (1971). Urmează, cu consecvență, și alte creații pentru scenă: **Alcazar de Paris**, muzică și cântece de revistă pentru cabaretul Alacazar (1986), Miss France, muzică, balet și cântece (2000 - 2004), opera **Marius și Fanny**, după Trilogia lui Marcel Pagnol (anterior pregătită de coloana sonoră a filmului cu același titlu), a cărei premieră s-a desfășurat la Opera din Marsilia (2007), cu Roberto Alagna și Angela Gheorghiu, pentru rolurile titulare, comedia muzicală **Aventurile Rabinului Jacob** de Patrick Timsit, prezentată publicului în premieră la Palatul Congreselor din Paris (2008).

Printre evenimentele faste ale începutului carierei sale, întâlnirea cu Michel Legrand (1966) va face posibilă intrarea definitivă în lumea cinematografiei franceze. După mai multe colaborări și aranjamente muzicale, șansa de a compune singur muzica unui film va fi reprezentată, în 1967, de recomandarea lui Legrand, adresată lui Yves Robert, care îi va încredința coloana sonoră pentru **Alexandre le bienheureux**. Momentul marchează și începutul unei afectuoase și reciproc admirative colaborări cu renumitul regizor. Continuă cu un nou film în 1969, **Clérambard**, tot la propunerea lui Yves Robert.

Putem considera că, la momentul respectiv, mai multe confluențe ale destinului său artistic marchează drumul ascendent al compozitorului. Studiile cu Nadia Boulanger, în perioada primilor ani petrecuți în Franța, la nivel elitar clasicizant, îl îndreaptă spre un profesionalism care își află relația cu propriul temperament, pe coordonatele tradiției și expresiei artistice postromantice, având ca ideal echilibrul fanteziei ritmice și susținerea creativității melodice. Apreciem de asemenea că, încă din perioada respectivă, Vladimir Cosma agreează prioritar oferta inspiratoare a muzicii de spectacol teatral, cinematografic și operă, într-o manieră ce nu urmărește ostentația inovației, atitudine ilustrată și de generațiile componistice precedente, care leagă pe Massenet de Charpentier, Mesager, Poulenc și, mai apoi, pe Legrand de Bacharach, Mancini și ceilalți contemporani, care muzicalizează producțiile franceze: Francis Lai, Georges Delerue, Michel Polnareff, Norbert Glanzberg, Michel Colombrier, Philipe Sarde ș.a. Această simplă enumerare ne îngăduie să fim uimiți de contextul în care victoriile componistice sunt menite a-l impune pe Vladimir Cosma printre referințele de glorie componistică ale ultimelor decenii din secolul trecut și începutul secolului XXI.

De luat în considerație și faptul că, prin Edgar Cosma, cum aminteam, dirijor al orchestrei Cinematografiei în România anilor'50, autor de muzică pentru filme românești (**Cu Marincea e ceva, Alarmă în munți**), exista deja o determinare de orientare componistică spre muzica de cinema. În 1972, Vladimir Cosma compune muzică pentru filmul **Le grand blond avec une chaussure noire**, urmat de **Le retour din Grand Blond**, 1974 (pe care mulți dintre noi le-am văzut pe ecrane în România), unde introduce pasaje preluate și prelucrate din muzica populară românească, la nai, un instrument mai puțin cunoscut pe atunci în Occident, cât și la țambal. În 1973, este solicitat să compună muzica pentru filmul cu Louis de Funes **Les Aventures de Rabbi Jacob** datorită căruia succesul carierei sale pe acest traseu componistic este asigurat. De atunci, Vladimir Cosma semnează mai mult de trei sute de partituri pentru filme de lung metraj, pentru seriale și clipuri de Televiziune. Recomandările regizorilor, relațiile de breaslă, contractele, aspecte curente ale unei activități de difuzare publică a creației, nu explică îndeajuns amplitudinea acestei opere muzicale dedicate cinematografiei. Înțelesul succeselor obținute vine din măiestria compozitorul în contextul exprimării sonore a imaginii și narațiunii, abilitatea coloristică a aliajelor timbrale, vivacitatea diversă a impulsurilor ritmice, ambientalul polifoniilor armonice nu lipsite de romantism și, mai ales, o încredere profund temperamentală în cultura unei simplități afective a melodiei, capabile a stărui astfel în memoria spectatorului, uneori mai puternic decât vizionarea peliculei. Iată de ce Cinematografia franceză, pe plan mondial, îi datorează mult prin numeroase creații de prestigiu, realizate de Vladimir Cosma în colaborare cu: Yves Robert, Gérard Oury, Francis Veber, Claude Pinoteau, Claude Zidi, Ettore Scola, Pierre Richard, Yves Boisset, André Cayatte, Edouard Molinaro, Jean-Marie Poiré. Cităm orientativ doar câteva titluri, printre care: **Marele Blond cu un pantof negru, Diva, Aventurile Rabinului Iacob, La Boom, La Chevre, La Gloire de mon Pere, Le Diner** reprezentând o operă cinematografică muzicală impresionantă, de continuitate creatoare ajungând, în 2011, la **Hitler à Hollywood**. De asemenea, reținem titluri prin care compozitorul a participat cu succes la afirmarea unor importante producții pentru televiziunile franceză și americană, ilustrații, comentarii muzicale și seriale (**Michel Strogoff, Fata lui Mistral, Medicins de nuit, Chateau Vallon, Misterele Parisului, Les coeurs brules, Le Tiroir secret, Les grandes familles etc**.), amuzându-se totodată cu filmele de animație, printre care unele celebre și acum (**Asterix, Rahan**).

Muzica de film i-a direcționat atenția, rimând cu anii de tinerețe, și spre Jazz (cu lucrări pentru mari soliști ca: Toots Thielmans, Chet Baker, Stéphane Grappelli, Jean-Luc Ponty, Philip Catherine, Pepper Adams), spre cultivarea autonomă a Melodiei, pentru care are o afecțiune specială, cântece dedicate unor interpreți de renume (Nana Mouskouri, Marie Laforêt, Mireille Mathieu, Lara Fabian, Guy Marchand etc.), lucrări de inspirație Folclorică (pentru Gheorghe Zamfir, Stanciu Simion "Syrinx"-nai), precum și revenirea la genurile concertante Clasice (**Concertul Berlinului** pentru vioară și orchestră, **Concertul pentru eufoniu și orchestră**, **Concertul iberic** pentru trompetă și orchestră, Scurt-metraje pentru cvintete de alămuri). În 2006, dirijatează, în premieră mondială, **Divertismentul pentru narator și orchestră simfonică, după Fabulele lui Jean de La Fontaine**, în 2009, tot în premieră mondială, **Cantata "1209"** pentru soprană, recitator, cor de copii și orchestră, cu un libret de Marc Henric, lucrare compusă cu prilejul comemorării milenarului Masacrului de la Béziers.

În paralel cu componistica, s-a consacrat dirijării și rescrierii propriilor compoziții muzicale pentru film, în scopul de a fi interpretate în afara sălilor de cinematograf, în cadrul concertelor de muzică simfonică. A susținut, ca dirijor, concerte cu Orchestre de la Suisse Romande, L'Orchestre National de Lyon, Orchestre National de l'Ile-de-France; dirijează mari orchestre simfonice și în străinătate, în compania unor soliști prestigioși ca Ivry Gitlis, Vadim Repin, Wilhelmenia Fernandez, Silvia Marcovici, Patrice Fontanarosa, Jean-Luc Ponty, Stanciu Simion „Syrinx”, Philip Catherine. Pentru a-l cunoaște mai bine pe artist, menționăm că, în anul 2009, s-a publicat la editura „Hors Collection” o carte de interviuri cu Vincent Perrot, intitulată „Vladimir Cosma comme au cinéma” și, mai de curând, o antologie discografică a compozitorilor pentru film, regrupând 91 de benzi originale integrale în două volume. În 2010, postul de televiziune France 3 i-a consacrat două seri difuzând concertul de la Teatrul Chatelet și un film documentar intitulat „Vladimir Cosma Intime”. Un mare număr de distincții îi subliniază realizările de o viață. Cităm selectiv: două premii Cézar pentru „Cea mai buna muzica de film”:, două premii **Sept d'Or** pentru „Cea mai buna muzica TV”, numeroase Discuri de Aur și Platină în întreaga lume: Franța, Germania, Japonia, Anglia, Elveția, Belgia, Italia, Olanda, Scandinavia, Premiul Festivalului de la Moscova pentru muzica filmului Diva,1983, Marele Premiu pentru Muzica de Film și intreaga sa activitate la Cannes,1984, Marele Premiu Sacem pentru «Œuvre musicale audiovisuelle», Premiul Philip Award din Varșovia pentru cele mai bune realizări în domeniul muzicii de film european, 2003: Marele Premiu Sacem pentru muzica de film.2008: Trofeul pentru întreaga activitate la Festivalul de Film, Belgia; Omagiu și Medalie de onoare acordată de Orașul Béziers; 2010: Premiul Henri Langlois al Cinematecii Franceze 2010. Vladimir Cosma este Cavaler al Ordinului Național al Legiunii de Onoare, Comandor al „Ordinului Des Arts et des Lettres”, Mare Ofițer al Meritului Cultural Român.

Am menționat, la începutul acestui cuvânt de omagiu adresat oaspetelui nostru, conturarea de către Vladimir Cosma, cu sprijinul protocolar al Institutului Cultural Român, a proiectului susținerii unui mare concert în splendida sală muzicală a Bucureștiului, Ateneul Român, în semn de reîntâlnire cu țara sa de origine. Iată, acest proiect devine acum realitate, spre satisfacția marelui artist și spre bucuria noastră, a tuturor. Prezența artistului în mijlocul cetății universitare muzicale din București este un semn de gratitudine față de amintirile de demult și sentimentele dintotdeauna. Suntem onorați prin aceasta, căci celebritățile ce ne acordă afecțiunea își merită prețuirea constantă din partea noastră. În dorința de a marca acest eveniment de unică semnificație, Senatul Universității Naționale de Muzică din București, și toți muzicienii Institutului, cadre didactice și studenți, consideră un privilegiu conferirea, marelui compozitor francez de origine română, Vladimir Cosma, a celui mai înalt titlu academic, de Doctor Honoris Causa, sub arcada simbolică a unui entuziasmant „Gaudeamus igitur”.

Remember Dinu Lipatti

(Grigore Constantinescu – 30 noiembrie 2011)

Nu m-am întrebat niciodată – mărturisea muzicologul Roland-Manuel – dacă este cel mai mare, pentru că eram prea sigur că e cel mai bun”. În liniştea îngheţată a unui început de iarnă, într-o zi asemenea acestui doi decembrie, acum şaizeci şi unu de ani, la Chêne-Bourg, în Elveţia, s-a stins lumina vieţii lui Dinu Lipatti. „Muzica pierdea pe unul din cei mai admirabili apărători ai ei”, avea să scrie, zguduit de tragica dispariţie a tânărului artist, Emile Vuilermoz, omagiindu-l pe marele dispărut.

Alături de Enescu, Brâncuşi sau Eliade, strălucita personalitate lipattiană este una dintre marile prezenţe româneşti ale secolului XX.

Şi poate, chiar dincolo de hotarele reperului temporal, arta sa rămâne o mare dovadă a idealurilor muzicii timpurilor căci, cu modestia fără egal a geniului, Dinu Lipatti a creat dăruind posterităţii un rar model de perfecţiune umană.

Înregistrările sale pe disc nu sunt marcate de trecerea timpului, compoziţiile sale se împărtăşesc din taina sufletului poporului din care a plecat.

Un sunet simbol pe claviatură, iată ce nu s-a şters din memoria oamenilor. Spre neuitare este darul celui care mărturisea că pentru el şi semenii deopotrivă lui, „Muzica este un lucru grav”.

Orchesta Română de Tineret a cântat de Crăciun

(Grigore Constantinescu – 20 decembrie 2011)

În întâmpinarea Sărbătorilor, ne reîntâlnim cu Orchestra Română de Tineret care a pregătit un nou concert pentru publicul bucureștean, sub egida December Music Flavours. Prima impresie este cea a unei vii satisfacții, căci avem, iată, o nouă forță artistică ce este capabilă să-și demonstreze valoarea pe podiumul de concerte al Ateneului Român, principala scenă muzicală a țării. Programul, intitulat „Povești de iubire" a fost lucrat, firește, sub conducerea maestrului care și-a asumat de la inițiere această construcție destinată viitorului artistic național, împlinind sintagma „spirit enescian și tradiție europeană".

Dirijorul Cristian Mandeal dovedește, încă o dată, câtă forță și inspirație îi caracterizează acțiunile, personalitatea, atunci când idealul artei sale slujește muzica cu asemenea argumente. Alcătuirea programului, în consens cu inițiatorul ansamblului, violoncelistul Marin Cazacu și cu organizatorul acestei manifestări, Asociația Lanto Communication, director Dorin Ioniță, este un model exemplar de cultură, cu larg ecou în rândul ascultătorilor. Semnături prestigioase – Verdi, Borne, De Falla, Glinka, Rimski-Korsakov, Haciaturian, au alăturat, în seara de sâmbătă, capodopere romantice și moderne extrem de atrăgătoare, capabile a ne entuziasma.

Desigur, afișul propunea și întâlnirea cu câteva prezențe solistice, aplaudate de public, precum flautistul japonez Seya Ueno, laureat al concursului „G. Dima", ed. a XIII-a Cluj, violonista Ama Torok de la Academia de Muzică din Cluj, prim solista Operei din Brașov Mirela Zafiri.

Coloana sonoră a acestui moment sărbătoresc adaugă, încă o dată, lumina unei noi generații de muzicieni reuniți în această minunată alcătuire. Ascensiunea ansamblului aduce perspective meritate, după ce în 2011 formația, participantă la cea de a XX-a ediție a Festivalului „George Enescu", a devenit membră European Federation of National Youth Orchestras.

Le urăm tuturor realizatorilor un fericit An Nou 2012, an în care tinerii muzicieni români sunt invitați să susțină astfel de concerte prestigioase la Paris, Strassbourg și la Festivalul Internațional „Young Euro Classic" de la Berlin.

Colinde, colinde… cu Preludiu

(Grigore Constantinescu – 22 decembrie 2011)

Din „lada de zestre” a colindelor ce împodobesc Sărbătorile iernii, dirijorul Voicu Enăchescu a ales, pentru programul de Crăciun al coralei camerale „Preludiu”, desfăşurat în Studioul „Mihail Jora” al Societăţii Române de Radiodifuziune, nenumărate nestemate sonore. Conform unei idei generice, artiştii ne-au propus o călătorie în timp şi spaţiu, mai multe peisaje pitoreşti, în care marea sărbătoare se cântă cu aceeaşi bucurie. Dincolo de hotarele româneşti, am fost împreună la colindat în Germania, Anglia, Franţa, Rusia, America de Nord şi America Latină – descoperind melodii îndrăgite sau, uneori, auzind, poate prima oară, cântece legate de evenimentele sfârşitului de an. La punctul final al programului, tradiţionalul şi popularul **Moş Crăciun** anunţa intrarea în perioada aniversară a celor patru decenii de viaţă artistică a ilustrului ansamblu protejat de Tinerimea Română, formaţie care, printr-un joc de rotaţie în timp, şi-a păstrat mereu credibilă, la propriu şi la figurat, vârsta adolescentină, răsfrângând acest efect şi asupra mentorului său, dirijorul Voicu Enăchescu.

Le-am ascultat adesea programele, aşa încât observatorul fidel poate gândi, ca mine căci, de la o etapă la alta, s-a format, inconfundabil, **stilul Preludiu**. Este vorba de cultura frazei, estetica sunetului, echilibrul registrelor, firescul expresiei, dicţia ferm educată, indiferent în ce limbă ar fi textul piesei abordate, consecvenţa manierei de redare, fără „pete albe” sau popasuri rutiniere. Totul este viu, firesc, plin de plăcerea rostirii cântate, sub indicaţiile dirijorului, cu o memorie complex educată pentru a răspunde multiplelor cerinţe.

Dacă am reinventariat sub imperiul impresiilor de acum calităţile **Preludiului**, să remarcăm totuşi realităţile imediate ale derulării programului, extrem de bine susţinut, cu o echilibrare a reperelor repertoriale, încadrate de creaţii româneşti mai vechi, inclusiv **Trei crai de la răsărit** de Anton Pann sau altele construite pe amintiri, ca **Steaua sus răsare** de Dan Buciu şi **După datini** de Alexandru Paşcanu. Ca întotdeauna, linia şlagărelor şerpuieşte ornamental, spre plăcerea publicului, fie că am ascultat **Stille nacht** de Gruber, fie că luminozitatea veseliei a vibrat la **Oh, happy Day**, în care sensibilul Stelian Coman a dialogat cu coriştii.

Concertele de sărbători au o aură anume, în care sunt cuprinşi laolaltă interpreţii şi ascultătorii. **Preludiu** a oferit, din această perspectivă, un semn de linişte şi dorinţă de bine, în ambianţa familială a clipelor ce reunesc sentimente de afecţiune şi datini străbune.

Brandul Divelor

(Grigore Constantinescu – 27 decembrie 2011)

În concertul de Crăciun al Orchestrei Naționale Radio, organizatorii s-au gândit să aducă, pentru mesajul Sărbătorilor, adresat melomanilor, nu Trei Magi de la Răsărit, ci Trei Dive internaționale – Leontina Văduva, Ruxandra Donose și Teodora Gheorghiu. Fiecare și-a ales ce i-ar plăcea să ofere în dar, cântând, publicului românesc. Momente lirice au aparținut unui mult apreciat turneu în țară, întreprins la ideea pianistului Horia Mihail, care le-a și acompaniat în concerte, cu melodii nemuritoare din opere și operete.

Itinerarul s-a oprit la concertul bucureștean, după ce succesul Divelor l-a precedat cu rafalele aplauzelor de la Iași, Cluj sau Timișoara, sugerând într-un fel faima de acum două decenii a vestitei triadei tenorale. Sub bagheta experimentată în repertoriul liric a dirijorului Iurie Florea, care a excelat acum în uverturi gălăgios-dansante ale lui Suppé, s-a derulat în compania orchestrei un program ce relua majoritatea pieselor cântate zilele trecute în compania pianistică de excelență a lui Horia Mihail. Fiecare solistă a primit dreptul la două arii și câteva duete „scurtuțe" (Offenbach, Mozart, Delibes), întregul finalizându-se cu versiunea românească a șlagărului de Crăciun **Noel** de Adam. Alcătuirea succesiunilor soliste ne-a redescoperit arii ce au adus faimă interpretelor, precum **Ana Lugojana** pentru Leontina Văduva, **Bărbierul din Sevilla** pentru Teodora Gheorghiu și, cu mai multe șanse de ovații, **Carmen, Cenușereasa** pentru Ruxandra Donose. Nu ne propunem comparații între evoluțiile celor trei soliste, deoarece fiecare dintre ele a venit la serbarea de Crăciun cu propria sa glorie, acumulată pe marile scene lirice ale lumii. Importantă a fost ideea și mediatizarea ei, capabilă a reuni un public numeros și entuziast, dornic să recunoască valorile noastre adesea lăsate la dispoziția întâmplărilor și informațiilor aleatorii, cum ar fi și inexistența CD-urilor și DVD-urilor discurilor realizate în colaborări prestigioase. Diva este un simbol, iar țara noastră a avut, are și va avea mari voci strălucitoare, pretutindeni admirate.

Ceea ce s-a întâmplat în finalul lunii decembrie la Radio este un exercițiu de admirație pe care al trebui să-l preia și Televiziunea (care nu a filmat concertul), și scena lirică românească (care nu a proiectat un astfel de spectacol), pentru a da și actualității reverberațiile prețioase ale perioadei de aur de acum câteva decenii, când arta cântului românesc aparținea lumii iar spectatorii noștri trăiau momente memorabile, așa cum ne-a sugerat și în concertul de Sărbătoare al Societății Române de Radiodifuziune.

Alexandru Tomescu, violonistul minune al contemporaneității românești

(Grigore Constantinescu – 7 ianuarie 2012)

Cu o carieră impresionantă, ce se întinde pe 4 continente și peste 30 de țări, Alexandru Tomescu se detașează convingător drept liderul tinerei generații de violoniști români. Pretutindeni publicul și presa apreciază la superlativ personalitatea charismatică a artistului, profunzimea și frumusețea interpretărilor sale. De-a lungul a peste 20 de ani de activitate concertistică acordurile viorii tânărului român au răsunat în cele mai mari săli de concerte ale lumii: Carnegie Hall – New York, Concertgebouw – Amsterdam, Berliner Philarmoniker, Théâtre des Champs Élysées – Paris sau Metropolitan Arts Center – Tokyo, alături de orchestre de prestigiu dirijate de dirijori celebri: Kurt Masur, Valery Gergiev sau Christoph Eschenbach. Palmaresul lui Alexandru Tomescu numără peste 100 de premii I naționale și nu mai puțin de 26 de distincții internaționale, la concursuri de prestigiu precum: Niccolo Paganini (Italia), Pablo Sarasate (Spania), Marguerite Long – Jacques Thibaud (Franța) sau George Enescu (România). În ultimii ani tânărul violonist a fost invitat să se alăture pedagogilor celebri ai viorii în juriile unor concursuri internaționale din Italia, Franța sau România.

Un rol deosebit de important în formarea sa ca artist l-au avut profesorii săi, cei care l-au îndrumat, sprijinit și inspirat de-a lungul anilor: „De la fiecare am luat tot ce a avut mai bun, construindu-mi astfel, în timp, propria viziune artistică”. Dintre cei care i-au asistat evoluția, amintim pe mama sa, prof. Mihaela Tomescu, maestrul Ștefan Gheorghiu, prof. Eduard Schmieder. Se adaugă violoniști renumiți precum Ruggiero Ricci, Igor Oistrach sau Tibor Varga.

În mâinile tânărului artist se găsește celebra vioară Stradivarius Elder–Voicu din 1702, instrument de o inestimabilă valoare, ce face parte din Patrimoniul Național al României, câștigată prin concurs. Tomescu a urmat exemplul violonistului Joshua Bell, care în 2007 a interpretat piese clasice într-o stație de metrou pe Washington, pentru cauze nobile. Experimentul „Stradivarius” a constat într-un recital susținut pe 10 aprilie 2009 de violonistul Alexandru Tomescu timp de 35 de minute, în stația de metrou Piața Victoriei din Capitală. Alexandru Tomescu a încântat auzul trecătorilor cu celebra vioară Stradivarius, deținută anterior de regretatul Ion Voicu. Trecătorii l-au recunoscut sau nu pe tânărul violonist român, dar sensibilizați de muzica interpretată i-au pus în cutia viorii aproximativ 3.300 lei, bani care au fost donați Asociației Naționale a Nevăzătorilor. Acest experiment, realizat de Alexandru Tomescu și TVR, deschidea „Turneul Național Stradivarius 2009”, desfășurat în perioada 15 aprilie – 16 mai pe un itinerar de peste 20 dintre orașele țării.

După marele succes național și internațional, cu recitalul cuprinzând integrala Capriciilor pentru vioară solo de Nicolo Paganini, Alexandru Tomescu, a încheiat activitatea formației camerale „Romanian Piano Trio”, recompensată cu numeroase premii: Premiul pentru Muzică al Radio România Cultural și premiul „Iosif Sava” al Uniunii Criticilor Muzicali.

Artistul a lansat recent un nou concept de programe concertistice, de factură modernă. Ideea se concretizează în următorul slogan original, formulat de marele violonist în 29 noiembrie 2011, înaintea inițierii unei noi formații cu care, acum, a întreprins un alt turneu eveniment: Trio Strad, turneul „ArTime”, 5-21 decembrie 2011:

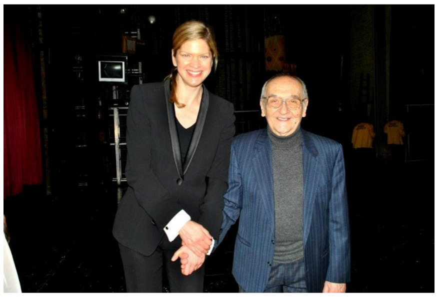
„Ştii cum e bun? Bun e cum îţi place ţie! Pentru cei la costum şi papion servim Very Classic: Brahms si Djvorak. Pentru cei la sacou şi cravată: Light Classic – puţin Chopin, o bucată de Paganini plus deserturi surpriză. Pentru cei la blugi şi cămaşă: Fussion Classic. Alături de maestrul Berti Barbera.”

FINAL DE AN LIRIC

(Costin Popa – 10 ianuarie 2012)

Poezie și dramă cu Keri-Lynn Wilson

Pentru prima oară, dirijoarea canadiană Keri-Lynn Wilson a vizitat Bucureștiul la ediția 2009 a Festivalului George Enescu, a condus la Opera Națională „Manon Lescaut” de Puccini și a lăsat o bună impresie. A revenit la mijloc de decembrie 2011 pentru două spectacole cu „Evgheni Oneghin”, un debut – se pare – în partitura ceaikovskiană, pentru care s-a preparat absolut exemplar.


Keri Lynn Wilson și
Stelian Olariu

Keri-Lynn Wilson este o artistă cultivată ce probează că stăpânește în detaliu specificul unui opus, aici, atmosfera atât de pretențioasă a muzicii ruse. Pe lângă nerv și energie exploziv eliberată, s-au regăsit reveria și spiritualitatea, poezia și tensiunea răscolitoare, reflecțiile și privirile adânci în suflet, sensibilitatea și subtilitatea. Calmul pădurilor nesfârșite și al perdelelor de nea a plutit printre sonurile rafinate. Toate acestea și încă altele au curs din vârful baghetei lui Keri Lynn Wilson, au mers în comunicare densă cu ansamblurile orchestră, cor, ambele însuflețite, magnetizate, seduse.

De mult, cu excepția spectacolelor wagneriene dirijate de Cristian Mandeal, instrumentiștii Operei Naționale nu au mai înregistrat performanța de a cânta „împreună”, îngrijit, atent, cu tonuri frumoase, omogen, compact, expresiv și dăruit. Este o dovadă în plus a marelui potențial ce stă ascuns în orchestra Operei, din păcate pus în evidență doar atunci când în fosă coboară o personalitate dirijorală. În fața reușitei generale, micile nesiguranțe ale corniștilor s-au uitat rapid. Și dacă artiștii corului sunt mai des și pe bună dreptate gratulați, în „Evgheni Oneghin” coerența lor cu instrumentiștii a atins perfecțiunea, așa încât culorile orchestrei s-au regăsit simbiotic în sonoritățile ansamblului pregătit de veșnic tânărul maestru Stelian Olariu.

Înaltă, subțire, eterică, blondă, Keri Lynn Wilson are o fermitate a gestualității, o deciziune a exprimării dirijorale care impresionează. Disecă totul cu precizie și finețe microtomică, urmărește cu asiduitate soliștii, îi inspiră, le indică intrările, pulsează împreună cu ei în rostiri. Cum să nu te simți în siguranță cu o asemenea baghetă? Tempii sunt corecți și conferă spectacolului cursivitate, echilibru, totul curge închegat și firesc. Oare cum ar fi dacă Opera Națională ar avea drept director muzical – funcție neocupată – un dirijor de altitudinea artistică a dnei Wilson?

Cu asemenea minuni făcute la București, este natural ca numele maestrei canadiene să fie așteptat din nou pe afiș, cât mai curând, dar... cu un proiect special de mediatizare, din păcate neimaginat acum de biroul de presă al teatrului, altminteri foarte eficient. Cel puțin în a doua seară, dar se pare că și în prima, numărul locurilor goale a fost dezolant de mare. Zeci, dacă nu sute de melomani au ratat un adevărat eveniment de stagiune, valoros pentru Opera Națională.

Debuturi de success

Șerban Vasile, Keri Lynn Wilson și Edith Borsos

Politica de diversificare și întinerire a distribuțiilor, promovată în ultima vreme de managementul primei nostre scene lirice, își arată roadele. Iată că și în „Evgheni Oneghin”, doi juni debutanți au interpretat roluri principale. Cu succes. Baritonul Șerban Vasile (Oneghin) atrăsese atenția printr-o voce frumoasă și un cânt inteligent încă de la importantul concurs bucureștean „Maeștrii Artei Lirice”, ediția din 2009 dedicată Magdei Ianculescu iar soprana Edith Borsos (Tatiana) câștigase marea competiție „Hariclea Darclée” de la Brăila în 2010.

Evoluția din ultimii ani a lui Șerban Vasile, consolidată și prin prezențe în Italia, se înscrie pe o traiectorie ascendentă, cu plusuri în conductul frazării, în modelarea desenului melodic prin frecvent cânt cu tente de mezzavoce, în siguranța și mai ales corecta intonare a notelor acute. Personajul său a mers încă la prima apariție mai mult pe sugestii binevoitoare și elegante decât pe indiferență și aroganță glacială, după cum în actul final a apărut mai mult flasc și inexpresiv decât derutat și răvășit. Se știe, Oneghin este unul dintre cei mai dificil de conturat eroi și, numai prin maturizare și înțelegere profundă, un interpret îl poate aduce la parametrii doriți de compozitor.

Tot o surpriză plăcută a fost și debutul Edithei Borsos, posesoarea unui glas important, incisiv, cu strălucire metalică în registrul central și rotunjimi bogate în cel înalt, previzionări ale unui viitor pentru care rolul Tatiana este doar un început, un rodaj. Plămădirea discursului înscris pe portativ și deasupra lui se face variat, pianissime rafinate se insinuează plăcut în marea scenă a scrisorii, filaje spectaculoase și emoționante însoțesc mărturisirea „Ah! Ia vas liubliu!” din tabloul final. Cu trecerea timpului, ultima notă acută a partiturii Tatianei, Si natural, va fi indubitabil mai convingător susținută.

Prezență atât poetică cât și expansivă, tenorul Lucian Corchiș (Lenski) a cântat frumos, moale, cu frazare abil construită. Ar fi bine ca atenția tânărului artist să se îndrepte către eliminarea sunetelor voalate.

În alte roluri au evoluat basul Marius Boloș (Gremin cu voce catifelată dar insonoră în scena cu Oneghin), mezzosoprana Maria Jinga (Olga cu cânt plăcut dar prea prudent în registrul grav), mezzosoprana Sorana Negrea (de când așteptam un glas proaspăt în Filipievna!), soprana Ana Maria Comșa (Larina), tenorul Florin Diaconescu (Triquet), basul Dan Indricău (Căpitanul și Zaretsky).

Fiorenza Cedolins...

... a fost oaspetele pe care deja tradiționala sponsorizare anuală oferită de Viorel Cataramă Operei Naționale București l-a adus la finele lui 2011, în spectacolul „Boema” de Puccini, cu sprijinul acordat de Gabriel Marin și Asociația Friends of Opera.

Fiorenza Cedolins

Soprana italiană este un nume cunoscut și reputat în țara natală, în Europa și în lume, o artistă aflată încă în plină și laborioasă activitate. După roluri din repertoriul liric-spint sau dramatic, Tosca, Cio-Cio-san, Leonora („Trubadurul”), Amelia („Bal mascat” și „Simon Boccanegra”), Santuzza, Adriana Lecouvreur, Norma, Manon Lescaut, Aida, Maddalena de Coigny etc., iată că Fiorenza Cedolins a preferat pentru București interpretarea unui personaj eminamente liric, Mimì.

A fost o tălmăcire ideală din punct de vedere al intențiilor vocale, al colorizării și nuanțării. Totul este la locul lui, funcțional. Artista este suverană pe rol, pe lirismul și melodica pucciniană, vocea curge fluent într-un larg evantai, de la sunetele îmbelșugate până la cele precum firul diafan (inclusiv Do-ul acut al duetului cu Rodolfo de la finele primului act, emis în pianissimo „perdendosi” așa cum cere partitura și cu care l-a surclasat pe tenorul ce nu s-a încumetat la o asemenea notă).

Totuși, am avut un sentiment de neîmplinire. Deși ultra profesionistă, interpretarea nu a depășit nivelul unei corectitudini, inclusiv stilistice, înfățișate cu onestitate. Ca într-o derulare automată, Mimì a fost mai mult jucată decât simțită. Poate că Fiorenza Cedolins este înclinată preferențial către conturul personajelor grandioase, decât al unei sărmane croitorese pariziene. Din acest punct de vedere, soprana a rămas datoare publicului bucureștean.

Cu rolul Rodolfo, tenorul mexican José Manuel Chú a debutat la București. Faptul că îl vom vedea regulat în spectacolele Operei Naționale poate fi un câștig pentru acoperirea unor roluri deficitare sau pentru oferirea de alternative soliștilor distribuiți în mod curent. Cu anumite condiții. Are o prezență scenică implicată și temperamentală, un glas musculos, deși nu foarte strălucitor și, cum notam, limitat în registrul acut. Sunt totuși lucruri perfectibile prin studiu. Ca adaos însă, trebuie să acorde maximă grijă disciplinării ritmice și redării sensurilor expresive. Mă gândesc la decalajele din primul act, repetate cu toate eforturile dirijorului Vlad Conta și, numai ca un singur exemplu, la fraza „La più divina delle poësie” din actul al II-lea, descărcată de orice emoție. Chiar și faptul că sensibila arie „Che gelida manina” nu a fost aplaudată ar trebui să-i dea de gândit...

Din distribuție au mai făcut parte experimentata soprană Dorina Cheșei (Musetta), baritonii Vicențiu Țăranu, Vasile Chișiu, basul Mihnea Lamatic (Marcello, Schaunard, Colline, toți pe rând în duel cu... sonoritățile excesive ale orchestrei), bașii Paul Basacopol (Benoît) și Ștefan Schuller (Alcindoro).

Daruri muzicale de Crăciun

(Loredana Baltazar, 11 ianuarie 2012)

Ne-am obişnuit deja ca, mult înaintea oricăror sărbători, avizierele de pretutindeni să se umple cu afişe de spectacole şi concerte care de care mai tentante, în ideea de a se oferi cadouri cât mai substanţiale consumatorilor de cultură. Şi în anul de graţie care tocmai s-a încheiat, potenţialului public i-a revenit dificila sarcină de a opta, conform ierarhiei preferinţelor proprii, pentru unul din evenimentele muzical-teatrale de top, strălucitor ambalate în haine publicitare, evenimente derulate pe cele mai importante podiumuri de concert ale capitalei.

Gazdă solicitată, până în 1989, a unei multitudini de evenimente literare şi artistice (când instituţia căreia îi aparţinea se numea Universitatea Populară), sala Dalles, deşi rămasă astăzi doar la nivelul unei mici scene de concert, continuă cu succes să-şi etaleze potenţialul acustic de o specificitate aparte. Printre formaţiile care au „profitat" de această virtute (care se poate transforma şi în defect, fiindcă din sală se poate percepe orice greşeală şi orice desincronizare), s-a aflat, înainte de Crăciun, orchestra **Philarmonia** a Centrului Naţional de Artă „Tinerimea Română", sub bagheta dirijorului său curent, Nicolae Iliescu.

Împreună, într-o vizibilă simbioză expresivă, ansamblul şi dirijorul au călăuzit auditoriul pe sinuosul drum dintre baroc, clasicism şi contemporaneitatea de orientare neoclasică, un traseu ce se suprapune, în general, cu preferinţele publicului de pretutindeni. Alcătuit din capodopere ale creaţiei muzicale universale precum Concerto grosso în re minor op.3 nr.11 (frag. audio) şi Concertul în Re major RV93 pentru chitară şi orchestră, ambele de Antonio Vivaldi, urmate de Sarabanda, Giga şi Badineria de Arcangelo Corelli pentru a se încheia cu Divertismentul în Re major K 136 de W. A. Mozart (frag. audio), programul concertului **Philarmoniei** a inclus şi un remember al modalismului baroc realizat de Dan Dediu şi numit Codex Brassoviensis (frag. audio) – punte nedisimulată între trecutul glorios şi prezentul cu valoare incertă a artei sunetelor.

Prin intermediului chitaristului Mihai Cojocaru,arcuirile sensibile ale Concertului vivaldian în Re major Orchestra PHILARMONIAs-au dizolvat discret în creuzetul coloristic al repertoriului orchestral, la fel cum construcţia filigranată în nuanţe scăzute a unei bijuterii sonore de largă audienţă precum Badineria lui Arcangelo Corelli a fost pusă în valoare cu maximă acurateţe expresivă.

La antipod, începutul și finalul programului **Philarmoniei** aparținând lui Vivaldi și lui Mozart, respectiv Concerto grosso op.3 nr.11 și Divertismentul în Re major K 136 au conferit strălucire întregului periplu componistic, copertat cu virtuozitate și aplomb de către ansamblul condus de Nicolae Iliescu.

Merită apreciată o dată în plus, în contextul acestei reușite seri concertante oferite ca dar de Crăciun (din păcate prea puțin mediatizate la nivelul publicului larg), bucuria vizibilă cu care și dirijorul dar și fiecare membru al **Philarmoniei** se apropie de partitura interpretată, implicându-se intelectual și emoțional în „carnea" substanței muzicale. Departe de a se cantona în limitele unui anumit stil ori unei anumite epoci, **Philarmonia** este unul din puținele ansambluri orchestrale autohtone care, de la înființare, și-a propus să promoveze atât creațiile de vârf ale muzicii universale cât și contemporane românești, și în fiecare apariție publică reușește să-și țină promisiunea, respectându-și statutul valoric. Este o performanță pe care am dori-o mai des semnalată în România!

* Fotografiile, ca și secvențele video din concert (uploadate pe youtube) -vezi descriere- sunt realizate de Loredana Baltazar.

„CELE TREI DIVE”...

(Costin Popa – 11 ianuarie 2012)

Turneu național extraordinar
Cele trei dive
Ruxandra Donose
Leontina Văduva
Teodora Gheorghiu
Horia Mihail pian
Iași, Sala Filarmonicii, 17 decembrie, ora 19
Cluj Napoca, Auditorium Maximum UBB, 19 decembrie, ora 19
Timișoara, Sala Capitol, 21 decembrie, ora 19
București, Sala Radio, 23 decembrie, ora 19
Orchestra Națională Radio
Dirijor Iurie Florea
Organizatori:
Coproducători:
Cu susținerea:
Sponsori:
Partener:
TVR3
NISSA
TAROM
JTI
Readers

... a fost genericul sub care, în preajma Sărbătorilor Crăciunului, Sala Radio a găzduit întâlnirea în concert a unora dintre cele mai valoroase voci românești de operă care își desfășoară activitatea în străinătate (Leontina Văduva, Ruxandra Donose, Teodora Gheorghiu) dar care, iată, nu ezită să se dăruiască necondiționat publicului nostru prin apariții live pe podiumuri, nu numai în mijloace media. A fost finalul unui turneu național extraordinar desfășurat în perioada 17-23 decembrie pe ruta Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, în acompaniamentul cunoscutului și apreciatului pianist Horia Mihail.

Trei orașe în care artistele nu mai cântaseră din vremea studenției, așa încât publicul locului era însetat să le revadă, să le audă. După succesul repurtat nu cu multă vreme înainte prin circuitul „Pianul călător – pe urmele lui Franz Liszt” (același Horia Mihail în 12 orașe ale țării!), iată că organizatorii au recidivat în ideea de circuit național și bine au făcut. În afara Festivalului George Enescu, asemenea inițiative de concerte și recitaluri itinerante de calitate internațională reprezintă premiere și merită să fie perpetuate.

Desigur, eforturile au fost uriașe dar valoarea artiștilor și profesionalismul managementului au dus la succese de proporții. Săli arhipline, bilete epuizate cu mult timp înainte, solicitări de locuri „în plus”, într-un cuvânt, efervescența marilor evenimente. Este momentul să numesc merituoasa echipă organizatorică formată din Radio România Cultural (redactor șef Oltea Șerban-Pârâu) și firma Accendo, tandem care a polarizat șapte coproducători (posturi Radio-TV naționale și regionale), doi sponsori (JTI și Tarom), cinci susținători (Readers Cafe, Athénée Palace Hilton, Nissa, Cercul Militar Național la aniversarea a 135 de ani de existență, Sonja Handmade Jewellery), patru parteneri (Direcția Formații Muzicale Radio, Filarmonicile din Iași și Timișoara, Opera Maghiară din Cluj-Napoca) și șaisprezece parteneri media. O veritabilă desfășurare de forțe.

Dar performanța unică a stat în modul de promovare a concertelor, aplauzele revenind muzicologului Oltea Șerban-Pârâu, motorul mediatizării. A existat un website special (**www.celetreidive.ro**), comunicate de presă au inundat adresele electronice ale criticilor muzicali și jurnaliștilor, televiziunile au difuzat cu regularitate clipuri promoționale iar posturile de Radio, anunțuri. Într-adevăr, a fost o campanie insistentă, agresivă și rezultatele s-au văzut. Poate fi luată drept exemplu pentru acțiuni similare în teritoriul muzicii clasice și chiar la derularea stagiunilor curente ale instituțiilor de concerte și spectacole.

Strălucire și șarm

La București, serata s-a desfășurat sub bagheta sigură și eficace a lui Iurie Florea la pupitrul Orchestrei Naționale Radio, aflată într-o seară fastă, festivă. A probat-o prin energia „de show” cu care instrumentiștii au atacat uverturile „Cavaleria ușoară” și „Poet și țăran” de Franz von Suppé, ce au deschis cele două părți dedicate unor partituri de largă accesibilitate, așa cum stă bine unor zile sărbătorești.

Leontina Văduva are înscrise pe blazon însemnele nobiliare ale unei cariere prodigioase de soprană lirică în care strălucirea vocii, plierea stilistică, șarmul și dezinvoltura au fost atu-urile imbatabile ale unei captivante comunicări cu auditoriul. Așa a fost și acum în momente admirabile, aria „Pe cărarea dorului" din opereta „Ana Lugojana" de Filaret Barbu, barcarola din opera „Povestirile lui Hoffmann" de Offenbach (armonie deplină în compania Ruxandrei Donose) și duettino Contesa – Susanna din „Nunta lui Figaro" de Mozart, miniatură delicioasă în care replica a venit din partea Teodorei Gheorghiu.

Multe soprane aflate la zenit de carieră și nu numai au reflectat la Charlotte din „Werther" de Massenet, rol de mezzosoprană. A fost rândul Leontinei Văduva să ni-l apropie prin aria „Ces lettres!... Je vous écris de ma petite chambre". Prin expresia artistei, prin mimică, priviri, gestică sugerată, atmosfera s-a creat încă din Preludiul instrumental străbătut de tânguirile viorilor. Muzica îi răscolea spiritul. Prin chipul Leontinei Văduva, prin palpitația-i lăuntrică, pluteam deja în universul Charlottei. Moment de artă. (Unul similar mă fascinase într-o înregistrare video a Mariei Callas de la un vechi concert hamburghez, desigur, în cu totul alt registru dramaturgic. Atunci, introducerea orchestrală a ariei „Tu che le vanità" din „Don Carlos" de Verdi, fusese trăită impresionant de La Divina…).

Sala Radio a fost apoi străbătută de emoționalitatea extremă exprimată prin glas de Leontina Văduva, într-o impecabilă limbă franceză, evocare în tente de durere mixate cu duioșie, cu aceeași strălucire, cu aceleași nuanțări rafinate… „Werther! Werther!" sau „O Charlotte!… tu frémiras!"

Panaş de diva

Întâlnirea cu Ruxandra Donose, artistă aflată pe mari culmi artistice este întotdeauna întrevederea cu măiestria venită din prețioase rezonanțe timbrale puse în serviciul inteligenței și culturii profunde, prin care mezzosoprana cu siluetă și panaș de divă dă surprinzătoare contururi personajelor interpretate. Ruxandra Donose gândește rolurile până în cele mai mici detalii și-și subsumează glasul redării sensurilor infinitesimale ale portretizărilor. Iată, celebra Habanera din „Carmen" de Bizet se depărtează de focul andaluz și vine ca din partea unei eroine delicate, plină de insinuări dulci, subtile, cu atât mai periculoasă în adresare și subtexte

Țintește mai adânc și mai tulburător decât temperamentul. Seducția este totală. O viziune ce servește ideal adevărata stilistică franceză, așa cum boarea de parfum de iasomie a exoticului duet Lakmé – Mallika („Lakmé" de Delibes) a inundat Sala Radio prin sonurile diafane, transparente, fluide ale Ruxandrei Donose, ale Teodorei Gheorghiu.

Piesa de rezistență a întregului concert a revenit mezzosopranei, prin rondo-ul Angelinei „Nacqui all'affanno… Non più mesta", ultima pagină a operei „Cenușăreasa". Pentru Ruxandra Donose, belcanto-ul rossinian este un teritoriu stăpânit la perfecțiune, fie că este vorba de cântul „spianato di grazia", fie de cel „fiorito". Frazele curg elegant, punctate de accentuări pline de farmec șăgalnic, legato-ul este exemplar, avalanșele coloraturilor se derulează spectaculos, abil, cu toată infernala altitudine a țesăturii vocale compusă de maestrul de la Pesaro. Faimoasa notă de Si natural acut ce încheie aria a sunat glorios.

Grațios și suav

Înaltă ca o trestie, cu alură de silfidă, Teodora Gheorghiu cântă pur, cristalin, gingaș, grațios și suav. Poate că tempii prea relaxați ai dirijorului au dus-o spre o viziune mai discretă, mai placidă a cavatinei „Una voce poco fà" din „Bărbierul din Sevilla" de Rossini, adversă spiritului drăcos al Rosinei. Vocea tinerei nu dărâmă candelabrele dar este pătrunzătoare, penetrantă și se vede condusă frumos de către o artistă muzicală și excelent pregătită. Cu drăgălășenie și delicatețe expresivă a mai oferit o versiune intimistă a ariei Adelei din actul al III-lea al operetei „Liliacul" de Johann Strauss. Teodora Gheorghiu este o soprană ale cărei perspective de viitor sunt certe într-un repertoriu atent selectat, realizările de până acum pe scene, podiumuri de concert și în studiourile de înregistrări discografice reprezentând primele validări.

La final, cele trei artiste au interpretat un moment înălțător, „Cantique de Noël" de Adolphe Adam, în limba română.

Ca parte orchestrală, programul a mai cuprins Intermezzo din „Cavalleria rusticana" de Mascagni.

Teodora Gheorghiu, Leontina Văduva și Ruxandra Donose (foto Virgil Oprina)

De generații diferite, aflate pe diverse trepte de consacrare sau afirmare, Leontina Văduva, Ruxandra Donose și Teodora Gheorghiu au împlinit un trio în care s-a simțit colaborarea colegială, suflul prietenesc, dăruirea pentru artă. Nu cred că risc prea mult dacă, din aceste puncte de vedere, îl compar cu cel al faimoșilor Pavarotti – Domingo – Carreras.

În apropierea sărbătorii Nașterii Domnului, la Sala Radio a fost o seară a muzelor. Ce mi-aș mai fi dorit? Un concert mai lung, în care să se cânte, măcar ca bis, și „Meine Lippen Sie küssen so heiss" („Giuditta" de Lehár), și aria Susannei („Nunta lui Figaro"), și aria Salciei însoțită de Ave Maria („Otello" de Verdi), pagini înscrise în programul afișat pe website.

Tineri interpreți în concert

(Costin Popa – 20 ianuarie 2012)

După cum s-a desfășurat o recentă serată la Sala Radio, titlul ar putea să fie, cu o notă vizionară și încurajatoare, desigur, „Tineri maeștri...”.

Într-adevăr, dirijorul Leonard Boga și pianistul Andrei Licareț au pășit apăsat pe treptele afirmării și confirmările încep să vină din ce în ce mai des. Sunt doi artiști, primul cu mai rare apariții bucureștene (din păcate!), celălalt cu prezențe mai dese în Capitală. Fac parte din generația care va constitui, indubitabil, fundamentul artei noastre interpretative în deceniile ce urmează.

Abordarea Uverturii „Prometheus” de Beethoven, o lucrare de mici dimensiuni dar densă, i-a oferit lui Leonard Boga prilejul etalării unei gestici sigure, nešovăitoare, clare. Bagheta sa evoluează în limitele unei rigori exemplare, preferate desfășurărilor spectaculare. Este o seriozitate care arată o solidă pregătire muzicală, validată și prin modul în care au răspuns instrumentiștii Orchestrei de Cameră Radio. Atent și dedicat. Energiile latente, care aveau să se elibereze în ultima piesă a programului, „Serenada în Do major pentru orchestră de coarde, op.48” de Ceaikovski, și-au arătat germenii încă din finalul uverturii beethoveniene. Într-adevăr, zăgazurile (emoția?) au căzut și Boga a demonstrat, odată în plus, că știe să construiască, să însuflețească partenerii de dialog. „Valsul” a revelat cântul omogen al instrumentiștilor, iar „Elegia” și „Finale – Tema russo”, ambele din „Serenadă”, i-au pus în valoare expansivitatea și exuberanța, calități ce se vor lansa și mai mult odată cu sporirea experienței.

În prima parte, a venit rândul „Concertului nr.27 în Si bemol major pentru pian și orchestră” de Mozart să probeze preciziunea metronomică a dirijorului, cu expresivitate crescută mai ales prin efectele mâinii sale stângi, desenatoare de volute, ca și preocuparea pentru comuniunea cu pianul solist.

Fin tehnician, admirabil stilist, Andrei Licareț a cântat delicat și cu acuratețe, fapt evident de la prima atingere a clapelor, în mișcarea „Allegro” ce deschide opusul mozartian. „Larghetto”, partea secundă, a sunat într-un calm seducător, ca al dimineților liniștite. Eleganța de salon a sunetului și transparența au impresionat în „Finale”. Intens aplaudat, tânărul artist a ales un bis chopinian, tocmai pentru a-și etala virtuozistica romantică, în care a brodat văluri diafane.

Leonard Boga și Andrei Licareț, doi tineri artiști, doi viitori maeștri, pe care dorim să-i urmărim în prezențe constante pe podiumurile bucureștene de concert.

DANIELA CARAMAN-FOTEA ne propune volumul „În oglinda timpului”

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 30 ianuarie 2012)

Mai exact, un volum despre maestrul Laurențiu Profeta – un zig-zag printre mărturii, documente, amintiri, despre unul dintre cei mai prolifici și interesanți compozitori, din ultimele decenii.

Și, dacă o carte din cărți se scrie, sarcina Danielei Caraman-Fotea, muzicolog cu experiență și, mai ales un condei care intră direct în esență, care te prinde în vîrtejul explicațiilor, care nu lasă indiferent cititorul – a fost extrem de dificilă. Așa este, trebuia scris volumul, din documente răslețe, din interviuri, declarații, destăinuiri – astfel încât oricine să poată să-l cunoască pe Maestru, tinerii muzicieni să-l descopere și, fără îndoială, toate să contribuie la o viitoare Istorie a muzicii românești. Pentrucă Laurențiu Profeta a cochetat cu succes și cu opera, și cu musical-ul, și cu baletul,și cu musica de scenă, ce să mai vorbim de partiturile vocal-simfonice, de corale, de muzică ușoară, de lied-uri…

Se întîmplă însă un fenomen în viața artistică românească… Un fenomen trist si neloaial față de compozitori din toate timpurile, care la vremea lor au avut şansa unei puternice susţineri, de către majoritatea formaţiilor, iar odată cu dispariţia lor, tot ce au scris, indiferent de calitate, valoare, a intrat în lada uitării… Să ne gîndim la creaţiile semnate de Marţian Negrea, Alfred Mendelsohn, Mihail Jora (cu excepţia concursului ce îi poartă numele) ş.a.m.d.

Cu atât mai lăudabil este efortul Danielei Caraman-Fotea, că, iată, scoate din „arhive”, ceeace trebuie reţinut despre un condei care nu şi-a dorit cantonarea într-un gen, care a lăsat opus-uri remarcabile, ce ar putea fi studiate cu folos de către generaţia tînără, măcar pentru informaţie, comparaţie.

Cum spuneam, sute de corale, foarte multe şlagăre, show-uri, fantasticele cântece pe versurile lui Miron Radu-Paraschivescu, opera Povestea micului Pan, baletele Prinț și cerșetor, Marinarul visător… – ca să punctez doar câteva dintre compozițiile cele mai cîntate și aplaudate, care se găsesc prezentate în filele acestei cărți, și care, de fapt, asigură dinamismul, culoarea, atractivitatea volumului.

Maestrul Laurenţiu Profeta s-a aflat decenii la cârma breslei sale. Nu lipsea de pe afișele teatrelor lirice, filarmonicilor, festivalurilor de muzică uşoară…Îşi dorea foarte tare ca şcoala românească de muzică să nu-şi piardă busola şi să se scalde ba într-un celebralism arid, ba într-un primitivism sonor.. Citiți cartea și o să vedeți cu cîtă diplomație, fără tușe îngroșate, scoate în evidență aceste gînduri,autoarea volumului, Daniela Caraman-Fotea, stârnind interesul faţă de creaţia Maestrului, oricărui cititor, mai mult sau mai puţin iniţiat.

Costin Popa, OPERA DIVINA

(Grigore Constantinescu – 31 ianuarie 2012)

Este o veritabilă plăcere să comentezi o carte scrisă de un autor care are preferințe asemănătoare cu ale tale. Costin Popa reprezintă o asemenea antantă pe planul interesului și afecțiunii pentru arta teatrului muzical, de la vocalitate și interpretare, până la regie, realizare dirijorală și documentare istorică.

În seria de volume dedicată genului, luna ianuarie a oferit al cincilea volum care, cu consecvență, alătură subiectului – în speță Opera – un calificativ de evaluare afectivă. De data aceasta, calificativul este cvasi-mistic, deci **„Opera Divina”** (editura Pegasus Press). Dacă o parte importantă din existența noastră se dedică simbolic Operei, titlul mi se pare bine argumentat.

Ce găsim între copertele volumului, bogat ornamentat de coperta artistului francez de origină română Tudor Banuș? Un jurnal afectiv al muzicii vocale – operă, concert, audiții, lecturi, convorbiri, interviuri – reprezentând cuprinsul anului ce de-abia s-a încheiat. De la o zi la alta, îmi pare că nu se pot întâmpla atâtea lucruri, căci timpul zboară, ceasurile sunt repezi, neodihna sporește. Răsfoind cartea, se naște întrebarea firească despre „cum au încăput toate într-un singur an?”, nedumerire completată profesional cu surpriza răgazului necesar pentru a fi încredințate scrisului. Dar, dacă nu pot inventaria întreg cuprinsul în spațiul acestor însemnări, trebuie să aleg, enumerând evenimentele: Giacomini, ultimul dintre cei mari; Viața e frumoasă, un festival gigant la Operetă, Concursul Vox Artis, Sibiu; convorbiri cu Lucia Stănescu, Nelly Miricioiu... : Marianne Cornetti, Gheorghe Crăsnaru; Magdalena Cononovici, Ștefan Pop, Ioan Holender, Elena Moșuc, Ion Buzea, Bogdan Mihai. Simpla enumerare a celor mai importante convorbiri uimește, pentru variațiile de probleme, de generații, de plasări în contemporaneitate, trecut sau viitor. Paginile cărții sunt pline de premiere, spectacole, concerte, turnee, concursuri, festivaluri, aici sau peste hotare.

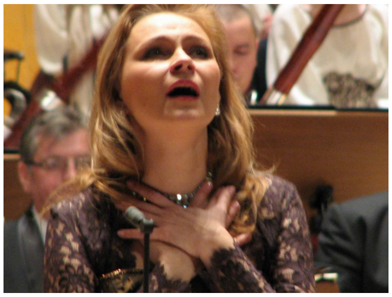
Există în volum și o prioritate, aparținând oglindirii personale a desfășurării Festivalului Internațional „George Enescu” ediția XX-a, în calitate de redactor șef al revistei de publicitate culturală MELOS.

În ultimul subcapitol, referirile la Carte-Video aduc un numitor comun cu evenimentele trăite și lecturile păstrate prin tipar și înregistrare la care se adaugă, privit cu plăcere, albumul foto. Mă gândesc ce este mai ușor, citirea acestei cărți, cu tot respectul pentru apelativul din titlu, „Divina”, sau curiozitatea aflării opiniilor lui Costin Popa în dialog cu subiectul, „Opera”.

Oricum, în ambele ipostaze, plăcerea confruntării cu alte comentarii decât cele care îți aparțin se îmbogățește cu experiențele autorului, la care nu ai fost de față. Derularea tuturor acestor repere, pe autostrada muzicii, lasă urme neîndoielnice în propria noastră memorie, invitându-ne uneori, pentru confruntările ținerii de minte, să răsfoim și volumele anterioare care poartă aceeași semnătură – Costin Popa.

„Werther” prin excelența Ruxandrei Donose

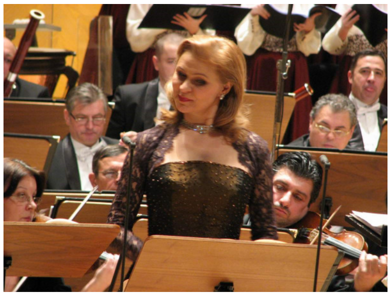
(Costin Popa – 1 februarie 2012)



Desele apariții bucureștene ale renumitei mezzosoprane Ruxandra Donose nu mai surprind pe nimeni, dragostea artistei pentru publicul românesc este cunoscută. Prezențele ei sunt așteptate cu frenezie și aduc în săli, „pe viu”, parfumul marilor interpretări din celebrele auditoriumuri ale lumii. În recitaluri de lieduri, concerte lirice, opere în concert, în spectacole (mai demult), numele Ruxandrei Donose a constituit întotdeauna garanția excelenței.

Spre finele lunii ianuarie, Formațiile Muzicale ale Societății Române de Radiodifuziune au programat în Studioul „Mihail Jora” versiunea concertantă a operei „Werther” de Massenet, opus pretențios prin rigorile stilistice, prin atmosfera poetică și totodată tragică, prin tulburătoarele conflicte sufletești. O partitură în care dificultatea țesăturilor vocale ale eroilor principali se suprapune rafinamentului și redării răscolitoarelor trăiri.

Pentru Ruxandra Donose, Charlotte este unul din rolurile-autograf, în care își cântă glasul cald și învăluitor rezonant printre complexe meandre de spirit. Visătoare, copilăroasă și calină la început, apoi sfâșiată de amintiri (celebrele arii din actul al III-lea), captivă unei iubiri imposibile, distrusă de sfârșitul dramatic al lui Werther, Ruxandra Donose a ales o construcție graduală, inteligent forjată, în care s-a dăruit cu maximum de expresivitate în ultimele două acte. Sensibilitatea, subtilitățile și frazarea impecabilă în teritoriul muzicii franceze arată o dată în plus versatilitatea artistei, renumită prin abordări de la baroc la belcanto, de la romantism la operele contemporane. Fără îndoială, este una dintre mezzosopranele lirice care dețin secretul



Surpriza serii a fost prestația lui Hector Lopez în rolul titular. De câtăva vreme, tenorul se află într-o ascensiune a pregătirii din unghi tehnic, împlinit cu bune rezultate sonore. Faptul se vede și din abordările de noi roluri, mai solicitante, mai complexe. Practic siguranța emisiei a crescut, notele acute sunt la locurile lor, chiar până la extremul Do, accentele pline de patos dau expansivitate frazelor. Preocuparea pentru plasamentul de sunet îl îndepărtează de la colorizări mai expresive, de pildă de la observarea simțului poetic cu care Werther este impregnat (prima arie „O nature, pleine de grâce”), deși tenorul încearcă moliciuni de sunet și timide mezzevoci în actele al III-lea și al IV-lea. Cheia elegiei stă și în perfecționarea legato-ului. Aria-șlagăr „Pourquoi me réveiller” a fost bine interpretată, o demonstrație că Hector Lopez se află pe un drum bun, ce-i va desăvârși creațiile, cu condiția selectării și studierii lor atente, inclusiv ca profil caracterologic.

Hector Lopez, Ruxandra Donose

Irina Iordăchescu

Ionuț Pascu, Hector Lopez

Cu timbralitate impunătoare a cântat baritonul Ionuț Pascu (Albert) iar soprana Irina Iordăchescu a fost o Sophie cu grațioase lejerități în pagina „Tout le monde est joyeux!”. În alte roluri, au fost distribuiți Orest Pîslariu Ranghilof (Le Bailli), Lucian Corchiș (Schmidt), Florin Simionca (Johann), Nicolae Simonov (Brühlmann), Eugenia Grațiela Neagu (Kätchen). Corul de Copii Radio a fost dirijat de Voicu Popescu.

Bagheta a revenit celui mai prolific tânăr dirijor român, Tiberiu Soare, la pupitrul Orchestrei Naționale Radio. Apetența sa pentru un repertoriu vast - concertant, cameral și operistic - este evidentă. De la preclasic la modern, trecând prin belcantoul romantic și verism, artistul vădește muzicalitate debordantă, ușurință a implicării, calități prin care asimilările stilistice diverse se fac cu bună știință a profesiunii. Are nerv și autoritate, gestica este cuprinzătoare iar tempii îi arată înclinarea pentru opera ca spectacol. Ca pe oricare tânăr, efervescența și energia îl duc, câteodată, către sonorități excesive în tutti orchestral și, mai ales, către survolarea texturilor de la prea mari înălțimi. Cum este firesc, aprofundările vor veni odată cu maturizarea artistică. Tiberiu Soare este deja o confirmare cu experiență în curs de acumulare.

„Werther” concertant la București a stat sub semnul măiestriei Ruxandrei Donose. O așteptăm cât mai curând și pe scena Operei Naționale.

Drumul spre celebritate

(Grigore Constantinescu – 2 februarie 2012)

În prima zi a lunii februarie, Orchestra de Cameră Radio, a propus publicului trei nume din generația tânără de interpreți, laureații Proiectului „Drumul spre celebritate”, ediția a II-a. Acest concurs mai puțin obișnuit a fost inițiat de către muzicologul Sebastian Crăciun în urmă cu doi ani în scopul promovării tinerilor muzicieni talentați, dar și al educării unui nou public de muzică clasică. La acest proiect au aderat Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, Radio România Cultural, Redacția Muzicală Radio, Formațiile Muzicale Radio, Excesmusic, Uniunea de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România. Competiția este alcătuită din 10 etape dedicate unui instrument sau unui grup de instrumente și o finală, iar un rol important în procesul jurizării îl are și publicul, cei aproape 700 de elevi care au posibilitatea să voteze artistul care i-a impresionat cel mai mult. După 5 luni de competiție, din cei 78 de candidați înscriși, au evoluat în compania Orchestrei de Cameră Radio primii trei clasați în finala care s-a desfășurat pe 7 mai 2011.

Programul a debutat cu Concertul nr.4 în re major pentru vioară și orchestră de Mozart. Solist violonistul **Alexandru Mălaimare** este student la UNMB, clasa Florin Croitoru. Finalist al Concursului „Drumul spre celebritate” este premiant la Concursul Internațional de Vioară „Remember Enescu” 2005, solist al mai multor orchestre simfonice românești și membru al Orchestrei Simfonice de Tineret a României.

Au urmat Variațiunile pe o temă rococo pentru violoncel și orchestră de P. I. Ceaikovski în interpretarea lui **Ștefan Cazacu**, muzician care și-a început drumul în muzică sub îndrumarea tatălui său, cunoscutul muzician Marin Cazacu. Tânărul violoncelist, actualmente elev al Colegiul Național de Muzică, „George Enescu”, are în palmaresul său numeroase distincții la competiții naționale organizate de Palatul Copiilor din București, „Lira de aur” la Olimpiada Națională Suceava, Concursul Internațional „George Georgescu” Tulcea (2007), Concursul Internațional de Interpretare „W.A. Mozart” Târgoviște (2008), Premiul I la Olimpiada Națională de la Cluj-Napoca (2008), Premiul I la Concursul Național „Mihail Jora” București (2008, 2009), Marele premiu „Paul Constantinescu” Ploiești 2009, Premiul II la Concursul Orange (2009), Marele Premiu „Eurovision Young Musicians” 2010, Premiul I la Concursul „Drumul spre celebritate” organizat de Radio România 2011; peste hotare premii la Liezen, Austria, „Antonio Janigro” Croația (2008). Ștefan Cazacu este membru al cvartetului de violoncele Cellissimo-junior și elev al Liceului de Muzică „George Enescu” București, la clasa profesoarei Anca Vartolomei.

Programul Orchestrei de Cameră Radio, condusă de dirijorul Radu Popa s-a încheiat cu Concertul nr.21 în do major pentru pian și orchestră susținut de pianistul **Mihai Ritivoiu**, student al UNMB, anul III, clasa Viniciu Moroianu, laureat al recentului Concurs Internațional „George Enescu”, cu premiul III și al Fundației „Constanța Erbiceanu”, la care se adaugă Concours Musical de France de la Paris, Concursul Internațional Jeunesses Musicales de la București, distins cu Premiul II la „Drumul spre celebritate”. El a obținut bursa „Tinere talente”, oferită de Fundația Principesa Margareta a României și a câștigat cea de a X-a ediția a Marilor Premii Prometheus, secțiunea Opera Prima, pentru debut în domeniul artistic. Putem considera că seara de miercuri, în studioul „Mihail Jora” al Radiodifuziunii Române, a fost un semnal optimizant pentru noile generații de tineri maeștrii ai muzicii noastre, un veritabil și promițător succes.

Despre înregistrări de operă și spectacole „pe viu”

(Costin Popa – 6 februarie 2012)

Puțină istorie

De multe zeci de ani, media este fericit inundată de înregistrări lirice. Evoluția tehnologiilor le-a ținut pasul. Inițial, au existat ediții discografice speciale, realizate în studiouri, apoi – prin sporirea calității captărilor din săli – au apărut cele așa-numite „live”, conținând imprimarea integrală a unor seri de operă, care aveau avantajul conservării precise a formei interpretative la un anumit moment, pe parcursul a câtorva ore de spectacol. Cu toate eventualele și inerentele imperfecțiuni ale artiștilor. Erau însă documente valoroase, mai ales pentru acele titluri și acei cântăreți care nu avuseseră posibilitatea să cunoască înregistrări speciale. Costurile mari cerute de orchestre și interpreți au obligat la un moment dat casele de discuri să reducă drastic edițiile de studio. Și atunci, s-au căutat prin arhive ediții „live” dar s-a recurs și la un surogat, mai puțin concludent din punct de vedere artistic. Dintr-o serie de spectacole, se înregistrau în săli mai multe seri și se făcea o compilare între momentele optime. O metodă deloc binevenită. Melomanii, colecționarii au acceptat însă tot ce li s-a oferit în materie de discuri, fie pe suport celuloid sau vinyl, fie pe CD.

Epoca video a limpezit puțin lucrurile. Televiziunile au fost un motor important. S-au transmis în direct spectacole, iar multe dintre ele s-au gravat integral pe casete VHS și, mai nou, pe DVD-uri. Aici a intervenit din nou factorul aleator, întrucât – în unele situații – s-a procedat la înregistrarea mai multor seri și asamblarea părților valabile. A apărut apoi filmul de operă, în care suportul sonor a fost captat fie direct, fie printr-un nedorit playback. Și, după cum orice peliculă necesită montaj, s-a recurs intens la acest procedeu - evident, nu în toate situațiile - pentru ca produsul finit să fie impecabil. Din nou, melomanii au fost fermecați.

În zilele noastre, expansiunea captărilor prin satelit a făcut posibilă transmisiunea directă, în timp real sau înregistrat, a spectacolelor teatrelor mari (Scala, Metropolitan, Covent Garden, Opera din Paris, Teatrul Liceu din Barcelona etc.), în săli de cinematograf, în săli de operă (numai la noi, în București!), în piețe, pe ecranele televizoarelor prin intermediul posturilor specializate sau, mai nou, prin Internet, fascinând publicul. Este și firesc, rareori ai ocazia să te simți prezent în auditoriumurile celebre. Nu neg nici importantul efect al popularizării genului.

Numitorul comun

Pentru toate asemenea evenimente, căci acesta este cuvântul potrivit, există însă un numitor comun. Ne îndepărtează, voit sau nu, de prezența în sălile de operă, de urmărirea „pe viu” a spectacolelor (nu folosesc sintagma „live”, pentru că este importată și utilizată pe scară largă în toate situațiile corespondente, descrise mai sus). Sigur că un CD, un DVD, o transmisie cinematografică ne pun în contact direct cu marile voci de ieri sau de azi, cu montările importante (unele care produc șocuri), cu iluștrii șefi de orchestră. Putem să rămânem doar la acest stadiu, deși are rolul lui, formativ și de cunoaștere?

Cred că nimic în lume nu poate înlocui prezența publicului într-o sală, în spațiul creației, în care contactul cu artiștii este nemijlocit și fluidul nevăzut curge de pe platou până la noi, ambient în care aplauzele insuflă energie pe sfânta scândură a scenei și în fotolii. Cântăreții respiră același aer ca și noi, reciproca este valabilă iar sunetul vine direct, necaptat de microfoane, neamplificat, neredat prin difuzoare. Ne umple spiritele. Oricât de performantă ar fi electronica, nimic nu poate substitui relaționarea dintre vocea ce face să vibreze spațiul sălii și urechile noastre. Îmi amintesc o experiență personală. Îl ascultasem pe Luciano Pavarotti în mii de ore de înregistrări pe discuri audio sau video. Ei bine, culorile vocii sale, așa cum le-am perceput „pe viu” într-un spectacol cu „Tosca” la Opera de Stat din Viena, nu fuseseră redate de niciun suport electronic, de nicio linie audio-video, oricât de modernă și performantă ar fi fost. Splendoarea glasului lui Pavarotti trebuia percepută în sală. Și nu numai a lui, ci a oricărei personalități lirice dăruite de Dumnezeu.

O paranteză. Experiențele bucureștene au dovedit că există totuși un segment de public ahtiat după redarea prin difuzoare. Copiii de vârste școlare, nu mai mult. Sistemul poate fi acceptat dată fiind importanța lui în procesul educațional, de atragere către arta lirică.

Pledoaria mea pentru audiția în sală nu se oprește aici, ci adresarea se îndreaptă nu numai către public, dar și... spre artiști. Există melomani împătimiți care afirmă sus și tare că preferă înregistrările audio-video, pe care ei înșiși le numesc „conserve” și nu calcă în sala de spectacol. Este propria lor opțiune. Mai surprins sunt când unii cântăreți fac apologia captării prin microfoane și amplificării prin difuzoare, sub pretextul modernismului. Nu mai vorbesc de efectul „butoanelor”, prin care midinetele și tenorinii au devenit deodată... voci (mai) corpolente, derutând ascultătorii. De aceea, ascultând un disc sau urmărind un video, trebuie să ne întrebăm obligatoriu… oare cum și cât sună artiștii în sală? Mai aud „pe surse” (fără să pot controla) că și în anumite teatre mari se recurge în secret și cu discreție la amplificări. Mi s-a sugerat Arena din Verona și chiar Opera Metropolitan din New York. Greu de verificat. Și mai greu de acceptat.

Nevoia de schimbare

Revin și particularizez. Românii sunt dornici să-și asculte iluștrii artiști care activează în străinătate, „pe viu”, în sălile noastre, în spectacole, fără microfoane. Ca pe vremuri, când îi aveam pe Nicolae Herlea și Elena Cernei în transmisii directe radiofonice de la Metropolitan, dar îi ovaționam de nenumărate ori pe iubita scenă a Operei bucureștene. Unii (nu mulți) dintre cântăreții de astăzi au înțeles dezideratele melomanilor noștri. Alții, din toate categoriile de vârstă, sunt încă rezistenți. S-au invocat diverse motive... lipsa invitațiilor din partea forurilor de concerte și spectacole (parțial adevărat), lipsa banilor pentru onorarii, programele aglomerate ale artiștilor, făcute pe mulți ani înainte, ca și imposibilitatea ca aceștia să se plieze unui context, să recunoaștem, inferior calitativ marilor scene internaționale.

Ei bine, cred că totul este soluționabil. Și invitații se pot lansa (și s-au lansat pe diverse căi), și bani se pot găsi (desigur, ținând cont de contextul economic al României, coroborat cu renunțarea la ambițiile ca plățile să fie ca în Dubai sau la Scala, spre pildă), și nivelul calitativ poate crește spectaculos în prezența unor mari oaspeți (ansamblurile indigene au dovedit-o cu diverse prilejuri, cele mai recente și concludente exemple fiind două memorabile spectacole cu „Evgheni Oneghin” pe scena Operei Naționale bucureștene), și programările se pot face cu grijă, ținând cont că „ferestre” se găsesc oricând. Navigând pe Internet, oricine poate constata că aglomerările artiștilor noştri nu sunt chiar atât de dense şi cum teatrele lirice româneşti îşi anunţă cu mare întârziere afişele stagiunilor, se pot strecura din timp asemenea spectacole-eveniment.

Totul este să existe dorinţă „politică” de ambele părţi, atât a managementului teatrelor, cât şi – mai ales – a cântăreţilor şi dirijorilor.

A oferi publicului românesc doar „conserve” este un mare păcat. A le justifica în detrimentul audiţiei „pe viu” este unul şi mai mare.

Ce se va întâmpla? Până la îmblânzirea spiritelor, ne mulţumim cu CD-uri şi DVD-uri, cu filme şi transmisii televizate. Nu e rău dar, personal, îmi exprim speranţa într-o schimbare. Nu mai e timp? Susţin contrariul, deşi să nu uităm că vârsta biologică înaintează, forma artistică se diminuează, éclat-ul scade şi cântăreţii înşişi se vor feri să mai apară în faţa publicului românesc, ştiut ca foarte pretenţios şi, în plus, sensibilizat de refuzuri sau repetate eschive superficiale. Ce distribuţii minunate s-ar putea alcătui în România cu marii noştri artişti care activează în străinătate! Nivel de Scala, Opera din Viena şi Covent Garden! Am fi de invidiat şi cu adevărat europeni. Doamne ajută pentru gândurile cele binevoitoare şi generoase!

Roxana Constantinescu la Minnesota Opera

(Costin Popa – 8 februarie 2012)

O recentă transmisie „live” pe Internet a făcut posibilă legătura online cu marele auditorium al Minnesota Opera din Minneapolis. A fost ultima reprezentaţie dintr-o serie de cinci spectacole cu opera „Werther” de Massenet, în care rolul Charlotte a revenit mezzosopranei Roxana Constantinescu.
În actuala stagiune a teatrului, tânăra artistă româncă, rezidentă la Viena, a fost reinvitată după succesul repurtat cu un an înainte, când a interpretat personajul titular din „Cenuşăreasa” de Rossini.

A fost un nou prilej pentru a-şi valida calităţile şi dorinţa fierbinte cu care ţinteşte o carieră de anvergură. Prezenţele la Minnesota Opera sunt paşi importanţi care, alături de alte prestaţii pe scene europene (Viena, Berlin, Toulouse) şi americane (Los Angeles), îi crează solide premise pentru atingerea ţelului la care are dreptul să aspire.

Roxana Constantinescu este genul de artistă inteligentă, cu look hollywoodian (foarte important reper în ziua de astăzi), cu mişcare scenică implicată şi expresivă, daruri care se alătură unei voci lirice strălucitoare, plăcut rezonante, mobile şi extinse. Rolul Angelina din „Cenuşăreasa” îi revelase şi abilităţile în lumea coloraturilor rossiniene. Pentru Charlotte a rezervat un contur juvenil, ataşant şi fragil, cu atrăgătoare sinceritate şi cânt elegant. Dragostea fără limite a lui Werther o transformă şi îi revelează nebănuite adâncimi sufleteşti, emoţii răscolitoare şi durere nesfârşită.

Şi chiar dacă în scena cu Albert din actul al II-lea pare că amintirea lui Werther nu o preocupă şi o găseşte natural surâzătoare, sunt convins că ungherele ascunse ale sufletului tinerei ascundeau adresările pătimaşe ale poetului. O lectură visătoare şi pasionată a rezervat Roxana Constantinescu cunoscutei pagini a ariei „scrisorilor”, după cum nuanţările extreme din „Va!... laisse couler mes larmes”, altă scenă din tensionatul act III, au emoţionat. O construcţie bine drămuită, minuţios redată a unui rol dificil, cu care Roxana Constantinescu arată o maturitate artistică neobişnuită pentru o vârstă ce depăşeşte cu puţin 30 de ani.

În rolul titular, tenorul James Valenti a cântat cu frumoasă linie vocală, nu întotdeauna omogenă dar cu sunete calde şi moliciuni poetice care au susţinut elegia „Liedului lui Ossian”, celebra arie „Pourquoi me reveiller”. Relaţionarea lui Valenti cu Roxana Constantinescu a fost puternică, intensă, între cei doi a existat un „chimism scenic” captivant.

Parteneri au fost delicata soprană Angela Mortellaro (Sophie), baritonul cu timbru plăcut Gabriel Preisser (Albert), basul Joseph Beutel (Le Bailli, câteodată cu intonaţie imperfectă), ca şi John Robert Lindsey (Schmidt), Rodolfo Nieto (Johann), Mark Thomas (Brühlmann), Alison Schardin (Kätchen). Toţi, ca să nu mai vorbim de interpreţii principali, cu admirabilă pronunţie în limba franceză și aplecare către stil. Pregătirea muzicală a fost meritorie, cu bune rezultate venite din fosă, unde dirijorul Christoph Campestrini a condus orchestra de la Minnesota Opera cu bună știință a romantismului lui Massenet.

Montarea lui Kevin Newbury a dorit să ne extragă din atmosfera anului 1780 și să ne ducă la începutul de secol XX sau, poate, sfârșitul de veac XIX, în plină revoluție industrială, ale cărei efecte domină masiv peisajul. Decoruri, Allen Moyer. Oaza de verdeață (actul prim), taverna gării din Wetzlar (actul secund), camera Charlottei cu bradul de Crăciun (actul al treilea) și cea austeră a lui Werther, dominată de inscripția „Liebe oder Tod" („Dragoste sau moarte"), în actul final, tot ambientul este parcă strivit de sumbrul metal industrial.

Este evident că regizorul a dorit să se îndepărteze cu orice preț de la original. Mă întreb însă, cu ce scop? Sigur că sentimentele se regăsesc dar, ce se întâmpla daca trama se desfășura tot în cadru de secol XVIII? Câteodată am impresia ca unii creatori încearcă modernizarea doar în ideea de a nu fi acuzați că rămân prea... clasici.

Costumele semnate de Jessica Jahn s-au integrat armonios ideii regizorale, bine susținută și de lighting designer-ul D. M. Wood.

Una peste alta, la Minnesota Opera din Minneapolis, producția cu „Werther" a fost un bun vehicul pentru cei doi excelenți interpreți principali, Roxana Constantinescu și James Valenti.

Viorica Petrovici nominalizată la Premiile „César”

(Grigore Constantinescu – 15 februarie 2012)

Pentru cei care urmăresc spectacolele muzicale ale Operei Naționale București sau Operei Comice pentru Copii, numele artistului plastic Viorica Petrovici se identifică cu ambianța sonoră a fiecărei reprezentații. Deși cu o activitate diversă, ce îndreaptă atenția privitorului spre teatru sau expoziții, filme sau ilustrații grafice, putem considera că semnătura artistei aparține lumii muzicale. Viorica Petrovici poate fi caracterizată drept cel care „aude cu ochiul și vede cu urechea”. Zeci de premiere – balet, operă, versiuni scenico-muzicale pentru spectacolele de copii –, tot atâtea proiecte ale creatorului, îmbină dramaturgia cu viața scenică venind din sonoritatea partiturilor studiate în detaliu, odată cu documentarea necesară. Biografia acestei artiste uimește prin forța sa de muncă, cultura complexă, creativitatea ce îi permite abordarea celor mai variate tematici. Bineînțeles, „lada de zestre” a talentului său, comunicat publicului prin formă, culoare și simbol are resurse inepuizabile. Ca spectator sau cronicar, am avut numeroase prilejuri de a valoriza rezultatul creațiilor sale scenice, impresionante prin capacitatea de a înlesni relația regizor-dirijor-interpret-public.

Desigur, nu numai cronicile, nici meritele de profesor care formează noi generații de scenografi la IATC, ci și numeroasele distincții, inclusiv la nivelul Președinției României, au atras atenția asupra unei asemenea personalități artistice.

Dintre cineaștii cu care a colaborat, câteva filme premiate aparțin regizorului Radu Mihăileanu, care realizează pelicule în mediul cultural francez. Pentru cel mai recent film al său, „La sources des femmes” (Izvorul femeilor) regizorul i-a solicitat Vioricăi Petrovici conceperea costumelor. „Cred că aici a fost câștigul meu, felul cum am reușit să combin obiecte vestimentare dintre o lume folclorică și una contemporană” declara artista la aflarea veștii că, pentru ceea ce a creat, organizatorii Festivalului cinematografiei franceze care decernează premiile Academiei „César” (24 februarie) au nominalizat-o pe semnatara costumelor. „Am locuit 3 luni în Maroc tocmai pentru a încerca să găsesc ce era specific acestor femei îmbrăcate în hainele de zi cu zi. Am descoperit câte un detaliu pentru fiecare personaj: felul cum își lega șalul, un colaj dintr-un costum tradițional cu unul contemporan”.

În aceeași perioadă când trebuia să înceapă această colaborare, Viorica Petrovici a fost invitată de conducerea Operei Naționale București să creeze scenografia pentru premiera operei **Oedipe**, care urma să fie prezentată publicului în cadrul ediției a XX-a a Festivalului Internațional „George Enescu”, în regia Andei Tăbăcaru Hogea (2011). Povestind avatarurile creatorului de imagine scenică, Viorica Petrivici adaugă: „Drapajele pe care le-am folosit pentru un fragment important din film le-am folosit și în **Oedipe**, dar sub o altă formă. E prima dată când vorbesc despre ele... toată perioada cât am stat în Maroc am ascultat muzica lui Enescu, gândindu-mă la personajele din **Oedipe** și la personajele din **La source des femmes”**.

Este interesant că aflăm astfel ceva din viața secretă a unui artist pe care nu-l vedem pe scenă, ci îi citim numele doar pe generice sau afișe, deși lumea spectacolului ni se înfățișează așa cum o vede el. „Am plecat în realizarea filmului având în bagaj legenda **Oedipe**, muzica lui George Enescu și toate informațiile despre Maroc. Acolo am descoperit chiar foarte multe legături între

Oedipe și ce am găsit acolo. Bijuteriile din lumea berberă sunt și ale unei lumi care a trăit și-n Grecia antică... Aprecierea Academiei César este, cred, de o sută de ori mai importantă decât ar fi fost în altă parte” își încheie Viorica Petrovici mărturisirile.

GÂNDURI

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 20 februarie 2012)

Când fac retușuri la cartea care tocmai intră la tipar (a 9-a la număr) am același regret, combinat cu bucurie, ca atunci când, la OPERA COMICĂ PENTRU COPII am încheiat repetițiile și lansăm încă o premieră. Asupra filelor cărții, doar eu mă aplec. La OPERĂ sunt soliștii, dansatorii, scenograful, coregraful, regizorul..., un întreg ansamblu care a trudit zile bune, dar nu pot să nu fiu atentă la ultimele detalii, să nu verific dacă întreaga construcție – fie balet, operă, musical sau recital extraordinar – are suflu, dinamism, vervă și culoarea, sarea și piperul care țin atenția încordată, care cuceresc micii melomani. Și, odată finalizate, și filele unei cărți, și o nouă montare pornesc spre public, fiecare împlinindu-și destinul. Le urmăresc traseul, trag concluziile, apropo de impactul cu cititorii, cu spectatorii, dar pe zi ce trece observ că își găsesc independența și se depărtează de mine.

Am și regrete și bucurii nedesimultate... FILE din CRONICA MUZICALĂ ON LINE, lansată de mine în 2005, în colaborare cu CIMEC, îmi aduce satisfacția că sute de pagini s-au strâns, în ani, cu atât mai mult cu cât în presa scrisă, critica muzicală e floare extrem de rară. Să nu uităm, condeiele de primă mărime, la fel ca și în MELOS – la 22 de ani de la apariție – sunt în linia întâi. Vezi Daniela Carman-Fotea, Grigore Constantinescu, Elena Zottoviceanu, Costin Popa, publicistul Mircea Bunea.

Iar OPERA COMICĂ PENTRU COPII – cu pregătiri de ultimă oră pentru baletul CENUȘĂREASA, pentru musical-ul DIAMANTUL și GÂSCA (după Conan Doyle), pentru încă un REGAL (mozaic de arii din opere, canzonete, dansuri moderne etc.), propunându-și în continuare un ritm trepidant de repetiții, fără de care nu și-ar menține standardul la care a ajuns, nu ar răspunde prompt celui mai exigent public – nu poate să nu stîrnească invidii! Invidii care iau uneori forme aiuritoare, atunci când își găsesc ecou și portdrapel în persoane care nu știu să construiască nici măcar un coteț, care nu au condus, în veci, nicio Baracă de Pompe Funebre, care nu au văzut în viața lor vreo reprezentație OCC, dar în nimicnicia lor, făcând jocul celor care nu au mai putut să îngroape în gunoaie, după o exploatare de decenii, fosta sală a fostului TEATRU GIULEȘTI – se cred atotștiutori și dau verdicte caraghios de strîmbe, pe care, bineînțeles, realitatea le spulberă... Oare, cum or putea să doarmă liniștiți?!

După 13 ani de la fondare, după 9 ani de la instituționalizare, cu 60 de titluri în repertoriu, cu 200 de reprezentații și 60000 de spectatori pe an, cu 15 PREMII INTERNAȚIONALE și 21 PREMII NAȚIONALE, cu turnee în toată lumea, cu un sediu artistic de o rară frumusețe, o sală de 450 de locuri și o acustică perfectă (o construcție aparținînd arh. Horia CREANGĂ, nepotul lui ION CREANGĂ și fan LE CORBUSIER, scoasă la lumină de OCC în doi ani și jumătate, după decenii de înstrăinare și degradare) – OPERA COMICĂ PENTRU COPII invită micii melomani în fiecare luni și marți (orele 11,00 și 13,00), dar și vineri seara, ora 19.00 (cu excepția perioadelor de turneu), să vină să-și întâlnească vedetele preferate.

Acolo, la final, în Marele FOYER de marmură se încing discuțiile despre MOZART, BACH... Dar și despre ultimele șlagăre internaționale, ultimele band-uri, musical-urile stagiunii noastre. Nu mai vorbesc de spectatorii care vin din sectorul 6 al Capitalei, mulți dintre ei intrând pentru prima oară într-o la sală de muzică, de operă și care sunt extrem de încântați că la doi pași de casa lor OPERA COMICĂ PENTRU COPII îi invită, cu mic, cu mare, ca pe cei mai buni prieteni.

La Opera Română din Cluj-Napoca, „Nabucco” de Verdi

(Costin Popa – 26 februarie 2012)

© Nicu Cherciu

Am rămas stupefiat când pe pagina de Internet cu programul lunii februarie la Opera Națională Română din Cluj-Napoca am citit „Alexander Hausvater – Nabucco '12”. Ia uite, domnule, „Nabucco” nu mai e de Verdi, ci de Hausvater! Vorba Marelui Inchizitor din „Don Carlos”: „Sacrilegio infame!”. Sigur că redenumind spectacolul – '12 vine, desigur, de la anul 2012 – reputatul regizor crede că primește și dreptul de paternitate asupra opusului. Sau poate editorii website-ului consideră așa.

„Sacrilegio infame!”. Orice ar dori unii sau alții, „Nabucco” rămâne de Verdi și numele lui Verdi trebuie să preceadă titlul, chiar dacă autorul concepției producției este altul.

Așadar, după controversatul, ca să nu spun hulitul, „Trubadur” bucureștean, regizorul și-a încercat din nou forțele și imaginația în teatrul liric. Într-adevăr, puterile și ideatica lui Hausvater sunt fără granițe. „Nabucco '12” le iradiază. Rareori se distinge pe o scenă o asemenea bogăție de evenimente, o asemenea împreunare de planuri, o asemenea diversitate de mișcare. Regizorul are oroare de stagnări și, chiar cu riscul distragerii atenției, propune continuu acțiuni în subsidiarul firului tramei. Luminile și proiecțiile dinamice pe fundal (light design/video, Lucian Moga) îi sunt aliați de nădejde. Simetriile în atitudini, în deplasările prin platou și în gestualitate sunt refuzate apriori. Spectacolul curge și, între tablouri, rugăciunile monodice ale cantorilor evrei fac legăturile, întrețin atmosfera. Ca întotdeauna, Hausvater se ajută de o armată de balerini (coregrafia Jakab Melinda), figuranți, plus 11 actori, șase copii... Populează o scenă care nu arată niciun moment sărăcită.

Derapaje și aberații

În toată această dimensiune gigantescă pe care o conferă producției, purtat pe aripile incontestabilului său talent, impulsionat de fantezie, exploatându-și inventivitatea, regizorul scapă frâiele. În „Nabucco '12”, prima parte mi s-a părut mai echilibrată. Apoi, abundența copleșește și duce la rezolvări derapante. Mă gândesc la dansatorul – mim (Daniel Moga) care comentează permanent acțiunea (aveam oare nevoie?), la balerinii (!?) care dublează duetul Abigaille–Nabucco din actul al III-lea, la acrobata la trapez (!?) care însoțește Profeția lui Zaccaria din finalul aceleiași scene. Nu sunt nici măcar pleonasme, ci găselnițe aiuritoare. Cred că Hausvater a tras, totuși, ceva învățăminte din spectacolul cu „Trubadurul”, dar nu pe de-a-ntregul.

Mai grav mi se pare faptul că regizorul, sedus – este evident – de tempii verdieni, oricare ar fi ei, se simte inspirat și chiar dator să-i exploateze. Numai că o face într-un sens aberant, prin mișcare dansantă ritmată cvasi-modernă, cu sacrificarea substanței dramaturgice venite din muzică. Pilde sunt peste tot, dar cele mai mari absurdități sunt pe corul leviților ce urmează rugăciunii lui Zaccaria din actul secund, apoi prin dansul cu Tora pe sonurile din celebrul cor al sclavilor sau prin mișcările aproape hilare ale fidelilor lui Nabucco pe cabaletta acestuia ce urmează ariei „Dio di Giuda”. Nu orice Allegro înseamnă dans. Datoria oricărui regizor este să oficieze pe altarul compozitorului, să-i pătrundă esențele derivate din portativ, să servească textul îngemănat cu muzica, nu să profite de ritmuri într-o direcție aproape peiorativă. Îl iubește Hausvater din tot sufletul pe Verdi? Mărturisesc că uneori mă îndoiesc.

Tranșe de istorie

Producția cu „Nabucco '12” este o extinsă istorie a poporului evreu, din antichitate până în veacul trecut, pornind de la întâmplările descrise în libretul lui Temistocle Solera, trecând prin Holocaust și ajungând până la Independența Israelului din anul 1948. Originala viziune se susține și autorul ei o decupează în veridice tranșe de viață, desigur, în cheie modernă. Atmosfera este foarte bine redată, cărțile și simbolurile sacre nu lipsesc – Tora, Menora (n-am înțeles de ce are nouă brațe în loc de șapte) –, ritualurile sunt la locurile lor. Nu lipsesc deportații care intră în camerele de gazare (publicul a sancționat timid nuditatea lor) iar finalul aduce bucuria generală.

Universul lui Hausvater este nelimitat. Își ia libertăți simbolice, chipul lui Nabucco este inițial al unui dictator care colapsează nu prin trăznet ci sub imperiul scrierilor sfinte, detenția sa se face în cămașă de forță iar Abigaille se sinucide, în chip de teroristă, detonându-și centura cu explozibili. Sunt extrapolări care funcționează în context.

Foarte important și realizat mi s-a părut lucrul cu artiștii-cântăreți. Regizorul i-a însuflețit, mișcările și gesturile au fost convingătoare, personalizarea eroilor, puternică.

Decorurile (Dobre-Kóthay Judit) sunt simple și schematice dar performera este autoarea costumelor, Viorica Petrovici, proaspăt nominalizată la Premiile César. Într-o asemenea varietate de personaje, sacerdoți, războinici, oameni din popor etc., creatoarea a desenat o multitudine de costume care nu seamănă unul cu altul, specifice locurilor. Un efort maxim, remarcat prin detalii, plastică a culorilor, totul de la simplu la extravagant.

© Nicu Cherciu

Bună interpretare muzicală

În plan muzical și nu numai, dirijorul Adrian Morar a fost campionul absolut şi fără reproş al serii. A oferit o lectură coerentă, subtilă, cu tempi corecți extrași din marea tradiție de interpretare a opusului. Corul și Orchestra Operei Naționale Române din Cluj-Napoca l-au urmat îndeaproape și au cântat admirabil. Publicul a simțit și a acordat baghetei cele mai susținute ovații. La polul opus au venit contestările vocale către regizor.

Balansând între plusuri și minusuri, distribuția a fost echilibrată și îi amintesc aici pe baritonul Fülöp Martin (Nabucco), soprana Madeleine Pascu (Abigaille), basul Călin Cozma (care l-a înlocuit în rolul Zaccaria, pe parcurs, pe Sorin Dragoş Drăniceanu, aflat în clară indispoziție vocală), mezzosoprana Iulia Merca (Fenena), tenorul Sorin Lupu (Ismaele).

Și, sigur, a venit bis-ul, atât de intens mediatizat. Corul „Va, pensiero" a fost reluat, după ultimul acord din partitură, de soliști, cor și de... publicul căruia i s-au aruncat de la balcon fluturași tricolori cu textul în limba română, în timp ce în sală unduiau drapele naționale. Superbă atmosferă însuflețitoare! În stradă, se desfășurau protestele acelor zile. Trimiterile au fost evidente, mai ales când, la aplauze, merituosul dirijor al corului, Corneliu Felecan, a apărut în halat de medic și cu stetoscopul după gât. Una peste alta, un veritabil „colpo di teatro" cu adânci semnificații.

Cu toate scăderile, „Nabucco '12" la Cluj-Napoca rămâne o producție importantă. Va ține ea afișul, convingând publicul de virtuți și invitându-l la critică? Vom vedea. Vizionând înregistrarea premierei din ianuarie, mi s-a întărit convingerea că Alexander Hausvater este un însemnat gânditor al scenei care, din prea multă efervescență și transpunere prea masivă a ideilor, trece pe lângă mari producții. Aceeași senzație am avut-o și la „Trubadurul", și la „Nabucco". Să așteptăm esențializarea.

MEFISTOFELE, reluare la Operă

(Costin Popa – 27 februarie 2012)

După opt ani de la reprezentarea bucureşteană, prima scenă lirică naţională s-a gândit să reia opusul lui Arrigo Boito în producţia originală ieşeană, adusă în Capitală pe vremea directoratului Ludovic Spiess. Un spectacol complicat, comentat pe larg la timpul potrivit, semnat de Anda Tăbăcaru Hogea (regie), Cătălin Ionescu Arbore (scenografie şi lighting design), Răzvan Mazilu (coregrafie).

L-am regăsit acum într-o „Neueinstudierung", cum spun vienezii, cu abundenţa lui de decoruri migratoare prin scenă, cu simbolistica exacerbată, cu alb-negrul predominant străpuns câteodată de plastica de culoare a scenei pascale sau de focul perucii lui Mefistofele. Cu plusurile şi minusurile cunoscute, lucrat din nou cu seriozitate, spectacolul nu şi-a pierdut prospeţimea mişcărilor şi atitudinilor iar noii veniţi, pe scenă şi în fosă, au asigurat o tălmăcire veridică a unei partituri care nu excelează prin înlănţuiri muzicale şi dramaturgice deosebite, în pofida temei de referinţă.

Rolul major revine corului, în desfăşurări sonore masive, copleşitoare, care fixează caracterul cvasi-oratorial al operei. Maestrul Stelian Olariu, conducătorul din umbră al acestui minunat ansamblu, şi-a demonstrat o dată în plus măiestria. La pupitru, tânărul Tiberiu Soare s-a aflat la una dintre cele mai bune realizări ale sale, din multitudinea de titluri şi stiluri pe care le abordează. Îi plac marile efluvii dezvoltate cu tempi epici ce emană grandoare, îi plac dimensionările somptuoase susţinute de gesturi largi, cuprinzătoare, care însufleţesc orchestra.

Odată ce i s-au oferit pe tavă nuanţările coriştilor, dirijorul s-a putut preocupa cu precădere de culorile instrumentale, de urmărirea soliştilor. Cu bune rezultate. Totuşi, poate că Tiberiu Soare ar trebui să-şi tempereze pe alocuri forţele, în aşa fel încât unii cântăreţi să nu fie dominaţi de fosă. Au fost câteva pasaje în care tenorul José Manuel Chu (Faust), tenorul Liviu Indricău (glasul limpede şi sonor care a interpretat rolurile Wagner şi Nereo), basul Mihnea Lamatic (Mefistofele) s-au văzut abandonaţi în umbra orchestrei.

Reamintindu-şi de o veche practică, managementul teatrului le-a oferit debutanţilor de la premieră şi spectacolul succesiv, îndeosebi pentru rodajul noilor roluri. Mexicanul José Manuel Chu a etalat un glas liric înclinat spre abordări spinte, cu timbralitate rotundă şi plăcută. Artistul are patină italiană în marcarea accentelor şi în construcţia frazelor, pe care le redă prelung, cu o excelentă tehnică a respiraţiei, chiar pe ţesături vocale înalte. Prea puţin evocator în aria „Dai campi, dai prati...", tenorul şi-a găsit un moment optim în expresivitatea din „Giunto sul passo estremo". În cântul lui se mai strecoară mici inegalităţi îndeosebi din unghiul omogenităţii sunetului, ce trebuie să-l îndepărteze de zone opace. Cum notam cu alt prilej, prezenţa constantă a lui José Manuel Chu pe afişul Operei Naționale Bucureşti este un punct pozitiv, stimulator și concurențial, ținând cont de penuria de voci tenorale pentru rolurile repertoriului de bază liric-spint. Îl așteptăm în continuare.

Tânăra soprană Edith Borsos a demonstrat încăodată, după rolul Tatiana din „Evgheni Oneghin", că parcurge un drum ascendent în carieră. Portativele celor două personaje, Margherita și Elena, au fost studiate cu temeinicie, minuțiozitate, în deplină înțelegere stilistică. Trăirea, simțirea binecunoscutei arii a Margheritei, „L'altra notte in fondo al mare", au fost intense, alăturate expunerii unei voci consistente în registrele central-acut, completată cu sonorități grave „de piept", domol articulate și cu pianissime frumoase. Rătăcirile Margheritei muribunde, sfârșitul eroinei au impresionat. La fel ca și dezvoltările pasionale din duetul Elena-Faust. Și pe Edith Borsos dorim s-o revedem, la fel de sigură ca acum, întruchipând noi eroine, potrivite actualului ei stadiu de dezvoltare a glasului și talentului său actoricesc.

Firul roșu – și la propriu, și la figurat – al tramei, Mefistofele, a găsit în Mihnea Lamatic un interpret experimentat care a cântat cu autoritate prologul „Ave Signor!", înfricoșător aria „Son lo spirito che nega" dar mult prea „soft" aria „Ecco il mondo, vuoto e tondo". În fine, nu uit să remarc timbrul plăcut rezonant al mezzosopranei Sidonia Nica, în dublu rol, Marta și Pantalis.

Joaca de-a comparațiile

(Costin Popa – 28 februarie 2012)

Aserțiuni ridicole

Transmisiile „Live in HD” de la Metropolitan Opera în cinematografele românești continuă și deja marea scenă newyorkeză a anunțat programul pentru stagiunea viitoare, invitând la preluări în toată lumea. Fiecare seară, în afara spectacolului propriu-zis, ne introduce în intimitatea culiselor, ni-i prezintă pe protagoniști în scurte interviuri luate de câte un coleg-vedetă, abonat la așa ceva, precum sopranele Renée Fleming, Deborah Voigt, Patricia Racette. Recent a venit rândul excelentei mezzosoprane Joyce DiDonato să joace acest rol la transmisia cu „Ernani” de Verdi, în care cei intervievați cordial au fost soprana Angela Meade, tenorul Marcello Giordani, baritonul Dmitri Hvorostovsky, basul Ferruccio Furlanetto, dirijorul corului Donald Palumbo.

Toate bune și la locul lor, numai că în prezentarea de început, frumoasa Joyce a rostit o sintagmă care mi-a încruntat sprâncenele. A spus că tânăra Angela Meade, de altfel intens mediatizată anterior în cel mai autentic stil american, aduce în cânt cu „tânăra Joan Sutherland”. Să fie oare posibil? mi-am zis, cu antenele întinse. Din start, comparația mi s-a părut deplasată, pe de o parte pentru că legendara Sutherland era o soprană de coloratură pură care nu avea nimic de-a face cu vocalitatea Elvirei verdiene și, pe de altă parte, pentru că deși a înregistrat mai la apus de carieră rolul, produsul n-a fost remarcat, tocmai din motivul nepotrivirii „Fach”-ului, cum spun germanii. Cu aceste mirări, am pornit la drum. M-am lămurit după câteva minute. Nici vorbă de omogenitatea de glas, de linia vocală curată și de legato-ul suveran al Joanei Sutherland, de plutirile aeriene, de ușurința stupefiantă a agilităților din cântul marii australiene. Nu numai că diferența era de la cer la pământ, dar se potrivea ca nuca-n perete. Și atunci?

Nu vă atingeți de legende!

Există în media de astăzi, nu numai în cea legată de teatrul liric, tendința accentuată de a face raportări la nume-reper ale trecutului. Nimic rău în asta, dar proporțiile trebuie păstrate și rezervele exprimate cu claritate. Numele Mariei Callas este cel mai des apelat: soprana X este comparată cu „La Divina”, soprana Y este denumită „Maria Callas a începutului de secol XXI” etc. Se inventează chiar pastișe, colaje tehnice. Nici măcar pentru Lucia Aliberti, acum circa două decenii, al cărei timbru semăna izbitor cu cel al Mariei Callas, istoria nu a reținut comparația. Pentru că de asemenea monștri sacri nu ai voie să te atingi. Mai ales prin analogii absurde. Mă întreb de ce Joyce DiDonato, în dorința de a ridica numele Angelei Meade pe culmi, nu a amintit de compatrioata lor Leontyne Price, cu adevărat Elvira de referință. Nu cred că i-a dat mâna și atunci a aruncat o vorbă-n vânt, în ideea că va prinde la un public nepreparat, uitând că îl derutează în loc să-l educe. Atributele proprii ale Angelei Meade, deloc de neglijat, ar fi fost suficiente pentru promo. Sunt convins că însăși tânăra americană s-a jenat.

Nu neg importanța mediatizării, dar paralelismele fără niciun fundament trebuie excluse din vorbele spuse sau scrise. Nici ca figuri de stil. Nu numai America, ci toți cei care știu să construiască vedete, ar trebui să fie mai parcimonioși în jocul cu comparațiile de dragul reclamei. Pentru numele lui Dumnezeu, nu vă atingeți de legende! Și beneficiarii ar dormi mai liniștiți, sunt sigur.

Interpreții

Așadar, Angela Meade. O voce solidă, precum îi este alura neașteptată pentru trend-ul zilelor noastre, glas spint, strălucitor, cu ambitus complet, cu siguranță în cânt și note grave „de piept" îngrijit articulate dar cu un vibrato incipient care îi acoperă registrul central și strică fluiditatea liniei. Actrița este modestă. Conduce bine frazele dar calitatea majoră pe care a înfățișat-o în spectacolul newyorkez a fost vocalizarea acută în pianissimo a desenului „un Eden quegli antri a me" din cavatina „Ernani!... Ernani, involami". Chiar dacă s-a întrezărit sorgintea mai mult belcantist-belliniană decât romantic-verdiană, momentul a fost special. Fără îndoială, apariția Angelei Meade pe eșichierul liric internațional este notabilă. Atât și nimic mai mult.

În formă deosebită la cei 63 de ani neîmpliniți, italianul Ferruccio Furlanetto a adus în rolul lui Don Ruy Gómez de Silva un glas cald și rotund, forță și accentuări potrivite ce dau avânt frazării, ca și autoritatea senectuții personajului, într-un cuvânt, acea „italianità" proprie scriiturii verdiene, atribut ce i-a lipsit lui Dmitri Hvorostovsky (Don Carlo), altminteri o voce consistentă și viguroasă, catifelată și capabilă de cânt nuanțat. Într-adevăr, baritonul rus a impresionat prin cantilene pline de moliciuni, alăturate pasjelor vehemente, dramatice. Da, construcția frazelor lungi este floare la ureche pentru artist, dată fiind stăpânirea ireproșabilă a unei ideale tehnici de respirație.

În rolul titular, am ascultat o altă voce robustă, cea a italianului Marcello Giordani, un obișnuit al rolurilor verdiene și pucciniene la Metropolitan. Există însă o rigiditate a cântului său, cu multe sunete „deschise", care îi alterează patina de personaj romantic complex, nu numai eroic și, în plus, odată cu trecerea anilor, la notele mai prelung susținute, se insinuează un vibrato anunțător al uzurii. Sistemul de contracte cu anticipație pe trei-patru ani pe care îl practică toate marile teatre are partea lui de risc și nu permite intrarea pe afișe a unor nume noi, mai tinere.

Remarcabil a fost la pupitru Marco Armiliato, un important reprezentant al falangei de dirijori italieni care populează în aceste zile scenele lirice mondiale. Simpaticul maestru, stăpân autoritar al partiturii, a condus cu nerv și implicare, a conferit respirație amplă faimoaselor concertato-uri verdiene și a extras din orchestră subtilități nebănuite într-o seară în care instrumentiștii nu au excelat prin acuratețea atacurilor, dacă mă gândesc doar la introducerea primei scene.

Producția newyorkeză (regie și decoruri Pier Luigi Sammaritani, costume Peter J. Hall, lumini Gil Wechsler) este clasică și istorică, datează din 1983, când l-a avut ca protagonist în rolul titular pe Luciano Pavarotti. Atunci, în actul al doilea, marele tenor cântase și dificila arie „Odi il voto o grande Iddio", cu cabaletta subsecventă „Sprezzo la vita ne più m'alletta", scrise de Verdi la câteva luni după premiera absolută din 9 martie 1844. Nici vorbă ca Marcello Giordani să se încumete la așa ceva.

„AZI CÂNT PENTRU TINE, MAMĂ” LA SUCEAVA

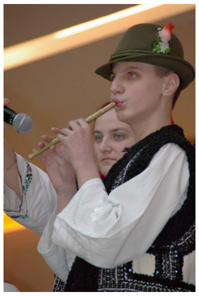
(Constanţa Cristescu, muzicolog – 8 martie 2012)

Miercuri, 7 martie, Centrul Cultural Bucovina, prin Școala de Arte „Ion Irimescu”, a organizat două spectacole de folclor închinate zilei internaționale a femeii, unul la Shopping City și altul la Galleria. Spectacolele de folclor au avut ca protagoniști copii talentați din județul Suceava, selectați cu grijă de organizatori.

Micuții și tinerii interpreți vocali și instrumentiști au cântat câte un cântec ori un joc, acompaniați de Orchestra Ansamblului „Bucovina” al Școlii de Arte „Ion Irimescu” dirijată de prof. Petru Oloieru.

Orchestra, formată din profesori, elevi și absolvenți ai prestigioasei școli sucevene de artă, a prezentat, la rândul ei, mici suite de jocuri și colaje folclorice, prin care s-a etalat atât în privința virtuozității instrumentale a membrilor și a coeziunii de ansamblu, cât și în privința capacității de acompaniere a pleiadei de interpreți care s-au perindat pe scenă, creând o atmosferă de destindere, bucurie și plăcere de a cânta și de a asculta muzică de bună calitate.

Prezentarea interpreților s-a făcut prin gruparea lor pe microzone și instituții. Zona Câmpulung a fost reprezentată de Răzvan Aioanei, Drelciuc Miruna și Coca Mircea. Din zona Dornelor au participat Chiloti Anamaria și Camelia Lucescu, iar din zona Rădăuți Nichitoi Lorena și Mihalescu Maria. Mesagerii cântecului din Gura Humorului au fost Rusu Iulia, Bialy Anamaria și Alexandru Andronic, iar reprezentanții Fălticenilor au fost Apetrei Denisa și Marta Catargiu. Sucevenii au dominat numeric prin elevii Școlii de Artă „Ion Irimescu” și interpreții Palatului Copiilor. Interpreți vocali au fost: Lungu Laura, Mierlă Isabela, Lupupopii Mădălina, Tudorache Sandra, Moroșan Roxana, Chifor Cosmina, Bianca Daniliuc, Tucaliuc Irina, Popovici Darius, Vicovan Andreea, Chisăliță Andreea, Scutaru Bianca, Iftimie Andrei și Sava Roxana. Ca instrumentiști soliști s-au etalat următorii: Leonard Raicu (clarinet), Daniel Sabie (acordeon), Mihai Cotos și Narcis Rotaru (vioară) și Alexandru Cozaciuc (poliinstrumentist de excepție – tilinca, fluieraș, caval, ocarină, cimpoi, nai).



A fermecat dezinvoltura și spontaneitatea scenică, precum și frumusețea și diversitatea timbrală a vocilor fragede și maturizate, precum și virtuozitatea și muzicalitatea deosebită a instrumentiștilor.

Micuții iubitori ai folclorului, prezenți în număr masiv în spectacol, ne-au creat certitudinea că tradiția folclorică izvorăște și se revarsă continuu din generație în generație, găsindu-și permanent lăcaș de nemurire în inimile bucovinenilor.

Cuvinte de suflet au fost adresate de către Dl. Petre Horvat, directorul Școlii de Artă „Ion Irimescu”, de către unii interpreți și de către prezentatoarea Gabriela Teișanu celor cărora le-a fost închinat spectacolul copiilor și al tinerilor muzicieni – **mamelor** – și publicului.

Un dar muzical neprețuit, oferit de voci fragede și cristaline cu gingășie și tandrețe, a înnobilat spațiile pe care le-a umplut de muzică, de prospețime și de culoarea costumelor populare nestemate.

* Foto: Victor Rusu.

CONCURS DE INTERPRETARE LA INSTRUMENTE DE SUFLAT ARHAICE LA CIOCĂNEŞTI

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 12 martie 2012)

Festivalul ouălor încondeiate de la Ciocăneşti (jud. Suceava), ce se desfăşoară anual la Lăsata Secului – în anul acesta în zilele de 24-26 februarie –, a oferit iubitorilor de artă tradițională și un **Concurs de interpretare la instrumente aerofone arhaice**. Concursul a ajuns la a IV-a ediție.

Organizatorii concursului sunt: Primăria comunei Ciocănești, Căminul Cultural Ciocănești și Centrul Cultural Bucovina, prin Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava.

La concurs au participat numai formații din județul Suceava: trâmbițași, buciumași și fluierași, acompaniați de tobe și cobză.

Spectacolul-concert al formațiilor participante a fost un regal, atât în privința repertoriului, cât și în privința virtuozității și a calității artistice a interpretării. Fiecare formație a avut în program o doină bucovineană și două-trei jocuri, cărora li s-au adăugat și semnale cu funcționalitate diversă.

Dată fiind calitatea excepțională a concurenților, juriul a hotărât să renunțe la premierea tradițională ce ar fi departajat formațiile ierarhic pe premiul I, II și III, optând pentru acordarea de premii prin evidențierea particularităților stilistice ale fiecărui concurent premiat. Premiile au constat în diplome și bani. S-au acordat doar două premii individuale pentru stimularea tinerilor instrumentiști.

„Premiul tânărului trâmbițaș” s-a acordat lui Dumitru Ciocan din Ciocănești pentru semnalul Urcatului oilor la stână, iar „Premiul tânărului fluieraș” a revenit lui Pavel Roată din Ciocănești pentru doina Când și-o pierdut ciobanu’ oili și jocurile Bătrâneasca și Bătuta. „Premiul pentru armonizarea grupului” a fost acordat Grupului de trâmbițași din Stulpicani pentru Glasul trâmbiței și Grupului de buciumași din Capu Satului (Câmpulung) pentru Semnale păstorești. Aceste formații s-au distins prin splendidele heterofonii pe care le-a creat ansamblul instrumentiștilor în configurarea semnalelor.

FESTIVALUL NAȚIONAL AL OUĂLOR ÎNCONDEIATE
Ediția a IX-a CIOCĂNEȘTI - BUCOVINA 24-26.02.2012
PAȘTELE ÎN BUCOVINA

Grupul instrumental de la Mălini a primit „Premiul pentru complexitate tehnică”, datorită interpretării unisonice la fluiere cu acompaniament de ison gutural, dublat deseori și de ison acustic de partidă, cu acompaniament virtuoz la tobă și fâșcâit. Programul mălinenilor a fost alcătuit din repertoriu pastoral: Doină, un cărășel numit Ușa stânii și o bătrânească la stână intitulată Sus di joc șî jos di jăli.

Din Grupul fluierașilor de la Mălini și-a etalat individual virtuozitatea Vasile Ungureanu – acompaniat la tobe –, care a primit „Premiul de popularitate”, datorită farmecului prestației scenice și a dialogului plin de umor și adâncă înțelepciune cu care a ghidat ortacii și publicul. Grupul de fluierași de la Stulpicani a primit „Premiul pentru cântare la unison” interpretând o doină și două jocuri – Bătuta și Leșasca, iar Grupul de fluierași “Ilie Cazacu” din Fundu Moldovei a fost laureat cu „Premiul pentru sonoritate arhaică”, datorită sonorității speciale create de unisonul fluierelor acompaniat măiestrit de cobză. Virtuozii fluierași din Capu Satului au interpretat cu mare expresivitate Doina, Joc de nuntă și Suhacu’.

Un program foarte variat, care ilustrează excelent o tradiție muzicală folclorică, a oferit un plus de culoare și frumusețe expoziției de ouă încondeiate cu care meșterii populari s-au întrecut în cadrul **Concursului de încondeiat ouă** ce s-a desfășurat în aceeași zi de sâmbătă, paralel cu un alt interesant concurs de gastronomie tradițională, în care punctul forte l-a constituit secțiunea Coșurilor pascale pregătite de gospodinele din satul Botoș ca pentru sfințirea de la Înviere.

O comună-muzeu a fost gazda unui prestigios festival care a etalat, prin concursuri paralele și succesive, arta tradițională bucovineană în marea ei complexitate și diversitate. Un asemenea concert de muzică tradițională bucovineană merită a fi susținut cândva, cu aceiași interpreți laureați, în sala de concerte a Ateneului Român sau în Piața Festivalului Internațional George Enescu.

* Foto doc. Primăria Ciocănești.

TRAFFIC STRINGS la „Seasons Rendezvous”

(Loredana Baltazar, 14 martie 2012)

Trafic de epoci, trafic de stiluri, trafic de autori, trafic de timbruri, trafic de nuanţe, trafic de ritmuri, trafic de sunete... Traffic Strings, în Studioul de concerte „Mihail Jora”... Explorând, la început de primăvară, Anotimpurile, sursa comună de inspiraţie a unor compozitori atât de diferiţi: Antonio Vivaldi şi Astor Piazolla.

Intrând în „carnea” muzicii şi navigând cu lejeritate în timp şi spaţiu, cei opt „Traficanţi” (Liviu Ailincăi şi Viorel Bustean – vioară, Lucian Moraru – violă, Florin Mitrea – violoncel, Săndel Smărăndescu – contrabas, Ştefan Negură – nai, Fernando Mihalache – acordeon, Iulian Neculache – pian) ne-au propus, de data aceasta, o punte ce leagă tărâmuri sonore într-o rostire instrumentală inedită, orchestrată de fondatorul grupului, Lucian Moraru: De ce inedită? Pentru că „Seasons Rendezvous” este, în fond, nu doar o banală reunire, pe afişul de concert, a celor mai preţuite opusuri aparţinând unor „monştri sacri” ai componisticii universale, ci chiar rezultatul unor căutări artistice pe cât de sintetice, pe atât de originale.

Am urmărit, în cadrul Festivalului „Enescu”, o parte din rafinaţii muzicieni care compun Traffic Strings alăturându-se unor personalităţi de renume internaţional precum Missa Johnouchi ori Gustavo Beytelmann, în recitalurile susţinute de aceştia; topindu-şi intervenţiile într-un creuzet multicultural, „Traficanţii” şi-au pus amprenta expresivă asupra rezultatului fonic (era vorba, în fond, de o „Muzică a Lumii” – ca rezultat al unei comuniuni spirituale ce punea într-o nouă lumină originalitatea grundului tradiţional). „Seasons Rendezvous” reprezintă, însă, o cu totul altfel de sinteză sonoră, bazată pe întrepătrunderea celor două cunoscute cicluri de Anotimpuri în aranjamentul instrumental particularizat al lui Lucian Moraru care oferă naiului un surprinzător şi privilegiat rol solistic (asumat cu strălucire de către Ştefan Negură).

Intercalarea componentelor celor două suite instrumentale a amplificat dimensiunea ciclică a fiecărei construcţii în parte, extinzând-o la nivelul unui arc multiplicat peste timpuri. Impresionantă apare, în acest sens, propria argumentare emoţională a palierelor stilistice, Traffic Strings propunându-şi să se situeze, succesiv, în postura muzicianului baroc şi în cea a interpretului contemporan care-şi asumă convingător coordonatele sensibile ale epocii pe care o reprezintă. Dincolo de tentaţia subtilă a exprimării virtuoze, evoluţia ansamblului a impresionat prin omogenitatea empatică a intenţiilor, prin iradianta implicare afectivă, prin personalizarea ambianţelor stilistice

Tangoul argentinian din Estaciones portenas în coperţile baroce ale Iernii vivaldiene a avut savoarea unei aventuri pasionale într-un castel de ev mediu; deschisă şi închisă într-o încadratură picturală la lumina intimă a lumânărilor, povestea acestei aventuri transcende simpla istorie a unor stiluri, graţie firescului celor care au spus-o.... Explorând, la început de primăvară, Anotimpurile... Traffic Strings.

Operă, la București și Brașov

(Costin Popa – 14 martie 2012)

Debut dirijoral reușit

Săptămânile trecute au consemnat pe afișe câteva spectacole lirice de interes, care au dat savoare stagiunilor în curs. La București, politica debuturilor și a invitării oaspeților, intensificată în ultima vreme, și-a arătat roadele. Completând cronici anterior încredințate tiparului sau paginilor electronice și selectând cu totul aleator, mă gândesc mai întâi la prima prezență în fosa Operei Naționale a tânărului dirijor clujean Cristian Sandu într-un spectacol cu „Nunta lui Figaro” de Mozart.

Sub o baghetă fermă, competentă și motivată, instrumentiștii primei noastre scene lirice cântă bine, se autodepășesc. Au dovedit-o deseori, au probat-o și acum. Uvertura a scânteiat și derularea serii a fost o veritabilă „folle journée” descinsă din Beaumarchais, Mozart și Lorenzo da Ponte. Sandu a dăruit spectacolului dinamismul care-l caracterizează, tempii au fost buni, sprinteni, au mobilizat recitativele (acompaniament Liana Mareș) și nu au lipsit discursul muzical de introspecțiile atât de subtil strecurate de maestrul de la Salzburg în portative. Am sesizat dese nuanțări în orchestra care a cântat foarte îngrijit și aerisit. Precis în atacuri, dirijorul a ținut totul în mână cu siguranță, inclusiv pe unii interpreți care se arătau mai „leneși” pe alocuri, i-a readus în matcă, le-a indicat intrările, evitând decalajele încă din faza incipientă a acestora. Cristian Sandu tactează clar, se inflamează când e nevoie iar gestica lui nu lasă loc la aproximări. Instrumentiștii l-au plăcut, l-au aplaudat, publicul asijderea. Se vede că este un îndrăgostit de muzica lui Mozart. Sper să demonstreze aceeași apetență și în alte titluri, romantice sau veriste.

Tinerii vocaliști-soliști au cântat bine. Daniel Filipescu (Contele) și Vicențiu Țăranu (Figaro) au avut puncte de vârf în arii. Simonida Luțescu a fost delicata și totuși tulburata Contesă iar Irina Iordăchescu – Susanna cu cânt super-artistic și variate culori expresive în secvența „Giunse alfin il momento... Deh vieni, non tardar”. Au mai fost distribuiți Sidonia Nica (Marcellina), Lucian Corchiș (Basilio) care au avut de înfruntat și ariile frecvent eliminate din actul al IV-lea („Il capro e la capretta”, respectiv „In quegli anni”), Marius Boloș (Bartolo), Vasile Chișiu (suculent Antonio) și Valentina Tudose (Barbarina).

Mă bucur să notez că ingenioasa montare a lui Alexander Rădulescu (scenografia Adriana Urmuzescu) se menține proaspătă, grație asistenței regizorului Ștefan Neagrău. O producție valabilă a Operei Naționale București.

O invitată din Republica Moldova...

...a fost protagonista spectacolului cu „Carmen” de Bizet, tot în teatrul de pe Splai. Mezzosoprana Zarui Vardanean are certe calități. Mă refer în primul rând la registrul grav, bine articulat și pătrunzător, în emisia așa numită „de piept”, ce dă gravitate sonorităților. Este mai depărtată de rafinamentul stilisticii franceze, dar tehnica aceasta bine stăpânită o recomandă pentru roluri verdiene, precum Ulrica din „Bal mascat” sau Azucena din „Trubadurul”. Deficiența majoră a glasului artistei stă însă în conexiunea insonoră dintre registrul central și cel grav, care îi afectează omogenitatea liniei vocale, evidentă în frazele cantabile. În schimb, sunetele acute sunt rotunde, calde și sigure. Și dacă în primul act abordarea a părut mai degrabă superficială, monotonă, lipsită de senzualitate, pe parcurs, către final, Zarui Vardanean a părut mai învăluită de personalitatea complexei eroine pe care o întruchipa. Nu uit să deplâng pronunția în limba franceză, absolut calamitoasă.

Tenorul Hector Lopez a fost un Don José pe deplin dăruit rolului, și el cunoscând un maximum de implicare în actul al IV-lea. Am remarcat Si bemol-urile acute bine susținute pe parcursul spectacolului dar și unele voalări care mai estompează sonoritățile. Frazele muzicale au fost însă bine și expresiv construite. În rolul Micaëla, soprana Dorina Cheșei a cântat cu glas pătrunzător și frumoasă linie vocală, în timp ce Escamillo a fost interpretat cu impetuozitate de baritonul Ștefan Ignat, în pofida intonației câteodată problematice.

La pupitru, Adrian Morar ni s-a înfățișat din nou ca profesionist tălmăcitor al partiturii, înclinat către tempi poate prea susținuți la început dar calmați și echilibrați după vijeliosul preludiu. Au existat momente în care potențele instrumentiștilor ar fi trebuit domolite, pentru a nu compromite eforturile soliștilor. Cu maximă atenție, cu mână sigură, dirijorul a înnăbușit rapid germenii de decalaj din cvintetul actului secund.

Mai vechea producție a Marinei Emandi-Tiron, îngrijită acum de același Ștefan Neagrău, își prezervează vigoarea și mesajul.

Tânăra mezzosoprană Carmen Topciu...

Carmen Topciu și Cosmin Marcovici
(Foto inStudio Brașov)

...este din păcate prea puțin cunoscută în România, deși are valoare. Iată, numai în ultimul an, Italia a aplaudat-o în „groapa cu lei” de la temutul Teatro di San Carlo din Napoli, în rolul titular din „Carmen” și în cel al lui Arsace din „Semiramida” de Rossini, validându-i în acest mod Premiul I obținut la renumitul Concurs Internațional de Canto „Hariclea Darclée” de la Brăila. Recent, am avut ocazia să o văd chiar în opusul lui Bizet, la Brașov, unde este solistă a Operei.

Carmen Topciu este genul de cântăreață cu cultură muzicală solidă, la care patina de vedetă vine din vocea cu luciri metalice, ca o fibră de oțel. Cu impecabilă egalitate între registre, conducerea glasului se face cu știință și frazare fluentă. Notele acute sună penetrant și totodată umplu spațiul cu bogate armonice. Poate că eroina pe care a propus-o nu a avut multă subtilitate, a fost o

Carmencită dură și severă, cu joc scenic mai reținut dar, de ce nu, perfect descriptibilă ca personaj. Fără îndoială, Carmen Topciu este o artistă de top care trebuie neapărat văzută și ascultată și la București, pe scena Operei Naționale.

Carmen Topciu
(Foto inStudio Brașov)

Corina Klein, Adrian Mărcan, Dan Popescu, Cristina Roșu și Carmen Topciu
(Foto inStudio Brașov)

Carmen Topciu și Cosmin Marcovici
(Foto inStudio Brașov)

Partener în rolul Don José i-a fost tenorul ieșean Cosmin Marcovici, cu timbralitate aspră dar cu siguranță în cânt, incisivitate și intenții dramatice care, în actul al IV-lea, îl conduc chiar către sunete forțate, „împinse", ce se situează peste tonul just. Din punctul de vedere al respectului față de partitură, ar fi fost de dorit să nu adauge ultimelor măsuri ale operei o acută nescrisă de Bizet. Deși de efect la public, pe fond, nu impresionează.

Carmen Topciu și Adrian Mărcan (Foto inStudio Brașov)

Baritonul Adrian Mărcan a fost un Escamillo plin de energie, sonor și cu o bună ținută expresivă. Poate că emoțiile după primirea cu aplauze la intrarea în scenă au fost cele care l-au făcut să ezite la refrenul strofei a doua a ariei toreadorului. Se mai întâmplă...

Delicată, sensibilă, poate prea discretă în registrul grav, dar cu conduct frumos al desenului melodic a fost soprana Maria Petcu-Catrina, debutantă în rolul Micaëla.

Dintre ceilalți interpreți, am remarcat timbrul frumos rezonant al basului Dan Popescu, Zuniga.

Tot un debutant în opusul lui Bizet a fost și dirijorul Traian Ichim, care și-a impus cu autoritate tempii excesiv viguroși în fața unei orchestre care a cântat îngrijit, deși cu ușoare incertitudini în preludiul actului al IV-lea. Remarcat mai demult, corul Operei brașovene și-a demonstrat unitatea și coerența, preocuparea pentru finețe trebuind să-i rămână în constantă preocupare.

Montarea semnată de Cristian Mihăilescu, clasică în concepție, poartă amprenta inconfundabilă a regizorului stăpân pe arta sa. Spectacolul iradiază atmosfera iberică, mișcarea este continuă, incitantă și temperamentală. Actul al II-lea are respirație de tavernă aglomerată, plină de fum și vârtejul dansurilor iar cel de-al treilea oferă minunata imagine de spațialitate a înălțimilor munților, totul realizat pe o scenă de mici dimensiuni. Costumele sunt frumoase, armonios colorate, decorurile – funcționale. Păcat că fluturașul de sală a omis numele scenografului sau... scenografei. În tot contextul tradițional al mizanscenei, imaginația debordantă a autorului ei dă în... clocot și mai strecoară câte un gag (actul I) sau un gest prea vulgar (actul al III-lea), șocând.

„Carmen” la Opera Brașov este un spectacol bun, cu merite, cel puțin din unghiul distribuției și al punerii în scenă. Un succes.

STAGIUNE MUZICALĂ LA UNIVERSITATEA ȘTEFAN CEL MARE DIN SUCEAVA

(Constanța Cristescu, muzicolog – 19 martie 2012)

Deși în Universitatea Ștefan cel Mare din Suceava nu există nicio facultate de muzică, universitarii suceveni și-au dorit o stagiune muzicală în care să poată asculta capodopere ale muzicii culte în interpretări redutabile și prin care să poată contribui cu un plus artistic la educația tinerilor ale căror personalități le au în modelare.

În acest scop și-au clădit cu grijă și cu bun gust infrastructura necesară împlinirii visului. Și-au construit o sală multifuncțională cu potențial concertistic și spectacular, pe care au denumit-o Audithorium Joseph Smith și au pornit demersurile pentru a coopta colaboratori în vederea organizării periodice de recitaluri muzicale cu interpreți de elită.

Așa se face că în anul 2007 universitarii suceveni au semnat un protocol cu Universitatea de Arte „George Enescu" din Iași, al cărei rector era compozitorul și muzicologul Viorel Munteanu, bucovinean prin sânge și suflet, intreprinzător perseverent în promovarea culturii muzicale pe melagurile natale.

Cu ocazia decernării titlului de Doctor honoris causa al Universității Ștefan cel Mare din Suceava, Viorel Munteanu relata relația sa de suflet cu Suceava, incluzând protocolul stagiunii muzicale între marile sale realizări. „Plecând din leagănul copilăriei mele – Udești și Rusenii lui Ștefan cel Mare – spre Suceava, cu gândul de a deveni învățător și a mă întoarce la Ruseni, în orașul cetate mi-am descoperit, prin profesorii mei, adevărata înclinație spre muzică, vioara fiind primul instrument care mi-a întărit credința că ajungând să cânt minunata Baladă a lui Porumbescu voi reuși să ajung, cândva, muzician. Luând apoi drumul spre Iași pentru a-mi sluji pasiunea, deja foarte puternică în ființă – muzica –, reveneam mereu la liceu pentru a-mi revedea colegii și prietenii care erau (prin 1963-1964) și primii studenți ai Universității „Ștefan cel Mare". Practic am fost împreună, până când s-a construit sediul academic în parcul Areni, devenind, în scurt timp, un lăcaș de cultură și instruire a studenților care inundau orașul cetate. Și, spre bucuria tuturor, Suceava a devenit, cu adevărat, oraș academic. Reuniunile științifice la care participam în cadrul Universității „Ștefan cel Mare", întâlnirile cu profesorii care activau și la Iași, **ori stagiunea consolidată în ultimii ani aici, împreună cu domnul Rector Adrian Graur**, mi-au menținut în suflet sentimentul drag că revin mereu acasă și mă văd folositor celor care susțin idealuri comune."

Personal am participat în ultimii doi ani la o serie de recitaluri organizate de prestigioasa universitate suceveană, invitată fiind de pasionatul meloman și realizator de proiect Mihai Ștefan și, de fiecare dată, am fost mereu încântată de ținuta artistică a manifestărilor muzicale și de atmosfera caldă și primitoare a sălii de concert universitare. Am rămas contrariată văzând numărul mic de auditori prezenți la mare parte dintre seratele muzicale, deși capacitatea universității ar putea furniza un numeros public la fiecare manifestare.

Mi-am pus o întrebare retorică: de ce oare sucevenii nu gustă o muzică atât de frumoasă și reconfortantă? De ce nu prețuiesc și nu onorează inițiativa USV la adevărata ei valoare? Poate programul universitar mult prea încărcat ori lipsa de propagandă avancronică? În Suceava există un liceu de artă și primii vizați pentru audiții muzicale live de ținută academică sunt elevii ce tind să se formeze ca muzicieni. Însă nu sunt doar ei, ci toți elevii liceelor sucevene care trebuie să ia contact cu arta muzicală și cu viața universitară pe care Suceava le-o dezvăluie ca perspectivă. Și sunt, cu siguranță, atâția melomani care s-ar simți minunat în ambianța elevată a unei săli de concert elegante și primitoare, ce le oferă recitaluri muzicale minunate, însă, poate se simt stingheri sau nu află la timp programele ce li se oferă...

Mai menționez, din amintiri, prestația de excepție a mezosopranei Laura Magdalena Scripcaru și a pianistei Lăcrimioara Nae într-un recital de muzică românească, deasemenea concertul de Crăciun 2011 al formației de suflători a Filarmonicii „Moldova” din Iași, dirijați de Vittorio Cesara din Italia. Aceștia și mulți alți interpreți reputați nemenționați au oferit programe muzicale prin care au conturat diverse stiluri muzicale ancorate în epoci stiliste ale muzicii universale și românești și în culturi muzicale naționale mai mult sau mai puțin cunoscute publicului.

Nu poate fi ignorată implicația Universității Ștefan cel Mare în sprijinirea tinerelor talente debutante în cadrul manifestărilor stagiunii muzicale. Așa se face că am asistat, la începutul stagiunii muzicale a anului 2012, la un recital liric susținut de o tânără soprană suceveană, studentă la Conservatorul din Florența, sprijinită cu tact și afecțiune de pianista Lăcrimioara Nae – conferențiar la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași și de baritonul Florin Petre de la Universitatea Națională de Muzică din București.

Receptivitatea universitarilor organizatori stimulează interpreții în oferte muzicale generoase și curajoase prin abordarea unui repertoriu variat, care să contureze orizonturi muzicale cât mai diversificate pentru împlinirea gustului artistic și a dragostei pentru muzică a ascultătorilor. Pasiunea universitarilor suceveni pentru muzică și inițiativa lor de realizare a unei stagiuni muzicale invită și încurajează publicul sucevean să frecventeze programul muzical al Sălii Audithorium Joseph Smith.

* Foto doc. USV.

Valentin Petculescu 65

(Grigore Constantinescu – 22 martie 2012)

Din punctul de vedere al dispozițiilor legale, care marchează drept limită de vârstă a activității didactice universitare împlinirea a 65 de ani de viață, aniversarea lui Valentin Petculescu se justifică drept un eveniment oficial. Ca potențial creator, nu poate fi vorba de un astfel de hotar temporal, ceea ce s-a dovedit cu prisosință în concertul la care artistul și-a invitat prietenii și colegii, ca oaspeți în Salonul de muzică al Muzeului Național „George Enerscu".

Un prim argument era desfășurătorul reperelor componistice, oferind lucrări cu varii repere, pornind din anii de tinerețe, urmând cu împliniri succesive până la orgoliul discret al maturității actuale. Numele lui Valentin Petculescu își află focalizările în diversele incitații spre componistică, dar și spre poezie, dramaturgie, literatură și publicistică. Interesantă selecție acum, în acest concert de apoape două ceasuri, cu prezențe din toate orientările, comentate de însuși autorul, cu amuzament și detașare față de timpul ce trece, luând cu el reușitele și proiectele împlinite, dar adăugând firesc perspective dorite.

Există în toate aspectele „caleidoscopului Petculescu" plăcerea culorii de expresie, a nuanței în comunicare și balansului între umor și melancolie, între intervalică, ritm și melodie. Compozitorul, cum am văzut-o acum, apropie cuvântul de sunet și ideea de atmosferă, fie că este vorba de **Grădini pentru soprană și pian**, versuri de Daniel Turcea, cu modulații subtile ale glasului, sau **Balada nunții**, pentru soprană din **Epifaniile** inspirate de același poet, indicând cunoașteri bizantine, derulări vocale abile, dăruite de sopranele Stanca-Maria și Bianca Manoleanu, acompaniate de Remus Manoleanu. Surprinzătoare și dialogurile pian-recitator propuse în ipostaze paralele de Valentin Petculescu în **5 cântece de iarnă pentru pian**, cu replici rostite de Veronica Anghelescu și Remus Manoleanu. Mult depărtată de o asemenea lume, **Prună arsă-vai-și-amar** aduce în teatrul muzical al Biancăi Manoleanu versurile de haz ale lui Mircea Dinescu, alternate cu cele două sonete pe versuri de Ilie Comănița, pagini de muzică recent create, cu o aură de romantism îngrijorat. Spuneam tinerețe, iar muzica de pian din **Sonatina a II-a** și **Suita pentru pian** se potrivesc cu vârsta și disponibilitatea interpretului Roman Manoleanu.

Trecând de la un moment la celălalt, am desprins și altă dimensiune a acestui **Protret Valentin Petculescu 65**, cum ne anunța afișul. Căci muzica acestei întâlniri și-a aflat realizatorii în „careul de ași" al familiei Manoleanu, cei doi Părinți și cei doi Copii. Patru muzicieni fericiți, sărbătorind un compozitor, iată o seară memorabilă despre care vom mai vorbi multă vreme.

Rugăciunea împărătească

(Grigore Constantinescu – 1 aprilie 2012)

Pentru cei care vin la concertele Corului academic Radio, impresia de atmosferă spirituală, de reculegere și noblețe, este cea care le învăluie sufletul. Într-adevăr, nu există înălțare a gândului, către lumea purității, fără rugăciune, nu există rugăciune fără cuvânt și dedicație, nu există melodie fără ființa artistică inspiratoare, întrupată în glas. Din vremuri imemoriale, ridicarea gândului spre divinitate și-a construit adresarea prin nuanțele vocii umane, capabile a uni simțirea cu sunetul într-o îmbinare fără de preț. Pregătind momentele spirituale ale Sfintelor sărbători de Paște, maestrul Dan Mihai Goia și artiștii pe care îi conduce au susținut în seara de joi, 29 martie, pe scena studioului de concerte Mihail Jora un program cu totul deosebit. Prin realizare și semnificație, evenimentul merita o consemnare specială, mai ales în această zi de Duminică.

A fost impresionantă demonstrația privind modul în care arta corală a reunit, sub bolta de biserică sau catedrală, cântări unite cu timpul și lucrul spiritului, îndrumând actul închinăciunii, în care, fiecare după darul său, se îndreaptă spre credință cu evlavie.

Ce se întâmplă minunat într-un concert care are drept subiect ipostaze ale rugăciunii și sentimentului religios? Am amintit locul unde se înalță incantațiile, dar la fel de solemnă este ambianța și în sala de concert unde ascultăm vocile reunite ale corului, uneori însoțite de sunetelor orgii, sub gestul sacerdotal al dirijorului. Desigur, a pregăti asemenea programe de muzică religioasă este la fel de greu ca și a aborda capodopere ale muzicii universale. Poate se cere și mai mult când se cântă rugăciunile sufletului, precum Tatăl nostru, inspirate de cuvintele lui Isus Christos și păstrate în a sa Evanghelie de către Matei, în care primim spre veșnicie modul în care Mântuitorul ne învață cum să ne adresăm Părintelui ceresc. Probabil că, în crugul vremurilor, multitudinea cântărilor ce au izvodit din muzica dedicată Rugăciunii domnești depășește închipuirea. Și ca număr, și ca măiestrie a întrupării cântărilor, de la simplu la complex, de la murmur la lumină strălucitoare, de la o voce, la mănunchiul glasurilor reunite, menite să mângâie și să salveze, să aducă pace și liniște. Corul academic Radio a oferit de mai multe ori astfel de închinări către Padre noster, Unser Vater, O, Padre nostro, Otche nash, Notre Père, Our Fater, Tatăl nostru. Au ales în acest program cu subiect unic, și capodopere ce au fost create de către compozitori români, de la Anton Pann la Ioan D. Chirescu, de la Dragoş Alexandrescu la Ioana Ghica Comănești, Felicia Donceanu și Irina Odăgescu. Le-am ascultat acum cu reculegere, cu admirație pentru compozitorii și artiștii interpreți, dorindu-ne să le avem cu noi inimă, pentru a reveni mereu asupra simțirii plenare din timpul concertelor sfințite prin zicere muzicală. Maestrul Dan Mihai Goia și coraliștii săi se roagă pentru noi cei care trecem pragul de catedrală al unor asemenea concerte corale.

„NU AM FOST FOARTE FERICITĂ SĂ CÂNT CU PAVAROTTI” – interviu cu soprana LUCIANA SERRA

(Costin Popa – 2 aprilie 2012)

„De ce să studiez atâta?”

Costin Popa: Stimată doamnă, ne aflăm la finele unor „master-classes” de canto, pe care dumneavoastră, reputată soprană, le-ați susținut la Opera Națională București în cadrul proiectului studiOpera. Au fost cursuri intensive...

Luciana Serra: Intr-adevăr și am ascultat voci foarte frumoase. Am constatat câtă nevoie este de un ghid, pentru că studenții au unele probleme care, în timp, le pot crea mari dificultăți. Am ales o modalitate ceva mai lejeră de a mă apropia de cursanți, întrucât lucrul este întotdeauna foarte dur. Această metodă de abordare îi ajută să înțeleagă bine lucrurile. Este a doua oară când mă aflu la București. Față de data trecută, am notat că dacă atunci au stat toți în sală, de data aceasta au venit cu toții lângă mine.

Acest lucru este într-adevăr minunat, sunt atenți, mă privesc, mă întreabă tot timpul cum să procedeze și eu încerc să-i fac să înțeleagă că trebuie să discutăm, să-mi pună întrebări pentru că vreau să fiu sigură că au înțeles bine ceea ce le-am spus. Apoi, dacă eu cred că au receptat cum se cuvine, pot să execute, să valideze învățămintele, pentru a avea ceva rezultate care, de multe ori, sunt imediate.

C. P.: Românii au voci foarte frumoase. Care sunt însă principalele probleme: tehnica, stilul, rezistența, seriozitatea?

L. S.: Știți, nu există ceva specific cântăreților români, ci ceva valabil pentru toți elevii pe care-i ascult pretutindeni. Câteodată sunt întrebată: „Doamnă, de ce trebuie să studiez atâta, când eu pot cânta natural?”. Răspunsul meu este: „Sigur, poți cânta cum vrei, dar depinde cum vei face acest lucru, ce tehnică ai și, mai ales, cât va dura vocea ta”.

Este ca în cazul unui pianist care vrea să interpreteze Chopin fără ca, timp de ani, să facă game și exerciții. Un atlet nu poate intra în concurs fără să facă antrenamente. Și cântăreții trebuie să studieze ani de zile. Încerc să-i fac să înțeleagă că este vorba de lucrul cu mușchii, de a studia tehnica în condițiile în care fiecare are un specific propriu. Este extrem de delicat.

C. P.: Ați remarcat studenți buni?

L. S.: Toți sunt buni. Desigur unii reușesc să pună în practică imediat ce li se spune, alții au nevoie de mai mult timp pentru că, deși înțeleg rapid, este vorba de musculatura care câteodată opune rezistență deoarece au fost obișnuiți să facă lucrurile în alt mod. De aceea îi atenționez: „Pare ușor, dar dacă după aceea cădeți în vechea obișnuință, n-am făcut nimic!”

„Tehnica dvs. curăță vocea”

C. P.: Care este situația învățământului de canto în Italia prezentului?

L. S.: Răspund: „No comment!”

C. P.: Într-adevăr?

L. S.: Exact. No comment!

C. P.: Înțeleg, din păcate.
L. S.: Lucrul cel mai periculos este să ai de-a face cu persoane care cred că au înțeles totul. Pentru că, dacă ai urechi, poți pricepe problemele unui cântăreț, dar dificil este să găsești cum să faci să le rezolvi. Am avut un elev italo-sud african care spunea: „Doamnă, sunt încântat pentru că văd că tehnica dvs. curăță vocea”. În Italia, academiile de muzică sunt precum ciupercile. Într-o săptămână vine cineva care te învață într-un fel, săptămâna viitoare apare altcineva care te învață altfel ș.a.m.d., iar la sfârșit bieții studenți nu mai știu cum trebuie să procedeze. Apoi, mai este și moda, noua modă care spune să faci ceva într-un fel, dar nu-i corect și bieții tineri cu voci frumoase ajung să nu mai poată cânta. Sunt mulți al căror glas este deja uzat.

C. P.: Alegerea repertoriului este foarte importantă și în același timp periculoasă...
L. S.: Da, pentru că în alegerea repertoriului nu profesorul ci glasul este cel care trebuie să spună de ce este în stare. Acest lucru trebuie respectat. Dar acum, ne aflăm în lumea business-ului și cântărețul ar trebui să aibă curajul să spună nu că nu vrea să facă un rol, ci că nu este pentru vocea lui. Dar lucrul este foarte delicat pentru că tinerii cântăreți sunt dispuși să facă totul pentru a reuși și mai ales încep să cânte prea tineri, în loc să-și ofere timp să studieze, să se formeze. Intră prea tineri în roluri importante. Înainte, un maestru de canto spunea: „16 ani pentru femei și 18 ani pentru bărbați”. Este periculos să începi înaintea acestor vârste pentru că vocea este încă în formare. Odată a venit o tânără care nu avea încă 17 ani și voia să studieze cu mine. La nici 17 ani era deja absolventă de canto. Începuse lecțiile la 12 ani! Această fată avusese probabil o voce frumoasă, dar acum nu mai avea nimic. Sigur că părinții au și ei o parte de vină.

C. P.: Dar și profesorii au fost „criminali”.

L. S.: Există prea multe teorii și prea puțină practică. Acum sunt mulți profesori care nici măcar nu au cântat pe scenă dar fac pe maeștrii de canto și sunt convinși că știu tot. Există amatori care dau cursuri de canto. Și marii cântăreți, câteodată, chiar dacă au făcut cariere importante cu o tehnică corectă, uneori spun lucruri corecte dar nu reușesc să se facă înțeleși, nu știu să intre în mintea elevilor. Nu au capacitatea să le transmită. Și este păcat!

C. P.: Știu foarte bine că aceasta este situația nu numai în România...

L. S.: ...ci în toată lumea. Am avut un elev la Juilliard School of Music din New York. I-am spus că are vocea „strânsă"; și el mi-a răspuns: „Știu, dar așa este moda în America, să cânți așa". Nu poți aplica asta tuturor glasurilor, chiar dacă așa este moda. Concluzia este că avem o generație de voci foarte frumoase care nu pot cânta. Sunt supărată din această cauză.

Modelul Beniamino Gigli

C. P.: Ați făcut o importantă carieră. Ați avut modele de mari soprane?

L. S.: Am ascultat mult, dar profesorul meu îmi spunea: „Nu imita, trebuie să cânți cu vocea ta". Am ascultat-o mult pe Callas, eram îndrăgostită de Rosa Ponselle și cred că Maria Callas a învățat mult de la Rosa Ponselle, aveau aceeași manieră de cânt.

C. P.: Americanii spun acum că Rosa Ponselle era Callas americană.

L. S.: Dar Rosa Ponselle a fost înaintea Mariei Callas și avea o manieră de cânt foarte modernă pentru acea epocă. Dacă o asculți pe Callas poți găsi momente care nu mai sunt moderne dar Rosa Ponselle rămâne mereu actuală. Eu am avut modelul Beniamino Gigli. Am vorbit elevilor despre vocea flautată iar Gigli era un maestru al acestui gen. Profesorul meu spunea: „Un cântăreț trebuie să imite sunetul instrumentelor acompaniatoare". În „Lucia di Lammermoor", totdeauna am încercat să imit culoarea sunetului flautului. Sau a oboiului în „Dynorah", care începe cu o lungă cadență cu oboiul. De fapt nu este vorba de a imita sunetul ci culoarea. În altă ordine de idei, pentru a face legato-ul, eu plec întotdeauna de la cântul viorii.

C. P.: „Chi non lega non canta".

L. S.: Acum nu se mai cântă legato. Un profesor de vioară mi-a cerut să particip la lecțiile de la conservator, spunând că vioara trebuie să sune ca vocea umană. Și i-am spus că și eu recomand elevilor: „Gândiți-vă la vioară ca să faceți legato-ul". Iată biunivocitatea.

C. P.: Ați vorbit de Gigli și ați cântat cu Pavarotti. Cum vă gândiți acum la Big Luciano?

L. S.: Pavarotti era un foarte mare tenor dar eu nu am fost foarte fericită să cânt cu el.

C. P.: De ce?

L. S.: Pentru că pe scenă nu am avut „feeling" cu el. Am cântat mult cu Kraus, cu Domingo; Pavarotti avea o voce superbă, dar când am cântat „Lucia di Lammermoor" cu el la Scala în 1993, tocmai ieșise filmul „Yes, Giorgio!" și poate era cu mintea în altă parte, era preocupat... Eu mă simțeam liniștită, eram bine pregătită și în ziua premierei am dormit chiar fără probleme până la prânz.

C. P.: Dar Alfredo Kraus?

L. S.: Era un mare gentilom. Iar Domingo, totdeauna minunat pe scenă, respectuos cu colegii. Am cântat și cu Carreras, un coleg minunat și el. De fapt i-am avut parteneri pe toți cei mari, dar niciodată nu mi-a plăcut publicitatea. Mi se spunea că trebuia să mă agit într-o direcție sau alta, dar nu mi-a plăcut niciodată să dau naștere la bârfe. Cine trebuia să-mi cunoască valoarea, știa, deci nu aveam nevoie de altceva.

„Nu mai merg la operă, ca să nu mă enervez"

C. P.: În prezent situația teatrelor de operă din Italia este foarte proastă, din punct de vedere material în primul rând.

L. S.: Știți, exact acest lucru îl auzeam și când cântam. Și erau mulți directori artistici care depășeau mia de lire ca să economisească suta, cum se zice, mai ales pe seama caché-ului cântăreților.

C. P.: Acum câteva zile am ascultat la Radio o transmisie de la Scala, cu „Aida". Distribuția nu era nici pe departe cea mai bună pentru renumele Scalei, poate doar Amneris, care era mezzosoprana Marianne Cornetti. Cred că directorii de teatru nu mai sunt foarte atenți la voci, la renumele unui astfel de teatru. Cred că rolul criticii muzicale este foarte important acum. Și italienii sunt foarte puternici în acest domeniu.

L. S.: Trebuie să vă spun sincer că nu mai merg la operă, ca să nu mă enervez.

C. P.: Și regiile moderne?

L. S.: Îmi plac dacă au un scop, un motiv și sunt bine construite. Nu trebuie neapărat să încerci să înnoiești opera. Nu pot suporta lucrurile puse în pagină numai de dragul de a fi făcute sau de a fi... altfel. Am făcut cândva un „Don Pasquale" foarte drăguț, arătam ca Ava Gardner. Dar exista un motiv pentru fiecare lucru și publicul era încântat pentru că totul era justificat, și ochelarii de soare à-la-Ava Gardner, și pălăria à-la-princesse, și tocurile foarte înalte... Totul era motivat și nu afecta muzica. Am văzut o producție oribilă cu „Bărbierul din Sevilla", cu un cub luminos care din... întâmplare costase 3 milioane, se învârtea și făcea ciup-ciup!...

C. P.: Poate era inspirat din cubul lui Graham Vick din „Macbeth"-ul de la Scala!

L. S.: Aveam un elev, baritonul Massimo Cavalletti, care mă invita tot timpul la Zürich, ca și maestrul Nello Santi. Și cum eu locuiesc la Lugano, la numai 3 ore, mergeam regulat. De câte ori mă duceam, mă enervam.

„Vă rog, mai tăiați din răspunsuri!"

C. P.: Cum se aleg vocile în teatre?

L. S.: Când eram în activitate, și asta nu se întâmpla acum 100 de ani, nu am făcut niciodată audiții, ca să demonstrez că pot cânta una sau alta. Directorii știau dinainte. Sigur că eram foarte bine pregătită pe parcursul repetițiilor. Ori în ziua de azi trebuie dată o pre-audiție, prima audiție, a doua etc. Ce-i asta?

C. P.: Poate pentru că nu mai sunt multe repetiții?

L. S.: Tinerii sunt mereu stresați și în timpul audițiilor niciodată nu poți să dai ce ai mai bun. În loc să auzi lucrurile frumoase, asculți și numeri greșelile. Sunt niște sadici. Nu așa se construiesc distribuțiile, carierele. M-am lăsat puțin purtată de val, vă rog să nu scrieți lucrurile care pot ofensa.

C. P.: Dar este adevărul! Maestrul Santi, la Zürich, mi-a spus același lucru. Este o adevărată enciclopedie. Am discutat de înregistrări, de Aureliano Pertile. A fost minunat!

L. S.: Pertile! Un elev de-al meu care locuiește cu tatăl său, american, la baza NATO din Vicenza, lângă Montagnana, orașul unde s-a născut Pertile, mi-a dăruit cartea marelui tenor care în 1912 vorbea despre tehnică, despre vocalize, despre vocalele E, A sau O, nu ca acum când vocalizele se fac cu I și vocile sună ca niște trompete, foarte ascuțite. Și am recunoscut tehnica învățată de la profesorul meu, care a început să cânte în 1946, când eu nici nu eram născută. Când am citit aceste lucruri la Pertile, care vorbea despre tehnica de acum 100 de ani, mi-am zis că într-adevăr există tradiție în canto. Și se văd rezultatele. Mă întristează că maestrul Santi, un corifeu al tradiției, este în vârstă și tremur... pentru că aceste persoane ar trebui să existe mereu. De câte ori merg la Zürich, de fiecare dată el mă așteaptă să mă duc să-l salut înainte de a intra pe scenă. Este ceva care mă impresionează.

C. P.: Alți dirijori?

L. S.: Am cântat cu toți.

C. P.: Cele mai puternice impresii?

L. S.: Cu James Levine am cântat cel mai frumos Mozart din carieră, în manieră italiană, așa cum voia maestrul salzburghez. Dacă ascultați „Flautul fermecat” sau „Nunta lui Figaro” la Metropolitan sub bagheta lui Levine, sună italienește! Ori în Europa se cântă în spirit german, nu italian, deși Mozart nu voia așa. A scris operele în limba italiană pentru că-i plăcea stilul italian. Trebuie ca publicul să se distreze, sunt comedii. Chiar și opera „Don Giovanni”, nu trebuie făcută posomorât. Este o dramma giocoso, nu o tragedie, o înmormântare.

C. P.: Și italienii, Riccardo Muti, Claudio Abbado?

L. S.: Am cântat minunat sub bagheta lui Abaddo. Cu maestrul Muti am discutat mult dar nu am cântat niciodată. Mi-a cerut, dar de fiecare dată când mă invita eram în altă parte, deși aș fi vrut să cânt cu el.

C. P.: Abbado era foarte riguros...

L. S.: Da, dar foarte timid deși foarte simpatic, într-adevăr un mare dirijor, am făcut împreună „Călătorie la Reims” și, într-adevăr, m-am simțit foarte bine cu el. Am cântat mult și cu Georg Solti, Nikolaus Harnoncourt, Jeffrey Tate și mulți alții.

C. P.: Admirați cântăreți, dirijori ai prezentului?

L. S.: (Se gândește, pare că nu vrea să răspundă.) Problema în ziua de azi este că nu mai avem cântăreți. Cântă un an-doi... Iar la Arena din Verona se folosesc microfoane. Eu am cântat acolo de atâtea ori, fără microfon, exact ca în studioul meu, fără să forțez.

C. P.: Cineva spunea că și la Metropolitan sunetul este astăzi ajutat cu microfoane.

L. S.: Nu știu, am cântat Regina Nopții, „Idomeneo”, era debutul lui Domingo în Mozart și, nici eu, nici el nu aveam microfoane.

C. P.: Bine, vă mulțumesc mult!

L. S.: Și eu și vă rog, mai tăiați din răspunsuri, să nu mă trezesc cu mașina distrusă când merg pe șosea...!

Recolta de premii la competițiile lunii martie

(Grigore Constantinescu – 3 aprilie 2012)

Ca în fiecare început de primăvară, timpul îngăduie organizatorilor să propună tinerilor muzicieni noi competiții, pentru a le oferi șansele de evaluare, înaintea concluziilor fiecărui an de studii. Ce aflăm la galele laureaților înseamnă de fapt oferta noilor talente, dar totodată confirmarea unor evoluții și, firește, calitatea pregătirii cu maeștrii răspunzători de viitoarele lor succese. Iată deci, urmărind reușitele, avem satisfacția ca, pe fiecare palier, de la învățământul liceal la cel universitar, să înscriem numele învingătorilor înscriși la linia de start a întrecerii și purtând de fiecare dată diplomele promisiunilor atestate.

Pentru a treia oară, Concursul Național «Victor Giuleanu» și-a prezentat concurenții în fața juriilor. Cu un entuziasm contaminant, directoarea Colegiului Național de Muzică «George Enescu», prof. Cristina Sebastian, a reușit să desfășoare o complexă acțiune de organizare care să cumuleze forțele necesare realizării acestei competiții. Este vorba, firește, de mediatizarea concursului în sfera zonală a centrelor culturale naționale care, astfel, a reunit un număr record de participanți, la toate secțiunile proiectului – Teoria muzicii, Ansambluri corale, Muzică de cameră și specializările de interpretare pianistică, violonistică și canto. Interesant, acest spectru tematic are funcții «radiologice» particulare pentru învățământul artistic, deoarece aproape fiecare dintre secțiuni invită la start participanți din categoriile ascensionale de vârstă, de la pre-liceal la universitar și master. Juriile, reunind nume prestigioase din sfera artistică liceală și profesori ale facultăților și universităților de muzică – președinți prof. univ. dr. Stela Drăgulin (pian), prof. Olivia Papa (vioară), prof. Eleonora Enăchescu (canto UNMB), Răzvan Popovici (muzică de cameră), dirijor Voicu Enăchescu (muzică corală) – au acceptat sacrificiul unor îndelungi perioade de asistență, pentru a-i urmări pe toți participanții, deliberând cu acuratețe, exigență și excelente decizii. Nu reținem acum, în relatarea aceasta, decât categoria Marilor premii, nu numai pentru că este vorba de reușitele maxime, dar și pentru satisfacția de a constata că mai multe rezultate importante în distincțiile primite aparțin și studenților sau masteranzilor de la UNMB. Canto – tenorul Ioan Augustin Hotea, UNMB, anul III (prof. Mariana Colpoş); Pian – Szocs Botond, Liceul de artă Sfântu-Gheorghe, clasa X-a (prof. Ilma Rapolti); Vioară – Dumitrescu Mircea Alexandru – clasa VII Colegiul „G.Enescu" (prof. Olivia Papa); Muzică de cameră – Cvintetul Simina Croitoru (vioară), Ana Maria Marian (vioară), Adrian Vasile (violă), Octavian Lup (violoncel), Mircea Marian (violoncel), UNMB (prof. Vasile Țugui); secțiunea corală Liceul de Artă „Marin Sorescu" Craiova, dirijor Man Edward, Corala bărbătească „Cuvânt bun", dirijor G.C. Oprea. Suntem satisfăcuți de rezultate? Desigur, însă mai mult ne interesează modul în care acest concurs, purtând numele unui mare profesor creator de școală, devine un criteriu de calificare pentru viitorul muzicii românești, cu repere în cea mai importantă unitate liceală a țării...

Tot în luna martie, Opera Națională București a găzduit a patra ediție a Festivalului Internațional «Maeștrii artei lirice». Concursul a avut drept personalitate emblematică în această ediție imaginea carismaticului tenor român Valentin Teodorian, unul dintre numele importante ale așa numitei „generații de aur" care a ilustrat istoria primei noaste scene lirice în a doua jumătate a secolului XX. Repertoriul candidaților cuprindea muzică vocală barocă, clasică, romantică impresionistă, veristă, expresionistă și modernă din literatura universală și românească a genului de operă. Reamintim melomanilor că edițiile precedente au fost dedicate unor cântăreți-soliști care au scris istoria recentă a artei lirice românești, fiind de asemenea profesori de canto ai institutului nostru – soprana Magda Ianculescu, soprana Arta Florescu și baritonul Petre Ștefănescu Goangă, iar laureații cu premiul I, reprezentând confirmări valorice ale tinerei generații a soliștilor de operă au fost soprana Anita Hartig de la Academia de Muzică din Cluj (2009), mezzo-soprana Maria Jinga (2010), soprana Veronica Anușca (2011) de la UNMB. În panoramicul participărilor, în afara perimetrului național, cu voci venite din București, Cluj, Iași, Brașov, Constanța, Galați, factura prezențelor internaționale este configurată prin înscrierile în competiție a cântăreților din Moldova, Lituania, Franța, Brazilia, Serbia, Liban, China și Coreea. Ca în fiecare ediție, juriul a fost alcătuit din critici, dirijori, regizori și maeștrii de canto, o prezență aparte fiind directorul Operei Naționale din Sofia, regizorul Plamen Cartaloff. Nu trebuie detaliată calitatea participărilor, dar recunoaștem că, în afara studenților de la UNMB, au venit în competiție și absolvenți care continuaseră studiile de specializare în Austria, la Salzburg – soprana Mirela Bunoaica sau Franța și Germania – soprana Luminița Andrei. Palmaresul actualei ediții, dincolo de premiul I acordat tenorului coreean Jeong-Hwan Lee, a invitat pe scena laureaților câteva voci ale Universității bucureștene, printre care menționăm pe tenorul Ioan Augustin Hotea, clasa prof. Mariana Colpoş (premiul II, Premiul revistei „Melos”, premiul Operei Naționale din Sofia), soprana Irina Baianț clasa prof. Ionel Voineag (premiul III), soprana Mădălina Barbu, clasa prof. Eleonora Enăchescu (Mențiune, Premiul special „Valentin Teodorian” al Uniunii Criticilor Muzicali), pianistul Teodor Scripcaru, anul II clasa Viorica Rădoi (Premiul de acompaniament pianistic „Colla parte”).

Vedem, din cele două competiții comentate că proverbul străvechi, legat de anotimpul toamnei, când „se numără bobocii” poate fi reinterpretat, în funcție de rezolvarea tuturor condițiilor de afirmare a proiectelor artistice. De-a lungul timpului ce urmează, laureații vor urca treptele consacrării, spre cinstea celor care i-au îndrumat și promovat.

Venera Rogozea, o mezzo-soprană cu istorie legendară

(Grigore Constantinescu – 6 aprilie 2012)

Vorbind despre mezzo-soprana Venera Rogozea, putem considera că, la acest moment, ea reprezintă un unicat al istoriei artei noastre lirice. Artista aparţine generaţiei de aur care a luminat, în a doua parte a secolului XX, scena operei bucureştene, împreună cu alte mari nume de prim solişti, precum Mircea Lazăr, Dinu Bădescu, Alexandra Feraru, Arta Florescu, Maria Snejina, Dora Massini, Zenaida Pally, David Ohanesian, Valentin Loghin, Ana Tălmăceanu, Mihai Arnăutu, Petre Ştefănescu Goangă, Garbis Zobian, Şerban Tassian, Edgar Istratty etc. Vocea sa metalică, puternică şi egală în toate registrele, ţinuta scenică, frumuseţea remarcabilă, o muzicalitate apreciată de public, parteneri, dirijori şi regizori i-au permis să abordeze roluri variate, dintre care cităm Martha din Faust de Gounod, Suzuky din **Madama Butterfly** şi Ciesca din **Gianni Schicchi** de Puccini, Mercedes din **Carmen** de Bizet, Bertha din **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, Santuzza din **Cavalleria rusticana** de Mascagni, Azucena din **Trubadurul** şi Ulrica din **Bal mascat** de Verdi. După 12 ani de carieră, la mijlocul deceniului şase, Venera Rogozea debutează şi în rolul Amneris din **Aida**. La maturitatea carierei sale lirice este distribuită în premiera românească a operei **Oedipe**, interpretând rolul Meropei pentru cel de al doilea spectacol al capodoperei enesciene, sub conducerea lui Constantin Silvestri, în 24 septembrie 1958.

Extragem câteva fragmente dintr-un portret-interviu realizat de şi publicat în **Jurnalul naţional** (18 ianuarie 2006, postat de Internet), pentru a cunoaşte câteva detalii ale existenţei aceste artiste centenare. «Venera Rogozea... trăieşte singură, doar cu amintiri... departe de forfota străzilor... A ridicat săli in picioare, a înzestrat cu ştiinţa sa zeci de învăţăcei... Ochi migdalaţi, verzi-olive, fruntea lată, păr blond, bogat şi ondulat. Chipul Venerei Rogozea zâmbeşte cochet de pe hârtia fotografiilor îngălbenite de trecerea timpului. „Aici aveam 20 de ani! Şi aici, 40! Iţi vine să crezi?", mă întreabă, şi-o undă de mândrie palpită uşor pe buzele ei, căci mare diferenţă între cele două chipuri nici că s-ar putea găsi. Acum îşi sprijină anii într-un baston „făcut pe comandă, cu mâner aurit". Amintirea mamei blânde şi fragile, dar şi a tatălui îi picură emoţie în voce: „Tata era un bărbat înalt, mama era mărunţică. Era un om dur, iar educaţia pe care ne-a dat-o a fost una spartană"».

Aflăm şi alte informaţii din acest material, despre familia din care descinde şi despre educaţia primită: «Bunic – inventator stabilit în Franţa, unchi – profesori universitari în străinătate, tata – inginer, familie care bătea monedă puternică pe cultură şi pe studii înalte. Nu întâmplător, copila Venera, la 19 ani, a fost trimisă la studii ba la Viena, la unchii mamei sale, ba în Germania. Italiana, germana, franceza nu i-au fost străine. Le-a învăţat cu poftă, fie prin cântec, fie prin lectură, cele două mari pasiuni ale sale. S-a pregătit îndelung pentru a intra la Facultatea de Medicină. A ignorat fiorul artistic pe care il simţeau mai toţi membrii familiei, spunându-şi că nu e ea în stare de o carieră muzicală. „Tata de tânăr avea un flaut din lemn de abanos cu clape de argint, mama cânta aria din **Madame Buterfly**, fratele cel mare la vioară, iar cel mic la trombon. Unul dintre unchii mei, cel care m-a şi îndemnat să dau la Conservator, avea o voce minunată, de tenor", povesteşte Venera Rogozea. „Atuul meu a fost că învaţam repede!". Reuşitele muncii sale nu le pune pe seama norocului. „Am fost singura de la mine din an care a fost angajată la Operă. În anul trei de facultate am dat concurs şi am intrat la clasele de operă de probă. Dacă timp de doi ani dovedeai ca ești bun, te angajau. Asa s-a întâmplat cu mine”. Și 25 de ani a interpretat roluri mari, care i-au pus în valoare talentul ca mezzo-soprană, dar și ca soprană».

După încheierea carierei lirice, Venera Rogozea se interesează în aproapiere de formarea glasurilor tinere, desfăşurând, alături de Magda Inaculescu şi Arta Florescu, o susținută activitate pedagogică. Printre viitoarele vedete lirice, pot fi amintite Gabriela Cegolea, Gabriela Popescu, Leontina Văduva... „Doi ani trecuseră de când eu eram la Conservator şi tata mă credea tot la Medicină, aşa mare era frica de a-i spune. Mă visase medic, iar eu aveam să ajung mezzo-soprană" încheie Venera Rogozea mărturisirile sale.

Cele scrise în acest material de Carmen Preotesoiu ne-au ajutat să spunem cine a fost artista. Li se alătură informațiile găzduite de paginile lucrării semnate de Anca Florea, dedicate Operei române, **Al patrulea deceniu** şi de **Lexiconul interpreților** sau **6o de ani în loja Operei** de Viorel Cosma.

La împlinirea frumoasei vârste de 99 de ani, Opera Națională București i-a dedicat, în 1 aprilie 2012, spectacolul cu **Aida**, pentru aniversarea celei care a fost denumită „Amneris a anilor '50”. În rolurile principale, soprana Mariana Colpoş, mezzo-soprana Aura Twarowska, de la Opera din Viena, tenorul Stefano La Colla din Italia, Ștefan Ignat, basul Pompei Hărăşteanu, la pupitrul evenimentului, dirijorul Iurie Florea. Se onora astfel, pe una dintre ultimele pagini ale centenarului primei scene lirice românești, numele artistei Venera Rogozea.

Oaspeți la Operă sau Cellia Costea super-star

(Costin Popa – 8 aprilie 2012)

Strategia de diversificare a distribuțiilor primei scene lirice naționale continuă să se manifeste în chip interesant. În afara debuturilor, a invitării tinerilor cântăreți, oaspeți din țară și străinătate sunt destul de des prezenți pe afișe. Se simte la Opera bucureșteană, așa cum punctam mai demult în aceste pagini, preocuparea pentru constituirea unui ansamblu solid, care să nu pericliteze programarea unor titluri inițial deficitare în acoperirea unor roluri. În acest demers, artiștii străini nu pot fi excluși și, fie-mi iertată comparația naivă, trupa bucureșteană ar trebui să ajungă în genul echipelor de fotbal. Deja doi mexicani și un sud-coreean, toți tenori, sunt stabilizați în Capitală și cântă roluri mai mari sau mai mici. Îi numesc pe Hector Lopez și José Manuel Chu, ca și pe James Lee, acesta din urmă proaspăt câștigător al Concursului Internațional de Canto „Maeștrii Artei Lirice – Valentin Teodorian" și cu serioase perspective pentru intrarea în roluri majore.

În privința vizitelor artiștilor români care activează în străinătate, semnele sunt încă timide. Totuși încurajatoare. În afara basului Marcel Roșca, a sopranei Cellia Costea, programul ultimei perioade a stagiunii a anunțat și prezența tinerei mezzosoprane Roxana Constantinescu, deja cu notabile succese în Europa și Statele Unite ale Americii. Sperăm în continuare...

Marcel Roșca

„Mefistofele" de Arrigo Boito stă în puternica personalitate a interpretului rolului titular. Privit din acest unghi, este un opus similar cu „Lakmé", „Otello", „Falstaff", „Gianni Schicchi", „Boris Godunov" sau „Oedipe". Forța și sarcasmul, subtilitățile și insinuările, dominația înfricoșătoare asupra sonorităților ample ale orchestrei și corului printr-un ambitus vocal complet și puternic rezonant, jocul scenic de intensă implicare și amplitudine sunt doar câteva virtuți pe care basul interpret trebuie să le posede cu soliditate.

Multe dintre ele au fost demonstrate de Marcel Roșca, la prima sa prezență în rol la București. A cântat cu sunet luxos, penetrant și autoritar, cu rostire pregnant articulată, a fost expresiv în declamații. Așa a început spectacolul, în celebra „Ave Signor" din Prolog, așa a continuat cu „Ecco il mondo" din actul secund (încheiat cu un prelung Fa acut, pe țesătura vocală autentică a partiturii, deseori evitată și înlocuită cu o alternativă, ce-i drept, propusă tot de Boito), așa a terminat rolul, somptuos și incisiv. Poate doar aria „Son lo Spirito che nega" din primul act și duetul cu Faust „Strano figlio del Caos", ce-i urmează, au sunat mai estompat, mai moale și impersonal. Aproape septuagenar, Marcel Roșca a fost bine în rol și anii se simt doar într-un vibrato al glasului ce se insinuează pe alocuri, îndeosebi la sunetele „ținute", lungi.

Parteneri, sub bagheta tânărului Tiberiu Soare, i-au fost soprana Madeleine Pascu (în dublă ipostază, Margherita și Elena), tenorul José Manuel Chu (Faust), mezzosoprana Adriana Alexandru (Marta și Pantalis), tenorul Valentin Racoveanu (Wagner și Nereo).

O scurtă observație despre producția asupra căreia m-am aplecat în repetate rânduri... Fumul produs în spectacol de zgomotoasele (!) generatoare abundă și inundă scena, fosa și o bună parte din sală, traiectoria lui fiind evident imposibil de controlat în chip natural. Corul, soliștii, instrumentiștii, publicul sunt vizibil deranjați. Nu discut aici opțiunea regizorală. Este un element de atmosferă des uzitat în multe mizanscene, în toate teatrele. Numai că ele dispun de un sistem de absorbție care îl dirijează în așa fel încât să nu devină un impediment. O asemenea instalație ar trebui achiziționată și de Opera Națională. Altminteri...

Stefano La Colla...

...s-a aflat pentru a doua oară în acest an pe scena din Splai. Și tot ca Radamès din „Aida". Fără îndoială, este o voce bună, completă, sonoră și incisivă, cântă cu siguranță și ușurință. Per ansamblu rezolvă rolul și reprezintă o soluție pentru afișul bucureștean. Câteva din notele de Si bemol, baza acutelor partiturii verdiene de tenor, au fost exemplare, cel puțin din punct de vedere al volumului de sunet, coroborat cu consistența lui.

Mă refer la frazele „...il ciel de'nostri amori" (duetul cu Aida din actul al III-lea, deși indicația „dolce" înscrisă de compozitor a rămas neonorată), „...e vuoi ch'io viva?" (duetul cu Amneris din actul ultim), ca și la cele din duetul final cu Aida, totuși depărtate de nuanța cerută, „dolcissimo". Alte Si bemol-uri au suferit. În aria „Celeste Aida", cele două pe desenele „Ergerti un trono" au fost prea scurte iar finalul „...un trono vicino al sol" a avut o evoluție cel puțin ciudată: după un atac drept și nevibrat, în cele din urmă sunetul a luat o spectaculoasă amploare. Liniaritatea prin lipsa vibrației firești a fost neplăcută și la dificila frază ascendent acută „...su noi gli astri brilleranno" (duetul cu Aida din actul al III-lea). Am detaliat poate mai mult decât era necesar, tocmai pentru a sublinia inegalitățile italianului.

Interpretativ, tenorul nu a depășit o anume rigiditate, o anume lipsă de expresivitate și a părut că sentimentele nu-l animă, nu-l mișcă (aria „Celeste Aida" și duetul final). Poate doar eroismul generalului egiptean a fost servit cu energie, în actul al III-lea.

Și apoi, signor La Colla, ca nativ și rezident în peninsulă, ca profesionist, cum ai putut uita vorbele esențiale „Sovra una terra estrania teco fuggir dovrei!" (actul al III-lea) și ai bălmăjit altele, neinteligibile?

Gândul îmi zboară către marii noștri interpreți ai lui Radamès, Dinu Bădescu, Ludovic Spiess, Ion Buzea... Ce departe suntem...

În spectacol, sub conducerea dirijorului Iurie Florea, au mai fost distribuiți în rolurile principale soprana Mariana Colpoș (Aida), mezzosoprana Aura Twarowska (Amneris), baritonul Ștefan Ignat (Amonasro), basul Pompeiu Hărășteanu (Ramfis).

Seara bucureșteană a fost dedicată mezzosopranei Venera Rogozea, 99 de ani, decana de vârstă a cântăreților români de operă.

Cellia Costea și Rubens Pelizzari

După ce a interpretat-o la București pe Mimì din „Boema”, acum circa un an, Cellia Costea a ținut să părăsească partiturile lirice și să abordeze un rol arhetipal, spint, cu majoră implicare dramatică, Floria Tosca. Este foarte complicat ca demersul să-i reușească pe de-a-ntregul, date fiind darurile native de extracție lirică, dar splendida profesionistă care este Cellia Costea a reușit să survoleze eficient capcanele scriiturii pucciniene, profitând de prospețimea vocii și de minuțioasa pregătire tehnică și stilistică.

Toate detaliile, accentele, intențiile au fost la locurile lor, artista nu a aproximat nimic, nu a făcut rabat de la nimic. Un studiu adânc al interpretărilor marilor maeştri a respirat din fiecare măsură. Sigur, au existat momente pe care le-aş fi dorit mai pregnant exprimate din unghi dramaturgic vocal și impresia generală a rămas impregnată de lirismul venit din culoarea de glas. Însă o culoare fastuoasă, ce abundă în fermecătoare armonice nobile. Una dintre cele mai frumoase și calitative voci care s-au auzit la Bucureşti!

©GiuseppeDiForti

Secvența de vârf a fost celebra arie „Vissi d’arte”, realizată absolut impecabil, memorabil și cu profunde rezonanțe în timp, atât în trecutul de decenii al interpretării rolului pe prima scenă națională de operă, cât și pentru viitorul imediat, care a smuls ovații și cereri de bis. Cellia Costea a cântat sensibil, cu frazare frumoasă și inflexiuni emoționante, cu nuanțe și subtilități la tot pasul. Faimosul diminuendo din finalul ariei a fost fără reproș. O clipă de visare și totodată de rugă ferventă, însuflețită. Un model.

Tot un... model, dar de „malcanto” a fost prestația tenorului Rubens Pelizzari, Mario Cavaradossi. Fără glumă, ar putea fi dat de exemplu unor studenți care trebuie să afle pe viu, și ce sunt instabilitățile de sunet, și emisia „strânsă”, chinuită, și lipsa de omogenitate, și detimbrările, și notele lăbărțate, și cele cu neplăcută rezonanță nazală sau plasate insonor, în afara proiecției optime („La vita mi costasse” din primul act) și micile clacări (duetul cu Tosca din actul al III-lea), și frazarea neglijentă. Poate că italianul era contaminat de vreo viroză de primăvară, situație în care părea firesc ca publicul să fie avertizat înainte de spectacol. La activ, rețin totuși unele sunete bine impostate în registrul acut, La diez în „Vittoria! Vittoria” (actul secund) sau La natural în fraza „E non ho amato mai tanto la vita” din aria „E lucevan le stelle” (ultimul act). Mult prea puțin!

Dacă Cellia Costea va fi oricând binevenită pe scena Operei Naționale București, nu același lucru l-aş gândi despre dl Pelizzari.

Scarpia a fost întrupat de baritonul Ionuț Pascu. Din distribuție au mai făcut parte Paul Basacopol (Sacristanul), Ștefan Schuller (Angelotti), Valentin Racoveanu (Spoletta), Daniel Filipescu (Sciarrone). Nu o uit pe mezzosoprana Antonela Bârnat (Păstorul). În fosă, dirijorul Tiberiu Soare.

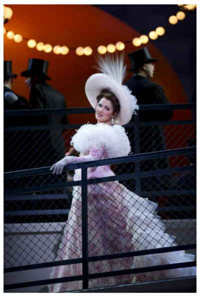
Nu mi-am propus în aceste notații decât să mă refer la unele prezențe de oaspeți. Totuși nu pot să nu mă simt contrariat de incertitudinile orchestrei în spectacolul „Tosca”. Pur și simplu, nu înțeleg rațiunea, întrucât instrumentiștii Operei Naționale și-au dovedit calitatea de atâtea ori. Ce se întâmplă?

ANNA NETREBKO ÎN „MANON” LA MET OPERA

(Costin Popa – 9 aprilie 2012)

Șarm, strălucire și seducție

În 2005 am văzut-o pe Anna Netrebko, seducătoare în „Romeo și Julieta” de Gounod la Opera din Los Angeles, alături de Rolando Villazón, cu care a format un duo irezistibil. Am ținut să-i reîntâlnesc pe cei doi, după un an și jumătate, în același spațiu, în „Manon” de Massenet. Din nou, parteneriat de vis, într-o producție gen Hollywood semnată de cineastul Vincent Patterson, în care diva rusă lua pe rând look-urile legendarelor Leslie Caron, Elizabeth Taylor și Marilyn Monroe.



După ce a purtat în triumf prin Europa interpretarea junei Manon, Anna Netrebko s-a reîntors după șase ani în America, la Metropolitan Opera, pentru o serie de spectacole concepute în regia și costumele lui Laurent Pelly, cu decoruri semnate de Chantal Thomas, coproducție între marele teatru newyorkez, Opera Regală Covent Garden din Londra, Teatro alla Scala din Milano și Théâtre du Capitole din Toulouse. Un recent matineu s-a transmis live în High Definition și pe ecranele noastre de cinematograf.

Anna Netrebko a rămas aceeași încântătoare și ademenitoare Manon, șarmantă și expresivă de la prima intrare în scenă, „Je suis encore tout étourdie”. În afara fluenței impecabile a liniei vocale, acutele rafinate în pianissimo au fost la locurile lor. Cu dulceață a cântat, în plină tristețe și resemnare „Voyons, Manon, plus de chimères”. Emoționalitate și simplitate, un surâs melancolic, duios și îndurerat au însoțit aria „Adieu, notre petite table” din actul secund. Minunată atmosferă! În tabloul Cours la Reine, celebra arie cu gavotă a curs cu strălucirea unei cupe de șampanie dar și cu finețe provocatoare. După o superbă implorație către divinitate, „Pardonnez-moi, mon Dieu”, aceeași seducție fără margini a cucerit și în scena de la St. Sulpice, când legato-ul incitant a fost ireproșabil... „N'est-ce plus ma main...”. Spectaculoasă s-a arătat diva în actul care se petrece în ambianța hotelului parizian Transilvania și sfâșietoare a fost în scena finală.

Anna Netrebko 2012

Și totuși, ce ar fi nou la Anna Netrebko 2012? În primul rând, câteva kilograme în plus – ah, când mă gândesc la silueta Julietei și a lui Manon de acum 6-7 ani! – și un look care reflectă bine cei aproape 41 de ani. De aceea, atitudinea scenică a artistei în primul act – de o mobilitate extremă ca jucăușă adolescentă de... 16 ani – nu mi s-a mai părut concordantă cu aspectul fizic.

Cred că regizorul Laurent Pelly și soprana însăși trebuiau să sublinieze ingenuitatea și naivitatea eroinei mai mult prin subtilități și sugestii decât printr-o mișcare exagerată, s-o recunoaștem, deloc potrivită noii alure a divei. Desăvârșită din acest unghi actoricesc a fost abia mai târziu, prin senzualitatea care respira din fiecare apariție, în actele II, III și IV.

O și mai mare consistență a vocii de acum anunță apropierea de noi roluri, mai puțin virtuoze. Tatiana din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski este deja pe afișul viitoarelor stagiuni, se vorbește și de Leonora din „Trubadurul”. Cel puțin pentru ultimul, redirecționarea potențelor vocale va fi radicală pentru intrarea valabilă în stilistica verdiană. Pe de altă parte, vibrato-ul s-a mai accentuat, nu îngrijorător, dar se sesizează.

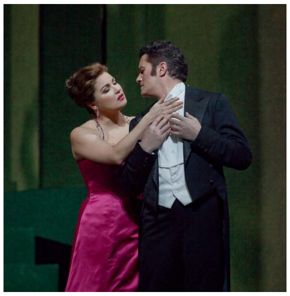
Probabil, Manon va ieși în curând din lista rolurilor, mai ales că supra-acutele esențiale nu mai funcționează fără reproș. Mă gândesc la cele două note de Re ale ariei și gavotei, ușor rigide, cu cea de-a doua atacată sub tonul corect și reabilitată pe parcurs. Dacă nu le va repara, perfecționista Anna va renunța în mod sigur la personajul Manon. La valoarea ei, nu-și poate permite. Una peste alta, Anna Netrebko rămâne o foarte mare cântăreață-actriță, excelentă vocalistă, cu sonorități rafinate pline de prospețime, mobilă și fără clipă de răgaz în scenă.

La Belle Époque

Laurent Pelly a produs o viziune a opusului lui Massenet, s-o numesc, clasică, translatată cu peste 100 și mai bine de ani față de originalul libretului, dar către perioada în care a fost compusă, binecunoscuta La Belle Époque de final de veac XIX. Un spectacol în care decorurile lui Chantal Thomas sunt surprinzător de austere. Încearcă stilizări dar, iată, hanul din Amiens (primul act) este de fapt o curte interioară înconjurată de ziduri masive prin care se deschid câteva ferestre. Un subsol legat de oraș printr-o scară. Ceva similar văzusem într-o montare a operei „Fidelio” de Beethoven, dar acolo era vorba de o... închisoare. În actul secund, către micuța cameră a celor doi îndrăgostiți, duc din nou scări, pentru care se pare că realizatorii au o obsesie. Se urcă, se coboară frenetic. Nici tabloul Cours la Reine, pe malurile Senei, nu pare mai inspirat, numai că locul treptelor este luat de planuri înclinate. Mai realizat a fost tabloul mănăstirii Saint Sulpice, deși patul abatelui Des Grieux este plasat chiar lângă o coloană din naos. Ciudată invenție! Și din nou un subsol, de data aceasta cu aspect de buncăr cu pereți goi, a fost ambientul sălii de joc a Hotelului Transilvania. O potrivită imagine a subteranelor împătimiților ilegali ai cărților cu figurine.

Actualul în mizanscena lui Laurent Pelly se manifestă însă prin modernitatea jocului scenic, prin actoria intensă, ca de obicei dinamică și plină de expresie. Costumele sunt bine încadrate în epocă, cu tente uniforme de alb-negru pentru coriști dar extravagante pentru Anna Netrebko în actele III și IV, per total șase la număr, un record pentru un singur artist într-un singur spectacol!

Un tenor de clasă



Partenerul Annei Netrebko în rolul des Grieux a fost polonezul Piotr Beczala, 46 de ani în 2012. Pentru mine, a fost o surpriză foarte plăcută prin lirismul intens și frazarea minunată, pigmentată cu mezzevoci, prin cântul dulce și acutele sigure. Rolul abundă în note înalte de Si bemol și o țesătură vocală dificilă. Dacă ar fi să ofer doar un exemplu pentru toate acestea, mă opresc la eleganța cu care Beczala a derulat aria „Ah, fuyez douce image” (scena de la Saint Sulpice).

Mai apoi, clipele zbuciumate din duetul cu Manon, au fost redate absolut memorabil, atracția și „chimismul” (iată, folosesc acest barbarism la modă!) dintre cei doi fiind perfecte. Am un singur reproș care ține de aversiunea mea pentru emisia în falsetto în partiturile romantice. Este vorba de nota de La natural a ariei „En fermant les yeux”, visul (actul al II-lea). Orice tenor a cărui tehnică îi permite cântul în mezzavoce, ar trebui să evite falsetti, un procedeu învechit, aparținător unei alte epoci a evoluției vocilor, când notele acute cu rezonanță „de piept” nu fuseseră încă inventate.

Meritorie a fost pronunția în limba originală, Beczala chiar graseiază ca un nativ francez și micile scăpări sunt cu totul sporadice. De altfel pregătirea spectacolului a fost excepțională, ca de obicei la Metropolitan. Mă refer aici, nu numai la cea muzicală ci, în mod precis, la modul de rostire a prozei de către toți soliștii, perfect autentic, à-la-Comédie Française.

În alte roluri, au cântat bine basul David Pittsinger (mult iubit de americani – am aflat la Los Angeles! – aici în rolul Contelui des Grieux dar, în arietta de la St. Sulpice cu un Fa acut prea dur, care a alterat linia de sunet altminteri frumos desenată), apoi baritonul Paulo Szot (Lescaut) și, poate mai puțin performanți din perspectivă vocală dar excelenți actori, tenorul Christophe Mortagne (Guillot de Morfontaine) și baritonul Bradley Garvin (De Brétigny).

Orchestra și Corul de la Met au fost foarte competitivi, așa cum ne-au obișnuit. La pupitru, Fabio Luisi, 53 de ani, dirijorul principal al teatrului. O baghetă puternic personalizată, cu solidă aplecare stilistică și mare apetență pentru dinamică. Cum le place americanilor!

Lisabona: comedie muzicală de Marcos Portugal (1762-1830)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 10 aprilie 2012)

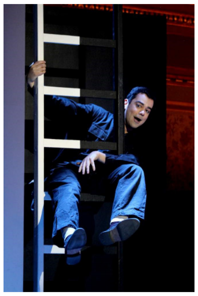
Aniversarea a 250 de ani de la nașterea contemporanului portughez al clasicilor vienezi a prilejuit în capitala lusitană, intensificarea interpretării muzicale și cercetării creației sale. Activ deopotrivă în Portugalia și Italia și din Rusia până în Brazilia, Marcos Antonio da Fonseca Portugal a lăsat posterității o simfonie, muzică vocal-simfonică religioasă și aproape 50 de opere – între care „Nunta lui Figaro" (pe alt libret; Veneția, 1799).

Jorge Martins (Pieroto), Jose Lourenço (Dom Fabio), Raquel Luís (Dona Flora), Luis Rodrigues (O barão), Ana Paula Russo (Rosina) - Foto Alfredo Rocha / Teatro Nacional de São Carlos

În 23-24 martie din acest an, simpozionul de muzicologie organizat de CESEM (Centrul de Studii de Sociologie și Estetică Muzicală) de la Universidade Nova, la 250 de ani de la nașterea compozitorului, a fost întregit cu spectacolul de operă O basculho de chaminé („Hornarul"), producție a Teatrului Național Saõ Carlos. Originalul în limba italiană (Veneția, 1794), având și o versiune portugheză, a avut acum o premieră modernă. Coordonatorul manifestărilor, de la cercetare la editarea partiturii, este muzicologul Dr. David Cranmer.

Un libret bazat pe quiproquo: coșarul își schimbă identitatea cu marchizul, ambii având astfel, prilejul unor experimentări sentimental-erotice neașteptate. Dramaturgia este condusă pe tiparul baroc, cu două soprane și doi baritoni. Muzica mimează naivitatea prin predominanța lui Do major asupra lui Sol, Fa și Si bemol major, iar alertețea ei vine prin mijloace ritmico-metrice, cu efecte comice ale jocurilor de tempo și dicție.

Consemnez impresii sumare, dat fiind ineditul piesei.



Jorge Martins (Pieroto) Foto Alfredo Rocha / Teatro Nacional de São Carlos

O montare – de Pedro Wilson – afirmând că albul și negrul (decorul și costumele) converg în cenușiul corpului uman (cele două personaje principale masculine, în pijamale-salopete), cu surpriza unui felcer dentist, ca un vraci exotic.
O echipă vocal-actoricească tânără, cu apreciabila virtute a omogenității la un nivel calitativ superior: Ana Paula Russo, Raquel Luís, José Lourenço, Jorge Martins, Tiago Matos, Luís Rodrigues.
O interpretare coordonată dirijoral de Ricardo Bernardes, în care Orchestra Simfonică Portugheză apare ca un ansamblu mai puțin adecvat pentru redarea spiritului de epocă, galant-clasic, lipsindu-i subtilități delicat-ludice. Dar grație soliștilor vocali foarte buni, se obțin rezultatele dorite.

Evenimentul a avut loc în „Salonul nobil” al Teatrului Național Saõ Carlos, edificiu inaugurat ca nouă reședință a artei lirice lusitane, în 1793. Păcat că în acest ambient de epocă, regizorul a optat pentru decoruri modulare, incongruente, de materiale plastice. Și mai regretabil: instituția de operă nu mai are, de câțiva ani, un ansamblu permanent, ci supraviețuiește prin producții ocazionale... Dar care, totuși, atrag și entuziasmează publicul.

Sperăm, pentru îmbogățirea imaginii asupra clasicismului muzical european, ca noile ediții – finalizate sau în lucru – ale creațiilor lui Marcos Portugal să trezească interesul muzicienilor români.

Budapesta, Opera de Stat: ARABELLA

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 11 aprilie 2012)

Vitregit pe scenele româneşti, Richard Strauss este prezent nu mult, dar constant, pe scena lirică din capitala ungară. Faptul merită cumpănit, ştiind că este vorba de unul dintre autorii reprezentativi ai secolului XX, a cărui interpretă emblematică a fost (inclusiv în rolul titular al acestei opere, Drezda, 1933), soprana româncă Viorica Ursuleac. Oarecum, este de înţeles, având în vedere că şi Wagner este abia prezent la noi – şi oare când va veni vremea să recuperăm actuala incapacitate de a cânta operă germană cu cântăreţi români?!...

Totuşi, găsesc o paralelă recentă a spectacolului de la Budapesta cu scena lirică românească. Nu numai prin opulenţa vizuală, dar prin unele similitudini de dramaturgie şi, mai ales, prin calitatea interpretării, cred că această viziune de Arabella este comparabilă cu Adriana Lecouvreur (1902) de Cilea, montată în stagiunea trecută la Opera din Timişoara. Mai ales prin faptul că, în fruntea ambelor distribuţii aproape omogene, se află soprane de prim rang în rolurile titulare: Eszter Sümegi (Arabella), respectiv Carmen Gurban (Adriana).

Personalitate cu voce generoasă şi cultivată, Eszter Sümegi a realizat amplul rol al Arabellei – în care se regăsesc lirism şi forţă, determinare şi capriciu, susţinere şi supleţe – în mod impecabil. Alăturarea vocii sale cu Zdenka sau cu viola solo au creat complementarităţi timbrale de expresivitate sporită.

Partenerele au avut pregnanţă caracterologică şi au fost destul de convingătoare vocal: Bernadett Wiedemann (mama), Zsuzsanna Fülöp (ghicitoarea), Zita Váradi (flexibilă în rolul mezinei Zdenka), Erika Miklósa (nu tocmai strălucitoare vocal în rolul de coloratură Milli). Dintre domni, nu eroul principal, ci tenorul Dániel Pataki Potyók a fost cel mai viguros în acea seară. Deşi baritonul-oaspete are o solidă carte de vizită, Mandryka (pe linia unei genealogii dramaturgice imaginare, situat ca urmaş al lui Tamino şi al bartókianului Barbă-Albastră) a fost întruchipat corect, dar cam lipsit de energie de Thomas J. Meyer (obosit sau blazat). Personajele episodice au întregit nota realistă, iar prezenţa discretă, dar eficientă a corului nu este de neglijat.

Efuziunile orchestrei conduse de Balázs Kocsár nu au ţinut cont de cerinţa de a nu acoperi soliştii, însă momentele lirice au arătat şi capacitatea de a crea frumoase nuanţe delicate. Sub bagheta sa, am recunoscut stilistic trăsături postwagneriene şi autoimitări componistice ale ilustrativismelor din poemele simfonice.

Regia lui Géza Bereményi are coerenţă realistă, în ciuda unor neclarităţi (în actul I, fulgere în plină iarnă, iar în tabloul final, apare un imobil prea încărcat locativ, chiar dacă aristocraţii din familia Arabellei sunt scăpătaţi); desfăşurarea este dinamică şi, totodată, are marea calitate de a fi în consens cu muzica. Decorurile de Attila Csikós proiectează în fundalul scenei de bal, o imagine care reflectă însăşi sala de operă (similar cu momentul corespunzător din Adriana Lecouvreur de la Timişoara, anterior menţionată – provocând acelaşi entuziasm al publicului); similară între cele două montări este şi opulenţa costumelor de mătase, semnate în acest caz de Rita Velich.

Arabella de la Budapesta, spectacolul pe care l-am văzut în data de 20 martie 2012 – o realizare omogenă, agreabilă, în spiritul libretistului Hugo von Hofmannsthal şi al compozitorului Richard

Strauss, cunoscători ai psihicului feminin de la A la Z (între Arabella și Zdenka se plasează toate gradațiile posibile).

Nu pot încheia fără să constat că în ultimele două decenii, valorile scenelor lirice au fost (cu buna excepție a Operei Maghiare clujene) reciproc neglijate de activitatea impresarială din cele două țări...

CONCERT PASCAL LA SUCEAVA CU GRIGORE LEȘE

(Constanța Cristescu, muzicolog – 12 aprilie 2012)

În seara de 8 aprilie, în catedrala catolică Sf. Ioan Nepomuk din Suceava, Grigore Leșe, împreună cu o echipă de tineri artiști, a susținut tradiționalul concert de Paști, organizat de Consiliul Județean Suceava și Muzeul Bucovina, cu sonorizarea asigurată de specialiștii Centrului Cultural Bucovina. Alături de minunatul horitor și colindător Grigore Leșe, protagoniști ai serii au fost Maria Ploaie (recitare), Măriuca Verdeș și Lorena Nechifor Oltean (cântec vocal), cântărețul iranian Amir Hoday (voce și setar) și Andrei Kerestey (ison electonic).

Chiar dacă prima zi de Paști al catolicilor și Floriile ortodocșilor a fost înghețată de ninsori abundente neprevăzute de meteorologi, iar drumul până la lăcașul în care a avut loc concertul a fost aproape inaccesibil, catedrala a fost plină de public.

Programul oferit de Grigore Leșe și colaboratorii săi a fost bogat și plin de semnificații. Ideea de bază a concertului a fost calea crucii exprimată în folclor și în poezia cultă religioasă. Poezia religioasă a lui Dan Verona, Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Vasile Voiculescu și epistola populară versificată au fost îmbinate cu doine, colinde ale pătimirii, cântece de pelerinaj ardelenești și cântece propriu-zise de război, de rugăciune populară, de înstrăinare și alean, creând imaginea diversificată a patimilor umane pentru mântuire, duse până la întunericul sufletesc cel mai adânc – „Nu-i lumină nicări” – și a speranței alimentată și întreținută de credința în dragostea și milostivirea lui Dumnezeu.

„Doamne mult m-am rugat Țâie/ Să nu-mi dai urâtu mie...”. Invitatul iranian al lui Grigore Leșe, Amir Hoday, a interpretat un cântec creștin pentru Dumnezeu, contribuind prin cântecul său pentatonic colorat microtonic cu pieni, la sporirea comuniunii spirituale pascale.

Fără a intra în detalii tehnice, pot afirma că în ansamblu, vocile, fluierul lui Grigore Leșe, setarul lui Amir și isonul electonic ce a acompaniat cântecul de pelerinaj „O, Măicuță Sfântă”, cântecele de înstrăinare și război și colindele cântate în grup heterofonic, doina îngânată vocal cu noduri și la fluier de Grigore Leșe, au realizat o minunată comuniune sonoră, conturând un traiect plasat între lumină și obscur, ce sugerează drumul crucii umane cu poticnirile și izvoarele luminoase de speranță ale vieții.

Dialogul transcendental cu Dumnezeu, Maica Domnului și sfinții prin forme artistice diverse, s-a dezvăluit nuanțat și adânc într-o comunicare de mare intimitate.

A fost o seară înălțătoare și provocatoare la meditație, pe care ne-o vom aminti cu bucurie.

Un instrument de vis „Flautul de Aur” prezentat publicului din România

(Grigore Constantinescu – 18 aprilie 2012)

Vorbind despre instrumentul la care cântă în prezent, Ion Bogdan Ştefănescu, cel mai renumit flautist român al prezentului mărturiseşte: „Flautul de aur – **Muramatsu** – este un vis atins. Cred că orice flautist pe lumea asta îşi doreşte un astfel de instrument”.

Între legendele muzicii, un instrument „cu totul si cu totul de aur”, reprezenta ceva de nepreţuit, aşa cum era sunetul celebrissimului interpret francez Jean-Pierre Rampal, care cânta cu un astfel de instrument şi în concertele susţinute la Bucureşti. Asemenea este acum instrumentul care va fi prezentat publicului în perioada 25 aprilie - 7 mai, în cadrul turneului „Flautul de Aur” susţinut de flautistul Ion Bogdan Ştefănescu şi pianistul Horia Mihail.

Flautul ce aparţine lui Ion Bogdan Ştefănescu este unicul de acest fel din ţara noastră, şi a fost creat special pentru artistul român la celebra fabrică Muramatsu din Japonia, renumită în toată lumea pentru calitatea flautelor pe care le produce dar şi pentru faptul că fiecare angajat este obligat să studieze flaut în cele mai importante şcoli ale lumii. Flautul lui Ion Bogdan Ştefănescu a fost ales de o echipă de specialişti ai firmei care l-au ascultat şi imprimat pe flautistul român cântând pe mai multe flaute de aur de diferite categorii, alegând în cele din urmă pentru el flautul de 18 karate masiv. Revenim la spusele lui Ion Bogdan Ştefănescu: „Îmi doresc, în primul rând, ca sunetul de flaut să ajungă la sufletul oamenilor, să-i mângâie pentru o clipă şi astfel să devină mai îngăduitori unul cu altul, mai zâmbitori şi, de ce nu, mai optimişti”.

În cele cinci oraşe alese pentru această expediţie neobişnuită, Ion Bogdan Ştefănescu şi Horia Mihail vor parcurge un repertoriu ce porneşte de la limpezimea sonoră a lui Bach şi Mozart, parcurge romantismul unei partituri de Dvořak, apoi sonorităţile şi armoniile neoclasice ale lui Poulenc şi ne confruntă cu contemporanii Taktakishvili şi Mower.

Duoul flaut-pian va puitea fi ascultat la: Braşov, Sala Reduta – 25 aprilie, Piteşti, Casa de Cultură – 26 aprilie, Reşita, Palatul Culturii – 27 aprilie, Bucureşti, Sala Radio – 2 mai, Caracal, Teatrul Dramatic – 7 mai. Complex si atractiv, pogramul turneului oferă publicului, la Braşov, Piteşti şi Bucureşti, **expoziţie de flaute organizată de Wiener Flötenwerkstatt**. În cursul celor 25 de ani de existenţă, Wiener Flötenwerkstatt a devenit unul dintre cele mai importante ateliere specializate în producerea şi comercializarea de flaute din Austria, câştigând, astfel, aprecierea instrumentiştilor de pretutindeni. Aceste expoziţii, coordonate de Mihaela Anica, reprezentantul Wiener Flötenwerkstatt în România, vor însoţi turneul „Flautul de aur”. Prezentarea va fi susţinută de interpretul Ion Bogdan Ştefănescu.

Deoarece se ştie că în viaţa flautistului poezia se îmbină perfect cu muzica, Ion Bogdan Ştefănescu invită ascultătorii să-i devină şi cititori, pentru că, la Braşov şi Piteşti, va avea loc lansarea volumului **„Cuvântul de trecere”**, ce îi poartă semnătura, apărută la Editura Tracus Arte, cu viziunea grafică a lui Mircea Dumitrescu.

Festivalul de folclor Vasile Mucea Ediția I

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 19 aprilie 2012)

Bilca, sat bucovinean cu un farmec aparte, puternic particularizat prin arhitectura tradițională conservată până în zilele noastre, prin port și prin folclor, l-a cinstit pe Vasile Mucea, unul dintre cei mai mari zicălași ai Bucovinei, inițiind un festival/concurs interjudețean de folclor care să îl aibă ca patron spiritual.

Tradiția folclorică și repertoriul lui Vasile Mucea au fost perpetuate în familia sa de fiu și nepot, aceștia ducându-i mai departe arta în cadrul tarafului înființat de rapsodul bilcan în perioada anilor 1950, intitulat sugestiv „Bujorul”. Acest taraf a înflorit în timp, dobândind reputație și pe plan internațional. „Bujorul” bilcan a deschis protocolar manifestarea și a participat și în calitate de concurent alături de interpreți soliști talentați, tineri și maturi.

Scopul festivalului reflectă idealul vieții lui Vasile Mucea, fiind formulat în cadrul regulamentului de concurs: promovarea rapsozilor populari și tarafurilor tradiționale din Bucovina, păstrarea costumului popular şi conservarea şi promovarea folclorului muzical specific vetrelor folclorice pe care le reprezintă.

Festivalul a fost organizat sub egida Consiliului Județean de Centrul Cultural Bucovina prin Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, în colaborare cu Primăria Comunei Bilca. Concursul s-a desfășurat pe trei secțiuni: 1) solist vocal care se acompaniază singur, 2) taraf tradițional cu soliști vocali sau instrumentiști și 3) rapsod popular cu vârsta de minim 60 de ani.

Juriul, format din specialiști ai instituției culturale organizatoare, a deliberat premierea astfel:

La secțiunea solist vocal, s-a decernat doar premiul I Dianei Prodaniuc din Moara, care s-a acompaniat la cobză.

Secțiunea taraf tradițional cu solist a fost cea mai bogată în premii: Premiul I – Taraful Straja, Premiul II – Taraful „Dor” Moara, Premiul III – Taraful „Arcanul” Pârtești de Jos, Premiul de popularitate – Taraful „Huțulca” Moldovița și Premiul special „Vasile Mucea” – Taraful „Bujorul” Bilca.

La secțiunea rapsod popular au fost patru laureați cu Premiul I: Felicia Cuciurean din Bilca, Dorin Cocârță din Fundu Moldovei, Gheorghe Lungoci din Horodnic de Jos și Ioan Boghean din Șcheia.

* Foto: Constantin Agafiței.

Diana Prodaniuc

Taraful Straja

Taraful DOr (Moara)

Taraful Huțulca (Moldovița)

Ansamblul Bujorul (Bilca)

Felicia Cuciurean

Dorin Cocarta

Gheorghe Lungoci

Ioan Boghean

La hora satului Bilca

Nepotul lui Vasile Mucea

Public din Bilca

Lauri binemeritați au încununat darul muzical pascal al artiștilor amatori tineri, maturi și bătrâni veniți la Bilca să-l omagieze pe Vasile Mucea prin repertoriul folcloric de valoare excepțională etalat pe scenă, prin interpretarea plină de naturalețe, spontaneitate și farmec și prin frumusețea portului expus.

Festivalul de folclor Vasile Mucea, desfășurat în a treia zi de Paști, a împlinit la Bilca sărbătoarea Învierii Domnului și prin hora satului care i-a urmat, onorată fiind de participanți veniți special din multe sate să petreacă împreună, îmbrăcați în portul local. Satul Bilca a strălucit de culoare, cântec, joc și voie bună, reactualizând într-o formă contemporană agreabilă hora satului de odinioar

O triadă muzicală vieneză... Ad Libitum

(Grigore Constantinescu – 25 aprilie 2012)

Istoria de până acum a existenței și destinului artistic îmi pare că reprezintă, pentru cvartetul de coarde Ad Libitum un autentic subiect de carte – întâlnirea membrilor ansamblului în 1988, formarea lor sub modelul maeștrilor, lansarea pe traseele carierei naționale și internaționale, intervenția evenimentului tragic prin pierderea partenerului de la vioara I – Adrian Berescu, supraviețuirea și proiectul unei a doua șanse, care condiționează un nou început. Acest nou început este marele violonist Alexandru Tomescu, cel care a acceptat misiunea de conducător al grupului de artiști, preluând vioara principală, alături de Șerban Mereuță – vioara doua, Bogdan Bișoc – viola, Filip Papa – violoncel. Argumentul unui prim solist concertist de a-și completa paralela muzicii de cameră este, conform unui grafic de personalitate, pentru Alexandru Tomescu, cumularea duoului cu trioul și, ascensional, cu cvartetul.

Desigur, lucrul cu o formație presupune ipostaza de lider, ceea ce am observat și în recentul recital susținut la Ateneul Român, cu un program unitar de muzică vieneză. Nivelurile de abordare diferă încă, explicabil pentru perioada de armonizare a celor patru interpreți în răstimpul unei stagiuni de activitate. Debutul recitalului, cu **Quartettsatz** de Schubert a fost, neîndoios, o convingătoare demonstrație de expresie dramatică, libertate ritmică și expresie melodică. Pentru **Cvartetul în do major, k 485** de Mozart, evoluția dezvoltată de Ad Libitum a evidențiat acceptarea noii prime viori în susținerea coloanei formale și sonore a discursului, într-o manieră foarte apropiată de stilul compozitorului. Nu uităm, ascultând o astfel de muzică, unitatea de comunitare între cvartetul de coarde pe scena de concert și cvartetul de voci pe scena de operă. Împlinirea triadei ne-a fost oferită prin al treilea **Cvartet Razumowski, op.59** de Beethoven. Cred că timpul de studiu își spune aici mai decis cuvântul, ceea ce ne-a determinat alegerea, drept cea mai realizată secțiune a lucrării, a Finalului Allegro molto, cu o mai unitară susținere, în exigențele compozitorului.

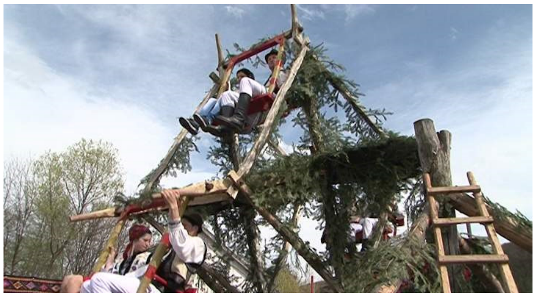
Suntem, cum spuneam, la începutul de drum al celei de a doua șanse, pe care îl dorim urmărit pe mai departe, pentru proiectul optimizant al carierei cvartetului Ad Libitum. Oricum, preocuparea există pe toate planurile, inclusiv prin cea managerială a conturării evenimentul în media, în coordonarea organizatorică Lanto Arte – Oartz, ce reunea oferta primului disc în noua formulă a Cvartetului, afișul, materialul publicitar, cooptarea sponsorilor cu renume, datorită cărora sala Ateneului Român a fost aproape neîncăpătoare, sub ochiul televiziunii naționale și însoțită de aplauzele, uneori aleatoriu plasate, ale publicului.

UN OBICEI PITORESC DE LA DOLHEȘTII MICI

(Constanța Cristescu, muzicolog – 26 aprilie 2012)

În Dolheștii Mici tradiția renaște prin obiceiuri mai mult sau mai puțin spectaculoase, afirmând memoria culturală a localnicilor. Astfel, de praznicul Sfântului Gheorghe putătorul de biruință, am putut asista la obiceiul scrânciobului

Mașinăria pitorească din lemn împodobit cu crengi de brad, instalată într-un loc împrejmuit cu gard plasat lângă șosea, domină făloasă centrul satului unde s-au adunat oamenii cu mic, cu mare, să participle la sărbătoare, îmbiindu-i la joacă.



Construit pe sistemul morilor tradiționale cu brațele în cruce, scrânciobul de la Dolheștii Mici are capacitatea de a purta în vânt patru perechi de oameni cam de aceeași greutate, ca să fie echilibrat. Brațele solide construite din bușteni sunt îmbinate în cruce, morișca rotitoare fiind înălțată pe bușteni groși, aleși cu meșteșug și potriviți în ansamblul scrânciobului pentru a-l susține și a-i asigura rezistența pe toată perioada funcționării: din a treia zi de Paști, în dumineci și de sărbători, până la Înălțarea Domnului.

Doi bărbați voinici îl pornesc trăgând de brațele atașate celor patru băncuțe după ce-și măsurau din ochi clienții și îi rânduiau pe bănci, apoi îl manevrau rotindu-l înainte și înapoi în viteze variabile, alimentând bucuria și buna dispoziție a celor ce se dau în scrânciob.

Înainte de pornirea scrânciobului, taraful satului s-a așezat în spatele gardului împrejmuitor, iar un bărbat a cinstit taraful, mânuitorii scrânciobului și oamenii care și-au adus aportul la construirea lui, cu câte un pahar de vin de streșinuță, ca să plouă vara și să fie recoltă bună. Apoi a început să sune muzica și sub ochii sătenilor adunați la locul de distracție, scrânciobul a început să se rotească din ce în ce mai repede în chiotele perechilor aflate pe băncuțe.

Cândva, tradiția scrânciobului avea o funcție premaritală bine stabilită, întrucât se credea că fetele date în scrânciob de flăcăii care le iubeau se măritau repede. Scrânciobul le amețea, făcându-le să își hotărască grabnic măritișul.

Actualmente scrânciobul este un obicei pitoresc de divertisment local, care, sperăm, va atrage turiști în satele din zona Fălticeni în carte se mai practică, el fiind urmat de hora satului.

La Dolheștii Mici, în apropiere de scrânciob se află o livadă numai bună pentru joc, la capătul căreia, în deal, este instalată scena pe care sunt plasați muzicanții dotați cu instrumente tradiționale și moderne, şi cu stație de amplificare sonoră. În apropiere se află barul sătesc, bun tovarăş de petrecere.

Vreme frumoasă, voie bună și multă lume ce așteaptă să se dea în scrânciob și să pornească hora satului. Bătrânii stau pe bănci privind cu nostalgie şi bucurie spre scrânciobul ce le amintea de anii tinereții, scrutând cu atenție lumea din jur; oameni frumoşi, binevoitori şi ospitalieri, ce vor şi ei să se vadă la televizor, etalându-și tradiția.

Obiceiurile de Anul Nou din satul Dolheștii Mici sunt spectaculoase, iar cele de peste an ni se dezvăluie rând pe rând, promițător. Unul dintre ele este scrânciobul.

* Foto: Radu Baran.

SEARA PREMIERELOR

(Grigore Constantinescu – 28 aprilie 2012)

Cu un subtitlu sugestiv, „Seara premierelor”, studenții de la UNMB, Facultatea de interpretare, secția canto, s-au prezentat publicului dorind evaluarea performanțelor artistice din preajma sesiunii de examene. Este vorba de două spectacole create de regizorul Cristian Mihăilescu, împreună cu studenții săi cu care lucrează la Clasa de operă. O selecție din repertoriul liric aduce pe scenă opera în două acte de Charles Gounod, **La colombe** – premieră națională și opera de cameră a lui Dan Dediu, **Eva!**, în premieră absolută.

Pentru că am identificat în lucrarea romantică franceză a lui Gounod învecinarea, ca teatralitate, cu comedia bulevardieră pariziană și, ca muzică, cu presentimentul lumii lui Offenbach, ne explicăm de ce interesul posterității rămâne destul de rezervat. În lucrul destinat studiului de teatru muzical, Cristian Mihăilescu a avut însă material de exersare a mișcărilor de scenă, alternării formulelor solistice, de la recitativ şi replică vorbită, la duo, terțet și cvartet, de asemenea pentru exprimarea interpreților bazată pe textul francez original. Soluțiile de spectacol sunt cele obișnuit-tradiționale, sprijinul commpaniamentului pianistic – Cristian Vais – eficient dar nu sugestiv. În alcătuirea distribuției, s-a lucrat cu „materialul clientului”, oferta principală fiind a vocilor feminine. Ca expresie, delicatețe și însușiri reale ale glasului, soprana Adelina Diaconu atinge scopurile compozitorului francez descriind o eroina capabilă de sugestii afective. În spiritul unei maniere comice a travestiului, mezzosoprana „falcon” Maria Sănduleac a compus bine, puțin excesiv scenic, personajul Mazet. Pentru un tenor care și-ar dori roluri eroice, ieșind astfel cu forță din cadrul lirismului (Horace-Adrian Mărginean) și pentru un personaj fără posibilități sonore pe măsura datelor fizice (Maître Jean-Octavian Tudose), participările masculine au fost mai modeste, ca și răspunsul receptivității spectatorilor.

Era promițătoare așteptarea de a vedea o nouă luctare muzical-scenică a lui Dan Dediu, prima reprezentație a operei de cameră **Eva!** A fost un eveniment convingător, meritând succesul obținut. Grupajul calităților este desigur cel componistic și cel teatral inspirator (textul de Marei Vişniec), căci ne-am aflat în fața unei lucrări ce se poate situa fără tăgadă printre valorile de repertoriu românesc din secolul XXI. Să reținem eficiența parcursului stilistic aluziv din care Dan Dediu alcătuiește narațiunea sa muzicală, ca și eficiența percutantă a amplasării în voce a textului. În oglindă, Cristian Mihăilescu alcătuiește un dialog subtil construit între cei doi soliști, El și Ea, știind să obțină efecte interpretative profesionale de-a lungul derulării spectacolului. Pentru Ea, soprana Oana Maria Şerban atinge o scară de comunicări expresive diverse, bine gradată, explicativă teatral prin trăire și comunicare a glasului, personalizat cromatic. În schimb, baritonul Adrian Prelucan, El, a fost condus regizoral în spiritul unei continuități ascendente unitare, ca personaj conflictual care crește tensiunea da capo al fine. Compozitorul modifică asamblarea prezențelor scenice prin introducerea unui ansamblu de mișcare, cu intervenții corale, alcătuite dintr-un grup solistic de colegi ai soliștilor distribuției.

În mare vorbim, în întregul său, de o reușită pe toate planurile, ceea ce nu este deloc puțin pentru această „Seară a premierelor”, susținută în cadrul Studioului Experimental de Operă și Balet „Ludovic Spiess” al Operei Naționale București.

Cu Bellini, o nouă „opera rara” la SEOB

(Grigore Constantinescu – 28 aprilie 2012)

Romantismul bellinian este o zonă a performanței vocale în opera italiană a secolului XIX. Chiar cu puține titluri, în ultimele două decenii, pe scenele lirice românești, interesul publicului și al interpreților rezistă timpului.

Pentru seria „Opera rara”, inclusă în stagiunea SEOB, titlul ales, **I Capuleti e i Montecchi**, este poate singura lucrare a lui Bellini care beneficiază de precedente datorate cântăreților români. La Opera din Constanța, în anii 90’, lucrarea a adus pe scenă două voci care au făcut carieră internațională, soprana Felicia Filip și mezzo-soprana Ruxandra Donose; aplaudat a fost și cuplul romantic, în spectacolul montat de același regizor, Cristian Mihăilescu, la Opera din Brașov, cu două prezențe apreciate, soprana Mirela Zafiri și mezzo-soprana Gabriela Hazarian. Pe acest temei ne-a interesat acum o altă generație solistică, promovată la SEOB și datorită unor recompense în urma distincțiilor concursului „Maeștrii artei lirice”, în care soprana Veronica Anușca și mezzo-soprana Emanuela Pascu dețin titlul de laureat al ediției 2011. Remarcabilă este evoluția celor două interprete absolvente de dată recentă la clasele de canto din UNMB, printre maeștrii cu care au lucrat identificându-se Ionel Voineag, Mariana Colpoș, Andreiana Roșca.

Observ în cântul sopranei o din ce în ce mai echilibrată conducere a vocalității, potrivit cu stilul belcantist de expresie poetică. Veronica Anușca poate comunica un sentiment interiorizat, foarte aproape de ambientul bellinian care a asigurat succesul interpretelor și-au dorit să recreeze imaginea Giuliettei. Îi corespunde timbral și prin concepție stilistică Emanuela Pascu, în Romeo, o voce ce cunoaște pozitiva maturizare a glasurilor feminine grave, capabilă a alege soluții optime pentru acest dificil rol de travesti, în care eroicul și tragicul se îmbină. În derularea muzicală contăm pe o personalitate ce-și cunoaște amplasamentul dramatic în distribuție, cu o netăgăduită convingere – basul Pompei Hărășteanu în rolul Padre Lorenzo, urmat de partenerii vocilor masculine, tenorul Liviu Indricău și basul Marius Boloș. În regia Andei Tăbăcaru Hogea, întreg complexul muzical ce corespunde unei selecții a momentelor operei, fără ansamblu coral și orchestră, s-a bazat pe profesionalismul pianistei Ioana Maxim și culorile instrumentale – Ana Chifu (flaut) și Alexandru Uță (percuție), pe costumele propuse de Viorica Petrovici, efectele maeștrilor de lumini Nicolae Emilian Stancu și Cristian Vintilă, capabili a crea decoruri din light design.

Când urmărim spectacolele din sala mare a Operei, textul original este tradus pe prompter, în românește, pentru a înlesni publicului urmărirea acțiunii. Cu scenele de teatru ale unui scenariu shakespearean (actori: Monica Mihăescu, Raluca Juganaru, Mihai Moș, Filip Ristovski), prezentate explicativ în paralel cu discursul muzicii lui Vincenzo Bellini și versurile lui Felice Romani, tălmăcirea românească preluată „la liber” din tragedia originală nu ajută, ci încarcă spectacolul sub forma unui „surplus adăugat”.

Oricum, preocuparea de a aduce spre public această capodoperă se cere remarcată, diversificând stagiunea de ansamblu a scenei lirice bucureștene, prin adiționarea unui moment învecinat cu evenimentul dorit de operamani.

EUFONII DOBROGENE

Soprana NICULINA CÂRSTEA

(Daniela Caraman Fotea, 30 aprilie 2012)

...este titlul celei mai recente apariții editoriale semnate de maestrul DORU POPOVICI. Apreciez proiectele monografice antume, oricând binevenite în cazul artiștilor cu aleasă contribuție în galeria culturală națională. Este și cazul Niculinei Cârstea. Pe lângă filme de viață și carieră ele invită și realizatorii de radio, de televiziune la relaționări îngemănate cu apariții charismatice susținute de inteligența comentariului. Niculina Cârstea nu face excepție. Informația de la sursă este ademenitoare.

Prim solistă a Teatrului Liric din Constanța pe parcursul a 31 de ani, muziciana a traversat un repertoriu de soprană lejeră, aducând la rampă 20 de roluri principale, 16 secundare în opere, operete, musical-uri. Și cele 4 LP-uri înregistrate constituie prețioase argumente, pledoarii semnificative pentru succesele notabile ale domniei sale. ATENȚIE, producători discografici: un Cd (poate mai multe), ar fi pe placul multor împătimiți ai vocilor frumoase, expresive, competitive.

„Niculina Cârstea a tălmăcit cu o puternică forță emoțională poemele mele inspirate de versurile lui Lucian Blaga. N-am să uit niciodată vocea ei de o aleasă calitate prin care întărește semnificațiile cuvintelor, corelația subtilă între textul literar și discursul sonor…” scrie Doru Popovici. A aplaudat-o și în rolul Luciei din opera lui Donizetti: „...vocea Niculinei Cârstea s-a identificat cu o rouă de tonuri... O cântare demnă de claritatea cerului boreal...” Şi, mai apoi: ...„Niculina Cârstea s-a afirmat alături de alte mari interprete valoroase ale artei lui Donizetti, ca o artistă mult dotată, care nu se servește de vocea ei penetrantă, clară ca pâraurile de munte, ci servește arta sonoră, unde vocalitatea nu devine un scop în sine, ci un mijloc de a evidenția, fascinanta eufonie apolinică...” Lakme rămâne un alt rol cuceritor. Scrie din nou Doru Popovici: „ În preludiul ariei clopoțeilor, Niculina Cârstea a pus în lumină o monodie impresionantă, dovedind că posedă o frazare de excelentă muziciană. Ca apoi să dea naștere unui discurs sonor străbătut de o coloratură picturală. Ascultând-o și reascultând-o pot susține: Niculina Cârstea a generat ceea ce italienii au numit una meraviglia dell'arte”.

Soprana este prezentată în contextul colegilor de generație, al partenerilor: Nicolae Herlea, Dan Iordăchescu, David Ohanesian, Valentin Teodorian, Constantin Gabor, Zenaida Pally ş.a. Pe scenele din Constanța, București, Cluj-Napoca, Timișoara, Oradea, în Gilda, Violeta Valery, Adela, Norina, Rosina și câte alte celebre roluri.

Niculina Cârstea este o My fair lady a scenei noastre lirice, un chip dulce, protejat de timp, o profesoară solicitată de posibilele viitoare vedete ale operei.

Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti – sala George Enescu

Festivitatea de absolvire a primei promoţii de studii postdoctorale

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 1 mai 2012)

Sub conducerea managerială dinamică a unei echipe coordonate de Prof.univ.dr. Dan Dediu, proiectul MIDAS – Musical Institute for Doctoral Advanced Studies din UNMB a ajuns la momentul de bilanţ al absolvirii primei promoţii. Înainte de a avea în mâini volumul de studii realizate de aceştia, am beneficiat de un (prea) scurt concert, care a înfăţişat public, munca a patru dintre cei 20 de participanţi.

Două dintre piesele pentru pian, mediu electronic şi senzori, intitulate Interactions de Cătălin Creţu au adus în atenţie meditaţia prin aceste mijloace, respectiv ceea ce aş denumi ca „virtuozitatea virtualului". Cu expresia aparte a compozitorului Nicolae Teodoreanu, din noua promoţie de bursieri, iniţiată în acelaşi cadru festiv, adevăratul „senzor" este publicul – care a reacţionat favorabil la realizările tânărului compozitor-pianist.

Una dintre cele mai energice colege din prima promoţie MIDAS este pianista Liliana Burcea-Cătuneanu, care a desfăşurat un amplu proiect de cercetare a literaturii pianistice contemporane, ale cărui pertinente concluzii teoretice se fundamentează pe interpretarea a numeroase partituri din spaţiul cultural francez, american, românesc. Cu acest prilej, ne-a prezentat Rafale, op.66, de Dan Dediu, în care a transmis acel „râsu-plânsu" pe care autorul îl extrage ca fiind caracteristic mentalităţii româneşti – cu sonorităţi infinitezimal nuanţate între toccata şi pianto.

UNIVERSITATEA NAŢIONALĂ DE MUZICĂ BUCUREŞTI
WWW.UNMB.RO

Pianistul Alexandru Petrovici a cântat alături de tenorul Ioan Hotea (anul III), dovedind aplicaţiile interpretativ-didactice ale proiectului său referitor la opera Gianni Schicchi de Puccini, prin aria lui Rinuccio, în care cântăreţul – bine îndrumat – a făcut dovada unor calităţi de muzicalitate, aplomb, susţinere, volum şi, nu în ultimul rând, dicţie.

Îmbinarea dintre melosul bizantin și factura polifonă occidentală în creația unor autori greci italienizați, din sec. al XVI-lea a îmbogățit perspectiva asupra istoriei muzicii cu un domeniu stilistic necunoscut, grație cercetărilor bizantinologului Nicolae Gheorghiță. Este de apreciat faptul că ni s-a dat ocazia să și auzim asemenea fragmente, cu concursul unui ansamblu coral studențesc al UNMB, prin exemplificări din Canonul cel Mare de Hieronymus Tragoudistis, cu scriituri de isonuri, organum și de motet.

Tematica celor 30 de participanți din seria a doua a proiectului se va dovedi, desigur, fructuoasă – sperăm ca rezultatele lor să prindă glas într-un cadru similar. După cum arăta Prof.univ.dr. Dan Buciu, principalul avantaj al programului postdoctoral MIDAS este caracterul deschis, colegial și, deci, rodnic al atmosferei specifice de lucru.

Premieră cu Don Quichote la Opera Națională

(Grigore Constantinescu – 1 mai 2012)

În repertoriul Companiei de balet a Operei Naționale București, de peste patru decenii **Don Quijote** de Ludwig Minkus rezistă, ca răspuns a valorilor coregrafice și interpretative oferite publicului nostru.

Dedicat Zilei Internaționale a Dansului, acest Grand ballet al artei romantice ruse, purtând semnătura lui Marius Petipa pentru libret și coregrafie, este un titlu istoric la care și-au adus mereu contribuția alți autori de montări, de-a lungul anilor, începând cu Alexandr Gorski în 1900. În țara noastră a fost prezentat în majoritatea teatrelor noastre muzicale (Mercedes Pavelici, Francisc Valkay – Timișoara, Gherorghe Stanciu – Iași, Oleg Danovschi – Constanța).

Pentru prima scenă, fie că ne reamintim de Vasile Marcu, apoi de Mihai Babușcă recunoaștem – în recenta premieră „de import" de la teatrul liric din Karlsruhe (Germania), în coregrafia lui **Jaroslav Slavický**, ca și în scenografia însoțitoare, creată de Josef Jelinek – aceeași mentalitate care îmbină dansul academic cu pitorescul etno-revuistic iberic. Poate că intervin unele modificări minore, așa cum declara, înaintea acestei premiere, din final de aprilie, coregraful **Jaroslav Slavický**: «...am scurtat sau am suprimat anumite fragmente pentru ca spectacolul să aibă continuitatea dorită, să aibă viteză și ritm». Satisfacția privitorului rămâne însă neschimbată, căci ne reîntâlnim cu bucuria unei ambianțe ce aduce întotdeauna multe motive de mulțumire baletomanilor fideli tradiției artei dansului romantic. De asemenea, la fiecare distribuție, capetele de afiș au fost pentru Compania de balet nume de istorie, de la Ileana Iliescu, Marinel Ștefănescu, Valentina Massini, Petre Ciortea, Bojidar Petrov în 1970, la Corina Dumitrescu, D. Fadeev - Ovidiu Matei Iancu, Cristina Uță, Ion Dumitrescu în 1999.

Acum, suntem în fața unui cuplu care aduce o nouă Kitri, de primă generație solistică, prin Mădălina Stoica, încă la stagiul de colaborator al teatrului. Delicatețea, sprinteneala, tehnica șlefuită, intenția de a compune un personaj și de a răspunde pozitiv dificultăților coregrafiei și-au cucerit aplauzele meritate, în compania experimentatului Ovidiu Matei Iancu, capabil să-i sprijine calitativ evoluțiile. Cel de al doilea cuplu din distribuție a avut argumentele unui profil aparte, prin eleganța romantică a expresiei Mihaelei Soare (Mercedes) și replica energică a lui Mihai Mezei (Espado). Din montările anterioare mai reîntâlnim pe Răzvan Marinescu (de la Camacho la Sancho Panza), Cătălin Caracaș, Laura Blică Toader, apoi, cu un rol amplificat, amuzant și dansat după propunerile coregrafului de Virgil Ciocoiu în Camacho, precum și un Don Quijote care se implică mai mult, prin Antonel Oprescu, în acțiunea amintind de Cervantes.

Să spunem că, în dansurile de mici ansambluri, îmbogățite cu câteva cooptări de colaborare prin dansatori asiatici, întreaga Companie de balet a Operei și-a manifestat adeziunea la reluarea scenică și muzicală a lui **Don Quijote**, argumentând speranța noastră că își vor păstra forma și antrenamentul, sub conducerea lui Alin Gheorghiu, în vederea revenirilor repertoriale viitoare.

Dirijorul Vlad Conta, la pupitrul orchestrei teatrului, și-a asumat răspunderea de a urmări performanțele interpreților, în „spiritul și litera" partiturii lui Minkus. O seară capabilă să placă, receptând continuitatea aplauzelor, această premieră înseamnă, în fapt, demonstrația necesară pentru a adăuga încă un magnet ce atrage în sala Operei Naționale București spectatori dornici să urmărească pe scenă ceea ce, de mai mult timp, le era oferit doar în înregistrările proiectate de canalul de televiziune Mezzo.

Muzeul Național „George Enescu”

Portret componistic DAN DEDIU

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 1 mai 2012)

Aperto – deschis(ă): muzica lui Dan Dediu, ansamblul care a interpretat-o acum (10 aprilie 2012), deschise și inimile auditorilor. Mi se întâmplă, uneori, să întârzii cu cronicile și mi se pare mai interesant să constat ce s-a fixat la câteva săptămâni după eveniment.

Acum mi-a rămas, mai ales, senzația de comunicare plenară. Prima piesă audiată, compusă în anul 2010 (la circa un sfert de veac de la opus 1), are numărul de opus 142. Ce bine că există încă oameni care transmit trăiri prin arta sunetelor! Iar această forță de comunicare nu este doar cantitativă, ci și expresivă, calitativă. Valabil pars pro toto, prin cele patru partituri propuse pentru portretizare.

Din Pirouettes pierrotiennes (vioară – violă – violoncel – pian), după un discurs vehement de toccata, apare antiteza unui cvasi-cântec de leagăn, înveşmântat de la unison la heterofonii până la pânze sonore. Receptez: orice viață completă se termină prin reîntoarcerea la copilărie.

Vreascuri – trei piese pentru două viori (op. 28, 1991). Reflectez: dialogul – de la contradicție la consens – este, mai ales, căldură.

Cisnodie pentru vioară solo, piesă (2009) dedicată lui Ladislau Csendes este, de fapt, o monodie scrisă la Cisnădie, în jurul sunetului cis. Asociez nelămurit, concertul La Notte de Vivaldi: ludic coşmaresc și obsesii jucăuşe, goană și tresăriri.

Primă audiție absolută: Spheres – Cvartet de coarde nr.5, op.140 (2009-10), pornind de la trilogia omonimă a filozofului contemporan Peter Sloterdijk. Ideea de bază: trăim în sfere protectoare (îmi vin în minte similitudini cu piesa Iona de Marin Sorescu și opera lui Anatol Vieru), care se mai sparg. În cuvântul explicativ, Dan Dediu ne deslușește structuri fractale și recurente ale celor cinci părți ale complexei compoziții. Disting auditiv, inovative combinații tip oiseaux (p.I), sugestii de joc popular stilizat à la Enescu (p.II), lirism cu puncte de suspensie (p.III), isonuri și râsete mefistofelice (p.V)… Iată demonstrată – savant și eufonic – definirea muzicii ca filosofie în sunete!

Componența ansamblului Aperto, cu acest prilej: Adriana Maier (pian), Diana Moș (vioară), Marian Movileanu (violă), Mircea Marian (violoncel), Ladislau Csendes (vioară, violă) – realizez cât talent, muncă, pasiune s-au investit în recital.

Îmi rămâne suspendată întrebarea cu care am început audiția: de ce nu și muzică cu text?... și îmi conturez un răspuns: poate că textul literar este prea restrictiv pentru libertatea creatoare a lui Dan Dediu. Redactez cronica întârziată – trasez pe o pagină, trăsăturile unui portret intens.

A ști să te oprești la timp...

(Costin Popa – 5 mai 2012)

...este o adevărată artă. Îndeosebi în lumea operei, unde cântăreții sunt dependenți, mai mult decât oamenii obișnuiți, de involuția fiziologică, de îmbătrânirea corzilor vocale, a musculaturii participante la fonație, a întregului corp. Timpul lucrează parcă și mai nemilos. În afară de cursul firesc, procesul ține și de mulți parametri specifici, între care tehnica de cânt este primordială. Nu mai vorbesc de prețul dureros plătit pentru inadecvarea repertorială vizavi de darurile native. Există artiști care au fost nevoiți să se supună de timpuriu unor intervenții chirurgicale asupra corzilor vocale, cu rezultate dintre cele mai neplăcute. În zilele noastre, tenorul Rolando Villazón și soprana Natalie Dessay sunt cele mai cunoscute exemple. Pentru ei, nimic nu mai este ca înainte.

Dar nu despre asemenea cazuri, oarecum izolate, mi-am propus să notez în aceste succinte rânduri, ci la momentele de final de carieră și de ieșiri din roluri. Când au loc? Ei bine, marea majoritate a vocaliștilor nu știu când să le plaseze și continuă să cânte, ajungând deseori în situații penibile. Celebrii José Carreras și Montserrat Caballé trag acum de timp. Afișele le anunță prestațiile, publicul necunoscător al realității prezentului, atras de numele lor faimoase se înghesuie să-i vadă, să-i audă, să-i atingă, dacă ar putea. Însăși legendara Maria Callas a încercat o revenire acum aproape 40 de ani în Japonia și Coreea de Sud, după care s-a retras imediat. Am încercat o durere cvasi-fizică la vizionarea uneia dintre înregistrări. Nici ilustrul Luciano Pavarotti nu a sesizat sosirea clipei părăsirii scenei, nici marele Plácido Domingo nu o simte în zilele noastre și continuă să apară în fața publicului în roluri de... bariton. Exemplele pot continua. Mirajul scenei și adulația fanilor atrag la nesfârșit. Puțini sunt cei care au știut să se oprească la timp... tenorul Alfredo Kraus, soprana Ileana Cotrubaș... Dar nici asupra acestor aspecte nu m-am gândit să zăbovesc, ci să mă refer la atitudini, la momente întâmplate în plină carieră vizavi de puterea de renunțare la unele roluri. O recentă pildă mi-a inspirat tema.

Cinste ție, Anna Netrebko!

În 2005, Anna Netrebko fusese reinvitată la Salzburg, în festivalul de vară, după ce atrăsesese atenția în anul anterior prin rolul Donnei Anna din „Don Giovanni”. Directorul de atunci, Peter Ruzicka, i-a oferit o nouă producție cu „Traviata”, semnată de regizorul Willy Decker și i-a asigurat compania unui Rolando Villazón în plină formă. Un spectacol în care soprana rusă a fost eclatantă, folosindu-și întreaga artilerie de vocalistă excepțională, interpretă profundă cu trăiri ardente, de actriță desăvârșită, fascinantă ca prezență și joc. Nu mai vorbesc de relaționarea fermecătoare cu tenorul Villazón, și el un actor-cântăreț rar la acea vreme. În stare de grație, Anna Netrebko a re-creat memorabil rolul Violetta, imaginea ei de referință a făcut înconjurul planetei, a devenit simbol, ridicând la rang arhetipal producția.

Anna Netrebko

Anna Netrebko

Anna Netrebko
și Rolando Villazon

Este motivul pentru care, în stagiunea trecută și în cea actuală, Opera Metropolitan a dorit s-o aibă pe afiş, ca înlocuire a vechii, greoaiei și, până la urmă, desuetei montări a lui Franco Zeffirelli. Numai că starul a refuzat să mai apară în conceptul lui Willy Decker și a dorit ca numele să-i rămână pe veci legat doar de spectacolele salzburgheze. Motivele? Desigur, nespuse de divă dar presupuse de observatorul atent: alura mai corpolentă, look-ul ce trădează vârsta de 41 de ani, o oarecare îngreunare a derulării perlaturilor ucigătoare din aria mare... O dovadă de înalt profesionalism artistic. Cinste ție, Anna Netrebko! De luat aminte!

Înlocuitoarea și partenerii ei

După ce în stagiunea anterioară a teatrului newyorkez a fost Marina Poplavskaya cea care a înlocuit-o pe Anna Netrebko, în acest an Violetta a purtat numele lui Natalie Dessay. Palidă imagine! Miniona soprană s-a integrat cât a putut în pretențioasele detalii ale montării, dar rezultanta s-a regăsit mai mult, ca mişcare și atitudine, în special în primul act, într-o similitudine cu... personajul Marie, eroină comică din opera „Fiica regimentului" de Donizetti, în care artista franceză se arătase absolut memorabilă. Aş dori să fiu bine înțeles. Natalie este plină de dezinvoltură dar plastica dinamicii corporale pare desprinsă dintr-o altă abordare, fără să redea senzualitatea și persuasiunea Violettei cu care l-a cucerit pe Alfredo. Mai apoi, în primele secvențe ale actului secund, a părut o păpușă mecanică ostentativ jucăușă, dar s-a regăsit totuși în întreaga-i sensibilitate și emoționalitate – și lui Natalie Dessay nu-i lipsesc – la finalul operei, într-o alură de pasăre cu aripile frânte.

Natalie Dessay as Violetta in Verdi's *La Traviata*.
Photo: Marty Sohl/Metropolitan Opera

Natalie Dessay

Natalie Dessay

Natalie Dessay și
Matthew Polenzani

Vocal, artista nu s-a aflat în cea mai bună formă. Cel puțin la spectacolul de matineu, transmis live worldwide în cinematografe. Au surprins vibrato-ul, detimbrările în registrul grav, lipsa de ușurință a înșiruirii ruladelor din finalul primei arii, ca și nota de Mi bemol acut (neobligatorie!), practic ratată, ce încheie actul întâi. La fel, micile întreruperi de sunet, constant prezente pe parcursul serii.

Ca nespecialist în foniatrie, presupun doar că artista avea probleme medicale la corzile vocale. (Poate acesta să fie motivul pentru care Dessay nu a cântat toată seria de spectacole, înlocuitoare fiind sud-coreeana Hei-Kyung Hong, într-o seară, chiar după primul act!)

Soprană de coloratură lirică „par excellence”, Natalie a refuzat impactul tragic al unor pasaje din duetul cu Germont-tatăl („Morrò! La mia memoria...”) ca și maxima dăruire pasională a scenei „Amami, Alfredo” din același act secund. Ca o mănușă i-a venit însă ultimul act, interpretat plin de trăire.

Tenorul american Matthew Polenzani a fost un Alfredo mic burghez parvenit, elegant și sobru, destul de reținut în exprimarea scenică, câteodată rece și distant. Ciudat îndrăgostit! A cântat însă cu vocea-i frumos timbrată cu maximă patină lirică, cald și nuanțat, cu stupefiantă ușurință în emiterea notei de Do acut ce încheie cabaletta din actul al II-lea.

Într-o abordare similară moale, fluent cantabilă, cu glas catifelat și ținută impunătoare, rusul Dmitri Hvorostovsky a fost Germont-tatăl, apropiat de spiritul verdian. Nu pe de-a-ntregul, întrucât fraza muzicală („Pura siccome un angelo” din duetul cu Violetta este doar un exemplu), lungă, admirabilă și unică la baritonii din ziua de azi, pare mai mult o înșiruire belliniană de sunete, deloc punctată de accente romantice. Păcat că în aria „Di Provenza il mar, il suol...” s-a insinuat o instabilitate de sunet în desenul ascendent „Dio mesaudi...” (Sol bemol), dar cabaletta ce-i urmează, „No, non udrai rimproveri”, a fost servită ca o implorare dulce și intens nuanțată. În pofida micilor scăderi, Hvorostovsky rămâne un performer deosebit, astăzi, în lirica mondială.

La pupitrul excelentelor ansambluri ale Metropolitanului newyorkez, italianul Fabio Luisi a dirijat cu atenție și sensibilitate.

Lucia Stănescu, „A fost o viață...”

(Grigore Constantinescu – 14 mai 2012)

Impresionantă lectura cărții ilustrei artiste lirice Lucia Stănescu, oferită „în prea frumoasa lună mai”, cum spune un vers de Heinrich Heine, de către Editura EIKON din Cluj, 2012.

Un mare nume al artei românești muzicale, cu rezonanțe de celebritate pe meridianele lumii, personalitate puternică și capabilă de creații memorabile în domeniul scenei de operă, dar și concluzii importante în domeniul pedagogiei cântului. Lucia Stănesu a decis, mai recent, să dăruiască publicului său mărturia unei vieți trăite sub semnul miracolului. Căci cum am putea numi altfel această povestire găzduită acum de volumul ce-i poartă semnătura? Însuși titlul atrage atenția asupra acestui înțeles al excepției: „A fost o viață sau un vis?”

Reacția cititorului, așa cum o pot caracteriza, după cele două tipuri de lectură, cel rapid, orientativ, cel liniștit, de aprofundare, ne dezvăluie poate în primul rând această idee de personalitate remarcabilă, care însoțește numele autoarei. Nu am putea spune că lecturăm o literatură memorialistică, în care trecutul, cu umbrele și luminile sale, se perindă aleatoriu, privit din perspectiva sentimentului, populat de-a lungul anilor cu imagini fugitive. Lucia Stănescu ne invită să parcurgem existența sa ca părtași a tot ce a însemnat pentru artistă și om timpul trăit. Lumea celor care au fost este prezentă, vie și puternic evocată prin tot ce se poate ține minte, de la familie, părinți, colegi, maeștri, parteneri, relații manageriale. Primele decenii le descoperim treptat în trecerea spre carieră, cu sprijinul prețios al maeștrilor care i-au luminat acest drum către scenă: Constantin Stroescu, Valentina Crețoiu.

Interesantă este și dublarea narațiunii cu însemnele istoriei, Lucia Stănescu privind cu obiectivitate un timp deloc lipsit de evenimente. A parcurs epoca interbelică oarecum liniștită, urmată de tulburările războiului mondial, a cunoscut îndeaproape deceniile în care s-a confruntat cum ne spune, cu „ani grei... foarte grei... prea grei...”. Opera Română din Cluj, focalizarea carierei ce avea apoi să iradieze și dincolo de hotarele țării, reprezintă pentru cititor și centrul visului evocat în titlu de artistă. Din perspectiva ascensiunii sale se profilează rolurile, împlinirile, neliniștile și realizările. După asumarea plenară a conducerii operei clujene, și răspunderea asupra viitorului liricii tinerelor generații, ca Maestră de canto, Lucia Stănescu a ales, pentru timpul mai apropiat al senectuții, evocat în Povestea „Odihnei”, lumea de popas a visului, mai concret Italia, mai apropiat Livorno, aparținând ultimelor patru decenii. Acolo probabil s-au adunat amintirile, s-au scris în suflet portretele de oameni care i-a prețuit de-a lungul vieții sale.

Generoase rememorări, afectuoase și emoționante, imagini scrise, însoțite de minunate fotografii ce par a descinde din visul de viață și de muzică pe care ni-l dăruiește acum și nouă. Poate o mare artistă să mai revină, altfel, pe scena vieții trăite? Desigur, dacă are forța pe care o dovedește Lucia Stănescu, într-o carte din care afli un astfel de destin, împreunat cu momente de muzică păstrate în discul ce însoțește cuvintele și fotografiile, ca într-o caldă îmbrățișare. Mulțumim, Lucia Stănescu!

Festivalul și Concursul Național de Interpretare a lied-ului IONEL PERLEA

(Daniela Caraman Fotea, 15 mai 2012)

Consolidăm solidaritatea dintre autoritate și cultură

pentru excelență

Și în acest an cuvintele Domnului **Sebastian Ciupercă**, Președintele Consiliului Județean Ialomița au modelat profilul și calitatea noii ediții, a 21–a (majoratul pe ...stil vechi). O ctitorie ialomițeană, spunea Doamna **Doina Roșca**, Directoarea Centrului cultural UNESCO Ionel Perlea din Slobozia, la care au contribuit muzicieni din toată țara. Un mecanism în expansiune, de vreme ce membrilor fondatori li se adaugă prezența unor noi și valoroși reprezentanți ai elitei muzicale naționale. Au fost acum, **Nicoleta Colceiar** și **Dana Chifu** de la Universitatea de Vest din Timişoara, **Verona Maier** – UNMB: câștig în experiența aprecierilor, apariții spectaculoase în recitaluri (V. Maier și N. Colceiar). Medalionul Tiberiu Brediceanu – primul din seria de recitaluri mi-a reamintit versuri cu largă circulație în urmă cu decenii: „Nu-i român ca bănățeanul/ Bănățean ca lugojanul/ Lugojan ca Brediceanu...”.

Salutară ideea sopranei Nicoleta Colceiar de a-şi marca prima apariție în Festival prin regalul de sunet cuprins în creațiile emoționante prin ethos și melodică națională ale ilustrului compozitor înaintaș.

O altă idee aparte: florilegiul de lieduri pe versuri de Ilie Comăniță. Nu o consider surpriză pentru că, spunea **Doina Roșca** – în județ există rezerve de talent și noi dorim să le promovăm (pledau pentru idee și expozițiile de pictură ale creatorilor ialomițeni – mari și mici, expuse în incinta Centrului). Poetul Ilie Comăniță este „instalat confortabil” în sonet și rondel; forma fixă a construcției acestor genuri agreată și de componistica muzicală, invitând-o necondiționat pe Euterpe să-și trimită slujitorii în ambianța lor. Ilie Comăniță scrie „poeme secrete cu cerneală de azur, simetrice alcătuiri ale aceluiași întreg...”. Au creat lieduri în primă audiție pe aceste stihuri: **Valentin Petculescu, Darie Nemeș Bota, Mihai Măniceanu, Mihai Murariu, George Balint, Andrei Tănăsescu**. Pentru primul dintre cei enumerați, o clipă de emoție datorată mai ales lied-ului Privim la ceas. N-am perceput trecerea timpului ascultând măiastra artă a vocalității și pianisticii interpreților – pereche/nepereche – soprana **Bianca Manoleanu**, pianistul **Remus Manoleanu**.

Mezzo-soprana **Ana Russu** acompaniată de pianista **Iulia Suciu**, a concretizat o altă idee, mângâietoare prin dulceața vocii și acuratețea stilistică a interpretării: ciclul MIGNON, muzică de Beethoven, Schubert, Schumann, Ceaikovski, Hugo Wolf pe versurile unuia și aceluiași poet – Goethe.

Recitalul lui Cătălin Orlando Toropoc – câștigătorul Marelui premiu al Concursului 2011, a confirmat arta unui interpret valoros, cizelat de măiestria inconfundabilă a sopranei cu carieră recunoscută și prin lauri internaționali – **Florența Marinescu**.

Ultima secvență de Festival – lieduri fără... cuvinte, interpreți **Ionuț Bogdan Ștefănescu** – flautul de aur al muzicii noastre și nu numai, la pian **Verona Maier**, a fost o încheiere în triumf a unei ediții creionată și acum cu virtuozitate de prof. univ. dr. **Grigore Constantinescu**.

Pentru a doua oară manifestările au inclus și o un concert de muzică sacră susținut de Corala Sfântul Mare Mucenic Mina a Protopopiatului Slobozia, desfășurat la Mânăstirea Sfinții Voievozi, în prezența Preasfințitului Vincențiu, Episcopul Sloboziei și Călărașilor. Înființată în 2009, la inițiativa Pc. Pr. Protopop Dumitru Drăghici și a Pc. Pr. Cătălin Stanciu (dirijor, compozitor, solist), formația are o sonoritate omogenă, voci armonioase și armonizate, capacitatea de a transmite spiritualitatea unui repertoriu inspirat ales: muzică psaltică, de cult, prelucrări de folclor. Calități evidente și de CD-ul Credință și tradiție – o piesă trebuitoare oricărui meloman. Calitatea actului artistic a fost confirmată și de emoția, de bucuria smerită, evidente pe fețele auditoriului – tineri, maturi, vârstnici. M-a surprins plăcut identificarea printre ei a lui Adrian Prelucan de la UNMB, deținătorul premiului al 2-lea din Concurs. Trăia intens mesajul muzical; așa după cum transmitea el însuși în competiție, substanțialitatea repertoriului susținut printr-o voce gravă, muzicală, cu profunzimi catifelate, alături de pianista-maestră **Ina Oncescu**.

În fruntea clasamentului, Adelina Diaconu UNMB și Ștefan Korch Academia de Muzică Gheorghe Dima din Cluj-Napoca, deținători ai marelui Premiu **Ionel Perlea** și al Premiului acordat în memoria muzicienei Adela Burlui. Preferințele mele (și ale juriului – cu o singură excepție, discordantă), s-au concentrat asupra tinerei Diana Florea – Premiul I, studenta maestrului cu excelență a profesiei, tenorul cu faimă internațională Ionel Voineag. Solista are un bagaj tehnic solid, edificiu determinant în prezentarea la rampă a oricărui program creator de feed-back, cu intensă circulație a emoțiilor artistice. Avea splendide pianissime, filaje savante, încântătoare culori sonore. Premiul 3, Ioan Ovidiu Stancu – Cluj-Napoca.

Premiul Mihaela Agachi: Oana Florentina Neagoe, București; Premiul Martha Joja pentru stil cameral: Aida Cătălina Pavăl-Olaru – Cluj-Napoca și Andreea Țipă – București; Premiul Steliana Calos: Alexandru Andrei Zadacencu – București; Premiul Doina Micu: pianista Lelia Seranfinceanu; Premiul Fundației „Bianca”: Anca Săftulescu.

Festivalul – carte de vizită a județului Ialomița, a țării, are la rândul lui o emblemă: unică, irepetabilă, pentru care mulțumesc Proniei: prezentă an de an la concerte, distinsa Doamnă „Kleine” Stoian, nepoata lui Ionel Perlea (asemănarea fizică este izbitoare), stenică, cu intense vibrații pozitive, Domnia sa creează arcul peste timp și timpuri între spiritualitatea de altădată și cea a zilelor noastre, un memento concret, pilduitor pentru genialitatea cu care Ionel Perlea a încrustat creativitatea românească în cultura lumii.

Au fost trei zile „de aur” la Festivalul datorat corifeilor din Slobozia pe care, cândva, un muzician inspirat l-a numit oraș-perlă și în care, an de an se șlefuiește... un diamant al sunetelor.

Smaranda Oțeanu Bunea stăpânește alchimia succesului!

(Daniela Caraman Fotea, 16 mai 2012)

Cum altfel s-ar putea explica impactul fiecărei premiere de la Opera Comică pentru copii? Nu am văzut spectacol fără standing ovations…

Premiera de lună mai 2012, DIAMANTUL ȘI GÂSCA, îngemănează ingrediente savuroase: un personaj care traversează imperturbabil timpurile – **Sherlock Holmes**, secondat de nelipsitul Dr. Watson, dezleagă misterul unei bijuterii prețioase ajunsă în stomacul unei… gâște. Celebrele personaje ale lui Sir **Arthur Conan Doyle**, beneficiind necontenit prin tipar, film, televiziune, de un public mereu înnoit și rămas fidel, au devenit la noi, eroi de… musical! Compozitor, **Roman Vlad**. Îl reîntâlnesc în vizibilă maturitate a substanțialității melodice. De necrezut este un șlagăr.

Ideea montării, insolită, ca atare atrăgătoare, constă în alternarea muzicii originale cu prelucrări după celebrisime dansuri scoțiene. De la debut, Scotland the brave mi-l readuce în memorie pe Rod Stewart cu binecunoscuta sa costumație – kilt-ul, ținută exploatată cu ingeniozitate de **Viorica Petrovici** pentru corpul de balet al Operei Comice. În coregrafia **Simonei Tiron**, tinerii dansatori prezintă evoluții sugestive, foarte gustate de cei mici, familiarizați – după turneele ultimilor ani, cu mișcările grațioase ale folclorului insular. **Daniel Manea** și **Ionuț Bîrjovanu** s-au remarcat prin măiestre entre-chat.

Echipa solistică este performantă: **Nicolae Lupu** - Sherlock, **Andrei Lazăr** - Watson, **Ioana Damian** și **Raluca Oprea** - precupețele, **Daniel Filipescu** - Baker, grupul copiilor - **Roberta, Ana, Teddy, Bogdan**, evoluează într-un du-te-vino scenic în perpetuu – o virtute care dă viață derulării subiectului, în deplină armonie cu desenul baletului. Totul „curge” firesc și datorită ingeniozității cu care **Valentin Racoveanu** și **Mădălina Florescu-Korg** au semnat un aranjament armonic și ritmic colorat sonor fără distorsiuni (desigur sub bagheta vegheantă a Smarandei).

Pe această partitură consonantă (virtute cu atât mai relevantă cu cât există și rap și sugestii jazz-istice în parcurs), regia și-a pus o benefică amprentă: reunirea unor maeștri este semnificativă: **Stela Popescu** – „ochiul” global, consultant – regizorul **Cristian Mihăilescu** – asumându-și ca întotdeauna în demersurile lui – softul, asistenții de regie **Valentin Racoveanu** și **Ioana Damian**. Ideea lui Racoveanu privind manevrarea pe spațiul scenic a tarabelor mobile (purtând trufandale și desigur ...gâște), în funcție de momentele acțiunii, ba pentru a auzi mai bine ce discută personajele, ori pentru a crea mișcarea necesară ritmului acțuinii, este salutară. Bravo, Racoveanu! Nu pot omite nici performanța lui **Valentin Tiron** – Hoțul diamantului. Talentului, charismei lui comice naturale, spectacolele Operei i-au oferit întotdeauna cea mai generoasă matrice de afirmare.

Așadar, un nou spectacol care se încheie cu... părerea de rău a prea puținului văzut și ascultat. S-ar fi dorit continuarea actului artistic. Împlinirea dorinței fiind la îndemână: revenirea la o nouă reprezentație. Așa le spuneau și copiii însoțitoarelor. Se întâmplă, pentru că și la noua premieră, au intrat în acțiune, discret, flerul, alchimia subtilă dar aducătoare de succes ale Smarandei, omul de muzică și teatru atât de dăruit artei pentru copii.

Celebra violonistă Ida Haendel, oaspete al României

(Grigore Constantinescu – 16 mai 2012)

Cu prilejul desfăşurării Festivalului Muzical „Sergiu Celibidache”, în cadrul aniversării centenarului naşterii marelui compozitor, oaspete de onoare al melomanilor bucureşteni a fost celebra violonistă Ida Haendel.

Supranumită și „marea Doamnă a Viorii,” Ida Haendel a trăit, de-a lungul unei vieți îndelungi, dăruite muzicii, uimind publicul și muzicienii prin resursele talentului său, remarcat încă din anii copilăriei, în 1933, în prestigioasa competiție „Henri Wieniawski”. Studiile sale la Conservatorul din Berlin au fost absolvite cu medalia de aur și urmate de primul Premiu Hubermann, violonista continuându-și perfecționarea artistică sub îndrumarea lui George Enescu. Ida Haendel mărturisește că „Am fost captivată de Enescu, cred că a fost unul dintre marile genii ale lumii... l-am admirat pentru modul divin de interpretare la vioară, la pian și pentru că a fost un compozitor de geniu.” Recent a înregistrat, în compania pianistului Vladimir Ashkenasy, **Sonata pentru vioară nr.3** de George Enescu, repertoriul artistei fiind marcat de mari succese în muzica de concert a secolului XX, de la Sibelius și Britten la Walton și Elgar. Cariera sa a iradiat pe toate meridianele lumii, în ultimul sezon concertând în Japonia în Anglia, America, Turcia și Izrael.

Invitată la Centenarul Sergiu Celibidache, prima sa întâlnire cu publicul bucureştean, la invitația lui Serge Ioan Celibidachi, fiul Maestrului, s-a desfăşurat la Sediul Băncii Naționale a României, în cadrul festivității lansării medaliei comemorative dedicate marelui artist, manifestare prezidată de Mugur Isărescu. Ida Haendel a susținut, în această ambianță elitară, interpretarea celebrei **Ciaconna în re minor** de Johann Sebastian Bach.

Între 10 și 14 mai, Ida Haendel a fost primită la Universitatea Națională de Muzică din București, pentru o serie de cursuri de master care, la încheierea lor, a fost urmată de decernarea înaltului titlu academic de Doctor Honoris Causa al Universității bucureștene.

Cei care au ascultat-o deja, cei care doresc să îi descopere personalitatea de rang internațional, vor putea urmări arta sa în interpretarea **Concertului pentru vioară și orchestră** de Beethoven în compania Filarmonicii „George Enescu” dirijate de Enrique Garcia Asensio (1 iulie 2012) și recitalul de vioară de la Ateneul Român împreună cu pianistul Misha Dacic, cu un program prestigios – George Enescu **Sonata a treia „în caracter popular românesc”, Sonata nr. 2 op. 121** de Robert Schumann și **Dansurile românești** de Bela Bartok (5 iulie 2012).

Mare admiratoare și prietenă a dirijorului Sergiu Celibidache, cu care a prezentat decenii de-a rândul, numeroase concerte de vioară, Ida Haendel a reprezentat cea mai importantă personalitate a acestei prime ediții de festival, dedicată artistului român de faimă internațională.

Simpozion „Chei”, 15 mai 2012

Centenarul Jules Massenet din perspectiva posterității

(Grigore Constantinescu – 19 mai 2012)

Pentru Massenet, totul a început bine. Studii strălucite, încununate cu Premiu Romei; o căsătorie benefică, din dragoste, în 1866, cu pianista Constance de Gressy, întâlnită la Roma, unde era eleva lui Liszt. Cu sprijinul lui Auber și Ambroise Thomas, gratie unei impesionante forțe de muncă, ce i-a marcat întreaga viață, Jules Massenet nu a fost niciodată un înfometat, nu s-a considerat un blestemat de soartă, cu toate antipatiile ce se manifestau constant în jurul său. Dimpotrivă, așa cum vedem, începuturile sale sunt fericite. În 1867 Pasdeloup a dirijat prima sa audiție publică cu **Suita întâi de orchestră**, scrisă la Veneția, iar Ambroise Thomas l-a sprijinit eficient, cu sfaturi și relații, în debutul pe scena lirică cu **La grande Tante** (Opéra Comique, salle Favart, din Paris), ceea ce a determinat invidioșii sau rivalii săi să considere drept succese promovările datorate sprijinitorilor săi.

Prezența sa în corpul profesoral al Conservatorului Național surprinde și exercită o evidentă atracție din partea tinerilor muzicieni. La catedră îl urmează pe François Bazin, câștigând concursul în defavoarea lui Camille Saint Saëns, rezultat ce i-a adus rivalitatea de o viață față din partea ilustrului său contemporan. Mărturiile discipolilor săi de la clasa de compozitie din Conservatorul national parizian (a fost profesor 18 ani, între 1878 si 1896) dovedesc importanța acordată de Maestru în legătură cu tot ce atinge reprezentarea creațiilor sale scenice, studiul compoziției fiind îndreptat și spre aprofundarea exigențelor competiției pentru obținerea Premiului Romei. Putem aminti printre cei care i-au urmat instruirea profesională în arta compoziției nume memorabile, precum Paul Vidal, Henry Rabaud, Alfred Buneau, Gabriel Pierne, Guy Ropartz, Florent Schmitt, Charles Kochlin, Gustave Charpentier. C discipol, Reynaldo Hahn, unul dintre preferații săi, îl acompaniază uneori la repetitiile propriilor opere (**Magul** în 1891). Iar Ernest Chausson îl descrie drept un corector exigent și exact ale cărui observații se focalizează mereu asupra adecvării ideale ale muzicii la text. Propunea transpoziții pentru a respecta caracterul intim al unui poem sau reamplasa locul destinat vocalelor, pentru a ameliora înțelegerea discursului și firescul dialogului într-un vers de Victor Hugo. Max d'Ollone, unul dintre străluciții discipoli ai lui Massenet, contemporan și coleg în clasa de compoziție de la Conservator cu George Enescu, se referă la profesorul său in cartea **Le Theâtre Lyrique et le public**, ca la un om de teatru, interesat de detaliile de decor, costume, istorie – „În ochii noștri părea uneori ca director de scenă”. Massenet îi sfătuia să considere, înainte de toate, în muzică expresivitatea și oportunitatea. „...Combinați sunetele cum le auziți, cu scopul ca muzica să se lipească de text, pentru a deveni, psihologic vorbind, adevarată”.

Comentându-i personalitatea, Max d’Ollone adaugă și o altă caracteristică a profesorului: „Să nu uităm că este vorba mai puțin de setea succesului, care îl stimula fără oprire, decât de pasiunea de a crea personaje, pasiunea unui joc dificil în care însușirile sale se aplificau și evoluau cu voluptate”.

Desigur, în destinul multor artiști dintre cei mai mari, după apogeul gloriei urmează adesea intervale care reflectă unele atitudini rezervate sau ingrate, oglindind evoluțiile istorice în gustul epocii. În cazul lui Massenet constatăm unele diferentieri de epocă. După primele afirmări și reușite victorioase, în mod obscur ceva din continutul și estetica operelor sale pare să jeneze,să incomodeze și să nemulțumească o parte a beneficiarilor - fie public, muzicieni sau critici. Astfel, foarte devreme, numele său va fi asociat – adesea ironic – feminității. Valul de stări afective care vine, mai cu seamă, fie din partea admiratoarelor, fie din partea eroinelor eponime, poate fi o explicație a opozițiilor. În context istoric pare o consecință a atitudinilor antifeminismului societății contemporane existenței artistului.

Cei care s-au grăbit să considere provocarea relațională bărbat – femeie ca o atitudine protestatară, preferă să nu constate altceva, mai subtil, în domeniul extrem de divers al nuanțelor de vecinătăți umane. Atitudinea publicului, în special cel feminin, permitea constatarea accepțiunii privind personajele lui Massenet care, ca și în comportamentul componistic al lui Pucinni, adopta alte orizonturi în receptarea nouă a locului ocupat, la final de sec. XIX, de o nouă tipologie a feminității. Cu zâmbet persiflant, Massenet va fi considerat astfel „cântătorul femeii”, titlu pe care el nu-l refuză, cu toată nuanța de batjocură adoptată de lumea criticii muzicale. Drept urmare, primește astfel, de la comentatori, un vocabular potrivit cofetarilor sau horticultorilor – de genul „dulcegăriilor”, comparațiilor „florale”. În timpul marilor sale succese din stagiunile anuale, adesea s-a vorbit astfel despre Massenet, cu un limbaj de termminologii deosebite de cele proprii criticii muzicale și muzicologiei curente. Pe plan muzical Massenet nu este supus analizei, ci comparațiilor, se sugerează inferioritatea față de Zeul Wagner, lume în care, pentru unele unele creații, își caută inspirația sau modelele. „În **Esclarmonde**, spune cronicarul din Le Monde, Gauthier-Willars, el a devalizat copios pivnițele marelui Richard”. Alteori, privind modernitatea componisticii, este prezentat drept un „pre-debussyst” sau, față de gloria sa pe scene lirice americane, „un compozitor desuet, ce se dedică feminismului”, ale cărui lucrări abandonate sunt uneori doar... „resuscitate”.

Maria Magdalena, oratoriu ce a fost montat și pe scenă, este arhetipul marilor eroine massenetinene, deși personajele ce urmează nu-i seamănă într-u totul, cum au spus-o numeroși analiști al creației sale. Spre pildă, Manon, Sapho, Dulcinée sunt personaje feminile libertine. Iar Cendrillon este cea alungată de toți, până când Isus vine, asemenea prințului din basme, să-i mustre. Altfel se înfățișează tipologic Charlotte și Sophie, Esclamonde sau Parseis, capabile de a fi prețuite prin existența lor. Doar Thaïs părăsește totul, în special bărbații cu iubirile lor de-o clipă, căutând în mănăstire și rugăciune liniștea sperată; Chimene, îndrăznind să iubească, descoperă în unicul erou, considerat dușman, pe cel care merită în fapt alegerea ei, purtător al semnului nobleții.

Pentru Massenet, care a început galeria personajelor feminine cu Maria Magdalena, vecinătatea eroinelor cu bărbații este liberă, singulară și curajoasă. Libertatea eroinelor sale se manifestă, în alegerile înfăptuite de ele, datorită cărora își împlinesc destinul, până la capătul împlinirii opțiunilor. Comparația multor critici în aceste motivații, cu modelul oferit de predecesorul său, Charles Gounod, pe care pare-se, Massenet il imită cu fidelitate, este limitată și pledează pentru capacitatea creatoare a compozitorului în domeniul dramaturgiei teatral-muzicale, în care excelează. De asemenea, el este cel care a fost primul capabil să creeze teatru muzical, în termenul înțeles de actualitatea procesului tranziției postromantice. Scriitura lui Gounod s-a păstrat întotdeauna pe linia tradiției, urmând un drum aparținător trecutului. Dimpotrivă, Massenet compune în funcție de trama literară, de cuvânt; toate schimbările de culoare orchestrală, de armonie, de dinamică pe care le imaginează, sunt legate de text. De aici provin și variantele de caracterizare a tipologiilor sale teatral-muzicale, precum **Esclarmonde** opera romanesque, **Thais**, comedie lyrique, **La Navarraise**, episode lyrique, **Sapho**, piece lyrique, **Griselidis**, conte lyrique, **Chérubin**, comedie chantée, **Thérèse**, drame musical, **Roma**, opéra tragique, **Panurge**, haute farce musicale, **Amadis**, opera legendaire, **Terre promise**, oratorio biblique, **Marie-Magdaleine**, drame sacrée, **Eve**, mystere, **La Vierge**, legende, **Cendrillon**, conte de fées, **Le Jongleur de Notre-Dame**, miracle, **Don Quichotte**, comédie heroique. Sunt caracterizări care exprimă imensa prețuire a compozitorului pentru bogăția limbii franceze. Teoretician al traducerii libretelor lui Massenet, americanul Gottfried Marshall definește fraza lui Massenet drept o melodie restrânsă, vecină cu intonația de limbaj, în favoarea sincerității și naturaleței, în dialoguri manifestându-se prin specificul conversației, procedeu destul de rar întâlnit în operă, până la el. Apropierea operei de literatură este determinată de limbajul vorbit, declamat sau ritmat, acompaniat sau nu de orchestră, în scopul acțiunii informative destinate publicului.

Din perspectiva posterității, preluarea rezervată a creației lirice, simfonice și vocale a lui Massenet prezintă unele caracterisici enigmatice, incitând la considerații care îmbină aprecierea și curiozitatea subiectivă cu analiza obiectivă. Dacă unele succese nu au fost contrazise nicicând pe de-a-ntregul (**Le roi de Lahore** 1877, spre pildă), gloria sa a ajuns sinonimă cu popularitatea prin două capodopere, **Manon** (1884) și **Werther** (1892). Aceste realități nu au elucidat niciodată refuzul continuu al multor creații, supuse unui sistem al ignorării deliberate ce poate fi atribuit, cum spuneam, invidiei confraților sau geloziilor de orice natură care, oricum, constatăm că persistă de-a lungul deceniilor.

Comentând diagrama variabilă a succesului, la final de secol XX, Gérard Condé, în studiul **Le maletendu Massenet – si aime, si dedaigné**, spune: „Există un mister pentru cei care nu-l văd pe compozitor decât ca o aberație durabilă din partea fracțiunii mai puțin luminate a publicului”. În realitate, da, se reprezintă încă Massenet dar, puțin câte puțin, această creație imensă – în mod sigur cea mai importantă a secolului XIX liric francez, cu 26 de opere și patru oratorii originale în conepție – această creație se reduce progresiv, ajungând, cum arătam, la numai două titluri atât de populare încât sunt capabile să supraviețuiască încrâncenării groparilor – **Werther și Manon**.

În 1988, reluarea lui **Amadis**, în 1989 a lui **Térèese**, în 1999 a **Cleopatrei** a inaugurat proiectul și acțiunea redescoperirii operelor lui Massenet, în Festivalul ce îi este dedicat la Saint-Etienne, arealul nașterii sale, demonstrând prioritatea lucrărilor postume, în vecinătatea unei falange de critici a cărei lipsă de încredere rămâne trează.

După dispariția lui Jules Massenet (14 august 1912), Claude Debussy scrie în cotidianul Le Matin, sub semnătura **Monsieur Croche**: „Confrații i-au iertat cu greu această putere de a place care este, la propriu, un dar. Pe drept cuvânt, această înzestrare nu este indispensabilă, mai ales în artă, și putem afirma, între alții, că Johann Sebastian Bach nu a plăcut, în acest sens al cuvântului care se potrivește lui Massenet. Ați auzit o tânără modistă fredonând **Mathäus Passion**? Nu cred. Toată lumea știe însă că, trezindu-se dimineața, fetele pariziene cântă o melodie din **Manon**. Nu ne înșelăm deloc, este gloria fermecătoare care învăluie una dintre personalitățile puriste ce nu au, pentru a ne încălzi sufletul, decât respectul oarecum laborios al cenaclurilor...".

Edouard Lalo îl definește: „Massenet a primit mai multe daruri din partea zânelor bune: calitatea fără efort; adresarea subtilă și strălucitore; grația suplă, mângâietoare, a dragostei și, mai rar decât orice altceva, originalitatea melodiei, linia personală a ideilor muzicale. Zânele rele i-au oferit doar un singur dar ca zestre. Era însă un dar de temut: dorința de a place... A fost condamnat pentru asta. Chiar eu însumi am făcut-o adesea. Dar, după el, mulţi muzicieni au fost preocupaţi să ne displacă și au reușit atât de bine încât acum, gândind la Massenet, am devenit sensibil la calitățile profunde ce mențin unele creații ale sale în viață.”

În acest drum al redescoperirilor, **Amadis**, amintită mai înainte, a inaugurat strălucit ideea prețuirii, sugerând posibilitatea renașterii în posteritate. În revista Opera international (martie 1998), Jacques Bonnaure remarca: „Audiția lui **Amadis** arată că tot repertoriul bogat al secolului XIX şi de la începutul secolului XX poate fi revigorat. Opere uitate, dar interesante, ar putea reveni pe scenă? La Saint-Etiènne am simțit un asemenea svon de renaștere. Spectacolele cu **Amadis** mi s-au părut o ușă deschisă."

Patrik Fournilier, directorul care a impus „Bienala Massenet” la Saint-Etiène declară: „Massenet este, după opinia mea, inelul care lipsea pentru a-l lega pe Berlioz de Debussy, Puccini, chiar Schönberg.”

Din perspectiva posterității, unul dintre cei mai importanți comentatori ai personalității artistice reprezentate de Massenet, muzicologul Emille Vuillermoz, contribuie, credem, la înțelegerea corectă al locului ocupat de acesta în istoria culturii franceze: „Gloria teatrală a autorului operei **Werther** nu trebuie să ne îndemne să uităm influența profundă cu care i-a marcat pe simfoniştii timpului său. Nu numai prin faptul că a fost profesorul urmărit de majoritatea lor, nu numai faptul că clasa sa de compoziție a fost pepiniera unui mare număr dintre maeştrii noştrii ai muzicii de orchestră, dar a contribuit în mod personalizat la revelarea unor tehnici de scriitură simfonică suplă și elegantă, de o claritate și abilitate remarcabilă... Massenet, prea adesea situat printre melodiștii facili, capabili a sluji prea insistent gustul publicului pentru a obține matematic succesul, a îndeplinit în realitate, asupra esteticii epocii sale, o acțiune extrem de energică... Fără Massenet, un Claude Debussy nu ar fi putut să ridice edificiul capodoperelor sale pe temelii numite **La Demoiselle élue și Le Prélude à l’apres-midi d’un faune.**”

În afara ciclurilor de melodii vocale sau pieselor și suitelor simfonice, câteva dintre lucrările sale teatrale au pătruns în conştiinţa publicului – **Manon, Werther, Le Cid, Thaïs, Herodiade, Esclarmonde** – datorită unor formule de artă lirică franceză, valabile şi viguroase în paralel cu inițierea curentului verist italian. O altă parte, cea mai numeroasă, a lucrărilor sale, rezistă doar prin fragmente solistice, uneori rememorate, dacă nu sunt cu totul pe nedrept uitate. Începând cu premierele absolute, alegerea principalilor interpreți contribuie la aceasta, continuând mai departe mesajul creațiilor respective, după tiparul exigențelor compozitorului. Câteva asemenea preferințe, primate ale distribuțiilor inițiale, sunt Marie Hellbronn, Sybil Sanderson, Lina Cavalieri, Emma Calvé, Mary Garden, Margueritte Carré, Lucy Arvbell, la care se adaugă, dintre rolurile masculine, Jean-François Delmas, fraţii Edouard şi Jean de Reské, Ernest Van Dyck, mai târziu Lucien Fugére și, mai ales, Feodor Șaliapin.

Jules Massenet rămâne unul dintre modelele interesante ale teatrului muzical francez, mai sensibil și coerent decât mulți dintre contemporanii săi. Căci, spune Paul Landormy: „Desigur, chiar dacă muzica lui Massenet nu face parte din **marea muzică**, ea are domeniul ei restrâns, fiind încântătoare. O frază de Massenet poate fi recunoscută de la primele note. El a cântat iubirea senzuală, mai ales cea feminină, cu un adevăr pe care nu i l-am putea contesta, scriind cel puțin câteva capodopere pline de grație, farmec, afecțiune sau melancolie, de spirit și sinceritate, precum **Manon** sau **Werther**.”

Stagiunea de marți seara

(Grigore Constantinescu – 22 mai 2012)

La Filarmonica bucureşteană, Stagiunea de marți seara invită melomanii să cunoască muzicieni români din țară, aflați în primele etape de afirmare ale carierei lor.

Săptămâna trecută am ascultat doi tineri maeştrii clujeni – tenorul **Tiberius Simu** și pianista **Silvia Sbârciu**. Afişul recitalului lor reunea trei subiecte: un omagiu adus compozitorului francez Jules Massenet, profesor de compoziție al lui George Enescu la Conservatorul Național din Paris, comemorat anul acesta la centenarul morții sale. De asemenea, duetul de interpreți a oferit o versiune de interes a ciclului **Dichter Liebe** de Robert Schumann și, pentru final, un florilegiu de melodii ce poartă semnătura compozitorului preimpresionist Gabriel Fauré.

Selecția de miniaturi vocale cu acompaniament de pian dezvăluie resurse de cultură speciale în programul interpreților, pentru care muzica și poezia reprezintă avantaje în șlefuirea resurselor de care dă dovadă talentul lor. Pentru un tenor ca Tiberius Simu, interesul către muzica vocală de cameră denotă o preocupare aparte, ce completează cariera sa de tenor liric, prezent pe marile scene de operă din Europa cu roluri de performanță cântate la Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala di Milano, Frankfurt Oper, Leipzig Oper, Nantes/Angers Opera, Opera Royale de Wallonie din Liege, Opera de Toulon, Teatro Verdi di Padova, operele din Cluj, Timișoara și București. Se adaugă și un bogat repertoriu solistic de vocal-simfonic, ceea ce dovedește că posibilitățile sale aparțin domeniului excepției, chiar înainte de a fi împlinit vârsta de treizeci de ani. Tiberius Simu este convingător, în repertoriul cameral, și stăpânește resursele expresiei în dicție și intonație, în declamația nuanțată a textului cântat. De asemenea, în colaborare cu partenera sa, pianista Silvia Sbârciu, realizează cursivitatea discursului muzical, specific ciclului de lieduri schumannian, dar și în selecțiile din creația compozitorilor francezi, Massenet sau Fauré. Cred că reușita sa în recital este condiționată și de colaborarea camerală în care Silvia Sbârciu impune un anumit tonus instrumental ce îi sprijină vocea. Experiența pianistei este remarcabilă, venind nu numai dintr-o complexă pregătire profesională, dar și din oferta unui talent amplificat prin vocație și cultură. Deși amândoi sunt axați pe o carieră solistică iată, în muzica de cameră, dovedesc resurse extrem de interesante, ceea ce ne îndreptățește să utilizăm calificativul de Maeștri pentru a-i caracteriza.

Școala interpretativă clujeană se remarcă prin acești reprezentanți ai tinerei generații. Ar trebui să-i cunoaștem mai din apropiere, pentru ca renumele muzicienilor ardeleni să-și găsească ecoul și în fața iubitorilor muzicii din București, proiect propus, cum spuneam, de stagiunea de marți seara a Filarmonicii „Enescu”.

PORTRET MUZICOLOGIC: LUMINIȚA FLOREA

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 28 mai 2012)

Probabil Luminița Florea este absolventa „ajunsă” cel mai departe din promoțiile muzicologice ale Conservatorului de Muzică „G. Dima” (1978) – anume, la Eastern Illinois University, având funcția de Associate Professor of Musicology. Îmi propun să încep un serial de portrete colegiale: doar și muzicologia este o artă a interpretării, nu-i așa?!

Am reîntâlnit-o recent, în cetatea clujeană, după câteva decenii, cu ocazia unei conferințe publice organizate de Revista Philobiblon – cu titlul „Corpuri monstruoase în teoria muzicală a evului mediu: mitologii și procedee chirurgicale – Jacques de Liège și Ugolino da Orvieto”. Monstruos, nu-i așa? Cel puțin, având în vedere că și noi... (parcă) funcționăm ca muzicologi. Detalii halucinante – de limbaj muzical (valori ritmice sau scări modale), pentru istorici și medici, respectiv, de chirurgie medievală, pentru muzicologi... O problemă de receptare. Tot probleme de receptare – reflectarea modernismelor medievale în tratatele teoretice de epocă.

Încerc să rezum conținutul muzicologic al originalei prelegeri. Speculum musicae de Jacques de Liège (prima jumătate a secolului al XIV-lea) comentează valoarea ritmică „anormal” de mare larga (sau duplex longa sau maxima). Teoreticianul consideră reprezentarea ei grafică fiind monstruoasă prin multiplele sale caude... Prilej de excurs pentru autoare în tratatele medievale despre monștrii pluricefali și/sau multipodici sau respingători din cauza pilozității. Reprezentări grafice de epocă: meduze mitologice cu șuvițe de șerpi, meduze marine, tot felul de monștri. Îmi vine în minte un eseu al Anei Blandiana (vol. „Orașe de silabe”), despre monștrii de pe acoperișul catedralei Notre Dame din Paris...

„Muzica de catifea” pe care o recomandă Jacques este a lui Petro da Croce – așa că ne refacem savurând o înregistrare cu un motet pe cantus firmus al acestuia.

Declaratio musicæ disciplinæ de Ugolino da Orvieto (cca 1430-50) repudiază bemolarea scărilor modale, pe care autorul renascentist o numește „mutilare”. Fiindcă protus (doricul din teoria actuală) cu bemol devine hibrid: primul tetracord este al său, al doilea, devine aidoma cu tetracordul lui deuterus... Iar deuterus (frigicul) cu bemol ar avea tetracordul al doilea mărit, deci ar fi ca un ciclop cu trei ochi. Excurs despre disecții și mutilări, în tratate chirurgicale de epocă – fiecare cu autorul, titlul, anul, termenii săi. Urmează descrieri științifico-fantastice: grefele oculare. De unde așa o idee într-un tratat de teoria muzicii? – se întreabă dna Florea. Și nu se lasă până când nu găsește răspuns. Fresca palatului Schifanoia din Ferrara, cu atelierul lui Hefaistos, unde sunt reprezentați ciclopi trioculari. Doar că fresca a fost pictată după moartea lui Ugolino... Acesta nu este un impas: cercetătoarea caută și află în biblioteca palatului scrieri antice care descriu asemenea ființe imaginare – surse comune, probabil, pentru comparația făcută de autorul tratatului muzical și pentru reprezentările plastice, nu cu mult ulterioare.

Rămâne suspendată în mintea mea întrebarea: dar tritus nebemolat (lidicul) nu e monstru pentru Ugolino? Scrie el despre aplicarea salvatoare a bemolului, la această scară? Dar pe tetrardus (mixolidic) nu-l vede cât e de hibrid de la natură (fiindcă prin bemolare, ar dobândi tetracorduri egale)... ?

O aventură palpitantă a cunoașterii, în care – ca într-un roman polițist – enigmele sunt rezolvate mergând labirintic – în tratate antice, în contemporaneitatea renascentistă medicală, plastică – pentru a reuși descifrarea detaliilor. Nu s-ar zice că noi, rămași/rămase acasă, suntem obișnuiți cu asemenea riscuri...

O familie de artiști din Zalău

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 28 mai 2012)

László Kövári, pianist, profesor și tată de familie, alături de fiica sa Aranka Kövári (acum la vârsta de 15 ani) au înființat, cu câteva stagiuni în urmă, duoul baroc de clavecin și flaut drept, numit Dulcis Animus. De această dată, au cântat la Cluj cu ocazia vernisajului de pictură al mamei, Ilona Adorjáni – expoziție intitulată Ziduri. Ambientul subteran al galeriei Bisericii Evanghelice este al zidurilor cetății medievale, așa că totul este cât se poate de potrivit, iar acustica este ideală.

Tablourile m-au surprins prin contururile luminoase sugerate de linii în culori calde, conferind meditației pe tema spațiului, patina unui timp peren. Programul muzical a subliniat aceeași idee a durabilității, conținând piese baroce și contemporane.

Artizanul programului audiat acum este reputatul muzician Zoltán Majó, conducător al ansamblului Flauto Dolce, artist care desfășoară și o fructuoasă activitate pedagogică, îndrumându-o și pe Aranka Kövári. Tot din şcoala sa provine și flautista Maria Szabó, membră fondatoare a aceleiași formații Flauto Dolce, interpretă invitată în concertul susținut de Dulcis Animus. Așadar, ni s-a oferit un program bogat și divers, de la flaut drept solo la triosonată și la trio de flaute drepte, alăturându-li-se și maestrul Majó.

Secțiunea barocă a programului – Dario Castello, Jacques Hotteterre, Telemann – a fost dominată de orientarea galantă a epocii, în care ghirlandele ornamentale au răsunat fie opulent, fie filigranate de artista care își stăpânește deplin respirația, fără nici urmă de ezitare sau oboseală.

Secțiunea contemporană a adus sonorități aparte. Piesa solo Music for a Bird de Hans Martin Linde (n.1924) a prilejuit etalarea unui nuanțat vocabular tehnic-expresiv, de triluri, glissandi, sunete netemperate, dublări cu sunete vocale sau armonice, redate cu firescul unui copil-stăpân al jocului său. Variațiunile pe o temă de Haendel, de Heinz Walter (n.1928) au adus în discursul flautului acompaniat de clavecin, elemente rococo când distorsionate în maniera muzicanților populari, când investite cu pompă marțial-caricaturală. Eclectismul postmodern a apărut în deplina sa manifestare în piesele cu elemente de jazz, semnate de compozitorii Matthias Friederich (n.1954) și Rainer Glen Buschmann (1928-1995).

Profesorul Majó, în prezentarea pieselor, arăta că flautul drept tăcuse între baroc și perioada modernă, aidoma personajului de basm „Frumoasa din Pădurea Adormită”. Preluându-i ideea și adaptând-o la protagonista însăși, ne bucurăm că există în zilele noastre, adolescenți ca Aranka Kövári, pe care „boala somnului” nu pune stăpânire, ci ne încântă prin talentul său, cultivat cu agerime.

CVARTETUL ARCADIA PLUS SOPRANĂ: ENESCU, JANÁČEK, RESPIGHI

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 30 mai 2012)

Cvartetul Arcadia, format din interpreții **Ana Török** – vioară, **Răsvan Dumitru** – vioară, **Traian Boală** – violă, **Zsolt Török** – violoncel: un ansamblu care părea non plus ultra. Și iată că se poate și mai mult de atât, prin inspirata colaborare cu soprana **Mihaela Maxim**.

După premiul I, recent obținut la un prestigios concurs pentru cvartete de coarde, la Londra, Arcadia deschide noi orizonturi expresive, prin abordarea unui repertoriu cu voce solistă. Recitalul clujean din 21 mai 2012 a început cu cele Șapte cântece pe versuri de Clément Marot (1908) de Enescu, în aranjamentul cvartetistic al compozitorului Adrian Pop. Ar merita să ne aplecăm asupra meșteșugului cu care „firul" pianistic enescian este „despicat în patru" și nuanțat de actualul maestru al componisticii clujene – în spiritul acelei practici nobile prin care validitatea unei opere poate fi confirmată și prin reînveșmântările sale timbrale. În sala Muzeului de Artă clujean, sonoritățile instrumentale au fost supradimensionate de rezonanța ambientală, însă vocea Mihaelei Maxim, datorită obișnuinței sale cu scena de operă, nu a avut nici o problemă de adaptare a volumului pentru a se reliefa. Totuși, nu trebuie uitat că poetul renascentist vine din lumea discretă a sonorităților de lăută... Versiunea de cvartet va rămâne, cu siguranță, o piesă de rezistență a ansamblului și se va putea cizela dinamic până la stadiul în care mirabila coerență a acestor interpreți ne va uimi și prin adecvarea lor la miniatural.

Cvartetul de coarde nr.2, Scrisori intime de Leoš Janáček a fost interpretat cu atâta fervoare, încât oftatul care s-a auzit din public la final a părut să exprime eliberarea din pătrunzătoarea tensiune – și desigur, admirație. Nu știu să se mai fi prezentat acest opus în viața noastră de concert; de fapt, Janáček este arareori cântat în România. Probabil și din cauza încărcăturii sale expresive și a dificultăților tehnice implicite. Cvartetul audiat este exprimarea directă a pasiunii amoroase extraconjugale, de decenii, concretizate în circa 730 de epistole scrise de compozitor, încununate prin acest opus muzical, din anul morții sale, 1928. Efectele de ruptură a mișcărilor dansante (din părțile a doua și a patra) sunt copleșitoare, ca și ecourile cantabile (părțile a treia și a patra) măcinate de obsesii. Discursul de maximă intensitate dramatică se încheie sfâșiat de tremoli și spulberat în pizzicati...

Il Tramonto pentru mezzosoprană și cvartet de coarde (1914) de Ottorino Respighi a răsunat ca o sinteză după „teza" neoclasică enesciană și „antiteza" tensionată a Cvartetului de Janáček. Este o compoziție inspirată de personalitatea și vocea muzei compozitorului, soția sa Elsa Respighi. „Apusul soarelui" (sfârșitul unui tânăr îndrăgostit) evocat de poetul romantic Shelley (în versiune italiană) se desfășoară pe un traiect de recitativ – arioso – cvasi operă veristă – șoaptă cântată – strigăt – lamento – împăcare, pe care soprana Mihaela Maxim îl parcurge cu sensibilitate și inteligență. „Arcadienii" sporesc elocvența sopranei și a lor proprie, prin acest domeniu repertorial cu valențe neașteptate.

Un concert unitar stilistic, bine construit prin gradația ascendent–descendentă de expresie, care a dovedit nivelul superlativ al Cvartetului Arcadia, inepuizabil în a-și îmbogăți repertoriul și a-l prezenta creator.

Gabriela Ungureanu din nou la București

(Irina Nițu – 30 mai 2012)

Pianista Gabriela Ungureanu revine anul acesta în atenția publicului bucureștean în dublă calitate: de solist, într-un recital susținut pe scena Ateneului Român (duminică, 13 mai, ora 19) și de partener într-un concert de pian la patru mâini oferit la Sala Elvira Popescu a Institutului Francez alături de pianista de origine franceză, Aurèlie Samani, (luni, 14 mai, ora 19,30). Iată câteva opinii critice referitoare la evenimentele amintite.

Primul dintre ele a reprezentat un adevărat tur de forță: solista a interpretat Suita in la de Ph. Rameau, Insula fericită de C. Debussy și Sonata „Hammerklavier" de L. van Beethoven. Este a doua oară când ascult pe aceeași scenă mare a Ateneului Sonata op.106 (Răzvan Dragnea a prezentat-o în stagiunea trecută). Gabriela Ungureanu și-a însușit acest opus beethovenian de referință, etalându-și curajul, tehnica și forța de susținere necesare interpretării lui. Recitalul a fost unul captivant, cu suișuri și coborâșuri, dar cu momente de maximă poezie și muzicalitate. Acest ultim capitol nu pare să mai aibă secrete pentru ea. Interiorizarea și problematizarea calității sunetului au putut fi remarcate în toate creațiile abordate, atât de diferite din punct de vedere stilistic. Bogăția ornamenticii de tip baroc, discursul intens polifonizat, conducerea atentă a vocilor precum și gândirea orchestrală și-au spus cuvântul în piesele Suitei de Ph. Rameau, creație amplă și extrem de solicitantă. Insula fericită de C. Debussy a excelat prin tușeul rafinat și timbrul impresionist cu care a fost învăluită, iar „Hammerklavier" a beneficiat de o susținere interioară demnă de marii artiști, dovedind abilități interpretative remarcabile, greu de suplinit prin alte mijloace îndeosebi în părțile mediane. Debutul ușor imprecis al primei părți, respectiv micile dezechilibrări din fuga finală, utilizarea surdinei cu prea multă largheț în defavoarea naturaleții sonore și lipsa unor contraste sau sonorități expansive sunt principalele remarci care, luate în considerare, ar putea contribui la conturarea mai clară a individualității fiecărei piese, stilului lor, și în concluzie, la desăvârșirea unui program cu adevărat demn de numele și renumele Gabrielei Ungureanu.

Am putut-o urmări pentru prima dată și în postura de partener în duo-ul cameral „Bohêmes" alături de Aurèlie Samani. Repertoriul pentru pian la patru mâini este ofertant și destul de puțin abordat la noi în recitaluri semnificative. Singurii pianiști români care s-au dedicat exclusiv acestui domeniu sunt Corina Răducanu și Eugen Dumitrescu, fondatori ai ansamblului Remember Enescu din 2009. A fost îmbucurător deci să ascult un concert în care pianul și-a dezvăluit posibilitățile expresive sub mâinile celor două pianiste. Toate piesele prezentate s-au încadrat din punct de vedere al concepției estetice pe aceleași coordonate pe care s-a desfășurat recitalul Gabrielei Ungureanu. Omogenitatea sonorităților, finețea frazărilor, construcția bine gândită a întregului s-au reliefat în toate cele trei compoziții interpretate: Grand Duo „Lebensturme" de Franz Schubert, Mica Suită de Claude Debussy și Din pădurile Boemiei de Antonin Dvorak. Dominat de sonorități rafinate, concertul duo-ului „Bohêmes" a deconspirat munca și pasiunea a două pianiste al căror drum comun începe pe teritoriul interesant și puțin explorat al muzicii pentru pian la patru mâini. Succesul lor va fi garantat nu atât de talentul lor (demonstrat cu prisosință), cât de minuțiozitatea cu care vor colabora și aprofunda muzica interpretată în continuare.

Festivalul Operelor Naționale, Cluj-Napoca

Don Giovanni de Iași – sau despre muzicalitatea și teatralitatea operei

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 31 mai 2012)

© Nicu Cherciu

Rareş Trifan (directorul Operei Naţionale clujene) înmânând trofeul Festivalului regizoarei Beatrice Rancea

Festivalul Operelor Naționale, prima ediție – o inițiativă temerară, realizată (20-28 mai 2012) de Opera Națională clujeană, având ca logo sonor Marşul triumfal din Aida.

A fost programat câte un titlu sau două ale fiecărei instituții: Aida și Nabucco ’12 ale gazdelor, Adriana Lecouvreur cu Opera din Timişoara, Evgheni Oneghin al Operei din Bucureşti, Elixirul dragostei cu Opera Maghiară clujeană, spectacolul coregrafic Bal și opera Don Giovanni, ambele cu Opera din Iași. Manifestările s-au completat cu Simpozionul Teatralitatea operei, condus de Prof.univ.dr. Doina Modola și un concert în aer liber al celor două instituții de profil clujene, integrate Festivalului „Zile de Cluj-Napoca” – în mod exemplar, deoarece reflecția teoretică și accesibilizarea practică a genului în rândurile publicului larg sunt deopotrivă necesare.

Din această ofertă amplă, am ales spectacolul Don Giovanni de Mozart, al Operei din Iași. Mă atrăgeau deopotrivă, promisiunile de realizare muzicală și regizorală. Coordonarea dirijorului Adrian Morar are garanţia profesionalismului. Despre Beatrice Rancea, citisem câteva articole, dar nu avusesem ocazia să văd ceva. Rezum impresiile asupra regiei spectacolului. Mai întâi, este bătătoare la ochi coordonarea dintre mișcarea muzicii și cea actoricească – pentru care îmi permit să folosesc acest termen neacademic, fiindcă așa o calitate este rară. Trebuie să fii coregraf ca să reușești o asemenea adecvare a jocului la muzică? Desigur că acesta este un atú: spectacolul Don Giovanni al Operei din Iași este un exemplu convingător pentru însușirile de muzicalitate ale regiei.

© Nicu Cherciu

© Nicu Cherciu

© Nicu Cherciu

© Nicu Cherciu

Apoi, remarcabilă este coerența întregului. Recunosc, pe ici, pe colo, câte o idee din montări celebre (lectica Elvirei, o posibilă adaptare a caleștii dintr-o versiune de referință), dar asemenea detalii sunt asimilate creator – în exemplul menționat, caleașca sublinia un statut de noblețe, dar lectica de aici este, evident, comică. Leporello este înfățișat cu tichie de bufon – în libret, Don Giovanni îl numește ca atare, batjocoritor. Costumele create – autoarea scenografiei, Viorica Perju – sunt valabile în orice timp istoric, însă unele personaje sunt deplasate în epoci diferite: apar vagi sugestii medievale la Donna Anna sau altele, pregnante, din perioada interbelică, la Donna Elvira. Îmi vine în minte un eseu al Anei Blandiana, care scria despre vârsta-emblemă pe care o are o persoană, independent de realitatea ei biologică – și care, iată, poate fi extins: un personaj este expresiv prin apartenența sa la o vârstă culturală... Dar și un artist! Vârsta regizoarei Beatrice Rancea? Cea a actualității postmoderne – nu din ramura superficială, ci din cea a asimilărilor esențiale a faptelor de cultură; vârsta deplinei maturități dovedite prin capacitatea de proiecție generalizatoare a experiențelor personale în psihologii și mentalități umane cu valori tipologice.

© Nicu Cherciu

© Nicu Cherciu

© Nicu Cherciu

„A fost odată ca niciodată”... un seducător. Care parcă s-a transformat în statuie. Statuie înconjurată de femei dintr-un harem. O statuie-totem. Adulată de cele seduse (seducția fiind jocul complicității liber consimțite). imagine din spectacolEste ceea ce arată uvertura – secționată între partea exclusiv muzicală și cea cu tabloul scenic pe care încercam adineaori să îl descriu.

© Nicu Cherciu

„...Și-am încălecat pe-o șea / și v-am spus povestea-așa” pare să afirme scena aleasă ca final, deznodământul punitiv al lui Don Giovanni (unde el este luat de oaspetele-statuie în lumea rece a neființei), rotunjind spectacolul, prin legarea sa vizual-ideatică de scena-prolog, imaginată de regizoare pentru uvertură (justificând întrucâtva, omiterea finalului moralizator al originalului; formula dramaturgiei acestui spectacol reușește să nu facă sesizabile nici celelalte tăieturi).

Comparația cu spectacolul omonim al clujenilor era un motiv în plus de curiozitate. Orchestra: plus categoric pentru ieșeni; ansamblurile corale ale celor două instituții (cel ieșean, având ca dirijor pe Mirela Azamfirei) – cvasi-egale; soliștii: categoric superiori cei clujeni (asumându-mi riscul inerent unor asemenea generalizări, consider că nu este cazul de a face aici concretizări nominale). Interpretul lui Don Ottavio fiind într-o formă proastă, jenantă pentru auditorii avizați, ar fi fost o soluție la îndemână să fie înlocuit cu interpretul din distribuția clujeană... Nu înțeleg nici de ce a fost invitat un coregraf extern, al cărui rezultat este neutru și stilistic, și artistic – presupun că asumarea coregrafiei de către regizoare ar fi avut o reală eficiență... Decorul pe două nivele ar fi putut fi exploatat și în celebra simultaneitate cu trei ritmuri de dans din finalul primului act (menuet, contradans, dans german), pentru a facilita distingerea lor (plasându-le la parter, stânga sus, dreapta sus) – el fiind valorificat abia în scena ospățului, prin așezarea instrumentiștilor în loggiile superioare. Se cuvin menționați Ciprian Marele (Don Giovanni), Octavian Dumitru (Leporello), Cristina Simionescu (Donna Anna), Simona Titieanu (Donna Elvira), Florentina Onică (Zerlina), Iulian Ioan Sandu (Masetto), Horia Sandu (Comandorul), Anca Șerbănuță (asistent regie). O apreciere specială pentru recitativele precise, dezinvolte și expresive realizate de Adina Alupei.

De la Mozart la spectacolul din piața publică, prima etapă a drumului spre victorie al Festivalului Operelor Naționale din cetatea transilvană s-a desfășurat cu deplină forță artistică.

* Fotografii de Nicu Cherciu.Pentru măr irea unei poze, faceţi CLICK pe poză.

Festivalul VIVA VOX sub semnul LUCIEI STĂNESCU

(Costin Popa – 31 mai 2012)

O viață de vis

Intrată în tradiție, reunirea la Cluj-Napoca a unor ansambluri lirice studențești naționale și internaționale a făcut ca municipiul de pe Someș să devină, în prima parte a lunii mai, centrul vital cu rezonanță europeană al operei. Sub genericul de brand Viva Vox, marele festival care a reunit forțe din București, Cluj-Napoca, Timișoara, Iași, Debrețin, Szeged și Salzburg a polarizat atenția melomanilor, studenților și dascălilor lor, oamenilor de cultură, presei. Clujul a vibrat la arta lirică și tinerii ei slujitori.

Lucia STĂNESCU

Ediția a III-a a Festivalului Viva Vox s-a desfășurat în președinția de onoare a sopranei Lucia Stănescu, ilustră artistă, renumită fostă directoare a Operei Române clujene, reputată profesoară de canto la Conservatoarele din Cluj și Livorno, îndrumătoare și susținătoare neobosită a talentelor emergente, aspirante la glorie. Regină a Clujului liric, divă a României, cântăreață de rezonanță internațională, Lucia Stănescu a fost și este adulată în municipiul în care și-a desfășurat cea mai mare parte a carierei și ni s-a înfățișat astăzi, la vârsta senectuții împlinite, cu spiritualitate imaculată, fermecătoare ca întotdeauna.

Cariera Luciei Stănescu a fost exemplară. Artistă de geniu, vocalistă de excepție cu aplecare către rolurile veriste, îndeosebi pucciniene, a impresionat publicul din țară și străinătate prin dăruirea sa, prin conturul profund pe care l-a conferit personajelor, prin servirea cu pasiune a partiturilor, cu aura unui glas somptuos, strălucitor, cu trăire ardentă, tulburătoare. În tot ce a realizat a purtat amprenta unui remarcabil om de cultură.

Lucia STĂNESCU și Petre SBÂRCEA

O serată specială, cu forța magică, Gala Lucia Stănescu, i-a fost dedicată ca deschidere a festivalului, în ambientul atât de drag și familiar sopranei, sala Operei Române. Prilej pentru lansarea cărții autobiografice „A fost o viață sau un vis?”, apărută chiar în acele zile în condiții grafice deosebite, la editura locala EIKON. Prezentarea a fost făcută de realizatoarea TV Luminița Constantinescu și de semnatarul acestor rânduri. Personal, parcurgând volumul de aproape 500 de pagini, reascultând înregistrările din CD-ul inclus, am surprins o simbioză... aceea între fluiditatea discursului cu care Lucia Stănescu înzestra în spectacole frazele muzicale și cursivitatea narațiunii din paginile cărții, între accentele din cânt și punctările de verb, între subtilitățile culorilor vocale și sensibilitatea din pana autoarei. Scrisă în mai puțin de nouă luni, cartea a revelat o nouă fațetă a personalității distinsei soprane, cea de scriitoare memorialistă. La întrebarea retorică din titlu, „A fost o viață sau un vis?”, răspunsul apare simplu: „Este o viață de vis!”

Omagiată de un public entuziast, de oficialități și foști colegi, precum mitropolitul Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului Î. P. S. Andrei, dirijorul octogenar Petre Sbârcea, directorul Operei Române Rareș Trifan – care i-a oferit și Trofeul de Cristal din partea artiștilor teatrului, Lucia Stănescu a răspuns în cuvinte emoționante.

Adâncă reverență

În onoarea marii artiste, un concert extraordinar a deschis festivalul, prefațat de energicul director al Viva Vox, prof. univ. dr. Francisc Fuchs. Pentru a-și aduce prinosul de recunoștință, au cântat - în acompaniamentul Orchestrei Operei Române dirijată de Petre Sbârcea - tenorul Ștefan Pop, sopranele Cellia Costea și Tatiana Lisnic, basul Alin Anca. Programul a cuprins arii și duete din opere printre care, prin selecție, am remarcat excepționala culoare timbrală și stilistica impecabilă a Celliei Costea (aria „Vissi d'arte" din „Tosca" de Puccini), avântul tineresc promițător al lui Ștefan Pop (în „La donna è mobile" din „Rigoletto" de Verdi"), puritatea de sunet a Tatianei Lisnic („Doina Stăncuței" de Tiberiu Brediceanu sau aria lui Mimì din „Boema" pucciniană), ca și frumusețea vocii prin care junele Alin Anca anunță o carieră deosebită (serenada lui Mefisto din „Faust" de Gounod). Nu au fost singurele momente notabile. Unsprezece partituri au fost cântate de cei patru tineri care, la final, i-au dăruit Luciei Stănescu o caldă îmbrățișare prin interpretarea plină de iubire a canțonetei „Non ti scordar di me". Entuziasmul a fost de nedescris.

Tot în onoarea doamnei Lucia Stănescu, Doctor Honoris Causa al Academiei de Muzică, a avut loc în Sala Studio a înaltei instituții de învățământ superior un recital de arii și duete din opere. Și-au dat concursul soprana Nicoleta Maier (cu excelentă conducere a glasului și registru acut consistent în secvențe din „Alcesta" de Gluck, „Paiațe" de Leoncavallo și „Turandot" de Puccini – aria lui Liù din actul al III-lea), soprana Adela Zaharia (cu frazare inteligentă și note înalte spectaculoase în arii din „Lucia di Lammermoor" de Donizetti și „Romeo și Julieta" de Gounod"), basul Bogdan Taloș (cu timbralitate fabuloasă și largi perspective ce se vor împlini pe măsura maturizării artistice, intuite prin interpretarea ariei lui Leporello din „Don Giovanni", ca și a ariilor din „Don Carlos" de Verdi sau „Gioconda" de Ponchielli), baritonul Lucian Petrean (cu registru central impunător în Prologul operei „Paiațe" de Leoncavallo și aria „Eri tu" din „Bal mascat" de Verdi), soprana Cristina Olteanu (arii din „Alcina" de Haendel, „Somnambula" de Bellini și „Flautul fermecat" de Mozart). Sunt vocaliști la care... bastonul de mareșal se află în propriile ranițe, cu condiția continuării serioase a studiului sub îndrmarea maeștrilor lor.

Costin POPA și Ionel PANTEA

Prezentarea cărții „A fost o viață sau un vis?" s-a făcut și în zilele ce au urmat Galei Lucia Stănescu, cu același mare succes, în foyerul Sălii Auditorium Maximum, la Academia de Muzică „Gheorghe Dima", ca și cu prilejul lansării, în încheierea festivalului, la Teatrul Maghiar, a volumului „Opera Divina" de Costin Popa, în care un important capitol conține un amplu interviu cu Lucia Stănescu. În contextul cărții și nu numai, personalitatea marii soprane a fost evocată de prof. univ. dr. Francisc Fuchs, Sabin Mircea Rus, directorul executiv al Festivalului Viva Vox și de reputatul bas Ionel Pantea. Așadar, Viva Vox s-a încheiat așa cum a început, sub semnul luminos al Luciei Stănescu, căreia Clujul i-a făcut o adâncă reverență.

De la București la Salzburg via Szeged

Organizarea celei de-a treia ediții a festivalului studențesc de operă a fost exemplară. Cei doi directori au manevrat cu pricepere funcționalitatea multiplelor manifestări: spectacole, ceremonii, cursuri de măiestrie, audiții, simpozioane, repetiții. Totul a mers cu precizie de ceas elvețian iar atmosfera a fost destinsă și însuflețită. În fiecare seară, tineri și vârstnici au umplut sălile Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, Operei Maghiare, Operei Române. Ulterioare Galei Lucia Stănescu, zece spectacole au fost prezentate de studenți din România, Ungaria și Austria.

Universitatea Mozarteum din Salzburg a pregătit, așa cum era de așteptat, o producție din creația celui al cărui nume îl poartă și a ales „Così fan tutte”. A fost unul din vârfurile festivalului, cu o pregătire muzicală care a frizat perfecțiunea, datorată dirijorului Wolfgang Niessner și pianistei acompaniatoare Katja Borissova. Am regăsit fluența și dinamica mozartiană, tempii bine cumpăniți, rafinamentele. Deși nu am reținut timbralități deosebite de voci, interpreții au impresionat prin muzicalitate și acuratețe la expunerea desenului melodic. Într-o mizanscenă modernă (regizor și scenograf Hermann Keckeis), toți au jucat convingător, admirabil. Îi numesc aici pe Alice Depret (Fiordiligi), Reinhild Buchmayer (Dorabella), Natsumi Uchi (Despina), Derek Rue (Ferrando), Matthias Winckhler (Guglielmo), Maxim Matiuschenkov (Don Alfonso).

Spectacolul cu „Alcina” de Haendel reprezintă o producție mai veche, de succes, a Universității Naționale de Muzică din București, care a atras atenția încă de la premiera din 2011, reluată și pe prima scenă lirică a țării. Am remarcat atunci că realizarea ar trebui să devină o școală pentru generații succesive de studenți. Într-adevăr, acum, la Cluj-Napoca, distribuția a adus și câteva nume noi, care s-au încadrat de minune în spectacolul regizat de Anda Tăbăcaru Hogea în scenografia modernă, inedită și atractivă a Ancăi Albani, cu sprijinul remarcabil al Monicăi Mihăescu, semnatara mișcării scenice. În jurul excelentei Veronica Anușca (Morgana), au apărut și alți tineri cu bune perspective, Ionela Florentina Soare (Ruggiero), Andreea Ioana Iftimescu (Bradamante), Oana Maria Șerban (Oberto), Dominic Cristea (Melisso), alături de mai vechii Rodica Vică (în rolul titular) și Nicolae Simonov (Oronte). A participat orchestra de barockeri a Universității de Muzică bucureștene, dirijată acum de Adrian Buciu. La clavecin, Verona Maier.

Un demers pretențios, dus la bun sfârșit cu deosebit profesionalism de studenții Facultății de Muzică a Universității din Szeged a fost reprezentarea dificilului opus „Castelul Prințului Barbă-Albastră” de Béla Bartók. Cu mijloace scenice simple dar cu ideatică originală, simbolică (la fiecare din cele șapte porți, eroul își scoate câte un veșmânt), datorată regizorului Toronyköi Attila, cele două personaje, Judit și Prințul, întruchipate de Töreky Katalin și Tarnai Dávid, au fost redate cu surprinzătoare maturitate artistică. Concepută ca spectacol-coupé, seara a mai inclus Singspiel-ul mozartian „Directorul de teatru”, în care au evoluat Hardy Horváth Mária (M-me Herz), Jánoshegyi Anna (M-elle Silberklang), Decsi András (M. Vogelsang) și același Tarnai Dávid (Buff). Regia a aparținut din nou lui Toronyköi Attila dar, la ambele titluri, o mențiune specială se cuvine a fi făcută pentru prof. dr. Temesi Mária care, alături de alți colegi, a asigurat pregătirea muzicală.

Reinhild Buchmayer și Alice Depret (COSI FAN TUTTE)

Veronica Anusca (ALCINA)

Rodica Vica și Ionela Florentina Soare (ALCINA)

BARBĂ ALBASTRĂ

Rezervor de talente

Stefan KORCH

Gazdele, studenții Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, au propus două spectacole. Mai întâi „Elixirul dragostei” de Donizetti și apoi „Bal la prințul Orlovski”, acesta din urmă inspirat de actul secund al operetei „Liliacul” de Johann Strauss, care s-a văzut populat și de personaje din opere îndrăgite.

Se știe, Clujul este un rezervor imens de talente iar școala locală de cânt, prestigioasă. Au fost dovezi și în acest mai 2012, alăturate dorinței de progres a tinerilor, strădaniilor dascălilor. În producția colorată și plină de vervă a Ancăi Daniela Mihuț, remarca merge în primul rând către tenorul Ștefan Korch (Nemorino), a cărui voce omogenă se dezvoltă strălucitor către acute, depășind opacitățile din registrul central. Îi notez și pe Timéa Fülöp (Adina), Andrei Cheteleș (Belcore), Arnold Gergely (Dulcamara) sau Livia Chiuariu (Giannetta). Din fosă, Cristian Sandu a condus cu energie și autoritate, temperând înclinațiile coriștilor (studenți din anii I și II) către decalaje cu orchestra.

Sub bagheta lui Adrian Morar și sub conducerea regizorală a Inei Hudea, care a semnat și plastica scenică, și eclerajul, un demers compozit pretențios a atras publicul... invitații prințului Orlovski au fost – pe lângă eroii din paginile straussiene – Rigoletto și Regina Nopții, Susanna și Orfeu, Carmen, Gilda și Lauretta. O chemare la bună dispoziție, onorată.

Tot în lumea operetei ne-au purtat și studenții Facultății de Muzică din cadrul Universității de Vest din Timișoara, conduși de dirijoarea Mihaela Silvia Roșca și în susținerea pianistică a Silvianei Cîrdu. Plină de cuplete delicioase, „Mam'zelle Nitouche" de Florimond Ronger (Hervé) a fost pretextul pentru îmbinarea cântului cu jocul actoricesc (regia Udvari András Sütö), cu elanul tineresc. Câteva nume... Valentina Zaha, Alexandru Mocanu, Sergiu Jereb, Dragoș Stațenco...

De la Iași, studenții Universității de Arte „George Enescu" au venit cu producția operei „Il campanello" de Donizetti, în care specificul buffo s-a simțit în elementul lui. Octavian Dumitru (Don Annibale), Sabin Mărcușan (Enrico), Alexandra Todosia (Serafina), Paul Buruiană (Spiridone), Ana Colța (Madama Rosa) au fost protagoniștii conduși de Consuela Radu Țaga de la pupitru și de Octavian Jighirjiu din scaunul regizoral.

Mai puțin cunoscuta lucrare comică „Dulapul vrăjit" de Ferenc Farkas a fost prezentată de oaspeții de la Debrețin, studenți ai Conservatorului universității locale. Spectacolul montat simplu și eficient de Miske László, cu costume bogate, a fost plăcut. Păcat că nu a existat supratitrare. Prima remarcă merge către soprana Levai Eniko (Zulejka), alături de Novák János (Hasszán), Domko Imre (Cadiul), Harsanyi Tamas (Vizirul), Jasznik Ákos (Muftiul). A dirijat Gyüvészi Peter. Coordonarea proiectului a revenit dr. Mohos Nagy Éva.

BAL LA PRINȚUL ORLOVSKI

MAM'ZELLE NITOUCHE

IL CAMPANELLO

DULAPUL VRĂJIT

Șlagărul ediției, „Elixirul dragostei", a încheiat și festivalul, protagoniști fiind absolvenții cursurilor de măiestrie în canto, dirijat și regie. Nu mai puțin de nouă dirijori și dirijoare, mai multe Adine și Giannette, mai mulți Belcore și Dulcamara au dat viață pe rând personajelor donizettiene, înconjurându-l pe singurul Nemorino, același Ștefan Korch, care a trebuit să-și împartă sentimentele în spectacolul bine pregătit de Anda Tăbăcaru Hogea, titulara clasei de regie. Studiul cu ceilalți maeștri, celebra soprană Leontina Văduva (clasa de canto) și reputatul șef de orchestră Petre Sbârcea (clasa de dirijat) și-a arătat roadele prin dăruirea cu care studenții au asimilat cele învățate.

Alte manifestări

Peter Mario KATONA

Două personalități ale lumii lirice, directorul de casting al Operei Regale Covent Garden din Londra, Peter Mario Katona și conducătoarea unei cunoscute agenții de impresariat artistic din Frankfurt, Luisa Petrov, au primit înalte onoruri universitare, titlurile de Doctor Honoris Causa ale Academiei de Muzică.

De nu mai puțin de trei decenii, Peter Mario Katona ocupă cea mai importantă funcție executivă a marelui teatru. Toate conducerile manageriale care s-au schimbat în acest răstimp au avut nevoie de cunoștințele și profesionalismul său imbatabil. A fost și este artizanul distribuțiilor care au dat și dau strălucire Operei Regale. Probabil că nu există în lume un director de casting mai longeviv.

Luisa PETROV

Luisa Petrov desfășoară o susținută activitate în lumea managementului artistic, cu aplecare deosebită în promovarea cântăreților români. De la Maria Slătinaru-Nistor, Leontina Văduva și Eduard Tumagian la George Petean, Teodor Ilincăi și Ștefan Pop, multe vedete din România au fost și sunt impresariate de agenția germană. De altfel, și în timpul festivalului clujean, Luisa Petrov a audiționat câțiva tineri: Adela Zaharia, Bogdan Taloș, Daniel Mateianu, Cristina Necula, Lucian Petrean, Nicoleta Maier, Nadejda Cerchez, Yelizaveta Kadelknyk.

La ceremonie, cele două Laudatio – rostite de prof. univ. dr. Elena Moldovan și prof. univ. dr. Francisc Fuchs – au subliniat marile merite ale lui Peter Mario Katona și Luisei Petrov. Cei doi au răspuns cu căldură. Un moment deosebit a fost proiectarea mesajului video venit din partea celebrului tenor Plácido Domingo, care l-a felicitat pe directorul de casting al Operei Regale. La rândul său, dl Katona a oferit Academiei de Muzică diploma obținută de tatăl său, baritonul Iulius Katona, născut la Cluj, la absolvirea Conservatorului clujean. Printre aplauze, tradiționalul imn „Gaudeamus igitur” a umplut spațiul Sălii Studio.

În plan teoretic, Festivalul Viva Vox 2012 a inclus Cursurile de măiestrie, jurnalism muzical și management cultural (susținute de Costin Popa, respectiv Sabin Mircea Rus), Simpozionul științific Internațional „Music, management and media – a timeless competition” și Workshop-ul „Opera și societatea contemporană globalizată” – moderatori Ionel Pantea și Costin Popa. Aș zăbovi puțin asupra problematicii workshop-ului. S-au discutat teme de actualitate precum necesitatea primordialității vocii într-un spectacol liric, regiile moderne de operă în contextul respectului pentru partitură și stil, aspecte ale globalizării – sporirea fără precedent a concurenței datorate diversificării prezențelor solistice ale cântăreților din toate colțurile lumii, importanța coproducțiilor în condițiile crizei economice, problematica spectacolelor receptate în săli versus înregistrările video-audio, nevoia sporirii calității prin instruire serioasă etc. Consistente intervenții și comentarii au avut prof. univ. dr. Adrian Pop, prof. univ. dr. Elena Moldovan, prof. univ. dr. Francisc Fuchs, soprana Angela Nemeș, tenorul Constantin Nica, Sabin Mircea Rus, dr. Răzvan Rimbașiu, Miron Mărie, dar și masteranzi ai Academiei de Muzică.

În loc de încheiere

Ca și la edițiile anterioare, Festivalul Viva Vox a fost un mare succes și și-a probat caracterul de unicitate la scară internațională. Formula de desfășurare s-a dovedit viabilă, selecția universităților invitate din străinătate a permis vii comparații, programul a fost divers și bogat. Organizatorii au stabilit o periodicitate de doi ani, așa încât ediția 2014 nu este departe. Structura și durata de desfășurare mi se par propice pentru a fi menținute iar universităților indigene li se pot adăuga și alte nume de instituții străine de învățământ superior muzical, alături de cele tradițional invitate.

În Cartea de Onoare, Luisa Petrov și-a exprimat „admirația pentru membrii acestei faimoase academii, pentru organizatorii festivalului, pentru tinerii studenți...” și a notat: „pepinieră de voci – artiști deveniți staruri mondiale, Clujul este acum una din metropolele muzicii în Europa”.

Într-adevăr, prin Viva Vox, municipiul Cluj-Napoca și-a dovedit o dată în plus forța și valoarea pe tărâmul artei, luând încă o importantă opțiune pentru investirea cu titlul de Capitală Culturală Europeană 2020.

Simpozionul Național Petre Brâncuși

(Grigore Constantinescu – 31 mai 2012)

Săptămânile trecute s-a desfășurat la Tg. Jiu cea de a X-a ediție, jubiliară, a Simpozionului Național Petre Brâncuși.

În sala primitoare a Teatrului Dramatic „Elvira Godeanu”, elita intelectuală a municipiului s-a întâlnit cu cei invitați să vorbească, în comunicările lor, despre tema indicată de organizatori pentru actuala ediție, și anume: „Discipolii profesorului universitar dr. Petre Brâncuși”. Firește, de-a lungul îndelungatei sale activități didactice, la catedra de Istoria muzicii universale și românești a Universității Naționale de Muzică din București, profesorul a avut numeroși discipoli. Ca întotdeauna, cei care i-au continuat învățăturile, în perimetrul muzicii românești, sunt doar cei legați prin varii aspecte de evoluția culturii, creației și vieții noastre artistice. Dintre aceștia, au fost invitați acum vorbitori aparținând mai multor direcții, fie din televiziune, învățământul universitar, organizarea învățământului liceal.

Începutul Simpozionului a fost marcat de către principalul inițiator al acestei manifestări, inginerul Titu Pânișoară, fost primar al municipiului. Am urmărit astfel, într-o prezentare elocventă, panoramarea participărilor și temelor abordate în edițiile anterioare, o dezbatere asupra problemelor de organizare care au precedat simpozionul propriu-zis, moderat de prof. dr. Mihaela Sanda Popescu.

Reținem dintre autorii de comunicări portretul schițat de muzicologul și teleastul Petre Rusu, anumite amintiri sintetizate de profesorul inspector Iulian Levențiu și dirijorul Radu Vasilescu. Un amplu material, **In memoriam Petre Brâncuși**, a fost susținut de pianista conferențiar universitar dr. Carmen Manea. În același context am vorbit despre deceniul al șaptelea, când am fost colaboratorul profesorului Petre Brâncuși la catedra de Istoria muzicii românești. Din partea corpului profesoral din Tg. Jiu, mesajul a fost susținut de către directorul Colegiului Național „Spiru Haret”, prof. dr. Gheorghe Corun.

Ambianța întregii manifestări a **Simpozionului național Petre Brâncuși** s-a întregit cu un scurt program muzical susținut de interpreții reuniți sub arcada Filarmonicii din Tg. Jiu. Programul, condus de către prof. Ilie Cetean a cuprins valsul **Valurile Dumării** de Ion Ivanovici, **Dansuri ungare** de Johannes Brahms și două piese vocale interpretare de soprana Doina Popescu, o tânără musiciană care își începe drumul lansării în carieră cu un asemenea prilej.

Pentru viața culturală românească, asemenea omagii, bine gândite și bine realizate, aduc o bogată mărturie privind modul în care noi toți, venind de pretutindeni, știm să ne respectăm personalitățile. Deși originar dintr-o localitate apropiată de municipiul Tg. Jiu, muzicologul și profesorul Petre Brâncuși a fost prezent, în calitate de răspunzător de viața culturală românească, în Opera Română (ca director) și în Societatea Română de Radio, rector al Conservatorului bucureștean, președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din țara noastră. Dreptul la neuitare este meritat pe deplin prin toate realizările sale ca profesor universitar formator de generații și ca autor de importante lucrări din perimetrul muzicologiei naționale.

Mălina Dandara – Stil și limbaj

(Grigore Constantinescu – 1 iunie 2012)

O apariție editorială recentă, cartea semnată de Mălina Dandara vine să adauge o prețioasă contribuție la cunoașterea repertoriului cameral violonistic. Subiectul aparține muzicii din prima parte a secolului XX, în care autoarea, apreciată violonistă a ultimelor decenii, pune în discuție numeroase probleme ale cercetării partiturilor și pregătirii unei prezențe profesionale în fața publicului. Venind de la preocupările artistului interpret, cercetarea sa a abordat tărâmurile cercetării muzicologice, fundamentată pe o serioasă pregătire teoretică, în paralel cu studiul violonistic. Iată ce explică opțiunea pentru un segment preferat de istorie a muzicii, situat la momentul părăsirii romantismului și la întâlnirea cu perioada modernă. Titlul este explicit: **„Stil și limbaj în muzica pentru vioară și pian din prima jumătate a secolului XX”**.

Cine parcurge acest volum, care a văzut lumina tiparului în condiții meritorii, la editura Glissando a UNMB, înțelege că, în cuvintele mele de descriere a gândirii muzicale de care a fost capabilă Mălina Dandara, sistemul este o măsură a disciplinei, echilibrului și vocației, ceea ce explică și cariera didactică a muzicienei. Conducându-și studenții în acest spirit, ea explică modalitățile de abordare teoretică, în primul capitol despre gen, formă, limbaj și considerații interpretative. Demersul continuă apoi spre întâlniri cu compozitori interesați de genul Sonatei pentru vioară și pian, gen configurat diferențiat în mai multe școli naționale de creație – franceză, engleză, cehă, rusă, poloneză, maghiară, românească. Este un parcurs mozaicat, demn de cultura profesională a profesorului, dar și a violonistului. Felia de timp istoric impresionează prin bogăție și rigoare. Odată itinerariul acesta parcurs, Mălina Dandara se întoarce spre propriile demersuri interpretative, în carte numite „studii de caz”. Analiza muzicologică se află față în față cu problematica metodei de abordare interpretativă căci, cine alege o partitură trebuie învățat să o privească și, de asemenea, în succesiune, după studiu, să o cânte. Multe răspunsuri sunt aici valoroase, autoarea fiind conștientă de utilitatea acestor pagini, pentru cei mai tineri muzicienii interpreți.

Vorbim despre această carte cu o stăpânită tristețe, deoarece plecarea artistei dintre noi, acum mai bine de un an, a însemnat despărțirea de o valoare care merita mai mult decât prețuire. Cunosc aceste împrejurări ale finalului de viață prea curând întâmplat. Evoc, citind paginile tipărite, clipele fericite ale vieții Mălinei Dandara petrecute pe scena de concert, înaintea publicului, în fața microfonului pentru înregistrări, în mijlocul cvartetului Florilegium cântând muzică de cameră. A avut curajul să-și scrie opiniile, să ne dăruiască știința, cunoscând că este un act testamentar. Din perspectiva posterității, cartea comentată acum înseamnă un generos semn de supraviețuire spirituală, luminând lumea muzicii.

Elixirul tinereții

(Costin Popa – 4 iunie 2012)

De câtăva vreme, politica de refrișare a distribuțiilor Operei Naționale București s-a dinamizat. O susține activul Studio Experimental de Operă și Balet „Ludovic Spiess”, ale cărui proiecte sunt multe și diverse, la care baza de casting o constituie tinerii absolvenți ai claselor de canto sau chiar studenții din anii ultimi. Ei bine, de la Studio, unii soliști au migrat pe scena mare și, alături de alți colegi veniți direct din facultate, au făcut posibil ca pentru recenta nouă producție cu „Elixirul dragostei” de Donizetti să se alcătuiască nu mai puțin de trei distribuții complete, în care tinerii să fie prezenți în proporție de cca 75%. Meritoriu! Chiar revoluționar, dacă ne gândim la trecut. Oricum rămân descoperite titlurile dramatice, ale căror afișe trebuie deseori populate cu oaspeți din țară și străinătate.

Ionuț HOTEA

Așadar, tinerețe pe scenă, ambiție, emulație, dorințe de mai bine, promisiuni de progres, adică tot ce se poate imagina pentru debutanți în roluri importante. Ionuț Hotea, Nemorino de cca 22 de ani, are mari perspective. Este încă un „lirichino”, dar amploarea și rotunjimea sonorităților vor spori, desigur, în timp. Talent înnăscut, cu remarcabilă intuiție artistică, tenorul impresionează prin continuitatea, omogenitatea liniei vocale în condițiile în care problematicul pasaj de registru pare inexistent.

Așa încât totul curge neostoit către acute luminoase. Simte fraza muzicală, o punctează unde este nevoie și nuanțările de sorginte belcantistă – diminuendi, messa di voce, sfumature – vor crește în pondere odată cu asimilarea procedeelor tehnice specifice. Singura problemă serioasă a lui Ionuț Hotea este... tinerețea. Trebuie să-și asculte îndrumătorii, fără să uite nicio clipă că mai are de cântat încă 35-40 de ani. Nu o poate face fără drămuirea repertoriului și fără studiul necontenit.

Dezinvoltă pe platou, Ioana Mitu a fost Adina plină de vervă, șugubeață și ironică. Soprană lirico-lejeră, expune o voce cu plăcută timbralitate, ale cărei note înalte trebuie să evite stridențele, cu direcționare în sensul rotunjirii sunetelor. Ce-i drept, spre final, când a crescut frecvența notelor scrise peste portativ, tânăra Ioana Mitu a și obosit întrucâtva. Nu-i ușor, tânăr fiind, să stai mai tot timpul în scenă.

Cu voce frumoasă, învăluitoare, Șerban Vasile l-a întruchipat pe țanțoșul Belcore în limitele impuse de regie. Adică ușor (sau chiar mai mult) caricatural, caraghios, nevricos, turmentat. Indiferent de profilul de personaj, preocuparea pentru linia belcantistă, pe care o stăpânește cu inteligență și expresivitate, nu trebuie să-l părăsească niciodată, nici chiar în aria de intrare „Come Paride vezzoso”.

În rolul Doctorului Dulcamara, basul Mihnea Lamatic și-a probat experiența, cu un comic reținut, neîngroșat, așa cum este foarte bine. O voce tânără și promițătoare, aceea a sopranei Rodica Vică, a redat partitura de mai mică întindere a Giannettei.

Ioana MITU

Ionuț HOTEA, Ioana MITU
și Șerban VASILE

Șerban VASILE,
RodicaVICA
și Corul Operei

Mihnea LAMATIC

Ionuț HOTEA și
Mihnea LAMATIC

Ionuț HOTEA și
Mihnea LAMATIC

Ionuț HOTEA, Ioana MITU,
Mihnea LAMATIC și Rodica
VICA

Din fosă, Ciprian Teodorașcu a condus în general bine. Tempii au fost alerți, spectacolul nu a stagnat. Am rezerve în ceea ce privește grija pentru acuratețe, pentru evitarea decalajelor (notez aici doar pasajul „Obbligato, ah! sì obbligato!" – Nemorino către Dulcamara, primul act) și pentru prezervarea desenului belcantist (iată, observ un Larghetto prea rapid ce îl privează pe Nemorino de expunerea fluidă a melodiei din „Al periglio della guerra", actul secund, duetul cu Belcore). Dar Ciprian Teodorașcu simte echilibrul care trebuie conferit discursului muzical și, spre exemplu, marele concertato din finalul primului act s-a dezvoltat elegant, cu știința prefigurării celebrelor ansambluri donizettiano-verdiene de mai târziu. Un sprijin deosebit a venit din partea Corului Operei Naționale, pregătit de neobositul maestru Stelian Olariu.

Apa de la flori

Cel puțin ciudată a fost regia italianului Marco Gandini. A dorit un spectacol modern, tineresc, depărtat de epoca imaginată de compozitor, transpus în era computerelor. Nimic de comentat! Numai că punerea în pagină a suferit. A fost imposibil de dedus spațiul în care se desfășoară primul act... îl ornează multe canapele și câteva monitoare de calculator... abia în cel secund, a fost bine fixată o ambianță de bar, numai că, spre final, mesele au dispărut și din nou ne-am trezit într-un mediu amorf și nedefinit. Să nu uit... mari panouri publicitare cu mesaje absolut naive („Amore etilico”!!!, „Speranza d’amore”, „Amore eterno”, „L’amore amaro”, „Amore vero”, „Cuori assetati” „La forza dell’amore” – probabil parafrază profană pentru cunoscutul opus verdian „La forza del destino”) se mișcă fără noimă pe fundal, în diverse poziții, manevrate de mașiniștii ajutați de unii dintre eroi. Scenografia, Adriana Urmuzescu. Doar apariția șarlatanului Dulcamara, patronul unei s.r.l. „Matrimoni e Banchetti”, într-un uriaș televizor ne-a dus cu gândul la manipulările prin media vizuală. Chiar și elixirul doctorului, știut și anunțat în text ca vin roșu de Bordeaux, a fost în viziunea lui Gandini apa de la un vas cu flori. Stranie idee, ca să nu spun mai mult. Noroc că... nu i s-a făcut rău lui Nemorino. Și unde mai pui că toată acțiunea se desfășoară într-un soi de semiobscuritate, de penumbră (lighting design Virginio Levrio), care contrastează cu spuma și luminozitatea partiturii donizettiene.

Numai costumele, viu colorate, strălucitoare și variat desenate, au incitat ochiul și au dat aură cu adevărat tinerească montării. Aceeași Adriana Urmuzescu, în serigrafia Cătălinei Florescu și Luizei Soporeanu.

Am fost surprins și de statismul mișcării ansamblului, răsfrânt și asupra unor soliști (Ionuț Hotea), cu excepția scenei din bar, foarte animată.

În pofida distribuțiilor promițătoare, fără îndoială că acest „Elixir”, venit dintr-o apă stătută de flori, nu este cel definitiv la Opera Națională București, ci unul de tranziție.

* Foto Mihai CRATOFIL.

Să citești partituri...

(Costin Popa – 5 iunie 2012)

... pe scenă într-un concert-spectacol mult rodat mi se pare un nonsens.

S-a întâmplat la o recentă seară cu „Turandot” la Opera Națională București, când toți cei de pe platou (soliști și cor), cu trei excepții, au stat cu notele în față, ca la studiu. Este drept că actuala reprezentare a opusului puccinian a fost gândită concertant, probabil din lipsă de finanțare pentru o montare scenică. Nici atunci n-ar fi trebuit să existe pupitre, dar am zis că pentru puțină vreme. Numai că, la câțiva ani după premieră, tot așa a rămas. Nimeni n-a învățat nimic. Neplăcută impresie, mai ales că unii soliști (interpreții celor trei miniștri) își și mută pupitrele dintr-un loc într-altul, în chip dizgrațios. Singuri, Silvia Sorina Munteanu (Turandot), James Lee (Calaf) și Florin Diaconescu (Împăratul Altoum) au cântat pe dinafară. Întrucât se constată că sistemul se perpetuează și nu sunt semne de renunțare, cred că singura soluție este trecerea la o producție scenică adevărată, completă. Am mai scris și cu altă ocazie. Cu minimum de cheltuieli (ceva decoruri schematice, costume...), un regizor cu gândire modernă ar putea face un spectacol minunat. Deja se folosesc proiecții pe fundal (ce-i drept, la seara de care vorbesc, le-a lipsit luminozitatea), care ar putea să fie integrate în noua montare. Mai ales că, lucru foarte important, pentru acest titlu celebru de repertoriu există distribuții solide și valoroase, așa încât utilizarea lor, în spectacol, nu trebuie să întârzie. De reflectat pentru viitoarea stagiune. Să scăpăm de pupitre și partituri pe platou!

Soprana Silvia Sorina Munteanu este o Turandot de referință, nu numai pentru scena noastră, ci și în plan internațional. Îi trebuie doar un promo serios și o impresariere adecvată pentru a cânta rolul și la Scala, și la Metropolitan, și oriunde în lume, în cele mai faimoase locații. Ținuta de cânt, bogăția și strălucirea prețioasă a vocii, incisivitatea și acutele fulminante o recomandă. O mare Turandot, de extremă valoare!

În rolul Calaf a debutat sud-coreeanul James Lee, cu glas corpolent, întunecat și solid. Proiecția și penetranța maximă a sunetelor tenorului, colaborator al Operei bucureştene, se situează în zona înaltă – La natural, Si bemol, Si natural – destul de mult pentru o redare spectaculoasă a partiturii Principelui Necunoscut. Deşi atinsă cu uşurință, nota de Do (nescrisă de Puccini) din fraza „Ti voglio ardente d’amor” (actul secund) n-a mai avut calitatea celorlalte acute, după cum porțiunii centrale a registrului i-a lipsit masivitatea și sonoritatea restului, motiv pentru care în confruntarea cu tumultul puccinian emis de tutti orchestral și coral s-a văzut pus în oarecare umbră. Desigur, și variațiile de expresie trebuie să-i stea în preocupare, întrucât Calaf nu este o brută, ci un erou îndrăgostit, cu poetică și trăiri intense. Sunt foarte sigur că James Lee, pornind de la importantele daruri native, prin studiu stilistic, va atinge performanțele care acum se disting la orizont.

Soprana Iulia Isaev a interpretat-o pe sensibila Liù, prin frumoasa culoare a glasului, prin frazare cultivată și intenții vocale bine cumpănite. Îi mai rămâne să se aplece mai mult asupra managementului pianissimelor, nuanțe atât de dragi lui Puccini, prin care a exprimat dragostea și sacrificiul eroinei.

În alte roluri, îi amintesc și pe Marius Boloş (în progres, ca Timur), Florin Simionca (Ping), Liviu Indricău (Pang), Valentin Racoveanu (Pong), Dan Indricău (Mandarinul). Aş intra într-un amănunt, un detaliu care arată superficialitatea studiului. Mandarinul este de fapt un herald, un crainic, un automat, până la urmă. Fraza anunțătoare din debutul operei trebuie rostită cu sonoritate egală, sec și mecanic. N-am înțeles de ce interpretul serii a introdus ușoare tente și aparte-uri („Il principe di Persia avversa ebbe fortuna...”), după un expozeu bine început. Să fi fost emoția la apropierea unui Re diez cu coroană și a unui Mi?

Corul, înălțat de compozitor la rangul de personaj colectiv, a cântat impecabil, valorificând pregătirea dată de maestrul octogenar Stelian Olariu.

Cu mânecile suflecate ca pe șantier (?!?), dirijorul Tiberiu Soare a condus în stilu-i caracteristic, energic și profund dedicat.

Festivalul Operelor Naționale, Cluj-Napoca – ediția inaugurală

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 7 iunie 2012)

Festivalul Operelor Naționale, prima ediție – o inițiativă temerară, realizată (20-28 mai 2012) de Opera Națională clujeană – director artistic: Rareş Trifan. Descifrez în simbolul sonor al Festivalului, Marşul triumfal din Aida, o aluzie la titlul primei montări a instituției inaugurate în anul 1919, dar și victoria asupra vicisitudinilor prezente ori viitoare.

Sub aceeași emblemă, este notabilă lansarea celui de al doilea volum al monografiei Operei Române din Cluj, o amplă și temeinică realizare a muzicologului-academician Octavian Lazăr Cosma. Cele două volume – totalizând peste 1700 de pagini, publicate în condiții grafice excepționale de editura Charmides din Bistrița – prezintă artiștii, spectacolele, repertoriul, luminile și umbrele din perioada 1919-1999, cu frământări politice, ale acestui lăcaș de cultură și formulează substanțiale reflecții.

În cadrul Festivalului, a fost programat câte un titlu sau două ale fiecărei instituții: Aida și Nabucco ’12 ale gazdelor, Adriana Lecouvreur cu Opera din Timişoara, Evgheni Oneghin al Operei din Bucureşti, Elixirul dragostei cu Opera Maghiară clujeană, spectacolul de teatru-dans Bal și opera Don Giovanni, ambele cu Opera din Iași. De remarcat că regizorii care vin din teatru adoptă orientări diferite, de la extrema tradiționalistă – precum Ion Caramitru, cu Evgheni Oneghin – la extrema alegoric-actualizatoare: Alexandru Hausvater, cu Nabucco ’12. Şcoala de dirijat clujeană – având ca numitor comun atenția pentru detalii îmbinată cu o generoasă perspectivă asupra întregului – a fost reprezentată de maestrul octogenar Petre Sbârcea (Aida), apoi de Adrian Morar (Don Giovanni, Nabucco ’12) și József Horváth (Elixirul), ceilalți artiști ai baghetei prezenți în festival fiind David Crescenzi (Adriana) și Iurie Florea (Evgheni). O seară a fost dedicată proiecției spectacolului Tosca de la Covent Garden, cu Angela Gheorghiu în rolul titular.

Manifestările s-au completat cu Simpozionul Teatralitatea operei, condus de Prof.univ. Dr. Doina Modola – cu o activă participare a publicului la dezbateri. Un concert în aer liber al celor două instituții de profil clujene s-a integrat totodată Festivalului „Zile de Cluj-Napoca”. Iată un mod exemplar de a concepe un festival de operă, îmbinând exigențele profesionalismului cu larga adresabilitate – deoarece reflecția teoretică și accesibilizarea practică a genului în rândurile publicului larg sunt deopotrivă necesare.

Expoziția Luminile scenei de fotograful Nicu Cherciu ne-a oferit un corolar al artei despre artă.

© Nicu Cherciu

Scenă din
AIDA

© Nicu Cherciu

Lansare de carte
O.L. Cosma (stg.)

© Nicu Cherciu

Lansare de
carte

Vernisaj
expoziţie foto

Scenă din
ADRIANA LECOUVREUR

Scenă din
ELIXIRUL DRAGOSTEI

Scenă din
NABUCCO'12

Imagine de la
CONCERT

Imagine de la
SIMPOZION

Beatrice RANCEA,
manager Opera din IAŞi

Directori şi
regizori

Trofeul Festivalului
regizoarei Beatrice Rancea

Festivalului Operelor Naționale – urarea Vivat, crescat, floreat!

FOTOGRAFII de Nicu CHERCIU.

FILE DIN CRONICA MUZICALĂ – on line

(Daniela Caraman Fotea, 9 iunie 2012)

În toate întreprinderile ei profesionale majore, **Smaranda Oțeanu Bunea** a gândit prioritar pentru breasla muzicală, invitându-i în jurul ei pe cei capabili (și doritori), să răspundă ideilor, proiectelor de anvergură. Altfel spus, a ctitorit pentru lung parcurs, cu efect benefic, fără a se erija în beneficiar punctual. În 1979 a fondat COLEGIUL CRITICILOR MUZICALI. În 1990 – revistele MELOS, MINISON, MONOPOL – magazine lunare pentru tineret și Fundația JORA, actualmente Uniunea Criticilor muzicali. Șase ani mai târziu – FUNDAȚIA OEDIPE – președinte de onoare, Ludovic Spiess. În 2000, FORUM-UL MUZICAL ROMÂN – președinte de onoare, David Ohanesian. OPERA COMICĂ PENTRU COPII – prima companie lirică independentă pentru copii din România, ia naștere la 15 octombrie 1998. Va fi instituționalizată în 2003. Bogăția evenimentelor vorbește de la sine în privința dobândirilor pentru cultura muzicală și orizontul spiritual-profesional al celor onorați în timp.

Nu cunosc un alt muzician cu asemenea acoperire în inițieri și funcționări de nuclee culturale, reverberante în tabloul (voit?) pauperizat acum al vieții de breaslă.

În 2005, stăpânind înțelegerea importanței de cert viitor a internetului, **Smaranda Oțeanu Bunea** propune și susține o nouă idee: introducerea **cronicii muzicale – on-line** în importanta pagină de web a Ministerului Culturii **– old.cimec.ro .**

Sub demersul profesional și pasionat al **Anișoarei Burlacu**, condeie alese din publicistica națională actuală – prof. dr. universitar **Grigore Constantinescu**, criticul muzical, redactor șef al revistei Melos – **Costin Popa**, scriitorul **Mircea Bunea** (cărora m-am alăturat la rându-mi pe lângă alți confrați), creează o istorie vie, în desfășurare continuă, cu informații și judecăți valorice selecte, o prețioasă colecție panoramantă a fenomenului muzical. Biblioteca virtuală, adresată mai ales viitorimii suplinește sărăcia (voită?) a presei scrise din domeniu. Foarte important demersul paginii web și pentru că articolele stocate nu sunt simple însăilări în fuga condeiului; calitatea profesională a semnatarilor fiind girul imbatabil, îngemănat și cu ideea de subtext în elaborare: unicitatea virtualului, scrisul FOR EVER. Așadar o activă responsabilitate, pe care uneori, presa scrisă o ignoră.

Scrisul on–line al Smarandei Oțeanu Bunea relevă atracțiozitatea subiectelor, acribia alegerilor, a comentariilor în varii genuri.

Cronicile dedicate (din 2005), Festivalului Internațional „George Enescu", ocolesc programele-șlagăr, preferatele notărilor „de serviciu" obișnuite în media. Mehta și Vox Maris, Mahler sau mistica putere a geniului, Invazia (pianiști în ediția cu nr. 18 a Festivalului), Cea de a IV-a Simfonie enesciană, muzica prezentului și câte altele, îmbogățesc memoria melomanului. Mă amuză rememorarea apariției în... șlapi pe scena Ateneului a Viktoriei Mullova, taxată cum se cuvine în cronică...

Mari actori ai revistei – **Stela** și **Arșinel** sunt prezentați în splendoarea performanței lor mereu înnoită: „șlagărele însorite" ale lui Arșinel, virtuozitatea cu care Doamna Revistei – Stela Popescu „trece de la umorul negru la dramatism, de la comic de situație la poanta subtilă". Citesc despre

CARTEA MAGICĂ a dr. **Vasile Tomescu**, proeminență în muzicologia noastră: „George Enescu, un geniu al artei sunetelor, ediție bilingvă; despre Capodopere enesciene dincolo de heirupism, De la Eurovizion la Balul Operei, Bătălia – opt pe un singur loc la preselecția pentru Festivalul Mamaia copiilor, Râmeț – cetate de apărare a ortodoxismului, unde zeci de copii vin zilnic să bea din Izvorul Tămăduirii. Memorez cuvintele de înțelepciune ale maicii stareţe Ierusalima: „A fi Om e lucru mare, a fi domn e o-ntâmplare...” Mai avem și Sfaturi practice despre cum să-ngropi o capodoperă (n.a. – opera Oedipe), apoi comentarii asupra Terminologiei rock, pop, jazz, Fascinația dansului, doar un dicționar? De la New York la New Dehli – periplul Operei Comice pentru Copii; Trubadurul lui Hauswater în care „Contele de Luna aduce cu... Rod Stewart, în care Verdi pare... dus cu capul”, beneficiind însă și de scene antologice – Corul țiganilor...

Enumerarea poate continua dar nu suplinește nici pe departe bucuria lecturii – pagină cu pagină, descoperind frumuseți de stil, limbă, idei, ieșite din condeiul unicat al Smarandei Oțeanu Bunea. Competența fluorescentă, umorul și metafora originale, inedite, transformă noua colecție-show de cronici muzicale ale distinsei jurnaliste într-o aventură delectantă. Sunt pagini de care nu vrei să te îndepărtezi nici măcar cu cei câțiva pași până la bibliotecă. Le păstrezi aproape; pe... noptieră! Cu gândul de a avea în orice moment relația dorită, apropiată cu tălmăcirea trăirilor elitiste oferite de MUZICĂ, numite de fratele atonit Alexandru Mihail ICONOGRAFII SONORE ALE INEFABILULUI. Smaranda Oțeanu Bunea le tălmăcește, ni le oferă generos și prin tipar și on-line, cu virtuozitatea spectaculoasă atât de râvnită, dar rar atinsă în breasla condeierilor.

Ediția SIMN 2012

(Irina Nițu – 12 iunie 2012)

SIMN 2012
simn2012.com
SĂPTĂMÂNA
INTERNAȚIONALĂ
A MUZICII NOI
BUCUREȘTI
19 - 27 MAI

A fost prima ediție a festivalului (SIMN (Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi) la care m-am aflat în sală ca simplu spectator. Mi-am propus de la început să îmi placă ce aud sau vice-versa, fără să disec firul în patru. Să mă transform într-un personaj care aude muzica nouă așa cum i se prezintă, și nu cum mi-aș imagina că ar fi trebuit să sune. Am luat evenimentul muzical de-a gata, nefiind interesată de numărul repetițiilor, orele de studiu alocate pieselor și alte detalii care de obicei spun câte ceva despre calitatea actului muzical respectiv. De aceea nu voi scrie în continuare o cronică, ci voi împărtăşi mai degrabă niște impresii a căror sinceritate sper să îmi fie iertată.

Deci, dornică de muzică nouă, m-am îndreptat către sălile de concert (când şi cum am putut).

În ziua a doua a festivalului am ascultat opera **MAIISM** de George Balint, în Aula Palatului Cantacuzino. A fost o surpriză plăcută pentru mine, căci majoritatea situațiilor muzicale mi-au transmis stări puternice, mi-au plăcut, m-au impresionat sau chiar şocat, dar într-un mod acceptabil. Am apreciat în cadrul operei inventivitatea și spiritul organizatoric al compozitorului, umorul, profunzimea și sarcasmul acestuia. La fel, m-am bucurat să asist la momente muzical-teatrale extrem de reușite datorate inclusiv talentului și profesionalismului muzicienilor (Cristian Petrescu) şi actorilor interpreţi (Armine Vosganian, Lucian Rus şi Marian Olteanu). Şuşotelile unor suflători din orchestră, un violoncelist mai distrat sau unii soliști pătrunși mai mult de dificultatea ştimelor decât de sensul lor nu m-au împiedicat să acord virtual câte o bilă albă membrilor Ansamblului Sinfonietta, spectacolului în sine şi nu în ultimul rând compozitorului.

Răsfoind programul festivalului, mi-a atras atenția prezența în număr mare a evenimentelor ce au adus în prim-plan artiști (încă) tineri, din generația mea. Mi-am zis că e un lucru grozav pentru care am mulțumit în gând organizatoarelor festivalului, și m-am mobilizat să ascult câteva dintre concertele respective. Întâmplarea face că două dintre acestea s-au desfăşurat tot duminică, 20 mai, la Clubul Ţăranului Român. Primul, **Requiem pentru convenții pierdute** s-a dorit a fi un fel de creație colectivă cu prezentare dada. Seriozitatea Modelinei Modeluța Modelescu (Maria Chifu), prezentatoarea atrăgătoare, serioasă, cu ochelarii pe vârful nasului care a stabilit prin tragere la sorți ordinea pieselor din concert a insuflat o atmosferă deosebită evenimentului (nu tocmai dadaistă), anunțând ceva special. Dar ceea ce se dorea a fi o creație colectivă n-a fost decât o succesiune de piese individuale interpretate de Ansamblul SonoMania aparținând lui Victor Colțea, Sebastian Androne și Darie Nemeș-Bota. Ideea celui din urmă, de a sugera degradarea discursului muzical până la un nimic absolut a constituit momentul cel mai îndrăzneț al concertului, de altfel singurul aflat în legătură cu titulatura sub care s-a desfășurat.

Urmând direcția suprarealistă a acestei ediții SIMN, **Dreamland**, spectacolul multimedia gândit de Mihai Cucu a încheiat cea de-a a doua zi a festivalului printr-o multitudine de nuanțe, viziuni, senzații, elemente disparate. Având coerența unor secvențe din vis, imaginile (atât idilice, cât și de coșmar) proiectate pe ecranul alb au avut ca fundal sonor colaje din muzicile unor compozitori români contemporani, iar în alcătuirea spectacolului unele personaje au prins viață, fiind aduse pe scenă în persoana sopranei Ada Mihai și a dansatorilor Alina Iorgulescu, Luiza Comșa și Emil

Rengle. Ca într-un vis, Dreamland a avut părți memorabile, ce s-au întipărit fie pe retină, fie în memoria auditivă a spectatorului. Muzica Adinei Sibianu, special scrisă pentru soprană, și cea din finalul proiecției încă nu-mi ies din minte, iar imaginea calului, a vopselei scurse pe trupul unei femei și a dansatorilor ce se apropiau unul de altul din direcții opuse mă fac încă să mă gândesc la Dreamland. Probabil acesta i-a fost și scopul.

Pe o alt fel de traiectorie s-a înscris concertul **Ah... Celan** al ansamblului devotioModerna desfășurat marți, 22 mai, la Aula Palatului Cantacuzino. Inspirat de versurile poetului Paul Celan, repertoriul prezentat a dorit să acopere o plajă expresivă variată, asemeni poemelor care l-au generat. Din păcate, majoritatea compozitorilor au tradus ermetismul versurilor printr-un discurs muzical similar, uneori chiar eludându-le poeticitatea. Creatorii prezentați au fost Aribert Reimann, Adrian Enescu, Wolfgang Rihm, Gabriel Iranyi, Carmen Maria Cârneci, Mihai Măniceanu, și Violeta Dinescu. Despre ultimele trei compoziții aș putea spune că s-au distins prin coeziunea și ethosul mai bine conturat. Felicitând curajul interpreților de a se aventura într-o asemenea lume ideatică, nu mă pot abține să remarc faptul că atitudinea lor corectă ar fi fost mai mult apreciată dacă era coroborată și cu una expresivă. Iar la capitolul expresivitate... trebuie remarcată prezența scenică a actriței Adina Popescu. Ea a excelat în acest domeniu, investind versurile lui Paul Celan cu o cantitate uriașă de afect. Interpretarea artistică a versurilor și cea muzicală, a compozițiilor s-au aflat astfel la antipod. Oare adevărul nu se află undeva, la mijloc?

În aceeași zi de marți, la Clubul Țăranului Român a mai fost prezentat un eveniment din cadrul SIMN intitulat **Concert alb-negru**. N-a fost chiar așa, cu toate că ținuta invitaților a respectat într-o oarecare măsură codul vestimentar impus. În program au figurat piese aparținând unor compozitori clujeni (Răzvan Metea, Șerban Marcu, Ciprian Gabriel Pop, Cristian Bence-Muk) și Sabinei Ulubeanu. Aceasta din urmă a fost și autoarea fotografiilor alb-negru (și color) expuse pe durata concertului. Creațiile muzicale au încercat să fructifice idei clare – o trăsătură generală observată la toți compozitorii, iar măsura în care au fost combinate cu doza de inspirație, măiestria scriiturii și o interpretare inteligentă a condus la gradul de succes în rândul publicului. Atât Composer's Spleen, Vers le ciel de Sabina Ulubeanu, Cinci studii pentru clarinet solo de Șerban Marcu, Klarinetix de Gabriel Pop cât și Schizo Folk de Răzvan Metea au încercat să convingă auditoriul prin mesajele lor, dar cei care au reușit să mixeze cele mai multe ingrediente de succes au fost Cristian Bence-Muk și interpretul Laurențiu Darie (îi situez unul lângă altul, căci au alcătuit o echipă potrivită) cu Meditațiile unui fagot singuratic. Au meritat aplauzele sincere ale publicului.

Închei cu părerile despre unul dintre ultimele concerte ale acestei ediții SIMN: spectacolul ansamblului Seducânt. M-a cucerit din start abordarea primelor lui concerte, și am continuat să îl urmăresc, pe cât posibil. Din păcate, sâmbătă, 26 mai la TNB, locul de desfășurare al noului lor spectacol, SerpenS (muzica – Diana Rotaru, coregrafia – Lucian Martin și video – Mihai Cucu), am ajuns destul de târziu, deci nu pot spune că am reușit să am o viziune de ansamblu asupra întregului eveniment. Mea culpa. Am dedus însă profunzimea ideii care a stat la baza lui și dificultatea de a o reda. Faptul că ponderea coregrafiei și a proiecțiilor video primește o valoare din ce în ce mai mare în cadrul spectacolelor poate fi o consecință a complexității subiectelor alese de Diana Rotaru. Mi s-a părut puțin forțată multitudinea de stimuli vizuali care au contrapunctat des muzica prezentată, dar poate că finalul a coincis cu un punct culminant, justificându-și astfel pregnanța. Personal, apreciez sincretismul artelor atâta timp cât nu umbrește muzica însăși. Conchid prin a adresa felicitări binemeritate compozitoarei și interpreților (Irina Ungureanu – voce, Ana Chifu și Zacharias Tarpagkos – flaut, Maria Chifu – fagot, Sorin Rotaru – percuție, Lucian Martin – dans), urându-le o viziune cât mai echilibrată a elementelor ce le alcătuiesc spectacolele!

* Persoana în care se va arunca cu ouă stricate: Irina Nițu (publicată pe blogul contemporania, 11 iunie 2012)

Festivalul European al Artelor „Ciprian Porumbescu”, Suceava, 2012

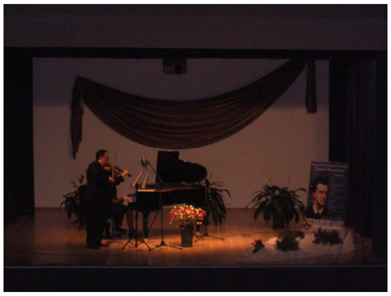
Sherban Lupu: vioara, instrument de înțelepciune

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 13 iunie 2012)

Trebuie să încep cu impresia cea mai puternică din recitalul oaspetelui principal al Festivalului sucevean: Balada de Ciprian Porumbescu, în interpretarea maestrului Sherban Lupu (University of Illinois), având ca pianistă parteneră pe Doina Grigore (Universitatea de Arte Iași). Pentru că așa – povestindă cântând, plângândă povestind – nu am auzit niciodată Balada. Cum este posibilă atâta expresie, într-o piesă romantic-clasicizantă? Prin retorică. Fiecare repriză aduce propria reflecție, din care se desfac sclipiri de virtuozitate; ultima revenire a melodiei dă glas unui adevărat cântec bătrânesc, la propriu: mângâiat, îngânat, icnit, zvâcnit, plâns și pierdut...

Înainte de Baladă, am audiat câteva miniaturi porumbesciene, dintre care Idila și Nocturna „Souvenir de Nervi” sunt transcrieri din originalul pianistic, realizate (după cum aveam să aflu ulterior, de la interpret) de înaintașul-violonist Romulus Cionca. Se adaugă o inedită Nocturnă pentru vioară solo, dintr-un manuscris descoperit chiar de Sherban Lupu. Interpretul parcurge, în aceste miniaturi, toate sonoritățile posibile – de la cea mai profundă delicatețe la o imaginară vioară cu goarnă.

Un recital cameral cât măcar două, fiindcă în prima parte a serii am audiat Rondo brillant în si minor, op.70, de Schubert și Sonata nr.1, op.13, de Gabriel Fauré. Piesa schubertiană, o configurație rapsodică debordantă de virtuozitate, alături de monumentala lucrare romantică târzie au dovedit profesionalismul desăvârșit al interpreților.



În încheierea recitalului, ce putea să fi fost pe măsura inegalabilei interpretări a Baladei de Ciprian Porumbescu? Desigur, Sonata a III-a pentru pian și vioară, „în caracter popular românesc” de George Enescu. Pianul Doinei Grigore aduce nuanțe bogate, de la contururi îndráznețe, cu interogații cvasi-percutante, la rugăciuni în sfumato. Ludicul finalului dezvăluie, prin Sherban Lupu, accentele tragice: jocul este mai jucat, șoapta mai șoptită, culminația reținută, pierderea – pierdută în muzică și regăsită în adâncul fiecărei inimi.

Prin acest recital, apare deslușită formula magică a artei interpretative: meșteșug înalt, sinceritate veritabilă, retorică personală – corespunzătoare trinomului joc, iubire, înțelepciune, din lirica filozofică a lui Lucian Blaga.

Recitalul a avut loc la Sala Audithorium a Universității „Ștefan cel Mare" din Suceava, fiind organizat de Centrul Cultural Bucovina în parteneriat cu instituția de învățământ universitar.

DESPRE LOOK ȘI CREDIBILITATE DRAMATICĂ – interviu cu PETER MARIO KATONA, directorul de casting al Operei Regale Covent Garden din Londra

(Costin Popa – 14 iunie 2012)

Costin Popa: Domnule Katona, bun venit la Cluj-Napoca! Ne-am întâlnit mai devreme pe stradă și îmi spuneați că multă lume vi se pare cunoscută și mulți par a vă recunoaște.
Peter Mario Katona: Într-adevăr, la Cluj-Napoca am fost acum mulți ani împreună cu tatăl meu, pe care lumea îl știa. Tot timpul se oprea pe stradă și vorbea cu fratele, sora, soțul cuiva. Era complicat pentru mine, la 15-18 ani arborele familiei mi se părea ceva foarte dificil. Ce îmi pare însă important este moștenirea tatălui meu, cu multe rude în Ungaria și Germania dar și destule aici, în România.

C. P.: V-ați născut la Berlin.

P. M. K.: Da, tatăl meu a părăsit Clujul în anii '20, după ce a făcut primele studii la Conservatorul local. Le-a continuat la Viena și Roma și apoi în Germania, unde s-a stabilit. Și-a început cariera acolo, bunica era nemțoaică.

C. P.: Tatăl dvs., Julius Katona, a fost bariton?

P. M. K.: Inițial a studiat ca bariton și la începutul carierei a cântat în acest registru. Am o fotografie acasă, făcută la Conservatorul din Cluj, unde tatăl meu este Rigoletto, machiat ca om bătrân, când de fapt avea 23 de ani. Însă Herbert von Karajan, care era Generalmusikdirektor la Ulm, l-a sfătuit să schimbe și a început să interpreteze partituri de tenor. Așa că și-a făcut cariera mai ales ca tenor. S-a reîntors la Cluj în 1946 pentru a cânta Ducele din „Rigoletto”. Mai am fotografii cu tatăl meu la Wiesbaden, în „Boema” și „Rigoletto”.

C. P.: Vorbind despre trecerea de la bariton la tenor sau invers, care este opinia dvs.?

P. M. K.: Este dificil de judecat pentru că, în cazul tatălui meu, vocea lui nu mai amintea deloc de un fost bariton. Se întâmplă destul de des, mai ales în repertoriul mai greu, când glasul unui bariton liric se transformă în cel al unui tenor dramatic. Sunt mulți tenori cunoscuți care au început ca baritoni, Carlo Bergonzi, Plácido Domingo.

C. P.: Depinde și de întinderea vocii.

P. M. K.: Sigur. Există mulți baritoni care simt că pot cânta ca tenori dar se tem de acute. Dar acestea nu sunt totul, nici măcar nu reprezintă partea cea mai importantă a unei voci. Esențial pentru o carieră de cântăreț este registrul mediu, pe care-l folosești cel mai mult. Cele câteva acute dintr-o partitură pot chiar să fie transpuse dacă restul registrului este frumos și servește întreg rolul.

C. P.: Bineînțeles că nu poți transpune în serie, ci poți efectua numai transpozițiile deja consacrate.

P. M. K.: Evident.

C. P.: Ce părere aveți despre Plácido Domingo care acum cântă partituri de bariton? Părerea mea este că el rămâne totuși tenor.
P. M. K.: Sigur, așa este, dar el nu a fost niciodată un tenor concentrat pe registrul acut. În ziua de astăzi a mai pierdut ceva din notele înalte. Îmi amintesc că acum câțiva ani spunea că, dacă nu ar avea de cântat sunete peste registrul mediu, ar putea fi pe scenă în fiecare seară. L-am văzut de trei ori în „Simon Boccanegra", întâi la Berlin, apoi la Milano și Londra.

Mi s-a părut foarte bine așezat în rol. Știu că mulți sunt cinici asupra acestui fapt, dar vocea lui este încă proaspătă, nu pare a fi a unei persoane în vârstă, iar autoritatea pe scenă, muzicalitatea și maniera în care știe să-și folosească glasul legitimează schimbarea. Așa că nu cred că trebuie criticat. Publicul iubește foarte mult ceea ce face pe scenă, cariera îi este formidabilă. Să ne amintim de Ramón Vinay care a început ca bariton, a devenit tenor dramatic și la sfârșitul activității artistice a revenit și a cântat Hans Sachs. Se întâmplă astfel de lucruri extraordinare care nu trebuie judecate scolastic. Ori acum Domingo cântă încă foarte mult în noul său repertoriu și trebuie să ne bucurăm pentru asta. În stagiunea viitoare va interpreta la Covent Garden primul său Nabucco. A zis că nu va cânta Iago pentru că nu-i place personajul, nu agreează ideea de a fi erou negativ. Nu-i place nici Scarpia. Numai rolurile nobile. Așa că alege ce va mai cânta, de exemplu rolul de bariton din „Cei doi Foscari", în 2014 și Dumnezeu știe ce va mai face, pentru că totuși nu întinerește. Nu va exista pericolul să repete rolurile din tinerețe care i-au adus celebritatea, ca să poată fi comparat cu el însuși mult mai tânăr, ci se apropie de noi partituri. Pavarotti a avut un repertoriu destul de mic. Dar Domingo...

C. P.: Desigur este un artist extraordinar, muzicalitatea și rezistența lui sunt minunate. S-ar mai formula obiecțiunea referitoare la culoarea vocii legată de rolurile de bariton dar oricum trebuie să fim fericiți că Domingo există și continuă să cânte. Lucrați la Covent Garden din 1983, corect?

P. M. K.: Absolut.

C. P.: Aproape 30 de ani. Ați ocupat multe funcții?

P. M. K.: De fapt a fost aceeași poziție, doar eticheta s-a schimbat. Am fost administrator artistic, apoi s-a inventat titlul de director de casting, dar activitatea mea a rămas aceeași, planning și casting. Înainte am activat în Germania, la Frankfurt și Hamburg, apoi la Covent Garden. Totul s-a scurs foarte repede. Descoperind noi artiști, ești mereu înconjurat de tineri și nu realizezi trecerea timpului. Covent Garden este un teatru recunoscut pentru distribuții cu artiști consacrați, dar sigur că folosim și cântăreți noi. În fiecare an sunt atâtea debuturi că abia când văd programele noastre realizez câte posibile stele am descoperit. Folosim oaspeți și în general facem angajările pe maximum doi ani. La Covent Garden nu există rezidenți. Utilizăm cântăreți englezi, apoi cei mai buni cântăreți din lume, ca și pe cei mai buni tineri, noile descoperiri. Dar, desigur, trebuie asigurat un echilibru.

C. P.: Cooperați cu directorul muzical.

P. M. K.: Da, în mod normal el este directorul artistic al operei. Antonio Pappano l-a înlocuit pe Colin Davis și este responsabil de producțiile teatrului. Trebuie să conlucrăm, să nu apară fisuri.

C. P.: Deci activitatea dvs. este concentrată asupra casting-ului.

P. M. K.: În primul rând asupra programării. Folosim toate informațiile pe care le avem, lucrăm cu 4-5 ani înainte și trebuie să facem programele pentru tot teatrul (balet și operă) în așa fel încât să fie echilibrate. Apoi trebuie să le umplem cu nume de cântăreți. Producțiile sunt în general stabilite de directorul muzical, dar lucrăm foarte strâns pentru a anticipa ce s-ar putea întâmpla.

C. P.: Faceți des audiții la Covent Garden?

P. M. K.: Da, mereu. Rolul meu nu este numai să planific și să fac distribuții, ci și să culeg informații, deci... audiții, călătorii, toate merg împreună.

C. P.: Cum pregătiți anul 2013, An Verdi – Wagner?

P. M. K.: Vor fi niște programe speciale dedicate acestor comemorări, expoziții, conferințe, colaborări cu alte teatre de operă dar lucrările celor doi maeștri sunt foarte bine reprezentate pe toate scenele lirice mari, așa că nu va fi ceva spectaculos nou. Vom avea o nouă producție cu „Vecerniile siciliene”, versiunea franceză, care nu a mai fost prezentată la Londra de nu știu câți ani, posibil niciodată. Vom avea și o nouă producție cu „Parsifal”. Desigur, numărul de opere de Wagner din care ai de ales este mult mai mic, dacă nu vrei să folosești și lucrările de tinerețe. Deci, în 2013, nu ne vom concentra în principal pe noi producții, ne vom axa pe alte activități, nu avem ce reinventa, pentru că în fiecare săptămână sau lună se cântă Verdi sau Wagner.

C. P.: Care credeți că este trendul actual în selecția cântăreților?

P. M. K.: În zilele noastre a devenit mult mai „teatral”. Nu mai este suficient să fii un bun vocalist, de fapt s-a schimbat definiția de „bun cântăreț”. Nu mai este suficient să ai un glas bun, frumos și doar să cânți, trebuie să fii un artist mult mai complet, nu numai ca stil și limbaj, dar și ca actor, cu fizicul acceptabil pentru a reprezenta personajele. Sigur că în „Romeo și Julieta” nu poți avea cântăreți de 15 și 17 ani, dar dacă arăți de 40-45, publicul de astăzi nu te acceptă. Deci, trendul actual este să creezi personaje credibile din punct de vedere dramatic. De fapt este un compromis, nu există cântăreț la care să nu faci un compromis. Nu există artist 100% perfect, doar vorbim de oameni, dar ideea este să fii capabil să creezi un personaj pe cât de credibil, pe atât de bine interpretat muzical.

C. P.: Vocaliștii timpurilor mai vechi...

P. M. K.: Știu ce vreți să spuneți. Am să exemplific. Acum 2-3 ani am avut o premieră de „Fiica regimentului”, cu Natalie Dessay și Juan Diego Flórez, o producție foarte nostimă, semnată de Laurent Pelly. Cei doi cântăreți au fost excelenți, dar dacă te duci cu 30 de ani înapoi la spectacolele cu Pavarotti și Joan Sutherland era cu totul altă poveste. Performanța muzicală era formidabilă, dar cea actoricească se limita la ce puteau face ei pe atunci iar publicul a fost foarte fericit și mulțumit; dar spectatorul de azi, desigur, nu ar mai accepta o comedie interpretată de cântăreți cu staturi atât de majestuoase. În prezent este nevoie de producții în cu totul alt stil. Nu înseamnă că toți trebuie să fie slabi și înalți, dar este nevoie să fie potriviți cu personajul pe care-l interpretează.

Am dat acum nişte ani „Ariadna la Naxos” cu Jessye Norman, o uriaşă. Producția a fost concepută pentru ea... avea acel chip formidabil de expresiv. Dar dacă aduci o cântăreață nouă într-o producție concepută pentru altcineva, de cu totul alte dimensiuni, există pericolul de a cădea în ridicol. Deci trebuie văzută situația în ansamblul ei, se aşteaptă mult mai mult de la cântăreți în ceea ce priveşte aspectul teatral, iar şansa unui artist liric este foarte mult influențată de asta.

C. P.: Deborah Voigt a avut mari probleme la Covent Garden. Ați rejectat-o.

P. M. K.: Da, pentru că am făcut producția în 2002 cu alt cast ori, a doua zi după premiera cu Deborah Voigt, regizorul şi dirijorul au spus că nu se poate schimba producția după numai doi ani pentru că soprana este atât de corpolentă şi publicul râde în sală. Oricum, nu noi am recuzat-o, ci ea a decis să plece, înțelegând că montarea nu era făcută pentru ea. Acest şoc a fost bun şi pentru propria-i sănătate, pentru că nu ar fi putut continua aşa. S-a întors mai slabă şi a cântat „Ariadna la Naxos” 2-3 ani mai târziu. Între timp şi-a rezolvat problemele medicale, pentru că şi despre asta era vorba, nu numai de punctul de vedere estetic. Am întâlnit-o pe dna Voigt la Barcelona, în timpul Concursului Francisco Viñas şi nu am recunoscut-o; era atât de subțire şi drăguță, de fapt suntem în relații foarte bune, este o persoană minunată. Astăzi este mult mai dificil să-ți construieşti o carieră dacă nu ai look-ul credibil pentru rolurile pe care le cânți. Pentru alte eroine, de exemplu Ulrica, nu sunt probleme de fizic, ci trebuie doar să faci personajul credibil. Există din păcate cântăreți care nu au aspectul potrivit pentru unele roluri. De exemplu, un bas tânăr dar mic de statură, cum poate cânta Filip sau Sarastro? Merge în direcție greşită cu asemenea opțiuni. Trebuie să încerci să reprezinți şi din punct de vedere teatral rolul pe care-l cânți.

C. P.: Domnule Katona, ați lucrat cu mulți cântăreți români. Spuneți, vă rog, câteva cuvinte despre ei, despre vocile lor, despre importanța lor...

P. M. K.: Ar trebui să mă întorc în 1969. Când am fost la Cluj, am văzut „Nabucco” la Opera Maghiară, cu o soprană foarte talentată care cânta când Abigaille, când Fenena. Era Julia Tözser, cunoscută apoi ca Julia Varady. A făcut o carieră formidabilă. Pot să spun că eu – eram pe atunci la Frankfurt, asistentul lui Christoph von Dohnányi – am invitat-o acolo.

În acea perioadă era foarte dificil, dar a audiționat şi a fost angajată câțiva ani. Îmi aduc aminte şi acum acele sunete moi, ca de catifea, din timbrul ei în solo-ul Fenenei din „Nabucco”... În aceiaşi ani şi Ileana Cotrubaş şi-a început cariera în Germania. Venea de la Mozarteum din Salzburg şi von Dohnányi a adus-o la Frankfurt. Iată două mari cântăreţe din România. Mai târziu au început cariere interesante Alexandru Agache, Leontina Văduva care câştigase concursul din Toulouse, apoi Angela Gheorghiu, care a dat audiție la Covent Garden. În prezent, amintesc de Ştefan Pop, Teodor Ilincăi, Anita Hartig care va debuta anul viitor la Covent Garden. Mai sunt şi alții, de exemplu Tatiana Lisnic. Le-am urmărit carierele şi au jucat un rol important în activitatea mea. Mă bucur foarte mult că i-am auzit devreme, că i-am ajutat să se dezvolte şi să se realizeze.

C. P.: Ştiu cât apreciază sprijinul dvs. Mă bucur că am avut ocazia să vă cunosc. Cât veți mai sta la Cluj?

P. M. K.: Plec mâine, pentru că apropiatul colaborator al meu, directorul Operei, așteaptă primul copil, așa că va lipsi până la sfârșitul lunii. Speram să pot rămâne mai mult timp aici, dar se întâmplă așa de multe lucruri la Covent Garden, încât... Însă îmi propun să mă întorc foarte curând.

C. P.: Poate veniți și la București?

P. M. K.: Da, deși în Capitală am mult mai puține legături și cunoștințe decât aici, unde legăturile de rudenie fac ca totul să-mi fie mult mai familiar. Dar aș vrea să am timp să vin și la București

Festivalul European al Artelor „Ciprian Porumbescu”, Suceava, 2012

Simpozion de muzicologie, la Stupca

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 15 iunie 2012)

Personalitatea creatoare a lui Ciprian Porumbescu a beneficiat de studii biografice – de Viorel Cosma, Nina Cionca, Paul Leu – şi a fost consistent tratată integrator în istoria muzicii româneşti – Octavian Lazăr Cosma, Hronicul... –, însă cercetările de analiză muzicală asupra creaţiei sale sunt doar sporadice. Simpozioanele iniţiate de anul trecut, de către Centrul Cultural Bucovina din Suceava şi-au asumat tocmai completarea acestei lacune.

Muzicolog dr. Constanţa Cristescu,
Centrul Cultural Bucovina

La ediţia din acest an, tema Ciprian Porumbescu violonist abordată de maestrul Sherban Lupu (University of Illinois) a tratat convingător, condiţionarea aspectelor biografice asupra celor stilistice. Se poate afirma că Porumbescu manifestă şi în alte specii muzicale ale creaţiei sale, idiomuri violonistice. O foarte interesantă perspectivă asupra operetei Crai nou a propus muzicologul Laura Vasiliu (Universitatea de Arte Iaşi), printr-o „analiză din perspectiva experienţei muzicale postmoderne”. Concluzia – că Porumbescu a integrat aici, tot ceea ce era prezent în mediul socio-muzical al timpului – valorizează diferit ceea ce putea fi considerat până acum ca eclectic.

„Alchimia interioară” a lui Ciprian Porumbescu este formularea muzicologului Ozana Kalmuski-Zarea (Filarmonica din Bacău) pentru stilul personal al autorului cercetat. O amplă şi temeinică analiză a lucrărilor corale religioase de Porumbescu, efectuată de Zamfira Dănilă (Universitatea de Arte Iaşi) a supus atenţiei probleme precum gradul de ne/raportare la tradiţia bizantină, formulând obiectiv, aprecieri de scriitură, de expresie şi valorice. „Armonizarea folclorului în creaţia pianistică a lui Ciprian Porumbescu”, examinată de Constanţa Cristescu (Centrul Cultural Bucovina) a dat o perspectivă care s-a relaţionat complementar cu integrarea în epocă şi tratarea aspectelor de gen şi formă pe care subsemnata, Elena Şorban (Academia de Muzică „G. Dima” Cluj-Napoca) le-am expus în comunicarea proprie, asupra aceluiaşi domeniu, cel al pieselor pentru pian. De subliniat nuanţările de limbaj modal pe care Constanţa Cristescu – eminentă cunoscătoare a tuturor domeniilor stilistice ale muzicilor tradiţionale româneşti – le aplică asupra creaţiei porumbesciene.

Discuţiile finale au fost pasionate şi consistente. Descendente ale familiei lui Ciprian Porumbescu – care au onorat manifestarea prin distinsa lor prezenţă, în frunte cu dna Nina Cionca – , au asigurat pe cercetători asupra disponibilităţii lor de a-i sprijini cu informaţii şi documente.

Nu ne rămâne decât să aşteptăm volumul simpozionului, în care va fi inclus şi studiul „Ciprian Porumbescu în câteva documente şi mărturii din cetatea Braşovului”, de muzicologul Constantin Catrina (care nu a putut participa din motive de boală). Deşi s-a propus ca volumul să fie gata pe când avea loc manifestarea, se cuvine subliniat că este preferabilă editarea ulterioară, date fiind fertile comentarii reciproce făcute în timpul desfăşurării sale. Încă o menţiune: s-a vorbit despre patrimoniul de instrumente muzicale... Despre vioara Amati a lui Porumbescu, care a dispărut în prigoana comunistă... Despre pianele de epocă de la Muzeul Memorial, care așteaptă să fie restaurate...

Centrul Cultural Bucovina, ca instituție organizatoare, a beneficiat de contribuția Muzeului Memorial „Ciprian Porumbescu” și a Primăriei comunei Ciprian Porumbescu (numele actual, omagiator, al localității Stupca).

O promenadă de familie Paris – București

(Grigore Constantinescu – 18 iunie 2012)

Soliști ai Filarmonicii George Enescu și muzicieni români stabiliți în Franța s-au întâlnit pe scena Ateneului Român pentru a le propune melomanilor o „Promenadă muzicală de la Paris la București”. Repertorial, programul era alcătuit din vizite virtuale ale compozitorilor contemporani cu Enescu, vizitând acum România. Interpreții erau, din partea francofonă, violonistul Fernand Iaciu, soprana Micaela Mingheraș-Couture, iar din partea gazdelor pianiștii Andrei Licareț și Horia Maxim, flautistul Ionuț Bogdan Ștefănescu, clarinetistul Horia Maxim.

Evenimentul a fost organizat de Filarmonica „George Enescu” în parteneriat cu Institutul Cultural Român. Relațiile dintre acești muzicieni sunt multiple, începând cu profesorii bucureșteni cu care s-au format în perioada studenției la Conservatorul bucureștean printre care maeștrii George Manoliu, Arta Florescu, Viniciu Moroianu, Dana Borșan, Ioan Cudalbu, Valeriu Bărbuceanu etc.

Nu este inutil să comentăm aliajele stilistice și de personalități componistice selectate drept componente ale programului. Firește, numele lui George Enescu a deschis „parada” cu **Cantabile și presto pentru flaut și pian**, **Suita op. 10 pentru pian**, literatura claviaturii adăugând **Clair de lune** de Debussy. Dintre romantici, am ascultat muzica lui Chausson – **Poemul pentru vioară** și a lui Saint Saëns – **Une flute invisible**, **Violons dans le soir**, impresioniștii au adăugat pagini semnate de Faure – **Fantasie**, Ravel – **Tzigane**, iar modernii o Sonată pentru clarinet și pian de Poulenc.

Plăcerea reîntâlnirilor, în diferite combinații de formații, a fost subliniată de interpretările elegante ale sopranei Michaela Mingheraș Couture, care a relaționat în piesele sale cu pianiștii, dar și cu flautul, vioara sau clarinetul, oferind o diversitate a ipostazelor timbrale.

Trebuie menționată abianța afectivă a concertului, dacă ținem seama că interpreții, aparținând cu aproximație aceleiași perioade de studii, și-au reîntâlnit colegii de generație, veniți să îi reasculte, reamintindu-și momente de altădată. Într-adevăr, deci, promenada aceasta s-a desfășurat sub auspiciile unei autentice ambianțe familiale.

Festivalul European al Artelor „Ciprian Porumbescu”, Suceava, 2012

Concerte de folclor și muzică lăutărească

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 18 iunie 2012)

Toate generațiile în cântec și dans! Acesta este rezultatul evident al perpetuării constante a tradițiilor artistice – așa cum a apărut în spectacolul din 3 iunie, duminica însorită a Rusaliilor, în comuna Ciprian Porumbescu, organizat de Centrul Cultural Bucovina.

„C-așa m-o-nvățat tătuca: să cresc de copil cu munca” – spun versurile unui cântec. Iar cântecul și dansul sunt, și ele, o vrednică muncă pe care bucovinenii, iată, au grijă ca generațiile tinere să o deprindă de timpuriu. A da numele artiștilor nu se poate, fiindcă au fost zeci de participanți – și nici nu se cuvine, fiindcă starea folclorului este cea de anonimă noblețe și cea de însuflețită colectivitate.

Dar când cineva vine din domeniul muzicii culte în cel al folclorului, se cuvine pomenit – adică, numit. Violonistul Sherban Lupu (University of Illinois) a venit aici să asimileze. Pentru că și la nivel de artist de talie mondială, întoarcerea la izvoare este plină de învățăminte. Nu numai atitudinale, ci chiar practice, tehnice. Scordaturile aplicate pentru sporirea virtuozității dansurilor populare, jocul pe hangul orchestrei au adus culori inedite pentru repertoriul abordat – alături de orchestra Ansamblului Artistic „Ciprian Porumbescu” din Suceava, dirijată de Viorel Leanca. Iar Balada (pe care o ascultasem cu două seri înainte, în recitalul de la Universitatea „Ștefan cel Mare”) a sunat acum altfel de frumoasă, cu acompaniamentul de sunete-perle ale țambalului și cu firul melodic uneori subliniat la mai multe viori...

Ceea ce a oferit acum Sherban Lupu este un capitol esențial dintr-o valoroasă lecție. Violonistul stabilit în America vine și cercetează susținut arta muzicală populară a obârșiilor sale. În urmă cu doi ani, acest scop a fost urmărit în cadrul organizatoric al unei burse Fulbright Senior și s-a concretizat prin cercetări asupra folclorului din Maramureș și asupra repertoriului lăutarului Alexandru Țitrus, finalizându-se prin concerte, înregistrări, publicații. Cum să te adapi de la sursă, cum să asimilezi ceea ce ți se oferă astfel – aceasta este lecția pilduitoare a maestrului Sherban Lupu.

Publicul a primit în suflet flăcăra vie a muzicii și s-a simțit bine în spectacolul-maraton de aproximativ opt ore, realizat în aer liber, în curtea Muzeului Memorial Ciprian Porumbescu, de formațiile reprezentative din județul Suceava – spectacol a cărui sonorizare a fost discutabilă. Pentru că se cer bine cumpănite motivațiile, rezolvările tehnice și ce anume este important: ca muzica să sune cu decibeli supradimensionați, tare și departe – sau ea să se audă cu naturalețe, pentru cei care au venit să fie de față...

Cele trei zile din ediția a doua a Festivalului European al Artelor la care am participat (1-3 iunie 2012) au arătat că atunci când există dorință de cultură, există și împliniri – fapt care se datorează, în acest caz, muncii conjugate a oamenilor de bine de la Consiliul Județean Suceava, Centrul Cultural Bucovina, Primăria comunei Ciprian Porumbescu, Universitatea Ștefan cel Mare, Muzeul Memorial Ciprian Porumbescu.

* Foto Victor RUSU.

Domnul Andrea Andermann...

(Costin Popa – 24 iunie 2012)

...este un nume important al TV-show-ului liric. În 1992 a avut geniala idee de a produce transmisia live worldwide a unui spectacol cu „Tosca", direct din locurile unde Puccini a fixat acțiunea și chiar la orele și zilele din iunie în care s-a petrecut. Ineditul demersului a atras și succesul a fost maxim. Să vezi actul I chiar în biserica Sant'Andrea della Valle, actul secund la Palazzo Farnese și ultimul pe înălțimile castelului Sant'Angelo, cu perspectiva basilicii San Pietro, este de-a dreptul fascinant. De câte ori nu ne-am plimbat prin acele locuri din Roma, fredonând paginile pucciniene! Anderman și-a asigurat și un cast stelar, soprana Catherine Malfitano, tenorul Plácido Domingo, bas-baritonul Ruggero Raimondi. La pupitru, Zubin Mehta, care a condus Orchestra Simfonică Națională RAI dintr-o a patra locație, totul fiind captat și urmărit de cântăreți prin zeci de microfoane și monitoare. O industrie formidabilă. A meritat. În mod cert, veniturile au depășit cheltuielile, așa încât dl. Andermann a prins curaj.

Numai că nu i s-au mai oferit pe tavă spații și ore explicite ca în „Tosca", așa încât a fost nevoit să facă rabat. Au urmat, la interval de câțiva ani, transmisiile a două opusuri verdiene, „Traviata" de la Paris și din împrejurimi (2000), precum și „Rigoletto" de la Mantova (2010). Priza la telespectatori și critici nu a mai fost aceeași, mai ales din cauza prezenței unor cântăreți necunoscuți sau a unora nepotriviți rolurilor. Mă refer la soprana debutantă Eteri Gvazava (o Violetta care n-a pătruns în lumea bună a liricii), reputatul tenor José Cura (un Alfredo Germont cam tomnatic și prea... baritonal), soprana debutantă Julia Novikova (Gilda rămasă fără confirmări ulterioare), ambițiosul Plácido Domingo (tenor pe post de bariton în rolul Rigoletto), tânărul și promițătorul tenor Vittorio Grigolo (prea superficial pentru Ducele de Mantua), basul Ruggero Raimondi (cu umbrele apăsătoare ale vârstei pe rolul Sparafucile)… Ce-i drept, în „Rigoletto", nici regizorul Marco Bellocchio n-a reușit performanța naturalului, a așteptatei relaționări filmice între personaje.

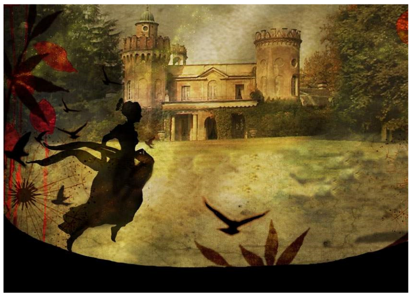
O fabulă în direct

Și iată că, la începutul verii, Andrea Andermann a recidivat și a produs la Torino „Cenușăreasa" de Rossini, sub genericul „o fabulă în direct". Cu subtitlu potrivit sau nu, basmul popular al lui Charles Perrault, transpus genial în muzică de maestrul de la Pesaro pe libretul lui Jacopo Ferretti, a fost o alegere bună. Îndeosebi prin locațiile somptuoase, chiar dacă au fost depărtate de rezidențele principalilor eroi. Mă gândesc că Don Ramiro este principe de Salerno iar Don Magnifico, baron de Montefiascone, domenii aflate înspre sudul Italiei.

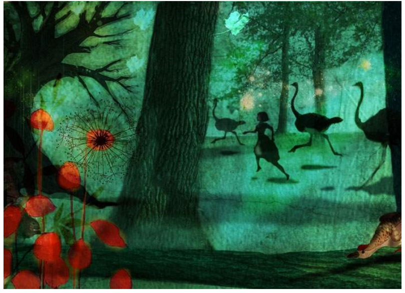
Dar ce contează? Am admirat casa Cenușăresei (imaginată în Villa dei Laghi construită în 1860 la comanda regelui Vittorio Emanuele II), locurile în care și-a petrecut copilăria (Parco la Mandria, o pădure din valea Padului, plină de cerbi, căprioare și mistreți), casa lui Don Magnifico (castelul La Venaria Reale, construit în barocul secolelor XVII și XVIII), am mers în Sala de bal din Micul Palat de vânătoare al familiei Stupinigi. La finalul ce consfințește „Triumful bunătății" – cum își subtitrează Rossini opera – am fost plimbați prin sălile eclectice de la Palazzo Reale (Galleria del

Daniele, Sala della Colazione, Sala Ottagona, Sala dei Medaglioni, Sala da Ballo în care s-a reconstituit Sala tronului). O explozie a culorilor, strălucirii, decorațiunilor abundente, costumelor spectaculoase de epocă. Andrea Andermann, cu sprijinul regizorului Carlo Verdone și al autorului imaginii, Ennio Guarnieri, a reușit cadraje de vis, luxuriante și totodată poetice, printre care inspiratele inserturi de animație (Annalisa Corsi și Maurizio Forestieri) au făcut ca „fabula” transmisă live să pulseze atractiv.

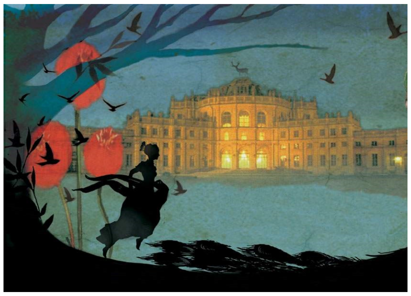
Villa dei Laghi


Villa dei Laghi

Parco la Mandria


Parco la Mandria

La Venaria Reale


Stupinigi noaptea

Stupinigi (sală în Palatul de vânătoare)

Palazzo Reale

Palazzo Reale (salon)

Cenușăreasa de gheață

Sigur că pentru dl. Andermann alegerea distribuției a fost esențială și căutările intense. Pe surse, s-a aflat că pentru rolul titular au fost în vizor reputata americancă Joyce DiDonato (43 de ani), excelenta română Roxana Constantinescu (31 de ani), ucraineanca născută la Tașkent Lena Belkina (24 de ani), juna Ketevan Kemoklidze, originară din Georgia... Toate, superbe. Pentru Don Ramiro, renumitul peruan Juan Diego Flórez (39 de ani), performerul român al agilităților acute Bogdan Mihai (30 de ani), uruguayanul Edgardo Rocha (29 de ani)... În rolul Don Magnifico, opțiuni au mers către celebrul Ruggero Raimondi (72 de ani). Și câți vor mai fi fost... Este evident că Andermann a dorit să se orienteze către cei mai tineri, cel puțin pentru cele două personaje principale. A ales bine?

În rolul Angelina – Cenerentola a apărut până la urmă Lena Belkina, mezzosoprană cu voce rotundă și strălucitoare, pentru care coloraturile marelui și dificilului Rondò final au fost floare la ureche, în condițiile unei stupefiante omogenități de glas. Păcat că totul s-a oprit aici. Tânăra artistă nu a pătruns esențele belcantiste rossiniene și derularea discursului muzical a fost întrucâtva monotonă, după cum lipsa de expresivitate a chipului Lenei a rămas pentru mine un mister care a coborât spuma scriiturii buffo cu multe trepte. O Cenușăreasă de gheață. (Pentru că veni vorba, nu pot să uit inflexiunile și nuanțele din cântul Roxanei Constantinescu în arietta „Una volta c'era un re", ca și zâmbetul șarmant, într-un recent spectacol bucureștean.) Ar mai fi ceva. Se vede că școala de canto a Lenei Belkina provine din spațiul ex-sovietic. A beneficiat de o instruire solidă care însă nu a îndepărtat-o (încă) de pronunția specific slavă a unor vocale, fapt nepotrivit pentru intrarea într-un repertoriu internațional.

Tenorul Edgardo Rocha a fost Don Ramiro cu voce extinsă și mobilă, cu look plăcut și fizionomie șăgalnică, subtilă. În rolul Don Magnifico, basul Carlo Lepore a cântat cu bună știință a stilului, mai ales fără îngroșările pe care caracterul personajului le induce deseori. Mulțumitori au fost bas-baritonii Simone Alberghini (Dandini) și Lorenzo Regazzo (Alidoro); soprana Anna Kasyan (Clorinda) și mezzosoprana Annunziata Vespri (Tisbe) s-au înscris voit caricatural, poate chiar prea grotesc, în conceptul regizorului.

După ce toate celelalte producții andermanniene fuseseră dirijate „în abonament" de faimosul Zubin Mehta, iată-l acum la pupitrul Orchestrei Simfonice Naționale RAI pe Gianluigi Gelmetti, corect în serviciul spectacolului televizat dar câteodată rigid și puțin preocupat de detalii.

Ce va urma? Poate „Otello" în Cipru sau „Boris Godunov" în Rusia și Polonia, poate „Lucia di Lammermoor" în Scoția sau „Carmen" la Sevilla, poate „Aida" în Egipt sau „Don Carlos" la Fontainebeau, El Escorial și mănăstirea San Jerónimo de Yuste. Poate... Câte titluri nu pot fi puse în pagină în „stil Andermann"! Cu condiția ca producătorul să nu uite că reality-show-ul de pe ecran trebuie să fie susținut de voci ideale, atât muzical cât și expresiv.

Finalul celui de al doilea drum pentru Pianul Călător

(Grigore Constantinescu – 3 iulie 2012)

Cu recitalul de la Sânnicolaul Mare, în Sala festivă a castelului Nako, Pianistul Horia Mihail a atins ultima destinaţie pentru cea de-a doua ediție a turneului „Pianul Călător”. Este de fapt şi locul în care pianul oferit comunității locale de către Radio România, va rămâne timp de trei ani, pentru concertele organizate în orașul natal al marelui compozitor Bela Bartok. „Ideea pianului călător poartă două semnături – declara muzicologul Oltea Șerban Pârâu – a mea și a lui Horia Mihail... Ceea ce este important este că Pianul călător nu a rămas o simplă idee ca multe altele și că a existat susținerea reală a radioului public și a conducerii acestuia...”

Acest proiect de anvergură națională a fost gândit pe trei ani, cel de al doilea turneu fiind realizat de Radio România Cultural și Asociația Culturală Accendo, autentic eveniment cultural și mediatic. Ideea unor asemenea manifestări, asemenea celorlalte lansate în perioada recentă – „Duelul Viorilor”, „Flautul de aur”, „Cele trei dive” – contribuie la situarea pe un nivel de largă răspândire a muzicii așa-numit clasice.

Pianistul Horia Mihail a început a doua ediție a turneului „Pianul Călător” în 21 mai, la Mediaş, locul unde a fost lăsat pianul ce l-a însoțit în prima ediție a turneului, anul trecut. Performanța artistică a interpretului, niciodată întâmplată până acum și greu de egalat, are și indicative neobișnuite de efort. Timp de 52 de zile, pianistul a avut de străbătut peste 7000 de kilometri, încântând mai mult de 7000 de spectatori cu un program de recitaluri și concerte cu orchestra. Itinerarul turneului s-a finalizat practic cu un post scriptum la Chișinău, miercuri 11 iulie – **Rapsodia** de Rachmaninov **pe o temă de Paganini**. „Sunt surprins că mă simt foarte bine la sfârșitul acestui maraton, uitând, practic, oboseala miilor de kilometri parcurși și a zecilor de recitaluri și concerte susținute. Contactul cu publicuri atât de diferite, cu oameni dornici de cultură, poate oferi unui muzician susținerea pentru a-și duce mai departe misiunea. Atmosfera și istoria fiecărui loc are, cu siguranță, momente aparte, care te influențează într-un fel sau altul” a declarat Horia Mihail la finalul turneului.

Nu încheiem acest comentariu fără a sublinia originalitatea performanței susținute de Horia Mihail și prin arhitectura unui program care a prezentat publicului ineditul formulelor componistice aparținând principiului variațional – parafrază, prelucrare, rapsodie, adică a dialogului cvasi-improvizatoric cu capodopere inspiratoare, subiect repertorial deschis descoperirilor și, firește, performanțelor interpretative semnate Horia Mihail.

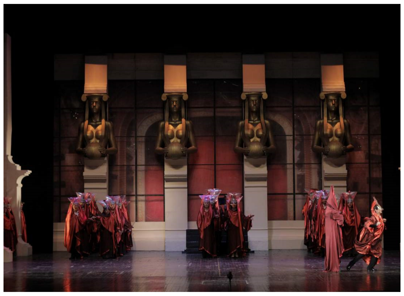
„Bal mascat” de Verdi...

(Costin Popa – 6 iulie 2012)

... noua producție a Operei Naționale bucureștene, a dorit să marcheze prin două serate succesive, după un obicei mai vechi, chiar încheierea stagiunii 2011-12. E bine, e rău? În privința plasării premierei, părerile diverg. Personal, nu cred că este oportun ca după o muncă intensă de pregătire, un spectacol complicat să intre într-o stare de gestație latentă, peste vară, timp în care deprinderile se estompează și reluarea, după aproape trei luni, presupune în bună măsură o restudiere muzical-regizorală. Iată o problemă de construcție a stagiunii și, nu în ultimul rând, de marketing, întrucât publicul dorește să vadă cât mai rapid noua realizare. La primele două spectacole, sălile au fost arhipline.

Scenă din actul I

Scenă din actul II
(Foto Alexandru Constantinescu)


Scenă din actul III
(Foto Alexandru Constantinescu)

După acest bemol, aș continua însă cu un arpegiu în tonalitate minoră, dureroasă. Activul Birou de Presă al Operei a emis două comunicate care, printre altele, prezintă istoria reprezentării opusului în România. Textul s-a publicat și pe website. Ei bine, producția a cărei premieră a avut loc în 1963 a fost uitată. Îmi place să cred că involuntar. Au auzit tinerii care redactează asemenea comunicate de montarea lui Jean Rânzescu, care a ținut afișul vreme de peste două decenii? De baghetele lui Egizio Massini și Constantin Petrovici? Au auzit de distribuția plină de vedete ale timpului? Să amintesc doar câteva nume la rostirea cărora ne plecăm cu respect: Cornel Stavru, Octavian Naghiu, Ludovic Spiess (Riccardo), Nicolae Herlea, Dan Iordăchescu, Ladislau Konya, Octav Enigărescu (Renato), Elena Dima, Mariana Stoica (Amelia), Elena Cernei, Zenaida Pally, Iulia Buciuceanu, Mihaela Botez (Ulrica)... Marii noștri cântăreți! Lipsa documentării serioase, absența verificării textelor sunt carențe inadmisibile. Cum să ne omagiem trecutul liric dacă nu și prin rememorarea măcar scriptică a unor asemenea stele?

După aproape jumătate de veac, a fost aleasă o echipă mixtă de realizatori, condusă de regizorul Plamen Kartalov (directorul Operei și Baletului din Sofia), însoțit de asistenții Vera Beleva, Cătălin Voineag și de semnatarul decorurilor, Ivo Knezovic. Programul de sală nu pomenește numele creatorului sau creatoarei costumelor, dar îi notează pe maestrul de cor Stelian Olariu, pe asistenta pentru coregrafie Mădălina Slăteanu, pe autoarea mișcării scenice Mirela Simniceanu și pe light designer-ul Cornel Dume.

La vremea sa, „Bal mascat” a suferit prefaceri operate chiar de compozitor și libretistul său Antonio Somma. Cenzura napolitană nu i-a iertat și opusul inițial „Gustav al III-lea”, cu acțiune desfăşurată la Stockholm, a devenit mai întâi „Răzbunare în domino” ale cărui întâmplări se petreceau la Szeczin, pentru ca, mai apoi, trama să fie mutată la Boston sub titlul „Bal mascat”. Muzica a rămas aceeași, doar personajele și-au schimbat numele. La Bucureşti, realizatorii au optat pentru această ultimă versiune de libret, care avusese şi premiera absolută şi care a cunoscut succese mari încă de atunci, urmate în mod curent de reprezentări pe toate scenele lumii. „Bal mascat” este o operă celebră, pretențioasă vocal, ce îl reprezintă puternic pe maestrul de la Busseto în marea sa creativitate romantică matură, prin dramaturgia consistentă și prin tipologiile stricte de glas pe care le-a fondat și pe care le definim astăzi ca „voci verdiene”.

Incoerențe

La Opera Națională Bucureşti, rar mi-a fost dat să văd o montare atât de eclectică, venită din dorința de modernitate. Pare că timpul acțiunii nu a fost mutat dar simțul stilizării este evident și s-a transpus prin austeritatea și schematismul decorurilor. Vorbind de încăperi, camera de primire a guvernatorului este străjuită de coloane neornate, pe un fundal vitrat, biroul lui Renato are o simplitate a pereților care nu inspiră, draperii grele din catifea roșie și, neașteptat, tradiționale împodobesc cancelaria lui Riccardo iar sala de bal este dominată de cariatide gigantice, „siliconate”, semi-grotești, de inspirație incertă.

Scena vrăjitoarei și cea a „pădurii spânzuraților” sunt singurele puternice, datorate unui peisaj industrial dur, străbătut de liniile de forță ale construcțiilor din metal.

Există în câteva tablouri un numitor comun, o machetă închisă într-o piramidă de sticlă (sau plastic), ca simbol al convergenței și creșterii ascensionale. Poate fi a unui teatru, a unui palat, orice. Era guvernatorul Boston-ului un vizionar al construcțiilor? Poate. Ce legătură are cu trama? Nu știm, este doar o idee. Numai că dacă în primul tablou macheta tronează în centrul sălii de primire, admirată de toți cei de față, culmea este că respectiva piramidă domină din înalturi și „caverna” vrăjitoarei și este prezentă chiar pe „câmpia” eșafoadelor. Ciudat. În biroul lui Renato macheta dispare dar se regăsește imediat pe masa guvernatorului, care este un obiect de mobilier minuțios decorat, contrastant cu restul design-ului. Sunt incoerențe care nasc permanente semne de întrebare și fac ca gândirea regizorului să nu fie permeabilă.

Și încă. Două perechi de balerini, lebăda albă, lebăda neagră și însoțitorii lor, întrețin atmosfera în așteptarea lui Riccardo, în prima scenă. Entertainment? Desigur, întrucât curtenii îi aplaudă. Cu scop similar, este foarte clar, aceiași dansatori revin în scena balului, numai că la tragicul sfârșit al lui Riccardo ei continuă să baleteze marcând finalul printr-un soi de „moartea lebedei albe”, în timp ce lebăda neagră se ține țanțoșă. Triumful răului asupra binelui? Poate, dar a întina sublimele pagini ultime ale operei cu o simbolistică de care nu era nevoie, pare artă naivă, profană. Mai ales că mesajul scenei este durerea întregii suflări ce se îngemănează cu noblețea lui Riccardo, care își iartă asasinii. Nu-i vorbă că, în contradicție cu Verdi, aceștia sunt duși către locul de execuție cu cagule pe cap, în timp ce guvernatorul își dă duhul... urcat de curteni pe jilțul său propriu, adus special de undeva, din spate. Vezi, Doamne, să nu i se uite rangul.

Am descris poate mai mult decât era necesar, numai pentru a semnala incongruențele, incoerențele și stângăciile montării.

În primul act și la final, mișcarea scenică a ansamblului este destul de schematică. Stereotipie marcată și prin costumele de la bal, în fapt niște... uniforme monocrome, voit extravagante dar de îndoielnic gust. Singurele momente bine prinse, datorate și diversității planurilor, sunt scenele vrăjitoarei și spânzurătorilor, când circulația pe pasarele și scări metalice elimină liniaritatea. De fapt aceste două secvențe sunt cele mai realizate din unghi regizoral.

Ar mai fi câteva soluții bine găsite și mă gândesc, în primul rând, la furtunoasa și sugestiva trecere succesivă prin scenă a celor trei eroi – Amelia, Riccardo și Renato, urmărindu-se și protejându-se – pe tumultul orchestral al introducerii la actul al II-lea. Sau schimbările între tablouri și acte, operativ făcute. Chiar plasarea în scena balului a unor instrumentiști în loja artiștilor și a complotiștilor în fosta lojă a direcției Operei Naționale sunt găselnițe inedite, care implică spectatorul. Mai ales prin focul armei ucigașe tras ca din public.

Vedeta

Radostina Nikolaeva și Daniel Magdal
(Foto Alexandru Constantinescu)

Soprana bulgară Radostina Nikolaeva (Amelia) a fost vedeta serii de premieră. O voce frumoasă, timbrată cu generozitate, cu strălucire pe tot ambitusul și cu omogenitate îndeosebi la trecerile de la registrul central către cel grav cu note „de piept”. Sintagma „soprană verdiană” i se potrivește, chiar dacă pianissimele înalte nu merg până la fir de voce.
enorului Daniel Magdal, rolul Riccardo îi oferă o partitură în care acutele îl servesc de minune. Sunt „squillante” și spectaculoase, totuși nota de Do din finalul duetului cu Amelia, nescrisă de Verdi dar intrată în tradiție, pare neconvingătoare pe de-a-ntregul.

Deși mobilitatea vocii este bine pusă în valoare de agilitățile baladei-barcarolă „Di’ tu se fedele” sau ale cvintetului „È scherzo od è follia”, pentru restul registrului, lipsa de omogenitate se simte și impulsurile pe care le dă în rezolvarea rigorilor țesăturii vocale îl găsesc obosit în aria „Ma se m’è forza perderti”. Artistul nu impresionează prin expresivitate și, iată, contribuția sa în marele duet cu Amelia rămâne monotonă.

Lipsa de omogenitate, sunt nevoit să repet observația, s-a făcut simțită și la Andrada Ioana Roșu (Ulrica), mezzosoprană cu sonorități impresionante în registrele grav și central, luate separat, dar conexate fără fluență. Trebuie notat că forțările și atitudinile de extracție veristă pe care le-a înfățișat artista nu au nimic comun cu fraza și personajul romantic verdian, chiar dacă acesta cere o compoziție complexă.

O bună remarcă merge către tânăra soprană Ioana Mitu (Oscar) care, cu dezinvoltură în cânt și joc, a conturat un personaj lejer articulat și credibil. Ca și către dificila notă de Do acut din cvintet, abordată în continuitatea frazei, fără respirație.

Andrada Ioana Roșu
(Foto Alexandru
Constantinescu)

Ioana Mitu
(Foto Alexandru
Constantinescu)

Iordache Basalic și
Daniel Magdal

Din distribuție, singurul star autohton a fost, în rolul creolului Renato, baritonul Iordache Basalic, un cunoscut glas cu timbralitate plăcută și fluiditate în expunerea discursului melodic. Corectitudinea lecturii îi este caracteristică, numai că vocea sa eminamente lirică este privată de culoarea de bariton autentic verdian. Prima arie „Alla vita” a fost lipsită de măreție, exclamația esențială „Che! Amelia! (Fa diez, actul secund) s-a pierdut în fața orchestrei (nu a fost numai vina artistului) iar presiunea marii arii „Eri tu” din actul al III-lea și a declamațiilor eroice ce urmează l-a obosit, cu rezultantă în nesiguranța exprimării unei fraze simple din final („Di qual sangue e qual vendetta m’assetò l’infausto error”).

În roluri mai mici dar importante în economia lucrării au cântat baritonul Florin Simionca (voce frumos condusă în Silvano), bașii Iustinian Zetea (remarcat în Tom) și Horia Sandu (Samuel).

În fosă am regăsit un specialist în teritoriul liric, Iurie Florea, care s-a arătat și de această dată drept un narator grăbit pe care fiorul și poezia nu-l străbat întotdeauna. Sonoritățile impuse de dirijor au fost deseori excesive. Orchestra a cântat cu acuratețe iar corul a demonstrat, ca întotdeauna, un studiu solid, cu rezultate performante.

Cu plusuri și minusuri, noua producție a Operei Naționale București este totuși un câștig în pregătirea anului 2013, An Verdi-Wagner. Așteptăm celelalte premiere alese dintre opusurile celor doi titani, ca și anunțarea programului stagiunii viitoare care, ca de obicei, întârzie.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2012 (I)

Deschiderea: Ensemble Renaissance din Serbia

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 10 iulie 2012)

Venite a laudare / per amore cantare este mesajul de deschidere a noii sărbători a muzicii vechi, la a XXXII-a ediție a Festivalului.

Ensemble Renaissance din Serbia a revenit după neuitatul concert din același cadru organizatoric, din 2009, propunând acum spectacolul intitulat „Călătoriile lui Marco Polo”. Un recital al cărui unic și impardonabil defect a fost acela de a fi fost prea scurt, fiindcă o oră a trecut ca o clipă...

Mottoul din codicele italian Laudario di Cortona de la finele secolului al XIII-lea a încadrat recitalul, fiind reluat variat în final, ca sugestie a revenirii acasă din călătoria inițiatică. Etapele muzicale ale călătoriei au fost cântece de pe meleaguri italice, grecești, persano-arabe, chino-mongole, turcești și iarăși grecești, italice. Că peninsula peloponesiană a fost ocolită de corabia călătorilor medievali nu exclude că ei ar fi auzit muzică elenă și nu putem decât să ne bucurăm de licența de redactare muzicală, de a fi avut parte de acest domeniu atât de specific. Reprezentată de la cântecul popular la cel bizantin de pe muntele Athos – o oază pură de spiritualitate creştină şi vocalitate în noianul instrumentelor de epocă – muzica grecească a fost a doua „ramă” care a încadrat programul.

Redactorul acestuia, Dragan Mladjenovic a avut desigur mult de lucru pentru a recolta piese din surse atât de diverse, iar colegul său din ansamblu, Ljubomir Dimitrijevic, a făcut prelucrări deplin convingătoare prin autenticitate stilistică. Programul – care figurează deja demult în discografia ansamblului – a răsunat incomparabil în ambientul în aer liber, din curtea cetății Mikó.

Urmărind pe membrii formației, se justifică, iasăși și iarăși, de ce muzicanții laici erau considerați „îndrăciți” de gândirea medievală. Fie că instrumentele sunt intonate în solo sau în ansamblu, fluierele, cornii, fidulele, lăutele joacă înverșunat, ținând hangul vocilor. Mirabil s-au reliefat similitudinile instrumentelelor cu arcuș din zone geografice atât de îndepărtate – fidula occidentală și instrumentul cu arcuș erhu, din cultura chineză.

Mai presus de toate, Ensemble Renaissance din Serbia concretizează o noțiune care îmbină dansul cu dirijatul gestic al mișcărilor melodice (dirijat cheironomic, din practicile corale medievale) – o noțiune specifică, pe care aș numi-o „cheironomie corporală”.

Sunt convinsă că ar fi îndreptăţit a le adresa invitaţia de a realiza un program Dimitrie Cantemir, prin care să se ia la întrecere cu ansamblul Hesperion XXI, condus de Jordi Savall!

Durata Festivalului 2012 din Miercurea Ciuc este între 8-15 iulie. Sperăm să mai avem asemenea ocazii de entuziasm! Venite a laudare!

* FOTOGRAFII DE GYULA ÁDÁM.

Festival Sergiu Celibidache

(Grigore Constantinescu – 3 iulie 2012)

Celebrarea a 100 de ani de la naşterea marelui dirijor, marcată în România prin desfăşurarea primei ediţii a Festivalului Internaţional Sergiu Celibidache (mai – iulie 2012) a continuat în ultima parte a evenimentului cu un serial de concerte, precedat de momentul dezvelirii bustului Sergiu Celibidache în piaţa ce îi poartă numele, din oraşul natal al artistului, Roman, judeţul Neamţ.

În 29 iunie s-a desfăşurat la Iaşi concertul simfonic, susţinut de Filarmonica de stat „Moldova" , dirijor Rony Rogoff – în program Arnold Schonberg – Noapte transfigurată op.4, Anton Bruckner – Adagio, Nicolai Rimsky-Korsakov – Scheherazada op.35.

Sâmbătă 30 iunie, la Ateneul Român, seria de concerte bucureştene a fost inaugurată cu programul susţinut de Orchestra Română de Tineret, dirijor Cristian Mandeal, ocazie cu care publicul a putut asculta, pentru prima dată, lucrarea lui Sergiu Celibidache **„Grădina de buzunar"**.

Compusă în anul 1978, Suita pentru orchestră în 13 părţi, **Der Taschengarten** („Grădina de buzunar") este o creaţie inspirată de lumea copilăriei, fiind de altfel dedicată de artist copiilor. Conform celor spuse de comentatori, partitura nu este străină de relaţii stilistice cu maniera unor compozitori al secolului XX, precum Maurice Ravel sau Igor Stravinski, Sergiu Celibidache acordând, în calitate de interpret-dirijor, o importanţă particulară efectelor sonore. Astfel compozitorul exprimă, în partea a doua „Vântul stă, florile cântă", un dialog liric între instrumentele de suflat din lemn (simbolizând lalelele) şi instrumentele de coarde în surdină, harpa (vântul). Printre alte imagini ale Suitei reţinem, în partea a şaptea „Cântec noaptea crapu-şi cântă", este compusă polifonic; Celibidache foloseşte acest procedeu de scriitură muzicală, deoarece ascultătorul poate percepe concomitent doar puţine voci, asemănător unui lac plin de peşti, din care puţini pot fi văzuţi în acelaşi timp. O îmbinare de sunete de templu tibetan cu melodii lirice întruchipează a zecea parte, „Rugăciune verde". În partea a douăsprezecea, „Plouă soare'n stropitoare", muzica imită murmurul picăturilor de ploaie. „Grădina de buzunar" a apărut în 1979, într-o înregistrare cu Orchestra Simfonică Radio din Stuttgart, la casa de discuri Deutsche Grammophon, o producţie-beneficiu UNICEF. Odată cu înregistrarea lucrării din 1979, au fost publicate pe coperta discului câteva fotografii din perioada timpurie a activităţii sale de dirijor şi un text pe care Celibidache l-a scris odată cu lucrarea.

Orchestra Română de Tineret şi-a încheiat programul cu o celebră partitură a romantismului rus, Simfonia nr.5 op.64 de Piotr Ilici Ceaikovski, capodoperă afecţionată de marele artist Sergiu Celibidache.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2012 (II)

Orchestra barocă a Festivalului

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 11 iulie 2012)

Însuflețită de charisma violonistei Ulrike Titze, Orchestra condusă de muziciana germană, concertmaestră a Orchestrei baroce din Drezda, funcționează în cadrul organizatoric al Festivalului, din anul 2007 (mai întâi, cu titulatura „Orchestra de cameră", iar din 2010, cu actuala denumire). Conducătorul artistic al Festivalului, flautistul Ignác Filip (şeful departamentului Muzică al Universității din Brașov) a avut, pe parcurs, inițiativa ca orchestra să reunească instrumentiștii specializați pe acest domeniu stilistic, practicanți ai instrumentelor de epocă, din toată țara, alături de invitați din străinătate, pe durata câte unui stagiu estival, finalizat prin concert.

Așa se face că în numai patru zile de repetiții de ansamblu, s-a configurat un concert de mare ținută artistică – desfășurat în ambientul bisericii romano-catolice Sfântul Augustin. Genericul Johann Sebastian Bach și fiii săi a prezentat un program în care – alături de partidele foarte omogene de corzi – au fost puse în valoare calitățile instrumentelor de suflat. S-au reliefat flautiștii Ignác Filip, Éva Szabó, oboiștii Maria Petrescu, Sándor Gáti, corniștii Liviu Savuță, Szilárd Kelemen – mai ales în secțiuni trio, de tip originar.

În deschidere, am audiat Sinfonia unei cantate de Bach-tatăl. Apoi, versiunea inetrpretativă a Suitei pentru orchestră în Do major, BWV 1066, a subliniat caracterele dansurilor de epocă, hiperbolizate datorită noii facturi de atunci a cameralului – în devenirea sa spre simfonic.

Trăsăturile galante și protoromantice ale muzicii din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea au fost ilustrate de un concert cu fagot solist, de Johann Christian Bach, respective, de o simfonie de Carl Philipp Emanuel Bach. Solistul serii, fagotistul german Adrian Rovatkay a oferit – prin desăvârșita îmbinare dintre măiestrie și expresie – o revelație asupra capacităților instrumentului său. Poate că o mai amplă dezvoltare a inserturilor improvizatorice de virtuozitate a fost cauzată de un exces de modestie.

Conferințele publice din cadrul Universității de Vară, la care participă aproximativ 60 de cursanți au fost desigur lămuritoare în a desluși semnificații muzicale, inclusiv ale acestui concert. Prima prelegere, susținută de subsemnata, a avut ca temă estetica tonalităților, în formularea descriptivă a lui Johann Mattheson, din anul 1713 – care dobândește, astăzi, valoare prescriptivă. A doua conferință a fost susținută de solistul concertului, fagotistul Adrian Rovatkay.

Am aflat detalii istorice foarte interesante despre traiectoria instrumentului său, de la Pommer la dulcian şi, în fine, la fagot – care, din perspectiva concertului susținut în deschiderea Festivalului, de Ensemble Renaissance, se prelungeşte în urmă la instrumental medieval cu ancie dublă, numit de germani Rauschpfeife (ceea ce în traducere este echivoc, dar sugestiv: „suflător / fluier zgomotos" sau, poate, „de extaz").

În accepțiune actualizată, noțiunea de charismă alătură datelor spirituale ridicate, prin care o persoană are o influență deosebită, competența profesională impecabilă. Este cazul conducătoarei Orchestrei baroce a Festivalului din Ciuc – dar şi a tuturor celor care îi stau alături, în această realizare.

* FOTOGRAFII DE GYULA ÁDÁM.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2012 (III)

Noi formaţii camerale

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 12 iulie 2012)

Ansamblul Mercurium reprezintă a treia generație a formațiilor muzicale apărute sub benefica stimulare a Festivalului, după cele din anii ’70, respectiv, ’90. Conducătorul ei artistic este violonistul Ernő Péter care, alături de oboistul Sándor Gáti, a început practicarea autentică a domeniului cameral baroc la Academia de Muzică „G. Dima”, sub îndrumarea clavecinistului Erich Türk. În ultimii ani, ei s-au perfecționat la cursurile aceluiași Festival, sub îndrumarea violonistei Ulrike Titze și a oboistului Guido Titze.

În acest concert, li s-au alăturat: violonista Alina Nauncef, violista Margit Kardos, violoncelistul Zsombor Lázár, contrabasistul Árpád Szőgyőr și Zsolt Garai, la clavecin. Numele ales să îi reprezinte ca ansamblu, deconspiră origini geografic-spirituale, fiind preluat dintr-un document din anul 1558, prin care așezarea devenea Oppidum Mercurium (oppidum, termen oficial al administrației medievale, pentru „oraș-târg”, cu statut inferior orașelor regale libere, dar superior satelor, iar mercurium – de la numele latin al zilei în care se ținea târgul săptămânal).

Rămânând în domeniul medieval, unde muzica este rudă cu matematica, să avansăm ideea că în arta sunetelor, legile produsului dintre plus și minus funcționează diferit decât în aritmetică. În domeniul artistic, minus ori minus face categoric minus, dar minus ori plus poate da, de la caz la caz, fie minus, fie plus. Voi examina debutul formației de la această premisă. Care este starea de fapt, în acest prim stadiu al existenței ansamblului? În primul rand, este evidentă lipsa de consecvență în abordarea discursului baroc.

Fiindcă este nevoie de formarea unor reflexe, care nu funcționează dacă instrumentistul abordează stiluri diverse, cu abordări diferite de tehnici instrumentale (mai ales, trăsăturile de arcuș, articulările). De asemenea, este nevoie ca ei să opteze definitiv pentru instrumente de epocă sau moderne (nu este favorabil când, cum și nici amestecat). Se mai cer stăpânite principiile proporționale ale formelor, cultura epocii, inclusiv perfecționarea în limbile din ariile culturale ale repertoriului – pentru a putea rafina articulațiile, retorica și, nu în ultimul rând, pentru parcurgerea surselor teoretice ale epocii. Pentru aceste obiective, este nevoie de determinare, condiții de pregătire, stagii mai îndelungate în străinătate și de competiții de profil. Ar putea părea exagerat – însă având în față exemplul cvartetului de coarde „Arcadia” (pornit din aceeași instituție academică, dar de la stilul clasicismului vienez), există și modelul reușitei.

Am audiat un repertoriu german mai puțin rulat în viața noastră muzicală, care asocia barocului musical propriu-zis, trăsături ale stilurilor galant, respectiv sensibil, cu piese de Johann Gottlieb Janitsch, Gottfried Finger, Johann Gottlieb Graun, Johann Melchior Molter, Georg Philipp Telemann, Johann Friedrich Fasch.

Calitățile ansamblului Mercurium – la fel de evidente: la bază, o bună selecție a programului, dând dovadă de orientare în literatura muzicală a epocii și de capacitatea îmbinării cerințelor de rezistență într-un timp de scenă îndelungat, cu o judicioasă alternare a culorilor timbrale și a membrilor formației. Membrii ansamblului – violoniştii Ernő Péter şi Alina Nauncef, oboistul Sándor Gáti, violista Margit Kardos, violoncelistul Zsombor Lázár, contrabasistul Árpád Szőgyőr și Zsolt Garai, la clavecin – conlucrează cu hotărâre și bine coordonat. Iată deci că „produsul matematic” dintre minus și plus este, în acest caz, categoric pozitiv, astfel că „mercurienii” trebuie și merită sprijiniți pentru a se perfecționa – mai întâi, printr-o pregătire susținută, de durată și competentă – în domeniul exigent și frumos al muzicii baroce!

În aceeași seară, am audiat o formație care a reunit instrumentiști prezenți la această ediție a Festivalului de Muzică Veche din Miercurea Ciuc: Adrian Rovátkay (Germania; fagot baroc), Gergely Mark Bodoky (Ungaria / Germania; flaut travers), Maria Fülöp (România / Germania / Elveția; clavecin), Sam Chapman (Anglia / Elveția, teorbă). Cunoaşterea dezinvoltă a stilului baroc de către fiecare dintre membrii formației configurate cu această ocazie, a determinat ca performanța de ansamblu să atingă cele mai înalte cote de autenticitate, în programul sugestiv care a prezentat diversitatea stilistică a barocului muzical, prin lucrări de Giovanni Piatti, John Ernest Galliard, Gottfried Finger, Carl Heinrich Graun, Joseph Bodin de Boismortier, Antonio Vivaldi. Personal, am apreciat în mod deosebit rafinamentul distribuțiilor timbrale (fagot + clavecin, flaut + teorbă) din triosonata de Christoph Schaffrath, calitățile inserturilor de virtuozitate, subtilitățile de frazare și, mai ales, de articulare a părților din toate lucrările audiate.

O seară de mare clasă și, sperăm, cu bătaie lungă – la care formulez o concluzie… matematică: cele două formații au cântat peste 200 de minute, pentru peste 200 de auditori – ceea ce face mai mult de 40.000 de minute de muzică barocă, de înaltă calitate!

* Fotografii de Gyula Ádám.

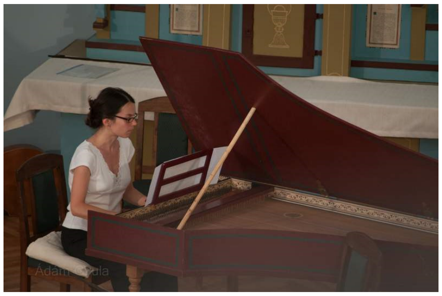
Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2012 (IV)

Concertul profesorilor Universității de Vară de Muzică Veche

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 13 iulie 2012)

În a treia zi a desfășurării programului de o săptămână, cei 12 profesori (din Germania, Ungaria, România) ai celor aproximativ 60 de cursanți din cadrul Universității de Vară de Muzică Veche s-au prezentat discipolilor lor și publicului larg din Miercurea Ciuc, cu un bogat recital de muzică și dansuri de epocă. Sunt cursuri de vioară barocă – Ulrike Titze, de oboi baroc – Guido Titze, de viola da gamba și bas continuu – Ilse László Herbert, de canto – Ramona Eremia, de flaute drepte și flaut travers – Zoltán Széplaki, dansuri renascentiste – Gábor Kovács (curs pentru dansatori), Anikó Szabó (dans pentru toți muzicienii), percuție și improvizație de ansamblu – Roland Kasza și Balázs Sudár, de clavecin – Maria Fülöp, de ansamblu renascentist – István Rumen Csörsz, alături de profesorii-corepetitori la clavecin, Amalia Goje, Paul Cristian, Zsuzsa Kostyák Csengeri.

Ulrike Titze, Paul Cristian, Istvan Csata


Maria Fülöp

Anikó Szabó

Repertoriul a fost atotcuprinzător și pilduitor pentru bogăția muzicii vechi – cuprinzând piese de la medievalul turcesc la barocul târziu francez. Întrucât Universitatea de Vară de Muzică Veche a ajuns la a cincea ediție, iar cronicile mele au urmărit-o îndeaproape pe acest site, aș dori acum să mă limitez acum la profesorii nou cooptați și la cursurile de dans. Soprana Ramona Eremia, cadru didactic titular al Academiei clujene de Muzică „G. Dima” (unde abordează întreaga paletă stilistică a repertoriului de canto) a strălucit în cantata Les Passions de Rameau, cu bogăția vocii sale expresive și agile (Air tendre, Air légère). Clavecinista Maria Fulöp a făcut dovada calităților sale deosebite, în două piese pretențioase de tip variațional cvasi-improvizatoric, urmând în calitate de profesoară la Universitatea de Vară, mentorului ei de la Academia de Muzică clujeană, Erich Turk. De la aceeași clasă de învățământ superior provin și clavecinistele Amalia Goje și Zsuzsa Kostyák Csengeri, care au făcut dovada pregătirii lor superioare în muzica de ansamblu.

Titularul cursului de dansuri de epocă, Gábor Kovács de la Universitatea din Szeged a făcut dovada unui artist complex, prezentându-se în concert în calitate de clavecinist. Practiciana clujeană de dansuri istorice, Anikó Szabó a excelat în săriturile grațioase ale unei forlane cântate de colegii instrumentiști. Rămâne încă prea puțin conștientizată de muzicieni, necesitatea de a însuși cu propriul corp, pașii unor dansuri de epocă – precum menuetul, alemanda, curanta, sarabanda, giga –, cu care ne întâlnim cu toții în practica instruirii instrumentale!

Ignác Filip, Boglarka Peter, Angela Ferencz, Gabriella Fazakas

Un concert bogat și deplin convingător, care dovedește validitatea (inclusiv pe termen mediu și lung) a inițiativei conducătorului artistic al Festivalului, flautistul Ignác Filip – aceea a Universității de Vară de Muzică Veche, care funcționează și dă roade, de cinci ani, prin eforturile devotate ale colectivului de la Centrul Cultural Harghita.

* Fotografii de Gyula Ádám.

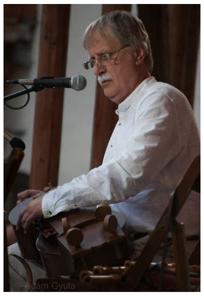
Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2012 (V)

Trubadurii la castel

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 14 iulie 2012)

Castelul din Miercurea Ciuc a primit în curtea sa, doi trubaduri autentici: Tamás Kiss Kobzos (Ungaria) şi Miqueu Montanaro (Franța). Ei au cântat – cu vocea şi cu instrumentele: la cobză, chirondă, respectiv, la fluiere şi tobă medievală – din tot sufletul.
Am audiat un program dominat de Bernard de Ventadorn, culminând cu celebrul cântec al ciocârliei. Fiecare dintre cele 13 piese a avut o prezentare poetică sau şugubeață.

Pentru mine, cel mai deosebit moment a fost reprezentat de melodia atribuită lui Richard Inimă-de-Leu, cântată acum la fluier, de muzicianul francez (neanunțată în caietul tipărit). A fost un moment de mare artă, în care Miqueu Montanaro şi-a adăugat cântatului din fluier, concomitant, vocea proprie – unisonul desfăcîndu-se în heterofonii. Melodia de la fluier se despletea în ornamentări din ce în ce mai virtuoze, iar vocea adăuga efecte de suspine şi de onomatopee (similare cu cele cărora în alte domenii stilistice li se spune beatboxing şi scat singing).



Dar ploaia nu a permis ca trubadurii să se desfăşoare, aşa cum ne aşteptam, cu cel puțin încă atâtea bisuri, iar curcubeul nu a reuşit să se facă observat, pentru a da curajul de a continua.

Recitalul a fost, totodată, o lecție despre creativitate. Prin stroficitatea dezvoltată improvizatoric. Prin coloristica timbrală atât de nuanțată. Prin surprizele desfăşurate în factura heterofonă. Prin asocierea oaspetelui constant al Festivalului, Tamás Kiss Kobzos cu confrații săi din lumea largă – el revenind, la ultimele ediții, alături de câte un prieten al său (anul trecut, Erdal Salikoğlu din Turcia). Miqueu Montanaro a ajuns acum prima – sperăm, nu şi ultima – dată pe aceste meleaguri…

* Fotografii de Gyula Ádám.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2012 (VI)

Collegium și Ansamblul baroc Transylvania

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 15 iulie 2012)

Actuala ediție a Festivalului a comemorat recenta plecare dintre noi a lautistului Endre Deák, fondatorul și conducătorul formației de muzică veche Collegium din Carei (1977), cercetător pasionat al muzicii renascentiste autohtone. În concertul profesorilor Universității de Vară de Muzică Veche din ziua precedentă, Ilse László Herbert dedicase memoriei lui Endre Deák, interpretarea unei piese funerare (tombeau) din barocul francez, la viola da gamba, iar în concertul duminical al ansamblului Lyceum Consort, Ágnes Öllerer a omagiat generoasa disponibiltate a lui Endre Deák față de toate solicitările colegiale.

La finalul recitalului Collegium, lautistul a fost evocat de dna Nóra Brandner, fosta lui maestră și inițiatoare a mișcării transilvane de interpretare a muzicii vechi, precum și de conducătorul ansamblului Musica Historica, István Rumen Csörsz.

Ansamblul Collegium a prezentat un program de maximă exigență științifică și artistică, despre paralele melodice în repertoriul vocal din secolul al XVI-lea, în oglinda imnurilor latine la trei voci din Codex hymnarius Batthyányanus păstrat în Biblioteca din Alba Iulia – comparate cu cântece germane, maghiare și italiene din aceeași epocă. Interpretarea ansamblului a fost marcată de acuratețe și sinceritate. Vocea pură a sopranei Ildikó Keresztesi a corelat cu inteligență accentele prozodice cu cele muzicale, care sunt, în mod definitoriu, contradictorii în factura stilistică respectivă și reprezintă o probă pentru orice interpret versat. Dintre instrumentiști, de menționat lautistul Caius Hera (Timișoara), care s-a alăturat ansamblului, cu acest prilej, precum și Ágnes

Kóbori (în vârstă de 9 ani), la harpă medievală – recreind, cu farmec și îndemânare, imaginea copilițelor instruite, din vremurile vechi.

Recitalul susținut de Ansamblul Baroc Transylvania a oferit lămuriri istorice la fiecare dintre piesele interpretate, descoperite în urma cercetărilor de arhivă de către clavecinistul Erich Türk, conducătorul formației. Se remarcă astfel, faptul că viața muzicală transilvană era în sincron cu muzica modernă a epocii, documentele păstrând partituri copiate din creația maeștrilor italieni, germani sau francezi.

Se adaugă acestora, autori locali, precum organistul brașovean Martin Schneider (1748-1812) sau dirijorul-compozitor clujean János Lavotta (1764-1820). Cea mai savuroasă parte a programului a reprezentat-o aranjamentul instrumental al flautistului Zoltán Majó, membru al formației, cuprinzând melodii din colecția lui François Rouschitzki (1834), din Manuscrisul de la Sf. Gheorghe (1757), Codex Moldavus (1824). S-a făcut remarcată arta violonistului Mátyás Bartha și a violoncelistului Ciprian Câmpean, pe instrumente baroce.

Se constată, așadar, că înainte ca aceste surse documentare să fi fost studiate de muzicologi și reeditate, elita interpretativă a muzicii vechi autohtone – în care se încadrează regretatul Endre Deák, precum și, cu deplină vervă artistică, Zoltán Majó și Erich Türk – și-a asumat nobila menire de a le valorifica în viața muzicală.

* Fotografii de Gyula Ádám.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2012 (VII)

Concertele ansamblurilor Musica Historica și Trei parale: muzici urbane vechi

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 16 iulie 2012)

Desigur că o diferență de vârstă de mai bine de un deceniu și jumătate contează mult în experiența artistică a unei formații muzicale. Musica Historica din Budapesta datează din 1988, iar Trei parale din Bucureşti are consemnată (pe pagina de internet proprie) cea mai timpurie producție în anul 2003. Oricum, între artişti nu se fac comparații. Ideea prezentei asocieri provine de la faptul că ambele formații au ales în ediția 2012 a Festivalului de Muzică Veche, o tematică similară și exprimă, totodată, sugestia ca ele să prezinte – poate tot aici, la un prilej viitor – un recital comun, în care să alterneze piesele și, poate, să cânte câteva dansuri împreună.

De această dată, Musica Historica, oaspete constant al manifestării, a avut un repertoriu cu tematica „Muzica din cetățile, conacurile și orașele Ungariei secolelor XVI-XVII" (vineri, 13 iulie), iar Trei parale a debutat în Festivalul harghitean cu o selecție de „Cântări urbane din secolul al XIX-lea" (sâmbătă, 14 iulie 2012). Diferența de două secole nu este esențială, în acest caz, întrucât profilurile sociale ale celor două zone temporale sunt similare – diferența fiind dată de vârsta consemnărilor documentare ale repertoriilor respective. Și din punct de vedere literar, mijlocul secolului al XVII-lea maghiar și perioada din prima jumătate a secolului al XIX-lea românesc prezintă similitudini ale liricilor naționale.

Autenticitatea documentară este calitate primordială în interpretarea muzicii vechi. Din acest punct de vedere, ambele formații – sub conducerea filologului-muzician István Rumen Csörsz, respectiv a etnomuzicologului Florin Iordan – corespund celor mai înalte exigențe. La Musica Historica, a predominat colecția lui Daniel Speer, intitulată Musikalisch-Türkischer Eulen-Spiegel (1688), iar Trei parale a recurs mai ales la Spitalul amorului de Anton Pann (1850).

Coloristica timbrală este una dintre calitățile importante, imprimate de interpreți. Doar că sonorizarea electro-acustică poate strica multe. Muzicienii din Trei parale s-au adaptat pe parcurs, ieșind din zona microfoanelor, însă apare un mare semnal de alarmă: prea mulți decibeli aduc a muzică de consum, iar dacă înaintașii se făceau auziți fără ajutoare de amplificare, atunci și folosirea acestora, astăzi, se cere să fie discretă, pentru a nu strica naturalețea audiției. Dacă numărul de instrumente este limitat (la Trei parale: două cobze, câteva fluiere și membranofone), apare riscul monotoniei, iar diversitatea se cere obținută prin nuanțarea tehnicilor de atac. Materialele instrumentelor trebuiesc alese cu grijă, fiindcă aliajele metalice ale corzilor și materialele plastice din membranofone se aud strident, ca niște corpuri străine. Pentru ansamblul Trei parale, modul de atac al corzilor de cobză ar putea fi mult nuanțat spre zonele de lirism, de intimitate, iar drâmba ar fi o opțiune accesibilă de diversificare timbrală. La Musica Historica, alături de vreo 20 de intrumente, aproape toată lumea cântă și cu vocea – la Trei parale, poeziile atribuite personajelor feminine ar fi fost de dorit să le auzim cu Beatrice Iordan, care acum mânuiește o lăută. Pentru mine, cel mai frumos din recitalul românesc a sunat vocea lui Daniel Pop – cu timbru baritonal bogat în armonice, naturală, cu inflexiuni sugestive, potrivite textului, ornamentare rafinată și dicție desăvârșită.

Cu (exces? de) zel dăscălicesc, mă simt datoare să îndrum pe muzicienii din Trei parale spre o intonație diversificată prin microtonii, spre o ritmică mai suplă (nu numai în piesele rubato, ci chiar în cântecele dansante) și, îndeosebi, spre îmbogățirea facturilor instrumentale.

Ambele ansambluri au fost apreciate de publicul celor două seri – cam câte 5-600 de suflete –, la superlativ. O idee salutară a fost invitarea în recitalul formației Musica Historica a percuționiștilor de la Universitatea de Vară, o inițiativă ocazională care merită să devină constantă, pentru a stimula pe interpreții în formare prin incandescența marilor concerte. Ansamblul Trei parale (București) umple un gol în viața noastră muzicală, acela al prezentării culturii urbane românești – cu devotament și rigoare. Cred că ar fi benefic să concerteze, câteodată, alături de colegi din Flauto dolce (Cluj; care promovează nu numai repertoriul renascentist, ci și cântece de lume) sau Codex (Brașov) sau Musica Historica (Budapesta) – pentru a câștiga dezinvoltură, culoare, libertate de expresie

* Fotografii de Gyula Ádám.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2012 (VII)

Universitatea de Vară de Muzică Veche

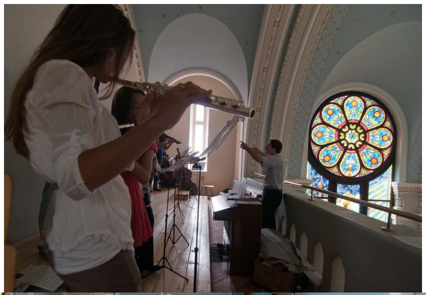
(Elena Maria Şorban, muzicolog – 17 iulie 2012)

Interesul tinerei generații de muzicieni pentru interpretarea muzicii vechi se reflectă convingător prin participarea la Universitatea de Vară de Muzică Veche. La a cincea sa ediție (Miercurea Ciuc, 8-14 iulie 2012), numărul exact de cursanți a fost 54 (două persoane fiind înscrise la câte două specialități; nouă participanți în plus față de ediția precedentă).

Nu lipsit de însemnătate este că dintre aceştia, 50 sunt de sub 25 de ani, adică elevi și studenți. Intuirea parametrilor calitativi este dată de raportul numeric al acestora față de cei nouă profesori de specialitate, trei profesori corepetitori la clavecin și doi profesori-traducători. Cele mai solicitate au fost cursurile de vioară barocă, îndrumate de Ulrike Titze (Germania) și de flaute baroce – Zoltán Széplaki (Ungaria; câte 11 participanți). Au mai susținut cursuri profesorii Ramona Eremia (canto; Cluj), Guido Titze (oboi baroc; Drezda), Ilse László Herbert (viola da gamba și continuo; Cluj), István Rumen Csörsz (ansamblu renascentist; Budapesta), Maria Fülöp (clavecin; România / Elveția), Gábor Kovács (dansuri de epocă; Ungaria), Anikó Szabó (ansamblu de dans; Cluj); Roland Kasza, Balázs Sudár (instrumente de percuție; Ungaria). Se adaugă echipa de acompaniatori: claveciniștii Paul Cristian (Brașov), Amalia Goje și Zsuzsa Kostyák, gambistul István Csata (aceștia din urmă, din Cluj).

Programul zilei începea la 9 dimineața, cu dansuri de epocă, pentru toți participanții, de la 10 la 13 aveau loc cursurile de specialitate individuale (de obicei, cu material adus de cursant), iar între orele 15-18, muzică de cameră (material propus de profesori sau de cursanți, în ansambluri de muzică renascentistă și barocă). În fiecare seară, urmau concerte cu interpreți și formații de referință, de muzică veche. Pe lângă toate acestea, în fiecare zi, era evident că discipolii mai găseau timp și energie pentru studiul individual – fiindcă progresele se făceau simțite.

La finalul Universității de Vară, au cântat toți cursanții, și la specialitate, și în diferite formații – distribuiți în două concerte. Este greu de stabilit distincții, însă o voi face apreciind progresul în însușirea stilului (între paranteze, vârsta cursanților): vioară: Irisz Kiss (18), Eszter Bordás (21), Zsombor Filip (13), David Csibi (16), Eszter Kardos (15), flaut drept sau travers: Apolka Pál (13), András Csekme (12), Csaba Fodor (23), clavecin: Tamás Petres (10), Ferenc Demeter (13), Emese Szeghalmi (42), viola da gamba: Teodor Constantinescu (21), oboi: Boróka Buzás-Kovács (16), Cristina Cincan (23).



Însuşirea stilului, dezvoltarea puterii de muncă, muzica de ansamblu, rapiditatea învăţării unui repertoriu inedit, perfecţionarea bazelor teoretice ale stilurilor vechi, practicarea dansurilor de epocă, stimularea receptivităţii prin audierea concertelor şi spectacolelor sunt beneficii importante obţinute de participanţi, într-un cadru deosebit, care îmbină exigenţa profesională cu atmosfera caldă, destinsă. Ca dovadă, revenirea şi înmulţirea cursanţilor, an de an!

* FOTOGRAFII DE GYULA ÁDÁM.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2012 (IX)

Noi generații de interpreți în formațiile consecrate

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 18 iulie 2012)

Două decenii de fructuoasă activitate a formației Lyceum Consort din București – sub conducerea profesoarei Ágnes Öllerer –, înnoită acum cu altă generație de liceene.

În aceeași ordine de idei, este demn de a fi consemnat faptul că tot din această formație (unde a cântat un deceniu și jumătate) provine şi solistul vocal al ansamblului Trei parale, Daniel Pop, care a urcat pe scena Festivalului, în seara aceleiaşi duminici. Programul susținut de Lyceum Consort în actuala ediție festivalieră a acoperit varii domenii stilistice din perioada secolelor XII-XVI: cânt gregorian, polifonii din Ars Antiqua, Ars Nova, Renaștere, monodie religioasă acompaniată.

Un tur de forță de 22 de piese, redate de numai șase persoane – cu voci, fluiere, percuții. Doar că instrumentele laice (mai ales, membranofonele) nu se potriveau cu ambientul monastic de la Șumuleu Ciuc, ele avându-și locul, în epocă, în piețele orășenești… Trecând peste acest amănunt – semnificativ în ideologia medievală –, am putut să ne bucurăm de artisticitatea bogatului program. Monodia gregoriană trecea cu dezinvoltură în polifonii de fluiere, textul, din latină la maghiară, isonurile susțineau melismele, iar fluierele preluau facturile virtuoze de organum triplum. Ultima parte a programului a prezentat un florilegiu din lirica poetului Bálint Balassi, adaptată unor melodii religioase cu circulație folclorizată, impresionând audiența de câteva sute de suflete.

În după-amiaza aceleiaşi ultime zile de festival, duminică, 15 iulie, Kájoni Consort din Baraolt a revenit pe scena Festivalului alături de formația de tineret Gyöngyharmat – cu o foarte reuşită dramatizare cu muzică a textului renascentist „Povestea prințului Arghirus" de Albert Gyergyai (Gergei; de pe la 1570). Inserarea unor piese muzicale asociate liricii poetului Bálint Balassi, a unor dansuri din Codicele lui Căianu, a unor melodii culese de Kodály în Bucovina s-a integrat firesc în povestea de dragoste, cu întreite încercări. Redarea narațiunii a fost când vorbită, când de tip recitativ muzical acompaniat, iar cântecele şi dansurile de epocă au sporit consistența spectacolului, desfăşurat în paralel, pe nivel muzical (Kájoni Consort) şi de pantomimă-dans (adolescenții din Gyöngyharmat). Coregrafia și mişcarea scenică de Eva Gyulai-György, Erzsébet Farkas și Anikó Szabó au fost în stil și armonios realizate de tinerii interpreți.

Este îmbucurător de constatat că, în timp, participanții la Festivalul de Muzică Veche reușesc să integreze în ansamblurile lor, forțele proaspete ale noilor generații, într-o eficientă atitudine de educare a interesului pentru valorile culte tradiționale.

* Fotografii de Gyula Ádám.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2012 (VIII)

Multitudinea tradițiilor transilvane, în versiunile ansamblurilor Codex și Barozda

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 19 iulie 2012)

Ansamblurile Codex și Barozda sunt existențial legate de Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc: Barozda l-a generat în anul 1980, iar Codex îl perpetuează, din anul 1996. Recitalurile lor din actuala ediție au fost susținute la Miercurea Ciuc, în serile de sâmbătă, 14 iulie, respectiv, duminică, 15 iulie. Cele două manifestări au avut ca și punct comun extinderea în urmă, ca timp istoric, față de repertoriul îndeobște practicat de fiecare dintre ele.

Programul ansamblului Codex – condos de Ignác Csaba Filip – a ajuns în urmă cu două secole față de repertoriul lor obișnuit, până în secolul al XVI-lea, prin piese preluate din celebre colecții franceze, dar, de fapt, până în timpuri nedatabile, prin paralele deplin convingătoare ale dansurilor baroce de pe la 1600 cu dansuri populare secuiești din zona Ciucului, dansuri românești de largă răspândire sau dansuri din tradiția autohtonă evreiască. Mărturisesc că de această dată m-am lăsat furată de spectacolul coregrafic, abdicând de la funcția de critic muzical. Au dansat, ca invitați, perechile Anikó Szabó – Péter Szutor (dansuri istorice) și Imola Virág – Endre Virág (dansuri populare), reunindu-se în final în coregrafii de virtuoză autenticitate. La finalul serii, publicul a fost instruit în tainele dansurilor istorice, iar muzica și voia bună au cuprins pe toți, cu mic, cu mare.

Membrii ansamblului Barozda au participat, înainte de recitalul final al ediției, la realizarea spectacolului grupului păpușăresc Boszorka, dedicat celor mai mici participanți la festival, inspirat din snoavele având ca erou pe regele Matia Corvin. Ziua copiilor a continuat cu varii activități instructiv-educative foarte apreciate, precum pregătirea de pieptănături, costumații, podoabe, unelte de epocă.

Ediția 2012 s-a îcheiat cu recitalul formației Barozda, inițiatoare a Festivalului (1980), revenită în urmă cu doi ani, reunindu-și membrii dispersați prin România, Ungaria, Suedia, având ca invitată pentru această ocazie, pe Katalin Tódor. Programul concertului explicat pe care l-au susținut, s-a întins în urmă până în secolul al XIII-lea, la celebrul manuscris medieval german Codex buranus. O foarte interesantă paralelă între o piesă didactică a umanistului Honterus și o melodie din Cantionale Catholicum al lui Johannes Caioni a încheiat seara. Unul dintre cele mai frumoase momente a fost acompanierea vocii inocente a cântăreței Erzsébet Györfi cu sunete cristaline de fluier și de psalteriu.

Actuala ediție a fost marcată de moartea prematură a lăutistului Endre Deák, din prima generație de promotori ai muzicii vechi autohtone – dar și de nașterea ansamblului baroc Mercurius și de întinerirea altor ansambluri consacrate, autohtone, cu tineri talentați. Vita brevis, ars longa...

* Fotografii de Gyula Ádám.

Matineu de duminică

(Grigore Constantinescu – 23 iulie 2012)

Bucureștenii nu au beneficiat la mijlocul lunii lui Cuptor doar de caniculă.

Cupola Ateneului român a găzduit, pentru iubitorul de frumos, și momentul inaugural al Festivalului „The magic summer" organizat de către Lanto Communication. Directorul acestei societăți culturale, Dorin Ioniță, a acumulat în ultimii patru ani experiența benefică a concertelor oferite melomanilor, în care se încadrează primordial aceste stagiuni muzicale estivale. Iată că acum, „Magic Summer" devine un festival ce corespunde unei titulaturi reflectând surprizele fiecăruia dintre cele opt programe proiectate, cu variații ale formulelor alese de către organizatori – recitaluri, muzică de cameră, muzică simfonică. Oaspeții sunt atrăgători prin renume, măiestrie și repertoriu. Încă de la concertul de debut putem astfel intui gândirea ce a guvernat conținutul micro-stagiunii de vară.

Pentru prima întâlnire, celebrissimul pianist internațional Valentin Gheorghiu și-a ales partenerii, cu care adesea a apărut în fața publicului pe podiumul de concert. Din această perspectivă, întâlnirea cu o capodoperă camerală romantică – **Trio „Dumky"** de Antonin Dvorak, înseamnă realizarea de performanță în care abilitatea stilistică și virtuozitatea slujesc un același subiect, prin spectacolul sonor oferit, Valentin Gheorghiu, împreună cu încă două nume celebre ca măiestrie și carieră internațională – violonistul Gabriel Croitoru și violoncelistul Marin Cazacu. Neîndoios, este rară ocazia realizării unei distribuții internaționale cu trei muzicieni români.

Un „altfel de trio" avea să deschidă acest program cu muzică de concert. Pentru cei care i-au mai ascultat cântând împreună, în ultimul deceniu, bucuria este deosebit de mare, pentru că numele familiei Gheorghiu reunește, asemenea unui mănunchi de crini imperiali, pe Maestrul Valentin Gheorghiu, concertista Roxana Gheorghiu, partenera sa de viață, și fiica lor, Valentina, de curând absolventă a Universității muzicale bucureștene și a unui ciclu de master desfășurat în Elveția. Satisfacția de a-i asculta într-un același program aparține publicului, venit cu interes la Ateneul Român, miercuri 18 iulie, dar și artiștilor părinți. Valentina Gheorghiu și-a demonstrat valoarea trecând prin romantismul timpuriu al lui Schubert, spre apogeul lisztian, pentru a ajunge în orizonturile impresionismului debussyst. Acestei frumoase călătorii prin timp i-a urmat un moment de familie mai greu de întâlnit în derularea stagiunilor.

Demn de evenimentul festivalului de vară, Rachmaninov a deschis orizontul de performanță al pieselor scrise pentru o execuție pianistică la... șase mâini – **Romanță și Vals**! Reascultarea **Rapsodiei I** de George Enescu, în transcripția compozitorului, a finalizat acest încântător tablou de familie, pe drept încadrat în simbolul de „Magic Summer".

Ce va urma? Invit melomanii să vină, să asculte și să se bucure, în următoarele seri de miercuri, la Ateneul Român, până la finele lunii lui Gustar-August.

UN PORTRET – ALEXANDRU ARȘINEL

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 25 iulie 2012)

ARȘI !

Fiecare dintre noi, dacă am vrea să ne numărăm prietenii, prietenii adevărați, la care oricând poți găsi o vorbă, un sfat, chiar dacă îi vezi când și când, și nu-ți permiți să le mănânci timpul degeaba – am constata că degetele de la o mână sunt prea multe... Pentru mine, unul dintre ei, la fel ca și STELA, este, fără îndoială, ARȘI!

ARȘI, cel despre care am scris, în calitate de critic muzical, zeci de cronici laudative, făcându-mă, pe vremuri, că nu pricepeam „șopârlele" și „șopârlițele" textelor lui Mihai Maximilian. Cel care mă atrăgea, prin numele lui de pe afiș, la toate minunățiile BOEMEI. Cel care, cu siguranță, m-a făcut să respect și mai mult genul atât de complex și sofisticat al revistei, pe cât de popular, tot atât de dificil de construit în datele bunului simț și ale profesionalismului.

Și-a cîștigat popularitatea, ridicînd la cote maxime audiența spectacolelor, s-a zbătut ca nimeni altul, ca revista românească să aibă toate onorurile publicului, dar și ale edililor, care nu aveau încotro, trebuiau să înțeleagă că fără o sală renovată și ultradotată, fără un buget care să dea fastul atît de specific marilor producții, revista nu poate trăi onorabil. Pentru că ARȘI este un mare actor, pe care toată suflarea românească îl iubește, ambitusul posibilităților artistice fiind extrem de generos – face comedie, cântă cu vocea sa caldă, penetrantă, evergreen-uri pe care nimeni nu le refuză, niciodată, poate rezolva, este știut, orice rol de dramă, de orice calibru, te face să-ți ții respirația la cupletele acide, sarcastice, la travesti-uri sale râzi în hohote... Este un mare actor, dar și un formidabil manager care ține la performanțele echipei lui, care nu uită tinerii, care gândește evenimentele teatrului pe care îl conduce, pe termen lung... Și, mai e ceva: i se luminează fața, zâmbește cu ochii când vorbește despre distinsa lui soție, despre băieți, despre nepoți – familia fiind sufletul lui..., și, poate, și marele secret al unei vieți împlinite...

Sunt mulți actori de top. Pe unii însă prefer să-i văd doar pe scenă, bănuindu-i măcinați de orgolii, de toate convulsiile lumii în care trăiesc.

Harul lui ARȘI este însă, aparte! Așa cum am spus, la fel ca și STELA – poate de aceea durează de decenii acest CUPLU DE AUR care face săli arhipline, oriunde pe lumea asta sunt români! – face parte dintre ELITE. E uriaș, marea popularitate, culmea, îl ține cu capul pe umeri, cu picioarele pe pământ și, niciodată nu o să-l vezi că uită să fie și MARELE OM.

Concert pentru melomani

(Grigore Constantinescu – 30 iulie 2012)

LANTO COMMUNICATION
FESTIVALUL
MAGIC SUMMER
18 IULIE - 29 AUGUST 2012
ÎN FIECARE MIERCURI, LA ATENEUL ROMÂN ORA 19
APA NOVA BUCUREȘTI
CHRISTIAN TOUR
Radio România Cultural
Radio România Muzical

Este interesant cum se poate configura un program de festival – cu referire la desfășurarea concertelor de la Ateneul Român, din cadrul sugestiv numit de Lanto Communication „Magic Summer” – pentru a corespunde interesului de eveniment ca repertoriu și interpreți. În acest scop, consider că putem comenta alegerea muzicii destinate unui public interesat de capodopere; mă refer bineînțeles la melomani. Cum altfel să apreciem selecția programului desfășurat sub genericul „Andrei Licareț și Cvartetul Arcadia”? Cele trei lucrări oferite audiției nu fac parte din repertoriul de stagiuni și sunt arareori prezente pe afișele de concerte camerale sau recitaluri.

Într-un anume punct de vedere, muzica instrumentală și de cameră se bucură de mai puțină popularitate pentru marele public, nu și în configurația festivalieră, unde poate fi altfel acceptată. Andrei Licareț aduce prin **Sonata op. 23 „Pastorala”** de Beethoven mesajul unei muzici poetice menite a impresiona prin expresie, culoare și peisaj de sentiment, ceea ce nu presupune solicitarea dramatică a altor capodopere din pianistica marelui compozitor. Totodată, pentru interpret a fost o ocazie de a susține un discurs echilibrat, fluent și expresiv, care convine de minune artistului ce are însușirile lui Andrei Licareț.

În replică, Cvartetul clujean „Arcadia” aduce în program o partitură care, doar prin compozitor și titlu, se putea situa spre un plan secund. Dar propunerea – **Cvartetul op.13 în la minor** de Mendelssohn – se deosebește prin efect, prin cuprins și interpretare, căci am ascultat o muzică frumoasă care are, în valoroasa evoluție a acestor muzicieni (Ana Török vioara I, Răsvan Dumitru vioara II, Szolt Török violoncel, Traian Boală violă) argumentele generoase ale romantismului în dramaturgie, culoare și melos. Cine-i va reține indicativul repertorial, va dori să reasculte această muzică și în alte concerte, poate și pe disc.

Putem să numim concluzie cea de o doua parte a programului, în care Andrei Licareț, ca pianist, a devenit partenerul Cvatetului „Arcadia”, pentru a construi interpretarea superbei capodopere care este **Cvintetul cu pian în Mi bemol Major** de Schumann, reper de incontestabilă valoare a literaturii camerale romantice. Merită subliniată, în această acoladă interpretativă, modalitatea realizării unei colaborări artistice argumentate ca stil, calitate sonoră și obiectiv al arhitectonicii derulărilor cântului. Da, acești muzicieni tineri, aflați pe drumul unei convingătoare ascensiuni internaționale, sunt nume care justifică opțiunile organizatorilor.

În lumina pe care o răspândește Festivalul „Magic Summer”, arealului cetății bucureștene, pentru acest anotimp, am descoperit interpreți și capodopere capabile a-și face loc în memoria iubitorilor de frumos sonor numiți, pe drept cuvânt, melomani.

Adio, Mihaela Ursuleasa

(Grigore Constantinescu – 3 august 2012)

Este incredibil să ne aflăm loviți puternic de crivățul unei vești năprasnice. Da, trebuie să acceptăm că de un număr de ore, puține la număr, Mihaela Ursuleasa nu mai face parte din lumea vie a muzicii. S-a stins o stea de primă mărime, ce strălucea pe firmamentul viselor unui destin nepereche. I-am urmărit drumul, plin de evenimente, începând cu anii copilăriei brașovene. Am văzut cum învață să urce pe aripile talentului devenit legendă, pășind pe scenele lumii cu recitaluri, concursuri, concerte, descoperită și admirată de mari maeștrii ai vieții muzicale. Fiecare întâlnire a publicului românesc confirma succesele internaționale. La o vârstă la tinereții afirmate, Mihaela Ursuleasa devenise o muziciană impetuoasă, solidă în demersul său instrumental, sensibilă și stăpână pe mijloacele unui talent de remarcabilă anvergură. Am ascultat-o, de fiecare dată, cu încântare, analizând pe cât posibil, momentul, ca și opțiunile repertoriale.

Cu fiecare etapă a implicației interpretative, Mihaela Ursuleasa se arăta deschisă spre facturi și stiluri diferite, cărora le investiga relaționarea cu propriul talent. Ca selecție muzicală, ea ne-a indicat dorința de a se redescoperi, cu pasiune sinceră, în muzicile interpretate, fără a face neapărat concesii formulelor de succes. Prefera uneori să ne aducă în dar o muzică necunoscută, testând publicul. Alteori, cu impetuozitatea tinereții, propunea soluții interpretative proprii și... „neconformiste”, chiar dacă risca să-i șocheze pe tradiționaliști. Oricum, drumul ei prin arta pianisticii s-a dovedit o călătorie emoționantă ce ne-a arătat că artista nu se lăsa inoportunată de umbrele dramatice ale existenței, reprezentându-și credința în frumos și dragostea de țară prin faima cu care a urcat, într-o amețitoare ascensiune a celebrității autentice. După fiecare concert, speram să nu ne uite, să revină, păstrându-ne aproape în munca și visele ei. Cum să credem că ne-a părăsit pentru totdeauna, că darurile ei minunate sunt acum învăluite de negură. Da, mi se pare imposibilă a astfel de mare pierdere, ce ni se încredințează acum ca să mai cunoaștem odată suferința despărțirii veșnice.

Chiar dacă noi vom mai vorbi despre respectul față de artă, posibil de identificat de la detaliu și până la ansamblul unei civilizații, cum vom îndrăzni să-i pronunțăm numele, să-i ascultăm înregistrările rămase mărturie, fără a șterge lacrima tristeții fără seamăn a unei lumini întunecate de tragic, a unei flori care nu mai există, a unui pian ce nu va mai cunoaște mâna artistului mângâindu-i clapele. Cum să avem puterea să pronunțăm „adio Mihaela Ursuleasa”, când tăcerea ne învăluie cu faldurile sale cernite...

Orchestra Română de Tineret

(Grigore Constantinescu – 6 august 2012)

Publicul s-a întâlnit pentru a treia oară cu programele propuse, pentru festivalul Magic summer, de către organizatorul principal al manifestării estivale, **Lanto Communication**. Era, de data aceasta, un moment special, deoarece asistam la concertul Orchestrei Române de Tineret care, sub bagheta maestrului Cristian Mandeal, era lansată într-un program de anvergură internațională. Marți 31 iulie, ansamblul concertase în sala Cazinoului din Sinaia, în cadrul festivalului „Enescu și muzicienii lumii"; a doua zi se afla în fața publicului de la Ateneul Român, urmând ca sâmbătă să evolueze la Konzerthaus din Berlin, cu același program, ca urmare a invitației de a participa la ediția a XII-a a festivalului internațional Young Euro Classic. Este a doua oară când un ansamblu simfonic de tineret din România răspune la invitația acestui prestigios festival, după ce Orchestra „Concerto" a UNMB, dirijată de prof. univ. Dorel Pașcu Rădulescu, fusese prezentă în august 2003.

Putem aprecia că programul Orchestrei Române de Tineret vădea preocupări certe pentru realizarea unui repertoriu profesional, divers stilistic, spectaculos ca performanță sonoră. După lucrarea în primă audiție, **Eldorado** de Dan Dediu, impresionantă prin combinații timbrale și ritmice originale, din care nu lipseau motive etnice variate, a urmat poate cea mai dramatică lucrare a programului, uvertura verdiană la opera **Forța destinului**. Neândoios, demostrația de forță, la propriu, a argumentat descărcarea emoțional-sonoră, ca și reacția melomanilor. Poemul **Don Juan** înlocuia, în utimul moment, absența cu final tragic a pianistei Mihaela Ursuleasa, solista propusă pentru Concertul de Chopin. Muzica straussiană este o probă de dificultate și efect pentru orchestră; probabil, va beneficia de o și mai bună execuție la Berlin, după încă câteva repetiții. Pentru **Dansurile simfonice** de Rachmaninov numai impresii bune, de-a lungul demostrației orchestrale solicitate de compozitor, iar cele trei finaluri ale concertului au beneficiat de aplauze entuziaste, începând cu **Rapsodia Română nr.1** de Enescu, continuând cu romantica muzică din **Spărgătorul de nuci** de Ceaikovski și încheindu-se cu voioasa **Horă staccato** de Grigoraș Dinicu, orchestrată cu mare brio de compozitorul bugar Pancio Vladigherov.

Este Orchestra Română de Tineret o realitate pozitivă a muzicii românești de azi? Concertul ascultat la Magic summer a demonstrat-o cu evidență acasă dar, sunt convins, în sâmbăta ce i-a urmat, și peste hotare.

Muzică romantică

(Grigore Constantinescu – 12 august 2012)

Impresionant, prin semnificaţie şi realizare, este proiectul celui de al patrulea concert oferit de festivalul de vară e desfăşoară în fiecare seară de miercuri la Ateneul Român.

Revenit în ţară la invitaţia asociaţiei Lanto Communication, violonistul Liviu Prunaru, a oferit publicului un program realizat sub arcada generică „...şi invitaţii săi”. Ar fi putut să gândească derularea muzicală în formula de recital, ceea ce oricum interesa auditorii. Preferinţa pentru ceva mai puţin obişnuit atrage atenţia pe două planuri – muzica ascultată şi interpreţii aleşi. Se justifică astfel aserţiunea cuvântului introductiv rostit de violoncelistul Marin Cazacu, care considera că el ar fi, din cei nouă interpreţi, singurul... localnic. Un ansamblu alcătuit din muzicieni români de „răspândire internaţională şi naţională” a susţinut dialogul cu publicul bucureştean. Enumerarea ne convinge: Valentina Prunaru şi Liviu Prunaru, violonişti – Olanda, Maruxa Llorente, pian şi Cristian Ifrim, violă – Spania, Dorin Marc, contrabas – Germania, Cristian Andriş, viola – Elveţia, Rafael Butaru – Cluj, Roxana Oprea – Târgu Mureş, ambii la primul pupitru în Orchestra Română de Tineret. Neîndoios, după opinia celor care doresc să cânte muzică de cameră pentru ansambluri mari, calitatea de performanţă condiţionează execuţia, reunirea tuturor într-un program fiind garantată de experienţa individuală a fiecăruia. Ceea ce am ascultat nu avea cum să reprezinte rezultatul unei perioade de repetiţii de asamblare, ci rodul consensului virtuoz apropiat de susţinerea concertului, privind unitatea întregului discurs, sunetul, frazarea, structurarea replicilor, ritmica, arhitectonica formei şi soliditatea tempourilor.

Ce s-a ales pentru acest concert? Liviu Prunaru a propus, partenerii săi de pretutindeni au acceptat, să se prezinte muzică romantică. În primă audiţie românească, **Octetul în si bemol major** de Max Bruch şi-a cucerit ascultătorii prin generozitatea tematicii, fantezia atrăgătoare a discursului accesibil, cu o factură camerală abil orchestrată, capabilă să valorifice componentele unui ansamblu de coarde concertant. Sub dominanta violonisticii lui Liviu Prunaru, de un lirism uneori eroic în expresie, fiecare componentă se remarcă, fie cea a violelor, cu nuanţă coloristică vocală, fie contrabasul, ca resoneur, fie impulsiv romantică la violoncel. De-a lungul muzicii acestui octet, recunoaştem latura expresiv-stilistică meridională a muzicii austro-germane, în care, fără a fi un epigon, Max Bruch se învecinează cu Brahms sau Schumann, în pagini poetice emoţionante, valorificate prin alternanţele de grup cu solourile.

Mai cunoscut prin factura ce apropie muzica de cameră cu cea simfonică, **Cvintetul cu pian nr.2 op.31 în la major** de Antonin Dvořak a continuat interesul capodoperei de gen audiate anterior, semnate de Schumann. Diversitatea complementară a secţiunilor ce alcătuiesc această operă camerală corespunde facturii mozaicate la care colaborează comentariul pianistic ce incită în replici viorile, viola şi violoncelul, obţinând astfel rezultatul dorit al unei conversaţii sonore.

Binomul cameral romantic a avut succesul scontat exact datorită valorii proiectului iniţial. Cel ce câştigă este desigur amatorul de eveniment muzical, cel care poate recunoaşte momentul „magic”, în arta muzicienilor veniţi, sub cupola Ateneului Român, să ne dăruiască prinosul măiestriei lor.

Erotism pe muzică de Offenbach

(Costin Popa – 15 august 2012)

La istoricul Theater an der Wien, opera „Povestirile lui Hoffmann” a cunoscut în 2012 un parcurs ciudat. Mai întâi, în martie, printr-o nouă producție semnată de cineastul laureat al premiului Oscar William Friedkin („The French Connection”, „The Exorcist”) iar apoi, în iulie, cu un spectacol totalmente nou, în regia lui Roland Geyer, directorul scenei vieneze. Din vechea producție nu rămăseseră pe afiș decât dirijorul Riccardo Frizza și mezzosoprana Roxana Constantinescu în rolurile Muza și Nicklausse. Surprinzătoare, inexplicabilă și nemaintâlnită schimbare de macaz pe parcursul a numai trei luni și jumătate! Din munca inițială nu s-a valorificat decât pregătirea muzicală a orchestrei (Wiener Symphoniker) și Corului Arnold Schoenberg. Plus, a celor doi. Restul, la coș.

Pentru ultima montare, versiunea aleasă de Geyer și Frizza a fost una destul de nouă (2005), la modă, folosită deja la Lausanne, Lyon, Hamburg, Zürich și datorată lui Michael Kaye și Jean-Christophe Keck. Un prolog și cinci acte derulează povestea fantasmelor și iubirilor imposibile ale poetului Hoffmann, un format extins din care, din păcate, lipsesc unele pasaje, cu referire precisă la cupletele lui Nicklausse „Une poupée aux yeux d’émail” din actul al II-lea și Frantz „Jour et nuit je me mets en quatre” (actul al III-lea). Kaye și Keck au cumulat însă toate paginile dificile ale partiturii, așa încât realizarea a impus forțe serioase. Mai ales când soprana se ambiționează să cânte toate cele patru roluri, în ordine, Olympia, Antonia, Giulietta, Stella, cu scrituri de vocalități diferite, destinate unor tipologii variate de glas feminin. Dramaturgic, opțiunea se susține, vizualizând sub portretizări diverse același chip al femeii visate.

Personaje moderne

Conceptul lui Roland Geyer se derulează în cheie modernă, cu pronunțată tentă erotică venită nu numai în actul venețian, centrat asupra curtezanei Giulietta, ci oriunde iubitele învăluie spiritul debusolat și fremătător al lui Hoffmann. Fanteziile îl cuprind. Chiar și păpușa mecanică Olympia îi apare în chip de top model pe catwalk, exterior oricărei simțiri, preocupat doar de construcția unei cariere de succes. Poate numai Antonia, cântăreața de operă bolnavă congenital, își arată sensibilitatea lăuntrică. Alchimia cu sufletul lui Hoffmann este evidentă dar atracția către artă, riscantă pentru ea, se dovedește mai puternică. Incitată de funebrul Dr. Miracol, se dăruie cântului și viața i se curmă. Poetul pierde, văzându-și din nou înfrânt idealul, de care părea cel mai aproape.

Geniul rău, Lindorf, care ia chipurile lui Coppelius, Dr. Miracol și Dapertutto, este întruchiparea din zilele noastre a unui businessman ce-și urmărește țelurile prin distrugere, obsesiile de cuceritor fără scrupule contrapunându-se speranțelor de iubire pură, totală ale lui Hoffmann.

În context, interesant mi s-a părut profilul lui Nicklausse în care Geyer refuză obișnuitul travesti. Acesta este acum, pe întreg parcursul tramei, Muza parteneră dintotdeauna a poetului, care îl iubește carnal și spiritual. Căutările și aspirațiile spre absolut îl fac însă să o respingă funciarmente, să n-o înțeleagă, să nu-i dăruiască nimic. Păcat că regizorul nu a mers până la capăt cu imaginația și, dorind contrastul cu soprana, a păstrat pentru frumoasa interpretă Roxana Constantinescu costumația tradițională, cu tunică și pantaloni.

În privința scenografiei, Roland Geyer și-o asumă din postura de unic autor al producției. Decorurile sunt stilizate, cu tentă suprarealistă, vestimentația este colorată, cu menționare specială pentru actul Olympiei, spectaculos desenat.

Interpreții

Super sexy, deși nu se mai află la prima tinerețe, Marlis Petersen atrage toate privirile în cvadruplul rol. Joacă senzual și îl zăpăcește pe bietul Hoffmann. Este o actriță sensibilă, desăvârșită. Dificultățile pentru soprana germană vin însă dinspre partitură, în care acoperă cu limite provocările atât de diversificate ale portativului. Coloraturile funcționează bine dar supra-acutele Olympiei sunt disimulate în sunete infantile sau ușor stridente, în timp ce infernalul Do diez înalt al morții Antoniei pare mai mult o notă ratată. Rămân din partea lui Marlis Petersen, look-ul, finețea exprimării, inflexiunile delicate, ca și curajul de a se înscrie printre puținele interprete care au abordat cele patru roluri într-o singură seară.

La polul opus, pentru tenorul mexican Arturo Chacón-Cruz acutele au fost punctul forte care a completat un registru central neinteresant. În plus, pentru rolul titular l-am găsit destul de reținut, deloc transpus și prea puțin poetic. Mai implicat, mai mobilizat s-a arătat în tensionatele momente ale actului al IV-lea, al Giuliettei, când – total decalibrat – ucide în serie.

Frumos din unghi timbral a apărut glasul bas-baritonului canadian John Relyea, interpret al tuturor celor patru roluri malefice, cărora le-a conferit o structură subtilă și odioasă, cu atât mai mult cu cât s-a sprijinit pe generozitatea vocii. Mult așteptata arie a lui Dapertutto „Scintille, diamant!” din actul al IV-lea a fost însă privată de calitatea acutelor, insonore și totuși aspre.

Roxana Constantinescu și-a etalat glasul frumos și prezența scenică agreabilă, cu surâs fermecător, în personajul care l-a anturat tot timpul pe eroul principal. Remarcabil la tânăra artistă este modul de conducere al vocii sale velurate, în care frazarea dăruiește linie impecabilă conductului melodic. Așa a fost în paginile „Vois sous l’archet fremissant” sau „Descendre de ton coeur”, eliminate în alte versiuni ce au prelucrat manuscrisul lăsat neterminat de Offenbach..

În alte roluri îi notez pe Erik Årman (Wolfram, Fotograf, Frantz, Pitichinaccio), Oliver Ringelhahn (Spalanzani), Pavel Kudinov (Luther și Crespel), Julien Behr (Nathanael și Cochenille), Anne-Beth Solvang (Mama Antoniei)...

La pupitru, italianul Frizza, după un început înfrânat, cu recitative fără cursivitate, a regăsit, odată cu „Legenda lui Kleinzach” valorile corecte agogic, ce conferă discursului muzical mobilitate și coerență.

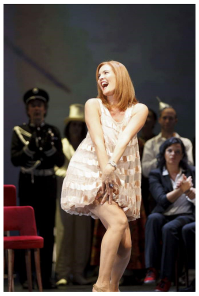
Roxana Constantinescu
(Foto Werner Kmetitisch)

Marlis Petersen (Antonia) şi
Arturo Chacon-Cruz
(Foto Werner Kmetitisch)

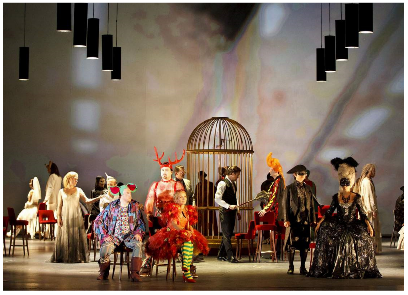
Arturo Chacón-Cruz şi
Roxana Constantinescu
(Foto Werner Kmetitisch)

Oliver Ringelhahn
(Spalanzani),
Marlis Petersen (Olympia) şi
Arturo Chacon-Cruz
(Foto Werner Kmetitisch)

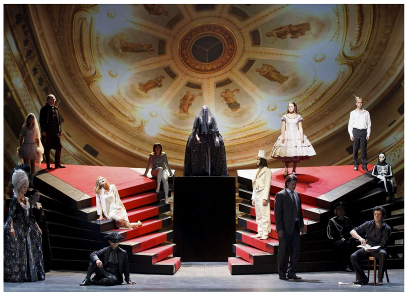
Marlis Petersen (Olympia) şi
Arturo Chacon-Cruz ACTUL
II
(Foto Werner Kmetitisch)



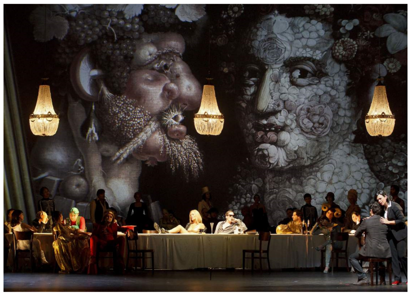
Marlis Petersen (Olympia)
(Foto Werner Kmetitisch)



Scenă din actul II
(Foto Werner Kmetitisch)



Scenă din actul III
(Foto Werner Kmetitisch)



Scenă din actul IV
(Foto Werner Kmetitisch)

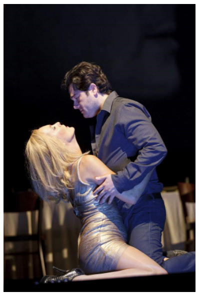
Marlis Petersen (Giulietta)
şi John Relyea
(Foto Werner Kmetitisch)

Arturo Chacon-Cruz şi Marlis
Petersen (Olympia)
(Foto Werner Kmetitisch)

Arturo Chacón-Cruz şi
Marlis Petersen (Olympia)
(Foto Werner Kmetitisch)

Marlis Petersen (Antonia)
(Foto Werner Kmetitisch)

Pavel Kudinov și
John Relyea
(Foto Werner Kmetitisch)



Marlis Petersen (Giulietta)
și Arturo Chacon-Cruz
(Foto Werner Kmetitisch)

Concert cameral în casa muzicii

(Grigore Constantinescu – 16 august 2012)

Trebuie să recunoaştem, prospectarea derulării programelor de concerte de către asociaţia Lanto Communication, pentru răstimpul estival intitulat „Magic Summer”, a depăşit din nou aşteptările noastre prin conţinut şi participări. Formulele alese şi atractivitatea de calitate o demonstrează cu prisosinţă. Remarcam impresia deosebită lăsată de grupul de interpreţi invitaţi de violonistul Liviu Prunaru, într-un concert anterior, de ansambluri camerale.

Se continuă această variantă şi prin prezenţa pe podiumul Ateneului Român a celor doi oaspeţi din Germania, miercuri 15 august, violonista Mihaela Martin şi partenerul ei, de viaţă şi profesiune, violoncelistul Frans Helmerson. Cei doi artişti sunt apreciaţi de publicul românesc de-a lungul realizărilor solistice din stagiunile orchestrelor noastre. Din această perspectivă, am fi putut gândi doar la o reîntâlnire cu valenţe pozitive. Dorinţa lor a fost însă de a ne surprinde şi prin ceea ce cântă. Este vorba de lucrări de „duo”, în care vioara dialoghează cu violoncelul, sub semnul armonios al familiei artistice, îmbinând abilităţi şi preferinţe comune. Delicată ca imagine sonorp, piesa de **Duo** aparţinând clasicului Josef Haydn este tipică pentru eleganţa cu care se desfăşurau, în lumea vieneză a secolului XVIII, întâlnirile numite „Hus Musik”, cu replici, snoave, clipe de tandreţe schimbate între participanţi. Cuplul Martin-Helmerson a ales din Haydn o muzică amprentată de spiritul epocii, pe care nu am impresia că o ştia cineva din public. Pentru Zoltan Kodaly, atitudinea interpreţilor a fost alta, deoarece ne-au dăruit un **Duo op.7** total necunoscut nouă, semnat de un compozitor aproape uitat, al secolului trecut. Prospeţimea ritmicii şi motivicii, originalitatea scriiturii instrumentale şi a dialogului ne arată că, adesea, descoperirile pot fi de substanţă, ceea ce a fost şi cazul acestei muzici.

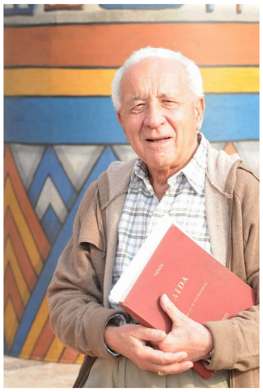
Reveneam, în partea doua, la muzica de cameră vieneză, sub lumina romantismului schubertian reflectat de **Trio nr.2 op.99 în Si bemol major**. Invitata cuplului din Germania a fost o maestră – pianista Steluţa Radu – care, împreună cu partenerii, a slujit dezinvolt o capodoperă ce-şi aşteaptă uneori şansa de a fi reascultată. Jocul replicilor, trecând pe rând la un violoncel liric, la vioară strălucitoare, primea nuanţarea perlată a sunetelor pianului, determinând răspunsul entuziast al melomanilor. În acest final, măiestria celor trei interpreţi s-a conjugat cu rememorarea melodiilor, în aşa fel încât mulţumirea intelectualului răsplătea nivelul de excepţie al interpretării.

Ateneul Român a găzduit, de-a lungul istoriei sale, concerte fără număr în care nobleţea purta semnul distinctiv al artei muzicale. Seara petrecută în casa muzicii a reconfirmat această vocaţie culturală, căci viaţa Mihaelei Martin şi a Steluţei Radu a avut aici multe victorii de care ne-am amintit şi acum, în compania lui Frans Helmerson.

„Aida” monumentală

(Costin Popa – 24 august 2012)

De 99 de ani, vara, orașul lui Romeo și al Julietei sale cunoaște febra spectacolelor grandioase de operă. Timp de două luni și jumătate, aproape seară de seară, 15000 de melomani inundă arena din centrul orașului și asistă la seri magice sub semnul stelelor din înalturi și al celor de pe scenă. Este o onoare pentru orice artist să cânte aici. Toate marile vedete și-au înscris numele pe afișele din Piazza Brà pentru unul din cele mai celebre festivaluri din lume. Titlurile alese vizează în primul rând monumentalitatea producțiilor, spre care conduc dimensiunile impresionante ale amfiteatrului roman datând din anul 30 d.C. Nu înseamnă că repertoriul este limitativ. Capodoperele literaturii lirice universale sunt prezente, chiar dacă specificul unora inspiră mizanscene minimaliste. Mulți bani se rulează pentru montări dar și încasările sunt pe măsură. Festivalul de la Arena din Verona este o uriașă industrie care adună, în cele 51 de seri ale sezonului, peste 750000 de spectatori.



Gianfranco de Bosio
(Foto Brenzoni)

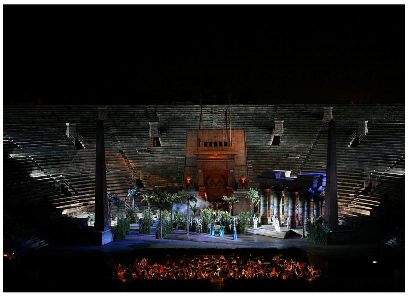
În prefigurarea lui 2013, An Verdi-Wagner dar și An Centenar al Arenei, actuala producție a lui Gianfranco de Bosio cu „Aida” a evocat montarea din 1913, de la inaugurarea festivalului, datorată eforturilor legendarului tenor Giovanni Zenatello. Figurație impresionantă, cai și care de luptă, balet numeros și spectaculos, decoruri somptuoase, costume bogate și intens colorate, panașuri din pene de struț, bijuterii, fast, totul a redat atmosfera tradițională a Egiptului antic. Mi-am amintit de memorabila montare clasică a lui Jean Rânzescu, făcută acum aproape 60 de ani în condițiile de spațiu redus al scenei Operei Române: echilibru, logică, măreție, într-un cuvânt, splendoare. O producție pentru eternitate.

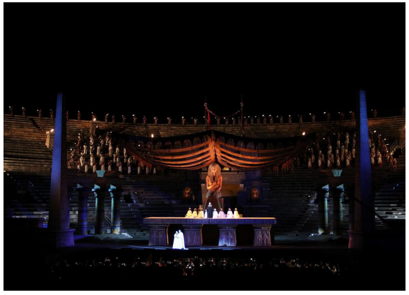
La arenă, în rolul titular, soprana chineză Hui He s-a recomandat cu succes drept una dintre importantele voci verdiene ale zilei. Pătrunde stilistica maestrului de la Busseto cu înaltă știință a frazării, în care sunetele pianissimo, prezente pe tot registrul, îmbracă linia vocală fluidă și omogenă. Acutele de forță sunt glorioase, bogate și strălucitoare, domină ansamblurile iar expresia este impecabilă în conturarea sfâșietoarelor trăiri ale eroinei. Confirmă astfel tipologia de glas atât de specifică marilor roluri verdiene de maturitate, reprezentată de o voce lirico-spintă în care țesăturile acute trebuie indispensabil servite și prin expunerea unor sunete moi, catifelate, fără ruperea arcului cantabil al frazelor muzicale. Dacă i-aș reproșa ceva lui Hui He ar fi câteva momente de intonație eronată, remarcate în ultimele măsuri, „Numi, pietà del mio soffrir”, ale primei scene din actul al II-lea sau chiar în finalul ariei „O, cieli azzurri”, îndeosebi pe unele note grave. Pot fi însă abateri conjuncturale.

Față de o prestație anterioară, tot ca Radamès la Teatro alla Scala din Milano, spaniolul Jorge De León, un nume nou pe eșichierul liric important, mi-a apărut într-o mai bună formă. În rolul generalului egiptean s-a încălzit pe parcursul serii și și-a expus cu succes calitatea, forța, siguranța și penetranța acutelor, îndeosebi ale Si bemol-urilor prezente la tot pasul în partitura tenorală. Este prototipul de artist care servește cu eroism paginile lui Verdi și se preocupă pentru înmuierile poetice de sunet atât de necesare în aria „Celeste Aida”. Le-a reușit însă pe deplin în liricul duet final. La pasiv, aş nota un vibrato mai accentuat pe unele note centrale şi, dată fiind dorinţa de a epata, emiterea cu avânt sporit a unor sonuri înalte, cu rezultantă în situarea peste tonul corect. În aceeaşi direcţie, De León fragmentează chiar fraza muzicală pentru obţinerea unor efecte mai prelungi, spectaculoase, cum ar fi în ultima replică a actului al III-lea, „Io resto a te".

Scenă din actul I
(Foto Ennevi)

Scenă din actul al II-lea
(Foto Ennevi)


Scenă din actul al III-lea
(Foto Ennevi)


Scenă din actul al IV-lea
(Foto Ennevi)

Ambrogio Maestri şi Hui He
(Foto Ennevi)

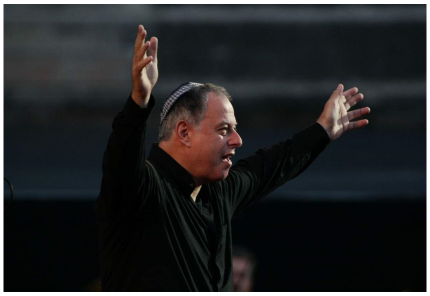
Myrna Kamara
(Foto Brenzoni)

Baritonul Ambrogio Maestri (Amonasro) are o voce stâncoasă precum îi este şi statura uriaşă, de aproape doi metri. Servit îndeosebi de momentele puternice ale rolului, „Suo padre!" (actul secund) sau „Dei Faraoni tu sei la schiava!" (actul al III-lea), italianul se fereşte sau... îşi arată neputinţa la unele desene melodice calde şi duioase, precum celebra frază „Pensa che un popolo vinto, straziato" din duetul cu fiica sa. Şi, din nou, gândul mi-a zburat către un mare artist român, baritonul Şerban Tassian, model de lectură complexă a rolului tatălui Aidei, tot acum aproape şase decenii.

Amneris a fost mezzosoprana maghiară Andrea Ulbrich, cu cânt în care forţa este predominantă. Deloc visătoare la chemările fierbinţi „Ah! vieni amor mio" (note de Sol atacate prea dur), deloc subtilă şi insinuantă în duetul cu Aida, artista a dovedit şi inegalităţi în derularea continuă a frazelor ascendente acute din duetul cu Radamès. Altminteri, glasul este bogat în armonice şi incisiv condus.

În alte roluri, au fost distribuiţi italienii Giorgio Giuseppini (Ramfis), Carlo Cigni (Regele), Antonello Ceron (Mesagerul) şi, cu frecvente defecte de intonaţie, Maria Letizia Grosselli (Marea Preoteasă).

Nu o uit pe renumita balerină Myrna Kamara, cea care a sosit în scenă la tabloul triumfal rostogolindu-se, înveşmântată într-un halat auriu, precum Elizabeth Taylor într-un covor în faţa lui Rex Harrison (Caesar), cadru de referinţă din faimoasa peliculă „Cleopatra" de Joseph Mankiewicz, clar inspiratore pentru coregrafa Susanna Egri.


Daniel Oren
(Foto Ennevi)

Dirijorul israelian Daniel Oren m-a surprins mai mult neplăcut, față de vasta sa experiență și, nu în ultimul rând, față de solida sa reputație. La pupitrul Orchestrei și Corului Arenei din Verona, a condus cvasi-licențios cu accelerando-uri distructive de echilibru în scenele de ansamblu din actele I și II, cu tempi prea rapizi în tabloul triumfal ce l-au privat de măreția scriiturii și cu variații agogice nejustificate dramaturgic în duetul Amneris-Radamès. Sigur pe baghetă, Oren a urmărit bine platoul iar instrumentiștii și coriștii au răspuns calitativ la impulsurile sale deși, conceptual, acestea nu au ținut cont de rigoarea verdiană.

În final, o mențiune necesară, care poate lămuri unele zvonuri. Citesc pe Wikipedia (versiunea engleză) că în 2011 a fost instalat la Arena din Verona un sistem electronic de întărire a sunetului. Cel puțin în locul pe care l-am avut, foarte bun, acesta nu s-a făcut simțit. Poate doar sus, departe, pe coama arenei, la „gradinata”.

* Fotografii postate prin amabilitatea Fundației Arena di Verona.

O tânără româncă la Scala din Milano

(Costin Popa – 26 august 2012)

Se numește Letiția Vițelaru, are 27 de ani și jumătate, s-a născut la Comănești, a urmat secțiile de canto ale Liceului de Muzică „Dinu Lipatti" din București și Conservatorului „Giuseppe Verdi" din Milano, iar în prezent este bursiera Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistă din Veneția la Academia Teatrului Scala. Pentru admiterea la cursurile prestigioasei instituții milaneze, tânăra soprană a participat alături de nu mai puțin de 180 de candidați la selecția din iulie 2011.

Comisia alcătuită din personalități ale lumii lirice italiene i-a apreciat calitățile și Letiția a devenit astfel prima româncă bursieră pentru doi ani la Academia de Perfecționare pentru Cântăreți Lirici, cum sună denumirea oficială a instituției. Efortul financiar al IRCCU Veneția este, conform articolului semnat D.S. pe website-ul Hotnews.ro, de 26000 euro, sumă „suportată din bugetul Institutului Cultural Român, conform procedurilor financiar-contabile proprii".

În vara acestui an, la finele primului sezon de studii, Letiția Vițelaru a debutat pe marea scenă a Scalei din Milano în producția cu „Don Pasquale" de Donizetti, înconjurată de colegi în exclusivitate italieni. Întreaga serie de spectacole, din care unul i-a revenit sopranei românce, a aparținut studenților academiei.

Prezență scenică agreabilă, foarte muzicală, cu timbru plăcut, Letiția Vițelaru a fost Norina cu glas lirico-lejer potrivit pentru vocalitatea donizettiană. A parcurs cu ușurință și în siguranță ruladele din partitură, cu acute strălucitoare. Evident preocupată și tensionată – stări firești la accederea direct de pe băncile de studiu în... groapa cu lei – a fost mai reținută în joc la început, dar a câștigat în dezinvoltură pe parcurs și a sfârșit eliberată de emoții. Sper ca debutul la Scala să-i fie de bun augur în lansarea pe orbita lirică internațională. Și mai sper s-o vedem cât de curând la București.

Scenă din spectacol

Scenă din spectacol

Scenă din spectacol

Letiția Vițelaru și Filippo Polinelli

Leonardo Cortelazzi și Letiția Vițelaru

Leonardo Cortelazzi și Letiția Vițelaru – actul al III-lea

Dintre junii parteneri-bursieri l-am remarcat în primul rând pe baritonul Filippo Polinelli (Malatesta), cu timbralitate frumoasă și cu voce care se dezvoltă bogat în registrul acut. L-am intuit drept un viitor bun Conte de Luna în „Trubadurul" verdian. Nu culoarea vocii lui Leonardo Cortelazzi (Ernesto) este punctul său forte, ci îndeosebi delicatețea sunetelor și linia de cânt „di grazia" („Sogno soave e casto" în duetul cu Pasquale), sensibilitatea și tristețea expresiei (aria „Cercherò lontana terra", în care supra-acuta finală, Re bemol, poate fi perfectibilă), nuanțarea în mezzavoce și filajele subtile (serenada „Com'è gentil"). Pentru rolul titular, s-a apelat la un artist experimentat, Nicola Alaimo, special pentru scopul de a oferi susținere profesionistă tinerilor. Deși culoarea glasului este mai mult de bas-bariton decât de bas, italianul a cântat cu umor și aplomb, cu potrivite intenții de expresie, dezvăluind toate fațetele comicului său personaj.

La pupitru, tot un șef cu experiență, Enrique Mazzola, a condus Orchestra și Corul proprii Academiei, ansambluri bine puse la punct, în pofida tinereții, care au excelat prin transparența „cordarilor". Unei pregătiri muzicale excelente i s-au adăugat rigoarea discursului, echilibrul și logica tempilor. Câteva momente au ieșit în evidență, cum ar fi cantabilitatea cvartetului de la finele celui de-al doilea act sau spontaneitatea exprimată prin potrivite libertăți ritmice – „rubati" - în duetul Pasquale-Malatesta. La polul opus, micile incorectitudini ale trompetei în preludiul ariei „Cercherò lontana terra" nu au afectat imaginea întregului. În fond se întâmplă și la instrumentiști ce au depășit pragul studenției.

Producția în sine este semnată de reputatul regizor Jonathan Miller și face parte din repertoriul curent al Scalei. Decorurile și costumele Isabellei Bywater reproduc epoca. Totul se petrece în casa bătrânului Don Pasquale și în jurul ei, o clădire secționată pe verticală ce permite desfășurarea acțiunii pe mai multe planuri paralele, pe nivele și în încăperi. Este o mizanscenă inspirată care nu de puține ori amintește de una din montările lui Jean-Pierre Ponnelle cu „Cenușăreasa" rossiniană. Nu contează, important este că spectacolul a funcționat și spiritul buffo a fost prezent peste tot, în jocul eroilor și mai ales în delicioasele „comentarii" ale figuranților-servitori ai lui Don Pasquale, fie că se aflau în... bucătărie, spălătorie, pe scări sau la mansardă. Vivacitatea și comicul de situație au debordat, au dat atmosferă și veridicitate producției, transformată într-o seară a tinereții și viitorului.

Impresii despre InnerSound, ediția I

(Irina Nițu – 31 august 2012)

sabina ulubeanu

Privind retrospectiv ediția de debut a Festivalului InnerSound, mă gândesc cu plăcere la cele trei zile (28-30 august 2012) dedicate muzicii de către organizatorii săi, Diana Rotaru, Sabina Ulubeanu, Cătălin Crețu. Și aceasta deoarece am găsit un echilibru între durata festivalului, numărul evenimentelor aferente fiecărei zile, conținutul și forma lor de manifestare. La modul general, impresiile sunt pozitive, iar speranțele în ediția următoare, mari.

Ideea popularizării muzicii timpului prezent, alăturarea ei de muzici ale timpului trecut, interpretarea în spații mai mult sau mai puțin convenționale, asimilarea cu creatorii ei și interacțiunea cu aceștia mi s-au părut încercări reușite de a situa publicul pe același nivel cu tendințele componisticii și artelor actuale (expoziția de fotografie din cadrul InnerSound, deși incognito, este un început).

Doza dintre „vechi” și „nou”, dintre „tradițional” și „altceva” (antinomia nu-mi aparține, ci am reținut-o, venind din partea unui tânăr spectator al festivalului) a reușit să capteze atenția, creând potențiali „melomani” pentru astfel de evenimente.

Gândindu-mă în continuare la conținutul concertelor din festival, am constatat impactul puternic pe care l-au avut manifestările multimedia asupra spectatorilor. Aceștia au avut ocazia să se familiarizeze cu instalația lui Cătălin Crețu concretizată în spectacolul InnerDust împreună cu Mihaela Kavdanska, să îi înțeleagă „mecanismele” (softul folosit, muzica, efectele video și mișcările dansatorului) interacționând direct cu cel care le-a însuflețit. Compozitorul Henry Vega (Olanda) a prezentat la rândul său modalitatea prin care își creează sonoritățile pieselor, demonstrând utilitatea mijloacelor electronice și a hazardului în muzica sa, lăsându-i pe curioși să le testeze personal. A „convins” îndeosebi prin spectacolul Wormsongs (realizat în colaborare cu Anat Spiegel – voce și Emmanuel Flores – live video) ale cărui incantații minimal repetitive și proiecții video halucinante au vrut să transmită ideea concilierii între tehnologia modernă și spiritul muzicii ancestrale.

Vocea a jucat un rol important în ansamblul festivalului, datorită interpreților invitați. Mă refer la Irina Ungureanu, Anat Spiegel și Irinel Anghel (enumerate în ordinea apariției în concerte). Aria de John Cage și Stripsody de Cathy Barberian au demonstrat prin complexitatea lor calitățile vocale și cele actoricești ale sopranei Irina Ungureanu, interpretă în adevăratul sens al cuvântului (calități etalate și în SerpenS, spectacolul multimedia semnat Diana Rotaru – muzică, Mihai Cucu – video, Lucian Martin – coregrafie). Vocea caldă și pătrunzătoare a lui Anat Speigel a cucerit aplauzele publicului în spectacolul Wormsongs dar și într-un scurt-metraj prezentat în seara de film, intitulat Soul Seek, regizat de Sjaron Minailo. Finalul festivalului i-a aparținut lui Irinel Anghel cu spectacolul „Why Not?”, în care muzica electronică live, vocea și coregrafia i s-au datorat, la fel ca și atmosfera specială creată prin reguli noi de „joc” propuse spectatorilor.

Întâlnirile în timp și spațiu, titlul concertelor care și-au menținut alura tradițională, au adus în mijlocul publicului interpreți valoroși și creații din diverse perioade ale istoriei muzicii. Prin succesiunile de piese scurte pentru instrumente solo, adecvate acusticii sălii din incinta Muzeului Țăranului Român s-a realizat o pendulare între trecut și prezent, înlăturându-se astfel ideea incompatibilității lor. Ana Chifu (flaut), Maria Chifu (fagot), Alexandru Tomescu (vioară), Irina Ungureanu (soprană), Tamara Dica (violă), Laura Buruiana (violoncel) au fost cei care au demonstrat valențele instrumentelor atât în creații clasice, cât și contemporane.

Alt eveniment bine primit de public a fost seara de film, o adevărată premieră. Scurt-metrajele au beneficiat de muzică live interpretată de instrumentiști în curtea Muzeului Țăranului Român. Ideile regizorale au fost interesante, personale, diverse, trădând sfera de interes a fiecărui regizor în parte (Mirona Radu, Mihai Cucu, Emmanuel Flores, Oana Nechifor, Adriana Sandu, Alina Mihalache, Ana Niță). Compozitorii au fost la aceeași înălțime, dovedind o intuiție și o adaptabilitate demne de oameni cu mai multă experiență în domeniu. Felicitări deci Sabinei Ulubeanu, lui Darie Nemeș Bota, Dianei Gheorghiu, Corneliei Zambilă, Cristinei Uruc, lui Cristian Lolea și Victor Colțea. Personal, le doresc cât mai multe evenimente similare care să-i motiveze să compună în continuare muzică de film.

Închei acest periplu prin ediția întâi a Festivalului InnerSound cu încrederea că segmentele mai puțin reușite s-au evidențiat de unele singure și că ele vor fi anticipate de acum încolo prin prisma experienței organizatorice deja acumulate. Astfel, InnerSound are șanse mari să devină un punct de reper în calendarul evenimentelor din București dedicate muzicii (și artelor) contemporane.

Cherubino, așa cum l-a imaginat Kierkegaard

(Costin Popa – 1septembrie 2012)

Exaltare adolescentină, agitație continuă, zbateri, emoție cvasi-maladivă, trepidație intensă, derută și oscilație pasională, dorință sexuală neîmplinită, fără putința de a-i detecta izvoarele, autoadmirație, neliniște, frământare, melancolie, febrilitate, sensibilitate extremă, impulsuri explicite sau ostoite, reflexivități nesigure, labilități, contradicții, autoironie, neliniște, tulburare, suspine, senzualitate emergentă… amestecuri confuze. Stări ale germenilor unui erotism incipient, nedefinit, vag, difuz dar invaziv, răscolitor. Acest Cherubino chiar nu știe ce se petrece cu el („Non so più cosa son, cosa faccio”), se lamentează și interoghează, pentru lămuriri, doamnele experimentate, „Voi, che sapete che cosa e amor, donne vedete, s'io l'ho nel cor”. Nu știe ce-i mistuie sufletul, ceva simte, dar nu poate defini. Un mister...

Da, acest Cherubino mi-a apărut cu claritate drept imaginea scenică a ceea ce a gândit Søren Kierkegaard în 1843 și l-a fixat în opera sa, în care l-a sugerat pe eroul mozartian drept prim stadiu erotic. Ei bine, grație tălmăcirii mezzosopranei Kate Lindsey, l-am avut în față la un recent spectacol cu „Nunta lui Figaro”, la ediția cu numărul 64 a Festivalului Internațional de Artă Lirică de la Aix-en-Provence. Nu credeam că o asemenea multitudine de fațete, de detalii, pot fi înfățișate de o interpretă. Juna americană de 31 de ani a fost debordantă, zvăpăiată, în permanentă mișcare browniană, cum spuneam, cu atitudinile cele mai diverse. Da, abilitățile de joc, de expresie corporală și facială ale lui Kate Lindsey s-au demonstrat nelimitate. Cu look minion, delicios, subțire și dezinvoltă, artista a realizat o creație memorabilă. Nu știu cât de mult a intervenit regizorul Richard Brunel în conturul lui Cherubino. Am fost surprins că într-un interviu luat de dramaturgul Catherine Ailloud-Nicolas nu a pomenit personajul. Poate că a avut doar meritul de a nu strica ceea ce tânăra mare artistă (nu mă feresc de cuvinte mari !) a conceput în plan filosofic și a redat fără reproș. De aceea, îi acord integral cununa de lauri lui Kate Lindsey.

Din perspectivă vocală, timbralitatea îi este lirică, de mezzosopranā cu irizații sopranile, ceea ce se potrivește bine cu ambiguitatea adolescentină a personajului. Nu amploarea de sunet este calitatea primordială a artistei, ci muzicalitatea, nuanțările, rafinamentul, sonoritățile camerale discrete.

După experiența unică de la Aix, mi-aș dori să asist la spectacole mozartiene cu „Flautul fermecat” și „Don Giovanni” în care să descoper prin interpreții lui Papageno și Giovanni, transpunerea în totală profunzime ideatică a celorlalte două stadii erotice kierkegaardiene, așa cum filosoful danez le-a definit. Dar pentru asta este nevoie de doi interpreți geniali de talia lui Kate Lindsey, de doi gânditori ai liricii și, nu în ultimul rând, de regizori și dramaturgi pe măsură.

Scenă de ansamblu din actul I
(Foto Pascal Victor, ArtcomArt)

Scenă din actul I
(Foto Pascal Victor, ArtcomArt)

Scenă din actul II
(Foto Pascal Victor, ArtcomArt)

Scenă din actul II
(Foto Pascal Victor, ArtcomArt)

Scenă din actul IV
(Foto Pascal Victor, ArtcomArt)

Patricia Petibon
(Foto Pascal Victor, ArtcomArt)

Spectacol de echipă

Dacă pentru mine Cherubino a fost centrul vital al producției, nu înseamnă că alți artiști din distribuție nu au fost la înălțimea unui spectacol vivace, jucat admirabil, cu extrem de multă mișcare. Personajele au primit profiluri deslușite și chiar faptul că soprana Malin Byström, interpreta Contesei, era însărcinată, i-a servit regizorului pentru o incadrare inedită în tramă. Teatralitatea mozartiană, prezentă la fiecare pas în partitură, a respirat prin toți porii și a înfățișat o adevărată „folle journée” a lui Beaumarchais, a lui Lorenzo da Ponte, a lui Amadeus.

Dacă modernizarea prin jocul scenic a fost un demers reușit, autorul mizanscenei a dorit să meargă mai departe și să aducă acțiunea în zilele noastre. Decoruri Chantal Thomas, costume Axel Aust. A izbutit doar parțial. A ne situa într-un birou de firmă poate fi, cu indulgență, o idee funcțională pentru primul și al treilea act (deși un asemenea ambient pare o locație cam ciudată pentru o nuntă), dar a avea în actul secund un decor casnic, cu dormitor și mașini de cusut, ca anexă la camerele de lucru, este ceva forțat. Plăcut a fost simbolul din ultimul act, când inventivul Richard Brunel (cu sprijinul maestrului de lumini Dominique Borrini) a proiectat peste decorurile din scenă umbra bătrânului și solitarului platan ce crește printre scaunele auditoriumului „open air” de la Théâtre de l’Archevêché, obținând efectul de imagine al grădinii palatului Contelui Almaviva.

Pulsația vie a spectacolului s-a datorat și direcțiunii muzicale a lui Jérémie Rhorer la pupitrul orchestrei pe care a fondat-o, Le Cercle de l’Harmonie. A condus-o cu gestică elegantă către sonorități transparente, diafane. Tempii au avut cumpănirea corectă și discursul a balansat între vioiciune, spumă și introspecție, cu inteligentă aplecare asupra zicerii recitativelor. Printre multe alte momente exemplare, celebrul desen melodic din final „Contessa, perdono” pe care îl rostește

Contele, „iertarea universală" cum a numit-o cândva Riccardo Muti, a fost într-adevăr ca o coroană a dezlegării tuturor conflictelor, a așezării molcome a spiritelor. Un cor cu nume de lux, „Les Arts Florissants", și-a regăsit rapid omogenitatea și tonurile frumoase.

Patricia Petibon și Kyle Ketelsen (Foto Pascal Victor, ArtcomArt)

Frazarea impecabilă în ariile „Porgi amor" și „Dove sono", discursul nuanțat au fost atributele de excepție ale sopranei Malin Byström, în rolul Contesei Almaviva. Prin aceeași conducere fluidă a înșiruirii de sonuri din aria „Deh vieni non tardar" s-a făcut remarcată și interpreta Susannei, Patricia Petibon, a cărei plăcută voce de soprană a câștigat în consistență față de anii anteriori, deși nu întotdeauna a fost însoțită de „glanz". În plus, pe alocuri, câteva respirații „furate" sau sunete situate sub tonul exact, s-au mai făcut simțite. Cele două principale personaje masculine, Contele și Figaro, au revenit baritonilor Paulo Szot și Kyle Ketelsen, glasuri frumoase, rotunde și expresive. Mai puțin realizate din unghi vocal au fost Marcellina și Bartolo, propuse de mezzosoprana Anna Maria Panzarella și basul Mario Luperi, prima fără pregnanță, cel de-al doilea destul de uzat. Sunt însă observări care nu au afectat imaginea unui spectacol de echipă, aflat sub semnul pajului Cherubino.

Happy end cu Duo Croitoru

(Grigore Constantinescu – 3 septembrie 2012)

Concertul cu care s-a încheiat această primă ediție a festivalului Magic Summer a părăsit oarecum protocolul concluziei menite a propune publicului semnalele unei despărțiri. Programul ne invita la un recital ce și-ar fi găsit oriunde locul, între celelalte momente ale repertoriului definit de preocupările organizatorilor, ideea principală urmărită de Lanto communication fiind consecvent respectată prin interesul repertorial, valoarea interpretativă și performanța realizării. Suficient să reținem numele violonistului senior Gabriel Croitoru, precum și asocierea sa cu valoarea unei reprezentate a generației tinere, violonista Simina Croitoru, pentru a înțelege că erau șanse ca publicul să-și dorească recitalul lor din sala Ateneului Român.

În stagiunea precedentă, a Societății Române de Radio, un prim recital, intitulat „Duelul viorilor”, convinsese melomanii că există o literatură atrăgătoare pentru muzica de solo sau de duo aparținătoare acestui instrument. Gabriel Croitoru fusese unul dintre interpreții invitați la această inedită competiție pe care, iată, a continuat-o, în nume propriu, împreună cu fiica sa, la finalul festivalului bucureştean de vară. Strategia alcătuirii programului s-a dezvăluit treptat. În prima parte au fost împărțite daruri, altfel spus „bijuterii muzicale celebre”, purtând semnăturile lui Fritz Kreisler, violonist și compozitor foarte apreciat de Enescu, Jules Massenet, Edward Elgar și pitorescul Grigoraş Dinicu. Prezentate cu virtuozitate, eleganță și sentiment, piesele sunt menite întotdeauna a place ascultătorilor, ceea ce Gabriel și Simina Croitoru au reușit per ansamblu, împreună cu beneficiile însoțitoare, în aproape toate momentele, ale Clementinei Ciucu într-un design pianistic eficient.

A doua parte a recitalului s-a îndreptat către muzica de duo violonistic cu discursuri concertante solicitând abilitate, stil, preocupare de expresie și conținut. Passacaglia de Händel, **op.67 nr.2** de Spohr, **Capriciul nr.1** de Wieniawski, **Jota-Navarra** de Sarasate erau subiecte de performanță pentru cuplul instrumental. Succesul meritat de cei doi artiști – „seniorul și juniorul” – a justificat, firește, acordarea de bisuri, pregătite cu precugetare. Altfel cum să apreciem un al doilea **Capriciu** de Wieniawski și, mai cu seamă, gluma sonoră impecabil executată, în care Gabriel Croitoru a cântat **Zapateado** de Sarasate secondat de acompaniamentul prompt și nuanțat al... Siminei Croitoru?

Poate, după ce am parcurs, împreună cu acești minunați artiști, cele peste două ore de recital, eram suficient de mulțumiți pentru a acorda totuși concertului valoarea de concluzie pentru întregul festival. Nu se încheia astfel doar sezonul torid suportat de bucureșteni, ci și seria de miercuri muzicale la Ateneul Român, dăruite de Lanto Communication, în scopul de a ne face viața mai frumoasă.

Nocturne Baroce

(Grigore Constantinescu – 7 septembrie 2012)

O lume muzicală de impresionantă semnificație culturală, perioada Barocului muzical a fost prezentă, între 3 si 8 septembrie 2012, pe esplanada Bibliotecii Naționale a României, din vecinătatea bulevardului Unirii. Aici s-a desfășurat săptămâna trecută, ecou al ultimelor zile de vacanță, prima ediție a festivalului „Nocturne Baroce".

Potrivit cu sugestia genericului, interpreții care vor dialoga cu publicul au ales să prefere, în locul spațiului tradițional al sălilor de concerte și spectacole, oferta unor creații muzical-scenice din perioada Barocului european în acest decor mai puțin tradițional, descoperit, pentru prima dată, pe malul Dâmboviței. Să spunem că, astfel, luna septembrie și primele seri de toamnă, este împodobită cu sonuri de muzică, literatură și cultură barocă, cu atât mai mult cu cât accesul la concerte este liber. Este de apreciat de asemenea că melomanii din Capitală primesc în dar o locație modernă, capabilă a găzdui numeroase subiecte de dialoguri culturale.

Atractivitatea programelor acestei prime ediții este rezultatul invitării unor interpreți ce aparțin tinerei generații de artiști români. Performanțele lor solistice s-au încadrat în recitaluri, momente realizate prin reunirea unor grupuri instrumentale concertante sau de spectacol medieval, propus de «Nomen est Omen». Totodată, putem vorbi și de «lada de zestre» a Barocului, în care descoperim inepuizabile sugestii de creativitate, valori culturale și lumini de frumusețe în cele mai diverse genuri. Cei care intră în această ambianță au și privilegiul de a întâlni mari personalități componistice aparținând culturilor europene din secolele XVII-XVIII, de la teritoriile central continentale – Johann Sebastian Bach în primul rând, la neobișnuitul contururilor meridionale – Italia (Scarlatti, Vivaldi), Spania (Santiago de Murcia), capodoperelor muzicii franceze (Couperin și Rameau) sau ale Marii Britanii (Georg Friedrich Handel, John Dowland).

În ce privește întâlnirile cu interpreții, să amintim astfel coardele – lăută, teorbă - la care cântă Olivia Iancu și Claudiu Lobonț, îmbinând sonoritatea mai puțin obișnuită a unor instrumente, poate pe nedrept considerate «vechi», cu pagini aparținând secolelor trecute, revigorate ca sonoritate de abilitatea acestor muzicieni talentați, dar și chitariștii, Maxim Belciug si Tiberiu Gogoanță, acompaniatori, soliști și, pentru prima dată, în formulă de duo, violonista Natalia Pancec, violoncelistul Răzvan Suma, maestrul harpei românești, Ion Ivan Roncea, discreția și incomparabila sonoritate a clavecinului la care cântă Irina Năstase.

Vocile și-au afirmat prezența prin ariile selectate din arta lirică londoneză de către soprana Rodica Vică acompaniată de un ansamblu instrumental baroc, dar și solista Pilar Diaz Romero acompaniată de Claudiu Lobonț, care a adus pe esplanadă sonoritatea pasională a muzicii napolitane de secol XVI-XVIII.

Proiectul «Nocturnelor baroce», propus publicului bucureștean, aparține pe coordonatele ideii și organizării Asociației Culturale «Kitarodia» și este sprijinit de Biblioteca Națională a României, având drept partener Media postul Radio România Muzical.

Mirela Zafirii, călătorie în lumea fără dor

(Grigore Constantinescu – 7 septembrie 2012)

În lumea muzicii vocale a ultimelor două decenii, personalitatea sopranei Mirela Zafiri s-a impus asemenea unui subiect predilect pentru cei interesați să descopere firescul și tenacitatea mijloacelor prin care se construiește o ascensiune în lumea artei spectacolului.

Nu sunt singurul care i-a urmărit cu interes, poate surpriză și curiozitate, pasiunea fără liniște cu care a slujit, pentru ea și ceilalți, iubirea de muzică și talentul dăruit de destin. Am avut bucuria să-i cunosc succesele, pe scena de operă și de concert, în ambianța universitară, competițională, dar și în cea a lansărilor editoriale sau discografice. Cine parcurge, măcar în treacăt, lista realizărilor sale află că tânăra muziciană din Lugoj a studiat pianul și viola, că și-a intuit și descoperit vocea, cultivând pătimaș studiul capabil să o ducă spre afirmare. Mirela Zafiri, o imagine ce merita aplauzele publicului, a căutat îndrumarea maeștrilor, mulți ca număr și faimă, căutând perfecțiunea în primul rând la clasa sopranei Georgeta Stoleriu, profesoara creatoare de vedete internaționale. Interesul pentru miniatura vocală, unde ne lasă moștenire o suită semnificativă de discuri, se unește cu arta belcantistă, de la opere de Bellini sau Verdi la cele de Donizetti, ultimul spectacol pe scenă fiind rolul titular din Lucia di Lammermoor, la Opera din Brașov, cu numai șase luni în urmă.

Prezențele sale scenice nu au ocolit strălucirea vocală a divertismentelor și jazzului, invitată fiind adesea, și peste hotare, în Franța, Germania, Spania, Italia, Elveția, Austria, urcând cu scânteierile de diamant ale coloraturilor sale scara stelară a partiturilor lui Strauss.

Când a ostenit a scrie o carte despre Mozart, numeroase articole și interviuri? Ce o interesase, ca interpret, privind poezia și muzica, îmbinate în cântec, pentru a deveni Teză de Doctorat? A fost prilej de mai bună cunoaștere a gândurilor sale, în dialogurile și studiile intreprinse sub îndrumarea mea pentru realizarea proiectul, după ce parcursese cursuri de măiestrie și master.

Sunt numeroase distincțiile românești și internaționale ce i-au subliniat meritele, precum și cronicile care au indicat linia ascendentă a carierei sale, recunoașterile unei valori care aștepta luminile maturității, ocolind pragurile și dușmăniile, uitând ce este răul și pe cei care îl pot mânui cu viclenie.

La orizontul primilor ani din al patrulea deceniu de existență, s-au ridicat amenințătoare și nebănuite, negurile, teama. Cine poate ști cum a resimțit în sufletul său, acest om atât de vesel, generos și puternic, bănuielile spaimei? Vestea rea a dispariției Mirelei Zafiri aparține finalurilor tragice, pentru care niciodată nu suntem pregătiți. Ne-a lăsat, ca să nu o uităm, amintirile, scrierile cu cuvinte potrivite pe vers sau emoție, iubirea necondiționată față de cei dragi și, mai ales, vocea, așa cum s-a așezat pe discurile cu cântece. Dar, oare ce poate înlocui farmecul unei ființe care iubea viața ca Mirela Zafiri?

„Turandot” trist la Orange

(Costin Popa – 10 septembrie 2012)

De peste 140 de ani, Teatrul Antic din Orange găzduieşte un renumit festival de vară. Nu sunt programate multe spectacole sau concerte lirice. La „Chorégies d'Orange”, seară de seară, peste 8000 de melomani iau loc pe treptele de piatră ale amfiteatrului roman construit în primii ani ai sec. I d.C. și se supun în primul rând rigorilor mistralului, tăios vânt provensal stârnit din senin, care face ca deseori publicul să se protejeze cu... plăpumi, în iulie și august. Cine este inspirat, le aduce de la hotel sau de acasă. Nepregătit, am rezistat cu greu unui astfel de moment acum peste 10 ani, la un spectacol cu „Povestirile lui Hoffmann”. În această vară, cu emoție am așteptat prognoza meteo dar mistralul a fost indulgent.

Pentru 2012, ca titluri de operă, organizatorii au preferat opusuri pucciniene, mai întâi „Boema”, apoi „Turandot”. Am văzut primul spectacol al ultimei lucrări a maestrului de la Torre del Lago, într-o producție mai veche la Orange, semnată de Charles Roubaud cu contribuția scenografului Dominique Lebourges, creatoarei Katia Duflot (costume) și autorului luminilor, Avi Yona Bueno. Cadrul natural al Teatrului Antic, cu celebrul zid străjuit în înălțimi de statuia legionarului roman, acum acoperită de un gong imens, a primit suflu epic prin decorațiunile monumentale, de epocă, așa încât „Turandot” a beneficiat de o mizanscenă clasică, în care costumele stilizate, cu culori terne, au configurat o atmosferă apăsătoare, cenușie. Într-un Pekin sângeros, nici nu putea fi altfel, a gândit regizorul. Singurele iluminări au venit prin schimbarea din negru în alb a costumelor eroinei titulare, la final, ca simbol al metamorfozei de spirit și, desigur, prin veșmintele strălucitoare ale Împăratului Altoum, rememorare a fastului Orașului Celest. Important în economia producției a fost și jocul sofisticat al proiecțiilor pe uriașul zid înalt de aproape 40 de metri, ca binevenită și expresivă întregire a spațiului.

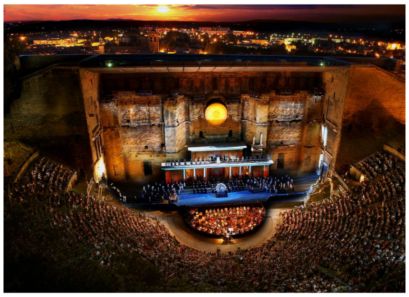
Două soprane

După debuturi de mare rezonanță în rol la Scala și Metropolitan, soprana americană Lise Lindstrom, frumoasă, înaltă, cu siluetă de invidiat și glas de excepție, a cucerit și publicul francez. Temutul rol al Principesei Turandot, ultra-dramatic și adesea ucigător pentru vocile feminine înalte care se încumetă să-i parcurgă portativele, a găsit în noua divă o interpretă de mare valoare și autoritate profesională. Fără multe și bogate armonice timbrale dar cu strălucire metalică, incisiv, tăios, cu atacuri necruțătoare și fulminante ale notelor extrem-acute, glasul Lisei Lindstrom a dominat arena și ansamblurile, ca volum și penetranță. În multe momente a frizat competitivitatea cu interpretările legendare ale rolului. Personajul pe care l-a propus a avut modernitate prin naturalețe, de la ținuta și radiația glacială nemiloasă din actul secund la abandonul total în fața iubirii, cu o feminitate care cu greu s-ar fi putut bănui.

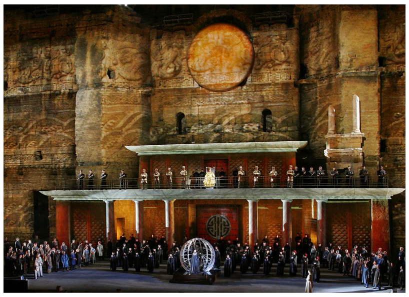
În rolul Liù, Maria Luigia Borsi, soprană italiană de profundă sensibilitate, a impresionat prin frazarea de lux, prin sunetele impecabile în pianissimo înfățișate pe tot ambitusul, dar îndeosebi în registrul înalt. Întregul ei cânt vădește studiu minuțios, tehnică solidă, stilistică adecvată. Ca pilde, mă gândesc la finalul primei arii „Signore, ascolta!” (Si bemol atacat în pianissimo și susținut prelung în crescendo către sonorități puternice) dar și la derularea plină de emoționalitate a arcului melodic din aria „Tu che di gel sei cinta” (actul al III-lea).

Buni au fost și basul italian Marco Spotti (Timur), și trio-ul celor trei miniștri, francezii Marc Barrard (bariton, Ping), Jean-François Borras (tenor, Pang), Florian Laconi (tenor, Pong), ca și Luc Bertin-Hugault (bariton, Un mandarin). O fostă glorie a deceniilor trecute, important cântăreț belcantist, tenorul american Chris Merritt (60 de ani) a acceptat intrarea într-un rol episodic, cel al Împăratului Altoum, demonstrând că despărțirea de scenă nu se face prea ușor.

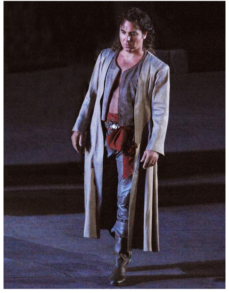
La pupitrul a două masive formații, Orchestre National de France și Ensemble instrumental des Chorégies d'Orange, s-a aflat reputatul Michel Plasson, aproape octogenar, un obișnuit al arenei provensale. A oferit siguranță și multe certitudini, în pofida unor tempi alungiți care pe alocuri au sărăcit discursul de dinamică și tensiune. Forțe importante, Choeurs de l'Opéra-Théâtre d'Avignon et des Pays de Vaucluse, Choeurs de l'Opéra de Toulon Provence-Méditerranée, Choeurs de l'Opéra de Nice, Choeurs de l'Opéra de Tours, Ensemble vocal des Chorégies d'Orange, Maîtrise des Bouches-du-Rhône au acoperit masivitatea scriiturii corale și au umplut uriașa scenă de aproape 90 m lungime și numai 10-15 m lățime.


Scenă de ansamblu

Maria Luigia Borsi și Roberto Alagna


Scenă din actul II

Marc Barrard, Jean-Francois Borras și Florian Laconi


Roberto Alagna

Marc Barrard, Jean-Francois Borras, Florian Laconi și Roberto Alagna

Lise Lindstrom

Roberto Alagna și Lise Lindstrom

Lise Lindstrom și Roberto Alagna

Dezastrul

Rămâne Roberto Alagna, la debutul absolut în rolul Calàf, în mod sigur o culme a tot ce cântase până acum tenorul francez, al cărui glas liric se vedea confruntat acum cu una dintre cele mai complicate țesături vocale spinte, cu serioase intarsii dramatice.

La prima frază, „Padre! Mio padre! O padre, sì, ti ritrovo!”, timbralitatea solară și catifelată, „lacrima” din glasul lui Alagna au fascinat. Mai apoi, s-au strecurat nedumeririle și au apărut germenii unei catastrofe. Prima chemare prelungă, „Turandot!” (Si bemol), a avut un atac neconvingător de sunet, nota de Do acut („Gli enigmi sono tre”), rostită la unison cu Principesa, a fost doar... mimată, iar mai apoi a intonat răspunsurile la întrebările lui Turandot fie mai jos cu o octavă (!), fie superficial, cu voce deja voalată. Culminația precarei prestații a fost în actul al III-lea, când tenorul nu s-a implicat deloc în celebra „Nessun dorma”, pe care a încheiat-o cu un chics monumental. În fine, în marele duet final a evitat toate notele înalte. Astfel s-a derulat aventura lui Roberto Alagna la debut în rolul puccinian.

Așadar, semnele de disconfort apăruseră repede... dar cererea de clemență prin stația de amplificare s-a făcut târziu, după singura pauză a serii, dintre actele II și III. Se pare că renumitul tenor era de câteva zile sub tratament cu antibiotice în urma unei micoze. Chiar dacă se presupune că repetiția generală a decurs bine – deși este puțin probabil în atari condiții – și cum fiecare artist profesionist știe absolut precis în ziua spectacolului dacă este apt să cânte seara, mă întreb de ce dl Alagna nu a făcut cunoscută din timp starea sa de sănătate, pentru ca managementul să se îngrijească de înlocuire.

Răspunsul vine în mod cert din zona financiară. Îndrăgitul tenor a rămas cu banii (și la spectacolele în aer liber onorariile sunt substanțial mai mari decât la cele în sală) iar noi cu dezamăgirea. A respira același aer cu o mare vedetă nu este suficient pentru satisfacții artistice! Iată un subiect asupra căruia cântăreții ar trebui să reflecteze, indiferent de dimensiunea renumelui lor. O parte din public a aplaudat anunțul, salutând dorința dlui Alagna de a fi prezent pe scenă. Cred însă că adevărul nu este nici măcar la mijloc, ci de partea celor care au protestat vehement, cel puțin la paritate cu ceilalți. Tristă seară!

Integrala Sonatelor de Ysaÿe

interpretate de Alexandru Tomescu

(Grigore Constantinescu – 14 septembrie 2012)

Luni, 17 septembrie, asistăm la evenimentul lansării integralei discografice a **Sonatelor pentru vioară solo** de Eugène Ysaÿe, în versiunea interpretativă ce poartă semnătura violonistului Alexandru Tomescu, cea de a doua realizare românească a acestui ciclu muzical, după înregistrarea aparținând, acum două decenii, violonistului Daniel Podlovschi. Discul poartă titulatura de „Stradivarius Obsession", după emblema viorii pe care cântă Alexandru Tomescu, „Stradivarius-Edler" și subtitlul **Sonatei a doua** din seria celor șase, **op.27** create de Eugène Ysaÿe, marele artist belgian care a strălucit prin arta viorii sale în primele decenii ale secolului XX.

Ideea inspiratoare este marcată, conform observației compozitorului-violonist, de modelul estetic și componistic bachian care îl obseda pe artist (se parte că aceasta este și explicația titlului de „Obsesion"). De altfel, Ysaye mărturisea: „Geniul lui Bach îl înspăimântă pe cel ce ar cuteza să-i urmeze calea, știind că este extrem de dificilă ascensiunea spre o asemenea culminație. Ca să-ți câștigi libertatea, când vrei să scrii sonate de vioară solo, trebuie totuși să le gândești în maniera modelului, la manière de...". Să remarcăm personalitatea concepției ciclului în integralitatea sa, semnificația tehnicii instrumentale, complexitatea unei scriituri care, spune tot Ysaÿe, „… își află puterea în polifonie. Dacă se dorește, tehnica acordurilor, arpegiilor, a dublelor, triplelor și cvadrupelor coarde pot oferi o simultaneitate a sunetelor multiple. Toate aceste sunt puse în serviciul unei gândiri muzicale libere, fanteziste și, nu în ultimul rând, rapsodice". Este interesant de subliniat că, simbolic, fiecare sonată este dedicată de către compozitor unui prieten violonist pentru care nutrea o prețuire aparte. În ordinea numerelor fiecărei piese, aceștia sunt maghiarul Joseph Szigeti, francezul Jacques Thibaud, românul George Enescu, austriactul Fritz Kreisler, belgianul Mathieu Crickboom, spaniolul Manuel Quiroga. Probabil că, dacă prin gând, Ysaÿe a fost dominat de personalitatea lui Johann Sebastian Bach, prin realizarea acestui opus de șase sonate, el a depășit modelul, devenind cu totul personal și trăind prin muzică viața violoniștilor care i-au marcat afectiv – și admirativ – sensibilitatea. Este, neîndoios, acest **Opus 27** este o operă unică, ce rezită astfel în posteritatea artei violonistice, de aproape un secol.

Cele **Șase sonate pentru vioară solo**, singulară incursiune în domeniul componisticii, continuă și actualmente să fascineze pe orice mare violonist și, firește, publicul. Aceste Sonate, schițate de Ysaÿe într-un foarte scurt răstimp al verii anului 1923, au cucerit statutul de excepție al unanimității valorice și de originalitate.

În preajma inaugurării primei ediții a Festivalului „RadiRo", Alexandru Tomescu și Librăria Humanitas Kretzulescu a oferit deci melomanilor lansarea de excepție a albumului „Stradivari Obsession", cuprinzând Integrala capodoperei lui Eugène Ysaÿe, lansare prefațată de cuvântul mai multor invitați.

Grigoriu Theodor, „Vă rog, reveniți dragi maeștrii”

(Grigore Constantinescu – 16 septembrie 2012)

Până acum, nu am avut niciodată prilejul de a citi o carte în care semnatarul să-și privească astfel înaintașii, ca un grup tăcut de prezențe ideale. Însuși titlul te surprinde prin apelativul **Vă rog, reveniți, dragi maeștrii.**

Semnatarul, el însuși acum un Maestru, pentru acest început de secol XXI, este un mare artist și gânditor al zilelor noastre. Și-a întors privirea către trecut, a imaginat un discurs colocvial cu mulți dintre cei ce i-au fost, în timp, modele, dascăli, sfătuitori. De fapt, Theodor Grigoriu este un martor al ultimului secol din mileniu ce s-a încheiat. Știe să vadă în timp, știe să reconstituie portrete de personalități admirate de el și de mulți alții. Cine sunt aceștia? Iată, clăditorii muzicii românești de dimensiune națională și internațională, cei care au știut să descopere înțelesurile lumii în care au trăit, să dea consistență actului creator prin cultură. De la Enescu spre noi cei de azi, chipurile acestor „dragi maeștrii” se recompun prin cuvinte de iubire, prețuire și cunoaștere. Theodor Grigoriu o face astfel încât viețuitorii de astăzi să înțeleagă cine au fost și ce au făcut cei dinaintea lor. Poate, despre ei știm multe, poate unii ne-au fost la rândul nostru îndrumători. Dar, cum să vorbim despre ei, numai semnatarul acestui minunate scrieri ne-o poate arăta, deoarece cunoașterea vine aici din apropierea ce a existat cândva, față de ei, apropiere reconstituită acum din imaginea-cuvânt așternută cu iubire pe paginile acestor scrisori adresate timpului ce a fost și este. Nume ilustre dau întregul spiritual volumului publicat în condițiile unui album de artă de către Editura Didactică și Pedagogică – Enescu, Mihalovici, Jora, Perlea, Vancea, Andricu, Negrea, Ciortea, Constantinescu, Silvestri, Rogalski, Dumitrescu, Alexandrescu, Pandelescu, Lipatti, Edgar Cosma, Anton Pann.

Invocarea unor personalități atât de diverse, din Olimpul românesc, este un act de grație sufletească, o restituire din partea a celui ce-i urmează. Maestrul Teodor Grigoriu le vorbește și ne vorbește cu condeiul zeescului rege Ianus.

„Cultura cântărețului este primordială” – interviu cu mezzosoprana LILIANA BIZINECHE

(Costin Popa – 19 septembrie 2012)

Remember Valentina Crețoiu

Costin Popa: Stimată doamnă, mă bucur să vă întâlnesc la Brașov, orașul dumneavoastră natal. Ați venit în vacanță...

Liliana Bizineche: Îmi place să regăsesc frumusețea orașului, să văd ce mult s-a schimbat în bine, să reîntâlnesc prietenii, familia și, bineînțeles, locurile dragi. De obicei, sosesc vara și rămân până la începutul lui septembrie.

C. P.: Ați început aici studiile de pian, după aceea ați continuat cu cele de canto, ca mezzosoprană.

L. B.: Mai întâi, trebuie să le mulțumesc părinților mei pentru educația pe care mi-au dat-o și îndrumarea către muzică. Primul meu profesor de pian a fost Hans Eckardt Schlandt de la Biserica Neagră. Aveam șase ani. Am urmat școala de muzică, apoi liceul, după care am avut fericirea să o întâlnesc pe marea soprană Valentina Crețoiu și să lucrez cu dânsa. A fost mama mea spirituală, o ilustră maestră care m-a însoțit de la începuturi până a dispărut, în 2003. Dânsa m-a format. Am intrat apoi la Academia de Muzică din Cluj, unde l-am avut profesor pe maestrul Ionel Pantea, venerabilul bas și regizor și, ulterior, director al Operei Române, în anii când am fost angajată acolo. Sigur, baza am avut-o de la dna Crețoiu, dar am primit multe sfaturi și de la maestrul Pantea. Este normal să recunosc.

C. P.: Mergeați la Breaza, unde se retrăsese Valentina Crețoiu?

L. B.: Stăteam acolo zile în șir sau weekend-uri, cum reușeam, mergeam toată noaptea cu trenul de la Cluj, dar merita, ce învățam la Breaza era extraordinar.

C. P.: Vorbiți-mi, vă rog, despre acele lecții, în ce atmosferă se desfășurau, care erau punctele pe care maestra se concentra, dacă abordați numai probleme de tehnică vocală sau și de construcție a rolurilor, frazare etc.

L. B.: Lucram absolut totul, pentru perfecțiunea tehnică, a sunetului, pentru că dânsa avea un cult pentru sunetul nobil, frumos și sănătos. Era o ființă înțeleaptă, care stăpânea o imensă cantitate de informație și o cultură profundă. Se adăuga experiența. Avea un contact special cu senzațiile sunetului, cu frumosul, vorbea despre cum să pătrunzi în esența lui și, mai ales, cum să pătrunzi în esența ta, ca emitent de sonorități minunate.

C. P.: Un har...

L. B.: L-am primit. Și pe tot parcursul carierei, și astăzi, când sunt mai mult profesoară decât cântăreață, îmi dau seama că este fundamental ca sunetul frumos să ne atingă într-o manieră deosebită, să ne facă bine și, în același timp, să ne înalțe spiritual. Aceste lucruri, cred, sunt cardinale pentru un artist. Vedem că, din toate timpurile, de la castrați până astăzi, lumea a fost foarte sensibilă la frumusețea sunetului și la ceea ce emană el.

Valentina Crețoiu mi-a deschis toate aceste orizonturi și din punctul de vedere al tehnicii, și din cel al construcției frazelor, al eleganței; dânsa nu mai cânta dar explica minunat cum să faci crescendi, diminuendi etc. Totul era corespondent potențialului meu, n-a vrut niciodată să-și impună ideile, pentru că avea un respect deosebit față de organul vocal, față de glas. Explica abstractul din sunet prin cuvinte, prin imagini pe care le înțelegeai; știai că aerul este cel care produce sunetul și că este capital. Bineînțeles că și echilibrul propriu este esențial, ca și apelarea la tezaurul interior, la intrarea în profunditate, în meditație, în respect față de înzestrarea ta. Cultura cântărețului este primordială. Mi-a pus la dispoziție toată biblioteca dânsei. Mi-a făcut o deschidere pentru care sufletul meu îi este recunoscător; de fiecare dată îi mulțumesc în gândurile mele.

C. P.: Ce roluri ați studiat cu Valentina Crețoiu?

L. B.: Tot ce am cântat, inclusiv Carmen, Nancy în „Martha”, cu care am debutat la Cluj, Maddalena, Suzuki, Fenena, preparasem Amneris, Eboli dar n-am mai apucat să le interpretez pe scenă. În 1986 urma să emigrez în Israel și m-au dat afară de la Operă.

Premii, premii...

C. P.: V-ați stabilit acolo?

L. B.: Nu, am stat doar un an și apoi am plecat în Portugalia pentru că soțul meu a obținut un post în Orchestra Gulbenkian. Eu am rămas liber profesionistă. Sigur că am luat-o de la început și n-a fost ușor. Plecasem de la Cluj unde aveam un loc stabil, un parcurs de carieră și astea într-un fel s-au încheiat. Dar majoritatea rolurilor pe care le-am cântat erau lucrate pe scena din Cluj.

Au venit și altele dar n-am mai întâlnit aceeași bază de lucru, pentru că în general regizorii n-au timp, îți arată doar intrările, ieșirile, luminile. Este altceva când lucrezi în echipă. Opera este un lucru serios, care necesită timp, spațiu și înțelegere între cântăreți, altfel se ajunge la conflicte.

C. P.: Ceea ce știam în anii dinainte de 1989 era că ați câștigat multe premii la concursuri internaționale.

L. B.: La toate am participat studiind în paralel cu Valentina Crețoiu și Ionel Pantea. Nu pot să nu-mi aduc aminte cu tristețe că de fiecare dată când plecam era un stres continuu... iese pașaportul?... iese viza? Am început la Atena, cu Concursul Maria Callas, unde am luat Premiul al II-lea pentru că nu s-a dat Premiul I. A fost destul de bine, chiar foarte bine pentru 23 de ani. La Leipzig mi s-a acordat Premiul Bach. Am luat tot Premiul al II-lea și la s'Hertogenbosch, în același an cu Nelly Miricioiu. Distincțiile erau date pe voci, Nelly a luat Premiul I la soprane, dar la mezzosoprane mie mi-au dat premiul secund. Am plâns foarte tare pentru că mi s-a părut, nu știu, necinstit; s-or fi gândit... Premiile I să le câștige numai românce?!... Apoi am luat la Paris Premiul I și Premiul pentru interpretarea muzicii franceze, la München Premiul Special al juriului. A urmat Geneva și tot așa... Simțeam că pot să iau mereu primul premiu, vedeam participarea, știam că sunt bună...

C. P.: Cât de importante sunt concursurile pentru tineri?

L. B.: Le recomand, pentru că percepi un pic care este locul tău în panorama internațională și dacă ceilalți te aprobă. Competițiile îți dau conștiința valorii proprii, pentru că te pui în concurență, deși concurența este un cuvânt perimat și poate că în muzică este o prostie, întrucât fiecare cântăreț este unic și își are poziția lui în lume. Totuși, cred că este important pentru tineri să facă pasul, spre a-și verifica anduranța și dacă în stresul din concurs reușesc să se domine, să facă performanță. Nu este esențial să câștigi premiul cel mare, dar pentru mine, în acea vreme, a fost important pentru recunoașterea în țară. De exemplu, la absolvirea Conservatorului fusesem prima pe țară și primisem repartizare la Brașov, în cor. Când am venit de la Paris cu două premii, am mers la Consiliul Culturii și am spus că aş vrea foarte mult să rămân în Cluj. Mi s-a spus chiar că pot alege între Cluj și București, dar cum făcusem facultatea la Cluj și aveam deja foarte mulți prieteni acolo, am ales acel oraş. Am fost foarte fericită la Opera din Cluj, am făcut multe producții noi, cu un regizor excelent, un încăpățânat în perfecțiune, Viorel Gomboșiu, care a plecat acum câțiva ani dintre noi. Trata opera ca pe un cinema și lucra totul, ca și Zeffirelli, la detaliu, de la lumină la ochi și priviri. Am pregătit cu el „Carmen", generația mai mare era oarecum surprinsă că ne-a luat pe noi, care abia terminasem facultatea. Aveam 25 de ani, cei mai în vârstă ziceau că o să-mi rup gâtul, că nu se poate, și uite că a făcut producția cu mine, cu Alexandru Agache și Elena Andrieș. A fost o generație foarte bună, toți am intrat dintr-un șut în Operă și totul ni s-a deschis vivace în față, cu energie pozitivă.

Alături de marele Alfredo Kraus

C. P.: Ați debutat în Charlotte din „Werther" la Teatrul São Carlos din Lisabona alături de Alfredo Kraus. Cum a fost apropierea de cel supranumit „Monsieur Werther"?

L. B.: Foarte emoționantă, tremuram din toată ființa, pentru că știam că trebuia să vină marele Kraus, am făcut înainte o săptămână de repetiții fără el, cu un tenor substitut și cu Paolo Trevisi care, ca și Gino Bechi, era regizor la Teatrul São Carlos.

C. P.: Marele bariton Gino Bechi s-a ocupat și de regie, da?

L. B.: Da, și-mi pare rău că n-a făcut regia la „Werther", aş fi fost mai fericită. Trevisi mi-a spus de la început că vrea să remodeleze ideea personajului principal și pe... dl Goethe, să-i întoarcă pe toate fețele. L-a vrut pe Werther homosexual. Și pur și simplu n-am mai înțeles nimic. Eu preparasem în detaliu rolul cu Viorel Gomboșiu, fiecare măsură, gest, privire, emoție, foarte bine pregătit și întreaga tramă, de la Goethe la Massenet, avea sens. Dintr-odată mi s-a luat totul.

C. P.: Relațiile între personaje nu mai puteau să existe.

L. B.: Bineînțeles. Am plâns tot timpul și norocul meu a fost că eram prietenă cu directorul teatrului, care mi-a spus: „Stai liniștită, nu fii deprimată, respiră adânc că o să vină Kraus și va aranja tot”. Într-adevăr, după câteva zile de mare neliniște, a sosit Alfredo Kraus și regizorul n-a mai îndrăznit să spună nimic. Marele tenor a făcut toată regia, de la început până la sfârșit.

După sute de spectacole cu „Werther”, totul îi era în sânge și repetițiile s-au desfășurat normal, natural, iar eu am intrat ca o mănușă în jocul lui. Guverna logica. Am avut cinci spectacole foarte bune, cu imens succes. Într-o seară, Kraus a fost extrem de bolnav, nu avea voce dar nu a anulat și a cântat conștiincios, concentrându-se numai la ceea ce era absolut necesar ca să termine spectacolul.

C. P.: Este o artă pentru unii cântăreți să cânte în condiții de disconfort.

L. B.: O știință. Exprima totul prin voce, reușea să se dedubleze într-un stil nemaipomenit, de care Valentina Crețoiu îmi vorbea foarte mult: „Cântărețul de operă are nevoie să nu se piardă în rol, alter ego-ul său trebuie să fie totdeauna prezent, pentru control. Kraus reușea extraordinar. La sfârșitul spectacolului se simțea proaspăt, spre deosebire de mine care eram „out”. Nu mai știam nici cum mă cheamă iar el îmi spunea: „Hei, ce faci, gata, aplauze, s-a mai terminat încă unul!” În fine, a fost o lecție fantastică. După aceea am învățat-o și eu, cu experiența. Cu cât faci mai multe spectacole în același rol cu atât ești mai liber, mai sigur pe tine.

C. P.: Cum era Kraus ca partener, câteodată dă senzația de răceală, de distanță.

L. B.: Pe scenă era formidabil. În culise nu te puteai apropia de el, ca om; în afara scenei avea puține relații cu colegii dar în spectacol făcea totul extrem de profesional. O avea și pe soția lui care îl proteja complet, el nu se ocupa de nimic, doar semna contractele. A avut o viață extraordinar de cumpătată și a cântat rolurile cele mai potrivite pentru vocea lui.

C. P.: N-a riscat nimic..

L. B.: Nu, precauție și inteligență.

Elisabeth Schwarzkopf și firele invizibile

C. P.: Stimată doamnă, știu că studiile dumneavoastră au inclus și participări la master classes.

L. B.: Am urmat la Innsbruck cursul cu René Jacobs, pentru că mi-a plăcut foarte mult muzica barocă. M-a șocat când a deschis gura să cânte, era contratenor, emitea un sunet atât de diferit... Pe moment m-am simțit dezechilibrată, dar am învățat mult de la el, nu tehnic, ci interpretativ, expresiv, toată perfecțiunea de triluri, mordenti, rubati... O frumusețe dumnezeiască. Cu Ileana Cotrubaș am făcut cursuri în Portugalia, la Palatul Mateus. M-am bucurat să o cunosc mai îndeaproape, pentru că am avut șansa să cântam împreună de multe ori. Am devenit prietene.

C. P.: Am asistat prin anii '90 la Conservatorul din Viena la un master class al Ilenei Cotrubaş şi am fost impresionat de detaliul la care lucra, cum explica fiecare frază din punct de vedere muzical şi dramaturgic, cum le spunea studenţilor culorile pe care trebuie să le încerce şi să le expună. Mi s-a părut o lecţie formidabilă venită din partea unei artiste de mare sensibilitate şi dimensiune.

L. B.: Totdeauna m-a impresionat încărcătura emoţională pe care o punea, nu numai în sunet ci şi în cuvânt, în frază, în frumuseţea lor. Era totul foarte întreg, era plin de conţinut. I-a plăcut să le arate studenţilor frazarea. Exemplifica foarte mult. Spre deosebire de Valentina Creţoiu, Regina Resnik, Elisabeth Schwarzkopf sau Victoria de Los Angeles care nu cântau.

C. P.: Vorbiţi-mi despre Regina Resnik...

L. B.: Am urmat cursul cu dânsa tot la Lisabona. A fost foarte binevenit, cu câteva luni înainte de a avea spectacolul cu „Carmen" din capitala Portugaliei. Am învăţat multe despre personajul lui Bizet, pentru că Regina este foarte focoasă, cu un temperament vulcanic. A fost altceva faţă de ce primisem de la Valentina Creţoiu, care era soprană şi-mi vorbea despre cum cânta şi cum reacţiona Florica Cristoforeanu, căreia îi fusese parteneră. Regina era foarte clară în expresie, în intenţii. Am avut şi marea bucurie de a lucra cu Peter Brook la Paris, cred că tot prin anii '81-'82. A dorit să mă ia în trupă pentru producţia lui cu „Carmen", o versiune mai comprimată, semnată de el şi de Marius Constant, care a mai compus ceva muzică. Am lucrat cu Brook o lună dar n-am putut să rămân, odată pentru că eram la Opera din Cluj şi nu mi s-a dat viză în continuare şi apoi, nu ştiu, aşa a fost să fie, pentru că nici spectacolul nu m-a atras foarte mult. Nu era... operă aşa cum o ştim noi şi, cum el desfăşura producţia într-o arenă cu nisip, nici nu era foarte comod să cânţi în praf. Dar am învăţat foarte multe de la Peter Brook.

C. P.: Aţi amintit numele marii Elisabeth Schwarzkopf.

L. B.: Am lucrat la Zürich, acasă la dânsa, tot prin '81. Din păcate nu am putut face decât ore particulare, am rugat-o mult să mă primească la Salzburg, la Mozarteum, unde avea ore, dar clasa era completă. Am studiat puţin cu dânsa, vreo 10 ore, pentru că era foarte scump. Era fantastică, din punct de vedere tehnic tot ce invăţasem de la dna Valentina Creţoiu a fost valabil. Mi-a spus: „Tot ceea ce ştii este perfect, acum trebuie doar să evoluezi". Am lucrat numai ciclul de lieduri „Dragoste şi viaţă de femeie" de Schumann, la mare detaliu. În primele 3-4 lecţii a scos de la mine lucruri pe care nu crezusem că le voi putea face vreodată. Nu ştiu, avea nişte fire invizibile prin care extrăgea din tine totul şi puteai să ajungi la nişte performanţe absolut extraordinare

C. P.: A fost şi la Bucureşti într-un recital la Ateneu, bineînţeles se afla spre sfârşitul carierei dar era un monument de stilistică, de subtilitate, de interpretare. Se percepea detaliul infinitezimal în coloristică, în rostirea cuvântului...

L. B.: ...a silabelor... La Cluj aveam o bibliotecă fantastică, unde erau foarte multe din înregistrările ei, stăteam ore în şir şi o ascultam pe Schwarzkopf cântând. Plângeam ca o nebună... ce perfecţiune, ce frumuseţe! Vorbind de fonoteca mea proprie, trebuie neapărat să fac o paranteză şi să remarc că am un prieten foarte drag la Cluj, dl Miron Mărie. De fapt, dânsul mi-a deschis mai mult interesul pentru arta lirică, faţă de cum l-am avut la început. Eram deja solistă la Opera Română când mi-a pus la dispoziţie multe înregistrări de operă adevărată, ceea ce înseamnă cu Tullio Serafin, Antonino Votto, Maria Callas, Antonietta Stella, Giulietta Simionato, Mario del Monaco, Franco Corelli etc. etc., artiști de la care am absorbit foarte mult. Trebuie să-i mulțumesc dlui Mărie. Este un prieten drag și un om de excepție.

C. P.: Așa este. Datorită dânsului mi s-a oferit și mie ocazia să vă întâlnesc astăzi. Spuneți-mi, cu ce maeștri ați mai lucrat?

L. B.: Pe Victoria de Los Angeles am avut norocul să o cunosc și mi-a oferit numai câteva ore, mai de curând, în 2001-2002. Nu prea dădea lecții dar i-a plăcut foarte mult ce înregistrări i-am trimis și am lucrat împreună „Recviem"-ul de Verdi.

C. P.: Mi se pare că l-ați înregistrat.

L. B.: Live, la un concert dirijat de Gerd Albrecht la pupitrul Filarmonicii din Praga, în lagărul de la Theresienstadt. A fost ceva special, foarte emoționant și foarte greu.

De la operă la concert

C. P.: Stimată doamnă Bizineche, am observat că ați rămas mereu în fach-ul liric, adică n-ați încercat niciodată să treceți la roluri mai dramatice, deși ați pregătit și Eboli, și Amneris.

L. B.: De fapt, am studiat foarte multe roluri pe care însă nu le-am cântat: Dalila, Octavian, Amneris, Eboli, Romeo din „Capuleti și Montecchi". Adevărul este că nu prea mi s-au oferit ocazii. Mi s-a propus odată Azucena și am refuzat. Am studiat Octavian din „Cavalerul rozelor", rol pe care Valentina Crețoiu dorea foarte mult să fac, dar până la urmă proiectul nu s-a realizat, deși aș fi vrut. Îmi place foarte mult Richard Strauss. Am interpretat în schimb Herodiada din „Salomeea" sa, o singură dată, din păcate, la Teatrul San Carlo din Napoli, o producție formidabilă, cu Gustav Kuhn la pupitru. Ulterior am cântat și Olga din „Evgheni Oneghin", Isabella din „Italiana în Alger", Rosina...

C. P.: Enumerați, vă rog, teatrele importante în care ați figurat pe afișe?

L. B.: La Grand Théâtre de Genève am făcut „Katia Kabanová" de Janáček, concerte și „Beatrice și Benedict" de Berlioz; la Théâtre Royal de la Monnaie din Bruxelles, când Barbara Fritolli debutase în rolul Desdemona din „Otello" de Verdi, am cântat Emilia, cu Antonio Pappano la pupitru, o seară formidabilă, în concert, din păcate. Am avut concerte la Concertgebouw din Amsterdam, la Théâtre des Champs Elysées... La Lisabona am făcut Carmen, Olga, Anna în „Troienii" de Berlioz. Am cântat la Nantes, Marsilia și în multe alte locuri. În Germania am avut numai concerte.

C. P.: Repertoriul de concert este o componentă importantă a activității dumneavoastră. Recomandați tinerilor să-l abordeze în paralel cu scena?

L. B.: Da, cred că este esențial pentru un artist de operă să cânte repertoriu vocal-simfonic, oratoriu, muzică sacră și lied, pe cât posibil lied, pentru că dezvoltă înțelepciunea, apropierea de subtil, de culori, îi permite să se manifeste altfel din punct de vedere vocal, tehnic. Își dă seama că este nevoie de alt gen de studiu, de altă percepție și altă grijă pentru sunet, că nu trebuie cântat numai forte și piano, ci există o uriașă gamă dinamică.

Chiar dacă baza tehnică rămâne la fel, muzica te conduce către alte orizonturi și culori. Este interesant și pentru că liedul se fondează pe cântatul în limbi pe care nu le posezi așa de bine. De exemplu, eu nu abordasem niciodată muzică rusească și când am început cu Ceaikovski, Borodin, Glinka, Rahmaninov, Rimski Korsakov, am primit o bogăție nemaipomenită, un tezaur sufletesc infinit. Am lucrat cu pianiști ruși din Lisabona, prieteni de-ai mei cu foarte bună pregătire. În Africa de Sud am cântat cântece în limba zulu, am fost prima albă care am cântat cântece în limba zulu, cu sunete foarte speciale, obținute prin plasarea limbii pe palatul gurii. Îmi plac foarte mult experiențele, întotdeauna am vrut și mai mult, niciodată nu m-am restrâns la un repertoriu închis. Cum spuneam, liedul este esențial; sigur că și muzica sacră, pentru că îți deschide alte zări. Diferența între a cânta într-o biserică și într-o sală de concert este uriașă, pentru că încărcătura spirituală pe care o are biserica, nu se poate compara cu atmosfera dintr-un alt auditorium. Deschizi gura și deja biserica te ajută.

C. P.: Ce momente de referință din cariera dumneavoastră rememorați?

L. B.: Am avut fericitul privilegiu să lucrez în ultimii ani ai vieții sale cu Lordul Menuhin, de la care am învățat modestia și umilința ca artist. Pe lângă tot ce am studiat muzical. În compania diferitelor orchestre cu care am cântat, de la Royal Philharmonic sau English Chamber la Orchestre de Paris sau orchestra Teatrului Colón din Buenos Aires, apropierea pe care o avea el față de muzicieni, cu tact, delicatețe, răbdare, frumusețe de exprimare, era unică. De fiecare dată când cântam cu Yehudi Menuhin era o sărbătoare. Poate să spună lumea că nu era dirijor, că tacta nu știu cum, sunt amănunte insignifiante. Vă aduceți aminte cum dirija Sándor Végh? Nu că era cocoșat dar avea o oarecare stereotipie în gestică. Și ce ieșea cu Kamerata din Salzburg!

Tiberiu Brediceanu în Portugalia

C. P.: Ce face acum Liliana Bizineche?

L. B.: Se pregătește pentru susținerea tezei de doctorat la Universitatea din Évora unde este și profesoară, o universitate veche, cu tradiție, nu așa de mult în departamentul de muzică ci în celelalte. Tema este „Interpretarea lirică a cântecului popular românesc cules de Tiberiu Brediceanu”.

C. P.: Cred că șochează pe multă lume acolo, nu?

L. B.: Da.

C. P.: Ce alte repere are acum activitatea dumneavoastră?

L. B.: Pentru că am muncit vreo 2-3 ani la teza de doctorat, am avut activitate concertistică mai redusă. Am cântat mai mult muzică barocă, lieduri; acum încep iar să dau drumul activității de cântăreață de podium și mă așteaptă concerte cu Orchestra Gulbenkian și orchestra simfonică de la Teatrul São Carlos. Am avut marea bucurie să descopăr muzica americană, am cântat câteva concerte gen Broadway, pe partituri din filme și musicaluri. Am să lansez un disc cu lieduri portugheze. Am făcut o premieră la Lisabona cu o operă de cameră a lui Alexandr Lokshin. Era foarte bun prieten cu marele, regretatul Rudolf Barshai, am făcut concerte cu el în câteva dăți la Lisabona și la Basel. Și am cântat la Lisabona, în premieră mondială, Simfonia a X-a de Lokshin. Foarte dramatic, mezzo, orchestră și cor. A fost o experiență formidabilă. Merg mult în Brazilia, am și concerte acolo și am fost chemată să selecționez studenți la Universitatea din São Paulo, cea mai renumită din Brazilia.

C. P.: Vă mulțumesc, vă doresc succes și aș vrea să vă întreb ce prezențe artistice urmează în România?

L. B.: Și eu vă mulțumesc, a fost o mare plăcere să vorbim. Am în perspectivă un concert la Brașov. Mi-aș dori să fac și un master class la București, la Universitatea de Muzică sau la Operă. De asemenea, recitaluri.

C. P.: Cine este conducătorul științific?

L. B.: Constantin Sandu, care este profesor și pianist la Porto și încă un coleg de-al meu, tot de la Universitatea din Évora, care este etno-muzicolog și m-a îndrumat într-un fel. Însă tot ce am învățat și am cercetat vine din Brașov, pentru că aici am prieteni, în primul rând pe Horia Cristian, colegul și pianistul meu preferat din România și mai ales de la Brașov, unde am cântat extrem de multe recitaluri la festivalurile de muzică de cameră. El și alți prieteni sau colegi de facultate mi-au dat foarte multe materiale, m-au ajutat și încet-încet am pus la cale elaborarea acestei teze. Este o lucrare de pionierat și pentru Portugalia, pentru că de fapt jumătate de teză este scrisă și cealaltă jumătate este reprezentată de concertele pe care le-am făcut, trei la număr, cu 42 melodii pe care le-am ales din toate regiunile țării noastre. Bineînțeles că a trebuit să transpun majoritatea, pentru că erau scrise pentru voce acută. N-a fost deloc ușor, pentru că la început le-am abordat cum eram obișnuită, cu voce operistică, apoi a trebuit să reduc din volum, din toată sonoritatea, ca să ajung la detaliul de gingășie, de subtilitate, de jucăuș, să ilustrez toate milioanele de stări, de emoții, fațete pe care poți să le comunici prin această muzică.

C. P.: Ce alte repere are acum activitatea dumneavoastră?

L. B.: Pentru că am muncit vreo 2-3 ani la teza de doctorat, am avut activitate concertistică mai redusă. Am cântat mai mult muzică barocă, lieduri; acum încep iar să dau drumul activității de cântăreață de podium și mă așteaptă concerte cu Orchestra Gulbenkian și orchestra simfonică de la Teatrul São Carlos. Am avut marea bucurie să descopăr muzica americană, am cântat câteva concerte gen Broadway, pe partituri din filme și musicaluri. Am să lansez un disc cu lieduri portugheze. Am făcut o premieră la Lisabona cu o operă de cameră a lui Alexandr Lokshin. Era foarte bun prieten cu marele, regretatul Rudolf Barshai, am făcut concerte cu el în câteva dăți la Lisabona și la Basel. Și am cântat la Lisabona, în premieră mondială, Simfonia a X-a de Lokshin. Foarte dramatic, mezzo, orchestră și cor. A fost o experiență formidabilă. Merg mult în Brazilia,

am și concerte acolo și am fost chemată să selecționez studenți la Universitatea din São Paulo, cea mai renumită din Brazilia.

C. P.: Vă mulțumesc, vă doresc succes și aș vrea să vă întreb ce prezențe artistice urmează în România?

L. B.: Și eu vă mulțumesc, a fost o mare plăcere să vorbim. Am în perspectivă un concert la Brașov. Mi-aș dori să fac și un master class la București, la Universitatea de Muzică sau la Operă. De asemenea, recitaluri.

Duete, dueluri, viori… compozitori

(Grigore Constantinescu – 25 septembrie 2012)

S-a mai adăugat o toamnă și iată că invitația la un nou* „duel al viorilor" se repetă, încadrată de formula altui turneu național, susținut tot de Liviu Prunaru alias Stradivarius 1694, Gabriel Croitoru alias Guarneri del Jesu 1730, în complania pianistului Horia Mihail, la clapele unui pian Bösendorfer sin secolul XX. Circuitul, desfășurat între 12 și 25 septembrie, are drept centru simetric bucureștean al itinerariului, la strânga – Galați, Iași, Bacău, Ploiești și, la dreapta – Pitești, Sibiu, Timișoara, Cluj-Napoca.

Principala componentă a celui de al doilea „Duel al viorilor", caracterizată de organizatori drept PROIECT, poartă două semnături: „Radio România Cultural" și „Accendo", cu producători: TVR și Radio România Regional. Putem încheia astfel fișa evenimentului care, în teritoriul cultural al dialogurilor imaginate de Societatea Română de Radiodifuziune cu melomanii, și-a conturat un specific aparte al manifestărilor pentru noua stagiune a „Turneelor naționale". Distincțiile caracteristice sunt sinteza atractivității succesului bazată pe accesibilitate, repertoriu, celebritate. Rezultatul gândirii celor care au construit proiectul este vizibil prin afuența publicului și aspectul interesant al orizontului stilistic.

Ne oprim asupra celui de al doilea program dedicat violonisticii, în care interpreții au propriile lor argumente: profesionalism și talent, de o parte, instrumente de legendă din tradiția lutierilor italieni – Stradivarius, Guarnieri – pe de altă parte. Desigur, important este ca revenirea să nu însemne repetare, ca rezultat al prospectărilor repertoriale într-un program construit cu «precugetare».

Prima parte a recitalului are ca susținere, din partea violoniștilor și pianistului, acea dorință de a obține bunăvoința și bucuria ascultătorului pe principiul captatio benevolentie, altfel spus, oferta de pagini aflate în orizontul sentimentului și velocității, cu semnături aparținând lui Kreisler, Elgar, Smetana, Hubay, Svendsen, Sarasate și Sostakovici. Cine participă la astfel de demonstrații afective, renunță uneori să se limiteze doar la un anume tip de aprecieri privind sunetul instrumentului, frazarea, legatorul, tehnica, stilul sau temperamentul executanților. Impresiile le preia împreună și păstrează în memorie preferința pentru toate cele bune. Pentru Gabriel Croitoru versus Liviu Prunariu, nu este dificil să-și farmece spectatorii, deoarece amândoi, aflați la lumina împlinirii maturității, parcurg un drum al carierei marcat de reușite pe planul interpretării, dar și a științelor pedagogiei artistice. Se justifică astfel și modificarea direcției de conținut în secțiunea secundă a programului lor, cu pagini baroce (Händel), post romantice (Moscovski) și moderne (Prokofiev) în care noutatea și dificultatea realizării se unesc cu raritatea audiției. Nu-l uităm pe Horia Mihail, un pianist cultivând discreția planului sonor pentru a favoriza glasul viorilor, cărora le acordă sprijinul unei frazări și ritmici impecabile, unindu-se cu partenerii de podium când oferă, ca supliment, un amuzant **ragtime** de Scott Joplin.

„...vreau să pun în evidență calitățile viorii mele. Am încercat să unesc virtuozitatea cu melodia, romantismul și melancolia." spune Liviu Prunariu; „...sunt sigur că vor fi pe gustul oricărui meloman... Am convingerea că voi reuși să evidențiez, și de data aceasta, calitățile viorii Guarneri în raport cu Stradivarius." adaugă Gabriel Croitoru.

Un duel ce se încheie zâmbind, o luptă a păcii, iată morala.

*** Primul „duel al viorilor” a avut loc în 2011.**

Muzicieni italieni pe scena festivalului

(Grigore Constantinescu – 26 septembrie 2012)

Invitați ai festivalului RadiRo, muzicienii care alcătuiesc Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI aparțin unui ansamblu cu o istorie interesantă, deoarece reprezintă un amplu grup artistic aflat sub pecetea prestigioasă a Radiodifuziunii din Peninsula Italică. După o perioadă de autonomie, în care principalele studiouri italiene – Torino, Roma, Milano, Neapole și-au format treptat propriile orchestre, reunirea acestor ansambluri într-o unică formație națională „OSN RAI” a devenit semnalul sonor radio cel mai de seamă lansat pe undele herțiene.

Acum, la pupitrul dirijoral se prezintă un tânăr șef de orchestră, de origine slovacă, care conduce, din 2009, principalele producții simfonice în țară și peste hotare. Reușitele sale l-au recomandat și pentru participarea la Festivalul Internațional autumnal de la București. În cele două programe pregătite pentru acest turneu, în care Juraj Valcuha s-a impus prin autoritatea cu care îl preocupă abordarea muzicii romantice ruse – **Concertul pentru vioară** de P.I. Ceaikovski, **Simfonia a treia** de Serghei Rachmaninov și a repertoriului simfonic austro-german – **Concertul nr.2 pentru pian** de Johannes Brahms, poemul simfonic **Till Eulenspiegel** și **Suita de concert „Der Rosenkavalier”** de Richard Strauss.

Pentru o orchestră radio, repertoriul internațional, ca și diversitatea stilistică reprezintă o parte din componentele repertoriale ale transmisiilor internaționale cât și din activitatea de înregistrări în studiouri. Referitor la realizările din sala de concert, pentru muzica lui Rachmaninov plinătatea orchestrală specifică a lăsat să primeze intervențiile solistice umbrind blocurile armonică-polifonice, în favoarea unui discurs muzical mai mult tematic decât simfonizant. Pentru al doilea program, unele probleme de detaliu au fost de asemenea parțial rezolvate în ansamblul intervențiilor sticlos ritmice din poemul straussian, fără cursivitatea narativă necesară. Totuși, suita cu muzica din opera **Rosenkavalier** i-a purtat pe interpreți, implicit și publicul, mai aproape de subiect, atrăgând aprecieri pe măsură. Mulțumiți de rezultate, italienii au oferit în ambele concerte aceleași suplimente, cu nuanțe sentimentale în muzica lui Puccini, cu antren dansant în cea a lui Dvorak.

Desigur, spectaculosul acestor programe aparține în mare parte și prezențelor solistice, ca oaspeți ai „OSN RAI”. Alexandru Tomescu și-a reîntâlnit admiratorii bucureșteni, dar și pe cei care îl ascultau în transmisiile radiofonice. Linia echilibrată a cântului, stăpânirea autoritară a sonorităților instrumentului preferat, Stradivarius Elder Voicu, au cunoscut, dincolo de microfon, valoarea romantică a concertului ceaikovskian. Pianistul Christian Zacharias, părăsind repertoriul baroc-clasic, cu care a fost aplaudat la de bucureșteni, s-a integrat mai mult cu voință decât aplomb instrumental în partitura lui Brahms. Dirijorul Juraj Valcuha își coordonează echilibrat sonoritățile orchestrale, dorind accente patetice pentru romantismul rus în acompaniament, cu străluciri intențional subliniate, poate uneori depășind partitura, pentru muzica straussiană și preocupări de expresie în acompaniamentul pianistului Christian Zacharias.

În întreaga sa evoluție Orchestra simfonică italiană RAI și-a probat în întreaga sa prestație profesionalismul ce aparține categoriei radio pe care a argumentat-o în Festival.

Muzicieni din Franța

(Grigore Constantinescu – 27 septembrie 2012)

Pentru Festivalul radiofoniei muzicale, a venit de la Paris **Orchestre Philharmonique de Radio France**, dar fără dirijorul său principal, Myjung-Whun Chung, așteptat cu un explicabil interes. Nu este neapărat un motiv de nemulțumire, căci soluția adoptată de organizatori, eficienți prin toate componentele „bordului”, ne-a propus altceva decât o înlocuire, prilejuind reîntâlnirea cu întotdeauna bine primitul Ion Marin. Pe agenda supraîncărcată a celor mai apropiate proiecte, figurează la muzicianul român de anvergură internațională Tokyo Metropolitan Symohony, Hamburg Philharmonic, The Metropolitan Opera, Orchestre National de Belgique. Și-a făcut totuși timp, ca să ne „reviziteze”, după nu prea recentele sale concerte bucureștene din ediții festivaliere enesciene.

Melomanii știu prea bine faima ansamblurilor orchestrale franceze – este cazul cu **Orchestre Philharmonique de Radio France** – care dispun de o pregătire specială în efectuarea înregistrărilor și transmisiilor radiofonice. Performanța lor este posibilă, chiar dacă evadează din repertoriul național, către cel european. În seara respectivă, fiind alese semnăturile componistice ale lui Antonin Dvorak și Dmitri Sostakovici, ca mesaj artistic, existau condiții, pentru auditori, ca impresiile să fie oarecum deosebite. În **Concertul pentru violoncel** de Dvorak, abundența melosului romantic captează, redarea însă aflându-se învecinată cu numeroasele versiuni interpretative anterioare, ce invită astfel la inevitabile comparații. Violoncelistul chinez Jian Wang, pentru prima oară în dialog cu melomanii noștri, este precedat de renumele unei cariere apreciate pretutindeni, în ultimele decenii. Evident, în favoarea unei bune impresii dispune de un sunet calitativ al instrumentului său, depășind oarecum preluările sistemului de amplificare din sala de concert. Cunoașterea muzicii și capacitatea abordărilor stilistice, susținerea replicilor cu ansamblul acompaniator se situează însă doar în zona informală, explicabilă printr-o anume neimplicare romantică.

Ce așteptăm, mai apoi, de la **Simfonia a 6-a în si minor** de Șostakovici, pentru a ne convinge că am asistat la un eveniment? O demonstrație de artă dirijorală care atinge culmea maturității – ceea ce Ion Marin o dovedește, și un discurs simfonic performant, propriu Orchestrei franceze, altfel spus un spectacol de stăpânire eficientă a acestei superbe lucrări, comunicată nouă „în direct”, prin captarea muzicii, transmise prin microfoane, de pe scenă spre publicul audient din Sala Mare a Palatului.

Orchestra Națională Radio pe podiumul Festivalului

(Grigore Constantinescu – 28 septembrie 2012)

Un eveniment muzical deosebit domină luna septembrie. Proiectul inițial aparține ideii realizării unei manifestări al căror producători, Radio România și ARCUB doreau să dea conținut muzical alternativ, cu sprijinul ARTEXIM, intervalului dintre edițiile bianuale ale Festivalului „George Enescu". Atenția organizatorilor primei ediții a Festivalului RadiRo s-a îndreptat spre unicitatea formulei de reprezentativitate artistică și profesională. Deci, timp de o săptămână, Orchestre radio continentale europene susțin un panoramic internațional la București.

Primul concert a fost programat în 23 septembrie, când porțile Sălii Mari a Palatului s-au deschis primind publicul, pentru programul inaugural autumnal. Directorul artistic al festivalului, Christian Zacharias la pupitrul Orchestrei Naționale Radio și Corului Academic Radio (maestru de cor Dan Mihai Goia) oferea melomanilor concertul care, așa cum spusese în alocuțiunea de inaugurare Președintele, director general al Societății Române de Radiodifuziune, răsuna în direct pe toate posturile radio ale României, într-o transmisie de amploare unică până acum în istoria radiofoniei naționale.

O potrivită alegere, pentru un astfel de moment, audiția **Simfoniei a IX-a în re minor** de Ludwig van Beethoven este capodopera simbolic destinată a lansa mesajul adresat de Titanul clasicismului, lumii întregi. Căci **Oda bucuriei**, culminație a acestei mărețe simfonii, a fost aleasă, prin semnificația sa, și drept Imn al comunității europene. În ambianța unei astfel de sărbători, pe podiumul Sălii mari a Palatului s-au aliniat artiști ce evoluau pe scenele europene – soprana germană Sibyla Rubens. mezzo-soprana română Ruxandra Donose, tenorul elvețian Jörg Dürmüller, basul vienez Sebastian Holecek.

În completarea programului inaugural, dirijorul Christian Zacharias a programat și o muzică romantică considerată că aparține, ca ambianță istorică, unui moment învecinat creației beethoveniene și lumii vieneze. Este vorba de **Trei antracte din muzica de scenă Rosamunda op.26** de Franz Schubert. Pentru Orchestra Națională Radio, simfonia beethoveniană a fost, pentru numeroase stagiuni, în tradiția stagiunilor de concerte, un titlu de glorie, sub baghete prestigioase. Să menționăm deci să meritele artiștilor români și-au argumentat invitarea în programul RadiRo, ce reprezintă istoria orechestrelor radio, începută în primele decenii ale secolului trecut.

Pentru cea de a doua prezență pe afișul Festivalului, Orchestra Națională Radio a propus o reîntâlnire solistică de mare atractivitate, cu violonistul rus Maxim Vengerov, deținătorul mai multor evenimente anterioare, în autumnalele enesciene bucureștene. Explicabil deci afluxul publicului dornic să asculte varianta sa interpretativă într-una din marile opere romantice, **Concertul op.77 în Re major** de Johannes Brahms. Componentele violonisticii sale impresionează de la prima trăsătură de arcuș, prin dominanta sonoră ce depășea fără dificultate orice inconvenient al amplificării. Maxim Vengherov aduce în cântul său armonioasa îmbinare a armonicelor viorii sale cu claritatea intonației și fluidul sincerității expresive a frazelor. În spațiul Sălii Mari a Palatului, putem vorbi și de o interpretare live, în cea mai autentică accepțiune, convingătoare ca adresare, emoționalitate și stil, așa cum o realizează prioritar marii violoniști aflați în plinătatea carierei. Ar trebui să mulțumim celor preocupați de această revenire la București a artistului, pentru RadiRo, oferind astfel miza de succes pentru programul orchestrei simfonice destinate a-l acompania, sub emblema ONR. Am avut și oportunitatea de a fi în prezența unei personalități dirijorale de calibrul lui Horia Andreescu, un maestru care semnează numeroase evoluții publice, radiofonice și discografice ale ansamblului. De subliniat abilitatea cu care l-a urmărit pe Maxim Vengherov, creând ambianța potrivită a dialogului cu o partitură orchestrală amplă, în care glasul viorii are nevoie de condiții speciale pentru a-și afla locul firesc. În compania muzicienilor români, interesant de observat această relație solist-ansamblu și în surprinzătorul supliment acordat de Vengherov, tot cu acompaniament orchestral – mișcarea lentă din **Concertul nr. 4** de Mozart – semn de prețuire din partea celor care l-au invitat la Festival să cânte împreună.

Horia Andreescu este un interpret beethovenian de faimă, realizările carierei sale, ca și titlul de Doctor în muzică, atribuit pentru studiul simfoniilor Titanului, fiind argumente convingătoare. Ne-am dorit deci satisfacția împlinirii unei versiuni-eveniment a capodoperei aflate sub amprenta „Destinului". **Simfonia a V-a** și-a desfășurat, în dimensiunile clasicității, implacabila forță, în faldurile tradiției, cunoașterii și implicării, Maestrul atingând, împreună cu ansamblul condus de el, cote de performanță.

În spiritul suplimentelor acestui program receptiv așteptărilor de succes, finalul evoluției orchestrei pe podiumul Sălii Mari a Palatului s-a încheiat cu **Uvertura „Egmond"**, ONR și Horia Andreescu semnând un moment de reper, important pentru semnificațiile de profesionalism ale formațiilor invitate pentru prima reunire internațională RadiRo, la București.

„Un rol de operă trebuie abordat cu inima” – interviu cu regizorul KAREL DRGAČ, directorul Festivalului Gars am Kamp

(Costin Popa – 3 octombrie 2012)

Costin Popa: Ne aflăm la Sibiu unde, ca președinte al juriului Concursului Internațional de Canto Vox Artis, îmi sunteți șef. Cum vi se pare competiția?

Karel Drgač: Sunt foarte fericit că am revenit în România. Pentru prima oară am fost acum 40 de ani la Concursul de Tineret de la Costinești. După 1968, am părăsit țara mea, Cehoslovacia, și m-am stabilit la Viena. După revoluția din 1989, mă aflu pentru a doua oară în România, prima dată am fost la Lugoj, în juriul concursului de tenori. Acum mi se pare mult mai interesant, pentru că ascultăm culori diverse de voci.

Sunt foarte fericit să fiu la Sibiu, nu numai pentru că a fost Capitală Europeană a Culturii și eram curios să cunosc cât mai multe despre acest oraș, dar și pentru că glasurile mi se par foarte bune și concurenții foarte competenți, mai ales românii. Acum trei luni am fost la un alt concurs și toți finaliștii erau din Coreea; frustant pentru noi, europenii. Vocile din Extremul Orient sunt foarte bune, bine pregătite tehnic dar de multe ori interpretarea suferă, feelingul lipsește. Ori, abordarea unui rol de operă trebuie făcută cu inima.

C. P.: De multe ori este vina îndrumătorilor....

K. D.: Da, este vorba despre responsabilitatea celor care-i prepară. Ca regizor și director, am văzut multe cazuri despre care vorbiți. Dacă citești într-un curriculum vitae cinci arii de Rossini alături de „Nessun dorma” din „Turandot”, te întrebi imediat cum este posibil? Tinerii au mentori, profesori de canto în cazul nostru, care se ocupă numai de tehnică, nu și de interpretarea stilistică. O prietenă de-a mea, Edita Gruberova, mi-a spus: „Cântatul este extrem de dificil dar interpretarea este cea care ne omoară”.

C. P.: Celebra soprană are acum aproape 66 de ani și încă apare pe scenă și în concerte. Deține un secret...

K. D.: Disciplina. Faptul că niciodată nu a cântat ceva care să nu se potrivească Fach-ului ei. Totdeauna a declarat că este soprană de coloratură și cântă numai roluri de soprană de coloratură. Punct.

C. P.: A avut și are o tehnică sigură...

K. D.: Da, a fost foarte dificil pentru alte soprane să cânte „precum Gruberova”, ea a fost un fenomen. O voce ca a Gruberovei apare o dată la 50 de ani.

Voci mici, în teatre mici!

C. P.: Care apreciați că este nivelul actual de pregătire în Occident, în Republica Cehă?

K. D.: Am fost mulți ani director general al Operelor din Praga, Brno și am întâlnit aceeași problemă: tinerii încep să cânte roluri dificile foarte devreme, înainte de a fi capabili să respecte total muzica și compozitorul. Fiecare încearcă să câștige cât mai repede bani și faimă, iar la 30 de ani se trezesc fără voce. Cred că acest lucru ar trebui stopat și fiecare glas lăsat să crească, să se maturizeze. Voci mici în teatre mici, voci mari la început în teatre medii și apoi, după obținerea unei experiențe, pe scene mari! Trebuie să se dezvolte și mental.

De multe ori, tinerii artiști sunt folosiți în mod greșit și își ruinează vocea. Sunt gesturi criminale. Vă dau două exemple. Când am fost director la Praga, pregăteam „Jenufa" și distribuția mea era vârstnică dar în teatrele mai mari nu este o problemă. O jună a venit să mă roage să cânte și am întrebat-o dacă vrea să iasă repede la pensie sau să ajungă la 60 de ani în profesie? Peste niște ani am întâlnit acea persoană care mi-a mulțumit. Mi-a spus că acum cântă rolul din „Jenufa" în teatre mai mici și a înțeles ce i-am sugerat. Altă dată, la Brno, nu am fost sigur dacă pot folosi o tânără interpretă ca Barbarina în „Nunta lui Figaro" sau Papagena în „Flautul fermecat". Vă dați seama ce calibru lejer avea! Apoi am aflat că era distribuită pe undeva în „Madame Butterfly". I-am spus că rolul puccinian o s-o omoare, la care mi-a răspuns că... trebuie să-și plătească apartamentul. M-am oferit să-i plătesc trei luni apartamentul la Brno și să nu facă nimic, decât să se pregătească pentru Mozart. Câteodată trebuie să protejezi cântăreții, trebuie să-i lămurești că au nevoie de timp.

C. P.: Cine credeți că sunt responsabili pentru greșelile de distribuție: regizorii, agenții impresariali sau artiștii?

K. D.: Desigur că agenții caută să câștige cât mai mult, din asta trăiesc și caută spectacolele în care artiștii sunt plătiți mai bine. Dar părerea mea este că uneori este prea multă politică, prea multe trocuri de genul „tu îmi dai regia, eu îți dau artiștii". Iată primii vinovați.

C. P.: O tânără mezzosoprană de 26 de ani mi-a spus că i s-a propus să cânte Azucena, Amneris sau roluri de Wagner, foarte dramatice pentru vârsta ei.

K. D.: Vă amintiți că în prima etapă am avut o tânără care a cântat ceva greșit ales de ea însăși dar juriul a considerat că are potențial, i-a mai dat o șansă cu altă arie în etapa a II-a și a fost fantastică ca Micaëla. S-a văzut ce voce frumoasă avea și cât de bine era pusă în valoare într-un repertoriu potrivit. Nu trebuie să faci prea multe în frageda tinerețe, ci mai târziu. Acum 30 de ani eram asistentul lui Jean-Pierre Ponnelle la Chicago și soprana care a cântat atunci rolul Micaëla avea o voce superbă. Concurenta de ieri mi-a amintit de ea.

C. P.: Cum era Jean-Pierre Ponnelle?

K. D.: Nu vreau să spun nimic rău, acum mulți îl consideră prea manierist. Dar era extrem de profesionist, nu numai ca scenograf și designer de costume dar și ca regizor. Era foarte estetic, foarte apropiat de muzică, niciodată nu a fost contra ei. Mulți mă întreabă ce am învățat de la Ponnelle, căruia i-am fost timp de un an asistent personal, la Viena, Zürich, Salzburg și Metropolitan. Era o persoană foarte retrasă și eu respect asta, așa că răspund: într-un an nu am învățat ci doar m-am bucurat. De fapt, gândeam la fel ca el cu privire la gesticulație, articulație și interpretare.

Management și Regietheater

C. P.: Triada esențială. Domnule Drgač, care sunt problemele actuale ale unui bun manager?

K. D.: Este vorba foarte des de lipsa de bani. În timpul meu, Opera de Stat din Praga a avut succes dar acum, doi directori au trebuit deja să plece și teatrul trăiește, într-un fel, din turism. Orașul are 6-8 milioane de turiști anual și calitatea reprezentanțiilor nu este de prima clasă. Cred că nu este bine, interpreții nu mai cântă cu pasiune, iată problemele managementului din Praga, în aceste zile.

Nu este necesar să fii artist faimos pentru a fi un bun director, ci o persoană cu mult suflet și pasiune pentru public, pentru arta lirică. Am învățat multă operă dar zilnic îmi dau seama că mai am ceva de aprofundat, pentru că opera este totul: literatură, actorie, muzică, voci și toate împreună. De asemenea, interpretarea s-a schimbat oarecum, este legată de modificarea gusturilor. La fiecare 20 de ani feelingurile se schimbă, de pildă, sunt noi baze referitoare la cât de repede sau încet trebuie să interpretezi. La Viena, Nikolaus Harnoncourt se consideră al doilea după Dumnezeu, spune că știe foarte bine cum trebuie să cânte fiecare interpret dar, câteodată, mie mi se pare foarte plicticos. Este problema lui cum interpretează un Andante, dar mie așa îmi pare. Este important cum aduci sunetul în fața publicului. Ori spectatorul din ziua de azi este influențat de media: dacă ești cunoscut, publicul crede că ești și bun, cel puțin aceasta este experiența mea.

C. P.: Perfect adevărat. Reclama și mediatizarea sunt abundente și, de multe ori, nesusținute artistic pe de-a-ntregul. Spuneți-mi, există o diferență între un director de teatru și un director de teatru în aer liber? Acum conduceți Festivalul Open Air de la Gars am Kamp, în Austria.

K. D.: Sigur. De exemplu într-un teatru pot să fac un planning, am o echipă foarte experimentată, care știe bine lecția, am reguli. Însă în festival cea mai mare problemă este ploaia. Nu poți face nimic contra vremii; ori mai ales acum, în timpul crizei, dacă plătești bani vrei să fii sigur că vremea va fi bună, nu merită să conduci 80 km de la Viena la Gars ca să constați că reprezentația nu poate avea loc. Deci, iată principala problemă, din cauza căreia publicul este cam stresat; în general majoritatea oamenilor nu au bani suficienți, tinerii preferă alt gen de muzică, deci misiunea noastră chiar dacă nu imposibilă, este foarte dificilă. Încercăm să apropiem de arta lirică tânăra generație, pentru că eu cred că spectacolul de operă nu este numai pentru profesioniști, ci pentru toată lumea, pe care trebuie s-o convingem să vină la teatru ca să se relaxeze, să vadă, să facă un fel de mică istorie în timp.

C. P.: În timpurile noastre ne aflăm în plină expansiune a conceptului de Regietheater.

K. D.: Mizanscenele mele poate nu sunt ultramoderne, eu prefer ca povestea să se deruleze așa cum a fost scrisă, nu este nevoie să urmărești numai să șochezi publicul, să-l surprinzi prin orice mijloace. Desigur, trebuie să modernizezi, să fii în pas cu vremea dar eu prefer să studiez istoria, să fac analiza personajelor, a poveștii, înainte de a ști ce să fac pe scenă. Cred că este absolut necesar să respecți compozitorul. Mi se pare important să explic relațiile dintre protagoniști, este mult mai dificil decât să am o idee șocantă, să-i mut pe toți pe Marte, să aduc scafandri sau orice altceva...

C. P.: ... așa cum îmi vorbea, acum ceva vreme, Giancarlo del Monaco, regizor renumit pentru montările lui atipice. Care este tendința acum?

K. D.: Cred că s-a schimbat ceva și din punct de vedere estetic. Cântăreții trebuie să fie și actori, se joacă mult mai mult; nu mai sunt acceptabili cei de sute de kg, chiar cu voce; publicul nu mai respectă pe cineva numai pentru că are glas dar stă ca o stâncă pe scenă; și regizorii au venit cu idei noi, pentru că pe scenă trebuie să fii mult mai activ, câteodată chiar exagerat. Însă nu-mi place cineva care trebuie să cânte stând în cap și cu spatele la public, dar pe de altă parte este interesant de văzut cât de activ poate fi un cântăreț de operă. De exemplu, Jonas Kaufmann arată bine, cântă bine și nu stă nemișcat pe scenă. Cred că acesta este viitorul operei, gen nemuritor care trebuie să fie atractiv pentru public. Desigur, primul criteriu rămâne vocea.

C. P.: Credeți că modernismul în regii este destul de introdus pe scene mari ca Scala, Metropolitan sau Covent Garden?

K. D.: Cred că este dificil pentru că este vorba despre politica teatrului. De exemplu, Metropolitan Opera cumpără câteodată complet un spectacol sau face coproducții. Publicul american nu iubește foarte mult producții complicate la Met. Și la Londra, la Covent Garden, cred că publicul preferă producțiile tradiționale. Acum la Viena s-a schimbat puțin și noul director încearcă să aducă un repertoriu mai dificil, precum cel baroc dar și muzică modernă. Publicul și orchestra par că preferă o asemenea orientare. În fiecare teatru funcționează politica de aducere a publicului în sală, pentru că acum există probleme economice, criza, dar prioritar este ca fiecare manager să demonstreze cât de importantă este opera pentru societate. În ziua de astăzi există Internetul, există mai multe posibilități, așa că pentru fiecare teatru este ceva mai greu să aibă succes, lupta pentru obținerea cântăreților buni este mai dură, programările trebuie făcute cu cinci ani înainte dar ce garanție ai că în cinci ani Jonas Kaufmann va fi la fel de bun și va arăta la fel de bine? Deci este o situație specială pentru teatrele mari și pentru cântăreții mari. Este complet diferită față de casele mai mici, dar cred că uneori teatrele mici sunt mai importante pentru societate, pentru oamenii obișnuiți, pentru educație.

„Prietenul tău devine computerul, nu vecinul”

C. P.: Care sunt proiectele Festivalului Gars am Kamp?

K. D.: Am terminat seria cu „Rigoletto” și acum pregătim „Freischütz”. Fiind în Austria încercăm să facem și muzică germană, desigur. Avem multe titluri, mai ales operă italiană ori, cum anul viitor este An Verdi-Wagner, cred că toate teatrele vor pune opere ale acestor doi giganți, așa că nu ar fi o idee rea să producem o operă romantică, puțin diferită de restul teatrelor, mai ales că și noi suntem diferiți, scena noastră este un castel prin care relația cu natura este foarte importantă. Castelul poate fi ideea unui decor pentru „Freischütz”. Desigur, va fi dificil de adus cântăreți, pentru că nu găsești toată ziua un tenor pentru Max, accesibil din punct de vedere financiar, dar sper că și a 24-a stagiune va fi un succes.

C. P.: Câte reprezentații programați?

K. D.: După mine, nu destule, pentru că suntem dependenți de banii de la guvern, care reprezintă o parte a veniturilor noastre, restul provenind din vânzarea de bilete, ori din an în an lucrurile sunt mai dificile.

C. P.: Aveți sponsori?

K. D.: Este o altă problemă a vremurilor noastre. Nu sunt suficienți, deși fiecare iubește să fie prezent în media. Pentru mine este foarte dificil să înțeleg modul în care s-a schimbat societatea, înainte era mult mai apropiată de modul nostru de educație, de simțire. Acum totul se schimbă foarte rapid, există mai multe calculatoare, cred că din punct de vedere feeling oamenii sunt mai săraci. Dacă azi folosești computerul este fantastic, totul s-a schimbat, prietenul tău devine computerul și nu vecinul. Dar am întotdeauna nevoie de un interlocutor ca dvs., cu educație clasică, cu care să poți vorbi ceva din istorie, literatură, mitologie etc. Imediat înțelege despre ce este vorba, suntem oameni cu același nivel și gen educativ.

C. P.: Civilizația modernă trebuie să integreze totul. Domnule Drgač, au cântat români la Gars am Kamp?

K. D.: Da, în fiecare an cineva din România vine la noi. Românii distribuiți la festival sunt foarte buni. O amintesc pe soprana Anda Louise Bogza, faimoasă, este angajată la Opera din Praga, acum numit Teatrul Național. A fost de două ori la Gars am Kamp. Cântăreții români sunt foarte buni și inteligenți, am lucrat acum doi ani cu tenorul Marius Vlad din Cluj. Narcisa Brumar, o soprană foarte draguță din Timișoara, a făcut o Violetta excelentă dar anul trecut a născut și n-a venit la noi. Cunosc bine cântăreții români, timp de peste 30 de ani i-am audiționat pe mulți.

Panoramic RadiRo – Jurnal de festival (23 – 30 septembrie)

(Grigore Constantinescu – 4 octombrie 2012)

Dincolo de ideea organizării acestui festival, în alternanță cu Festivalul Internațional „George Enescu”, momentul acesta aduce în primplan, deocamdată la nivel european, ideea specificului formațiilor invitate. În istoria ansamblurilor simfonice apariția formațiilor orchestrale radiofonice, în secolul trecut, este un fenomen caracteristic ipostazei moderne a muzicii. Detaliind, pentru afișul primei ediții RadiRo au fost alese Orchestra Națională Radio, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Orchestre Philharmonique de Radio France, BBC Symphony Orchestra, ansambluri care însumează, fiecare, cel puțin opt decenii de existență. Activitatea acestor formații se reflectă în jurnalul obligațiilor radiofoniei – stagiuni cu public și transmisii radio, înregistrări live din concerte și de studio. De aici dependența producției lor de microfonie, inginerie de sunet și repertoriu. Desfășurarea programelor RadiRo în Sala Mare a Palatului întrunește asemenea elemente, prezentarea lor fiind condiționată și de existența necesității calității sonore prin microfoanele amplasate pe scenă și stația de amplificare mânuită de sunetiști. Rezultatele, ca și cu alte prilejuri, au fost apreciate „pro și conta” de spectatori, diferențele observându-se și în audițiile radiofonice la Radio România Cultural, Radio România Muzical, Televiziunea națională, în direct.

Să adăugăm în comentariul finalului de sezon prezențele artistice – pe plan dirijoral, Christian Zacharias, totodată și directorul artistic al manifestărilor, Juraj Valcuha, Ion Marin, Horia Andreescu, Jukka-Pekka Saraste. În afara orchestrei pariziene, celelalte trei formații au susținut câte două programe, prilej de comparare și confirmare a prestației și calităților reprezentând studiourile radio Torino-Italia, ONR-România, Radio France, BBC-Londra. Semnăturile solistice, dincolo de cvartetul **Simfoniei a IX-a** de Beethoven, au prezentat pe podiumul de concert interpretări din marele repertoriu, de la Ceaikovski – violonistul Alexandru Tomescu, la Brahms – pianistul Christian Zacharias, violonistul Maxim Vengerov, Dvorak – violoncelistul Jian Wang, Max Bruch – violonista Viviane Hagner, Rachmaninov – pianistul Dan Grigore. Remarcăm și prezența Corului Academic Radio, sub conducerea lui Dan Mihai Goia. Majoritatea repertorială a aparținut lui Franz Schubert cu patru lucrări, la care se adaugă Beethoven cu trei titluri și, Richard Strauss, Dmitri Șostakovici, Serghei Rachmaninov, George Enescu cu câte două creații. Completarea acestui panoramic simfonic a cuprins, la Studioul de concerte al Radiodifuziunii, cinci prezențe camerale (Cvartetul „Rivinius”, Cvartetul „Voces”, „Ad libitum”, Orchestra de Cameră Radio dirijor Paul Meyer – soliste pianista Luiza Borac, violonista Isabelle van Keulen).

Suma generală a impresiilor de cronicar-spectator adună buna realizare a organizării – producător Radio România, coproducători Arcub și TVR, participanți Artexim, preocuparea unei echilibrate și calitative participări artistice a oaspeților și gazdelor, reflectarea audio și video a evenimentelor prin emisiuni și transmisii de radio și televiziune.

Despărțindu-ne de încă un festival de toamnă, desfășurat în lumea receptivă a muzicii bucureștene, de astă dată răsunând prin integrala transmisiilor radiofonice pretutindeni în țară, să sperăm că, devenit un autentic trend, sub emblema RadiRo-ediția I, ceea ce am urmărit în actualul septembrie muzical 2012, va avea în continuare succes și viitor.

S-a încheiat festivalul liric sibian

(Costin Popa – 7 octombrie 2012)

Filarmonica din Sibiu,
dir. gen. Ioan Bojin

De unsprezece ani consecutiv, municipiul de pe malurile Cibinului găzduiește un festival aparent surprinzător pentru o comunitate care nu are un teatru de operă. Inițiativa Filarmonicii de Stat, a conducerii ei, care a fondat Festivalul Internațional al Artei Lirice, este cu atât mai meritorie. Ea vine din dragostea pentru operă a directorului general Ioan Bojin și totodată din dorința de a-i onora pe melomanii sibieni, pe parcursul a trei săptămâni, cu câteva momente-reper de gen, spectacole de operă, recitaluri, concerte lirice și, mai nou, cu un concurs internațional de canto. Și în 2012 eforturile organizatorilor au fost mari dar și sprijinul primit din partea Consiliului Județean Sibiu, Consiliului Local Sibiu prin Primăria și Casa de Cultură a Municipiului s-a arătat pe măsură. Totul, în direcția succesului, proiectat exemplar și obținut cu brio.

Vox Artis...

...este numele sub care a avut loc Concursul Internațional de Canto, aflat la cea de-a III-a ediție, eveniment anual, ce și-a format deja o solidă reputație în România și străinătate, organizat și data aceasta impecabil de Filarmonica de Stat Sibiu și Artcor Artists Agency din Viena. Există câteva coordonate care definesc intențiile speciale ale competiției, deosebite de altele similare: promovarea în egală măsură atât a talentelor emergente cât și a cântăreților care deja au avansat în carieră, fapt pentru care limita de vârstă este mai mare (40 de ani pentru bărbați, 38 de ani pentru femei), precum și structura juriului internațional, compus din directori de teatre lirice și agenții de impresariat, dirijori, critici muzicali, structură care asigură perspective de mare diversitate pentru competitorii remarcați și aureolați. Trebuie observat că în afara celor trei premii obișnuite pentru orice concurs, la Vox Artis 2012 s-au adăugat nu mai puțin de 10 premii speciale oferite de instituții muzicale din țară (Opera Națională București, Teatrul Liric „Elena Teodorini” din Craiova, Teatrul Muzical „Nae Leonard” din Galați, Filarmonicile din Sibiu și „Mihail Jora” din Bacău), de Festivalul Gars am Kamp Austria, Teatrul vienez Pygmalion, Centrul Internațional de Muzică și Dramă din Viena, Agenția berlineză de management artistic Opera Connection și de revista MELOS, premii care au constat în spectacole, concerte, burse, contracte de impresariere, promovare media.

51 de concurenți provenind din 14 țări din Europa, cele două Americi și Asia, dintre care aproape jumătate au fost români, s-au înfruntat în fața unui juriu compus din prof. Karel Drgač, regizor, directorul Festivalului de la Gars am Kamp Austria – președinte, prof. Petre Sbârcea – dirijor, Konrad Leitner – dirijor, profesor la Universität für Musik und Darstellende Kunst din Viena, Roberto Salvalaio – dirijor, director muzical al Operei din Ulan Bator, Erkki Alste – directorul Agenției Opera Connection din Berlin, Theodore Coresi – directorul Agenției Artistice Artcor Viena și director artistic al Teatrului Pygmalion din Viena, precum și semnatarul acestor rânduri, critic muzical, redactor-șef al revistei MELOS.

Judit Isabela Kutasi

Nivelul calitativ al concursului a fost înalt, toate premiile s-au împărțit celor 13 finaliști dar marile câștigătoare au fost două valoroase cântărețe, soprana Diana Țugui (34 de ani) și mezzosoprana Judit Isabela Kutasi (26 de ani), care au obținut Premiul I ex-aequo și Premiile MELOS, alături de Premiile Speciale ale Festivalului Gars am Kamp (Diana Țugui) și Teatrului Liric din Craiova (Judit Isabela Kutasi). Premiul al II-lea și Premiul Special al Filarmonicii din Bacău au revenit basului Alexei Botnarciuc (Republica Moldova) iar Premiul al III-lea și Premiile Speciale oferite de Festivalul Gars am Kamp și Teatrul Muzical din Galați tenorului sud-coreean Jeong-Hwan Lee, cunoscut din spectacolele Operei Naționale București sub numele artistic de James Lee.

Laureații au fost aplaudați de un numeros public la concertul de gală dirijat de excelentul Cristian Oroșanu la pupitrul orchestrei Filarmonicii sibiene.

Festivalul

Același ansamblu de marcă, în compania valoroasă a Corului Filarmonicii „Transilvania” din Cluj-Napoca, deschisese festivalul cu câteva zile înainte, în ambientul sacru al bisericii romano-catolice, plină până la refuz. Sub bagheta lui François Robert Girolami, director artistic asociat al Filarmonicii de Stat Sibiu, s-a cântat „Gloria” de Vivaldi, cu concursul sopranei Brigitte Peyré, mezzosopranei Isabelle Ruban și organistei Viviane Loriaut, toți remarcabil stăpâni ai sonurilor baroce.

Prezență obișnuită a festivalului, Opera Comică pentru Copii din București a prezentat baletul de buzunar „Cenușăreasa”, în regia și coregrafia Corinei Dumitrescu. Renumita soprană Felicia Filip a fost invitata de onoare în scena balului de la palatul prințului.

A urmat o Seară de muzică și teatru, susținută de reputatul bas George-Emil Crăsnaru, acompaniat la pian de Vasilica Stoiciu-Frunză și cu concursul actorului Dorel Vișan. Programul a cuprins arii din opere de Mozart, Verdi și Gounod, lieduri de Schumann, Enescu, Ravel și Ibert, monologuri de Molière, Goethe și Schiller.

Ansamblurile Operei Naționale București au prezentat cea mai recentă premieră, „Bal mascat” de Verdi iar clasa de operă a Universității Mozarteum din Salzburg două spectacole cu „Così fan tutte” de Mozart, împlinind diversitatea repertorială a festivalului și mulțumind iubitorii artei lirice.

Spiritul salzburghez...

Cosi fan tutte
(scenă din spectacol)

...a fost prezent în Sala Thalia în serile în care studenții renumitei Universități Mozarteum au oferit publicului tot ce au mai bun, prin producția cu „Così fan tutte”. Instruirea temeinică și rezultatele ei s-au arătat impregnate de suflul și stilul mozartian printr-o pregătire muzicală fără reproș (Hariklia Apostolou, Wolfgang Niessner, Katja Borissova – director de studii), în care conductul vocal, intențiile de expresie, rostirea scânteietoare și plină de sens a recitativelor (acompaniament la clavecin, Katja Borissova), armonia ansamblurilor, dramaturgia și dinamica lucrării au fost redate impecabil.

Spectacolul lui Hermann Keckeis, în triplă ipostază de regizor, director de scenă și producător, este una din solidele cărți de vizită ale universității, pe care românii au mai avut ocazia să-l vizioneze. După participarea la Festivalul Viva Vox 2012 de la Cluj-Napoca, l-am regăsit acum, la Sibiu, la fel de proaspăt și captivant. Deși montarea se desfășoară în viziune modernă, funcționalitatea este asigurată prin veridicitatea atitudinilor, a jocului de scenă vivace, bine integrate în cadrul generos al unor decoruri minimale, simple și sugestive.

Salzburghezii au venit la Sibiu cu formația lor corală formată din 13 persoane, în care de ajutor au fost și trei dintre soliștii serii, dar s-au bazat pe contribuția Orchestrei Filarmonicii de Stat, căreia dirijorul Walter E. Gugerbauer i-a pus în valoare virtuțile de finețe, în special în compartimentul cordarilor.

În condițiile unor calități vocale diverse, i-am remarcat într-o ordine deloc întâmplătoare pe Derek Rue (Ferrando) și Natsumi Uchi (Despina), pe Reinhild Buchmayer (Dorabella) și Alice Depret (Fiordiligi), pe Maxim Matiuschenkov (Don Alfonso) și Matthias Winckhler (Ferrando). Un sextet de debordantă muzicalitate și preciziune în servirea partiturii mozartiene.

Dăruire și pasiune

Diana Țugui

La serata de închidere a festivalului, această bijuterie acustică și arhitecturală de spirit medieval care este Sala Thalia, a fost plină până la refuz. Sub titlul „Vocile operei”, a avut loc Gala paginilor lirice celebre, în care entuziasmul celor prezenți și valurile de flori au indus o atmosferă cu totul specială.

Soprana Diana Țugui, multiplu premiată la actuala ediție a Concursului Vox Artis, este unul din glasurile importante de coloratură lirică ale peisajului operei românești de astăzi, prin timbralitatea de culoare plăcută, strălucirea și inteligența în construcția frazelor muzicale, dezinvoltura și siguranța abordărilor, prin expresivitate.

A desenat o Musetta („Boema”) fără frivolitate agresivă, ci subtil-insinuantă, o delicioasă Rosina („Bărbierul din Sevilla”), o emoționantă Violetta cu frumoase pianissime (aria „Addio del passato” și duetul „Parigi, o cara, noi lasceremo”, în care replica a venit din partea tenorului Constantin Nica). A adăugat inspirație belcantistă în cavatina din „Lucia di Lammermoor” și intensă trăire în aria „Tutte le feste”, urmată de duetul „Sì, vendetta” din „Rigoletto”, alături de baritonul Florin Dumitru Petre.

Liliana Mattei Ciucă
și Diana Țugui

Habanera din „Carmen” și aria „Mon coeur s’ouvre à ta voix” din „Samson și Dalila” (cu replică din partea lui Constantin Nica), două piese de rezistență din repertoriul mezzosopranei Liliana Mattei Ciucă, au pus în evidență calitățile deosebite ale artistei ce izvorăsc din coloristica înveşmântată în armonice calde, rotunde și învăluitoare, expuneri ale uneia dintre cele mai calitative voci românești și nu numai.
Exprimările prin fraze lungi și seducătoare au radiat senzualitatea înscrisă în partituri.

Păcat că apariția solistică a mezzosopranei s-a oprit la cele două arii.

Constantin Nica, Liliana Mattei Ciucă,
Diana Țugui, Leonard Dumitriu
și Florin Dumitru Petre

Experiența și tinerețea au fost atributele cu care tenorul Constantin Nica (arii din „Tosca”, „Turandot” și „Carmen”, duet din „Traviata” și cvartet din „Rigoletto”), Constantin Nica, Liliana Mattei Ciucă, Diana Țugui, Leonard Dumitriu și Florin Dumitru Petre Constantin Nica, Liliana Mattei Ciucă, Diana Țugui, Leonard Dumitriu și Florin Dumitru Petre respectiv baritonul Florin Dumitru Petre (arie din „Nunta lui Figaro”, duet și, bineînțeles, cvartet din „Rigoletto”) au însoțit serata, desfăşurată în acompaniamentul Orchestrei Filarmonicii de Stat Sibiu, sub bagheta ieşeanului Leonard Dumitriu, tumultuos în uverturile „Nabucco” de Verdi, „Don Pasquale” de Donizetti” și bun urmăritor al soliștilor.

Atmosfera sărbătorească a îndepărtat gândurile și de la o supra-acută departe de perfecțiune sau alta eludată, și de la unele intonații uşor imprecise, și de la sporadica lipsă de omogenitate în derularea fluxului unor voci, și de la micile rateuri ale alămurilor. Observațiile punctuale au pălit în fața dăruirii și pasiunii de a cânta, de a onora cum se cuvine manifestarea sibiană, încheiată în acordurile popularului Brindisi din „Traviata”, tradiționala cupă de șampanie a oricărui final de gală lirică.

În pauza concertului a avut loc lansarea volumului „Opera Divina” de Costin Popa. Au prezentat prof. univ. dr. Anca Sîrghie și conf. univ. dr. Roxana Pepelea, muzicolog.

Deschiderea stagiunii de concerte a Radiodifuziunii

(Grigore Constantinescu – 14 octombrie 2012)

Putem aminti o zicală românească, „ziua bună se cunoaște de dimineață”, pentru a caracteriza valoric deschiderea stagiunii Orchestrei Naționale Radio, în a doua săptămână a lunii octombrie. Este adevărat, cei care răspund de evenimentele săptămânale ale manifestărilor ansamblurilor artistice aparținând Societății Române de Radiodifuziune efectuaseră un calcul al șanselor de succes, alegând repertoriul și interpreții.

Păstrăm în memorie prezența pianistei Luiza Borac, solistă a minunatei muzici din **Concertul numărul 21 în do major** de Mozart. Este vorba de unul dintre titlurile care au argumentat victoriile artistice semnate de Dinu Lipatti pe podiumul de concert și în înregistrările discografice. Ceea ce a convins-o și pe Luiza Borac să păstreze, în desfășurarea muzicală cele două cadențe destinate să încheie prima și ultima parte a capodoperei. De asemenea în cele două suplimente acordate, muzica **Sonatei în La major** (rondo alla turca) a fost urmată de un Coral de Bach în transcrierea pianistică lipattiană.

O astfel de cortină, cu virtuți de impresionantă evocare a cuplului Mozart – Lipatti pregătea într-un mod remarcabil audiția cantatei scenice **Carmina burana** de Carl Orff. Desigur, în cele peste trei decenii de când publicul vine la concerte atras de originalitatea acestei capodopere, despre care se spune că, de-a lungul anilor, se cântă în fiecare zi undeva în lume, suntem interesați de experiența reascultării. Bogata ofertă expresivă a muzicii se tălmăcește în variante deosebite ca temperament și măiestrie dirijorală. Provocarea aceasta a primit-o și Tiberiu Soare, aducând spre propria trăire celebra partitură. S-au potrivit imboldurilor sale atât orchestra cât și Corul academic Radio, strunit de Dan Mihai Goia. Alternativa oferită audiției aparține vitalității ritmice, de tempo, contrastelor în succesiunea imaginilor și sporul de tonus al unei dimamici spectaculoase. I-am urmărit și pe soliști, supuși și ei comparațiilor cu distribuții anterioare – soprana Irina Iordăchescu, tenorul Robert Nagy, baritonul Iordache Basalic, voci invitate de la Opera Națională București, instituție muzicală vecină cu Radiodifuziunea, cu îndatoriri similare de-a lungul stagiunii.

Poate nu este inutil să remarcăm afluența publicului la acest concert inaugural, condiție managerială menită a satisface proiectul celor care, vrând nevrând, trebuie să susțină această cotă standard până la finalul proiectat să fie tocmai în ultimele zile ale lunii iunie 2013. Căci, cum spuneam, succesul comentat se bazează pe citarea proverbului amintit deja.

Sunet și imagine cu Cristian Oroșanu la ceas aniversar

(Costin Popa – 15 octombrie 2012)

Costin Popa: Împlinirea vârstei de 40 de ani a dirijorului Cristian Oroșanu a fost marcată recent de Filarmonica din Brașov printr-un concert special, aniversar. Cum a fost și cu ce impresii a rămas sărbătoritul?

Cristian Oroșanu: Rămân cu o amintire deosebită, nu doar pentru că a fost o aniversare, ci și pentru că a fost un program foarte reușit. Orchestra s-a întrecut pe sine, iar pianista israeliană Dorel Golan a fost fantastică în **Concertul nr.5 în Fa major** de Saint-Saëns.

C. P.: Repertoriul a fost alcătuit din muzică franceză și Ceaikovski. Cum a fost ales? Sunt preferințe?

C. O.: Prima parte a programului a fost construită în jurul solistei, o minunată interpretă a concertelor lui Saint-Saëns. Piesa lui Gounod, **„Marche funèbre d’une marionette”** se potrivește foarte bine cu atmosfera luminoasă a concertului supranumit „Egipteanul”; în plus, este puțin cunoscută. Îmi place să aduc în repertoriul Filarmonicii aproape de fiecare dată ceva nou, ce nu se cântă des. Cât privește **Simfonia „Patetica”**, multă vreme n-am avut curajul s-o dirijez; acum mai bine de 16 ani, Filarmonica din Ploiești s-a aflat sub bagheta mea la Festivalul tinerilor dirijori de la Bușteni, cu această a șasea simfonie ceaikovskiană, la două zile după înmormântarea mamei mele. Nu știu de ce am ales aniversarea mea pentru a relua titlul. A fost o inspirație de moment și m-am bucurat să redescopăr geniul acestei partituri.

C. P.: Desigur, în subconștient, ai dedicat-o memoriei mamei. Cristian, website-ul propriu arată că, după nici 20 de ani de carieră, ai acumulat o multitudine de opusuri din toate epocile componistice, de la Vivaldi și Albinoni la Aaron Copland și Scott Joplin, printre care „piese grele” precum aproape toate simfoniile de Beethoven, simfoniile de Brahms, trei simfonii de Mahler etc. etc., opere de la Cimarosa la Manuel de Falla, trecând prin Mozart, Verdi, Puccini. Nu mai vorbesc de repertoriul românesc. Aproape 400 de titluri, din care 30 partituri lirice. Ponderea este clară în favoarea simfonicului, dar și opera ocupă un loc important. Lucrările sunt studiate sau chiar dirijate?

C. O.: Tot ceea ce se găsește pe pagina mea web sunt lucrări dirijate. Bineînțeles, cele studiate sunt mult mai numeroase, dar eu nu le consider ca făcând parte din repertoriu până nu le prezint în fața publicului. Referitor la ponderea simfonicului, este adevărat că în ultima vreme dirijez mai mult acest gen. Dar nu uitați că timp de 7 ani am fost angajat în teatre lirice (Opera Română din Cluj-Napoca și Opera Națională București), iar in acea perioadă situația era inversă. De asemenea, nu putem compara numeric titlurile de operă cu cele simfonice: **„Tosca”** și un **Dans slav** de Dvorak nu au aceeași pondere, atât ca durată, cât și ca dificultate. Cert este că îmi face mare plăcere să dirijez atât operă cât și simfonic. Una se completează cu cealaltă și cred că un dirijor ar trebui să se apropie de amândouă domeniile.

C. P.: Cum reușești să te apropii de o asemenea diversitate de stiluri?

C. O.: În primul rând, cred că este vorba de o anumită deschidere, apoi trebuie să fie și un rezultat al hazardului. Pe parcursul carierei, suntem confruntați cu diverse oportunități, iar câteodată acestea vin din diverse zone stilistice. Repertoriul meu nu este atât de divers pe cât pare la prima vedere. De exemplu, muzica barocă și muzica nouă nu figurează des pe afișele mele.

C. P.: Revin la subiectul preferințelor. Trebuie să existe. Unde se simte cel mai bine Cristian Oroșanu?

C. O.: E greu de spus. Mulți muzicieni își exprimă preferințele față de anumiți compozitori. Eu nu cred că aș putea numi vreun compozitor preferat, ci aș putea să fac o listă cu anumite lucrări de care mă simt mai apropiat. Pornesc întotdeauna de la principiul că un opus trebuie bine înțeles ca să poată fi bine redat publicului. Și asta pornește de la dirijor, în cazul repertoriului simfonic. Cum aș putea eu să conving orchestra de o piesă pe care eu însumi nu o înțeleg bine? Și cu atât mai puțin publicul! Ca să vă dau doar un exemplu, mă simt atras de poemele simfonice ale lui Richard Strauss, mai puțin **„Așa grăit-a Zarathustra”**. Probabil, cândva, mai târziu în cariera mea, acest opus îmi va intra în repertoriu, dar nu înainte de a simți că îl înțeleg destul de bine ca să-l înfățișez publicului.

C. P.: O problemă punctuală referitoare la teritoriul liric. În evaluările critice, unii cronicari și nu numai ei remarcă accentuat și obsesiv, deseori, capabilitatea șefilor de orchestră de a urmări cântăreții. Sigur, este o calitate importantă dar mi se pare colaterală. În fond, dirijorul este conducătorul spectacolului, cel care imprimă concepția sa proprie asupra lucrării. Cum vezi corelarea acestor aspecte?

C. O.: Sigur, dirijorul este conducătorul spectacolului și e bine ca artiștii lirici să-l urmeze în concepția asupra lucrării. Capacitatea unor șefi de orchestră de a „urmări cântăreții” se referă la abilitatea lor de a se adapta, atât situațiilor dramatice din scenă, care schimbă considerabil concepția strict muzicală de la repetițiile de cabină, cât și inerentelor situații de urgență care intervin pe scenă din motive total extramuzicale (mișcare prea încărcată, curent, acustică defectuoasă, praf, răceală, respirație scurtă, voce mai lirică sau mai spinto etc.). În comparație cu un concert simfonic, unde dirijorul este într-adevăr stăpân peste orice, la operă este nevoie de maleabilitate și de o viteză de reacție destul de bună. De aceea, opera reprezintă o foarte bună școală pentru începuturile carierei dirijorale.

C. P.: Trebuie să înțeleg că acum, când te apropii de maturitatea artistică, opera a trecut pe planul secund al preocupărilor tale?

C. O.: M-aș exprima așa: iubesc opera și mă apropii de ea din când în când, atât cât imi permite timpul. Mi-e greu să mai accept un angajament permanent la o Operă, așa cum am făcut-o la începutul carierei, dar revin cu drag în calitate de invitat, atât în țară cât și în străinătate. Simt foarte clar buna influență a operei în calitatea frazării și respirației repertoriului simfonic. În același timp, doresc să păstrez distanța față de o oarecare rutină care se instalează dupa un timp în sistemul nostru de teatre „de repertoriu”.

C. P.: Changeons propos... Odată cu concertul aniversar a fost vernisată la Brașov o expoziție de fotografie a cărei semnătură îți aparține. Un hobby, desigur. Te rog să-l prezinți.

C. O.: Expoziția a impresionat publicul și am primit deja câteva comenzi, ceea ce pentru mine este un foarte încurajator început! Iată o mică istorie. Acum vreo câțiva ani, într-o vacanță, am observat că-mi pot odihni urechile folosind ochii, continuând astfel să-mi satisfac setea de frumos. Așa am început să „văd” ceea ce eram obișnuit să aud, să apreciez natura, să surprind momente, trăiri, imagini ale sufletului în mișcare. Plimbările pe munte au devenit o plăcere artistică și m-au apropiat de anturajul apreciatului fotograf brașovean Mihai Moiceanu, de la care am învățat multe din tainele exprimării prin imagine. Vă mărturisesc, emoțiile pe care le-am resimțit pentru această expoziție au fost mai mari chiar decât pentru concertul simfonic la pupitrul Filarmonicii din Brasov.

C. P.: Ce teme îți sunt familiare?

C. O.: Îmi place mult fotografia macro, în care mă pot apropia cu obiectivul foto de lumea cea nevăzută ochiului liber. Poate că sunt atras de aceast univers minuscul datorită studiului partiturilor, cu care se aseamănă într-o oarecare măsură.

C. P.: Ce-și propune pentru viitor dirijorul Cristian Oroșanu?

C. O.: Există o latură mai nouă a activității mele, mai puțin cunoscută deocamdată. Este vorba de activitatea pedagogică, cu care cochetez de mai multă vreme și care s-a conturat mai evident în ultimii ani, odată cu reînființarea catedrei de dirijat de la Iași, sub conducerea mea și a maestrului Gheorghe Victor Dumănescu. De asemenea, am organizat deja două masterclasses cu Filarmonica Moldova și cu Opera Națională din Iași. Anul viitor, intenționez să organizez un masterclass internațional de dirijat la Brașov.

C. P.: Prezențe bucureștene?

C. O.: Aștept cu drag publicul la cele două concerte pe care le voi dirija în această stagiune la pupitrul Orchestrei Naționale Radio: primul foarte curând, în 2 noiembrie, cu un program Brahms; al doilea în 22 februarie 2013, cu un repertoriu francez, care va cuprinde printre altele o piesă puțin cunoscută la noi, Stabat Mater de Poulenc. De asemenea, intenționez să aduc expoziția de fotografii la Universitatea Națională de Muzică din București, la începutul lunii decembrie.

C. P.: Și pentru că astăzi este ziua ta de naștere, îți doresc La Mulți Ani! cu sănătate și împliniri pe toate planurile.

C. O.: Vă mulțumesc mult.

„Faust”, nouă producție la Opera din Timișoara

(Costin Popa – 18 octombrie 2012)

Pentru deschiderea actualei stagiuni a Operei Naționale Române din Timișoara, directorul general Corneliu Murgu a propus un titlu de operă franceză, „Faust” de Gounod, nouă producție ce urmează precedentei din anii '90. Practica reluării în noi viziuni a unor opusuri celebre, ce fac parte din repertoriul obligatoriu al scenelor lirice, este curentă și răspunde apetenței publicului pentru spectaculos și diversitate stilistică, aici printr-o „grand-opéra” care include în afara ariilor, duetelor, corurilor binecunoscute și un întreg tablou de balet.

Deși dispune de forțe indigene notabile pentru construirea unei bune distribuții, o abilitate recunoscută a managerului, Corneliu Murgu a dorit ca premiera să fie un eveniment adevărat și a invitat vedete internaționale, renumitul bas Roberto Scandiuzzi (Mefisto) și reputata soprană Nicoleta Ardelean (Margareta). În privința realizatorilor, ca autor total, italianul Mario De Carlo a semnat regia, decorurile și costumele iar conaționalul său David Crescenzi s-a aflat în fosa Operei, ambii fiind colaboratori vechi ai teatrului din municipiul de pe Bega. De fapt, și Scandiuzzi mai apăruse pe scena timișoreană într-un concert cu „Attila” de Verdi, acum ceva vreme. Nu în ultimul rând, prezența cunoscutului Răzvan Mazilu, în calitate de coregraf, a fost un lux cu care Corneliu Murgu a câștigat odată în plus.

Demoni printre noi

Spectacolul „Faust” captivează prin simplitatea și esențializarea prin simboluri a decorurilor, prin costumele frumoase și desenate în varietate coloristică, prin jocul de scenă minuțios gândit. Suntem într-un ambient clasic, cu direcționare către evul mediu flamand, în care cadrajele de detaliu și proiecțiile pe fundal par că fac parte din pânzele marilor maeștri. Într-adevăr, cheia atmosferei stă în autenticitatea costumelor coriștilor, în atitudinile și mișcările lor în cele două mari scene de ansamblu, tablourile chermezei și corului soldaților. Păcat că autorul lighting-design-ului nu este menționat în program (se poate presupune, tot regizorul) pentru că l-aș fi felicitat pentru proiecții (în afara celor amintite, ce frumoasă este scena din biserică!) și i-aș fi reproșat urmărirea imprecisă a unor personaje (Mefisto, actul I) sau schimbări de lumini mai puțin coerente (actul al II-lea).

Simbolistica lui Mario De Carlo merge în mai multe sensuri, de la globul pământesc care domină cabinetul bătrânului Faust și care devine la final închisoarea Margaretei și până la gheara monstruoasă ce stăpânește grădina pură a eroinei. Mefisto însuși îi fixează rolul malefic și o învăluie la începutul actului al III-lea în mantia lui, într-un inspirat grupaj, alături de larve albe târâtoare, ciracii săi hidoși, pe care îi regăsim și în scena din biserică în care devorează pruncul Margaretei, după cum îi regăsisem și deghizați în călugări în primul tablou sau strecurându-se mascați printre poporenii din scena chermezei.

Da, demonii sunt printre noi și viața în viziunea lui De Carlo este străbătută de spiritul lor, alterând momentele luminoase ale celor doi îndrăgostiți sau bucuria generală. Regizorul îi strecoară în sufletele noastre și așa neliniștite, în voit contrast cu aspectul „oficial” al lui Mefisto, gentilom elegant, distins, politicos, natural, chiar simpatic și surâzător, autoritar prin nonșalanță, ironic, deloc neguros, un contur la îndemână coborât din generozitatea timbrală a vocii de bas a lui Roberto Scandiuzzi, în mare formă. Într-adevăr, italianul a impresionat printr-un glas somptuos, impunător, nobil, intens cantabil, cu nuanțări subtile. „Frumusețea diavolului” înfățișată de Scandiuzzi și Mario De Carlo a fost cu atât mai amenințătoare.

Noaptea curtezanelor

Regia noii producții cu „Faust” este o reușită durabilă cu mesaj clar. După apoteoza Margaretei, Faust pierde tot, îl reîntâlnim bătrân și chinuit, același prizonier al propriilor frământări. Pactul a fost o aventură nefericită, o clipă de rătăcire.

Puține aspecte ale mizanscenei se înscriu la pasiv. Spre pildă, gândesc că nu mai era nevoie ca, după semnarea pactului, cabinetul lui Faust să fie inundat de diavoli înaripați, un kitsch revuistic pentru o explicare redondantă. După cum, tot redondantă mi s-a părut apariţia în acelaşi spaţiu a unor grupuri de tineri în timp ce filosoful își clamează aspirațiile către timpurile din juneţe.

Fără îndoială, Mario De Carlo este un tradiţionalist. Îmi amintesc anterioara montare timişoreană cu „Adriana Lecouvreur", abundent barocă. Pentru acest „Faust" însă, impulsionat poate și de viziunea inedită a lui Răzvan Mazilu, a adus elemente moderne asupra „Nopții Walpurgiei", în special prin abstractul halucinant al proiecțiilor. A susținut astfel demersul coregrafului, care a imaginat un tablou ce ar putea fi subintitulat „Noaptea curtezanelor celebre". Mazilu nu s-a oprit, ci a mers și către o succintă istorie a baletului, de la unduirile clasice „în poante" la dansul modern de cabaret. Cleopatra, Elena din Troia, Semiramida, dar și Faust şi Margareta, Păpuşile lui Coppelius, „Armata generalului", Sărbătoarea vrăjitoarelor, Bacanala, Cancan-ul sunt tot atâtea secvențe în care mişcarea de multe ori atipică, simetrică sau asimetrică, integrează unitar muzica. Coregraful simte sunetul și îl exploatează plastic cum nu se poate mai bine. Şi aici, costumele lui De Carlo au fost atractive, de la cele mulate și îndrăzneţe până la cele „prudente" din momentul de cabaret. Pentru toată prestația coregrafică a spectacolului, numesc aici ansamblul de balet al Operei Naționale Române din Timişoara, în colaborare cu elevii Colegiului Naţional de Artă „Ion Vidu", Secția Coregrafie „Ştefan Gheorghe".

Bună pregătire muzicală

La pupitru, susținerea venită din partea lui David Crescenzi a fost benefică și a certificat o dată în plus orchestra timişoreană drept una dintre cele mai valoroase pentru fosele de operă din România. Sonoritățile au fost omogene și meritul bunei pregătiri muzicale revine în egală măsură concertmaeştrilor Ovidiu Rusu și Corina Murgu, lucrului serios. Dirijorul a optat pentru o versiune aproape maximală a partiturii lui Gounod, din care a lipsit doar tabloul „Camera Margaretei". Nu este ceva neobişnuit. Se practică. În schimb, au fost reintroduse în expunere unele scurte pasaje, frecvent eliminate, care au adus un plus de coerență înfăţişării opusului. După momente întrucâtva ezitante în debutul scenei chermezei, corul pregătit de Laura Mare a fost la înălțimea serii, cu un remarcabil vârf în paginile Corului soldaților din actul al IV-lea.

Vocea argintată a Nicoletei Ardelean a slujit o Margareta dăruită profund iubirii, cu frazare frumoasă și nuanțată în cânt. A fost debutul în rol al sopranei care, iată, își construieşte în continuare cariera cu creații importante. Lirismul este seducător, câteodată reținut, alteori expansiv, cu o bună încoronare în dificilul final „Anges purs, anges radieux", minunat, înălțător cântat.

În rolul titular, o plăcută surpriză a constituit-o Like Xing, descoperit acum circa trei ani la un masterclass în Italia de urechea de excepţie a lui Corneliu Murgu. Sonor, cu proiecție bună de sunet, glasul liric al tenorului chinez se dezvoltă omogen pe tot ambitusul iar uşurința și siguranța acutelor, Si bemol, Si, Do, sunt stupefiante. Respirația bine pusă la punct îl ajută în dezvoltarea unor fraze muzicale prelungi. Şi dacă în primul act a fost destul de concret în cânt, mai apoi, în aria „Salut! Demeure chaste et pure" și în duetul cu Margareta („Laisse-moi contempler ton visage") s-a arătat inspirat-expresiv, chiar poetic. Like Xing este tânăr și lectura cât mai nuanțată a portativului îl va preocupa în continuare cu certitudine.

Cele mai bune momente ale baritonului Dan Patacă, posesorul unei voci solide și frumoase, au fost în tiradele lui Valentin din terțetul cu Faust și Mefisto (actul al IV-lea). Ruga „Avant de quitter ces lieux” din actul secund urmează să mai primească, desigur, tente de moliciune.

Alte trei glasuri frumoase s-au remarcat în roluri mai mici. În primul rând, mezzosoprana Ramona Zaharia (Martha), apoi basul Mihai Sâmboteanu (culoare neagră și pătrunzătoare de voce în Wagner, cu perspective pentru roluri mai importante) și mezzosoprana Gabriella Varvari (nu întotdeauna atentă la intonație în Siebel).

Manager de mare profesionalism, Corneliu Murgu a deschis stagiunea aniversară a Operei Naționale Române din Timișoara – 65 de ani de la înființare – cu o producție remarcabilă. Mai mult decât atât, a anunțat viitoarele repere culturale ale teatrului, un demers unic în rândul scenelor lirice românești care, deseori, se limitează la comunicarea în ultimul moment a programelor.

Așadar, în viitorul apropiat, timișorenii vor vedea în premieră absolută opera pentru copii „Steaua de sticlă” de Dan Ardelean și musicalul „Scripcarul pe acoperiș” de Jerry Bock. Anul Verdi-Wagner 2013 va fi marcat printr-un concert Richard Wagner, prin premiera operei „Falstaff” și, în ambientul sacru al Domului Romano-Catolic, prin „Messa da Requiem” de Giuseppe Verdi.

S-a deschis stagiunea lirică la Craiova

(Costin Popa – 21 octombrie 2012)

Teatrul Liric „Elena Teodorini” din Craiova a dorit să inaugureze stagiunea 2012-13 cu o premieră, nouă montare a popularului opus rossinian „Bărbierul din Sevilla”. Anterioara avea o vechime de 20 de ani și aparținea regizorului Viorel Gomboșiu. Am fost bucuros să constat că publicul a așteptat cu interes producția și a umplut până la refuz sala. O carte câștigătoare. Printre spectatori, înalte oficialități municipale și județene.

Forțele scenei doljene nu sunt mari, așa încât întreprinzătorul și energicul manager Antoniu Zamfir a recurs, pentru unele roluri principale, la invitați de la București și Cluj. Se pare, o practică obișnuită pentru un afiș în care sunt înscrise titluri importante, imposibil de acoperit în integralitate cu resursele teatrului. Consultând programul stagiunii, am citit cu satisfacție alături de „Bărbierul din Sevilla”, „Carmen”, „Trubadurul”, „Aida”, „Turandot”, „Cavalleria rusticana”, „Paiațe”, „Traviata”, „Boema”, „Don Pasquale”, „M-me Butterfly”, Lucia di Lammermoor”... Nivel repertorial de Operă Națională, spre mulțumirea melomanilor și lauda organizatorilor! Cred de la bun început că, la așa titluri, ansamblul craiovean trebuie consolidat prin alocarea de posturi artistice pentru cântăreți noi, într-o progresie care pornește mai întâi de la vocile tinere, eminamente lirice, ale absolvenților facultăților de muzică, continuând cu atragerea celor mai experimentate. Se vor reduce astfel colaborările și trupa de la „Elena Teodorini” se va întări. Pentru rolurile dramatice, este adevărat, toate teatrele din țară folosesc actualmente doar câteva glasuri indigene, valoroase și deci... itinerante. Sau oaspeți străini.

Evantaiul și bicicleta

„Bărbierul din Sevilla” în regia Arabelei Tănase și scenografia lui Răsvan Drăgănescu a fost o producție simpatică, vie, colorată, antrenantă, plină de vervă, cum îi stă bine unei opere buffe. O remarcă merge către costumele bogate, potrivit înscrise în epocă. Personajele, veridic conturate, s-au întrecut în a se dărui jocului de scenă, amănunțit lucrat de realizatori. Spiritul mizanscenei a fost clasic, cu elemente moderne, într-o simetrie a decorului ce induce tente spaniole și elemente maure. Fără să vreau, gândul mă purta la montarea lui Grischa Asagaroff (Semperoper din Dresda și Opera din Zürich) când priveam fundalul fix al scenei în formă de evantai sau când îl vedeam pe Figaro sosind călare pe bicicletă (la Asagaroff, motocicletă cu ataș). Dar sursa inspiratoare contează mai puțin, ideile circulă, importantă este funcționalitatea tramei. Și aceasta există cu prisosință.

şi cu mintea zăpăcită, buimăcită, cred că înebunesc

În rolul titular, cunoscutul Ștefan Ignat, actualmente corifeu al unor personaje dramatice precum Oedipe, Amonasro, Scarpia etc., a expus timbrul său intens rezonant, cu interesante culori arămii. Fără să fie cu exactitate tipul de bariton briliant dorit de Rossini, bucureșteanul a impus sonorități ample, puternice și a fost un Figaro mobil, adevărat motor al acțiunii.

Tânăra soprană Diana Țugui, componentă de bază a Teatrului Liric „Elena Teodorini”, recent aureolată cu Premiul I la Concursul Internațional Vox Artis de la Sibiu, delicioasă și delicată actriță, cu subtilități în atitudinea unei Rosina drăcoase, a cântat cu dezinvoltură, cu voce strălucitoare și bună derulare a pasajelor de coloratură. Câteva sunete mai „deschise”, nefocusate suficient, au alterat pe alocuri omogenitatea frazelor și au dus chiar la ușoare asprimi în registrul acut. Cauzele, simplu de eliminat, pot sta în oboseală, în emoția debutului într-un rol nou.

Clujeanul Darius Coltan (Contele Almaviva) are o timbralitate plăcută de tenor liric, deși cu emisie câteodată ușor ingolată, alteori ușor nazală. Cântă elegant, legato-ul este bine pus în valoare și intențiile accentelor din frazele muzicale descind dintr-o autentică „italianità”, destul de rară la soliștii noștri. Capacitatea de preluare a agilităților, a lejerităților rossiniene este bună (duetul cu Figaro), numai că artistul îmi face impresia că nu se concentrează suficient. Este singura explicație că o acută se... clatină (aria „Ecco ridente in cielo”), că se simte o oarecare nesiguranță (serenada „Se il mio nome saper voi bramate”) și unele replici chiar întârzie („Ah se qui restar non posso” din scena cu Rosina și Bartolo a primului act), solicitând suplimentar atenția dirijorului.

Vocea profundă a basului craiovean Sorin Drăniceanu este solidă, masivă și pătrunzătoare. Prin adăugarea de tente comice, a fost o bună opțiune pentru rolul Don Basilio, deși semnele de uzură se fac simțite pe alocuri printr-un vibrato întrucâtva accentuat. Sosit din București, basul Ștefan Schuller a fost un Don Bartolo fără excese, dar cu unele sunete înalte mai puțin sonore. Ca abordare stilistică, i-aș reproșa doar cântul în falsetto al frazei „Quando mi sei vicina...” (actul secund), un gag gratuit care n-avea de-a face cu Rossini, chiar buffo. În alte roluri au fost distribuiți Mihaela Popa (Berta), Ioan Cherata (Fiorello), Gabriel Marciu (Ofițerul).

Conducerea muzicală a revenit dirijorului Alexandru Iosub, o baghetă mai mult elegiacă decât scânteietoare în părțile orchestrale, dar concentrată și bine adaptată relaționării optime între platou și fosă. Au colaborat Corul de bărbați (pregătit de Lelia Candoi) și Orchestra teatrului.

La Craiova, „Bărbierul din Sevilla” a atras publicul. Pe bună dreptate. Și sunt convins că așa va fi și în continuare. Cel puțin zece titluri de opere celebre îl așteaptă în lunile ce vor urma.

Horia Andreescu – moment aniversar

(Grigore Constantinescu – 22 octombrie 2012)

În ultimele trei luni am avut ocazia să-l urmărim pe Maestrul Horia Andreescu la pupitrul a trei ansambluri simfonice românești – Rumanien Simfonietta Orchestra în festivalul de vară „Magic Summer”, Orchestra Națională Radio în festivalul autumnal RadiRo, Orchestra Filarmonicii „George Enescu” în concertul inaugural al stagiunii, din octombrie. Iată tot atâtea argumente pentru a socoti că aniversarea împlinirii a 66 de ani de viață, săptămâna trecută, poate marca noile succese al maturității artistului.

Absolvent și Doctor în Muzică al Universității din București, precum și cursurilor de măiestrie cu Hans Swarowski, Karl Österreicher la Viena, cu Sergiu Celibidache la București, Trier și München, Horia Andreescu a beneficiat de burse de specializare în centre muzicale din SUA. A fost distins cu premii la competiții internaționale, precum „Nicolai Malco”, „Ernest Ansermet” iar, pentru întreaga sa activitate, a fost omagiat cu Premiul Criticii la Bienala muzicală de la Berlin, „Dirijorul anului” (Uniunea Criticilor Muzicali din România), Premiul UNESCO pentru România, Diplome de Excelență.

Prezențele sale peste hotare sunt numeroase, fie amintind că a colaborat ca dirijor permanent invitat de orchestre germane – Radio Orchestra Berlin, Dresden Philharmonic Orchestra, Staatskapelle Schwerin, la care se adaugă orchestre proeminente ca Wiener Sinfoniker, ORF Wiener Orchester, Jerusalem Symphony Orchestra, Gewandhaus Leipzig, Orchestrele Radiodifuziunilor din Madrid, Lisabona, Copenhaga, Leipzig, Stuttgart Philharmonic Orchestra, BBC - Scottish Symphony Orchestra, orchestrele Radio din Olanda, Berliner Staatskapelle, Filarmonica din Torino, Israel Chamber Orchestra, Netherlands Chamber Orchestra, NDR - Hamburg, Royal Philharmonic Orchestra - London etc.

Ca invitat a participat la festivaluri internaționale: Wiener Festwochen, Dresdner Festspiele, Berlin Biennale, Santander Festival, Istambul Festival, Europa Musicale–Munich, Copenhagen Music Festival, Zagreb Biennale.

Horia Andreescu a dirijat repertoriu de operă în România, Italia, Germania și Grecia. Adăugăm o mare număr de înregistrări pentru radiodifuziunile din București, Berlin, Madrid, Hilversum, Geneva, Viena, Köln și BBC Scottish, precum și CD-uri și LP-uri pentru casele de discuri RCA – Red Seal, MARCO POLO (NAXOS), BEYER RECORDS, HASTEDT (Germania), AKSAK (Franța), ELECTRECORD (România), Q DISC (Olanda). Pentru OLYMPIA (Londra) Maestrul Horia Andreescu a înregistrat cu Orchestra Națională Radio din București integrala creației simfonice de George Enescu.

Sunt, toate acestea, argumentele unei cariere la a cărei ascensiune am asistat, aplaudând o personalitate de primă mărime a vieții muzicale românești și internaționale.

Opera Comică pentru Copii, deliciul celor mici

(Costin Popa – 23 octombrie 2012)

S-a deschis stagiunea 2012-13 a unicei scene lirice bucureştene destinate în integralitate celor mai mici ascultători. De-acum, până la sfârşit de iunie, Sala Giuleşti, superbă şi potrivită locaţie, sediul permanent al Operei Comice pentru Copii, va răsuna de cel puţin 20 de ori pe lună de râsetele, interpelările, aplauzele şi cererile de bis ale copiilor. O atmosferă minunată, însufleţitoare, o ţintă educativă atinsă, un efort general reuşit dedicat inducerii magiei muzicii în sufletele şi minţile micuţilor. Este cuceritor să vezi sala plină ochi, zumzăind de glasuri subţiri, agitate şi nerăbdătoare, care se liniştesc ca prin farmec la cuvintele de prezentare ale moderatorilor, muzicologul Smaranda Oţeanu-Bunea, director fondator şi reputata soprană Felicia Filip, director artistic, întâmpinată cu aplauze frenetice la simpla anunţare a numelui, ceea ce înseamnă că micuţii nu sunt deloc străini de cunoaşterea valorilor noastre artistice. Este un ritual care se repetă în fiecare luni şi marţi, la orele 11 şi 13. Pe parcursul celor 60 de minute, cât durează orice spectacol, există o participare activă a copiilor, stimulată de artişti, aşa încât din textul show-ului se pun întrebări şi din sală se primesc răspunsuri în cor. Dialogul este o condiţie de bază în educaţia modernă şi spectacolele Operei Comice pentru Copii îl practică intens.

Stagiunea 2012-13 s-a deschis cu o recentă premieră a teatrului, „Diamantul şi gâsca”, musical al excelentului tânăr compozitor Roman Vlad, după povestirea lui Arthur Conan Doyle. Aşadar Sherlock Holmes şi dr. Watson într-o istorisire binecunoscută. Spectacolul captivează prin îmbinarea muzicii originale cu proza, cu dansul pe melodii scoţiene tradiţionale, cu comicul de situaţie, prin jocul de scenă antrenant şi conturul divers al personajelor. De multe ori, eroii principali şi balerinii coboară în sală spre deliciul celor mici care, timp de o oră, stau cu sufletul la gură sau aplaudă sacadat. Meritul revine atât mizanscenei semnate de renumita Stela Popescu, la care se adaugă consultanţa oferită de regizorul Cristian Mihăilescu, cât şi artiştilor. Bucuria vizuală este întregită de costumele şi decorurile acestei mari maestre a culorii, care este scenografa Viorica Petrovici. Armonizarea este realmente remarcabilă.

Numesc interpreţii principali, toţi cântăreţi merituoşi şi actori buni: tenorii Valentin Racoveanu (Sherlock Holmes), Andrei Lazăr (Dr. Watson), baritonul Daniel Filipescu şi sopranele Ioana Damian, Raluca Oprea, Oana Şerban. Îi adaug pe actorii Valentino Tiron şi Levi Ambruş, ca şi pe copiii Roberta Enişor (deja „star” al Operei Comice), Teddy Murg, Bogdan Şerban, Ana Isopescu, Jennifer Dumitraşcu. Nu uit să remarc coregrafia Sorinei Tiron.

Numai până la 30 octombrie mai poate fi văzut spectacolul „Diamantul și gâsca”, apoi – în noiembrie - este programat tot un musical, „Coana Chirița”, pentru ca luna decembrie să aducă prima premieră a noii stagiuni, „Vrăjitoriile lui Dulcamara”, adaptare după populara operă „Elixirul dragostei” de Gaetano Donizetti. De urmărit și mers neapărat! Copii de toate vârstele, părinți și bunici!

Andreea Chiselev, „Portretul unui muzician” Albert Guttman

(Grigore Constantinescu – 23 octombrie 2012)

Este impresionant, în jocul timpului, să citești o carte care rememorează personalitatea unui contemporan al generației tale, scrisă de un tânăr condeier venit dintr-o cu totul altă etapă de timp.

Este ceea ce evidențiază monografia dedicată pianistului Albert Guttman de Andreea Chiselev care, cu acest act editorial, își începe acum cariera muzicologică (Editura Muzicală 2012). Semnalăm semnificația momentului drept un dublu eveniment, felicitând autoarea și gândind cu tristețe la evocarea prietenului și colegului plecat prea devreme spre „Marele Dincolo”. Recunosc că am parcurs paginile cărții cu dorința confirmării amintirilor. Nu toate firește, deoarece o parte din existența lui Albert Guttman se desfășurase în zone geografice și culturale internaționale, mult depărtate de epicentrul bucureștean. Cunoșteam dorința Andreei Chiselev de a-și îndrepta spre acest subiect realizarea Lucrării de Licență. Nu am lecturat-o în această fază, iar ceea ce ni se oferă acum depășește desigur amprenta inițială. Reconstituirea portretului ilustrului pianist aparținător clanului discipolilor Floricăi Musicescu are marca de inventivitate și energia unui cercetător care se documentează parcurgând scrieri, sistematizând documente, dar și solicitând pe viu informații de la cei care l-au cunoscut pe artist.

Ar putea să ne pară rău că volumul nu are o anexă cu muzică înregistrată, dar autoarea ne trimite la audiții radio sau de discuri, la evenimente petrecute în deceniile anterioare. Deși este mai dificil să refaci opera unui interpret, comparativ cu cea a unui compozitor, Andreea Chiselev ocolește consemnările și preferă elaborarea comentariilor menite să se intersecteze, într-o manieră activă. Albert Guttman revine astfel către cei care l-au cunoscut sau l-au ascultat. În memoria mea îmi este restituit așa cum a fost, un om rafinat, înclinat spre meditație, nicidecum agresiv, prompt în reacții ca muzician datorită talentului și profesiei sale ridicate până la competitivitate. Este o satisfacție constatarea că însușirile sale multiple, umane și artistice, pot fi salvate din ceața trecutului prin acest volum monografic. Totodată, repet, nu poți evita regretul că muzicianul nu mai este, la modul concret, printre noi.

În oglinzile timpului, un condei tânăr, care nu l-a cunoscut, i-a reconstituit personalitatea, zugrăvind **„Portretul unui muzician”**, Albert Guttman, o ființă virtuală și credibilă, pe fila de carte. Numele pictoriței de cuvinte, vă reamintesc, este Andreea Chiselev.

Festival „Toamna muzicală clujeană” 2012

BIANCA ȘI REMUS MANOLEANU: RECITALUL DE CRISTAL

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 25 octombrie 2012)

Nu aş fi crezut să am o perspectivă atât de limpede asupra muzicii din prima jumătate a secolului XX, cum a fost cea oferită de recitalul de lied, intitulat „George Enescu și generația sa” – în cadrul prestigiosului Festival „Toamna muzicală clujeană”, ajuns la a 46-a ediție.

Soprana Bianca Manoleanu și pianistul Remus Manoleanu au alcătuit un recital Enescu – Bartók – Stravinski – Ravel – Webern – Hindemith – Berg – Prokofiev – din nou, Enescu, program cu valoare antologică. Au fost incluse două piese inedite, din manuscrise ale Muzeului Național „George Enescu”: Dédicace și Pensée perdue, prima dintre ele, având, surprinzător pentru compozitorul român, factură de melodramă (declamație poetică, acompaniată instrumental). Cea mai uimitoare a fost, pentru mine, constatarea – oferită de genul de lied – a unității muzicale a acestei epoci, pe care o știm catalogată cu varii etichete de „neoclasicism”, „impresionism”, „expresionism”, „școli naționale”: probabil că, la vremea decantărilor, aceste clasificări vor fi absorbite de un termen stilistic generic.

Recitalul mi-a sugerat o analogie cu o expresie a scriitorului grec Odysseas Elytis: „Toate frunțile libere, iar ca sentiment, un cristal”. Poezia – eliberatoare a frunților de compozitori, în curgerea cuvintelor cântate, cuprinse de albia largă a unui modernism postromantic. Versurile – în franceză, germană, maghiară, rusă – au fost inspirat redate spre lectură, în traducere românească, în programul de sală.

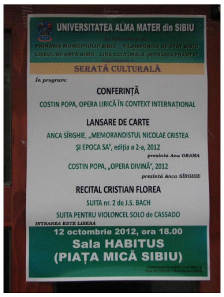
Vocea sopranei Bianca Manoleanu: un cristal, reflectând lumina marilor compozitori. Pianul lui Remus Manoleanu – precum o bază de roci a cristalului, irizată de culori timbrale flautate (Enescu), de harpă și clopote (Bartók), joc de clopoței (Stravinski), flaşnetă (Webern).

În „Cântecele fără cuvinte” de Prokofiev, vocalizele au fost lirice sau virtuoze, iar suportul pianistic a avut consistență cvasi-orchestrală.

Este semnificativ de menționat că la această seară de aleasă cultură, a participat un public format, cam trei sferturi, din tineri (la 20-30 de ani) – în contradicție cu clișeele de dezinteres față de valoare, aplicate generației postdecembriste. Iar reacțiile au fost elocvente: finaluri de piese fie în tăceri contemplative, fie cu ecouri retezate de aplauze intense.

„La Biserica Ursuline din Sibiu au coborât îngerii” – interviu cu prof. univ. dr. ANCA SÎRGHIE

(Costin Popa – 25 octombrie 2012)



UNIVERSITATEA ALMA MATER din SIBIU

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI SIBIU FILARMONICA DE STAT SIBIU

LICEUL DE ARTĂ SIBIU LIGA CULTURALĂ „ROMÂNIA-FRANȚA”

SERATĂ CULTURALĂ

În program:

CONFERINȚĂ

COSTIN POPA, OPERA LIRICĂ ÎN CONTEXT INTERNAȚIONAL

LANSARE DE CARTE

ANCA SÎRGHIE, „MEMORANDISTUL NICOLAE CRISTEA ŞI EPOCA SA”, ediția a 2-a, 2012

prezintă Ana GRAMA

COSTIN POPA, „OPERA DIVINĂ”, 2012

prezintă Anca SÎRGHIE

RECITAL CRISTIAN FLOREA

SUITA nr. 2 de J.S. BACH

SUITA PENTRU VIOLONCEL SOLO de CASSADO

INTRAREA ESTE LIBERĂ

12 octombrie 2012, ora 18.00

Sala HABITUS

(PIAȚA MICĂ SIBIU)

Costin Popa: Stimată doamnă, luna octombrie la Sibiu a devenit tradițională pentru cursurile de măiestrie de care vă ocupați în mod direct, conceptual și organizatoric. Când a demarat proiectul? Care au fost participanții-țintă?

Anca Sîrghie: În zilele însorite ale acestui octombrie s-au împlinit șapte ani de la prima ediție a Cursului Internațional de Măiestrie Instrumentală de la Sibiu, consacrat unei largi deschideri a talentelor de la 7 la 30 de ani, atât din țară cât și din străinătate. S-a bucurat de interes, datorită calității înalte asigurate prestației instrumentale, care și-a propus de la debut să respecte dictonul „Non multa, sed multum”.

Profesorii au susținut cursuri de măiestrie, în care s-a valorificat din plin experiența lor de tehnică artistică dobândită într-o întreagă viață dăruită muzicii. Așezat sub semnul unui continuu asalt al calității interpretative instrumentale, cursul aduce la Sibiu anual între 20 și 25 de tineri participanți, veniți din cele mai diferite orașe ale țării. Selecția a trebuit să fie făcută cu rigoare, astfel încât cei cinci profesori, atât de generoși în inițiativa lor, să se poată ocupa realmente de fiecare tânăr instrumentist înscris. Cursul propriu-zis s-a desfășurat timp de șapte zile de muncă intensă, concretizată atât în ore individuale cât și în demonstrații colective, la acestea fiind invitați să participe toți tinerii cursanți. S-a creat un spirit de echipă, cu sentimentul că arta poate asigura o coeziune între cei ce o slujesc. Se poate spune că cea de-a șaptea ediție, 11-20 octombrie, a fost mai largă ca anvergură decât precedentele.

C. P.: Sub ce egidă s-a desfăşurat?

A. S.: Masterclass-ul sibian a solicitat un moment organizatoric de prospectare la nivel zonal, național și chiar internațional, având drept scop sensibilizarea unor noi centre de pedagogie muzicală, absente în edițiile precedente. Egida instituțională a rămas aceeași, ca dovadă a seriozității de care se bucură acest eveniment muzical național, cu participare internațională. A fost cofinanțat la câteva ediții de Consiliul Local Sibiu prin Primăria și Casa de Cultură a Municipiului și așezat sub egida unor prestigioase instituții de cultură din orașul nostru, respectiv Filarmonica de Stat, Liceul de Artă, Teatrul Gong, cărora li s-a alăturat Liga Culturală „România-Franța”, al cărei președinte sunt. Cu responsabilitatea atât de grea a organizării anuale a evenimentului, Masterclass-ul Instrumental Internațional din 2012 a avut parte de o infuzie a noutății, care i-a sporit calitatea.

C. P.: Ce profesori ați invitat în acest an?
A. S.: Cursul are o formație stabilă de maeștri ai didacticii instrumentale veniți din puncte cardinale diferite ale Europei ca să stea la dispoziția tinerilor talentați din România, dar nu exclusiv, căci în toate edițiile au fost acceptați și cursanți din alte țări, precum Germania, Spania, Republica Moldova etc. Ne întristează faptul că tocmai ctitorul ideii acestui curs, dăruit programatic cu generozitate tinerilor români de talent instrumental, pianistul Iustin Oprean de la Şcoala de Muzică din Bonn, a murit acum doi ani și regretăm că nu se mai află cu noi ca să se bucure de progresul pe care îl face proiectul, de la o ediție la alta.

În formația acestui masterclass de la bun început au fost prezenți la vioară eminenta profesoară Adelina Oprean, de la Academia de Muzică din Basel și maestrul violoncelist Cristian Florea, o prezență de reputație europeană pe axa Spania – Republica Moldova. În acest an, Adelina Oprean și-a format o asistentă de certă valoare, pe Ramona Tălcean Jannert, pe care o va invita să o secondeze și la edițiile viitoare. Adelinei Oprean i s-a alăturat în ultimii doi ani și colegul ei de la conservatorul elvețian, Adrian Oetiker, pianist, care a susținut și partea solistică a Concertului pentru pian nr.5, „Imperialul” de Beethoven, în cadrul programului Filarmonicii de Stat din Sibiu în 18 octombrie, când geniala partitură s-a bucurat de o abordare personală, ce a pus în valoare mai ales pasajele de minuțioasă dantelărie muzicală. Cursul Internațional de Măiestrie Instrumentală de la Sibiu s-a bucurat în toate cele șapte ediții de prestația maestrului violoncelist Cristian Florea, prea puțin solicitat în această ediție de celiștii români tineri, pe care îi așteptăm mult mai numeroși la edițiile viitoare. Excepțională a fost și pianista-corepetitoare Verena Louis din Germania. Neîndoios, ea s-a dovedit persoana cea mai solicitată a echipei. Nu a venit pentru prima dată la Sibiu, ci este încadrată minunat în colectivul artistic al masterclass-ului. Unanim apreciată, ea a fost o coechipieră de nădejde, pe care o vom mai invita și la edițiile viitoare. O nouă prezență la curs a fost pianista Steluța Radu, profesoară la Academia de Muzică din București, care a preluat lecțiile de muzică de cameră, pregătind duo-urile galei finale.

C. P.: Care a fost structura cursurilor, cum a fost gândită?

A. S.: Axat pe exerciții de măiestrie interpretativă, dimineața de la ora 10 la 13 și după prânz între orele 15 și 18 în Sala mică a Filarmonicii de Stat din Sibiu pentru secțiunea vioară, la Teatrul Gong și la Liceul de Artă pentru secțiunile pian și violoncel, cursul ne-a adus în prim-plan talente de excepție. Conform unei optici moderne, s-a lucrat individual cu fiecare cursant și apoi în colectiv, astfel că participanții au fost alternativ auditori ai colegilor de curs și interpreți, dar și spectatori ai propriilor maeștri.

Nu au lipsit din program nici momentele de gimnastică, necesare bunei desfășurări ale unei activități instrumentale optime. A fost învinsă orice prejudecată în dialogul maeștrilor cu cursanții, dialog care prin tradiție stă sub semnul unei comunicări depline, căci pianistul și profesorul Adrian Oetiker s-a apropiat de micuța Maya Brumar, 7 ani, cu atâta intuiție psihologică, încât a făcut-o să înțeleagă ce rol are trăirea emoțională în interpretare.

C. P.: Minunat! Cred că le-ar face plăcere cursanților să mai amintiți câteva nume...

A. S.: Printre cei activi s-au numărat Maria Jurca, venită în anii precedenți de la Liceul „Sigismund Toduță” din Deva, iar acum continuându-și pregătirea la Colegiul „George Enescu” din Capitală, oraș unde studiază și Ioana Elisabeta Olteanu. Andreea Maria Greluș este elevă la Liceul de Artă Sibiu. De la licee omoloage au venit, ca și în anii precedenți, Emilia Botezatu din Constanța, Anna Tucker din Cluj-Napoca, Ștefan Bădițescu din Rm. Vâlcea. I-am remarcat pe Caius Hiticaș din Bistrița, David Tomas și Martha Trombitaș din Tg.Mureș, Dana Anna din Slatina. Din Spania a sosit Marta Sevilla și profesoara ei Ludmila Răilean. Lor li s-au alăturat instrumentiști deja formați, precum Marian-Radu Barabancea din Ploiești și soții Jannert din Cluj-Napoca. Revelația concertului final a fost pianista de 7 ani Maya Brumar de la Sibiu.

C. P.: Așadar a existat și o gală de încheiere a cursurilor?

A. S.: Desigur, subintitulată Concertul Micilor Maeștri, încununată de aplauze și binemeritate flori, însumând lucrări variate din repertoriul clasic și contemporan al unor compozitori precum Jean Marie Leclair, Mircea Chiriac, Friedrich Seitz, J. F. Burgmüller, Th. Oesten, Johann Sebastian Bach, Mozart, Dvorak, Mendelssohn, Elgar, Sibelius, Paganini, Lalo, Enescu, Șostakovici, citați aici în ordinea intrării în programul concertului final. Au evoluat talentații elevi Maria Jurcă și Andrea Greluș, Ana Tucker și Marta Sevilla, Martha Trombitaș și David Tomas, Ștefan Băditescu, Ioana Elisabeta Olteanu, încercând să-și impună nota personală. Pe scena de la Thalia, ca și în sală - aceeași emoție artistică. Sunt trăiri regăsite și în lacrimile de mulțumire ale profesoarei Adelina

Oprean, violonistă de talie europeană, care a instaurat spiritul de familie al întregii manifestări. Marele secret al reușitei a fost comunicarea, realizată firesc și fructuos pentru toți participanții, deciși să revină la cea de-a opta ediție din toamna lui 2013.

C. P.: A fost, probabil, punctul culminant al manifestărilor.

A. S.: Ca în fiecare an. La Sala Thalia s-au înmânat și diplomele de participare. Acest spațiu cultural sibian nu este numai nou reabilitat, invidiat de multe filarmonici din țară, ci și cald, pentru că publicul se dovedește receptiv. Când se află în scenă, indiferent de vârsta lor, artiștii simt publicul. În fapt, reacția este una biunivocă între interpret și ascultători. Aceasta este chiar mai importantă decât aplauzele, căci în momentul când ele se declanșează, actul erotic este finit. Când ești aplaudat, nu mai ai emoții. Decât la bis! Sala Thalia este în sine minunată. Noi, spectatorii ca și ei, artiștii instrumentelor, suntem într-adevăr fericiți că există.

C. P.: Din program rezultă că, în paralel cu cursurile, în afara galei, s-au desfășurat concerte, conferințe, recitaluri.

A. S.: Manifestarea a dispus și de o dimensiune festivă neobișnuită, constând din cinci evenimente culturale distincte, intrate în tradiția cursului, așteptate mereu cu mare interes. Publicul sibian a fost invitat să participe la cele cinci concerte organizate de profesorii-maeștri și de cursanți care, prin calitatea și diversitatea ofertei lor muzicale, au putut deveni un moment de referință în viața culturală a toamnei sibiene. La Biserica Ursuline, duminică 14 octombrie, Cristian Florea a oferit cu orchestra alcătuită ad-hoc un concert întâmpinat cu multă emoție de melomani. Surprinzătoare a fost această prestație artistică oferită de cursanții reuniți ca într-un preludiu al evoluției lor viitoare. Alături de ei a cântat la vioară și profesoara Liuda Răileanu. Concertul a încântat numeroșii spectatori, printre care preotul paroh Nicolae Popa, care a afirmat concluziv: „În seara aceasta, în biserica noastră, au coborât îngeri.” În 12 octombrie, la cea dintâi serată muzicală, dialogul artelor ne adunase laolaltă în Sala Habitus. După prezentarea expoziției de pictură Opera ca labirint, simbolul ca provocare a lui Mircea Ignat a urmat lansarea a două cărți. Una este Opera Divina, semnată de criticul muzical Costin Popa, pe care am avut plăcerea de a o prezenta acum pentru a doua oară publicului sibian. Prima a fost făcută cu o lună în urmă în cadrul Festivalului Internațional al Artei Lirice, la Filarmonica de Stat și tot în prezența autorului. A doua carte s-a intitulat Memorandistul Nicolae Cristea și epoca sa de Anca Sîrghie, marcând 110 ani de la moartea ilustrului publicist sibian. Recitalul violoncelistului Cristian Florea a cuprins Suita nr.2 de Bach și Suita pentru violoncel solo de Gaspar Cassado. Recitalul maeștrilor s-a desfășurat două zile mai târziu la Sala Thalia, unde Adelina Oprean, Steluța Radu și Cristian Florea se reîntâlneau după 35 de ani pe scenă, cântând împreună Trio pentru pian, vioară și violoncel în Si bemol major op.99 de Schubert. Lor li s-au alăturat pianiștii Verena Louis și Adrian Oetiker într-un program care a cuprins Sonata pentru vioară și pian nr 33 în Mi bemol major KV 481 de Mozart, Sonata pentru violoncel și pian și Sonata pentru vioară și pian de Claude Debussy. O seară de înaltă emoție artistică.

C. P.: Ce vă propuneți în continuare?

A. S.: Așteptăm ca la edițiile viitoare ale Cursului Internațional de Măiestrie Instrumentală să participe un număr mai mare de pianiști și celiști talentați, mai ales că este promovată și forma de asistență pasivă a celor dornici de perfecționare, la care în acest an au recurs Mihai Andrițcu, Ionuț-

Cristian Bugnar și Emanuel Mureșan. Cursul din această toamnă are ca țintă de perspectivă constituirea unei Academii de Muzică la Sibiu, orașul cu o redutabilă tradiție lirică, unde se găsesc și forțe artistice instrumentale ce așteaptă să fie fructificate la un nivel mai înalt în România, ca țară a Comunității Europene. Între proiectele pe care vrem să le propunem, acesta ar avea bătaie mai lungă. După cum vedeți, viața muzicală românească migrează spre Vest. Chiar și de la Conservatorul din București au plecat mulți oameni de valoare. Este timpul ca un oraș cultural cum este Sibiul să înceapă o acțiune clar țintită de a-și face o academie de muzică. Desigur că în cabinele Sălii Thalia ar putea să fie găzduite cursuri pentru instrumente de coarde, pian și muzică de cameră, domenii în care maeștrii ar invita personalități ale domeniului, gata să țină și concerte. Totul este ca Filarmonica din Sibiu să fie interesată, ca gazdă. Ca un preludiu în lupta cu inerțiile de tot felul, noi am cânta cu însuflețire, făcând o urare: „Trezește-te, Sibiule!” Selecția cursanților se va face pe viitor cu o jumătate de an înainte, cu începere din luna mai 2013, pe baza unor formulare de înscriere, unde candidații să-și menționeze repertoriul aflat în pregătire. Astfel lor li se va putea transmite din timp și programul muzical în care vor fi actanți de-a lungul celor zece zile de curs, pentru ca pregătirea lor să se facă mult înainte de perioada evenimentului propriu-zis. Este o condiție a calității în plină creștere de la o ediție la alta.

DESTIN BUF POST MORTEM – sau despre „GIANNI SCHICCHI” CU ACTORI DE TEATRU

Elena Maria Șorban, muzicolog – 26 octombrie 2012)

Traiectoria muzicală a operei de Puccini se situează – într-o posibilă cheie beethoveniană – de la caracterul de scherzo la motivul destinului, prezente desluşit. În spectacolul Teatrului Maghiar clujean, m-a intrigat un personaj introdus în versiunea regizorului Silviu Purcărete: o femeie sigură pe sine, manipulatoare a celor 30 de personaje, prin gesturi largi, ostentative, afișând un portțigaret cu funcție de baghetă magică, „naș” al „nașului” Schicchi – dublându-i atitudinile retorice. În finalul muzical, se bate motivul ritmic al destinului, aşa cum Puccini l-a preluat de la Beethoven, iar personajul se deslușește având identitate fatidică. Că este un travesti, aflăm abia în reverența de după spectacol: sfincșii sunt ambigeni, iar în commedia dell'arte, interpreții de femei bătrâne erau bărbați.

Marele scherzo vocal-simfonic care este această mică operă apare acum redimensionat, astfel că în loc de orchestră, avem o formație instrumentală camerală, iar rudele hrăpărețe sunt multiplicate de câte două-trei ori (nu voi putea enumera numele tuturor interpreților). Reinstrumentația compozitoarei maghiare Xénia Stollár – incluzând culori inedite, de saxofon și percuții – nu este contrariantă față de original, ci are eficiență în raport cu partidele vocale. Și aici vine atuul decisiv al spectacolului: majoritatea cântăreților nu aparțin vreunei școli de operă, ci sunt actori de teatru.

Cum s-a realizat o asemenea performanță? Prin talentul și munca dirijoarei Katalin Incze Gergely, care a avut energia și răbdarea de a cizela realizarea muzicală a fiecărei partide. De asemenea, prin calitățile vocale și autodepășirea actorilor înșiși.

Cât de bine a fost însușită muzica, rezultă din exemple precum celebra arie a Laurettei, pe care actrița Emőke Kató o cântă cu deplină siguranță (deși se află plasată dinadins, pe tot parcursul ei, cu spatele la dirijoare, dincoace de ea) sau terțetul feminin parodistic, intonat cu vervă și claritate de Rita Sigmond, Hilda Péter, Andrea Vindis. Se mai deslușește și un truc originar din monodia medievală: unele roluri secundare sunt alternate sau dublate și muzical de câte doi interpreți (de exemplu, Doctorul) – fapt care sporește comicul de situație. Pentru cine este obișnuit cu frazările generoase implicite vocalității pucciniene, se resimte o oarecare sacadare a liniilor melodice (mai ales, la bărbații-actori) – ceea ce însă nu contravine teatralității, ci are capacitatea de a-i potența ridicolul. O demonstrație convingătoare, că acuratețea expresivă este o calitate realizabilă și astăzi, precum fusese în opera timpurie, nu numai de vocile belcantiste!

De menționat contribuția artiștilor lirici de la Opera Maghiară clujeană: a baritonului Árpád Sándor, care, în rolul titular, își proporționează vocea generoasă, la volumul partenerilor, respectiv a tenorului liric Adorján Pataki, un Rinuccio de plenară melodicitate pucciniană. Despre aria Laurettei, se cuvine adăugată limpiditatea genuină a vocii lui Emőke Kató, conferind personajului, un farmec nemaiauzit. Toate ansamblurile solistice (cu excepția menționatului terțet feminin) se redimensionează ca secțiuni de grup coral, pe care dirijoarea le coordonează cu gesturi ample, reliefând planurile muzicale, cu precizie. Un spectacol exemplar și la nivel muzical – prin responsabilitatea individuală integrată în echipă!

De maxim efect este preludiul teatral al operei, care evoluează sonor pe traseul de tăcere – improvizație minimalistă la fluier – zgomote din cotidian – semnal solemn, înainte de a începe cântul. Proporția acestui segment introductiv este de 1 la 3 (douăzeci de minute, cu aluzii de „film mut" – raportate la o oră de operă propriu-zisă). Ne aflăm într-un spațiu italic, cu timpul adus încoace, până prin anii lui Puccini – decoruri, Helmut Stürmer, costume, Lia Manțoc. Coloristica sugerează lumea filmului mut, în alb-negru-griuri, multitudinea detaliilor afișează opulență și decadență, amplificate de gestica meridională, cu aluzii la cosa nostra. După acest prolog realist, debordând de idei comice (în care morbidul devine surclasat de buna dispoziție provocată spectatorilor), ne-am fi putut aștepta, odată ce opera începe, ca muzica să fie în prim-plan, dar Silviu Purcărete nu cedează din teatralitate și îți fură atenția – astfel încât, pentru a putea examina performanța muzicală, am revenit la încă o reprezentație (considerațiile de față se referă la spectacolul din 19 octombrie 2012).

Regizorul face haz de cântăreți, ca tipologie umană – astfel încât pune uneori personajele dedublate, în posturi de playback, iar când gluma se îngroașă, descoperim iarăși, în imaginea scenică, prezența caricaturală a destinului – cu festele sale post mortem. Semnificația personajului se conturează pe deplin convingător prin muțenie: toți își trăiesc sentimentele, pozitive sau negative, prin cântare – numai manipulatorul tace!

Este relevant să precizez, că deși premiera a fost în urmă cu cinci ani, spectacolul are prospețime, este sincer, de exemplar profesionalism teatral și cuceritor. Așadar, merită să revii, chiar de mai multe ori!

* Fotografii de István Bíró.

Marina Krilovici – reîntâlnire cu un maestro

(Grigore Constantinescu – 29 octombrie 2012)

Opera Națională București a fost gazda unui concert care, din multe puncte de vedere, corespunde calificativului de „extreordinar” anunțat de afiș. Concertul era dedicat marii soprane de faimă internațională Marina Krilovici, care și-a aniversat astfel șapte decenii de viață.

După succesul cu **Cavalleria rusticana** la absolvirea Conservatorului bucureștean, pe scena teatrului liric al Capitalei, în perioada anilor șaizeci, artista debuta în **Don Giovanni** (Donna Anna) începând o carieră a cărei ascendență a cunoscut un impresionant traseu cu spectacole în marile centre lirice ale lumii: Opera din Hamburg, SratsoperaViena, Chicago Opera, Metropolitan Opera House - New York, Covent Garden - Londra, Roma, Berlin, Paris, Lisabona, Venezia La Fenice, München, Montreal, Herodion Atticus Atena etc. Printre partenerii cu care a cântat pe aceste mari scene amintim, selectiv, artiști precum Tito Gobbi, Placido Domingo, Luciano Pavarotti, José Carreras, Renato Bruson, Kostas Paskalis, Nicolai Ghiaurov (soțul artistei), Nicola Ghiuselev, Fiorenza Cossotto, Shirley Verrett, Nicola Martinucci și mulți alții, evoluând sub bagheta marilor dirijori Georg Solti, Claudio Abbado, Nello Santi, Horst Stein, Lorin Maazel, Riccardo Muti. Nu avem spațiul în care să ne îngăduim citarea repertoriului abordat de-a lungul carierei sale, din creația lui Mozart,(Don Giovanni, Nozze di Figaro) Verdi (Il Trovatore, Un ballo in Maschera, Aida, Macbeth, Simon Boccanegra), Wagner (Der Ring), Puccini (La boheme, Butterfly, Tosca), Strauss (Salomea), dar subliniem renumele interpretărilor sale. Sunt neîndoios și modele interpretative prin care se impune ca profesoară de cânt la conservatorul „Athenaeum Maria Callas” din Atena. Cursul de master la Opera Națională, susținut după recital, pentru tineri cântăreți români, este apreciat de asemenea drept un eveniment, încununat în prima săptămână din octombrie cu o serată de gală.

Pentru publicul din sala Operei bucureștene, Marina Krilovci a pregătit, împreună cu pianistul acompaniator Dimitros Iakas din Grecia, un florilegiu de miniaturi vocale aparținând compozitorilor europeni, dintre care remarcăm **Chanson triste** de Duparc, **Automne** de Fauré, **Zueignung** de Strauss, **Ideale** de Tosti, **Del cabello mas sutil** de Obradours, Marina de Teodorakis, **Revedere** de Eliade, autentică demonstrație de cultură a genului, măiestrie prin diversitate stilistică și multiple mijloace de realizare a expresiei. Ecouri ale repertoriului de operă – Massenet, Bizet, Saint-Saëns – au întregit cu pagini celebre programul acestui concert. Important este, în primul rând, mesajul de suflet al artistei, venită special din Grecia pentru a se reîntâlni în țara natală cu publicul pentru care a cântat, de câte ori vizita România. Suntem impresionați de măiestria redării muzicale, de bogăția încă remarcabilă a glasului, susținerea sonoră, știința exprimării poetico-dramatice și prezența scenică.

Probabil că Marina Krilovici s-a pregătit cu mare emoție pentru acest eveniment care poate fi, totodată, și ultimul mesaj prin care își încheie cariera internațională. Neîndoios, o emoție împărtășită cu spectatorii care i-au urmărit interpretările, nuanțând bucuria trăirii momentului, cu valoare de istorie culturală a acestui eveniment muzical desfășurat sub mărturisirea emblematică a marii soprane: «Arta, frumusețea și dragostea nu au vârstă».

Compozitorul Tudor Jarda – aniversat la 90 de ani de la naștere (1)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 29 octombrie 2012)

Probabil că nu există cor românesc, pentru care creația lui Tudor Jarda (1922-2007) să nu fie de reper. Și nici muzician, din generația celor care l-au cunoscut, care să nu îi fi apreciat excepționalele calități de compozitor, profesor și om – fructificate prin muncă și cu autentică modestie.
Parcurgând mediul online, se observă multitudinea manifestărilor omagiale au avut loc în acest an, în care se aniversează 90 de ani de la nașterea sa. Ele au fost încununate de un adevărat festival Jarda (5-21 octombrie), organizat de Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Cluj, patronat de Administrația Fondului Cultural Național.

Având 14 instituții partenere, amplul proiect – director: Tiberiu Groza, manager: Mircea Cîmpeanu – a inclus concerte, recitaluri, lansare de carte, expoziție, un spectacol de muzică populară și ușoară.

Am urmărit două dintre acestea: recitalul de lieduri și coruri de Tudor Jarda, respectiv concertul extraordinar al soliștilor, corului și orchestrei Operei Naționale Române clujene.

Liedurile de Jarda au ca surse preferate, poeziile lui Lucian Blaga și Octavian Goga. Memoria mea afectivă păstrează fiorii primelor audiții ale unora dintre ele, interpretate de maeștrii de acum două-trei decenii, precum Edith Simon sau Gheorghe Roșu. Atunci, ca și acum, liedurile de Tudor Jarda impresionează prin îmbinarea dintre firesc și filosofic a raportării muzicale la cuvântul poetic. În actualul recital, piesele au avut interpretări sugestive, oferite de mezzosoprana Iulia Merca și de baritonul Cristian Hodrea, reprezentanții generației în floarea vârstei, formate de Academia de Muzică „G. Dima". Acompaniamentul a fost susținut cu forță expresivă de tânăra Mira Gavriș, o certitudine prin atașamentul său pentru creația componistică românească. Sunetele pianului au ilustrat strălucirea stelelor, clopotele de colind, picurii de lumină, liniștea razelor de lună, pribegia omenească – așa cum le-a imaginat Tudor Jarda însuși.

Corul Filarmonicii de Stat „Transilvania", dirijat de Cornel Groza, a cântat din Psalmii puși pe muzică de Jarda, cu o asemenea intensitate a trăirii, încât ne simțeam într-o catedrală. Trei dintre corurile pe versuri de Blaga ne-au arătat aspectele de modernism, integrate în limbajul compozitorului (precum cenușa reprezentată de clustere). Programul s-a încheiat cu prelucrări populare, cu verva inegalabilă a lui Jarda – interpretate pe măsură.

Am avut parte de cuvântul emoționat și emoționant al fiului compozitorului, care a reliefat participarea tatălui său, în timpul tinereții sale de student, la cursurile universitare de filosofie ale lui Lucian Blaga.

„Fericit bărbatul, care n-a umblat în sfatul necredincioșilor" – proclamă Psalmul 1, glăsuit în cântarea corală a lui Jarda. „Durerile nu sunt adânci decât atuncea când râd" – scria Blaga, în poezia „Veniți după mine, tovarăși". Cred că aceste afirmații portretizează, totodată – din perspectiva anilor tulburi în care a știut să fie el însuși și să creeze valori autentice – pe cel care le-a reverberat în muzica sa: compozitorul Tudor Jarda.

George Georgescu, Evocare... omagiu

(Grigore Constantinescu – 30 octombrie 2012)

Peste un veac de la intrarea pe scena vieții, mai mult de patru decenii de la plecarea de pe scena muzicii – iată repere care ar putea da de gândit asupra felului în care ne mai aducem aminte de una dintre marile personalități ale baghetei românești și internaționale, George Georgescu. Este o realitate faptul că mai vorbim arareori, poate întâmplător, de acest maestru între maeștrii, pe care îl evoca în scrierile sale, cu ani în urmă, George Călinescu. Pildă impresionantă, aceste cuvinte alese reprezintă astăzi un semn de excepție de la regula ingratitudinii de rutină, totodată un gest de respect firesc, deplin meritat.

George Călinescu își intitulează portretul **Dirijorul genial**, articol scris în 1964, în luna septembrie, când inima muzicianului încetase să bată, cu câteva clipe înaintea inaugurării unei noi ediții a festivalului internațional George Enescu. Autorul începe, era poate și cazul, cu o evocare: „Vor fi patruzeci de ani de atunci. La repetițiile generale ale Filarmonicii fură invitați și studenții. Nu eram un ignorant în ale muzicii… și mă dezgusta tot ce nu era Vivaldi, Mozart, Bach. Urechea mea era avidă de sonorități pure și divizate aritmetic, însă la o audiție simfonică nu fusesem niciodată. Repetiția de la Ateneu mi-a produs o emoție extraordinară. Nu știu ce a cântat orchestra, după gesturi îmi închipui că era o simfonie de Beethoven, ceva în fine foarte înrudit, cu confesiuni tragice și izbucniri tumultoase.”.

Obișnuiții lecturilor, familiarizați cu cele scrise de George Călinescu, nu sunt străini de maniera lui în comunicarea ce ne îndeamnă să… privim și imagini. Arta sa de portretist, atât de puternic subliniată în romane, se dezvăluie seducătoare și în proza scurtă, în publicistică. Deci, iată studiul de fizionomie dedicat lui George Georgescu: „Câți ani să fi avut? Spre patruzeci, îmi închipui. Fotografiile făcute în străinătate, ca violoncelist, îl arată încă neexprimat fizionomic, asimetric. Acum era cu totul alt om. Liniile feței erau rotunjite și lustruite, figura totuși prelungă, un bronz desăvârșit, o operă a unui artist din Renaștere. În ochi și în profilul viril ghiceai pasiunea rece, supusul unei discipline, sufletul mai mult persuasiv decât dominator… Fotografiile recente nu ne dau imaginea din urmă a lui George Georgescu… L-am văzut ultima oară la aniversarea lui Mihai Eminescu, când a venit la mine și mi-a spus: **cum se vede că ești muzician!** Dădea totuși cuvântului sensul subtil, cerebral. Ceva m-a surprins în profilul său, readus la lustruirea statuară și ovalul juvenil de altădată. Era aidoma lui Georgescu de acum 30 de ani…”

În sistemul portretistic al lui George Călinescu, după crochiul cu valoare plastică, urmează un al doilea nivel de descriere-cunoaștere, cel al acțiunii. Să urmărim astfel cum realizează, acum, zugrăvirea dirijorului: „...nu mânuia numai bagheta, își compunea fața după valoarea emotivă a frazei, fiind sever, ori resemnat în fața soartei sale, iar la dezlănțuirile furtunoase, opunându-se cu umărul, împiedicându-le să ia proporții dezordonate. Acest fel de a fanda spre valul armonic era poate teatral, dar foarte sugestiv, util și pentru orchestrați, și pentru ascultători. Și, afară de asta, George Georgescu uimea pe toți prin profunditatea lui, cânta, cum a spus un prieten scriitor, din orchestră...”

Conturul muzicianului dirijor nu este însă doar prilej de descriere, pentru scriitor, ci de asemănare cu personalități felurite, de la Vasile Pârvan „care făcea ideile să cânte”, la Caragiale, cel entuziasmat de Beethoven. Pentru că l-a convins de valoarea sa, George Georgescu a rămas un preferat al lui Călinescu și, în consecință, este plasat cu afecțiune sub lupa melomanului observator:

„Cu timpul, George Georgescu și-a moderat gesticulația, iar în ultima vreme o redusese la sugestii, insinuații și schimburi complicitare cu executanții. Făcea astfel nu pentru că vigilența dirijorală îi scăzuse (niciodată nu a fost mai rafinată), ci pentru că executanții, unii îmbătrâniți cu ochii la bagheta lui, îi cunoșteau toate nuanțele, le prindeau la cel mai mic semn cu un devotament și o încredere oarbă. Se înțelegeau din priviri, toți mergeau la atac sub privirea unui strateg. George Georgescu era dirijorul pur, care se confunda cu Beethoven și cu Brahms și se găsea total exprimat în ei... George Georgescu – încheie Călinescu – a fost, nu încape îndoială, un mare dirijor și nu pot să-mi închipui Filarmonica fără el. Cel puțin vreau să spun că fără el n-ar fi ajuns în forma de corp constituită.”.

În această evocare datorată lui Călinescu se cuprinde și existența, cei tineri poate nu mai știu, unei integrale discografice cu simfoniile Titanului, pe care acum, după atâta vreme, ne-am dori-o restituită actualității, așa cum Ioana, fiica dirijorului, încearcă să o reconstituie cu ajutorul Societății Române de Radiodifutiune, pe compact-discuri. Dar cum spune autorul portetului, George Călinescu „...soarta dirijorului mi se pare cea mai tristă. Trecându-se cu vederea că el este un alter ego al geniilor, el însuși un geniu în felul său, că fără el aceștia ar rămâne nedescifrați și muți, curate hieroglife, lumea îi uită cu repeziciune.”

Și totuși ar trebui să ne opunem neantului care înghite totul.

„În fața ori în incinta Ateneului – gândește Călinescu fără ca propunerea sa să fi avut vreo urmare în deceniile care au trecut – George Georgescu merită un bronz grandios care să sune, când îl lovești cu degetul, sonor ca și sufletul său.”

***

M. Jora
Th. Rogalski
P. Constantinescu
C. Silvestri
G. Enescu
Radio România
arta lui
GEORGE GEORGESCU

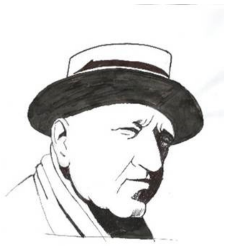
Să privim cu o autentică satisfacție faptul că marile orchestre simfonice bucureștene nu au trecut acum sub tăcere amintirea marelui maestru. Deschiderea stagiunii Filamonicii „George Enescu”, în prima săptămână a lunii octombrie, a invitat publicul la o seară dedicată acestul artist unic, în felul său, semnatarul multor evenimente antologice ale vieții muzicale bucureștene, cu reaudierea unor capodopere ale repertoriului simbolic dedicat Bucuriei și Păcii – **Fantezia pentru pian, cor și orchestră și Simfonia a IX-a** de Ludwig van Beethoven, în interpretarea dirijorală a lui Horia Andreescu, maestru de cor Ion Prunner, solist fiind pianistul Valentin Gheorghiu, artist ce a debutat în carieră sub bagheta lui George Georgescu în anii '40. Este un moment în care Casa Radio lansează și primul disc cu **Uvertura „Coriolan”** și **Simfonia a IX** de Beethoven, dirijate de Maestrul omagiat.

Tot în prima lună a stagiunii Orchestrei Naționale Radio, de asemenea, un întreg program simfonic reia succese ale repertoriului creat de-a lungul anilor de marele artist, sub genericul „In memoriam George Georgescu”. Concertul s-a desfășurat sub conducerea lui Cristian Mandeal, solistă Mihaela

Martin, cuprinzând lucrări de referință, precum **Variațiuni** de Brahms **pe o temă de Haydn, Concertul nr.5 pentru vioară** de Mozart, **Variațiuni și Fugă pe o temă de Mozart op.132** de Max Reger.

Compozitorul Tudor Jarda – aniversat la 90 de ani de la naştere (2)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 30 octombrie 2012)



Scriam, în precedenta cronică, despre manifestările Tudor Jarda Jarda (5-21 octombrie), organizate de Centrului Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Cluj – director de program: Tiberiu Groza, manager: Mircea Cîmpeanu – patronate de Administraţia Fondului Cultural Naţional. În încheierea acestora, concertul Operei Române îşi merită atributul de „extraordinar”: prin selecţia de conţinut, prin calitatea interpretării, prin atitudinea publicului.

Programul a aşezat creaţia lui Jarda în continuitatea înaintaşilor, selectând pagini reprezentative din creaţia lui Tiberiu Brediceanu („La seceriş”), Gheorghe Dumitrescu („Ion Vodă cel Cumplit”), Filaret Barbu („Ana Lugojana”), Sabin Drăgoi („Năpasta”), Gherase Dendrino („Lăsaţi-mă să cânt”), Paul Constantinescu („Pană Lesnea Rusalim”). Am regăsit aici, de fapt, pagini din viaţa insituţiei înseşi – care reprezintă deja, premierele mai multor decenii decât cele pe care le puteam parcurge, noi, cei de astăzi, la vremea lor.

Paginile tensionate au adus cele mai mari aplauze pentru baritonii Lucian Petrean şi Florin Sâmpelean. Tânărul tenor Ştefan Korch a făcut dovada calităţilor sale lirice remarcabile. Sopranele Lucia Bulucz, Daniela Mureşan Chişbora (cu apreciabilă dezinvoltură), Simona Buhac (atenţie la claritatea rostirii) au întregit spectacolul, în mod agreabil. Partea a doua a consistentei seri a fost dedicată creaţiei celui omagiat. Am audiat fragmente din operele „Neamul Şoimăreştilor” şi „Dreptul la viaţă”, precum şi din baletul cu cor „Luceafărul de ziuă”. Şi în cazul acestora, majoritatea celor prezenţi le-am audiat acum pentru prima oară, întrucât premierele lor au fost cu patru-şase decenii în urmă. Personal, asistasem la premiera „Înger şi demon” – dedicată lui Eminescu – şi regret de a nu fi beneficiat, cu actualul prilej, de lirismul acestei capodopere...

După program, am meditat la consideraţiile muzicologului Octavian Lazăr Cosma, din monografia dedicată Operei Române – referitoare la viaţa creaţiilor lui Jarda pe această nobilă scenă, al cărei director a fost. Am reîntâlnit interpreţi cu fior dramatic: baritonul Cristian Hodrea (boierul Stroe) şi basul Petre Burcă (Moş Chirilă) din „Neamul Şoimăreştilor”; l-am cunoscut pe baritonul Horaţiu Ruşti în ipostaza de energic solist vocal, în baletul „Luceafărul de ziuă”. Şi, mai ales, am admirat forţa corului şi a orchestrei Operei Române.

Aflaţi în prim-planul scenei, muzicienii din orchestră s-au autodepăşit, atât în delicatele secţiuni camerale, cât şi în plenitudinea secţiunilor tutti. Corul – având ca maestru pe Corneliu Felecan – a dovedit flexibilitate, putere, dicţie în redarea unor sonorităţi de taină sau vehemenţă, stăpânite ritualic. „Partea leului” a revenit dirijorului Cristian Sandu – ale cărui apariţii asigură, după cum ne-am convins deja, certitudinea unor realizări bine puse la punct. Viziunea scenică a regizorului Emil Strugaru a asigurat concertului un joc de scenă de bun gust şi un fundal sugestiv.

În partea a doua, am revăzut filmări cu maestrul Jarda, alături de artiştii Operei clujene şi scene coregrafice din baletul „Luceafărul de ziuă” – a căror redare în ralanti a avut funcţii evocatoare, de „a fost odată”… Desigur că programul a avut o tentă de a selecta pagini de popularitate şi largă accesibilitate. Într-un cadru mai exigent, ar fi de dorit punerea în paralel a creaţiei scenice a lui Jarda cu cea a unor contemporani ai săi, precum Sigismund Toduţă, Cornel Ţăranu, Valentin Timaru.

Câteva sugestii de perspectivă apropiată: reluarea acestui concert omagial ar putea fi, oricând, binevenită, iar „Neamul Şoimăreştilor” este un titlu de operă propice de a fi pus în scenă, în beneficiul elevilor, inclusiv din perspectiva formării viitorului public de operă.

În pregătirea centenarului (2022), desigur se poate avea în vedere redactarea catalogului componistic Tudor Jarda, precum şi – îndeosebi – difuzarea mai largă a muzicii sale, prin înregistrări de referinţă, dintre care unele s-au făcut deja la Academia de Muzică „Gh. Dima”. Dacă liedurile şi corurile sunt accesibile deja, prin ediţii, în schimb programarea marilor opusuri este anevoioasă. Lucrările simfonice, vocal-simfonice, scenice de Tudor Jarda merită să fie puse în circulaţia vieţii muzicale atât prin înregistrări, cât şi pe viu.

Sursa foto:casajarda.com

„Cântărețul trebuie să posede nu numai glas, ci și... creier” - interviu cu basul ROBERTO SCANDIUZZI

(Costin Popa – 31 octombrie 2012)

Costin Popa: Bun venit la Timișoara! Sunteți pentru a doua oară aici, prima dată ați cântat într-un concert cu „Attila” acum câțiva ani. De data aceasta îl întruchipați pe Mefisto în noua producție cu „Faust”. Care vă sunt impresiile despre Opera din Timișoara?
Roberto Scandiuzzi: Am crescut într-un oraș asemănător, la Treviso, cu un teatru liric mic, dar puternic implicat în atmosfera culturală, cu un stil de viață liniștit, așa că la Timișoara, într-un fel, mă simt ca acasă, în lumea mea. Când am venit prima dată, a fost o cooperare cu România.

Atunci l-am reîntâlnit, după niște ani, pe directorul Corneliu Murgu, alături de care cântasem spectacole mari la Viena, Berlin și în America de Nord. Deci primul motiv a fost el, pentru că îl cunoșteam și știam ce tip de muncă face. Este un om foarte precis, care merge direct până la capăt în orice situație, nu pierde timpul și mie îmi place acest gen de persoană. Când am fost prima dată, am văzut și calitatea activității de aici, și energia desfășurată în această instituție. Iată motivele pentru care am revenit. Cu Murgu am dezvoltat o prietenie, cunosc activitatea lui artistică și am văzut cum lucrează efectiv și ca director. Apoi, la vârsta mea, am 54 de ani, sunt un foarte bătrân... tânăr bas, am aproape 36 de ani de carieră, așa că dacă găsesc o motivație pentru a consuma niște energie, nu pentru bani și glorie ci pentru a menține și susține ceva valoros, eu consider că merită.

C. P.: Un gest generos din partea dvs. să veniți aici cu un scop pur cultural, de sprijin. De altfel, Timișoara are una din șansele de a deveni Capitală Culturală Europeană în 2020, ca al doilea oraș românesc după Sibiu, în această postură.

R. S.: Fantastic. Îi urez mult succes.

C. P.: Sunteți născut la Treviso, renumit pentru faptul că celebrul Mario del Monaco a petrecut acolo o mare parte din viață.

R. S.: Da, după ce s-a căsătorit, pentru că soția lui era din Treviso. Într-un fel, noi am fost foarte apropiați pentru că locuințele noastre se aflau la 500 m una de alta.

C. P.: Al doilea motiv pentru care Treviso este faimos sunteți chiar dvs. Pentru că faceți o carieră importantă.

R. S.: Mai există și altele, pentru că și soprana Maria Chiara și tenorul Fabio Sartori îmi sunt concitadini. Dar pot spune că și Timișoara este apropiată de Treviso, pentru că am găsit multe persoane din orașul meu venite să muncească aici.

Studiul picătură cu picătură

C. P.: Cariera dvs. internațională a început sub auspiciile a doi dirijori celebri, Riccardo Muti în „Nunta lui Figaro” la Scala și Georg Solti în „Simon Boccanegra” la Covent Garden. Erați foarte tânăr, desigur, dar mi-ați putea spune cum ați perceput atunci diferențele între cei doi mari?

R. S.: La vremea aceea, Muti era un tânăr briliant, care repede a devenit cel mai important dirijor din noua generație. Solti o reprezenta pe cea veche. Într-un fel erau destul de... analogi, pentru că amândoi doreau să semene cu Toscanini.

Muti avea mai mult respect față de Toscanini şi eu îl pot considera comparabil cu el, deşi respectul nu este suficient. În schimb, Solti a fost unul dintre ultimii asistenți ai lui Toscanini. Așadar, amândoi aveau un punct în care erau foarte apropiați. Aveau și aceeași energie. Sunt puțini dirijori care, depunând un efort similar, pot să ajungă la acelaşi rezultat. Dar fiecare șef de orchestră are propria personalitate și chiar dacă au calități identice, pot atinge acelaşi punct pe căi diferite.

C. P.: Cum ar fi...

R. S.: În primul rând propria sensibilitate, dar sunt de fapt multe alte lucruri care contează. Există dirijori care se preocupă mult de calitatea orchestrei dar nu sunt capabili să inducă acelaşi lucru pe scenă. Alții reușesc să obțină „top quality” și cu orchestra, și cu cântăreții. Fiecare însă are propria viziune asupra muzicii. Există și un alt lucru care trebuie luat în considerare: dirijorii își modifică ideile, concepția. De exemplu, Solti din 1981 când a dirijat primul „Simon Boccanegra” s-a schimbat în următorii șase ani. Desigur, nu schimbări spectaculoase, totuși schimbări în condiții de „top level quality”. Energia se dezvoltă într-un mod diferit, funcție de moment, sensibilitate, situația personală, condiții.

C. P.: Nu credeți că erați prea tânăr pentru rolul Fiesco din „Simon Boccanegra”?

R. S.: Poate, dar nu cred că mi-a asumat un risc prea mare, pentru că întotdeauna am muncit mult la pregătirea rolurilor.

C. P.: Nu mă refer din punct de vedere muzical ci din cel filozofic... Fiesco este un personaj profund...

R. S.: Sigur, sunt mult mai matur acum, trebuie să recunosc asta. Dar știți, dacă pregătești un rol pe îndelete, având timp să citești despre personaj, încet-încet acesta se insinuează în tine, devine parte din tine.

C. P.: Așa este, cu timpul descoperi lucruri noi, pe măsură ce te imersezi într-un rol.

R. S.: Într-adevăr, am cântat prima dată Fiesco în 1989 când aveam 31 de ani, dar începusem să-l studiez de pe la 22-23 de ani. Adică citeam doar o pagină pe lună și o lăsam acolo, să se maturizeze. În același mod am pregătit și Filip din „Don Carlos”. La fel Boris și toate rolurile mari pe care le-am cântat. Totdeauna am lucrat mult timp. De exemplu, dacă ești chemat să faci un rol cu șase luni înainte, nu trebuie să te pregătești numai în ultima lună.

Fiind foarte organizat, am putut să-mi studiez întregul repertoriu picătură cu picătură, pagină de pagină. Asta a dat posibilitate și instrumentului meu să se dezvolte încetul cu încetul, să se pregătească, să digere partitura și personajul.

C. P.: Cred că este o bună recomandare pentru tinerii interpreți, pentru că unii chiar se laudă că în două săptămâni au pregătit un rol.

R. S.: Să fiu cinstit nu este totdeauna vina lor, ci și a teatrelor. În prezent unele instituții de operă nu sunt capabile să-și managerieze din timp stagiunile. În tinerețea mea, Metropolitanul era capabil să-mi ofere contracte cu cinci ani înainte, acum doar cu un an, maximum doi, mai devreme. Majoritatea teatrelor se organizează doar pe două stagiuni și câteodată pe câte una, așa încât cântăreții nu au suficient timp să se pregătească. Cea mai bună cale este să descoperi de la început care este domeniul optim pentru tine.

C. P.: Să poți să-ți managheriezi dezvoltarea carierei și să-ți asiguri mental evoluția personalității.

R. S.: Este chiar mai important. Vocea nu este totul, de fapt ea....

C. P.:...răspunde impulsurilor creierului.

R. S.: Da. Cântărețul trebuie să posede nu numai glas, ci și creier.

C. P.: Totuși, vocea trebuie să fie pregătită tehnic.

R. S.: Da, dar nu poți cânta numai cu tehnica. Poți fi nervos, poate să-ți fie frică, pentru mine important este să gândești.

Moliciune și eleganță

C. P.: Maestre, sunteți considerat ca „basso cantante nobile”, una dintre cele mai frumoase voci în lumea liricii acestor ani. Vă pot admira comparându-vă, de exemplu, cu Cesare Siepi.

R. S.: Al doilea angajament al meu a fost la Parma, ca rezervă pentru el.

C. P.: V-a fost un model?

R. S.: În rolurile italiene, da. Pentru că, vedeți, în „Don Giovanni”, Cesare a fost cu mult înaintea vremii sale și a rămas modern și astăzi în fața unor Don Giovanni urlători și agresivi. Sigur, mi-a fost unul dintre modele.

C. P.: Și altele?

R. S.: Paolo Washington.

C. P.: Făcea roluri medii, precum Raimondo în „Lucia di Lammermoor”.

R. S.: Nu numai. L-am auzit prima dată în Dossifey din „Hovanscina”. Am fost fascinat.

C. P.: La Parma ați fost rezervă pentru Siepi în „Don Giovanni”?

R. S.: Nu, în „Requiem”-ul de Verdi. De fapt, el era în prima distribuție și eu într-a doua. Această formulă de a programa tineri în paralel cu star-urile este cea mai bună pentru a crește, pentru a te maturiza.

C. P.: Cât timp ați cântat în paralel Mozart (Don Giovanni, Figaro, probabil și altele) și marile roluri verdiene?

R. S.: Este o bună întrebare pentru că eu recomand această alternanță. Toți mă prezentau ca voce verdiană. Ceea ce era adevărat, pentru că este viața mea. Să fiu cinstit însă, eu recunosc mult mai bine stilul meu de cântat în Mozart, nu în muzica lui Verdi.

C. P.: Din cauza moliciunii vocii?

R. S.: Din cauza moliciunii, a eleganței. Aceasta nu înseamnă că Verdi nu cere aceste lucruri.

C. P.: Sigur, fraze lungi...

R. S.: Mai este însă ceva special la Mozart, recitativele, legato-ul. Cred că, pentru a fi un cântăreț modern trebuie să știi să faci fraze lungi. Eu am crescut cu Mozart, Bellini și Donizetti. Belcanto-ul a fost a doua parte a educației mele. Ori belcanto înseamnă frazare nobilă, legato, respirație lungă, grijă pentru sunet. Toate acestea împreună au fost primii mei 10 ani de școală. Au urmat desigur Verdi, Rossini „serio”, nu „buffo”.

C. P.: Mosé?

R. S.: Sigur, „Mosé in Egitto”, „Stabat mater”...

C. P.: Și rolurile de „basso buffo nobile”, precum Don Basilio.

R. S.: Bineînțeles. Numai că le-am abordat la 50 de ani, nu mai devreme.

C. P.: Foarte interesant.

R. S.: Pentru că le-am considerat ca pe niște „bomboane”, pentru maturitate. Am făcut primul Don Basilio, ca pe Boris, la 31 de ani și am promis să nu le mai cânt până la 50. Tânăr fiind, ai foarte puțină experiență despre tine. Trebuie să te cunoști foarte bine, să fii capabil să-ți conduci fiecare centimetru de voce. Așa cum trebuie să aduci credibilitate unui personaj ca Boris, la fel trebuie și pentru Don Basilio, nu poți fi numai ridicol. Și asta poate veni numai din creierul care te cunoaște bine. Don Basilio nu este un rol de prost, ci unul foarte precis.

C. P.: Să vorbim despre Wagner.

R. S.: A scris mult pentru vocea de bas dar, cinstit să fiu, prefer să aștept, deși nu știu de ce. Am încercat să cânt Wagner dar nu am făcut-o pe scenă. Nu mă grăbesc. Pot cânta Verdi, Musorgski, Bellini, Gounod, Mozart. O să cânt și Wagner, desigur, dar nu acum. Ultimul cântăreț pe care l-am respectat în partiturile maestrului de la Bayreuth a fost Kurt Moll.

C. P.: Un „basso profondo”.

R. S.: Un german cântând cu moliciuni, eleganță, care nu a fost niciodată agresiv. A avut școală italiană, așa că-l putem considera un stilist italian cântând Wagner. Acum se cântă cu multă forță, „împingând” sunetul, așa că eu prefer, pe moment, să mai aștept.

Probleme cu acordajul

C. P.: În prezent sunt mulță cântăreți care se consideră bas-baritoni. Și criticii îi categorisesc astfel. Ce părere aveți?

R. S.: Este gustul modern. Este un mod de a spune că au probleme și astfel se protejează. Acum diapazonul orchestrelor este din ce în ce mai ridicat. Vocea umană este însă aceeași. Încerci să menții, într-un mod elastic, acel glas, care trebuie să fie mult mai flexibil decât acum niște ani. De exemplu, la Viena, diapazonul orchestrei este mai ridicat.

Îți trebuie cineva cu acute mai puternice și există puține oportunități să susții acele sunete. Asta este una dintre motivații. Există și alta. Nimeni nu mai este capabil să distingă culorile vocale. Sunt multe soprane dramatice care cântă ca mezzosoprane. Sunt mulți baritoni care cântă roluri de bași. Sunt mulți tenori lirici care cântă roluri de lirico-spinto.

C. P.: Baritonii fără note acute, Sol, La bemol.

R. S.: Notele înalte ale vocii de bariton se pierd dacă abordezi roluri verdiene cu țesături foarte joase. Acum orchestrele cântă cu același diapazon și muzica simfonică, și cea de operă. Ori, acordajul pentru muzica simfonică este mai înalt. Ca la Viena, cum spuneam, unde orchestra Operei este Orchestra Filarmonică. Și acești faimoși Wiener Philharmoniker nu schimbă acordajul, așa încât cântăreții trebuie să se adapteze. Și nu mai există nici acei mari dirijori care să cunoască precis culorile vocilor și să le solicite pentru un rol sau altul. Preferă o „salată mixtă”.

C. P.: Viena are cel mai ridicat diapazon?

R. S.: Operele din Berlin – Staatsoper unter den Linden și Hamburg, la fel.

C. P.: Cum este Scala?

R. S.: Bună, bună, nu ca Viena. Vocea umană se simte bine la 439. Nici o orchestră nu este așa. Cea mai joasă este 440-442.

C. P.: Orchestra de la Metropolitan?

R. S.: Cu Jimmy Levine la pupitru era bună. Ultima dată am cântat acolo acum trei ani și a fost OK.

C. P.: Cred că și dirijorii, acum, au aceeași manieră de a cânta muzica simfonică și opera, fără să aibă grijă de voci.

R. S.: Este o mare libertate, nimeni nu mai are timp să se împartă, să diferențieze podiumul simfonic de scena lirică.

Opera la modul pur

C. P.: Ultimele întrebări. Care credeți că este explicația acestei hemoragii de glasuri venite din Coreea de Sud, China, Japonia, țările foste sovietice?

R. S.: Voci bune vin de peste tot, restul... nu contează. Dar calitatea nu înseamnă numai glas. Trebuie să fii artist, culoarea pielii nu are importanță.

C. P.: Feeling-ul pentru muzica lui Verdi, Bellini, Donizetti...

R. S.: Pentru ca un instrument să captiveze auditoriul trebuie să fie la un nivel artistic foarte înalt.

C. P.: Personal, la ce reflectați în acest moment?
R. S.: Mă gândesc să mă schimb. Acum opera este total diferită, deci trebuie să fii capabil să seduci publicul și este nevoie să lupți pentru asta. Cred că este momentul unei explozii pentru că acum publicul este mult mai obișnuit să primească spoturi, impulsuri de la TV, cinema, orice genuri de muzică de pretutindeni și cred că unul din cele mai bune mijloace de a menține opera vie este să o faci în modul ei cel mai pur, fiind o formă culturală precisă.

Riști să distrugi opera, dacă o realizezi într-o manieră în care nu ai nimic cu ce să o compari, adică nu ai nimic cu care să poți să o judeci. Opera este frumoasă pentru că este operă...

C. P.: ... și lupta cu regizorii contemporani?

R. S.: Totdeauna o modernizare a fost un lucru bun. Dar acum, regizorii sunt de multe ori și directorii artistici (muzicali). Dacă folosesc opera ca să-și prezinte propriile idei depărtate de muzică, nu cred că este corect. Dacă eu citesc o carte, o înțeleg cum este și cum pot. Nu adăuga propriul gust, nu adăuga ce ai dori să vezi, nu adăuga glumele tale prostești, nu extrapola, dă-mi opera așa cum este ea, cum a fost compusă! Este unicul mod de a salva o formă culturală.

Smaranda Oțeanu Bunea, File de critică muzicală on line

(Grigore Constantinescu – 31 octombrie 2012)

De aproape un deceniu, presa devine din ce în ce mai avară cu spațiul acordat articolelor culturale, în special cu cele despre muzică. Ca întotdeauna, muzicologul Smaranda Oțeanu Bunea a propus o soluție de compensație a absențelor cronicii muzicale din publicații, lansând în colaborare cu CIMEC formula on-line. De ce? Pentru ideea că evenimentele stagiunilor nu sunt astfel lipsite de comentariile necesare. Totuși, într-un anumit moment, soluția aceasta avea, la rândul ei, nevoie de o recompensare, prin editarea tipografică, în volum, a materialelor difuzate inițial pe Internet. Iată, pentru cititor, explicația apariției recente a primului volum cu **File din cronica muzicală on line**, semnat de Smaranda Oțeanu Bunea la editura PEGASUS PRESS. Pentru cine cunoaște condeiul de critic al autoarei, nicio surpriză. Lectorul reîntâlnește trăsăturile care alcătuiesc stilul condeierului, de mai multe decenii, într-o formă de excelență publicistică activă, incisivă chiar, nu lipsită de culorile unei comunicări cu luminițe de ironie, observații pertinente și un nedezmințit profesionalism.

Timpul cronicilor acestui volum se măsoară în zile și ani (septembrie 2005-septembrie 2011), între evenimente de aceeași amploare (Festivalul „George Enescu ediția XVII - ediția XX). Sprijinit de coloanele templului muzicii, cronicarul privește, comentează, cântărește valori, personalități, formulează decizii pro sau contra. Parcurgând aceste cronici așezate acum pe „File”, nu pe ecran de computer ci pe hârtie, am senzația unei convorbiri așteptate, cu rememorări sau previziuni, cu argumente de proiecte, la care se adaugă alte reușite și itinerarii parcurse. În anii tinereții, au existat cărți cu aceeași semnătură, incluzând relatări, eseuri, reportaje despre locuri necunoscute nouă (Ceylon, Nigeria sau alte repere ale Planetei Pământ). Acum recitim drumurile în lume întreprinse de directorul Operei Comice pentru copii, împreună cu teatrul fondat acum aproape un deceniu și jumătate, dar și despre alți artiști, alte premiere, alte inițiative. Trebuiau păstrate în bibliotecă aceste materiale, căci dacă se taie electricitatea și computerul tace, le poți citi totuși, chiar în secolul XX, la lumina lumânării, ca pe vremea lui Anton Pann.

Timpul și spațiul, economic repartizate scrierilor de cronicar, nu ne permit inventarierea titlurilor sau textelor comentate acum în grabă, aflate în cele peste 300 de file ale cărții. Am ales măcar un titlu: „Sfaturi practice despre cum se poate îngropa o capodoperă” (firește este vorba de Oedipe-ul enescian”). Aș mai adăuga și epilogul volumului întâi, intitulat „Gânduri”, scris la finalul ultimei corecturi tipografice: „...am și regrete, și nedisimulate bucurii...” Impresia aceasta va stărui și la cei care citesc în amănunt, cu atenție, acest volum în care se află, din scoarță în scoarță, speranțe, judecăți și împliniri sub semnătura de magistrat al criticii muzicale, Smaranda Oțeanu Bunea.

Silvia Voinea – spectacol aniversar

(Grigore Constantinescu – 4 noiembrie 2012)

Lumea muzicală românească își sărbătorește marii artiști, meniți a aduce renumele țării noastre pretutindeni. Prim solistă a Operei naționale, prezentă pretutindeni în teatrele lirice europene – Anglia, Austria, Germania, Danemarca, Finlanda, Grecia, Italia, Olanda, Spania, Rusia, Polonia, Spania, Lituania, Belgia, Franța, Elveția –, în peste 30 de roluri prime, soprana de coloratură Silvia Voinea a fost omagiată printr-un concert aniversar în sala Studioului de Operă al Universității Naționale de Muzică din București.

În fața numeroșilor invitați veniți să-i aducă omagiul, pentru realizarea acestui concert au fost aleși o parte dintre studenții clasei de canto conduse de ilustra artistă. I-am ascultat cântând un repertoriu de arii sau duete din opere și operete pe sopranele Cristina Vasilache, Plamena Anghelova (Bulgaria), Mirela Vlad, mezzo-soprana Susana Lefter, baritonul George Secioreanu. Invitat de onoare al concertului, tenorul Ionel Voineag a fost prezent pe podiumul sărbătorii aniversare, dintr-un argument „calendaristic”, fiind născut la aceeași zi de 1 noiembrie, ca și Silvia Voinea, totodată înscriind în spectacolele carierei sale numeroase prezențe scenice în cuplu cu artista omagiată. Cei care cunosc istoria operei din București, în ultima jumătate de veac, își aduc aminte astfel de **Lakme** de Délibes, **Traviata** de Verdi, titluri ce le-au adus faima acestor interpreți-parteneri. Pentru a întregi relația de colegialitate între cele două clase de canto, Ionel Voineag l-a recomandat în acest spectacol pe studentul său, tenorul Alin Stoica. De la Teatrul Național de Operetă, doi prim soliști, aflați în plinul carierei, absolvenți ai profesoarei Silvia Voinea, au oferit două scene de duet din capodopera lui Gherase Dendino, **Lăsați-mă să cânt**. Este vorba de soprana Gabriela Daha și baritonul Cătălin Petrescu, artiști care au cules aplauzele generoase ale publicului acestui concert aniversar. Oricum, câteva momente emoționante au împodobit întregul program, datorită dorinței Silviei Voinea ca, prin intermediul proiecției video, spectatorii să poată revedea scene din albumul liric al artistei. Vocea sa strălucitoare a răsunat din nou în Aria clopoțeilor din Lakme, în Scena nebuniei și marea arie din **Lucia di Lammermoor** și aria Violettei din **Traviata** de Verdi (debut în rol la Semper Oper din Dresda).

Privind spre trecut, după decenii de reprezentații lirice cu un succes incontestabil, Silvia Voinea, la vârsta de 70 de ani încă profesoară a Universității Naționale de Muzică, și-a rostit în fața publicului crezul de artistă, amintindu-și totodată de marile satisfacții trăite pe scena lirică. Istoria carierei sale, treptele performanțelor vocale și interpretative urcate până la apogeul măiestriei aduc, în acest concert aniversar, strălucirea legendară a realizării depline, din perspectiva idealului ce i-a slujit drept imbold în viață și artă.

Dan Dediu, «Cei 9 I»

(Grigore Constantinescu – 6 noiembrie 2012)

Vorbim despre un subiect de carte care se integrează într-un mod original în cuprinsul colecției «Muzica viva» a Editurii Didactice și Pedagogice, conferind totuși o interpretare aparte suitei de lucrări. Este muzică, are probleme de existență a artei sunetelor, dar se îndreaptă către modul de a formula creații, nu spre cel de a le cunoaște sau interpreta.

Titlul pe care ni-l propune Dan Dediu este asemănător cu o formulă de alchimie: **«Cei 9 I»**. Autorul adaugă și o explicație succintă: «sau cum compunem», Posibil ghid de compoziție după metoda ficționalistă. Două prime explicații, vin din prin parabole. Michelangelo a fost întrebat cum sculptează un bloc de marmură. Răspunsul sună astfel: Eliberez cu dalta toată marmura care este în plus, pentru ca să ia ființă statuia. A doua parabolă: Claude Debussy, întrebat cum compune, își lămurește interlocutorul: Foarte simplu! Iau toate sunetele și dau la o parte ce nu-mi trebuie.

Acesta-i drumul în compoziție, după metoda **ficționalistă** care, cum ne lămurește Dan Dediu, este «metoda de compoziție sau de analiză care creează ficțiuni sonore posibile, cu enunțuri de tip simbolic». Dacă am înțeles despre ce este vorba, îl urmăm mai departe pe autor, cum ne indică răspunsurile legate de misterul lui «Cum compunem», dacă îi ascultăm indicațiile celor «9 I». Acestea sunt Intuiția, Informarea, Improvizația, Inventarierea, Invenția de scriitură, Irigarea ficțională, Inversiunea în micro-structură, Inflamarea vizionară, Inundația creatoare. Sunt tot atâtea titluri de micro capitole în care compozitorul se află în dialog cu discipolul. Acesta întreabă, primește răspunsuri succinte și explicații lămuritoare. Dacă întrebările sunt formulate simplu, răspunsurile au o pondere ficționalistă ce atrage discursul explicativ prin care ceea ce s-a spus anterior se elucidează. Deci un scenariu neobișnuit, deoarece nu cunoaștem până acum o asemenea strategie care să ofere cititorului (în care se include viitorul compozitor, dar și virtualul meloman) accesul spre cea mai misterioasă dintre acțiunile petrecute în lumea sunetelor, adică în laboratorul de creație a lucrărilor, altfel spus, elaborarea unei compoziții. Cine l-a urmărit pe Dan Dediu conchide că este un proces extrem de simplu, legat de imagine, inspirație și libertatea de a mânui sunetele. Deci, suntem în fața unor posibilități naturale de a trăi, dacă suntem în stare de a răspunde sau a primi răspunsurile, de a înțelege și a aplica cele aflate. Pare simplu, și așa este... dacă poți. Pentru meloman este mai firesc, căci acesta nu trebuie să lase urme pe hârtia cu portative, pe cale de a deveni partitură, care reprezintă, cum spune autorul, «...o sumă de semne mai mult sau mai puțin dibaci montate într-un text».

Dan Dediu, profesor de compoziție la Universitatea Națională de Muzică din București, privește parcă amuzat efortul nostru, începând și încheind discursul cu o imagine cheie «Muzica precum apa. Această mică propoziție ce sună ca un slogan ne arată drumul spre înțelegerea a ceea ce va fi muzica, în viitorul apropiat.»

Madrigalul scrutează orizontul

(Grigore Constantinescu – 10 noiembrie 2012)

Concertul Corului național de cameră Madrigal la Ateneul Român propunea, printr-un afiș arătos, sugerând un pergament din vechime, o idee întotdeauna interesantă pentru românii aflători, prin geografie și istorie, la interferența culturilor sau civilizațiilor europene, între Orient și Occident.

Cu jumătatea veacului de existență, Madrigalul are certitudini pe scara timpului, între Bizantin, Renaștere și Contemporan, ca modalitate de orientare interpretativă și repertorială. Interesant deci de văzut cum, în actualitate, ilustra corală camerală de faimă internațională își reformulează orientările, așa cum indică afișul. Din acest punct de vedere, ce am ascultat cântat de Madrigal reprezenta un spațiu stilistic incert, „dincolo" de clasicitatea Occidentului și luminozitatea Orientului. Vecinătatea cu ce au oferit oaspeții, Ansamblul vocal-instrumental de Muzică Veche, nu rimează cu un posibil repertoriu reînnoit prin creații antonpannești, poate și cantemiriene, măcar așa cum le știm, cei de azi. Am moștenit de la Anton Pann piese „noi" pentru un posibil repertoriu al Madrigalului? Poate, dacă amintim „Bordeiaș bordei bordei", cântecul „Nevasta bătută" prelucrat de Brăiloiu, „Din sânul maicii mele", din care a rodit mai apoi „Deșteaptă-te române" sau „Tatăl nostru", cântare ortodoxă ce se aude pretutindeni, în spațiile de cult ortodox românesc. Sunt tot atâtea modele de cântare în epocă, depărtate însă de repertoriul de divertisment oriental, cu ecouri de tabulhanea, meterhanea sau manea, sugestii prelucrate pentru formație de cvartet de către ansamblul care a dialogat cu corala.

În privința serii muzicale de miercuri, la Ateneu, este de gândit asupra prezenței celor cărora să li se îngăduie a fi parteneri de scenă cu Madrigalul. Avem îndoieli față de producția Ansamblului vocal-instrumental de Muzică Veche condus de Constatin Răileanu, ce invada spațiul cupolat al sălii cu sonorități a căror amplitudine se datorează microfoanelor. Răspunsurile coralei camerale Madrigal, dirijată de Voicu Popescu, aparțineau unor cu totul alte spații și rezonanțe. Ca șă-și explice intențiile, autorii proiectului au invitat doi actori, Rodica Mandache și Pavel Bartoș, instruiți să pledeze pentru spiritualitate și sentimente naționale cu argumente puțin originale și convingătoare.

De câte ori revine pe scenă Madrigalul, îi căutăm prezența, realizările și realitățile, cunoscând adevărul dintâi, tăinuit în sipetul cu comori ale primului său timp de existență, numit de Marin Constantin „Visul". Efortul artiștilor ce-i urmează azi este vizibil, dar credem că se află încă la punctul de unde soarele de-abia începe să lumineze orizontul.

ȘTIE TOT !

(Mircea Bunea – 11 noiembrie 2012)

Motto:„ De omni re scibili et quibusdam aliis ” Cred că marea majoritate a repondenților la întrebarea cine a fost Grigore Alexandrescu (1810-1885)? ar vorbi despre poet. Ceea ce ar fi normal şi adevărat, fireşte, dar incomplet, pentru că oacheşul, foarte oacheşul condeier născut la Târgovişte – descris astfel de către însuși divinul G. Călinescu – a mai fost și ziarist, și militar, și folclorist. Apoi. Câți știu că Lucian Blaga a trăit în mediul artei sunetelor de-alungul întregii sale vieți? După cum sunt convins că îi numeri pe degetele de la o mână pe aceia care au aflat că pictorul Theodor Aman a mai fost și un remarcabil violoncelist, că Geo Bogza a semnat nenumărate cronici muzicale, ca și Tudor Arghezi, că Victor Bârlădeanu (1928-2007), primul președinte al Asociației Culturale de Prietenie România – Israel s-a distins nu numai prin echilibrul corespondențelor transmise în țară din Coreea, Iugoslavia și U.R.S.S., ci și ca autor de texte pentru muzica coral-simfonică, că Dan Bitman este absolventul Facultății de Construcții, că prima iubire a lui Ducu Berzi s-a numit Facultatea de Mecanică Fină a Institutului Politehnic din București, că părintele Zareh Baronian strălucește nu numai ca teolog, bizantinolog și istoric, dar și ca muzicolog, că...

Cu astfel de informații și cu încă multe altele v-ați îmbogăți și v-ați delecta dacă ați cumpăra și ați citi noua carte semnată de **Viorel Cosma: MUZICIENI DIN ROMÂNIA, Lexicon biobliografic, Addenda**, Muzicieni interziși, omiși, autodidacți. Generația profesionistă post-decembristă (1989 – 2011), **Vol. X (A-B) Editura Muzicală, București, 2011**. Iar aceasta este doar prima din serie, așa promite prodigiosul autor în prefața volumului de care tocmai vorbim aici: Marea **Addendă** în curs de desfășurare pregătește viitorul unei ediții definitive a prețiosului lexicon al **Muzicienilor din România**, menit să ofere imaginea cât mai completă a tuturor personalităților care au contribuit la impunerea artei sunetelor în context național și universal. Încheiat citatul.

Trebuie recunoscut că acest proiect cu veritabile ambiții urieșești este o lucrare cu care la vremea lui s-ar fi mândrit însuși Pico della Mirandola (1463-1494), tînărul italian, care la 24 de ani vorbea 22 de limbi, savantul despre care s-a spus și s-a scris că ar fi fost la curent cu **de omni re scibili et quibusdam aliis** (trad din lat.: **despre tot ceea ce se poate și despre multe altele**). Evident că numai o personalitate care ar ști totul și încă multe altele despre muzicienii români se putea încumeta să înceapă o asemenea aventură editorială, dar iată că personalitatea există! Numele ei din acte este Viorel Cosma, dar cei mai mulți dintre apropiații săi l-au supranumit **domnul știe tot**. S-a născut la Timişoara în 30 martie 1923, iar la numai șase ani și jumătate, ca să scape de insistențele sale, părinții i-au obținut o dispensă de la Regele Carol al II-lea pentru ca să-l poată înscrie la o școală unde ca profesori de muzică oficiau două celebrități bănățene! A trăit în medii exclusiv muzicale, a mîncat muzică pe pîine, a devenit profesor, temut critic muzical și doctor în muzicologie. A fost și a rămas atît de disciplinat și de exigent – în primul rînd cu el însuși! – încât prima carte a scos-o de sub tipar abia la 31 de ani, cînd a considerat că atinsese deplina maturitate profesională. Iar până acum a semnat deja 102 de volume! Într-o lume în care au supraviețuit foarte puțini lectori veritabili, Viorel Cosma a citit sute de mii de pagini de specialitate scrise de alții. Într-o lume măcinată de înstrăinare, în care cei mai mulți dintre locuitorii la bloc, de exemplu, habar n-au de numele vecinilor trăitori în apartamentele de pe același palier, **Viorel Cosma cunoaște personal [!] peste zece mii de compozitori și interpreți români**. Inclusiv din diaspora (de pildă, știe până și faptul că între 1945 și 1989, numărul muzicienilor care au părăsit Romînia depășește 1000 de muzicieni; și pe ei i-a inclus în lexicoanele sale). E nelipsit de la concerte, de la conferințele de specialitate, de la lansările de carte. Pentru mine nu mai e demult un secret răspunsul la întrebarea cum se face că Viorel Cosma aproape că a ajuns o enciclopedie universală în materie de muzicologie; pentru mine taina de nepătruns a rămas răspunsul la alte întrebări gen cum și cînd mai doarme Viorel Cosma, iar dacă i se întîmplă să mai stea și cu capul pe o pernă, atunci când și ce visează, tot muzică și muzicieni?! Glumesc, desigur...

La urma urmelor poate că asemenea amănunte nici nu sunt foarte importante. Foarte important mi se pare însă faptul că în cultura românească există un Viorel Cosma. Care știe muzicologie și scrie ceea ce știe. Și la fel de important este că știe tot.

Compromisuri, secrete, proiecte, dificultăți – interviu cu tenorul CORNELIU MURGU, manager al Operei Naționale Române Timișoara

(Costin Popa – 11 noiembrie 2012)

Costin Popa: La conferința de presă dinaintea premierei cu „Faust” la Opera Națională Română din Timișoara, teatru pe care îl conduci de peste 13 ani, s-a vorbit despre Treviso, nu numai pentru că basul Roberto Scandiuzzi, vedeta spectacolului, este originar de acolo dar și în contextul relațiilor tale cu acest oraș din regiunea Veneto.

Corneliu Murgu: Știi că după ce am terminat Conservatorul, am mers la Scuola di Perfezionamento di Canto a lui Marcello del Monaco, fratele marelui Mario.

Am stat un an și jumătate la Treviso, pentru studii. Până să ajung acolo, cântam mai mult un repertoriu liric. Când i-am dat prima audiție, Marcello mi-a spus: „Basta, tu nu ești un Fiat 500 ești un TIR cu basculă”. Îmi tot aduc aminte fraza asta. „Nu are sens să te gândești la un asemenea repertoriu” – îi cântasem „Boema”, operă pe care o ador. N-am interpretat-o niciodată pe scenă dar o știu cap-coadă, îmi place enorm de mult. „Questo non e per te”, a spus Marcello.

C. P.: Cânta?

C. M.: Avea voce de bas, studiase și el la Pesaro cu Arturo Melocchi, profesorul lui Mario. Dar era conștient de limitele lui și recunoștea că nu avea acute, așa încât și-a ales o altă carieră, mai întâi ca director didactic la o școală din Treviso, apoi ca șef al acestei școli de perfecționare, care a produs o generație întreagă de tenori, Nicola Martinucci, Gastone Limarilli, Gianfranco Cecchele. Toți au studiat cu el, nume mari. Marcello mi-a subliniat: „Trebuie să te așez în repertoriul pentru care ești apt. De fapt, ceea ce este important nu este numai să poți cânta operă dar s-o și interpretezi”. Mi-a explicat că pentru fiecare voce există 6, 7, 8 titluri ideale, iar restul sunt compromisuri. Am reținut foarte bine ideea.

C. P.: Ai aplicat-o?

C. M.: În carieră am făcut și compromisuri, am intrat și în repertoriul mai liric, dar mi-am dat seama că mă simt cel mai bine în cel verist și dramatic. Ca atare, lucrurile mai importante din evoluția mea au fost „Otello”, „Cavalleria rusticana”, „Paiațe”, „Samson și Dalila” și, hai să zicem, „Carmen”, pentru că l-am cântat în foarte multe locuri și în trei limbi, franceza originală, germana și italiana. Totuși, în afara actelor III și IV, n-a fost rolul ideal pentru mine. Dar am cântat și „Simon Boccanegra”, și „Don Carlos”, și „Bal mascat”, inclusiv la Metropolitan. Nici Riccardo din „Bal mascat” nu-mi era un rol perfect potrivit și, în primul rând vocal, mă împingea la anumite compromisuri. Și cum știi foarte bine, când le faci, îți ies sau nu-ți ies.

C. P.: Cu ce rol ai început studiul cu Marcello del Monaco?
C. M.: Cu Canio din „Paiaţe”, despre care mi-a spus că e mai uşor să-l lucrăm. În timpul studiului m-am dus la un concurs faimos, „Viotti”, dar nu ca să „concurez” în sine, ci să mă supun la o încercare. Am ajuns totuşi pe locul al doilea. Şi ca să ne întoarcem la întrebarea ta cu Treviso, cea mai importantă competiţie la care am participat a fost cea de acolo. Se cereau „Cavalleria rusticana” şi „Paiaţe”.

La început, eu concurasem pentru amândouă dar după prima probă Marcello m-a sfătuit: „N-o să ajungi niciodată să le cânţi pe ambele din prima seară” – eram chiar la începutul carierei. Am continuat numai cu Turiddu din „Cavalleria rusticana” şi am câştigat. Iată ce înseamnă Treviso şi Teatro Comunale pentru mine. De doi ani, s-a redenumit Teatro Mario del Monaco, deoarece timp de 30-35 de ani celebrul tenor a trăit lângă Treviso, în faimoasa Villa Luisa de la Lancenigo.

C. P.: Am întâlnit-o la Timişoara pe doamna Elena Fillini din Treviso...

C. M.: Da, a scris o carte despre acel concurs şi a dorit să-mi ofere un exemplar. Am invitat-o să vadă Opera din Timişoara, a venit şi în mai, şi acum. Între timp aflasem că fiica lui Marcello del Monaco vrea să scrie o carte despre activitatea tatălui şi doreşte să vină să-i povestesc câte ceva, eu fiind ultimul din seria de tenori pe care tatăl ei i-a scos din şcoala de perfecţionare, aşa că doreşte să înceapă cartea cu mine.

C. P.: Vara trecută am fost în Italia, la Livorno şi am aflat de la doamna Lucia Stănescu că Mario del Monaco este înmormântat la Pesaro. Am mers acolo, bineînţeles, nu ştiam unde-i cimitirul şi m-am dus la un birou de turism. Am cerut o hartă, agenta m-a întrebat ce caut la cimitir şi, dându-şi seama că sunt străin, m-a întrebat direct dacă nu cumva vreau să văd mormântul lui Mario del Monaco. I s-a părut normal că dacă vine un străin şi caută cimitirul să întrebe de mormântul faimosului tenor.

C. M.: Fraţii del Monaco au murit la nici doi ani unul de celălat, Mario în '82 şi Marcello în '84. Fiul lui Mario, Giancarlo, şi-a deshumat tatăl şi l-a reînmormântat la Pesaro. În locul lui Mario, în cavoul familiei de la Treviso, se odihneşte Marcello. Vara aceasta am fost la Macerata, la invitaţia familiei del Monaco, unde a avut loc un concert în memoria lui Mario, la 30 de ani de la moarte. Apoi l-am vizitat pe David Crescenzi, care locuieşte la Recanati.

C. P.: Unde s-a născut Beniamino Gigli...

C. M.: ... şi unde este şi înmormântat, numai că mormântul a ajuns într-un hal fără de hal, ar trebui restaurat, municipalitatea n-are bani şi David caută ajutoare.

C. P.: David Crescenzi, care dirijează Corul regiunii Marche la Festivalul de la Macerata, este dirijor stabil al Operei din Timişoara, un fel de director artistic..

C. M.: Este dirijor invitat. Nu am nevoie de director artistic, personific amândouă funcţiile, şi director general, şi director artistic. Anul viitor se vor împlini 10 ani de când dirijează la noi.

C. P.: Mi se pare un lucru excelent pentru că ține în mână orchestra, o formează și rezultatele sunt pe măsură.

C. M.: Are sunet italian.

C. P.: Un lucru foarte bun, nu greșesc?

C. M.: Deloc, mai ales că 95% din repertoriul nostru este italian. Este important ca atunci când pui pe picioare o producție să ai un dirijor italian care lucrează și din punct de vedere al sonorității, al cuvintelor, dicție, tot, pe lângă faptul că este stăpân pe partitură, pe stil. Este un tânăr talentat, care a crescut practic în teatrul nostru și și-a construit mult repertoriu. Este specialist în Rossini. Lucrează mult cu cântăreții, cu tinerii din orchestră, cu toate ansamblurile și sonoritatea este altfel. Am înnoit și instrumentele de suflat, ceea ce este foarte important.

C. P.: Marile rateuri în orchestre, chiar în cele simfonice, vin în special de la suflători.

C. M.: De multe ori nu este numai din cauza interpreților ci și a instrumentelor.

C. P.: Spuneai că repertoriul este eminamente italian.

C. M.: În general, da. Bine, în afară de operete, pe care le reprezentăm traduse. Am început însă să diversificăm... ne lipsea „Faust”, un titlu important în repertoriul unui teatru, acum îl avem, ca și „Carmen”, ambele în franceză. Cu operele mozartiene stăm... așa și așa, pentru că ne lipsesc unele voci. Avem o „Nunta lui Figaro” frumoasă, ca și un „Don Giovanni”, dar la care până să alcătuim o distribuție completă, valabilă, înnebunești.

C. P.: Sigur, un „cast” pretențios.

C. M.: E o problemă mare pentru că vezi, cum apar 1-2 cântăreți buni, cum pleacă în străinătate. Și n-ai nici o justificare ca să le spui să rămână. Îi tentez doar momindu-i să mai încerce niște roluri, niște perfecționări. În momentul în care ei constată că le ies bine, au și plecat! Cum este Ștefan Pop, tânărul tenor. L-am descoperit la Cluj, a venit aici, a făcut un spectacol cu „Elixirul dragostei”, l-am recomandat agenției Luisa Petrov, a dat audiție, a reușit, a câștigat Premiul I la Seoul și, după numai 10 zile, a luat Premiul I la Concursul Operalia – Plácido Domingo. Și gata, nu-l mai vezi la noi. Are o voce deosebită, care se naște odată la 50 de ani. Și Teodor Ilincăi, și Călin Brătescu au venit, au cântat aici, au plecat... Ajung să programez repertoriul în funcție de voci. Un tenor pentru „Adriana Lecouvreur” nu am și atunci așez spectacolul în funcție de disponibilitatea lui Călin Brătescu. Like Xing, tenorul chinez din „Faust”, are și el problemele lui, stă la Roma, trebuie să ceară viză... Deocmadată vine și cântă și al doilea spectacol. După aceea, nu știu cum va fi.

C. P.: Mă așteptam ca al doilea spectacol să fie mai apropiat de premieră.

C. M.: Da, dar nu merge. Sigur, puteam să-l pun după cinci zile, n-am știut că o să aibă așa un ecou. Bun, a fost și vedeta Roberto Scandiuzzi care a atras un public deosebit, dar nu pot să fac spectacole foarte apropiate.

C. P.: Și prin faptul că împarți scena cu Teatrul Național.

C. M.: Mai ales. Ca să-mi dea 10 zile pentru repetițiile de „Faust”, n-au făcut niciun spectacol. Așa că, la un moment dat, va trebui și eu să le dau o perioadă tot așa de lungă, să-și realizeze producțiile. Nu-i ușor.

C. P.: Observ că, precum David Crescenzi, italianul Mario De Carlo, regizor, este și el un nume cvasiobișnuit aici, are cel puțin 7-8 producții deja montate la Timișoara.

C. M.: Îmi place cum lucrează băiatul, tradițional.

C. P.: Faptul că este aceeași mână, același stil, pe undeva poate să fie cam monoton, aş spune. Ideatic este tot același om. Nu te-ai gândit să mai schimbi? Pe aceleași coordonate, tot clasice, așa cum dorești.

C. M.: El face o producție pe an. Am discutat pentru „Falstaff”-ul de anul viitor, vrem să-l mutăm în anii 1935-40, în Anglia, deci un pic mai modern. Îi fac curte lui Petrică Ionescu să vină, acceptă dar când îl întreb când apare, își expune programul aglomerat. Îi spun că în 2016, când poate el, n-o să mai fiu eu director. Petrică ar face niște lucruri nebunești, îl cunosc. Dar pe de altă parte, pe plan local regizor n-am, scenograf n-am. Decât să angajez permanent un regizor, un scenograf, un designer de costume și să-i plătesc tot anul ca să facă o producție, mai bine contractez punctual pe unul pentru acea producție și am terminat. Despre asta e vorba. Știu care sunt temerile tale, că-i aceeași mână, știu, dar Mario De Carlo a făcut lucruri frumoase.

C. P.: Dar mă bucur că sub viziunea directorului, dacă i se spune să schimbe ceva, procedează ca atare.

C. M.: Bineînțeles. Totuși nu vreau să ajungem la absurditățile care se fac în Germania și nu numai. Toți vor să tenteze, să facă ceva modern și șocant ca să se comenteze despre ei.

C. P.: O modă...

C. M.: Da, nimeni nu mai vorbește de producțiile frumoase ale lui Franco Zeffirelli, Jean-Pierre Ponnelle, Otto Schenk, nici chiar de cele mai moderne ale lui Götz Friedrich. Am făcut 2-3 producții cu el, erau destul de moderne pentru acel timp, de acum 20-30 de ani. Eu știu însă că lumea iubește un spectacol frumos și încă nu-i obișnuită cu noutăți. Plus că tinerii care debutează la noi este bine să învețe cât de cât o idee clasică, că apoi, în cele moderne, se descurcă. Dacă o iei invers și începi să faci un lucru derizoriu, când te găsești într-o producție clasică, nu știi de unde să începi.

C. P.: Din păcate, regizorii de teatru nu sunt conectați la muzică, n-o știu, nu relaționează cu ea.

C. M.: Nu este cazul lui Mario De Carlo.

C. P.: La Opera din Timișoara au fost invitați artiști mari, în plină activitate, nu... epave. Îi numesc pe Leo Nucci, Marianne Cornetti, Roberto Scandiuzzi. Care-i secretul?

C. M.: Prietenia noastră. Gândește-te că Roberto a venit acum fără să ceară onorariu. Care-i secretul meu? Îi pun în situația să se simtă bine. Normal că se întorc. Uite-o pe Marianne. O dată de două ori pe an dorește să fie la noi, îi place foarte mult că a găsit un teatru care funcționează bine, a găsit o orchestră bună. Mi-a spus: „Dacă vrei să te ajut, vin să facem un concert, să strângem niște bani pentru copii”. Deci nu-i numai secretul meu ci și al lor, pentru că sunt persoane deosebite, care vin de dragul de a cânta, nu de a face bani.

C. P.: În 2013, An Verdi-Wagner ai programat de pe acum un Concert Richard Wagner și „Requiem”-ul verdian. Cum le vei acoperi?

C. M.: Cunosc un dirijor foarte bun de la Dresda, Ernst Theis, care ne-a condus ansamblurile la Festivalul de la Kufstein, unde suntem invitați permanenți. Mi-a dat anumite titluri pentru concert, îmi caută și doi-trei cântăreți... Pentru „Messa da Requiem”, i-am adus vorba lui Roberto Scandiuzzi, dacă se va oferi ar fi fantastic. Mi-aș dori-o și pe Marianne Cornetti. Mai adaug soprana și tenorul.

C. P.: Silvia Sorina Munteanu și un tenor care să cânte ca lumea „Ingemisco” și „Hostias”, să aibă și „italianità”, și sacralitate.

C. M.: Sau „Lacrymosa”. Liric și dramatic. Gândește-te că „Ingemisco” este una din cele mai dramatice arii și toată lumea o cântă firav. Nu va fi ușor dar aș dori să fac „Requiem”-ul, un reper extraordinar. Am să mai iau ceva forțe și de la Filarmonică, ca să fie o orchestră mare, iar în Domul catolic va ieși ceva splendid, am făcut multe concerte acolo cu succes imens, lumea nu mai are loc să stea în biserică. Și sună extraordinar.

C. P.: În afară de secretul de a invita vedete internaționale în plină vogă îl mai deții și pe cel de a-i aduce pe unii cântăreți români care activează în străinătate.

C. M.: Trebuie să pleci de la un fapt. Pe Nicoleta Ardelean, George Petean, ca și pe Tatiana Lisnic, i-am descoperit în '97-'98 când am avut un masterat la Conservator. La final am făcut un concert foarte frumos, dirijat de maestrul Petre Sbârcea, după care i-am recomandat Agenției Petrov. Au audiționat cu succes și de atunci au plecat în carierele lor. Copiii aceștia nu uită și vin la Opera din Timișoara cu plăcere și cu dragoste, când pot. Păcat că există și alții care uită. Voci extraordinare, caracter zero. Depinde de fiecare.

C. P.: Referitor la sumele pe care le absoarbe Opera din Timișoara, există o subvenție de la stat, nu?

C. M.: Cam 92% și 8% din venituri proprii, adică închirieri de săli, bilete, caiete program. Nu avem alte surse.

C. P.: Sponsori?

C. M.: Foarte greu. Aproape toți cei care ar putea să sponsorizeze sunt filiale ale Bucureștiului. A fost o perioadă când Asociația Pro Opera ne-a ajutat cât de cât, dar și ei au probleme din cauza crizei. Nici fabricile mari nu sunt foarte dispuse să ne sponsorizeze. De aceea de la 4-5 producții noi pe an, acum am mai redus. Gândește-te că față de acum 5 ani costurile s-au dublat și chiar mai mult. Un kg de cuie costa în jur de 5 lei, acum costă 12 lei. Trebuie să ții cont că bugetul nu ni s-a dublat în funcție de costuri. Și atunci mai bine fac o producție frumoasă, două, maximum trei pe an. Există și o problemă mare, n-avem soliști suficienți. Nici în ultima perioadă nu mai apar voci deosebite. De ce? Deoarece nu sunt îndreptați spre repertoriul just. Unde mai există glasuri pentru

„Fata din Far West”, „Andrea Chénier”, „Manon Lescaut”? L-am auzit acum la Macerata pe Vladimir Galuzin și m-am îngrozit. Din „Otello” a cântat „Niun mi tema”, mai simplu decât dificilul monolog. Apoi „Vesti la giubba... Ridi, Pagliaccio” și am crezut că înnebunesc. E drept că „Paiațe” este și una din specialitățile mele, pentru Canio am fost cunoscut și recunoscut. Dar nu mai sunt voci mari. Uite, Marianne Cornetti, care este o mezzosoprană extraordinară, este căutată acum să cânte și ca soprană dramatică, pentru că lipsesc vocile mari pentru asemenea repertoriu.

C. P.: Se gândea chiar la rolul titular din „Turandot”, îmi vorbea acum un an.

C. M.: Vrea să-l cânte la Timișoara. Probabil anul viitor. Aici a făcut foarte bine Gioconda, rol greu, tu știi cât este de tras. Nu mai sunt voci nici precum a Renatei Scotto, Mirellei Freni sau, în zona noastră geografică, a Annei Tomowa-Sintow. Nu mai vorbesc de Raina Kabaivanska, cu care am cântat de atâtea ori. Dacă ne gândim la baritoni, unde mai există un Giorgio Zancanaro, un Piero Cappuccilli? Renato Bruson se chinuie și nu vrea să termine cu cântatul. La fel, unde sunt o Fiorenza Cossotto, Elena Obrazțova sau Aprile Millo?

C. P.: Pură soprană verdiană.

C. M.: Eu n-am mai auzit o Aida ca lumea, de la ea încoace.

C. P.: Personal susțin că nu este penurie de glasuri, după cât am văzut la concursuri, în juriile la care am fost, ci penurie de instruire și de îndrumători competenți. Se adaugă faptul că și impresarii și directorii de teatre, în dorința de a-și acoperi repertoriul, îi pun să cânte lucruri nepotrivite. Dezbat de mult subiectul.

C. M.: Da, ai spus adevărul! Moda de a cânta orice, oricât și oricum dăunează. Uite-l, de exemplu, pe José Cura. Cât a cântat bine? 10 ani.

Uite-l pe Rolando Villazón... câte a pățit! Mi-aduc aminte o discuție cu David Ohanesian. Spunea: „Unul care ajunge se cânte 10 ani e bine. 15 ani începe să fie și mai bine. Cântă 20 de ani, deja este un fenomen”. Eu pot să-i mulțumesc lui Dumnezeu că în 25 de ani de carieră nu mi s-a rupt glasul niciodată. Dar cântam numai repertoriul meu. La început de carieră, câte oferte am avut să fac „Lucia di Lammermoor” sau „Boema”! Am refuzat tot. Marcello mă învăța: „În momentul când primești o ofertă de contract iei partitura, o citești toată, o cânți și ți-o consolidezi în gât. Abia după aceea accepți, numai dacă îți convine”. Cântăreții de astăzi spun da și habar n-au ce și cum. Și cum moda de-acum este să planifici cu 2-3 ani înainte, cum poți să știi cum te dezvolți sau nu în acel rol? În plus, mai intervin fel și fel de acrobații, pentru că regizorii moderni te pun să cânți în orice condiții, nu-i interesează dacă artistul poate emite sunete sau poate conduce o frază în orice poziție.

C. P.: Regietheater...

C. M.: Așa cum spui, cei care îl fac sunt regizori de teatru în proporție de 80% și habar n-au de voci, de igiena vocală. Ori, nu te supăra, dacă vrei să asculți o orchestră te duci la un concert simfonic. Dacă vrei să asculți un cântăreț trebuie să-l pui în postura ca instrumentul lui să funcționeze, nefiind legat doar de emisia unor sunete, ci și de starea psihologică, de starea de sănătate, de repertoriul pe care cântă, de modul cum îl cântă.

C. P.: Și dirijorii veniți din simfonic care dirijează operă?

C. M.: Habar n-au! De ce dirijorii din trecut au fost mari? Pentru că au început de la zero, au fost întâi maeștri acompaniatori, apoi maeștri substituți și au stat lângă dirijorii mari.

C. P.: Și Tullio Serafin, și Antonino Votto...

C. M.: ... și Giuseppe Patané, și Nello Santi. Dacă regizorul făcea ceva care nu le convenea sau care-i punea pe cântăreți în dificultate, nu acceptau.

C. P.: De multe ori există obsesia de a crea tumult orchestral...

C. M.: ... ca să iasă ei, dirijorii, în evidență.

C. P.: În afară de ceea ce am vorbit ca perspective repertoriale, ce alte gânduri ai pentru Opera din Timișoara?

C. M.: Vreau să facem musicalul „Scripcarul pe acoperiș", un spectacol pe care l-am văzut la Oradea regizat de un budapestan, o producție care mi-a plăcut extraordinar. Cred că este un titlu care va atrage publicul. Trebuie să mă gândesc și la tineri. Știi foarte bine că noi facem foarte multă operetă și constat că are o priză mai mare asupra tinerilor chiar decât opera.

„O viață închinată muzicii, Irina Odăgescu-Țuțuianu” de Mariana Popescu

(Grigore Constantinescu – 13 noiembrie 2012)

Expresia ne cunoaștem de o „viață” pare adesea o simplă apreciere temporală, semnificând trecerea anilor. Nu întotdeauna însă, dacă ai prilejul rar să parcurgi o carte ce povestește viața unei persoane pe care, cu adevărat, o cunoști de un astfel de timp.

Parcurgând scrierea muzicologului Mariana Popescu despre „O viață închinată muzicii, Irina Odăgescu-Țuțuianu”, volum apărut la Editura Muzicală, sentimentul este neobișnuit. „Vreme trece, vreme vine”, spune Eminescu, iar noi oamenii retrăim ce a fost, prin lanterna amintirilor, fără vreun efort. În fața mea s-a aflat o astfel de carte, vorbindu-mi despre anii tinereții, evoluției și maturității generației mele, așa cum au fost cei care au reprezentat prin faptele, idealurile și realizările lor ceea ce mi-am dorit și eu. Irina Odăgescu-Țuțuianu mărturisește, în primele pagini ale volumului dedicat ei, ce a crezut și cum s-au înfăptuit speranțele, care au fost luptele de afirmare artistică și cum a învins timpurile. Din prima sa mărturisire paginile trec fără hotar la povestirea faptelor, de la strămoși și părinți, la formarea sa ca om, muzician și compozitor. O biografie extrem de apropiată de sublectul ales de autoare, prin modalitatea de relatare scrisă. Paginile trec odată cu perindarea anilor, creația Irinei Odăgescu-Țuțuianu se reascultă prin relatări analitice și documentare.

După aceste capitole care construiesc portretul artistului, mai multe segmente documentare completează șirul preocupărilor, prezențelor în viața muzicală, meritelor multiple în activitatea didactică, profesională, precum și multiplele fațete ale propriei vieți de familie, mereu înconjurată de prieteni. Anii care au trecut par a fi fost un simplu mod de a parcurge viața fără a cunoaște neodihna, cu bucuria descoperirilor, cu emoția împlinirilor, a primelor audiții. Există numeroase moduri de a constata că viața poate fi frumoasă, atunci când compozitorul este luminat de aplauzele publicului, când criticile scrise confirmă calități și caracterizează un mod de gândire sau de creație. În jurul tuturor evenimentelor se adună tensiunea așteptării, valoarea rememorării și, firește, propria valorizare a ceea ce s-a proiectat și s-a construit.

Este de fapt, pentru fiecare din noi, o arhitectură a gândului proustian despre „timpul pierdut și regăsit”. Tocmai la acest reper al maturității depline, este binevenită repovestirea sau, altfel spus, apariția unei cărți în care totul devine actualitate, un simbolic „azi”, așa cum și-a îndeplinit cu sensibilitate misiunea Mariana Popescu, scriind acest volum biografic.

Disponibilități brahmsiene

(Grigore Constantinescu – 13 noiembrie 2012)

Un program integral alcătuit din capodopere ce poartă semnătura lui Johannes Brahms dezvăluie orizontul creator al unui interpret aflat în ascensiunea maturității, capabil de a oferi celor care îi urmăresc demersul înțelesurile complexe ale muzicii romantice. Nu ne îndoim că opțiunea dirijorului Cristian Oroșanu are această destinație.

Aflându-se la pupitrul Orchestrei Naționale Radio, ansamblu cu care a colaborat de-a lungul anilor, artistul este interesat să prezinte ascultătorilor săi – în sala de concerte, dar și prin transmisia în direct la posturile naționale radiofonice, Radio Romania Muzical, Radio Romania Cultural – concepția sa asupra unor lucrări ce-i definesc preocupările actuale. Cel ce se oprește în alegerile sale la **Simfonia a IV-a** de Brahms are cu certitudine un cumul de pregătire – ca meditație, studiu și experiență – prin intermediul căreia poate să fie comparat cu variantele de versiuni ce asigură prestigiul dirijorilor din generații succesive de maeștrii.

Care este deci imaginea lui Cristian Oroșanu astăzi? Îi cunoaștem temperamentul pregnant dramatic și capacitatea unei desfășurări spectaculoase a arhitectonicii sonore. Poate însă că acum, pe temelia unei culturi stilistice acumulate de-a lungul carierei, eficiența dominatoare a gestului și logica contrastelor au ajuns la un grad evident al efectului de dialogare cu ansamblul pe care îl conduce. Se știe, pentru un dirijor „gast”, timpul de pregătire al unui program este limitat ca număr de repetiții în scopul obținerii rezultatelor dorite. Oroșanu se dovedește exigent și, totodată, eficient, corectând „din mers” unele neglijențe ale muzicienilor sau indiferențe față de muzica abordată. **Simfonia a IV-a** de Brahms este, și din acest punct de vedere, o demonstrație care ne-a adus satisfacții depline.

Pentru dialogul său cu solistul, violonistul Gabriel Croitoru, capabil să-l înlocuiască în ultimul moment pe Mihai Abramovici, indisponibil în prezentarea calitativă a Concertului pianistic programat, experiența lui Cristian Oroșanu a fost exemplară. În **Concertul pentru vioară** de Brahms, nivelul atins merită aprecieri deosebite față de amândoi artiștii aflați pe podium.

După ceva timp de când Cristian Oroșanu nu a mai fost invitatul primei noastre orchestre radiofonice, reîntâlnirea de acum merită calificativul de eveniment, argumentând speranța noastră în viitoare performanțe dirijorale bucureștene și la Filarmonică sau – de ce nu ? – la Opera Națională.

Veșnic tânărul PRELUDIU

(Loredana Baltazar, 14 noiembrie 2012)

La concurență cu multiple evenimente, a căror adresabilitate viza diversele preferințe ale bucureșteanului – în general – grăbit, obosit și dornic de divertisment facil, programarea în sala Ateneului, la început de noiembrie, a spectacolului aniversar **PRELUDIU 40** s-a dovedit a fi un succes. Ingredientele acestui succes?

Sau, mai bine zis, ce s-ar putea spune despre motivele pentru care diferitele categorii de vârstă care au umplut sala au preferat să asculte un concert coral autohton în loc de o întâlnire-unicat cu creativii aliens Voca People sau o vizionare de pelicule cinematografice reprezentative (recent premiatul După dealuri regizat de Cristian Mungiu sau, în paralel, valoroase mostre ale școlii poloneze de film grupate într-un festival aparte)?

Dincolo de tentația de a vorbi – din nou extrem de laudativ – despre ansamblul condus de maestrul Voicu Enăchescu, mi se pare important să subliniez că **PRELUDIU** aduce la lumina rampei, în primul rând, o stare.

Cu patruzeci de ani în urmă, un număr relativ mare de tineri, studenți la diferite facultăți din aceeași capitală care-i ispitea – și atunci ca și acum – cu o sumă de evenimente culturale, se întâlneau pentru prima dată, ca să citească partituri de referință din repertoriul coral; evident, nu toți cunoșteau la fel de bine alfabetul muzical, dar conservatoriștii și-au asumat misiunea de a-i ajuta pe cei mai puțin inițiați să-și depășească nivelul și să se transforme, din simpli pasionați de muzică, în interpreții dăruiți care tălmăcesc substanța sonoră, recreând-o.

Tradiția națională? Cu certitudine, a avut un cuvânt definitoriu de spus în procesul acestei formări culturale de excepție, exploatând terenul fertil al unei dorințe populare ancestrale, de a se exprima prin poezie și muzică! Harul și personalitatea artistică a dirijorului? Esențiale, de la prima întâlnire a membrilor viitoarei formații, pe parcursul timpului îndelungat al numeroaselor repetiții, până astăzi, când, după patru decenii, conduce, la fel de elegant dar și cu o nealterată fermitate, cea mai recentă generație de coriști!

Și totuși, într-o Europă uniformizată, care și-a condamnat majoritatea tradițiilor la uitare, pare aproape incredibil să vezi urcându-se pe scenă și cântând, la fel de expresiv și cu aceeași bucurie a exprimării prin sunet acum ca și atunci, generația Preludiu 40! Ei au încercat (și au reușit) să ne demonstreze de ce Fata de păstor a lui Teodor Teodorescu ori arhi-fredonatul Are mama fată mare au încântat multe generații de coriști, care le-au interpretat cu aceeași exuberanță a unei veșnice tinereți artistice.

Cum era și firesc, după ce au configurat sonor „preludiul" **Preludiului**, membrii fondatori ai corului au cedat locul actualilor componenți, care au adus României, recent, importante distincții internaționale: premiul I la Festivalul de muzică ortodoxă de la Bialystok-Polonia precum și Medalia de aur alăturată premiului pentru cel mai bun dirijor acordată maestrului Voicu Enăchescu la Festivalul Coral Internațional de la Beijing-China. Așa cum și-a obișnuit publicul (devenit deja fidel) dar și criticii, conducătorul formației și-a conceput programul propriu-zis incluzând abordări stilistice diferite, succesiunea partiturilor selectate traversând epoci și punctând atitudini componistice semnificative.

Debutul făcut cu Pavana lui Toinot Arbeau a instaurat firesc atmosfera madrigalescă specifică, consfințită de creațiile lui Luca Marenzio, Antonio Scandelli și Pierre Passereau; i-au urmat, selectate cu grijă pe criterii cronologice, pagini extrem de expresive din repertoriul religios (german, francez, rus, polonez, românesc – lucrări de Heinrich Schütz, Francis Poulenc, Romuald Twardowsky, Paul Constantinescu, Nicolae Lungu, Dmitri Vasiliev), superb armonizata Necunoscută a lui Iuri Falik (versuri: Alexander Block), și, în încheiere, piese inspirate din folclorul american (aranjamente: James Erb, Bob Chilcott) și din modalismul folcloric românesc (semnate de Richard Oschanitzky, Gheorghe Cucu) cărora li s-a alăturat rafinata melodicitate a Florii albastre aparținând lui Vasile Spătărelu. Farmecul și emoționalitatea rostirii interpretative, apanaj al nenumăratelor apariții scenice ale **Preludiului**, și-au pus și de această dată amprenta asupra evoluției sale în ansamblu, soliștii Ciprian Mardare, Gabriela Mădincă, Siluan Eloi și Marius Nine adăugând un plus de culoare sensibilă rezultantei sonore.

Mai presus de orice comentariu s-au situat, pe parcursul spectacolului, intervențiile de o muzicalitate poetică aparte ale actorilor Adrian Păduraru și Eusebiu Ștefănescu, care au pus în valoare atât valența contemplativă cât și cea dinamic-temperamentală a liricii autohtone.

În afară de aceștia, la ceas de sărbătoare pentru apreciata formație corală și dirijorul ei, li s-au alăturat, prin discursuri laudative și acordări de distincții, compozitorul Dan Buciu, Irina Cajal – ca reprezentant al Ministerului Culturii și Cultelor, Costin Alexandrescu – mesager al primăriei din Pitești – secondat de profesorul și dirijorul Moise Mitulescu și de Gheorghe Gomoiu, conducător și dirijor al ansamblului Ars Nova. Ar mai rămâne de menționat că în deschiderea acestei seri de excepție s-a lansat și ultimul CD al formației, cea mai recentă apariție în colecția de muzică sacră a Editurii Casa Radio: Lumină lină. Muzica bizantină în cultura românească, album ce reunește 22 de cântări de tip liturgic din secolele XI-XIX, restituite din manuscrise și înregistrate în primă audiție absolută în studiourile Radio România.

Sub bagheta maestrului Voicu Enăchescu, marea familie a **Preludiului** a învins timpul, în simbioza benefică a tinereții și maturității depline, a purității nealterate și profesionalismului, a sensibilității și rațiunii experienței scenice. Îi dorim din tot sufletul La Mulți Ani! și tot atât de multe apariții concertistice în care să-și redemonstreze calitățile, cucerind pentru totdeauna publicul de pretutindeni!

OPERA COMICĂ PENTRU COPII – a 14-a stagiune!

PREMIU VIP pentru IMAGINEA ROMÂNIEI ÎN LUME!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 15 noiembrie 2012)

2012-2013 înseamnă pentru OCC, a 14-a stagiune. Exact la data de 15 octombrie 1998 anunțam, în Foyerul Universității de Muzică într-o conferință de presă, că am lansat OPERA COMICĂ PENTRU COPII având tot suportul moral și, nu numai, al Uniunii Criticilor Muzicali. Erau prezenți, bineînțeles, Grigore Constantinescu, colegi de la Radio, Televiziune, soliști de la Operă, dirijori, scenografi. De ce o companie de operă pentru copii? Știam că nicăieri in lume, nu există o astfel de instituție, prin care copiii să beneficieze de stagiuni permanente închinate lor, să poată vedea și asculta opere preclasice, clasice, balete, musical-uri, toate puse în scenă și realizate de artiști de top. Sigur, toate marile instituții lirice au și stagiuni de vară și de iarnă pentru copii, producții pentru cei mici – dar un ansamblu permanent și specializat în dialogul cu spectatorii cei mai sinceri și exigenți, COPIII, nu!

Momentul fondării a fost extrem de important, ca și primul spectacol, DIRECTORUL DE TEATRU de MOZART, în regia lui RADU GABREA, scenografia VIORICA PETROVICI, soliști SILVIA VOINEA și FLORIN DIACONESCU, premieră la Palatul Cotroceni! Ce a urmat? Ani de zbateri, pentru fiecare premieră, o goană incredibilă după sponsorizări, bucuria unor PREMII NAȚIONALE, intrarea într-un Program ARCUB, prin care am sărit de la 12 spectacole pe an la 36, INSTITUȚIONALIZAREA – 16 IANUARIE 2003 și lungul drum către impunerea brand-ului. Am jucat la Palatul Copiilor printr-o excepțională colaborare cu dl. director RADU ANGHEL VASILESCU până în 2009, cînd am devenit administratorii SĂLII fostului TEATRU GIULEȘTI și de sub o tonă de gunoaie, spre uluirea, enervarea, foștilor gestionari ai spațiului ajuns într-o stare deplorabilă – am realizat cel mai frumos teatru pentru copii – generos, elegant, funcțional, parter-etaj, 450 de locuri și de oriunde se vede perfect!

Ei, acum începe „Telenovela"! Dacă viețuiam în continuare la Palatul Copiilor, într-o sală de 200 de locuri, unde marea problemă era spațiul de repetiții – cred că puteam, vorba cuiva, să facem stagiuni permanente în Caraibe și nu deranjam pe nimeni. Acum însă, interesul este maxim, cu toate încrengăturile posibile, astfel încât, diverse voci răzlețe, care în viața lor nu au construit un coteț, se tot întreabă și se miră, într-o invidie nemărginită, cum de OPERA COMICĂ PENTRU COPII are vreo 200 de reprezentații pe an, peste 60 de titluri în repertoriul permanent, peste 60.000 de mici spectatori pe an, 16 PREMII INTERNAȚIONALE și 22 PREMII NAȚIONALE… Asta e, poți să ai, în același timp, și vorbe înveninate de la unii care habar nu au ce este opera comică, și aplauzele și entuziasmul copiilor de toate vârstele… Ce este mai important pentru noi?!

Iar de cînd FELICIA FILIP, director artistic al OCC, în work-shop-urile pe care le susține, îi invită pe cei mici nu numai să aplaude, dar să ceară și bis, dacă le place vreo arie, vreun moment coregrafic… durata spectacolelor s-a mărit simțitor. E simpatică problema, pentru că pe afiș sunt, înafară de CENUȘĂREASA – balet care a primit distincția VIP pentru „cel mai bun spectacol pentru copii", „COANA CHIRIȚA" cu formidabila STELA POPESCU, premierele „VRĂJITORIILE LUI DULCAMARA" (adaptare după ELIXIRUL DRAGOSTEI de Donizetti), baletul „FRUMOASA DIN PĂDUREA ADORMITĂ", musicalul „MARIA" – și, fiecare minut este numărat. Să nu uitați, noi avem spectacole luni și marți, orele 11.00 și 13.00, vineri ora 18.00. Iar turneele noastre, vezi GERMANIA, KUWEIT, SRI LANKA, REPUBLICA MOLDOVA, ISRAEL etc. (le numesc pe cele mai apropiate), la fel ca și cele din țară, cu mici excepții, nu depășesc 5 zile și, sunt programate în general, în perioada vacanțelor.

Și, pentru că am amintit de VIP, aflați că suntem onorați că VIP-ul pentru IMAGINEA ROMÂNIEI ÎN LUME - 2013 este al OPEREI COMICE PENTRU COPII! Nu de altceva, dar aceleași voci pline de invidie, se întrebau ce interes are bucureșteanul, ca o instituție artistică să aducă PREMII INTERNAȚIONALE? Nu mă obosesc să le răspund, dar faptul că OCC-BUCUREȘTI-ROMÂNIA este ovaționată pe BROADWAY sau la DISNEYLAND PARIS, la MUMBAY sau la MADRID –, decernându-i-se importante trofee înseamnă suprema răsplată.

A venit cu adevărat TOAMNA. Până și MAGNOLIA din fața casei mele, până și CORCODUȘUL SĂLBATEC au înțeles. Semn că, pînă la urmă, nimeni și nimic nu poate schimba nici mersul anotimpurilor, nici roata Istoriei, nici…

PREMIERĂ la Teatrul Excelsior – „Contrabasul” de Süskind

(Grigore Constantinescu – 13 noiembrie 2012)

Premiera de noiembrie la Teatrului EXCELSIOR reprezintă un reper nou al repertoriului, căci adaugă reprezentațiilor adresate copiilor și un spectacol care poate fi urmărit cu mai multă înțelegere la vârstele ce depășesc adolescența.

Contrabasul de Patrick Süskind este un text teatral realizat în versiune românească de Radu Beligan, pentru care este nevoie de o personalitate actoriceasscă de o complexitate aparte. De ce? Demonstrația de one mann show presupune mijloace complexe de interpretare, iar prezența pe scenă a binecunoscutului Radu Gheorghe recepteează în totul oferta scriitorului. Este vorba de un dialog dublu direcțional scenă-scenă și scenă-public susținut de un muzician care și-a găsit în viață câteva orizonturi. Cel cuprinzător este muzica, cel autonom se îndreaptă spre partenerul de existență, contrabasul la care cântă, și spre partenera virtuală de dragoste – femeia iubită, vedeta de operă Sara. Un triunghi deci, în care se desfășoară solilocviul artistului, într-un spațiu izolat fonic. Ce simte, ce-și imaginează, ce primește de la muzică și partener, ce așteaptă de la femeia visată? Răspunsurile presupunem că sunt cuprinse în textul teatral. Noi le primim însă într-o impresionantă trăire improvizatorică ce izvorăște din personalitatea lui Radu Gheorghe, așa cum îl conoaștem de-a lungul originalei sale cariere scenice. Artistul meditează, acționează, proiectează ca actor, totodată realizează atrăgătoare, originale momente de muzică, fie prin propriile mijloace, acum de contrabasist, percuționist sau dirijor, fie apelând la mijloacele sonore apațînând instrumentelor electronice.

În prejma sa se află o fermecătoare și expresivă prezență, convingătoare creatoare a unor secvențe corporale de plastică vecină cu coregrafia – Georgeta Ciocârlan. De asemenea, regăsim sugestia Divei visate, aparținând sopranei Mediana Vlad, care cântă impecabil muzică de Rossini. Un moment de pian acompaniator – Andreea Dobia, doi spectatori–copii, o prezență feminină din public completează decorul uman din jurul contrabasului.

Arhitectura spectacolului aduce pe scena de la EXCELSIOR o suită de situații ce îmbină propria noastră relație cu arta muzicii, întruchipată semnificativ și simbolic de Radu Gheorghe. Unicatul personalității sale și-a dovedit de decenii valoarea iar maturitatea de acum adaugă „jucătorului” de nuanțe profunzimea gândirii. Iată că astfel, pe o scenă de teatru, muzica este prezentă.

Proiectul îl are drept autor pe Maestrul Radu Beligan ce fusese, cu ani în urmă, întruchiparea lui Salieri în piesa „Amadeus" de Peter Schaffer, dedicată lui Mozart. Merită văzut aceste spectacol cu **Contrabasul**, în care autorul, Patrick Suskind, mărturisește: „...muzica este o mare taină, ca și dragostea, un mister...”.

PRECUVÂNTARE

(Grigore Constantinescu – 19 noiembrie 2012)

Numele marii soprane Liliana Dumitrache se impune în contextul vieții muzicale a ultimelor trei decenii ca o valoare importantă a artei lirice românești. Talentul artistic și însușirile ce au condus-o spre cariera muzicală, descoperite încă din perioada anilor de copilărie și adolescență, au cunoscut sprijinul părinților săi, care i-au călăuzit pașii spre studiu, încă din timpul petrecut pe plaiurile natale – Nămoloasa din județul Galați.

Cariera artistică poate reprezenta perioada dominantă a vieții unui muzician, în măsura în care răstimpul tinereții reflectă momentul formativ destinat al acumulărilor, iar maturitatea deplină, ascensiunea către ceasul împlinirilor, concluziilor. Este arhitectura existențială a remarcabilei soprane Liliana Dumitrache, descriind parcursul realizărilor în lumea muzicii, despre care ne îngăduim să vorbim astfel, cunoscându-i plenar traseul în arta lirică. O voce care exprimă sentimentul și impune performanța, un talent scenic mult apreciat de colegi și spectatori, o gândire capabilă a impune personaje, roluri și strategii stilistice, iată cum putem caracteriza oferta vocației ilustrate de această excelentă muziciană.

Firește, pregătirea profesională care i-a confirmat opțiunile și calitățile de muziciană au fost ghidate, mai târziu, de profesori și cântăreți de seamă, profesori la clasa de Canto a Conservatorului de Muzică „Ciprian Porumbescu" din București. Sub îndrumarea sopranei de renume internațional Eugenia Moldoveanu și sopranei de mare experiență didactică Maria Hurduc, vocea Lilianei Dumitrache s-a îndreptat spre treptele afirmării interpretative. Vocația scenei a fost de asemenea consolidată de celebrul regizor de teatru muzical și profesor al clasei de operă de la Conservatorul bucureștean, Anghel Ionescu Arbore.

Drumul carierei muzicale cunoaște în primul rând, izbânzile competițiilor interpretative și vocale, în confruntări naționale și internaționale. Dintre numeroasele participări, menționăm: 1981 – 's-Hertogenbosch (Olanda), 1985 – Viena (Austria), 1997 – Festivalul „Maria Bieșu", Chișinău (Republica Moldova), 1997 și 1999 – Festivalul Primăverii, Phenian (Coreea de Nord), Trofeul de Aur. În România, de asemenea, pot și amintite, printre numeroasele realizări, premiile naționale de interpretare de la București, Brașov, Constanța, Cluj-Napoca, Timișoara, în programele organizate competițional de teatrele de operă sau la Festivalul Internațional „George Enescu". După absolvirea cursurilor universitare, repere cele mai importante ale stagiunilor lirice pot fi regăsite pe scenele Operei din Brașov, Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian" și Operei Naționale București. Este desigur destul de dificilă enumerarea rolurilor realizate pe aceste scene, de la repertoriul clasic, la cel romantic, verist și modern. Reținem printre cele mai prestigioase realizări, adesea comentate elogios de presa de specialitate: Mozart – **Cosi fan tutte, Don Giovanni, Flautul fermecat**, Rossini – **Bărbierul din Sevilla**, Bellini – **Norma**, Donizetti – **Elixirul dragostei**, Verdi – **Traviata, Aida, Nabucco**, Puccini – **La Boheme, Madama Butterfly, Gianni Schicchi**, Offenbach – **Povestirile lui Hoffmann**, Gounod – **Faust**, Bizet – **Carmen**, Leoncavallo – **Paiațe**. Se adaugă creații românești semnate de I. Mureșianu. G. Stephănescu, Paul Constantinescu, Doru Popovici, Sorin Lerescu. Chiar și simpla enumerare demonstrează orizontul stilistic și disponibilitatea bogată și sensibilitatea vocii de soprană lirică a Lilianei Dumitrache. Sunt caracteristici la care se adaugă spontaneitatea și muzicalitatea creației de roluri scenice, nu numai în operă, ci și în spectacolul de divertisment, musical și operetă. Totodată, stăpânind o solidă cultură muzicală și resurse remarcabile de informație și studiu al stilurilor, Liliana Dumitrache a fost o prezență aplaudată și în stagiunile de recitaluri și concerte vocal-simfonice, în emisiuni de televiziune, radio și înregistrări de discuri sau în studiouri radiofonice românești, din Marea Britanie, Olanda. Majoritatea rolurilor sale au fost prezentate, de-a lungul anilor, și în alte teatre lirice ale României (Constanța, Cluj, Timișoara etc.).

Toate reușitele sale argumentează aspectul internațional al carierei sale, în colaborări cu teatre de operă din Bulgaria și Republica Moldova sau în participarea la turneele Operelor din Cluj-Napoca și București: Olanda (Amsterdam, Haga, Roterdam, Horn, Hilversum, Maastricht etc.), Belgia (Anvers, Leuven, etc.), Franța (Strassbourg, Grenoble, Tarascon etc.), Elveția (Schaffhausen, Zurrich, Lausanne, Geneva), Marea Britanie (Londra, Sunderland, Rochester, Oxford, Bristol, Edinburgh), Italia (Florența, Padova, Roma). Deceniile în care s-a desfășurat activitatea scenică i-au oferit colaborări prestigioase cu numeroși interpreți, dirijori și regizori celebri, dintre care menționăm, printre mari cântăreți pe: Elena Cernei, Angela Gheorghiu, Leontina Văduva, Mihaela Agachi, David Ohanesian, Nicolae Herlea, Octavian Naghiu, Ludovic Spiess, Mihai Munteanu (Chișinău), Emil Gherman, Ionel Pantea, Florin Diaconescu, Ionel Voineag, Dorin Teodorescu, Vladimir Piafko (Moscova), Kamen Tchanev (Sofia), Angello Donatti, Mario Malagnini (Italia), Agnes Baltza etc.

O a treia dimensiune a personalității Lilianei Dumitrache este vocația pedagogică și a studiului muzicologic, semn de atingere a evoluției intelectuale în perioada de maturitate. De peste un deceniu este profesor de canto, formând generații de tineri care și-au putut astfel continua pregătirea în institutele universitare. De asemenea, în ultimii ani a susținut activitatea de doctorand în muzicologie, secția științifică, în vederea obținerii titlului academic de Doctor în Muzică la Universitatea Națională de Muzică din București (2011).

Renumele muzicienei, sopranei și profesorului Liliana Dumitrache se bucură de un prestigiu remarcabil în ansamblul culturii muzicale naționale. Aprecierile sunt unanime, venind din partea profesorilor, colegilor, elevilor, consfințite, mai ales, de aplauzele publicului confirmând astfel o viață în arta lirică pentru care orice răsplată este binevenită.

După încheierea activității interpretative, artista a considerat că bagajul de experiențe personale poate deveni un obiectiv țintă pentru alcătuirea personalizată a unei pedagogii specifice artei cântului, cu toate diversele sale ipostaze, de la descoperirea valorilor la îndrumarea formării glasului, de la intuiția expresivă la atitudinea creatoare a comunicării. Toate aceste remarci subliniază interesul nostru pentru perioada recentă a carierei didactice și, argumentează totodată, forma și curajul de angajare în redactarea Tezei de Doctorat al cărei titlu este definitoriu, incitant și stimulator pentru un teoretician al artei vocale: Vocaliza, inițiere tehnică și performanță a cântului, esență a expresivității în arta lirică. Cine consideră că rezolvarea subiectului se obține prin simpla audiție, din preferințele către spectacolul glasului și cunoașterea unor caracteristici ale artei lirice, își asumă riscul unor rezolvări simpliste, supuse derapajelor și amatorismului. Este întocmai ceea ce a convins-o pe Liliana Dumitrache să aleagă drumul elaborării științifice, construite pe informație, documentare și propriile experiențe de carieră, cu aplicații autobiografice, pe linia observațiilor personale în timpul studiului și demersului scenico-interpretativ, de-a lungul anilor de carieră. Autoarea caută, fără ezitare, definiții, răspunsuri, metode de abordare și argumente, particularități de moment și temporale, pentru a se afla, în domeniul tratării subiectului, în postura specialistului capabil să îndrume, prin artă și pricepere, una dintre cele mai importante zone tehnico-expresive de abordare a cântului vocal cultivat.

Au fost necesare trasee complexe, de la istorie la estetică, pentru a pătrunde sensul și utilitatea mânuirii glasului în slujba muzicii cu text, fiindcă este vorba de diversele genuri care pretind acest comportament de-a lungul secolelor. În timpul parcurgerii disciplinelor doctorale, am avertizat-o pe autoare asupra dificultăților de surmontat. Etapele redactării lucrării, timp de câțiva ani, au demonstrat efortul de a găsi formulările profesionale cele mai pertinente. Cunosc îndeaproape toate aceste detalii și admir cerbicia cu care Liliana Dumitrache s-a luptat să învingă toate întrebările, pentru a ajunge la acest final, cu sentimentul împlinirii scopului, „la bine și la greu”. A urmat în continuare meditația continuă asupra cuprinsului, dorința de a reveni cu fiecare experiență și formulare, pentru a ajunge cât mai aproape de adevărul artistic și științific ce ar putea fi găzduit de pagina tipărită, oferită acum spre editare. Pentru o interpretă de calitatea sopranei Liliana Dumitrache, formularea și revenirea asupra soluției adoptate a fost semnificativă de-a lungul carierei sale supuse permanentei analize, valorizării și perfecționări. Aici se află detaliul autobiografic despre care aminteam anterior, deoarece jocul de idei, de definiții, de explicații și experiențe se află în permanentă intersectare. Autoarea explică astfel de ce în studiu și interpretare, problemele nu parcurg un singur traseu ci pot să impună, să solicite o atenție distributivă, bazându-se pe ceea ce se consideră esențial într-un anumit moment.

Există, firește, o dorință de ordine atunci când Liliana Dumitrache propune opțiunea asupra subiectului sau când apreciază utilă trecerea prin istoria artei muzicale, cu referiri la glas, de-a lungul timpului. Coborârile spre originile vocalizei sunt firește presupuneri și convingeri personale, rezultat al meditațiilor în succesiunea voce-cânt-vocalitate, mai bine-zis ținta principală, Vocaliza. Se impun clasificări ale domeniului, făcând pereche cu cele ale emițătorului și ale treptelor de formare tehnică. Este o etapă la care, deja, nu mai au acces decât cei care practică această artă. Pentru un cântăreț, pe de o parte, pentru profesorul de cânt, de asemenea, lămuririle oferite de Liliana Dumitrache constituie un material de studiu, contribuție profesională a autoarei prin intermediul formulării în scris a ceea ce aparține practicii. O reîntoarcere la spiritul documentar aparține aprecierilor privitoare la repertoriul liric, cu repere istoric-stilistice obligatorii și cu bine-venitele studii de caz, alese orientativ de Liliana Dumitrache, dintr-o multitudine de situații posibile. Autoarea ne oferă surpriza adăugării, pe palierul concluziilor, a unui ultim tronson, destul de amplu, în care VOCALIZA devine obiect de analiză pentru specialistul în artă, psihologie și teorie, retorică, semantică, fenomenologie, estetică, axiologie, ajungând astfel la transcendență. Liliana Dumitrache oferă cititorului interesat – așa cum spuneam, aparținând categoriei interpretului sau pedagogului, ne-excluzând dirijorul sau compozitorul – o veritabilă lucrare enciclopedică a tratării subiectului. Nu cunoaștem, în cercetarea noastră, alt tratat care să rezolve asemenea proiect, unicitatea tratării atingând, în ansamblul ei, nivelul de excelență, destinat cunoașterii, dar mai ales studiului.

Trebuie remarcată pasiunea elaborării, severitatea asamblării ideilor într-un context fluent de expunere și justa utilizare a termenilor, referințelor. Este vorba primordial de exemplele muzicale dar, totodată și de trimiterile bibliografice, purtătoare de idei și sugestii care circulă prin text, asemenea unui „colegiu juridic” chemat să autentifice dosarul VOCALIZEI în fața profesionalismului artiștilor cântului. Autentică operă de autor, acest admirabil „tratat de cânt” impresionează prin utilitate, oportunitate și generozitate, caracteristici în care recunoaștem existența în muzică a semnatarei, profesionist de elită, om de știință, om de artă. Ne îngăduim că citām, dintr-un bogat palmares de cronici care i-au consemnat succesele, câteva cuvinte semnate de prefaţatorul acestui Tratat de canto: „Opera Naţională acordă sopranei Liliana Dumitrache încrederea obţinerii unor roluri de prim-rang, pornind de la argumentul calităţii realizărilor sale, pe o linie constant-ascendentă.” (cotidianul Independent).

Theodor Grigoriu – Semnal editorial

(Daniela Caraman Fotea, 19 noiembrie 2012)

Pe cât de neașteptat, pe atât de benefic! THEODOR GRIGORIU semnează volumul VĂ ROG, REVENIȚI, DRAGI MAEȘTRI; sunt 17, aparținând elitei sonore; evocați prin momente comune de viață și profesie, analize de opus-uri, amintiri, inedite teme enunțate și propuse cercetării. Începând cu GEORGE ENESCU (prima întâlnire face to face, Enescu și Celibidache), îndreptări către elemente de rafinament grafic în partiturile maestrului, toposemiografia muzicală – locul semnului pe hârtia cu portative, idei-far pentru muzicologia chemată și la aprofundarea creației lui MARCEL MIHALOVICI, cu care autorul a schimbat „exerciții de admirație”. Citesc despre MIHAIL JORA și „fenomenul ascultării”, parcurg analiza Simfoniei I-a, op.17. Notez ideea plasării creației compozitorului IONEL PERLEA între Jora și Marțian Negrea, mă emoționez la evocarea ultimului popas al marelui dirijor în Ograda natală, unde copiii satului i-au oferit flori iar ...lăutarii i-au cântat – ...Ionel, Ionelule/ Ce mai faci, băiatule...!!

Autorul nu ezită să-și arate tristețea față de neputința culturii noastre în a-și venera înaintașii (ZENO VANCEA, omul, ideologul, compozitorul, muzicologul, EUROPEANUL). Originalitatea lui MIHAIL ANDRICU, despre doi fii ai naturii transilvane – MARȚIAN NEGREA și TUDOR CIORTEA, eficacitatea sonoră a lui PAUL CONSTANTINESCU (jocul tetracordului în care împărțea modurile, pentru a le asambla apoi cât aleatoric...), alte secvențe fascinante! Alături de convingătoare pledoarii despre dirijorii-compozitori (CONSTANTIN SILVESTRI), genialitatea scriiturii orchestrale a lui Theodor Rogalski.

Document: întâlnirea artistului, a inegalabilului arhitect al Uniunii Compozitorilor – ION DUMITRESCU cu iconoclaștii și răuvoitorii.

Nu este ocolită nici critica muzicală: ROMEO ALEXANDRESCU și... „legendarul” JVP – JEAN VICTOR PANDELESCU. Pe DINU LIPATTI, autorul îl consideră artistul care a transformat cel mai concret și mecanic instrument, în spirit și reverie, pe EDGAR COSMA – o natură muzicală seducătoare.

Încheierea eseurilor este dedicată lui ...ANTON PANN, a cărui muzică, scrie autorul, „va însoți multă vreme în viitor, dăinuirea poporului român cu defectele dar și cu marile și ispititoarele lui calități”...

De ce aceste însemnări, confidențe, gânduri cu originalitate inconfundabilă, suculente, exprimate altfel decât se obișnuiește? (transcrise fiind aici doar câteva dintre delectantele abordări). Explică Theodor Grigoriu: din tristețea despărțirii, a rămânerii însingurate în voia vânturilor și valurilor, din dor și iubire față de maeștrii (domniei sale, ai noștri), pe care s-a simțit dator să-i cheme din uitare, evocându-i cu metafora-i singulară.

O smerită pomenire și pentru viitorime a celor pe care îi consideră hăruiți cu una dintre marile puteri ale artei sonore: GRAIUL INEFABILULUI.

Sombart Elisabeth, „Muzica, în inima fascinației”

(Grigore Constantinescu – 20 noiembrie 2012)

Volumul lansat de către editura Spandugino se încadrează în seria de manifestări ce evocă personalitatea lui Sergiu Celibidache, aniversat pentru un secol de la naștere. Cartea este semnată de muziciana elvețiană Elisabeth Sombart, prezentă acum în România cu o serie de conferințe-master și recitaluri pianistice, la București și Brașov.

Artistă apreciată de Arthur Rubinstein, concertistă și profesor, Elisabeth Sombart a studiat timp de un deceniu cu Sergiu Celibidache. Ea a realizat și o serie importantă de emisiuni radiofonice intitulate „Confidențe pentru pian”, nucleu al acestui volum tradus de Lavinia Dragoş, **Muzica, în inima fascinației**. Structura lucrării este cea a unui ciclu componistic autoarea denumind capitolele „Allegro-Andante-Scherzo-Allegro-Coda”. Discursul pornește de la simbolul celibidachian „Sunetul-cuvânt” (Capitolul I), un dialog cu cititorul, în dorința unei cât mai apropiate înțelegeri a muzicii. În capitolele ce urmează, subiectele se intersectează prin modalitatea de abordare. După plutirea în spațiul relațiilor ce definesc muzica drept „suflet universal”, capitolul următor, „Confidențe”, oferă o galerie de portrete componistice, de la Bach la Bartok, în viziune proprie, așa cum interpretează și explică Elisabeth Sombart propriile impresii cântând muzica maeștrilor. De abia în Capitolul al III-ea, „Muziciană azi, pentru a păstra bucuria de copil”, autoarea își detaliază modul de a gândi, de-a lungul unui solilocviu autobiografic, unind sentimentul cu starea, pianistul cu interpretul. Ultimul capitol este de fapt un epilog, o concluzie asupra celor deja spuse, în cheia confidențelor. Autoarea ne încredințează că fiecare dintre noi ascultăm, cum ne spune, „Muzica vieții noastre”, de-a lungul timpului ce trece, „unul din mijloacele de depășire a condiției umane, o limbă misterioasă care vorbește cert, dar care nu vorbește prin cuvinte, căci ea este liberă de concepte și de cuvinte – ea se face auzită în inimă, grație sentimentului”.

Tradiționala fișare bibliografică, este înlocuită cu un mai poetic enunț: „Biblioteca mea”. Este emoționantă pledoaria aceasta, venind de la un artist misionar care dorește să-și convingă ascultătorii – prin conferințe, recitaluri, înregistrări discografice și pagini scrise – ce înseamnă trăirea în lumea magică a sunetului-cuvânt.

Avem, pentru cei interesați să-i cunoască direct personalitatea, în completarea lecturii acestui volum, prilejul de a o întâlni, miercuri și joi, ca oaspete al Universității Naționale de Muzică București, la Simpozionul „Muzica, știință și spiritualitate”, urmat de susținerea unui Masterclass de Fenomenologie Muzicală și un recital de pian din creația lui Frederic Chopin. Între cuvânt și viață, Muzica este, pentru Elisabeth Sombart, într-adevăr, o Fascinație a inimii.

MARIANA POPESCU, Irina Odăgescu Țuțuianu – O viață închinată muzicii

(Daniela Caraman Fotea, 20 noiembrie 2012)

Sunt adepta monografiilor antume.

Ele oferă certitudinea informației până la detaliul aflat direct de la sursă. Ele dezvăluie globalizant portretul unui creator pe care, dacă nu te afli în intimitatea lui nu-l poți percepe în complexitatea lui, cu poate ascunse virtuți filozofice, de gândire, originale, prețioase, de interes, trebuitoare și profesionistului și publicului.

Deschid cartea și, chiar de la început, o învățătură: ÎN COMPOZIȚIE TREBUIE SĂ REZIȘTI! Irina a făcut-o, se întâmplă în continuare, indiferent de genul abordat; mai toate – exceptând opera. Și reușești, mărturisește creatoarea, atunci când poți depăși momentul spaimei de infinit...

Mariana Popescu a structurat solid volumul. Începând, firește cu rădăcinile; Stan Ghițescu, bunicul matern de pildă, coleg de liceu cu Octavian Goga, dar și cu Petru Groza, ajuns în înalte funcții pe linie de stat ori politice, la care a renunțat odată cu refuzul de a se alătura oficialității comuniste, refuz plătit prin ani grei la închisoarea Sighetului, pe care-i va cunoaște și tatăl Irinei, Emil Odăgescu.

Studiind pianul de la 8 ani, Irina a avut revelația muzicii și premoniția carierei la un concert susținut de Monique de la Brucholerie. Debutul public al Irinei, de loc întâmplător se petrecea cu o compoziție purtând titlul Tatăl nostru, interpretată de o formație a Mânăstirii Cașin dirijată de Dragoș Alexandrescu.

Am urmărit cu interes drumul ei, presărat cu episoade și întâmplări aparte: studii cu Alexandru Pașcanu care accepta doar trei-patru cursanți: au fost Marin Constantin și Clemansa Firca alături de Irina. Admiterea la Conservator datorată unei lucrări pentru pian întitulată Moșul și dedicată unui bătrân vânzător de flori... Absolvența, redactoria la Editura Muzicală, profesoratul la Școala de Artă nr. 5, la Universitățile de muzică... Nu mai vorbesc de întâlnirile ei speciale, cu înrâurire pe evoluția carierei – Mihail Jora, Nadia Boulanger; intrarea în Uniune, 1963... Cum să le afli altfel decât din pagini de volum, bine gândite, îngemănate considerațiilor stilistice și prezentării lucrărilor – muzică de cameră, corală, muzicologie, analizate pertinent și de autoarea cărții și de alți confrați ori muzicologi; trec în revistă și o istorie a emisiunilor dedicate muzicienei de Radio-ul național. Importante gânduri ale maeștrilor. Iată doar câteva din cele multe: „...Într-o epocă a falșilor profeți, ce exclude orice concept legat de spiritul național, ducându-ne către o Europă de nicăieri și nu spre Europa Națiunilor, tu, Irina ai creat departe de dizolvantul spirit, care ulcerează preceptele cristice, și nu o dată mi-ai spus, repetându-mi aforismul mioriticului Lucian Blaga: Nu pot concepe artă fără îndrăzneli... Arta adevărată le estompează, câtă vreme cea făcută pentru snobi le umflă. La aniversarea ta îți spun, nu dispera, ci încearcă să cazi în...mintea florilor...” Doru Popovici. Același: „Muzica Irinei rămâne o piatră cu toate atributele infinitului, participând egal la humă și Divinitate. Din dramele sufletului ei, atât de generos, un purificator izvor de liniște se naște”. Închei citatul. „Îi doresc compozitoarei încă nenumărate titluri și „perle”, adevărate capodopere ale artei muzicale românești! Octavian Lazăr Cosma.

Irina este un om special; am stat alături de dânsa și peste hotare. Nu ți-ai dori o companie mai stenică. Felul ei de a fi, modest dar aristocratic impune și celor care nu-i cunosc opera. Are o lumină în ochi, o eleganță a ținutei, o comunicare în spatele cărora se simt educația, instruirea, bunul simț, respectul față de interlocutor. Irina are credibilitate. O iubește chiar și timpul care, iat-o a fost atât de generos cu ea, păstrându-i energia.

Mariana Popescu merită reverențe pentru durarea acestui volum din care nu lipsesc nici capitolele ce dau aroma de profesionalitate: catalogul lucrărilor, prezențe ale muzicienei în importante manifestări naționale și internaționale, concerte, jurii, premiile numeroase, discografia...

Parcurgând scrierea în care Mariana Popescu a găsit ingenioasa alternare de informație culeasă din traiul cotidian cu prezentarea creației distinsei muziciene, îți dai seama că strădania de o viață a Irinei a fost contribuția la iconografia sonoră a inefabilului, aceasta fiind definiția celestă a MUZICII transmisă mie de părintele atonit Alexandru Mihail Niță.

Sunt adepta monografiilor antume, care aduc satisfacție, bucurie și celui prezentat. În plus, după parcurgerea – în ceea ce mă privește cu aviditate și interes, a volumului, întâlnind-o pe Irina, în sala de concert, aplaudându-i creațiile, aici la Uniune ori aiurea, voi încerca mai convinsă, cu mai multă trăire ca până acum să-i întorc ceea ce ea îmi și ne oferă de o viață: IUBIREA.

Mulțumesc Marianei Popescu și Editurii Muzicale.

CIPRIAN PORUMBESCU NECUNOSCUT

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 21 noiembrie 2012)

Pe compozitorul bucovinean Ciprian Porumbescu, acel tânăr frumos, pasionat şi patriot, toată lumea îl cunoaşte prin inegalabila **Baladă** pentru vioară, prin opereta **CRAI NOU** care, din nefericire, nu se mai cântă, prin câteva creații corale patriotice care au străbătut secolele impunându-se prin frumusețea melodică și prin densitatea mesajului mobilizator, deasemenea prin acel cor religios **Tatăl nostru**, care exprimă, într-o scriitură tonală, evlavia veritabilă a tânărului clasico-romantic întârziat în curentul muzical european. Mai este cunoscut prin tulburătoarea iubire neîmplinită care a devenit subiect al unor romane şi filme impresionante, prin neobosita activitate de afirmare a românității „detrunchiate” de Imperiul Austriac dusă până la jertfă, prin contribuția adusă la dezvoltarea vieții muzicale culte din România finelui de secol al XIX-lea, și..., cam atât. Ciprian Porumbescu a rămas, totuși, un simbol al spiritului patriotic revoluționar, al tinereții jertfite pe altarul demnității românești și pe altarul muzicii.

Cercetarea fondului de manuscrise şi tipărituri vechi aparţinând compozitorului Ciprian Porumbescu din fondul Muzeului Bucovinei și al Fundației Leca Morariu din Suceava dezvăluie un fond de miniaturi instrumentale deosebit de valoroase, ce cuprinde creații violonistice inedite și neterminate, însoțite de schițe de orchestrație, numeroase creații pianistice între care se impun numeric prelucrările de folclor şi creaţiile în stil folcloric, creaţii pentru violoncel cu acompaniament de pian, câteva aranjamente pentru orchestră, coruri, creații didactice.

Prin prelucrările pianistice de folclor pentru interpretare în saloane, Ciprian Porumbescu sondează şi valorifică creator filonul folcloric bucovinean şi nu numai cel din locurile natale, ci horele, sârbele şi alte jocuri de circulaţie naţională, pe care le însemnează cu marca de specificitate „naţionale” şi le îmbracă deseori în formele clasice europene cu trio.

Valorifică și cultivă cu ingeniozitate în acompaniamentul pianistic și orchestral modelele acompaniamentului tradițional de cobză și taraf bucovinean, optând deseori pentru soluții atipice armoniei clasice și romantice, însă binecunoscute în acompaniamentul folcloric românesc. A sfidat Europa cu insistența promovării dansurilor românești în creația cultă, adoptând soluții de armonizare specifice folclorului românesc. A sfidat Imperiul Austriac cu a sa **Hora detrunchiaților**, transformându-și muzica în cumplite arme antiimperialiste. Cântecele patriotice compuse, între care **Tricolorul** care, la un momentdat a devenit imnul național al României, și-au dobândit perenitatea prin valoarea intrinsecă a discursului muzical, prin capacitatea artistică și expresivă de mobilizare, constituind simboluri inconfundabile ale unui crez patriotic ce biruie vremurile ca un zid de netrecut al unei cetăți sufletești sacre. Pentru Ciprian Porumbescu patria a însemnat cultură românească și a contribuit la europenizarea culturii românești prin promovarea componistică a filonului folcloric în suita instrumentală și vocal-instrumentală cultă, deasemenea în operetă, având licența creării primei operete românești.

În ultimii doi ani, în cadrul Centrului Cultural Bucovina-secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale din Suceava, am desfășurat o susținută activitate de investigare muzicologică a creației compozitorului bucovinean Ciprian Porumbescu, antrenând muzicologi prestigioși din țară. Roadele cercetărilor sunt două volume inedite de studii muzicologice și documente manuscrise porumbesciene – dintre care unele necunoscute –, publicate sub titlul generic CIPRIAN PORUMBESCU NECUNOSCUT. Este un necunoscut, în condițiile în care nu i se mai cântă din creația sa decât **Balada** şi rareori, **Reveria**, iar povestea romantică a eclipsat compozitorul şi violonistul de faimă din a II-a jumătate a secolului al XIX-lea. FESTIVALUL EUROPEAN AL ARTELOR „CIPRIAN PORUMBESCU", prin recitalurile şi concertele organizate anual, repune în circuitul concertistic creația compozitorului bucovinean, integrând-o în curentul componistic european și dezvăluind-o generațiilor actuale, cu melodicitatea și prospețimea ei fermecătoare. Aceasta pentru că Ciprian Porumbescu va fi pentru totdeauna un model de compozitor și muzician nonconformist și patriot, care și-a slujit cu abnegaţie patria prin profesia căreia i s-a dedicat: cea de **muzician violonist** și **compozitor**.

Elisabeth Sombart, fenomenologia muzicală și metoda Resonnance

(Grigore Constantinescu – 26 noiembrie 2012)

Evenimentul pe care îl consemnăm este parte a proiectului **Momentul Magelan** ce se va derula pe parcursul a patru ani (2012-2016) și reprezintă contribuția românească la programul **Global Ethics** inițiat de Federația Mondială a Asociațiilor, Centrelor și Cluburilor pentru UNESCO.

Proiectul **Momentul Magelan** este gândit ca o legătură între toate elementele ce alcătuiesc natura umană, între posibilitățile de a găsi răspunsuri comune la întrebările legate de responsabilitatea față de viața umană. Muzica este un posibil răspuns deoarece ea ajunge direct în inima fascinației. Pe acest temei, Fundatia Spandugino a invitat-o în România pe pianista Elizabeth Sombart (Elveția), muziciană cu rădăcini românești prin marii naturaliști Nicolae Leon și Grigore Antipa. Misiunea sa a fost de a inugura, în calitate de Preşedinte, secția de Fenomenologie a Fundației Spandugino și a școlii de pian bazată pe metoda Resonnance (coordonată la noi de pianista Lavinia Dragoş, director de programe în cadrul Fundației).

O serie de evenimente s-au derulat la Bucureşti și Brașov – sesiuni de master class privind fenomenologia muzicii, simpozioane, concerte și lansare de carte. La Universitatea Națională de Muzică din București a avut loc un simpozion cu titlul „Muzica – spiritualitate și știință", urmat de un masterclass în care muziciana elvețiană a discutat despre fenomenologia muzicală, momente ce au culminat cu un recital al Elisabethei Sombart desfăşurat în Studioul de concerte „George Enescu" al Universității, cu creații pianistice de Frederic Chopin. Muziciana a aplicat interpretările sale (Studii, Mazurci, Fantezia impromptu, Nocturne, Sonata în si minlor) în viziunea expresiei pe care o promovează metoda Resonance. Fără îndoială o experiență mai puțin obișnuită dar, convingătoare ca atitudine interpretativă. Evenimentele muzicale prilejuite de vizita pianistei Elisabeth Sombart s-au încheiat cu lansarea, în cadrul Târgului de carte Gaudeamus, a volumului **„Muzica în inima fascinației"**, semnat de distinsa muziciană care a avut beneficiul de fi, mai mult de un deceniu, discipol al marelui maestru Sergiu Celibidache.

Elisabeth Sombart propune descoperirea acelor relații corecte dintre sunete de care orice suflet se bucură atunci când le recunoaște. Nu este o interpretare proprie ori un mesaj subiectiv, astfel trecător și dubitabil, ci o propunere de a înțelege și a depăși teama de tăcere.

Drăgoi, Monografia muzicală a comunei Belinț

(Grigore Constantinescu – 27 noiembrie 2012)

Probabil că este momentul potrivit pentru a comenta reeditarea unei capodopere ce a adus, cu mai bine de șapte decenii în urmă, un omagiu neamului și spiritualității muzicale românești.

SABIN V. DRĂGOI
MONOGRAFIA MUZICALĂ A COMUNEI BELINŢ
+
XXX CORURI ARANJATE ŞI ARMONIZATE DUPĂ MELODIILE POPORALE CULESE, NOTATE ŞI ALESE DIN COMUNA BELINŢ

Este vorba de apariția, în chiar luna noiembrie 2012, a Monografiei muzicale a comunei Belinț, realizată de un maestru al muzicii românești, compozitorul și folcloristul Sabin V. Drăgoi. Actuala ediţie anastasică reprezintă un proiect editorial realizat la Timişoara de către Editura Eurostampa, ce face cinste Consiliului Județean Timiş care a sprijinit elaborarea şi finalizarea apariţiei. Este vorba de o ediţie anastasică îngrijită de muzicologul dr. Constantin-Tufan Stan, întregită cu un studiu muzicologic semnat de Constantin Catrina și un studiu lingvistic scris de Simion Dănilă. Pe coperta ediției princeps, autorul adaugă, drept îndrumare: 90 melodii cu texte culese notate și explicate.

Prezentarea acestui eveniment editorial cere numeroase explicații, unele cuprinse în nota asupra ediției, sub semnătura îngrijitorului. Monografia aduce la lumină un neprețuit și ancestral strat folcloric care, după publicare, a oferit numeroase motive de inspirație compozitorilor noștri, precum Sabin Drăgoi, Paul Constantinescu, Eugen Cuteanu, Delly-Szabo Geza, Gyorgy Ligeti. Constatin-Tufan Stan subliniază: „…rodul 'aventurii' folcloristice a lui Sabin Drăgoi, generat de providențiala inițiativă a Institutului Social Banat-Crișana, în anul 1934, are incontestabile sclipiri de geniu”. Comentatorul adaugă, privind împrejurările acestei acțiuni, faptul că a fost, la timpul respectiv, „fericitul popas folcloristic, încurajat de Dimitrie Gusti” care, printre altele, „a impus o inedită variantă a baladei **Miorița**”, cu numeroase urmări în muzica românească din secolul XX. Volumul acum editat adaugă în cuprinsul său și 30 coruri aranjate și armonizate după melodiile poporale culese, notate și alese din comuna Belinț, album coral publicat de Drăgoi la un an după investigația folcloristică belințeană.

Cu prețuire pentru îngrijitorul de ediție, precizăm că prima apariție a fost cuprinsă în MELOS, culegere de studii muzicale scoasă de George Breazul la Editura Scrisul românesc/Craiova. Înfățișarea actuală nu aduce nicio atingere asupra cuprinsului, notațiilor, explicațiilor și transcrierilor inițiale. Documentul ne este acum restituit, ca un model de gândire ce strălucește în cultura națională. Apropierea sărbătorii de 1 Decembrie, apoi a sărbătorilor Crăciunului aduc o semnificativă importanță acestui dar cu care Constantin-Tufan Stan înzestrează literatura muzicală românească a secolului XXI, așa cum se spunea la Târgul „Gaudeamus” recent desfășurat la București, cu o „Carte de învățătură”.

„Indiile galante”, spectacol total la Iași

(Costin Popa – 1 decembrie 2012)

Les indes galantes

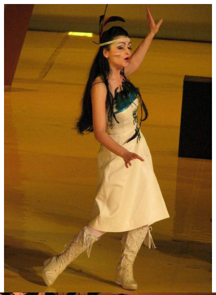
Un ambient de excepție, nou renovata sală a Operei Naționale Române din Iași, pentru un spectacol de excepție! M-a purtat cu gândul la Palais Garnier, sediul legendar al Operei din Paris, gazda producției originale de acum aproape zece ani cu „Indiile galante” de Jean-Philippe Rameau, în montarea lui Andrei Șerban. Și la Iași, muzică barocă într-un spațiu baroc cu elemente rococo, în care modernul, precum plafonul parizian al lui Chagall, se face simțit prin viziunea regizorală de o actualitate care sfidează timpul și trama banal-naivă.

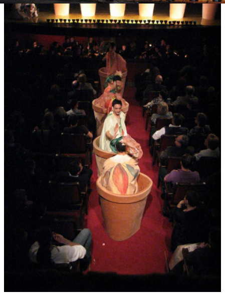
Operă-balet după un libret de Louis Fuzelier, „Indiile galante” (1735) este o succesiune de tablouri precedate de un prolog „în nori”, pe tema dragostei și aventurilor unor eroi aparținători celor mai diverse spații: „Turcul generos” (inspirație pentru Christoph Friedrich Bretzner și Gottlieb Stephanie, libretiștii lui Mozart la Singspiel-ul „Răpirea din serai”), apoi „Incașii din Peru”, „Florile” (prezentat la Iași în fragmente din „Serbările persane”) și, la final, „Sălbaticii din America”. Iubirea învinge pe toată linia, rivalii și dușmanii se resemnează, pacea cuprinde totul, „the flower power” domină, așa cum Hébé și Amor (soprană în travesti) propăvăduiseră în prolog, în opozanță cu Bellone, zeița războiului (cântată la Rameau în travestiul unui bariton). O atmosferă idilică pe care regizorul o propune ca alternativă la „mizeriile clipei”, așa cum ne avertiza prin programul de sală, într-un scurt dar dens „Laudatio”, plin de semnificații.

Pentru Andrei Șerban, spectacolul de operă, gen de care s-a apropiat constant în carieră cu rezultate memorabile (amintesc numai „Povestirile lui Hoffmann” la Viena sau „Turandot” la Covent Garden) dar și controversate („Lucia di Lammermoor” la Paris), este teritoriul propice pentru plenara dezvoltare scenică în care muzica nu trece în secundar, ci străbate un „Regietheater” așa cum ar trebui înțeles și pus în pagină. Cheia modernă nu-i rămâne străină, dar simbioza dintre actorie și sunet se simte la fiecare pas, captivează și frizează idealul în materie de teatru liric.

Din acest unghi conceptual, „Indiile galante” a fost un titlu mai mult decât ofertant, cu personaje multe (cincisprezece!), cor și balet. Statismul este refuzat apriori, mișcarea scenică debordantă este plină de umor și toți cei din scenă – soliști și cor – joacă admirabil, dedicați, incitați și transformați în actori-cântăreți de primă mână sub îndrumarea lui Nicky Wolcz și a regizorului însuși. Coregrafia Biancăi Li, importantă componentă a spectacolului, abundă în momente antrenante, de la dansul de salon până la cel modern, într-o extraordinară varietate de atitudini ale corpului, brațelor și pașilor, cu multe elemente inedite.

În „Indiile galante”, Andrei Şerban a reuşit un monument de stilizare, esenţializare şi simbolistică. Da, Andrei Şerban este total, este autorul total, dar în demersul său nu a fost singur. Trebuie amintit numele scenografei Marina Drăghici (cu soluţii ce merg până la abstract, adaptate de Carmencita Brojboiu). Vor rămâne în memoria spectatorilor ieşeni norişorii „la purtător”, formidabila scenă a furtunii pe mare („cocoaşe” de butaforie ce sugerează talazurile, mişcându-se alternant, printre care înoată peşti, naufragiaţi şi dansează nave), minaretul „umblător” ce-l însoţeşte permanent pe Osman, delicioasele sirene ce-şi poartă graţios şi elegant cozile în mână, măştile uriaşe ale turcilor ameninţători sau ale indienilor americani, matrozii ce-şi transportă bărcile miniaturale, dansul „ghivecelor uriaşe” animate de balerini, rotirile scuturilor-sori aurii în braţele dansatorilor, balansul munţilor vulcanici ce-şi aruncă „privirile” asupra eroilor şi multe altele. Publicul nu va uita petalele pe care artiştii le-au presărat în loji în tabloul „Florile”. Costumele, şi ele purtătoare de simboluri, au impresionat prin diversitate şi coloristică armonioasă.





Suportul a venit și din partea foarte tânărului dirijor Gabriel Bebeșelea, iată, dovedit un specialist al muzicii baroce, la pupitrul orchestrei teatrului, în ascendență de formă și acuratețe pe parcursul serii. Grație baghetei, spectacolul a curs omogen. Dintre cele 15 glasuri (al căror suport de pronunție în limba franceză rămâne de multe ori ameliorabil), aleg aici pe cele ale sopranelor Angelica Mecu Solomon (Émilie în „Turcul generos”), Lăcrămioara Maria Hrubaru-Roată (excelentă Zima, vocalistă și dansatoare de forță în „Sălbaticii din America”), Andreea Chinez (Amor din Prolog), Alice Todică (Phani în „Incașii din Peru”) și Cristina Grigoraș (Hébé din Prolog), baritonului Jean-Kristof Bouton (Adario în „Sălbaticii din America”) și, bineînțeles, sopranei Rodica Vică, oaspete bucureștean pentru Zaïre, Fatime din „Florile”.

Celebrul Rondo al Marii Pipe a Păcii din tabloul „Sălbaticii din America” a rămas simbolul spectacolului, la Iași ca și la Palais Garnier, dansat la bis de întreg ansamblul din scenă, căruia i s-au adăugat... regizorul și dirijorul, în aplauzele entuziaste, cadențate ale asistenței. Standing ovations! Atmosferă festivă!

Premieră națională la Opera bucureșteană

(Grigore Constantinescu – 3 decembrie 2012)

Amelia merge la bal, figurează în istoria operei drept prima creație cu care și-a început cariera americano-italianul Gian Carlo Menotti, lucrare prezentată publicului din „lumea nouă” acum 75 de ani, la Philadelphia. Prima audiție românească urmează după ceva timp, într-o formulă economică cu autori de spectacol din generația foarte tânără. Solicitările Studioului experimental de operă și balet „Ludovic Spiess” se îndreaptă spre confirmări autonome recente și debuturi în stagiunea de opera rara; pentru regie – Irina Macovei, pentru scenografie – Maria Tache, dar şi pentru distribuție, alegându-se absolvenți ai UNMB din ultimii ani și colaboratori studenți. Pianista Lidia Butnariu a răspuns de pregătirea muzicală, înlocuind orchestra în reprezentație, cu acompaniamentul instrumental, în ambele ipostaze fiind vorba de abilități profesionale remarcabile.

Proiectul repertorial este caracteristic pentru comediile scurte prezentate pe Broadway, asemănătoare cu cele bulevardiere care, încă de pe vremea lui Offenbach, amuzau publicul parizian. Evoluția compozitorului Menotti, de-a lungul componisticii sale, va fi remarcabilă, din perspectiva startului cu această operă într-un act, care are rude muzicale în opera bufă italiană (inclusiv versiunea meridională a textului). De ce merită totuși interesul realizatorilor și al publicului această operă comică, **Amelia merge la bal**? (în româneşte **Amelia la bal**). Cronologic, după trei sferturi de veac ajungem și noi la prima ridicare de cortină a acestui titlu, după **Telefonul** și **Medium**. Cam puțin pentru unul dintre compozitorii de faimă din a doua jumătate de veac XX, care și-a impus creațiile și succesele pretutindeni pe mapamond.

Reținem numele interpreților, căci drumul afirmării lor învecinează scena mare a Operei Naționale și ambientul dialogurilor cu spectatorii, în spațiul de altfel primitor al Studioului experimental. Rolul titular revine sopranei Ioana Mitu, cu prezente anterioare și în stagiune (**Elixirul dragostei**, **Bal mascat**), o evoluție scenică activă și agreabilă, în jurul căreia se grupează fiecare solist cu argumente convingătoare în ansamblul muzical teatral: Sorana Negrea, Andrei Lazăr, Vasile Chişiu, Adrian Strezea. Lucrul cu ansamblul, ca expresie, dicție și comunicare scenică, ar permite totuși o lectură regizorală mai clar definită teatral, ca și în plan muzical. Oricum, repertoriul Studioului obține acum încă un titlu de secol XX, aplaudat de public, perspectiva de stagiune depășind astfel repetările și inventarierile muzeistice în favoarea descoperirilor ce sporesc atractivitatea producțiilor Operei Naționale.

„O noapte furtunoasă” într-o nouă prezentare lirică

Costin Popa – 6 decembrie 2012)

În Anul Caragiale, Teatrul Muzical „Nae Leonard” din Galați și-a propus realizarea unei noi producții a capodoperei lui Paul Constantinescu și a literaturii lirice românești „O noapte furtunoasă”, a cărei primă reprezentare a avut loc la Opera Română din București în 1935. A încredințat montarea regizorului Cristian Mihăilescu, specialist al partiturilor comice și cunoscut pentru viziunile sale originale, incitante. De data aceasta, artistul nu s-a limitat la simpla lectură și tălmăcire a opusului liric, ci a efectuat o adevărată muncă de cercetare în jurul ecourilor din presa epocii asupra sursei libretului, piesa caragialiană care avusese premiera absolută în 1879, la Teatrul Național din București. Se știe, contestată parțial dar violent la premieră, contestată în presa vremii, „O noapte furtunoasă” și-a recăpătat încet dar sigur recunoașterea valorii, în special grație lui Titu Maiorescu.

La Galați, Cristian Mihăilescu a construit un spectacol complex cross-over, în care opera lui Paul Constantinescu reprezintă nucleul median, înconjurat de un Prolog și un Epilog, în total peste două ore de muzică, teatru și dans. În această formulă, „Noaptea furtunoasă”, care durează cca o oră, poate umple singură o întreagă seară, fără a mai fi nevoie de combinarea în duplex cu un alt titlu liric, de multe ori nepotrivit și forțat ales.

Totul a pornit de la ideea inedită a regizorului de a fixa în Prolog atmosfera de scandal creată după premiera teatrală. Scriau publicațiile timpului: „Daca aveți de gând să mergeți la teatru când se va reprezenta, lăsați-vă acasă nevestele și fetele. (...) Ce piesă! O stupiditate murdară culeasă din locurile unde se aruncă gunoiul.” („Ziarul”); „Să ne cheme la teatru cu nevestele noastre, cu copiii noștri, pentru a încerca până la ce grad publicul poate asculta fără a roși obscenitățile cele mai crude, mi se pare că este a merge prea departe.” (Frédéric Damé în „Revista teatrală”, ianuarie 1879); „Piesa în cestiune e departe de a fi o operă de oarecare valoare. Se pare că autorul nu s-a interesat cât de puțin de dânsa, adică de valoare.” („Binele public”, 24 ianuarie 1879). Și tot așa.

Cristian Mihăilescu a cules textele, le-a compilat și le-a pus în gura unor personaje fictive (interpreții sunt chiar cei care urmează să dea imediat viață eroilor lui Paul Constantinescu), agitate de un... Agitator (Ionuț Negrișanu) fitilist, scandalagiu, persuasiv și... simbolic orb. Așa cum se întâmplă oriunde, oricând și în orice... Nu se putea ca locul acțiunii să fie altul decât renumita Grădină Iunion. Așadar se cântă, se dansează, se bârfește serios la o bere, dar... cum orice zvon incită, toată lumea merge apoi să vadă „Noaptea furtunoasă”, aici în formă muzicală.

La final, după spectacol, impresiile se schimbă, efectul este contrar, așa cum constatăm din Epilogul desfășurat în același ambient. Personajele Prologului reapar acum seduse de spectacol, fredonează teme din operă, acele motive pe care însuși Paul Constantinescu le-a preluat din „Spitalul amorului sau Cântătorul dorului” de Anton Pann, culegere de folclor urban de pe la 1850. În spectacolul gălățean, bine orchestrate pentru taraf de Eugen-Dan Drăgoi, motivele se amplifică și cuceresc Iunion-ul în care toată lumea se bucură și le dansează în vârtej, ajungând până la cântece de inimă albastră, la șlagărul-vals „Valurile Dunării” de Iosif Ivanovici sau la nelipsitul French Cancan, care încheie serata. Textul lui Caragiale și temele lui Paul Constantinescu sunt acum pe buzele tuturor. Succes total. Până și Agitatorul, un... traseist cameleonic, se repliază citându-l cu admirație pe I. Gherea (1885): „Domnul Caragiale ridică un colț al vălului care acoperă lumii această viață mahalagească... Așteptăm ca în alte comedii, acest văl să fie și mai mult ridicat, până când realitatea se va arăta în goliciunea ei. (...) Mahalaua a început să capete din ce în ce mai multă însemnătate în viața noastră socială”. Tot atât de oportunistă, publicația „Ziarul” consemna filosofic, abia în 1885, cu referire la piesa lui Caragiale: „Da, arta a avut întotdeauna o înaltă misiune morală și orice adevărată operă artistică o îndeplinește.”

Pornind de la o asemenea ideatică, era firesc ca montarea lui Cristian Mihăilescu să respecte cadrul de epocă, cu sprijinul scenografei Andreea Săndulescu. Sunt de subliniat efectele vizuale ingenioase (urmărirea lui Rică se distinge prin vitralii), decorurile simple, costumele frumoase și, dacă mai era nevoie de spus, actoria convingătoare pe toată linia, care poartă semnătura inconfundabilă a lui Cristian Mihăilescu, fin analist al gestului, mimicii și mișcării. Coregrafia Gabrielei Gegea a venit în întâmpinare și Ansamblul de balet al teatrului și-a probat calitățile.

Din distribuție i-am remarcat pe mezzosoprana Lăcrămioara Crihană (seducătoare în rolul de soprană al Vetei), pe basul Iulian Sandu (sonor și cu bună dicțiune în Jupân Dumitrache), pe soprana Adina Lazăr (delicioasă Zița, fană a mișcărilor de cabaret), pe tenorul Valentin Vasopol (Chiriac, stăpân pe... meseria sa). Îi numesc, într-o ordine deloc întâmplătoare, și pe ceilalți componenți ai trupei: tenorul Paul Celmare (Rică Venturiano), mezzosoprana Roxana Dobre (Spiridon), basul Dan Nistor (Nae Ipingescu). La pupitru, dirijorul Mircea Holiartoc a imprimat spectacolului dinamică și nerv, chiar dacă planurile sonore au fost relevate mai puțin distinct. Mă refer mai ales la Introducerea actului al doilea.

„O noapte furtunoasă” la Teatrul Muzical „Nae Leonard” din Galați sau cum titrează afișul „Întâmplări într-O noapte furtunoasă” după I. L. Caragiale, de Paul Constantinescu, a fost în primul rând un spectacol original, deconectant, popular, centrat pe o capodoperă lirică! Și bucureștenii l-ar adora, dacă li s-ar oferi șansa să-l vadă la ei acasă.

Debut în Oedipe – Ionuț Pascu

(Grigore Constantinescu – 9 decembrie 2012)

Regăsim printre argumentele viabilității capodoperelor de-a lungul timpului perenitatea reprezentațiilor, interesul regizorilor, al dirijorilor și interpreților. Comentăm acum intrarea în rolul titular al capodoperei enesciene **Oedipe** a unui nou solist integrat, la 1 decembrie, în distribuția celei mai recente montări a Operei Naționale. Firește, numele bas baritonului Ionuț Pascu este deja binecunoscut publicului. În perioada de până acum a carierei sale lirice, rolurile abordate au avut suficiente motivații pentru a fi interesați de abordarea Oedipului, fiind convinși că nu reprezintă o aventură scenică ci, dimpotrivă, o confirmare a acumulărilor anterioare. Este vorba, pentru acest artist, de potențialul disponibil ca factură timbrală, amploare a emisiei vocale, prezență scenică și, nu în ultimul rând, o solidă bază profesională, datorată în bună măsură studiilor sale dirijorale.

Urmărind spectacolul, se cuvine să apreciem modul în care Ionuț Pascu s-a implicat în problematica semnificațiilor dramaturgice ale regizoarei Anda Tăbăcaru Hogea, valorificând ocaziile și depășind, pe cât posibil, capcanele amplasamentului scenic (mai ales pentru actul teban). Interpretul s-a dovedit interesat în relaționarea cu partenerii, în tabloul Corintului, cu Andreea Iftimescu, o Meropa convingătoare (bun debut în rol), dar neavantajat teatral în scena paricidului, dar ca și singur în dialogul cu Sfinxul.

Răspunderea acestui mare personaj de operă solicită interpretului o angajare continuă în studiul de aprofundare muzica-teatral-interpretativă, capabil astfel de a determina performanța și stabilitatea repertorială. În această privință, cei care au văzut acest debut meritoriu sunt de asemenea datori să urmărească drumul ascensional al artistului, spre o variantă personală de excelență. Nicio îndoială în privința lui Ionuț Pascu, care ne îngăduie după primul spectacol cu Oedipe să formulăm încrederea în valorile de care dispune, pentru a urca treptele regale ale capodoperei enesciene.

GHIDUL IUBITORILOR DE FOLCLOR

Constanţa Cristescu, muzicolog – 10 decembrie 2012)

În anul 2011, Centrul Cultural Bucovina, prin specialiștii Centrului pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, a demarat demersurile de alcătuire a unui anuar de inițiere științifică și îndrumare metodologică etnomuzicologică, folcloristică și etnografică a tuturor celor care iubesc folcorul și doresc să-l înțeleagă și să-l performeze la un nivel de autenticitate superior ofertelor actuale de muzică așa-numită populară. Între muzica populară și folclor există suprafețe de contact, însă există și mari diferențe, care sunt lămurite în paginile anuarului intitulat generic GHIDUL IUBITORILOR DE FOLCLOR.

Acest ghid este axat prioritar pe dezvăluirea accesibilă oricărui cititor a caracteristicilor și particularităților structurale ale folclorului muzical, literar și coregrafic din județul Suceava, însă tratează prioritar problematica generală a folclorului, pentru înțelegerea implicației sale în viața comunitară tradițională rurală și nu numai rurală, deasemenea importanța sa în afirmarea spiritualității zonale în cadrul culturii naționale și a culturilor tradiționale ale lumii.

Abordează, deasemenea probleme legate de performarea scenică a folclorului, care implică graiul, portul, recuzita, acompaniamentul instrumental, utilizarea mijloacelor tehnice de sonorizare contemporane, falsul acompaniament prin negative, surogatul folcloric, genurile tradiționale ale folclorului și actualizarea modelelor arhetipale prin intermediul manifestărilor artistice festive și competiționale, contribuții la tezaurizarea folclorului bucovinean etc.

Prestigioși etnomuzicologi, etnografi, dascăli univesitari și de școală, și-au reunit eforturile pentru elaborarea primelor două numere ale GHIDULUI IUBITORILOR DE FOLCLOR: **nr.1/2011** și **nr.2/2012**, o carte scrisă din inimă pentru inimile tuturor celor ce prețuiesc tradiția folclorică și vor să o cunoască. În acest sens, cuprinsurile atașate sunt edificatoare.

Utilitatea celor două volume tipărite de Centrul Cultural Bucovina la începutul anului 2012 și în ultimul trimestru al acestui an a fost testată și confirmată de utilizatorii colaboratori ai acestei prestigioase instituții de cultură suceveană.

Sunt așteptate contribuții ale unor folcloriști – filologi specialiști în problematica folclorului din Bucovina – și etnomuzicologi doritori să-și aducă aportul la noile ediții ale acestui anuar cu respect și interes. Materialele pentru ghidul anului 2013 pot fi trimise pe adresa de email cristescu_constanta @ yahoo.com până la finele lunii martie 2013.

Festivalul MOZART 2012 (1)

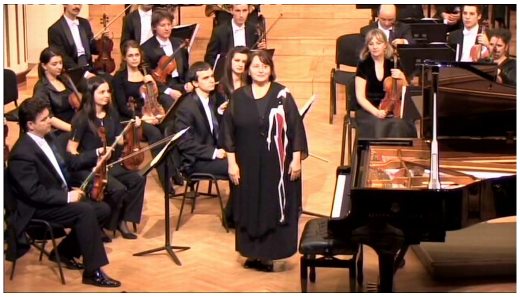
Dirijorul Ferenc Gabor – pianista Dana Borșan – Orchestra Filarmonicii „Transilvania”

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 10 decembrie 2012)

Concertul de deschidere al Festivalului, organizat de Societatea Română Mozart, în frunte cu preşedinta Societății, prof.univ.dr. Adriana Bera, aflat la a XXII-a ediție, a umplut aula magna a Casei Universitarilor, ca în vremurile bune de odinioară. Desigur că programul şi renumele protagoniştilor au fost factorii care au asigurat interesul publicului meloman pentru acest eveniment.

„Mica serenadă”, în Sol major, K.525 a avut, de la primele sunete, un rafinament interpretativ particular, prin jocul dinamic al motivelor din emblematica frază de deschidere. Dirijorul Ferenc Gábor este un oaspete constant, aşadar apreciat, al Festivalului. Am remarcat, şi cu acest prilej, calitățile sale de a îmbina autenticitatea stilistică cu soluțiile personale.

Construcțiile formelor mari au păstrat (cu unele excepții) echilibrul clasic originar, iar componenta verticală a discursului s-a distins prin acuratețea fiecărui plan al stratificării muzicale. Partea a doua, „Romanța”, a fost un Andante cu deosebită fluență cantabilă. Menuetul părții a treia a fost redat cu subtilități metrice adecvate paşilor de dans, reflectate în grupările de tactare, cu combinații binar-ternar şi hemiole cadențiale bine reliefate. Finalul a fost o muzică diafană, plasată parcă, de această versiune, pe linia culturală a muzicilor de spiriduşi, de la sugestiile literare ale lui Shakespeare la Mendelssohn-Bartholdy, cu un moment central în dramaticul sol minor, redat potrivit exigențelor aşa-numitului stil sensibil – de esență preromantică – al epocii lui Mozart. O interpretare care ar putea fi antologată într-un curs de analiză interpretativă! – fapt posibil, grație înregistrării audio-video a întregului Festival, de către Societatea Română Mozart.



Acelaşi Sol major a continuat prin Concertul pentru pian, K 453. Esteticianul contemporan lui Mozart, Christian Schubart, descria acest ton ca fiind „rustic, idilic, pastoral”, adecvat pentru „orice pasiune liniştită şi împlinită, orice delicată recunoştință pentru prietenie sinceră, ...orice emoție duioasă şi liniştită a inimii”. Pianista Dana Borşan şi Orchestra Filarmonicii „Transilvania” au oferit o interpretare frumoasă a Concertului, inclusiv prin coordonarea conlucrării asigurate de dirijorul Ferenc Gabor.

În cadența solistică a părții întâi, sonoritățile pianului au evocat delicatul fortepiano mozartian şi sugestii nostalgice de corn. În partea mediană, am admirat libertatea expresiei, de cvasi-fantezie-recitativ a discursului, cu un lirism sobru al tonurilor pianistice. Am reîntâlnit sol minorul de stil sensibil şi în mişcarea finală, dominat de o estetică interpretativă clasicizantă. Pe tot parcursul

Concertului, dialogul cu partidele de flaut și oboi (amintind de factura și expresivitatea acestor timbruri în acompaniamentul personajului Susanna din „Nunta lui Figaro”) a fost expresiv.

Simfonia „Praga”, în Re major, K. 504, a relevat aceleași trăsături stilistic-interpretative ale dirijorului Ferenc Gábor, remarcate la „Mica serenadă”: în principal, echilibrul formelor, transparența verticală (chiar și în momentele dense ale scriiturii acestei Simfonii), cursivitatea discursului, frumusețea detaliilor. Introducerea lentă cu predominanța re minorului, prevestind pe Don Giovanni, m-au condus la ideea de a sugera ca dirijorul Ferenc Gábor să fie invitat la Cluj și pentru a realiza spectacole mozartiene de operă (mai ales că există deja un precedent, prin La finta giardiniera, 2005) – cu energia și rigoarea sa specifică.

Festivalul Mozart 2012 promite noi delicii muzicale, care vor continua sub semnul centenarului nașterii violonistului Sándor Végh, reputat interpret mozartian, de origine clujeană, profesor la Mozarteum Salzburg (1971-1997) – incluzând concursul pentru cvartete de coarde și prezența ansamblului Camerata Salzburg, al cărei dirijor a fost, aproape două decenii, și maestrul Végh.

* Fotografii de Dionisie Stoian.

Festivalul MOZART 2012 (2)

Concursul de interpretare pentru cvartete de coarde

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 11 decembrie 2012)

Reluarea concursului de interpretare la ediția anterioară, după doi ani de forțată pauză din motive financiare, nu a reușit încă să atragă un număr considerabil de participanți. Și anul trecut, și acum, s-au întrecut doar câte cinci formații. Cele cinci cvartete de coarde au parcurs, ca de obicei, o etapă cu piesă obligatorie și una cu piesă aleasă – ambele etape, cu public. Președinta Societății Române Mozart, doamna prof. univ. dr. Adriana Bera, a subliniat rolul acestui concurs în lansarea valorilor interpretative – cel mai elocvent exemplu fiind acela al cvartetului de coarde „Arcadia”, laureat al ediției 2006, care, de atunci, desfășoară o impresionantă carieră internațională.

Juriul a fost format din violonistul Gabriel Croitoru (Cvartetul Transilvan), violonista Ana Török (Cvartetul Arcadia) și violoncelistul Gerhard Zank (Münchner Klaviertrio). Formațiile laureate au revenit pe scenă în concertul de gală. Impresia generală asupra celor trei formații audiate a fost aceea a unei bune tehnici instrumentale și a unei eficiente coordonări, însă și a unor carențe de cultură stilistică. Astfel că bonusul la premiu – câte o invitație la concertul formației Camerata Salzburg – este cât se poate de adecvat!

De menționat numele componenților celui mai tânăr ansamblu din concurs, elevi ai Liceului de Muzică clujean, „Sigismund Toduță”: Daniel-Caius Hiticaș-Moldovan, Tinca Belinschi, Rahel-Monika Rudolf, Réka Adorjáni.

Cvartetul de coarde bucureștean, care a obținut premiul al treilea, este format din Sabin-Laviniu Penea, Ana-Maria Marian, Loredana-Laura Zecheru și Andrei-Alexandru Nițescu. În concertul de gală au cântat partea I din Cvartetul în Sib major KV 458, dând dovadă de bună coordonare și dezinvoltură, însă având sonorități instrumentale cam aspre.

Cvartetul clujean care reunește pe Rareș-Mihai Munthiu, Remus-Antoniu Gaspar, Mihai Dumitru Oșvat și Mihai Barbul a obținut premiul al doilea. O remarcabilă virtuozitate a demonstrat redarea cu spirit a finalului din Cvartetul în Do major KV 465, însă secțiunea în minor nu a fost redată cu suficient dramatism.

Premiul I a fost câştigat de cvartetul clujean format din Radu Dunca, Dariu Cifor, Cristian Suărășan, Andras Vilhelem. Am apreciat, în redarea integrală a Cvartetului în Sol major, KV 387, raporturile dintre detaliu și formă din discursul interpretativ al mișcării Andante cantabile și din complexul final Molto Allegro.

Fără a ieși din atmosfera festivă, fiecare participant la concurs ar trebui să își răspundă sieși, cu sinceritate, la întrebări de genul: ce biografii de Mozart am parcurs?, ce imagine îmi oferă scrisorile lui Mozart despre psihologia creatoare?, am citit piesa lui Beaumarchais, care stă la baza libretului la „Nunta lui Figaro", operă de emblematică critică socială?, am reflectat la expresivitatea tonalităților muzicale, descrisă de contemporanul lui Mozart, Christian Schubart1 ?, ce știu despre instrumentele muzicale din clasicismul muzical?, despre instrumentul meu, așa cum era pe atunci?, despre piesele pe care le-am cântat?, ce știu despre Salzburg?, despre palatul Schönbrunn și împărăteasa Maria Tereza?, cum se dansează menuetul?... Și fiecare să își completeze bagajul cultural, pentru a nu fi doar un executant tehnicist al muzicii clasice.

Cum se poate spori cultura stilistică a tinerilor interpreți mozartieni? Prin cursuri de măiestrie instrumentală, camerală, de orchestră, dar și prin cursuri teoretice referitoare la literatura, teatrul, estetica, arhitectura, artele plastice, viața socio-muzicală a epocii. O asemenea muncă va aduce beneficii în calitatea interpretativă!

* Fotografii de Dionisie Stoian.

1 – Ediţie în limba română, în: SCHUBART, Daniel Christian Friedrich, O istorie a muzicii universale. De la începuturi până în secolul al XVIII-lea, Editura Muzicală, Bucureşti, 1983

Festivalul MOZART 2012 (3)

Centenar Sándor Végh – Camerata Salzburg la Cluj

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 16 decembrie 2012)

Iată că preşedinta Societăţii Române Mozart, prof.univ.dr. Adriana Bera, a reuşit să aducă în Festivalul clujean, încă un nume din elita mondială a interpretării mozartiene. Ansamblul Camerata Salzburg a fost înfiinţat de Bernhard Paumgartner în 1952, în oraşul natal al lui Mozart, alături de Academia Mozarteum şi de Festivalul Salzburger Festspiele. La conducerea sa dirijorală, timp de aproape două decenii, s-a aflat violonistul Sándor Végh (născut la Cluj, în 1912 – decedat la Salzburg, 1997) – omagiat cu acest prilej centenar, şi în oraşul natal.

Am audiat un program de trei divertismente mozartiene – care, evident, şi-au schimbat funcţionalitatea, pe parcursul timpului. De la originea sa de „muzică distractivă” şi ambientală – cântată, pe timpul lui Mozart, la ospeţe sau în aer liber –, diverstimentul a devenit un gen emblematic al concertelor cu program clasic. Mulţumită prezenţei muzicienilor din Camerata Salzburg, l-am putut urmări într-o demonstraţie vie, ideală stilistic-interpretativ. Cu atât mai meritorie, cu cât toate rafinamentele de construcţie, ornamentare, improvizaţie, articulaţie au fost realizate fără a avea instrumente istorice – ceea ce arată că această condiţie materială nu este neapărat necesară pentru un discurs autentic.

Programul a inclus trei piese, toate în accesibilul Re major (tonalitate proprie chiar genului de divertisment, întrucât aici toate instrumentele sunt în largul lor), compuse la Salzburg – în câte o versiune de ansamblu restrâns, bazată pe nucleul unui cvintet de coarde (două viori, violă, violoncel, contrabas) la care s-au adăugat, după caz, un oboi şi doi corni.

De la bun început, Divertismentul KV 138 a arătat că muzicienii, deşi cu notele în faţă, cântă parcă pe de rost. Adică, posedă limbajul mozartian în aşa grad, încât partitura este doar auxiliară – instrumentiştii comunicând rostul: sensurile, tâlcurile, rânduielile discursului. Am admirat fluenţa şi libertatea ritmică din partea a II-a, iar în mişcarea finală, îmbinarea dintre verva ţărănească şi acurateţea clasică.

În Divertismentul KV 251, mişcările de menuet au avut, fiecare, farmecul său. Cel din partea a II-a, uşor mai rapid decât logica dansului, a avut coloratura cvasi-scenică a unor paşi tiptili; menuetul părţii a IV-a a avut un grad de mişcare bine ales şi poliritmii virtuoze clar reliefate ale celor două viori (mai evidente decât celebrele suprapuneri dansante din partitura operei Don Giovanni). Rondoul părţii a V-a a conturat o imagine de spectaculozitate modernă a principiului concertant, prin „întrecerea” dintre oboista Isabella Unterer şi prim-violonista Diane Pascal.

Consistenţa amplului Divertisment KV 334, a avut, de asemenea, valenţe interpretative virtuoz-spectaculoase – şi de neobosită rezistenţă scenică. Discursul cvintetului de coarde alături de doi corni, a avut jocuri dinamice subtile, sugerând, în această interpretare, pe alocuri, un acompaniament cvasi-percutant, amintind de dansurile medievale.

PRIN CULTURA LA LIBERTATE

Simpozionul din ziua următoare i-a reunit pe interpreți într-o evocare sugestivă a maestrului Sándor Végh și a contribuției sale artistice la conturarea identității ansamblului Camerata Salzburg, pe care l-a condus între 1978 și 1997. Dintre substanțialele considerații interpretative ale membrilor, consemnez câteva, ca fiind orientative pentru tinerii interpreți. (Trebuie să afirm și public, ca rușinoasă și alarmantă semnalare, că din cei 12 participanți clujeni la concurs, nemaivorbind de toți studenții secțiilor de interpretare, din care nici unul nu a venit la această valoroasă manifestare!...).

Maestrul Végh avea gesturi și mimică de o sugestivitate deosebită în a reflecta caracterul muzicii; el solicita adesea, ca fiecare instrumentist să cânte singur câte un pasaj; ansamblul avea, la propriu, un suflu comun; expresivitatea sa contura jocuri bine conduse de lumini și umbre, promova ceea ce s-ar putea numi „firescul surprizei". Despre propria lor interpretare, membrii din Camerata Salzburg au subliniat grija pentru adaptarea articulațiilor la specificul acustic al fiecărei săli unde cântă, iar violoncelista Ilse László Herbert a vorbit admirativ despre ornamentica improvizatorică, aplicată de ei în strofele muzicale repetate. Pianista Adriana Bera a accentuat conceptul mozartian central, de gusto, „bunul-gust", pe care l-a regăsit în interpretarea oaspeților.

Simpozionul a continuat cu temeinice comunicări susținute de muzicologa Ecaterina Banciu, „Sándor Végh – un clujean pe marile scene ale lumii" și de violonista Melinda Béres, „Sándor Végh – tradiție și modernitate în interpretarea și educația muzicală", în care aceasta din urmă a teoretizat beneficiile pe care le datorează maestrului cu care s-a perfecționat, în calitate de violonistă mozartiană.

Ca și celelalte concerte, datorită generozității interpreților, și cel al ansamblului Camerata Salzburg este înregistrat audio și video; de asemenea, fonoteca Academiei de Muzică „G. Dima" s-a îmbogățit cu un documentar dedicat maestrului Sándor Végh – spre beneficiul celor studioși.

* Fotografii de Alexandra Făgărășan.

Festivalul MOZART 2012 (4)

Delicii camerale

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 17 decembrie 2012)

Ca de obicei, Festivalul organizat de Societatea Română Mozart programează maeştri consacraţi şi tineri valoroşi. În acest an, a revenit ansamblului Münchner Klaviertrio, respectiv tenorului Tiberius Simu, acompaniat la pian de Silvia Sbârciu, să probeze aceste bune practici. Ca şi cu alte ocazii, Festivalul şi-a lărgit, şi în actuala ediţie, aria repertorială cu alţi compozitori, alături de cel omagiat.

Programul susţinut de oaspeţii germani, în sala arhiplină, cu public din elita tineretului intelectual clujean, a fost un adevărat tur de forţă: Mozart, Brahms, Schubert şi (la bis) Beethoven. Un trio mozartian, KV 502, în Si bemol major, cu o parte I (din păcate, fără repetiţii), de frumoasă limpiditate, cu partea secundă, a cărei melodică ornamentată a fost o adevărată rugăciune cântată şi un final impetuos, cu hegemonia pianului.

Antiteză la Mozart: Brahms, Trio în do minor, op.101, în care aş fi dorit rupturi prin pauze şi sincope mai incisive (partea a IV-a), interpretat cu dramatismul specific autorului şi cu un epilog în Do major, de luminoasă înţelepţire. Trioul în Mi bemol major, op.100 de Schubert – indescriptibil de consistent, prin dăruirea totală a celor trei muzicieni: Michael Arlt (vioară), Gerhard Zank (violoncel), Donald Sulzen (pian) – a relevat o adevărată sinteză (din punct de vedere interpretativ), dintre Mozart şi Brahms. Bisul de Beethoven – o încununare a unei seri superbe.

Recitalul de lieduri a purtat auditoriul pe traiectoria Mozart – Massenet – Debussy (potrivit comemorărilor celor doi autori din urmă, în 2012). Tiberius Simu transmite ideea că poezia există pentru a fi cântată. Am apreciat rostirea sa clară, în germană, italiană, franceză. Dintre cele 12 piese mozartiene (între care s-a aflat şi un „ou de cuc", o arie de concert), am apreciat ca fiind cel mai reuşit interpretat, „Cântecul de mai".

Fapt meritoriu, în condiţiile celebrităţii acestei miniaturi, în care tenorul a avut şi energie, şi bun gust, iar pianista a sporit valoarea realizării prin ornamente filigranate. Liedurile de Massenet au avut un lirism vocal temperat; ritmurile dansante – explicite în Souhait sau voalate, în Séparation – mi-au părut aplatizate. În ansamblu, exceptând observaţia anterioară, lirismul a fost... „bine temperat". Admirabilă arta pianistică a Silviei Sbârciu, prin paleta timbrală bogată cu care a realizat la instrumentul său, sonorităţi ca de lăută, de harpă, de păsări, de corni... Ciclul cu elemente neoclasice, Fêtes galantes de Debussy, a încununat poezia serii – în care pianista a adăugat paletei coloristice, tonuri ca de flaut, clopote, percuții dansante. Principalele calități ale tenorului Tiberiu Simu ilustrate de acest recital rămân sensibilitatea, flexibilitatea vocală, dicția, buna gestionare a resurselor proprii (asigurându-i rezistența chiar și pe un parcurs continuu de peste o oră) și, nu în ultimul rând, cultura care transpare din atitudinea sa interpretativă.

Expoziția de tapiserie Autoportret – coordonată de conf.unif.dr. Liliana Morariu, de la Universitatea de Artă și Design clujeană – a asigurat un ambient introductiv la sala de concerte a Academiei de Muzică „G. Dima”, de elegantă ținută. Aș sugera o temă de genul „Mozart și eu” sau „Muzică de Mozart” în realizări de arte plastice – ca provocare de viitor, într-o relație care ar merita să fie perpetuată între cele două instituții artistice de învățământ superior.

Bisul cu un lied din Dichterliebe de Schumann a funcționat similar cu cel din seara precedentă, a oaspeților germani: a fost pagina cea mai degajată din recital. Suplimentele au completat o verigă esențială din succesiunea valorilor propuse în programul inițial și ne-au dat sugestii anticipative, pentru a asculta, la o viitoare ediție, un recital Mozart și Beethoven cu Münchner Klaviertrio, respectiv, Mozart și Schumann, cu Tiberius Simu – Silvia Sbârciu... Pentru că Mozart este modelul tuturor compozitorilor ulteriori.

* Fotografii de Dionisie Stoian.

„Troienele”, spectacol bulversant la Opera din Iași

(Costin Popa – 17 decembrie 2012)

Consecvent în ideea de a aduce valențe noi unor vechi producții proprii, Andrei Șerban a reluat la Opera Națională Română Iași, mai întâi „Indiile galante” de Rameau iar acum „Troienele” după Euripide, parte a „Trilogiei antice”, cunoscută din spectacolele Teatrului Național din București, de la începutul anilor '90. Și a reușit, o dată în plus, o performanță fabuloasă, în care noutatea a fost distribuirea în roluri a unor artiști de operă în locul celor de teatru.

Desfășurat în mare cheie tragică, spectacolul lui Andrei Șerban a cotropit spiritul, l-a bulversat, a dat frisoane... iar finalul liric, cu simbolicele unduiri molcome ale femeilor troiene plecate pe mare și absorbite de grecii cuceritori, a plimbat apoteotic gândul către puterile interioare ce nu pot fi înfrânte indiferent dacă ființele ce le posedă sunt transmutate către alte civilizații.

Așadar, suntem la sfârșitul războiului troian, alături de Hecuba – văduva regelui Priam, profetesa Cassandra – cea niciodată crezută, Andromaca – văduva eroului Hector, frumoasa Elena – cauza directă a războiului, Menelaus – umilitul ei soț, copilul-rege Astianax, fantoma lui Ahile... și, înconjurându-ne, de femeile troiene, de soldații greci. Există printre noi, existăm printre ei, acțiunea primei părți se desfășoară pe scenă, în spatele cortinei închise și în culise, mixând eroi mitologici și spectatori. Trăim alături de personajele tragediei, devenim parte a lor, muzica ne inundă, vocile rezonează direct în sufletele noastre, suntem busculați de evenimente și – la propriu – de eroi. Trepidăm, participăm la tramă, femeile troiene și soldații greci își fac loc prin mijlocul nostru, cei prezenți și adânc implicați.

Cadrajele concepute de Andrei Șerban sunt de o forță rară: procesiunea tristă a femeilor troiene, pasul implacabil al soldaților, invocațiile Hecubei, lamento-ul și supliciul Cassandrei, molestarea vulgarei Elena, cutremurătoarea scenă a violului aceleiași Elena de către un monstru animalic, decapitarea vinovatei (simbolul unui topor roșu la gâtu-i, în strigătele demente ale mulțimii care parcă ne asediază), uciderea lui Astianax, mai apoi apariția sălbatică a duhului lui Ahile...

Și, dintr-o dată, cortina se ridică și splendoarea sălii Operei din Iași ne apare strălucitoare în față, ca un pandant al întunecatelor locuri ale primei părți. Trecem în stal pentru cea de-a doua și cugetăm profund asupra trecutelor întâmplări răscolitoare. (Gândul alegerii spațiilor scenice și al light-design-ului îi aparține tot lui Andrei Șerban.)

În spectacolul pe care marele regizor român îl propune la Iași, teatrul și muzica sunt integrate total. Compozitoarea americană Liz Swados s-a inspirat din sonurile unor mituri tragice afro-asiatice sau balcanice. Andrei Șerban spune că la repetiții le-a dat interpreților să asculte bocete maramureșene. Partitura conține monodii, ritmuri obsedant-repetitive, adesea sincopate, declamații, tânguiri, sonuri câteodată atonale, bătăi de tobe, șoapte, șuierături.

O muzică importantă pentru derularea acțiunii, deloc ilustrativă, ci creatoare de expresivitate în replici, creatoare de atmosferă, parte a intrigii. Prin vocile cultivate în emisie specifică, spectacolul a capătat o dimensiune nouă și teatrul cu muzică a glisat în direcția operei. „Troienele” la Iași cu glasuri venite din spațiul liric a fost un câștig.

Direcția muzicală și orchestrația au fost semnate de Lucian Maxim, percuționist căruia i s-a adăugat un grup de instrumentiști cu doi flauți, doi corni, un clarinet, un trombon și, evident, percuție, suficient pentru a ne penetra mințile și inimile. Remarcabilă ideea cântului de flaut în scena Dansatoarei pe pantă din partea secundă. Merită descrisă în cuvinte sărace: dans ritual pe care balerina Mizuka Suzuki îl interpretează coborând cu corpul lipit de o pantă cu trepte de sprijin, târându-se încet, încet, alunecând în poziții inedite, niciuna asemănătoare una cu alta, în contorsiuni superbe. Obligatoriu notez numele maestrei de balet, Dorina Cotorobai. Nu trebuie uitate și performanțele Corului Operei, al Corului de Copii, dirijor Raluca Zaharia, singurul nume de maestru de cor menționat în caietul-program, alături de Lucian Maxim și Traian Hurdumeac, responsabili cu pregătirea muzicală.

Textul cântat și declamat este în limba greacă veche, idiom dispărut, din care recunoaștem fugar doar nume de eroi. Cu atât mai genial este felul în care cântăreții trăiesc muzica sprijinită pe vorbe intraductibile. Suportul vine din explicațiile acțiunii, iar sprijinul prin accentuarea vocalelor sau mușcătura consoanelor. Frazele cântate capătă sens dramaturgic, tragic sau liric, intonațiile dau expresivitate. Trăirea pură, venită din sunet, transfigurarea, iată marile realizări ale cântăreților-actori. Cu tot efortul pe care au trebuit să-l investească în declamații sau interjecții.

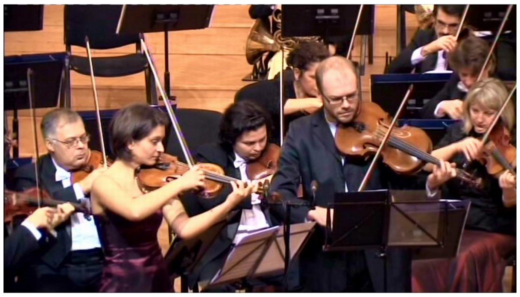
Este locul de a numi minunați interpreți ai premierei: Laura Scripcaru (Hecuba), Andreea Chinez (Cassandra), Ana Maria Donose Marcovici (Andromaca), Cristina Tălamaciu (Elena), Jean-Kristof Bouton (Ahile), Octavian Dumitru (Menelaus), Marcu Șerbănuță (Astianax), Victor Zaharia (Urs), Alexandru Savin (Soldatul bun), Dana Ciocan (Atena) și alții. Ei, coriștii, dansatorii și actorii au jucat în frumoasele costume ale Doinei Levintza în care decorațiunile vestimentare au dat strălucire uniformității.

Rezonanța spectacolului ieșean cu „Troienele” lui Andrei Șerban persistă în suflet și gând. Impulsionează la re-vizionare. Bine ar fi, și la București!

Festivalul MOZART 2012 (5)

Simfonicul final

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 18 decembrie 2012)



Schubert – Mozart – Beethoven: un program cât se poate de convingător și care a umplut sala Filarmonicii „Transilvania”. Dirijorul Philipp Pointner (Austria), violonista Ana Török, violistul Ștefan Boală – membri ai Cvartetului de coarde „Arcadia” – protagoniști de încredere.

Simfonia „Neterminata” de Schubert – o lecție care parcă afirmă, împreună cu Eminescu: „Nu credeam să’nvăț a muri vreodată”. Partea I, Allegro moderato, interpretată cu o scară dinamică având lărgiri postromantice, între șoapte și vehemențe. Partea a II-a, ca o luptă dintre viață și moarte – cu tremoli de corzi, chemări de corn, poliritmii, melodii frumos interpretate la clarinet, oboi, flaut, izbucniri tragice de tutti, potolite firesc – într-o versiune frumos pliată pe semnificațiile și proporțiile de formă originare.

Simfonia concertantă pentru vioară, violă și orchestră, de Mozart: soliștii, binecunoscuți ca muzicieni de cameră, se confruntă acum cu alt principiu decât cel al colaborării: o relație concurențială cu ansamblul orchestral, având, evident, un grad mai ridicat de expunere personală. Ceea ce implică probleme legate de calitatea sunetului, pornind de la instrumentul însuși, necesitând un timbru mai strălucitor și mai pătrunzător, relaționat și cu ambientul mai extins al sălii de concert. Partea a II-a, Andante, un dialog solistic bine susținut, cu o puritate deosebită a cadenței. Partea a III-a: aluzii la stilul galant (preclasic). Rămâne ca membrii Cvartetului să decidă dacă vor continua și în domeniul solistic, până ca acesta să le devină la fel de natural ca cel cameral, în care excelează deja.

Simfonia a IV-a, în Si bemol major, de Beethoven, sub bagheta dirijorului Philipp Pointner – bine pusă în lumină de Orchestra Filarmonicii „Transilvania”, care a cântat expresiv și cu o virtuozitate aparte. Introducerea Adagio a sugerat expectativă, iar Allegro vivace, exuberanță.

Am apreciat partea a II-a, în care contemplația nu a sacrificat cursivitatea muzicală și, în mod special, gradația acestei mișcări înspre partea a III-a, Allegro vivace, culminând în finalul redat cu juvenilă energie.

Ediția 2012 a Festivalului organizat de Societatea Română Mozart, prin implicarea personală de excepție a președintei sale, prof.univ.dr. Adriana Bera, a fost una din cele mai reușite din ultimii ani. Bogăția spirituală a Festivalului Mozart este cu atât mai valoroasă, cu cât lupta cu partea materială este din ce în ce mai dificilă!...

* Fotografii de Dionisie Stoian.

Concert extraordinar de Crăciun la Banca Națională a României

(Costin Popa – 19 decembrie 2012)

A devenit o tradiție ca Naşterea Domnului să fie sărbătorită la Banca Națională a României în prezența oficialilor ei în frunte cu Guvernatorul Mugur Isărescu, a unor invitați aleşi, printr-un concert extraordinar sub genericul „Mariana Nicolesco şi laureați ai Concursului Internațional de Canto Hariclea Darclée". Ca de obicei, celebra soprană supranumită „Diva Divina" a adus în Sala de Marmură un mănunchi de tineri cântăreți aureolați la competiția brăileană pe care a fondat-o, una dintre cele mai mari ale lumii.

Desfăşurat într-o atmosferă destinsă, tipică evenimentelor prezentate de Mariana Nicolesco însăși, concertul a cuprins arii, duete şi un terțet din opere de Rossini („Bărbierul din Sevilla", „Cenuşăreasa"), Mozart („Nunta lui Figaro", „Don Giovanni"), Donizetti („Don Pasquale"), Verdi („Trubadurul"), Puccini („Boema"), Wagner („Tannhäuser"), Bizet („Carmen"), Delibes („Lakmé"), Gounod („Faust", „Romeo şi Julieta").

Cei prezenți au aplaudat cu frenezie strălucirea vocii, spectaculozitatea acutelor şi agilităților, ca şi forma artistică deosebită a mezzosopranei Oana Andra, pirotehnica lejeră a glasului sopranei Adela Zaharia, profunzimile de sunet frumos ale basului Bogdan Taloş, verva baritonului Alvaro Lozano, ca şi avalanşele coloraturilor sopranei Ana Cebotari sau consistența timbrală a sopranei Bianca Mărgean. Toți în acompaniamentul cunoscutului pianist Alexandru Petrovici.

Cum se cuvine la celebrarea Crăciunului, interpreții au oferit asistenței un buchet de colinde româneşti şi de cunoscute arii sacre din repertoriul universal. În plus, cu totul neaşteptat dar explicabil pentru marele succes al concertului, într-unul din largile foyere ale băncii, la cererea spontană a publicului, artiştii au cântat „O, brad frumos!". I-au însoțit vocile tuturor celor de față, încheind însuflețitor o serată specială.

CRĂCIUN ÎN BUCOVINA

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 19 decembrie 2012)

Acesta este titlul generic al unui program cultural de succes desfăşurat sub egida Consiliului Județean Suceava ce a devenit tradițional pentru toți cei ce iubesc tradițiile şi obiceiurile din perioada sărbătorilor de iarnă şi-şi petrec perioada de trecere în noul an în localități din Județul Suceava, acest rai românesc.

Spectaculozitatea obiceiurilor de colindat ale mascaților din ajunul Anului Nou cu încărcătura lor semantică atât de bogată şi benefică, dar şi obiceiul colindatului din ajunul Crăciunului, revigorat în privința repertoriului folcloric tradițional, îmbogățesc şi înfrumusețează sărbătorile bucovinene, dar şi sejurul oricărui turist în Bucovina.

Ilustrez colindatul de Crăciun cu câteva colinde selectate de pe cele două discuri intitulate **Colinde din zona Dornelor**, publicate de Centrul Cultural Bucovina în seria documentară inițiată în anul 2011 sub genericul Colecția de folclor a Bucovinei

Colindători din Cotârgaşi

Colindători din Ciocăneşti

Ansamblul FLORI DE PE DORNA din Poiana Stampei

Ansamblul CETINA CĂLIMANILOR din Şaru Dornei

Ataşez **programul manifestărilor culturale** din perioada Sărbătorilor de iarnă ce pot constitui puncte de atracție spirituală, pentru a fi la îndemâna tuturor celor interesați.

Premieră românească absolută la Operă

(Costin Popa – 20 decembrie 2012)

A fost mult așteptată. După prezentarea unei promițătoare selecții sub titlul „Momâi și mumii” în stagiunea trecută la Studioul Experimental de Operă și Balet „Ludovic Spiess”, după colajul tot fragmentar alături de scene din „O noapte furtunoasă” de Paul Constantinescu pe o estradă din Centrul Vechi, Dan Dediu și-a înfățișat noua creație, „O scrisoare pierdută”, la Opera Națională București. O lucrare de proporții, aproape trei ore de muzică într-un prolog și două acte.

Cunoscutul și reputatul compozitor s-a angajat la un demers titanic, nu atât din punctul de vedere al lucrului în sine, ci din cauza presiunii ecrasante a sursei libretului, a valorii sale, a prezenței active în conștiința publicului și chiar a tipologiilor de sonoritate vocală a personajelor, așa cum au fost ele cimentate de legendari interpreți teatrali pe parcursul a generații întregi.

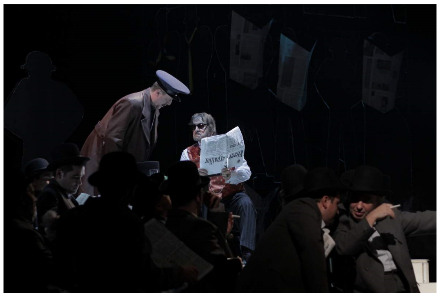
Cel puțin din acest ultim punct de vedere, Dan Dediu a ținut să se îndepărteze, și foarte bine a făcut, de memoria culorii vocilor unor actori din distribuțiile de aur: glasul baritonal al lui Giugaru-Trahanache, revine acum unui tenor, cel tenoral al lui Beligan-Dandanache devine bas-bariton, cel profund rezonant al unei Elvira Godeanu sau Carmen Stănescu în rolul Zoe este dedicat aici unei diafane soprane, cel bari-tenoral al lui Pristanda-Marcel Anghelescu este atribuit unui bas. Poate doar reflectând la vocea învăluitoare a lui Constantin Bărbulescu, Dan Dediu a menținut culoarea și a decis alegerea unui bariton în rolul Tipătescu, după cum glasului înalt al lui Niki Atanasiu-Cațavencu i-a rezervat în operă o voce de tenor, ca și Cetățeanului turmentat, cu gândul la Costache Antoniu. Au fost mutații inspirate pentru a da originalitate unei versiuni foarte personale, într-o viziune depărtată de orice clișeu imaginabil.

Era obligatoriu ca, în calitate de libretist, Ștefan Neagrău să urmeze cât mai conștiincios sursa, conservând replicile celebre și marile lor puteri de sens. A făcut-o fără să se îndure să renunțe aproape la nimic în urmărirea cu strictețe a secvențelor și chiar cu adaosuri – monologul lui Tipătescu din final –, cu rezultantă directă în dilatarea opusului.

Pornind de la asemenea premise, fiind vorba de o mare provocare, răspunsurile au fost pe măsură și arhitectura muzicală a prins la perfecțiune specificul atmosferei de urbe caragialiană aflată în febra alegerilor, spațiu de covârșitoare actualitate. Inspirația a venit din mai multe direcții, recunoscute chiar de compozitor. În operă, spre a contura personajele, stările emoționale și ambientul, se disting ritmuri unduitoare de tango, înaripate de vals sau sincopate de sorginte argentiniană, romanțe și sonuri populare, un cazacioc, muzică lăutărească și, peste tot, ca fir conducător atât de specific, motive orientale. „O scrisoare pierdută” este străbătută de ele, caracterizează mulți eroi, revin ciclic în tot discursul, compozitorul nu uită să ni le amintească drept mult definitorii pentru spiritualitatea acelei epoci și nu numai.

În tehnica laitmotivelor, utilizată pe scară largă, în orchestrația savantă, în meșteșugul împletirii planurilor, recunoaștem talentul și înaltul profesionalism al simfonistului Dan Dediu. Mă gândesc acum, cu totul aleator, la înfruntarea dramatică Cațavencu-Tipătescu, la cvintetul și septetul devenit chiar octet din primul act, la interludii, la scena bine imaginată și condusă a întrunirii electorale, la cea dintre Trahanache, Zoe și Cetățeanul turmentat din actul secund sau la extinsul final, popular și populist.

Multe momente vor deveni șlagăre și notez în primul rând suculenta arie a lui Farfuridi „Trădare! Trădare! Partidul e trădat!”, ticul verbal al lui Trahanache „Ai puțintică răbdare”, intervențiile Cetățeanului „Dă-i cu bere, dă-i cu vin”, replica repetitivă a lui Zoe „Ești mort! Ești mort! Ești mort!”, logica lui Dandanache „Și dă-i, și luptă”, ce se vor fredona pe scară largă. Constructor minuțios, cu preocupare pentru fluență, Dan Dediu atinge destul de repede, după început, tensiunea dramaturgică, cu un vârf care te ține încordat, cu răsuflarea tăiată și zâmbetul pe buze, în întreg actul al doilea.



Vocile sunt în general bine servite ca scriitură (Zoe, Farfuridi, Brânzovenescu, Cetățeanul, Agamiță Dandanache, Trahanache și chiar Cațavencu), dar unele registre, în special cele joase, par incomode din unghi sonor pentru Pristanda sau Tipătescu de pildă, cel puțin în primele scene. Este drept că și proiecția de sunet a unor cântăreți nu este cea mai fericită, un element defavorizant venind și din plasarea acțiunii, câteodată, pe un plan prea îndepărtat.

Este poate singura preocupare care trebuie să-i stea în atenție regizorului Ștefan Neagrău, altminteri bun făuritor de tipuri de personaje, de mânuitor al acțiunii, cu cadraje memorabile în finalurile de act.

În parteneriat, scenografa Viorica Petrovici a realizat una din cele mai valoroase creații ale sale: decoruri stilizate, niciodată simetrice, cu trimitere clară la universalitatea și actualitatea tramei (zgârie-nori moderni, telefoane, țigări electronice), la forța și importanța „celei de-a patra puteri în stat” – presa scrisă care domină și controlează. Într-o lume a epocii interbelice, cu romantice felinare stradale, cu melonuri și clacuri, costumele păstrează tentă atemporală.

Interpreți au fost: baritonul Ștefan Popov (Tipătescu), tenorul Andrei Lazăr (Cațavencu excelent caracterizat prin perfidie, demagogie și oportunism), basul Ștefan Schuller (Pristanda ușor amorf, poate și pentru că i-a lipsit... „istoria cu steagurile”), Florin Diaconescu (veteranul tenor adaugă rolul Trahanache unui număr impresionant de personaje, inclusiv de caracter, conturate în tușe groase, cărora le-a dat viață în mulți ani de scenă), soprana Simonida Luțescu (Zoe à-la-Sharon Stone), baritonii Vasile Chișiu și Daniel Pop (cuplul absolut irezistibil Farfuridi-Brânzovenescu), tenorul Liviu Indricău (glas pătrunzător în rolul Cetățeanului turmentat), bas-baritonul Răzvan Georgescu (Agamiță Dandanache cu look de birocrat șiret și versat, deloc decrepit, ci conștient de abilitățile jocurilor politice). Într-un mic moment de balet alegoric ce sugerează intimitatea dintre

Tipătescu și Zoe au dansat Monica Petrică și Raul Oprea, pe coregrafia Floricăi Stănescu, semnatară și a diversificatei mișcări scenice.

Versatilitatea baghetei lui Tiberiu Soare, la pupitrul orchestrei și corului pregătit de Daniel Jinga, nu mai este un secret pentru nimeni. Este un artist plin de muzicalitate, cu simț teatral, sub conducerea căruia spectacolul a avut veridicitate și dinamică.

Premiera absolută „O scrisoare pierdută” de Dan Dediu la finele Anului Caragiale a fost un succes aplaudat la scenă deschisă. Și deși compozitorul se întreabă retoric și grațios dacă a creat „un Scherzo sau un Requiem, o operă sau o operetă, un musical sau un spectacol de cabaret”, răspunsul este simplu. O operă solidă și importantă care se adaugă onorant fondului liric de aur inspirat de comediile lui Caragiale, printre care operele „O noapte furtunoasă” de Paul Constantinescu, „Revuluția” de Adrian Iorgulescu (după „Conu’ Leonida față cu reacțiunea”) și musicalul „O noapte furtunoasă” de Roman U. Vlad.

Donizetti la Opera Comică pentru Copii

(Costin Popa – 21 decembrie 2012)

OPERA COMICA
pentru copii

În sala fostului Teatru Giulești, actualul sediu al Operei Comice pentru Copii, sarabanda premierelor continuă. Fie că fac parte din literatura clasică, fie din cea originală, opere, musicaluri și balete atrag micii spectatori, îi entuziasmează. Vestea se duce și elegantul auditorium este întotdeauna plin, cu zumzet de glasuri sprintene, aplauze răsunătoare și strigăte de bucurie.

Copiii sunt întotdeauna participativi, reacționează sonor la gaguri, la poante, dar rămân cu urechile ciulite la farmecul sonor. Este marele câștig educațional al spectacolelor Operei Comice, de care beneficiază practic toți cei prezenți, inclusiv profesorii, părinții, bunicii.

A pune în scenă renumitul opus „Elixirul dragostei" de Donizetti în formatul tipic destinat celor mici, maximum o oră de muzică, a fost o mare provocare. Discursul belcantist este practic neîntrerupt în expunerea de melodii minunate prin celebre arii, duete, scene dar nu numai, întrucât și recitativele sunt mini-bijuterii pline de culoare și expresivitate. În asemenea context, sarcina celui care a avut de efectuat reducerea partiturii a fost covârșitoare, de mare responsabilitate. Și dirijorul Ciprian Teodorașcu, muzician profund, a reușit pe deplin. Practic, selecția curge fără oprelişti sau salturi șocante, fondul structural care explică acțiunea a fost conservat și plasează versiunea în rândul celor de reputație internațională pentru țelul de a fi disponibile înțelegerii copiilor, „Flautul fermecat" de Mozart sau chiar „Ring"-ul wagnerian. La Opera Comică bucureșteană, pentru atractivitate, titlul sub care capodopera donizettiană se reprezintă este „Vrăjitoriile lui Dulcamara".

Regia lui Cristian Mihăilescu, întotdeauna vivace și atractivă, decorurile simple și costumele colorate ale Viorică Petrovici s-au integrat de minune atmosferei de operă bufă. Și dacă adaugi personajelor și un clovn (talentatul actor Valentino Tiron), ce poate fi mai captivant! Bine pregătiți muzical de excelenta organistă Mădălina Florescu, în rolurile principale au cântat tenorul Valentin Racoveanu (Nemorino), soprana Raluca Oprea (Adina), baritonii Daniel Filipescu (Belcore) și Vicențiu Țăranu (Dulcamara).

La pupitrul Ansamblului Serioso, Ciprian Teodorașcu a demonstrat că înțelegerea adâncită a partiturii, stăpânirea stilului, așa cum le-a înfățișat anterior în versiunea integrală de pe scena Operei Naționale București, nu au fost întâmplătoare.

Din nou, divele...

(Costin Popa – 22 decembrie 2012)

Ca și în 2011, la sfârşitul de an, brandul „Cele trei dive" propus de Radio România, Orchestrele și Corurile Radio pentru Concertul de Crăciun a atras bucureştenii în sala din str. General Berthelot. A-l menține la înaltă altitudine în funcție de disponibilități nu este lucru simplu și de aceea organizatorii au invitat-o pe soprana Adina Nițescu spre a lua locul Leontinei Văduva, alături de mezzosoprana Ruxandra Donose și soprana Teodora Gheorghiu, prezente pe afiş şi la prima ediție. Diversitatea, varietatea sunt și ele deziderate de urmărit, formule sunt multe...

Așadar un trio atractiv a stârnit entuziasmul unui numeros public ce a depășit capacitatea auditoriumului, deși concurența a fost mare: la Operă, renumita mezzosoprană Marianne Cornetti și tenorul devenit „de casă" Kamen Chanev evoluau în „Aida". Iată un titlu de mândrie pentru organizatorii Concertului de Crăciun care au avut biletele vândute cu cel puțin două luni înainte.

Am revăzut-o cu bucurie pe Ruxandra Donose, un distins om de cultură al artei lirice, cu cânt rafinat și inteligent, cu remarcabil[viziune stilistică. A fost întruchiparea eleganței vieneze în scena prezentării trandafirului „Mir ist die Ehre" din „Cavalerul rozelor" de Richard Strauss (alături de Teodora Gheorghiu, artistă a sunetelor diafane, a plutirilor pe țesături înalte în pianissimo dar mai puțin atentă la extremul Do natural acut ce-i revine). A fost exemplul de construcție expresivă belcantistă de frumoasă linie vocală și bravură în aria „Per questa fiamma indomita... Ah! pensate" din „Anna Bolena" de Donizetti și în duetul „Mira, o Norma" din opera belliniană, în compania Adinei Nițescu. A fost realmente zeița erotismului, cu „sound" senzual în registrele central și înalt ale ariei „Amour! viens aider ma faiblesse!" din „Samson și Dalila" de Saint-Saëns. Impresionantă a fost nota de Si bemol acut, emisă drept culminație a unui arc imens de respirație. Ruxandra Donose – o personalitate.

Rememorând întregul program, recunosc că, pentru clădirea graduală a atmosferei concertului, mi-aș fi dorit ca paginile belcantiste să răsune înaintea celor wagneriene sau pucciniene ce au revenit Adinei Nițescu.

Cu cântarea Sieglindei „Der Männer Sippe saß hier im Saal" din „Walkiria", Adina Nițescu a arătat că pășește într-o nouă etapă a carierei sale. Nu este rău, soprana are capacitate dramatică și de pătrundere în esențe, spre a se apropia cu prudență de asemenea partituri. În pofida vibrato-ului, glasul sună sonor și bogat, notele grave „di petto" sunt bine articulate. Mai solicitantă s-a dovedit aria „Sola, perduta, abbandonata" din „Manon Lescaut" de Puccini, în care a revelat aceeași imagine de estetică vocală, cu contur pasional adăugat.

Am regăsit în cântul pur al Teodorei Gheorghiu plăcuta muzicalitate, broderia lejeră de sunete frumos înlănțuite, apetența pentru desenele nuanțate, chiar dacă în vocaliza ultra-acută a Gildei din aria „Caro nome" („Rigoletto" de Verdi) atingerea celei mai înalte note ar fi putut fi făcută cu mai multă preciziune. Revanșa sopranei a venit repede în cavatina „Ah! non credea mirarti", urmată de cabaletta „Ah! non giunge uman pensiero” din „Somnambula” belliniană, când a emis un superb contra-Mi bemol acut puternic, strălucitor și perfect intonat, ca o încoronare a calităților de frazare fluidă și modelată.

Minunatele artiste care au evoluat sub genericul „Cele trei dive” au încheiat seara, așa cum era potrivit, cu o partitură celebră pentru asemenea ocazii, „Noël” de Adolphe Adam, interpretată în limba română. Ce bine că programul de sală a reținut numele autorului orchestrației, regretatul tenor Ion Stoian, semnatar al multor versiuni instrumentale pentru piese celebre des cântate, un nume rareori amintit!

La cele două pagini orchestrale, uvertura „Bărbierul din Sevilla” de Rossini și valsul „Frumoasa Dunăre albastră” de Johann Strauss-fiul, dirijorul Tiberiu Soare la pupitrul docilei Orchestre Naționale Radio a rămas dator. La prima, din cauza viziunii didactice, fără spumă, obiective, fără foc de artificii, cu alămuri marcate excesiv chiar de la început. La cea de-a doua, din cauza lecturii la fel de scolastice, rigide, fără însuflețitoarele unde ale valsării. Aprofundările de maturitate vor veni, sunt sigur, mai ales la un șef de orchestră precum Tiberiu Soare, de mare talent, capacitate și largă cuprindere.

Crăciunul 2012 cu „Cele trei dive” a fost o frumoasă promisiune pentru Noul An la Sala Radio și pentru așteptatul concert sub același generic din decembrie 2013.

* Foto: Virgil OPRINA.

CONCERT DE COLINDE LA SUCEAVA

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 27 decembrie 2012)

În cadrul programului intitulat CRĂCIUN ÎN BUCOVINA, program care a oferit tuturor iubitorilor tradițiilor folclorice posibilitatea de a colinda la Suceava pe scena de pe esplanada situată în fața Casei de Cultură și de a cunoaște formații de colindători din aproape toate vetrele folclorice ale județului Suceava etalându-și repertoriul satului în forme arhaice sau mai noi, Centrul Cultural Bucovina, prin Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, a organizat în dupăamiaza zilei de 22 decembrie un concert de excepție, ce a dezvăluit un modele culturale de o inestimabilă valoare în care au fost etalate grupuri de colindători reprezentative pentru valoarea și autenticitatea repertoriului conservat și pentru calitatea deosebită a prestației artistice. Au colindat pe sceană grupuri de colindători din Râșca, Poiana Ștampei, Vicovul de Sus, Straja, Bilca, Bosanci, Negotești și Vadu Moldovei, cărora li s-au alăturat invitații din Bistrița și Sighet.

Ilustrez prin câteva imagini instantanee din concert:

Colindători din Râșca

Colindătoare din Poiana Ștampei

Colindătoare din Vicov

Colindători din Straja

Colindători din Sighet

Colindători din Bistrița

Cu farmec, prospețime și un repertoriu necunoscut publicului în cea mai mare parte, concurând chiar și cu antologiile prăfuite din rafturile bibliotecilor ce conservă tezaure bibliografice de o valoare inestimabilă pentru istoria culturii zonale și naționale, colindătorii îmbrăcați în costumele tradiționale atât de spectaculos diversificate ornamental, au încântat publicul adunat pe esplanada suceveană, înfruntând vitejește gerul și vântul cumplit pentru a primi colinda din Ajunul Crăciunului chiar în centrul Sucevei.

Unele dintre formațiile de colindători s-au deplasat apoi la Shoping City, unde au oferit tuturor celor aflați în complexul comercial sucevean o demonstrație veritabilă de colindat autentic în port tradițional, cu repertoriu de patrimoniu cultural, la cotele cele mai înalte ale modernității elevate și elegante.

Densitatea și binețea augurală a mesajelor colindelor, arhaicitatea și simplitatea melodică, puritatea și frumusețea colindatului omofon sau acompaniat instrumental ca act ritual proiectat în spectacularul scenic urban și-n megaspațiul comercial contemporan, sunt semne bune pentru revitalizarea tradiției folclorice din județul Suceava și reașezarea ei între valorile perene ale spiritualității românești.

* Foto doc. Carmen Veronica STEICIUC

SĂRBĂTORILE DE IARNĂ PE PLAIURILE DORNELOR

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 30 decembrie 2012)

Pe cei care au prins obiceiurile de iarnă săvârșindu-se la casa fiecărui goaspodar, practicarea acestora actualmente în cadrul organizat al unor festivaluri sau manifestări comunitare colective poate să-i nedumerească. Schimbările intervenite în viața culturală actuală au produs substanțiale mutații în receptarea datinilor și obiceiurilor comunitare, una dintre mutațiile reprezentative în săvârșirea obiceiurilor de colindat din Ajunul Crăciunului și al Anului Nou fiind practicarea lor în cadrul unor festivaluri locale, județene, naționale.

Obiceiurile renasc datorită spectaculozității lor, care atrage, mai ales în zonele turistice, vizitatori și clientelă turistică. În mare parte, vechile semnificații ale riturilor agrare augurale s-au pierdut, însă viețuitorii locurilor se pregătesc din timp cu tot arsenalul necesar săvârșirii obiceiurilor de iarnă, repetând în perioada postului Crăciunului repertoriul specific perioadei.

Am participat la câteva festivaluri de datini și obiceiuri de iarnă în zona Dornelor, agonisind cunoaştere, bineţe, bucurie şi satisfacţia pe care ţi-o oferă lucrul făcut bine cu plăcere, firesc, natural, împlinit până la capăt, aşa cum se cuvine.

PANACI, Festivalul de colinde şi obiceiuri de iarnă, Ediția a II-a, 27 decembrie

Primăria din Panaci a oferit localnicilor darul unei zile comunitare de sărbătoare, în care vrednicii colindători și urători ai comunei, dar și invitați din localitățile vecine și din Câmpulung au încântat oamenii cu programul de colinde, urături și obiceiuri augurale pentru Anul Nou, creând o atmonsferă de comuniune sufletească și artistică benefică și greu de uitat.

Un bogat program de colinde, poezii de urare, cântece de stea, cântece folk cu tematică diversă, prelucrări corale, oferite de copii și tineri au creat certitudinea că în Panaci este cine să păstreze datina și să o ducă mai departe.

În deschiderea manifestării, micuțele Teodora și Andreea Negrea au cântat cu clinchetul vocilor fragede ale vârstelor de 6 și 8 anișori colinda Bunăsara gazdî bunî. Micuțele vor fi cele care vor semăna in final publicul.

Le-a urmat corul școlii Generale din Panaci, apoi grupul folk „Crenguța de brad" al Școlii Generale din Șaru Dornei.

Apoi maturii Panaciului grupați într-un bun ansamblu folcloric autointitulat „Bujor de munte", au împlinit colindatul adulților și obiceiurile agrare augurale ale noului an. Gospodarii îmbujorați, emanând sănătate și bună dispoziție au creat o atmosferă sărbătorească de neuitat, într-o explozie de spontaneitate, naturalețe și vervă artistică, derulând rând pe rând momentele din rânduiala datinii. Grupul de bărbați îmbrăcați în costumele tradiționale ale locului au cântat la unison două colinde și un cântec de stea, a urmat o capodoperă de Plugușor, iar apoi au jucat căluții, ursul, caprele, moșii, fascinând lumea cu farmecul, vitalitatea și forța pe care o emanau.

Sorcova (Panici)

Colindători (Panici)

URSUL și MOȘII din Panici

Un grup vocal psaltic din Câmpulung format din elevi și studenți, intitulat „Calofonia”, a readus publicul în atmosfera colindului de Crăciun, într-o prestație muzicală acurată armonic și sensibil dinamizată.

Ansamblul „Cetina Călimaniului” din Șaru Dornei, o vedetă a zonei Dornelor prin autenticitatea repertoriului și a prestațiilor artistice, a încheiat cu succes festivalul datinilor de iarnă de la Panaci, într-un nou ciclu ritualic: trei colinde arhaice de Crăciun, jocul cerbului și al caprelor, jocul ursului, al moşului cu baba, jocul moșilor, de asemenea un joc de virtuozitate coregrafică al țiganului cu țiganca modernă. Acesta din urmă tinde să substituie jocul grotesc al țiganilor din vechime cu jocuri prin care țiganii tineri ai vremurilor noastre își etalează bogăția și personalitatea etnică.

Gazdă bună, primarul Vasile Cozan cu echipa sa, a răsplătit colindătorii cu sarmale, vin și cozonac.

A fost o zi reconfortantă, în care binețea localnicilor, ca și încărcătura semantică și frumusețea datinilor văzute împlinindu-se la ele acasă ca odinioară, în copilărie, a oferit tuturor participanților o imensă bucurie sufletească.

NEAGRA ȘAR, „Să ascultăm colindătorii și să pornim urătorii”, 28 decembrie

Autoritățile comunei Șaru Dornei au organizat la Căminul Cultural din Neagra Șar colindatul și uratul localnicilor de către copiii și tinerii comunei.

În sala de spectacole a Căminului Cultural, elegant amenajată, au colindat solistic, în stil folcloric și folk, acompaniate cu negative, câteva vedete locale, după care elevii Școlii Generale din Șaru Dornei au susținut un program de poezii, cântece și colinde, acompaniindu-se la chitare bine acordate și sincronizate. I-am reascultat pe talentații cântăreți din grupul folk „Crenguța de brad” cu aceeași plăcere ca și la Panaci.

Ansamblul „Cetina Călimaniului” și-a împlinit cu vervă și bucurie ritualul agrar augural și acasă, molipsind publicul de binețe, veselie, bună dispoziție și energie vitalizantă.

Colindători din Şaru Dornei

Urător din Şaru Dornei

Jocul moşilor din Şaru Dornei (1)

Jocul moşilor din Şaru Dornei (2)

Şi la Neagra Şar colindătorii au fost răsplătiţi de gazdele generoase cu bucate alese.

Am plecat de la Neagra Şar cu sentimentul unei frumoase împliniri.

VATRA DORNEI, Festivalul „Porniţi Plugul feţi frumoşi” ediţia a XVII-a, 29 decembrie

Pe un ger de -16 grade celsius, centrul municipiului Vatra Dornei s-a umplut de lume curioasă să vadă demonstraţiile spectaculoase ale colindătorilor şi urătorilor mascaţi care au împânzit staţiunea balneară de dimineaţă făcând promo prin vuietul instrumentelor şi costumaţia provocatoare. Timp de patru ore s-au perindat în faţa spectatorilor fascinaţi grupuri de colindători veniţi din toată zona Dornelor şi din judeţele vecine şi prietene – Bistriţa Năsăud, Botoşani, Neamţ şi Iaşi –, împlinindu-şi ritualul din tradiţia localităţii pe care o reprezintă.

Organizatorul Festivalului este Primăria Municipiului Vatra Dornei în colaborare cu Fundaţia culturală „Dorna Dorului” din Vatra Dornei, iniţiatorul de fapt al festivalului aflat la cea de-a XVII-a ediţie.

Participanţii la această ediţie au fost: Buciumaşii de la Mănăstirea Humorului, Ansamblul folcloric „Dorna Dorului” Vatra Dornei, Ansamblul folcloric „Poieniţa” Poiana Ştampei, Ansamblul folcloric „Plaiurile Dornelor” al Clubului Copiilor şi Elevilor Vatra Dornei, Grupul Folcloric „Codruleţul” Vorona (BT), Grupul de colindători ai Casei de Cultură „Ion Creangă” Târgu Neamţ (NT), Grupul de colindători şi urători din Miroslăveşti (IS), Grupul de colindători ai Ansamblului folcloric „Măgura Şieului” din Şieu (BN), Grupul folcloric „Floare de colţ” din

Rodna (BN), Grupul folcloric „Cetina Călimaniului” din Șaru Dornei, Grupul de urători din Broșteni, Grupul folcloric „Coșnencuța” din Coșna, Grupul de colindători și urători din Ostra, Grupul de urători ai Ansamblului folcloric „Bujorul de munte” din Panaci, Căluții din Hânțești, Grupul de colindători din Capu Codrului, com. Păltinoasa, Cerbul de la Costești (IS), Cerbul de la Balș (IS), Grupul de urători din Forăști și Fanfara Casei de Cultură „Platon Pardău” Vatra Dornei.

Festivalul obiceiurilor de iarnă din preajma Anului Nou din acest an s-a dovedit a fi împlinirea minunată a ritualului agrar augural anual în centrul municipiului Vatra Dornei, care se împlinea cândva, conform tradiției, în curtea fiecărui gospodar. Forma de festival amplifică structura colindatului și a uratului cu măști într-o formulă sintetică de etalare festivă contemporană a unor tradiții locale, prezentate prin formații instituționalizate.

Festivalul s-a desfășurat după o rânduială devenită tradițională, cu trâmbițași, călăreți, Moș Crăciun, „Anul vechi și Anul nou”, plugul tras de boi, apoi demonstrațiile în paradă a fiecărei formații participante în fața autorităților locale, a invitaților oficiali și a publicului.

Spectaculosul manifestării festivale nu a eclipsat caracterul ritualic al jocurilor mascaților, ci, din contra, l-a amplificat prin împlinirea etapelor colindatului tradițional de către fiecare grup folcloric. Prezentarea festivalului a fost realizată, ca în fiecare an, cu vervă și farmec de muzeografa drd. Minorica Dranca, directoarea Muzeului Etnografic din Vatra Dornei. La finele numărului, fiecare formație a fost răsplătită de gazdele municipale cu colaci și vin, deasemenea cu diploma de participare și trofeul festivalului, reprezentat de o veveriță simbolică sculptată în lemn, montată pe un soclu inscripționat cu coordonatele ediției festivalului dornean.

În acest an festivalul datinilor și obiceiurilor de iarnă de la Vatra Dornei a fost unul de excelență al zonei Dornelor, deoarece au participat foarte multe formații din localități dornene: Broșteni, Cotârgași, Coșna, Ostra, Panaci, Poiana Ștampei, Șaru Dornei și Vatra Dornei.

Urși din Broșteni

Au impresionat grupurile de colindători prin repertoriul tradițional de colinde reactualizate din memoria bătrânilor, caprele frumos ornate cu jocul lor de virtuozitate, moșii foarte expresivi, jocul tradițional grotesc al țiganului și a țigăncii, al moșului și babei, al cerbului, căluților, mai puțin urșii costumați în substitute sintetice ale blanei de urs sau din blănuri de oaie întoarse deritualizați și palizi spectacular și dansul actual al țiganilor și al țigăncilor dezbrăcate înzorzonate cu salbe de bani și haine scumpe, performat pe melodii de joc al caprelor românești.

Un fenomen de interculturalitate și de refuncționalizare a unor personaje grotești în cadrul obiceiurilor de iarnă, trecându-se de la travestiul grotesc tradițional la etalarea portului și a bogăției actuale a romilor în cadrul unui joc de virtuozitate al tinerilor este prezent din ce în ce mai frecvent în obiceiurile de iarnă ale comunităților multietnice.

Ceea ce nu concordă cu tradiția este integrarea femeilor în grupurile de colindători mascați, pentru a îndeplini uneori jocul caprelor sau jocul moșilor. Sper că la edițiile viitoare, grupurile mascaților vor fi alcătuite numai din bărbați, așa cum sunt performate în tradiție.

Instantaneele foto şi video ilustrează convingător reuşita manifestării festivale din acest an.

Căiuți din Cotârgași

Capre din Ostra

Lovind din harabnic (Şaru Dornei)

Mascați, capre, țigani, moșul și baba

Urătură cu buhai (Ostra)

Urs din Coșna

CIOCĂNEŞTI, Festivalul de datini şi obiceiuri din străbuni, 30 Decembrie 2012

Moş Crăciun s-a întâlnit cu copiii comunei în Părculețul Copiilor, unde a împărțit daruri copiilor prezenți, apoi, pe scena instalată în fața pensiunii Melios s-a desfăşurat programul de colinde şi urături ale Ansamblului „Brăduțul" din Botoş, Ansamblului „Bistrița Aurie" din Ciocăneşti şi al Grupului de copii al Şcolii Generale Ciocăneşti.

Formațiile locale au cucerit prin spontaneitatea şi firescul prezenței scenice, prin frumusețea şi ingeniozitatea măştilor şi nu în ultimă instanță, prin autenticitatea şi calitatea repertoriului performat scenic, împlinind spectacular ritualurile augurale de Crăciun şi cele agrare premergătoare Anului Nou.

Iată câteva instantanee:

Moşi şi babe (Ciocăneşti)

Urs din Ciocăneşti

Capre din Ciocăneşti

Colindători din Botoş

Jocul caprelor (Ciocăneşti)

Răsplata colindului

Bunătăţi pentru colindători

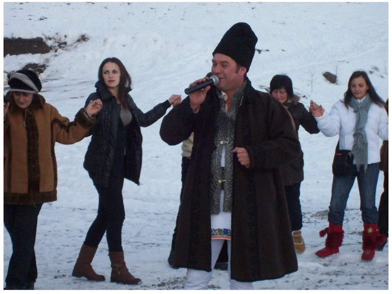
Imagine din public

Imagine din public

Invitați de onoare ai Primăriei Ciocănești, organizatorul manifestării, au fost interpreții profesionişti Veta Biriş şi Călin Brăteanu.

Veta Biriş

Călin Brăteanu


La joc

Hora

Pornirea jocului după ritualurile de colindat a revenit cântărețului bucovinean Călin Brăteanu. „Hora în jurul focului” a încheiat cu succes programul manifestărilor de la Ciocănești, fiind animată cu dezinvoltură, farmec şi talent de Călin Brăteanu, harismaticul şi pasionatul cântăreț de folclor care a cucerit cu zâmbetul lui fermecător, cu cântecul și jocul antrenant, toată suflarea.

Spectacol de operă studențească pentru copii

(Grigore Constantinescu – 30 decembrie 2012)

Cine mai are nevoie azi de Peter Pan? Iată o întrebare care poate primi mai multe răspunsuri, ceea ce a creat un veritabil circuit de bune intenții din partea realizatorilor premierei cu **Povestea Micului Pan** de Laurențiu Profeta (text Eugen Rotaru). Cine are nevoie? Noi! Iată deci un prim răspuns.

După câte știu, autoarea „provocării” este mezzo-soprana Claudia Codreanu, nu solista de recitaluri, nici solista de operă, ci profesoara de canto de la UNMB, unde conduce propria sa clasă de studii vocale. Într-un moment dat, înconjurată de discipolii săi, a simțit dorița de a-i pune la treabă, dincolo de hotarul audițiilor și examenelor. Avea nevoie de un subiect anume în care studiul să se îmbine „de-a joaca” cu scena, propunând întâlnirea studenților cu o partitură ce avusese cândva succes la Opera bucureșteană și nu numai. Este unul dintre titlurile care ar mai putea primi aplauze dacă cineva deschide partitura și îl readuce pe scenă. Rara avis! Am aflat de această idee într-o scurtă întâlnire în fața institutului, când Claudia Codreanu se afla încă pe calea realizării proiectului, fără mijloace materiale dar solicitând valorile tinerilor săi ucenici. Poate mulți considerau un asemenea spectacol doar un exercițiu, fără un posibil „mâine”, o idee neîncadrabilă în programele artistice universitare. Dar cred că Claudia Codreanu a dorit să dovedească faptul că poate să ducă la bun sfârșit ceea ce a început, găsind sprijinul în colaborarea cu compozitoarea Diana Nuțeanu (aranjament muzical, acompaniament pianistic), regizorul Daniel Pralea Blaga (punere în scenă), pianista Inna Oncescu și masteranda Adela Lorincz. Pentru decoruri și costume, s-a apelat la participarea de voluntariat a interpreților, cu efective „de acasă” și recuzită din culise, iar din partea Universității s-a obținut bunăvoința acordării scenei Studioului de Operă, programându-se două spectacole… numai.

Ar trebui să mai adăugăm câteva informații despre lucrarea lui Laurențiu Profeta. Compozitorul a fost adesea atras de lumea povestirilor „cu și pentru copii” în pagini orchestrale, miniaturi instrumentale, balete de anvergură sau, ceea ce este mai rar, „opera”. O și mărturisea de-a lungul vieții sale: „În lumea copilăriei am găsit tot ce mi-a fost mai drag mie : sinceritate, armonie, echilibru, fantezie, umor.” Premiera absolută a avut loc la Operă în 1984, cu semnături remarcabile – Alexandru Tocilescu regie, Laurețiu Profeta conducere muzicală, Claudiu Negulescu la conducerea corului Voces primavera , soliști Marcel Roșca, Elvira Cârje, Nicolae Constantinescu, Lucia Cicoară Drăgan, Cristian Mihăilescu, Anca Sigartău ș.a., distribuție înregistrată pe disc Electrecord.

Acum, registrul realizatorilor este plasat în lumea studenților. Comentariul distribuției se referă la firescul cu care fiecare interpret s-a integrat, pe mijlocele sale, în povestirea muzicală, acceptând condițiile de lucru oferite de coordonatorul muzical – Diana Nuțeanu, regizorul Daniel Pralea Blaga și managerul de proiect Claudia Codreanu. Consider că enumerarea interpreților nu este un gest de complezență, fiind vorba de clasa Claudia Codreanu, cu o singură excepție, Adrian Rădulescu (tatăl):

Povestitorul – Cristian Lassel, Mama – Alexandra Tărniceru, Wendy – Oana Neagoe, John – Cătălina Antal , Michael – Ana Tîrsu, Cățelușa Nana – Adelina Manea / Eliza Preda, Crocodilul –

Iuliana Dima / Andrei Pleșca, Căpitanul Hook – Eliza Preda / Cristian Lassel, Peter Pan – DOINA NUȚEANU (9 ani). De asemenea, reacția spectatorilor a fost o demnonstrație de receptivitate și autentică participare. Se află aici unul dintre răspunsurile așteptate de Claudia Codreanu, când își propusese realizarea acestui proiect.

În sinteză, probabil de-a lungul ceasurilor de efort care au precedat spectacolul, muziciana își popula solilocviul cu un dialog la persoana întâi: **„Merită? – Da, merită!”**

„Carmen” amorf la Paris

(Costin Popa – 10 ianuarie 2013)

Finalul de an 2012 a adus la Opéra Bastille o nouă producție cu „Carmen” de Bizet, a șasea montare ce a urmat anului 1959. Abia atunci popularul titlu a intrat oficial în repertoriul Operei Naționale pariziene, 85 de ani de la premiera absolută care avusese loc la Opera Comică. După Raymond Rouleau, Piero Faggioni, Marcel Maréchal, José-Luis Gomez și Alfredo Arias, mizanscena a fost incredințată acum belgianului Yves Beaunesne, acompaniat de francezii Damien Caille-Perret (decoruri) și Jean-Daniel Vuillermoz (costume).

Simbioza platou – fosă

Profunzimea caracterologică a personajului principal a incitat întotdeauna creatorii la viziuni diverse, deseori atipice, surprinzătoare, dar întotdeauna spiritul muzicii a fost primordial. Trebuie notat de la bun început că echipa anului 2012 l-a neglijat sau, mai bine spus, simbioza platou – fosă nu s-a împlinit, nu a funcționat, cu efect direct spre un spectacol trenant. În afara montării nepotrivite, senzația de dezlânare a venit așadar și dintr-o lectură muzicală, altminteri corectă, dar neacordată cu realitățile scenei. Andrei Șerban îmi spunea recent: „Regizorul ar trebui să iubească muzica iar dirijorul să iubească teatrul.”

Dirijorul Philippe Jordan, directorul muzical al Operei, este o bagheta subtilă și profesionistă în muzica lui Bizet, cu preocupări pentru omogenitatea și echilibrul discursului melodic, fără excese sonore, neînclinată către tactare detaliată ci către indicații precise de expresie, induse printr-o gestică simplă. Având în față o minunată orchestră și admirabile ansambluri corale (Corul și Corul de copii ale Operei pariziene, alături de Maîtrise des Hauts-de-Seine) pregătite de Patrick Marie Aubert, a ales tempi largi, descriptori ai atmosferei andaluze toride din libret (preludiul operei a fost o bună dovadă), introspecției psihologice, dar neadaptați dinamic cadrelor industriale austere, spiritului cvasi-imobil imaginat de regizor. Și nici tensiunii de spectacol.

Spațiul lui Beaunesne este unic și închis, aproape deloc imaginativ, cu modificări minimale pe acte, așa încât ni se sugerează că la inceput ne situăm în curtea interioară a fabricii de țigări (să admitem), apoi într-un depou de vagoane de marfă (!) transformat în cabaret clandestin, pentru ca actul al treilea să-și desfășoare acțiunea într-un soi de depozit al traficanților și, în fine, scena ultimă, în locul pieței din fața arenei de corrida, să aibă loc în același cadru de construcție dărăpănată. Invențiile incoerente ale regizorului, suprapuse viziunii clasice și stilistic convenabile a dirijorului au condus la o derulare plicticoasă a tramei.

Nu este prima montare în care un autor de mizanscenă, în dorința originalității, abzice de la citirea esențelor partiturii, ale libretului și se plasează divergent cu orchestrația, cu dirijorul. Din păcate, nu va fi nici ultima. Trebuie vociferat cu toată fermitatea că alegerea pentru producții a unor regizori familiarizați cu muzica a devenit o stringentă necesitate în actualul peisaj liric confuz.

Beaunesne a preferat adesea ansambluri statice, oratoriale (cvintetul și finalul de act secund) și ideatica a devenit mai diversă doar la defilarea matadorilor din ultimul act, când a încercat un simbolism alegoric, din păcate de prost gust. Câtă distanță față de păpușile uriașe ale lui Coppelius dintr-un spectacol cu „Povestirile lui Hoffmann” la Orange, acum mulți ani, la care probabil că regizorul s-a dus cu gândul.

Numai că acolo era o adevărată fantezie, semnată minunat Jérôme Savary. Inspirația din producții sau filme a continuat și, iată, a-l vedea pe Escamillo costumându-se pentru corrida într-o cameră din background nu este o idee nouă, ci a mai fost văzută la Francesco Rosi în celebrul său film „Carmen” (1984). Animată a fost și prima parte a actului secund când desfrâul vulgar a pus stăpânire pe scenă. Personaj central, un travestit cu sânii goi și opulenți. Bizet s-a răsucit în mormânt.

De la Marilyn la Elvis

În dorinta de a șoca, Yves Beaunesne a propus o Carmen blondă à-la-Marilyn Monroe, îmbrăcată într-o rochie gen furou, neagră şi decoltată, cu paiete strălucitoare de show, deloc acordată cu condiția personajului de muncitoare la manufactura de țigări. În atari condiții - de ce nu ?! - Escamillo a venit în actul al II-lea costumat precum… Elvis Presley. Câtă originalitate! Eroina titulară a fost conturată ca un personaj plat (în seducătoarea „Habanera”!), amorf (în incitanta „Seguidilla”!), indiferent chiar (în temperamentala „Chanson bohème”!), la ani-lumină de focoasa sevillană. Singură, aria cărților din actul al III-lea a fost mai apropiată de intențiile compozitorului. Ușor de interpretat din unghi actoricesc.

Nikolai Schukoff
şi Karine Deshayes

După primele spectacole ale actualei producții, cântate de soprana Anna Caterina Antonacci, i-a revenit mezzosopranei franceze Karine Deshayes misiunea de a-şi înscrie numele în rândul unor reputate Carmencite la Opera Națională pariziană: Jane Rhodes, creatoarea rolului în 1959, Elena Cernei, Teresa Berganza, Viorica Cortez, Béatrice Uria-Monzon, Elena Zaremba, Olga Borodina, Denyce Graves etc. A făcut-o onorant, punându-și în valoare registrul acut consistent, bogat, puternic și frumos rezonant, dar sacrificând anumite pasaje în special grave și centrale, ale căror sonorități s-au pierdut în imensitatea deficitară acustic a teatrului din Rue de Lyon.

Ce-i drept, în seara despre care vorbesc, a noua din serie, artista se afla la capătul unui adevărat tur de forță. Fix între două spectacole cu „Carmen”, a fost solicitată să faca o înlocuire în rolul titular din „Cenușăreasa” rossiniană la Palais Garnier, partitură tot atât de dificilă, situată însă între alte repere stilistice.

În rolul Don José, austriacul Nikolai Schukoff a afișat o dimensiune tenorală modestă, fără anvergură, cu sunete „strânse” în registrul înalt și uz abuziv de „falsetto”, inclusiv în fraza ascendenta cu culminație acută de Si bemol a finalului ariei „La fleur que tu m’avais jétée” din actul secund, pagină peste care a trecut mult prea ușor, fără s-o înzestreze cu puteri expresive.

Efortul în susținerea desenelor dramatice din actele al III-lea și al IV-lea a fost evident, depășindu-i potențele vocale.

Genia Kuhmeier

Mult apreciată de public pentru rolul Micaëla a fost soprana salzburgheză Genia Kühmeier, o recunoscută mozartiană, care și-a expus și la Paris linia impecabilă de cânt și inteligența construirii frazelor. Atâta doar că lipsa unor armonice consistente în glas au privat personajul de căldură și dăruire. Ca alură, pasionată... ciclistă cu beretă bleu, Micaëla Geniei Kühmeier și a lui Yves Beaunesne a fost exact țărăncuța sosită la oraș în mijlocul militarilor și apoi al contrabandiștilor, căutându-și iubitul.

Sigur că prezența în distribuție a galonatului francez Ludovic Tézier în rolul toreadorului Escamillo a fost un punct de atracție. La aproape 45 de ani, vocea calitativă timbral a baritonului sună bine, incisiv, cu legato moale și fluid (actul al III-lea, „Elle avait pour amant, un soldat qui jadis a déserté pour elle”), descins din clasica stilistică franceză.

În spectacol au cântat și François Lis (Zuniga), Alexandre Duhamel (Moralès), Olivia Doray (Frasquita), Louise Callinan (Mércédès), Edwin Crossley-Mercer (Le Dancaïre), François Piolino (Le Remendado). A fost preferată versiunea cu recitative vorbite.

La premieră, se pare, publicul a sancționat vehement noua producție. Sunt curios cât de mult o vor menține pe afiș diriguitorii Operei Naționale pariziene.

OPERA COMICĂ PENTRU COPII, 2013 – PREMII SPECIALE ÎN SRI LANKA ŞI INDIA!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 14 ianuarie 2013)

Este un mare curaj să ajungi la sfârşit de an în Insula de Smarald sau Insula Paradisului – cum mai este numit Ceylonul, adică Sri Lanka, o lume la capăt de lume în care bogaţii pământului se ascund de frigul american, european, ca să întâmpine Anul Nou sub palmieri, la malul Oceanului Indian. Avioanele sunt supraîncărcate, goana prin aeroporturi de tranziţie este incredibilă... Dar, ce ne păsa nouă, mai exact baletului OPEREI COMICE, tinerelor vedete, când, după vreo 10 ore de zbor, urmau să se întâlnească, pentru prima oară, pe terasa de la GLOBAL TOWER, chiar de 31 DECEMBRIE, sub o ploaie de artificii, printr-un spectacol extraordinar cu MAGIA MUZICII – cu elita sinhaleză! Succesul a fost total, balerinii, balerinele, ROBERTA, BOGDAN, JENNIFER, ovationaţi, iar impresarii din COLOMBO, impresionaţi, ne-au oferit pentru „SPECTACOLUL ANULUI" – un onorant PREMIU SPECIAL. Ce s-a mai întîmplat în câteva zile? Filmări în junglă, o alergătură până la Mount Lavinia, Hikaduwa, Kandy – unde se află Templul Dintelui, unul dintre celebrele temple budiste, alte filmări cu STELA POPESCU, OANA ŞERBAN, DANI FILIPESCU şi, din nou la aeroport, încă un pas spre MUMBAI, spre INDIA.

La celebrul FESTIVAL INTERNAŢIONAL ÎNCHINAT COPIILOR, desfăşurat la MUMBAI sub înaltul patronaj al FUNDAŢIEI RYAN (editia a XII-a), asta e!, spre invidia multora, veneam pentru a 4-a oară, după alte premii şi onoruri, aşa că încă un APPRECIATION AWARD – 2013, era de aşteptat. Am fost, de departe cei mai buni – presa a şi consemnat părerile publicului, specialiştilor, iar OPERA COMICĂ a strălucit printre cele 18 ţări (nu numai asiatice, dar şi ITALIA, GERMANIA, FINLANDA, ESTONIA, AUSTRIA etc.), avînd 5 apariţii, 5 momente în 4 zile, excelent primite, 3000 de spectatori aplaudînd în picioare baletul „CENUŞĂREASA", dar şi BĂTUTA MOLDOVENEASCĂ, şi şlagăre româneşti şi internaţionale de ultimă oră.

După ploaia de PREMII VIP pe care le-a obţinut OCC în NOIEMBRIE 2012, am început bine 2013!

Două PREMII INTERNAŢIONALE, în SRI LANKA şi INDIA!

Şi, bineînţeles, s-a vorbit cu mult respect despre BUCUREŞTI, ROMÂNIA, despre profesionalismul, energia, fantezia debordantă a dansurilor, a dansatorilor, a tinerilor solişti ai OPEREI COMICE PENTRU COPII care ştiu să ţină în priză spectatorii – de oriunde ar fi ei – să-i emoţioneze, să-i cucerească. Numele balerinilor?! Spre ştiinta dumneavoastră: Alis Birjovanu, Andreea Soare, Alexandra Corneanu, Claudia Iagar, Sabina Chirilă, Mihai Pricope, Andy Ardeleanu, Daniel Manea, Ionuţ Birjovanu, Octavian Iuga.

„ARTA SUPREMĂ ESTE MUZICA” – interviu cu regizorul ANDREI ȘERBAN

(Costin Popa – 15 ianuarie 2013)

Spectacolul visceral

Costin Popa: Am fost impresionat când am văzut cât de mult public a fost pe scenă la premiera cu „Troienele”, aici, la Opera Națională Română din Iași...

Andrei Șerban: Trebuia să fie și mai multă lume, pentru că ideea primei părți a spectacolului este să te facă să te simți asediat de artiști, incomodat, să ți se facă frică. Este obligatoriu.

C. P.: Am resimțit asta. În partea a doua, când am trecut în sală, ne-am distanțat...

A. Ș.: ... hieratic, pentru meditație...

C. P.: ... privind minunatele mișcări rituale ale dansatoarei pe pantă și nu numai. Stimate maestre, care a fost geneza „Troienelor”?

A. Ș.: După ce am lucrat un an de zile cu Peter Brook la spectacolul „Orghast in Persepolis”, am continuat studiul asupra sunetului și vocii umane, asupra emoției care se poate transmite prin vibrația vocii, acel „ceva” ce depășește înțelegerea intelectuală. Pentru că nu pricepi nimic mental ci este totul visceral, prin emoții. Limba greacă veche pe care nu o cunoaște și nu o mai vorbește nimeni, nici grecii de astăzi, este o limbă a emoției. Te atinge universal, oriunde în lume toți trebuie să fie atinși de sunet și mișcare.

Deci această producție a început sub semnul căutării, cu Liz Swados, compozitoare tânără pe vremea aceea, care a lucrat și ea cu Peter Brook. Ce să vă spun, din start am simțit culturile paralele care se întrunesc, cântece, teme muzicale care vin din Grecia antică, modulele grecești vechi care s-au transmis în timp în țările din Balcani. Întreg folclorul care vine din Grecia antică a ajuns până la noi, în bocetul din Maramureș, din Oaș, plus influențele tribale africane, din America Latină, Japonia, Coreea. Toate au de-a face cu tema exilului, a unei civilizații care se năruie și au ca scop să rezoneze în oricine, oriunde în lume.

C. P.: Cum a venit muzica în tot acest complex?

A. Ș.: Împreună cu compozitoarea, ne-am gândit să transformăm poemul dramatic într-unul muzical. E atât de multă suferință, atât de multă expresie în piesa lui Euripide, încât îmi închipui că pe vremea lui, acum două milenii și jumătate, tragediile erau cântate, nu jucate. Cântate și dansate. Noi facem în zilele noastre ceea ce se numește teatru de proză, dar cred că acum 2500 de ani teatrul s-a născut din cântec și muzică, nu din vorbit. Deci am revenit la sursele vechi ale teatrului și am făcut ca totul să fie cântat, ca o incantație. Directoarea Beatrice Rancea a avut ideea genială de a-mi propune să realizez așa ceva la Operă. Niciodată nu m-am gândit să montez „Troienele” la un teatru liric dar, de fapt, ea este operă. Beatrice Rancea mi-a spus: „De ce să nu facem ca și generația tânără, care citește despre «Troienele» ca fiind un moment de răscruce în teatrul secolului XX, care o studiază în școli, și în America, și în România, să aibă experiența directă a spectacolului visceral?”

De la paradisul prin dragoste la imaginea tulburării

C. P.: Cred că ați fost în avantaj datorită vocilor de operă.

A. Ș.: Absolut, pentru că ele pun în valoare ecourile extraordinar de profunde ale muzicii care vin din Grecia antică, întrucât Liz Swados s-a inspirat foarte mult din aceste module grecești. Datorită vocilor de operă, ești impresionat mult mai mult și mai adânc decât la actorii de teatru.

C. P.: Extraordinar a fost modul în care toți cei de pe scenă au trăit spectacolul, în condițiile în care nu înțelegeau textul în vechea limbă greacă. Nu puteau să și-l explice decât prin subiect.

A. Ș.: Situația dramatică era foarte concretă, în fiecare moment ei o cunoșteau, știau ce se întâmplă; nu înțelegeau însă ce înseamnă cuvânt cu cuvânt, deci traducerea literară nu exista, dar știau despre ce este vorba.

C. P.: Înșiruirea vocalelor și mușcătura consoanelor îi ajutau foarte mult. Am constatat acest lucru. A fost mare succes, la fel ca și „Indiile galante”, dar în registre diferite.

A. Ș.: Opuse, aș putea spune. Pentru că dacă unul tratează grația, bucuria, armonia, frumusețea, un fel de posibilitate de paradis prin dragoste, celălalt este expresia distrugerii unei civilizații, a unei culturi, a exilului, este imaginea tulburării care ne pătrunde pe toți în momentul acesta în România.

C. P.: Le-ați asociat în mod voit aici, la Iași?

A. Ș.: Total întâmplător.

C. P.: Prin ce secret i-ați făcut pe acești tineri cântăreți să se transfigureze în interpretarea muzicii și textului?

A. Ș.: Simplu. Mă adresez tuturor actorilor, cântăreților, dansatorilor ori muzicienilor în același fel, în ceea ce ne atinge uman pe toți, în ce avem nevoie pentru a face un spectacol, fie el de operă, fie de teatru, nu pentru a primi aplauze, nu pentru a crea efecte superficiale care să flateze publicul. Pentru asta nu cred că ar trebui să ne pierdem timpul. Cred că e important să mergem la operă și la teatru pentru că avem cu toții o anumită foame de impresii de altă natură. Întrucât ceea ce viața, societatea, televiziunea, politicul ne oferă, tot ceea ce se întâmplă în traiul nostru curent ne trage în jos. Absolut totul.

Și, să mergem seara la operă sau la teatru, să vedem că există o posibilitate de a ne inspira spre o altă realitate, spre o altă lume, de a ne ridica spre altceva sau de a vedea perspectiva unei potențialități de a trăi altfel sau de a ne deschide emoția spre ceva care este mai nobil, mai adevărat și mai adânc în noi, cred că este o mare șansă. Când le vorbesc oamenilor în felul acesta, imediat reacționează altfel. Reacționează ca oameni, nu neapărat ca artiști care vin să-și facă meseria de artist.

„Niciodată nu sunt mulțumit”

C. P.: Iată, sunteți pasionat de reîntoarcerea la vechi producții. Ați reluat „Indiile galante”, „Troienele”. Le-ați adus modificări. A răstălmăci este preocuparea dvs. actuală, constantă?

A. Ș.: Niciodată nu ajung la perfecțiune, nimic din ce fac nu o atinge, de aceea de câte ori refac, adâncesc, dezvolt, schimb. Este exact ca zidul meșterului Manole, ceva care trebuie reconstruit tot timpul. Cred că aceasta este definiția creativității. Niciodată nu sunt mulțumit, ceea ce este şi bine, și rău. Rău, pentru că la premiera oricărei piese ale mele simt că a rămas ceva neterminat. Bine este că întotdeauna nemulțumirea îmi dă șansa unei adânciri a subiectului, de a merge mai departe.

C. P.: V-ați renegat „Oedipe”-ul montat la București. Știu asta.

A. Ș.: L-am renegat pentru că am vrut pentru o dată să fac un spectacol politic care să pătrundă în conştiinţa tuturor compatrioţilor mei din acel moment, încercând să fac din „Oedipe” un fel de istorie a conştiinţei oamenilor care au trăit înainte de comunism, în comunism şi după. Deci era un spectacol cu teză, tezist. Și, din cauza asta cred că n-a fost bine, pentru că în general nimic din ce este tezist, cu un mesaj foarte apăsat către spectator, nu este un lucru binevenit.

C. P.: Cum ați vedea acum „Oedipe”-ul enescian?

A. Ș.: Nu știu, dar l-aș face altfel.

C. P.: E nevoie. V-ați gândit?

A. Ș.: Nu, pentru că nimeni nu m-a invitat să-l refac, așa că... De fapt, după ce am realizat „Oedipe”-ul din 1995, nimeni până la Beatrice Rancea nu m-a mai invitat să fac operă în România.

„Turandot” de la Covent Garden la Opera Națională București?

C. P.: Văzând „Indiile galante”, spectacol adus de la Palais Garnier, de la Opera din Paris, m-am gândit că ar fi interesant ca renumita dvs. producție cu „Turandot” de la Covent Garden să fie transferată la București. La Opera Națională nu există un spectacol scenic cu opera pucciniană, ci unul semiscenic, pornit dintr-o versiune concertantă, care nu funcționează dramaturgic. O spun cu autoritate și răspundere critică.

A. Ș.: Și mai ales că la Covent Garden există încă decorurile pentru „Turandot”. Ei nu mai reprezintă spectacolul, deci ar putea să le dea Operei din București.

C. P.: Nu știu cine de la noi ar trebui să apese pe buton?

A. Ș.: Vor trece ani-lumină până se va întâmpla așa ceva.

„În primul rând, pun în scenă muzica!”

C. P.: Oricum, consemnez ideea și mă bucur că vă surâde și dvs. Sper ca noua conducere a Operei bucureștene să o rețină și să facă demersuri. Maestre Andrei Șerban, cât de mult poate derapa în ziua de astăzi un Regietheater și cât de mult poate nesocoti muzica? Este o problemă actuală, o recunoaștem.

A. Ș.: Ceea ce este bine în moda de a chema regizori de teatru în operă este că aceștia aduc elementul de grație scenică care a fost uitat. Pentru că marii cântăreți ai trecutului nu erau deloc interesați de a avea o relație cu partenerul lor de scenă. Fiecare cânta doar, deci era un fel de semiconcert în costume. Iată adevărul, cu unele excepții, desigur, dar în general asta vedeai pe scenă, nu era nimic care să corespundă unei relații adevărate. Ori, ce este opera? Teatru cântat.

De pildă, „Boema” este o poveste în care oamenii își cântă unii altora dar rămâne o poveste, emoțiile sunt aceleași ca într-o piesă de teatru, ca într-un film realist. De ce trebuie să cântăm spre public, când avem o relație unul cu altul? Regizorii de teatru au adus acest element de relaționare, ceea ce este bine.

C. P.: Corect, dar...

A. Ș.: Știu ce vreți să spuneți. Acum, când regizorii de teatru vin în operă și sunt absolut indiferenți la ce se întâmplă în muzică și-i interesează numai partea de text, de libret, obstacolul devine major. De ce? Pentru că, în general, libretele sunt foarte slabe, contează muzica. În belcanto-ul italian de exemplu, Bellini, Donizetti, libretele sunt aproape absurde, ridicole. Cum să procedezi ca să ai dragoste, să fii inspirat de muzică? Asta este întrebarea. Pentru mine, dacă fac un spectacol de operă, în primul rând pun în scenă muzica, adică ea este cea care mă influențează, care-mi dă energie. Ritmul muzicii îmi dă ritmul mișcării scenice, totul vine din muzică, nu din cuvinte. Cuvintele sunt pe planul doi, muzica pe planul întâi.

C. P.: Vechea zicere „Prima la musica e poi le parole”, pornită de la titlul operei lui Salieri.

A. Ș.: Atunci când merg la operă și văd regizori care încearcă să distrugă muzica, de fapt să meargă împotriva ei, împotriva compozitorului, mă revolt. Acum este foarte la modă să se facă spectacole politice prin operă, de pildă foarte mult în Germania, dar au început și la noi. În România se fac spectacole de operă care sunt foarte la zi, să spunem și politice, cu costume moderne, cu decoruri moderniste. Foarte bine, nimic de spus, dar unde este drama umană, unde este suferința personajelor, a compozitorului când a scris despre acestă dramă umană? Este pierdută, iar faptul că ceea ce se întâmplă în orchestră merge împotriva a ceea ce se întâmplă pe scenă, pe mine mă oripilează.

„Regizorul ar trebui să iubească muzica iar dirijorul să iubească teatrul”

C. P.: Este regizorul de azi un dictator al spectacolului de operă?

A. Ș.: În multe cazuri da, pentru că trăim un moment al regiei, un moment în care regizorul este demiurg. Ceea ce, evident, cu marii șefi de orchestre din lume nu merge, pentru că un foarte mare șef de orchestră și un foarte mare cântăreț nu se supun niciunui regizor dictator. Dar șefii care sunt mai timizi sau nu atât de cunoscuți fac foarte mari concesii regiei moderne și e păcat, pentru că de fapt ar trebui să fie un soi de tandem, un fel de lucru împreună în care regizorul și dirijorul ar trebui să aibă aceeași concepție și aceeași dragoste pentru ceea ce fac.

Regizorul ar trebui să iubească muzica iar dirijorul să iubească teatrul. Deseori dirijorii sunt concentrați numai la pupitrul lor și nu-i interesează deloc scena, dimpotrivă ar vrea ca toți cântăreții să vină să cânte în față, să se uite la el și să nu se miște, deci ar prefera concertul. Le e teamă să le spună așa ceva regizorilor dar, în secret, asta le-ar plăcea, în timp ce regizorii ar fi fericiți să nu existe orchestră, să fie numai teatru pe scenă. Ambele situații sunt absurde. Rareori, când dirijorul și regizorul sunt pe aceeași pagină și lucrează împreună, teatrul și muzica fac un pod și creează teatrul total, mult superior celui vorbit. Pentru că teatrul total este teatrul cu muzică. Să nu uităm, arta supremă este muzica. Și cu asta vă mulțumesc, pentru că trebuie să fug la repetiție.

C. P.: Și eu vă mulțumesc dar vă mai rog să punctați proiectele dvs. în materie de teatru și de operă.

A. Ș.: Deocamdată nu am multe în operă. Merg însă la Paris să fac „Hovanscina”.

C. P.: O nouă reluare.

A. Ș.: Da, dar o voi schimba iarăși. După aceea reiau „Lucia di Lammermoor”, tot la Opera din Paris.

C. P.: Vechea protagonistă June Anderson nu mai cântă.

A. Ș.: Nu, va fi Natalie Dessay.

C. P.: Remarcabilă actriță. Vă mulțumesc încăodată.

A. Ș.: Și eu.

Ilinca Dumitrescu – 60 de ani lumină

(Grigore Constantinescu – 18 ianuarie 2013)

– Ce au reprezentat părinții, poetesa Mariana Dumitrescu și compozitorul Ion Dumitrescu în viața pianistei Ilinca Dumitrescu?

– Au reprezentat cel mai important lucru, au fost oameni extraordinari. Nu pentru că erau părinții mei. Văd și acum, din spusele prietenilor lor, rudelor, celor foarte apropiați. Erau niște oameni cu totul speciali și s-a nimerit că fie amândoi așa. Pot să spun, ca o acoladă peste timp, că îmi pare foarte rău că nu-i mai am aproape, în aceste momente în care aș fi avut nevoie de ei, nu atât de un sfat, dar de o conversație cu ei, cum aș fi avut nevoie să vorbesc, la vârsta mea de acum, cu maestrul Mihail Jora, cu Cella Delavrancea. Eram foarte tânără atunci și așteptam foarte multe lucruri de la ei. Acum m-ar fi interesat să-i văd cum gândesc. La fel aș fi vrut să mă mai văd încă o dată cu Neuhaus și să-i mai cânt, acum. Revenind la părinții mei, aș vrea să spun că îmi amintesc fragmente de conversații sclipitoare, extraordinare, între Mama, Tatăl meu, maestrul Jora, Paul Constantinescu, Victor Eftimiu, Alfred Alessandrescu. Era o atmosferă scânteietoare, o viață spirituală, nu numai muzicală. La noi în casă nu se discuta numai muzică, ei nu au fost așa, nici tatăl meu, nici familia mea, căci pentru ei muzica făcea parte dintr-o cultură vastă. Și acum, la vârsta mea, văd muzica înglobată în tot ce înseamnă viață spirituală.

– Retrospectiv, ai sentimentul că destinul tău a fost călăuzit de principiile pozitive emanând de la cei doi părinți?

– Sigur că da! Însă poți să încerci să construiești un destin, dar până la urmă destinul te duce unde vrea el. Dacă pornești în viață, de copil, cu lucruri foarte bine înrădăcinate în subconștient, dar și lucruri moștenite, nimeni nu ți le mai poate lua. Le ai sau nu le ai. Degeaba posezi niște calități, o personalitate, originalitate și capacitate in nuce, dacă cei din jurul tău nu știu să le scoată la iveală, să le dezvolte. Sigur, mai ales tatăl meu, deoarece mama a murit când eram copil, a gândit forte bine acele lucruri care, poate, la timpul respectiv, mă și contrariau. El știa însă ce trebuie, Tata ținea foarte mult la elementul clasic, chiar dacă altfel era un om al timpului său. Ar fi vrut ca mereu să merg pe acest drum de clasicism, în comportament, idealuri, gândire, deși eu am fost mereu o romantică, cum am rămas și acum, și a trebuit să-mi păstrez această orientare personală. Îmi plăcea să cânt muzică romantică, iar agilitatea execuțiilor, viteza, mă pasiona. În caietele de însemnări ale doamnei Șova, profesoara mea din copilărie, mi se indica: „Viteza", cu trei semne de exclamare. Aceleași lucruri mi le spunea, de-a lungul timpului, și tatăl meu, „o carieră se clădește din vârfuri, nu e bine să te împrăștii în fel și fel de lucruri, poate mai puțin importante, nu e bine să te lași dus de alții și de gândurile altora, trebuie să-ți fie foarte clar ce vrei." De asemenea, spunea că „o carieră trebuie să fie foarte lungă, dacă Dumnezeu îți dă sănătate și viață, trebuie să faci în așa fel încât să reușești să cânți până la o vârstă înaintată". Revăzând filmul despre Rubinstein, observ că, o dată cu trecerea anilor, mă apropii din ce în ce mai mult de acest artist extraordinar, îmi dau seama ce măreție în gândirea lui, căci nu e vorba doar de a cânta la pian, ci și de a construi o întreagă viață și un întreg personaj. Cam așa gândea și tatăl meu. Poate nu eram de acord când aveam douăzeci, treizeci de ani, și eu voiam complet altceva. Dar el m-a îndrumat în tot ce am făcut eu cu multă înțelepciune și, așa cum am mai spus-o în alte ocazii, cu spiritul său religios cu ideile și cultura pe care le dobândise la Seminarul teologic de la Râmnicul Vâlcea. Până la urmă, de aici vin nişte lucruri foarte adânci, naţional-româneşti şi de religie, dar nu numai ortodoxă, ci de credinţă în Dumnezeu. Era un om care cunoştea atâtea, putea să le dăruiască şi celorlalţi. Studenţii lui, erau atât de apropiaţi, o ştiu foarte bine. Chiar eu, până la urmă, îi eram un fel de studentă, indirectă. Îţi repet, cu aceasta închei prima parte a discuţiei noastre, tare mult aş fi vrut să îl am alături, aşa cum fiecare din noi şi-ar dori pentru părinţii săi.

– Ai trăit o viaţă întreagă în casa părintească. Ai un sentiment de afecţiune pentru acest loc unic, din lume ?

– Desigur. Aşa cum ţi-am spus de curând, în această casă chiar am văzut lumina zilei. Acum şaizeci de ani, erau împrejurări dificile în lumea medicală, iar părinţii au fost deosebit de prevăzători. Aici m-am născut, pe strada Dr. Brândză nr.16, în casa construită de bunicul meu, în 1938. O casă care îmi este dragă, în care am locuit tot timpul...

– Şi un loc unde mereu ai revenit, oriunde te-ar fi dus căile carierei tale. Pentru tine este o realitate sentimentul de „acasă”...

– Este extraordinar. Mie mi-ar fi dificil să o părăsesc. Se află aici o arhivă extraordinară, mi şi mii de cărţi, documente din trei generaţii, o parte a arhivei maestrului Mihail Jora, pe care mi-a încredinţat-o şi a fost preluată în volumul dedicat lui, distins cu premiul Academiei, pentru modul în care l-am realizat. Mai sunt şi alte partituri, venite de la alţi muzicieni. Eu am obligaţia, aceasta de a avea grijă de tot ce este acolo, lucruri importante care ţin de cultura românească.

- Deşi casa părintească este „locul fix”, viaţa ta de artist s-a desfăşurat, de mulţi ani de zile, pretutindeni pe mapamond, căci nu este puţin să fi fost invitată să cânţi pe cinci continente, peste treizeci de capitale şi zeci de ţări. Cum este sentimentul cunoaşterii lumii ?

– Când eram copil, poate ai văzut acea fotografie, tata îmi descria călătorii posibile pe un glob pământesc, care l-am păstrat şi acum. De asemenea, aveam foarte multe albume în casă şi, spuneau ai mei, stăteam ore întregi privind fotografii din diverse locuri ale lumii, călătoream din Bolivia la Vietnam, fără să ştiu că voi ajunge, cu ajutorul lui Dumnezeu, să cânt pe asemenea meleaguri. În primii ani ai tinereţii, mi se păreau ciudate astfel de perspective de călătorie, căci în primii şaisprezece ani de carieră nu am putut să cânt decât în ţările socialiste. Mai apoi, s-au deschis orizonturile.

– Mi-ai mărturisit că, oriunde ai cânta în lume, simţi cu câtă căldură, afecţiune, eşti primită, cei care te ascultă manifestă o certă atracţie spre personalitatea ta. Este un argument pentru a vrea să cânţi oamenilor?

– Da, sigur, am simţit asta de la începutul prezenţelor mele scenice ca interpret. Am simţit plăcerea să cânt. De-a lungul anilor, observam că oamenii mă ascultă, că le place ce fac. Primesc un aflux pozitiv din sală, oriunde m-aş duce, care mă emoţionează şi pe mine. Uneori, în oraşe foarte îndepărtate, nu cunosc pe nimeni, dar acolo am avut poate cele mai mari succese. Oamenii sunt aceeaşi, oriunde te-ai duce, nu este o noutate. Publicul te ajută foarte mult. Aceleaşi piese splendide, pe care le cânt, au pretutindeni acelaşi succes. Iată un exemplu: **Toccata** de Paul Constantinescu. Oriunde are un răsunet la fel de mare.

– Sunt locuri unde ai fost şi ai revenit?

– Da, în multe locuri am fost reinvitată. În Cehia am fost șapte ani la rând și, pe lângă concerte, am susținut cursuri de master, am fost în jurii la concursuri de interpretare (la Usti nad laben), invitată în concerte la marile castele; în Brazilia de asemene, doreau să susțin și cursuri de interpretare, la Rio de Janeiro, în Spania, în Italia, de foarte multe ori în Finlanda.Cursuri de măiestrie în SUA, Japonia, Vietnam, India, China, Malaysia.

– Într-un moment dat, la anii maturității, ai preluat răspunderea propriei tale vieți. Ai dovedit că poți merge mai departe realizând, asumându-ți misiuni. Cum simți această răspundere ca om și profesionist, manager, organizator, director, creator de televiziune?

– În anii de tinerețe, când tatăl meu domina viața culturală românească, poate aveam unele complexe. Deși întotdeauna am știut cine sunt și ce pot face. Această forță personală mi-a caracterizat întreaga viață, nu m-a putut nimeni clinti din propriile convingeri. Când tatăl meu a trebuit să părăsească forțat conducerea Uniuni Compozitorilor, cariera mea de-abia începea, după terminarea cursurilor la Conservatorul „P.I. Ceaikovski” din Moscova, cu diploma de merit pentru interpretare, solist concertist, pedagog și acompaniator, în 1978. Mi-a revenit misiunea – în condițiile vitrege ale unei Românii neprietenoase, cu tatăl meu scos samavolnic și din Conservator – de a mă impune ca artist. Unsprezece ani am fost solita Filarmonicii din Ploiești, în 1980. Condiții ideologice, politice dificile, o luptă permanentă cu oficialitățile, dar niciodată cu publicul, care m-a ajutat să pot trece peste orice greutăți. Apoi solist, ca independent în țară și peste hotare, am continuat eforturile de afirmare, luptându-mă cu fel și fel de oameni, cu situații politice. Până în 1990 nu plecasem în nicio țară capitalistă. După 1989, eu am preluat și responsabilitatea familiei mele, în paralel cu cariera și viața mea. De fapt, eu de mult conduceam, chiar înainte de a rămâne singură. Am preluat apoi conducerea Muzeului Național „George Enescu”. Nu mi-a fost greu să mă impun. Sunt actualmente într-o instituție în care am învățat o altă meserie. Nu-mi plăcea televiziunea, m-am ferit de televiziune, cu toate că adesea am cântat în emisiuni în direct, de când se înființase primul post.

– Acum ești realizator și producător de emisiuni în televiziune, la postul, cunoscut inițial, **România de mâine**.

– La vârsta maturității, soarta mi-a dat acest mare dar, o altă artă, o altă direcție în cultură.

– Care nu-ți contrazice personalitatea, căci elementul creativ, sub altă formă, se continuă.

– Exact. Așa cum când cânt muzică veche sau muzică nouă, pentru ambele ipostaze pot crea foarte mult. Am posibilitatea de a gândi ceva, de a colabora cu cine doresc, de a face împreună cu cei aleși de mine o formă de artă a zilelor noastre. Cred că nu mi-ar fi plăcut ceva în care să mi se impună ce să fac, cu cine, pe unde să merg.

- La acest moment aniversar, consideri că ți-ai împlinit menirea?

– Nici nu-mi vine să cred că am această vârstă. Nu m-am gândit la bilanțuri... Dar nici nu am pierdut timpul. Ce pot spune? Mi-am îndeplinit misiunea? Doamne ajută să merg mai departe. Important este să știi că vrei să faci ceva, că vrei să clădești, să ai oameni în jur, care te iubesc. Totdeauna am vrut să am prieteni. Cum spunea bunica mea: „Dacă ai un tort bun, nu trebuie să-l mănânci singur!”

- La începuturile existenței, părinții au imaginat proiectele pentru tine. Iată că, pe parcursul existenței, s-au îndeplinit, poți spune că ai răspuns pozitiv acelor proiecte. Ceea ce este o satisfacție pentru ei ca predecesori pentru tine ca personalitate și, pentru viitor tău, ca așteptare a succeselor meritate. Astăzi numele Ilinca Dumitrescu – pianist concertist, muzicolog, Doctor în Muzică, muzeograf, creator-producător Tv – este o amprentă a culturii muzicale românești, o realitate care s-a impus în lumea prin voință, capacitate și talent.

PALMARES

– Premiul I Concursul național Tinere talente, 1964, 1969

– Diplomă de Merit la absolvirea Conservatorului „P.I. Ceaikovski”, Moscova, 1978

– Premiul Criticii Muzicale Române pentru ciclul de recitaluri „Decenii contemporane”, 1984

– Premiul Academiei Române, 1995

– Premiul recistei „Meridianele Muzicii” al revistei Actualitatea muzicală, 2000

– Premiul Institutului Cultural Român, 2003

– Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler, 2004

– Premiul „Radio România Cultural”, 2005

– Premiul Criticii al Forumului Muzical Român, 2005

– Commendatore dell’Ordine della Stella della solidarietà

– Doctor în Muzică, „summa cum laude” UNMB, 2006

ECOURI DIN PRESĂ

„Ilinca Dumitrescu, o personalitate artistică fascinantă” (Sankt Petersburg, 1982)

„...o personalitate artistică subtilă și profundă...” (Moscova, 1980)

„...o pregătire instrumentală covârșitoare, multiple cunoștințe stilistice, bun gust și originalitate interpretativă” (Budapesta,1985)

„...prospețime a cântului, tușeu plăcut, sinceritate a discursului...” (Geneva 1986)

„Personalitate artistică puternică și originală...o autentică poetă a pianului” (Muzica, București 1986)

„...Ilinca Dumitrescu, profundă, cuceritoare...” (Germania, 1990)

„...Un mare succes pentru admirabila pianistă Ilinca Dumitrescu, strălucită reprezentată a artei interpretative românești” (Roma 1999)

„Ilinca Dumitrescu – o pianistă extraordinară... Publicul, vizibil emoționat, a părăsit sala cu convingerea de a fi avut prilejul să cunoască o mare pianistă, care știe să-și desfășoare toată elocința pianistică mereu în slujba muzicii” (Buenos Aires, 1998)

„Este o pianistă dăruită cu o frazare lejeră și cu sonorități de o uimitoare bogăție. Fără nicio îndoială, un talent autentic” (Montevideo, 1998).

„Ilinca Dumitrescu este o interpretă de rafinată sensibilitate... Scarlatti interpretat de Ilinca Dumitrescu nu este cu nimic mai prejos decât cel al colegilor săi de calibru, Haskil sau chiar Horovitz” (Ciudad de Mexico, 2000)

„Ilinca Dumitrescu – immense artiste” (Nantes, 2001)

„Un recital de pian excepțional... talentul și capacitatea acestei mari artiste, dotată cu o memorie ieșită din comun” (Muzica, București 2003)

„Un recital de pian magnific” (Tokio, 2003)

Minunata „Cenușăreasă” de la Palais Garnier

(Costin Popa – 20 ianuarie 2013)

Învățăturile lui Jean-Pierre Ponnelle

Recitesc deseori gânduri ale marelui și regretatului Jean-Pierre Ponnelle, cel care și-a început cariera ca semnatar de decoruri și costume și ale cărui divergențe cu autorii mizanscenelor de operă l-au făcut să adauge preocupărilor sale și regia. A devenit astfel realizator total al producțiilor.

„Apreciez că o analiză în profunzime a partiturii complete (a unei opere, n.n.), nu numai a reducției de pian, este indispensabilă pentru elaborarea conceptului. (...) La anumiți compozitori, Mozart de exemplu, tehnica de compunere este extrem de importantă pentru regie. Alegerea tonalității oferă o indicație precisă asupra afectelor sau a situațiilor psihologice.

Evoluția unei modulații la Mozart deja poartă în ea mizanscena, luminile, decorurile și costumele. Libretul este, la rândul lui, examinat prin grila de cunoștințe pe care le-am dobândit în urma analizei partiturii.”

Sunt idei fundamentale, învățătură de căpătâi pentru orice regizor și îndeosebi pentru acela venit către operă din lumea teatrului. Lucrurile sunt mai simple pentru o persoană pregătită într-o instituție de învățământ muzical. Studiul amănunțit al partiturii generale de orchestră se face cu ușurință și înțelegerea portativelor este deplină, ca și extragerea din ele a sensurilor ce călăuzesc mizanscena, așa cum ne învață Ponnelle. Mai complicată este situația regizorilor de teatru de proză. Pentru a intra în lumea liricii, aceștia trebuie să aibă o minimă, obligatorie pregătire muzicală care să le permită cel puțin citirea unei partituri. În caz contrar, fractura se produce. Sunt convins că aceasta este cauza principală a actualelor derapaje regizorale, făcute în numele „Regietheater”, un curent valoros pe fond dar prost înțeles și folosit ca paravan pentru montări de cea mai penibilă calitate care, din nefericire, inundă teatrele lirice de astăzi.

Și totuși, Jean-Pierre Ponnelle a regretat, în unele situații, semnătura de unic autor. Avea nevoie de... opoziție, dacă ar fi să vorbim în termeni politici.

„(...) Îmi lipsește confruntarea dintre regizor, pe de o parte, și decorator, pe de alta, care poate fi fecundă, nefiind numai o adițiune ci o multiplicare a talentului fiecăruia. Acest schimb de idei care îmbogățește nu poate avea loc dacă îți analizezi doar propriile idei. Resimt câteodată absența unei contrapartide, a unui partener cu privire critică. În operă, șeful de orchestră ar putea să joace acest rol (dar, din păcate, nu întotdeauna) și acord mereu cea mai mare importanță judecății sale artistice.”

Fiind integrator de regie, decoruri și costume, rezultă cu claritate cât de mult s-a bazat, în creațiile sale, pe dirijor și cât de mult a contat pe corelarea dintre fosă și scenă. Cu alte cuvinte, emoția, tensiunea și dramaturgia venite din sunetul instrumentiștilor trebuie să fie intrinsec și biunivoc legate de exprimarea cântăreților-actori. Este un alt fir călăuzitor pentru regizor întru reușita deplină a unei producții de operă.

Mişcare, gest şi sunet

Acest excurs cvasi-didactic mi-a fost inspirat de celebra producţie a lui Ponnelle cu „Cenuşăreasa” rossiniană. Un spectacol conceput acum aproape 45 de ani, care a făcut şi face înconjurul lumii de la Festivalurile Maggio Musicale Fiorentino şi Edinburgh la Scala din Milano şi Opera din Zürich, de la Düsseldorf şi München la Chicago, Dallas, Houston şi Ottawa. L-am văzut acum şapte ani şi mai bine la Teatro alla Scala, l-am revăzut recent la Palais Garnier, unul din sediile Operei Naţionale pariziene, producţia fiind venită aici de la Opera Bavareză de Stat din München, în îngrijirea regizorală a lui Grischa Asagaroff şi light-design-ul lui Michael Bauer.

După revizionare, transcriu impresiile – rămase deosebit de actuale – pe care le-am notat şi publicat în 2005, după spectacolul de la Scala: „Luxuriant gândit, ambientul acţiunii pare că a fost transpus direct de pe o carte de poveşti – planşă de desen, crochiat în tuşe fine, inflorescente, cu doar două-trei nuanţe, alb, negru şi cenuşiu. Detaliul este minuţios construit, ca de o mână de maestru al gravurii şi somptuoasele palate, al lui Don Magnifico, al Prinţului, par cu adevărat desprinse din „contes de fées”. Bogăţia şi armoniile coloristice ale costumelor impresionează. Regia lui Ponnelle consacră mişcarea continuă, vivace a eroilor, atitudinile expresive, gestica atent gândită. Spectacolul capătă astfel o vervă cuceritoare, susţinută de brilianţa scriiturii muzicale.”

Într-adevăr, este una din cele mai elocvente ilustrări scenice a ideaticii lui Ponnelle, emergentă cu claritate şi forţă din analiza muzicală. Detaliul fin al desenelor decorurilor vine parcă din filigranul flautelor şi transparenţa coardelor rossiniene, redate minunat la Paris de Orchestra Operei Naţionale dirijată de Riccardo Frizza, un specialist înaripat al portativelor maestrului de la Pesaro. Sub bagheta sa, spectacolul a avut spumă şi culoare. Prin pliere stilistică, dirijorul s-a încadrat automat în concepţia regizorală. Măiestria lui Ponnelle a fost evidentă la tot pasul în construirea gestualităţii şi mimicii personajelor, de o rară minuţiozitate, corespondente cu preciziune fiecărei inflexiuni sau culori orchestrale. Mişcarea scenică părea descinsă direct din sunet. Şi nu numai eroii, ci întreg ansamblul – Corul teatrului, pregătit de Alessandro Di Stefano – a fost parte a acestei împreunări pure între actorie şi melos.

Interpreţii

Apariţia la rampă, înainte de intrarea dirijorului, a unui responsabil al Operei pariziene a dat frisoane publicului. Se ştie ce urmează în asemenea situaţii. Da, titulara rolului Angelina, mezzosoprana italiană Marianna Pizzolato, are o indispoziţie vocală, aşa încât... doar va mima şi va juca! Stupoare! Din laterala scenei, îmbrăcată în T-shirt şi blugi, cu partitura în faţă, a cântat Karine Deshayes, care în seara anterioară tocmai susţinuse rolul Carmen la Opéra Bastille şi, mai mult decât atât, urma ca a doua zi să-l cânte din nou.

Mare act de curaj! Numai că mezzosoprana franceză nu a afişat nicio urmă de oboseală. O performanţă venită din partea unei voci tinere, bine susţinută tehnic, cu timbru frumos şi deosebită abilitate în rezolvarea coloraturilor rossiniene ce culminează cu dificilul rondo „Nacqui all’affanno, al pianto... Non più mesta”, plasat în mod... criminal de Rossini chiar la finalul operei, după aproape trei ore de cânt. Frazarea Karinei Deshayes a fost unduitoare și fluidă, stilul, ireproșabil.

Partenerul direct, rusul Maxim Mironov în rolul prințului Don Ramiro, este un tenorino „di grazia" cu voce limpede și extrem de omogenă, cu necesara extensie acută plină de siguranță și de ușurință în expunerea cântului ornamentat. Piesele de rezistență, aria „Sì, ritrovarla io giuro" și cabaletta „Dolce speranza, freddo timore" au avut brilianța, respectiv bravura descinse direct din spiritul rossinian.

Foarte bune au fost, în rolul celor două surori caraghioase, soprana luxemburgheză Claudia Galli (Clorinda) și mezzosoprana britanică Anna Wall (Tisbe), după cum excelenți s-au dovedit cei doi italieni ai distribuției, baritonul Nicola Alaimo (Dandini) și, prin muzicalitate, sens expresiv și umor subtil asociat scriiturii bufe, basul Bruno de Simone (Don Magnifico).

Judecând prin prisma esteticii vocalității rossiniene, poate că glasul lui Alaimo nu s-a încadrat exact tipului de „baritono brillante" pe care îl cere rolul, în schimb Bruno de Simone, cu toată tenta sa baritonală, a fost un „buffo caricato" de bun gust și fără excesele la care recurg mulți cântăreți. Duetul celor doi, „Un segreto d'importanza", a fost unul dintre punctele forte ale serii.

Basul Adrian Sâmpetrean...

...a fost marea surpriză și campionul spectacolului. Tânărul clujean poartă în glasul său un mare potențial cantabil, susținut de o timbralitate fastă, rotundă și înveșmântată în armonice prețioase. Căldura și noblețea vocii îmi amintesc de legendarul Cesare Siepi. Nu este o afirmație riscantă sau gratuită, darurile native o susțin. În rolul Alidoro, a frazat elegant și fluent, a cântat cu sonorități ample, nuanțat și inteligent, cu punctări de accente bine cumpănite.

Are un simț deosebit pentru desenul melodic belcantist, teritoriu pe care este indicat să-l servească încă multă vreme, până să fie atras de rolurile arhetipale ale vocii de bas, Filip, Mefisto, Mefistofele, Boris Godunov etc.

Deocamdată, la nici 30 de ani, Adrian Sâmpetrean a cântat deja Leporello din „Don Giovanni" la Salzburg, acum a fost aplaudat la Opera Națională din Paris iar în această primăvară va interpreta două personaje verdiene la Scala din Milano: Banquo din „Macbeth" și cel titular din „Oberto, conte di San Bonifacio". O carieră de mare viitor începe sub remarcabile auspicii.

Reîntâlniri repetate cu... O SCRISOARE PIERDUTĂ

(Grigore Constantinescu – 21 ianuarie 2013)

Suntem în secolul XXI, al doilea deceniu, teatrul lui Caragiale își păstrează destinul de literatură inspiratoare pentru spectacolul de operă, devenind treptat o paralelă componistică valabilă și continuă a creației originale, prioritar adresate scenei cu texte vorbite. Enumerarea lucrărilor din secolul ce a trecut nu este necesară, pentru a convinge spectatorul de această realitate, subiect de cercetare de altfel, în domeniul istoriei muzicii românești. De asemenea, evaluarea titlurilor cu muzică adiționată dovedește seriozitatea abordărilor, fiecare compozitor propunând soluții, variante și opinii în vecinătatea cuvintelor scrise. Chiar cu intervenția autorii libretelor, în care se adaugă originalelor versiuni diferite, de la versificarea din capodopera lui Paul Constantinescu la muzicalizarea textului integral la Matei Socor sau Anatol Vieru, interpretarea simbolistică la Adrian Iorgulescu. Firește, acolo unde structura piesei este mai amplă (**D'ale carnavalului sau O scrisoare pierdută**) intervenția libretistului condiționează noua arhitectură potrivită cu proiectul operei. Un domeniu mai rezervat, dar nu lipsit de valoare, este cel al dramei, fie preluată din textul teatral, de Sabin Drăgoi, fie inspirată de stuctura prozei pentru **O făclie de Paști**. În ultimele decenii, au apărut de asemenea variantele de gen, balet sau musical, căci totul este posibil dacă există argumente.

Pentru oricare dintre aceste proiecte, Ion Luca Caragiale se autodefinește, mărturisid posibila înrudire cu arta sunetelor:

„Particularități: **Meloman, ureche, memorie și gust muzical bine dezvoltate**."

Ce ne poate convinge că avem dreptate afirmând drept real interesul lui Ion Luca Caragiale pentru muzică? Un prim argument, mai îndepărtat de subiectul muzical propriu-zis, ar fi cele scrise de el cândva, într-un amplu eseu despre artă... Este aici ceva care, prin nota sa serioasă, ne conduce către o anume latură a personalității marelui om: „Opera va fi și va trăi; puțin importă cât: o clipă, un veac, ori mai multe. Oricât va fi trăit, dacă a trăit e destul. Între a nu fi și a fi e o nemărginire, față de care deosebirile de durată a ființelor sunt reduse la nimic." Iată un gând curajos și o luare de poziție la care, fără ezitare, ar adera oricare mare muzician, de acum sau din veacurile dinaintea noastră.

Suntem sau nu obișnuiți a vorbi despre ilustrul dramaturg în alte condiții decât cele ale spectacolului? Adesea, asemănările dintre teatrul său și societatea românească de oricând sunt dovada unei persiflări a epocii la care se face referire, dar nu și a unei suficiente cunoașteri a operei scriitorului. Ce este impresionant la Caragiale aparține însă de procesul creației în sine, și tocmai din această perspectivă îndrăznim să-i învecinăm personalitatea cu lumea muzicii. Caragiale ne mărturisește, cu o maximă seriozitate: „Arta este, cum am putea zice mai bine? este încercarea spiritului omenesc de a satisface o mare nevoie a spiritului omenesc". Da, tocmai despre această relație atât de înaltă poate fi vorba, iar Caragiale s-a simțit întotdeauna cuprins de muzică, mai ales în momentele sale de inspirație, supuse apoi muncii de finisare. Îl apropiem astfel pe scriitor de compozitor, căci piesele sale au aceeași finețe de cizelare care seamănă cu o partitură din care niciun sunet nu poate fi clintit fără a provoca dezordine: „O operă de artă este o ființă, afirmă Caragiale, o ființă căreia însuflețitorul de viață nu este decât talentul. Fără această flacără de viață, flacără mai misterioasă și mai nedefinită decât razele Roentgen, poți căpăta lucruri artificiale, nu opere artistice.” Și, mai adaugă scriitorul, vorbind despre talent și privind spre muzică, în paralel cu literatura: „Căci acesta e marele cuvânt în artă și-n literatură: **te prinde, ori nu te prinde**. Aici stă toată chestia talentului – și fără talent, singurul care te face să nemerești fără să vrei chiar, nimic nu te poate prinde, oricâtă bunăvoință ai avea să te lași prins.” Poate, așa cum se subliniază, talentul este condiția primară, iar Caragiale îi acordă locul cuvenit în condițiile esențiale ale creației. Dar, la acestea, el mai adaugă – și este de apreciat modul în care o spune – că „A îndrăzni, iată secretul în Artă. A îndrăzni, va să zică a putea. Voiește și vei putea, luminează-te și vei fi!... Îndrăznește și vei cânta!”

La finalul anului care a marcat centenarul plecării în veșnicie a marelui scriitor asistăm la un important eveniment – premiera absolută pe scena Operei Naționale București cu **O scrisoare pierdută**, operă de Dan Dediu (o a doua versiune muzicală, după cea a lui Leonard Dumitriu, încă nereprezentată scenic). Starea de interes pentru premieră a fost creată de-a lungul anului cu prima audiție a unor fragmente prezentate în schițe de concert și semi montări la Studioul de Operă și Balet „Ludovic Spiess” sau în alte spații estivale din vara bucureșteană. Atractivitatea abordării comediei caragialene vine și din strategia pregătirii premierei absolute în vecinătatea campaniei electorale ce se finaliza tot în luna decembrie, presupunând o serie lungă de evenimente ce nu pot fi oprite, chiar dacă, dintr-o perspectivă sau alta, sunt sau nu sunt pe placul privitorilor de orice fel, pedeliști, peneliști, useliști, udemeriști...

Pentru creatorul partiturii, Dan Dediu, opera aceasta reprezintă o nouă experiență, într-o succesiune de peste un deceniu, cu formule diverse din care nu lipsesc ingredientele narative, teatrale, precum și interpretările de semnificații. Compozitorul „citește” cu muzică textele respective, cărora le oferă echivalențele sonore, timbrale sau ritmice, fără a le încărca prin formulări definitive. De aici reiese procentul de viață al existenței-rezistenței procesului de creație, necesar dialogului cu interpreții și spectatorii. Pentru că este un realizator de muzică orchestrală, Dan Dediu dă frâu liber inventicii din domeniu, producând astfel o consistentă versiune orchestrală ce însoțește narațiunea teatrală de la un capăt la celălalt. Uimitoarele combinații timbrale trăiesc datorită pulsației ritmice și jocului variat al tempourilor, explicând contextul și „împingând'' mai departe acțiunea, fără a lăsa să se manifeste pleonastic celelalte diviziuni de comunicare, fie cea a personajelor – deci vocalitate, fie cea a imaginilor sonore, a ideilor, melosului, motivelor, facturilor de gen. Un astfel de complex depășește prin arhitectonică specifică oglindirea inițială a comediei caragialești inspiratoare, proiectând-o în direcția existenței unei alte creații. Autenticitatea noii versiuni pledează, firește, pentru o prelucrarea originală și personală a modelului, dorită de compozitor. Poate că unii ascultători vor formula o întrebare retorică: „ce ar fi spus Caragiale?” Să ne amintim că Victor Hugo a amenințat cu intentarea unor procese în justiție, procese judecate și pierdute de Donizetti sau Verdi, cei care au „accesat” textele sale teatrale, fără a fi primit aprobarea. Reacția dramaturgului român ar fi fost poate similară? Nu știm. Oricum, Caragiale nu și-a mărturisit dorința vreunei reluări muzicale a textului său și, de acolo unde se află, cum să aflăm dacă râde sau nu urmărind operele respective; nicidecum nu i se cunosc reacțiile față de versiunile regizorale, greu de închipuit. Destinul scriitorului este implacabil. Odată cu dispariția sa de pe mapamond, urmașii fac ce doresc din lucrările lor așternute pe pagina tipărită.

Pentru compozitorul de operă, libretul este primul stagiu de prelucrare al textului inspirator original, totodată pasul necesar spre procesul creației muzicale. În condițiile în care spectacolul se construiește pe interacțiunea acțiunilor libretistului, regizorului și compozitorului apar, așa cum vedem în opera comentată acum, zone de intersecție cu rezultat unitar, altele cu rezutat parțial, momente specifie genului muzical abordat, momente mai puțin supuse legilor aceluiași gen. Firește, observarea secvențelor pozitive este de natură a conduce spre acțiuni „reparatorii" ale altor secțiuni care pot recepta unele intervenții post factum, fără a fi păgubitoare. Să ne explicăm la concret? Iată, **Prologul** operei, remarcabilă pagină componistică în care domină comentariul orchestral, este și cheia lămuritoare a existenței argumentului generator: „scrisoarea". Scena se luminează pe „obiect", căzut din buzunarul sau poșeta lui Zoe, lângă un felinar (leitmotiv de imagine, singular sau multiplicat, propus de scenografa Viorica Petrovici, pentru sugerarea spațiul citadin nocturn al orașului de provincie). Pe orizontală, pe verticală, în văzduh plutește simbolul jurnalului tipărit, „răspândacul" de știri mânuit de Cațavencu. Schimbul de propietari ai scrisorii explică transferul mesajului, devenit compromițător, de la Cetățean la buzunarul ziaristului. În câteva minute muzicale, totul este explicat cu maximă claritate, ca idee și expresie, vizual și auditiv. Absolut suficient! Cei interesați de genul operei știu că o lucrare care se inspiră dintr-un text celebru nu are nevoie ca libretul să-l repovestească în detaliu, deoarece spectatorul cunoaște narațiunea și poate fi plictisit de repetări aidoma, încă și comentate muzical. Așa-ceva nu se întâmplă în spațiul **Prologului** la actul întâi al operei. În cele ce urmează, însă, adesea relatarea riscă a fi pleonastică / cuvânt, cântat, mișcare, muzică/, slăbind pe alocuri interesul publicului dornic să vadă „cum se face", nu „ce se face". Prea multe descrieri în cuvinte, prea multe spații între acțiunile personajelor, un descriptivism care este adesea pigmentat cu replici de limbaj caragialesc ce nu trec de limita scenei când sunt cântate, chiar mânuite cu măiestrie de compozitor în ansambluri vocale de la septet la octet. Sunt observații sporadice, care nu acoperă generalul economiei de timp al întregului act.

Recunoaștem caricatura în verbiajul lui Trahanache („Aveți puțintică răbdare!"), dar nu și în relatările amănunțite ale vizitelor celorlalți în biroul Răcnetului Carpaților, cu relatări prea lungi pentru ca efectul de limbaj să nu-și piardă dinamismul. Este o problemă de libret (autor Ștefan Neagrău), acolo unde sunt utile câteva fraze concentrate, subliniate doar muzical și ritmic, recitative bine numite de cei vechi „secco". Finalul actului, reunind pe Zoe, Tipătescu, Pristanda și Cațavencu, Trahanache, Farfuridi, Brânzovenescu diluează oarecum din nervul existent mai mult în comentariul orchestral, cu deplasări ocolitoare ale personajelor în jurul unor idei sau exprimări prea cunoscute în ultima sută de ani. În planuri suprapuse, scena de teatru estompează astfel derularea muzicală și poate obosi spectatorul (probabil și interpreții).

Mărturisesc, așteptam, în aceste împrejurări, cu o anume teamă actul al doilea, ședința electorală și intriga paralelă din cabinetul lui Trahanache. Tocmai aici, demersul scenaristului, regizorului și creația compozitorului s-au întâlnit în intenții și realizare, oferind un autentic spectacol de teatru muzical, perfect în toate dimensiunile sale, inclusiv planurile scenice avansate, ce proiectează în sală vocile solistice (ceea ce nu fusese, până aici, întotdeauna, cazul). Nu încetăm să admirăm îndestul condeiul compozitorului, capabil a susține pulsul ritmic și variația melosului, în paralel cu inciziile polifonice, jocul registrelor și amplasările responsoriale. Mai mult, Dan Dediu găsește loc suficient pentru două grupări corale amplasate în manieră diferită, pentru a dialoga cu cei trei vorbitori (doi baritoni – Farfuridi, Brânzovenescu, un tenor – Cațavencu) perfect „întrebuințați" ca expresie teatrală, în contrapunct cu Trahanache și leitmotivele limbajului său de „prefect", ce acționează paralel cu cuplul „parșiv" Zoe – Tipătescu (și oglindirile languroase ale unui cuplu de dansatori de tango – Monica Petrică și Raul Oprea, Alina Ștefănescu și Ionuț Arteni).

Firește, compozitorul ne oferă în continuare, după balansul felinarelor, din care nu lipsește aluzia dansantă în comentariul muzical spectaculos prin oponența atitudinală, o secvență de intermezzo cu motive muzicale populist-electorale de folclor miștocar și o variantă pasional-hazlie amintind un vals „á là” Sostakovici, receptată ca atare de ascultători. Ultimul act îmbină tehnicile anterioare ca montaj, text teatral – tălmăcire muzicală, proiectând soluția morală (moralele) comediei. Debutul actului, momentul liric, revine lui Zoe, a cărei arie oferă anumite satisfacții solilocviului sentimental al eroinei care se pune în valoare, oarecum romanțios, înaintea scenei cu Cațavencu, mai puțin dramatică decât ne doream (problema vine din tempo, dar depinde și de interpretarea actoricească a partenerilor). Două treimi ale finalului aparțin veseliei electorale și demonstrațiilor becalizante ale lui Agamiță Dandanache, cu cam prea mult text. Economia de cuvinte, în favoarea exprimărilor celebre ale limbajului lui Caragiale, era de așteptat de la oferta libretului, cu o acțiune regizorală prea explicită (dar din care lipsesc... steagurile lui Pristanda). Compozitorul a avut aici viziunea unui carusel care trece de pledoarii, declarații, spre petrecere, dans, tratații cu „de-ale gurii” și învârteli combinatorii de film Disney. Unele imagini sunt pitorești și ne îngăduie ca, citându-l acum pe Caragiale, să arătăm ce așteptăm de la serialul fotogramelor concluzive. Cândva, scriitorul evocă amintirea unor momente de petrecere, necesare pentru a-și trăi autentic lumea din care provine: „...atunci, deannăuntru, ai să vezi că te afli la Moși, în miezul verii, subt un umbrar, la o masă rustică, înconjurat de cea mai veselă lume din lume. Ai s-auzi cimpoaiele Vlăscenilor și trâmbițele și tobele panoramelor, și țivloaiele și hârâitoarele copiilor, și guițături de purcei; ai să vezi baloane tricolore; unele captive, legănându-se la adierea vântului; altele, scăpate din mâna ageamiilor, ridicându-se libere, departe, spre înaltul văzduhului; ai să simți mirosul de țuică risipită, de gogoși prăjite în ulei, de cârnați și de fleici arse la grătar; ai să simți gustul lipicios de turtă dulce... și-ai să-ncepi să te aperi de muște...”. Am impresia că Dan Dediu a scris „la dictare”, după o astfel de pagină, muzica prin care încheie comedia sa muzicală cu „cântice”, cum spunea Alecsandri cu mult timp în urmă. Uimitoare este concepția sa stilistică, lipsa de sfială în a scrie melodii și motive dăruite momentului, „pescuite” de pretutindeni ca timp și geografie aluzivă occidental-orientală. Totodată, cunoscându-l, nu presupunem că s-a amuzat compunând; scrisul partiturii nu a fost o distracție. Dimpotrivă! Dar a acceptat zborul fantezist a clipei de orientare cosmogonică în recreerea unei lumi românești, pline de viață și de modele valabile social și politic pentru noi, cei de astăzi. De aici și speranța remodelărilor ce urmează experienței de premieră, în direcția adevărului necesar, pentru a plasa cu efect, după legile economiei de piață, rezultatul unui efort creator considerabil. Dacă pleci zâmbind de la vizionarea și ascultarea operei sale, chiar și fără să fi râs în hohote, ca „la Iunion”, efectul este cel dorit de compozitor și de ceilalți contribuabili laolaltă cu el. Reprezentația poate fi urmărită și revizionată, fără a te osteni.

Regizoral, distribuția alcătuită de Ștefan Neagrău trebuie să răspundă cât mai mult cerințelor muzicii, evitând mimetismul montărilor comediei inspiratoare (ceea ce se și întâmplă uneori). Grafia registrației ascultă de legile operei, convingându-ne sau nu dacă s-a ales bine interpretul. Poate că Pristanda nu are model comic și nici o înțelepciune parșivă, în versiunea lui Ștefan Schuller, preocupat mai mult de linia vocală (vezi aria din actul întâi) decât de cei cu care relaționează. Iustinian Zetea compune altfel pe Pristanda, cu un efect teatral care este slujit expresiv de glas. De asemenea, „Madame de Pompadour”, a orășelului în cauză, tinde mai mult spre Julietta, spre ieșirea din adolescență, pufăind țigara aprinsă. Văzută astfel, cu abilitățile scenice și vocale ale sopranei Tina Munteanu, Zoe nu este nici Veta, nici Zița, nici Mița în portretul desenat cu o oarecare lipsă de simpatie pentru locul pe care îl ocupă „dama” în cercul masculin ce o înconjoară. Varianta Simonidei Luțescu ne-o amintește actoricește pe Elvira Godeanu, aici o „damă” care cântă convingător și este „șarmantă”. Privirile adresate de Tipătescu ar putea fi mai pofticioase față de ea, mai convingător amenințătoare față de Cațavencu și mai complice față de Trahanache, diversitate neconformă cu simpla ținută de „macho” adoptată de Ștefan Popov care, de altfel, are o voce agreabilă, unitară timbral, și o dicțiune pitorească, însușiri insuficient valorificate (mai ales în aria din actul al doilea, care îmi pare cam lungă, cântată însă de Florin Simionca cu o energie teatral-muzicală ce smulge aplauze). Descinzând din comedia inspiratoare, cuplul de baritoni comici, Farfuridi & Brânzovenescu, își află asemănarea cu perechi filmice ale ecranului american interbelic. Regia a găsit aici două soluții, deosebite și asemănătoare totodată. Vasile Chișiu merge pe pateticul demonstrativ, cântând pasional idei banale, Daniel Pop îl urmărește în maniera unei fidelități gudurătoare ce subliniază, ca muzică și teatru, caricatura. Altfel, dar cu un rezultat asemănător și valabil, cuplul Daniel Filipescu (aplaudat pentru aria „Trădare”) și Șerban Vasile (plin de haz cand se învlăluie în ițele telegrafului) împlinesc misiunea comică fericit. Îmi pare că amândoi, la fiecare cuplu, sunt de neînlocuit, ca de altfel și rivalul lor, Cațavencul lui Andrei Lazăr, a cărui evoluție se fundamentează pe o cunoaștere artistică ce îmbină cultura cu atitudinea, servind, prin fizic și dotare sonoră, personajul, intrigantul venit la Caragiale pe filiera Molière. Lucian Corchiș nu îl imită, este mai intrigant, alunecos, cântă cu efect aproape întreaga partitură, pierzându-și însă energia economisită pentru final. Pentru amândoi, linia vocală are o expresie dezinvoltă, prezența scenică este, în contre-emploi, cea a unui tenor care iubește cu patimă, dar nu femeia, ci mijlocul prin care i se oferă puterea. Efectul este subliniat de aprobarea publicului, pentru voci bine conduse, cărora nimeni nu le cere doar acute și volum, ci frază și inteligență. Din tradiția montărilor anterioare, a comediei teatrale, descinde și Cetățeanul turmentat. Om cumsecade, nici excesiv de prost, nici exagerat de bețiv, cântând fără să își agreseze interlocutorul, Liviu Indricău este o altă variantă de tenor în contre-emploi, personaj care se face remarcat prin faptul că reprezintă una dintre „cheile” **Scrisorii pierdute**. Apropos de „chei”, comunicarea poștală își află în spectacol o triplă semnificație, fie prin telegrame, fie prin scrisori, mai puțin prin sugestia relaționării cu telefonul (încă absent în epocă). Poate că și excesul de fumători care se perindă pe scenă merită „taxat”, ca emancipare a viciului pe o scenă publică (atunci și acum).

Pe treptele valorice mai înalte ale distribuției (variabilă, după cum știm, de la o reprezentație la alta) se află Trahanache, acum mai vârstnic cu câteva decenii, față de predecesorul său, Rică Venturiano. Este tot un rezoneur, are însă alte ticuri verbale, conduce dezinvolt adunările electorale, acceptă nemărturisit să fie înlocuit în cuplul familial, cum se întâmplase mai demult în **Noaptea furtunoasă**. Relația Titircă – Chiriac este mai mondenă social între Trahanache – Tipătescu... Nimic nou sub soare, promovarea continuă prin bună înțelegere. Demonstrația lui Florin Diaconescu, cu haz în replică, chip și intonație „haioasă” a textului cântat, este printre cele mai apropiate de spiritul lui Caragiale. Vocal slujit de o declamație mai eficientă sonor, Valentin Racoveanu nu se lasă „prins” - vorba lui Nenea Iancu – de jocul aparențelor ce pot să sublinieze ridicolul situației sale cunoscute de mai mulți onorabili ai orașului.

L-am amintit firește, la locul potrivit, pe Agamiță, în variantă becalizată aici, vorbind prea mult pentru ce are de spus. Observăm deocamdată absența compoziției teatrale personalizate pentru Răzvan Georgescu, limitat la execuția corectă a indicativelor regizorale, ceea ce face ca ascensiunea comicului să nu conducă spre acea culminație capabilă să încheie fabula. Altfel, mai alert și mai pitoresc, Adrian Strezea face un Dandaneche credibil pentru morala „scrisorii pierdute” oriunde, oricând. Așa s-au dorit distribuțiile sau astfel a ieșit „alchimia” realizatorilor (muzică, regie, scenografie). Nu-i uităm pe ceilalți semnatari, de la excelența dirijorală a lui Tiberiu Soare, imaginea scenică a Vioricăi Petrovici (pentru costume mai sunt unele rezerve), la maestrul de cor Daniel Jinga, Florica Stănescu pentru mișcare și coregrafie, Cornel Dume pentru lighting design.

În privința lui Dan Dediu, revenirea la genul operei, a patra oară, nu este o simplă recidivă. Experiența inițială, cu **Postficțiunea**, i-a deschis apetitul aventurii scenice, continuate cu **Münhausen**, apoi cu investigarea în interiorul descrierilor psihologice din **Eva**. Sunt trepte ascensionale care duc spre confruntarea propusă de Scrisoarea pierdută unde, așa cum observam, mai mulți compozitori au dorit să realizeze propriile tălmăciri, nu doar pentru un text, ci pentru pagina scrisă de marele dramaturg. Gândim, referitor la Dan Dediu, că va urma un drum mai lung, în care creatorul lansează trasee multiple, descoperind că opera, ca gen, este o lume diversă, cu mereu alte posibilități de dramaturgie muzicală, simfonism, diversitate de stiluri și limbaje. **Scrisoarea pierdută** este un simbol al „timpului regăsit”, pentru I.L. Caragiale, dramaturg și scriitor pentru care uitarea nu există, indiferent de clipa care trece.

Să ne amintim că există, într-unul din **Momentele** scrise de „Nenea Iancu”, o replică genială. Slujitorul îl întreabă pe vizitator, cine este persoana care îl caută pe stăpânul său. Acesta răspunde laconic: „EU!”, lămurire posibil să se legitimeze componistic, așa cum am constatat-o acum prin Dan Dediu, cu prilejul acestui centenar.

Fum

(Irina Nițu – 22 ianuarie 2013)

FOTO HORIA NITU

Atmosferă psihedelică în Dianei 4, duminică, 20 ianuarie 2013. Aceasta a fost cea mai puternică senzație degajată de spectacolul multimedia intitulat Fum.
Desprinsă parcă din poemele lui E. E. Cummings, mireasa, Irinel Anghel, i-a interpretat acestuia câteva versuri, creând o punte de legătură între momentele muzicale ale concertului gândit de Diana Rotaru și prezentat de Ansamblul SonoMania (Ana Chifu – flaut; Mihai Pintenaru – clarinet; Maria Chifu – fagot; Radu Vâlcu – chitară; Olga Podobinschi – pian).

A fost vorba despre un repertoriu alcătuit din:

Erik Satie (1866-1925) – Gnossiene nr.1 – pentru chitară solo & improvizații live

Charles Koechlin (1867-1950) – Sonata pentru fagot și pian (p.2. Nocturne)

Doina Rotaru (n. 1951) – Tempio di fumo II (p.a.a.) – pentru ansamblu

André Jolivet (1905-1974) – Pastorales de Nöel (Les Mages) – pentru flaut, fagot, chitară

Diana Rotaru (n. 1981) – enter no silence (p.a.r.) – pentru voce și ansamblu (pe un poem de E.E.Cummings)

Salvatore Sciarrino (n. 1947) – Canzona di ringraziamento – pentru flaut solo

Irinel Anghel (n. 1969) – Fragile (p.a.a.) – pentru voce, ansamblu și electronics

Erik Satie – Gymnopédie nr.1 – pentru chitară solo & improvizații live

Muzica ambientală a lui Satie a flancat întregul eveniment, conferindu-i acestuia ceva din specificul muzicii lui (căci improvizațiile anunțate au fost cam timide). Dorindu-și să exploreze zone precum „Sunet-nesunet, sunet-iluzie, sunet-abur, sunet-fantasmă” [1], ansamblul s-a angajat în ilustrarea sonoră a unor piese destul de similare din punctul de vedere al expresivității lor. Ideea de fum, iluzie, paradox a fost însă bine conturată, efect datorat atât proiecțiilor video sugestive (realizate de Mihai Cucu), interpretării actoricești convingătoare a personajului-liant (mireasa, Irinel Anghel) cât și caracterului muzicii propuse.

Am remarcat îndeosebi Tempio di fumo de Doina Rotaru, creație pentru ansamblu ale cărei sonorități construite în jurul sunetelor-pilon, ornamentate, înzestrate cu o imponderabilitate cvasi-palpabilă justifică (din punctul meu de vedere) titlul spectacolului. (Alte piese precum Sonata lui Koechlin, Pastorales de Jolivet sau Canzona di ringraziamento de Sciarrino au lăsat să se întrevadă câteva lacune interpretative, remediabile probabil printr-un număr mai mare de repetiții). Enter no silence de Diana Rotaru și Fragile de Irinel Anghel au demonstrat lumi interioare puternice, care au rezonat cu diverse frământări, fantome și paradoxuri. Noroc că toate sunt efemere! Dincolo de stranietatea paletei expresive cu care și-au încărcat compozițiile, cele două creatoare au avut o contribuție demnă de remarcat în realizarea atmosferei spectacolului.

Personal, unitar, cu evidente valențe psihedelice, Fum a fost un eveniment inedit. Perfectibil, dar pregnant.

[1]. Diana Rotaru, vezi prezentarea concertului publicată la adresa

https://www.facebook.com/events/350038921769586/, accesată duminică, 20 ianuarie, 2013.

Un periplu brahmsian cu Remus Manoleanu

(Grigore Constantinescu – 23 ianuarie 2013)

Pentru recitalul său anual la Ateneul Român, Remus Manoleanu și-a propus un subiect care, sub arcada personalității lui Johannes Brahms, să ne conducă spre o altă cunoaștere, decât cea cu care suntem obișnuiți, a muzicii marelui romantic: creația pianistică între repere existențiale. Firește, simfonismul brahmsian a determinat cutuma unor apropieri mai prudente a publicului față de ceea ce a însemnat, în secolul pianisticii spectaculoase, orientarea spre lumea sonatei moștenite de la Beethoven. În anii tinereții sale, Brahms pășea cu forța vieții încă netrăite, spre construcția conștient personalizată a asumării acestei moșteniri. Se deosebea în mod cert de declamația lisztiană, valurile emoționale chopiniene sau lecturile cu tente filozofice schumanniene. Și-a dorit altceva, asumându-și la acea vârstă, ce încheia primele două decenii, care marcau începuturile, traversarea descoperirilor proprii, purtând de la Hamburg la Viena, drept platoșă, claviatura. Ne spune Remus Manoleanu, cântând cea de a treia **Sonată în fa minor op.5**, ce a însemnat pentru artist argumentul unei prime părți de Allegro moderato cu care poate începe o epopee, pe ritm de cavalcadă și stare de tensiune vizibilă, evitând orice concluzie grăbită, în scrutarea viitorului. Este de presupus că debutul **Sonatei a treia** reprezenta pentru interpret o identificare a intențiilor componistice cu propria trăire. Pianistul a avut nevoie de un „respiro” ca să continue. S-a adresat celor care îl ascultau, pentru a spune ce va urma: contrastul cu muzica unei nocturne lirice dedicate „iubitei de departe”. Poate nu greșim întrezărind, în superba visare a derulării rostirilor poetice, acel viitor al orizontului ce avea să se deschidă mult mai târziu, urmărind stăruitor imaginea sentimentului. Se spune că această „înserare cu clar de lună” a fost inspiratoare pentru Wagner, în realizarea meditației lui Hans Sachs din **Maeștrii cântăreți**. Remus Manoleanu și-a mărturisit atașamentul pentru asemenea comuniuni dăruite prin atingerea clapei, prin sunetul trecând, din aproape în aproape, de la un vers la alt vers, în ultimele măsuri cu înțelesul de suspin prelungit. De-abia cu Schezoul ce a urmat, s-a văzut cum monumentala **Sonată** a lui Brahms se construiește după un plan ce depășește succesiunea. Căci simetrica amplasare a revenirilor energice, între două poeme lente, alcătuind echilibrul boltei prin impunătorul Allegro energico cu ecouri schumanniene, și-a explicat rosturile în interpretare. O „privire înapoi” intonează în Intermezzo amintirea clarului de lună revelat tânărului adolescent care a intuit vibrația și sentimentul. Desigur, **Sonata** nu se putea încheia astfel, dramaturgia muzicală așteptând rezolvarea celor spuse la început. Compozitorul și interpretul lasă fuga plină de vitalitate a cavalcadei să-și împlinească menirea inițială, înaintând de la Allegro la Piu presto. Arhitectura este astfel împlinită, romanul muzical citit de interpret parcurge ultima filă, după care nu mai urmează nimic.

Sau, ce ar fi putut urma? Iată răspunsul prin felul personal în care a fost gândit acest recital. Remus Manoleanu, părăsind cutezanța adolescenței brahmsiene, deschide capitolul meditațiilor maturității, altfel spus acele file de jurnal cu „muzică pentru eul singur”, reprezentată de sensibilitatea calmă din misterul unor **Intermezzi** compuse, față de Sonate, patruzeci de ani mai târziu. Aici, artistul nu mai comunică celorlalți, ci lasă gândul să dăinuie în căușul propriilor amintiri.

Intenția lui Remus Manoleanu a fost, cred, să privească spre trecut – și el, și compozitorul – asumând consecința trăirilor. Impresionantă concluzie spre acel „alt” Brahms pe care ni l-a dăruit, cel care, dincolo de simfonii și concerte, și-a început și și-a încheiat viața cântând și compunând pentru partenerul său fidel, pianul. Remus Manoleanu a împlinit astfel un proiect mai puțin obișnuit, o mărturisire care ni-l apropie, ca artist capabil să iubească miracolul sonor al pianului Steinway pe care a cântat, pentru noi, la Ateneu.

Bicentenarul Verdi-Wagner

(Grigore Constantinescu – 25 ianuarie 2013)

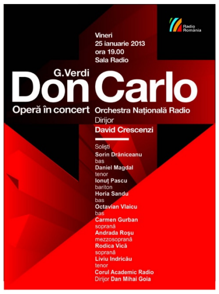
În mijlocul săptămânii trecute, la Opera Națională București s-a inaugurat anul aniversar al „Bicentenarului Verdi– Wagner”. Cu acest prilej, teatrul a inițiat realizarea unei expoziții **VERDI-WAGNER 200,** al cărei vernisaj va avea loc în curând, care va prezenta galeria marilor interpreți români care au dedicat arta lor realizării, pe scena bucureșteană, a capodoperelor create de marii compozitori omagiați.

Pentru seara deschiderii anului aniversar, publicul a putut urmări un spectacol ce poartă semnătura lui Giuseppe Verdi – **Aida.** În noua clădire a Operei Naționale, ale cărei prime stagiuni au aparținut deceniului '5o, prima montare a capodoperei verdiene a fost înfăptuită de regizorul Jean Rânzescu, având drept soliști pe soprana Ana Tălmăceanu și tenorul Dinu Bădescu. Spectacolul a fost înlocuit, la finalul secolului trecut, de o versiune regizorală semnată de Plamen Kartalov, asigurând continuitatea afișului cu **Aida,** până în prezent. Distribuția de joia trecută (24 ianuarie) ne-a adus ca oapeți doi soliști din Bulgaria – mezzo-soprana Andreana Nikolova, tenorul Kamen Chanev, cărora le-au fost parteneri principali soprana Silvia Sorina Munteanu și baritonul Ștefan Ignat. Sub conducerea dirijorală a lui Iurie Florea, maestru de cor Stelian Olariu, reprezentația cu opera verdiană impunea valoric o versiune ce poate fi caracterizată „de zile mari”, așa cum era de dorit pentru acest eveniment al deschiderii anului aniversar Verdi-Wagner.

Așteptând premiera cu **Otello** de Verdi, iubitorii muzicii wagneriene vor avea prilejul să asculte, în variantă concertantă, **Tetralogia,** în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu” din septembrie. Sunt evenimente menite a aduce numeroase satisfacții tuturor iubitorilor de cultură.

„Don Carlos” în concert la Sala Radio

(Costin Popa – 28 ianuarie 2013)


Radio România
Vineri
25 ianuarie 2013
ora 19.00
Sala Radio
G.Verdi
Don Carlo
Operă în concert
Orchestra Națională Radio
Dirijor
David Crescenzi
Soliști
Sorin Drăniceanu
bas
Daniel Magdal
tenor
Ionuț Pascu
bariton
Horia Sandu
bas
Octavian Vlaicu
bas
Carmen Gurban
soprană
Andrada Roșu
mezzosoprană
Rodica Vică
soprană
Liviu Indricău
tenor
Corul Academic Radio
Dirijor Dan Mihai Goia

Inaugurarea Anului Giuseppe Verdi, două secole de la naștere, s-a făcut aproape simultan la Opera Națională București și în sala din str. General Berthelot. Dacă prima scenă lirică națională a optat pentru un titlu curent de stagiune, „Aida”, Orchestrele și Corurile Radio au readus în atenția publicului capodopera „Don Carlos”. Inițiativa a fost de toată lauda pentru că monumentalul opus nu se mai cântase la București de circa 20 de ani, după un traiect de mare răsunet la Operă, început cu renumita premieră din 1966 când, sub bagheta italianului Tommaso Benintende Neglia, apăruseră pe scenă legende ale liricii românești, Nicolae Florei, Cornel Stavru, Nicolae Herlea, Elena Dima, Elena Cernei, alături de tineri în roluri episodice care au devenit curând mari vedete, Ileana Cotrubaș și Vasile Moldoveanu.

În acel prim spectacol au mai cântat Ioan Hvorov, Constantin Dumitru, Maria Șindilaru și Marcel Angelescu. Rememorez toate aceste nume întru amintirea unei producții de referință, rezonante peste timp. S-a reprezentat atunci versiunea italiană în 5 acte, însă după un an și jumătate, la dorința dirijorului Alberto Erede, invitat pentru spectacolul din Festivalul Internațional „George Enescu”, s-a trecut definitiv la cea în 4 acte.

Se pare că, la București, opera verdiană stă, cel puțin în momentele importante, sub semnul baghetelor din Pensinsulă, întrucât pentru concertul de la Sala Radio a fost chemat dirijorul David Crescenzi. Opțiunea a fost oportună întrucât, pentru asemenea opusuri, se simțea nevoia unei infuzii de spirit italian autentic în ansamblurile și soliștii noștri lirici. Afirmația vizează orice locație bucureșteană.

Cunoscut din spectacolele Operei Naționale Române din Timișoara, unde de ani buni este oaspete apreciat care a adus orchestra teatrului de pe Bega la remarcabile cote valorice, Crescenzi a dovedit și în Capitală că este un serios profesionist, un șef de mare siguranță, cu mână fermă, energic și atent la evidențierile raporturilor dintre partidele instrumentale, la relaționarea cu soliștii, cu principală preocupare pentru asigurarea dramaturgiei opusului. Sub acest ultim aspect, forța a dominat, cu preț reflectat în confortul unor soliști, dar a existat o tensiune de spectacol pe care dirijorul a indus-o permanent pe podiumul de concert, ceea ce este optim pentru veridicitatea atmosferei. Puternic au fost redate paginile confruntării dintre Eboli, Don Carlos și Rodrigo, precum și ale conflictului dintre Filip și Don Carlos din actul al II-lea sau finalul scenei din închisoare. Sunt doar câteva exemple.

Crescenzi stăpânește la perfecțiune partitura, o dirijează pe dinafară. Tempii sunt rapizi în bună măsură, tradițional corecți în multe pagini dar excesivi în altele. În general, echilibrul primează dar iată, din cauza... vitezei, introducerea corală la prima arie a lui Eboli este privată de eleganță iar deschiderea marii scene a autodafé-ului, de maiestuozitatea clipei. După cum, sublimul Preludiu Andante la actul al II-lea nu a avut poezia nocturnă care învăluie în miez de noapte grădinile Reginei.

În schimb, introducerea Andante sostenuto la aria lui Filip a fost condusă memorabil, cu unduiri expresive de violoncel. De fapt, compartimentul corzilor grave s-a detașat din întreg. Nu înseamnă că orchestranții Orchestrei Naționale Radio nu au cântat bine, într-una din cele mai onorante prestații ale lor, cu bucuria că alămurile, greu puse la încercare, au susținut fără accidente o partitură extrem solicitantă. David Crescenzi este un nume pe care am dori să-l întâlnim și pe afișele Operei Naționale bucureștene.

Ca de obicei, Corul Academic Radio pregătit de Dan Mihai Goia, deși aflat în formație redusă (puțin peste 50 de membri) din motive, se pare, obiective, a trecut cu succes peste înalta ștachetă. Remarca merge către vocile grave masculine, exemplare în intervenția deputaților flamanzi din scena autodafé-ului. Un cantabile înduioșător.

Pentru concert, David Crescenzi a ales versiunea în 4 acte, prezentată pentru prima oară la Scala din Milano în 1884. Punctul forte al lui Daniel Magdal (Don Carlos) sunt acutele emise pe capăt de frază, puternice, sigure și strălucitoare, mai puțin cele atacate direct care, în prima scenă a actului întâi, au pierdut armonice și vibrație naturală. Registrul central al tenorului a apărut deseori voalat și cu multe vocale de sonoritate deschisă, care au alterat omogenitatea liniei de cânt și au văduvit rolul de poetica ce îl străbate în marea majoritate a paginilor.

Se aștepta ca baritonului Ionuț Pascu personajul Rodrigo să-i convină ca scriitură, artistul fiind unul dintre cei mai valoroși ai generației sale pentru lucrările verdiene de mare respirație romantică. Așa a și fost. Glasul sună bine pe întreg ambitusul, legato-ul este frumos condus și conferă cursivitate frazelor muzicale. Registrul acut se arată solid și trecerea către el se face pe nesimțite, fără alterarea fluidității liniei. Artistul simte nevoia accentuării potrivite, autoritare (duetul cu Filip) dar cântul rămâne întrucâtva liniar, fără multe nuanțări sau colorizări și fără exploatarea amplei generozități a unor minunate desene verdiene. Mă gândesc acum doar la arioso-ul „Carlo ch’e sol il nostro amore” (primul act), la pasajul „Che per la Spagna un uomo muora...” (cvartetul din actul al III-lea) și chiar la aria „Per me giunto” din același act III.

Filip a fost basul craiovean Sorin Drăniceanu, posesorul unei voci impunătoare, incisive, de puternică pătrundere și impact, căruia nu i-aș reproșa decât unele neatenții intonaționale, ritmice și neglijente respirații. Mici și sporadice. Totuși, registrul acut nu se situează la nivelul restului ambitusului, din cauza unui vibrato venit din uzură. În schimb, basul Horia Sandu (Marele Inchizitor) a dezamăgit prin lipsa prestanței sonore și prin notele înalte fără proiecție, pierdute în pasta instrumentală.

Cred că gândul mezzosopranei clujene Andrada Roșu a zburat permanent către alt gen de personaje, întrucât și-a exhibat forța vocii oriunde a avut ocazia. Vocalitatea scriiturii pentru rolul romantic al Principesei Eboli cuprinde un larg spectru, de la lejeritățile din „Canzone del velo” (primul act) până la tumultul din finalul ariei „O don fatale” (actul al III-lea), trecând prin intervențiile de mare diversitate expresivă ale scenei și terțetului cu Don Carlo și Rodrigo de Posa din actul secund. Andradei Roșu, ce se bazează pe un material vocal valoros prin spectaculozitate și consistență, nu-i rămâne decât să-și disciplineze percepția rolului, să-și omogenizeze trecerea de la registrul central la cel grav „de piept” și să-și ostoiască atacurile acute (Do bemol, Si bemol) care frizează stridența și vehemența exagerată, de sorginte veristă.

Carmen Gurban (Elisabetta) a fost oaza de sensibilitate și trăire emoțională într-un univers dominat de voci care au apăsat pe pedala intensităților tunătoare. Soprana clujeană – voce caldă și rotundă – a cântat cu mare sensibilitate și a picurat sensuri expresive în portativ, lucrând la detaliu, fără să epateze prin volum, ci prin inflexiuni venite dintr-o evidentă și admirabilă intuiție a frazării. Spiritul verdian a fost la el acasă pe parcursul început cu aria „Non pianger, mia compagna” și sfârșit cu marea scenă finală a operei.

În rolul Călugărului, am apreciat vocea frumoasă și suverană a basului timișorean Octavian Vlaicu, care sperăm că într-un viitor nu foarte îndepărtat se va apropia de complexul personaj al regelui Filip. Alături de el, în alte personaje episodice, soprana Rodica Vică (Tebaldo și Vocea din cer) și tenorul Liviu Indricău (Heraldul regal și Contele Lerma).

„Don Carlos” la Sala Radio a fost un succes notabil. Din punct de vedere organizatoric însă, mă întreb de ce soliștii nu au stat tot concertul pe scaune în jurul dirijorului și au pendulat între culise și podium, chiar în momentele în care colegii lor cântau... Marele Stanislavski spunea că de la o arie, un duet etc., atenția publicului nu trebuie să fie distrasă niciodată.

Anul Verdi-Wagner a debutat cu brio în compania Orchestrelor și Corurilor Radio. Ce va urma? 2013 este abia la început, așa că... poate, din creația verdiană, „Messa da Requiem” și, de ce nu, „Luisa Miller”, opus care nu cred să fi fost auzit vreodată live în București.

Oana Andra, premieră lirică la Opera din Sofia

(Grigore Constantinescu – 1 februarie 2013)

Grigore Constantinescu: În finalul lunii ianuarie ați participat la premiera cu Evgheni Oneghin de Ceaikovski pe scena operei din Sofia. Care este „povestea" acestui eveniment liric?

Oana Andra: Multumesc mult pentru interesul manifestat fațâ de realizările mele!

Ca sa încep cu... începutul, acum vreun an, maestrul Plamen Kartalov, cu care am rămas în relații de prietenie din 2000, când am câștigat Medalia de Aur „Boris Christoff" la Sofia, tocmai făcuse o înțelegere cu Opera Națională București să aducă aici producția lui cu „Un Ballo in Maschera" de Verdi. Mi-a telefonat și m-a întrebat: „Oana, ce crezi, eu ce aș putea prelua, în schimbul producției mele, de la voi, să aduc la Sofia?"

Gr. C.: Ca prim solistă a teatrului bucureștean, ce ai răspuns?

O. A.: I-am spus fără niciun dubiu: Cea mai frumoasă, mai poetică și mai fidelă spiritului partiturii este „Evgheni Oneghin" în regia lui Ion Caramitru. Mi-a cerut informații despre Ion Caramitru, a aflat de la mine că este unul dintre cei mai mari actori ai noștri, director al Teatrului Național, președinte al UNITER, fost Ministru al Culturii... Mi-a cerut apoi numărul telefonic, eu am obținut permisiunea maestrului Caramitru, explicându-i despre ce e vorba, și astfel am stabilit legătura. După un an, visul meu de a duce această producție, care m-a fermecat, la Sofia a devenit realitate!

Gr. C.: În personalitatea Oanei Andra există și un manager. Ce a urmat?

O. A.: O și mai plăcută surpriză a fost invitația de a interpreta Olga la premieră, plus încă alte două spectacole. Deși nu este un rol de mari dimensiuni sau foarte complex, să cânt și să joc Olga în această producție este mereu o încântare. În lumea operistică de azi, aflată între muzeu și laborator, în care regizorii fie recurg la tradiționalismul secat de energie vitală, fie la năstrușnicii șocante la fel de sterile, producția lui Ion Caramitru însuflețește spiritul creației lui Ceaikovski, conferindu-i o existență aparte, seducătoare, filmică, în care eroii trăiesc aevea, actualul se împletește cu nostalgia trecutului, realul scenic cu visul și subconștientul, toate în luminile emoționante ale lui Chris Jaeger, care patinează imaginile într-o serie de tablouri mișcătoare, vii.

Gr. C.: Se continuă astfel și relația ta cu regizorul român?

O. A.: Eu sunt la a doua producție a maestrului Caramitru, după „Tragedia lui Carmen". Lucrul cu acest artist sensibil și vizionar înseamnă creație intensă, înaltă spiritualitate, trăire maximă a personajului. Și la Sofia s-a petrecut miracolul: toti interpreții celor 3 distribuții au uitat de sine, dăruindu-se total procesului de întrupare a unor eroi veridici. Iar eu nu mă mai săturam să tot privesc fiecare tablou cum prinde viață, de la o repetiție la alta, urmărind din sală tot ce se petrecea pe scenă, când nu aveam de interpretat...

Gr. C.: Distribuția premierei cum a fost?

O. A.: Partenerii mei de premieră au fost: Evgheni Alexiev (bariton bulgar stabilit in Franța, cu nume predestinat personajului titular, cu o voce și un joc de un dramatism nuanțat pe o largă paletă expresivă), Tsvetana Bandalovska (soprana cu rădăcini rusești, trăind cu o deosebită intensitate personajul Tatiana, la care visa de multă vreme...), Tiberius Simu (tenorul nostru clujean, sensibil, poetic Lensky, inocent și în același timp bântuit de tragism), Petar Buchkov (redutabil Gremin), Rumyana Petrova (Larina), Yuliana Ivanova (Niania) și Krisimir Damianov (Trike'). Dirijorul Grigor Palikarov ne-a condus cu siguranță, dar m-a făcut sa simt lipsa maestrului Iurie Florea, care evoca mult mai expresiv spiritul rusesc.

Gr. C.: O frumoasă realizare deci, pentru Oana Andra și artiștii români!

O. A.: „Evgheni Oneghin" în viziunea maestrului Caramitru naște o adevarată pasiune și la intepreți și la public. Pentru mine, una, rămâne de referință, și imi doresc să reușesc să îi conving și pe alți directori de la teatre de operă din Europa să o preia. Deja am început unele tratative, despre care o să vă povestesc dacă or sa dea roade!

MAGDALENA TARA

(Daniela Caraman Fotea, 31 ianuarie 2013)

...este surpriza muzicală a finalului de an 2012. Realizator cu frumoasă carte de vizită profesională, pot spune cu renume, al emisiunilor postului Radio România Cultural. Cu ieșire în undă – nu întâmplător, pe spațiile matinalelor de weekend. Oferind informații utile, trebuitorare, în varii domenii, înveșmântate în limbaj potrivit unor zile de relaxare. Altfel spus, cunoștințe, învățătură, fapt inedit, prezentate pe înțelesul tuturor.

Ceea ce m-a cucerit în aceste emisiuni este și selecția muzicală. Ea cantonează în genuri diferite cu evidențierea valorii domeniilor alese. Preferate fiind cele numite „clasice”, dar, important: fiecare generație își poate întâlni în cuprinsul programelor, favoritele. Poate vă întrebați ce surpriză în cele spuse de mine până acum? Asemenea emisiuni se mai întâlnesc...

A fost doar o introducere cu accent pe selecția muzicală, repet, canalizată cu dedicație și bun gust. Aplecarea către Euterpe a Magdalenei Tara s-a concretizat la final de an trecut într-un CD, un compact disc a cărui protagonistă este însăși Magdalena Tara. Se numește VREAU SĂ ZBOR, cuprinde 11 piese, cea de pe generic, prima din program fiind semnată de Adrian Ordean, celelalte aparținând Magdalenei, muzică și versuri, ca și interpretarea solistică. Un program delectant! Descoper o voce caldă cu timbru mângâietor, spre grav, având culori sonore măiestru stăpânite.

În urmă cu ceva ani, când kitsch-ul, produsele de duzină nu acaparaseră show-bizz-ul, ar fi fost vârf de top! Timpul nu este pierdut, pentru că, iată, ascultătorii celui duminical realizat de cunoscutul radiofonist Titus Andrei, au reacționat la audiția noii apariții în eter, mai mult decât spectaculos, prin adeziunea exprimată. Nu s-au înșelat! Dacă o singură piesă a determinat reacții pozitive, parcurgerea întregului program discografic nu poate fi decât un prilej de bucurii sonore. Chiar este. Compozițiile Magdalenei Tara cultivă melodismul, poetica ei este emoționantă - iubirea fiind epicentrul ideilor. Am întâlnit încredere în frumos și îndemnuri la meditație. Reascult piesele: Te aștept de-o viață și încă o zi, Prea multe vorbe, Acum e șansa ta, Dragoste și foc, Amintiri de o viață, Un pariu cu viața ş.a. Mă feresc de opțiunea pe un singur titlu. Câștigul în emoție se obține prin ascultarea întregului. Vi-l recomand pentru a vă bucura de o voce proaspătă, muzicală, o interpretare sensibilă dar și temperamentală, de o muzică pe care știința orchestrală a lui Adrian Ordean, autorul hit-urilor grupului Compact și virtuoz chitarist, o oferă în ambianța sunetului modern.

Surpriza Magdalena Tara pusă în pagină discografică de casa ODS se cere reînnoită, iar CD-ul, un loc aparte, printre suratele păstrate la-ndemână, aproape.

Pianista Gabriela Ungureanu pe scena Ateneului Român

(Irina Nițu – 3 februarie 2013)

Din punct de vedere muzical, sfârșitul lunii ianuarie a fost marcat de un eveniment interesat desfășurat la Ateneul Român din București. Un concert în care orchestra și corul Filarmonicii „George Enescu" au evoluat într-un repertoriu ofertant: Cidul de Jules Massenet, Concertul nr.2 pentru pian și orchestră de Camille Saint-Saens, respectiv uverturi și coruri din operele lui Giuseppe Verdi (prezentate cu ocazia bicentenarului compozitorului în 31 ianuarie, respectiv 1 februarie). Nu mi-am propus să scriu neapărat o cronică, ci să semnalez prezența unei pianiste românce din generația tânără pe scena Ateneului, a cărei evoluție merită a fi adusă în prim-plan.

Deși stabilită în Franța din anul 2000, numele **Gabrielei Ungureanu** nu este deloc străin publicului bucureștean datorită recitalurilor susținute de ea atât la Ateneu, cât și pe alte scene din capitală. Anul 2013 i-a marcat însă debutul simfonic în compania orchestrei Filarmonicii „George Enescu" și a dirijorului Octav Calleya.

Concertul nr.2 de Saint-Saens s-a dovedit a fi o alegere cât se poate de inspirată pentru acest eveniment. Interpretarea pianistei a impresionat prin luciditate, capacitatea de susținere interioară a conținutului muzical și ușurința cu care a dat viață compoziției. Frazările bine gândite, paleta dinamică bogată, colaborarea extrem de atentă cu orchestra sunt alte câteva atu-uri ale sale. Expresivitatea gesturilor pianistice îi dezvăluie personalitatea și concepția asupra muzicii interpretate, astfel încât pot concluziona că am asistat la un act artistic valoros. Superlativele ar fi putut fi atinse dacă pregnanța sonoră a pasajelor din registrul acut ar fi fost mai mare, precum și dacă raportul dintre solist și orchestră ar fi fost, pe alocuri, redimensionat în favoarea pianistului (iar ansamblul ar fi avut mai puține momente ezitante).

Dincolo de aceste remarci, echilibrul pe care **Gabriela Ungureanu** l-a atins din punct de vedere interpretativ prin coroborarea tehnicii cu expresivitatea, a intenției cu faptul realizat o situează printre pianiștii români importanți ai momentului. Mi-aş dori foarte mult ca realizările sale să fie legate de numele României, și nu doar de cel al Franței, actuala ei țară de reședință. Avem atâtea exemple de valori românești prea puțin recunoscute și apreciate de noi, românii, încât ar fi păcat să lungim în continuare lista lor.

O sală plină și aplauze binemeritate au răsplătit talentul și concentrarea solistei. Personal, sper să își păstreze constant entuziasmul, să-și surclaseze mereu nivelul calitativ înalt al interpretării, și nu în ultimul rând, să revină pe scenele din București cu noi propuneri, la fel de interesante și puțin abordate precum Concertul nr.2 pentru pian și orchestră de Saint-Saens.

Vers şi cântec românesc (I) – Hariclea Darclée in memoriam

(Costin Popa – 3 februarie 2013)

VERS ŞI CÂNTEC ROMÂNESC – I.
Hariclea Darclée
(1860 – 1939)
in memoriam
ELECTRECORD

Este titlul noului CD apărut recent la Casa de discuri Electrecord, un florilegiu de pagini vocale româneşti în interpretarea unor distinşi artişti lirici autohtoni, de diverse generaţii. Lăudabilul demers reprezintă o restituire de mare valoare documentară şi afectivă, într-un moment în care amintirea renumiţilor noştri cântăreţi se cere menţinută vie în memoria tuturor. Procesul de uitare este inerent, generaţiile se schimbă şi asemenea iniţiative trebuie să continue pe toate căile. M-am bucurat să constat că noul dar discografic este primul dintr-o serie pe care o doresc cât mai lungă şi substanţială. Să ascultăm...

Dedicat Haricleei Darclée, discul se deschide cu „Fluieraşul" (George Stephănescu) şi „Vai, mândruţo, dragi ne-avem" (Tiberiu Brediceanu), două rarităţi absolute care ne pun în contact peste timp cu muzicalitatea, limpezimea şi coloristica vocii, cu dăruirea legendarei soprane pentru cântecul românesc. Publicarea acestor înregistrări se adaugă omagiului continuu pe care i-l oferă Festivalul şi Concursul Internaţional ce-i poartă numele în Brăila natală, fondate de celebra soprană Mariana Nicolesco.

În mod simbolic, ultima piesă a selecţiei este interpretată de tenorul Constantin Stroescu, reputat profesor de canto a şase dintre cântăreţii prezenţi pe disc: Elena Cernei, Dan Iordăchescu, Teodora Lucaciu, Lella Cincu, Viorel Ban, Iolanda Mărculescu. „Somnoroase păsărele" de Tudor Ciortea prezintă un glas din care cultura, poezia şi rafinamentul răzbat la fiecare inflexiune.

Reîntâlnirea cu vocea de excepţie a marii mezzosoprane Elena Cernei se face prin tălmăcirea liedului „Bagă, Doamne, luna-n nor" de Tiberiu Brediceanu. Profundele, preţioasele rezonanţe şi vibraţia emoţională ale artistei înzestrează doina şi jocul de inspiraţie populară cu puteri nebănuite de autenticitate şi simţire.

De altfel, Tiberiu Brediceanu este cel mai reprezentat compozitor pe disc, după Hariclea Darclée şi Elena Cernei, cântă baritonul Mihail Arnăutu (solid şi reflexiv povestitor în „Arde-mi-te-ai codru des"), soprana Elisabeta Neculce-Carţiş (expunere calmă în „Foaie verde pup de crin"), strălucitul maestru al liedului Dan Iordăchescu (cu binecunoscutele-i subtilităţi şi nuanţe expresive, suprapuse căldurii glasului său baritonal în „Du-te dor cu Mureşul"), soprana Teodora Lucaciu (întruchiparea sincerităţii în „Cine m-aude cântând") şi tenorul Ludovic Spiess (de la declamaţie la transfigurare în „Cine n-are dor pe vale").

Înaripata soprană Lella Cincu, basul cu glas catifelat Viorel Ban şi tenorul de fermecător lirism Florin Diaconescu sunt interpreţii liedurilor lui George Dima „Ştii tu, mândro", „Groza" şi „De ce nu-mi vii".

„Resemnare" de Ciprian Porumbescu primeşte prin catifeaua timbrului de aur cu irizaţii diamantine a ilustrului bariton Nicolae Herlea, o lectură semeaţă, plină de tragism răscolitor.

Basului Mircea Buciu îi revine versiunea stilată a liedurilor „Foaie verde sălcioară” și „Hai, mândro, pitiș, pitiș” de Emil Monția. După „Mândră, mândrulița mea” de același compozitor, în care soprana Arta Florescu își expune proverbiala proiecție de glas, doi titani ai vocilor grave masculine, bașii George Folescu și George Niculescu-Basu interpretează – primul, cu alură de splendid vocalist, „Duce-m-aş şi tot m-aş duce” și „Zis-a mama” de Emil Monția, cel de-al doilea – renumit prin elocvența sonoră și umorul discursului, „M-a vorbit de rău vecina” de Ion Borgovan.

Creația lui Mihail Jora este ilustrată prin cinci piese: „Proză” (cu basul Nicolae Secăreanu, impresionant creator de atmosferă), „Păstrează” (în compania sopranei Iolanda Mărculescu, exponenta cântului ultra-cultivat), „Belşug” (lectură lucid-descriptivă a sopranei Emilia Petrescu), „Pasărea-naltă” (eleganță și finețe cu tenorul Valentin Teodorian) și „Înnoptare” cu soprana Eugenia Moldoveanu într-o minunată succedare de sonuri plutitoare, cursive.

Din lirica lui Sabin Drăgoi, tenorul Corneliu Fânățeanu cântă elegiac, melancolic, în pragul disperării chiar, celebrul lied „Crizanteme” iar Nicolae Florei, basul cu glas învăluitor, cântă „Frunzuliță de sub punte”.

Ce reunire de superbe voci în interpretarea bijuteriilor pe versuri de Alecsandri, Eminescu, Bacovia, Arghezi, Blaga, Eftimiu, Mariana Dumitrescu, Adrian Marinescu sau extrase din creația populară!

Printre colaboratorii – pianiști acompaniatori, nume reputate precum Theodor Rogalski, Martha Joja, Viorica Cojocariu, Doina Micu, Lisette Georgescu și alții. Cu emoție, l-am regăsit printre ele pe Nicolae Rădulescu, primul meu maestru de pian de acum aproape 60 de ani, aici însoțitor al vocii lui Nicolae Secăreanu.

Booklet-ul conține o amplă prezentare semnată de dr. Stephan Poen, serios documentată, ce vine adiacent unui CD de lux prin selecție și interpretare.

Cântăreți români de referință, opt soprane, o mezzosoprană, cinci tenori, trei baritoni și șase bași, iată fondul valoroasei restituiri. Următoarele discuri din serie nu trebuie să întârzie, pentru întregirea acestui veritabil tezaur al liricii românești.

CINE EŞTI TU, MARIUS ŢEICU?

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 5 februarie 2013)

Când am auzit că buna mea prietenă, DANIELA CARAMAN- FOTEA – unul dintre cele mai importante condeie ale criticii muzicale româneşti, scrie o carte despre ŢEICU, într-un fel, am invidiat-o, dar mi-am dat seama rapid, că se joacă cu o bilă de foc, este o muncă uriaşă.

În primul rând, pentrucă MARIUS, semnează o creaţie impresionantă, nu numai ca număr de opus-uri – ceeace este foarte important, de altfel, dar cine nu poate lua în seamă, că majoritatea paginilor sale au penetranţa şi statutul şlagărelor, că au străbătut deceniile cu aceeaşi prospeţime, că după ani buni, şi azi, tineri solişti le descoperă farmecul, şansa unei audienţe maxime. Apoi, cum poţi tria, cum poţi clasifica, dacă aventura lor, prin lume, nu s-a încheiat, şi deşi există suişuri şi coborâşuri de audienţă – perfect valabile pentru oricare capodoperă clasică, preclasică etc. – oricând pot apărea surprize, reveniri spectaculoase. De fapt, este vorba de uriaşul talent al unui compozitor de top, pe care cu greu poţi să-l cuprinzi în filele unei cărţi, o poveste palpitantă la care, oricând, DANIELA CARAMAN-FOTEA, dacă vrea, poate găsi variante de continuare, de abordare a ofertantelor subiecte – vezi lumea muzicii de film, Marca ŢEICU, sau a spectacolelor de revistă, sau a musical-urilor sau, ce să mai vorbim de şlagăre… Sigur, a fost o vreme, în care Ţeicu şi generaţia lui, spărgeau audienţa la radio, televiziune… Nimeni nu se poate întoarce acolo, pentru că, altele sunt coordonatele sound-ului modern, şi nimeni nu poate opri boom-ul formaţiilor şi soliştilor de ultimă oră, şi nici nu poate dirija gustul, opţiunile tinerilor. Dar, fără acea perioadă, extrem de laborioasă pentru condeiele debutante de acum 3-4 decenii, am fi fost azi, ca în deşert, nişte copiatori, fără trecut, fără istorie, fără experienţa maeştrilor..., fără gloria unor prestigioase condeie, care şi astăzi, sunt exemple de mare meserie, pentru oricare dintre aspiranţii la titlul de vedetă. Şi, chiar dacă tăvălugul timpului este neiertător, iar posturile de radio de tot felul promovează cu obstinenţă pseudo creaţii, la derută, fiţi atenţi că reluarea unor hit-uri care au făcut epocă pe vremea de glorie a Margaretei Pâslaru, Angelei Similea, Corinei Chiriac, unele şi cu hlamide sonore noi, cu solişti foarte – foarte tineri, au un impact grozav şi intră cu aplomb în rândul pieselor de succes, de azi! Cum este cu putinţă? Simplu. Liniile melodice uşor de reţinut, sensibilitatea, frazele inspirat arcuite – totdeauna vor intra în sufletul publicului. „Cine eşti tu?”, „Unde eşti copilărie?”, „Dragoste la prima vedere”, „Frumoasele duminici”, „A opta minune”, „Oameni”, „Strada mea”... – pe orice scenă, în oricare context, oricînd, vor cuceri. Asta-i sita timpului!

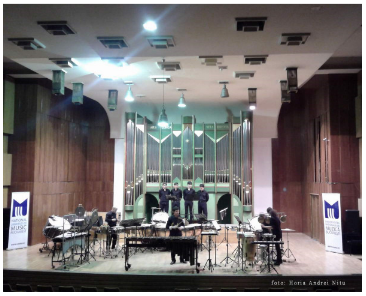
Şi, mai este ceva: este adevărat, Marius Ţeicu, face parte din elita compozitorilor români, dar printre acei foarte puţini pe care timpul nu şi-a pus amprenta. Este MARIUS cel dintotdeauna, elegant la vorbă, echilibrat în declaraţii, luminos, gata să-ţi fie util, dacă poate, să-ţi îndrepte paşii profesiei acolo unde trebuie să ajungi, nu răbufneşte cu răutăţi nici măcar la adresa duşmanilor, are o veşnică tinereţe – aşa cum este şi muzica lui. Nu ştiu ce mai face musicalul „Mary Poppins”, pe unde stau ascunse partiturile pentru filmele lui Gopo, Elisabeta Bostan, cele din celebra revistă „Savoy, Savoy” sau peliculele excelentelor show-uri de televiziune, create de bagheta lui Titus Munteanu... Habar n-am, dar astfel de bijuterii vor străluci oridecâte ori vor fi aduse în prim-plan şi ferească Dumnezeu să fie alăturate unor katch-up-uri de astăzi, pentrucă odată mai mult înţelegi că maşina last cry, de făcut fum, se defectează iute-iute.

Nu o invidiez pe DANIELA CARAMAN-FOTEA că trudeşte la cartea despre ŢEICU...

Bravo, GAME!

(Irina Nițu – 6 februarie 2013)

4 februarie 2013 a fost una dintre acele zile despre care pot spune că s-a detașat de rutina obișnuită, din mai multe puncte de vedere. Dar cel situat în finalul ei m-a interesat în mod deosebit: am asistat la un concert de percuție la Sala „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică.



Am aflat întâmplător de concertul ansamblului Game de la o persoană aflată cu copiii la una dintre lecțiile deschise organizate la Ateneul Român despre muzica clasică în luna ianuarie a.c. Acolo, Alexandru Matei – fondatorul și mentorul ansamblului, împreună cu membrii formației sale au vrăjit publicul tânăr și chiar foarte tânăr cu baghetele lor, cucerindu-i. Cu acea ocazie au lansat invitația pentru concertul desfășurat în 4 februarie. Știind toate acestea, nu m-am mirat să observ în sala Conservatorului numeroși copii alături de părinții lor, atenți pe întreaga durată a concertului! Mai rar așa ceva...

Așadar, după o zi încărcată la maxim, hotărăsc să alerg spre Conservator și să o închei în ambianța muzicală creată de ansamblul Game. L-am ascultat în multe alte concerte, încă din vremea studenției, și m-am bucurat să constat că nu mi-a acordat până acum niciun motiv de dezamăgire. Am remarcat încă de la primele evenimente muzicale susținute de respectivul ansamblu un anume lucru foarte important: acela că știe să își aleagă un repertoriu valoros care etalează mereu calitățile instrumentiștilor aduși în prim plan. Bine-nțeles, este vorba în general despre compoziții contemporane pentru percuție, iar domeniul în cauză reprezintă un teren extrem de fragil după cum putem observa audiind prestațiile mai puțin convingătoare din acest punct de vedere ale altor formații camerale românești.

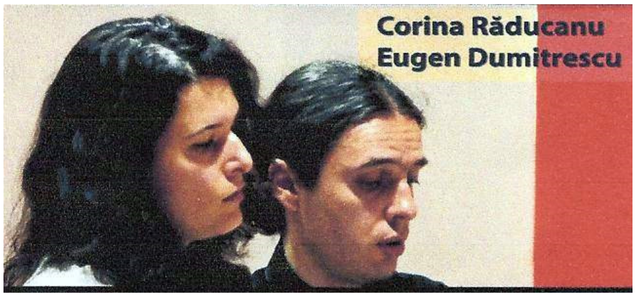
Dincolo de prezentarea unui repertoriu atractiv, Game oferă mereu publicului o altă constantă: interpretarea bine pusă la punct (studiată, cum s-ar spune, în termeni academici). Aceste două coordonate constituie ingredientele de succes ale ansamblului care a fost confirmat inclusiv în concertul din 4 februarie. Marimba spiritual de Minoru Miki, Aurora borealis de John Thrower și Uneven souls de Jovan Zivkovic au fost compozițiile contemporane intens aplaudate de cei prezenți. Timpul s-a comprimat, așa cum se întâmplă atunci când atenția îți este captivată minut de minut. Concertul ar mai fi putut continua. Cu toate că un muzician avizat a putut observa mici imperfecțiuni interpretative în anumite momente pe parcursul celor trei piese, succesul de care s-a bucurat ansamblul Game reprezintă o dovadă clară că muzica nouă are capacitatea de a impresiona. Cu două condiții esențiale: 1. să își propună acest lucru și 2. să își găsească interpreți pe măsură.

Personal, am convingerea că Game este unul dintre puținele ansambluri camerale românești care pot atrage un număr mare de spectatori la concertele lor. Ca dovadă, câțiva oameni m-au întrebat de unde pot cumpăra CD-uri cu muzică interpretată de ei! Ați mai întâlnit o asemenea întrebare la vreun alt concert de muzică contemporană? Eu – nu. Și cred că respectiva solicitare spune foarte mult. Bravo, Game!

Recital de pian la patru mâini la USV

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 15 februarie 2013)

Audithoriumul JOSEPH SCHMIDT al Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava a găzduit miercuri, 13 februarie, un recital de pian la patru mâini, ce a inclus sonatele pentru pian la patru mîini KV 19d în Do major, KV 497 în Fa major și KV 521 în Do major de Mozart și Boleroul de Ravel, în forma sa originară.



Protagoniștii scenei sunt pianiștii Corina Răducanu și Eugen Dumitrescu din București. Ambii sunt absolvenți ai Universității Naționale de Muzică din București, unde au obținut și diploma de doctor în muzică.

Tinerii pianiști au inclus Suceava în itinerariul lor concertistic foarte bogat realizat în localități din toată țara. După cum a mărturisit Corina Răducanu în scurta prezentare a recitalului, acesta face parte din activitatea de cercetare pe care o desfășoară în calitate de cercetător post-doctoral MIDAS-UNMB.

Programul mozartian s-a derulat într-o cronologie inversată, pornind cu ultimul opus și încheind cu opusul creat în copilărie, care trebuia să fie evaluat stilistic de public, dată fiind incertitudinea ce planează asupra apartenenței reale a acestui opus.

Până la elucidarea enigmei, se impune formularea câtorva impresii de auditor. Chiar dacă sala sună înfundat datorită imenselor suprafețe acoperite cu pluș, muzica mozartiană și raveliană a reușit să biruie diabolica surdină care înghite, necruțătoare, sunetul. La Mozart a fermecat prospețimea muzicii, melodicitatea, perlatura cristalină și totuși densă, deasemenea sincronia în rafinatul dozaj sonor între partida conducătoare tematic și cea acompaniatoare, interpreții preluându-și cu naturalețe rolurile în clădirea discursului muzical de la parte la parte, în fiecare sonată. Osmoza discursivă a creat impresia unui singur interpret, care mânuia abil patru mâini miraculoase.

Boleroul lui Ravel, în versiunea pianistică la patru mâini care este, de fapt, versiunea originară, a oferit interpreților posibilitatea de etalare integrală a potențialului de exploatare coloristică a sunetului pianului în toate registrele. Influențați de bogăția timbrală a versiunii orchestrale arhicunoscute a Boleroului, interpreții au încercat să modeleze pianistic cât mai mult din timbralitatea orchestrală pe care o sugerează partitura variațională, astfel încât permanenta îmbogățire a aparatului sonor de la o variațiune la alta să fie valorificată la maxima expresivitate.

În privința incertitudinii apartenenței mozartiene a Sonatei KV 521 în Do major, după audiția celorlalte sonate ale compozitorului vienez, aceasta nu se poate diferenția stilistic de celelalte două, însă uluiește maturitatea componistică și virtuozitatea pianistică a copilului de 12 ani care a dăruit omenirii o asemenea capodoperă infantilă. Această creație atât de matură pentru un copil de abia 12 ani dovedește, fără echivoc, geniul lui Mozart.

Recitalul de pian la patru mâini oferit de tinerii pianişti bucureşteni a fost darnic pentru suceveni atât în privința unei seri muzicale deosebite, dar și în privința cunoștințelor dobândite, recitalul fiind și un dialog interactiv între interpreți și public, acesta din urmă fiind provocat la o interesantă și dificilă evaluare stilistică.

„Don Giovanni” de criză

(Costin Popa – 19 februarie 2013)

Megumi Koshi, Shino Ota, Daniel Pop și Miki Iwafuchi

Numesc astfel noua producție cu opera mozartiană pe prima scenă lirică a țării, un proiect care datează de la începutul stagiunii și nu aparține actualei conduceri a teatrului. Criză, pentru că decorurile sunt de o simplitate copilărească, schematice și inexpresive. Criză, pentru discrepanța dintre frumoasele și bogatele costume ale cântărețelor și balerinelor și cele ale băieților, limitate la tunici ușoare. S-au terminat banii? Criză, dacă ar fi să citim în asemenea termeni penuria (pentru anumite tipuri de roluri) de glasuri experimentate cu care se confruntă Opera Națională București, fiind nevoită să recurgă la tineri și talentați debutanți. Pe undeva, nu-i rău. Numai că „Don Giovanni”, opera operelor, prin profunzimea psihologică a fiecărui personaj, prin proba la anduranță impusă de un spectacol lung și complicat, cere o maturizare profesională solidă. Vocală și mentală. Altfel, totul rămâne la nivelul unei producții de studio, a unei cercetări în domeniu.

La recenta premieră, de multe ori am încercat această senzație. S-a recurs la tineri bine pregătiți muzical dar fără anvergură sonoră și forță introspectivă. De multe ori s-a cântat cameral. S-a recurs la soluții regizorale improvizate, precum cântul unor arii la fața de cortinetă („In quali eccessi... Mi tradì quell'alma ingrata” – Donna Elvira și „Crudele!... Non mi dir” – Donna Anna) sau precum migrările prin sală ale unor artiști... vezi Comandorul care apare fie printre rândurile de spectatori, fie într-o lojă laterală în scena din cimitir, respectiv a morții lui Don Giovanni, vezi cei șase eroi care au niște trasee total ilogice la final. Pe un platou aproape gol, se puteau găsi spațiile integratoare potrivite.

Decorurile, atâtea câte au fost, au cuprins o ingenioasă garderobă a lui Don Giovanni, permanent împinsă de servitorul Leporello, tronul (!!!) de extremă vulgaritate, absolut scabros, al eroului titular, câteva statui mișcătoare în cimitir și masa ultimului ospăț. Totul înconjurat de mari panouri albe, anodine. Au ajutat atmosfera și cadrajul, proiecțiile pe fundal, în genul efectelor vizuale din Windows Media Player, simbolice și binevenite, doar că abstractul lor a fost contrazis la final de imagini concrete de salon de secol XVIII. Nu mai vorbesc că, pentru bună... înțelegere, faimoasa arie a lui Leporello a fost însoțită de proiecții de nuduri. Tot de... epocă!

De la uvertură, de la această pagină atât de încărcată filosofic și cu atâtea puteri sintetizatoare ale „drammei giocoso”, atenția ne-a fost distrasă de o scenetă cu un Alter ego al eroului principal (interpret, balerinul Mugur Valsami) și trei dansatoare exotice, Megumi Koshi, Miki Iwafuchi, Shino Ota. Era oare nevoie? Axiomatic, nu se cunoaște că muzica lui Mozart și a altor maeștri se exprimă singură? Nu credeți, domnilor și doamnelor regizori? Retorica întrebare țintește departe.

Mișcarea scenică a fost unul dintre punctele forte ale spectacolului. S-a jucat intens și dedicat, cu pasiune și dăruire, tinerețea fiind și de această dată cheia de boltă. Agitații Don Giovanni și Leporello, delicioșii Zerlina și Masetto s-au aflat în frunte. Nu uit sătenii de la nunta Zerlinei, toți îmbrăcați în alb, mobili și plini de antren.

Cătălin Țoropoc și Daniel Pop

Vorbeam mai înainte de anvergura sonoră. Cel mai afectat de lipsa ei a fost interpretul rolului titular, foarte tânărul bariton Daniel Pop. Cu asta am spus tot. Pentru că fiind foarte tânăr, vocea va crește în consistență pe măsura avansării în carieră și ținând cont că este un cântăreț inteligent, cu simț artistic și timbru frumos, la orizont se poate întrezări performanța. Inclusiv cea caracterologică.

Daniel posedă subtilități de expresie și, iată, este chiar seducător vocal în duettino cu Zerlina „Là ci darem la mano”, ariei șampaniei îi restituie verva iar în serenadă cântă nuanțat, cu potrivite inflexiuni. Și emoția debutului timpuriu la Opera Națională într-un rol de asemenea complexitate trebuie avută în vedere.

Pe aceeași linie s-a situat și alt tânăr, Cătălin Țoropoc (Leporello), bariton cu plăcută timbralitate. Experiența și studiul îi vor aduce disecarea analitică a desenului melodic, eliminarea unor sunete mai deschise din registrul cvasi-înalt (aria „Madamina”) iar prin controlul presiunii frazei va evita intonații peste tonul corect (sextetul din actul al II-lea). Având deja câteva importante roluri la activ, Augustin Hotea (Don Ottavio) și-a expus în siguranță știința cântului elegant, a frazării fluide și lungi, cu legato exemplar, susținut de o optimă respirație. Finalul ariei „Il mio tesoro” (actul secund) l-a prins fie ușor obosit, fie neconcentrat în atacul unei note de Sol acut. Nici abordările tânărului tenor nu epatează prin volum sonor, după cum nici cele ale tânărului bas Iustinian Zetea, care însă a fost un Masetto perfect construit caracterial, bonom, muzical, una peste alta, absolut remarcabil. A făcut un cuplu minunat cu experimentata mezzosoprană Maria Jinga (Zerlina), artistă cu voce frumoasă și strălucitoare, prin care a adus, ca întotdeauna, autenticitatea stilistică și un look plin de prospețime.

Culoarea timbrală luxoasă a glasului sopranei Iulia Isaev a ieșit în evidență în însoțirea unui cânt plin de nuanțe și cu potrivită evoluție graduală în construcția succesiunii de stări ale Donnei Anna. Și Iulia Isaev a obosit întrucâtva la finalul ariei „Non mi dir” din actul secund. În rolul Donna Elvira, o altă apreciată solistă a teatrului de pe Splai, soprana Crina Zancu, care s-a integrat bine ansamblului. Emoțiile nu s-au făcut simțite decât sporadic.

Foarte bun a fost basul Horia Sandu, care i-a conferit Comandorului justițiar glasul său tăios.

La pupitru, Vlad Conta a condus Orchestra Operei Naționale, aflată în formă „de premieră”. Spectacolul a curs fluent și poate o sporire pe alocuri a alerteței tempilor s-ar fi identificat mai mult cu dinamica platoului, cu impactul recitativelor. Surprinderea mea a venit la unele nepotriviri ritmice între fosă și scenă, ce-i drept netransformate în decalaje majore, dar neașteptate, presupunând că s-a repetat îndelung, pe parcursul a multor săptămâni.

Maestrul Stelian Olariu și-a demonstrat din nou măiestria în pregătirea corului.

Notez și realizatorii producției: Anda Tăbăcaru Hogea (regia), Anca Albani (scenografia și efectele video), Mălina Andrei (coregrafia), Cătălin Voineag (asistent de regie), Rodica Fiastru (asistent de coregrafie), Gabriel Kosuth (video și lighting design), Ionuț Marin (artist vizual și sculptor în metal).

FOTO: Oana Radu Turcu și Vladimir Bulat.

Magdalena Bălan, Curs de dans istoric

(Grigore Constantinescu – 19 februarie 2013)

Vorbim despre un nume care apare acum prima oară pe o carte: profesor Magdalena Bălan. Descinzând dintr-o familie de profesori, artista și-a împlinit destinul respecându-și vocația de slujitor al dansului. Pregătirea profesională condusă de marea artistă Floria Capsali s-a continuat la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale". Devine la rându-i profesor la Liceul de coregrafie, instruind generații de tinere talente în disciplina de dans istoric și dans clasic și devenind apoi cadru didactic la UNATC pentru aceleași specializări teoretico-aplicative. Renumele doamnei Magdalena Bălan a trecut hotarele românești, ajungând o autoritate a acestor specializări la Budapesta și Sofia. Firește, mai putem vorbi și despre realizări artistice în varii spectacole coregrafice și de film. Iată pe scurt biografia semnatarei volumului **Curs de dans istoric** (Ed. Muzicală 2012), unic în literatura românească de profil. Lectura unui laic în arta dansului ne dezvăluie de fapt o lume.

Ce privim în spectacolul de balet? Greu de răspuns, totul pare izvorât din talentul interpretului și fantezia coregrafului, cine poate bănui strictețea regulilor care ordonează fiecare mișcare ce se definește prin ce numim „pas"? Muzica, sora dansului, poate călăuzi execuția în expresie, pulsație ritmică, dar cum se realizează dansul propriu-zis, iată o știință care nu se transmite mimetic, de la om la om, de-a lungul anilor. Aflați din această carte elementele tehnice ale dansului istoric, Formele de chassé, Reverencée-ul de-a lungul secolelor, istoria dansului începând din antichitate, cu repere geografico-etnice deosebite pe meridianele lumii. Mai aproape de noi, de la Evul mediu până la romantici, titulaturi specifice deosebesc fiecare grupare de mișcări. Doar citindu-le și începi a visa la ceea ce se poate face prin pasul de dans, **unde, cât și cum.** Înainte de a deschide volumul, nu știam ce înseamnă dans istoric. Acum, dacă aș urmări suitele din actul al treilea al Lacului lebedelor, aș căuta explicațiile scrise de Magdalena Bălan în cartea sa, cum un om de știință al artelor frumoase mi-ar explica mersul penelului în combinațiile de contururi și culori ale picturii. Mai mult, fiecare lector, nu vorbesc de interpreții-balerini, descoperă mirificul imaginii în dinamica ritmico-muzicală a dansului închipuind, când ascultă muzica, propriile sale coregrafii.

Cărțile de știință devin, în cuprinsul artelor, școli de creație. Dansul istoric al profesoarei Magdalena Bălan este un model de excurs teoretic, dăruit moștenitorilor, cei ce îi urmează vocația urcând pe scena de balet, pentru a continua superba istorie a unei arte.

Centenarul Constantin Silvestri

Un act de dreptate – cartea Laviniei Coman

(Grigore Constantinescu – 21 februarie 2013)

„Povestea de față s-a născut dintr-o mare absență. Ne aflăm înaintea unui caz spectaculos de uitare colectivă. ”

Nu este obișnuită citarea cuvintelor autorului, în debutul unei lecturi. Dar, subliniem prin acest gest emoția și reacția Laviniei Coman, față de perspectiva proiectului întreprins, atunci când a fost invitată să scrie o monografie despre Constantin Silvestri, marele muzician pe îl omagiem la împlinirea, în 2013, a centenarului venirii sale în lume. Ne dăm seama că absența sa din cultura muzicală națională, la nivelul politicii regimului dinainte de 1989, îi estompase prezența în conștiința câtorva generații care, probabil, nici nu mai știu cine a fost. Pe de altă parte, contemporanii săi de până la începutul anilor 60' sunt din ce în ce mai puțini, iar gloria ultimei perioade de viață aparține altor orizonturi.

Cercetarea întreprinsă de Lavinia Coman, redescoperirea destinului, a mărturiilor, documentelor, studiilor, presei a fost extrem de dificilă, manifestându-se ca un exemplu de devotament pentru elucidarea subiectului asumat. Paginile care inserează notele lămuritoare pentru desfășurarea textului demonstrează interesul acestei călătorii întreprinse cu personalități de azi, de ieri și din trecut, tocmai pentru a sugera interacțiunea între lectura presei, a fragmentelor de carte, dar și lămuritoarele convorbiri cu cei dispuși să răspundă întrebărilor autoarei. Conform unei discipline literare bine stăpânite, Lavinia Coman și-a construit arhitectura monografiei proporțional cu ceea ce avea nevoie să devină treptat o contribuție edificatoare la portretul subiectului. Tema muzical-estetic-istorică, este prelucrată în variațiunile cuprinse în file de carte, așa cum se spune în citarea de la începutul Prologului. Autoarea urmează traseul deschiderilor spre viață, cu secvențe gândite filmic, proporționate în treptate acumulări de descrieri. În jurul acestei derulări de informații, comentate, autoarea pregătește o idee care departajează finalul tinereții de ceea ce va urma: „În anul 1932, maestrul George Enescu spunea: «Dorim ca Silvestri să realizeze tot ceea ce noi așteptăm de la dânsul – și noi așteptăm lucruri mari». Era o profeție...”. În proporția monografiei ne aflăm, din perspectiva existențială a lui Constantin Silvestri, într-o primă grupare a informațiilor și faptelor aproape necunoscute. Aceasta nu înseamnă că ceea ce va urma s-a aflat mai lesnicios, căci, oricum, intrăm acum, pentru a doua parte a cărții spre descrierea carierei artistului, victorii interpretative, succese de public, itinerarii naționale și internaționale, câștigurile de autoritate directorială. Lavinia Coman conchide prin remarca: „Momentul marcant al anului 1955 îl reprezintă realizarea Simfoniei a IX-a de Beethoven” precum și „partituri celebre cu caracter religios. Cultura muzicală românească îi datorează lui Constantin Silvestri concerte de neuitat cu Missa în si minor de J.S. Bach, Recviemul de Giuseppe Verdi, Marea Missă de W.A. Mozart. Se mai cuvine să punctăm un aspect important caracteristic momentului istoric în care se produc aceste evenimente cu un caracter spectaculos ieșit din comun. Ține aproape de domeniul miracolului faptul că toate concertele evocate au loc într-o țară controlată de un regim politic totalitar, declarat ca ateu și antireligios militant.”

Narațiunea portretistică îl conduce pe Constantin Silvestri către apogeul carierei sale în plan național, firește și de peste hotare, prin efectul dramatic cu care autoarea pregătește ultima secvență a vieții artistului. Aici, cunoașterea era majoritar pierdută în ceața ignorării celui care a preferat să părăsească țara sa, purtătoare de limite și ingratitudini. Aflăm însă, recuperate de autoare, numeroase detalii pentru timpul ce a urmat. „Artistul își asumă condiția de rătăcitor perpetuu, își adună bagajul sumar și continuă să străbată lumea, oricât de mari i-ar fi durerile, incertitudinile, neîmplinirile interioare, finalul unei existențe dureroase, marcate de un sfârșit tragic.” Astfel se încheie romanul vieții lui Constantin Silvestri, nu însă și monografia destinată de Lavinia Coman marelui muzician centenar. Descoperim că nu știam prea mult despre creația componistică, despre valorile lucrărilor pianistice, camerale și miniaturile vocale, acum privite cu minuția admiratorului care le prezintă analitic.

Ne așteptam, desigur, la un Epilog, pentru a judeca întregul acestei epopei muzicologice. Lavinia Coman ne răspunde – și își răspunde aici – întrebării cardinale: **Ce moștenim de la Constantin Silvestri?** Poate acum, dacă am parcurs cartea, vom fi mai aproape de adevărul unei mai adânci semnificații a relației artist-destin-operă, înțelegând de ce, în șirul stelar dirijoral românesc Perlea, Georgescu, Silvestri, Celibidache ierarhia nuanțată a valorilor este egală ca altitudine. Spunem aceasta înainte de a finaliza lectura noastră cu citatul cu care a început discursul autoarei, cerând istoriei culturale dreptatea pentru eroul Constantin Sivestri:„Povestea de față s-a născut dintr-o mare absență. Ne aflăm înaintea unui caz spectaculos de uitare colectivă.”

...LA SECUI

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 22 februarie 2013)

Totdeauna am ceva de învăţat la concertele şi spectacolele-lecţie. De aceea, m-am dus şi la manifestarea organizată de Opera Maghiară clujeană, la sfârşit de ianuarie, fără a avea însă intenţia de a face o cronică. Acum, date fiind evenimentele referitoare la Ţinutul Secuiesc, am considerat că am ceva de spus. Despre lecţia compozitorului Kodály, autorul muzicii piesei Székely fonó, „Şezătoare la secui” (1924-1932), dar şi despre lecţia realizatorilor acestui spectacol, astăzi.

Kodály începe piesa cu un „preludiu la unison”. Cel enescian, din Suita nr.1 de orchestră (1903), probabil nu era cunoscut confratelui maghiar. Este însă aceeaşi simţire şi exprimare artistică: esenţializare a liniştii prin monodie (descopăr că expresia „cântec monodic” ar fi pleonastică...). La Kodály, mai bine zis, preludiul orchestral creşte din unison. Din polifonia corzilor, trece la cântecul acompaniat. La cântecul Femeii, la cântecul Bărbatului.

La cântecul unui nou cuplu, al tinerilor uniţi prin nuntă. Cântecul statorniciei, mai presus de despărţirea temporară dintre Femeie şi Bărbat (cu tentaţiile de moment ale Peţitorului sau intrigile Puricelui). Peren, cântecul de iubire pentru acasă.

Am mai văzut „Şezătoarea la secui” – cu vreun sfert de veac în urmă... Ceea ce m-a mirat acum au fost costumele gri-palide (mă aşteptam la roşul costumelor populare secuieşti). Pe parcursul spectacolului, am înţeles că realizatorii au vrut un spectacol de tip clasic – generalizator. Cu un mesaj universal – în spiritul originalului, care menţine anonimatul personajelor, dar şi o proiecţie în mit.

Realizarea este un întreg limpede, cu detalii atent elaborate. Muzica este fluentă, curată, datorită conducerii dirijorale a lui Szabolcs Kulcsár (debut), care a asigurat şi pregătirea corului. Componenta de spectacol are ingrediente de la sublim la comic (cu elemente alăturate postmodernist: o „scenă a balconului”, costume renascentiste, căluşei de bâlci), aduse în echilibru de regia lui Attila Demény – beneficiind de scenografia de Margit Witlinger, costumele de Csaga Salat Zakariás, mişcarea scenică prin contribuţia lui Anikó Juhász.

Accentul libretului este pus, de această versiune, asupra femeii – ca Penelopă modernă –, prin contribuţia dramaturgică a lui András Visky şi István Rónai. Cântăreţii, care au găsit – rară virtute – culorile vocale potrivite genului, fără a exagera nici înspre folclor, nici înspre operă, sunt: Orsolya Veress, Márton Fülöp, Adorján Pataki (debut), Barbara Balázs, Mária Mányoki, Árpád Sándor. Bine alese explicaţiile intercalate în spectacol, susţinute de Áron Kosztin.

Referitor la actualitatea ştirilor din ultimele săptămâni, cu problema steagului secuiesc şi valul stârnit de acesta: observaţiile şi interpretările tendenţioase sunt un real pericol. Experienţa războaielor mondiale și a conflictelor etnice ne atenționează că ar trebui să luăm seama nu la «români» sau «unguri», ci la oameni buni și răi, din toate neamurile. Știind că oamenii nu sunt unii buni și alții răi, ci fiecare, mai puțin bun sau mai puțin rău, în funcție de ceea ce își cultivă în suflet. Să lăsăm Ținutul Secuiesc, așa cum este el, fără a-l polua de politicianism. Eticul și etnicul nu ar trebui viciate prin naționalism de joasă speță. Ar fi mai bine să ne îngrijim ca Ținutul Secuiesc să fie așa cum este de la natură, așa cum îl percep artiștii: edenic.

Satul – în definirea lui Blaga, spațiul veșniciei. Șezătoarea – îmbinarea muncii cu reflecția asupra vieții. Emblematicul obicei a fost adus pe scena lirică și de Tiberiu Brediceanu, în piesa de teatru muzical „La șezătoare. Icoană de la țară” (1908). Brediceanu și Kodály – biografii având puncte de interes comune, nepuse în valoare... Brediceanu și Kodály, exponenții aducerii valorilor tradiționale în atenția modernității.

Lecțiile importante se relevă ca fiind alegorice și anticipative. Așa este și cea care reunește pe Kodály și pe realizatorii acestui spectacol. „Șezătoarea la secui” (cu un istoric care cuprinde Scala din Milano și Londra, cântată chiar de artiștii clujeni la Expoziția Mondială de la Hanovra) ar merita să fie programată la București – ca demonstrație despre înțeleptirea prin artă.

* Fotografii de Péter Szabadi. Pentru mărirea unei poze, faceţi CLICK pe poză.

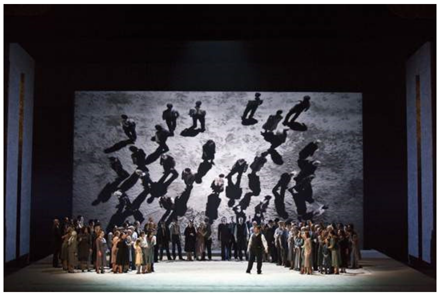
Verdi live de la Scala și Metropolitan Opera

(Costin Popa – 23 februarie 2013)

„Nabucco” esențializat

Extinderea transmisiilor directe din marile săli de operă și balet ale lumii în cinematografele bucureștene continuă. Preluarea spectacolelor de la Metropolitan Opera din New York a devenit o obișnuință în ultimii ani, iar acum se oferă împătimiților genului intrări în alte temple legendare ale artei lirice, Scala din Milano și nu numai. Dacă deschiderea stagiunii 2012-13 cu „Lohengrin” de Wagner a fost un regal absolut, recent am beneficiat de o nouă transmisie de la Scala, opera verdiană „Nabucco”, echilibrând în acest mod aniversările Verdi-Wagner din 2013, două secole de la nașterea marilor compozitori. O producție în premieră, realizată prin cooperarea cu Royal Opera House Covent Garden din Londra, Lyric Opera din Chicago și Gran Teatre del Liceu din Barcelona.

Fiu al celebrului șef de orchestră Claudio Abbado, cu care seamănă izbitor, regizorul Daniele Abbado a debutat la Teatro alla Scala prin montarea acestui „Nabucco”, un spectacol apăsător, străbătut de durere și ale cărui puține lumini se strecoară cu reținere, estompat, fără mari speranțe în gând și suflet. Contează mai puțin că acțiunea a fost translatată la mijloc de secol XX, contează cenușiul dominant în costume și care plutește în aer, contează că destinul poporului evreu, de secole, este înfățișat aici în tot tragicul său.



Scenă din NABUCCO

„Nabucco” este în bună măsură o operă oratorială, cu multe pagini corale contemplative și regizorul a profitat de statismul acțiunii, inducând o sobrietate în mișcare și expresie care servește esențializarea în spirit. Alison Chitty, pe lângă costume, semnează și decorurile simple... pietre de mormânt, zei-coloși modern stilizați, umbrele uriașe ale evreilor condamnați la moarte... De mare sprijin în scenografie au fost proiecțiile video pe fundal (Luca Scarzella) care și-au preluat imaginile din filmări făcute cu o cameră amplasată deasupra scenei, în timp real sau înregistrate. Prin mobilitate, efectul lor reflecta parcă tulburarea sufletească a evreilor invadați de babilonieni.

În tot acest cadru, atât de depărtat de festivismul obișnuit al montărilor operei verdiene, Daniele Abbado a ales naturalețea drept cheie de boltă a dinamicii acțiunii, a gestualității și mimicii. Nabucco însuși intră în scenă fără fast, simplu, amestecat printre bărbați, femei și copii, schimonosit de scârbă și ură. Soldații săi, un fel de trupe de comando, cotropesc apoi populația, impresionantă prin demnitate. Este numai o secvență. Spectacolul continuă pe aceleași coordonate esențializate și eroul titular își parcurge istoria vlăguit parcă, derutat, îmbătrânit și convins de previzibila sa convertire. O viziune atipică dar posibilă.

Voci de prestanță sonoră

Leo Nucci

Exemplar interpret al acestui tract ideatic, baritonul Leo Nucci, 71 de ani, s-a aflat la prima interpretare a rolului Nabucco la Scala. Italianul deține puteri verdiene, este clar. Generozitate timbrală, simț al derulării frazei muzicale, al lungimii cantilenelor, accentuări autoritare ale cuvintelor definitorii pentru expresia dramaturgică a personajelor, nuanțări, totul provenit din marea tradiție de interpretare a partiturilor maestrului de la Busseto.

Surprinderea este că Leo Nucci și-a conservat potențele de voce la o vârstă la care alții s-au pensionat de mult. Secretul stă în perfecțiunea tehnică. Și acum se poate admira ținuta de cânt a artistului, fără contorsiuni sau eforturi, în care respirația, una dintre bazele emisiei vocale optime, se arată ideală. Două mici bemoluri... mai întâi un oarecare vibrato care se strecoară la unele note ținute lung, mai ales către sfârșitul spectacolului, când oboseala se mai face resimțită. Apoi, rămâne observația dintotdeauna... Leo Nucci preferă multe atacuri de sunet prin „portamenti”, cu alte cuvinte unele note sunt luate „pe dedesubt” și nu direct. Comentariile vizează doar rigurozitatea evaluării, niciunul dintre ele nu face să-i știrbească valoarea, să-i estompeze admirabila prestație.

Liudmyla Monastyrska

Ucraineanca din Kiev Liudmyla Monastyrska este astăzi vocea de coloratură dramatică emergentă exploziv în toate marile teatre ale lumii, pentru un repertoriu extrem. Ca Abigaille, a arătat un glas somptuos, cu frumoase armonice, strălucitor, penetrant, extins și omogen. Întreg arsenalul necesar pentru asemenea roluri îi stă la dispoziție: accente și expresie dramatice, acute fulminante, note grave cu sonorități „de piept”, mobilitate în preluarea incisivă a agilităților. Dar tânăra soprană mai are un atu important, acela a stăpânirii cântului moale, piano-legato, cu linie impecabilă (aria „Anch’io dischiuso il firmamento”). Și nu numai atât, atacurile acute în pianissimo sunt desăvârșite. Chiar dacă fragmentări de fraze mai apar pe ici, pe colo, întregul este foarte valabil. Rezervele mele merg doar în direcția unei emisii prea „deschise” a notelor înalte (Do natural) și nu din unghiul calității sonore, ci al consumului de capital care pare important. Să nu uităm că, ținând cont de vârsta prezumată de 32-33 de ani (doamnele, viitoare dive, nu-și devoalează anul nașterii), Liudmyla trebuie să cânte încă minimum 25. Deplinul sprijin tehnic este indispensabil.

Admir mult glasul de „basso cantante” al artistului de origine ucraineană Vitalij Kowaljow, cald, catifelat, capabil de frazări prelungi de suflu larg și cu ireproșabilă omogenitate pe întreg ambitusul. Fără să fie tunătoare, având tente de colorizare baritonală, vocea sună impunător prin știința construcției desenului melodic și proiecție. Ca și Leo Nucci, Kowaljow se sprijină pe o solidă tehnică a respirației, care nu-i modifică ținuta statuară în scenă. Prin toate aceste virtuți care au conturat un personaj de mare profunzime sufletească, apropiat poporului său, a fost foarte potrivit rolului Marelui Preot evreu Zaccaria.

Leo Nucci și Veronica Simeoni

Vitalji Kowaljow și Veronica Simeoni

Tenorul leton Aleksandrs Antonenko (Ismaele) a cântat eroic și cu multă însuflețire care, câteodată, i-a împins sunetele înalte peste tonul corect. Bine preparată pentru rolul Fenena a fost mezzosoprana italiană Veronica Simeoni.

La pupitru, italianul Nicola Luisotti s-a dovedit un exponent al bunei tradiții verdiene, prin propria-i pregătire dar și prin prezența în fața Orchestrei Scalei, care are în sânge asemenea partituri, ca tempi în primul rând. În afara unor atacuri fără prea mare fermitate, instrumentiștii s-au bazat pe blândețea sunetului cordarilor și pe echilibrul între partide. Corul, în opera „Nabucco” important personaj colectiv, și-a confirmat și de această dată galoanele, prin cânt nuanțat, de la „doloroso” la grandios.

„Rigoletto” chewing-gum

Cantonată dintotdeauna în producții cvasi-muzeale, Opera Metropolitan încearcă în ultimul deceniu abordări mai moderne, care să se întrețeasă cu montările vechi. Au apărut astfel mizanscene de excepție precum „Madame Butterfly” a lui Anthony Minghella, „Ring”-ul lui Robert Lepage, „Maria Stuarda” semnată de David McVicar sau „Traviata”, producție Willy Decker, importată de la Salzburg. Se mai pot adăuga una-două, nu mai multe. Toate au impresionat prin simbolistică și stilizare, prin parcurgerea în profunzime a ideaticii, prin implementarea curentului high-tech, toate au avut drept consemn necontrazicerea partiturii și textului.

Cu recentul „Rigoletto”, managementul Operei Metropolitan a dorit să forțeze nota și i-a oferit regizorului Michael Mayer (decoruri Christine Jones, costume Susan Hilferty, lighting designer Kevin Adams, coregraf Steven Hoggett), cunoscut pentru montări de musicaluri pe Broadway, posibilitatea – la debutul său în operă – de a plasa acțiunea în locuri dragi americanilor, cazinourile din Las Vegas și într-un cadru temporal de la începutul anilor '50. Ideea nu este nouă și ne amintim că una dintre primele montări îndrăznețe ale opusului verdian, cea semnată de Jonathan Miller la Opera Națională Engleză acum trei decenii, își desfășura parte din acțiune într-un bar, printre mafioți.

Other Room
GOOD DRINKS

Emalie Savoy și Piotra Beczala

Așadar, agitație, lumină, culoare, French Cancan, pârâieli deranjante ale mașinilor de joc (peste muzica lui Verdi!), microfoane de DJ pentru aria „Questa o quella” și unele replici, ca de pildă „In testa che avete signor di Ceprano?”... Mă întreb la ce a folosit dubla amplificare, simțită clar în sala de cinema unde vedeam transmisia directă?

Ca personaje, Ducele de Mantua încerca să imite look-ul lui Sinatra, în jurul lui se învârteau Marilyn Monroe – Contesa Ceprano sau Dean Martin – Marullo. Una peste alta, viziunea lui Mayer nu m-a captivat și suprapunerea ei cu muzica romantică verdiană a venit ca... nuca-n perete. Nu l-am crezut marcat de blestem nici pe acel Rigoletto fără defect fizic și deloc apăsat de tramă. N-a stârnit compasiune și parcă nici el n-a dorit s-o stârnească. M-a surprins temperamentul Gildei, depărtat de orice sensibilitate a trăirii unor sentimente încercate pentru prima oară. Sigur că atmosfera din taverna-bar a lui Sparafucile era indispensabil să fie întreținută de... o dansatoare topless la bară, spontan aplaudată de cei 3800 de spectatori!?!

Diana Damrau și Zeljko Lucic

Mayer a considerat și că Monterone trebuie să fie transformat în arab. Nu comentez rațiunile. Dar nu înțeleg de ce a fost nevoie ca subtitrarea traducerii în limba engleză să fie modificată. De la „Quel vecchio maledivami”, textul libretistului Piave a devenit „That sheikh cursed me” sau „That arab cursed me”. Și dacă vorbim despre montări moderne ce-și propun să elimine convențiile genului, oare cum se face că mesenii (curtenii) din cazinou nu se trezesc din somn când Ducele le cântă în urechi aria „Ella mi fu rapita!... Parmi veder le lagrime” cu cabalettă cu tot? Sau de ce, în cvartetul din ultimul act, planurile nu sunt separate, distanțate, așa cum cere acțiunea?

Kitsch-ul culminează cu placa de înmatriculare a limuzinei lui Sparafucile (da, Gilda ucisă este livrată lui Rigoletto în portbagaj) pe care scrie nici mai mult, nici mai puțin decât SPARFUC! Exemplele pot continua. Pentru mine însă, capacul a fost pus de Giovanna care, pe trilul sublim al Gildei din finalul ariei „Caro nome”, a spart zgomotos un balonaș de chewing-gum, pe care îl construise în fața noastră, morfolindu-l cu pricepere de expertă. Poc! Căderea în penibil nu a mai fi putut evitată. În plin an aniversar Verdi-Wagner. „Povero Verdi!”

Prea puțină „italianità”

Željko Lučić are o voce masivă, robustă, potrivită coloristic pentru rolul titular.

Željko Lučić

Numai că baritonul sârb s-a cantonat într-o monotonie de expresie care a exclus moliciunile („Deh, non parlare al misero...”), dar a... inclus sunetele nevibrate, drepte și notele înalte opace. Expunând mereu în forță brută, artistul nu a mai riscat să ajungă la tradiționalul final acut al operei. Nu este singurul cântăreț care abordează rolul într-o asemenea cheie monocromă dar faptul că a și distonat copios nu apare ca acceptabil pentru un teatru de renumele celui newyorkez.

Cred că valoroasa soprană germană Diana Damrau se simte mai bine în opusurile compuse în spațiul natal decât în cel italian. În tălmăcirea rolului Gilda, componenta belcantistă din partitura romantică verdiană a fost practic inexistentă. Au absentat rafinamentele, inflexiunile, nuanțele. Doar câteva pianissime i s-au strecurat în evantaiul interpretativ, plus un fabulos Mi bemol supra-acut la finele duetului „Sì, vendetta” cu Rigoletto, emis și într-o poziție total incomodă. În general, a propus un personaj prea obiectiv, prea ancorat în concretețe, cu patos ieftin și gesturi zmucite care secondau accentele din glas, deseori veriste. Nimic ingenuu în această corpolentă Gilda.

BAR
JACKPOTS
The Other Room
GOOD DRINKS
SMOKIN' GOOD TIMES!

Piotr Beczala

olonezul Piotr Beczala este un tenor foarte la modă în ziua de astăzi. Și pe drept cuvânt. Timbru liric plăcut, construcție a frazelor muzicale potrivită stilistic, omogenitate. În rolul Ducelui de Mantua, contaminat parcă de colegii săi, a cântat distanțat față de esențele rolului, fără să-i dăruiască Gildei nicio adresare poetică... „È il sol dell’anima, la vita è amore”, nicio amintire sensibilă... „Parmi veder le lagrime”. În prezentarea extensiei vocii a fost contrariant.

Notele de Si bemol acut au funcționat, a cântat și un Re bemol nescris la finele duetului cu Gilda (dar umbrit de unisonul cu Diana Damrau), a evitat încoronarea cabalettei (acută tradițională, rezervată celor ce se încumetă) dar, cel mai așteptat sunet, încheierea celebrei arii „La donna è mobile” (Si natural), l-a prins neconcentrat și, în loc să fie triumfător, s-a clătinat.

Întâmplări, întâmplări...

Foarte frumos a rezonat glasul basului slovac Stefan Kocán (Sparafucile), un „redutabil „pedalist”, ca și cel al mezzosopranei din Belarus Oksana Volkova, Maddalena cât se poate de sexy, așa cum cere rolul.

În teatrele lirice importante ale lumii continuă infuzia de dirijori italieni, inclusiv tineri. Michele Mariotti va împlini 34 de ani în 2013 și deja a coborât în fosa primei scene lirice newyorkeze. Școala pe care a urmat-o în patria operei este solidă, în spiritul marii tradiții. Este un lucru evident, se simte. Rezistent la practicile de pe tărâm american, Mariotti a cumpănit bine politica tempilor, cu rezultantă într-un spectacol echilibrat. A cedat doar în finalurile de act, când accelerările au venit pe neașteptate, fără însă să altereze buna impresie generală.

Nu uit să remarc prestațiile excelente ale Corului și Orchestrei Operei Metropolitan.

Muzică franceză la Orchestra Naținală Radio

(Grigore Constantinescu – 25 februarie 2013)

Anunțul promoțional al celui mai recent concert susținut de ONR sub conducerea dirijorului Cristian Oroșanu menționa că, pentru realizarea programului, Radiodifuziunea a beneficiat de sprijinul Institutului Cultural Francez din București.

Iată o inițiativă care merită salutată, pentru darul de frumusețe ce ne-a fost oferit cu muzica lui Debussy și Poulenc, ascultată vineri seara în Studioul „Mihail Jora”. **După-amiaza unui faun** și tripticul **Marea** nu s-au prezentat de multă vreme în simfonicele capitalei, mai ales în sezon de iarnă. O călătorile în lumea nuanțelor și exprimărilor colorate subtil, poezie a peisajului, trezesc în sufletul ascultătorului amintirile lumii marine. Desigur, calitatea redării este meritul abordării muzicii lui Debussy, iar Cristian Oroșanu a găsit secretul unei antante interpretative ce a conferit Orchestrei Naționale Radio merite incontestabile ca tempo, stil și particularitate sonoră.

Pentru muzica lui Poulenc, muzician omagiat în anul 2013, prima audiție a unei piese spectaculoase, **Stabat Mater**, a oferit un contrast de redare ideatică față de muzica ascultată anterior. Elementul tragic, cântecul coral liturgic, impulsionând imprecațiile ansamblului vocal condus de Dan Mihai Goia, marchează impactul cu destinul, în opinia artistică a compozitorului. Cristian Oroșanu i-a înțeles mesajul, adăugând solourile limpezi ale vocii sopranei Mihaela Mingheraș Couture, invitată din Franța pentru acest eveniment.

Poate un program al ONR să ne lumineze viața, ajutându-ne să depășim conflictele cotidianului? Neîndoios, așa cum spunea George Enescu, „Muzica are virtuți consolatoare”. Artiștii menționați în acest instantaneu o confirmă.

GEORG RUZITSKA REDESCOPERIT LA CLUJ

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 6 martie 2013)

Contemporan cu Rossini, compunând în stil haydnian – cam aceasta este caracterizarea autorului originar din Viena, stabilit la Cluj, Georg Ruzitska. Se datorează moștenirii spirituale a muzicologului Francisc László, prin discipolii săi: muzicologul István Németh, respectiv tânărul regens chori al Parohiei Romano-Catolice centrale, din biserica-emblemă a cetății, István Potyó, de a fi repus în viața de concert pe acela care s-a stabilit la Cluj timp de cinci decenii (din 1819), marcând viața muzicală a orașului, îndeosebi după numirea sa ca director al Conservatorului local (1835).

Concertele din decembrie 2012 au fost ultimele din cele de nu mai puțin de 37 pe care dl Potyó le-a organizat, pe teme din cercetarea sa doctorală, referitoare la misele compozitorilor transilvăneni Anton Hubatschek (1763-1813, activ la Sibiu), Georg Ruzitska (1789?-1869, activ la Cluj), Bertha Brukenthal (1846-1908, creatoare care a stat la Sibiu doar șapte ani, iar după decesul soțului, a revenit la Viena).

Referitor la Georg Ruzitska, este interesant de reținut că, împreună cu frații săi, Franz (în serviciu la Iași, apoi București) și Wenzel (la București), generația sa, dintr-o familie vieneză de origine cehă, și-a desfășurat activitatea în Principatele Românești.

Faptul că cercetările asupra miselor au fost integrate în preocupările pentru toată creația lui Georg Ruzitska este dovedit prin recitalul de orgă, al cărui repertoriu a fost încredințat de către István Potyó, reputatului organist Erich Türk. Florilegiul de 11 piese (databile în 1824, respectiv, 1847-9, destinate orgii nou construite, la Biserica Ordinului Piarist), dominat de genul fugii, a fost logic organizat, uneori pe dipticuri relaționate prin tonalitate. Surprinzătoare a fost versiunea transcrisă (1849) de Ruzitska, pentru orgă, a celebrului Adagio beethovenian din „Sonata lunii" – dovadă a unei receptivități creatoare aparte, chiar în contextul epocii sale. Merită menționată dotarea tehnică a recitalului, prin care am urmărit și vizual, în direct, arta interpretativă a lui Erich Türk, plasat la balconul domului gotic. Din punct de vedere muzicologic și interpretativ, cred că ar fi interesantă o paralelă între aceste piese transilvane și creația organistică a lui Mendelssohn-Bartholdy...

Muzica din concertul vocal-simfonic ne-a introdus în stilul – în pofida multiplelor influențe, totuși personal – al compozitorului, prin Simfonia în re minor (1836), cu o parte I Allegro appassionato, cu aluzii la Don Giovanni, urmat de un Andante amintind de „Cântecele fără cuvinte" de Mendelssohn-Bartholdy, un scherzo cu sugestii neoclasice și un final dominat de „motivul Destinului".

Mult mai conservativ este stilul miselor lui Georg Ruzitska, așa cum a reieșit din audiția Misei a doua, în Re major – cântată acum în același ambient sacru, ca și la mijlocul secolului al XIX-lea. Fugile din încheierea părților Gloria și Credo ne-au reamintit de preocuparea constantă a compozitorului pentru a-și cultiva măiestria în această scriitură. Corul și orchestra „Sfânta Cecilia" din Parohia Sf. Mihail au făcut dovada îmbinării entuziasmului cu profesionalismul în realizarea artistică bine pusă la punct.

Susținerea publică a tezei de doctorat menționate a desluşit impresionanta cantitate şi calitățile credibile ale muncii desfășurate de István Potyó. Pornind de la Hronicul muzicii româneşti de Octavian Lazăr Cosma, tânărul cercetător a lucrat în arhive din Cluj, Sibiu, Budapesta și a reconstituit (uneori chiar din știme) șapte mise transilvane, de Anton Hubatschek, Georg Ruzitska, Bertha Brukenthal, având de luat problematice decizii concrete în a asigura autenticitatea restituirilor sale, corelate cu punerea pieselor în circulație – deopotrivă în viața bisericească și de concert. Apetența pentru documentare a tânărului dirijor Potyó se trage de la primul său maestru, regretatul Prof. dr. Francisc László, adăugându-i-se preocupările pentru teoretizare estetică, îndrumate de Prof. dr. Ștefan Angi. Sperăm să beneficiem de editarea unor monografii ale sale, dar și ale respectivelor partituri.

Peste câteva săptămâni, la sfârșit de ianuarie 2013, portretul Georg Ruzitska a fost întregit cu un concert cameral, realizat de Societatea Clujeană – din inițiativa pianistului Zoltán Horváth. Am reascultat „Fantezia-preludiu” în La major și Prélude pathétique, în re minor, în versiunea organistică a inițiatorului manifestării – consolidându-ne impresia unei necesare comparații Ruzitska – Mendelssohn. Trei dintre miniaturalele poloneze pianistice au fost redate cu sensibilitate de Edith Horváth. Pianistei i s-a alăturat apoi, flautista Viola Csiszér, interpretând „Fantezia-potpuriu”, în mi minor, op. 17 (nedatată) – o culminație impresionantă de virtuozitate expresivă. Din opera „Alonso sau căile destinului” au răsunat uvertura (transcripție la 4 mâini) și aria Bellei, având ca solistă pe soprana Iolanda Covacinschi. Cvintetul de coarde op. 20 (1932, rev. 1869) a arătat conținutul substanțial al discursului lui Ruzitska, printr-o piesă care oricând poate sta alături repertoriului romantic consacrat – după cum a relevat interpretarea dată de Melinda Béres, Ágnes Zsigmond (viori), Erzsébet Király și Lilla Fodor (viole), Gyula Ortenszky (violoncel).

Recitalul a fost un valoros concert explicativ, al cărui avizat conferențiar a fost muzicologul István Németh, absolvent al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, cercetător științific al Institutului de Muzicologie din Budapesta – autor al catalogului de creație Georg Ruzitska. Iată deci, că domeniul beneficiază deja de o concurență colegială stimulativă!...

De menționat că cele trei manifestări s-au bucurat de un interes deosebit al publicului numeros, format din muzicieni și melomani – ceea ce justifică demersurile laborioase, pentru restituirea artistică a valorilor istorice autohtone.

Recitalul marii pianiste Dana Borșan

(Grigore Constantinescu – 7 martie 2013)

Valoarea unui eveniment se poate defini atât prin repertoriu cât și prin realizator. În ambele ipostaze, recitalul susținut în Studioul de concerte „Mihail Jora” de către pianista Dana Borșan, reunește în componentele sale calități de excepție.

Trei nume componistice aparținând literaturii pianistice universale – Haydn, Schumann, Brahms – oferea melomanilor subiecte de cel mai convingător interes. Pentru Haydn, **Sonata în Do major** demonstra forța unui creator care a pregătit pianul, ca expresie și tehnică, pentru următorii clasici, Mozart și Beethoven. Schumann este marele maestru al elaborărilor stilistice complexe ca scriitură și gândire riguros logică în ipostazele variaționale ale **Studiilor simfonice**. Comparația acestor capodopere cu emoționanta **Sonată op.5 de Brahms** a fost impresionantă căci, de la maestru la discipol, între două generații succesive, schimbările de traiectorie componistică uimesc interpretul și ascultătorul.

Deci, un repertoriu de recital instrumental care a avut și calitatea unei prelegeri estetice privind pianistica, de la clasici la romantici. Dificil proiect pentru Dana Borșan, greu de împlinit dacă nu am fi urmărit pe scenă un mare interpret, stăpân pe tehnica instrumentului, bogat în cultura sa stilistică, înzestrat cu capacitate de redare și o comunicare emoțională de cea mai aleasă sursă. Considerăm că, ascultând-o, binele și frumosul se contopesc, ridicând prin nivelul actului artistic simbolul măiestriei la acea altitudine ce ne îndreptățește să ne exprimăm cele mai alese sprecieri pentru arta Danei Borșan care, ca maestru al clasei de interpretare la Universitatea Națională de Muzică din București și solist-concertist al Radiodifuziunii își împlinește misiunea de a scrie prin arta sa pagini de istorie a muzicii zilelor noastre.

Viorica Rădoi, TRIADA ACOMPANIAMENTULUI

(Grigore Constantinescu – 11 martie 2013)

Muzicienii interpreți, precum pianista Viorica Rădoi, aleg la apogeul carierei să-și prezinte drumul parcurs și dimensiunile profesiunii, gândind că asemenea considerații ar putea deveni utile pentru cei ce le urmează. Pianistica acestei distinse artiste a fost mereu îmbinată cu munca analistului, cea a pedagogului și cercetătorului de stiluri muzicale.

Așa s-au ivit scrierile întreprinse de Viorica Rădoi, cuprinse în trei volume succesive, sub genericul „Triada acompaniamentului" (editura Glissando). Pentru că întotdeauna a considerat că interpretarea depinde de cei cu care împlinești, în ansamblu, mesajul muzicii, în primul volum autoarea descrie problemele complexe reprezentate, așa cum o spune de-a lungul discursului, de „Argumentul parteneriatului", pornind de la formația esențială a duoului cu pian. Ceea ce se discută mai departe, în al doilea volum, aparține „Reperelor camerale instrumentale și lirice". Cine cunoaște, chiar fără detalii, cariera pianistei, știe că ipostazele diverse ale interpretărilor sale au reunit, sub semnul unei acțiuni de dialog în public, numeroși muzicieni aparținând artei instrumentale și, totodată, artei lirice. Amănuntele devin esență, studiul se transformă în confruntare de opinii, rezultate se obțin prin bătălii câștigate, confirmate de succesele pe scena de concert. Toate aceste raționamente profesionale sunt extrem de dificil de realizat. Quod erat demonstrandum – ceea ce era de demonstrat, spune autoarea. „Triada acompaniamentului" se împlinește cu al treilea volum intitulat „Poveste-personaj-vers", propunându-se învecinări ale meditațiilor artistei cu zone componistice aparținând muzicii franceze (Chausson, Ravel) dar și ale creației de miniaturi vocal instrumentale românești contemporane (muzică și vers). Treptat, de la un volum la celălalt, Viorica Rădoi a prins aripi, implicit libertate, în demersul său. Se repetă, prin fila de carte, calea propriei cariere, mereu mai personală și elevată.

Parcurgerea acestor scrieri este primordial în folosul muzicienilor tineri pe care profesoara de acompaniament de la Universitatea Națională de Muzică din București îi formează pentru viața ce urmează. Nu mi se pare imposibil să lecturăm și noi, cei din afara clanului interpreților, jurnalul acestei cariere, profesiuni sau vocații. Căci, la rândul nostru, aflăm cum se crează o interpretare, dar și cum se urmărește o creație interpretativă. Un cert câștig, am spune, dacă cel ce ne-a vorbit și-a asumat și împlinit răspunderea să ne lumineze.

COMORI DE SUFLET ROMÂNESC. FAZA ZONALĂ DORNA

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 12 martie 2013)

În după-amiaza zilei de 3 martie 2013, Casa de Cultură din Poiana Ștampei a găzduit prima competiție zonală din cadrul concursului județean de interpretare a folclorului bucovinean COMORI DE SUFLET ROMÂNESC, aflat în anul acesta la a XI-a ediție.

Concursul se desfăşoară sub egida Consiliului Județean Suceava, fiind organizat an de an de Centrul Cultural Bucovina prin Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale.

Destinat stimulării performerilor de folclor din mediul rural în promovarea folclorului localităţilor din care provin și pe care le reprezintă, dar și revigorării tradiției folclorice din judeţ, **Comori de suflet românesc** este un concurs de promovare a unor tezaure spirituale bucovinene, deoarece folclorul face parte dim marile tezaure ale spiritualităţii fiecărui popor și grup etnic, prin care își etalează și conservă identitatea culturală în lume. Nu întâmplător premiile acestui concurs de interpretare a folclorului sunt mult râvnite de iubitorii de folclor care îl performează.

În acest an, la faza zonală Dorna au participat șapte formații: Grupul vocal „MUNTENII” din Broșteni (instructori: Asmarandei Paula și Chiriluş Florica), Grupul vocal „BUJOR DE MUNTE” din Cârlibaba (instructor Arsene Viorica), Fomația de jocuri de perechi „CETINA CĂLIMANULUI” din Şaru Dornei (instructor Vasilica Dascălu), Grupul folcloric de adulți „COȘNENCUȚA” din Coşna (instructor: Cristian Doroftiesi), Grupul folcloric de copii „SPERANȚA” din Coşna (instructor Ofelia Arvinte), Ansamblul folcloric de cântece și dansuri „PLAI BUCOVINEAN” din Dorna Candrenilor (instructori Florentina și Gavril Banu) și Ansamblul folcloric de cântece și dansuri „POIENIȚA” din Poiana Stampei (instructori: Petrică Chiforescu și Dănuț Lăcătuş).

Juriul a fost format din specialiști ai Centrului Cultural Bucovina, care și-au exprimat individual, pe fișele de concurs, evaluarea fiecărei formații în parte, centralizarea rezultatelor și comunicarea câştigătorilor care vor participa la faza finală făcându-se ulterior, după epuizarea celorlalte faze zonale.

Fără a intra în detalii repertoriale și de interpretare, se poate afirma cu mâna pe inimă că spectacolul folcloric oferit publicului și juriului de către concurenți a fost unul de excepție, majoritatea formațiilor participante etalând un program de mare complexitate, diversificat genuistic și spectacular, bine întocmit și interpretat. Unele stângăcii și timiditatea unor participanți care au urcat în scenă pentru prima dată le-a diminuat valoarea prestației artistice, concursul oferindu-le șansa unei experiențe culturale și artistice utilă pentru eforturile viitoare de atingere a performanței. Alte formații au etalat excelente performanțe artistice, ce încununează o îndelungată muncă perseverentă, desfăşurată sub îndrumarea unor talentați și ingenioși instructori. În final, toți participanții au fost răsplătiți cu diploma de participare și cărți editate sub egida instituției organizatoare a concursului, însă satisfacția cea mai mare a fost spectacolul folcloric în sine și dialogul artistic pe care acesta l-a oferit tuturor.

[Foto col.CCPCT: Carmen Veronica Steiciuc]

„COLOANA SONORĂ” – BABA CARE-ASCULTĂ ABBA

(Grigore Constantinescu – 12 martie 2013)

Comentariile care se ivesc în jurul acestei piese semnate de austriaca Catherine Aigner, preluată regizoral de Theo Herghelegiu, oglindesc problematica familială și contribuția adusă de jocul actorilor.

Totuși, afișul pare că atrage altfel atenția prin mesajul informativ în care prima idee este cea a vârstei personajului principal („baba”), elementul de centru invită la o anume acțiune („ascultă...”) iar finalul plasează ca surpriză numele unei celebre formații vocal instrumentale pop („ABBA”). Pentru autor și personajul principal, invitația adresată spectatorului este oarecum palidă, pentru „ABBA”, dimpotrivă! Mai ales că, expresiv, la orizontul nostalgiilor trecutului, muzica acestui ansamblu a dominat o epocă, a trecut de cortinele concursului Eurovision, a depășit un număr incredibil de discuri vândute.

Cine ascultă și astăzi înregistrări cu ABBA, depășește cele trei decenii de uitare și este atras de lectura afișului piesei lui Catherine Aigner. Bătrâna are un astfel de disc așezat pe platanul unui electrofon. Prilejurile de a asculta muzica respectivă sunt cele ale singurătății depline sau ale dialogurilor cu o altă prietenă, tot bătrână, poate puțin mai năucă. Acesta este contextul. De ce copiii Babei mai ascultă aleatoriu același disc (cu selecțiuni ale celor mai celebre piese din repertoriul formației) nu se înțelege nici din text, nici din propunerile regiei. De ce această muzică agresează fonic spectatorii, nici atât. Față de depresia contextului familial și refuzul Babei de a ajunge cantonată într-un azil, rolul muzicii nu este simbolic nici de personaj, nici de comentator. Spectatorul pleacă, fără să-și fi găsit justificările de interes, ivit după lectura afișului. În ultima scenă încărcată de energie, a sărbătoririi Crăciunului, poate găsim ceva care leagă relațiile dintre personaje și ABBA. Finalul însă, prin derapajul repertorial către o piesă celebră a Editei Piaf, șterge din ecranul memoriei muzica pop promovată de ABBA.

Ce rămâne totuși? Poate... Baba, cu un principiu muzical-expresiv pe care Luminița Gheorghiu și Emilia Dobrin îl fac credibil, separat de text și viziune regizorală.

Elena Moşuc în rândul marilor soprane ale lumii

(Costin Popa – 15 martie 2013)

Ambientul

Elena Moşuc, Charles Castronovo şi Paul Gay (foto Clärchen und Matthias Baus)

Mărturisesc că am primit cu oarecare reticență vestea reprezentării operei „Lucrezia Borgia" de Donizetti, nouă producție a Teatrului Regal La Monnaie din Bruxelles, în marea arenă a Circului Regal din capitala belgiană și nu în sala bombonieră de la sediu care, ce-i drept, oferea mai puțin de jumătate din numărul de locuri, 1700 față de 3500. Iată deci logica de organizare a acestui eveniment consfințit de un titlu rar și o distribuție stelară. Punct ochit, punct lovit, amfiteatrul poligonal cu 20 de laturi, 37 metri diametru și 15 rânduri de balcoane a fost arhiplin pe parcursul seriei de spectacole. Fapt afirmat de managementul teatrului, fapt constatat personal la un matineu.

Bucuria mea a fost la descoperirea unei acustici naturale excepționale într-un cadru atipic și total deschis, a unui spațiu larg de joc, cu destule practicabile care au permis schimbări rapide de scene. Orchestra s-a aflat la nivelul platoului, în laterala „intrării cailor", dacă ar fi să ne referim la amplasamentul de circ, cu nu mai mult de 40 de instrumentiști, iar dirijorul a fost urmărit de soliști și cor prin cinci monitoare amplasate de jur-împrejurul arenei. O soluție destul de complicată dar unică într-un asemenea ambient. Singur, Corul Teatrului La Monnaie (dirijor, italianul Martino Faggiani) s-a aflat, în unele momente, în dificultate de coordonare cu șeful de orchestră britanic Julian Reynolds.

În cele patru puncte cardinale ale arenei tronau mulaje gigantice care reprezentau un craniu încoronat, un diavol cu rânjet de clown, o pereche de... sâni (între care Lucrezia urma să apară în actul secund!?!) și o Sfântă Fecioară. A fost în intenția scenografului german Johannes Leiacker să puncteze simbolic câteva din esențele melodramei, moartea, damnarea, desfrâul, religiozitatea, dar modul de realizare a frizat kitsch-ul absolut. Au fost elementele de decor către care au mers rezervele mele, în rest montarea belgianului Guy Joosten a stăpânit cu autoritate narațiunea tramei, transpusă undeva, în prima jumătate a secolului trecut, când încă se mai purtau meloane. Armurierii pot stabili cu precizie perioada, după modelul revolverului cu care Gennaro distruge litera „B" din reclama luminoasă „Borgia", declanșând definitiv conflictul. Altminteri, costumele chilianului Jorge Lara au fost simplu desenate, de bal pentru doamne (să nu uităm că acțiunea Prologului se petrece în plin carnaval venețian la Palazzo Grimani iar a celui de-al doilea act la sărbătoarea de la palatul prințesei Negroni din Ferrara), smokinguri pentru domni. În plină perioadă modernă, rochiile Lucreziei Borgia au fost de epocă (aluzive la secolul XVI), bine integrate atmosferei de petrecere în care și măștile au fost remarcabile, unele sugerate doar, stilizate, colorate, imaginative, simbolice, bogate. Fără îndoială că libertinajul de la curtea ferrareză nu a fost omis și animatoarele topless au încălzit atmosfera.

Din unghi actoricesc, a fost evident că Joosten a lucrat mult cu toți cei prezenți pe platoul cvasi-gol. Rezultatele au fost meritorii, jocul scenic intens și convingător.

Lucrarea

Donizetti a compus „Lucrezia Borgia” pentru premiera din 26 decembrie 1833 de la Scala din Milano, pe un libret de Felice Romani, inspirat de piesa lui Victor Hugo, ce reproduce legende țesute în jurul teribilei eroine, fiică de papă, vindicativă, otrăvitoare, mamă a opt copii și presupusă adulteră în timpul celor trei căsătorii. A ales un episod din timpul ultimului mariaj, cu Don Alfonso d’Este, în care iubirea maternă pentru Gennaro, care se îndrăgostise de ea, se suprapune dorințelor de răzbunare pentru cel ce batjocorise numele familiei Borgia, același Gennaro.

Reprezentată destul de rar din cauza dificultății rolului titular, situat în vocalitatea de coloratură dramatică, „Lucrezia Borgia” a renăscut pe afișe în iulie 1965, printr-un concert la Carnegie Hall din New York, datorat marelui dirijor român Ionel Perlea, care a avut-o ca interpretă principală pe tânăra Montserrat Caballé, 32 de ani, moment-reper ce a însemnat lansarea prodigioasă a sopranei într-o carieră fulminantă.

Elena Moșuc...

Elena Moșuc și Paul Gay
(foto Clärchen und Matthias Baus)

...este recunoscută internațional drept o reputată belcantistă. S-a afirmat în acest teritoriu atât de pretențios, pornind de la știința lecturii analitice a scriiturilor rossiniene, belliniene, donizettiene, pe care le-a transpus în sunet grație unor capabilități tehnice, practic, fără limite. Stilul epocii a putut fi redat în integralitate, cu întregul evantai de nuanțe și culori puse în slujba expresiei. Pianissime, diminuendo-uri și crescendo-uri, „messa di voce”, moliciuni, mezzevoci, fraze lungi, de respirație largă și câte altele.

Toate au înveșmântat vocea strălucitoare, omogenă, ductilă, cu mare ambitus de coloratură. Iată panașul Elenei Moșuc. Pasiune ardentă transmite cântul renumitei soprane și astfel rolurile romantice verdiene au fost redate în plinătatea lor, păstrându-le în chip minunat componentele belcantiste. Cu timpul, glasul Elenei Moșuc s-a împlinit din punct de vedere timbral, a devenit mai consistent, au apărut sunetele grave „de piept”, atacurile notelor acute, articulările incisive. Operelor belliniene („Puritanii”, „Somnambula”, „Norma”), donizettiene („Lucia di Lammermoor”, „Linda di Chamounix”, „Maria Stuarda”, Anna Bolena”), verdiene („Corsarul”, „Rigoletto”, „Traviata”, „Luisa Miller”) le-a conferit și le conferă tălmăciri importante.

Seria de spectacole de la Bruxelles a dovedit că rolul titular din „Lucrezia Borgia” reprezintă pentru Elena Moșuc unul din vehiculele cele mai potrivite pentru înfățișarea calităților ei. Cantabilitatea ariei de intrare „Com’è bello!” a fost restituită în toată splendoarea, cald, cu unduiri domoale și punctări subtile. Nimic nu este liniar în cântul Elenei Moșuc, blânde sublinieri și mlădieri expresive dau sensuri afectuoase frazelor contemplative la vederea fiului Gennaro, adâncit în somn. Lejeritățile acestei pagini de tipic „Larghetto” donizettian au fost expuse diafan, liniștit, cu pianissime plutitoare. Îmi stăruie în memorie o notă de La bemol, interminabil de lungă, emisă într-o singură respirație și a cărei intensitate a crescut până la forte.

În tensionatul duet cu soțul Don Alfonso (basul Paul Gay) din actul prim, recitativele vehemente au alternat cu ruga fierbinte, fluid redată cu un legato exemplar. Secvența „Allegro mosso”, alertă, agitată, comportă salturi în intervale ascendente de octavă, care fie că se finalizează în forte, fie în piano (ca în Prolog). Au fost rezolvate impecabil. Pare că artistei romånce nu îi este nimic imposibil. Accentele dramatice din terțetul cu Don Alfonso și Gennaro (tenorul Charles Castronovo), ca și cele din duetul subsecvent cu Gennaro „Infelice! il veleno bevesti...” („Allegro vivace”) au avut fermitatea și avântul venite din adâncă trăire.

Deznodământul i-a oferit Elenei Moșuc impresionante momente, implorare disperată în cavatina „M'odi, ah m'odi”, în care rafinamentele și lacrima s-au simțit la tot pasul. Cabaletta finală „Era desso il figlio mio” a cutremurat prin durerea sfâșietoare a unei mame la pierderea fiului. Lucrezia Borgia în viziunea Elenei Moșuc este un personaj dominat de dragostea maternă, mai mult decât o răzbunătoare. Avalanșele portativelor încărcate de coloratură au fost absolut spectaculoase, iar acuta de Mi bemol, sunet fin care a încheiat partitura sopranei, s-a transformat, pe fraza descendentă, într-un râs dement. Eroina înnebunește. O Lucia di Lammermoor avant la lettre.

Întregul rol a fost jucat admirabil, convingător, debordant, fără economie de efort, cu extremă dăruire. Admirabilă creație!

Partenerii divei

Elena Moșuc și Charles Castronovo (foto Clärchen und Matthias Baus)

Belcanto-ul nu a fost la el acasă numai grație Elenei Moșuc. O distribuție bine alcătuită ni i-a înfățișat pe mezzosoprana spaniolă Silvia Tro Santafé (travesti în rolul Maffio Orsini, prietenul lui Gennaro), americanul Charles Castronovo și francezul Paul Gay. Cu timbru frumos, cu egalitate între registre ce îi conferă fluență pe ambitus, cu frazare bine condusă, Silvia Tro Santafé a cântat cu aplomb, inclusiv cunoscuta baladă „Il segreto per esser felici” din actul al doilea.

Un anunț făcut la începutul spectacolului îl prezenta pe Castronovo ca fiind gripat. Poate acesta a fost motivul unor ușoare răgușeli în primul act, dar tenorul a expus o voce plăcută, plină de lirism evocator și a modelat frumos frazele muzicale, cu acea italianità absolut indispensabilă. A cântat cu legato di grazia, moliciuni, abandonuri poetice și mezzevoci, o bună recomandare a artistului pentru rolurile de acest gen.

Cu glas solid și penetrant, Paul Gay a conturat un Don Alfonso dur, perfid și stâncos, așa cum este caracterul personajului. Nu trebuie uitată însă apartenența rolului la scriitura belcantistă și, privit din acest unghi, cântul francezului a părut monoton și fără maleabilitate.

Scenă finală
(foto Clärchen und Matthias Baus)

Cvartetul principal și cei zece (!) soliști din rolurile mici au fost bine conduși de dirijorul Julian Reynolds, la pupitrul ansamblurilor Teatrului Regal La Monnaie. Șeful de orchestră cunoaște bine specificul lucrării, cursivitatea discursului muzical este asigurată, ca și tensiunea dramatică. Tempii au fost judicios aleși și ansamblurile concertato care le prefigurează pe cele ce vor veni mai târziu, în partiturile verdiene romantice, au avut echilibru și coerență.

Epilog

Neavând posibilitatea de comparații decât prin suporturile audio-video, le reascult și le revăd pe celebrele soprane belcantiste care au înregistrat rolul în integralitate, în studio sau live ca urmare a unor concerte sau spectacole. Prin excepționala sa performanță la Bruxelles, Elena Moșuc face ca acest grup select al interpretelor opusului donizettian, imuabil vreme de aproape cinci decenii, să se extindă. O dată în plus, artista noastră este validată printre cele mari, printre cei mari, un fapt care ar trebui pe deplin cunoscut și apreciat și în România. Prea de multe ori repetăm doar nume vizibile mediatic. Aflată la apogeul carierei, Elena Moșuc, prin înalta sa valoare vocală și artistică, merită o mai mare recunoaștere și în țara sa, unde a revenit pe scene de operă și în concerte, cu mare drag, ori de câte ori a fost solicitată. Suntem contemporani cu Elena Moșuc și trebuie să ne bucurăm pentru acest privilegiu.

Integrala sonatelor mozartiene pentru pian la patru mâini

(Irina Nițu – 15 martie 2013)

Palatul Şuţu din Bucureşti este gazda concertelor organizate de Fundaţia ACCUMM, iar miercuri, 13 martie 2013 am asistat la unul dintre acestea. Pianiştii Corina Răducanu şi Eugen Dumitrescu au atras un public numeros, obişnuit cu prezenţa şi prestaţia lor pe scenele bucureştene.

Concertul la care mă refer a avut ca punct de atracţie – dincolo de interpreţii săi, un duo pianistic deja matur şi experimentat – integrala sonatelor pentru pian la patru mâini compuse de W. A. Mozart (KV19d în Do; KV381 în Re; KV358 în Sib; KV497 în Fa; KV521 în Do). Iată o alegere inedită şi extrem de binevenită pentru amatorii genului cameral care se datorează exclusiv celor doi protagonişti (merită felicitaţi pentru materializarea acestei idei! Nu ştiu dacă greşesc afirmând că este chiar unică în peisajul muzical autohton).

Am putut urmări astfel evoluţia limbajului pianistic mozartian, derulat de-a lungul celor cinci sonate de gen prezentate. Chiar dacă nu au fost interpretate în ordine cronologică, sonatele au oferit o imagine de ansamblu extrem de clară asupra particularităţilor expresive, prin raportarea lor una la cealaltă. Ele au dezvăluit publicului momente distincte ale inspiraţiei, preocupărilor şi tehnicii mozartiene. De la melodica specifică, strălucitoare, articulată în fraze simetrice, preluări tematice tipice, contraste dinamice semnificative şi până la limbajul problematizant, intens polifonizat (pentru stilul vremii), toate aceste coordonate s-au reliefat pe parcursul recitalului într-o dublă demonstraţie: componistică şi pianistică.

Momentul culminant l-a constituit ce-a de a treia sonată prezentată, KV 521, regăsind-o pe Corina Răducanu în postura de primo. Am putut remarca un sunet plăcut, o uşurinţă motrică nemascată şi o claritate a tuşeului adecvată stilului pianistic mozartian. Am apreciat calitatea interpretativă a ansamblului şi comunicarea dintre parteneri. Aceasta din urmă, puţin prea evidentă uneori, trădează o colaborare serios consolidată de-a lungul anilor. Revenind la elementele generale ale interpretării oferite de acest ansamblu, s-au constatat ca trăsături predominante pe de-o parte atitudinea uşor introvertită a expresiei evidentă în majoritatea sonatelor şi exprimată la nivelul tuşeului, iar pe de altă parte – atenuarea contrastelor dinamice şi expresive. Personal, m-aş fi aşteptat la mai multă strălucire, volubilitate muzicală – acolo unde era cazul. Evitarea utilizării pedalei sostenuto a fost o decizie interesantă, la fel ca şi schimbarea rolurilor (primo, secondo) între parteneri în a doua jumătate a programului. Din punct de vedere timbral au putut fi constatate diferenţele de personalitate dintre cei doi pianişti, fireşti, care au adus un plus de diversitate concertului.

În concluzie, seara s-a constituit într-un adevărat „tur de forţă” pentru protagonişti şi publicul lor. Arta componistică şi cea interpretativă au menţinut vie atenţia tuturor, rezultatul fiind un eveniment concertistic reuşit.

„COLOANA SONORĂ” – ȚARUL IVAN ÎȘI SCHIMBĂ MESERIA

(Grigore Constantinescu – 18 martie 2013)

Probabil că regizorul Gelu Colceag este cel care a investit prezența sonorului cu valențe de personaj, în acest spectacol pe texte de Bulgakov.

Încă de la prima secvență, meșterul care lucrează la punerea în funcție a „mașinii timpului” este enervat de muzica pe care o aude venind de pe culoarele blocului – sursa fiind un difuzor radio – și îi adresează replici insultătoare. Mai mult, după ceva timp, neputând să obțină liniștea dorită, se repede la presupusul difuzor, întrerupându-i funcționarea prin mijloace violente. Reproșul adminitratorului de bloc nu întârzie, căci prezența muzicii „ruse” (sau sovietice) o consideră o formă educativă. Invizibil, personajul muzical revine încă în câteva secvențe, o singură dată acționând chiar pe scenă, cu muzica emisă de „radioul german” intrat neoficial în locuința meșterului. Nu avem deci de a face cu muzică ambientală, nici cu ilustrație muzicală. Autorul sonorului, Gabriel Basarabescu, mânuiește efectele audibile cu abilitatea cerută de un autentic music designer. Când textul are nevoie de replici îmbogățite, el lasă însă liberă execuția „în direct” prin ritmuri (vezi grupul de opricinici, formația de muzicişti care acompaniază dansul Țarului Bunsa, cortegiul Patriarhului). În aceste momente, suntem în fața opțiunii funcționale a sonorului, însoțitoare a acțiunii, nu personalizate.

Interesante aspecte pentru un spectacol în care polifonia timbrală a parcurgerii textului teatral oferă în timpul spectacolului o execuție „concertantă” repartizată pe voci înalte, medii și grave care ar putea fi convingătoare și în contextul unei înregistrări de studio.

Gelu Colceag se dovedește un cititor al piesei lui Bulgakov pe care, în mod evident, o și aude. Este, alături de design sonor, execuție directă și polifonie timbrală cea de a patra dimensiune a coloanei sonore ce contribuie la rezultatul impresionant al prezenței „Țarului Ivan cel Groaznic” pe scena de la Teatrul Metropolis.

Aniversarea Ateneului Român

(Grigore Constantinescu – 19 martie 2013)

Un eveniment major al vieţii culturale româneşti poate fi considerat momentul aniversar destinat istoriei de 125 de ani de când există, în centrul Capitalei, Ateneul Român. Templu al artei, ştiinţelor şi culturii, acest edificiu a intrat în existenţa noastră drept un simbol cu valoare de unicitate. Salutăm cu acest prilej propunerea de excepţie a conferenţiarei prof. univ. dr. Cristina Vasiliu, de a include, ca realizator, această sărbătoare, în tematica renumitelor **Confluenţe** care, de trei decenii, au devenit un reper de manifestări complexe, în stagiunile Filarmonicii „George Enescu".

Istoria edificiului este pilduitoare şi, cum a arătat în conferinţa sa prof. Cristina Vasiliu, s-a împletit cu majoritatea evenimentelor de afirmare şi dezvoltare a culturii, ştiinţelor şi spiritualităţii naţionale. De la înfiinţarea Societăţii Ateneul Român, la Iaşi, în mijlocul secolului XIX, proiectele s-au succedat, continuîndu-şi activitatea strămutată la Bucureşti, unde s-a impus şi lansarea de către Constantin Esarcu a proiectului de ridicare a unui palat dedicat culturii româneşti.

Contribuţiile realizatorilor – prezentate în spectacolul aniversar prin informaţii, fragmente de discursuri, înregistrări muzicale, proiecţii, prezenţe interpretative – au dus la împlinirea superbei înfăţişări arhitecturale ale cărei proiecte în stil neoclasic eclectic poartă semnătura unui tânăr arhitect francez, Albert Galeron. Pentru cei aflaţi în incinta edificiului, de peste un secol, la concerte şi manifesări culturale, ştiinţifice sau politice, data simbolică a inaugurării Ateneului Român este marcată în centrul unei compoziţii statuare, deasupra scenei – 1888. Timpul, cum arăta Cristina Vasiliu, a lucrat în favoarea noastră, atrăgând mari maeştrii ai lumii întregi în concertele Filarmonicii bucureştene găzduite de Ateneu. Printre invitaţii concertului aniversar amintim Trio „Pro Arte", Corul academic al Filamonicii, dirijat de Iosif Ion Prunner, maeştrii Marin Cazacu, Viniciu Moroianu, Ion Ivan Roncea. Adăugăm perindarea talentelor din diferite generaţii, lecturile măiestrite ale actorului Eusebiu Ştefănescu, ce au întregit strălucirea acestui eveniment care, cu discursul Cristinei Vasiliu şi regia Cristinei Cottescu, au marcat elogios simbolul acestei arhitecturi în care ne recunoaştem fiecare dintre noi.

Dacă Imaginea Ateneului Român ar fi plasată pe tricolorul patriei, probabil că, oriunde în lume, s-ar putea identifica cu ceea ce înseamnă, pe drept cuvânt, strălucirea unică a unui ideal căruia poporul nostru îi poate încredinţa existenţa.

Ion Bogdan Ștefănescu, JOC DE OGLINZI

(Grigore Constantinescu – 19 martie 2013)

Am impresia că este imposibilă descrierea în câteva cuvinte a acestei cărți care a adunat în paginile sale atâtea informații, contribuții, comentarii.

Personalitatea lui Ion Bogdan Ștefănescu, semnatarul volumului atât de nuanțat intitulat **Joc de oglinzi (editura LIBRA)**, este greu de definit doar prin enumerarea excelențelor ce-l compun identitatea. Se denumește el însuși drept un „om al scenei”, ni se dezvăluie neașteptat de sensibil și măiestrit prin cântul „flautului său de aur”, pe care îl stăpânește, dar și prin scrisul surprinzător, tălmăcitor de trăiri în versuri descinse din vis. Dincolo de aceste însușiri, sunt ascunse în gândurile sale viziuni de gânditor care își dorește să explice inexplicabilul – altfel spus miracolul artei capabile a salva umanitatea.

L-am cunoscut de ceva timp, din anii tineri, primii ani de artist, i-am urmărit ascensiunea până la clipa opțiunii spre cercetarea care îi oferea consacrarea științifică și obținerea, fără orgolii, a titlului de Doctor în muzică. Nu îmi imaginam cum poate să se înfățișeze Teza sa de doctorat, destinată a descrie multiplele drumuri în modernitate, parcurse de viața flautului, din străvechime până în ultimul secol ce preceda deschiderea noului mileniu. Poematic, ar fi un calificativ al textului său, precis în căutări, de asemenea; la acestea se adaugă diversitate în ipostazele abordărilor, un căutător doct și informat în discursul său. Astfel am înțeles că titlul acestei teze cu nume de vers – „Joc de oglinzi” – nu este o prețiozitate, chiar dacă este urmat de severitatea unui enunț științific adiacent: „Tehnici și timbralități arhaice în creația modernă pentru flaut”. Autorul a pătruns în lumea componistică modernă privind îndeaproape partituri ce demonstrau „...nevoia de noutate pe fundalul unor doctrine estetice novatoare”. Această incursiune poate deveni ea însăși subiect de Teză doctorală. Ion Bogdan Ștefănescu continuă, privind „destinele compozitorilor asiatici ai secolului XX”, după care privește spre propiul destin de interpret, analizând existența și producția „flautiștilor compozitori”. Se pare că astfel a ajuns la tărâmul de basm al hotărniciei lui Ispirescu, băsmind despre „tinerețea fără de bătrânețe”, căci el explică „...tendințele de valorificare a folclorului autohton în sinteză cu cel de origine extra-europeană”. Drumul ales l-a îndreptat spre componistica românească dedicată flautului. La debutul volumului, Ion Bogdan Ștefănescu citează un catren de Rabindranath Tagore, căci opera sa doctorală o definește ca pornind de la aceste cuvinte, considerate a fi devenit, după cum spune el, „însuși motto-ul vieții mele...”

Ce ar mai fi de adăugat? Paginile semnalate acum merită lectura tuturor celor care așteaptă adevărul, simplu și firesc, cum este și cântatul la flaut al acestui artist. Nici simplu, nici lesnicios, dar merită să transformi osteneala de ceasuri a cititorului în bucuria celui care ascultă.

COMORI DE SUFLET ROMÂNESC. FAZA ZONALĂ RĂDĂUȚI

(Constanța Cristescu, muzicolog – 20 martie 2013)

"COMORI DE SUFLET ROMANESC"
Festival Folcloric

Florile Bucovinei din Rădăuți

Zona Rădăuți se distinge în contextul stilistic al folclorului din județul Suceava și din nordul Moldovei, printr-o puternică personalizare melodică marcată de o pregnantă și fermecătoare arhaicitate structurală și de o incontestabilă specificitate.

Stilul rădăuțean, cunoscut sub denumirea generică de „bătrânească”, este una dintre valorile patrimoniale imateriale ale culturii românești cu marcă de specificitate microzonală, conservate până în zilele noastre în forme evolutive diverse: de la forme rudimentare de mare vechime până la forme evoluate aparținând unui stil modern, impregnat de influențele multiculturalității mediatizate. Frumusețea acestui stil de cântare tânguită adaptată ritmic diverselor genuri, de la doină la cântec, bocet, repertoriu ritual-ceremonial, cântec vocal de joc și joc instrumental cucerește orice ascultător, impunându-se prin frumusețe, vigoare și perenitate, ca un segment patrimonial românesc de valoare inestimabilă. Acest lucru s-a confirmat și în cadrul concursului județean de interpretare a folclorului **Comori de suflet românesc**, organizat sub egida Consiliului Județean Suceava de Centrul Cultural Bucovina, prin Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, având ca partener Primăria Putna. Concursul a avut loc la Căminul Cultural din Putna în 17 martie 2013, unde s-a desfășurat Faza zonală Rădăuți. Concursul se află la a XI-a ediție, bucurându-se de o mare afluență competitivă în toate zonele în care s-a desfășurat până în prezent.

Faza zonală Rădăuți a beneficiat de participarea unui mare număr de concurenți bine pregătiți, etalându-și cu demnitate portul cuceritor prin sobrietatea, ingeniozitatea și diversitatea ornamentală a cusăturilor. Aceștia sunt: Grupul vocal BĂTRÂNEASCA din Frătăuții Noi (instructor Vera Moisiuc), Grupul vocal BUCOVINA din Calafindești (instructor Silvia Morari), Ansamblul de cântece și dansuri STRĂJĂNCUȚA Straja (instructor Elisaveta Teleagă, conducerea muzicală Doru Cotos), grupul vocal-instrumental româno-ucrainean KOLOMEICA din Siret (instructori: Ianoș Zirca și Ionela Enache), Formația de jocuri de perechi BRĂDETUL din Horodnic de Jos (instructori: Ghiță Sbiera și Ion Teleagă), Formația de jocuri DOR STRĂBUN din Bilca (instructor Dănuț Cârdei), Grupul vocal ALTIȚA din Bilca (coordonator Felicia Cuciurean), Formația de jocuri mixte ucrainene KOZACIOK din Bălcăuți (instructor Petrică Șoiman), grupul vocal VOCILE NEGOSTINEI din Negostina (instructor Felicia Grigoraș), Grup vocal PĂSTRĂTORII DE TRADIȚII din Marginea (instructor Aurel Halip), Formația de jocuri bărbătești TRILIȘEȘTI din Iaslovăț (instructor Ion Solovăstru), Grupul vocal MUGURAȘII Voitinel (instructor Ungureanu Maria), Formația de jocuri de perechi OBCINA POIENIULUI din Poieni Solca (coregraf Valentin Vligea), Formația de jocuri populare SPERANȚA CETĂȚII din Siret (instructor Bogdan Popovici), Ansamblul de cântece și dansuri FLORILE BUCOVINEI al Casei de Cultură din Rădăuți (director Ovidiu Foca, coregraf Costinel Leonte) și Ansamblul de cântece și dansuri CIOBĂNAȘUL al Clubului Copiilor și Elevilor din Rădăuți (instructor prof. Pomohaci Dumitru, coregraf prof. Pomohaci Radu Iulian).

Unele dintre formații s-au dovedit a fi monumente de artă și cultură tradițională zonală, convingând juriul și publicul că folclorul rădăuțean este viu, bogat și divers în unitatea sa stilistică. El nu va dispărea atâta timp cât în satul bucovinean dăinuie conștiința demnității și valorii umane, și dorința exprimării și afirmării personalității culturale. Creativi și frumoși, dezinvolți sau mai timizi în etalarea scenică, rădăuțenii au încântat publicul și juriul încălzindu-le sufletele și ușurându-le cazna de a răbda frigul cumplit din sala de spectacol neîncălzită.

Cu talent și curaj s-au afirmat și formațiile naționalităților conlocuitoare, acestea fiind integrate în concurs alături de formațiile neaoșe.

Dacă cele patru sobe din Căminul Cultural Putna ar fi funcționat, atunci spectacolul realizat de concurenții din zona Rădăuți ar fi fost minunat, concursul dovedindu-se eficient și stimulator pentru orice om iubitor al folclorului.

“COMORI DE SUFLET RO
Festival Folcl

BUCOVINA din Calafindești

“COMORI DE SUFLET ROMANESC”
Festival Folcloric

ALTIȚA din Bilca

“COMORI DE SUFLET ROMAN
Festival Folcloric

KOZACIOC din Bălcăuți

“COMORI DE SUFLET RO
Festival Folcl

VOCILE NEGOSTINEI

“COMORI DE SUFLET ROMANE
Festival Folcloric

TRILIȘEȘTI din Iaslovăț

“COMORI DE SUFLET ROMANESC”
Festival Folcloric

MUGURAȘII din Voitinel

[Foto col.CCPCT: Carmen Veronica Steiciuc]

Valentin Gheorghiu la moment aniversar

(Grigore Constantinescu – 21 martie 2013)

În săptămâna ce se încheie acum, personalitatea care a focalizat interesul melomanilor a fost cea a pianistului și compozitorului Valentin Gheorghiu.

De-a lungul evenimentelor pe care le menționăm, subliniem sărbătorirea împlinirii, în 21 martie, a celor 85 de ani de existență ai artistului, precum și aniversarea debutului său concertistic pe scena Ateneului Român, acum şapte decenii, în compania Filarmonicii bucureştene dirijate de George Georgescu, tânărul pianist interpretând cu acel prilej **Concertul nr.1** de Ludwig van Beethoven. Astfel a început o strălucită carieră solistică desfăşurată în ţară şi pe marile scene ale lumii, sub baghete prestigioase, în colaborarea cu importante ansambluri simfonice.

Bogata discografie a artistului s-a întregit în această săptămână cu un nou Compact Disc, intitulat **„Duo”**, cuprinzând lucrări pentru pian la patru mâini și două piane interpretate de Valentin Gheorghiu și Roxana Gheorghiu. Discul, realizat de „Casa Radio”, cuprinde înregistrări live selectate din prezențele concertante ale celor mai recente stagiuni, cu lucrări de Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert, Johannes Brahms, Serghei Rachmaninov, Claude Debussy și Francis Poulenc.

Lansarea acestei remarcabile reușite discografice a fost organizată de Radio România Muzical în colaborare cu editura Humanitas, desfăşurându-se în incinta librăriei aflate la Galeriile Kretzulescu. Comentatorii acestei lansări, în fața numeroșilor admiratori ai artei lui Valentin Gheorghiu, au fost dirijorul Horia Andreescu, violoncelistul Marin Cazacu, muzicologul Grigore Constantinescu, redatorul şef al postului Radio România muzical, Liliana Staicu și radiofoniștii Monica Cenger și Anca Ioana Andreescu.O sesiune de autografe acordate de marele artist a încheiat acest moment de sărbătorire dedicat unei mari personalități muzicale ce luminează arta noastră contemporană.

Cezar Ouatu de la Eurovision la Händel

(Costin Popa – 22 martie 2013)

În țară și în diaspora noastră, contratenorul Cezar Ouatu, 33 de ani, se bucură în aceste zile de cea mai mare susținere la care ar fi putut să viseze un cântăreț român de operă. Culmea este că ea vine dintr-un demers „crossover”. Se știe, toată suflarea națională palpită pentru Cezar în perspectiva finalei Eurovision din mai. Oricum, ultima etapă românească a concursului l-a făcut mai cunoscut decât anterioarele lui prestații bucureștene în domeniul clasic, unul – două concerte.

Așa se întâmplă ori de câte ori un artist liric intră în teritoriul lejer, mai ales dacă este deținătorul unei timbralități rare pentru România. E bine, e rău? Greu de spus. Cel puțin din punct de vedere mediatic, câștigul este imens, așa că iată-l pe contratenor în postura de super-star, deja supranumit Cezar – The Voice.

Pentru repunerea în drepturi a muzicii pe care tânărul a studiat-o la Conservatorul „Giuseppe Verdi” din Milano, binevenită și inspirată a fost programarea la Sala Radio a unui program Händel. Trecând peste reclama inerentă, artistul s-a înfățișat în fața publicului, cu curaj, într-un repertoriu extrem de pretențios, tipic pentru glasul de contratenor, extras din vocalitatea barocă de secol XVIII, în care tehnica și interpretarea sunt menite să renască în fața auditoriului un stil vechi, referențial, indubitabilă sursă de studiu și aplicație pentru covârșitoarea majoritate a cântăreților de operă ce abordează orice teritoriu componistic. De la baroc este extrasă seva belcantistă cu nuanțările ei extreme, de la baroc se învață modelarea vocii, utilă pentru adresările romantice, pentru replicile din verism și nu numai.

Precum odinioară cântăreții castrați, astăzi contratenorii, cu emisia lor specifică și largile lor capabilități expresive, restituie aceste comori, readuc parfumul de epocă, fac școală.

Un program lung și dificil și-a asumat Cezar Ouatu, zece arii la care s-au adăugat două bisuri primite cu ovații. Trebuie consemnat de la bun început că artistul nu epatează prin volum sonor și nici țesăturile vocale joase nu îl servesc („Va tacito e nascosto” din „Giulio Cesare”) dar virtuțile sale ies în evidență odată ce aceste aspecte vor fi fost survolate. Cezar Ouatu are o muzicalitate debordantă și intonația este de o rară puritate. Perlaturile sunt ca niște mici mărgele de stropi de rouă, translucide și fine.

Avalanșele lor sunt susținute cu un suport tehnic de ideală respirație, lungă, care permite maximă velocitate în condițiile în care instrumentul său vocal posedă o mare mobilitate, o mare ductilitate. Cezar Ouatu este un virtuoz.

Să nu teoretizez prea mult și să notez ariile „Rompo i lacci” (barocul ornamentat, la el acasă în „Flavio”), „Venti, turbini” (spectaculoase fioriturі în „Rinaldo”) sau „Vorrei vendicarmi” (virtuozitate extremă și acută în „Alcina”). Omogenitatea de glas este mare și schimbările de registre se fac domol și fluid. Rememorez acum aria „Aure, deh, per pietà” („Giulio Cesare”) în care a etalat frumoase sunete grave, alături de o frazare minunată, impregnată cu multă sensibilitate. Este ceea ce înseamnă exact un „lamento” („Pena tiranna” din „Amadigi di Gaula”), expunere duioasă ca în „Stille amare” („Tolomeo”) la care ajunge după un recitativ vehement („Inumano frate”). Eleganța în cânt apare la tot pasul, servește note acute („Verdi prati” din „Alcina”) iar accentele strecurate în vârtejul ornamenticii („Dover, giustizia, amor” din „Ariodante”), desăvârșesc bravura.

Cezar Ouatu a mers în progresie de implicare pe parcursul seratei, ca și Orchestra de Cameră Radio, aflată sub conducerea foarte tânărului Gabriel Bebeșelea, 26 de ani neîmpliniți, o valoroasă baghetă emergentă, cu bună aplecare către muzica barocă, un dirijor precis, atent la intrări și cu tempi ce restituie atmosfera atât de diversă. Instrumentiștii au fost supuși la grele încercări (uvertura operei „Rinaldo”), cornistul acompaniator al ariei „Va tacito e nascosto” din „Giulio Cesare” s-a dovedit mai puțin concentrat dar, cum spuneam, acuratețea a sporit în partea secundă (uvertura operei „Alcina”), când și preocupările pentru nuanțări au început să fie mai clare (uvertura „Ariodante”).

Așa a fost la Sala Radio. Până la următorul recital baroc, pumnii strânși pentru Cezar – The Voice și a sa melodie deloc... händeliană „It’s My Life”!

ELENA ZOTTOVICEANU

(Grigore Constantinescu – 25 martie 2013)

În lumea sunetelor, muzicologul, criticul muzical este prin definiție un trezorier care descoperă, adună și păstrează valorile artei din lumea muzicii. Mi se pare cea mai apropiată imagine pentru a caracteriza drumul existențial al doamnei Elena Zottoviceanu.

De-a lungul a mai bine de o jumătate de veac, prezența sa în sala de concerte, pagina scrisă sau discursul despre muzică, acțiunile de promotor al evenimentelor artistice s-au adunat în sipetul tezaurului personal de gânduri, meditații sau creații. Tonul doct, limbajul elegant, documentarea de o acribie profesională remarcabilă conferă scrierilor, realizărilor sale – studii și comunicări, volume, cronici, emisiuni de radio sau televiziune – valoarea mult dorită de autor a contribuției efective la cultura noastră muzicală. Elena Zottoviceanu redemonstrează acum, la moment aniversar, autoritatea de necontestat a semnăturii sale, atestând o prezență muzicologică de excepție.

Urmărim câteva detalii din „jurnalul de bord" al călătoriilor sale profesionale: coordonator, cercetător științific, șef secție de Istoria muzicii al Institutului de Istoria Artei al Academiei Române (1956-1990), Director, Consilier al Direcției muzicale din Societatea Română de Radiodifuziune (1994-2010), Membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor (din 1965), Vicepreședinte al Uniunii Criticilor Muzicali „Mihail Jora" din România (din 1990), colaborator al unor encicplopedii din țară și străinătate **(Beitrage zur Musikwisenschaft /** Germania; **Repertoire internationale de Literature Musicale New York; Dicționarul Rizzoli-Ricordi** – Italia), studii, articole, cronici, publicistică, volume de muzicologie, coautor al **Monografiei George Enescu** – Academia Română, comunicări științifice în țară și străinătate (Praga, Moscova, Negotin, Bydgoszcz, Stockholm, Copenhaga, Strasbourg, Innsbruck, Belgrad), turnee artistice, participări la Seminarul de Studii Americane de la Salzburg (1979,1992), distincții – Premiile Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, Uniunii Criticilor Muzicali „M.Jora", premiul „Ciprian Porumbescu" al Academiei Române, Prix „Bernier" al Academiei Franceze de arte frumoase – Institut de France.

„Într-o perioadă (anii '70) în care abia începuse să se contureze o hartă plauzibilă a evoluției creației și vieții muzicale românești – mărturisește Elena Zottoviceanu – m-au preocupat subiecte, ca privire istorică, asupra teatrului liric, în București în principal, cu repertoriu, personalități, principii estetice, evoluția publicului etc., începuturile istoriografiei originale în perioada interbelică. Un capitol aparte cred că îl pot considera cercetarea fenomenelor muzicale legate de ceremonialul domnesc, de sacru și profan, de viața cotidiană a secolelor XVI-XVIII, așa cum reies din scrierile epocii (literatura cronicarilor, călători străini etc.) într-o viziune ce ține seamă de orientările teoretice ale muzicologiei actuale. Bineînțeles un loc preponderent l-au avut întotdeauna cercetările legate de personalitatea lui George Enescu, căruia i-am dedicat studii privitoare la creație, biografie, estetică etc... Dincolo de cercetare, din nevoia de a avea un contact permanent cu muzica vie, critica muzicală curentă mi-a adus mari satisfacții."

Iată un succint portret al Elenei Zottoviceanu, trezorier al valorilor culturii noastre muzicale.

MADRIGAL CINCI DECENII

(Grigore Constantinescu – 26 martie 2013)

De la fondare – 1963, în cadrul Conservatorului bucureștean – Corul Național de Cameră „Madrigal”, creat și condus de Marin Constantin, s-a impus, cucerindu-și notorietatea în viața muzicală românească și internațională, cu mii de concerte pe toate meridianele, la prestigioase festivaluri, evenimente de rezonanță culturală. De-a lungul istoriei sale a fost distins cu Medalia UNICEF, Premiul Criticii Muzicale Germane, Il Saggitario d’Oro, Medaille en Vermeil, Premiul Grand Duc Adolf, „Bun al Patrimoniului Cultural Universal UNESCO”, Premium Magnum al Uniunii Criticilor Muzicali și Diploma de onoare a Uniunii Compozitorilor din România, Diploma de onoare a American Biographical Institute, Premiul de excelență al Forumului Musical Român și Uniunea Criticilor „Mihail Jora” 2011.

Corul de cameră „Madrigal” și mult dăruitul, vizionarul său îndrumător, Marin Constantin, de la prima zi a înfăptuirii până la sărbătorirea celor cincizeci de ani de istorie a ființării sale, a împlinit sfintele îndatoriri ale adevăraților muzicieni. În timpuri grele, a adus spre oameni vechile cântări liturgice ortodoxe, conferind o viață nouă slovelor păstrate de hrisoavele și manuscrisele secolelor trecute. Totodată, respectând datinile, Madrigaliștii au șlefuit cu măiastră prețuire grăirea minunată a colindelor Crăciunului, care ne-au încurajat să trecem multe clipe de povară și teamă din ultima jumătate de veac. Ne amintim astfel cântul colindelor din zilele revoluției, când trebuia să depășim spaime și neliniști. Dar ne sunt aproape și momentele dinainte, căci prima dată aceste colinde, cântate cu glas de îngeri, au revenit în fața ascultătorilor în memorabilele concerte de la Ateneul Român sau au mers, ca mesaj de sfielnică adresare a credinței neamului nostru, către lume, în primul disc cu astfel de cântări, înregistrat de Madrigal cu ajutorul Celui de Sus, împotriva oricăror oprelişti. Marin Constantin și madrigaliștii au înfăptuit misiunea ce le-a fost încredințată de harul lor, arătându-ne calea – cum a spus cândva și George Enescu – „de a stinge urile și a înfrăți inimile”.

Ființa de spirit și artă cu care ne luminează viața, slujind idealurile de frumusețe cu binecuvântată iubire, este un model de existență fericită. Cum bine spunea, într-o zi de aniversare, dirijorul Horia Andreescu:

„Madrigalul a însemnat la apariție un fenomen, apoi o certitudine și în toți acești ani a însemnat și înseamnă o mare valoare. O valoare artistică, un ansamblu ideal, un model... o mare împlinire pentru muzicienii aflați pe scenă și, în final, bucurie și mândrie pentru noi toți”, pentru vocile României – aș adăuga – răsunând pe meridianene Terrei.

Monumentalitate și sacralitate

(Costin Popa – 30 martie 2013)

În Vinerea Mare a Paştelui catolic, Orchestrele și Corurile Radio au dăruit publicului o magistrală versiune a „Requiem”-ului op.69 de Dvořák, lucrare de dimensiuni ample ce necesită forțe pe măsură.

Sub bagheta dirijorului francez Julien Salemkour, Staatskapellmeister al Operei de Stat din Berlin, în afara ansamblurilor mari (m-am bucurat văzând Corul Academic întărit numeric față de concertul din ianuarie cu opera „Don Carlos” de Verdi), au evoluat patru excelenți soliști, soprana Sorina Munteanu, mezzosoprana Cornelia Oncioiu (într-o rară apariție bucureșteană, după mulți ani petrecuți la Opera Națională pariziană), tenorul Marius Budoiu și basul ceh Jan Martinik.

Monument sonor, alcătuit din părțile clasice ale liturghiei catolice, „Requiem”-ul de Dvořák a găsit în Julien Salemkour un lector de excepție, care a construit opusul în proporțiile sale magistrale, cu restituirea dramaturgiei copleșitoare a unei scriituri în care sacrul se îmbină cu laicul și în care se simt puteri verdiene. Într-adevăr, în multe pasaje se întrezăresc analogii cu „Messa da Requiem” a maestrului de la Busseto. Salemkour este un dirijor fără o gestică spectaculoasă dar de maximă eficiență, de maximă preciziune și rigurozitate, atent la potrivirea planurilor, la succedarea și îngemănarea lor, un muzician ideal. Au existat multe momente plămădite exemplar, în care corul, în exprimare grandioasă, a fost urmat de intervențiile de forță ale alămurilor, a căror desfășurare s-a văzut întrepătrunsă de unduirea senină a coardelor. Tutti orchestral – coral a fost impresionant.

Chapeau bas pentru prestația Orchestrei Naționale Radio, într-una din cele mai bune seri ale sale, în care atenția, siguranța și calitatea sonoră au fost comandamentele supreme.

Chapeau bas pentru prestația Corului Academic Radio (dirijor Dan Mihai Goia), într-un demers de maximă omogenitate, masivitate, dar și cu nuanțări extreme.

Deși partitura lui Dvořák nu rezervă soliștilor desfășurări spectaculare, arii, duete, cvartete, intervențiile acestora sunt de mare importanță, ca venite din partea unor glasuri pătrunzătoare, dinamice, substanțializate prin clipe creatoare de atmosferă sacră. Așa au fost străfulgerările acute ale sopranei, alăturate pianissimelor subtile, așa au fost atacurile de note înalte ale tenorului, alăturate unor mezzevoci măiestrite. Mezzosoprana a etalat un timbru bogat, consistent iar basul s-a distins prin moliciunile adresărilor, venite dintr-o voce plăcută și învăluitoare.

Seară de grație la Sala Radio, una dintre cele mai bune ale formațiilor, remarcabilă în întreg contextul cultural bucureștean al stagiunii și nu numai!

Viorel Cosma, Copii minune ai muzicii românești

(Grigore Constantinescu – 2 aprilie 2013)

În aula Palatului Cantacuzino, ieri după amiază a fost o mare sărbătoare, dedicată de obștea compozitorilor și muzicologilor români maestrului Viorel Cosma, care de câteva zile este nonagenar. Se poate spune că cel aniversat nu și-a întâmpinat oricum oaspeții – reprezentantul Patriarhului Bisericii Ortodoxe Române, Ulpiu Vlad vicepreședintele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, Răzvan Theodorescu și Octavian Lazăr Cosma, din partea Academiei Române, Manuela Cernat, cercetător al Institutului de Istoria Artei al Academiei și alții. Evenimentul principal a fost, firește un dar: lansarea unei noi lucrări, monumentalul volum **Copii minune ai muzicii românești (1673 – 2013)**, supra intitulat **„De la Cantemir și Enescu până la Lipatti și Ursuleasa"**. Autorul s-a adresat astfel invitalților, întregii asistențe, din care au făcut parte și câțiva interpreți ce au beneficiat de această caracterizare, oferind publicului crâmpee muzicale ale talentului lor.

Mi se pare de prim ordin această demonstrație a autorului nonagenar, un autentic „Muzicolog minune" care, la această vârstă înaintată, a găsit inspirația ideii de a o întocmi și forța de a realiza această superbă scriere publicată cu excelență de Editura Speteanu acum, în 2013, anul aniversar.

În mare parte, fondul documentar al lucrării sale este bazat, cum o și mărturisește Viorel Cosma, în dedicația scrisă pe prima pagină, de informații despre copiii minune, „pe care îi cunosc din... practică".

Trezorier al faptelor de artă la care a asistat, dar și al cunoștințelor de istorie a muzicii românești din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, scriitorul și-a dorit să ne conducă pe calea artei noastre muzicale, drum al talentelor de excepție menite a lumina cu vocația lor destinele noastre. Nu se poate spune că sumarul lucrării epuizează toate propunerile ideii, căci cercetarea și inventarierea se dovedește dificilă pentru cel care s-a angajat la o asemenea activitate. Privind paginile cărții, ești însă uimit de concepția spectaculară a demersului întreprins. Documentarea depășește hotarele timpului, așa cum se spune pe frontispiciu, „de la Cantemir la Ursuleasa", dar și al propriei noastre închipuiri. Informațiilor li se adaugă un impresionant fond iconografic ceea ce, uneori, cu cât se coboară pe scara timpului, mi se pare aproape imposibil. Căutarea uneor asemenea documente, capabile a rima vizual cu textul, este însă doar o parte a valorii volumului. În consens cu editorul, Viorel Cosma se comportă, cum spuneam, ca un adevărat regizor al spectacolului dedicat cititorului. Se poate citi cartea prin contactul cu cuvântul scris, așezat pe trepte de ierarhie, începând cu enunțul subtitlurilor urmate apoi de desfășurarea a ceea ce autorul numește „povestirea vieții", de la prima zi care a luminat cu viață talentul dăruit de Divinitate, până la finalul, uneori tragic, al încheierii destinului. Dar se poate privi cartea și prin intermediul imaginilor, grăitoare prin scenografia acceptată de regizorul-autor, într-o succesiune doveditoare de argumente.

Cum spuneam, sunt multe numele alese după criteriul selectiv al istoricului „copilului minune". Despre unii nu am știut prea mult, despre alții am fost însă martori ai evoluției lor, Viorel Cosma lărgind aria românismului dincolo de hotarele țării, mai ales către Moldova.

Muzicolog de vocație, savant prin muncă, nonagenar prin destin, semnatarul s-a sărbătorit astfel oferind un dar fără preț celor care știu să-l prețuiască.

COMORI DE SUFLET ROMÂNESC. FAZA ZONALĂ HUMOR

(Constanța Cristescu, muzicolog – 4 aprilie 2013)

Imagine din public

Concursul județean de interpretare a folclorului COMORI DE SUFLET ROMÂNESC și-a adunat și etalat concurenții din zona Humor la Căminul Cultural din Valea Moldovei în după-amiaza lui 31 martie 2013. Organizat sub egida Consiliului Județean Suceava de Centrul Cultural Bucovina, concursul a beneficiat, pentru buna desfășurare a fazei zonale Humor, de sprijinul Primăriei Comunei Valea Moldovei, o bună și inimoasă gazdă pentru toți participanții. Căminul Cultural bine încălzit a asigurat confortul tuturor participanților – concurenți, juriu și public – la spectacolul oferit de fiecare concurent în cadrul concursului.

Concurenții au fost: Formația de jocuri populare de perechi „Păltinașul bucovinean” din Păltinoasa (instructor Bergheva Cristina), Grupul folcloric bărbătesc din Corlata (instructor Florin Hogea), Ansamblul de cântece și dansuri „Pădurețul” din Pârteștii de Sus (instructor Gherman Nicanor), Formația de jocuri de perechi a Școlii gimnaziale din Pârteștii de Sus (instructor Cojocaru Sahlean Anton Marcel), Ansamblu de cântece și dansuri „Rapsodia codrilor” din Ilișești (instructor Ovidiu Șvarț), Ansamblul de cântece și dansuri „Clopoțelul” Comănești (coordonator primar Grigora Păstrăv, instructor coregraf Valentin Vligea) și Formația școlară de jocuri de perechi „Cetinița” din Valea Moldovei (instructor prof. Floriștean Alina). Pentru zona Câmpulung au participat Grupul folcloric „Cetina” din Vama (Instructor Nicolae Ciocan) și Ansamblul de cântece și dansuri „Brădutul” din Frumosu (Instructor Eugenia Vaman).

Remarcabilă și convingătoare a fost prestația majorității concurenților, etalând un repertoriu reprezentativ, valoros sub aspectul autenticității zonale și microzonale, organizat de fiecare participant într-un mic spectacol echilibrat și cronometrat cu grijă, respectând cu rigurozitate timpul acordat prin regulamentul de concurs. Toate formațiile participante au dovedit o bună pregătire, diferențiindu-se unele de altele, în plan artistic, nu numai prin structură și repertoriu, ci și prin ingeniozitatea și naturalețea prestației scenice, prin calitatea prestației artistice. Pe baza componenței formației folclorice etalate în scenă, unele dintre formațiile concurente au fost reîncadrate de juriu la una sau alta dintre secțiunile prevăzute în regulamentul concursului (ansamblu folcloric, grup folcloric, grup vocal, formație de jocuri).

Etapa zonală Humor a concursului **Comori de suflet românesc** a dovedit încă o dată că folclorul este o mare avere cultural-spirituală a bucovinenilor cu care se pot afirma pretutindeni în lume, în competiția valorilor culturale globale.

După concurs, ca un dar muzical oferit publicului de Primăria Comunei Valea Moldovei, a avut loc spectacolul pregătit de formația instrumentală de copii și de orchestra lăutarilor adulți din satul Miron. Copiii au fermecat auditoriul cu dezinvoltura scenică și virtuozitatea instrumentală precoce la trompete și dobă. O formație instrumentală pitorească de adulți, ce a reunit mai multe tarafuri de muzicanți romi din satul Miron, a încântat publicul cu aplombul, virtuozitatea fermecătoare și cu repertoriul muzical cuceritor, picurat, parcă, din istoria îndepărtată a locului în strunele viorilor, în sunetul suflătorilor, al acordeoanelor, basului și dobei, în expresia personalizată a soliștilor.

Spectacolul urmărit în sala Căminului Cultural Valea Moldovei în dumineca fazei zonale Humor a concursului **Comori de suflet românesc**, ediția a XI-a, a fost o excelentă reușită artistică și organizatorică.

„Păltinașul bucovinean” din Păltinoasa

Grup din Corlata

„Pădurețul” din Pârțești

Formația Școlii din Pârțești

„Clopoțelul” din Comănești

„Cetinița” din Valea Moldovei

„Brădușul” din Frumosu

Adulți din Miron

Copii din Miron

[Foto col.CCPCT: Carmen Veronica Steiciuc]

Gala Verdi – Wagner de la Operă

(Costin Popa – 5 aprilie 2013)

Primele semne

După preluarea frâielor puterii la prima scenă lirică națională, la cumpăna anilor, noul management s-a văzut nevoit să reproducă proiecte de stagiune ale vechii conduceri, cel puțin pentru începutul lui 2013. Așa încât concepția schimbării și așteptatele inițiative vor fi decelabile abia în perioada următoare, mai consistent în sezonul 2013-14. Până acum a pus în operă doar ceea ce era deja generic gândit, cu două excepții semnificative. Mai întâi a anulat deja tradiționalul Concurs de Canto „Maeștrii Artei Lirice” care în acest an era menit să omagieze numele mezzosopranei Zenaida Pally (ce păcat că marea artistă, una dintre cele mai ilustre ale României, rămâne în continuare în penumbra rememorărilor oficiale, la peste un deceniu și jumătate de la trecerea în neființă!) și l-a înlocuit cu o competiție în format nou, programată în iunie. Apoi, în spațiul rămas disponibil prin dispariția Concursului Zenaida Pally, la sfârșit de martie, a apărut gala (două serate identice consecutive) destinată marcării Anului aniversar Verdi – Wagner 200, ce prefigurează premierele cu „Tannhäuser” și „Otello”, proiectate tot de vechea conducere, dar care vor fi produse în aprilie, respectiv în septembrie, la Festivalul Internațional George Enescu.

Înaintea galei din 31 martie, o scurtă conferință de presă a directorului general Răzvan Ioan Dincă, anunțată cu numai 24 de ore înainte și desfășurată într-un cadru... intim – în foyer, în picioare – a dezvăluit câteva gânduri și planuri repertoriale, reluarea baletului „Lacul lebedelor” și operei „Faust”, în vechile viziuni importante ale lui Gheorghe Iancu, respectiv Alexandru Tocilescu, precum și două noi producții cu „Rigoletto” și „Traviata” în mizanscenele unor regizori englezi, acestea din urmă menite fiind să înlocuiască actualele montări, una istorică, alta mai recentă. Cel puțin pe termen scurt, mixtura între titluri noi venite din proiecte anterioare („Don Giovanni”, „Tannhäuser”, „Otello”), refrișări („Lacul lebedelor”, „Faust”) și alte viziuni („Rigoletto”, „Traviata”) dă o imagine pozitivă. În privința altor noutăți, mai așteptăm.

Valoroasa diasporă lirică română

Galele Verdi – Wagner au intenționat să îmbine prezențele pe scena Operei Naționale a unor cântăreți din diaspora română, cu aceia care sunt distribuiți în mod curent în spectacolele bucureștene. Din punctul de vedere al primului grup, demersul a fost temerar, întrucât în Occident programările se fac cu ani înainte și era puțin probabil ca artiștii noștri stelari să fie găsiți liberi la sfârșit de martie. Totuși inițiativa a fost lăudabilă și a vădit orientarea managementului către reîmprospătarea afișelor cu numele românești cu care ne mândrim văzându-le în distribuțiile internaționale.

Răzvan Ioan DINCĂ, directorul general al Operei

Intenția de a-i atrage a fost evidentă și prin faptul că acestor invitați la gală, soprana Valentina Nafornița, tenorul Alexandru Badea și basul Dan Paul Dumitrescu, le-au fost oferite pe scenă, în cadrul festiv al seratei din 31 martie, „contracte onorifice care simbolizează angajamentul luat de către părți în sensul perpetuării colaborării lor”. Bun început, timid totuși, întrucât asemenea contracte ar fi trebuit oferite cât mai repede și unor nume ca – listez neexhaustiv în ordine alfabetică: Nicoleta Ardelean, Anda Louise Bogza, Roxana Constantinescu, Cellia Costea, Ruxandra Donose, Angela Gheorghiu, Teodora Gheorghiu, Anita Hartig, Brigitta Kele, Bogdan Mihai, Elena Moșuc, Liliana Nikiteanu, George Petean, Ștefan Pop, Adrian Sâmpetrean, Ileana Tonca etc. Nu-i uit pe marii noștri dirijori și regizori Christian Badea, Petrică Ionescu, Ion Marin, Silviu Purcărete, Andrei Șerban...

Ce panoplie de valori! Am mai afirmat cu atât de multe prilejuri încât am devenit banal: cu aceștia, cu alții, pe scenă, în fosă și la pupitrul mizanscenelor, Opera Națională București poate concura cu teatre importante ale lumii. Este calea la care, probabil, s-a gândit și managerul Răzvan Ioan Dincă, dacă îmi amintesc interviul acordat postului Radio România Cultural sau declarațiile de la conferința de presă, în care a enunțat și reiterat intenția duelului cu marile scene din străinătate. Să dea Dumnezeu! Să nu fim sceptici! Are hardware-ul la dispoziție. Dar... software-ul? Va reuși? Să vedem.

Contractele onorifice înmânate în cadrul galei au avut un format special, care a inclus primul blazon heraldic din istoria Operei bucureștene, cu valoare de simbol și pentru utilizare ca logo al instituției. A fost creat și prezentat de dr. Tudor Tiron, membru al Comisiei Naționale de Heraldică, Genealogie și Sigilografie a Academiei Române. Fără să comentez simbolistica și asocierea elementelor conceptuale, Helios-Apollo, coroana, pajura, muzele dansului și tragediei (poate muza asimilată muzicii, Euterpe, și-ar fi avut și ea un loc), remarc înscrisul „Ars gratia artis”, același de pe binecunoscuta emblemă a Casei de filme Metro-Goldwyn-Mayer. Să fie de bun augur și să poarte noroc!

Și pentru că am adus vorba de programările stagiunilor la teatrele mari din străinătate, ei bine, pentru 2013-14 ele au fost deja lansate integral în conferințe de presă și publicate pe website-urile oficiale. Odată parcursă perioada de tranziție a conducerii Operei Naționale București, este cazul să fie anunțate, pentru început măcar cu cadență trimestrială sau semestrială, titlurile spectacolelor, cu distribuțiile rolurilor principale cu tot. Să dăm primele semne de normalitate europeană într-un management modern! Se poate invoca motivul incertitudinilor. Nu contează. Modificările pe parcurs sunt acceptate și practicate și la Viena, și la Milano, și la Paris, și la Londra.

Orchestra pe scenă

dirijorul Cristian MANDEAL

De mult instrumentiștii Operei Naționale nu au mai părăsit fosa, pentru a cânta pe scenă. Raportându-ne tot la declarațiile radiofonice ale managerului, se pare că sistemul va deveni o obișnuință. O idee bună, mai ales pentru programe semi-concertante, precum cele ale galelor și mai ales sub conduceri renumite precum cea a lui Cristian Mandeal, dirijor foarte aplecat în ultimii ani către muzica de operă. Maestrul a fost, de fapt, steaua strălucitoare a seratelor. Cel puțin în 31 martie, geniul care îl stăpânește i-a călăuzit bagheta și spiritul către lecturi importante, induse printr-o gestică simplă, cvasi-teutonică, de comunicare puternică.

soprana Valentina Naforniță
și dirijorul Cristian Mandeal

Orchestra Operei s-a regăsit în sunete mult mai unitare ca altădată, Valentina Naforniță și Cristian Mandeal soprana Valentina Naforniță și dirijorul Cristian Mandeal cu echilibru între partide (merit conceptual al dirijorului), și-a sporit atenția și fermitatea în atacuri, concentrarea, corelarea dinamică optimă cu vocile soliștilor și corului. Singure, alămurile, trebuie să se responsabilizeze. Compartimentul de coarde s-a remarcat încă din debutul uverturii „Olandezul zburător”, apoi prin ampla respirație a uverturii „Tannhäuser” (notabil, misterul imaginii Venusberg-ului), masivitatea sonorităților wagneriene a dominat sala. Așa au fost finalurile maiestuoase și copleșitoare ale celor două amintite pagini, pline de vârtejuri sonore.

Pentru uvertura „Forța destinului” de Verdi, Cristian Mandeal a avut o opțiune personală, cu tempi relaxați și contemplativi care au stimulat pătrunderea în spirit, în timp ce la Marșul triumfal din „Aida” grandoarea a venit din urgența discursului mai mult decât din „așezarea” pe tempi mai largi, monumentali.

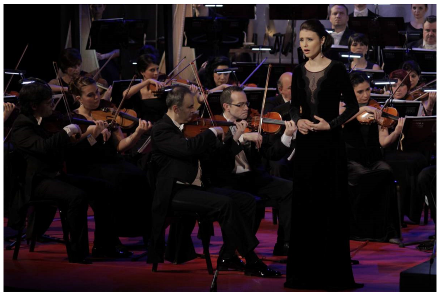
Remarc trei minunate încheieri orchestrale ce au țintit transcendentalul (Adagio după „In fernem Land” din „Lohengrin” în compania corului), esențele răscolitoare (crescendi-decrescendi după „Il lacerato spirito” din „Simon Boccanegra”), poetica astrală (violoncelele după „O, du mein holder Abendstern” din „Tannhäuser”).

Corul şi orchestra Operei

Dacă progresia instrumentală a fost aşteptată şi evidentă, în schimb Corul Operei Naționale s-a menținut la aceeaşi înaltă şi binecunoscută ştachetă valorică, grație experienței şi pregătirii continue asigurată de conducătorul lui de-o viață, neobositul maestru Stelian Olariu.
Şi pentru că am vorbit despre tandemul de succes Mandeal – Olariu, trebuie să notez că managerul general al Operei le-a oferit Diplome de onoare. Nu numai lor, ci şi întregii orchestre (înmânată concertmaestrului Cătălin Țuțuianu), soliştilor Marius Vlad Budoiu, Madeleine şi Ionuț Pascu, Şerban Vasile, Andreea Iftimescu.

Vocaliştii

Cu look de lebădă, Valentina Nafornıță, cel mai aşteptat oaspete, a expus un glas în care porțiunea centrală a registrului a plăcut din start grație consistenței şi rotunjimii, în condițiile unei fluente derulări sonore.



soprana Valentina Nafornıță

Soprana dezvoltă o frumoasă şi sensibilă frazare, construieşte elegant, integrează nuanțe potrivite, ce merg până la pianissimo. Aşa a fost în aria Gildei „Caro nome" din „Rigoletto" (la care a preferat o alternativă mai puțin solicitantă a tradiționalei vocalize supraacute) şi, îndeosebi, în rar cântata „Non so le tetre immagini", aria Medorei din „Corsarul" de Verdi. Şi nu în ultimul rând, din nou ca Gilda, în cvartet, alături de Alexandru Badea, Şerban Vasile şi Andreea Iftimescu.

Marius Vlad Budoiu este, la ora actuală, tenorul wagnerian de unicitate în România. Zeci de ani au trecut de când Ludovic Spiess sau Cornel Stavru erau Lohengrin, Tannhäuser, Siegmund... În aria „In fernem Land" din „Lohengrin", clujeanul a oferit o narațiune iluminată interior, s-a transpus senin şi calm, ne-a transpus în atmosferă către încheierea eroică „Vom Gral ward ich zu euch daher gesandt; mein Vater Parzival trägt seine Krone, sein Ritter ich bin Lohengrin genannt". Superb panaş!

O lectură plină de aplomb a adus şi soprana Madeleine Pascu în balada Sentei „Traft ihr das Schiff im Meere an" din „Olandezul zburător", în care vocea a sunat bogat pe registrul de glas intens solicitat, cel median.

basul Dan Paul Dumitrescu

Dan Paul Dumitrescu a oferit două arii, „Il lacerato spirito" din „Simon Boccanegra" şi Come dal ciel precipita" din „Macbeth", prilejuri pentru înfățişarea unei voci impunătoare şi omogene de bas, corect pliată stilului verdian şi cu atacuri de sunet bine articulate (momentul „Il mio pensiero" din „Macbeth").

M-aș fi așteptat ca artistul să nu fragmenteze cu respirații „furate” unele desene muzicale („... strazio d'infamia e di dolore” sau „... prega, Maria, per me” din „Simon Boccanegra”) și, în plus, să profite de finalul (Mi natural) al ariei lui Banquo din „Macbeth” pentru o expunere lungă și susținută, ca încheiere autentică și de impact a ariei.

tenorul Alexandru Badea și baritonul Șerban Vasile

Pe tenorul Alexandru Badea nu-l mai ascultasem de multă vreme. Am regăsit excelenta plasare a sunetului care face ca vocea să fie penetrantă, cu „squillo” și acute incisive (un exemplu, nota de Si bemol, „mio Rodrigo, t’allontani da me?”, interval de octavă ascendentă în duetul cu Posa din „Don Carlos”), am regăsit apetența pentru cantilene și iau drept pildă prima frază a ariei „Quando le sere al placido” din „Luisa Miller” de Verdi, expusă moale și unduitor. În rest, am fost surprins de excesul de exprimări depărtate de romantismul verdian, ce au încercat o apropiere total nepotrivită de estetica veristă și chiar expresionistă: aparté-uri, pianissime care nu-și aveau locul, efecte lipsite de gust (atacul „pe dedesubt” al primei fraze „Oh! fede negar potessi agl’occhi miei!” a recitativului ariei din „Luisa Miller”). Sunt numai câteva notații dintr-un talmeș-balmeș stilistic. Artistul a cântat cel mai mult în gală și a avut repertoriul cel mai dificil, arie, duet, cvartet. Să fie oare cauza unei ușoare răgușeli în finalul ariei din „Luisa Miller”?

Ar mai fi o chestiune de etică și etichetă. Oricât de cald ar fi fost în sală, mă întreb cum a fost posibil ca Alexandru Badea să renunțe la un moment dat la sacoul smokingului de concert, pentru ca să apară în... vestă?! Gestul a rămas, chiar dacă artistul a revenit ulterior la eleganta vestimentație inițială.

Un „miscast” din perspectiva culorii timbrale raportată la vocalitatea scriiturilor a fost alegerea glasurilor tinere ale Andreei Iftimescu, mezzosoprană lirică, pentru pagina de implicare dramatică a ariei Azucenei „Stride la vampa” din „Trubadurul” și baritonului Șerban Vasile, cântăreț inteligent și cu pronunțată tentă lirică, pentru consistentul rol al Marchizului de Posa, în duetul cu Don Carlos.

Pe o altă linie, după explorări valabile de puternice personaje romantice și veriste, la care s-a adăugat strivitorul rol titular din „Oedipe” de Enescu, excelentul bariton Ionuț Pascu s-a văzut în fața acestui veritabil lied care este aria lui Wolfram din „Tannhäuser”. A tratat pagina fără imaginația invocării Luceafărului nocturn.

Ambientul

Fațada teatrului iluminată colorat, covor roșu, hostese, strălucire orbitoare a pardoselii de marmură din foyerul parterului, proaspăt recondiționată (urmează restul finisajelor interioare?), expoziție de carte, stand de CD-DVD-uri, tablouri cu mari artiști din trecutul Operei Naționale (mult prea puține, se pare că urmează să fie adăugate și altele), documentații luxoase bilingve (română-engleză) pentru presă, programe de sală cu nimic mai prejos, afișele galei la vânzare, sesiune de autografe cu participarea tuturor performerilor, public entuziast și, bineînțeles, flori. Atmosferă de sărbătoare. Consemnez și partea oficială a serii, cu alocuțiunile ministrului Culturii Daniel Barbu și directorului general al Operei Naționale București.

Foto: Alexandru CONSTANTINESCU.

William Ashbrook – Donizetti și operele sale

(Grigore Constantinescu – 9 aprilie 2013)

La începutul lunii aprilie, acum mai bine de un secol și jumătate, la Bergamo, a început drumul spre „Marele Dincolo” pe care a pășit Gaetano Donizetti. În timpul care a trecut de atunci, faldurile gloriei s-au arătat din ce în ce mai spectaculoase, muzica pe care a dăruit-o contemporanilor săi și-a recâștigat de ce în ce mai mult popularitatea.

Răsfoim impunătoarea monografie realizată de muzicologul englez William Ashbrook, intitulată cu un firesc al admirației necondiționate **Donizetti și operele sale** (Donizetti and his operas) – editor Cambridge University Press. Cele aproape 800 de pagini ale acestui volum derulează, într-o alcătuire ce reunește studiul științific și documentarea istorico-muzicală, cam tot ce ne putem imagina că s-ar putea scrie, spune și, desigur asculta, atunci când reflectoarele scenei ar lumina arta marelui romantic italian. Cu o ingeniozitate incredibilă, monograful desface, asemenea unui măreț evantai, aspectologia vieții și creației artistului bergamez. Nicio pagină nu este de prisos.

Aflăm, în prima parte a monografiei, cum a început, în 1797, viața viitorului artist, care au fost primii pași de afirmare componistică, cum s-a desfășurat primul deceniu componistic, care a fost primul titlu celebru – opera **Anna Bolena** (1830), când a început seria marilor titluri mondiale, din care primul este **Lucia di Lammermoor** (1835), apoi treptele coborârii, începute cu **Don Sebastien** (1843) și tristețea ultimilor ani, până la 8 aprilie 1848.

Partea a doua a cărții este o descriere analitică – formă, limbaj muzical, dramaturgie – privind lumea lirică a celor peste 70 de opere donizettiene. Monografia are un postscriptum de circa 200 de pagini, cuprinzând descrierea subiectelor, distribuțiile premierelor absolute, prezentarea tuturor libretiștilor, ultimele pagini cuprinzând o complexă informare documentară – bibliografia, note explicative, index de nume.

Dacă cei care urmăresc acest comentariu se întreabă de ce a fost necesară scrierea acestei prețioase opere muzicologice a lui William Ashbrook, cel mai elocvent răspuns ar putea fi: ascultați, cunoașteți, admirați această lume a capodoperelor lirice romantice, care poatră semnătura lui Gaetano Donizetti, cel căruia posteritatea i-a oferit darul nemuririi. Cel care a realizat monografia i-a mulțumit în numele nostru, al iubitorilor operei.

COMORI DE SUFLET ROMÂNESC. FAZA ZONALĂ FĂLTICENI

(Constanța Cristescu, muzicolog – 10 aprilie 2013)

O nouă fază a concursului județean de interpretare a folclorului COMORI DE SUFLET ROMÂNESC, cea dedicată zonei Fălticeni, a avut loc în 7 aprilie 2013, la Căminul Cultural din Boroaia. Organizatorul manifestării a fost Centrul Cultural Bucovina prin Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale în colaborare, de data aceasta, cu Primăria Comunei Boroaia.

"COMORI DE SUFLET ROMÂNESC"
Festival Folcloric

Fanfara din Boroaia

Din inițiativa Primăriei Comunei Boroaia, manifestarea a fost deschisă printr-un preambul muzical realizat de Fanfara din Boroaia cu repertoriu folcloric local de o veritabilă valoare patrimonială. Rolul fanfarei de a crea atmosferă în sala de concurs a fost împlinit cu succes, fiind răsplătită de public cu aplauze.

Atmosfera de emulație artistică și bunădispoziție fiind creată, au urmat programele pregătite de formațiile concurente, nu multe la număr, însă toate bine pregătite, aspirând spre locul care le permite să meargă mai departe, în faza finală. Le menționez: Grupul folcloric DOR DE FOLCLOR din Baia (Instructor Cociorvă Tudorița), Grupul vocal-instrumental CIUTURA din Băișești (Instructor prof. Ioan Ilica), Grupul folcloric STRĂJERII din Dolheștii Mici (Instructor Gheorghiță Ciocîrlan, coregraf Buleu Gică), Grupul vocal-instrumental FLORI DE MĂLIN din Mălini (Instructor Vasile Ungurean), Grupul folcloric al Casei de Cultură „Alexandru Arșinel” din Dolhasca (Instructor Nicolae Dobrotă, coregrafia Vasile Gavrilei), Grupul vocal FLORI DE MĂR din Rîșca (Instructor prof. Mihaela Grădinariu) și Grupul vocal PLAI DE DOR din Boroaia (Instructor prof. Victoria Parfenie).

Tarafurile, grupurile vocale, formațiile de joc și soliștii au dovedit o bună colaborare în etalarea unui repertoriu frumos și valoros prin autenticitate și calitate patrimonială, în cea mai mare parte a programelor. Grupurile vocale au fost la mare înălțime, dovedind coeziune și o bună omogenizare în cântarea la unison, emanând sentimentul cuceritor al plăcerii de a cânta. Tematica poetică a cântecelor lirice le-a amintit celor din sală de sensibilitatea și gingășia sufletească și de limbajului metaforic atât de expresiv al țăranilor din satul de odinioară, îndemnând la meditație asupra necesității stimulării emergenței poetice și muzicale a practicanților folclorului din zilele noastre. În tradiția folclorică, practicantul de folclor este în același timp compozitor și interpret, creând permanent, în timpul interpretării, variante noi, zămislitoare de noi și noi modele melodice, poetice și coregrafice, care asigură continuitate și perenitate stilistică, permițând o firească și permanentă actualizare a conținutului. Astăzi nu se mai întâmplă același lucru. Dacă în trecut un singur performer de folclor avea în repertoriu zeci de piese, actualmente cu greu își adună 3-4 piese, care deseori sunt contrafăcute. Din nefericire, creativitatea folclorică a scăzut simțitor în perioada comunistă și postcomunistă, inhibată fiind de așa-zișii corectori și compozitori de factură cultă angajați în activismul politic de masă, dar și datorită fascinației multiculturale și pseudoculturale media postrevoluționare care a acaparat piața artistică audio-vizuală.

Antrenarea iubitorilor de folclor în competiții artistice este stimulatoare în dezvoltarea interesului pentru acuratețea și îmbogățirea repertorială, pentru reactualizarea formelor de manifestare tradițională și pentru calitatea prestației artistice scenice în dialogul artistic zonal, interzonal, național și internațional. Concursul „Comori de suflet românesc" crează o solidă albie pentru promovarea modelelor cultural-artistice tradiționale pe piața contemporană atât de mozaicată și confuză sub aspect calitativ.

Jocurile etalate de unele formații au fost, prin ineditul melodic și coregrafic, modele reactualizate din negura uitării, provocatoare pentru noi investigații științifice de tezaurizare repertorială și noi demersuri interpretative. Soliștii vocali au convins publicul în privința calității vocilor, a talentului muzical și a potențialului expresiv în prestația scenică. Soliștii instrumentiști la tilincă și la fluier mare s-au detașat între interpreți prin virtuozitatea naturală și expresivitatea doinirii, dar și prin vigurozitatea ritmică în melodiile de joc. Micul povestitor al grupului de copii „Ciutura" din Băișești a fermecat publicul cu talentul povestirii și cu graiul local pitoresc.

Au fost, pe alocuri, și unele stângăcii tehnice și scenice, nepriceperi în alcătuirea programului de concurs, care se cer remediate în viitor. Nu insist asupra acestora întrucât ele vor fi analizate de specialiști cu fiecare formație în parte și închei cu impresia de ansamblu asupra manifestării. Am asistat la un spectacol-concurs pitoresc, plin de farmec și de învățăminte, reconfortant și ziditor sufletesc.

CIUTURA din Băișești

STRĂJERII din Dolheştii Mici

STRĂJERII din Dolheştii Mici

FLORI DE MĂLIN

Grup folcloric din Dolhasca

Grup folcloric din Dolhasca

[Foto col.CCPCT: Carmen Veronica Steiciuc]

Coloana sonoră 3.

Muzica premierei cu „Bădăranii” de Goldoni la Teatrul Metropolis

(Grigore Constantinescu – 10 aprilie 2013)

Vorbim despre cea mai recentă premieră a Teatrului Metropolis – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Un spectacol care surprinde publicul, căci cum altfel să translezi teatrul baroc italian în secolul XX, dacă nu-l faci din nou?

Gloria acestei comedii a strălucit cu decenii în urmă şi în lumea teatrală bucureşteană, cu acori de legendă. Acum, regizorul Dan Tudor a căutat, până a găsit pe cei care pot dialoga, la acelaşi nivel, cu Goldoni, păstrând textul traducerii lui Şahighian. Nu despre spectacolul văzut cu actorii aceştia este cazul să vorbim, criticul de teatru îşi are treaba lui. Dar despre locul „coloanei sonore muzicale” se pot spune destule, din perspectiva cronicarului de muzică. Să-l numim pe Vlaicu Golcea, autorul coloanei, un tânăr compozitor provenit din familie de muzicieni, cu studii de Conservator, semnatar a numeroase alte spectacole teatrale, divertismente, discuri.

Într-un fel, Vlaicu Golcea trăieşte în lumea ritmurilor, divertismentului, rock-ului, folk-ului, pop-ului ceea ce înseamnă altă felie de creaţie muzicală decât aşa-numitul „clasic”, care le hrăneşte. Dar cunoaşte regulile de alcătuire, capabile a-i elibera gestul de creator. În acord cu regizorul Dan Tudor, servind intenţiile de mişcare scenică ale inventivului Florin Fieroiu, Vlaicu Golcea a alcătuit o existenţă paralelă cu spectacolul goldonian propriu-zis. Este viaţa care, prin intermediul unui cvartet masculin, „mişcă” aerul şi decorurile Corinei Grămoşteanu în spaţiul scenic, captând atenţia spectacorului prin efecte ce au propria lor continuitate, pulsează şi aduc la numitorul comun jocul actorilor în relaţie cu tot ce se vede şi se aude în jurul lor. Descoperim timbruri, voci, motive melodice, ritmice, posibile dansuri de-o clipă. La un loc, toate sunt în sine o reprezentaţie. Alta decât Goldoni. Aparenta improvizaţie are reguli exacte de antrenament, descinzând din „on line” pentru a întâlni, adus cu avionul, pe italianul cu haz, cel de azi.

Impresionant rezultat, coloana sonoră a **Bădăranilor** nu mai este cea a operei omonime compuse de Wolf Ferrari la 1910, ci o îndrăzneată şi de succes aventură muzicală, semnată Vlaicu Golcea. Felicitări pentru Teatrul Metropolis că l-a găsit!

„SUNETUL MUZICII” LA OPERA DIN IAȘI (premiera a doua)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 11 aprilie 2013)

O sală arhiplină, în care nu mai poţi şedea nici măcar pe scările de la balcon, un spectacol în evident crescendo e accelerando faţă de premiera întâi, copii şi tineri ieşind din sală fredonând şlagărele – acesta este rezumatul serii de 5 aprilie, la Opera Naţională Română din Iaşi. O instituţie cu un management dinamic – al regizoarei Beatrice Rancea – , care asigură cel mai larg spectru repertorial al instituţiilor de profil din ţară şi conferă fiecărui spectacol, statutul de eveniment.

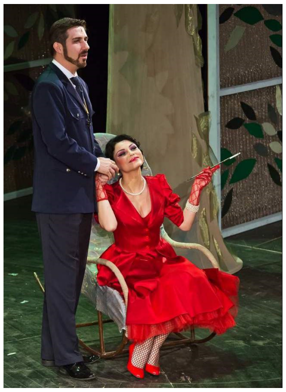
Musicalul de Richard Rodgers, pe versuri de Oscar Hammerstein II, libret de Howard Lindsay şi Russel Crouse (1959) are pronunţate însuşiri postmoderne. Sau, mai degrabă, manifestă o confluenţă între eclectismul austriac din jurul anilor 1900 şi actuala postmodernitate globalizantă...

Prezenta schiţă de analiză interpretativă a versiunii regizorale de Mihaela Bogdan, care a urmărit libretul versiunii de pe Broadway*, are în vedere decelarea acestor elemente stilistice multiple. Mai întâi, straturi de muzică tradiţională corală: cântul gregorian şi polifonia a cappella din mănăstire – redate de corul de femei cu o puritate pe care o apreciez chiar şi ca medievist muzical, cu atât de bună coordonare intrinsecă, încât dirijatul din fosă (element străin în respectivele stiluri) apare ca nefiind necesar. Apoi, elemente de muzică tradiţională austriacă – din folclorul copiilor, de Jodler (refrene vocale onomatopeice) şi de Ländler (dans de perechi, înrudit cu valsul) – în care soliştii ieşeni, deopotrivă copiii şi adulţii, au îmbinat muzica şi dansul cu virtuoz avânt. Tot din tradiţia austriacă, însă din cea clasică, provin elemente teatrale cu marionete sau dulceaţa camerală a unor momente orchestrale, în care instrumentiştii s-au regăsit optim. În fine şi predominant, elementele stilistice specifice musicalului, cu influenţe substanţiale din genurile divertismentului american – care s-au copt vizibil pe parcursul celor trei reprezentaţii la care am asistat (3, 4, 5 aprilie**; spectacolul median a avut caracter educativ şi a cuprins interpreţi ale ambelor distribuţii).

În acest context stilistic, unele exagerări ale interpreţilor din distribuţia premierei a doua au fost incongruente (caricaturalul cvartetului de călugăriţe; proza piţigăiată, cântatul cu voce „umflată” în registrul grav, intonaţia denaturată fonetic a unor vocale – la personajul feminin central).

Altă caracteristică postmodernă a acestui titlu este aceea că se adresează unui public larg: copiilor şi vârstnicilor, instruiţilor şi neinstruiţilor, celor dornici de sentimentalism sau de comedie şi celor reflexivi. Ceea ce este prezent latent în această formulă dramaturgică s-a valorificat prin punerea în scenă. Decorurile colorate şi uşoare ale maestrului clujean Valentin Codoiu au avut, în plus, elemente de animaţie pe cortine mediene, cu desene modificate succesiv, bine sincronizate cu ritmurile muzicale (coordonator tehnic: Alin Nestian). Integrate firesc în dramaturgie, coregrafia semnată de Edi Stanciu şi Andra Gheorghe şi evoluţia excelentă a ansamblului coral – dirijor de cor: Manuel Giugula.

Regizoarea Mihaela Bogdan (de la Opera Naţională Română Cluj) a avut şansa de a lucra cu o echipă receptivă. Dansul devenit tablou vivant pe scena rotativă compune o imagine emblematică a colaborării dintre regizor – coregrafi – ansamblu, dar şi o alegorie pentru desprinderea personajelor de normalitatea păcii. Iar imaginile terorii au fost redate cu realism, inclusiv prin înregistrări din discursuri ale Führerului, ovaţionate de mulţime – folosite însă cu justă măsură.



Distribuția premierei a doua a avut în rolurile principale pe copiii Teodora Alexandra Sandu, Ștefan Cristian Atârgovițoae, Cătălina Ioana Brănișteanu, George Emanuel Marcu, Ștefana Doroștincă, Viviana-Maria Radu-Țaga, Amalia Groza – din grupul „Juniorii Operei”, excelent pregătiți vocal de Raluca Zaharia, disciplinați și bine reliefați scenic. În rolurile principale ale aceluiași spectacol secund au cântat Florentina Onică (Maria), Iulian Ioan-Sandu (un căpitan von Trapp cu tendințe de nuanțare psihică), Elena Roșca (Maica stareță; având un registru vocal mediu mat), Ana-Maria Donose-Marcovici (Elsa, în versiunea sa, fiind un personaj umanizat de vocea frumoasă și jocul actoricesc fin); în celelalte roluri: George Cojocariu (un Max superior față de premiera întâi), Andrei Fermeșanu (un Rolf care lasă să se întrevadă un tenor liric cu apreciabile calități), Daniela Burlacu, Mihaela Grăjdeanu, Brândușa Moțoc Creangă, Tudor Florența, Silvia Aboaice, Eduard Sveatchevici.

O evidentă dovadă că saltul calitativ se produce catalizat de spectacol (mai eficient, decât prin repetiții) este adusă prin bagheta dirijorală a lui Mircea Holiartoc – invitat de la Teatrul Muzical „Nae Leonard” din Galați – , care a concretizat în cele două premiere, pregătirea muzicală făcută de dirijorul titular, Gabriel Bebeșelea și căruia i se datorează acel crescendo accelerando pe care îl subliniam inițial.

Fotografii de Ozolin DUȘA. Pentru mărirea imaginii, dați click pe poză.

---

* Licență prin aranjament cu Josef Weinberger Limited, în numele R & H Theatricals of New York.

** O cronică proprie asupra primei premiere, din 3 aprilie, am publicat în revista online No.14 plus minus, aprilie 2013.

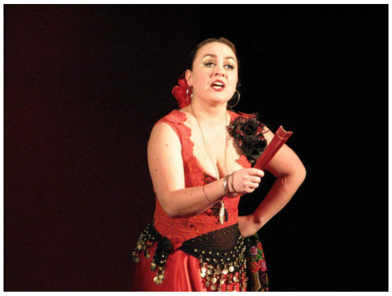
One-woman show cu Catarina Coresi Lal

(Costin Popa – 14 aprilie 2013)

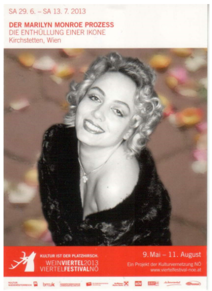
O apreciam pe soprana Catarina Coresi Lal din prestațiile de pe scenele lirice bucureștene, pentru glasul frumos, abilitățile de muziciană, talentul actoricesc. Artista a plecat din România în 1998, preferând cariera internațională, pe care și-a îmbogățit-o prin interpretarea unei multitudini de roluri mergând până la întruparea într-o singură seară a celor patru personaje feminine din „Povestirile lui Hoffmann” de Offenbach (o performanță care nu stă la îndemâna oricui) sau a teribilei Lady Macbeth din „Macbeth” de Verdi. Ca liber profesionistă, după stabilirea la Viena, a efectuat turnee în toată lumea, de la Bratislava la Ciudad de Mexico, de la Moscova și Bergen la Beijing etc. Pe oriunde a călătorit, cronicarii de specialitate au subliniat calitățile vocale și interpretative ale artistei.

De curând, Catarina Coresi Lal a vizitat din nou Bucureștiul într-o ipostază scenică inedită, ca parte a unui turneu prin țară, derulat vreme de 20 de zile și care a cuprins spectacole la Reșița, Caransebeș, Petroșani, Sibiu, Pitești, Craiova, Deva, Alba Iulia, Râmnicu Vâlcea. În organizarea a două companii austriece importante, cu renume internațional, Vienna Opera Company și Pygmalion Theater Wien, s-a prezentat „Carmen” de Prosper Mérimée, titlu care a ascuns un colaj de text și muzică.

Ineditul demersului a constat în faptul că soprana s-a înfățișat publicului din Sala Horia Lovinescu a Teatrului Nottara într-un „one-woman show”, ca actriță de proză, cântăreață de operă și de zarzuele, o îmbinare care recomandă complexitatea personalității interpretei. Viața arhetipalei eroine Carmen constituie substanța spectacolului, prezentată prin prisma iubirii năvalnice a frumoasei țigănci spaniole pentru locotenentul navarez Don José Lizzarabengoa. Susținerea narațiunii prelucrate de dramaturgul Camelia Tino (care semnează și regia) este făcută, prin conceptul muzical propriu al Catarinei Coresi Lal, de multe zarzuele și de două arii din binecunoscuta operă omonimă a lui Bizet (Habanera și Seguidilla, cu un regret pentru lipsa focoasei „Chanson bohème” și îndeosebi a profundei arii a „cărților”). A rezultat totuși o construcție închegată care, în circa oră și jumătate, convinge și seduce.



...convinge și seduce prin interpretarea magistrală a Catarinei Coresi Lal, artistă totală, la care cântul și rostirea textului literar se bucură împreună de aceleași daruri, lucru rar la un artist de formație operistică. Muzicalitatea și vocea timbrată generos, „plin", strălucitor, cu rezonanțe mergând până la sunete joase „de piept", au fost puse în pagină cu inflexiuni subtile, cu varietate de culori culminând cu pianissime aerate. Simțul frazei spaniole, al accentului iberic, cântul pasional sunt evidente la tot pasul în zarzuele, după cum fluiditatea derulării discursului îmbracă ideal desenele muzicale franceze. În planul prozei declamate, abilitatea interpretării teatrale este surprinzătoare, de mare expresivitate, de la violență la lirism tandru, de la răceală la ironie, cu pronunțat simț al detaliului. Confesiunile către public, fir roșu al tramei, sunt făcute cu intensă trăire. Într-un spectacol epuizant prin întrețeserea textului (în limba română) cu muzica (Bizet în franceză, zarzuele în spaniolă), Catarina Coresi Lal demonstrează că este o desăvârșită cântăreață-actriță, reciproca fiind absolut valabilă. A fost acompaniată potrivit de pianista Henrietta Varady.


SA 29. 6. – SA 13. 7. 2013
DER MARILYN MONROE PROZESS
DIE ENTHÜLLUNG EINER IKONE
Kirchstetten, Wien
KULTUR IST DER PLATZHIRSCH.
WEINVIERTEL2013
VIERTELFESTIVALNÖ
9. Mai – 11. August
Ein Projekt der Kulturvernetzung NÖ
www.viertelfestival-noe.at

Aș vedea-o pe soprană, ca tragediană, interpretând rolul Mariei Callas în piesa „Masterclass" a lui Terrence McNally dar artista a ales pentru viitor intrarea în pielea altui personaj de referință, Marilyn Monroe. Într-un musical compus de austriacul Roland Baumgartner și intitulat „Procesul Marilyn Monroe" („Descoperirea unei icoane") Catarina Coresi Lal va fi avocata apărării într-un proces în care se judecă spața atribuirii numelui marii actrițe americane unei străzi. Motivul invocat de o asociație reclamantă puritană... moralitatea. În viziunea compozitorului, avocata apărării trebuie să se identifice cu controversatul personaj, luându-i chiar look-ul și atitudinile.

Seria de spectacole se va desfășura la Viena în perioada iunie-iulie 2013. Oare când vom vedea producția și la București?

COMORI DE SUFLET ROMÂNESC. FAZA ZONALĂ SUCEAVA

(Constanța Cristescu, muzicolog – 16 aprilie 2013)

Ultima fază zonală a concursului de interpretare a folclorului COMORI DE SUFLET ROMÂNESC, cea pe zona Suceava, a avut loc în 14 aprilie 2013 la Căminul Cultural din Soloneț. Organizatorul manifestării, Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale din cadrul Centrului Cultural Bucovina, a avut ca partener Primăria Soloneț.

Concurenții zonei Suceava au fost: Ansamblul de cântece și dansuri BUCOVINA al Școlii Populare de Arte „Ion Irimescu" din Suceava (Conducerea muzicală Petru Oloieru, coregrafia Alina Leonte, profesori de canto Valentina Tablan-Popescu și Elena Simionescu), Grupul vocal–instrumental MUGURELUL din Șcheia (Instructor: înv. Ioan Boghean), Ansamblul de cântece și dansuri ARCANUL din Pârteștii de Jos (Instructor: Constantin Olteanu, coregrafi: Contantin Bosancu și Constantin Sahlean), Grupul vocal ANCORA din Stroiești (Instructor: Rusu Toader), Formația de jocuri populare de perechi BRĂDULEȚUL din Todirești (Instructor: înv. Gheorghe Seserman), Ansamblul de cântece și dansuri PLAIURILE SOLONEȚULUI din Soloneț, comuna Todirești (Instructor: Ioan Popescu) și Formația de jocuri de perechi MUGURAȘII SOLONEȚULUI din Soloneț (Instructor: Valentin Vligea). Au mai concurat, ca restanțieri din alte zone ale județului, Grupul vocal-instrumental de copii SIMION FLOREA MARIAN din Ilișești (Instructor: Maria Scalco) pe zona Humor și Ansamblul de cântece și dansuri STĂMĂTEANCA din Fântânele (Instructor: Vasile Leontică și primarul Gheorghe Cornea) pe zona Fălticeni.

Ilie Mereuță la tilincă

Au fost puțini concurenți, însă foarte bine pregătiți, unul și unul, astfel încât competiția a fost foarte strânsă la punctaj, la un înalt nivel artistic și de autenticitate. Fiecare formație a avut acel element de unicitate stilistică locală prin care s-a individualizat și și-a afirmat identitatea folclorică.

Au excelat formațiile de copii, excelent îndrumate de învățători și profesori dăruiți, garantând continuitatea vieții folclorice pe meleagurile din care provin. Vocile fragede și cristaline s-au sincronizat minunat în unisonul melodic, etalând repertorii de o certă valoare patrimonială alături de melodii-şlagăr sau de texte-slogan, neinteresante în competiția repertorială și de evitat în viitor. Repertoriul tradițional de cântece folclorice este destul de bogat pentru ca iubitorii de folclor să nu apeleze la șlagăre contrafăcute ale unor vedete pentru competiții de folclor, ci să sondeze memoria bătrânilor ca să afle ce cântau ei cândva, în copilărie sau în tinerețe. În felul acesta își pot găsi ineditele repertoriale cu care să-și afirme identitatea culturală a satului, revitalizând un patrimoniu care a devenit istorie și care se poate pierde odată cu plecarea bătrânilor dintre noi.

Unele formații au etalat jocurile pe generații, realizând un minunat caleidoscop cultural al satului lor cu firească și molipsitoare plăcere de joc, naturalețe și spontaneitate. Mai mult, de la mic la mare, de la copil până la bătrân, fiecare concurent s-a implicat cu o responsabilitate maximă în împlinirea programului artistic în care a fost implicat artistic. Chiuitul fetelor a binedispus publicul cu antrenul său, însă sărăcia strigăturilor şi repetarea uneia singure ca un plictisitor refren la fiecare horă a nemulţumit juriul.

Soliştii vocali au etalat voci frumoase şi talent, piese bine alese şi expresiv interpretate, iar soliştii instrumentişti s-au evidenţiat prin virtuozitatea şi frumuseţea repertoriului abordat.

Formaţiile instrumentale au conferit un plus de pitoresc şi autenticitate prestaţiei scenice pe care au acompaniat-o, unele realizând şi intervenţii de sine stătătoare, în vederea etalării virtuozităţii şi coeziunii de ansamblu.

În fine, ca o impresie generală, putem afirma că participanţii la această fază zonală au dezvăluit un mare potenţial artistic, promiţând, prin calitatea prestaţiei artistice oferite publicului, să devină statornici şi valoroşi ambasadori ai folclorului local atât în judeţ, cât şi pe plan naţional şi internaţional.

Orch. Şcolii de Artă

Ans. Şcolii de Artă

MUGURELUL din Şcheia

Grup vocal din Stroieşti

Ans. din Pârteştii de Jos

Taraf din Pârteştii de Jos

"COMORI DE SUFLET ROMANESC"
Ans. din Todireşti

Ans. din Soloneţ

Ans. din Soloneţ

Ans. din Soloneţ

"COMORI DE SUFLET R
Copiii din Soloneţ

Imagine din public

[Foto col.CCPCT: Carmen Veronica Steiciuc]

Frumoasele Operei Comice

(Daniela Caraman Fotea, 16 aprilie 2013)

După Cenșăreasa, Rosina, Scufița Roșie, Norina și... Stela Popescu... a venit rândul Aurorei (Andreea Soare), prințesa adormită de vrăjitoarea cea rea pentru 100 de ani, până când Prințul – Făt Frumos îi va reda viața împodobită cu iubirea lui.

Povestea, ştiută de generaţii fără număr, este mereu dorită, căutată de copiii care o ascultă fermecaţi şi participativi, indiferent de haina prezentării. Opera Comică, teatrul lor de suflet, creaţia solară a Smarandei Oțeanu Bunea, o pune în pagină ca pe o feerie coregrafică. Este premiera de lună aprilie cu record de spectacole – 11! Evident cu săli pline. La cea din 15, i-am văzut pe cei de vârsta grădiniței. N-au mişcat timp de aproape o oră (nu socotesc salvele de aplauze...). De ce? Subiectul este unul de top peren, montarea, ademenitoare: decorul Vioricăi Petrovici are o spațialitate de-adreptul palatină. Costumele aduc în scenă culorile potrivite (Zâna primăverii – verdele crud, a Verii – roșul solar, Zâna Liliac – lila-ul.) Numărul lor, trio-ul (Alice Bîrjovanu, Claudia Jagăr, Sabina Chirilă), are farmec al desenului coregrafic și realizare cizelată. Coregrafia și regia – Mihai Babușca, asistent, maestru de balet – Cătălin Caracas. Vrăjitoarea (Robert Ștefan/ travesti), în obligatoriul negru, are atribuită, în înfruntarea cu Prințul (Daniel Manea), o partitură dansantă de asemenea virtuoză. Împrejurul eroilor principali, între care, Regele își găsește interpretul ideal, eficient, în Valentino Tiron (talent special al dialogării cu sala, cu feed-back la orice intervenţie), ansamblul de balet al Operei Comice, construiește un demers viu, adeseori spectaculos (am remarcat arabescurile-priză, cu partener ale balerinelor; la cele penché din celebrul vals, aş fi dorit însă o sincronizare între protagoniste).

Superba muzică ceaikovskiană extrasă din celebrul balet FRUMOASA DIN PĂDUREA ADORMITĂ, învăluie în vrajă de sunet, irezistibilă (ilustrator inspirat – Alexandru Istrate), un parcurs coregrafic având impact și la cei mai mici dintre spectatorii care, iată, primesc cu bunăvoință și disciplină, MAREA MUZICĂ.

„Viori de colecție” – un simbol al violonisticii naționale

(Grigore Constantinescu – 16 aprilie 2013)

O mare tradiție, al cărei inițiator a fost, în ultimii ani ai veacului al XIX-lea, George Enescu, impune în istoria muzicii, de mai bine de un secol și jumătate, renumele internațional al școlii violonisicii românești.

A doua jumătate a veacului trecut a ilustrat în continuare această faimă prin maeștrii pedagogi formatori, precum Vasile Filip, Garabet Avakian, George Manoliu, Ionel Geantă, Ștefan Gheorghiu, dar și prin interpreți prestigioși, aplaudați pe meridianele lumii muzicale de pretutindeni, ca Ion Voicu, Ștefan Gheorghiu, Mihai Constantinescu, Ștefan Ruha, mai apoi Eugen Sârbu, Silvia Marcovici.

Se adaugă, în ultimele decenii, nume mai recente, care au devenit la rândul lor subiect de admirație, atrăgând performant atenția publicului contemporan. Despre această nouă pleiadă de maeștrii vorbim acum, datorită proiectelor inițiate de Societatea Română de Radiodifuziune. Sub arcada ideii generice „viori de colecție”, noua promovare, care nu este străină conceptului contemporan de marketing, impune carierele internaționale ale unor mari talente românești , victorioase în prestigioase concursuri internaționale, atrase spre viața muzicală națională, spre beneficiul melomanilor noștrii.

Alexandru Tomescu este cel care a impus în stagiunile ultimilor ani succesul însoțit de renumele viorii Stradivarius Edler-Voicu, cu care a întreprins un turneu în întreaga țară (a șasea ediție în 2013), cântând pe vioara ce a aparținut Marelui violonist român. Tot pe o vioară Stradivarius, Pachoud 1694, oferită pentru merite în cariera interpretativă de către Conzertgebouw Amsterdam cântă Liviu Prunariu, prim concert maestru al celebrului ansamblu simfonic. Adăugăm printre indicativele celebrităților legendare instrumentale vioara Guarneri del Gesu 1731, denumită Catedrala, care i-a aparţinut lui George Enescu şi pe care cântă acum Gabriel Croitoru (instrumentul aparţinând Muzeului Naţional „George Enescu”). Aceste două menţiuni au devenit subiectul unui turneu naţional intitulat sugestiv „Duelul viorilor – Stradivarius – versus Guarnieri”, care a ajuns deja la cea de a treia ediție. Mai mult, acești doi artiști au fost invitați acum, în luna aprilie, pentru realizarea noii ediții (a doua) intitulate de către organizatorii stagiunii Radio Festivalul „Viori de colecție”. Este momentul potrivit pentru a vorbi de numele violoniștilor ce se adaugă celor deja menționați, deoarece cunosc beneficiul de a fi reușit să devină interpreți de muzică ce cântă tot pe instrumente celebre.

Timp de o săptămână, în Festivalul susținut în stagiunea sălii „Mihail Jora” a Radiodifuziunii, alături de Liviu Prunariu și Gabriel Croitoru, au evoluat George Cosmin Bănică – concertmaestrul Orchestrei Tonhalle din Zürich, cu a sa vioară Testore, 1710 şi Bogdan Zvorişteanu – concertmaestrul orchestrei Suisse Romande din Geneva, cu a sa vioară Gagliano 1761. Nu mai este necesar să demonstrăm ce semnificație are reunirea acestor nume legendare, celebre în întreaga lume, ca Stradivari, Guarneri, Testore, Gagliano, care reprezintă mai mult decât un instrument: o bijuterie acustică. Cei ce au ajuns să le mânuiască sunt artiști de prim rang, admirația spectatorilor reverberând în dialogul susținut cu publicul sălii de concerte pe asemenea prețioase instrumente istorice „de colecție”.

Cele trei recitaluri și două concerte simfonice, desfășurate în aprilie, timp de cinci zile, în colaborare cu chitaristul Alessio Nebiolo, pianistul Răzvan Dragnea, dirijorii Joszef Horvath (Orchestra de cameră Radio) si Tiberiu Soare (Orchestra Națională Radio) marchează cu semnul unui mare succes actuala stagiune, pe care deja am mai avut prilejul să o comentăm pentru realizări de mare semnificație în viața muzicală românească. Viorile de colecții, reunite de generația mai tinerilor maeștrii de azi, aparținând secolului XXI, continuă o istorie în care renumele și legenda conferă caratele artei noastre.

*** Prima ediție „Viori de colecție" a avut loc în perioada 23 - 29 noiembrie 2011 (protagoniști: Bogdan Zvorişteanu, Remus Azoiţei, Ştefan Horváth, Gabriel Croitoru).**

Festivalul CLUJ MODERN – ediția X, 2013 – cronica aforistică 6

Concertul de închidere – Filarmonica „Transilvania”

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 18 aprilie 2013)

Festivalul Cluj Modern 2013 a însumat cinci concerte, două cursuri de măiestrie componistică – susținute de Violeta Dinescu (Germania) și Fabio de Sanctis de Benedictis (Italia) –, un spectacol de operă și balet, un simpozion de muzicologie. Pe parcurs, dintre oaspeți, violonistul Alexandru Gavrilovici, scenografa Liliana Moraru, membrii Trioului „Contraste”: Ion Bogdan Ștefănescu, Sorin Petrescu și Doru Roman s-au întâlnit cu discipolii Școlii doctorale „Sigismund Toduță".

Programul fiecărei seri a fost amplu și consistent – peste două ore, fiindcă, desigur, echipa formată din compozitorii Cornel Țăranu (director fondator) și Adrian Pop (director artistic) a avut de făcut o selecție dificilă în noianul pieselor de calitate. A fost un program foarte dens și echilibrat, care a cuprins pe mai toți compozitorii clujeni reprezentativi, mulți autori semnificativi de la București, dar și nume de referință ale componisticii europene. Sunt greu de împlinit toate gusturile și pretențiile – în ceea ce mă privește, aș fi fost curioasă și asupra noii generații de compozitori moldoveni (deopotrivă, din Iași și Chișinău)...

Simfonicul Filarmonicii a cuprins nu mai puțin de patru lucrări orchestrale de anvergură, în primă audiție – sub bagheta excelentului dirijor-muzicolog francez Alain Pâris – , precum și cea mai vârstnică lucrare modernă a ediției festivaliere: Concertul nr. 1 pentru vioară și orchestră (1917) de Prokofiev, având ca fenomenal solist pe tânărul Ilian Gârneț (Republica Moldova – care, de asemenea, a susținut un valoros curs de măiestrie interpretativă, pe parcursul Festivalului). Având o structură neobișnuită, cu o parte I lirică, Andantino și o parte mediană Scherzo – Vivacissimo de extremă virtuozitate, Concertul nr.1 parcurge un final cu momente ironice (contrast între imponderabila vioară și tuba greoaie) și dansante, încheindu-se prin velocitate violonistică nemaiauzită – așa după cum l-a redat Ilian Gârneț, amintindu-ne adevăratul conținut a ceea ce înseamnă „pe de rost”: știind și comunicând rosturile – mesajul partiturii. Calitățile sale au fost confirmate de bisul cu Sonata nr.3 pentru vioară solo de Ysaÿe, dedicată lui George Enescu (1923) – în care am întâlnit tot ce înseamnă violonistică, prin caractere bachiene, paganiniene, moderne.

Toate lucrările simfonice au folosit un aparat orchestral mare, cu o atenție sporită acordată alămurilor și percuției. Prima audiție de Cornel Țăranu – Hetero(sym)phonia – a fost consecventă pe linia stilistică a autorului (în pofida așteptărilor sugerate de titlu, privind o muzică lină, lineară) – reamintindu-mi Simfonia „Memorial”, audiată la precedenta ediție Cluj Modern. Și reamintindu-mi – prin conținut și structură – de acele „Noduri și semne” ale lui Nichita Stănescu: „Gemea și urla și mârâia / cu gât de lebădă întins”... Conținut eterogen, structură simfonică – așa cum suntem și noi, astăzi, mulți și de multe feluri, împreună-trăitori.

Frenesia 2 (2012) de Dan Dediu se deslușește prin etimologie: frenetic provine de la *phren* (gr., minte, rațiune), desemnând o stare mintală ardentă. Dintre secțiuni, am admirat îndeosebi pe cea mediană, cu elemente pregnante de fanfară rurală, acoperită treptat de tutti – căreia i-aș pune titlul *„la fanfare engloutie”*... O piesă profundă – în pofida aparenței sale agreabile – care reușește să redea acel specific românesc, concentrat în expresia „râsu’-plânsu’”. Îmi pare că Nichita Stănescu este omniprezent în „necuvintele” muzicii noastre de azi: „Ah, râsu' plânsu' / ah, râsu' plânsu' / mă bufnește când spun / secundei vechi putrezind în secunda / de-acum”...

Clocks III (2010) de Doina Rotaru: un halucinant parcurs simfonic, între zone pulsatile și de reverie, cu o trăire intensă a imaginativului. Un posibil moto al parcursului piesei – (tot) din Nichita Stănescu: „Eu sunt timpul ce sare / dintr-un ceas care se cristalizează”...

Frenesia 2 de Dan Dediu și *Clocks III* de Doina Rotaru au fost, probabil, piesele cele mai aplaudate ale Festivalului 2013 – denotând că publicul nostru și-a format capacitățile perceptive ale noilor valori muzicale.

Métaboles (1964) de Henri Dutilleux – o fascinantă desfășurare de suprafețe sonore în mișcare, mai ales prin zonele de tranziție – o piesă ce pare cu măcar patru decenii mai... tânără, a încheiat apoteotic o ediție de superlativă calitate a Festivalului Cluj Modern.

Fonoteca Academiei de Muzică „G. Dima” păstrează înregistrările video complete ale Festivalului.

Online, înregistrări video din spectacol (fragmente; autor Mihai Bacalu), la adresa

http://oradecluj.oradestiri.ro/concert-simfonic-franco-roman-de-mare-efect-in-finalul-festivalului-de-muzica-contemporana-cluj-modern/cultural/2013/04/13/

Festivalul CLUJ MODERN – ediția X, 2013 – cronica aforistică 5

ARS DIGITALIS și ARS NOVA

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 18 aprilie 2013)

Panorama de muzică electro-acustică din Festivalul 2013 a avut, predominant, conținuturi asociate studierii de sonorități, sondând sunetele prin fizica, fiziologia lor – după cum preciza și compozitorul Adrian Borza, în calitate de amfitrion al recitalului, cu o multitudine de concepții și tehnologii.

Călin Ioachimescu, fondatorul primului studio românesc de compoziție electroacustică, îmi evocă, prin Digital Birds (2010), similitudini cu muzici orientale, cu light music sau sufletul mioritic; trepidațiile de sugestii urbane ne scot din atitudinea panteistă, iar după explozia sonoră, supraviețuiesc păsările și noi, cei care le mai auzim...

Ciprian Pop, în Peisagii (2013; primă audiție absolută) dilată timpul muzical pentru ca sonoritățile să poată fi savurate pe îndelete sau, mai degrabă, iasă din timp pentru a sugera eternitatea (refren de cvasi-toacă); peisajele sonore sunt percepute din înălțimi celeste...

Aş zice că demersul lui Miguel Azguime, în piesa Le Dicible Enfin Fini pentru mediu electronic (2003) ar fi „teatru electroacustic” – decupările de cuvinte în foneme și recompunerile lor par să continue dadaismul, însă efectul psihic al acestor procedee prin mijloace electroacustice este mult mai de efect – adică, generator de reflecții. Sunetele cuvintelor sunt apoi animalizate, mecanizate, „bruitizate” (transformate în zgomote), diabolizate (râs mefistofelic?), arse. Ne putem întreba, oedipian: „Omul, omul – e mai tare decât calculatorul?!”

Tudor Feraru, în Crepuscul pentru mediu electronic (2013; p.a.a.) declară aluzii wagneriene care, de fapt, merg și mai adânc, la o nostalgie orfică după liră – exprimată prin armonie și melodie. A fost cea mai aplaudată piesă din recital – datorită, desigur, lirismului nedisimulat.

Adrian Borza, cu Drones II pentru vioară, nanoKontrol și iFPH (2012) aduce pe scenă interacțiunea în direct, dintre violonist și mânuitorul de aparatură – aici, Ladislau Csendes și autorul. Traducerea termenului din titlu înseamnă „bâzâituri” – dar piesa are calități muzicale, fiind un fel de „palimpsest despre viitor”.

În aceeași seară, un al doilea recital. Inevitabil, în condițiile paralelismului cu muzici digitale, ceea ce propune Ars Nova are rezonanțele unei modernități... clasice. În acest program, au predominat atitudinile lirice.

Piesa de Ulpiu Vlad, Pentru voi (soprană și ansamblu; 2010) este o lucrare de tip concertanr, îm sensul baroc timpuriu al termenului – în care vocalista „concurează” improvizând un text silabic, într-o limbă inventată – în acest sens, opțiunea pentru o latină aparentă a sopranei Daniela Păcurar fiind tot un motiv de situare într-un baroc utopic.

Caractere lirice (cântec, meditație, ecouri din opera Tosca, citat de colindă), baroce (toccata, invențiune) și de virtuozitate (cadența) am regăsit în expresiva piesă de Viorel Munteanu, Ipostaze pentru clarinet și pian (1971).

Cristiascensiocello (2007) este un lamento al lui Octavian Nemescu la moartea fiului său, tânăr artist cineast de succes. Plutire și șoc, sublimare spectrală – prin culori instrumentale (pian, vioată, flaut, clarinet, trombon, violoncel, perciție) minunat omogenizate.

Distance zéro pentru clarinet bas și percuție (1987) de Costin Miereanu își deconspiră aspirațiile de a apropia timbral posibilitățile instrumentului de suflat cu cele ale percuțiilor, într-un jucăuș studiu de ritm și culoare.

Triade pentru ansamblu instrumental (2011; primă audiție absolută) de Cornel Țăranu este un omagiu postum adus pianistei Gerda Türk – cu elemente de chemare-semnal, bocet, plutire – relevant pentru stilul tragic al autorului.

Un ansamblu Ars Nova întinerit, la propriu, de actualii componenți, conduși de reputatul fondator, compozitorul Cornel Țăranu.

Fonoteca Academiei de Muzică „G. Dima" păstrează înregistrările video complete ale Festivalului.

Online, înregistrări video din spectacol (fragmente; autor Mihai Bacalu), la adresa

http://oradecluj.oradestiri.ro/piesa-scrisa-la-moartea-regizorului-cristi-nemescu-a-fost-vedeta-festivalului-cluj-modern/cultural/2013/04/12/

Festivalul CLUJ MODERN – ediția X, 2013 – cronica aforistică 4

MUZICOLOGIC ȘI CAMERAL

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 18 aprilie 2013)

A patra zi de Festival, șase ore de simpozion de muzicologie, sub genericul „Capcane și riscuri ale comunicării intramuzicale: terminologie, notație, interpretare” – contribuții de Pavel Pușcaș (semiologie), Dorothea Redepenning (Heidelberg; despre Schoenberg), Liviu Dănceanu (semiologie), Bianca Țiplea-Temeș (Ligeti), Dan Dediu (discurs muzical), Violeta Dinescu (din Oldenburg) în colaborare cu Nelida Nedelcuț (despre cluster), Gabriel Banciu (terminologie), Fabio de Sanctis de Benedictis (Livorno; despre Berio, Donatoni), Tatiana Oltean (gen muzical), Corneliu Dan Georgescu (Heidelberg; arhetip), Alain Pâris (Paris; Dutilleux) – și discuții libere.

Seara, dublu recital de vioară și de chitară, cu momente duo: Soledades y encuentros. Perspectiva unui secol XX compozit – totuși, unitar.

Costin Soare, chitară: Hans Werner Henze, Drei Tentos (1958), Leo Brouwer, El Decameron Negro (1981; ar fi interesant de ascultat tot ciclul), Benjamin Britten, Nocturnal (1963), Toru Takemitsu, All in Twilight (1988): splendorile intimității reflexive, flajeolete cu timbru de harpă, curgere în afara timpului.

Alexandru Gavrilovici, vioară: raspodicul și sonata. André Jolivet, Suite rhapsodique (1965) – să fie influențe ale violonisticii enesciene? – răspunsul ar putea fi dat de violoniști. Sonata solo modernă: dintre principii, bitematismul este estompat, domină principiul dezvoltător, rămâne cel tripartit: Bernd Alois Zimmermann, Sonata solo (1951), un discurs consistent și provocator; Sonata de Cristóbal Halffter (1959) – final special, cu un cvasi-joc țărănesc, rupt.

Compozitori români: Cristian Misievici, arareori cântat. Fresce pentru vioară solo (1978) relevă un autor cu energii tragice și ludice, pe care le organizează contrastant cu sublimul meditativ. Șerban Marcu, primă audiție absolută: Variațiuni pe un cântec vagabond, pentru vioară și pian (2013) – ipostazele temei parcurg trasee cu sugestii din diferite stiluri, pe care le deslușesc ca fiind tradițional maramureșean, galant, muzică romantică de salon, stil sensibil, swing și un postludiu.

Un recital amplu, generos – încheiat vesel cu Dance Music în duo (2000), de David Smooke – două ore care au trecut pe nesimțite.

Fonoteca Academiei de Muzică „G. Dima” păstrează înregistrările video complete ale Festivalului.

Festivalul CLUJ MODERN – ediția X, 2013 – cronica aforistică 3

COMPOZITORII CLUJENI

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 18 aprilie 2013)

Șugubățul titlu Cluj – à la carte a cuprins o lungă și valoroasă înșiruire (modificată pe parcurs, față de ordinea inițială) de compozitori și interpreți contemporani ai cetății-gazdă a Festivalului – inițiat (1995) de compozitorul Acad. Dr. Cornel Țăranu. Am regăsit aici pe Maestrul-maeştrilor: Sigismund Toduță, pe unul dintre „cei mai departe ajunși” ex-clujeni: György Ligeti, pe colegii de generație ai fondatorului: Ede Terényi, Gabriel Irányi, Valentin Timaru, Liviu Glodeanu, Vasile Herman (în ordinea din recital) , dar mai ales, am cunoscut pe membrii generațiilor a patra și a cincea ai așa-numitei „Școli clujene” – asupra cărora mă voi opri (tot în ordinea din program) cu câteva considerații.

Iulia Cibișescu-Duran – o autoare pe care o știm debordând de muzică – își dovedește lirismul, molcom sau cu aluzii dansante, în Altri preludi minimi per guitara sola (2006) chiar și pe suprafețe restrânse.

Cvartetul de coarde de Tiberiu Herdlicska (2008; primă audiție absolută) este o piesă serioasă prin stăpânirea meșteșugului componistic – deopotrivă a gesturilor sonore și a dramaturgiei muzicale.

Cristian Bence-Muk – prin A Few Musical Horror Scenes, pentru două piane (2011) – continuă consecvent pe linia conținuturilor sale ironice asupra clișeelor contemporane, cu procedee de limbaj, sintaxă și factură din lumea filmului, solicitând virtuozitate și umor în interpretare.

Răzvan Metea, dimpotrivă, apare ca un autor caleidoscopic, care abordează când aparate sonore tradiționale, când muzica electroacustică sau chiar big band. Acum, el a apărut, prin piesa Mariaj pentru două piane (2010), ca un melodist liric, până la surprinzătoarea parafrază Dies irae, concluzionând cu un cvsai-vals chopinian și cucerind audiența.

Umorul a fost și miza teatrului vocal-instrumental abordat de Dan Variu – Interior with a Gentleman Playing a Lute and a Lady Singing (cu decor și costume; inspirat dintr-un tablou al pictorului David Teniers, din secolul al XVII-lea) –, dar cu rezolvări pe care, deși eufonice, le apreciez muzical, ca exerciții de stil pentru o monodie acompaniată, din epoca lui Shakespeare (așadar, cu un decalaj istoric de tip postmodern), iar scenic, prea facile.

După cum anticipa în cuvântul introductiv, muzicologul Bianca Temeș, servirea meniului va fi „flambată” de interpreți. Ansamblul Flauto dolce condus de experimentatul Zoltán Majó a apărut într-o componență înnoită cu Aranka Kövári (încă elevă – mezina interpreților din Festival) și alături de soprana Mihaela Maxim – piesele de Terényi, Glodeanu, Variu.

Secondată, în lieduri, de acompaniamentul pianistic sensibil al lui Horea Haplea, Mihaela Maxim a dat viață poeziilor cântate de Irányi (Walter Benjamin), Timaru (Ana Blandiana – impresionantă eufonie poetic-muzicală a lacrimilor), Toduță (Lucian Blaga).

Cvartetul feminin Zefiro şi chitaristul Constantin Andrei au cântat cu dedicaţie, compoziţiile încredinţate – de Herdlicska, respectiv, de Cibişescu şi Variu.

Duoul ConSens XX, format din cadre didactice ale Academiei de Muzică „G. Dima" – Mihaela Gavriş şi Vera Negreanu – are un sunet pianistic absolut propriu, consistent timbral, bogat coloristic, dezinvoltură virtuoză şi plăcere nedisimulată de a cânta, aşa cum au dovedit în paginile dificile, dar expresive de Herman (excelentă ideea de a vizualiza partitura grafică, prin proiecţii în timp real), Ligeti, Bence-Muk, Metea.

După antractul substanţialului program cameral, compozitorul Adrian Pop a premiat pe laureaţii Concursului de compoziţie „Liviu Comes" 2013, care a avut ca temă piese didactice pentru vioară (cu sau fără pian), menţiuni având Sonia Vulturar, Alexandru Mihalcea, Paul Pintilie, iar premii (în ordine crescătoare): Mihai Traistă, András Lokodi, Alexandru Ştefan Murariu – studenţi ai învăţământului muzical din Bucureşti, Cluj, Iaşi –, cărora nu ne rămâne decât să le dorim să se facă auziţi în următoarele ediţii ale bienalei „Cluj Modern".

Galeria de portrete ale compozitorilor clujeni a continuat pe parcursul viitoarelor concerte – ele fiind schiţate şi în cronicile următoare.

Fonoteca Academiei de Muzică „G. Dima" păstrează înregistrările video complete ale Festivalului.

Online, înregistrări video din spectacol (fragmente; autor Mihai Bacalu), la adresa

http://oradecluj.oradestiri.ro/ziua-a-3-a-a-festivalului-cluj-modern-tinerii-compozitori-clujeni-sunt-mai-conservatori-decat-maestrii-lor-consacrati/cultural/2013/04/10/

Festivalul CLUJ MODERN – ediția X, 2013 – cronica aforistică 2

TRIO „CONTRASTE” – la aniversare

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 18 aprilie 2013)

30 de ani de activitate înseamnă angajament respectat de fondatorul formației, pianistul Sorin Petrescu – având ca parteneri, din anul 2000, pe flautistul Ion Bogdan Ștefănescu și percuționistul Doru Roman – , onorat cu acest prilej de cei trei distinși interpreți și prin prelegerile susținute în cadrul Școlii doctorale clujene „Sigismund Toduță”.

În prefațarea recitalului clujean, pianista Adriana Bera, în calitate de gazdă, a făcut o colorată evocare a împrejurărilor vieții muzicale de dinaintea Revoluției, din cauza cărora se resimte, până astăzi, o anume mentalitate reticentă a publicului meloman, față de creația autohtonă – apreciind curajul fondării Trioului, în acel context și viabilitatea sa, peste decenii.

Programul serii – cuprinzând nu mai puțin de 10 autori, din trei generații – a fost unitar prin diversitate, iar dominanta generalizatoare a pieselor audiate este aceea a alternanțelor de dinamică expresivă între tensiune și relaxare.

Cel mai tânăr compozitor al Festivalului, masterand al Universității de Muzică București, Darie Nemeș-Bota (n. 1985), a multiplicat acest raport dinamic într-o pentagramă expresivă și bine proporționată, din lucrarea Io (2012, primă audiție absolută).

George Balint, aflat în plină activitate creatoare, a fost prezent cu o lucrare mai timpurie, ...pe un poem de Eminescu (2001), în care a esențializat Oda în metru antic (tot) într-o alternanță de tensiuni și relaxări explicit conturate, al cărei moment central este un scherzo-toccata, de intensă frământare ironică.

Maeștrii generației de bază a modernismului românesc au relevat esențializări ale unor sonorități arhaice: Trei piese pastorale, unde discursului complex al lui Aurel Stroe (1932-2008) devine accesibil prin elemente de joc popular, bucium; cvasi-improvizații cu microtonii vocale, în Dizzy Divinity de Horațiu Rădulescu (1942-2008); Transsilvanische Motive, cu perspective inedite de culoare și sintaxă, de Corneliu Dan Georgescu (n. 1938).

Gabriel Mălăncioiu (n. 1979), a ajuns, după succesele sale pe mapamond, și în Cluj – prin Triguna (2010), o piesă în care mă impresionează coloristica și mirajul incertitudinii.

Plecarea, pe text de Urmuz, de Laura Manolache a comentat subtil, prin discurs pianistic, schița pre-dadaistă, cu mesaj actual.

Lucian Mețianu, cu Attracteur étrange pentru percuție (1998), Dan Buciu, Neliniști pentru flaut și sintetizator (1996) și Violeta Dinescu, prin suita Tabu (1988) au oferit momente de sinergie și aleasă delectare.

Admirabilă diversitatea coloristică a bogatului program al ansamblului „Contraste” – datorată nu numai instrumentarului de percuție, ci deopotrivă, și celorlalți membri din trio, la fel de fel de flaute (de la piccolo la alto), la sintetizator și cu... voci vorbite. Un concert în care profesionalismul impecabil al membrilor formației – Sorin Petrescu, Ion Bogdan Ștefănescu, Doru Roman – se îmbină cu ținuta intelectuală și disponibilitatea colocvială. Se cuvine apreciată colaborarea Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor pentru realizarea acestei seri exemplare.

Fonoteca Academiei de Muzică „G. Dima" păstrează înregistrările video complete ale Festivalului.

Online, înregistrări video din concert (fragmente; autor Mihai Bacalu), la adresa

http://oradecluj.oradestiri.ro/festivalul-cluj-modern-ziua-a-2-a-spectacol-total-de-percutie-cu-trio-contraste/cultural/2013/04/09/

Festivalul CLUJ MODERN – ediția X, 2013 – cronica aforistică 1*

Deschiderea: EVADADA

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 18 aprilie 2013)

Festivalul: inițiat în anul 1995, iar mai nou, desfășurat bienal, aflat la a zecea ediție – a ajuns acum, pentru prima oară, pe scena Operei Române, cu un debut în forță: două premiere absolute.

Suntem absurzi – ci nu (ne) recunoaștem – este ceea ce mi-a transmis opera dada La Deuxième Aventure (céleste) de Monsieur Antipyrine (2010). Pe un libret al literatului Ion Pachia Tatomirescu, după piesa omonimă a lui Tristan Tzara (traducerea română supratitrată, de Vasile Robciuc), piesa mi-a furat ochii prin teatralitatea datorată scenografiei de Liliana Moraru și regiei de Octavian Jighirgiu, light design Dan Lupea. Muzica de Ionică Pop merită atenția, este complexă, elaborată, cu elemente de parodie – iar mesajul optimist se întrevede prin inserția unor citate regeneratoare, de muzică populară tradițională.

Urechile au admirat acuratețea realizării muzicale, fapt apreciabil în condițiile în care cântăreții sunt studenți și tineri absolvenți ai Academiei de Muzică „Gh. Dima” – și care se datorează muncii de pregătire competente a pianistului Francisc Fuchs, dar și coordonării dirijorale atente a lui Matei Pop, alături de instrumentiștii Ansamblului AdHOC. Se cuvin menționați Cristian Ignuța, Corneliu Huțanu, Maria Oltean, Paula Rad, Florica Cozma, Simona Buhac, Anca Câmpean, Mădălina Danciu, István Kozocsa, Marian Vâsc, Ioan Stancu, József Füstös, Daniela Burcuș, Maria Popa, precum și, în mod special pentru calitățile vocale și actoricești, soprana Alida Barbu și mezzosoprana Ramona Bolojan.

În asemenea situații artistice avangardiste, libertatea de recepție este nelimitată. Pentru mine, situațiile parcurse de această nouă operă s-au interferat cu „Povestea soldatului” de Stravinski-Ramuz, cu teatrul lui Matei Vișniec (îndeosebi, „Buzunarul cu pâine” – continuând linia Tzara – Ionesco). Semnificații mi-au fost oferite prin ipostazele scenice ale maternității: nou-născutul în adăpostul antiaerian și, mai ales, diriguitorul cu chip de copilă (amintind de personajul central al lui Ravel, din opera L’Enfant et les sortilèges), personaj interpretat de Ioana Sîrzea – senină vocal, dezinvoltă scenic.

A doua premieră absolută: spectacolul de teatru-balet Eva – conceput de compozitorul Liviu Dănceanu (autorul poeziilor și al muzicii) și născut de coregrafa Melinda Jakab (regia, coregrafia, decoruri, costume). Spectacolul – un „copil” foarte reușit – cu capacități reflexive și ironice nelimitate, pe o muzică inventivă și atractivă. Instrumentiști: Samuel Lupean, Alexandru Popovici – membri ai Ansamblului de percuție ai Academiei de Muzică „G. Dima”, pregătit de Grigore Pop.

... șerpuită – înșoptită – cuvântândă – însăși – dansând – înșeptită – Eva: întruchipată de balerine-actrițe și actrițe-balerine. Hâtră gândirea asociativă a autorului poet-compozitor, în stabilirea genuistic-muzicală și umană: Catavalsie (Fecioara) – Potliedpourri (Mama) – Sarabacanalda (Curtezana) – Bagaloptelle (Gospodina) – Scherzong (Feminista) – Toccanonata (Soacra) – Codalind (Văduva). Un Frauenliebe und Leben sincretic și cu adevărat modern, concretizat de coregrafa Melinda Jakab prin Raluca Lupan, Diana Buluga, Viorica Bogoi, Simina Oprean, Gabriela Pop Rusu, Delia Göllner, Iuliana Barabás.

Așteptăm revederea-reascultarea ambelor titluri, cu valențe de spectacol-eveniment.

Fotografii de Rareș C. ILEA. Pentru mărirea imaginii, dați click pe poză.

---

* În sensul originar al verbului grec aphorizein: „a marca” – având în vedere cantitatea și complexitatea lucrărilor.

Fonoteca Academiei de Muzică „G. Dima” păstrează înregistrările video complete ale Festivalului.

Online, înregistrări video din spectacol (fragmente; autor Mihai Bacalu), la adresa

http://oradecluj.oradestiri.ro/dadaism-senzual-in-nota-umoristica-la-opera-in-deschiderea-festivalului-cluj-modern/cultural/2013/04/08/

Tinerețea oaspeților lui Don Giovanni la Opera Națională București

(Grigore Constantinescu – 18 aprilie 2013)

Cea mai recentă premieră a Operei Naționale București, drama giocosa **Don Giovanni** de Mozart, este firește un titlu important al repertoriului liric.

Sub conducerea regizoarei Anda Tăbăcaru Hogea (scenografie Anca Albani) și a dirijorului Vlad Conta, spectacolul a reprezentat o şansă pentru prezenţa unor tinere voci formate la UNMB, în câteva roluri de debut, alături de soliştii teatrului. Important este faptul că recomandările pentru includerea lor în distribuție aparțin profesorilor cu care aceștia lucrează la clasa de operă a Institutului. Pentru rolul Donna Anna, a fost desemnată soprana **Stanca Manoleanu**, care participase anterior la o reprezentație cu același titlu, realizată de UNMB în 2012. Interesant de constatat care este perspectiva acestei frumoase voci lirice, capabile a aborda acest rol performant, stăpânind linia vocală, dinamica discursului, logica și stilul interpretării, dicția și imaginea-portret a frumoasei eroine mozartiene. Considerăm că în acest spectacol Stanca Manoleanu răspunde pozitiv exigenţelor scenei lirice bucureştene, inaugurând o carieră ce promite în viitor abordări diverse, pentru care valorile de care dispune au şanse egale ca interpret vocal și teatral. În dialog cu Donna Anna, **Augustin Hotea** răspunde solicitărilor rolului Don Ottavio cu certe calități ca interpret care deja a acumulat o experiență scenică în roluri anterioare **(Elixirul dragostei, Bărbierul din Sevilla)**. Poate suntem îndreptățiți să apreciem că acum linia stilistică este și mai bine condusă, dialogul cu adausuri în expresivitate, direcționat cu intenții clare ale pretențiilor partiturii. Don Ottavio nu este lesne de realizat pentru a deveni interesant și credibil, depășind doar prezența scenică. Cu o voce penetrantă, care nu pretinde demonstrații de virtuozitate, Augustin Hotea și-a condus evoluția în concordanță cu partenera de spectacol și a dominat, prin liniștea susținerii parcursului partiturii, dialogul cu orchestra, nu lipsit de capcane. Unele momente solistice sau de ansamblu, inclusiv finalul, la care cei doi au ajuns cu bine, ne-au permis cele mai bune aprecieri în cuplul realizat cu Stanca Manoleanu. Nu pare imposibil ca cei doi tineri artiști să prospecteze și alte asemenea colaborări. Pentru bas baritonul **Radu Ion**, Leporello este un rol de maturitate în cariera solistică. Iată-I aici cu răspunsuri pozitive, compunând muzical și scenic un personaj care poate susține replica cu toți partenerii din distribuția spectacolului, diversă valoric. Radu Ion are o alură vecină cu commedia dell'arte, un fizic ce depășește oferta aventurosului său stăpân, mobilitate și totodată discreție, susține momentele solistice cu o voce bine cumpănită, egală ca registrație. Sunt tot atâtea însușiri pentru care aprecierile meritate indică preluarea acestul rol, dincolo de prima stagiune, în viitoarea sa carieră lirică.

Cu maeştrii care îi îndrumă la UNMB – în pricipal profesorii Eleonora Enăchescu, Mariana Colpoş, Ionel Voineag – cei trei tineri solişti au avut suficiente argumente pentru a urca pe prima scenă lirică a ţării, permiţând spectatorilor să aplaude noi talente „marca UNMB”.

„Constantin Silvestri, momente de viață și carieră”

(Grigore Constantinescu – 21 aprilie 2013)

Legenda acestei puternice și neobișnuite personalități stăruie, muzica lăsată urmașilor, în înregistrările sale discografice, în operele componistice, continuă să fie plină de acea viață a simțirii și spiritului proprie doar celor aleși să ne facă, prin muzică, viața mai frumoasă. Chiar dacă regretul despărțirii ne încețoșează memoria.

Privim spre cariera lui Constantin Silvestri, amintind, câteva din citatele alese de către Viorel Cosma în **Lexiconul MUZICIENI ROMÂNI**. După debutul său dirijoral la Albert Hall: „...un talent care frizează genialitatea”. Deîndată, trebuie amintite și cuvintele Maestrului său în arta compoziției, Mihail Jora: „Adagiourile sale sunt de o bogăție de simțire uimitoare, care – nu mă sfiesc a o zice – în muzica românească e depășită numai de aceea a lui Enescu.”

Marele muzician Constantin Silvestri a susținut o intensă activitate de pianist concertist, corepetitor și dirijor, director și prim-dirijor la Opera Română, la Filarmonica din București, la Orchestra Radiodifuziunii Române, fiind și profesor de dirijat de orchestră la Conservatorul din București. Figură proeminentă și de anvergură internațională a muzicii românești, atât pe plan componistic, cât și interpretativ, Constantin Silvestri este produsul exclusiv al școlii românești. Deși creația sa componistică nu cuprinde un număr foarte mare de lucrări, toate sunt concepute cu o mare exigență pentru formă și pentru aspectul orchestral. De asemenea, lui i se datorează pregătirea reprezentării scenice a capodoperei enesciene **Oedipe**, pe care a dirijat-o în premieră românească în cadrul Primului Festival Internațional „George Enescu” din 1958.

Cu mai mult de un deceniu înainte de a pleca din România, Constantin Silvestri întreprinde deja numeroase turnee peste hotare. De mai multe ori, între 1953 și 1957, a fost invitat în Cehoslovacia, la Festivalul „Primăvara la Praga”. **Rude pravo** scria: „Silvestri era tipul șefului de orchestră romantic, ce face o profundă impresie asupra auditoriului. Prima sa vizită la Praga s-a soldat printr-un extraordinar succes, atât pentru el ca șef de orchestră, cât și pentru calitatea de compozitor.” Impresiile sunt aceleași și în fața publicului budapestan; consemnează **Magyar Hirlap** –„De la Mengelberg n-am auzit o asemenea **Patetica...** de la Bruno Walter un asemenea Mozart, de la Furtwängler un asemenea Beethoven...”. Traseele turneelor internaționale au premers perioada de la Bournemouth-Marea Britanie, continuând apoi până la finalul vieții dirijorului. Adesea, concertele sunt însoțite de înregistrări discografice. Un prim mare turneu se desfășoară în Rusia, la mijlocul anilor '50, cu un program Enescu, Ravel, Corelli, Sostakovici, Ceaikovski, prilej de a prezenta și ale sale **Trei piese pentru orchestră de coarde**, creație de mare succes pretutindeni în lume. În 1955, marile orașe ale ale țărilor înconjurătoare îl aplaudă – Budapesta-Bratislava-Brno, dar mai cu seamă Praga și Dresda, unde dirijează **Simfonia a IX-a** de Beethoven. **Sächsische Zeitung** subliniază „...Interpretare magistrală a dirijorului Constantin Silvestri... de o rară delectare și adâncă emoție... A răsunat adevărata voce a lui Ludwig van Beethoven”. Drumurile europene încep să se înscrie treptat în agenda de concerte a Maestrului. Până la sfârșitul anului 1956 reținem astfel trasee care adiționează noi repere: Bruxelles, Ostende, Bruges, Gand, Anvers, Paris (două săptămâni), din nou Praga, Moscova, Leningrad, Kiev, cu un accent repertorial privind muzica secolului XX – Enescu, Scriabin, Debussy. În anul următor, Constantin Silvestri inaugurează seria unor concerte cu creații enesciene la Royal Albert Hall din Londra. De asemenea, el alătură în repertoriul său, din ce în ce mai vast, romantici ca Liszt, Ceaikovski, moderni ca Stravinski, Skriabin. Reținem, ilustrativ, cuvinte de apreciere ale criticii britanice, **Daisy Telegraph**: „Un dirijor impresionant care produce un adânc efect”; „Constantin Silvestri are o vigoare și un fin simț al ritmului; dar ceea ce este cel mai de preț la el este simțul timbrului.” (Times); „...simțul genial al orchestrei...” (**Mancester Guardian**). Acestei extraordinare demonstrații interpretative londoneze îi urmează Bruxeles, unde **La libre Belgique** exclamă: „Sub conducerea luminată a eminentului dirijor, orchestra a făcut minuni...”.

Se poate remarca faptul că Silvestri devine un dirijor „cerut” de orchestrele, impresarii și publicul care l-au cunoscut. La Paris este distins cu Marele Premiu al discului oferit de Academia „Charles Cross” pentru **Simfonia a IX-a** de Dvorak. **L’Humanité** spune: „Respect față de capodoperele pe care le prezintă... atenție față de adevărurile artei, ale textului... pecetea adevăratei culturi...”.

Al doilea Premiu al discului – pentru **Dixtuorul** de Enescu – onorează acest popas parizian, urmat de întâlniri cu orchestrele Berlinului de Vest, Vienei (noi înregistrări) și Londrei. La începutul anilor '60, Constantin Silvestri devine oaspete de onoare al Principatului de Monaco, pentru **Simfonia fantastica** de Berlioz.

În 1960 se stabilește în Franța și, un an mai târziu, la Londra, alegând ca reper stabil al activității sale, între anii 1961 și 1969, cel de dirijor principal al Orchestrei simfonice din Bournemouth. „În legătură cu activitatea lui Silvestri la Bournemouth, – scrie Eugen Pricle în monografia dedicată artistului – ne vedem datori a extinde parcurgerea amănunțită pe trei stragiuni: prima, 1961-1962, apoi una de la mijlocul perioadei petrecute de el, ca angajat, stagiunea 1964-1965, și ultima, 1968-1969, pe care dirijorul n-a mai apucat să o ducă la bun sfârșit... Regimul de lucru cu această orchestră este extrem de dificil, deoarece Constantin Silvestri se achită de datoriile sale fără a renunța la acceptarea numeroaselor turnee ce au adus strălucirea carierei sale interpretative, pretutindeni în lume... în plină campanie de afirmare a ansamblului cu care lucrează intens, obținând treptat foarte bune rezultate în direcția creșterii valorice a acestei orchestre a cărei faimă este impresionantă, dar explică modul în care a crescut vertiginos în doar câteva stagiuni. Paginile monografiei scrise de către Eugen Pricope evocă acest ultim an al existenței artistului. „...Bournemout rămăsese întotdeauna departe de a-l putea acapara pe Silvestri, mereu prins în circuitul vieții muzicale din Anglia, pe Continent, pe continente – din Japonia și Nordul Europei până în America de Sud și Australia... Acesta – spune Eugen Pricope – a fost marele cimitir în care se înmormântau mereu forțele sale vitale. Sfârșitul anului 1968 aducea și sfârșitul activității dirijorului, boala, deznădejdea, deznodământul tragic, întrevăzut, dar neprevăzut de Silvestri.”

Clarinetistul Raymond Carpenter, membru al Orchestrei din Bournemout comentatorul discografiei occidentale **BBC Legends**, **Silvestri**, sub eticheta Testaments, considera că artistul avea o mână magică în partiturile romantice. Carpenter își aminteste de un turneu al orchestrei în mai multe orase britanice în care o simfonie de Brahms căpătase patru interpretari diferite, iar Silvestri își întreba instrumentiștii: „Ce ați preferat, Brahms-ul meu vienez, cel francez, italian sau american? Într-o bună zi s-ar putea să facem chiar unul japonez”. Nu întîmplator, pentru instrumentiștii lui britanici, „românul de la Londra” rămâne peste timp ca admirabilul „fenomen Silvestri”.

OPERA COMICĂ PENTRU COPII şi SFINŢIREA PRIMĂVERII

(Smaranda Oţeanu-Bunea – 21 aprilie 2013)

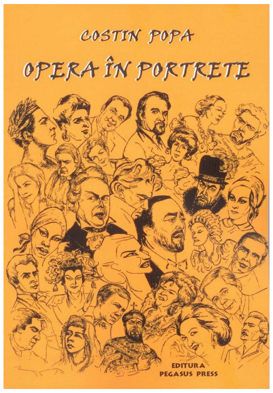
M-au întrebat câţiva copii de la o şcoală bucureşteană de elită, care nu prea ratează niciun titlu din stagiunea OPEREI COMICE, care au aplaudat şi premiera VRĂJITORIILE LUI DULCAMARA, adaptare după ELIXIRUL DRAGOSTEI de Donizetti şi IL SIGNOR BRUSCHINO de Rossini şi premiera baletului FRUMOASA DIN PĂDUREA ADORMITĂ... – de ce nu lansăm mai des spectacole extraordinare, precum PRIMĂVARA MAGNOLIILOR sau MAGIA COMPETIŢIEI – de exemplu. Nu de altceva, dar alături de arii din opere, operete, celebre canzonete, sunt şi acele crochiuri coregrafice moderne, după şlagăre de ultimă oră, pur şi simplu, ovaţionate de ei...

Bineînţeles că ţinem seama da doleanţele lor şi, cel târziu odată la trei luni, îi invităm la astfel de reprezentaţii, mai mult, le programăm vinerea, la ora 17,00 ca să nu aibă probleme cu orele de clasă, chiar dacă şi-au reţinut bilete la matineele noastre de luni sau marţi, orele 11,00 sau 13,00. Numai că, de data aceasta, odată cu apropierea PAŞTELUI, am pregătit o GALĂ specială, pe care am intitulat-o SFINŢIREA PRIMĂVERII şi căreia i-am dat nota de sobrietate, de nobleţe, de generozitate, impusă de moment. Am invitat MADRIGALUL şi dirijorul VOICU POPESCU a împletit cântări religioase de mare emoţie, soliştii noştri – amintesc pe Andrei Lazăr, Oana Şerban, Gaby Daha, Dani Filipescu, au marcat cele mai frumoase momente din opera DIRECTORUL DE TEATRU de MOZART, melomani de toate vârstele (sala a fost arhiplină!), au aplaudat arii din CARMEN de BIZET, DON GIOVANNI de MOZART... Iar BALETUL OCC – premiat la cele mai importante festivaluri de pretutindeni, a cucerit prin virtuozitate, eleganţă, dinamism, propunînd de data aceasta, nu hit-uri pe val, ci inspirate transpuneri coregrafice după celebra BADINERIE din SUITA a 2-a de BACH sau pagini din tumultoasa CARMINA BURANA de CARL ORFF. Un program special – după cum se vede – , marcat, aşa cum am spus, de sobrietate, de distincţia sonorităţii unor capodopere, dar cu o notă specială de lumină, de culoare, datorată şi prezenţei celebrei actriţe MAIA MORGENSTERN.

Cum au apreciat cei peste 200 de elevi – invitaţi de onoare?! Ştiu că au fost încântaţi şi extrem de atenţi la toate momentele, iar la sfârşit, după ce au înconjurat artiştii şi au primit autografe, ne-au întrebat scurt, când va mai fi pe afiş, SFINŢIREA PRIMĂVERII?!

Opera în Portrete de Costin Popa

(Grigore Constantinescu – 23 aprilie 2013)



Ideea unui virtual dicționar de sinonime afective îmi pare a fi genericul noului volum realizat de Costin Popa, Opera în portrete (editura Pegasus press, 2013). De ce? Pentru că cel ce răsfoiește prima sută de pagini a acestei cărți nou apărute este invitat să parcurgă o galerie de interpreți ai teatrului liric, în care fiecare portret în cuvinte se însoțește cu un portret desenat. Nimic însă nu este transcris după înregistrare sau clișeu fotografic. Ambele variante sunt pur subiective, și cele ieșite din condeiul lui Costin Popa, și cele schițate de penița graficienei Adelaida Mateescu. Altfel spus, totul trece prin filtrul observației, interpretării și imaginației, invitându-ne ca, eventual, să ne adăugăm propriile impresii, cu o subiectivitate de gradul doi.

Nu pot fi enumerate toate personalitățile care intră, pe rând, din culise în scena cărții, așa cum au fost cunoscute de-a lungul timpului, aproximativ două decenii, văzute, ascultate, valoroficate stilistic, artistic, estetic de Costin Popa. Autorul și-a propus să ne invite la o călătorie posibilă, pe care el o parcurge și în prezent. Dovada vine după ce se încheie succesiunea protretelor, când el continuă, intrând în succesiunea consemnărilor „jurnalului de bord” al evenimentelor și experiențelor recente. Sunt cronici, comentarii, audiții, lecturi, conform principiului preluat de la Anton Pann, și adaptat propriilor obiceiuri: „de la lumea lirică adunate și iarăși la lumea lirică date”. Nu vă mirați, dacă în paralel cu cititorul spectator, paginile sunt parcurse și de cititorul interpret.

Cum știm că de ceva vreme obiceiul lui Costin Popa este de a schimba condeiul cu calculatorul, înțelegem că simbolica pagină scrisă pe ecran se duce spre pagina de revistă sau cotidian, dar și spre cea de carte. Autorul a învățat să-și tezaurizeze meditațiile și judecățile valorice, pentru ca, din când în când să mai adauge unele noi concluzii transformate („Tălmăcite”) în portrete. Neodihna devine stimul de dialog cu cititorul, așezând pe cântarul clipei timpul petrecut cu muzica vie.

Vocea a fost mereu pentru Costin Popa un subiect pasionant, judecata critică nu este întâmplătoare ci cumpănită între imaginea și sensul actului artistic. Orele de singurătate ale scrisului îmi par egal drămuite cu cele petrecute în preajma artistului, iar semnul de egalitate o măsură a afectelor reciproce. După primele cinci cărți dedicate Operei, cu cea de a șasea autorul nu-și refuză dreptul de a fi altfel, justificându-și opțiunile prin rațiunea variației continue. Într-adevăr, are dreptate. Nimic nu este identic, la fel ca și fascinanta lume a liricii care, ca și pe Ulisse, călătorul pe ape, l-a vrăjit cu voci de sirene. Fără scăpare și cât mai multă vreme, îi urăm noi, cititorii.

Tinerețea „Madrigalului”

(Grigore Constantinescu – 25 aprilie 2013)

Sub cupola Ateneului Român, concertele corului național de cameră „Madrigal” recrează, pentru fiecare concert, o dorită atmosferă de sărbătoare.

Cea mai recentă apariție scenică a fost, în duminica din mijlocul lui Aprilie, concertul dedicat sărbătorilor pascale, simbolic intitulat „Lumina învierii”. În cuvintele de moderator rostite de fosta madrigalistă Sorina Goia am descoperit și ideea generică a acestui eveniment muzical dăruit de coraliști publicului, și anume „Madrigalul tânăr”. Da, așa ceva așteptăm acum de la membrii ilustrei formații. Nu o virtuală întoarcere spre trecut, ci o revigorare a potențialului valoric, care se conturează din ce în ce mai evident în prestațiile madrigaliștilor, cu speranța unui „mai bine”, din perspectiva timpului „ce vine”.

Nu ne uităm istoria, o evocăm. Cei 50 de ani de existență, împliniți acum, au venit cu reluarea emoționantului **„Florilegiu bizantin – ortodox”** structurat de ctitorul Madrigalului, Maestrul Marin Constantin. Cântările și rugăciunile pascale și-au regăsit locul în repertoriul celor care preiau moștenirea unei prime jumătăți de veac de artă vocală și amintirea marilor compozitori. Ascultând-cântând capodopere de muzică cultică, semnate de Ioan D. Chirescu, Nicolae Lungu, Gheorghe Cucu, Paul Constantinescu se stabilesc și legăturile contemporaneității prin muzica lui Pascal Bentoiu. Madrigalul își reconstruiește ființa prin tinerețe, trecând dincolo de tristețea pierderii fondatorului său. La rându-i, fiul Maestrului, dirijorul Ion Marin, a formulat către viitor proiectul „Cantus Mundi”, chemând glasurile copiilor să se alăture madrigaliștilor, învățând astfel cum să cânte.

În straiele noi, înflorate primăvăratec de Doina Levintza, glasurile artiștilor prezenți pe scenă ascultă de gesturile dirijorului lor, Voicu Popescu, urmându-l pe o cale a frumosului, a ceea ce numeam cândva „magia sunetului”, arătată de Corneliu Cezar în capodopera **Flăcări și roți**, cu care s-a încheiat concertul pascal.

Dacă tradiția Madrigalului nu este o legendă, tinerețea Madrigalului este o promisiune.

Oaspeți în „Elixirul dragostei” la București

(Costin Popa – 27 aprilie 2013)

Se pare că prima scenă lirică națională este decisă să pună în aplicare planul de atragere a cântăreților români care activează în străinătate, așa cum l-a inițializat prin Gala Verdi-Wagner. Iată că la numai două săptămâni, un spectacol cu „Elixirul dragostei” de Donizetti i-a avut ca protagoniști pe clujenii de origine Ștefan Pop (în rolul Nemorino) și Alin Anca (Dulcamara), cărora li s-a adăugat Tatiana Lisnic (Adina), artistă din Republica Moldova către care se îndreaptă o substanțială... posesie afectivă românească, date fiind studiile de specialitate făcute la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din orașul de pe Someș. Li s-au alăturat alți doi tineri, rezidenți în România, Șerban Vasile (Belcore) și Cristina Eremia (Giannetta).

Spectacolul a prilejuit și debutul în fosa Operei al italianului David Crescenzi, un nume cunoscut și apreciat în țară, prin prestațiile de pe scena lirică timișoreană și nu numai. Prezența în fața instrumentiștilor bucureșteni a fost unul dintre marile câștiguri ale seratei. Sunt convins că orchestranții s-au bucurat la întâlnirea cu o baghetă specialistă în lirica italiană, în cea donizettiană îndeosebi. S-a simțit plăcerea de a cânta într-o lectură alertă, bine cumpănită ca tempi, colorată și plină de umor, fără abandonarea în nicio clipită a esențelor belcantiste, pe care le-a redat cu savoare. Familiarizarea cu ansamblurile bucureștene a fost progresivă pe parcursul spectacolului, odată depășite ușoarele decalaje cu un cor leneș la începutul operei. Cred că diriguitorii Operei Naționale au luat notă de plusurile serii și se gândesc să centreze legat de numele lui Crescenzi viitoare evenimente.

Glasul tenoral al lui Ștefan Pop farmecă de la prima notă emisă, de la prima frază, printr-o timbralitate fastă și o italianită în prezentarea desenului melodic, a recitativelor, emergentă din intuiție și simț artistic deosebit. Celebra arie „Una furtiva lagrima” s-a derulat liniștit, limpede și expresiv, cu nuanțe de crescendo-diminuendo la final, aproape fără reproș. Artistul este simpatic și dezinvolt în scenă, deși... câteva kilograme în minus nu i-ar strica. În plan vocal, rămân câteva... bemoluri care ar trebui să-i stea în atenție tânărului și valorosului tenor, posesor al unui potențial care îl poate duce în mod constant, nu sporadic, pe cele mai înalte culmi, pe scenele lirice celebre. Există o anumită lipsă de omogenitate a vocii, reperabilă printr-un ușor tremolo (mă feresc să folosesc termenii vibrato sau capreto), care alterează cursivitatea proiecției sonore, altminteri valabilă. Se poate corija prin studiu potrivit. Odată cu acesta va veni și disciplinarea construirii arcelor melodice, care mai suferă pe alocuri.

Un cuplu scenic impecabil au realizat Ștefan Pop și Tatiana Lisnic, delicioși în jocurile de dragoste care dau suculență tramei. Aflată pentru prima oară pe scena din Splai, soprana și-a înfățișat cu atractivitate lirismul și lejeritățile vocii, accentele subtile și acutele strălucitoare. O artistă pe deplin experimentată și sigură pe ea, care și-a validat cartea de vizită formată în mari teatre ale lumii.

Tot în premieră la București a cântat și basul Alin Anca, posesorul unei timbralități absolut minunate: glas bogat, rotund, cald, plin de armonice plăcut rezonante, omogen pe întreg ambitusul. Fiind extrem de tânăr, o carieră semnificativă îi stă în față. Numai că rolul Dulcamara, prin compozițiile de culori și expresii, de variații în atitudinile scenice, reclamă o aprofundare care ține de maturizarea artistică.

Alin Anca și-a cântat impecabil vocea și a preferat să rămână cvasi-static, fără să se preocupe de toate acestea. Cu alte cuvinte a cântat plat, a jucat puțin, lăsându-ne să-i admirăm virtuțile de glas. Care, cum spuneam, nu sunt puține. În plus, concentrarea asupra ritmicii (în arie) și intonației (pe ici, pe colo) ar trebui să fie sporită.

Tot o culoare de voce remarcabil de frumoasă a afișat la fel de tânărul bariton Șerban Vasile. Este un artist inteligent, dar care s-a lăsat prins în dezordinea și bufoneria din jocul scenic impus de regizor (Marco Gandini), cu reflexii asupra abandonării preocupărilor pentru frazarea belcantistă donizettiană, fluentă și elegantă.

În fine, personajul Giannetta a fost întruchipat de soprana Cristina Eremia, în evidentă formă, chiar în puținele portative pe care le are de cântat.

Așadar, un spectacol al tinereții, al vocilor proaspete, un anunț de bune perspective pentru construcția distribuțiilor la Opera Națională București. Așteptăm în continuare.

Alin Anca, Ştefan Pop

Ştefan Pop, Tatiana Lisnic

Tatiana Lisnic, Ştefan Pop

Alin Anca

Tatiana Lisnic, Alin Anca

Ştefan Pop, Şerban Vasile

Scripcarul pe acoperișul Operei din Timișoara

(Costin Popa – 30 aprilie 2013)

Jerry Bock a scris musicalul „Scripcarul pe acoperiş” (în original, „Fiddler on the roof”) pe un libret de Joseph Stein, versificat de Sheldon Harnick, inspirat din cunoscuta povestire a lui Sholem Aleichem „Tevye lăptarul” și succesul a fost imens încă de la prima reprezentare pe Broadway, în 1964. A devenit întâia lucrare de teatru muzical care a depășit 3000 de spectacole în sălile de pe celebrul bulevard newyorkez. Timp de 10 ani, niciun show nu l-a depășit. Rapid a venit și adaptarea cinematografică, în 1971, care a făcut înconjurul lumii, consfințind popularitatea lucrării. Înalte distincții ale filmului au recompensat-o.

Fără să țină cont de numeroasa distribuție cu nu mai puțin de 25 de personaje, Opera Națională Română Timișoara și-a pus forțele la încercare într-o nouă producție care s-a văzut încununată de un notabil succes. Faptul este explicabil prin expresia muncii, dăruirii și profesionalismului cu care interpreții au redat în spectacol îndeosebi atmosfera specifică a colectivității evreiești din Rusia țaristă a anului 1905, așezată sub simbolul scripcarului, în ideea de „comuniune cu divinitatea prin muzică și dans”, după cum potrivit notează programul de sală al serii. Puternicul suflu al tradiției și obiceiurilor, în regăsirea la bine și la rău, a respirat prin toți porii, ca reprezentare a firului călăuzitor al tramei. Nu întâmplător, corul ce deschide opusul se cheamă „Tradiție!”. Ca un anunț al performanțelor vocal-actoricești ce urmau să vină, momentul a fost bine și sugestiv interpretat de ansamblul pregătit de maestrul de cor Laura Mare.

Meritul reuşitei vine în conjuncție cu cel al regizorului, maghiarul Gyõrgy Korcsmáros, artizan al unei concepții în care muzica, dansul și actoria se întrepătrund, se completează una pe alta. Și dacă din unghi sonor (dirijor Peter Oschanitzky la pupitrul admirabilei orchestre a teatrului), coregrafic (maestru Carmen Cojocaru) era de așteptat ca pregătirea să fie exemplară, dată fiind calitatea vocaliștilor și dansatorilor timișoreni, realizarea majoră a venit prin convingătoarea expunere a marelui volum de text vorbit, a dialogurilor și, nu în ultimul rând, prin jocul de scenă, minuțios abordat, cu expresii și gestualitate elocventă. Componenta teatrală a spectacolului a fost intens prezentă și de observat, contrar condiționărilor unor artiști de operă obișnuiți doar cu cântul și de multe ori cantonați în rigidități. Nu mai vorbesc de „falsitatea” rostirilor, declamațiilor, care aici a fost ca și inexistentă, naturalețea guvernând pe toată linia. Glumele, comicul de situație, umorul au avut savoarea și subtilitatea atât de caracteristice spiritualității etniei.

Într-o colaborare perfectă cu regizorul, reputatul scenograf bucureştean Dragoş Buhagiar a imaginat satul rusesc Anatevka în toată autenticitatea lui, cu schimbări rapide de cadre, facilitate de existența pe scenă a unei ingenioase turnante, nou achiziționată. Toate construcțiile, clădirile, interioarele, curțile, cârciuma, ulițele, pasarelele sunt executate din lemn, care în afară de austeritate oferă oportunitatea unei rezonanțe speciale la pași sau bătăi ritmice din picioare în timpul dansurilor. Un moment impresionant a fost la final, în timpul exodului lent al evreilor alungați de pogrom din propriile case. Târșâitul sacadat al pașilor pe străzile pavate cu lemn, scârțâitul podestelor a creat un sunet obsedant, trist, apăsător ca însăși atmosfera clipei.

Costumele aceluiași Dragoş Buhagiar au fost concordante epocii.

În rolul Tevye, baritonul Cristian Rudic a înfățișat toată experiența sa de muzicalitate și joc pentru conturarea unui personaj credibil. Marele și binecunoscutul cuplet „Dac-aş fi bogat” a fost unul dintre momentele cheie ale serii, exprimat cu înțelepciune și comic fin. Între numeroșii parteneri, sublinierile se fac cu dificultate. Toți au servit spiritul de echipă. Nume binecunoscute și apreciate ale trupei Operei Naționale Române Timişoara, Ramona Zaharia (Tzeitel), Gabriella Varvari (Hodel), Narcisa Brumar (Hava), Nicoleta Colceiar (Shprintze), Bogdan Zaharia (Motel), Octavian Vlaicu (Perchik), Dan Patacă (Lazăr Wolf, cuceritor în duetul „Să bem” cu Tevye), Camil Mara (formidabil Rabbi), Mariana Șarba (Fruma Sara), Diana Zaharia (remarcabilă compoziție în rolul Bunicii din visul lui Tevye) etc. s-au alăturat unei foarte bune actrițe de teatru, Alina Ilea, în importantul rol Golde, soția lui Tevye. Fiecare artist este marcant ca individualitate.

Nu-l uit pe Scripcar, în persoana excelentului concertmaestru al Operei timișorene, Ovidiu Rusu, care a părăsit fosa pentru a se urca pe... acoperișul casei lui Tevye, „acoperișul satului” și a veghea cu arcușul său asupra acestei istorice tranche de vie, asupra celor trei ore dense și minunate de muzică și dans.

Din nou, premieră concertantă la Operă

(Costin Popa – 3 mai 2013)

Am mai folosit acest titlu în urmă cu ceva ani și am crezut că nu voi mai avea ocazia să-l notez. Fusesem convins că moda trecutelor stagiuni, când se prezentaseră concertant „Manon Lescaut”, „Macbeth”, „Turandot”, „Cei doi Foscari” etc. (cel puțin primele două transformate ulterior în spectacole), a apus. N-a fost să fie așa. Pentru Anul omagial Wagner, fostul management al teatrului liric din Splai anunțase o nouă producție scenică a operei „Tannhäuser”, cu regie, decoruri, costume, așa cum se cuvine. Urma să facă parte și din programul apropiatului Festival George Enescu. Din rațiuni necunoscute mie, noua conducere a optat însă pentru versiunea concertantă a capodoperei și, implicit, titlul a fost scos și de pe afișul festivalului. Un lucru firesc pe cale de consecință, dată fiind prezența, tot concertantă, a încă patru opere de Wagner, constituentele „Ring”-ului.

Chiar în aceste condiții, noul „Tannhäuser” a desăvârșit la Opera Națională un triunghi onorant, alături de „Olandezul zburător” și „Lohengrin” (anterior reprezentate și existente în repertoriu), singurul cât de cât mai comod și mai accesibil de a fi produs în condițiile de existență limitată a vocilor românești apropiate (într-o anumită măsură) de cele autentic wagneriene. Într-o perspectivă rezonabilă de timp, nici nu poate fi vorba de „Rienzi”, „Ring”, „Tristan și Isolda” sau „Parsifal”, cum gândeau în trecut unii aventurieri.

La „Tannhäuser”, al doilea semn de mirare a venit din plasarea orchestrei în fosă, o alegere neobișnuită pentru o versiune concertantă, când tot aparatul sonor ar fi trebuit să se afle pe scenă.

Prezența la pupitru, după un „Lohengrin” glorios, a lui Cristian Mandeal a fost prima garanție a noii realizări. Apetența marelui maestru român pentru descătușarea efluviilor sonore wagneriene este evidentă. Revin de multe ori la amintirea unui concert la Ateneu, acum cca 25 de ani, susținut în compania Orchestrei Filarmonicii „Transilvania” din Cluj-Napoca. Cristian Mandeal oferea o versiune răscolitoare a Marșului funebru la moartea lui Siegfried din „Amurgul zeilor”. Mi-am spus atunci: „Iată un mare wagnerian!” și momentul mi-a rămas în memorie cu putere de referință.

Gândirea dirijorului se înscrie în rațiunile de pătrundere în spiritul filosofic al tramei intrinsec legate prin muzică și text. Analitica este puternică și transpunerea în sunet se face cu imersarea în profunzimi, cu rezultante în subtilități de expresie, poetică și construcții majestuoase. Transferul de fluid către soliști, către public, se simte, se percepe și înalță sufletul. Maestrul dăltuiește de multe ori cartezian, tăios, motiv pentru care uvertura și bacanala din primul act au avut o oarecare severitate, detașată de conductul romantic suplu. Un accelerando care a guvernat în actul secund corul invitaților la Castelul Wartburg a surprins. În rest, tempii au avut logică și echilibru. Sub bagheta lui Cristian Mandeal, Orchestra Operei Naționale a atins o culme a coerenței, sunetului compact și dens, a scos în evidență valoarea componenților ei, stadiu de la care calitatea unor instrumente se observă cu indicii necesare pentru ameliorare.

Clujeanul Marius Vlad Budoiu a abordat rolul titular într-o perfectă cunoștință a stilisticii wagneriene, probă a unei culturi adânci, serioase. Deși cu voce învăluitoare, tenorul a cântat eroic, incisiv, cu accente potrivite și a pigmentat discursul său sonor cu expresive tente coloristice în mezzavoce. Printre altele, minunată a fost replica morții „Heilige Elisabeth, bitte für mich!”, rostire resemnată în piano, ca sinteză a parcursului eroului prin viață. Culminația serii pentru Budoiu și întregul concert a fost Povestirea Romei „Inbrunst im Herzen” (actul al III-lea), emoționantă și patetică, pentru care tenorul a economisit multă energie în actul al II-lea. Mă refer la unele replici repetitive de forță precum „Erbarm dich mein”, pierdute în tumultul orchestral-coral. Aspect foarte important, pronunția în limba germană a fost impecabilă.

Exemplară a fost demonstrația de progres vocal, de evoluție prin instruire continuă (un mare Bravo! profesoarei Georgeta Stoleriu), altminteri cerință pentru orice cântăreț, făcută de tânăra mezzosoprană Antonela Bârnat, la debut în dificilul rol Venus. Frumosul glas al artistei este împlinit, rotunjit, omogen, a căpătat consistență și servește frazele muzicale de la lirismul superb și senzual la forța de penetranță a acutelor extreme, emise în mare siguranță. Este drept că aceste atacuri aduc voalări pasagere imediate în registrul grav dar, prin performanța în rol, Antonela Bârnat anunță capabilități mari de abordare în viitor a unor eroine arhetipale din repertoriul de mezzosoprană, Carmen, Dalila... Un câștig pentru Opera Națională.

Elisabeth a fost Iulia Isaev, soprană cu timbralitate fastă prin prețioasele armonice, frazare impecabilă și inteligență în cânt, care a dăruit rugăciunii „Allmächt’ge Jungfrau!” (actul al III-lea) sensibilitate și nuanțări extreme, inflexiuni imponderabile în piano, alături de liniștea și reculegerea implorării. A fost momentul de vârf al artistei, în seara premierei. Marea arie din actul secund, „Dich teure Halle, grüss ich wieder”, a avut avânt, în pofida unor intonații mai puțin precise.

Mă întreb de ce șeful de orchestră, în calitatea sa de responsabil al spectacolului, cit. concertului, nu a ales o altă soluție pentru interpretul lui Wolfram, baritonul Eugen Secobeanu, un artist cu glas important (nu aceasta este problema) dar lipsit de moliciunile și noblețea timbrală cu care trebuie să fie înzestrate frazele renumitului cavaler și bard Wolfram von Eschinbach, atât în invocația către Luceafăr (care a suferit și intonațional), cât și în adresările către Tannhäuser și Elisabeth sau în intervenția din Sängerkrieg.

În celelalte roluri au cântat Horia Sandu (Hermann), Liviu Indricău (cânt cultivat în Walther von der Vogelweide), Vasile Chişiu (Biterolf), Daniel Madia (Heinrich der Schreiber) și Filip Panait (Reinmar von Zweter). Total nesigură a fost Andreea Sali (Un păstoraș). În plus, a cântat într-o limbă germană absolut neinteligibilă.

Corul mare, pregătit de maestrul Stelian Olariu și cel de copii (Smaranda Morgovan) au făcut față cu brio dificilelor portative. Și dacă nu ar fi existat micile nesiguranțe ale Sirenelor din scena bacanalei, totul s-ar fi derulat fără reproș.

În programul de sală a figurat și semnătura Adrianei Urmuzescu pentru... scenografie, light- și video-design. Au fost doar surogate, una-două cortine, deja obișnuitele (la Opera Națională) proiecții electronice (unele redondante cu textul) și cam atât. De multe ori, am simțit nevoia relaționării actoricești între personaje, ca suport al expresivității lor în cânt. Versiunea concertantă a împiedicat-o, unii interpreți au stat doar cu ochii în partitură.

Cu multe plusuri și ceva minusuri, „Tannhäuser” în Anul Wagner a fost o bună realizare. Mă întreb însă dacă se mai poate spera la o versiune scenică în București? Cine știe?... Altminteri, păcat de munca depusă. Nu trebuie uitat că Opera Națională este în primul rând instituție de spectacole.

Antonela Bârnat

Marius Vlad Budoiu,
Antonela Bârnat

Marius Vlad Budoiu

Iulia Isaev

Liviu Indricău, Daniel Madia, Eugen Secobeanu, Vasile Chișiu,
Filip Panait

Corul Operei Naționale București

Superproducție cu „Aida” la Opera din Iași

(Costin Popa – 6 mai 2013)

În superba și nou renovata sală a Operei Naționale Române din Iași, înșiruirea premierelor continuă pe un afiș de stagiune de mare varietate. După spectacole de operă barocă, teatru modern cu muzică, balet clasic și contemporan, musical, acum din nou operă, de data aceasta, romantică. Și fiind Anul omagial Verdi, de ce nu, „Aida”...

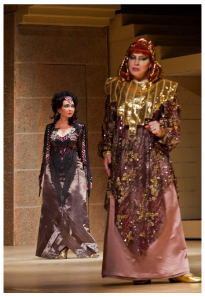
Managementul teatrului a invitat o echipă de realizatori maghiari care a tratat celebrul opus în cheie clasică, ceea ce n-a fost o idee rea, dacă ne gândim la exhibițiile cu intenții de modernitate și rezultante dezastruoase la care este deseori supusă în lume „Aida” și nu numai. Meritul regizorului András Kürthy a constat în conceptul monumental, în care spațiul scenic a fost folosit la maximum prin decoruri masive, „faraonice”, stilizate, simple, fără basoreliefuri grele dar în culoarea atât de caracteristică Egiptului, cea a nisipului. Autor, László Székely. Senzația de adâncime, de dezvoltare pe înălțime, este permanentă. Gândite modular, decorurile permit schimbări rapide și inspirate în cele opt tablouri. În tot acest spațiu, în care nimic nu a fost făcut pe economie, marile mase de coriști, balerini, figuranți se deplasează bine coordonat și spectaculos. „Aida” lui András Kürthy respiră amplu și impresionează, conferă montării alură de superproducție. Regizorul nu s-a rezumat la lecturi rigide și, de pildă, a plasat judecata lui Radamès (actul al IV-lea) la vedere și nu în culise, o găselniță originală, care poate funcționa. Mica sincopă avusese însă loc la finele actului anterior când, șocată de trădarea lui Radamès, Amneris fugise precipitată cu barca pe Nil, fără să mai ia practic cunoştință de predarea și arestarea eroului... Un amănunt care i-a scăpat, după cum, nu l-am înțeles pe Kürthy de ce sclava Aida nu a fost machiată ca etiopiană și de ce nu l-a... accelerat puțin pe Mesagerul sosit de pe câmpul de luptă, deloc panicat, pur și simplu ca într-o... plimbare la Teba.

Dată fiind coloristica de bază a decorurilor, cromatica aleasă de autoarea costumelor, Zsuzsanna Kiss, a conferit armonie imaginilor. Totul este strălucitor și fastuos, auriul și albastrul, alb-argintiul cu inserții pastelate, nuanțele de turcoaz, podoabele scânteietoare, bogăția, abundența detaliilor, măștile... Singur, roșul costumelor unor pachete de dansatori (coregraf, Adrian Mureșan de la Opera Maghiară din Cluj-Napoca) a apărut mult prea strident în context. Zsuzsanna Kiss a mai pierdut din vedere unele lucruri. Mă refer în primul rând la costumul greoi al lui Amneris din tabloul al IV-lea, care contrastează cu veșmintele ușoare și sexy ale companioanelor ce îi însoțesc chemările către Radamès. Apoi, în tabloul triumfal, costumația Aidei a fost mai bogată și mai împodobită decât cea a lui Amneris, fiica faraonului. Cam prea mult pentru o biată sclavă.

Campionul absolut al serii a fost, la pupitrul Orchestrei Operei Naționale Române din Iași, dirijorul David Crescenzi. Italianul este un corifeu al solidei cunoașteri a lucrărilor pe care le abordează, fapt cunoscut și afirmat în țara natală, dar și la Timișoara, București, Iași. Deține o cultură stilistică profundă, tradiția îi guvernează bagheta, tempii sunt juști și logici, rigoarea exemplară. Crescenzi știe să confere maiestuozitate marșurilor și scenei triumfale (în care autentice, lungi trompete egiptene au răsunat pentru întâia dată în România de la istorica montare bucureșteană a lui Jean Rânzescu din deceniul al șaselea al veacului trecut), poetică nopții tropicale pe malurile Nilului, tensiune și dramatism scenelor de confruntare, viziune eterată morții prin dragoste din finalul operei, acest adevărat Liebestod verdian.

Orchestra l-a urmat cu docilitate, realizând performanțe similare cu ansamblurile instrumentale din Timișoara și București sub aceeași baghetă, dovadă că mâna lui Crescenzi este o garanție a calității. Singurele sonorități care au depășit volumul interpreților s-au făcut auzite în ultimele măsuri ale scenei judecății. În fine, la încheierea tabloului al doilea, am presupus că repetarea celor nouă măsuri orchestrale ale marșului plecării lui Radamès la război s-a făcut din considerente regizorale de evacuare a aglomeratului platou, totuși, ca puritan al respectării partiturii, mă întreb ce ar fi zis... Giuseppe Verdi?!

Corul pregătit de Manuel Giugula a cântat în general bine. Doar nota înaltă de Si bemol („Immenso Phtà!") a finalului scenei din templu nu a fost pregnantă, cedând prioritatea, la terță, celei de Sol natural și lipsind clipa de copleșitoarea-i forță. Se poate corija în viitor. Și-a dat concursul și Corul de copii „Juniorii Operei", dirijor Raluca Zaharia.



Două voci feminine importante ale liricii românești, două artiste clujence, soprana Carmen Gurban și mezzosoprana Liliana Mattei-Ciucă, au dat contur personajelor Aida și Amneris. Două glasuri consistente, generoase, spinte, strălucitoare, cu frazare frumoasă, a căror înfruntare în duetul din actul al II-lea a fost unul dintre momentele valoroase ale serii, printr-o bogăție a sunetului ce a încântat. Puțin înainte, Amneris exprimase senzual (precum o Dalila avant la lettre) gândurile în așteptarea lui Radamès, pentru ca în marele duet cu acesta și în cutremurătoarea scenă a judecății (actul al IV-lea) să reverse avalanșe sonore duse uneori la un extrem care a neglijat dozajul optim.

Este motivul pentru care ultima notă de La natural „Anatema su voi" a părut nesigură. Pentru Carmen Gurban, apropierea de rolurile veriste a făcut-o să piardă din vedere diafanul piano dolce cu care ar fi trebuit să înzestreze culminația acută (Do natural) a ariei Nilului, transformat în atac de forță, cu riscurile inerente de stridență.

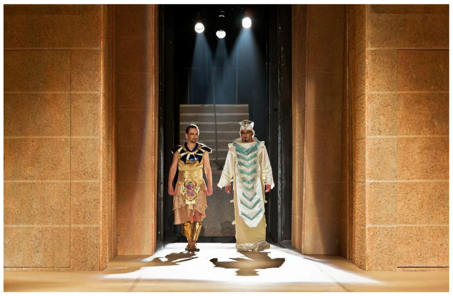
O voce robustă și dramatică a afișat baritonul Oleg Ionese, născut în Republica Moldova, cu studii și loc de desfășurare a activității la Cluj-Napoca. Foarte potrivit rolului Amonasro, a cântat impetuos, în pofida unui vibrato care își mai face loc pe alocuri.

Pentru Cosmin Marcovici, interpretarea lui Radamès a fost o mare provocare, pe care a dus-o la bun sfârșit grație experienței scenice. Fără să se distingă printr-o timbralitate fastă și omogenă, prin culoarea potrivită vocalității rolului, tenorul a arătat că a studiat foarte serios și profesionist portativele verdiene. Toate accentele au fost la locurile lor, frazele au avut respirația cerută, nuanțele au surprins plăcut. Mă refer punctual la filajul notei de Si bemol acut „... il ciel de' nostri amori..." din duetul cu Aida. Costurile dramatice ale partiturii s-au plătit însă în dificilul terțet ce a urmat, când artistul a simplificat voit cea de-a doua rostire „... per te tradii la patria!".

Cu voce sonoră și autoritară în registrul central a cântat basul Dan Popescu în rolul Ramfis. Celelalte personaje au fost interpretate de Daniel Mateianu (Regele), Ana Maria Donose (Marea Preoteasă) și Andrei Apreotesei (Mesagerul cel indiferent, nu din vina lui).

Programul de sală notează numele renumitei noastre soprane Marina Krilovici, care s-a ocupat de pregătirea tehnică vocală a unor interpreți, meritorie inițiativă a Operei Naționale Române Iași.

Un gest nemaintâlnit la o premieră pe o scenă de operă, oriunde și oricând, a făcut la final directorul general al teatrului, Beatrice Rancea. A înmânat personal, la rampă, buchete de flori tuturor soliștilor, dirijorului, realizatorilor și i-a îmbrățișat. Onorant pentru ei, onorant pentru elegantul manager.


Cosmin Marcovici, Dan Popescu

Scenă din primul act

Liliana Mattei-Ciucă

Scenă din actul al II-lea

Oleg Ionese,
Carmen Gurban

Flori, felicitări

„Don Carlos” cu pizza-boy și rațe arse în cuptor

(Costin Popa – 20 mai 2013)

Versiune integrală

Opera de Stat din Viena a avut ambiția, încă din timpul directoratului lui Ioan Holender, să aibă în repertoriu ambele versiuni de bază ale operei verdiene „Don Carlos”, în cinci și patru acte, în limbile originale, franceză și italiană. La aproape nouă ani de la premieră, afișul le menține și le reprezintă în pachete alternative.

Recent, am văzut in loco cel de-al 32-lea spectacol al versiunii franceze în cinci acte, o reproducere muzicală fidelă a premierei absolute de la Paris din 1867, fără tăieturi în partitură, incluse fiind toate pasajele pe care însuși Verdi le-a eliminat pe parcurs. Fără îndoială, este un document important al creației marelui compozitor, chiar dacă se cântă mai puțin în lume, preferințele managerilor și ale unor interpreți îndreptându-se către varianta italiană în patru acte, din cauza scurtimii și eliminării dificilului prim act a cărui acțiune se desfășoară în pădurea Fontainebleau, ca și a altor pasaje solicitante.

Așadar, la Viena, „Don Carlos” total. În 2004, Ioan Holender a încredințat mizanscena lui Peter Konwitschny, scenografia lui Johannes Leiacker, luminile lui Hans Toelstede, pentru ca în redarea tabloului Autodafé și pentru regia video să recurgă la Vera Nemirova. Ciudată dualitate conceptuală pentru un spectacol care se dorește unitar! În fine, contează mai puțin. Ceea ce rămâne este faptul că de nouă ani pantomima „Visul lui Eboli” (voi nota imediat despre ce este vorba) și marea scenă a Autodafé-ului sunt răsplătite de public cu strigăte de Buh!, interjecția absolută a contestării, un fel de huiduit de pe la noi. Mă întreb dacă această stare a putut fi prefigurată în momentul în care regizorul (regizorii) și-au prezentat managerului ideile. Probabil că da. Dar prevenită n-a fost. Așa că m-am alăturat corului protestatarilor.

Talmeș – balmeș regizoral

Totuși, mizanscena lui Konwitschny nu a fost lipsită de virtuți, un filon realist deloc contemplativ a străbătut-o. Sesizabil încă de la primele cadre din pădurea Fontainebleau, s-a văzut pus în pagină prin atitudine și mișcări scenice diverse și animate, prin expresii variate ale coriștilor și soliștilor. Vânătorii, poporul care după ce se lamentează își exprimă bucuria la anunțarea căsătoriei dintre Don Carlos și Elisabeta de Valois (actul I), doamnele din anturajul Principesei Eboli într-o plăcută și destinsă susținere a Cântecului vălului pe care îl expune eroina, curtenii surprinși la apariția regelui Filip (actul secund), răsculații cerând eliberarea din închisoare a lui Don Carlos (actul al IV-lea), toți au fost veridici, implicați, vivaci, înfățișând bune cadre de regie, care au dat culoare platoului în acele momente de ansamblu.

Konwitschny a umblat avid după găselnițe de detaliu, în dorința de a fi original, lucru care i-a reușit într-o oarecare măsură. Îmi revin în minte imagini precum a Călugărului-grădinar care sădește planta eternității și comentează șugubăț întâmplările, chiar dacă ne informează mimat „C’est moi”, vezi Doamne ca să... înțelegem că este Carol Quintul deghizat. Și arată o coroană ascunsă sub sutană. Naivități! Am acceptat însă idilica întâlnire de dragoste Don Carlos – Elisabeta în pădurea Fontainebleau troienită, la gura sobei, insistențele lui Eboli de a vedea ce bilet secret citeşte regina, complicitatea pajului în aceeaşi scenă, comportamentul feroce al lui Filip faţă de Contesa d'Arembourg (momente din actul secund), efectele ameninţărilor Principesei asupra prietenilor Don Carlos şi Posa, dominaţi şi îngroziţi o vreme (trio-ul din actul al III-lea), hăituirea şi chiar molestarea celor doi îndrăgostiţi, Elisabeta şi Don Carlos, la final.

Am fost însă şocat când am descoperit-o pe Eboli în patul lui Filip, când acesta trebuia să cânte însingurat celebra şi profunda arie „Elle ne m'aime pas!" (actul al IV-lea), chinuit de reflecţii în marea sa clipă de solitudine, în liniştea nopţii. Konwitschny a ratat referenţialul moment meditativ şi apoi a insistat în transformarea Principesei într-un soi de... consilieră care asistă chiar şi la dura confruntare dintre rege şi Marele Inchizitor. Cu ce finalitate? Greu de spus.

Derapajul major a fost însă în pantomima imaginată de regizor pe muzica baletului. Sub titlul „Visul lui Eboli" ne transferăm din secolul al XVI-lea în ultimele decenii ale veacului trecut, vremea LP-urilor şi telefoanelor cu fir. „Principesa" îi are ca invitaţi la un party pe ceilalţi eroi. Numai că... raţa ce urmează a fi servită se face scrum în cuptor şi atunci se recurge la eterna pizza. Băiatul de la livrări, în persoana... „Marchizului de Posa", soseşte cu promptitudine şi salvează situaţia. După gaguri (deh, „Don Carlos" se cam grizase), scena se termină cu o bătaie cu şampanie. Herr Konwitschny, ce rost a avut acest intermezzo de prost gust în plin spectacol verdian istoric?

Nu mai vorbesc că scena Autodafé-ului a păstrat încadrarea temporală a pantomimei; cei prezenţi erau în costume negre şi rochii de seară iar condamnaţii au fost fugăriţi prin foyer şi sală de trupe de comando. Pasămite, totul se transmitea live la un TV imaginar sau, poate, doar se filma pentru... posteritate. Într-un asemenea talmeş-balmeş, ce a mai contat că interpreta Vocii celeste, Ileana Tonca (glas plin de strălucire, rămas dator în plutirea neîntreruptă), a apărut pe scenă în chip de dizeuză de bar, cu look de Marilyn Monroe.

Concentrată asupra jocului scenic (bun) şi elucubraţiilor ideatice, montarea a propus un decor unic, un fel de cameră uriaşă în care uşi mascate permiteau accesul pe platou.

George Petean, în fruntea distribuţiei

Încă de la prima ridicare de baghetă, impresia sonoră s-a format mirific prin tragismul coardelor ce anunţa, parcă, întreaga dramaturgie a opusului, într-o expunere de rară calitate. Fără îndoială, s-a recunoscut valoarea Orchestrei Operei de Stat care, sub conducerea reputatului dirijor francez Bertrand de Billy, şi-a evidenţiat individualităţile instrumentale (ce solo impecabil de violoncel în introducerea la aria lui Filip!), ca şi evoluţia de ansamblu, omogenă şi compactă. De la subtilităţi la forţa telurică, totul a fost admirabil în tălmăcirile vienezilor. Corul, a cărui atenţie a sporit imediat după început, i-a secondat.

Se ştie, idiomul francez al versiunii duce cântul soliştilor către specificităţi venite din pronunţie, din sonorităţile şi înlănţuirea cuvintelor, care amprentează frazele muzicale. Dirijorul, cu ştiinţă, l-a însoţit din fosă prin culori rafinate, prin adaptări dinamice, aşa încât autenticitatea şi atmosfera acestei grand-opéra nu au suferit.

Pentru George Petean, rolul Marchizului de Posa este un vehicul optim destinat prezentării darurilor sale, care îl configurează ca important bariton verdian al momentului. Catifeaua vocii, lirismul, accentele şi nuanţele sunt pretutindeni. Balada „Ah! l'Infant Carlos, du roi son père" (actul secund) a respirat prin omogenitate şi legato suveran, într-o servire exemplară, generoasă a desenului melodic exprimat în limba franceză. Aceeași linie frumoasă de glas, același cantabile fără cusur au înzestrat și aria din actul al IV-lea, „C'est mon jour, mon jour suprême", finalizată măiestrit în registrul acut, mai întâi printr-un crescendo către forte, urmat de un filaj ireproșabil, desigur, într-un singur arc de respirație. Moartea lui Posa „Ah! je meurs, l'âme joyeuse", cu derulare sonoră ultrafluidă, a avut liniștea serenă a împlinirii.

În rolul titular a cântat Yonghoon Lee. Tenorul are o voce lirică în care irizațiile spinte au oferit o bună încadrare în vocalitatea partiturii. Sud-coreeanul a frazat prelung și a pigmentat desenul melodic cu sonorități incisive, chiar dacă unele note acute au părut „strânse", cu coloana de sunet subțiată (terțetul din actul al III-lea). Ameliorată s-ar cere și pronunția în limba franceză.

Alături de el, soprana georgiană Iano Tamar a întruchipat-o pe Elisabeta. Obișnuința prezentării rolului la Opera de Stat din Viena a fost, poate, motivul pentru care prestația ei a apărut rutinieră și întrucâtva ștearsă, fără dăruire (duetul cu Don Carlos din actul secund este o pildă). Din unghi vocal, timbrului colorizat plăcut i-a opus uniformitatea expresiei. Încă de la început, dezvoltările acute pe nuanțe de forte au evitat cântul în piano, unele sunete au fost prea „deschise" (scena Elisabeta – Eboli din actul al IV-lea) iar câteva atacuri din marea arie „Toi qui sus le néant des grandeurs de ce monde" (actul al V-lea) au fost nepotrivit glisate, „pe dedesubt", cum se spune. În plus, oboseala la finele parcursului de cinci acte a condus-o către intonații deficitare.

Basul Kwangchul Youn are deja o carte de vizită impresionantă, validată pe scene mari, inclusiv pe cea a Festivalului wagnerian de la Bayreuth. Generozitatea glasului a fost în bună simbioză cu cea a lui George Petean în importantul duet Filip-Posa (actul secund), moment în care am apreciat trecerea graduală a artistului sud-coreean de la ștaiful regal la exprimarea exteriorizată, dovadă de încredere totală în apropiatul său sfetnic. Nu cred că prezența Principesei Eboli în patul lui Filip în actul al IV-lea a ajutat la redarea frământărilor monarhului, marea arie derulându-se în platitudine. Nici violența fizică a regelui față de Marele Inchizitor (Alexandru Moisiuc, impunător, fără să fie un „pedalist" al vocii de bas), așa cum a dorit-o Peter Konwitschny în marea lor confruntare, nu mi s-a părut o idee fericită. De fapt, pe aceeași linie, chiar și „consiliera" Eboli a vrut să-l lovească pe înaltul prelat. În general, regizorul a găsit de cuviință că rangurile sunt doar... orientative.

Mezzosoprana bulgară Nadia Krasteva a acoperit cu profesionalism marile provocări ale rolului Eboli, ce merg de la lejerități în Cântecul vălului din actul secund („Au palais de fées des Rois Grenadins") până la dramatism extrem în aria „O don fatal et détesté" din actul al IV-lea. La pasiv, am observat că unele asprimi și o lipsă de concentrare a sunetului s-au insinuat în registrul înalt al artistei. S-o recunoaștem, nota acută de Do bemol a ariei este de o dificultate greu surmontabilă și atrage după sine voalări ulterioare ale registrului central, ca și stridențe în abordarea țesăturii vocale înalte cu care aria se încheie.

În rolul de mai mică întindere al Călugărului, basul Dan Paul Dumitrescu a reprezentat o bună opțiune vocală și actoricească.

„Don Carlos" în versiune franceză la Opera de Stat din Viena, un spectacol remarcabil din punct de vedere muzical, umbrit de ideile regizorale.

Corolar plin de speranță

Aflu că, recent, o nouă montare cu „Tannhäuser” la Deutsche Oper am Rhein din Düsseldorf a fost atât de controversată încât seria de spectacole a fost întreruptă și reprezentarea a continuat în versiune concertantă. Motivul? Protestele publicului, șocurile psihice care au dus la consult medical pentru unii spectatori. Managementul a încercat o discuție (tardivă) cu regizorul Burkhard C. Kosminski pentru modificarea pasajelor sensibile. Fără rezultat. În consecință, cu toate efectele legale, a oprit producția scenică. Este o primă breșă, curajoasă, în stoparea dictaturii actuale a regizorilor, despre care am scris în repetate rânduri. Sper că va fi o pildă și învățămintele vor decurge.

Foto: Wiener Staatsoper / Michael Pöhn

Iano Tamar, Yonghoon Lee

Yonghoon Lee

Iano Tamar

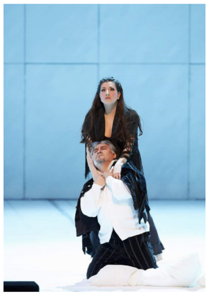
Dan Paul Dumitrescu

George Petean

Yonghoon Lee, George Petean

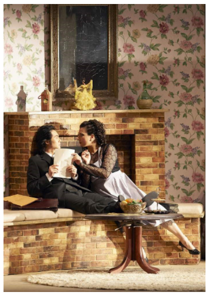
Nadia Krasteva

Kwangchul Youn


Kwangchul Youn, Nadia Krasteva

Iano Tamar,
Nadia Krasteva

Alexandru Moisiuc, Kwangchul Youn



Yonghoon Lee, Nadia Krasteva
Visul lui Eboli

O realizare de prestigiu - Festivalul și Concursul „Ionel Perlea”, Slobozia 2013

(Grigore Constantinescu – 21 mai 2013)

Pentru viața muzicală românească, depășind dificultățile actuale, apreciem rezistența în timp a manifestărilor reunite de **Festivalul și Concursul Național de Interpretare a Liedului „Ionel Perlea”**, desfășurat în fiecare lună mai, la Slobozia, ce definește pilduitor caracteristicile unui eveniment cultural.

Între 17 și 19 mai 2013, cea de a XXII-a ediție, organizată de către Centrul Cultural UNESCO Ialomița, Consiliul Județean Ialomița și Uniunea Criticilor Muzicali „Mihail Jora” – București a reprezentat calitățile solide ale înscrierii fiecărei secvențe pe traseul unei tradiții consolidate. Este cazul să consemnăm astfel, în cadrul Concursului, structurile repertoriale – microrecitaluri ale participanților, cu miniaturi vocale selectate din literatura națională și universală, și prezența creațiilor românești în primă audiție, a liedurilor obligatorii, semnate acum de către compozitorul Valentin Timaru **(Rugăciune, Noapte de Mai)**.

Mai mult decât oricare ediție anterioară, participarea la competiție a reunit un număr record de interpreți, veniți din centrele universitare ale țării, București, Cluj, Brașov, Timișoara și Constanța (Facultăți ale Universităților, dar și instituții filarmonice sau opere). Cei 37 cântăreți din toate categoriile vocale, au reușit o autentică demonstrație repertorială, cu certe valori ale însușirilor vocale, pregătirii artistice și ofertele de talent ale unei generații. Juriul a fost determinat să acorde distincțiile Palmaresului oficial într-o mai puțin obișnuită formulă, „ex aequo”, pentru Trofeu **(Stanca Maria Manoleanu, Silvia Micu)** și cele trei premii (**Augustin Hotea - Ramona Păun**, Premiul I; **Ion Radu - Elena Dincă**, Premiul II; **Alexandru Agenie - Beniamin Pop**, Premiul III). La aceste distincții s-au adăugat premii speciale. Pentru partenerii de micro recitaluri, concursul a marcat cele mai bune evoluții pianistice: Tudor Scripcariu (Premiul „Bianca”), **Ioana Vetean Muntean** (Premiul „Doina Micu”), **Victor Părău** („Piano Poesis”), precum și valorile camerale cu premii complementare („Mihaela Agache”, „Marta Joja”, „Steliana Calos”, „Victoria Ștefănescu”).

Desigur, rezultatele reprezentau și munca membrilor juriului, alcătuit din maeștri și profesori, precum Maria Slătinaru Nistor, Ana Rusu, Ionel Voineag, Bianca Manoleanu, Dana Chifu, Claudia Codreanu, Cristina Soreanu, Andreiana Roșca, Valentin Timariu, Sorina Munteanu, Florența Marinescu, Daniela Caraman Fotea și subsemnatul. Ca în fiecare ediție anterioară o parte din membri juriului au susținut recitaluri în fața concurenților și publicului, veritabil schimb de relații artistice. Programul a fost preluat din aniversări Unesco, cu creații de Wagner – soprana Cristina Radu, **Wesendonck lieder** ; Verdi – soprana Bianca Manoleanu, **Canzone da camera**, Poulenc – mezzo-soprana Claudia Codreanu, **Chansons vilageoises**; soprana Sorina Munteanu – Gershwin. Programul Festivalului a fost completat cu Melodii de Saint Saens – Marius Manyov și Sorin Dogariu, piese vocale camerale de Bellini și Puccini - tenorul Ștefan Korch, piese vocale, pe versuri de poeți ialomițeni, de Teodor Grigoriu (Șerban Codrin) și de Laura Manolache (Ilie Comănița) prezentate de Bianca și Remus Manoleanu.

Pentru a treia oară, Festivalul s-a încheiat cu un concert de muzică religioasă susținut la Mănăstirea „Sfinții Voievozi”. Corul național de cameră „Madrigal”, dirijat de Voicu Popescu, a omagiat personalitatea compozitorului Paul Constantinescu (50 de ani de la trecerea în neființă), cântând **Liturghia în stil psaltic** capodoperă a Maestrului, iar corala Sf. Mare Mucenic Mina, dirijată de Pr. Cătălin Stanciu, un repertoriul de miniaturi religioase românești.

În întregimea sa, Festivalul și Concursul Național de Interpretare a Liedului, „Ionel Perlea” se impune, iată, continuând o istorie de peste două decenii, realizare culturală care onorează nu numai municipiul Slobozia, ci și cultura națională, la nivelul cerințelor contemporaneității.

Concert aniversar Silvestri – Britten

(Irina Nițu – 22 mai 2013)

În ambianța casei parohiale Sf. Nicolae de la Câmpina, un loc prielnic gândurilor și faptelor bune a avut loc duminică, 19 mai, 2013, un eveniment destinat tuturor iubitorilor de artă, muzică în special, desfășurat cu sprijinul deosebit al gazdei, preotul Petru Moga și The Ratiu Family Charitable Foundation: un concert ce a adus în prim plan personalitățile componistice a doi creatori, **Constantin Silvestri** și **Benjamin Britten**, ambii născuți în urmă cu o sută de ani, unul în România, altul în Anglia.

Deloc surprinzător, muzica lor este extrem de actuală, pătrunsă de o modernitate și expresivitate complexă, fapt ușor de observat în urma audiției compozițiilor prezentate de către cinci interpreți experimentați: Raluca Voicu Arnăuțoiu – vioară, Manuela Giosa – pian, Ana Chifu – flaut, Corina Răducanu, Eugen Dumitrescu – pian.

Prea puțin și rar interpretată în sălile noastre de concert, muzica celor doi compozitori amintiți a fost primită cu aplauze îndelungi, binemeritate la Câmpina. Gemini Variation op.73 pentru ansamblu și Suita op.6 pentru pian și vioară de **Benjamin Britten** au fost intercalate cu Sonata op.19, nr.1 pentru vioară și pian, respectiv Jocurile populare românești din Transilvania, op.4 de **Constantin Silvestri**, dezvăluind preocupări sonore diverse, gândiri componistice particulare exprimate prin gesturi convingătoare, în fiecare dintre piesele audiate.

Remarcabilă a fost introducerea Ralucăi Voicu Arnăuțoiu, o prezentare captivantă, concisă și expresivă care a precedat concertul propriu-zis, prilej cu care publicul a fost familiarizat cu anumite aspecte referitoare la viața și creația celor doi compozitori aniversați. Mai mult decât binevenit, acest discurs succint a avut menirea de a facilita receptarea celor patru piese prezentate pe de-o parte, și pe de alta – de a (re)aduce în atenția celor prezenți evoluția carierei compozitorului și dirijorului român **Constantin Silvestri** de-a lungul anilor, estompată voit în perioada comunistă și firav scoasă la iveală în deceniile post-decembriste.

Din programul concertului s-au detașat momente cu adevărat remarcabile, printre care amintesc cele „12 variațiuni și fugă” op.73 de Benjamin Britten, o piesă interesantă, diversă, cvasi-didactică dar foarte solicitantă și actuală ca desfășurare și organizare sonoră interpretată de Raluca Voicu Arnăuțoiu, Ana Chifu, Corina Răducanu și Eugen Dumitrescu; Jocurile populare op. 4 ale lui Constantin Silvestri, prezentate la 4 mâini de pianiștii Corina Răducanu și Eugen Dumitrescu momentul cel mai relaxant al concertului datorat în mare parte accesibilității muzicii acestor miniaturi și plăcerii cu care au fost redate, Rondo-ul din Sonata op.19 de Constantin Silvestri și Valsul din Suita op. 6 de Benjamin Britten care a încheiat serata muzicală, în interpretarea violonistei Raluca Voicu Arnăuțoiu și pianistei Manuela Giosa, un duo matur și extrem de bine armonizat.

Felicitându-i pe toți cei implicați în realizarea acestui eveniment și mulțumindu-le pentru actul de „restituire” pe care l-au concretizat cu prilejul acestui concert, închei cu gândul că am asistat la un eveniment deosebit, marcat de muzica modernă, de interpreți pe măsură și un public deschis noutății reprezentate de programul propus.

Irina Iordăchescu – Sub soarele Italiei

(Grigore Constantinescu – 23 mai 2013)

Pentru primul deceniu de carieră, ca solistă de operă și concerte vocal-simfonice, soprana Irina Iordăchescu a obținut un nume mult apreciat în lumea liricii naționale și de peste hotare.

Recitalul de săptămâne trecută – susținut în Studioul Experimental de Operă și Balet „Ludovic Spiess”, al Operei Naționale București – este, din această perspectivă, un reper al evoluției artistei, în drumul parcurs până acum. Este neîndoios un moment care afirmă valoarea actuală a mijloacelor sale artistice, altfel situate sub lupa observatorului. Nu scena, ci podiumul de concert pe care se desfășoară relația cântăreței cu maestrul acompaniator – acum Liana Mareș – oferă certe surprize pentru spectator.

Privilegiul de a fi urmărit, în timp, afirmarea Irinei Iordăchescu în carieră îmi justifică temeiurile multitudinii de constatări ale performanțelor artistei și în această postură. În primul rând, vorbim de salba calităților ofertei vocale, temperamentale, intelectuale pe care s-a clădit edificiul unei cariere luminate de talentul său admirabil, moștenit de la predecesori. Cred, de asemenea, că experiența stagiunilor lirice, a rolurilor de prestigiu repertorial – printre acestea fiind Suzanna, Pamina, Lucia, Violetta, Liu, Musetta – marchează etape ale relației cu publicul, consolidate de studiul, disciplina și comunicarea care impun valorile interpretului liric.

Proiect asumat între numeroase spectacole și concerte recente, recitalul Irinei Iordăchescu impresionează prin prestanță, farmec scenic, stil, forță a expresiei nuanțate între liric și tragic. Programul a avut momente de noutate – miniaturi vocale de Francesco Paolo Frontini, în primă audiție – , dar și de rememorare a unor piese celebre de Tirindelli sau Respighi. Ideea generică a afișului, „Sub soarele Italiei”, a evocat tărâmul decorului sentimental și muzical al Peninsulei și în splendida execuție a ariilor de operă ce au concluzionat serata.

Irina Iordăchescu ne-a invitat la această călătorie a visurilor sale învăluindu-ne în mirajul vrajei pe care numai un artist, cântăreț sau pictor, o poate realiza astfel, spre a dăinui în memoria și sufletul celor care pot și știu să admire Frumosul.

Festivalul Internațional „Sigismund Toduță”, ediția I

CONCERTUL DE DESCHIDERE

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 23 mai 2013)

Viața muzicală clujeană a continuat în trombă – imediat după terminarea ediției a zecea a Festivalului „Cluj Modern”, cu un nou şir de manifestări de anvergură: Festivalul Internațional „Sigismund Toduță”, care a adus pe scenă patru concerte și o lansare de carte, iar dincolo de scenă – un consistent simpozion, precum și cursuri de muzicologie și de interpretare – și care s-a dovedit a fi o remarcabilă realizare a Academiei de Muzică „G. Dima”, coordonată de prof.univ.dr. Gabriel Banciu (director ştiinţific) şi muzicolog dr. Oana Bălan (director executiv).

Cele două recitaluri îngemânate în concertul de deschidere ar putea fi plasate sub titlul Cvartetului de coarde de Adrian Pop, inspirat din lirica poetului Pablo Neruda: „Mătasea și metalul” (ascultat cu acest prilej). Mai întâi, am avut parte de recitalul pianistei Silvia Sbârciu, apoi de cel al Cvartetului „Arcadia” – introduse prin câteva cuvinte sugestive, de directorul de program, prof.univ.dr. Adriana Bera.

Pianista Silvia Sbârciu a parcurs un traseu Enescu – Debussy – Terényi – Takemitsu, dominat calitativ de sonoritățile dense și metalice (preludiile de Debussy: Général Lavine – eccentric; Feux d'artifice; Terényi: L'artisanat furieux), de asocierea dintre înțelegere, energie și virtuozitate. Piesele lui Terényi – omagii și comentarii subtile la Scarlatti, Debussy, Alban Berg, la modernism și la muzica tradițională transilvană – au fost cu adevărat însușite și eficient transmise de tânăra și experimentata interpretă.

„Mătasea și metalul” au făcut un nemaipomenit aliaj în Cvartetul (2011) de Adrian Pop, abstractizând liedurile sale mai vechi (1973), inspirate de poetul Pablo Neruda. Am avut parte de unele dintre cele mai frumoase momente de muzică de cvartet de coarde, pe care le-am ascultat vreodată: un interludiu liric în care muzica se nimicește parcă dusă de vânt, cu delicate sunete armonice și filigrane ornamentale, pornite din nobile aluzii la tradițiile populare și enesciene, ajunse în inefabil... Concretizarea tehnică, în descrierea autorului: „trecerea treptată de la execuția ordinario a arcușului (...) pe căluș, unde sunetul se pierde și rămâne un fâșâit de sacâz frecat pe lemn, pe care instrumentiștii l-au întărit discret cu puțin suflu pe gură, cu consoanele fff și sss. Efectul este folosit apoi în sens invers, alunecând cu arcușul înapoi pe coardă și reînfiripând discursul sonor.” Religiozitate, pasiune, melancolie se regăsesc în conținutul și indicațiile de expresie ale acestei partituri neasemuite.

Cvartetul nr.2, „Sonata Kreutzer”, de Janaček (1923; inspirat din nuvela lui Tolstoi) a solicitat la maxim capacitățile Cvartetului „Arcadia”. Stilul personal al autorului este bine cunoscut ansamblului nostru de notorietate europeană – amintindu-ne de interpretarea pe care au dat-o, cu alt prilej, Cvartetului nt.2, „Scrisori intime”, de același compozitor. Aceeași temă din ambele cvartete ale compozitorului ceh: sentimentele pasionale, a fost redată, și acum, cu vervă și dramatism tăios. De unde atâta maturitate la atât de tinerii interpreți?! – rămâne o întrebare retorică...

* Fotografii de Dionisie Stoian.

Festivalul Internațional „Sigismund Toduță”, ediția I

CONCERT DE ORGĂ

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 24 mai 2013)

...Când discipolii sunt aduși la nivelul excelenței – atunci maestrul își confirmă plenar, calitățile umane și profesionale. Este ceea ce a înfăptuit, illo tempore, Sigismund Toduță – prin discipolii săi, precum (rămânând la prilejul acestui concert) Dan Voiculescu sau Hans Peter Türk și ceea ce înfăptuiește, aici și acum, organista Ursula Philippi, la clasa ei de orgă.

Al doilea concert din Festivalul Internațional „Sigismund Toduță” 2013 – director de program: prof.univ.dr. Ursula Philippi – a adus o triplă validare a principiului expus: relația maestru-discipol dintre Toduță (prin integrala lucrărilor sale de orgă) şi compozitorii Voiculescu şi Türk (reprezentați prin câte o lucrare), dintre Messiaen şi compozitorul ceh contemporan Petr Eben, dintre profesoara de orgă şi discipolele sale Emma Filimon, Johanna Halmen, Luisa Râpă.

Raportarea modernă la tradiția folclorică sau medievală, respectiv libertățile unui înnoit stylus phantasticus sunt cele două direcții principale pe care s-a configurat programul audiat. Excelenta ideea de a aduce în concert melodiile originale ale celor Șapte coral-preludii pentru orgă de Toduță – în care rolul coralelor revine colindelor tradiționale românești – a fost concretizată prin participarea interpretei de muzică populară Anda Pătraș, cu inteligență, sensibilitate și clară rostire cântată.

...Păcat că principiul unei asemenea paralele nu a fost aplicat și asupra originalelor de cânt liturgic medieval apusean (care ar fi putut fi intonate de organistele înseși), melodica gregoriană aflându-se la baza inspirației lui Messiaen și a lui Eben.

Sarcinile expresive și tehnice ale celor trei studente organiste s-au suprapus pe un peisaj sonor cu cerințe diversificate, de maximă complexitate. Este suficient să remarcăm desăvârșita lor pregătire muzicală și instrumentală – prin care au servit admirabil creațiile muzicale care le-au fost încredințate. Emma Filimon a interpretat Fantasia et fuga sulle pedale de Dan Voiculescu, precum și cele Șapte coral-preludii de Toduță; Johanna Halmen, pretențioasle piese de Messiaen, Eben și Türk, iar Luisa Râpă, monumentala Simfonie B-A-C-H (Fantasia – Coral – Toccata) de Toduță.

După cum a subliniat profesoara Ursula Philippi, creațiile pentru orgă ale lui Sigismund Toduță nu au fost cântate în timpul vieții autorului. Ștafeta primei lor audiții a fost preluată, de la cel care a realizat-o postum, organistul Erich Türk, de noua generație – după cum s-a dovedit, cu deplină forță și responsabilitate interpretativă.

* Fotografii de Dionisie Stoian.

Festivalul Internațional „Sigismund Toduță”, ediția I

MUZICOLOGIE, MUZICĂ TRADIȚIONALĂ

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 25 mai 2013)

Parcurgând chiar și rezumatele comunicărilor prezentate în Simpozionul de Muzicologie din cadrul primei ediții a Festivalului Toduță, impresionează bogăția temelor și a abordărilor. De fapt, intenția organizatorilor – coordonați de prof.univ.dr. Gabriel Banciu, director științific și muzicolog Oana Bălan, director executiv – de a plasa creația creatorului școlii clujene de compoziție și muzicologie în timp și spațiu universal s-a dovedit fertilă. De apreciat este reușita de a reuni atât de numeroşi participanţi, din arii culturale diverse, făcându-le cunoscute, pe viu, valorile proprii și pătrunzându-le domeniile de cercetare necunoscute nouă!

O încercare de a grupa tematica prezentată începe cu cercetările asupra creațiilor toduțiene: Madrigalele pe versuri de Blaga (Ștefan Angi), variante și enigme ale finalului-passacaglia a Simfoniei „Ovidiu” (Ecaterina Banciu), Simfonia a V-a, încununare a stilului toduțian (Laura Manolache), Uvertura festivă (1959) ca răspuns creator la comanda politică a epocii (Mihai Ghircoiaş), Variațiunile simfonice pentru orchestră, pe cântecul popular „Trecui valea” (din 1940; comunicare de Mirela Țârc), cele 15 colinde pentru cor mixt (Doina Haplea).

O grupare la fel de consistentă – din punctul de vedere al lărgirii propuse de organizatori – s-a dovedit a fi tematica dedicată creației muzicale moderne și contemporane, unde se încadrează studiile despre cromatism, ca liant între tonal și atonal (Jan Ezendam – Olanda), despre Luigi Nono și Hans Zender (Barbara Dobretsberger – Austria), muzica de pian de Szymanowski (Janina Tatarska – Polonia), compozitorii polonezi contemporani Tomasz Prasqual și Dobromiła Jaskot (Maria Anna Majewska – Polonia), creația corală a lui Adrian Pop (Paula Șandor), filozofia postmodernă reflectată în creația muzicală contemporană slovacă (Zuzana Martináková – Slovacia), precum și explicitările asupra compozițiilor proprii, de Edgar Alandia (Bolivia) și Karen Odrobna Gerardi (Italia).

În categoria varia se includ două cercetări asupra motricității corporale și consecințele sale muzicale, prezentate de Irene Mercone (Italia), respectiv, de Raffaele Longo (Italia), considerații despre critica muzicală (Cristina Berengea-Șuteu), despre periplul Psalmului 133 în compoziția muzicală (Hilda Iacob), despre compozitorul Giuseppe Nicolini (autor al operei Traiano in Dacia, Roma, 1807; Guido Scano – Italia), cvarta în limbajul muzical folcloric bihorean și hunedorean (Ioan Haplea).

Se adaugă valorosul aport al moderatorilor: prof.univ.dr. Gabriel Banciu, prof.univ.dr. Pavel Puşcaş și conf.univ.dr. Bianca Temeş. Desigur, cititorii vot putea parcurge comunicările Simpozionului, editate în volum.

Alături de oaspeții enumerați, care au susținut și cursuri de măiestrie, acestea din urmă au fost completate de participarea unor iluștri profesori: acad. dr. Alexandru Boboc (estetică), Valentina Sandu-Dediu (muzicologie; UNMB), Walter Hilgers (trombon; Germania), Luis Salomon (dirijat; Italia), Anna Maria Ferrante (canto; Italia).

Având în vedere modelele oferite de Simpozioanele Internaționale „George Enescu" sau cele de muzică românească ale Universității din Oldenburg, este recomandabil ca organizatorii să ofere invitaților, partituri și înregistrări, pentru ca muzicologii străini să analizeze lucrările de Toduță – și pentru că perspectiva lor nu poate fi decât inedită față de percepția noastră...

Simpozionul a fost precedat de un concert de muzică populară tradițională românească și un concert de jazz, din Festivalul Internațional de Jazz, organizat de Primăria clujeană.

Concertul de muzică populară a fost susținut de Ansamblul de Muzică Tradițională Românească Icoane (grup vocal fete, grup vocal băieți, grup mixt, trio tradițional și interpreți individuali), care „își propune restaurarea sonoră a unor producții muzicale tradiționale arhaice, preluate fie din culegeri ale unor folcloriști realizate la începutul secolului XX, fie din materiale culese direct din teren de către cadre didactice și studenți ai Academiei, din zone ale țării, unde încă folclorul se mai practică după ritualuri străvechi.

Repertoriul abordat acoperă tot ciclul vieții, cuprinzând cântece rituale ce însoțesc cele mai importante praguri – evenimente ale trecerii omului prin viață: naștere, cătănie, căsătorie, muncă și moarte."

Fondatorul (1995) și conducătorul Ansamblului, prof.univ.dr. Ioan Bocșa, a oferit o prezentare vie și amplă a pieselor din program – în pregătirea căruia a evidențiat aportul colaboratorilor săi, Alina Stan și Cosmin Verde.

Am remarcat îmbinarea dintre acuratețea profesionistă și emisia vocală tradițională, polifonia eterogenă autentică a suprapunerilor de bocete, dubașii de la colinde, aluziile satirice din cântecul găinii, eficienta organizare a spațiului scenic, cu pașii ritmului ceremonios (teoretizat de regretatul prof.dr. Traian Mârza, ca sistem ritmic distinct) și trasee de mișcare având desene specifice.

„casei", împreună cu oaspeții Festivalului „Toduță" – veniți din toate colțurile lumii – am trecut pragul veșniciei.

* Fotografii de Dionisie Stoian.

Festivalul Internațional „Sigismund Toduță”, ediția I

CONCERTUL FINAL

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 26 mai 2013)

Sub genericul „Sigismund Toduță și discipolii săi”, concertul final a început prin a evoca „marca spirituală” a Maestrului (1908-1991), concretizată prin „erudiție, rigoare, exigență” – reluând cuvintele prof.univ.dr. Adriana Bera, din prezentarea introductivă. Această marcă s-a transmis pe parcursul câtorva generații de creatori, din care am regăsit în concertul serii generația întâi de foști discipoli-compozitori și generațiile a treia și a patra de interpreți.

Melinda Béres şi Mira Gavriş
(foto Alexandra Jurje)

Astfel, pianista Mira Gavriş reprezintă generația cea mai tânără a acestei tradiții. Interpretarea pe care a dat-o celebrei Passacaglia – pe tema unei colinde –, este antologică prin rostirea cu rost a demersului său instrumental, de la serenitate la virtuozitate.

Din generația mediană a interpreților școlii clujene actuale, violonista Melinda Béres a prezentat – alături de pianista Mira Gavriş – Fiorituri de Dan Voiculescu, piesă de sugestii enesciene, prin lirism și limbaj. Dialogues pentru pian a relevat plenar stilul personal al lui Dan Voiculescu (1940-2009): scriitura de tip improvizatoric, surprizele de dramaturgie muzicală, valorificate adecvat de interpreta Mira Gavriş.

Recitalul a continuat cu Suita pentru flaut şi pian de Hans Peter Türk (n.1940), în care am admirat în mod special, eufonia nocturnei şi îmbinarea dintre grotesc şi heterofonic (partea a III-a) – în interpretarea lui Otto Béres şi a Mihaelei Gavriş.

Valentin Timaru (n. 1940) a revenit cu marca sa de lirism elegiac, de data aceasta prin culoarea instrumentală a fagotului, cu piesa intitulată Dolce – Dolcian (cu referire la strămoşul renascentist al fagotului) – în care Mihaela Gavriş (profesoara care a beneficiat direct de școala muzicală toduțiană) l-a acompaniat pe tânărul masterand Vasile Tăpăstău.

În pauză, am asistat la lansarea cărții Lucrările pentru pian solo de Sigismund Toduță de Oana Bălan (Editura Risoprint, 2013), elogiată de prof.univ.dr. Adriana Bera și prof.univ.dr. Gabriel Banciu.

Tripticul toduțian Preludiu, coral, toccata a fost interpretat de încă o reprezentantă a celei mai tinere generații de pianiști, familiarizată cu rigorile libertății și constructive ale maestrului: Georgiana Fodor.

Dintre primele generații de compozitori formați de Sigismund Toduță, am admirat arta lui Ede Terényi (n. 1935) şi a lui Cornel Țăranu (n. 1934). Dansurile vechi pentru vioară, pian și percuție de Terényi (interpretate de Melinda Béres, Edit Horváth, Sorin Păcurar) au relevat stilul personal al unui autor care îmbină dintotdeauna, tradiționalul cu un neoclasicism de atitudine postmodernă.

Sonata ostinato de Cornel Țăranu (lucrare rimpurie, din 1961) a răsunat într-o interpretare excepțională – adică, pe de rost și cu expresivă rostire – , a pianistei Edit Horváth. Ludic și rubato s-au regăsit în Remembering Bartók de același autor, care cu acest prilej a fost și partenerul cameral al lui Aurel Marc – oboistul și pianistul-compozitor dovedind că excelența este perenă.

Termenii-cheie ai referințelor toduțiene, din perspectiva acestui recital, includ: sugestii de muzica populară, tradițiile transilvane, baroc, ecouri enesciene, bartókiene, categorii estetice dominate de liric și ludic – care se regăsesc creator și în muzica generațiilor continuatoare.

Melinda Béres şi
Mira Gavriş
(foto Alexandra Jurje)

Adriana Bera, Oana Bălan,
Gabriel Banciu
(foto Alexandra Jurje)

Aurel Marc şi
Cornel Ţăranu
(foto Alexandra Jurje)

Georgiana Fodor
(foto Alexandra Jurje)

Melinda Béres, Edit Horváth,
Sorin Păcurar
(foto Alexandra Jurje)

Mihaela Gavriş şi
Vasile Tăpăstău
(foto Alexandra Jurje)

* Fotografii de Alexandra Jurje.

Binemeritate aplauze pentru Festivalul Ionel Perlea de la Slobozia

(Daniela Caraman Fotea, 27 mai 2013)

Ediția a 22-a a Festivalului și Concursului național de interpretare a lied-ului Ionel Perlea (17 – 19 mai, 2013), organizat de Centrul Cultural UNESCO Ialomița, Consiliul Județean Ialomița și Uniunea Criticilor Muzicali „Mihail Jora" – București, a consemnat recorduri cantitative și calitative: 37 de concurenți, cu voci cizelate tehnic, personalitate timbrală, capacitate de comunicare a mesajului muzical. Datele indică pe de o parte, însemnătatea pe care manifestarea o reprezintă în contextul vieții muzicale și în vederile tinerilor cântăreți, pe de alta, valoarea școlii noastre de canto, vegheată de maeștri.

Jurizarea a fost grea; simțeam nevoia departajării vocilor nu prin sferturi de punct cum s-a întâmplat, ci prin zecimi de punct. Atât de bine s-au prezentat soliștii, fie ei din Cluj-Napoca, București, Brașov, Timișoara ori Constanța. Așa se explică ex-equo-urile nu doar la Trofeu (**Stanca Maria Manoleanu, Silvia Micu**) ci și pentru primele trei distincții: **Augustin Hotea, Ramona Păun**, Premiul I; **Ion Radu, Elena Dincă**, Premiul II; **Alexandru Agenie, Beniamin Pop**, Premiul III. Li s-au adăugat premii speciale pentru cele mai bune evoluții pianistice, **Tudor Scripcariu**, Premiul „Bianca" (posibil viitor concertist), **Ioana Vetean Muntean**, Premiul „Doina Micu", **Victor Părău**, „Piano Poesis". Ion Radu, masterand an II la UNMB, cizelat sub bagheta lui Ionel Voineag va fi, cred, un glas al meridianelor lumii, asemeni atâtor laureați ai concursului Ionel Perlea (Stanca Maria Bogdan – angajament în Italia, Marius Brenciu, solist internațional, Elisabeta Georgiana Marin – Zurich, Iulia Elena Surdu – Duseldorf ș.a. Aș dori să nu se uite nici prestația tenorului **Alexandru Mădălin Băldău Drăgan** din Constanța ori interpretarea cu mișcătoare sensibilitate a lui Alexandru Uwe Florea – Academia de Muzică Gheorghe Dima din Cluj-Napoca, puternic reprezentată de o echipă numeroasă care m-a impresionat nu doar muzical: prin susținerea pe care participanții și-au acordat-o, la propriu, prin prezență, aplauze, gesturi de încurajare. Iată cum colegialitatea a dominat spiritul de competiție... Au acolo, la Academie un exemplu de profesionalism și verticalitate în persoana Doamnei Ana Rusu.

Și publicul a simțit parcă evenimentul, fiind prezent în număr mult mai mare decât altădată, la gale. Avea și de ce. Fiind Centru Cultural UNESCO, programele prezentate s-au aliniat aniversărilor declarate de înaltul for pentru 2013 și recomandate întregii lumi muzicale. Așa dar, s-au ascultat lucrări de Wagner, Verdi, Poulenc, Gershwin, mai ales în recitalurile susținute de vedete ale cântului – profesori sau membri în juriu (Claudia Codreanu, Cristina Radu, Bianca Manoleanu, Sorina Munteanu). A fost de asemenea, multă muzică românească: lied-urile obligatorii de Valentin Timariu și – surpriză, piese vocale de Teodor Grigoriu și Laura Manolache, pe versuri de poeți ialomițeni.

În concertul final al festivalului, susținut la Mânăstirea Sfinții Voievozi, în prezența preasfințitului **Vincențiu, Episcopul Sloboziei și Călărașilor**, corul național Madrigal, dirijat de Voicu Popescu, a interpretat Liturghia în stil psaltic de Paul Constantinescu, de la a cărui trecere în veșnicie s-au împlinit 50 de ani. Am apreciat de asemenea și evoluția coralei Sfântul mare Mucenic Mina, dirijor, **Cătălin Stanciu**. Piesele prezentate au emoționat, dincolo de frumusețea melodică a cântărilor religioase românești printr-o spiritualitate profundă, pe care doar harul duhovnicesc o transmite.

Și aici audiența a fost copleșitoare numeric. Prin amenajări speciale, concertul a fost vizionat, audiat și de cei aflați în afara incintei. Organizatorii nu contenesc a ne surprinde și uimi...

Tandemul **Doina Roșca**, directoarea Centrului Cultural UNESCO Ionel Perlea și prof. univ. dr. **Grigore Constantinescu**, diriguitorii Festivalului și Concursului, atinge virtuozități organizatorice și conceptuale. Cu câteva luni în urmă, doamna Doina Roșca a fost premiată de **Forum-ul muzical român** pentru calitatea managementului. Domnia sa are, pe lângă inteligența și fantezia prin care eficientizează o echipă unită de colaboratori, o calitate aparte: grija pentru detaliul care aduce culoare și inedit. La fiecare ediție am beneficiat prin grija domniei sale și de o prezență unicat: a nepoatei lui Ionel Perlea, venerabila Doamnă **„Kleine” Stoian**, vibrând de bunătate și iubire! Ni se oferă, altfel spus, o întâlnire cu istoria... Ce privilegiu!

La Festivalul și Concursul național de interpretare a lied-ului Ionel Perlea de la Slobozia, se perpetuează o tradiție benefică și pilduitoare...

Anna Netrebko, debut absolut în „Evgheni Oneghin” la Viena

(Costin Popa – 27 mai 2013)

Admiram într-un articol publicat nu de multă vreme, modul în care renumita soprană rusă, născută în 1971, a înţeles să oprească interpretarea rolului Violetta din „Traviata” în montarea solicitantă scenic a lui Willy Decker, la Metropolitan Opera, luând în calcul evoluţia vocii şi schimbarea de look, odată cu depăşirea vârstei de 40 de ani. Ea, care se remarcase nu numai ca vocalistă, ci şi drept cântăreaţă-actriţă în multe producţii, între care şi cea a lui Decker pe scena de la Salzburg, când păşise odată în plus pe treptele gloriei.

În carieră, glasul Annei Netrebko a câştigat constant în consistenţă, în condiţiile păstrării omogenităţii pe ambitusul în care supra-acutele, încet-încet, nu au mai reprezentat prima opţiune. 2013 pare anul în care a decis să înceapă reconstruirea repertoriului şi să se îndrepte către roluri în care lirismul împlinit şi maleabilitatea vocii să fie puse în valoare cât mai bine, cu gândul prudenţei avut permanent în minte, pentru asigurarea longevităţii carierei. Nu în ultimul rând, este evident că soprana se îngrijeşte ca raportul timbru-rol să fie cel corect, dat de adecvata încadrare stilistică.

Aşa au apărut Tatiana din „Evgheni Oneghin” (debut absolut la Opera de Stat din Viena, în perspectiva unei noi deschideri de stagiune la Metropolitan Opera cu rolul ceaikovskian), aşa vor apare Desdemona din „Otello” de Verdi (deocamdată numai liricul prim act, la Festivalul de la Verbier), Giovanna d’Arco din opera omonimă verdiană la festivalul salzburghez, Leonora din „Trubadurul” de Verdi la Staatsoper Berlin, Margareta din „Faust” de Gounod (la Covent Garden, Opera de Stat din Viena şi Festivalul de la Baden-Baden). Toate au aspectul de apariţii pregătitoare pentru abordarea terifiantei partituri a Lady-ei Macbeth din opera verdiană, la începutul verii viitoare, la Bayerische Staatsoper din München. O primă încercare - promiţătoare - prin interpretarea marii arii „Vieni t’affretta” din primul act, a făcut-o la recenta Gală de inaugurare a fantasticei noi săli Mariinsky II din Sankt Petersburg. Personal, sunt încă rezervat dacă mă gândesc la proba de anduranţă dramatică la care va fi supusă pe parcursul întregului spectacol. Dar, a mai rămas un an până atunci...

Aşadar, multe debuturi pentru Anna Netrebko în următoarele 12 luni, între care un singur respiro la Metropolitan, cu un rol vechi, Adina din „Elixirul dragostei”. Sunt de admirat interesul pentru diversificarea repertorială, pentru evoluţia artistică, seriozitatea pregătirii (nu numai aria din „Macbeth” a dovedit-o), într-un moment în care multe cântăreţe galonate nu abordează roluri noi şi se cantonează în cele pe care le-au interpretat şi răs-interpretat sau în incursiuni crossover.

Subtilitate şi strălucire

Debutul sopranei ruse în „Evgheni Oneghin” ar fi putut să vină mai demult dar cred că artista a aşteptat o şi mai profundă maturizare a personalităţii sale, ca şi perceperea deplină a densităţii psihologice din scriitura ceaikovskiană. Aşa au putut să apară momentele de intensă trăire din marea arie „a scrisorii”, imagini ale gândurilor adolescentine, frământărilor şi neliniştii. Visarea şi poetica Tatianei au răscolit spiritele, sentimentele ne-au fost transferate, comunicate, împreună cu întreaga sensibilitate imanentă a artistei. Vocea cu irizaţii de cristal, strălucitoare, a învăluit frazele cu mlădieri și subtilități de expresie, cu tonuri pline de delicatețe. În duetul final al operei, Tatiana, cu alură princiară și radical transformată mental, și-a păstrat totuși puterile evocatoare, exprimarea toridă în care zbuciumul interior a fost dominat de forța de deciziune în respingerea lui Oneghin.

Un instrument de excepție – Orchestra Operei de Stat din Viena, un dirijor de excepție, tânărul leton Andris Nelsons, au însoțit-o cu măiestrite tonuri, în plămădirea cărora nu știi ce să admiri mai întâi: finețea violinelor și violelor, melancolia coardelor grave, moliciunea „lemnelor” și alămurilor. Cumva, soprana, orchestra, corul (dirijor Thomas Lang) și mâna lui Nelsons au fost și susținătorii ideali ai celei mai interesante idei venite din partea regizorului german Falk Richter, „perdeaua de nea”, despre care notam acum patru ani în aceste pagini de cronică, după prima vizionare a producției vieneze: „Ninge peste inimi împietrite, peste suflete tulburate, peste iubire și remușcări, ninge apăsător și obsedant.” Și atunci, și acum, baghete de înaltă clasă au tălmăcit atmosfera paginilor ceaikovskiene... Seiji Ozawa... Andris Nelsons.

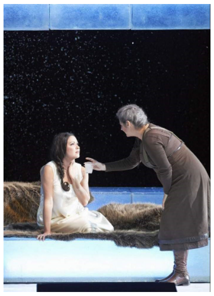
Cine ține acutele mai mult?

Dmitri Hvorostovski a fost întruchiparea ideală a personajului titular, arogant, distant, indiferent, cu ținută statuară și imobilă, rece precum iarna însăși. Până și implorările adresate Tatianei în scena finală au purtat urmele unui suflet greu de încălzit. Baritonul rus a cântat cu glas de nobilă timbralitate, învăluitor, cu linie vocală impecabilă și nuanțe, în care „messa di voce” (crescendo-decrescendo pe notă acută în același arc de respirație) din finalul ariei din primul act a fost admirabilă. Conștient de spectaculozitatea ultimului sunet înalt al operei (Fa diez) i-a extrapolat lungimea deși, doar cu câteva clipe înainte, într-o situație similară, soprana se limitase la valoarea din partitură a notei acute de Si natural, deși ar fi putut să procedeze în mod identic, capabilitățile ambilor artiști de a domina sonor marea sală fiind la fel. Chestiune de colegialitate!

Lenski a fost tenorul Dmitry Korchak. De fapt, distribuția rolurilor principale s-a bazat pe cântăreți ruși, fapt bine gândit în direcția asigurării autenticității de limbă și expresie. Fără să aibă un timbru deosebit ca rotunjime de sunet, Korchak s-a dovedit un artist sensibil, un îndrăgostit plin de pasiune și un stăpân al cântului colorizat, remarcabil în celebra arie „Kuda, kuda?” prin frumoase mezzevoci. În rolul Cneazului Gremin, basul Konstantin Gorny a expus un glas uşor aspru, fără sonorități abisale și cu sunete înalte întrucâtva „deschise”. Foarte bună a fost tânăra mezzosoprană Alisa Kolosova (Olga), cu agreabilă prezență scenică și posesoare de glas pătrunzător, cu note grave potrivit articulate.

În alte roluri au cântat mezzosopranele Zoryana Kushpler (Larina) și Aura Twarowska (Filipievna), tenorul Norbert Ernst (Triquet), baritonul Mihail Dogotari (Un căpitan și Zarețki).

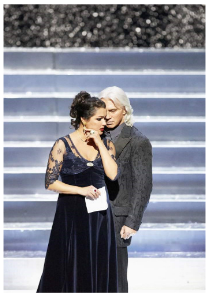
Foto Wiener Staatsoper / Michael Pöhn



Anna Netrebko, Aura Twarowska

Dmitri Hvorostovsky

Dmitry Korchak



Anna Netrebko,
Dmitri Hvorostovsky

MARIA SLĂTINARU NISTOR – UN OMAGIU ANIVERSAR

(Grigore Constantinescu – 27 mai 2013)

La moment aniversar, mulți putem vorbi despre marea noastră soprană, Maria Slătinaru Nistor. Unii o cunosc după renumele de primă mare voce a României, cu o carieră glorioasă pe tărâmurile lumii internaționale. Privilegiații i-au fost parteneri pe scenele românești sau pe importante scene ale lumii sau în sălile de concert unde au răsunat vaste creații vocal-simfonice. Impresia este statornică în memorie, așa cum mărturisea dirijorul francez Alain Pâris cu care a cântat multe spectacole în Franța: „Maria, elle est inoubliable." O voce melodioasă, inconfundabilă, specială chiar când rostește cuvinte. Vorbesc la fel despre Maria Slătinaru și cei are au avut beneficiul unei relații de colegialitate, uneori de prietenie admirativă. Pe aici undeva mă aflu și eu, bucuros de câte ori ne putem vedea, așa cum eram surprins întotdeauna de imaginile cântului acestei voci ample, expresive, cu un timbru unic, care a strălucit pe marile scene ale lumii, dintre care amintim selectiv Staatsoper din Viena, Teatro Liceu din Barcelona, Teatro La Fenice din Veneția, Metropolitan Opera din New York, Grand opera din Paris, teatrele din Bordeaux, Berna, Berlin, München, Hamburg, Basel, Strasbourg, Bruxelles, Florența, Verona, Las Palmas, Tokyo, San Francisco, Dallas, Montreal, Melbourne...

În câteva cuvinte, o retrospectivă a acestui destin începe cu cele două maestre care au format-o ca artistă la Conservatorul din Iași – Florica Măries, la cel din București – Arta Florescu. Premiile concursurilor internaționale au marcat intrarea în marea carieră: „Ceaikovski" - Moscova, Toulouse - Franța, „George Enescu" - București, Verviers - Belgia, Francesco Vinas - Spania.

După debutul pe scena lirică bucureșteană cu Elisabeta din **Don Carlos** ilustra soprană cucerește publicul de pretutindeni cu marile roluri de soprană dramatică în creații verdiene – **Nabucco, Trubadurul, Forța destinului, Simon Bocanegra, Falstaff**, pucciniene – **Boema, Manon Lescaut, Turandot, Mantaua, Boema, Fata din Far West, Tosca**, mozartiene – **Nunta lui Figaro, Flautul fermecat**, wagneriene – **Olandezul zburător, Tannhäuser, Walkiria, Lohengrin, straussiene – Arabella, Elektra**, titluri unicat precum **Fidelio** de Beethoven, **Faust** de Gounod, **Dama de pică** de Ceaikovski, **Andrea Chenier** de Giordano, **Cavalleria Rusticana** de Mascagni, **Gioconda** de Ponchielli. În paralel cu master clases la Montreal (Canada), Basel (Elveția), Milano (Italia), din 1990 Maria Slătinaru a devenit Maestră de canto la Universitatea Națională de Muzică și a participat la numeroase jurii internaționale și naționale.

Timp de aproape două decenii am avut privilegiul de a comenta producțiile clasei Maria Slătinaru Nistor, desfășurate pe scena Universității și în alte spații scenice deschise belcantoului. Interesul s-a dovedit din ce în ce mai mare prin atractivitatea ocaziei de a urmări cum Maestra, cu o intuiție dublată de tezaurul de cunoștințe, răbdarea și experiență personală, primea glasuri și le transforma, an de an, în voci de operă și concert. Ceea ce face și acum, cu aceeași iubire cu care a slujit propriile sale roluri.

Duminică 26 mai artista a fost omagiată de Opera Națională București cu un spectacol de Nabucco, ce i-a fost dedicat, si o expoziție-album cu fotografii plasate în foyerul Teatrului. Se evocă astfel o întreagă istorie care, pe alte dimensiuni, reprezintă destinul făuritorului de frumos prin cânt, așa cum este Maria Slătinaru Nistor.

O maestră a componisticii naționale –

Carmen Petra Basacopol

(Grigore Constantinescu – 30 mai 2013)

Muzica aparținând compozitoarei Carmen Petra Basacopol, una dintre reprezentatele de frunte a maeştrilor şcolii româneşti de creație, în contemporaneitate, a fost subiectul recentei serate desfăşurate miercurea trecută la Studioul Experimental al Operei Naționale Bucureşti.

Sub genericul „valori ale muzicii românești", portretul componistic a oferit iubitorilor creației naționale a secolului XXI un florilegiu din catalogul creației compozitoarei, în interpretarea unora dintre soliștii de seamă ai teatrului, cărora li s-au alăturat coregrafi, balerini, instrumentiști.

Personalitatea muzicienei este de decenii cea a unui creator de maximă originalitate ca inspirație, măiestrie a abordării majorităților genurilor componistice – muzică de cameră, concertantă, simfonică, operă și balet. Selecția miniaturilor vocal-instrumentale a revelat pagini impresionante ca sensibilitate, poetică muzicală, declamație dramatică (interpreți Mihaela Stanciu, Lucian Corchiş, Vicențiu Țăranu, Paul Basacopol, Adriana Dumitriu, acompaniați de pianista Lidia Butnariu). Harpa, un instrument preferat al compozitoarei, prezentă în numeroase momente ale concertului-portret, a dialogat cu vocea (**Psalmii lui David** interpretați de basul Paul Basacopol), flautul (Sonata interpretată cu flautista Luiza Cârlan) sau percuția (Denisa Vlădoianu). Moment deosebit, fragmentul din baletul **„Fata mării"** a sugerat plastica sonoră inspiratoare pentru dans, în coregrafia Mariei Popa, soliști Adina Manta şi Bogdan Plopeanu.

Merită să fie amintiți toți realizatorii, inclusiv violonista Cornelia Bronzetti, în **Confesiuni pentru violă solo**, prezentați de directoarea Studioului, Anda Tăbăcaru Hogea, deoarece abordarea unui astfel de repertoriu nu este un joc al hazardului, ci rezultatul unei pregătiri de remarcabil profesionalism și talent interpretativ.

Muzica pe care o crează Carmen Petra Basacopol reprezintă un reper cultural, un stil personalizat, o certă contribuție la imaginea artei naționale.

În ansamblul evenimentelor Festivalului Muzicii Noi, care a atras în această săptămână melomanii la numeroase momente de excepție, numele artistei strălucește prin valoare și unicitate.

„Boema” și „Werther” la Opera de Stat din Viena

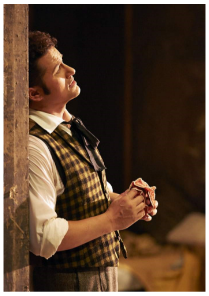
(Costin Popa – 31 mai 2013)

Săptămâna în care am văzut la Viena spectacolele cu „Don Carlos”, „Evgheni Oneghin” și, imediat, „Boema” și „Werther” a avut cea mai mare concentrare de mari vedete mondiale din toată stagiunea Operei de Stat. Cântăreții Anna Netrebko, Dmitri Hvorostovsky, George Petean, Piotr Beczala, Roberto Alagna, Elīna Garanča au dat strălucire și maximă atractivitate unui afiş care validează o dată în plus teatrul de pe Ring drept una din cele mai importante scene ale lumii. Numelor enunțate le voi mai adăuga unul, emergent și voi povesti imediat despre cine este vorba.

Anita Hartig în rândul vedetelor

Pentru „Boema”, montarea vieneză a lui Franco Zeffirelli (autor de regie și decoruri, cu costume semnate de Marcel Escoffier) este cea istorică, de la Teatro alla Scala, și datează de exact 50 de ani. Spectacolul pe care l-am văzut poartă numărul 399, probabil un record al Operei de Stat și rămâne un monument al clasicismului regizoral, valabil și astăzi prin veridicitatea redării, minuțiozitatea expunerii, abundența detaliilor, alura de producție filmică, coerența umplerii spațiului scenic, naturalețea și vivacitatea atmosferei în primele două acte, tristețea și apăsarea în celelalte. Mâna lui Zeffirelli este prezentă peste tot, atentă și de neuitat.

Nu-l mai văzusem în direct, în sală, pe polonezul Piotr Beczala, ci numai în transmisii live cinematografice, deci cu sonorizare prin microfoane și difuzoare. M-au impresionat amploarea vocii cu care domină auditoriumul, articularea energică, registrul central impunător, uşurința și penetranța notelor extrem acute. Cu frumos glas liric, tenorul a zugrăvit un Rodolfo mai mult narator decât poet, cu o undă de concretețe în discurs și poate numai în finalul zguduitor a regăsit intensa trăire.


Piotr Beczala
(Foto Wiener Staatsoper/
Michael Pöhn)

Kristine Opolais
(Foto Wiener Staatsoper/
Michael Pöhn)

Parteneră în rolul Mimì i-a fost letona Kristīne Opolais, o surpriză plăcută prin timbralitatea vocii lirice sopranile cu bună consistență, un glas condus cu cursivitate în frazare. A privit de multe ori de la distanță spiritul puccinian dăruit și răscolitor, fără să îl înzestreze cu rafinamente de expresie sau subtile nuanțări.

Anita Hartig
(Foto Wiener Staatsoper/
Michael Pöhn)

Chiar dacă a interpretat personajul Mimì la Scala și Covent Garden, Viena și Hamburg, înainte de a-l cânta în stagiunea următoare la Metropolitan și Paris, Berlin și München, tânăra Anita Hartig a dorit să-și completeze repertoriul și cu rolul Musetta. Urmărisem cu atenție parcursul artistic al sopranei originare din Bistrița, în câteva repere: debut la Opera Națională București în 2008 cu Mimì, mare câștigătoare a Premiului I și a Premiului Special MELOS la Concursul Internațional de Canto „Maeștrii artei lirice – Magda Ianculescu", București 2009, solistă merituoasă în concertul aniversar „Ioan Holender", Timișoara 2011, îi observasem realizările ca solistă a ansamblului Operei de Stat din Viena și pe importantele scene internaționale. O singură concluzie.

Vocea, emoționalitatea și stilistica în cânt ale Anitei Hartig sunt bijuterii din aur. Așa le-am regăsit și acum, într-un rol mai scurt, în care talentul a fost evident de la prima frază a ariei „Quando me'n vo'", construită cu știința exprimării inteligente, cu atenție la fiecare inflexiune pe care Puccini a picurat-o în desenul melodic. Anita Hartig a încălzit expresiv arcele muzicale, a cântat măiestrit, fluid și nuanțat iar proiecția de sunet cu care a dominat ansamblurile și tirada lui Marcello (actul secund) a fost absolut admirabilă. O Musetta insinuantă, mai mult cerebrală decât frivolă, mai mult rațională decât drăcoasă. La cei 30 de ani ai sopranei, o includ cu curaj în rândul vedetelor lumii. Anii care vor urma îmi vor confirma opțiunea, sunt convins.

Glasuri valabile au arătat baritonii Marco Caria (Marcello) și Eijiro Kai (Schaunard), alături de basul Dan Paul Dumitrescu (Colline cu o interpretare plină de căldură a ariei „Vecchia zimarra").

În fosă, cu sensibilitate, excelentul Andris Nelsons a condus un spectacol radiant de tinerețe.

Andrei Șerban și lirica franceză

După montarea pe scena vieneză, la începutul anilor '90, a operei „Povestirile lui Hoffmann" de Offenbach, producție devenită legendară, Andrei Șerban a fost solicitat în anul 2005 de directorul de atunci, Ioan Holender, pentru un nou titlu din repertoriul francez, „Werther" de Massenet. (Și dacă mă gândesc că, ulterior, în 2007, marele regizor a fost chemat și pentru montarea operei „Manon" de Massenet", să cred că Ioan Holender l-a asociat în mod iremediabil cu lirica franceză? Iată o temă de colocviu...)

După simbolistica amănunțit gândită pentru opera lui Offenbach, în care fiecare element de decor stilizat avea o cheie aparte, Andrei Șerban a dimensionat „Werther" în tușă monumentală. Scena este dominată de un arbore secular, al cărui frunziș își schimbă culoarea și bogăția în fiecare act, de la verde intens la ruginiu, pentru ca la deznodământul tragic să ajungă desfrunzit, descărnat, uscat, cu ramurile precum căngi sinistre. Un final anunțat încă de la început de convulsiile înfricoșătoare ale uriașei coroane. Este arborele vieții sub veghea căruia eroii trăiesc, iubesc, se zbuciumă, se sting... Regizorul a mutat acțiunea în anii '50 ai secolului trecut, cu televizoare, fumuri de țigară, dichis: decoruri Peter Pabst, costume Peter Pabst și Petra Reinhardt.

Roberto Alagna
(Foto Wiener Staatsoper/
Michael Pöhn)

Farmecul vocii lui Roberto Alagna, căldura timbrală, rostirea în limba maternă seduc. Chiar dacă tenorul se arată prudent față de rolul titular și cântă fără poezie intensă aria de intrare „O nature, pleine de grâce”. Creșterea implicării a fost însă evidentă pe parcurs și, în duetul cu Charlotte din cel de-al doilea act, s-a dăruit total, îmbinare de tandrețe cu durere, de patos cu triste implorări. „Lacrima” din glasul lui Alagna, rară calitate expresivă, este întotdeauna tulburătoare, pasiunea izbucnește din fiecare frază sau declamație. În celebra arie „Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps?” (actul al III-lea), din nou, tenorul a părut mai puțin concentrat sau, mai bine spus, prea preocupat de dificultățile țesăturii vocale. Așa încât, în pofida unei frumoase frazări, primele versuri din fiecare strofă au sunat sub tonul corect iar necesarele moliciuni au fost înlocuite, pe alocuri, cu falsetto. Ușor aspre, acutele (La diez) au fost sigure și pătrunzătoare. Și, din nou, sensibilitatea lui Roberto Alagna a fost cheia de boltă a tabloului final, „Moartea lui Werther”.

Frumoasa mezzosoprană letonă Elīna Garanča are un glas de substanțială calitate, catifelat, bogat în armonice, cu care a înzestrat luxos discursul melodic al lui Massenet. Omogenitatea pe ambitus este impecabilă, sonoritatea, princiară. În consecință, demersul său, inclusiv cele două arii, „a scrisorilor” și „a lacrimilor”, a fost fără reproș din perspectivă vocală. Ca personaj, mi s-a părut puțin contrariant. Charlotte – Elīna a fost rece și neimplicată emoțional, chiar în situațiile limită, când s-a aflat la patul lui Werther rănit mortal.

Elina Garanča
(Foto Wiener Staatsoper/
Michael Pöhn)

Roberto Alagna și Elina Garanča
(Foto Wiener Staatsoper/
Michael Pöhn)

În alte roluri au cântat Daniela Fally (Sophie, fără personalitate, cu glas mic, depășit uneori de volumul orchestrei), Tae-Joong Yang (Albert, cu voce plăcută), Andreas Hörl (Le Bailli), Thomas Ebenstein (Schmidt), Hans Peter Kammerer (Johann).

Colorist de finețe, dirijorul Bertrand de Billy nu a arătat însă aceeași fermitate și preciziune în atacuri, așa cum îl găsisem cu câteva seri înainte, când condusese „Don Carlos”.

* Foto Wiener Staatsoper/ Michael Pöhn

Baritonul Ionuț Pascu la debutul în „Don Giovanni”

(Costin Popa – 1 iunie 2013)

După ce a distribuit în rolul titular al capodoperei mozartiene proaspeți absolvenți de Conservator, mult prea cruzi pentru conceperea arhetipalului personaj, după ce a recurs și la o voce experimentată dar care nu se mai află la primul orizont artistic, iată că Opera Națională București i-a oferit lui Ionuț Pascu posibilitatea de a debuta în producția a cărei premieră a avut loc recent. O inițiativă așteptată. Baritonul este un muzician de calitate, unul dintre glasurile importante ale țării, cu timbralitate frumoasă, cu bună experiență scenică, versatil în abordări, cu multe roluri interpretate în România și străinătate – în opere de Mozart, Rossini, Verdi, Puccini, Mascagni etc., neuitând „Oedipe” de Enescu. Sub asemenea auspicii, susținute de maturitatea artistică, perspectivele mergeau către o intrare bună în rol. Și s-au împlinit.

A conturat un personaj veridic, fără excese, elegant și demn, cu atitudine seniorială. Cu voce egală pe ambitus, extinsă în registrul acut (în confruntarea finală cu Comandorul a emis un La natural prelung, nescris în partitură dar spectaculos), sonoră inclusiv în pasajele centrale și mai joase din scena despărțirii de viață când consistența orchestrei îi este un serios concurent, Ionuț Pascu a cântat cu mare uşurință, dezinvoltură și penetranță. Verva din celebra arie „a șampaniei” a fost remarcabilă. A știut să-și struneascā, să-și rețină forța glasului în pasaje lirice precum duetul „Là ci darem la mano” cu Zerlina sau chiar în serenada „Deh vieni alla finestra” unde, totuși, s-ar fi cuvenit să picure mai multă dulceață în exprimare, să învingă rigiditățile. A tratat însă aparté-urile cu subtilitate.

Marea lecție stilistică pe care a oferit-o a venit grație experienței de cânt a rolurilor italiene, datorită căreia a redat la perfecțiune componenta de „italianită” conținută în scriitura mozartiană, deseori eludată. Frazele au inclus accentele potrivite, recitativele au avut aplombul necesar, nu mai vorbesc de articularea corectei rostiri în limba originală, cea italiană, aleasă de renumitul libretist Lorenzo da Ponte. Debutul lui Ionuț Pascu în rolul titular din „Don Giovanni” a fost un moment important și un câștig al actualei stagiuni a Operei Naționale București.

Față de prestații anterioare, am notat progresul baritonului Cătălin Țoropoc (Leporello), mult mai sigur pe el în expunerea vocii sale rotund timbrate. Cred că trebuie să urmeze exemplul lui Ionuț Pascu în italienizarea frazării, pentru evitarea monotoniei de expresie. Și tenorul Augustin Hotea (Don Ottavio) a fost în bună formă. A cântat fluid, cu derulare omogenă a desenelor melodice, cu moliciuni și delicatețe „floreziană”, dacă mă gândesc la renumitul tenor peruan Juan Diego Flórez.

Un delicios duo juvenil au propus mezzosoprana Mihaela Işpan (Zerlina) și baritonul Florin Simionca (Masetto), iar basul Horia Sandu a fost din nou impunător în rolul Comandorului, nu din cauza... microfonului (!?!), ci pentru că așa cântă.

Întrucâtva datoare au rămas cele două soprane, Edith Borsos (Donna Anna, cu tente de stridență la dificilul interval finalizat cu Si bemol acut „Abbastanza...” al recitativului ariei „Non mi dir” din actul al II-lea) și Crina Zancu (Donna Elvira, care a chinuit Si bemol-ul acut final al ariei de intrare „Ah chi mi dice mai”). Fiind artiste serioase în pregătire, sunt convins că vor aduce corecții cu prima ocazie.

Dirijorul Vlad Conta s-a avântat în celebra uvertură accentuând mai mult caracterul „giocoso” din specificul de „dramma giocoso” al opusului, pregătindu-se parcă de o „folle journée”, precum... „Nunta lui Figaro”. A revenit imediat la tempi bine echilibrați și spectacolul s-a desfășurat în adecvatul spirit al „operei operelor”.

OPERA ÎN PORTRETE

(Daniela Caraman Fotea, 1 iunie 2013)

Celor șase volume dedicate operei de COSTIN POPA, li s-a alăturat un al șaptelea, prin care autorul nu contenește a ne uimi datorită ingeniozității conceptului, îndreptat fără devieri, către genul care îi domină autoritar preferințele. La fel de ingenios construit ca și precedentele.

Ineditul, anunțat și prin titlu se explică prin colaborarea cu distinsa graficiană Adelaida Mateescu, mult apreciată în lumea culturală. Domnia sa a creat 102 portrete ale unor iluștri interpreți lirici, care însoțesc – în prima parte a cărții, „gânduri sporadice asupra unor mari artiști ai operei, români și de pretutindeni, venite la momentul notării lor în urma actului artistic" (urmărit de autor „pe viu" ori în diferite media).

Parcurgerea filelor de carte mi-a adus o emoție specială: am rememorat anii petrecuți în Redacția de operă a Radio-ului național, la începutul activității mele. Timp în care am ascultat, m-am bucurat de marile voci comentate în volum. Am avut surpriza să constat virtuțile portretelor doamnei Adelaida Mateescu: ele nu sunt simple reproduceri; ele vorbesc, sugerează personalitatea subiecților aleși, cunoscuți fie din viața muzicală, fie din înregistrările pe suporturi video-audio, evident și din maniera interpretării. Iată un greu examen, trecut cu brio, cu profesionalitate.

Aricolele succinte semnate de COSTIN POPA au ritm, relevă date definitorii ale celor prezentați. Iată câteva: **Julia Varady**, palpită împreună cu muzica, cu textul, cu pianul. Ea reprezintă în operă și lied, simbioza ideală între cultură, inteligență artistică și tehnică vocală. La **Ileana Cotrubaş**, personajele întruchipate au vibrat la unison cu suntele, cu spectatorul. Cu **Renata Tebaldi**, voce îngerească, intrăm în domeniul legendei. Fără **Birgit Nilsson**, istoria vocalității de operă nu ar fi putut fi scrisă. **Kiri Te Kanawa** are măiestrie de zeiță a frazării. **Eugenia Moldoveanu** este o contesă a liricii meridianelor. A avut elocvența ideală pentru sublinierea registrului sufletesc, uman al personajelor. Pentru **Maria Callas**, autorul nu cunoaște limite ale superlativelor (subscriu): este mitul întotdeauna viu, nu este o cântăreață ci o idee, divina soprană absolută, monument al liricii din toate timpurile! **Cecilia Bartoli** poate provoca foarte uşor un coup de foudre. Te poţi îndrăgosti de ea subit și irevocabil (mi s-a întâmplat...). **Mihaela Agachi** vibra și se transfigura. Simțul ei artistic conducea direct (o minune!) către încadrarea ideală în stil. **Jose Carreras** avea glorie și suspine indulgente, limpezime olimpiană. Muzicalitatea lui **Domingo** frizează absolutul. **Pavarotti**, romantic și vulnerabil, reper al liricii secolului XX alături de Caruso, Perile, Gigli... Citesc despre Carlo Bergonzi, senior al frazelor verdiene, **David Ohanesian**, vocea de granit, Oedipe-ul definitiv! L-aş fi dorit în consemnările atât de bogate și pe Nicolae Herlea... Costin Popa poposește și printre dirijori: despre **Riccardo Mutti** crede că umbra lui Toscanini l-a ales pentru a-i pluti prin preajmă și de a-i atinge uneori mâna... **Herbert von Karajan** fiind alături de Maria Callas și de cei Trei tenori, cel mai important misionar al muzicii clasice în a doua jumătate a secolului trecut.

Avem în carte cronici ale spectacolelor lirice din țară și străinătate. Costin Popa își alege cu rigoare și inspirație itinerarele prin varii orașe lirice ale lumii, făcându-ne părtași ai frumuseților văzute și ascultate.

Spre deosebire de tipăituri (fluvii) ce inventariază spectacole de operă ori organigrame ale instituției naționale (și acelea cu omisiuni de neînțeles), cartea lui Costin Popa este VIE, trăiește și prin ideile celor intervievați (pasaje substanțiale din volum): de la Lucia Stănescu la Andrei Șerban. La fel ca și în capitolele anterioare sunt ocolite poncifele; întrebările ignoră banalul, dezvăluirile celor abordați oferă teme de meditație, se etalează în varii izvoare definite prin experiențe de o viață, concretizeaxă impresii pe care nu le aveam formulate.

Nu sunt ocolite discurile de relief, transmisiile de la Metropolitan din moluri (cu toate ale lor). Așadar o nouă completare în tabloul generos al vieții operei, material de studiu – toate aticolele sunt datate, concluzii personale inedite: o panoramare cu generoasă complexitate. Se știe: simplitatea în artă este o complexitate rezolvată... La Costin Popa, soluția este concentrarea pe ESENȚE, demonstrându-se astfel profesionalismul de condeier, comentator-virtuoz ale domniei sale, de profund cunoscător al vocilor dăruite operei VIVA, ETERNA, DIVINA...

Regretul încheierii lecturii noului volum al colegului-muzicolog Costin Popa este luminat de anunțul îmbucurător al viitoarelor sale preocupări muzicale: un DICȚIONAR CRITIC (ȘI SENTIMENTAL) AL ARTIȘTILOR LIRICI. În așteptare, cu ...nerăbdare!

Madrigal – Recital eveniment

(Grigore Constantinescu – 3 iunie 2013)

Deși nu figura în Caietul program SIMN, recitalul Corului național de cameră Madrigal a fost primul concert a actualei ediții. Pe genericul manifestării ilustrului ansamblu, care aniversează în 2013 o jumătate de secol de existență, organizatorii au înscris, ca semnificație tematică, **„PORTRETE DIRIJORALE”**, marcând astfel prezența la pupitrul concertului a doi muzicieni legați prin destin de această corală: Veronica Bojescu și Sabin Pautza.

Suntem îndreptățiți, cei veniți să asculte concertul, să privim acest moment ca o filă din albumul istoriei madrigaliștilor. Veronica Bojescu s-a identificat ca destin profesional, cu mai mult de trei decenii de „madrigalism”, în calitate de asistent-dirijor al Maestrului Marin Constantin. I-am urmărit și acum discursul gestual, ca și rezultatul lucrului cu tinerii aflați acum, marea majoritate, în componența ansamblului. Artista a propus patru lucrări scrise pe afișele timpului cu majustule, deoarece semnătura maeștrilor compozitori – Sigismund Toduță, Corneliu Cezar, Miriam Marbe, Cornelia Tăutu – semnifica și permanența succesului în repertoriul primei jumătăți de veac. Clasicitatea valahă a lui Toduță, romantismul filozofic al sensibilului Corneliu Cezar, mitologia folclorică a lui Miriam Marbe, pulsul inimii jocului românesc al Corneliei Tăutu și-au regăsit existența în trăirea împreună cu tinerii muzicieni receptivi la temperamentul, talentul și sufletul Veronicăi Bojescu. Și noi, cei de altă dată, ne-am simțit din nou tineri, reascultând aceste muzici, vorba versului eminescian, „toate vechi și nouă toate”. Probabil că acum, restudiate de alți interpreți ai aceleiași corale, lucrările vor reveni în programele actualității, demonstrând cine era și este Madrigalul, unicul ansamblu capabil să se confrunte cu personalități ale componisticii românești contemporane.

În a doua parte a concertului oferit de madrigaliști, Sabin Pautza ne-a reamintit o creație a sa care a călătorit mult în programele naționale și internaționale ale formației: **„Ofrandă copiilor lumii”**, **scene pentru trei grupuri vocale mixte și percuție**. Nu numai noi, dar și compozitorul a trăit emoția timpului, continuată apoi și în **Suita de colinde**. Mai îndepărtate de aceste amintiri, lucrările venite cu Sabin Pautza în valiza cu partituri adusă din „perioada americană” a muzicianului au propus, odată cu dirijorul, o privire mai puțin obișnuită asupra vieții ce a trecut. Oricum, existența fiecărui madrigalist este legată de un eveniment, mai vechi sau mai nou. Amănunte ne-au foat oferite de comentariul unei foste madrigaliste, Sorina Goia, acum redactor șef adjunct al postului Radio România Cultural. Cuvinte de laudă adresate membrilor fondatori, Veronica Bojescu, reîntâlnită cu madrigaliștii de azi, Aneta Arvinte, aflată pe scenă pentru ultimul ei concert, cântând în mijlocul ansamblului, pianista Verona Maier, ca muzician acompaniator și, firește, Sabin Pautza, aniversat, aplaudat la cei 70 de ani împliniți acum.

O sărbătoare, a clipă de emoție. Ar mai fi trebuit, credem, în Studioul de concerte al Radiodifuziunii, mai mult public dornic de starea de grație a revederii, acum când Madrigalul a fost, prima oară, invitat să participe la SIMN.

JEAN LUPU, UN SIMBOL AL SCENEI CORALE

(Daniela Caraman Fotea, 5 iunie 2013)

Analogia cu numele corului Symbol pe care l-a întemeiat, format și pe care-l dirijează din 1990, este lesne de găsit. Dar, profesorul Jean Lupu merită sintagma din titlu mai ales prin îngemănarea dintre muzician și fața bisericească (este diacon), pe care arta sa o modelează într-o ipostază ce conduce vocea (prețios instrument, singurul nefăcut de mâna omului), în spiritualitate. Cum nu se poate mai potrivită prezența artistului alături de corul Symbol al Patriarhiei naționale. Argumentul meu se oglindește și în conceptul său repertorial, care alătură literatură de gen, în variatele ei forme de reprezentare, creație clasică, națională, prelucrări, folclor, cu cea liturgică. Cea mai recentă dintre numeroasele ediții discografice înregistrate (peste 20), un dublu CD, conține de altfel, principalele momente din Liturghia Sfîântului Ioan Gură de Aur. Poate fi considerată o performanță pentru un cor de copii.

Demersul lui Jean Lupu are aplicații în direcții de reverență: mă gândesc și la educarea copiilor în spirit duhovnicesc; ei vor fi astfel capabili să înțeleagă și să împărtășească la rândul lor, rânduieli creștine; în același timp își înfrumusețează viața prin muzică.

Programele de concert oferă varietate, o comunicare largă cu audiența, delectare sonoră, exuberanță dar și liniște întru meditație. Așa se explică succesul deosebit pe care corul Symbol îl „colecționează” de îndelungă vreme. Constant, pentru că, dirijorul are și meritul, știința de a depăși modificările de structură ale formației cauzate de înaintarea în vârstă a copiilor, păstrându-i calitatea, coeziunea vocală, și repertorială. Așa se explică și prezența lor de turneu, până acum în peste 15 țări ale Europei, la Festivaluri și Concursuri, de unde revin cu premii și noi invitații. Participările în internațional sunt un alt record al micilor muzicieni.

Așadar, ascultăm un portofoliu bogat de piese, interpretare tehnic cizelată, corectitudine, COMUNICARE prin însuflețirea, emoția cu care cele peste 50 de voci au fost învățate să-și transmită mesajul, aureolat de gingășie și candoare.

La concerte sălile sunt pline. Chiar și in Ateneu, unde publicul de elită știe să aleagă evenimentele. S-a întâmplat și pe 1 iunie – ziua aniversară, cu sală plină. Excelentă selecția lucrărilor sub conducerea dirijorilor **Jean Lupu** și **Luminița Guțianu**. Nicolae Lungu – Ziua învierii, Constantin Arvinte – Tatăl nostru, Gh. Cucu – Îngerii cerului; apoi, Irina Odăgescu Țuțuianu – Despre pace și în continuare, o suită de piese spectaculoase propuse de corală: prelucrări, creații originale, în stil popular (Marin Velea, Constantin Arvinte, Ioan Chirescu, Alexandru Pașcanu, Constantin Romașcanu). Cu rol coloristic, o incursiune în istoria muzicii vechi – Luca Marenzio, apoi Mozart (de notat acuratețea stilistică), dar și o interesantă piesă armenească. Ca mai mereu în concerte, finalul rezervat cunoscutei piese Sârba pe loc de Gheorghe Danga, a electrizat sala. Pentru solistele Andreea Diana Blidariu și Corina Gatu, aplauze cuvenite. Pianistele Bianca Fodor și Magdalena Bulibașa au susținut demersurile corale cu profesionalism. Inedită și prezența la chitară a Georgianei Popescu.

De ziua lor, cei mici dar și cei mari au primit de la Jean Lupu și echipa sa un cadou prețios și dorința de reîntâlniri. Ele fiind ...simbolice și la propriu și la figurat.

BAROCUL LA EL ACASĂ –

Festivalul La Stravaganza (Cluj-Napoca, 2013)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 6 iunie 2013)

LA STRAVAGANZA
Festivalul de Muzică Barocă La Stravaganza
ediția a-III-a, Cluj-Napoca, 21-28 mai 2013

Dintre cele cinci seri ale Festivalului La Stravaganza, cu desfăşurare bienală, ajuns la a treia ediţie, am ales programul de muzică barocă transilvană, respectiv, spectacolul de... cafenea.

Fascinantă organista prof.univ.dr. Ursula Philippi, în eficienţa sa de cercetător al moştenirii muzicale autohtone şi a prezentărilor sale, pentru marele public care, de această dată, a umplut biserica barocă a Universităţii clujene...

Cu acest prilej, am parcurs un concert-conferinţă (cu proiecţii documentare video) asupra colecţiei de piese muzicale a unui „studios" al muzicii, din Crizbav (comună din Ţara Bârsei, situată la nord-vest de Braşov), anume Josephus Fazakas Krisbacensis, redactată în anul 1738. Colecţia – păstrată la Arhivele Statului din Sibiu – are o semnificaţie deosebită, atestând repertoriul unui muzician rural autohton; funcţionalitatea ei este similară, după cum relevă şi teza de doctorat a cercetătoarei, cu Codicele lui Ioan Căianu, redactat cu un secol în urmă, dar şi cu Caietele Annei Magdalena Bach, din aceeaşi epocă.

Programul concertului a relevat bogăţia acestui repertoriu baroc autohton – pe de o parte, piese preluate din muzica europeană a vremii, pe de altă parte, piese didactice destinate dezvoltării abilităţilor componistic-improvizatorice ale utilizatorilor, probabil, cantori rurali. Am audiat câteva lucrări anonime: o piesă la clavecin, corale protestante, unica ciaconă cunoscută dintr-un document manuscris transilvan, câteva piese didactice notate cu bas cifrat, cu voci adăugate de Ursula Philippi – pe orga cu două manuale din biserica amintită, construită la Cluj în anul 1849. De asemenea, piese din acelaşi manuscris – de Zachau, Telemann, Lotti, Haendel, Corelli. Au colaborat – în mod deplin convingător – soprana Melinda Sámson (Sibiu), violonistele Melinda Béres şi Zsófia Deák (Cluj).

Spectacolul desfăşurat la cafeneaua Piano Cazola din centrul vechi a fost intitulat de realizatoarea sa, regizoarea Anca Mihuţ, cu modestie, „atelier liric". Selecţia a cuprins muzică de clavecin şi muzică vocal-instrumentală de J. S. Bach.

Primul „personaj" a fost clavecinul – cu 100 de feţe ale sale, aşa cum îl înfăţişa Frescobaldi, în Cento partite sopra passacaglia. Labirintica muzică a fost pusă în valoare, la clavecin, prin abilităţile instrumentale şi muzicologice deosebite ale Mariei Abrudan.

Serata a continuat cu o firească reunire a două piese de J. S. Bach: aria BWV 515a, Erbauliche Gedanken eines Tabakrauchers ("Gânduri edificatoare ale unui fumător de tutun", anul 1704) şi "Cantata cafelei" (1735?). Realizatoarea Anca Mihuţ a construit o desfăşurare scenică pe baza celor două piese, redate antrenant de cântăreţii Tudor Demeter (tenor; fumătorul devenit, aici, pretendent), Timea Fülöp (soprană – personajul tinerei viciate de consumul de cafea), Tiberius Simu (tenor – naratorul din original transformat, aici, în barman), Arnold Gergely (bas-bariton; tatăl fetei).

Conducerea muzicală a Mariei Abrudan a coordonat instrumentiști studenți și absolvenți ai cursurilor sale camerale de muzică barocă – dar pentru o mai adecvată plasare în stil, ar fi trebuit să își asume această postură de la clavecin, fiindcă fluxul muzical bine studiat ar fi făcut posibilă formula originară de dirijat. Felul în care a realizat temeinic pregătirea muzicală a ansamblului și eficiența sa gestică ar îndreptăți-o pe organista Maria Abrudan să își îndrepte cariera aflată la apogeu, și spre activitatea de coordonator dirijoral, însă, după cum spuneam, de la claviatură.

Revenind la cântăreți, de remarcat buna calitate a formării vocale și maturitatea artistică a sopranei Timea Fülöp, a tenorului Tiberius Simu, a bas-baritonului Arnold Gergely, care au făcut dovada însușirii cerințelor specifice stilului muzical baroc – anume: expresivitate în redarea afectelor, suplețe tehnică; ei au arătat deja, în alte spectacole, că au – respectiv, lasă să li se întrevadă – capacități de a fi adecvați (prin timbru, volum) și pentru bel canto sau chiar partide de spint, împlinind acea rară cerință de largă cuprindere stilistică a artistului complet.

Festivalul La Stravaganza 2013 a mai cuprins două cursuri de măiestrie: orgă și vioară barocă, susținute de Martin Schmeding, orgă, respectiv, Marius Filip, vioară barocă (ambii, din Germania), Simpozionul "Arta interpretativă și instrumentele din baroc", un concurs internațional de interpretare muzicală. Juriul a acordat trei premii II, toate obținute de formații clujene: Archefagt – compusă din Loránd Szántó, Bogdan Rogojan (viori), Rahela Cozma (violă), Ulrike Wiedersberg (violoncel), Luisa Râpă (clavecin), Maximilian G. Braisch (fagot) – , de duoul Zsófia Deák (vioară) și Johanna Halmen (clavecin), respectiv, ansamblul Les Ramages, alcătuit din Mária Szabó, Aranka Kővári (flaute drepte) și Teodora Cîrciumaru (clavecin). Premiul I a fost obținut de formația Cafebaum, ai cărei membri studiază acum în Italia – Ivan Iliev (vioară), Philipp Wagner (oboi, flaut drept), Anna Flumiani (fagot) și Federica Bianchi (clavecin).

Da, barocul muzical este acasă – și la noi, și pentru toate vârstele, la biserică sau în cafenelele actuale – , fiind primit cu generozitate, de publicul numeros și cald. Festivalul La Stravaganza, fondat și organizat de Maria Abrudan și Erich Türk, cadre didactice la Academia de Muzică „G. Dima", aduce, în acest sens, o contribuție estetică importantă.

* Fotografii din spectacol, de Dionisie Stoian. Pentru mărire, dați click pe imagine.

Prima ediție a Premiilor Operelor Naționale

(Costin Popa – 9 iunie 2013)

GALA PREMIILOR OPERELOR NAȚIONALE

Într-o Gală strălucitoare care a umplut până la refuz Sala Mare a Teatrului Național din Iași, în seara de 8 iunie a avut loc, pentru prima oară în țară, festivitatea de decernare a Premiilor Operelor Naționale, o inițiativă unică datorată Operei ieșene și managerului ei, Beatrice Rancea, organizată în parteneriat cu Primăria Municipiului Iași și Consiliul Județean Iași.

Klko

Beatrice Rancea și Cosmin Marcovici

În zilele premergătoare, orașul de pe malurile Bahluiului a pulsat de febra marilor evenimente culturale: afișe și bannere erau la tot pasul, limuzine Peugeot inscripționate cu sigla Galei și cu silueta trofeului străbăteau bulevardele și conduceau artiști, jurați, oficiali, invitați speciali. Și, iată, a venit serata mult așteptată. La intrarea în teatru, covor roșu, făclii. Proiecții multicolore pe fațadă. Jocuri holografice dădeau parcului din față o atmosferă ireală. Superba sală, proaspăt renovată, era decorată sărbătorește. Flori peste tot. În lateralele rampelor scenei tronau două imense statui ce prefigurau designul trofeelor ce urmau să se acorde. În auditorium, eleganță maximă pentru un număr impresionant de personalități din lumea politicii și culturii, pentru întreg publicul. Gong! Amfitrionii, directorul general Beatrice Rancea și tenorul ieșean Cosmin Marcovici, au deschis Gala.

Cu excepția Operei Naționale București care nu a participat la această ediție, celelalte teatre lirice de rang național, aflate în subordinea Ministerului Culturii (Opera Națională Română din Cluj-Napoca, Opera Maghiară din Cluj-Napoca, Opera Națională Română din Timișoara, Opera Națională Română din Iași, Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski" din Constanța) și-au desemnat din timp nominalizările pentru fiecare categorie de premii, constând din titluri de lucrări și artiști pe care i-au remarcat în stagiunea 2012-2013 și, respectiv, pentru întreaga activitate sau excelența în arta lirică.

Ulterior, juriul – compus din acad. Cornel Țăranu, compozitor și dirijor, prof. univ. dr. la Academia de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca, criticul muzical și muzicologul Anca Florea, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, muzicologul și realizatorul Radio Luminița Arvunescu, criticul de balet Vivia Săndulescu, conf. univ. dr. la Universitatea Română de Științe și Arte „Gheorghe Cristea" din București și semnatarul acestor rânduri, critic muzical, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, redactor-șef al revistei MELOS – a selectat câte trei din nominalizările propuse de cele cinci teatre la fiecare categorie de premii, pentru ca în seara galei, cu numai o oră înainte de primul gong, să desemneze câștigătorii.

Dar, iată premianții:

• Cel mai bun spectacol – INDIILE GALANTE de Rameau, pe scena Operei Naționale Române din Iași

• Cel mai bun spectacol din creația românească – D'ALE CARNAVALULUI de Ioan Tugearu și Antonel Oprescu, pe scena Operei Naționale Române din Iași

• Cel mai bun regizor – ANDREI ȘERBAN pentru spectacolul „Indiile galante"

• Cel mai bun dirijor – DAVID CRESCENZI

• Cel mai bun solist – tenorul CRISTIAN MOGOȘAN de la Opera Națională Română din Cluj-Napoca, pentru rolul Don José din opera „Carmen" de Bizet

• Cea mai bună solistă – mezzosoprana IULIA MERCA de la Opera Națională Română din Cluj-Napoca, pentru rolul titular din „Carmen"

• Cel mai bun solist de balet – ADRIAN MIHAIU de la Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski" din Constanța, pentru rolurile Prințul din „Cenușăreasa" și Joker din „Carmen"

• Cea mai bună solistă de balet – ROUA RĂUȚ de la Opera Națională Română din Iași, pentru rolurile Giselle din „Giselle" de Adam și Mița Baston din „D'ale carnavalului"

• Concepția decorurilor – LÁSZLÓ SZEKELY pentru spectacolul „Aida", pe scena Operei Naționale Române din Iași

• Concepția costumelor – MARIO DE CARLO pentru spectacolul „Faust" pe scena Operei Naționale Române din Timișoara

• Debut într-un rol de operă – tenorul BOGDAN ZAHARIEA pentru Mario Cavaradossi din „Tosca" de Puccini, pe scena Operei Naționale Române din Timișoara

• Cel mai bun spectacol pentru copii – UNDEVA ÎN EUROPA de László Des, pe scena Operei Maghiare din Cluj-Napoca

• Cel mai bun coregraf – IOAN TUGEARU pentru spectacolul „D'ale carnavalului", pe scena Operei Naționale Române din Iași

• Cel mai bun musical – SCRIPCARUL PE ACOPERIȘ de Jerry Bock pe scena Operei Naționale Române din Timișoara

• Premiile pentru întreaga activitate au fost acordate sopranei ADRIANA SEVERIN și basului CORNELIU SOLOVĂSTRU (Iași), regizoarei MARINA EMANDI-TIRON (Timișoara), basului TITUS PAULIUC și sopranei MELINDA MARTON (Cluj-Napoca), dirijorului RADU CIOREI (Constanța)

• Premiile de Excelență au revenit sopranei MIOARA CORTEZ (Iași) și scenografei DOINA LEVINTZA (București), concertmaestrului OVIDIU ADRIAN RUSU (Timișoara), sopranei

CARMEN GURBAN și concertmaestrului SÁNDOR BARABÁ (Cluj-Napoca), coregrafului HORAȚIU CHERECHEȘ (Constanța)

• Premiile Speciale ale Juriului au fost decernate sopranei MARIA SLĂTINARU-NISTOR, baritonului NICOLAE HERLEA și dirijorului STELIAN OLARIU

• Premiul Special al Galei - directorul artistic al Festivalului Internațional George Enescu, consilier al Operei Metropolitan din New York, IOAN HOLENDER, fost director al Operei de Stat din Viena

Beatrice Rancea,
Stelian Olariu și
Maria Slătinaru-Nistor

Cosmin Marcovici,
Beatrice Rancea
și Ioan Tugearu

David Crescenzi
și
Cristian Oroșanu

Marina Krilovici

Octavian Dumitru,
Ana Maria Donose
și Mioara Cortez

lojile oficiale

În semn de omagiu, Premii Speciale ale Galei au fost acordate și ministrului Culturii Daniel Barbu, președintelui Consiliului Popular Județean Iași Cristian Adomniței și primarului Municipiului Iași Gheorghe Nichita.

Premiile au fost înmânate de personalități marcante ale vieții politice și culturale, precum oficialii Daniel Barbu, Cristian Adomniței și Gheorghe Nichita, sopranele Maria Slătinaru-Nistor, Marina Krilovici și Elena Moșuc, directorul Teatrului Național bucureștean Ion Caramitru, directorul Operei Maghiare din Cluj-Napoca Gyula Szep, directorul Orchestrelor și Corurilor Radio Oltea Șerban-Pârâu, redactor-șef al Radio România Cultural, prof. univ. dr. Gelu Colceag, balerinii Pavel Rotaru, Ștefan Bănică și Roxana Colceag, scenograful Nic Ularu, dirijorul Cristian Oroșanu, jurnalista Alice Năstase-Buciuta etc. Nu au lipsit reprezentanți ai sponsorilor.

Tuturor premianților le-au fost decernate plachete nominale (gravate pe loc, după jurizare) și trofee care, după cum a declarat coordonatorul proiectului de elaborare a lor, Andrei Apreotesei, „sunt statuete realizate după contopirea grafică a trei statuete pe care noi le avem în avanscenă, deci putem spune că autorii inițiali sunt cei doi austrieci (Ferdinand Fellner și Hermann Helmer, N. N.) care au construit teatrul. Ideea este în exclusivitate a doamnei Beatrice Rancea. Grafica este realizată de către Andrei Fărcăşel, grafician la Operă”. Asemănarea cu celebrele statuete care se decernează la premiile Oscar este intenționată și izbitoare, dar păstrează personalitatea decorațiunilor originale ale teatrului ieșean. O muză inspiratoare!

Desfăşurată în regia Beatricei Rancea şi vestimentația Doinei Levintza (pentru amfitrioni, pentru asistenții Cristina Grigoraş, Ana Maria Donose și Octavian Dumitru, pentru membrii staff-ului, Oana Miron, Bianca Grigoriu, Carla Ursache etc.), serata a fost transmisă în direct de TVR 1, TVR Internațional, TVR HD, www.tvrplus.ro și Radio România Cultural.

GALA PREMIILOR
OPERELOR
NAȚIONALE
OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ IAȘI

Elena Moşuc

Momentele artistice nu au lipsit. Celebra soprană Elena Moşuc a interpretat cu măiestria-i binecunoscută aria Violettei din primul act al operei „Traviata” de Verdi. Câteva pagini de succes din producțiile Operei Naționale Române din Iași au pigmentat programul: cor din ultimul act al operei „Carmen” de Bizet (dirijor Gabriel Bebeșelea), secvențele „Les fleurs” și „Les sauvages d’Amerique” din „Indiile galante” de Rameau (soliști Cristina Grigoraş, Lăcrămioara Maria Hrubaru Roată şi Jean Kristoff Bouton, dirijor Gabriel Bebeşelea), cor, marş triumfal şi balet din actul secund al operei „Aida” de Verdi (dirijor David Crescenzi), precum și Dansul lebedelor mici din baletul „Lacul lebedelor” de Ceaikovski. Notez și micile clipuri muzicale care au însoțit aplauzele publicului la invitarea pe scenă a premianților, o idee inspirată, scurte fragmente din „Nunta lui Figaro”, „Liliacul”, „Rigoletto”, „Maeștrii cântăreți din Nürnberg” etc., pe care Orchestra Operei ieșene le-a interpretat sub bagheta tânărului Adelin Cătinean. În ansamblu și în detaliu, entuziasmul a fost general.

Cor din CARMEN

INDIILE GALANTE
(Les fleurs)

Balet din AIDA

La final, jerbe de artificii au țâșnit de la rampă, o ploaie de stele aurii a inundat sala, consfințind un moment de cultură și o atmosferă absolut memorabile și eclatante.

Prima ediție a Galei Premiilor Operelor Naționale, brand ieşean, a fost un eveniment cu adevărat grandios. Opera din Iași se pregătește deja pentru ediția a doua, o săptămână întreagă din septembrie 2014, când promite o și mai mare desfășurare de forțe.

Voces, Cvartetul excelenței camerale

(Grigore Constantinescu – 10 iunie 2013)

Cei 40 de ani de activitate sărbătoriți de Cvartetul VOCES la Sala Radio marchează o dată importantă privind ansamblul cameral românesc cu cea mai îndelugată existență.

Concertul care s-a desfășurat joia trecută în Studioul „Mihail Jora” reunește trei dintre muzicienii care au participat, în anii '70, la lansarea formației – Bujor Prelipcean, vioara I, Constantin Stanciu, violă, Dan Prelipcean, violoncel. În locul partenerului care a încetat din viață cu puțin timp în urmă, a fost cooptat, la vioara a II-a, Vlad Hrubaru. Dat fiind valoarea națională și internațională ce a fost recunoscută pentru Cvartetul „Voces”, acest ansamblu cameral a devenit parte componentă a formațiilor muzicale ale Radiodifuziunii. În amintirea violistului din cvartet stăruie momentul debutului: „Primul nostru concert a avut loc în seara de 8 aprilie 1973. Este momentul nașterii cvartetului nostru. Și pentru că trebuia să poarte un nume, a fost botezat Voces contemporanae, nume devenit pentru deceniile următoare emblematicul Voces.”

În cadrul acestui eveniment aniversar, Cvartetul Voces a ales un program care răspunde orientărilor sale repertoriale istorice. Firește, o creație enesciană, **Cvartetul nr.2**, ultima lucrare de acest gen semnată de marele nostru compozitor, încadrată de muzică vieneză. Mozart, o lucrare scrisă în perioada adolescenței componistice petrecute în Italia și **Cvartetul nr.2** de Johannes Brahms, veritabilă operă de maestru aparținând marelui romantic. Lumini discret sensibile la Mozart, voci care leagă imaginea de idee la Enescu, sensibilitate, vigoare și lirism la Brahms, iată trei ipostaze ale tălmăcirilor măiestrite ce ne-au fost dăruite în acest discurs cvartetistic cu multiple semnificații. În deschiderea concertului aniversar, Cvartetul „Voces” a fost distins cu Premiul Criticii Muzicale, acordat de Președintele Uniunii de profil pentru «Patru decenii de excelență în interpretare».

Nu uităm că, în istoria bogată a activității formației «Voces», în afara unei multitudini de documente care jalonează reușitele competitive, naționale și internaționale, ale acestor străluciți muzicieni, există deja o monografie semnată de muzicologul ieșean, profesor dr. Mihai Cozmei, din care merită amintită o concluzie simbolică: «Să ne bucurăm că această floare rară există și că înfăptuirile de răsunet ale Cvartetuui Voces vor fi pentru noi – încă mulți și mulți ani – prilejul unor sublime trăiri muzicale.»

O OPERĂ ÎN PORTRETE! DE CE NU?!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 10 iunie 2013)

Cred că Domnul Costin POPA, trăiește o nouă tinerețe!

Nu de azi. De câțiva ani, de când a început să-și lanseze cărțile închinate operei, dar mai ales, odată cu posibilitatea dedicării totale, fascinantei lumi a artei care l-a cucerit definitiv. Adică, exact ce și-a dorit dintotdeauna. Sigur, cu eforturi numai de el știute, e liber să călătorească, niciun serviciu nu-l mai ține zălog, nu-i mai dictează programe, poate să fie prezent la evenimente – oriunde s-ar afla, în țară, în lume, se poate concentra asupra scrisului… O viață întreagă, cu mare pasiune, a ascultat, s-a informat, a studiat, a acumulat un munte de impresii, de observații și, iată că îi numărăm cele 7 volume, printre care strălucește monografia Ludovic Spiess, iar critica muzicală are obligația morală să recunoască, onest, că nicio Istorie a OPEREI, cinstit făcută, nu din cioburi, nu din romane-fluviu coclite, pe care nu le răsfoiește nimeni – nu și-ar îngădui să-i ocolească paginile.

Cine-i citește cărțile? Sunt fanii operei, sunt melomani – fini cunoscători ai fenomenului, sunt studenții-muzicieni care află cam cum se judecă o creație, o nouă abordare a unui rol celebru. Pentrucă autorul proaspetei apariții OPERA ÎN PORTRETE are înțelepciunea de a-și susține pledoariile, de a-și argumenta comentariile, dar nimic nu pare închistat, oferit cu încrâncenare, astfel încât să taie din start înfiriparea unui oarece dialog, a unor eventuale replici în contradictoriu. Lansează de exemplu, tema transmisiilor directe de la scene faimoase, a unor producții de interes, fix în cinematografele de la MALL-uri – el însuși întrebându-se dacă nu cumva, practica poate alunga publicul din sălile de spectacol… Este o invitație spre lumea operei?! Este un act educativ, oare?!

Cu alte cuvinte cartea trăiește, te pune pe gânduri și, chiar dacă nu ai pășit vreodată la operă, nu-i exclus, Tu, cititorule, să încerci, să te convingi, să afli de ce acestă lume naște atâtea pasiuni.

Condeiul este echilibrat, fără descărcări emoționale gratuite, fiecare vorbă este cântărită și când, uneori se mai lasă dus de val, subiectul fiindu-i prea aproape de suflet, cu talent gazetăresc, revine la tonul firesc, intră în ritmul remarcilor, al creionărilor dinamice, colorate, fără sincope. Ce poate fi mai minunat decât să pătrunzi în „dansul” ariilor, al vedetelor celebrissime, să surprinzi la fiecare, acel ceva care le face unice?! Portretele se schițează din interviuri, din cronici, eseuri, crochiuri… Și, toate la un loc încântă, cuceresc, enervează, oricum incită, nu se lasă expediate ușor. Mai ales că sunt alintate și de harul graficienei Adelaida Mateescu, cea care dă paginilor eleganță, prin desene de o rară finețe, surpinzând cu umor chipuri de legendă. Iar coperta, ce să mai spun, e atât de inspirată, încât aș vrea să uit, câte cărți bune sunt împachetate în triste și neîmbietoare cartoane!

Cu ce ne surprinde Dl. Costin Popa?

– Păi, chiar dacă aude în glasul „Zeiței” Kiri Te Kanawa, ireale sonorități de flaut, tot regretă că Diva nu s-a întâlnit cu Desdemona sau Manon…

– Toate laudele pentru Monserrat Caballe, mai ales când vocea ei se scaldă în ape romantice, dar nu-i ia apărarea, când unii o acuză de lipsă de curaj în atacarea țesăturilor dificile…

– L-au bulversat „Troienele” lui Andrei Șerban – o desfășurare tragică, fabuloasă, cu un final liric, iar performanța soliștilor-actori de la Opera din Iași o explică prin exercițiul împlinit al transfigurării, al trăirii pure. Nu rezistă însă, și îl întreabă, totuși, pe regizor, dacă s-a mai gândit la un altfel de Oedip…

Da, Dl. Costin Popa trăiește o nouă tinerețe. Printre STELE. Le admiră, le aplaudă, dar, între timp, politicos, meticulos, își pregătește pipa, își ascute creioanele.

Rouviere Olivier, Metastasio

(Grigore Constantinescu – 12 iunie 2013)

Merită citită cartea dedicată lui Metastasio, despre care, la începutul secolului al XIX-lea Stendhal a scris cu admirație un portret de artist. Lectura recent lansată de către editura pariziană Hermann îi consacră un studiu amplu, realizat de către muzicologul Olivier Rouviere, specialist în cercetarea operei baroce.

De la prima copertă încep surprizele, căci deasupra acestui nume de referință în istoria artei lirice, este scris numelele autentic al poetului libretist, Pietro Trapassi, care a utilizat pseudonimul de Metastasio. Este probabil cel mai celebru autor de texte din secolul al XVIII-lea, aproape necunoscut astăzi în afara perimetrului teatrului muzical și a repertoriului dinaintea Romantismului. Mi se pare dificilă enumerarea tuturor compozitorilor care au apelat la scrierile poetului, considerat adevăratul creator al melodramei lirice, arhitectul evoluției teatrale al operei seria. De la Hasse și Handel, lista marilor muzicieni care au scris muzică pe textele sale este imensă, fie Vivaldi, Pergolesi, Gluck, dar și Mozart, Beethoven, Rossini, Schubert sau Gounod. Prieten cu celebrul Farinelli, cu nu mai puțin faimoasa La Romanina, Metastasio a ridicat dramaturgia operei seria spre apogeul genului.

Rouviere prezintă documentat componentele biografice, dar și statutul de autor de librete, structura dramei la Metastasio, componentele scenice, ale acțiunii și dialogului. Ce este interesant ca studiu privește și definirea personajelor – eroii, prima donna, secondo uomo, seconda donna, regele, trădătorul – dar și explicația variantelor solistice ale ariei, tipologii diverse, locul în contextul spectacolului. În particularizarea a ceea ce noi nici nu cunoaștem, stilul poetic și retorica autorului, tematica și ideologia alcătuiesc o minunată aventură muzicologică ce se încheie cu drumul prin relația lui Metastasio cu muzicienii. Vorbeam la începutul acestui comentariu despre supriza întâlnirii cu lucrarea lui Olivier Rouviere. Anexa reunește întreaga creație a lui Metastasio, ceea ce limitează la 26 numărul libretelor scrise de el dar – atenție! – amplifică la mai mult de o mie creațiile de muzică lirică în care au fost utilizate libretele sale. Câteva titluri cu mai multe variante muzicale: Antigono (44), La Clemenza di Tito (40), Demofonte (52), Olimpiade (51), Adriano in Siria (62), Demetrio (38) Artaserse (83), Alessandro nel'Indie (68), Didone abandonata (62).

Printre numeroșii săi admiratori putem aminti pe Rousseau, Voltaire, Romain Rolland și, firește autorul acestei monografii. Rod al multor ani de cercetări pe urma aceste personalități istorice, Olivier Rouviere oferă pentru prima dată sinteza regulilor de „fabricație” a libretului de operă ca gen teatral-muzical.

Revenind la Stendhal să cităm următorul Laudațio, meritat pe deplin de Metastasio: „...l-a egalat pe Shakespeare și Vergiliu, l-a depășit pe Racine și toți celalți mari poeți...”

Avancronică la Vara muzicală magică bucureșteană

(Grigore Constantinescu – 13 iunie 2013)

Suntem în preajma concertelor de închidere a stagiunii muzicale bucureștene. Așa cum ne-am obișnuit însă de câțiva ani, finalul lunii iunie nu înseamnă totodată și că în viața culturală a Capitalei se așterne liniștea nopților estivale.

Ateneul Român, datorită asociației Lanto Communications, primește în continuare oaspeți, muzicieni care susțin concerte și, pe de altă parte, melomanii dornici să asiste la evenimentele muzicale. De obicei, aceste evenimente sunt gândite altfel decât programele de pe parcursul anului, căci pe podiumul Ateneului Român evoluează interpreți care acceptă să se întâlnească cu publicul în formule variate, capabile a răspunde propriilor preferințe.

Stagiunea **Magic Summer** (10 iulie – 21 august) debutează la sfârșitul primei decade din luna iulie cu o revenire, în ținută de vară, a Orchestrei Filrmonicii „George Enescu", la pupitru maestrul Horia Andreescu, solist Andrei Licareț. Desigur, programul corespunde, cum spuneam, ambianței de vacanță. Cum altfel, dacă vom asculta fragmente din încântătoarea muzică a baletului **Lacul lebedelor** de Piotr Iici Ceaikovski, partitură care, chiar dincolo de scena coregrafică, derulează romantica povestire a iubirii dintre Odette și Siegfried. Tot în acea seară, pentru cei care au iubit filmul **Scurtă întâlnire**, cu Celia Johnson și Trevor Hovard, versiunea din 1945, în care coloana sonoră este preluată din muzica **Concertului nr.2** de Rachmaninov, îl vor asculta acum interpretat de pianistul Andrei Licareț. Pentru adierile de răcoare din nopțile de vară, vom mai reauzi **Capriciul italian** de Ceaikovski și muzica de scenă a lui Georges Bizet pentru **Arlesiana**.

O săptămână mai târziu, asistăm la revenirea în concertele estivale a Orchestrei române de tineret, condusă de Cristian Mandeal cu un program Enescu (Rapsodia nr.1), Strauss (Burlesca pentru pian și orchestră), Musorgski / Ravel (Tablourile dintr-o expoziție), solistă Ocsana Corjos, program cu care ansamblul pleacă apoi și într-un turneu în Italia. Nu-i așa că v-am convins să așteptați cu nerăbdare Vara muzicală magică bucureșteană?

Cristian Oroșanu – debut la Filarmonica „George Enescu”

(Grigore Constantinescu – 16 iunie 2013)

Vorbim în final de stagiune de un debut dirijoral care nu este neapărat ceva obișnuit. Drumul carierei interpretative al lui Cristian Oroșanu este cel al unui dirijor deja binecunoscut în viața muzicală românească și internațională, publicul urmărindu-l în concerte simfonice și spectacole de operă.

Nu ne explicăm de ce, dacă a fost de mai multe ori invitat de Orchestra simfonică Radio, Filarmonica „George Enescu” a așteptat atât de mult. Mai ales că reacția sălii la simfonicul din 13 – 14 iunie a fost spontană și entuziastă, ca și cea a ansamblului dirijat acum prima oară de tânărul maestru. Cum să descriem această primă întâlnire? Cristian Oroșanu relaționează cu muzicienii, îi atrage pe drumul dorit de el, nu întotdeauna cel ce păstrează tiparele obișnuite. Da, am auzit soluții ce-i aparțin, am fost și noi convinși de sonoritate, frazare sau expresie, de opiniile muzicianului. Este vorba aici de conflictualitate sau lirism, de culoare sau stil, ceea ce susține personalitatea dirijorală, explicând de ce Cristian place melomanilor și ansamblului. O știam mai de mult, am observat-o acum mai îndeaproape, căci este prima dată când urmăresc, în cariera sa, cum se comportă la un debut. Probabil că muzicianul nu este la fel de mirat, căci rezultatele producțiilor pregătite prin repetiții minuționase și bine orientate se aseamănă.

Preludiul simfonic de Ion Dumitrescu a fost pregătit anume pentru aniversarea centenarului compozitorului român. Cu vigoare și interes, Oroșanu a relansat această muzică atât de viguros românească. Pentru **Concertul nr.1** de Ceaikovski, să recunoaștem că satisfacția a fost mai mare din partea acompaniamentului, ieșit din rutină, decât din partea solistei, Lilian Akopova, o pianistă care conduce discursul fără rute ocolitoare. Două aparent scurte lucrări au adus surpriza muzicii în **Scherzo fantastic** de Stravinski – o muzică ce are nevoie de audiții prealabile, ceea ce nu a fost cazul – și **Ucenicul vrăjitor** de Paul Dukas, tălmăcire a textului lui Goethe prin construcții ritmice, armonii și efecte de orchestrație de mare efect.

Aplauzele au subliniat sucesul lui Critian Oroșanu cu această din urmă piesă, lăsând ca ecou, după concert, speranța unor viitoare reîntâlniri.

Virtuți ale muzicii camerale romantic

(Grigore Constantinescu – 17 iunie 2013)

În fiecare an, duoul cameral alcătuit din Rudolf Fatyol – vioară și Remus Manoleanu – pian susține un concert în sala Ateneului Român, la invitața Filarmonicii bucureștene. În mijlocul lunii iunie, cei doi muzicieni au optat acum pentru o muzică „aproape” estivală, cu ambient romantic evocator, liniștit, ca și cum ar fi un preludiu al vacanței ce se apropie. Desigur, este vorba despre ceea ce primim noi ca public, deoarece repertoriul ce poartă semnătura lui Antonin Dvorak nu este în egală măsură lesnicios de redat și în ce-i privește pe interpreți.

Muzică de cameră în marea sală de concerte a Ateneului, iată ceva deosebit de solicitant, căci acustica se cere special urmărită și echilibrată, în așa fel încât tălmăcirea partiturii să îmbine, prin armonizare specifică, maniera numită în vremuri trecute „Hauss-musik”. Dvorak, compozitorul romantic înclinat spre sonorități simfonice și vocal-simfonice, poate crea și partituri lirice, cuvântătoare în versuri melodice. Este cazul **Sonatinei pentru vioară și pian**, demnă de această titulatură miniaturală grație motivației discursului tainic, plin de aluzii poetice. Cei doi parteneri, amplasați pe podium ca o formație de duo ce ocolește grandilocvența concertantă, au capacitatea unei potriviri ce vine dintr-o îndelungată amiciție muzicală. De aici replici, răspunsuri, paralelisme sonore în care vioara și pianul se ascultă reciproc, cu discreție. La mijlocul programului, **Romanța** a dus în continuare această modalitare de exprimare, însă efluviile lirice păreau să descindă din lectura unei corespondențe romantice, unde fiecare frază permite respirații, oftaturi, lansări de exprimări intimiste conforme cu liniștea cititorilor de epistole de dragoste. Ca o concluzie, se pare venind de la vioara lui Rudolf Fatyol, sunetul final nu lasă nicio îndoială că lumina înserării va deveni lumină de lună. Mai amplă, construcția celor trei părți ale **Sonatei pentru vioară și pian** ar fi putut să se îndrepte spre modele camerale brahmsiene. Totuși, Dvorak amână astfel de întâlniri, vizibile în simfonii, continuînd rostirile calde ale duoului cameral, a cărui ambianță o părăsește doar pentru filalul voios al lucrării.

Mereu am simțit că alegerea repertoială a venit din dorința interpreților de a ne oferi un mesaj al păcii. Și în sunetul viorii, și în mobilitatea versificată divers a clapelor pianului, atât Rudolf Fatyol cât și Remus Manoleanu și-au definit măiestria cu o delicată înțelegere a darului oferit de muzică. Nu uităm, ascultându-i, câtă dreptate avea George Enescu mărturisind că „muzica are virtuți consolatoare”.

Allain Perroux, L’Opera, mode d’emploi

(Grigore Constantinescu – 18 iunie 2013)

Am impresia că această carte, despre care voi vorbi, este foarte nimerită, înainte de vacanță. Chiar începând de la titlu: **L’Opera, mode d’empoi**, în traducere liberă **Opera, mod de utilizare**. Umorul este prezent, căci autorul, criticul muzical Allain Perroux, se amuză învățându-ne cum să considerăm Opera, ca gen sau instituție, drept un subiect capabil să fie folositor pentru propria noastră viață. Învățătura aceasta provine dintr-o structură alertă a lecturii, aparținând genului literaturii de largă accesibilitate, îmbinată cu o multitudine de informații sistematice, din care rezultă, am spune, profilul unei posibile „enciclopedii de buzunar”. Nu orice fel de enciclopedie, nici orice fel de buzunar, ci o enciclopedie care are chei ce pot fi la îndemâna cititorului curios să deschidă, rând pe rând, uși la toate încăperile din care este alcătuită opera, de la scenă la săli de repetiții, sală de spectacole și așa mai departe.

Ne vom reîntâlni cu repertoriul, cu capodoperele necunoscute, cu titlurile de faimă, cu vedetele din lumea cântului dar și mânuitorii de tehnică a reprezentației, regizorii de culise, mașiniștii care trag cortina, mută decorurile, aprind luminile, o să vizităm bibliotecile, cabinele de studiu. Firește, cel curios să afle, este invitat să parcurgă un capitol inițial, intitulat „Patru secole de existență în zece minute”, după care să afle „Cum este Opera, sub toate formele sale ca gen” sau „Misterul vocilor”. Nu ne pierdem timpul cu teoriile cântului dar, prin ceea ce Allain Perroux numește „Liricodrama” ne voi informa despre marii cântăreți lirici de ieri și de azi. Dacă vrem să părăsim clădirea Operei și ne reîntoarcem acasă, avem nevoie de sfaturi privind spectacolul de operă oglindit în înregistrările de disc, sunet și imagine de DVD sau film. Dacă vrem însă să plecăm de acasă, în final de carte autorul ne oferă cele mai bune adrese – teatrele lirice din lumea mare, din metropolele de pe toate meridianele, desigur cele mai celebre, însoțite de mici istorii și detalii de contactare; nu lipsesc nici festivalurile, nici trupele itinerante.

Ultimul cuvânt al autorului revine la formularea amuzantă a titlului. Acum un sfat, o încurajare: „Bine ați venit printre liricomani! De la curiozitate la fanatism, nu trebuiei decât câțiva pași, depășind cu ușurință limitele. De ce nu i-ați face-o chiar dumneavoastră?”. Desigur, respectând drepturile imprescriptibile ale liricomanului. Acestea sunt, ne spune Allain Pirroux:

„Să de îmbraci cum trebuie, pentru a merge la Operă; să nu te ruinezi frecventând Opera; să fluieri sau să aplauzi, după împrejurări; să adormi când te plictisești urmărind un spectacol; să exprimi propia ta opinie sau... să taci”. Cea din ultima încurajare, pe pagina finală a unei cărți bogat și fantezist ilustrate de editor – **Avant scene Editions Premieres Loges, Paris** – formulează un salut: „Bon Voyage... Călătorie plăcută!”. La Operă, desigur.

Românul Ion Dumitrescu

(Grigore Constantinescu – 19 iunie 2013)

De mult ar fi trebuit să ne reunim pentru a vorbi despre acest minunat Om care a viețuit pe meleagurile valahe, numindu-se simplu, asemenea multora din țara noastră, **Ion**. Își amintea deseori de trecutul care aduna anii la rând, când I.G. Duca îi fusese naș, dăruindu-i numele său, Ion. Îi citim gândurile așternute în filele scrise, confesiuni, povețe, relatări, despre locuri legendare ale românilor, de unde pornise și el în călătoria vieții, locuri numite „plaiurile Horezului, unde haiduciseră mulți panduri –: ...ale Măldăreştilor, Grecenilor, Plăşeştilor ...văile Luncavățului, Bistriței, Cernei și Oltețului, mijlocul Oteșanilor...”. Cred că nu se potriveşte pomenirea acestor locuri cu umbrele de regret ale absenței sale, nici cu melancolia amintirilor. Poate doar pentru a arăta cât de profunde au fost aceste rădăcini ale vieții sale.

Așa cum cum ne vorbește cu dragostea care evocă locurile cântate în compozițiile sale, printre care auzim muzica **Munților Retezat**: „Masiv de piscuri și custuri, de stânci goale, fulgerate, de circuri, văi și ape, tăuri și grohotişuri, peste care zboară vulturi... Împărăție a codrilor adânci, a pajiștilor verzi a molidișurilor și jnepenișilor... Paradis al florilor, fluturilor și păsărilor, al urșilor, râșilor și caprelor negre... Cumpănă de granit între Oltenia și țara Hațegului, unde a zămislit neamul românesc...”

Să privim drept către trecut, către cel ce a fost un învățător al neamului românesc, în secolul XX și dincolo de hotareale timpului ce a trecut. Ion Dumitrescu, despre care vorbim mereu cu drag, respect, admirație și dor, ascultându-l cum băsmește. Înțelegem că nu își aflase lesne și la timpul potrivit, locul în cronologia ierarhiilor unui veac prea tulbure. Neasemenea multora dintre cei ce îl înconjuraseră, în cei 80 de ani de viață, nu s-a bucurat fără ocol de prețuirea oficială, pentru că era el însuși mult deasupra lor.

Într-o convorbire cu fiica Maestrului, distinsa muziciană Ilinca Dumitrescu, am înțeles care a fost calea urmată, o viață de Ion Dumitrescu, „...cu spiritul său religios, cu ideile și cultura pe care le dobândise la Seminarul Teologic de la Râmnicu Vâlcea. Până la urmă, de aici vin niște lucruri foarte adânci, național-românești și de religie, dar nu numai ortodoxă, ci de credință în Dumnezeu. Era un om care cunoștea atâtea, putea să dăruiască și celorlalți”.

Încă din anii noștri tineri, cei care l-am întâlnit printre maeștrii de renume ai Conservatorului bucureștean, aveam să privim cu prețuire către cel care urcase în timp treptele, pentru a deveni un profesor de renume în arta armoniei. Aflăm din nou, dintr-un un paragraf al **Filelor de calendar**: „Ca ieri mă văd susținând concursul și obținând catedra de Teorie-Solfegiu, vacantă prin pensionarea lui Faust Nicolescu. Aveam treizeci de ani, eram tânăr, gâlgâiam de entuziasm, lumea era a mea, mizeria nu mă atingea, viitoru-mi surâdea, studenții mă iubeau, bolteam planuri mărețe pentru muzica românească... câte etape trebuie să parcurgi, prin câte vămi trebuie să treci, ce titluri trebuie să obții... Timp de patruzeci de ani am trecut prin toate, le-am obținut pe toate.”

Cei care i-au fost în preajmă, cu care a înaintat în timp, încă de când se considera mezinul cancelariei profesorilor și al consiliilor, sunt nume strălucite: Jora, Cuclin, Breazul, Andricu, Florica Musicescu, Prunner, Romulus Vrăbiescu, Stroescu, Aurelia Cionca, Alice Voinesu, Ion Manolescu, Mița Filoti...

Am dorit să știu, ascultându-i muzica, cum a pornit drumul componisticii sale. Ne răspunde românul Ion Dumitrescu: **„Patru colinde - Suita I pentru orchestră** ...cu colinde am început ...băgasem de seamă că la răspântiile care se ațineau în calea tânărului compozitor, bine era să-mi aleg drumul ...adică să devin eu – atât cât pot, dar eu – simplu, limpede, nesofisticat, neînvălmășit în teorii... A porni simplu: ce mare lucru! Pentru că, mai ales când știi ceva carte, tentația de a te complica implică un efort deosebi pentru a te limpezi. Simplitate rafinată." Cine cunoaște, cine ascultă peste ani, muzica Maestrului – chiar și această primă Suită, pe nedrept ignorată acum – recunoaște consecvența iubitorului de adevăr în artă, definit de creația sa componistică drept „pârgă a strădaniilor minții și inimii mele, pe altarul muzicii românești."

Renunțând timpuriu la creație, românul Ion Dumitrescu a existat pentru o idee, a ars pentru această idee și a fost dușmănit pentru împlinirea ei – Uniunea Compozitorilor, cetate-breaslă a creatorilor de muzică. Cunoașterea realităților acestui destin se dovedește anevoioasă, căci ea cere înțelegerea timpului, timpurilor mai bine-zis, menite a fi dramatice și nefericite pentru mulți dintre români. Destinul l-a ales pe Ion Dumitrescu pentru a fi **Luptătorul**, căci Uniunea Compozitorilor a reprezentat sub gestul său mai mult decât o obște organizată după criteriile obedienței sociale ale epocii. Pare simplu, dar nu este, începând chiar cu realizarea unei structuri organizatorice menite a deveni un aparat puternic de protejare, stimulare și propagare a muzicii românești, a unei rezistențe și autonomii de incredibilă soliditate. Cât îi datorează istoria muzicii noastre contemporane, este iarăși dificil de explicat, așa cum a fost acest drum cu mai multe direcții – de la cea personală a creatorului de muzică, până la cea colectivă, a arhitectului palatului muzicii românești.

Distincțiilor oficiale ale protocolului li s-au adăugat și recunoașterile internaționale, printre care titlul de membru corespondent al Institut de France – Academie des Beaux Arts, drept urmaș al lui Benjamin Britten (1977) și al Accademia Tiberiana din Roma (1981). Firește, ascensiunii și apogeului unui astfel de destin i s-a răspuns, cum bine știm ca martori, cu firească ingratitudine, fățărnicie și mult prea puțină recunoștință sau iubire statornică. Îndepărtarea de la conducerea breslei a corespuns cu marele cutremur care a bântuit România în 1977. Mai rămânea să urmeze și uitarea...

Pentru ca să nu se întâmple astfel, după un timp Academia Română ne-a dăruit cartea meritată de memoria românului Ion Dumitrescu. Genericul volumului definește claritatea intențiilor: **„Un clasic modern"**. Adică, ceva definitiv. Materialele adunate, multe, toate sau aproape toate, oricum câte au putut descoperi realizatorii ediției critice, Costin Tuchilă și Pușa Roth, în acribia cercetării lor de mai mulți ani, restituie ceva din existența aceasta simbolic singulară. Strălucirea inteligenței, orizontul culturii, originalitatea nepereche a temperamentului, pasiunea pentru actul creației, iubirea pentru cei numiți simbolic „aproapele", capacitatea de a se opune neadevărului, nedreptății și imposturii... Enumerarea ar putea continua.

Ion Dumitrescu avea de fapt vocația Binelui, așa cum, ca muzician, avea drept stea călăuzitoare sunetul pur al melosului pământului românesc. Putem socoti că aceasta este cartea dorită, despre marele artist Ion Dumitrescu? Faptul că apariția este datorată Editurii Academiei Române ar fi un argument, pentru a se opune astfel negurilor ce tind prea adesea să ne întunece memoria. Și, nu era drept să se întâmple astfel, deoarece, așa cum mărturisește Ilinca Dumitrescu pe prima filă: „Tatăl meu era un om luminos".

Să adăugăm cuvintele cumpănite ale unui prieten care niciodată nu și-a întors fața dela el, cum au făcut-o alții, de neamintit aici. Deci, cuvintele lui Theodor Grigoriu:

„Dăruindu-se nouă, Ion Dumitrescu ne-a lăsat ...virtuțille expresive ale melosului românesc ca puțini dintre noi, dar și pe cele de strană... Din cele două modalități de a cânta răzbate puterea noastră de a dăinui în acest spațiu românesc pe care Maestrul Ion Dumitrescu l-a celebrat cu o iubire constantă și profundă, fără nicio umbră a altor ispite.”

SUNETUL hăruit al MUZICII la Opera Comică pentru Copii

(Daniela Caraman Fotea, 19 iunie 2013)

he Sound of Music, celebra partitură a lui Rodgers, a rămas pentru mine, chiar după bune decenii, reperul unei simple dar emoționante povești de iubire înveșmântată în melodii nemuritoare.

Adaptată sub titlul MARIA, a fost aleasă drept premieră de iunie, la ideea **Smarandei Oțeanu Bunea**, directoarea teatrului. Inspirată: luna aparține copiilor, începând cu ziua aniversară, până la dorita vacanță. Și ce putea fi mai potrivit decât un spectacol cu copii, pentru copii! Acțiunea se țese în jurul celor șapte odrasle ale căpitanului von Trapp, orfani de mamă, dar mângâiați – după experiențe traumatizante (12 guvernante!), de veselia, bunătatea și neprihănirea unei tinere venită de la mânăstire – Maria, pentru care iubirea aproapelui este rațiunea vieții.

Echipa spectacolului prezintă un grup de copii pregătiți cu dăruită pricepere de **Brenda Petre**: Evelina Gheorghe, Carla Oncescu, Ștefania Bratovici, Luca Marinescu, Jennyfer Dumitrașcu, Luca Petre, Ana Manarcescu. Mezina este înzestrată cu o mobilitate, o plastică, parcă anume destinate scenei. Copiii au fost excelenți. Micile lor stângăcii au găsit comunicarea cea mai directă cu cei de vârsta lor.

Spectacolul la care am asistat a avut și o ...mascotă! Un bebeluș de 4-5 luni! Nici el, nici publicul prichindeilor din sală (cu vârstă până în zece ani), nu au... suflat, timp de o oră, „cuceriți" de acțiunea și muzica (ilustrație – **Achi**), onorate prin atenție, disciplină și reacțiile cele mai potrivite în momentele cuvenite: aplauze puternice, marcarea ritmului – desigur tot prin aplauze, la dansuri.

Oana Șerban – Maria a condus (și) desfășurarea melodică, spumoasă, cu profesionalism și înțelegerea creativă a rolului. Dialogurile ei cu grupul de copii au impus ritm, culoare, oferind bucurie sonoră. **Sidonia Nica**, stareța, cu ținută și glas perfect mlădiate partiturii actoricești și vocale, **Valentin Racoveanu**, căpitanul, credibil, cu farmec, **Gabriela Daha**, baroana, **Valentino Tiron**, de fapt, întreaga distribuție mi-au păstrat încrederea într-o partitură pe care (împreună cu generații întregi), o consider un evergreen al musical-ului. Binevenit în repertoriul Operei Comice pentru Copii.

„Nocturn și diurn în muzică” de Grigore Constantinescu

(Costin Popa – 20 iunie 2013)

GRIGORE CONSTANTINESCU
NOCTURN ȘI DIURN ÎN MUZICĂ
I
Editura Muzicală

De peste opt ani, funcționează sub sigla Institutului Național al Patrimoniului, website-ul „Cronica muzicală on-line”, singurul specializat și dedicat integral criticii muzicale profesioniste. Condeie de membri ai Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor țin cititorii la curent cu evenimente din țară și străinătate, înscrise în teritoriul simfonic, de operă și cameral, oferă interviuri cu mari personalități artistice sau cu tineri performeri de succes. Un loc de prim rang îl ocupă edițiile Festivalului Internațional „George Enescu”. Se poate constata matematic, sunt peste 1200 de cronici publicate, ceea ce înseamnă o medie de cca 13 articole pe lună, un număr important în peisajul nostru publicistic de azi, în care spațiile dedicate criticii muzicale, culturii în general, sunt extrem de subțiri.

Spre a-și panorama propriile viziuni peste timp și a le oferi cititorilor în chip concentrat, era firesc ca unii autori să-și adune scrierile în volume. Așa au procedat până acum Smaranda Oțeanu-Bunea și semnatarul acestor rânduri. Iată că, de curând, criticul, muzicologul și profesorul dr. Grigore Constantinescu a publicat la Editura Muzicală, în condițiuni impecabile, cartea „Nocturn și diurn în muzică (vol. I, Cronici)”, care însumează aproape 500 de pagini, o colecție de peste 330 de articole scrise în ultimii șapte ani și apărute sub egida „Cronicii muzicale online”.

Alegerea titlului are o multiplă conotație... poate fi permanența în muzică – „zi și noapte” – a spiritului autorului, poate fi audierea, după amurg, a evenimentelor de concert și de operă, urmate imediat „în noapte” dar și „în zi” de așternerea pe hârtie (cit. clapetarea la computer) a impresiilor, poate fi o metaforă ce vizează luminile și umbrele oricărei prestații comentate... Importanța reunirii nu mai trebuie subliniată. Avem în față o adevărată frescă a vieții muzicale, în special bucureștene, pentru că autorul este un observator asiduu al fenomenului, nelipsit din sălile în care arta sunetelor este regină.

Ținuta scrierilor este impecabilă, binecunoscută pentru condeiul lui Grigore Constantinescu, profesionalismul evaluărilor, experiența de analist, eleganța slovei, subtilitatea adresării critice, erudiția și stilul de literat, de om de cultură fac ca lectura să fie agreabilă și să conducă la adânci reflecții. Într-adevăr, citind o cronică semnată de Grigore Constantinescu, zăbovind asupra sintagmelor, subiecții – dirijori, soliști instrumentiști, cântăreți, orchestre, coruri, tineri compozitori - au numai de învățat. La fel, studenții din facultățile de profil, învățăcei într-ale criticii muzicale, ca și melomanii, fie cu urechi deja antrenate, fie în formare. Insist asupra aceste ultime categorii de lectori, întrucât fiecare ocupant de fotoliu într-o sală de concert sau de operă nu trebuie să neglijeze compararea propriilor opinii cu cele profesioniste, de înaltă calificare.

Notez câteva titluri... „Beethoven versus Stravinski”, „Vocația romantică a tinereții”, „Cine pleacă la Viena?”, „Lada de zestre cu muzici vechi”, „Elena Moșuc triumfă la Scala”, „Lohengrin, o premieră cu reper istoric la Opera Națională”, „Macbeth, o experiență pozitivă a succesului”, „Opera Comică aplaudată în Israel”, „Chopin și... nu numai”, „Serile simfonice ruse”, „Enescu necunoscut” etc. etc.... toate atractive dar imposibil de ales din multitudinea de ipostaze prin care Grigore Constantinescu surprinde viața muzicală actuală. „Nocturn și diurn în muzică” trebuie parcursă temeinic, precum un studiu muzicologic, precum un jurnal de bord, ca istorie a întâmplărilor muzicale la care am fost martori oculari sau despre care doar am auzit.

Și, într-un viitor apropiat, rămâne să căutăm și volumul al II-lea, și cele ulterioare, care se scriu în timp real, „sub ochii noștri” (cum sună formula de prezentare a website-ului), aproape zi de zi, în format electronic.

Înainte de a le avea arhivate în cărți pentru colecțiile dumneavoastră de bibliofili, citiți articolele în **„Cronica muzicală on-line”**!

Offenbach la Opera Comică pentru Copii

(Costin Popa – 22 iunie 2013)

S-a încheiat stagiunea teatrului liric al copiilor. Cu o reluare a unui titlu de succes din sezoanele anterioare, opereta „Domnul Conopidă”, traducere a originalului „Monsieur Choufleuri” de Jacques Offenbach. Ca de obicei la Opera Comică pentru Copii, s-a prezentat o versiune redusă la puțin peste o oră, demers necesar pentru menținerea atenției micuților spectatori, aproape în majoritate aflați la prima întâlnire cu muzica de scenă.

Alegerea a fost cum nu se poate mai potrivită, subiectul spumos, muzica antrenantă, glumele, gagurile, au făcut ca sala să fie din nou plină până la refuz. Nu mai vorbesc de... participarea copiilor la spectacol, prin însoțirea cu aplauze sacadate a ritmurilor – încă de la început, din introducerea orchestrală, la care s-au adăugat râsetele la poantele de pe scenă, viile aplauze la „șlagărele” cunoscute. Mă refer la melodii, arii și canțonete precum „Les filles de Cadix” de Delibes, aria toreadorului din „Carmen” de Bizet sau „Funiculi, funicula” de Denza, cântate cu aplomb de soprana Oana Șerban, baritonul Fang Shuang și tenorul Andrei Manea, bine incluse de regizorul Cătălin Voineag în scena seratei muzicale pe care a organizat-o Domnul Conopidă.

Subiectul este tipic pentru operetele lui Offenbach: în Parisul primei jumătăți de secol XIX, parvenitul și cultural-ignorantul Domn Conopidă are ambiția invitării unor cântăreți de operă italiană celebri, de fapt, personaje cunoscute din viața reală – soprana Henriette Sontag, tenorul Rubini și basul Tamburini. Numai că toți, așa cum le stă bine unor vedete, devin indisponibili pentru serată. În paralel, fiica lui Conopidă, Ernestina, îndrăgostită de junele cântăreț Babylas pe care tatăl ei nici nu vrea să-l vadă, pune la cale înlocuirea celor trei cu ei înșiși, deghizați, la care îl adaugă chiar pe... Conopidă. Ernestina obține totul: și invitarea lui Babylas la serată, și salvarea show-ului, și acceptul tatălui pentru căsătorie, și... zestrea. Finalul este debordant, cu nelipsitul French Cancan, în interpretarea Ansamblului de Balet al Operei Comice și coregrafia lui Vali Roșca.

Interpreții sunt cum nu se poate mai bine aleși. Delicioasa soprană Raluca Oprea, cu voce cristalină este Ernestina, tenorul cu unul dintre cele mai frumoase glasuri lirice românești Andrei Lazăr îl întruchipează pe Babylas, în timp ce diva de operetă, cunoscuta soprană Gabriela Daha, soprana Lucia Racoveanu, tânăra Roberta Enișor și actorul-mim Levente Ambruș sunt invitații Domnului Conopidă, alias basul Ștefan Schuller. Nu-l uit pe maestrul gagurilor, în haina valetului Johann, baritonul Daniel Filipescu.

Spectacolul este colorat la propriu (scenografia Viorica Petrovici) și la figurat, pulsează de vivacitate, antren, se derulează cursiv, într-un tempo alert, place. Știu copiii de ce se îmbulzesc la Opera Comică!

IMPORTANTE PREMII INTERNAȚIONALE pentru OPERA COMICĂ PENTRU COPII!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 23 iunie 2013)

De ani buni este o amplă dezbatere, la nivel european și, nu numai, despre folclorul autentic al fiecărei țări, despre șansa unei națiuni de a-și păstra identitatea culturală, spirituală, în aceste vremuri în care dominantă este goana formidabilă spre globalizare. Specialiști de top se întîlnesc des, discută, au sprijinul forurilor de resort din UE, al instituțiilor de cultură, al unor importante academii, centre universitare, organizează simpozioane, spectacole, concerte, dezbateri, invită foruri de decizie să sprijine evenimentele prin care pledoaria pentru autenticitatea și păstrarea folclorului este eficientă, ajunge la inima spectatorilor.

S-a înființat în urmă cu 10 ani EAFF – ASOCIAȚIA INTERNAȚIONALĂ A FESTIVALURILOR EUROPENE DE FOLCLOR, președinte NIKOLAI KALOIAN – un pas formidabil pentru o bună cunoaștere, colaborare! Au aderat la ea zeci de țări și, astăzi, pe agenda EAFF veți vedea festivaluri folclorice lansate în tot cursul anului, din SPANIA, PORTUGALIA, TURCIA, BULGARIA, SERBIA, CROAȚIA, MACEDONIA, GEORGIA, ARMENIA, UCRAINA la care se înscriu sute de formații (nu numai europene), și la care sunt invitate, în final, după vizionarea DVD-urilor de prezentare, doar cele performante.

Astfel, OPERA COMICĂ PENTRU COPII a avut onoarea să participe, în luna iunie a.c., la FESTIVALUL INTERNAȚIONAL ÎNCHINAT CULTURII ȘI ARTEI MEDITERANIENE de la KEPEZ, ANTALYA (TURCIA), și la BLACK SEA FESTIVAL EUROFOLK de la PRIMORSK-KITEN (BULGARIA). Competiții la care erau înscrise zeci de formații (mai exact, în Bulgaria, 108), în care, pe scene în aer liber, dansatori, soliști încercau să convingă juriile, publicul, mii de spectatori, de talentul lor – fie că era vorba de folclor arhaic (precum macedonenii), folclor clasicizat (ucrainienii, moldovenii), producții etno – extrem de apreciate de publicul tânăr – cum au fost momentele noastre mult aplaudate... Pentru că baletul OPEREI COMICE – 12 tineri dansatori de mare talent, în costume populare autentice, au cucerit prin virtuozitate, dinamism, eleganță, reușind ca CIULEANDRA, ANA LUGOJANA, BĂTUTA MOLDOVENEASCĂ etc. (coregrafia Mihai Babușka, Valentin Roșca), împletite cu cîntecele lansate de tinerii soliști ROBERTA, JENNIFER, BOGDAN, OANA, LUCIA – să devină repere ale evenimentelor.

Sigur, balerinii noștri au educație academică. Dar la Liceul de coregrafie, datorită unor excelenți profesori, ei studiază și folclor, și dans modern – adică, diversitate, un ambitus repertorial mai substanțial. Ceeace s-a văzut și apreciat și în competițiile recente, iar premiile obținute au fost elocvente: CERTIFICAT DE EXCELENȚĂ (ANTALYA, TURCIA), GRAND PRIX, ORFEUL DE AUR (BULGARIA), plus invitații cu baletele noastre de succes CENUȘĂREASA, FRUMOASA DIN PĂDUREA ADORMITĂ, MIRANDOLINA – la ANKARA, SOFIA, VELIKO TÂRNOVO.

Două mari competiții internaționale, în miez de vară.

Încă două mari succese pentru OPERA COMICĂ PENTRU COPII. Totul, sub genericul „BUCUREȘTI – CAPITALA MUZICII BUNE”!

Finalul stagiunii Orchestrelor și Corurilor Radio

(Costin Popa – 23 iunie 2013)

Anul aniversar Verdi-Wagner a fost marcat în sala din str. General Berthelot, în această primă jumătate de an, îndeosebi prin prezentarea a două opusuri verdiene, opera „Don Carlos” în ianuarie și „Messa da Requiem” acum, la încheierea sezonului.

Lucrare de proporţii epopeice, de dimensiune monumentală, ce pornește de la părțile tradiționale ale slujbei catolice pentru morți, Recviemul este o piatră de încercare pentru orice ansamblu – orchestră și cor, aici Orchestra Națională și Corul Academic Radio, cărora li se alătură patru soliști absolut specializați în stilistica verdiană, cu glasuri adecvate tipologiilor pe care maestrul de la Busseto le-a fixat prin partiturile sale de maturitate. Pronunțatului specific de operă al scriiturii îi trebuie adăugat spiritul sacral al lecturii, de unde rezultă dificultatea tălmăcirii. Aceasta este ecuația fundamentală a Recviemului, rezolvată cu brio pe scena Sălii Radio.

Meritul a revenit în primul rând ocupantului poziției de la pupitru, tânărul de 36 de ani Tiberiu Soare, dirijor-şef al Formaţiilor Muzicale Radio care, cu acest concert, cred că a pășit peste pragul maturității artistice. După incursiuni dintre cele mai diverse în teritoriul simfonic și de operă, acoperitoare a unei largi palete de stiluri, iată că experiența dobândită și studiul amănunțit au dat roadele scontate. Artistul a pătruns profund în spiritul messei verdiene și i-a restituit pe deplin caracterul complex.

Tempii aleşi au redat de la început („Requiem aeternam... Kyrie eleison, Christe eleison”) atmosfera reculegerii de catedrală, străbătută de tristețea și durerea clipei, pentru ca avalanșele sonore ale Judecății de Apoi din „Dies irae”, continuate în „Tuba mirum”, să irumpă tăios, sec, implacabil, precum loviturile de ghilotină. Sonuri înfricoșătoare. Marea fugă din „Sanctus” a avut echilibru și explicită rigoare. Au fost multe momente străbătute de sublim, care au curs nuanțat și mă refer în primă instanță la minunatul cantabile „Andante dolcissimo” din „Agnus Dei” dar, și mai înainte, la secvența „Lacrymosa”. Nu uit să notez contrastele copleșitoare, atât de caracteristice partiturii, redate și ele în chip exemplar.

După declamațiile și tumultul din „Libera me”, „Messa da Requiem” s-a încheiat cu calm și împăcare în aceeași atmosferă pioasă în care a și început. A fost o frescă a trăirii de după moarte, a rugii pentru odihnă eternă.

Fără spectacol gestual, simplu, cartezian, dar cu remarcabilă rigoare și preciziune, Tiberiu Soare a conceput întreaga versiune în parametri impresionanți ca emoționalitate și forță. L-au urmărit în chip ideal instrumentiștii, precum și corul pregătit de Dan Mihai Goia, toți aflați în seară de grație, cu cânt implicat și sonorități ce frizau perfecțiunea (violoncelele, viorile, violele, alămurile – concentrate și exacte, într-un cuvânt toată orchestra). Siguranța atacurilor a fost ca niciodată. Corul, monolitic pe partide și în tutti, a susținut prin expresivitate și forță demersul dirijoral. Înțelegerea ideatică a fost perfectă și impulsul verdian venit de la șeful de orchestră a pătruns întreg platoul spre totala dăruire.

Tenorul Marius Vlad Budoiu a cântat, ca întotdeauna, deosebit de cultivat, cu registrele vocii fluent îngemănate până la Si bemol-ul acut, seren în expunerea din „Ingemisco”, cu amănunțite nuanțări.

Remarcabil a fost și „Hostias”, în care un mezzavoce impecabil a redat închinarea către Dumnezeu a rugăciunii de prețuire, a sacrificiului.

Pentru soprana Silvia Sorina Munteanu, Recviemul verdian este un vehicul de înfățișare a marilor sale potențe de amploare și strălucire vocală. A dominat compartimentele reunite orchestral-corale cu acute puternice care au vibrat în sală, dominator și penetrant. Multe subtilități a avut lectura artistei, păcat că Si bemol-ul acut în pianissimo, dificila octavă „Requiem” din secțiunea finală „Libera me”, a sunat întrucâtva neconvingător, îndreptându-ne gândul către prestații anterioare ireproșabile ale Silviei Sorina Munteanu în partitura verdiană.

Mezzosoprana Aura Twarowska a frazat cu știință a construcției desenului melodic verdian, în pofida unor opacități vocale de moment în „Lux aeterna”.

Aspru ca exprimare, pătrunzător ca emisie, impunător ca atitudine vocală, și basul Sorin Drăniceanu a pătruns esențele partiturii, rezervele venind dinspre anumite sunete drepte, nevibrate, dinspre altele vibrate excesiv, semne de uzură.

Așa s-a încheiat stagiunea Formațiilor Muzicale Radio. După comemorările verdiene, pentru toamnă se așteaptă, desigur, omagierea lui Richard Wagner.

Addendum. Poziția de dirijor-șef

Consult website-urile teatrelor de operă din București și din țară. O asemenea funcție, așa cum există la Formațiile Muzicale Radio, ce poate fi asimilată autorității de director muzical nu este ocupată. Practic, nu există în organigramele publicate. Mi se pare o carență notabilă. În toate instituțiile lirice ale lumii există un director muzical, dirijor. Așa sunt Barenboim la Scala, Pappano la Covent Garden, Levine la Metropolitan, Philippe Jordan la Opera din Paris, Welser-Möst la Opera din Viena, Gergiev la Mariinsky, Conlon la Los Angeles etc. Nume mari ale căror atribuții sunt legate exclusiv de asigurarea muzicală complexă a spectacolelor – orchestră, cor (cu sprijinul dirijorului corului), ansamblu, interpreți principali. O mână de fier și ultra-competentă în management ca a lui Ioan Holender nu a rezistat mult timp singură la conducerea Operei de Stat din Viena și astfel a fost numit în funcția de director muzical faimosul Seiji Ozawa. Deși, în fosă, se aflau legendarii instrumentiști ai Filarmonicii vieneze.

Poate că legislația noastră actuală nu prevede în mod expres o asemenea funcție. Dar nimic nu împiedică managerii de teatre lirice să-și numească dirijori-șefi, de pildă ca directori adjuncți în scopul conferirii autorității, obligatorie pentru bunul mers al lucrurilor. Sunt vizate persoane cu experiență și mai ales cu dorința și puterea de a construi, de a personaliza sonor și de a se îngriji de pregătirea muzicală. Nu pasagere, ci sub contract pe lungă durată. Cel puțin cât al managerilor, cu care trebuie să facă echipă perfectă. Exemplul lui Tiberiu Soare și rezultatele sale, creșterea calitativă a performanțelor ansamblurilor simfonice Radio, sunt pilduitoare.

Thomas Mann – Pătimirile și măreția maeștrilor

(Grigore Constantinescu – 25 iunie 2013)

În anul bicentenarului Wagner, editura Humanitas ne oferă un amplu eseu de Thomas Mann, intitulat Pătimirile și măreția maeștrilor, în traducerea lui Alexandru David (Colecția CONTRAPUNCT).

„Suferindă și măreață, ca și cel de al XIX-lea secol a cărui expresie perfectă este, figura spirituală a lui Richard Wagner se înalță în fața ochilor mei...” Astfel începe Thomas Mann prelegerea susținută la 10 februarie 1933, în Auditorium Maximum din Munchen, la împlinirea a 50 de ani de la moartea marelui compozitor. Publicată mai apoi în ciclul intitulat **Pătimirile și măreția maeștrilor**, această prelegere ne apare drept o interesantă deschidere spre înțelegerea muzicii wagneriene.

Thomas Mann continuă gândurile sale cu o descriere a imaginii artistului: „...cu fizionomia brăzdată de toate trăsăturile sale, împovărată de toate pornirile sale, așa o văd și abia dacă pot să disting dragostea pentru opera sa – unul dintre cele mai extraordinar de discutabile, ambigue și fascinante fenomene ale lumii creației – de iubirea pentru acel secol în care și-a trăit viața, această viață neastâmpărat de vagabondă, chinuită, demonică și neînțeleascä, ce sfârșește în strălucirea gloriei universale.”

Scriitorul alege cuvinte cumpănite pentru a pregăti abordarea acestui pasionant subiect. Impresiile de până acum se îndreaptă spre câteva concluzii de principiu, care stăruie în etapele succesive ale cunoașterii lui Wagner. În primul rând, tocmai grandoarea îi este caracteristică, pornind de la contemplarea monumentelor sonore clădite de artist „...o măreție sumbră, îndurerată, o măreție în același timp sceptică și încărcată de amărăciunea, de fanatismul adevărului, care, în beția clipei de frumusețe efemeră, știe să găsească o scurtă fericire, lipsită de credință – aceasta este esența și pecetea veacului; statuia lui s-ar cuveni să arate, pe plan moral, ceva echivalent cu împovărarea și încordarea musculară care să amintească de lumea chipurilor lui Michelangelo”. Intenția scriitorului meloman, de a contura un elogiu adresat memoriei lui Richard Wagner, se contopește astfel cu marea admirație pe care a nutrit-o pentru secolul romantismului. Aici se identifică o sumă a idealurilor veacului al XIX-lea, pe care Thomas Mann s-a considerat onorat să le continue în propriile sale scrieri.

Firește, a-l cunoaște mai bine pe Wagner înseamnă în primul rând a te apropia mereu de muzica sa, a-i pătrunde subtilele semnificații sonore.

Dar, totodată, artistul este profund implicat în dezbaterea ideilor care îl inspiră. Lectura eseului cuprinde numeroase trimiteri asociative, la operele maestrului de la Bayreuth: „...în această artă a mixturii nu găsim decât expresia firii intime, amalgamate, a lui Richard Wagner, în toate privințele multisemantică. El nu este poet, nu este muzician, ci un al treilea tip, în care ambele însușiri se contopesc într-un mod nemaiîntâlnit; este un Dionysos al teatrului, care se pricepe să confere o bază poetică unor procese de exprimare nemaiauzite... care lasă să se întrevadă frământările sale, altfel spus, ceea ce în titlul eseului era semnificat prin **„Pătimiri”**.

Să ne mulțumim să cinstim opera lui Wagner ca un fenomen puternic și cu multe înțelesuri, al vieții germane și occidentale, de la care întotdeauna pornesc imbolduri dintre cele mai adânci pentru artă și cunoaștere.

Dorin Teodorescu – Voievodul Operetei

(Grigore Constantinescu – 26 iunie 2013)

După un timp, după mult timp, mereu ne gândim la cei care nu mai sunt împreună cu noi, la cei pentru care am simțit afecțiune. Arareori înțelegem că nu i-am uitat și, mai ales, înțelegem de ce nu i-am uitat. Cei care l-au admirat pe Dorin Teodorescu, purtându-i statornică prietenie, gândind la el cu nostalgie și tristețe, pot recunoaște că de-a lungul vremii imaginea și vocea „Voievodului Operetei” aparține pentru totdeauna memoriei. Oricând și oricât îi repovestim spectacolele, revedem momentele superbe ale carierei sale, din păcate prea scurtă, pe cât a fost de frumoasă.

Pe la mijocul anilor șaizeci a fost descoperit de rectorul Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, profesorul dr. Victor Giuleanu, care urmărea din juriu un concurs de tineri interpreți amatori. La acea clipă a intersecției cu un alt destin, Dorin Teodorescu a părăsit Timișoara și a început, la sfatul Rectorului, studiul cântului clasic. S-au ridicat spre înaltul cerului frumoasele jerbe ale glasului său, care învăța de la Maestrul Petre Ștefănescu-Goangă cum „se cântă”. Își asculta colegii – Eugenia Moldoveanu, Cristian Mihăilescu – cu care cânta la clasa de operă sub sfatul lui Eugen Gropșanu, Hero Lupescu. Urca treaptă cu treaptă spre împlinirea visurilor de-abia bănuite cu câtăva vreme în urmă. Dar destinul său la condus către scenă, unde „Mister X” avea să-și înceapă călătoria de vedetă a operetei bucureștene, naționale, internaționale.

Prietenia noastră s-a clădit pe sentimentul prețuirii, la lumina fiecărui spectacol urmărit. Timpul trecea repede, primii zece ani, apoi alți zece, numărând vârstele și succesele, premierele, turneele. Când, de la o lună la alta, postul radiofonic „România muzical” ne reamintește, cu o anume arie, vocea lui Dorin Teodorescu, mi se pare incredibil ca acest minunat glas, trezind tăcerile, să se audă de departe, din „Marele Dincolo”. Revin, năpădesc amintirile, din **Vânzătorul de păsări, Lăsați-mă să cânt, Voievodul țiganilor, Frumoasa Elena, O noapte la Veneția, Lysistrata, Rose Marie, Se mărită fetele, Contesa Maritza, Văduva veselă, Liliacul, Prințesa circului, Secretul lui Marco Polo, Țara surâsului, Victoria și-al ei husar, Mătușa mea Faustina, Plutașul de pe Bistrița**. Melodiile se schimbă, înfățișările eroilor întruchipați de Dorin la fel. Dar, după spectacol, ieșea din teatru purtând încă pe chip clipa abia trecută, revedeai întotdeauna aceiași figură senină, plăcută, de o expresie caldă, plină de simțire. Se poate oare să vorbim la trecut despre Dorin Teodorescu, după anii care au trecut de la despărțirea sa de scenă?

Ultimul său proiect, **Victoria și-al ei husar** îl aștepta în teatru, la repetițiile de cabină și de scenă. Zadarnic, căci întunericul avea să înlocuiască ridicarea de cortină.

Prea tânăr pentru a pleca din mijlocul ansamblului al cărui director fusese, din preajma studenților de la Conservator pe care la rându-i îi îndruma, din apropierea dragei sale familii – Andreea și Fani, din proximitatea aplauzelor publicului. Au trecut paisprezece ani de absență; ar fi împlinit acum, în luna iulie, șapte decenii de viață.

Soarta i-a cumpănit darurile, bucuriile, munca și satisfacțiile. Dar mai ales i-a oferit dreptul la dragostea nestinsă, dreptul la memorie. Neuitare.

Muzicienii Festivalului Enescu

(Grigore Constantinescu – 26 iunie 2013)

Festivalul Internațional „George Enescu”, ediția 2013, se apropie. Iată o rațiune pentru a pregătii publicul, privind interpreții, programele, evenimentele. În primul rând, fiind o realizare pe care se bazează viața muzicală românească, mi se pare interesant să-i cunoaștem mai îndeaproape pe interpreții noștrii care și-au câștigat faima prin creațiile lor.

Vorbim acum despre marele violoncelist **Marin Cazacu**, al cărui renume a depășit de mult hotarele țării. Format, în anii începutului de carieră, la Liceul „Dinu Lipatti” din București, cu prof. Ion Urcan, tânărul interpret a devenit, pentru anii universitari, discipolul maestrului Serafin Antropov, la clasa de violoncel a Universității Naționale de Muzică din București, unde primește și îndrumările profesorului Aurel Niculescu. Perfecționarea la Cursurile de vară de la Weimar se continuă cu cursurile de măiestrie ale celebrului Radu Aldulescu (Costinești, Sinaia). Participările la mai multe competiții internaționale îi aduc titlul de laureat la concursurile de la Geneva, Merkneukirchen, Belgrad rezultate ce contribuie la promovarea sa ca solist concertist al Filarmonicii bucureștene. Este prezent la multiple programe camerale în compania unor iluștrii muzicieni ca Valentin Gheorghiu, Vladimir Orlov, Radu Aldulescu, Viktor Tretiakov, Ilia Grubert, Mihaela Martin, Mirel Iancovici, Silvia Marcovici, Jeremy Menuhin, este membru al trioului Pro Arte (ansamblul cameral oficial al Filarmonicii George Enescu) și colaborator al cvartetului Voces. Numele său a figurat adesea pe afișele unor festivaluri importante, precum cele de la Berlin, Bratislava, București, Hong-Kong, Macao, München, Milano, Osaka, Singapore, Seoul, Sofia, Tokio, Valencia, Veneția. Pretutindeni aparițiile sale au fost comentate entuziast de public și de presă. **Marin Cazacu** cântă pe un violoncel Lorenzo Ventapane (1820).

Începând cu 1992, **Marin Cazacu** are propria clasă de violoncel la UNMB, studenții săi afirmându-se cu succes pe scene din țară și din străinătate, în concursuri de interpretare. În 1998 a fondat cvartetul Cellissimo – împreună cu Alexandra Guțu, Răzvan Suma și Olga Mănescu -, iar cu studenții săi susține recitaluri de 8 până la 12 violoncele în formația Violoncellissimo cu care va susține un program în viitoarea ediție a Festivalului.

Mai multe inițiative merită consemnate. Astfel în 1999, Marin Cazacu a înființat Festivalul Internațional Enescu și muzica lumii, care se desfășoară în fiecare vară la Sinaia, în preajma aniversării zilei de naștere a marelui muzician. Pentru organizarea acestui festival și înființarea primei Orchestre naționale de tineret, sub bagheta lui Cristian Mandeal, a fost răsplătit în anul 2008 de către revistele VIP și Actualitatea Muzicală cu Premiul pentru Proiectul anului.

În anul 2004 primește Ordinul Meritul cultural în grad de Cavaler, iar în 2006 obține titlul de Doctor în Muzică cu Summa cum laude.

Înregistrările discografice pentru Electrecord, Olympia, BMG și AIX Records sunt dovezi ale calităților acestui Maestru.

Închiderea stagiunii lirice la Craiova...

(Costin Popa – 1 iulie 2013)

Antoniu Zamfir

...a avut loc la sfârşit de iunie printr-un spectacol cu „Aida" de Verdi în mica şi cocheta sală a Teatrului „Elena Teodorini". Ca de multe ori pe parcursul stagiunii, întreprinzătorul manager al instituției, Antoniu Zamfir, a dorit să aibă pe afiş nume atractive de solişti care să suplinească lipsa vocilor de extracție dramatică din teatru, dar să şi ofere publicului versiuni interpretative interesante.

Cel puțin în această ultimă idee, în perioada anterioară, tenorii de renume internațional Teodor Ilincăi şi Bogdan Mihai au cântat la Craiova în mult aplaudate spectacole cu „Traviata" de Verdi şi „Bărbierul din Sevilla" de Rossini, alături de vedeta sopranilă a teatrului, Diana Țugui.

Producția cu „Aida" datează de peste şase ani şi este datorată regizorului austriac Tamas Ferkay, avându-i drept colaboratori pe elvețianul Alexander Jankow (decoruri), pe Cătălin Ionescu-Arbore şi Răsvan Drăgănescu (costume), alături de Răzvan Mazilu (coregrafia). S-a imaginat un spectacol care, prin dimensiunile minimale, mi-a adus aminte de... „Aidina", cum a fost supranumită producția celebrului Franco Zeffirelli din micul teatru de 300 de locuri din Busseto, acum peste 10 ani.

Era firesc ca montarea craioveană să fie adaptată scenei reduse, totul a fost pus în pagină aproape fără reproş, spiritul şi atmosfera verdiană au fost prezente într-o accentuată măsură şi au impresionat spectatorii. Ferkay a manevrat bine mişcările din scenă, cu o rezervă asupra statismului neaşteptat al marşului din tabloul triumfal.

Decorurile sunt simple, imaginează construcții de zid ce simbolizează monumentalitatea edificiilor egiptene, străjuite de trei statui uriaşe cu alură autentică, ale căror poziții se schimbă pe parcursul tablourilor operei. O frescă desfăşurată pe toată lățimea scenei a ornat în chip minunat apartamentul lui Amneris şi i-a dat culoare. Mai puțin inspirat mi s-a părut decorul de zid din scena Nilului, sever, fără să inducă misterul nopții tropicale.

În plus, aducerea neaşteptată în scenă a preoților care o însoțesc pe Amneris la templu a suprapopulat momentul, distrugând şi mai mult atmosfera de taină.

Coloristica variată, venită din extravagantele costume, a înviorat austeritatea decorului. Am recunoscut combinația de auriu şi roşu aprins, atât de dragă cunoscutului scenograf Cătălin Ionescu - Arbore, armonie în care a înveşmântat oficialii, soldații, contrastând cu negrul şi inserturile aurii ale costumelor sacerdoților. Albul anturajului fiicei faraonului, Amneris, a fost un luminos și adecvat simbol de puritate. Doar mesagerul veștii proaste a cotropirii Egiptului de către etiopieni, sosit de pe câmpul de luptă într-o impecabilă uniformă strălucitoare, a părut mai degrabă venit de la o paradă militară decât din vâltoarea războiului.

Și coregrafia lui Răzvan Mazilu, deși nu foarte complicată ca mișcare, s-a arătat bine integrată unui spectacol în care, din păcate, numărul balerinilor a fost foarte redus.

Una din vocile cele mai frumoase și potrivite rolului titular pe care le-am întâlnit în ultima vreme pe scenele românești este cea a sopranei sârbe Dragana Radaković, cu omogenitate impecabilă pe ambitus, cu frazare fluentă, accente decise și nuanțări fie în pianissimo, fie în filaje subtile pe registrul acut. Într-un cuvânt, o soprană de gen liric - spint verdian, cu glas a cărui amploare a surclasat corul și tenorul în finalul actului triumfal. Păcat că notele extrem înalte îi sunt supuse unui vibrato oarecum accentuat. Lucru important pentru un spectacol modern, Dragana Radaković are o alură scenică din cauza căreia l-am... înțeles pe Radamès de ce s-a îndrăgostit...

Tenorul turc Efe Kislali este stăpânul unui timbru de culoare întunecată, al unei voci corpolente, incisive, de mare forță dramatică, care merge către acute solide, sigure și spectaculoase, în special când țesătura înscrisă în portativ îi este convenabilă. „Rafala” de Si bemol-uri înalte ale lui Radamès din finalul scenei Nilului i-a pus probleme, deși artistul accelerase anterior, prudent, tempii. Ar mai fi de notat că o oarecare dezordine în emisie îi afectează, câteodată, continuitatea în sonoritate a discursului melodic.

O bună școală italiană, simț al frazării și al expresivității dramatice a înfățișat mezzosoprana Alessandra Palomba, Amneris cu timbralitate aspră, ale cărei sunete acute au frizat, din cauza forțajului, stridența.

Cu binecunoscuta-i voce impunătoare, Ștefan Ignat a fost Amonasro. Se știe, are un glas baritonal sombrat, prețios rezonant, puternic, cu sonorități impozante demne de personalitatea regelui etiopian. Intervenția din actul secund și marele duet cu Aida din actul al III-lea au fost momentele de efect și deplină implicare ale artistului, ieșirea din scenă găsindu-l pe tatăl prizonier prea... emoționat și de aceea derutat în replica prin care dorea să-l convingă pe Radamès să fugă.

Dragana Radakovic

Alessandra Palomba,
Efe Kislali

Ștefan Ignat

Din punctul de vedere al ansamblului, scena judecății a fost cea mai realizată, grație vocii tăioase și extraordinar de puternice a basului Sorin Drăniceanu (Ramfis) care am avut impresia că pur și simplu a impulsionat coriștii, până atunci cu glasuri stinse și vlăguite. Mai înainte, finalul de forță al scenei din templu avusese impactul dorit de Verdi doar grație Si bemol-ului acut al tenorului, care a dominat coriștii și orchestra.

În alte roluri au cântat Aura Dudu (Marea Preoteasă, destul de imprecisă intonațional), Dragoş Drăniceanu (Regele) și Dragoş Dragomirescu (Mesagerul).

La pupitru, italianul Francesco Ommassini a rămas dator din cauza agogicii ciudate, de la lentori inexplicabile (scena din templu) până la accelerări nejustificate (tabloul triumfal și actul Nilului) dar mai ales a lipsei de fermitate prin care ar fi putut să disciplineze unele atacuri în orchestră sau prestațiile unor instrumente... vezi nesiguranța harpei în introducerea la cel de-al doilea act.

Notările pe care le-am expus ar trebui să-și găsească rezonanță în viitoarele demersuri de întărire a ansamblurilor, cor și balet, ca și a calității ocupanților fosei.

Stagiunea 2012-2013 s-a încheiat. Energicul director Antoniu Zamfir anunță încă pe de acum, pentru toamnă, o nouă ediție a tradiționalului Festival Internațional „Elena Teodorini”. Va fi dedicat lui Giuseppe Verdi, în an aniversar și debutul se va face cu o premieră absolută la Craiova, „Otello”. În regia lui Rareş Zaharia, în seara inaugurală din 10 octombrie vor evolua trei dintre protagoniștii „Aidei”, Efe Kislali, Dragana Radaković și Ștefan Ignat, ceea ce anunță un spectacol atractiv. Festivalul va mai programa „Trubadurul” și „Nabucco”, după care stagiunea își va urma cursul cu spectacolele curente. Se anunță și alte premiere din genurile operetei și musicalului, mult iubite în Bănie. În luna februarie va începe restaurarea sălii teatrului, un demers grandios în care lucrările se vor executa din bani europeni și pe baza proiectelor inițiale istorice ale sălii. Numărul de locuri va spori de la 360 la aproape 500. Durata șantierului, doi ani.

Așadar vești bune din Craiova lirică și perspective frumoase pentru melomanii localnici.

O nouă gală de succes la Opera din Iași

(Costin Popa – 2 iulie 2013)

După răsunetul pe care l-a avut festivitatea de decernare a Premiilor Operelor Naționale, o primă ediție absolută pentru România, era firesc ca instituția lirică ieșeană să-și închidă stagiunea 2012-13 cu o altă gală – eveniment care să îi prezinte, de data aceasta în calitate de interpreți, pe cei mai importanți premianți și nominalizați. Așa încât, în ultima zi din iunie, a adus în ambientul arhitectonic de vis al teatrului forțe laureate: mezzosoprana clujeană Iulia Merca (solista cea mai bună a stagiunii naționale), tenorul clujean Cristian Mogoșan (cel mai bun solist), tenorul timișorean Bogdan Zahariea (cel mai bun debutant), alături de câțiva nominalizați la categoriile respective, sopranele ieșene Lăcrămioara Maria Hrubaru-Roată, Ana Maria Donose-Marcovici și baritonul canadian Jean Kristoff Bouton, acum solist al Operei din Iași.

Boom-ul artistic și de imagine reușit de organizatori, l-am numit pe managerul Beatrice Rancea, a fost invitarea în concert a tinerei soprane originare din Bistrița, Anita Hartig, solistă a Operei de Stat din Viena, una din vocile emergente de mare valoare, care deja a fost aplaudată la Scala din Milano, la Covent Garden din Londra și urmează să debuteze la Metropolitan Opera din New York în martie 2014.

Așadar, din nou gală festivă la Opera Națională Română din Iași, cu public numeros, ce a întâmpinat în eleganță serata. Este o plăcere să vezi la Operă rochii lungi, coafuri deosebite, bijuterii, smoking-uri, papioane. Chiar și mulți tineri au respectat eticheta indispensabilă ideii de teatru liric, foarte des neglijată la noi în țară. Peste toți, la final, a plouat cu steluțe aurii si argintii, consfințind atmosfera sărbătorească.

Un scurt cuvânt introductiv au rostit aceiași moderatori ca la gala de premiere, directorul Beatrice Rancea și tenorul Cosmin Marcovici, pentru ca în încheierea seratei, doamna Rancea să mulțumească tuturor celor prezenți pe scenă, membrilor juriului Premiilor Naționale aflați în sală, oficialităților reprezentate de primarul Gheorghe Nichita și, desigur, întregului public, adresând o caldă invitație pentru noua stagiune care se anunță, se pare, la fel de atractivă precum cea care s-a încheiat.

Și acum, concertul de gală. Tenorul Cristian Mogoșan este una din vocile importante ale României de azi, puternică, solidă și bine articulată, cu sonoritate incisivă, pătrunzătoare. Are o deosebită versatilitate în abordarea rolurilor, de la liricele „pline” la cele lirico-spinte cu accentuări dramatice. Cu culoare consistentă de glas, a cântat aria lui Lenski din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski cu frumoasă derulare a frazelor muzicale și, către final, cu plăcută poetică și eseuri de mezzevoci. I-au urmat aria „No puede ser” din zarzuela „La tabernera del puerto” de Sorozabal căreia i-a dăruit accente pătimașe și, în compania Anitei Hartig, duetul „Lippen schweigen” din opereta „Văduva veselă” de Lehár.

Bogdan Zahariea pare să se afle pe scenă de-o viață, deși debordează de tinerețe. Afișează siguranță în cânt și expune un glas plăcut, rotund și strălucitor în registrul acut. O respirație bine pusă la punct îi conferă cursivitate pe ambitus, așa încât desenele melodice sunt fluente. Înclinarea către roluri spinte a fost evidentă, a interpretat pasional celebra „E lucevan le stelle” din „Tosca” și, eroic, nu mai puțin faimoasa „Nessun dorma” din „Turandot”, pagini pucciniene din opusuri interpretate deja pe scena Operei Naționale Române din Timișoara. În galeria tinerilor tenori români, Bogdan Zahariea este o apariție demnă de urmărit în conturarea carierei.

Spectaculos a cântat delicioasa soprană Lăcrămioara Maria Hrubaru-Roată acutissima arie de coloratură a Cunegondei „Glitter and Be Gay” din opereta „Candide” de Bernstein! A fost o explozie de talent, de șarm, de pirotehnică vocală, de acrobații pe țesătură înaltă de glas, de sunete volatile și spumoase, de expresivitate amănunțit înfățișată în chip amuzant, scenic și vocal. Un mare Bravo!

Interpretarea ariei de contraltă a Principesei de Bouillon din „Adriana Lecouvreur” de Cilea a revenit mezzosopranei Iulia Merca, de multe ori cu sonorități sopraneggiante, urmată de tălmăcirea binecunoscutei „Chanson bohème” din „Carmen” de Bizet, într-o lectură – s-o numesc - interiorizată, personală, în care în ultima strofă și-a regăsit patosul de gitană spaniolă.

Baritonul Jean Kristoff Bouton este un cântăreț inteligent, cu voce plină de mobilitate, capabil să restituie briliața cavatinei lui Figaro din „Bărbierul din Sevilla” rossinian. A și făcut-o, în pofida unei culori tenorale de glas.

Soprana Ana Maria Donose-Marcovici a început bine aria „Muzica” din opereta „Valurile Dunării” de George Grigoriu, cu aplomb și lucire de sunet. O vizibilă indispoziție apărută subit, în partea a doua a ariei, a făcut-o să sfârșească în tonuri stinse. Păcat!

Prezența Anitei Hartig a avut de la primul sunet aura măiestriei, lirismului, rafinamentelor și subtilității. Prin aria bijuteriilor din „Faust” de Gounod a conturat o Margareta delicată, cochetă, grațioasă, cu un spirit al valsării care a luat totul ca într-un vârtej cuceritor. Un Si natural acut a încheiat regal și expansiv pagina.

Atributul de analistă de detaliu a discursului melodic a fost evident și în aria „Meine Lippen, sie küssen so heiss” din opereta „Giuditta” de Lehár. Într-o limbă germană impecabilă, soprana a cântat cu farmec vienez, cu strălucire și accente seducătoare, cu plămădire a cuvântului prin culori vocale într-o multitudine de sensuri și expresii. „In den Sternen, da steht es geschrieben, du sollst küssen, du sollst lieben” („În stele stă scris, trebuie să săruți, trebuie să iubești”) a mers direct în inimile auditoriului, l-a fermecat, artista însăși părea transpusă. Comunica formidabil.

În trecutul nu prea îndepărtat, am comparat unele calități ale Anitei Hartig - emoționalitatea și sensibilitatea, minuțiozitatea modelării frazei, căldura, puritatea sonoră - cu cele ale câtorva legendare soprane. M-am gândit mult după aceea. Nu am exagerat. Și, iată, grație asemănărilor în ceea ce privește colorizările și perfecțiunea stilistică, evidente în aria de operetă, mai adaug acum numele marii soprane Elisabeth Schwarzkopf, regină a plutirilor înălțătoare.

Bogdan Zahariea

Iulia Merca

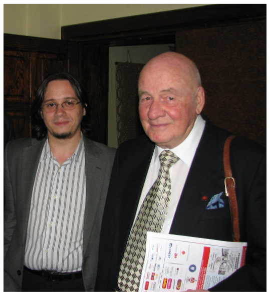
Jean Kristoff Bouton

Lăcrămioara Maria
Hrubaru Roată

Cristian Mogoșan

Ana Maria
Donose Marcovici

Anita Hartig


Gabriel Bebeșelea,
Petre Sbârcea

închiderea stagiunii

A acompaniat, la pupitrul Orchestrei Operei Naționale Române Iași, foarte tânărul Gabriel Bebeșelea, discipol al marelui dirijor și profesor clujean Petre Sbârcea. O baghetă de certă perspectivă, cu evidentă personalitate, care a condus și pagini orchestrale de substanțială exigență, uverturile „Maeștrii cântăreți din Nürnberg” de Wagner și „Forța destinului” de Verdi, în care a suplinit lipsa masivității ansamblului instrumental prin tempi riguroși. În compania corului pregătit de Manuel Giugula, a tălmăcit cu acuratețe și „O fortuna” din cantata „Carmina Burana” de Carl Orff, și corul țiganilor din „Trubadurul” de Verdi.

Serata s-a încheiat în entuziaste aplauze cu obișnuitul Brindisi din „Traviata” verdiană, în interpretarea tuturor soliștilor, cu Anita Hartig și Cristian Mogoșan vedete.

Premiile Revistei Actualitatea Muzicală pe 2012

(Grigore Constantinescu – 7 iulie 2013)

Premiile Revistei Actualitatea Muzicală pentru ultimul an, acordate săptămâna trecută în Aula Palatului Cantacuzino, au inclus în lista celor omagiaţi, la loc de frunte, pe muzicologul Viorel Cosma. Recent, Maestrul Viorel Cosma a sărbătorit 90 de ani, vârstă venerabilă, la care cei ce reușesc să ajungă în bune condițiuni își caută seninul odihnei și pacea meditației. Nimic mai puțin potrivit cu acest performer de „cursă lungă" numit de discipolii săi Maestrul. Cred că peste numărul anilor, de fapt, ar fi putut să publice un volum în fiecare an al vieții sale de până acum, dacă nu cumva devansându-și vârsta.

Prima mea întâlnire cu chipeșul muzicolog, de prin anii '50, s-a desfășurat când mă pregăteam pentru intrarea la Conservator. Nu am uitat că atenția sa pentru mine a fost atunci trecătoare. Dar, știu acum că, era firesc, deoarece se afla la momentul în care, din multiplele direcții către care se îndreptase, realizându-și proiectele, începeau să se aleagă, să se contureze cele mai importante. Toate cuprinse într-unul singur: scrisul despre muzică. Pentru Viorel Cosma, aceasta a însemnat foarte mult, deoarece tentațiile condeierului răspundeau chemării criticului muzical, realizatorului de interviuri, documentaristului și colecționarului pasionat de documente (epistole, informații, mărturii, fotografii etc.), creatorului de reconstituiri biografice, monografice și istoriografice. Toate acestea la un loc, pentru un om stăpânit de demonul neodihnei, ar fi fost destul, dacă mai adăugăm și vocația profesorală universitară a Doctorului în Muzicologie.

Totuși, Viorel Cosma a optat, printre proiectele sale, pentru unul ce i-a dominat vreo trei decenii de viață – prima mare operă lexicografică românească, lexiconul **Muzicieni din România**, ale cărui volume reprezintă o apariție, cred, singulară în literatura mondială de gen, mai ales sub autoritatea unei singure semnături. Cu obiceiul celui împătimit, culege orice poate deveni informație și fișează orice află nou, în cărți și publicații. Oare nicio carte să nu fi fost lecturată din amuzament, fără acest gest al vânătorului de idei? Probabil că nu, pentru că nu are timp, deși poate intra în polemici, poate dezbate realități și presupuneri, irosindu-și o parte din energie și în relațiile cu colegii, cititorii, interpreții sau posibilii interlocutori de ocazie. O personalitate din galeria iluștrilor timpului, care-și pot permite luxul de a se deosebi de ceilalți, ceea ce i se întâmplă adesea. Nu a avut niciodată răgaz, presupun că nici nu obosește vreodată. La masa de lucru fișele, documentațiile așteaptă cu răbdare rândul pentru a intra în pagina de carte, iar prezența sa în sala de spectacol muzical sau concert este lesne remarcată.

Ce este impresionant la acest erou de roman care este Viorel Cosma, mi se pare a fi neliniștea cu care se implică în tot ce consideră că ar merita interesul. Viața sa, poate fi strânsă într-o pagină; repovestită în amănunt poate deveni însă o veritabilă epopee. Cine stie, poate o va scrie cel care le știe cel mai bine pe toate, adică... Viorel Cosma!

NICU TEODORESCU, PREȘEDINTE LYRA

(Grigore Constantinescu – 11 iulie 2013)

Valorile unei personalități cresc odată cu valorile timpului, dacă cel aniversat este un arhitect de evenimente ce se adună, precum o face dr. Nicu Teodorescu.

Cei care îl știm de un timp, nu ne imaginam că realizările vieții sale de pasionat al farmecului muzicii aveau să adauge încă și încă alte reușite, spre binele nostru și prestigiul națiunii. Pentru dr. Nicu Teodorescu, neodihna este o lege a acestui Om puternic, generos și modest, care își găsește în artă motivația de a exista pentru cei din jurul său, pentru oamenii și artiştii țării. Asemenea simbolurilor mitologice, care vin din trecutul umanității, este un artist care ține în dreptul inimii LYRA. Ne gândim cu recunoştină la faptele sale, cele ale scrisului, dirijatului, cântatului, ca la marile principii de viață din care se adună forța de a fi și a izbândi. O învățătură de creator, totodată filosof și organizator, ne determină să-i privind anii adunați ca o comoară din sipetul în care se află cuprinse marile şi multele sale iubiri pentru maeştri, pentru melomani, pentru clipa minunată pe care Faust o dorea să dăinuiască veşnic.

Suntem laolaltă, cei din tărâmul Brăilei și cei din țara românească, în a dori domnului dr. Nicu Teodorescu bucuria neîncetatelor împliniri care înalță și luminează.

Prof. univ. dr. Grigore Constantinescu

Preşedintele Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali „Mihail Jora”

„Paris, mon amour”

(Grigore Constantinescu – 15 iulie 2013)

Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian” a lansat miercurea trecută, la Librăria Humanitas Kretzulescu, albumul de șansonete „Paris, mon amour”.

Când urmăream, în stagiunea de acum trei ani a Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian”, premiera spectacolului **Paris mon mour**, succesul acestei reprezentații dădea de gândit în privința concepției de aliaj care stătea la baza dialogului artiștilor-cântăreți și dansatorilor cu publicul. În primul rând, dincolo de imaginea mozaicată a ideii scenice, plasate în foyerul teatrului, era de remarcat atractivitatea unui repertoriu special, ieșit din lumea operetei, cel a șansonetei și poeziei franceze. De fapt, regizoul Răzvan Ioan Dincă ne propunea o plimbare prin lumea unui virtual caffé concert parizian, neîndoios captivant prin muzică, interpretare și autenticitate a atmosferei evocate. Titlul spectacolului a rămas în repertoriul teatrului, a fost preluat în turnee, pentru deliciul publicului din circa zece orașe ale țării, cel mai recent în luna mai la Tg. Mureș, devenind treptat un refren al tuturor celor care iubesc acest fel de muzică.

Ideea de la realiza, deci, un disc antologie este binevenită, căci spectacolul a beneficiat, încă de la premieră, de numele multor prim soliști ai Operetei, cu partiturile prezentate de ansamblul orchestral și coral, prelucrate pentru acest scop, cu abilitate, de către dirijorul Lucian Vlădescu, secondat în momentele multivocale de maestrul de cor Gabriel Popescu. Înregistrările datează din luna aprilie 2013, realizate special pentru disc în Studioul 220 București (maestru de sunet Marius Mitrofan).

Să amintim soliștii acestui album, nume care revin adesea pe afișele teatrului: Florin Budnaru, Daniel Eufrosin, Ernest Fazekas, Bianca Ionescu, Daniel Madia, Tina Munteanu, Gladiola Nițulescu-Lamatic, Cătălin Petrescu, Oana Rusu, Alexandra Savu, Silvia Șohterus, Daniela Vlădesccu.

Cu prilejul premierei amintite, regizorul Răzvan Ioan Dincă își mărturisea intențiile, din care preluăm o frântură a ideilor sale, actualizate acum: „Am vrut să aduc pe scenă un Paris cu parfum de epocă, cel pe care îl vedem in fotografiile sepia... al amestecului dintre real și turistic... Cât despre personaje, ele sunt construite în funcție de situația pe care muzica, frazarea muzicală și uneori versurile o presupun...” Să amintim câteva titluri – „La vie en rose”, „Feuilles mortes”, „Ne me quitte pas”, „Salade de fruits”, „Tombe la neige”, „C’est ci bon”, „La Boheme”... Celebritatea unor asemenea șansonete este de necontestat. Întâmpinându-și ascultătorii, în forma actuală, îmbinând trecutul cu prezentul, sunt convins că CD-ul acest va cunoaște o viață îndelungă.

Mioara Manea

(Grigore Constantinescu – 19 iulie 2013)

Dreptul la obținerea înaltului titlu de primadonă revine unei soprane care, în definirea activității sale solistice, își justifică prezența scenică prin însușiri muzicale de excepție, o personalitate interpretativă personalizată ca formație muzicală, abordare repertorială și capacitate interpretativă în plan dramatic. Imaginea completă a primadonei este un simbol în dialogul cu spectaorul.

Pentru Mioara Manea Arvunescu, ascensiunea demostrată în viața muzicală a ultimor trei decenii răspunde acestor criterii primordiale, datorită excelenței demonstrațiilor unei cariere de certă valoare, mai ales pe scena Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian”, în paralel cu alte performanțe concertante și parcurgerea a numeroase trasee de turnee cu spectacole și recitaluri în țară, peste hotare, programe susținute cu colectivul teatrului sau individuale.

Am avut privilegiul de a urmări, de-a lungul stagiunilor Teatrului Național de Operetă, o mare parte din cariera acestei superbe artiste. În primul rând, firește, am putut admira prezența sa în distribuțiile numeroaselor premiere în care a fost distribuită ca primadonă, ca interpretă a rolurilor feminine principale. De asemenea, am putut cunoaște momentele marcante ale debuturilor create în repertoriul de stagiune, firește tot prin abordarea personajelor feminine principale, în titluri de mare răsunet, păstrate pe afișul teatrului ani de-a rândul, tot datorită unor performanțe remarcabile ca importanță, în plan vocal și teatral. Nu în ultimul rând, Mioara Manea Arvunescu și-a consolidat prestigiul de primadonă prin activitatea de permanență ca nume de primă mărime pe afișele publicitare ale stagiunilor teatrului, în compania partenerilor situați la un nivel important ca realizatori. Cele spuse acum ne oferă planul general al unei cariere ce se înscrie în istoria muzicii lirice românești situate la pragul dintre stagiunile muzicale ale secolului XX și debutul secolului XXI.

Mi se pare necesară o descriere detaliată pe profilului Mioarei Manea Arvunescu, pentru a sublinia care sunt cele mai importante argumente ce impun succesul de scenă obținut în fața publicului.

În primul rând, sunt convins că, în mod cert, seriozitatea formării profesionale a avut o deosebită importanță, nu numai la începutul de carieră, dar și în soliditatea evoluțiilor artistice ulterioare. După cum bine se știe, frecventarea cursurilor de canto clasic la Conservatorul bucureștean a fost dependentă de maestrul cu care s-au identificat și cizelat problemele de tehnică și expresie. Modalitatea de lucru a celebrei profesoare Arta Florescu, autoare a multor cariere scenice, și-a pus amprenta și asupra glasului, formării interpretative a Mioarei Manea. Se adaugă mai apoi, după absolvență, la Berlin, cursurile de specializare cu un profesor-interpret renumit, de talia maestrei Lore Fischer, în care o dimensiune remarcabilă a fost introducerea în literatura repertorială, în special a textului vorbit-cântat german și vienez, ce s-a dovedit prețioasă.

Ieșirea la rampă a primadonei are, de la bun început, soliditate în registrație, sigurață în acut, fermitate intonațională și diversitate de culoare, exact cum fuseseră și indicațiile de studiu formative. Mioara Manea impresionează prin practica acestei linii de relaționare între sonoritate și egalitate a impostației, între intonație și dezinvoltură ritmică, capacitate de derulare a melosului și limpezimea neafectată a dicției. În majoritatea rolurilor de operetă clasică, de la Johann Strauss la Lehar, primadona impune acea superbă evoluție ce determină necondiționat prețuirea criticului și spectatorului, transformat treptat în admirator. Investigarea partiturii, cunoașterea stilurilor, pornind din lumea clasică pentru a trece spre variante romantice vieneze și, apoi dialogul cu maniera modernă, creațiile românești, a constituit o preocupare continuă a artistei în pregătirea profesională a rolurilor. Neîndoios, dincolo de orice dificultăți, variantele contemporane de musical vor satisface, din această perspectivă, exigențele dirijorilor, pretențiile regizorilor și, nu în ultimul rând, ale ascultătorilor.

Îmi reamintesc, evocând numeroase spectacole la care am asistat, faptul că anunțul distribuției în care era invitată Mioara Manea Arvunescu îți oferea certitudinea calității reprezentației. O succintă enumerare este suficientă pentru a convinge. Printre rolurile de succes stabil, din seria romantică vieneză, se numără eleganța comportamentală și vocală, spiritualitatea de replică a Rosalindei din **Liliacul** Straussian. Se adaugă, imagini de neuitat, Silvia, Lidia , Marița din operetele lui Kalman, tot atâtea compoziții scenice și creații actoricești ce alcătuiesc marele repertoriu liric de la trecerea romantismului spre secolul, XX, o veritabilă călătorie printre celebritățile repertoriale, continuate cu Tangolita și, apoi, Victoria din opereta lui Paul Abraham (ultimul proiect, neîmplinit, din cariera lui Dorin Teodorescu, pentru revenirea sperată la scenă), minunatele povestiri muzicale ale lui Lehar, fie Ana Eliza din **Paganini**, Hanna din **Văduva veselă** de Lehar (rol cântat și la Paris). Enumerările pot continua, pentru descrierea a aproape treizeci de ani de activitate, iar un studiu monografic are menirea de a le și analiza. Mi se pare interesantă incursiunea îndrăzneață în musical, pornind cu Eliza din **My fair lady**, o experiență artistică ce impulsionează evoluția către spre alte titluri de gen. Nu sunt de uitat nici generoasele contribuții în creațiile românești, la nivel artistic pilduitor. Cine află măcar o parte din secvențele parcurse în carieră, nu se miră de prezențele peste hotare, în spectacole și festivaluri, ca și de reușitele legate de participări în competiții vocale internaționale. Toate explică dorința de progres înterpretativ, de obținere a unor succese bazate pe talent și acumulările artistului în seria neîntreruptă a succesiunii realizărilor.

Poate că, dincolo – sau inclusiv – de împlinirile vocale măiestrite, Mioara Manea Arvunescu construiește pe scenă o prezență particulară, în care farmecul comportametal se îmbogățește cu cel al unei înfățișări inconfundabile, elegante, necesare pentru ca o primadonă să fie, pe drept cuvânt, admirată. Un portret „live" aduce contribuțiile de afecțiune utile pentru a explica de ce Mioara Manea Arvunescu poate fi iubită, așa cum sunt puțini artiști ai Teatrului Național de Operetă. Recursul la memorie este cea mai justă imagine a succesului ce o înconjoară cu acea aureolă luminoasă, reflectând talentul și frumusețea unui mare artist al scenei lirice românești.

Aplauze pentru Orchestra Română de Tineret

(Grigore Constantinescu – 22 iulie 2013)

În cadrul programelor stagiunii estivale pe care asociația Lanto Communication o organizează pentru iulie-august 2013, la Ateneul Român, în 16 iulie a fost programată o nouă întâlnire cu Orchestra Română de Tineret, sub conducerea maestrului Cristian Mandeal. În prezența unui numeros public dornic să asculte performanțele acestui ansamblu simfonic ce și-a câștigat deja renumele în țară și peste hotare, tinerii muzicieni aleși de Cristian Mandeal, secondat de inițiatorul formației, Marin Cazacu, au susținut un program ce unește performanța cu spectacolul.

Este desigur vorba de cadrajul celebrității centenare a **Rapsodiei I** de George Enescu, prezentată în primii ani ai secolului XX, în aceeași ambianță a sălii Ateneului. Partitură studiată și asimilată în repetițiile conduse de maestrul Mandeal, **Rapsodia** a răsunat în dimensiuni simfonice triumfale, justificate de viziunea dirijorală patetică. O surpriză așteptată, prezența pe podiumul de concert a unui remarcabil talent pianistic, Oxana Corjos, ne-a reamintit prin bravură și capacitate de comunicare interpretativă de revelația unei lucrări concertante ce poartă semnătura lui Richard Strauss. Astfel, **Burlesca pentru pian și orchestră** a fost descoperită de publicul nostru la începutul anilor '60 din secolul trecut, în versiunea lui Sviatoslav Richter, care a cântat-o la solicitarea marelui dirijor George Georgescu, tot pe scena Ateneului Român. Devenită titlu de performanță pentru pianiștii noștri, Burlesca a fost aleasă acum de Oxana Corjos, în dorița de a marca o culminație a idealurilor sale pianistice, împlinite acum de o certă reușită.

Melomanii așteptau **Tablourile dintr-o expoziție** de Musorgski-Ravel, ca o probă de elocvență a tinerei orchestre. Panoramarea imaginilor plasticii sonore, expresia și, din nou, spectaculozitatea orchestrală merită toate aprecierile, chiar dacă finalul bisurilor solicitate și-au primit în continuare aplauzele cu **Preludiul la Lohengrin** de Wagner și strălucitoarea **Horă Staccato** de Dinicu-Vladigherov.

La momentul comentariului, Orchestra Română de Tineret și-a împlint, în 18 – 19 iulie, turneul în fața publicului italian, cu același program, cântat în Sala Auditorium a Accademiei Santa Secilia din Roma și pe scena de la Villa Rufolo din Ravello, unde are loc acum Festivalul de vară. Superb interval de timp pentru vacanța acestor interpreți tineri care reprezintă arta viitorului nostru muzical și, totodată, personalitatea formatoare a maestrului Cristian Mandeal.

Trotinete și fotolii cu rotile în „Attila” de Verdi

(Costin Popa – 23 iulie 2013)

Am abordat de multe ori chestiunea actualului trend în domeniul regiei de operă, al așa-numitului Regietheater, curent deloc nou și generos menit ab initio să aducă pe scenele lirice acel intens spirit actoricesc care definește însuși conceptul de spectacol. Poate că ideea venise de la Maria Callas și din conlucrările divinei cântărețe-artiste cu mari regizori precum Visconti sau Zeffirelli. Numai că evoluția în timp a punerii în pagină a cunoscut puternice denaturări de la esența subiectului, a temei, rezultante în derapaje regizorale incontrolabile. Nu-mi propun să analizez aici implicațiile, responsabilitățile, am mai făcut-o, o voi mai face, dar accentuez din nou că vina inițială o poartă acei autori de mizanscene care, din varii motive, neglijează muzica. Și toți cei care continuă în același mod. Un recent exemplu, noua producție cu „Attila” de Verdi de la Theater an der Wien, mi-a confirmat presupunerile.

Regizorul german Peter Konwitschny, un corifeu al modernismului prost înțeles, autor al hulitei viziuni a versiunii franceze pentru opera verdiană „Don Carlos” la Opera de Stat din Viena, a avansat în „Attila” o idee, altminteri banală. Aceea a stărilor conflictuale care se află în firea oricărei persoane, pe care le generează în tot parcursul vieții, din copilărie la senectute, ca un dat al eului propriu, naturii, structurii funciare. Da, suntem predispuși, mai mult sau mai puțin, la neînțelegeri și confruntări, la zgândăreli și vendete, consideră Konwitschny. Desigur, pe valabilitatea cu titlu general a subiectului se poate colocvia. Este posibil ca ideea să-i fi venit din citirea libretului lui Temistocle Solera, o istorie a cotropirilor și răzbunărilor. Cert este însă că Peter Konwitschny nu a deschis partitura decât după ce schițase conceptul regizoral și nu mai putea să-l schimbe, în eventualitatea că ar fi sesizat discrepanța dintre muzică și ceea ce urma să propună în scenă, că ar fi înțeles spiritul componistic. Așa încât a gândit prologul și cele trei acte ale operei „Attila” ca derularea unui traiect de viață pe care eroii îl parcurg, cum spuneam, din copilărie până la bătrânețe.

Urmându-l, marele belcanto romantic verdian, cantilenele sale prelungi, cabalettele energice, frazele diafane sau accentele impetuoase, corurile pline de melodie, s-au văzut puse în gura unor „copii”, apoi al unor mafioți ajunși la maturitate sau, la final, al unor bătrâni decrepiți plimbați în scaune cu rotile. O neconcordanță totală de expresie între muzică și scenă.

Peter Konwitschny începe opera în ambientul jocurilor de copii (armatele hune și romane!), în care Attila sosește într-un... căruț escortat de trotinete, în zăngănit de crătiți și polonice (temutele arme!) iar Odabella, apariție mai mult decât grăsuță, cu fundulițe și codițe, agită o chitară de polistiren. I-o va rupe în cap (!), mai târziu, iubitului Foresto. Generalul roman Ezio, punkist convins, are grijă permanent să-și pieptene cu prețiozitate coama de Woody. Efectul este invers, peiorativul, șarja, bătaia de joc se simt revoltător în plin ambient verdian. Ca și gagul, efectul de comedioară ieftină, în clipa în care cavalerul Foresto vrea să se spânzure de o creangă și... zmulge copacul din rădăcini.

Visul răscolitor al lui Attila din primul act este momentul în care Konwitschny „maturizează” eroii: dispar blănurile hunilor, apar redingotele, cravatele, papioanele, pistoalele, se joacă ruleta rusească, apar crimele..., pentru ca ultima secvență să-i găsească pe toți într-un azil, în care dansul scaunelor cu rotile transpune imagistic un mare concertato verdian, exploatând modern, în chip abuziv și nefericit, ritmurile. Attila este orb și, din nou gagurile își fac loc, întrucât eroul greșește adresările. La final, Odabella, oarbă și ea, comite un carnagiu, lovind la întâmplare cu cuțitul de bucătărie. Mor toți principalii, nu numai cel vizat, Attila.

Dacă Franz Konwitschny a greșit conceptual mizanscena vizavi de muzica verdiană, nu înseamnă că munca sa de regizor s-a limitat. Pe scenă, dinamica a fost exemplară, toți au jucat remarcabil, vivace, platoul s-a arătat animat. A fost o componentă reușită a Regietheater, din păcate supusă unei ideatici neconcordante cu portativul.

Germanul a fost ajutat, prin decoruri schematice, stilizate și costume adecvate viziunii sale, de un compatriot, scenograful Johannes Leiacker.

Admirabilă realizare muzicală

La pupitrul Orchestrei Simfonice Radio ORF din Viena, cu concursul Corului Arnold Schoenberg (pregătit de Erwin Ortner), Corului de Copii din Gumpoldskirchen (condus de Elisabeth Ziegler), italianul Riccardo Frizza a fost experta baghetă care a conferit veridicitate muzicală spectacolului, cu tempi alerți și susținuți. Din mâna sa au pornit desene și unduiri expresive, de la cele rafinate la dramaticele sonuri ale momentelor de confruntare, fără abateri de la stilistica belcantoului romantic care respiră din paginile partiturii. În demersul său a fost susținut de admirabili cântăreți în aproape toate rolurile principale.

Dmitry Belosselsky și
Lucrecia Garcia
(Foto Monika Rittershaus)

Basul ucrainean Dmitry Belosselsky (Attila) a expus un glas amplu, rotund și frumos timbrat, cu frazări elegante și abordări energice, exemplar în aria „Mentre gonfiarsi l'anima", urmată de cabaletta eroică „Oltre qual limite t'attendo, o spettro!" din finalul primului act, scena din cort în care, ca să nu stea locului, se mai și... bărbierește, după care, firesc, se admiră narcisist în oglindă. Găselniță de „mare inspirație" a lui Konwitschny!

Rolurile de soprană din perioada de tinerețe, a „anilor de galeră" ale lui Verdi, cum obișnuia s-o numească, sunt de extremă dificultate din cauza scriiturilor de coloratură dramatică. Abigaille din „Nabucco", Odabella din „Attila" sau Lady Macbeth din „Macbeth" - titlul ce urmează lui „Attila" - sunt greu accesibile sopranelor cu vocalitate propice marilor creații de mai târziu, „Trubadurul", „Simon Boccanegra", „Bal mascat", „Forța destinului", „Don Carlos", Aida", „Otello", opere în care compozitorul a cristalizat tipologia de glas sopranil care îi poartă numele. Între portativele rolului Odabella, alături de accentele impetuoase și agilitățile dramatice, apar unele dintre cele dintâi încercări de a ostoi dezlănțuirile sonore și a zugrăvi lamentări poetice, susținute de fraze plutitoare, în pianissimo, pline de expresivitate. Este marea provocare la care trebuie să răspundă soprana interpretă, asumând faptul că virtuozitatea dramatică îi este la îndemână ca primă și esențială cerință.

Lucrecia García, originară din Venezuela și cu look de incașă, a rezolvat aproape pe de-a-ntregul exigențele rolului. Energicul arpegiu al intrării în scenă, finalizat cu Do natural acut, a sunat incisiv și suveran. Fără exces de armonice, soprana a afișat un glas strălucitor, omogen, cu frumoase treceri către registrul grav „de piept", indispensabil rolurilor dramatice şi cu atacuri fulminante. Cavatina „Allor che i forti corono" și cabaletta „Da te questo or m'è concesso" au fost grandios înfățișate. Prin aria din primul act „Oh! nel fuggente nuvolo", plină de lirism, a încercat pianissime frumoase, în mare parte reușite, dar inflexiunile romantice au lipsit, cu efect într-o derulare cvasi-monotonă. Cantilena verdiană nu înseamnă numai înșiruirea de sunete moi, ci și înzestrarea lor expresivă.

George Petean
(Foto Monika Rittershaus)

Afirmat în ultima vreme ca important bariton verdian, George Petean și-a validat și aici, în rolul Ezio, aureola. Deține spiritul italian în cânt și îl expune cu autoritate. Celebra frază declamată către Attila, care a însuflețit simțirea patriotică a auditoriului premierei absolute din 1846, „Avrai tu l'universo, resti l'Italia a me", a impresionat prin somptuozitate. Știința rostirii recitativului îi este la îndemână („Tregua è cogl'Unni...") iar cantilena ariei „Dagl'immortali vertici" s-a derulat cu toată generozitatea de glas pe care baritonul clujean o posedă, fluent, catifelat, cu ascensiuni impecabile spre note acute („Roma nel vil cadavere"), urmate de atenuări subtile în piano („... chi ravvisare or può?"). Cabaletta „È gettata la mia sorte" ce a urmat a avut aplombul și formidabila energie a unei expuneri eroice.

Pe această pagină, George Petean a fost supus unor dificultăți de joc extrem. Imaginat ca mafiot în plină luptă între ganguri, Ezio este împușcat, mitraliat de vreo trei-patru ori în timpul cabalettei, cântă, cade la pământ, cântă în continuare doborât, se ridică, nu întrerupe cabaletta, cade și tot așa. Sus-jos-sus-jos... mafioții nu mor niciodată... vrea să spună Konwitschny în plină... efervescență creatoare. Avea Ezio vestă anti-glonț? Probabil, nu contează! Elucubrațiile regizorului l-au făcut însă pe George Petean să arate o mobilitate scenică perfectă (și artistul nu este deloc un fulg), o respirație ideală, un control fără cusur al cântului care n-a fost frânt sau periclitat nicio clipită. Iată o performanță de actorie!

Tenorul austriac Nikolai Schukoff l-a interpretat fără anvergură pe Foresto, cu voce opacă, inundată în sonorități guturale, puțin pătrunzătoare. A încercat și emiterea unui Do natural acut în finalul cabalettei „Cara patria" ce încheie Prologul, un sunet scurt, topit în tumultul corului. Alte roluri au revenit basului Stefan Cerny (Leone) și unui glas de buzunar, al tenorului Andrew Owens (Uldino).

Lucrecia Garcia și Nikolai Schukoff

Nikolai Schukoff, George Petean, Dmitry Belosselsky, Lucrezia Garcia, Andrew Owens

George Petean

În „Attila” la Theater an der Wien, brilianța realizării muzicale a compensat întrucâtva dezamăgirea regizorală. La premieră, se pare, Konwitschny a suportat oprobriul publicului.

* FOTO: Monika Rittershaus.

The WAVE QUARTET la Ateneul Român

(Grigore Constantinescu – 24 iulie 2013)

Pentru concertele săptămânale ale acestei veri, Lanto communication își potrivește programele cu clima, oferind publicului din sala Ateneului Român o veritabilă și fantezistă surpriză. Mai bine spus, o autentică promenadă muzicală tocmai până în America latină, prin intermediul sonorității unui instrument care și-a aflat în Mexic începuturile destinului său artistic – marimba.

Deci, căldură de „vară magică”, împreună cu un grup de maeștri, alcătuind din marimba The Wave Quartet, venit însă la noi din Austria. Cum muzica permite orice posibilitate, cei patru muzicieni au răspândit în sala de concerte sunetele mirifice ale acestui instrument care, perfecționat de-a lungul timpului, are capacitatea alcătuirii unui veritabil ansamblu orchestral, cu efecte și mesaje artistice speciale. Publicul, interesat de exotismul acestei aventuri a ascultat cu atenție, s-a lăsat impresionat de jocul ritmurilor impulsionate de baghetele care ating delicat sau incisiv plăcuțele din lemn de palisandru al claviaturii acordate cromatic. Ca orice instrument de percuție, rezultatul muzical nu este realizat prin durată, ci datorită momentului ciocnirii instrumentului produse de mânuirea baghetelor. În schimb viteza de derulare naște prin înlănțuiri intervalice melodii, construcții armonice și contraste. Desigur, dacă cei care cântă la marimbafon sunt în stare de așa ceva, pot fi spirituali, iubesc spectacolul dialogului cu ascultătorii, momentele lirice, misterioase sau, dimpotrivă, avânturile temperamentelor pasionale.

The Wave Quartet are o istorie de cinci ani, de la momentul debutului – 2008 –, în jurnalul său de bord cumulând numeroase concerte, turnee europene sau traversări de ocean, un repertoriu divers, prioritar preluat din lumea amero-latină, unde unul din marile nume este Astor Piazzola, cu al său simbolic **Liber tango**. Formația reunește, din felurite colțuri ale lumii, o percuționistă japoneză, Emiko Ukiyama, un muzician venit din Bulgaria, Vladimir Petrov, un altul din Slazburg-Austria, Cristoph Sietzen, toți conduși de maestrul care i-a ales, i-a învățat tehnica specifică și le cere să cânte cu iscusință, cu velocitate și muzicalitate. Este vorba de românul Bogdan Băcanu, despre care, până acum, știam prea puțin.

Aplauzele auditorilor le-au confirmat performanțele, întâlnirea cu noi în „Vara magică” le subliniază succesul de excepție care promite revederi dorite. Suntem convinși că Bogdan Băcanu, solist instrumentist cunoscut pretutindeni, și grupul său The Wave Quartet, dincolo de renumele internațional beneficiază acum, după acest concert, și de celebritate românească.

Prietenia și familia, două argumente muzicale ale păcii

(Grigore Constantinescu – 1 august 2013)

Pe scara timpului, programul concertului din această săptămână, pentru publicul acestei „Veri magice” ce se derulează acum la Ateneul Român, l-a ales pe Valentin Gheorghiu drept autor al invitațiilor pentru concertul său.

Ideile principale aparţin simbolurilor familiei şi prieteniei. În jurul ilustrului artist se afla familia, astfel spus soția sa, pianista Roxana Gheorghiu şi fiica sa, pianista Valentina Gheorghiu. Ca prieteni, au venit să cânte împreună cu el violonistul Gabriel Croitoru şi fiica sa, violonista Simina Croitoru, precum și violoncelistul Marin Cazacu, lângă care ar fi trebuit să fie, împlinind semnul familiei, fiul său, violoncelistul Ștefan Cazacu, absent de pe podium din motivele contractuale ale altui turneu.

Cei șase muzicieni au atras un public numeros, capabil să umple la refuz sala Ateneului Român, pentru a se reîntâlni cu interpreții și a asculta muzică clasică și romantică, selectată de Valentin Gheorghiu împreună cu organizatorii, directorul Dorin Ioniță care conduce asociaţia Lanto communication. Diversitatea a fost criteriul învecinării muzicii pentru pian chopiniene cu cea schubertiană, în formule solo-pian, pian la patru mâini și, urmate de două piane pentru un dialog variaţional Saint Saëns cu Beethoven. Progresia alcătuirii formaţiilor a devenit plauzibilă în gruparea celor trei interpreţi (Beethoven, **Trio nr.4**, Rachmaninov, **Trio Elegiac**, dedicat memoriei lui Ceaikovski) la care Valentin Gheorghiu, aproape tot timpul aflat pe scenă în fața claviaturii, a adăugat și o partitură de tinerețe, romanticul **Trio** adolescentin în **La Major**. Pentru final, cei trei pianiști, cei doi violoniști și violoncelul au oferit publicului temeiurile unei nostalgice încheieri de serată muzicală, cântând împreună varianta realizată de Valentin Gheorghiu pentru o Romanță de Rachmaninov.

Familia și prietenii se află astfel sub arcada sunetului muzical, dăruind liniștea și pacea pe care maeștrii au dovedit că pot să ne-o ofere. Nu este niciodată prea târziu ca să redescoperim că arta maeștrilor, aflați la vârsta senectuții sau la cea a începutului de drum are aceeași menire enesciană sfântă de a uni inimile într-o caldă înfrățire.

Ca întotdeauna, cei ce vin la concertele desfășurate sub cupola Ateneului pleacă cu această mulțumire în suflet. Valentin Gheorghiu, la cei optzeci și cinci de ani ai săi, are pe deplin argumentele unei asemenea împliniri, în decorul Festivalului de „vară magică”.

Maestrul DAN GRIGORE la 70 de ani

(Grigore Constantinescu – 6 august 2013)

Ne aflăm, la 6 iulie 2013, într-un moment când marele artist Dan Grigore este sărbătorit pentru împlinirea a șapte decenii de viață. Pregătindu-ne pentru această aniversare, neîndoios m-am gândit că, de-a lungul timpului ce a trecut, am fost un martor ale existenței sale de muzician, că adesea am participat la dialogul interpretului cu publicul, încă din anii debuturilor carierei.

De la primele evenimente ale Festivalului Internațional „George Enescu", renumele său nu a făcut decât să-și cucerească, moment de moment, prestigiul. Melomanii îi admirau talentul în curs de afirmare, succesele ce acumulau, rând pe rând, victorii naționale și internaționale, greu de relatat în cuprinsul a peste o jumătate de secol de carieră. Neîndoios, noi l-am urmat și revăzut în diversele ipostaze ale carierei concertistice, oferindu-i aplauzele și așteptând momentul „de după" piesa solistică, atunci când urma surpriza bisului. Un dialog de timpuri și bune-voințe, așa cum se clădesc momentele de antantă cordială între artist și public, căci Dan Grigore este prețuit și iubit pentru darul clipelor sale frumoase pe care le primim. Le-am purtat în memorie, alături de marile și spectaculoasele partituri simfonice cu care și-a meritat gloria în asemenea reîntâlniri benefice ale maestrului care a ajuns acum la maturitatea pianiștilor de înalt renume.

Observându-i evoluția, nu puteam trece cu vederea modul în care Dan Grigore alege cu mult discernământ moral și artistic condițiile în care cântă, în care trăiește înconjurat de oameni. Exigența, pentru a obține maximum, o manifestă față de colaborări, de condițiile calității desfășurării fieărui moment și, firește, față de el însuși. Așa cum spuneam, muzica aleasă în orizonturile repertoriale ale atâtor decenii îi oferă certitudinea criteriilor elitare ale prezențelor sale în fața ascultătorilor: un cânt de liniște olimpiană, în care au fost adunate spre esență experiențele întregii sale existențe de artist. Evocăm un discurs de estetică a purității, despre care un compozitor francez contemporan, Pascal Dusapin, spunea că este de fapt discursul esenței emoționale ca sens al muzicii.

Fiindu-i aproape ca etapă existențială, înțeleg că și pentru Dan Grigore acesta este timpul celui care privește cu mare înțelegere actualitatea și posteritatea, dăruindu-ne muzica dintotdeauna. Multe din observațiile de urmărit la un pianist, demonstrația de velocitate sau cea a temperamentului spectacular nu ne mai sunt utile, căci Dan Grigore rostește sunetul și comunică ideile dintr-o perspectivă extrem de personală, care marchează drumul unei înțelegeri superioare, ce nu se bazează pe detalii, ci făurește întregul. Întâlnirea cu Sergiu Celibidache, de acum aproape două decenii, s-a transferat asupra sa ca semnificație, misiune și mesaj adresat oamenilor prin muzică.

Omagiul adus de cei care l-au ascultat pretutindeni, în țară sau în lume, este destinat a sublinia momentul actual existeței acestui septuagenar cu carieră în derulare, încununat de aura de lumină a unei personalități, valoare unică a timpului nostru, model de frumusețe a gestului creației perpetue. La șaptezeci de ani, Dan Grigore este un nume de onoare al contemporaneității noastre.

Orchestra simfonică de tineret din Polonia, la București

(Grigore Constantinescu – 8 august 2013)

În ultimele săptămâni am vorbit despre seria de evenimente găzduite de sala Ateneului Român, sub emblema Festivalului „Vara Magică”, organizat și oferit în vacanța estivală de către Asociația Culturală Lanto Communication. Fiecare program poate avea însă și un profil special, fie de întâlnire a marilor artiști cu melomanii, fie de prezentare, pentru prima dată, în viața noastră muzicală, a orchestrelor de tineret, nouă formulă contemporană care inițiază încurajarea și afirmarea generațiilor de interpreți. După Orchestra Română de Tineret și Orchestra Simfonietta, proiectul acesta aduce acum la noi încă trei ansambluri cu același profil, venind de la Varşovia, Viena sau Chișinău.

Primul dintre aceste ansambluri a fost miercuri 7 august, Orchestra simfonică Juventus, care și-a susținut debutul la București sub patronajul de onoare al ambasadorului Poloniei în România. Sub bagheta dirijorului Tadeusz Woiciechowski, director general al orchestrei, membrii acestui ansamblu simfonic, elevi și studenți muzicieni, au propus publicului Capitalei un convingător exercițiu de prezentare a pregătirii lor artistice, deja apreciate în numeroasele concerte susținute în Polonia și Europa, argument pentru a deveni membri ai Federației Ansamblurilor Simfonice de Tineret. Firește, tindem să comparăm producția lor cu cea a colegilor din țara noastră. Se cântă bine, cu un bun rezultat al studiilor de repetiții. Programul ales este însă mai accesibil, are un profil fără pretenții și, prin aceasta, mai puțin performant. Moniuszko, Liszt, Kodaly, Sarasate, Lutoslawski, cu partituri lesne de abordat, care nu țintesc progresul, supun aprecierile noastre unor judecăți valorice oarecum în așteptarea unei demonstrații superioare. Ciclul unor asemenea concerte este un examen în care melomanii reprezintă juriul, iar Lanto Communication cadrul concursului.

În mare măsură, așteptând muzicienii vienezi de săptămâna viitoare, perspectiva proiectului mi se pare interesantă și competitivă.

CONCURSUL DE TOACĂ „LEMNUL SFÂNT CARE CÂNTĂ” – EDIȚIA a II-a

(Constanța Cristescu, muzicolog – 8 august 2013)

La Dumbrăveni (jud. Suceava), în duminica de 4 august, a avut loc în Biserica Ortodoxă din Parohia Dumbrăveni 1, din inițiativa pr. paroh Ioniță Vasile, cea de-a doua ediție a concursului de interpretare la toacă intitulat Lemnul sfânt care cântă.
Organizatorul minunatei competiții artistice a fost Parohia Dumbrăveni 1 în parteneriat cu Primăria Comunei Dumbrăveni.
(video ex.)

Festivitatea de deschidere a concursului a constat într-o inspirată și fermecătoare procesiune de paradă a concurenților pe șoseaua principală din comună de la Biserica Parohială până la Primărie, unde primarul Ioan Pavăl, împreună cu echipa de administrație locală a întâmpinat concurenții, urându-le succes și multe premii. Odată competiția inaugurată, procesiunea micilor și tinerilor artiști, însoțiți de părinți și public, s-a întors la biserică, unde fiecare și-a demonstrat îndemânarea și talentul muzical pe toaca amenajată chiar în interiorul sfântului lăcaș.

Juriul a fost format din pr. consilier Vasile Baltag de la Arhiepiscopia Sucevei și Rădăuților, pr. protopop Vasile Irimia de la Protopopiatul Suceava 1 și muzicolog dr. Constanța Cristescu de la Centrul Cultural Bucovina Suceava.

Criteriile de evaluare a semnalelor de toacă concurente au fost: calitatea isonului, bogăția și frumusețea florilor, calitatea segmentelor introductive și a celor finale, echilibrul formei și portul popular.

Concurenții au fost grupați pe patru categorii de vârstă, ce se reflectă în lista laureaților pe care o redăm în cele ce urmează:

CATEGORIA DE VÂRSTĂ: COPII ÎNTRE 3 ȘI 6 ANI:

Premiu special, celui mai tânăr tocaș Rață Daniel (3 ani)

Premiul I – Gafițescu Bogdan

Premiul II – Crăciun Iustinian

Premiul III – Șalgău Elena și Gânga Veronica

CATEGORIA COPII DE VÂRSTĂ ȘCOLARĂ PRIMARĂ (CLASELE I-IV):

Premiul I – Poneavă Iosif

Premiul II – Vamanu Nicolae

Premiul III – Șalgău Silviu

Premiu special – Isache Antonie, Antonesei Marian şi Podaru Iulian

CATEGORIA COPII DE VÂRSTĂ GIMNAZIALĂ (CLASELE V-VIII):

Premiul I – Zomanți Ion şi Ioniță Elena

Premiul II – Jijie Marian

Premiul III – Marțuneac Daniel şi Hrițuc Andrei

CATEGORIA ELEVI DE LICEE ŞI ŞCOLI DE MESERII:

Premiul I – Gheorghiță Marius şi Miocăneanu Claudiu

Premiul II – Ioniță Vasile

Premiul III – Guriță Ovidiu

Premiile au constat în diplome, medalii, cărți şi dulciuri.

Cu această ocazie a fost lansată şi epuizată cea de a doua ediție a cărții Chemări de toacă. Monografie, tipologie şi antologie muzicală, autor Constanța Cristescu, publicată la Suceava de Centrul Cultural Bucovina în anul 2012, la Editura Lidana. Cu această ocazie, autoarea Constanța Cristescu, prezentă în juriu, a numit această ediție „ediția bucovineană”, îndemnând concurenții şi publicul prezent în biserică la studiu şi învățătură pentru a forma intelectuali, oameni de cultură, de artă şi specialişti, cartea distribuită concurenților ca premiu fiind un simbol al unei finalități exemplare în munca profesională. Pledoaria pentru o cultură veritabilă susținută în fața aspiranților la medaliile de laureați şi binecuvântarea preotului consilier Vasile Baltag a preludiat decernarea premiilor. Chiar dacă doar unii dintre cei 65 de concurenți au primit premii, toți au primit diplome de participare şi binemeritata punguță de dulciuri pregătită cu grijă de inimosul preot paroh Ioniță Vasile.

Premiul cel mare al unei inițiative atât de frumoase şi ziditoare sufleteşte revine, cu siguranță, minunatului cleric, părinte veritabil al copiilor din Dumbrăveni, acesta constând în mulțumire sufletească şi speranța într-o nouă ediție la fel de reuşită ca cea din acest an.

Felicit pe toți concurenții pentru seriozitatea şi perseverența cu care s-au pregătit pentru competiția de toacă din acest an şi le urez succes în truda de a deveni artişti veritabili ai „lemnului sfânt care cântă” şi care se roagă, chemându-ne la biserică.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2013 (1)

Prima zi și prima seară: turnuri, dansuri, pivnițe

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 14 august 2013)

La această ediție (11-14 iulie), organizatorii au optat pentru o formulă superconcentrată a Festivalului, care a însumat 22 de manifestări în orașul de reședință și încă 4, în alte localități harghitene – pe parcursul a patru zile. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, pentru cine a dorit să cuprindă totalitatea concertelor, nu a fost deloc ușor.

Opțiunea s-a datorat, desigur, dorinței ca eforturile celor implicați să se poată concentra, în zilele premergătoare Festivalului, asupra Universității de Vară de Muzică Veche (7-12 iulie) – asupra căreia voi reveni, aparte – și ai cărei profesori au urcat, apoi, pe scenele de concert sau au ieșit să cânte în spațiile publice din oraș (o practică proprie Festivalului, în urmă cu mai mulți ani, reluată acum, spre beneficiul lărgirii accesului tuturor, la cultura autentică).

Astfel, prima zi a debutat cu surle și trâmbițe, la propriu, mânuite de membrii ansamblului SONATORES PANNONIAE din Budapesta, în amiaza mare, în fața Prefecturii. Formația este unul dintre puținele ansambluri europene, focalizat pe muzica veche de alămuri. Am reîntâlnit-o în primul concert din aceeași seară, cu un program de muzică pentru suflători din secolul al XVI-lea, provenită din bazinul carpatic.

Din cauza vremii nefavorabile, concertul s-a desfășurat în sala Casei Municipale de Cultură, un ambient care a prejudiciat atmosfera unui program destinat, dintotdeauna, de a răsuna în aer liber, estompându-i reverberațiile. Personal, am fost deranjată și de legătura prea strânsă dintre muzicieni și partituri. Alături de cei șase interpreți la varii instrumente de suflat, am ascultat o orgă mică și o chirondă (instrument medieval, cu corzi frecate de un arcuș incorporat, acționat cu o manivelă), al cărei mânuitor, Ádám Buda, s-a încadrat în cerințele de epocă, ale libertății de exprimare muzicală de tip improvizatoric.

ANSAMBLUL DE DANSURI ISTORICE PASSEGGIO a prezentat spectacolul Iter in tempore – cel mai complex program de până acum al formației. De ce? Scenariul străbate etape semnificative din istoria dansului de societate, într-o restrospectivă dinspre recent spre mai vechi (sec. XIX-XIII), așadar, un parcurs temporal foarte larg. Acesta este unificat și accesibilizat printr-un personaj-copil, a cărui reverie ne duce spre epocile apuse (procedeu similar, din epica infantilă, cărții „Talismanul de safir” de Elvira Bogdan), readucându-le la viață.

Am admirat aproximativ 50 de costume (grupate în tablouri diferite, pentru cei 10 dansatori) – realizate migălos, opulent, armonios, după modele de epocă.

De ce un spectacol de referință?

Pentru că este cântat și dansat autentic, creativ, virtuoz. Autenticitatea sa este dată de selecția unui repertoriu preluat din surse muzicale și de notații coregrafice de epocă – de la vals la volta ori saltarello, din documente precum The Cahusac's Annual Collection 1801, The Dancing Master, 1651-1701, De pratica seu arte tripudii, 1463 ş.a.

Creativ – pentru că notațiile figurilor de dans din documentele vechi sunt esențializate, sumare, reduse și este nevoie nu numai de o bună însușire a elementelor de bază, ci și de arta combinării lor – care să corespundă și autenticității, și exigențelor scenice contemporane, exigențe care includ gustul pentru surprinzător și virtuoz. Toate acestea le-am regăsit împlinite în spectacolul Iter in tempore – coregrafia de Csilla Juhász, regia de Tünde Kocsis.

Un singur element aş mai fi dorit în acest spectacol: la fiecare dans, să se afişeze numele lui. Argumente: pentru îmbogățirea culturii generale, apoi pentru că astfel de inscripționări sunt în spiritul spectacolelor vechi și pentru că laptopul la care se joacă personajul central, fetița visătoare, existent pe scenă, ar putea fi folosit – așa că, nu mai rămâne de adăugat decât o fâșie de ecran și câteva supratitrări ornamentate.

Muzica la Iter in tempore a fost realizată pe viu, de cele mai avizate formații, pe două segmente temporale: ANSAMBLUL CODEX (Sfântu Gheorghe, Covasna; 1600-1800), condus de Ignác Filip, respectiv, MUSICA HISTORICA, având ca lider pe István Rumen Csörsz (Budapesta; 1300-1600). Ar fi destul de dificil ca aceste forțe artistice să se reunească pentru a multiplica spectacolul – categoric, o producție de elită, nu elitistă!, ci de largă adresabilitate, care și-ar găsi locul pe orice renumită scenă a lumii ori pe orice scenă de şcoală sătească.

Dar ar fi un compromis favorabil, ca numai cei 10 dansatori să meargă din loc în loc, de la un teatru la altul, chiar de la o şcoală la alta, să prezinte această veritabilă „istorie a muzicii în paşi de dans" – cum ar zice maestrul Grigore Constantinescu, autorul unei cărți cu acest titlu inspirat.

Cine ar putea invita Ansamblul Passeggio, cu acest spectacol? Teatrele, instituțiile de operă și balet, companii private, precum „Opera comică pentru copii", univesitățile de muzică, liceele de artă, şcolile de cultură generală şi, mai ales, ICR... Ar putea fi vizionate nişte fragmente de pe youtube, ca să pot fi crezută! Încă o valoroasă latență, neluată în seamă, din actualitatea noastră? – întrebă pesimistul. Depinde de organizatori! – replică realistul.

Al treilea concert al primei seri: SAM CHAPMAN (lăută renascentistă; Anglia) și MÁRIA FÜLÖP (clavecin; Sfântu Gheorghe / Basel), în ambientul inedit al pivniței de la cetatea-muzeu Mikó, din Miercurea Ciuc. O alegere pitorească în sine, dar cu totul improprie pentru sensibilitatea corzilor la aerul umed și, mai ales, pentru afluxul foarte mare de spectatori.

Fără să renunț, ajung după cam o jumătate de oră, să mă aciuez într-o încăpere laterală. Rafinamentul, sensibilitatea, intelectualismul programului (John Downland, William Byrd, Thomas Robinson ș.a.) și a interpretării trec în paranteză, pe lângă plăcuta eufonie a lăutei renascentiste și a clavecinului – reunindu-se pentru odihna unui suflet obosit de atâta frumusețe.

* Fotografii de Gyula Ádám.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2013 (2)

De ce să mergem și cum să ne comportăm la cursuri muzicale de vară

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 15 august 2013)

Constatările pe care le-am făcut la Universitatea de Vară de Muzică Veche din Miercurea Ciuc (unde i-am privit, deopotrivă pe cursanți și profesori, câțiva ani la rând) mi-au sugerat ideea să fac câteva recomandări despre aşteptările şi comportamentele adecvate pentru participarea la asemenea manifestări.

Mai întâi, voi consemna câteva deosebiri față de alte cursuri de vacanță. Profesorii de aici au discipoli cu grade de pregătire anterioară foarte diferită: de la copii începători la doctoranzi de la universitățile de muzică, ceea ce presupune o foarte largă adaptabilitate din partea lor. Apoi, faptul că unul și același cursant poate urma mai multe discipline, în combinații precum canto – clavecin sau fluier drept – percuție – chitară și câte altele. Cu totul deosebit: posibilitatea de a învăța pașii dansurilor de epocă.

Cursanții ar trebui să știe că este în avantajul lor ca problemele de tehnică instrumentală să fie bine rezolvate înainte de a ajunge la curs, pentru ca timpul de studiu individual să poată fi alocat problemelor de interpretare și stil. În cazul Universității de la Miercurea Ciuc, stilistica este punctul forte și diferența specifică față de alte cursuri, întrucât în învățământul muzical românesc stilistica interpretării muzicii baroce se predă abia la nivelul universitar de masterat. Este regretabil faptul că elevii de liceu parcurg repertoriul baroc obligatoriu, fără a se încadra în stil. Pentru a-l respecta, nu este neapărat nevoie ca discipolii să aibă instrumente de epocă, întrucât stilul poate fi sugerat și pe instrumentele actuale – mai ales prin articulațiile specifice. Respirații, frazări, libertate ritmic-agogică, imitarea vorbirii teatrale, a cantabilității vocale sunt cerințe care au fost formulate în tratatele secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea și care se cer aplicate conștient.

Interpretarea pe criterii de autenticitate stilistică a repertoriului baroc se bazează pe retorica figurală – figuri retorice structurale (precum: repetări, imitații, disonanțe) și figuri retorice de reprezentare (înălțare, coborâre, salturi disonante ș.c.a.) – și pe estetica tonalităților. Aceasta din urmă are la bază realitatea fizică a acordajelor inegale din baroc, astfel încât teoria epocii a investit fiecare tonalitate cu un conținut expresiv specific. În condițiile de astăzi, aceste conținuturi expresive se pierd, iar muzica se abstractizează dacă sursele teoretice nu sunt cunoscute. Pierderea este esențială: necunoscând retorica tonală, se pierd semnificațiile!...

În fine, ornamentica corespunzătoare școlilor italiene, franceze, germane din subperioadele barocului este un domeniu de maximă cultură muzicală, pe care se bazează creativitatea improvizatorică a interpreților.

Profesorii care predau aici aplică principiile interpretării baroce asupra repertoriului fiecărui cursant, oferindu-le soluții adecvate stilului, adaptate capacităților tehnice ale fiecăruia, evitând excesul teoretizant. Însă pentru a le putea pune în practică, este preferabil ca ei să vină cu un repertoriu personal bine rodat, pentru a putea realiza saltul calitativ dorit.

O greşeală frecventă este aceea când instrumentistul aduce la cursuri doar ştima proprie, fără cea de acompaniament. Dezavantajele sunt că astfel, el nu poate urmări dialogul cu partenerul, pentru a-şi raporta propriile intervenţii la discursul muzical de ansamblu. Nemaivorbind de faptul că la curs, se oferă ore de corepetiţie cu clavecinul, care pentru mulţi dintre elevi sunt o experienţă unică.

Un aspect exterior, dar care ţine de decenţă este acela al ţinutei de la cursuri. Bineînţeles, ea trebuie să fie degajată, pentru a avea lejeritatea necesară mânuirii instrumentelor, însă la 15-16 ani, fetele nu mai sunt copii care să vină la ore în şlapi şi cu pantaloni scurţi...

Este foarte bine ca elevii să fie însoţiţi de profesorii lor de la liceul de provenienţă. În primul rând, pentru că profesorii înşişi au ce învăţa. Apoi, uneori poate fi neplăcut ca elevul să intre, eventual, în contradicţie cu profesorul său obişnuit, referitor la recomandările stilistice pe care le-a primit şi care pot fi diferite faţă de ceea ce i se cere, în mod curent. Acest avantaj a putut fi constatat în acest an, prin atitudinea exemplară a profesorului de oboi László Major, de la Liceul de Muzică din Odorheiu Secuiesc, care şi-a adus patru eleve la maestrul Guido Titze, urmărind lecţiile acestuia şi asimilarea recomandărilor de către ele.

Posibilitatea de a urmări şi pe colegi este nepreţuită. Unii cursanţi, presaţi de nevoia de studiu sau, pur şi simplu, fără a avea maturitatea de a-şi da seama ce pierd, nu rămân să îi asculte pe colegi. Deşi ar trebui să ştie că se poate învăţa enorm atunci când asculţi pe ceilalţi – din analiza auditivă comparată a ceea ce exemplifică maestrul şi ceea ce aplică sau nu, colegul tău. Nemaivorbind că ceea ce li se explică altora, vei putea folosi, tu însuţi, la alte piese decât cele la care ai lucrat efectiv la cursul tău!

Muzica de cameră este o activitate aparte, pe un repertoriu accesibil, adus de profesori, pentru a stimula adaptabilitatea dintre instrumentişti, ca parteneri – de fapt, cameralul reprezintă un domeniu-cheie al muzicii baroce: cotidianul social-muzical al epocii.

Cursurile instrumentale şi camerale sunt întregite de învăţarea unor elemente din dansurile de societate ale epocii, într-un curs colectiv matinal facultativ, deosebit de oportun. Nu suntem oare curioşi care sunt paşii de menuet sau de alemandă, curantă, sarabandă şi gigă?

La Miercurea Ciuc, numărul de cursanţi creşte de la an la an, ajungând, la actuala ediţie, la 60. Este îmbucurător că acei tineri care au participat o dată, revin. Este pilduitor că există câţiva profesori tineri, care se perfecţionează aici, ca şi cursanţi. Maeştrii sunt, în general, aceeaşi – astfel că există posibilitatea ca ei să urmărească discipolii pe parcursul a câţiva ani. Anul acesta, violonista germană Ulrike Titze a dorit să se poată concentra asupra repetiţiilor cu Orchestra Festivalului, astfel că vioara barocă a fost predată de colega sa ungară Piroska Vitárius; la oboi, domnul Guido Titze a reuşit să se împartă între cursuri şi orchestră, iar la celelalte cursuri au predat membrii Ansamblului Musica Historica din Ungaria: Réka Palócz (canto), Zoltán Széplaki (flaute drepte şi transversale), István Rumen Csörsz (ansamblu muzical renascentist), Roland Kasza şi Balázs Sudár (percuţie şi ansamblu de percuţie), la care se adaugă Mária Fülöp (Basel; clavecin), István Kónya (Budapesta; lăută şi chitară), István Csata (Cluj-Napoca; viola da gamba), corepetitoarele de clavecin Zsuzsa Kostyák, Noémi Miklos (Cluj-Napoca) şi Paul Cristian (Braşov). În cazul în care participanţii nu pot comunica în limbile engleză, germană sau maghiară ale cadrelor didactice, le stau la dispoziţie muzicienele-traducătoare Ecaterina Hanke şi subsemnata. Iar în „culisele" Universităţii de Vară se află iniţiatorul şi directorul lor artistic, Ignác

Filip, precum și organizatoarele de la Centrul Județean de Cultură, doamnele Hargita Szász și Gabriella Fazakas.

Pe parcursul săptămânii, sunt programate câteva prelegeri publice. Anul acesta, ele s-au referit la repertoriul maghiar de cântece (István Rumen Csörsz), la paralela istorică și de repertoriu între flautele drepte și cele transversale (Zoltán Széplaki), respectiv, Manuscrisul muzical din 1757, de la Sfântu Gheorghe (profesoara clujeancă Mária Szabó). Profesorii apar însă pe scenă mai ales ca interpreți. Anul acesta, Festivalul de Muzică Veche s-a suprapus abia cu două zile ale cursurilor, pentru a nu-i suprasolicita pe profesori – rămâne ca avantajele și dezavantajele acestei formule organizatorice să fie cumpănite pentru viitor.

Este stimulativă cunoașterea reciprocă și, în plus, posibilitatea de a prezenta în concert ceea ce s-a însușit la curs. Toți participanții sunt programați în cele două concerte finale (anul acesta, ele au însumat șapte ore), încununând astfel, activitatea intensă și plăcută de pe parcursul unei săptămâni deosebite.

Între cele două concerte ale cursanților care au încheiat Universitatea de Vară și au ocupat ziua a doua de Festival, am mai admirat un program stradal, cu Ansamblul de dansuri istorice PASSEGGIO, acompaniat de formația muzicală CODEX. La final, copii, părinți și bunici s-au prins în horă – afirmând interesul și bucuria pentru o asemenea ocazie.

* Fotografii de Kinga Öllerer.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2013 (4)

Ziua și seara a treia: poezii cântate

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 17 august 2013)

Ziua a treia a fost marcată de programele dedicate copiilor, desfăşurate în curtea cetății Mikó: jocuri, jucării, pieptănături, meșteșuguri medievale, poveşti cu tâlc, dramatizate cu păpuşi şi un minunat concert de copii – pentru copii. Ansamblul școlar MUSICA ANTIQUA din Héviz (Ungaria) a prezentat un consistent program vocal-instrumental, cu exemplară acuratețe.

CARMINA RENASCENTIA (Carei) a deschis seara a treia, cu un program unitar în diversitate, de poezie cântată, în franceză, flamandă, italiană şi engleză, încadrată cu piese de dans. Firescul este calitatea definitorie a acestei formații, în care Ildikó Keresztesi, Tünde Lőrincz, Alfonz Jónucz, Szilveszter Lőrincz și János Vezér cântă solistic sau împreună, acompaniindu-se cu bogatul arsenal instrumental al anilor 1600: fluiere, harpă, cimpoi, viola da gamba, percuții.

ANSAMBLUL CODEX (Sfântu Gheorghe) și invitatul său, TAMÁS KISS KOBZOS (Ungaria) au continuat seara cu o antologie din lirica lui Ádám Horváth Pálóczi (1760-1820), la aniversarea a două secole de la redactarea uni celebru manuscris muzical al său. Similitudinile de conținut ale acestor piese cu „cântecele de lume” de Anton Pann îmi sugerează propunerea ca, pe viitor, să asistăm la un concert-dialog între ansamblurile Codex și Trei parale din București!...

Cu această ocazie, programul serii a fost agrementat cu piese zingarese și ungarese ale compozitorilor clasici vienezi şi ale romanticilor timpurii, cu verva specifică. Documentarea şi însuflețirea dau valoare fiecărui program al Ansamblului Codex, condus de flautistul Ignác Filip, competent cadru didactic al Universității din Brașov.

Lansarea de carte din antract s-a potrivit la modul ideal cu genericul de „poezie cântată” al acestei deosebit de bogate seri. Volumul Énekben hallottam (care s-ar traduce „Auzit-am din cântec”), antologie realizată de Zoltán Boros, cuprinde o selecție din lirica maghiară a secolelor XVI-XVIII, de largă adresabilitate socio-culturală. O realizare meritorie pentru a face accesibilă muzica veche.

MUSICA HISTORICA (Budapesta) a fost cel mai activ ansamblu, pe parcursul ediției 2013 a Festivalului de Muzică Veche: membrii săi au susținut cursuri la Universitatea de Vară, au acompaniat Ansamblul de dansuri istorice Passeggio și și-au prefațat concertul serii cu un minirecital de amiază, în fața unui supermarket. La concertul de seară, Musica Historica a prezentat un program prin care și-a aniversat sfertul de veac de existență, în care au dat circa 1800 de recitaluri, într-un mod inedit: au cântat piese din bogatul lor repertoriu multisecular, într-o ordine trasă la sorți, cu tot dichisul... medieval. Bineînțeles, excelentul conducător artistic István Rumen Csörsz a cântat în vreo șapte limbi europene medievale, pe de rost.

...CANTICUM NOVUM a fost, în consens cu numele, noutatea absolută a Festivalului. Pentru că cei cinci vocaliști – Gwendolin Kiss, Alma Kumbor (soprane), Ágnes Egri (alto), Gábor Kovács (bas, conducătorul artistic) din Szeged și András Ványolos (tenor), din Miercurea Ciuc – au prezentat un program renascentist nemaipomenit în acest cadru organizatoric. Numai frumusețea interpretării este mai presus de dificultatea acestui program, cuprinzând piese religioase și laice de mare anvergură și dificultate tehnică, de la Orlando di Lasso, la Gesualdo da Venosa și Codex Caioni.

Dacă ar fi să aleg un punct culminant al Festivalului, atunci nu aș fi în stare. Dacă ar fi să aleg două, atunci aș spune: Passeggio și ...Canticum novum. Însă, aceasta ar însemna să nedreptățesc pe ceilalți participanți, care, fiecare, au oferit concerte de remarcabilă calitate!...

* Fotografie de Kinga Öllerer, Gyula Ádám.

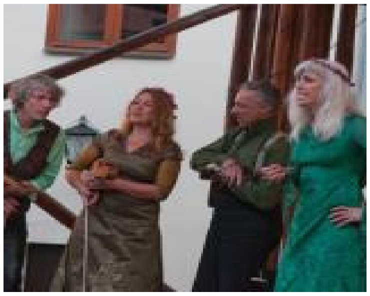
Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2013 (5)

Ziua și seara a patra: chiar dacă se termină discutabil, totul este bine

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 18 august 2013)

Duminică, 14 iulie – ultima zi a Festivalului. Concertul tradițional de amiază, de la Mănăstirea franciscană de la Şumuleu Ciuc, aduce noutatea de a fi plasat în curte. Membrii formației CARMINA RENASCENTIA (Carei) au suficiente resurse pentru un program diferit decât cel din seara precedentă: cântece și dansuri italiene, engleze, transilvane – spre delectarea numerosului public.

CUSTOS VIOL CONSORT (Budapesta) oferă primul concert al serii, din curtea castelului Mikó. Patru viole da gamba într-un program interesant, armonios, plasat pe două coordonate: codicele lui Ioan Căianu și muzica de consort elisabetană. Piesele instrumentale alternează cu cântecele sopranei invitate, Éva Bodrogi – un glas plin, cu flexibilitate ornamentală. Din păcate, consistentul program este perceput ca un opening act pentru cei mai așteptați oaspeți ai Festivalului...



...THE EARLY FOLK BAND (Suedia–Germania): programul intitulat „Balada lui Robin Hood” – de la prima impresie, cu efect oribil (cuvânt înrudit cu horror) pentru cine are niscaiva pretenții de autenticitate. Costume din material plastic, corzi și membrane – clar audibil – tot de plastic, giumbușlucuri ieftine, talmeș-balmeș sonor, cu elemente de folclor artificial cosmetizat. “Muzica veche” și world music (care preia unele elemente ale primeia, doar ca un ingredient în amalgamul său postmodern) nu sunt sinonime!

Mă bucur să constat dezorientarea celor din public: înseamnă că cei peste 30 de ani ai Festivalului de la Miercurea Ciuc și-au făcut simțite efectele formative!

Curiozitatea nu este așa de puternică precum dorința de a scăpa, așa că la pauză mă grăbesc să mă asociez cu un coleg, care să mă ducă acasă, la 200 de kilometri, prin noapte. Regret doar dansul final comun, reunind muzicieni și public, despre care știu din anii precedenți că este foarte eficient – datorită profesorului de dansuri istorice Gábor Kovács (Ungaria), întrucât realizează într-o oră, cât alții într-un an.

Pe drum, reflectez că aş fi fost mai câştigată să aleg recitalul organistului Erich Türk (desfăşurat concomitent), care a propus un periplu baroc timpuriu și mediu, pe un mic instrument restaurat, din biserica satului harghitean Delnița: Girolamo Frescobaldi, Codex Caioni, Georg Muffat, Jan Pietreszon Sweelinck – adică rarități, pentru cei obișnuiți cu repertoriul adecvat marilor orgi transilvane.

Desigur că am pierdut valoroase momente și din celelalte concerte paralele ale Festivalului, desfășurate în diferite localități harghitene: Lyceum Consort (din București), Kajoni Konsort (Baraolt), Flauto Dolce (Cluj). Probabil că ar fi fost posibil ca micile concerte diurne, în aer liber, să fi adus în capitala de județ (în loc de aceiași oaspeți ca cei din concertele serilor de la castel), formațiile programate în alte localități...

Exceptând decepția cauzată de menționata formație (se poate învăța și din asta, ceva: că nu tot ce zboară pe internet, este „comestibil”...), ediția 2013 a fost reușită. Ea a făcut dovada viabilității formațiilor de muzică veche din țară, a forței lor de a se autodepăși (mă refer în special la Ansamblul de dansuri istorice Passeggio, cu spectacolul Iter in tempore), a capacităților organizatorice impecabile ale echipei de la Centrul Județean de Cultură Harghita, având ca și consultant artistic pe flautistul Ignác Filip (de la Universitatea din Brașov): de a aduce oaspeți foarte valoroși (cvintetul ...Canticum novum este cel mai interesant, pentru că muzica veche pur vocală a devenit, pornind de la însăși dificultatea ei, o raritate), de a adăuga Orchestrei, și Corul Festivalului, precum și asigurarea continuității cultivării muzicii vechi prin cursurile de vară, din ce în ce mai frecventate.

* Fotografie de Kinga Öllerer, Gyula Ádám.

Două seri magice la Ateneul Român

(Grigore Constantinescu – 19 august 2013)

O nouă întâlnire a publicului Festivalului de vară a fost cea din 12 august, cu reprezentanții muzicii austriece, Wiener Jeunesse Orchester, formație care părea să intereseze mai mult melomanii pasionați de performanțe, depășind accesibilitatea partiturilor altor programe. Firește, citeam încă de pe afișul ansamblului promisiunea unor momente remarcabile, sub semnături romantice prestigioase – Mahler și Bruckner – la care se adăugase o creație contemporană, cele **Patru lieduri** de Wolfgang Sauseng. Mai bine de două decenii, ansamblul simfonic de tineret din Austria și-a cucerit experiența, în ultima vreme sub conducerea dirijorului Herbert Bock. Solistul invitat, baritonul Dominik Koniger, a rezonat calitativ cu discursul orchestral. Plasată, cum am observat, într-o relație competitivă, întreaga manifestare s-a situat poate la un nivel superior, comparativ cu alte concerte ale acestui tip de formații. În final, suplimentul vienez acordat a aparținut familiei Josef și Johann Strauss, reamintindu-ne ambianța sărbătorească a concertelor de valsuri cu care începe, de fiecare dată, Noul An.

După două zile, în 14 august, un program cu capodopere camerale aducea pe podiumul sălii Ateneului Român personalități aparținând maeștrilor artei noastre interpretative – violoncelistul Marin Cazacu, violonistul Liviu Prunariu, în compania altor interpreți români invitați din țară și de peste hotare (Roxana Oprea - vioară, Cristian Ifrim - violă, Valentina Sviatlovskaia - vioară, Rafael Butaru - vioară, Cristian Andriș - violă, Dorin Marc - contrabas, Maruxa Llorente - pian). În condiții artistice extrem de prielnice, am ascultat **Sonata nr.1** de Rossini, **Cvintetul cu pian op.34** de J. Brahms, **Octetul op.20** de F. Mendelssohn.

Pentru continuarea unui reportaj al unor asemenea momente de excepție, să spunem că Festivalul Muzical realizat de Lanto communication are multiple argumente de a proiecta în imagini sonore memorabile, impresiile acestei stagiuni magice estivale dăruite bucureștenilor.

Acord final pentru zilele muzicale de vară bucureșteană

(Grigore Constantinescu – 22 august 2013)

Pentru cei care au avut o frumoasă vară muzicală, datorită acțiunii realizate și anul acesta de Lanto communication, acțiune la care s-a adăugat acum și Fundația Prietenii muzicii, concertul desfășurat miercuri 21 august a reprezentat un sperat moment culminant, dedicat încheierii șirului de manifestări.

Ne-am întâlnit acum, pentru prima oară, cu Orchestra Națională de Tineret a Moldovei, oaspeți ai publicului românesc la Sinaia (Festivalul „Enescu în muzica lumii”) și la București (Festivalul Vara Magică). În ambele ocazii, prezența tinerilor muzicieni pe podiumul festivalier, în seria orchestrelor simfonice de tineret din Europa, este un semn de maximă apreciere a încrederii pe care organizatorii vieții muzicale și melomanii o nutresc pentru astfel de evenimente. Într-un fel, cei care au venit, săptămână de săptămână, la Ateneu Român, au creat deja o stare de pregătire pentru momentul de 1 septembrie, când așteptăm toți debutul ediției 2013 a Festivalului internațional „George Enescu”.

Impresiile lăsate de muzicienii veniți de la Chișinău sunt din cele mai bune. În prima parte a programului, dirijat cu o bună stăpânire a formației, de Adriano Marian, după romanticul poem simfonic **Nistru** de Ștefan Neaga, doi tineri virtuozi au oferit o superbă versiune a **Concertului pentru vioară, pian și orchestră** de Felix Mendelssohn. La pian o foarte tânără artistă, Livia Stirbu-Sokolov, multipremiată la concursuri de interpretare, iar la vioară un tânăr deja maestru al viorii, Ilian Gârneț, ne-au uimit prin abilitățile lor, însoțind talentele de excepție menite a uimi ascultătorii. De altfel, chiar și membri acestui ansamblu sunt un grup de muzicieni selectați pe măsura talentului demonstrat, ceea ce s-a văzut și în desfășurarea **Simfoniei nr.5 în mi minor** de Ceaikovski, într-o interpretare patetic derulată de un tânăr șef de orchestră român, dirijorul Gabriel Bebeșelea. Acorduri îmbinând tragicul cu poeticul, sub semnul romanticului, au finalizat această serată, fără ca nici magicul, nici vara să se încheie.

Mai degrabă, înțelegem, suntem convinși că devenim mai bogați datorită celor care, asemenea asocitației Lanto Communication, realizatorii Festivalului, directorul Dorin Ioniță și maestrul Marin Cazacu, știu să ne dăruiască cu generozitate clipele de frumusețe a muzicii.

Nicolae Herlea, un miracol al artei lirice românești

(Grigore Constantinescu – 27 august 2013)

Marele artist liric Nicolae Herlea este sărbătorit de către toți iubitorii muzicii pentru fiecare răstimp adăugat vârstei sale, ajunsă acum la 86 de ani. „Nicolae Herlea este pentru România ceea ce Șaliapin a însemnat pentru Rusia” – iată cuvinte emblematice apărute în cronica timpului, reprezentând succint imaginea unei personalități cu aură legendară.

Cine a avut, ca mine, privilegiul să se afle cândva în preajma artistului, a fost desigur impresionat de extraordinara sa modestie, proprie numai acelor oameni pentru care atingerea idealului nu reprezintă un scop în sine, ci împlinirea spirituală a propriului crez în frumos, bine și cinste. Maestrul Nicolae Herlea, aplaudat pe cele mai mari scene ale lumii, are căldura și iubirea prin care relațiile sale cu oamenii devin firești, apropiate și necesare. În componenţa personalității sale am descoperit astfel primordial deosebitul respect manifestat față de artă, față de artiști.

Dincolo de distincțiile care, încă din perioada afirmării sale de tinerețe, i-au deschis drumul spre faima mondială, poate că principala cale urmată, în ascensiunea spre măiestrie, a fost reprezentată de propria sa lucrare asupra desăvârșirii artistice, a șlefuirii glasului, pe care Nicolae Herlea mărturisea că îl consideră „darul lui Dumnezeu”. Respectându-și înzestrările, cunoscând mesajul care i-a fost încredințat și iubind vocația de interpret liric, Maestrul a înaintat, într-o spectaculoasă ascensiune, cucerind cu o rapiditate impresionantă treptele succesului mondial. Poate fi surprinzător că vorbim, în astfel de împrejurări, despre strategie, într-o asemenea istorie a carierei sale ? Ar fi astfel, numai dacă despărțim artificial și rece, asemenea unui calcul, gândul propriilor evaluări, de implicarea necondiționată, emoțională a interpretului. Așa ceva nu s-a întâmplat însă cu Nicolae Herlea, care privea fiecare spectacol al său drept un virtual eveniment.

Enumerarea, chiar fugitivă, a prezențelor lui Nicolae Herlea, în alte teatre decât cele românești, corespunde aproape cu o sinteză-inventar a existenței celor mai prestigioase scene lirice ale secolului XX. Vraja artei Maestrului este una dintre bogățiile spiritualității noastre naționale. Descrierea acestei voci inconfundabile este aproape imposibil de concretizat în cuvinte, chiar dacă s-ar folosi un limbaj poetic de filiație eminesciană. Toate acestea fără ostentație, cu o noblețe a firescului proprie doar celor care au primit, prin grația divinității, harul și și-au înțeles misiunea, de a sluji Arta, Muzica lirică și Țara, sub o deviză care ar putea fi formulată astfel **– Per aspera ad astra!**

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL GEORGE ENESCU 2013 –

SIMPOZIONUL DE MUZICOLOGIE

(Constanța Cristescu, muzicolog – 28 august 2013)

Pentru cei care consideră că despre George Enescu s-a spus tot, un simpozion de muzicologie dedicat în exclusivitate marelui muzician li se pare redundant, sau cel puțin lipsit de interes. Cu toate acestea, cu fiecare ediție a **Simpozionului de muzicologie** organizat în cadrul **Festivalului Internațional George Enescu**, aflăm noi și noi conexiuni exegetice, noi viziuni interpretative, noi muzicologi și interpreți care îl descoperă pe Enescu în prospețimea și actualitatea limbajului său muzical, dar și prin intermediul unor documente inedite, apărute din locuri inimaginabile. Personalitatea și creația lui George Enescu oferă încă multe enigme generațiilor de muzicologi și muzicieni, dar se oferă și ca o sursă de permanente redescoperiri pentru fiecare abordare exegetică și interpretativă.

Simpozionul de enescologie din acest an, ce se va desfășura în Aula Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România – Palatul Cantacuzino – din București în zilele de 5-6 septembrie, a reușit să reunească un număr de 29 muzicologi și compozitori din țară și din străinătate, aceștia propunând o tematică generoasă de discuție profesională.

În cele ce urmează redau **programul** prestigioasei manifestări științifice în vederea cointeresării audienței.

Muzică din prima zi de septembrie

(Grigore Constantinescu – 2 septembrie 2013)

Din cele peste 150 de concerte programate în ediția a XXI-a a Festivalului Internațional „George Enescu”, pentru concertul inaugural de duminică seara a fost aleasă una dintre marile orchestre ale lumii, Staatskapelle Berlin, având la pupitrul dirijoral pe unul dintre marii artiști ai momentului, Daniel Barenboim, iar ca solist celebrul pianist de origine română, Radu Lupu. Sorții sunt deci favorabili când „ziua bună se cunoaște de dimineață”.

Primul nume componistic al actualei ediții fiind George Enescu și a sa Rapsodie română nr.2, op.11, i-au descoperit valențele oaspeții și dirijorul lor, urmând pe mai departe să-i pătrundă ideile si gândul creator, odată ce au ales să includă capodopera în repertoriul lor. Revenit în fața publicului bucureștean, Radu Lupu ne-a reamintit maniera sa interpretativă, precumpănitoarea pianistică surdinată, adaptată pentru varianta personală a Concertului nr.4 în sol major de Beethoven. O imagine sonoră ce învecinează discreția frazării, clasicismul ritmicii și tematicii la proporții potrivite unei săli de concerte de alte dimensiuni decât Sala Palatului a accentuat dialogul rezervat al artistului cu orchestra, după o îndelungă carieră de căutări în expresia proprie pentru Beethoven.

Ne așteptam la mai puțin pentru audiția Simfoniei nr.2 de Edward Elgar, muzică probabil neascultată încă la București. Am descoperit, în discursul performant al Staatskapelle Berlin, o muzică „încă romantică”, ce pasionează și convinge în viziunea lui Daniel Barenboim, capabilă a entuziasma Sala Palatului, arhiplină de actuali și viitori melomani.

Se adaugă, ca răspuns la aplauze, Valsul trist de Sibelius care, de asemenea, nu va putea fi uitat lesne în această primă serată menită să stăruie în filmul inimii noastre.

Pentru cine a mers la Ateneul Român sau a urmărit transmisia directă a televiziunii cu recitalul lui Cameron Carpentier, „The Theatre of the Organ”, originalitatea interpretului, apreciat de prezentatori drept un Paganini al orgii, a fost o surpriză, una din multele pregătite de organizatori ca să ne convingă de creativitatea autentică a orașului festivalier din acest septembrie.

Un mare spectacol Mozart – Verdi

(Grigore Constantinescu – 3 septembrie 2013)

A doua întâlnie cu Capela de Stat din Berlin justifica aşteptările din partea publicului care-i aştepta evoluția cu un prestigios duo pianistic: Radu Lupu şi Daniel Barenboim. Asumându-şi îndatoririle şefului de orchestră, Daniel Barenboim s-a antrenat şi–n replicile cu partenerul său, aşa cu le propunea Concertul nr.10, pentru două piane de Mozart. Cei doi muzicieni au demonstrat o relație de antantă, cu contribuții tematice, ritmice şi de tempo. Subliniem mai ales calitatea unității stilistice a discursului acompaniat de orchestră. Poate, în parametrii sonorității cerute de partitură, spațiul Sălii Mari a Palatului nu le-a ocrotit întocmai intențiile, lăsând să se piardă unele detalii ale ambianței expresive. Am înțeles mai bine schimbul de proporții mozartiene în cele două suplimente preluate din Sonata pentru două piane a mareului vienez. Nu este un spectacol această muzică, ci o conversație la care asistăm ascultând, nimic mai mult, căci probabil duoul Barenboim-Lupu are multe a-și spune, depășind indiscreția asistenței.

Cele patru Piese sacre pentru cor şi orchestră de Verdi aduceau în partea a doua a programului o muzică sobră, scrisă cu stăpânie a polifoniei şi cunoaştere a orchestrației de sorginte arhitectonică monumentală, dedicată elevației mistice. Corul Filarmonicii bucureştene (maestru de cor Ion Prunner) ne-a dat satisfacția unor superbe incantații (solistă soprana Laura Chera) alternate cu recitative nu lipsite de dramatism. O oarecare dificultate în audierea şi înțelegerea unei lucrări mai greu accesibile a fost compensată de suplimentele oferite de Capela berlineză şi dirijorul Daniel Barenboim. Cele două Preludii din muzica operei La Traviata au sondat expresiv contemplarea poeziei tragice a destinului Violettei. Apoi, pentru a rima cu doritul triumf final, Uvertura verdiană la Vecerniile siciliene a impus geniul de simfonist al marelui sărbătorit, capabil să înalțe spectaculos decorurile sonore ale dramei, în fața martorului uimit că nu ştie ce-l aşteaptă.

Astfel, Capela de Stat din Berlin a părăsit scena însoțită de binemeritatele ovații menite a mulțumi artiştilor germani şi dirijorului pentru darul făcut nouă.

Sostakovici versus Ceaikovski

(Grigore Constantinescu – 4 septembrie 2013)

Cu o istorie centenară, Pittsburgh Symphony Orchestra ocupă unul dintre primele locuri în viața muzicală nord americană, realitate explicabilă și pentru invitarea ansamblului la ediția Festivalului enescian. După Capela de Stat din Berlin, iată un nou colectiv orchestral venit, sub conducerea directorului său artistic, dirijorul Manfred Honeck, cu dorința de a-și obține prețuirea publicului românesc.

Acum, o seară muzicală totuși nu lipsită de probleme, în sensul potrivirii aprecierilor europene cu maniera de abordare stilistică americană. A fost preocuparea celor care, ascultând Concertul nr.1 pentru pian și orchestră de Ceaikovski, urmăresc modul de realizare în concepție și comunicare, ce le poate aduce sau nu satisfacții. Muzica marelui romantic rus este cunoscută la noi drept un discurs poetic, expresiv și emoțional, triadă ce lasă în planul secund performanțele de ordin tehnic. Orchestra simfonică din Pittsburgh pare că este mai puțin receptivă atitudinal la această muzică impulsiv romantică. Nici vedeta serii, pianista de origine chineză Yuja Wang, de asemenea. Cu un sunet „voinic”, potrivit cu sala, și o derulare performantă a tehnicii, de alură cvasi-sportivă, solista aleargă pe traseul tempourilor, se ascultă percutând claviatura, dialoghează la concurență de viteză cu acompaniamentul. Iar muzica lui Ceaikovski trece, în aceste condiții, în plan secund. Suplimentul acordat de Yuja Wang, un vals de Chopin, nu mi se pare suficient pentru a sugera iluzia romantică pe care o așteptasem.

De interes, pentru alcătuirea programului de Festival, a fost Simfonia nr.5 în re minor de Sostakovici, cu care Manfred Honeck și-a antrenat muzicienii într-o aventură spectaculoasă. Ceaikovski, mai îndepărtat temporal de ei față de Sostakovici, crează împrejurări de execuție potrivite unei orchestre moderne, deschisă contrastelor, alternând planuri de poezie și spectacol sonor. Am urmărit unitatea coardelor, calitatea suflătorilor de lemn, deosebite de agresivitatea alămurilor, definind lucrul de studiu cu dirijorul. Rezultatul este mai convingător și oglindește generic maniera americană de interpretare simfonică, deosebită de cea a ansamblurilor europene.

Cunoaștere, comparații, edificări de opinii, iată rezultatul acestei noi întâlniri muzicale, din care fiecare element component, creație și interpretare, dă de gândit „pro sau contra”. Perspectiva artistică a lunii septembrie ne promite numeroase astfel de subiecte pentru discuții din care și organizatorii au de învățat.

Tânăra Filarmonică Națională a Rusiei

(Grigore Constantinescu – 5 septembrie 2013)

Experiențele de spectator se succed în simfonicele „Mari orchestre ale lumii”, programate la Sala Palatului.

Filarmonica Națională a Rusiei, un ansamblu care există mai de curând, sub ctitoria lui Putin, impune particularități de profesionalism și manieră interpretativă, ceea ce cred că vom constata și în continuare călătorind pe acest traseu. O mare orchestră de muzicieni ruși este capabilă să evolueze convingător sub conducerea dirijorului răspunzător de prestațiile sale, în cazul acestei formații Vladimir Spivakov. Îl revedem cu acest artist al cărui prestigiu s-a construit odată cu succesele internaționale ale carierei sale de violonist, apreciat și distins cu ordine, medalii pretudindeni. Ne-a impresionat modul în care, pe fundamentul propriilor experiențe interpretative, a realizat un acompaniament de aleasă subtilitate însoțindu-l pe scenă, în Poemul de Chausson și în Introducere și Rondo Capriccioso de Saint Saëns, pe Sergey Dogadin, despre care doar știam că reprezintă pozitiv politica culturală a lansării valorilor artistice ruse tinere. Dogadin este o stea în ascensiune, pe itinerariile violonisticii ruse, beneficiind de studii în faimoase școli de interpretare, sub îndrumarea unor importante nume ale pedagogiei muzicale. Comunicarea între Spivakov și Dogadin este de mare calitate, rezonând în contextul celor două lucrări franceze, al căror mesaj și stil îi stăpânesc deopotrivă. Dogadin are un sunet ce excelează prin expresie și culoare, chiar dacă încă nu impune o adresare volitivă de amploare. Are însă capacitatea de a compune elegant discursul muzical, uneori variantele sale se feresc de velocitatea în sine (deși suplimentul cu Capriciul nr.24 de Paganini ne-a oferit o demonstrație de brio instrumental).

Cu Simfonia nr.1 în re minor de Rachmaninov, Spivakov a arătat cum sună muzica rusă interpretată de muzicieni ruși. Patetismul eroic, respirațiile lirice, dramatismul caută exprimări adecvate, sonoritatea unește toate compartimentele orchestrei sub gestul antrenant și exact al lui Vladimir Spivakov. Firește, pentru noi trebuie un efort de reconfirmare a personalității violonistului celebru, devenit dirijor de marcă.

Evitând un comentariu pentru varianta fără bune rezultate a Suitei „Săteasca” de Enescu, preferăm mențiunea că „finalul fericit”, după încordarea muzicii lui Rachmaninov, ne-a fost oferit cu o repriză de dansuri (Ceaikovski, Jimenez , Haciaturian), bisuri pline de bună dispoziție.

Spivakov este un maestru, știe să se amuze împreună cu orchestra sa, care funcționează „ceas”, pe coordonatele temperamentale rusești. Imposibil deci să lipsească succesul!

Demonstrații de clasă la Orchestre de Paris

(Grigore Constantinescu – 6 septembrie 2013)

Ca și FIlarmonica rusă cu Putin, Orchestre de Paris, oaspeții francezi din Festival, au avut drept ctitor pe André Marlaux, dornic să promoveze un ansamblu reprezentativ pentru capitala Franței. Cel mai recent maestru care o conduce, Paavo Järvi, este recomandat de o carieră permanent ascendentă, pe care cred că o putem intui și noi ca spectatori, remarcând în concertele sale bucureștene prestigiul de personalitate, exigența, eficiența în studiul și relațiile cu ansamblul de muzicieni, stăpânire prefesională a formației de șef de orchestră, modernitate a opiniilor în tălmăcirea partiturilor abordate.

L-am urmărit astfel, în cele două programe susținute de Orchestre de Paris, la finalul primei săptămâni a ediției actuale. Dincolo de anexarea, probabil la cererea organizatorilor, a scurtei uverturi Corsarul de Berlioz și Concertului pentru vioară nr.2 de Britten, a cărul prezență se justifică doar prin aniversarea centenară a compozitorului britanic (solistă Vilde Frang din Norvegia), baza demonstrațiilor ansamblului a fost susținerea convingătoare a trei simfonii cu repere istorice deosebite, purtând semnăturile lui Camille Saint Saëns, George Enescu, Serghei Prokofiev. Nivelul execuției nu diferă, căci dirijorul știe ce să ceară muzicienilor pe care îi conduce, pentru a respecta în mod deosebit spiritul fiecărui compozitor. Pentru Saint Saëns, Järvi cultivă acea poetică emoțională romantică, specific franceză, obținând linii poematice cu amplificări (fără a include ca efect, în Simfonia a 3-a, atât de necesara orgă, acum înlocuită, cu toate consecințele, de un instrument ocazional); pentru Simfonia întâi în Mi bemol major „Eroica” enesciană, el respectă orientările de expresie postromantică ale acestei capodopere în care se întrevăd ecouri românești, îmbinate cu forme clar echilibrate ale construcției purtând ecouri brahmsiene și wagneriene; pentru Simfonia a V-a de Prokofiev, multitudinea imagistică uimește datorită caleidoscopului de motive, culori timbrale și, nu în ultimul rând, conbinațiilor ritmice slujite de jocul tempourilor, într-o impresionantă dramă sonoră.

O concluzie pozitivă, deci, în aceste două seri, privind prezența muzicienilor francezi în ciclul „Mari orchestre ale lumii”.

Centenar MARIA TĂNASE tributul nemuririi

(Grigore Constantinescu – 7 septembrie 2013)

Imaginea Mariei Tănase, supranumită Pasărea măiastră, Edith Piaf a României și Regina cântecului popular, stăruie în memoria și sufletul celor care o regăsesc în taina artei muzicii noastre populare din ultimul secol.

Născută în luna septembrie a anului 1913, în mahalaua Cărămidarilor din Bucureşti, al treilea copil al Anei Munteanu (originară din comuna Cârța, Țara Făgărașului) și a florarului Ion Coandă Tănase, din satul oltenesc Mierea Birnicii, de pe valea Amaradiei, este remarcată de timpuriu pentru frumusețea glasului și a chipului, temperamentul aparte și acea aură de personalitate din anii adolescenței pe care le descrie, etnomuzicologul Harry Brauner. Apare pe scenă, pentru prima dată, în anul 1921, la Căminul Cultural „Cărămidarii de Jos", cântând la serbarea de sfârșit de an a Școlii primare nr.11 Tăbăcari, apoi pe scena Liceului „Ion Heliade Rădulescu". La douăzeci de ani, în 1934, se angajează la Teatrul „Cărăbuş", o lună mai târziu debutând, în 2 iunie, în spectacolul **Cărăbuș-Express**, cu pseudonimul Mary Atanasiu, ales de Constantin Tănase. Urmează prima sa înregistrare, cu romanța **Mansarda** de Nello Manzatti, la casa de discuri „Lifa Record", după care, în vara anului 1936, imprimă cântece populare la casa de discuri „Columbia", fiind recomandată și îndrumată de etnomuzicologii Constantin Brăiloiu și Harry Brauner. Sunt cântece care vor deveni celebre în interpretarea ei – **Cine iubește și lasă** și **M-am jurat de mii de ori** (acompanitor taraful lui Costică Vraciu din Gorj). În 1938 Maria Tănase începe să colaboreze cu renumitul restaurant „Luxandra", unde cânta acompaniată de orchestra violonistului Petrică Moțoi; debutează de asemenea la Radio, împreună cu taraful Ion Matache din Argeş, interpretând „live" un program de cântece româneşti la emisiunea „Ora satului" (**M-am jurat de mii de ori, Șapte săptămâni din post, Ce-i mai dulce ca alvița, Cine iubește și lasă, Geaba mă mai duc acasă, Mărie și Mărioară, Țigăneasca, Când o fi la moartea mea**). Datorită comentariilor cronicarilor muzicali, cu ocazia debutului la radio, și ecoului în rândurile auditorilor emisiunilor radiofonice, Maria Tănase continuă să fie programată aproape săptămânal de Radio România. Este de asemenea invitată, în august 1938, la concertul de încheiere a cursurilor de vară ale Universității populare de la Vălenii de Munte (Prahova), unde istoricul Nicolae Iorga o supranumește Pasărea măiastră, adresându-i cuvinte premonitorii pentru evoluția sa de artistă:

"Să răzbești unde meriți, spărgând zidurile pizmașe ce ți se vor ridica în cale, pentru că dumneata ai o mare și nobilă misiune de îndeplinit. Să readuci cântecul poporului nostru pe făgașul lui autentic. Misiunea aceasta, pe care dumneata n-o știi încă în toate rosturile ei, dar o știm noi, trebuie să fie îndemnul cel mai puternic în osteneala dumitale."

În același an se angajează la Teatrul lui Nicolae Vlădoianu, „Alhambra" și în septembrie lansează cu mare succes cântecele **Mi-am pus busuioc în păr** și **Habar n-ai tu** de Ion Vasilescu, în revista **Constelația Alhambrei**, cântece pe care le imprimă apoi pe discuri „Columbia". În 1939 pleacă la Expoziția Universală de la New York (New York World's Fair) unde cântă împreună cu orchestra lui Grigoraș Dinicu și cu naistul Fănică Luca, la Casa românească, unde au mai fost prezenți George Enescu, prof. Dimitrie Gusti și Constantin Brâncuși.

În 1940, Garda de Fier distruge toate discurile existente cu Maria Tănase, din discoteca Radioului, sub pretextul că distorsionau folclorul românesc autentic. Adevăratul motiv al acestei mișcări antisemite a fost faptul că în cercul de prieteni ai Mariei Tănase se găseau și o serie de intelectuali evrei sau democrați, precum folcloristul Harry Brauner, jurnalistul Stephan Roll. În martie 1941 întreprinde un turneu artistic în Turcia. Cântă în revista **Melody Revue** de la Istanbul și este desemnată cetățean de onoare de către președintele Turciei. La finalul acestui turneu se reîntoarce în țară, pentru a cânta, împreună cu alți artiști, răniților din război. Interpretează câteva cântece românești de mare popularitate la inaugurarea noii fundații a Societății Române de Radiodifuziune din 28 octombrie 1946, împreună cu violonistul Ion Voicu, violoncelistul Ion Fotino, pianista Maria Fotino, artiștii lirici Ioana Nicola, Zenaida Pally, Dumitru Scurtu.

În 1952 este solicitată să profeseze la Școala medie de muzică nr.1 din București, în cadrul unei catedre de cânt popular nou create. Lansează cu mare succes cântecele Dragi mi-s cântecele mele (aranjament revuistic de Henry Mălineanu) și Aseară vântul bătea (cântec popular din Ardeal) la Concertul popoarelor organizat cu prilejul celui de-al IV-lea Festival Mondial al Tineretului și Studenților (1953).

Din 1954 imprimă la Radio și la casa de discuri Electrecord, printre care patru cântece populare românești traduse și adaptate în franceză de Nicole Sachelarie – Doina de Dolj, La malédiction d'amour (Cine iubește și lasă), Danse montagnarde (Uhăi, bade), Tiens, tiens, tiens et na (Iac-așa). Acestea au fost incluse, împreună cu alte cântece ale artistei, pe un disc editat în colaborare cu casa franceză „Le Chant du Monde”, disc distins post-mortem, în 1965 cu „Grand prix du disque”, decernat de Academia „Charles Cros”.

A jucat pe scena Teatrului Municipal în Cadavrul viu de Lev Nikolaevici Tolstoi (1945) și în Horia de Mihail Davidoglu (1956), în opereta Mascota de Edmond Audran (1944) și rolul principal din comedia muzicală Sfinxul de la Hollywood de Ralph Benatzky (1946).

De asemenea, a cântat în filmele Se aprind făcliile (1939), România (1947), Ciulinii Bărăganului (1958) și în scurt-metrajul Amintiri din București (1958).

În luna aprilie a anului 1954, Departamentul Artelor din Ministerul Culturii a propus decorarea sa cu Ordinul Muncii cls. a III-a; în anul 1955 a fost distinsă cu Premiul de Stat, iar în 1957 a primit titlul suprem de Artist emerit.

Se stinge din viață la Spitalul Fundeni (22 iunie 1963, la ora 14:10). Ultimele sale cuvinte aparțin scrisorii adresate soțului său, Clair Sachelarie: „Eu am să plec, și-ți mulțumesc pentru viața noastră... Iar vouă, cele 49 de frunze verzi din primavară și galbene în toamnă pe care mi-am plimbat anii, vă las câte o lacrimă de emoție: Adio, frunză verde, frunză galbenă, tu mă saltă, tu mă leagană...”.

Despărțirea de Pasărea măiastră Maria Tănase, nu aduce însă uitarea, glasul și arta ei trăiesc în memoria oamenilor țării sale și românilor de pretutindeni, pentru eternitate.

FESTIVALUL ENESCU 2013. PRIMA SĂPTĂMÂNĂ

(Costin Popa – 8 septembrie 2013)

Daniel Barenboim și Radu Lupu

Primele zile ale celei de-a XXI-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu” au stat sub semnul marelui Radu Lupu, la reîntâlnirea după mulți ani cu publicul bucureștean. Un fior de excelență i-a însoțit prestațiile, începute cu interpretarea „Concertului nr.4 pentru pian și orchestră în Sol major op.58” de Beethoven. Sunete divine au venit din atingerile clapelor, introducându-ne în liniștea sferelor, cu poezia infinită a șoaptelor. Tușeul de geniu a stabilit cu claritate că transcendentalul este tangibil și a subsumat totul acestei idei, în comuniune cu bagheta lui Daniel Barenboim la pupitrul Capelei de Stat din Berlin, modelată în rafinament cu pianul solist. Așa a fost în partea I-a („Allegro moderato”), așa a continuat prin meditația tristă, aerată ce frizează sublimul din „Andante con moto”, deschidere către broderiile din „Rondo (Vivace)”. Există în cântul lui Radu Lupu o interiorizare care refuză spectaculosul, un calm patriarhal, liniștitor, introspectiv. Esență de spirit întru oficierea muzicii.

La două piane, alături de însuși Daniel Barenboim (solist și dirijor) în „Concertul nr.10 în Mi bemol major K365”, simbiotica dintre cei doi artiști epocali ne-a purtat în lumea perlajelor de vis.

Daniel Barenboim a propus, în concertul de deschidere, a doua Rapsodie enesciană „în Re major op.11”, căutând drumul spre specificul românesc. I-a reușit mult, de la simțul dezvoltării sonore ca un evantai la abordarea elegiacă. Puterile Capelei de Stat din Dresda au fost mai evidente în redarea „Simfoniei nr.2 în Mi bemol major op.63” de Edward Elgar, lucrare de ample dimensiuni ce probează calitățile de orchestrator ale compozitorului. Bun cunoscător al ungherelor melosului elgarian, atent la evidențierea suprafețelor sonore, Barenboim a abordat textura energic, cu tente dinamice, favorizând derularea efluviilor printr-o admirabilă construcție, evidentă încă din prima mișcare, „Allegro vivace e nobilmente”. Pasajele de „tutta forza” abundă în cele patru părți, chiar în „Rondo” (mișcarea a treia) iar „Larghetto”-ul (mișcarea a doua), în fapt un marș funebru, este el însuși o simfonie dramatică. În finalul, „Moderato e maestoso”, Barenboim a redat prin arce sonore de largă respirație subtitlul.

În cea de-a doua seară, „Quattro pezzi sacri” de Verdi a încheiat programele, ca omagiu adus maestrului de la Busseto în anul bicentenarului nașterii. O lucrare compozită în care se simt reminiscențele celebrului Recviem. Contrastele au fost impresionant tălmăcite, atacurile de forță s-au văzut sporite în preciziune, murmurul psalmodiat al coriștilor a redat atmosfera sacrală. Da, a fost prilej de performanță în primul rând pentru Corul Filarmonicii George Enescu (dirijat de Iosif Ion Prunner), intens solicitat, care a câștigat în omogenitate imediat după prima secțiune, „Ave Maria”. În cele doar câteva măsuri solistice, s-a remarcat glasul sopranei Laura Chera.

În sărbătorirea lui Giuseppe Verdi, Barenboim nu s-a oprit aici. Generos cum a fost în toată prezența sa bucureșteană, a oferit ca bis câteva pagini orchestrale: preludiile la actele I și IV din „Traviata” („Streich” impecabil, unduiri de sunet, simțire profundă, tristețe extremă, lacrimi) și uvertura „Vecerniile siciliene” (prilejul unei încântătoare cărți de vizită pentru toate compartimentele orchestrale, într-o lectură „simfonizată”, explicitată mai mult secvențial, în amănuntele tematice). După acompaniamentul concertului beethovenian, aici a fost „Höhepunkt”-ul berlinezilor, întrucât Capela de Stat este un ansamblu de meritorie calitate, neferit însă de neglijențe instrumentale punctuale. Apăruseră pe parcursul primei seri.

Magicianul

Dacă sloganul festivalul este „Magia există”, atunci el ar fi trebuit să poarte chipul lui Radu Lupu, personalitate cotropitoare și copleșitoare în cele două sonate de Schubert, oferite în recital: „nr.20 în La Major D 959” și „nr.21 în Si bemol major D 960”, ultime opusuri monumentale pentru pian ale maestrului vienez, „testamentul schubertian”.

© Florin Ariesi

Radu Lupu și Ioan Holender

Radu Lupu s-a cufundat ascetic în paginile romantice, în evocări serene, de transparentă textură, punctate de comentarii viguroase. A cântat elegiac, ca transpus în lumea viselor („Andante” din „Sonata nr.20”), cu întretăieri tăioase. „Scherzo”-urile ambelor partituri au primit delicatețe iar accentele „aruncate” au fost de claritatea picăturilor de rouă. (Artistul folosește des pedala de surdină, secretul punctărilor diafane.) Dezvoltările impetuoase ale temelor duios încărcate de mângâierilor clapelor, au făcut ca pianul să sune ca o orchestră („Rondo”-ul „Sonatei nr.20” sau prima mișcare, „Molto moderato”, din „Sonata nr.21”), în timp ce narațiunile, expozeurile străbătute fără exaltare de filonul pur romantic au sedus, precum „retragerile” de la fortissimo la piano aerat, când liniștea eternă a învăluit totul... „Testamentul schubertian”... Arta văjitorului Radu Lupu a pătruns în spirite și a răvășit suflete.

Recitalul a fost dedicat memoriei regretatei tinere maestre a clapelor Mihaela Ursuleasa.

Parada marilor orchestra

© Florin Ariesi

Yuja Wang

Pianista de origine chineză Yuja Wang, susține la 26 de ani o activitate concertistică și de recital absolut fabuloasă. Pe website-ul artistei am numărat aproape 80 de manifestări până în iunie 2014, în companii celebre și locații importante din lumea largă. Fără îndoială, tânăra are un dinamism debordant, pe care nu l-ai intui văzând trupul mai mult firav dar tensionat ca o coardă. Și, judecând după reverența adâncă pe care o face la aplauze, când pur și simplu se frânge până aproape de pământ, pare că practicile yoga nu-i sunt străine. Cu deja renumita ei minijupă portocalie și cu pantofi cu toc 12+, de ultimă modă, apariția Yujei Wang a fost plină de prospețime și șarm.

În fața claviaturii, în pretențiosul „Concert nr.1 în Si bemol major op.23” de Ceaikovski, energiile – totuși, deloc neglijabile – ale Yujei Wang nu au ieșit întotdeauna victorioase din duelurile de forță cu tutti orchestral al ansamblului Pittsburgh Symphony, condus de Manfred Honeck. Tehniciană bună, artista a dăruit tușe cvasi-impresioniste pasajelor străbătute de lirism, îndeosebi în partea secundă și a urmat cu virtuozitate tempii agitați ai unui dirijor prea puțin preocupat de temele romantice, survolate de la mare înălțime în mișcarea ultimă. În schimb, Honeck s-a bazat pe un compartiment de alămuri bine pus la punct, autor al unor atacuri tăioase în acompaniamentul lucrării concertante dar și al „Simfoniei nr.5 în re minor op.47” de Șostakovici, piesă de rezistență a omogenei Pittsburgh Symphony Orchestra, redată „à l’américaine” în complexa ei dimensiune. Vienez de cultură și formație, dirijorul a probat cât de mult contează gustul publicului pe care îl servește prioritar în Lumea Nouă, când căldura sunetului abzice în fața agresivității.

Parizienii orchestrei conduse de directorul ei muzical Paavo Järvi s-au înfățișat ca un ansamblu solid, echilibrat, cu partide bine pregătite și armonios asamblate. Și dacă „Streich”-ul a apărut puțin aspru în strălucitoarea versiune oferită uverturii „Corsarul” H.101 de Berlioz, impresia s-a schimbat rapid pe parcursul serii. Foarte turbulent și cu accentuată nervozitate, dirijorul a condus vijelios și întrucâtva cartezian, teutonic, preferințele sale îndreptându-se către reliefarea masivităților orchestrale agitate, percutante și mai puțin către finețuri, fapt evident și în „Simfonia nr.3 cu orgă, în do minor op.78” de Saint-Saëns (solist Thierry Escaich... ce păcat că instrumentului electronic i-a lipsit rezonanța de catedrală a tuburilor de orgă). Paavo Järvi simte arhitectura lucrărilor și construiește amănunțit și tensionat. Una dintre cele mai elocvente dovezi a fost un minunat crescendo, infinitesimal gradat pe o lungă pagină în tutti, cu culminație masivă de forță, în finalul popularei „Arleziana” de Bizet, oferită ca unul din bis-uri.

Excelentul „Concert pentru vioară și orchestră în re minor op.15” de Britten a avut-o ca solistă pe tânăra norvegiană Vilde Frang, 27 de ani, o artistă deja formată, stăpâna unor bune capabilități tehnice, indispensabile pentru rezolvarea dificilelor pasaje ale opusului. Lirismul lamento-ului din prima parte „Moderato con moto” a plăcut, după cum, în celelalte mișcări unite, „Vivace” și „Passacaglia”, dialogurile cu orchestra, în special raporturile cu pachetele de „cordari” au subliniat potrivit temele romantice de mare emoționalitate. Vilde Frang a cântat cu implicare, cu un vârf în cadența părții secunde.

În premieră absolută românească...

Leo Hussain

...a fost prezentată publicului monumentala cantată „Gurre-Lieder” de Arnold Schönberg, pe versurile lui Jens Peter Jacobsen. De la bun început, trebuie notat că a fost una din marile realizări ale primei săptămâni de festival. Se datorează în primul rând excelentului dirijor Leo Hussain care a insuflat pasiune Corului și Orchestrei Filarmonicii George Enescu, cu gestică amplă, cu indicații precise și detaliate, care au restituit dimensiunea grandioasă a lucrării dar și subtilitățile de expresie ce au mers până la tonuri de surprinzătoare transparență la instrumentiști.

Arhitect de excepție, a dus lectura partiturii lui Schönberg pe culmile poetice și filosofice romantice inspirate de text. (O mențiune pentru calitatea foarte bună a traducerii în limba română.)

Dimensiunea cvasi-wagneriană a opusului a umplut spațiul Sălii Mari a Palatului. Au susținut-o soliști de valoare.

Tove a fost renumita soprană Violeta Urmana, voce masivă, de mare penetranță și întrucâtva vibrantă peste așteptări. Waldtaube (Vocea turturelei) a primit glasul cald și pătrunzător al mezzosopranei Janina Baechle, și el într-o vibrație peste natural.

Victor Rebengiuc

Partitura lui Waldemar este destinată unui Heldentenor, ceea ce Nikolai Schukoff nu este, lipsindu-i corpolența, grosimea registrului central, porțiune din ambitus care fundamentează Fach-ul corect. Dar Schukoff a cântat spectaculos pentru că posedă o voce de mare rezistență, omogenă și incisivă, cu respirație bine dozată și susținută.

Infernalele țesături înalte și acutele în sine, care încheie stereotip fiecare intervenție, s-au văzut doar de puține ori puse în dificultate față de tutti orchestral. Solida cultură stilistică germană a fost evidentă în secvențele interpretate de John Daszak (Bufonul Klaus) și Thomas Johannes Mayer (Fermierul), acesta din urmă într-o declamație autentică de Sprechgesang, pe un text rostit și în limba română de marele actor Victor Rebengiuc.

„Otello” regizat de Vera Nemirova...

... a coincis și cu întâia premieră scenică a noii conduceri a Operei Naționale București. Selecția titlului fusese însă făcută mai demult și inclusă în programul festivalului, ca omagiu pentru Anul bicentenar Verdi. Regizoarea germană de origine bulgară, cunoscută exponentă a curentului „Regietheater”, a propus o versiune în care modernul a fost cheia de boltă, cu acțiune translatată în anii noștri. Faptul nu deranjează, dacă acceptăm ideea apriori. Important este că relațiile între personaje s-au păstrat, caracterele s-au amplificat, jocul scenic a fost intens și amănunțit lucrat, cu expresii și mișcări multe care urmăresc muzica (scena furtunii este doar un exemplu), în atitudinile de detaliu ale tuturor interpreților. Teatralizare intensă. A rezultat un spectacol puternic, favorizat și de urgența baghetei dirijoarei canadiene Keri-Lynn Wilson, inspiratoarea unor tempi turbulenți, rapizi și dinamici.

În sintonie cu regizoarea, reputata scenografă Viorica Petrovici a creat decoruri cvasi-unice, simple, stilizate: pe malul mării un platou stâncos (în primele două acte), apoi o terasă (în ultimele), construcții metalice simbolizând reședința eroului titular, un copac tot metalic, și el stilizat, „care înseamnă singurătatea celui care aparține unei alte civilizații”, după cum notează chiar scenografa în caietul-program. A adăugat costume contemporane cu trimiteri diverse, pentru Otello și Desdemona.

Multe sunt virtuțile regiei. Alături de dramaturgia scenică, câteva „găselnițe” reușite pigmentează platoul. Mă refer la prezența permanentă a Desdemonei lângă Otello încă de la prima frază a acestuia („Esultate!”), la simbolul torței cu care eroul titular, adulat de populație, aduce lumina în scena corului „Fuoco di gioia”, la coșmarurile lui Otello din debutul actului al III-lea, la imaginea cocârjată și ieșirea înceată din scenă a Desdemonei umilite după duetul din același act cu soțul ei.

Otello va ajunge curând, după numai câteva minute, într-o condiție similară, orice sunet îl asurzește, distrugerea sa lentă se va desăvârși. Iremediabil. Am acceptat chiar și atipicele jocuri de copii cu avioane de hârtie din actul secund. Fără îndoială, Vera Nemirova este o artistă puternic imaginativă care își urmărește ideile transcripției moderne..

Simbolistica celebrei batiste a Desdemonei a fost remarcabilă. La prima referire a lui Otello față de soția lui („Che?... la mia dolce Desdemona...") cade din cer, plutitoare. După cum, în duetul care îl aduce pe erou în pragul furiei, o ploaie de batiste îl inundă, îl copleșește, încearcă disperat să le culeagă, dar este invadat și acoperit aproape total. Înnebunește. Cei doi îndrăgostiți se vor stinge pe un așternut alcătuit din fatalele și obsedantele batiste.

Nu înseamnă că regia Verei Nemirova nu este lipsită de inadvertențe, pleonasme sau soluționări puerile. Inspirația îi vine de peste tot. Iată, cortina care cade de sus în jos la început, ca o ghilotină, îmi amintește de ideea similară a lui Harry Kupfer, acum mulți ani, pentru „Elektra" de Richard Strauss la Opera de Stat din Viena. Apoi, observ că regizoarea nu a găsit niciun loc în imensul spațiu al scenei pentru intrarea eroului titular și a folosit... loja direcțiunii. Ca și pentru imaginea statuară a lui Iago, la final. Se înțelege, se știe că el este învingătorul tramei, nu trebuia să ni-l mai arătați! Și încă. Faptul că Otello își aduce pe chip „negrul" din adâncurile sufletului răvășit, mânjindu-se, cred că este un pleonasm infantil. (Refuz alte conotații.) Mă întreb, în continuare, dacă era oare nevoie ca același personaj să-și suflece mânecile ca un măcelar ordinar înainte s-o sugrume pe Desdemona?

Și pe linie de lighting design (Daniel Klinger), există câteva soluționări nepotrivite: Iago cântă al său „Credo" cu luminile aprinse în toată sala, după cum ele se estompează în scenă la momentul morții Desdemonei (explicabil pentru profani) dar se reaprind imediat la sosirea Emiliei, ca s-o... vedem mai bine.

Din punct de vedere muzical, spectacolul de premieră nu a apărut solid pregătit. Mă refer îndeosebi la faptul că dirijoarea nu a putut să evite decalajele fosă-platou în scena furtunii și a corului „Fuoco di gioia" (actul întâi) sau derapaje la alămuri în scena Otello-Iago din actul secund. Păcat și pentru că, desigur, a constatat că Iago sau chiar Desdemona au plasat sunete sub tonul corect, că a avut un Cassio mult prea eroic în primul act și mult prea liniar ca vibrație în rest, un Roderigo mai puțin sonor, un Lodovico estompat, o Desdemona cu respirația insuficient dozată în culminația acută cu Si bemol-Do bemol („... del mio dolor...") ce precede grandiosul concertato final al actului al III-lea și chiar o Emilia speriată de replica simplă cu Sol natural „Otello uccise Desdemona!" (ultimul act).

Marius Vlad Budoiu

În rolul titular, tenorul Marius Vlad Budoiu și-a înfățișat cu pregnanță cultura de stil, vocea al cărei registru central este percutant, accentele potrivite impetuozității personajului, declamația suverană și expresiile tulburătoare (monologul din actul al III-lea), moliciunile (duetul din primul act), tentele de mezzavoce (același monolog). Lama oțelită care trebuie să biciuiască aerul în jurul unui asemenea personaj eroic nu-i este la îndemână dar lectura partiturii se arată pe de-a-ntregul adecvată. Personajul pe care îl propune își trăiește intens și captivant drama.

Soprana Iulia Isaev a adus în spectacol diafanul prezenței și exprimării, cu frazare impecabil desenată, pianissime atent și aerisit construite, pasajele de intens lirism din primul și ultimul act fiind impresionante. Pentru Iago, glasul de mare robustețe și rezonanțe de bronz al baritonului Ștefan Ignat a fost potrivit coloristic. Chiar dacă insinuările către Roderigo din primul act nu au avut subtilități, în celebrul „Credo” și în dialogurile cu Otello, artistul a conturat un personaj stâncos și neguros, masiv articulat. În alte roluri au fost distribuiți Cristian Mogoșan (Cassio), Andrei Lazăr (Roderigo), Mihnea Lamatic (Lodovico), Iustinian Zetea (Montano), Mihaela Ișpan (Emilia), Ionuț Gavrilă (Un herald). Corul mare și cel de copii au fost preparate de Stelian Olariu, respectiv Smaranda Morgovan.

Aspecte din finalul primei săptămâni de Festival

(Grigore Constantinescu – 8 septembrie 2013)

Solicitarea publicului a fost deosebit de susținută, în manifestările ultimelor trei zile. Ne referim la premiera de vineri a operei **„Otello”** de Verdi, prezentată de Opera Națională București, moment continuat apoi la Ateneul Român, unde s-au desfășurat, ca spectacol concert, programele „de la miezul nopții”, cu audiții a două capodopere baroce. Ansamblul spaniol „La Venexiana” a oferit o versiune cu **„Orfeo”** de Claudio Monteverdi (sâmbără), iar orchestra barocă și soliștii veniți din Grecia, „Armonia Atenea”, opera seria în trei acte **„Alessandro”** de Georg Friedich Händel (duminică).

Între timp, la Sala Mare a Palatului, un eveniment repertorial remarcabil a fost audiția ciclului vocal-simfonic **Gurre Lieder** de Arnold Schõnberg, concert dirijat de Leo Hussain, cel care a înlocuit în ultimul moment pe Bertrand de Billy la pupitrul Orchestrei și Corului Filarmonicii „George Enescu”, în colaborare cu o prestigioasă distribuție internațională (soprana Violeta Urmana, tenorul Nikolai Schukoff).

Tot la Sala Mare a Palatului, am audiat, după seria „Mari orchestre ale lumii”, un concert de altă factură, cu interpreți aparținând altei vârste. Este vorba de deja apreciata Orchestră română de Tineret, aflată sub bagheta reputatului dirijor american de origine română Lawrence Foster, revenit acum ca invitat al evenimentelor festivaliere. Publicul a asistat la audierea unui program complex, debutând cu piesa **Frenesia** pentru orchestră de Dan Dediu, un discurs orchestral strălucitor prin culoare timbrală, motive reunite într-un puzzle ritmic și melodic, pe măsura interpreților. Două vedete internaționale, Pinchas Zukerman și Amanda Forsyth au evoluat în partitura capodoperei brahmsiene a **Dublului concert pentru vioară și violoncel**, oferind în bis un fermecător **Duo** de Kodaly. Pentru partea doua a programului, a urmat un portret componistic Maurice Ravel, pregătit de Orchestra română de Tineret. Grea încercare însă pentru efortul de realizare a unor partituri de redutabilă dificultate, precum **Rapsodia spaniolă, Pavana, Alborada del Gracioso** și, nu în ultimul rând, vestitul Bolero. Experiența dirijorului, munca și fiecărui muzician al orchestrei s-au reunit pentru o interpretare care să merite aprecierile generoase ale publicului, chiar dacă orice comparație cu versiuni consacrate suscită și discuții critice. Pasul temerar a fost totuși făcut, din dorința de a ridica prestigiul acestei formații ce are menirea de a asigura viitorul vieții muzicale românești, argument care a condus la înscrierea orchestrei în actuala ediție a Festivalului.

Dialogul excelențelor

(Grigore Constantinescu – 8 septembrie 2013)

Suntem, într-adevăr, în fața unui concert de remarcabilă semnificație, dedicat muzicii românești, fără compromisul programărilor ocazionale.

Da, prima categorie de „excelență” aparține creatorilor români din ultimele decenii, remarcându-se atenția pe care au acordat-o muzicii vocale de cameră. Spațiul cultural le oferă un florilegiu poetic de valoare, din care compozitorii noștri aleg cele mai semnificative motive de inspirație și tălmăcire muzicală, provenind fie de la mai îndepărtații Mihai Emilescu, Ion Barbu, Victor Ion Popa, Nicolae Labiș sau Lucian Blaga sau mai apropiații Ana Blandiana, Șerban Codrin, Răzvan Rostopan, fără a uita versiunile românești (traduse de compozitorul Nicolae Coman) după Wolfgang Goethe.

Din creațiile de gen, programul a oferit cicluri sau fragmente de cicluri capabile de a demonstra diversitatea stilistică personală a semnăturilor, din care nu putem omite niciun nume din muzica ascultată, fără a greși: Ede Teneryi, Irina Odăgescu, Anatol Vieru, Darie Nemeș Botta, Dumitru Capoianu, Nicolae Coman, Valentin Timaru, Theodor Grigoriu, Viorel Munteanu. Selecția partiturilor demonstrează totodată unitatea spirituală a școlii noastre componistice, fie că este vorba de creatori munteni, ardeleni sau moldoveni. Comentariul fiecărei lucrări ar merita mai mult spațiu decât ne permitem, pentru a face credibil termenul utilizat și a arăta ce apreciem privind a doua categorie de „excelență”, referitoare la interpreți: soprana Bianca Manoleanu și pianistul Remus Manoleanu. Se poate vorbi la acești artiști de o carieră a cărei durată impune respectul, în paralel cu calitatea producțiilor scenice și a repertoriului, în țară și peste hotare.

Dacă există o certă cultură stilistică în abordarea muzicii universale de ieri și de azi, contribuțiile pentru luminarea creației naționale sunt și mai importante. Un program precum cel susținut acum în Festival, (sala de Operă a UNMB) este exemplar pentru acest Duo voce-pian, în care interpreții se cunosc îndeaproape, colaborează și obțin vârfuri calitative admirabile, ce ar merita întotdeauna atenția organizatorilor, ceea ce nu a fost cazul în această ediție festivalieră, unde prezența publicului a înclinat spre discreția promovării evenimentului. Pentru cei care am acceptat programarea și locația, succesul a fost o realitate.

RESTITUIRI ENESCIENE, Editura Muzicală, Muzeul Național George Enescu

(Daniela Caraman Fotea, 11 septembrie 2013)

Trei piese camerale din prima decadă a secolului XX completează partiturile lucrărilor tipărite de Muzeul Național ce poartă numele corifeului și Editura Muzicală. Andante religioso fur violoncelle und Orgel (1900), Aubade pour quatuor a cords (1902), Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle (partea 1, 1906), deschid o decadă a cărei fertilitate în ceea ce privește diversitatea genurilor/speciilor abordate este - exceptând-o pe cea ante 1900, de școală - unică în ansamblul operei muzicianului, scrie regretatul muzicolog Clemansa Firca. Dorința de exploatare a combinațiilor timbrale poate fi o explicație.

Prima lucrare este comparabilă în esență cu opus-uri semnate de Schubert, Brahms ori Gounod. Cea de a doua este închinată aniversării căsătoriei suveranilor României, Carol și Elisabeta (în final se pot identifica aluziv primele 6 note ale imnului regal). Cea de a 3-a aduce pagini de muzică „tumultuos modernă. Dacă ar fi fost cunoscută, Enescu s-ar fi impus ca mentor al unor pionieri ai noului", scria Wilhelm Berger.

Ediția trilingvă, însoțită de știme, excelent prezentată grafic, este un demers cu însemnată valoare pentru întregirea actului componistic enescian.

Cărțile breslei în Festivalul Enescu 2013

Valentina Sandu Dediu, Dan Dediu – DAN CONSTANTINESCU ESENȚE COMPONISTICE, Editura Muzicală

(Daniela Caraman Fotea, 11 septembrie 2013)

Avem muzicieni-creatori al căror har, talent, profesionalitate sunt întrecute (adumbrite?) de modestia lor.

Două dintre elitele muzicologiei românești (şi nu numai), **Valentina Sandu Dediu** şi **Dan Dediu** și-au alăturat creativitatea pentru a-l aşeza pe unul dintre cei hipermodești, DAN CONSTANTINESCU, în locul cu adevărat meritată „chemându-l din uitare” prin perenitatea scrisului monografic (Editura Muzicală, 2013). Parcurg coordonatele biografice și componistice (profunde analize, pe genuri), lucrări de muzicologie, interviuri. Inedita abordare pornește de la jurnalul mamei compozitorului ținut încă din copilăria fiului ei până în 1988. Detalii inedite, pe varii subiecte: transcrierea pentru două piane ale unei simfonii de Enescu, apetența artistului față de serialism – respins de România anilor 1960, refuzul compozitorului de a cuvânta la meeting-ul de doliu la moartea lui Gheorghiu Dej ș.a. Tabloul de epocă înfățișat fiind la rândul lui de interes îngemănat cu surprinzătorul, pentru cititorul de azi.

Potrivit tuturor, Dan Constantinescu a fost – prin naturalețea și simplicitatea care ascund o fire aritocratică (Anatol Vieru), un om care „a citit toate cărțile privindu-le suveran și mergând în vârful picioarelor prin lume, prin biblioteci și prin propriile lucrări”.

Mi-aş dori un asemenea volum (dar prețios oferit breslei), pentru fiecare dintre corifeii muzicii românești.

Cărțile breslei în Festivalul Enescu 2013

Antigona Rădulescu – CONTEMPORANUL PALESTRINA, Editura Muzicală

(Daniela Caraman Fotea, 11 septembrie 2013)

În contextul tipăriturilor muzicale, lucrările teoretice cu trimitere la morfologia artei sunetelor sunt rare. Pentru că presupun un dublu traseu specializat: la primire, target-ul – studioșii, cei care aprofundează tehnicile compoziției, la elaborare – cunoscătorii, profesioniștii, maeștrii.

Antigona Rădulescu ilustrează atributele celor din urmă citați prin lucrarea sa ELEMENTE DE TEHNICĂ ȘI STIL ÎN MUZICA LUI PALESTRINA, în fapt, un curs de contrapunct palestrinian. De ce apelul la acest corifeu al Renașterii? Pentru că opera lui este „sinonimă cu esența stilului renascentist, ilustrând echilibrul între tehnica muzicală și spiritualitate”. Plecând de la exemple ample din Missa Papae Marcelli, autoarea oferă explicit și competent detaliile scriiturii pe 2, 3, și 4 voci, ale formulelor melodico-ornamentale caracteritice (pasajul, broderia, cambiata, întârzierea, aplicațiile în felurite genuri - motet, ricercar), relațiile între ele, între muzică și text ș.a.

În completare, schița unui program logico-matematic, îndreptar în asimilarea gramaticii polifonice palestriniene, punct de plecare în studiul contrapunctic.

Volumul este un MUST în pedagogia muzicală superioară.

EVENIMENT EDITORIAL în Festivalul ENESCU

(Daniela Caraman Fotea, 11 septembrie 2013)

Viorel Cosma nu contenește a ne surprinde și uimi prin multitudinea conceptelor sale muzicale. Cum altfel, când el este „maestrul care scrie într-un an cât alții într-o viață”. Afirmația îi aparține academicianului Răzvan Teodorescu...

Într-adevăr, a scris 102 cărți dintre care 19 dedicate lui George Enescu.

Iată cea mai recentă concretizare:

Primele micromonografii enesciene 1915-1950

Ediție critică și apostatică de Viorel Cosma

Șapte cărți (broșuri), semnate de Emanuel Ciomac (după articolele publicate în ziarul Convorbiri literare), Maximilian Costin, preotul Nicolae Hodoroabă, impresarul Antoine Cohen (ediție trilingvă, cu extrase de cronici), relatări semnate de Alexandru F. Mihail, cel ce avea să opteze pentru pseudonimul Alexandru Arcan, Marie Vessereau – cu prima tipăritură amplă despre George Enescu în limba franceză, având la bază materiale ale autoarei apărute în ziarul Le monde musical. Toate, scanate și reunite în volumul inedit, cu valoare aparte și pentru că **toate cele scrise au fost cunoscute, citite de George Enescu.**

Iată, lecturi fascinante, care demonstrează excelența unui MAESTRU și în egală măsură, apetența către performanță a echipei de cercetători, eficientizată cu inteligență și fantezie de **Cristina Andrei**, directoarea Muzeului Național „George Enescu”.

Volumul a fost lansat în 10 septembrie la Aula Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor.

Cărțile breslei în Festivalul Enescu 2013

Adriana Rogovski – EXTAZUL ROTIRILOR ÎN TREI TIMPI

(Daniela Caraman Fotea, 11 septembrie 2013)

Dacă mai fiecare dintre noi trăim un anume... timp, există personaje aflate sub... trei! Ai valsului de pildă, slujit cu har de generația Strauss.

Asupra fiului – Johann, s-a aplecat distinsa realizatoare de televiziune **Adriana Liliana Rogovski**, semnând o delectantă monografie, amintind de minuțiozitatea cu care ne oferea emisiuni pe micul ecran. Parcursul vieții și operei lui Johann Strauss-fiul sunt concentrate în capitole cu titluri inedite (Proiectele majore ale unui minor, Ciudățenii de diamant...), în care se oferă o informație de rară precizie și detalii neașteptate: în Statele Unite, compozitorul – dirijor a avut sub baghetă la un mega-concert, 20.000 de coriști și 2000 de instrumentiști!, jurnaliști americani au identificat în Jubilee Waltz 16 măsuri citate..., între 1874 și 1900, opereta Liliacul a fost reprezentată de 11.962 de ori! Și multe altele.

Există în volum, arborele genealogic al familiei Strauss, istoria Concertului de Anul Nou de la Viena, consemnarea edițiilor Festivalului Strauss din România (începând din 2002). Seriozitatea concepției este relevată și prin complexitatea listei lucrărilor strauss-iene (operetele, baletele - multe necunoscute la noi, prezentate cu subiect), a pieselor, pe ani (valsuri, polci, cadriluri, marșuri ș.a.).

Demersul muzicologic îmbracă informația cu profesionalitate și talent, într-un limbaj literar accesibil, impecabil. O ediție de dorit în bibliotecă.

Cărțile breslei în Festivalul Enescu 2013

Andreea Chiselev – PORTRETUL UNUI MUZICIAN: ALBERT GUTTMAN, Editura Muzicală

(Daniela Caraman Fotea, 11 septembrie 2013)

Volumul semnat de **Andreea Chiselev** este prima monografie a unui muzician care și-a dăruit cariera parteneriatului în domeniul cameral. Despre importanța demersului vorbesc colaborările de peste timp ale pianistului: Radu Aldulescu, Ion Voicu, Lola Bobescu, Silvia Marcovici, Elena Cernei, Dan Iordăchescu, Yehudi Menuhin, Pierre Fournier, Ruggiero Ricci, Jean Pierre Rampal, Jean Jacques Kantorow ş.a.

Considerat „copil excepțional” intră la 12 ani în Conservatorul bucureștean! Profesoara sa, Florica Musicescu i-a dedicat un valoros decalog privind elementele fundamentale pe care un vitruoz le are de urmat. Le-a respectat toată viața în concerte și nenumărte înregistrări.

Din 1980, s-a stabilit peste hotare, a efectuat turnee în toată lumea, urmate de cronici fără excepție laudative, asemeni celor naționale, semnate de cei mai pretențioși critici.

L-am cunoscut și admirat. Trăind anii în care se „așează” acțiunea evocării, lectura are o valoare sentimentală unicat datorită realizării filmice a momentelor parcurse (jumătate de secol), extrase din cronici, documente de familie, mărturii, așezate în pagină cu regizoral talent. Aplaud tehnica impecabilă a elaborării unei monografii postume, de mare complexitate (lista înregistrărilor, tabloul cronologic al concertelor), portret fidel al unui artist și pedagog excepțional, tablou colorat de epocă.

Cărțile breslei în Festivalul Enescu 2013

Viorel Cosma, Cristina Andrei – Enescu, Menuhin și România, Editura Muzicală, Muzeul Național George Enescu

(Daniela Caraman Fotea, 11 septembrie 2013)

Delectanta formulare imaginată de maestrul **Viorel Cosma**, CÂND „LORDUL” S-A ÎNTÂLNIT CU „ABSOLUTUL” recomandă o apariție editorială bilingvă – română, engleză, cu excepțională prezentare grafică, pe măsura unei elitiste calități muzicologice, de documentare, referitoare la drumul străbătut împreună de Yehudy Menuhin și George Enescu întru glorificarea muzicii. „Cea mai frumoasă legendă dintre un dascăl român și un discipol american, înfiripată în România”. Extrase din presă, prezentări, interviuri, declarații alcătuiesc un imaginar și inedit „dialog” între cei doi corifei, relevant pentru legătura profesorală, sufletească, interpretativă (versiunea dublului concert de Bach, de pildă), dintre cei doi titani, clădită la Sinaia, București, New York, pe alte meridiane.

„Era zguduitor”, spunea Enescu, cel divinizat de discipolul său. „Trebuie să admit că Enescu a rămas întotdeauna Absolutul, față de care îi judec pe ceilalți, găsindu-i pe ei, dar îndeosebi pe mine deficitari. Sunt fericit să știu că dragostea mea față de acest muzician și om este împărtășită de o națiune întreagă” – mărturisea Yehudy Menuhin. Din acest adevăr s-a născut și eseul ENESCU, MENUHIN și ROMÂNIA, volumul prețios pe care Viorel Cosma și Cristina Andrei ni-l oferă împreună cu o colecție fabuloasă de fotografii din colecția Muzeului Național „George Enescu”.

Albumul iconografic este o obligativitate în biblioteca oricărui om de cultură.

Cărțile breslei în Festivalul Enescu 2013

Alex Vasiliu – Richard Oschanitzky: proto-tipul creației fusion, Editura Muzicală

(Daniela Caraman Fotea, 11 septembrie 2013)

Alex Vasiliu, doctor în muzică, afirmă de peste trei decenii preocupări care îi detașează singular personalitatea: realizator de radio (postul național Iași, Trinitas), de televiziune, inițiator și director de festivaluri, semnatar în toate genurile publicistice – autor de cărți, profesor la Universitatea de Artă George Enescu, Iași. Editura Muzicală i-a editat volumul CREAȚIA LUI RICHARD OSCHANITZKY. TRĂSĂTURI STILISTICE, demers științific și beletristic, scria Liviu Dănceanu, „limpezind și clasificând o icoană până acum confuză a componisticii autohtone, model al confluențelor spirituale”.

Nu am citit un compendiu mai bogat în detalii de interes și considerații de esență. Muzicianul special care a fost R. Oschanitzky (pianist, orchestrator, compozitor, maestru în fusion), o merita. Dar numai talentul, pasiunea temerară, respectul lui Alex Vasiliu au reușit performanța de a-l imortaliza prin scris monografic cu rară complexitate (abundentă biografie, preocupări, - film, muzică de scenă, muzică ușoară-lied, etno/free/cameral jazz, coral, opus-uri simfonice ș.a., lista completă a lucrărilor, analize profesionale elaborate cu aleasă competență, ilustrate cu extrase din partituri.)

Alex Vasiliu a semnat o fascinantă lucrare academică. O „risipă de rațiune și răbdare, seriozitate și responsabilitate”. Ar merita și o recunoaștere pe măsură, un premiu Academic.

Alternanțe în prezența Orchestrei della RAI

(Grigore Constantinescu – 11 septembrie 2013)

Publicul bucureștean s-a întâlnit prima dată cu Orchestra sinfonica Nazionale Della RAI acum un an, în cuprinsul festivalului RadiRo. Formație oficială a radiodifuziunii italinene, ansamblul și-a cucerit atunci simpatia melomanilor, tot sub conducerea dirijorului slovac Juraj Valčuha.

Încă de la primul program susținut în ediția actuală, eram pregătiți pentru un succes asemănător, ceea ce însă nu s-a întâmplat. Probabil **Suita I op.9** de George Enescu, cu emblematicul **Preludiu la unison**, s-a dovedit străină mentalității și stilului interpretativ al oaspeților italieni, iar Suita pentru orchestră **Ritualul primăverii** de Stravinski părea încă prea complicată în redarea combinațiilor sale timbrale, ritmico-morivice și dramaturgice. Oricum, ambele ipostaze nu au adus satisfacție deplină ascultătorilor, așa cum **Concertul pentru vioară** de Philipp Glass, cu jocurile sale minimaliste, aparținea unei alte lumi componistice, căreia nu-i răspundea satisfăcător nici violonistica Anei Țifu. Tânăra interpretă a încercat să se revanşeze cu **Tzigane** de Ravel (acompaniat „oarecum”) și **Preludiul** solo de Bach.

Explicabil ca la al doilea program cu Orchestra RAI, așteptările să fie deci mai modeste. Iată însă, probabil fiind vorba de un repertoriu mult mai bine stăpânit, poemul simfonic **Fântânile Romei** de Ottorino Respighi, a deschis cu bine triada simfonică programată, urmat de o convingătoare pictură impresionist sonoră în schițele simfonice **Marea** de Claude Debussy și, pentru final, de fragmente spectaculoase din simfonia coregrafică **Daphnis și Chloé** de Maurice Ravel. Urcând treptat în solicitarea pozitivă a atenției publicului, Juraj Valčuha și-a recucerit astfel faima unui șef de orchestră apreciat. Împreună cu muzicienii orchestrei a atins o culminație finală ce merita solicitarea, prin aplauze, a unui supliment, pe care l-a ales din muzica de orchestră a lui Puccini.

Să spunem că această primă întâlnire cu italieni seamănă unei medalii cu două fețe, în care emblema a strălucit alternativ, mai puțin sau mai mult? Poate fi posibil, în contextul competitiv de festival internațional.

Cărțile breslei în Festivalul Enescu 2013

Martha Paladi – FLORICA MUSICESCU, întemeietor de școală, Editura Pedagogică și Enciclopedică

(Daniela Caraman Fotea, 11 septembrie 2013)

„Esențialul este să-l înveți pe pianist cum să studieze, nu cum să cânte perfect”.

Ar fi fost o conceristă cu faimă dacă o afecțiune neuro-musculară nu i-ar curmat brutal ascensiunea. Studiase la Leipzig, a cântat alături de George Enescu – la patru mâini, după gustul saloanelor vremii, câștigase prețuirea profesorilor, admirația lui Emanoil Ciomac, a lui Mihail Jora, Păstorel Teodoreanu, a unor mari personalități din muzica internațională. Își va afirma apoi virtuozitatea în profesorat. Drumul spectaculos al vieții și carierei sale este aprofundat printr-o valoroasă restituire: volumul dedicat de **Marta Paladi**. Totodată o istorie a pedagogiei pianistice în România secolului XX.

Numele Floricăi Musicescu sună ca un titlu de noblețe, scria compozitoarea Cornelia Tăutu. A urcat pe cel mai înalt podium didactic – unul... OLIMPIC. Au confirmat-o toți elevii ei. Mândru Katz, Maria Fotino, mai ales Dinu Lipatti sunt printre cei notorii. Au venerat-o. „Florica Musicescu este cea mai bună profesoară pe care am cunoscut-o. Ei îi datorez totul”, a spus Dinu Lipatti.

Principiile de pedagogie pianistică ale maestrei, scanarea deceniilor întregi de viață muzicală, generațiile de artiști ai Conservatorului bucureștean, sunt de asemenea virtuți ale demersului Martei Paladi, un act de CULTURĂ.

Două zile cu multă muzică

(Grigore Constantinescu – 15 septembrie 2013)

Cu siguranță, tematica programelor și participările, la finalul celei de a doua săptămâni festivaliere, au fost deosebit de generoase.

Chiar pentru cei care nu au putut frecventa majoritatea manifestărilor – cuprinse între orele 11 și 24! – merită să amintim desfășurarea în continuare a unui **Workshop** cu tema Muzica secolului XXI: „Enescu și contemporanii săi", în cadrul căruia a evoluat **Altenberg Trio Wien**. Ateneul Român a găzduit două întâlniri cu **Orchestre National D'ÎLE-DE-FRANCE**, la pupitrul ansamblului fiind directorul formației, Enrique Mazzola, solistă pianista Claire-Marie Le Guay, violonista Alissa Margulis (muzică de Ibert, Ravel Honegger, Sibelius, Berlioz). Pentru „Concertele de la Miezul nopții" magicele prezențe, mult apreciate de public în fiecare din ultimele trei ediții, au fost cele ale **Orchestrei de cameră din Lausanne**, dirijorului și pianistului Christian Zacharias, invitând melomanii din nou în lumea lui Mozart – Simfonia concertantă pentru vioară și violă, Simfonia în sol minor nr.40, două concerte pentru pian, Serenada nr.9 în Re major „Cornul poștalionului".

Mai era loc pentru alte ore muzicale? Desigur, căci pe scena Sălii Mari a Palatului s-au aflat primii mesageri din anul acesta ai muzicii britanice, oaspeți așteptați cu interes: **London Philharmonic Orchestra**. Îl revedeam pe „încă" tânărul dirijor rus Vladimir Jurowski, am descoperit o pianistă necunoscută nouă, Anika Vavic, cântând dezinvolt **Concertul 3 de Prokofiev**. Jurowski a interpretat muzică diversă, de la Rimski-Korsakov la Bruckner – **Simfonia I**, de la Brahms, cu strălucitul violonistul Leonidas Kavakos în **Concertul pentru vioară și orchestră**, la impunătoarea **Simfonie nr.3, în Do major** de George Enescu (cu participarea Corului academic Radio pregătit de Dan Mihai Goia). Impresii excelente, începând cu ansamlul simfonic remarcabil echilibrat prin sunetul său, continuând cu eficiența construcției dirijorale, capabile a alcătui un discurs impunător și spectaculos al muzicii adresate nouă, învingând opere dificile semnate de marii maeștri Bruckner și Enescu. Este rândul lui Richard Wagner să ne capteze atenția.

Excepția drept confirmare a idealului

(Grigore Constantinescu – 12 septembrie 2013)

Accademia Nazionale din Santa Cecilia este, pentru muzicienii români, un reper important al multor cariere artistice, fapt de natură a influiența și receptivitatea melomanilor noștri față de producțiile interpretative aparținând Corului și Orchestrei ilustrei instituții.

O reascultăm, după septembrie 2011, și în actuala ediție, condusă de personalitatea de maestru internațional a lui Antonio Pappano, cu două programe diferite. Mai întâi muzică de Ravel, Enescu și Dvorak, iar în seara următoare, de joi, în momentul culminant al omagierii bicentenarului Giuseppe Verdi, cu impresionantul **Recviem**.

Excelența caracterizează evoluția orchestrei, capabilă prin performanța calității sonore (în special compartimentul coardelor) să ridice nivelul audiției muzicale în Sala Mare a Palatului, adesea discutabilă în alte împrejurări. Probabil că Antonio Papano este autorul acestei perfomanțe, cu vibrație emoțională meridională. Pentru muzica lui Ravel și a contemporanului său Enescu, discursul lui Papano pare să-i apropie, pornind de la imaginea acvatică din miniatura impresionistă și urcând la poemul apelor, enescianul **Vox Maris**. Impresionantă desfășurare (excelent tenorul Marius Vlad Budoiu, ca replică vocală a corului) ce dovedește că Papano a înțeles mesajul lui Enescu. Finalul primului program, cu **Simfonia nr.9 „Din lumea nouă"** de Antonin Dvorak a fost emoționant, cu volute poetico-dramatice expresive (mai ales în superbul **Largo**) demne de evenimentul la care am asistat.

Recviemul verdian în care dirijorul Papano a selectat un cvartet solistic pe măsura capodoperei – Ludmila Monastirska, Ekaterina Semenciuk, Salmir Pirgu, Rene Pape – a rezonat la unison cu idealul capodoperei în versiunea Orchestrei și corului dell'Accademia Santa Cecilia. În tradiția muzicală italiană, creația lui Verdi este un monument filosofic și artistic pe care, la fiecare audiție, îl percepem prin importanța sa ca mesaj de credință în valorile umanității. Suntem convinși că, pregătind cele două concerte din cadrul Festivalului, maestrul Antonio Papano și ansamblul pe care îl conduce ca dirijor și director artistic au dorit să aducă în România toată noblețea spiritualității italiene, de care dintotdeauna am fost legați ca faptă și afinități. Evenimentul are această încărcătură de noblețe și afecțiune, răsplătită de ovațiile publicului.

FESTIVALUL ENESCU 2013. FASCINAȚIA CONTINUĂ

(Costin Popa – 15 septembrie 2013)

Baroc și classic

La Venexiana, Corul Preludiu
(Foto Agerpres)

Ansamblul de muzică veche „La Venexiana”, dirijat de Claudio Cavina, și Corul de cameră „Preludiu” al Centrului Național de Artă „Tinerimea Română” condus de Voicu Enăchescu și-au reunit forțele în Sala Ateneului pentru tălmăcirea operei L’Orfeo (catalog Stattkus SV 318), prim opus de gen scris de Claudio Monteverdi pe libretul lui Alessandro Striggio, lucrare de esență renascentistă ce face tranziția către barocul timpuriu, devenind una dintre bijuteriile începutului de secol XVII.

Un demers care nu putea reuși fără o desăvârșită specializare în muzica epocii, fără o imersiune profundă în spiritul compozitorului, legendar autor de madrigale și precursor al genului liric ce începuse să se înfiripe în Italia acelui timp. Cele două ansambluri au întrunit toate condițiunile unei cooperări exemplare și, trebuie spus de la bun început, rezultanta s-a situat în domeniul excelenței interpretative. Cinci acte au descris cunoscutul mit al lui Orfeu în sonoritățile rafinate ale instrumentelor originale, ale vocilor soliștilor italieni și membrilor reputatului cor bucureștean. Sub bagheta lui Claudio Cavina expozeul a căpătat virtuți dramaturgice și de tensiune, cu puternice tente teatrale. Fără teama de a greși, se poate afirma că fiecare instrumentist, membru al formației „La Venexiana”, are o individualitate pregnantă, o desăvârșită stăpânire a stilului, de la care pentru omogenizare rămâne un singur pas. Asamblarea a fost exemplară, în condițiile în care s-a cântat cu sunet cultivat, fie că a fost vorba de pachetul „cordarilor”, de excelenții suflători – alămuri virtuoze, de clavecin sau harpă... Același lucru se poate nota și despre Corul de cameră „Preludiu”, ale cărui performanțe construite și forjate de maestrul Voicu Enăchescu, fie că ne gândim la tutti sau la partida vocilor grave – folosită separat în opus, se situează la un cert și validat nivel internațional. Pe toată linia, acuratețea a fost maximă.

În privința glasurilor soliste, „zicerea” cu sens a recitativelor – abundente în partitură, tehnica non-vibrato, sunetele flautate, nuanțările, expresivitatea frazării, delicatețea, preluarea ornamentațiilor – ce încep să-și facă loc în scriitura lui Monteverdi au fost lecții de stil. Totul în condiții de remarcabilă calitate vocală. Îndeosebi interpretul lui Orfeo, baritonul Furio Zanasi, soprana Roberta Mameli (La Musica și Euridice), mezzosoprana José Maria Lo Monaco (Messaggera și Speranza), soprana Monica Piccinini (Proserpina și Ninfa), dar și basul Salvo Vitale (Carone) au fost corifeii interpretării. Un simplu exemplu de cultură și încadrare în stil a demonstrat mezzosoprana José Maria Lo Monaco, artistă cunoscută pentru realizări în partiturile romantice italiene, care aici și-a modelat vocea amplă și profund timbrată pentru emisia cu sunete non-vibrato.

Dar nu numai cei de mai sus și-au adus aportul creator pentru a induce în Sala Ateneului parfumul și atmosfera epocii, ci și ceilalți interpreți, Rafaele Costantini (Plutone), Luca Cervoni (Apollo și

Pastore I), Alessio Tosi (Pastore II și Spirito I), Raffaele Pè (Pastore III), Mauro Borgioni (Pastore IV și Spirito II).

A doua zi, în același ambient, barocul a putut fi admirat cu orchestra „Armonia Atenea”, care a interpretat drama „Alessandro” HWV21 de Haendel, într-o distribuție de excepție cu celebrul contratenor Max Emanuel Cenčić (rolul titular) și soprana Julia Lezhneva (Rossane), artistă care, la nici 24 de ani, se bucură de o crescândă reputație. Sub bagheta lui George Petrou au mai cântat Laura Aikin (Lisaura), Pavel Kudinov (Clito), Xavier Sabata (Tassile), Juan Sancho (Leonato) și Vasily Khoroshev (Cleone).

Rudolf Buchbinder

În două seri consecutive, versiuni tradiționale ale celor cinci concerte pentru pian de Beethoven au fost oferite, în calitate de solist și dirijor, de reputatul pianist Rudolf Buchbinder. Au fost lecții de clasicism vienez, artistul vădind în tălmăcirile sale o aplecare înspre didactic. Stăpân pe tehnica sa, a făcut ca pianul să sune viguros, cu energie beethoveniană, dar și poetic, diafan pe căile visării, în mișcările mediene. Virtuozitatea, câteodată mecanică, a fost îmbinată cu forța, dar eleganța discursului nu a fost niciodată abandonată. A acompaniat, a participat activ, în bună înțelegere cu demersurile profesorului, Orchestra Filarmonicii George Enescu.

Christian Zacharias

Pianistul și dirijorul Christian Zacharias este un artist super-îndrăgit în București. „Nopțile albe” din Sala Ateneului în compania lui și a Orchestrei de Cameră din Lausanne au fost întotdeauna memorabile. Programul alcătuit pentru ediția 2013 a fost integral mozartian, menit să ilustreze cultura sunetului muzicii maestrului de la Salzburg, în care ansamblul și Zacharias însuși excelează. Simfonia concertantă pentru vioară, violă și orchestră în Mi bemol major K364 (soliști François Sochard și Eli Karanfilova), Concertele pentru pian și orchestră nr.15 și 23, Fantezia nr.3 în re minor K397 și Rondo în Re major pentru pian K485, cărora li s-au alăturat Simfonia nr.40 și Serenada nr.9 „Cornul poștalionului”, au pus în evidență virtuozistica perlată a pianistului Zacharias, energia care nu abzice de la transparență a dirijorului Zacharias, în fața unei orchestre tinere, în plin proces de omogenizare sonoră.

Claire-Marie Le Guay, o excelentă pianistă, ...

Claire Marie Le Guay
și Enrique Mazzola

...a fost solista primului concert al Orchestrei Naționale din Île-de-France, dirijată de Enrique Mazzola. Delicatețea și nu puterile asupra clapelor a dominat imaginea lucrării Concertino pentru pian și orchestră H 55 de Arthur Honegger, în schimb în Concertul în Re major pentru mâna stângă, op. 62 de Maurice Ravel, artista a cântat cu deosebită vigoare, cu vitalitate debordantă, susținută de o atitudine tehnică de excepție. Culori de sorginte impresionistă, fluide și pastelate au întregit discursul melodic.

A fost una dintre cele mai remarcabile interpretări ale concertului ravelian care s-au auzit la București. Bagheta lui Enrique Mazzola, decisă și vivace a indus sonorități de spectacol în ritmata Bacanală de Jacques Ibert, nu mai puțin în dansanta piesă Boul pe acoperiș de Darius Milhaud, dar și rafinamente pline de farmec în Suita a II-a op. 57b pentru orchestră din baletul „Daphnis și Chloé” de Ravel.

Din nou „Otello”

Sub bagheta aceleiași Keri-Lynn Wilson, din punct de vedere muzical, spectacolul al doilea a fost reușit pe de-a-ntregul, demonstrând rodajul.

În stare de grație s-a arătat tenorul Marius Vlad Budoiu (Otello) iar cele mai bune momente dramatice au venit în primul rând în „Esultate” și „Amore e gelosia vadan dispersi insieme”, dar și în „Ora e per sempre addio” sau duetul cu Iago. Soprana Nicoleta Ardelean (Desdemona brunetă) a adus în spectacol o frazare frumoasă, pianissime îngrijit construite, cele mai bune momente în rol fiind pasajele de accentuat lirism din primul și mai ales ultimul act. Iago a fost baritonul Ștefan Ignat, generic în nota premierei dar, în plus, cu eseuri de înmuieri de sunet în dialogul insinuant cu Roderigo (primul act) sau în povestea visului din cel de-al doilea. În alte roluri au fost distribuiți Liviu Indricău (remarcabil Cassio), Andrei Lazăr (Roderigo), Marius Boloș (Lodovico), Iustinian Zetea (Montano), Mihaela Ișpan (Emilia), Ionuț Gavrilă (Un herald).

Mirajul valurilor și al eternității

Antonio Pappano

În primul său program la pupitrul Orchestrei și Corului Academiei Naționale Santa Cecilia din Roma, dirijorul Antonio Pappano a dorit continuitatea între primele două piese, O barcă pe ocean (partea a III-a din suita Oglinzi) de Maurice Ravel și Poemul simfonic Vox Maris op.31 de Enescu. A solicitat să nu se aplaude decât la fine. Legăturile dintre cele două opusuri sunt, desigur, tematice prin evocarea întinderilor de ape, dar și stilistice, date fiind sonurile impresioniste. Pe fond, lucrurile stau altfel, așa încât Ravel, acest minunat colorist, a fost zugrăvit de minunatul ansamblu și de șeful său în sugestii de unduiri, expansiuni, retrageri, mister.

Înnegurat, cu rare momente de lumină, cu culminații oedipiene și final descătușat din talazuri, ca o armonie eternă, Vox Maris a primit pecetea de testament al compozitorului, de sinteză concluzivă a unui crez de viață și viață de după moarte. Vocea matelotului a revenit tenorului Marius Vlad Budoiu, iar corul a susținut ideatica dirijorală.

Virtuțile orchestrei romane s-au confirmat în lectura Simfoniei nr.9 în mi minor „Din Lumea Nouă” de Dvořák: „Streich” omogen și cu sunet frumos, sensibil, aerisit, alămuri valoroase, deși neferite de accidente (se întâmplă mai peste tot), „lemne” de calitate sonoră. Pappano s-a dovedit arhitectul arcuirilor romantice și al construcțiilor grandioase.

O rugă continuă...

... domoală, pioasă, comemorare a celor dispăruți, în totală reculegere și adâncă adorație către Divinitate. Atmosferă de catedrală. Liniște, pace eternă, sacralitate. Teribilele amenințări ale Judecății de Apoi (Dies irae) - singurele care străpung calmul seren. Și, din nou, clipe înălțătoare de rugăciune, în genunchi, cu capul plecat și mâinile împreunate, spre izbăvire... Libera me. Așa a gândit Antonio Pappano Messa da Requiem de Verdi, fără revoltă, fără patimă, inspiratoare în suflete, invitând la meditație absolută și transportând spiritele în sfere infinite, ca ofrandă adusă Cerului.

A construit monumentalul opus în tempi rari, introspectivi, a modelat emoționant desenele melodice, a exacerbat nuanțele de pianissimo până la inaudibil (pagina de început) iar pasajelor de forță extremă le-a asigurat contrastul și impactul. Fără ostentație. Orchestra Academiei Naționale Santa Cecilia și-a demonstrat valoarea în răspunsuri pe măsură, venite grație omogenității ansamblului, calității „cordarilor” și, bineînțeles, tăișului alămurilor atât de solicitate în Tuba mirum. În egală măsură, Corul formației romane a impresionat printr-un cânt nuanțat la extrem, de la murmur (Requiem aeternam) la inflexiuni expresive (Lacrymosa), de la creșteri și descreșteri într-un legato sublim (Agnus Dei) la momentele puternice, de mare angajament sonor.

Concepția lui Pappano a rezonat puternic în cvartetul solistic, alcătuit din nume de mare rezonanță mondială. Frumoase moliciuni și cânt în piano a expus glasul catifelat al basului René Pape în Confutatis maledictis, tenorul Saimir Pirgu a fost impecabil în dificilul Hostias, cu mezzavoce fluidă, moment de cugetare profundă ridicată în înalturi. Și mezzosoprana Ekaterina Semenchuk și-a găsit cele mai bune momente în cântul moale din Lux aeterna, după cum soprana Liudmyla Monastyrska a folosit în Offertorio lanțuri de pianissime măiestrit intercalate nuanțelor de forte, prin diminuendo-uri și apoi crescendo-uri pe un singur arc de respirație. Între soliști, orchestră și cor a existat o desăvârșită unitate de expresie în scopul servirii ideaticii dirijorului, reflecția la odihna în pace.

Am rememorat secvențele cele mai bune ale vocaliștilor. Spicuiesc și din celelalte. Soprană spintă cu voce sombrată, ușor vibrantă, ale cărei performanțe în rolurile verdiene de coloratură dramatică (Abigaille, Lady Macbeth, Odabella) sunt cunoscute, Liudmyla Monastyrska a arătat și cât de dificil este atacul unei acute de Si bemol la finele unui interval de octavă (Requiem în Libera me), după cum Saimir Pirgu a demonstrat cât de neplăcute sunt lipsa de omogenitate a primei fraze Kyrie eleison din secțiunea Requiem sau un Si bemol înalt „împins”, în finalul din Ingemisco. Vibrant și cu accent slav a fost glasul Ekaterinei Semenchuk, iar lipsa de concentrare l-a dus pe

René Pape să emită unele sunete nazale și „deschise” în Christe eleison din Requiem sau liniare în Confutatis maledictis.

Sunt câteva „lovituri”... beckmesseriene care însă nu alterează minunea întregului.

London Philharmonic Orchestra, fără fisură

Se întâmplă rar ca de la primul sunet să se contureze o imagine de înaltă calitate. Așa a fost la primul concert, de la atacul Uverturii „Marele Paște rusesc”, op.36 de Rimski-Korsakov. Imediat, alături de alămurile cu sonorități și calde, și incisive (celebră partidă la orchestrele londoneze!) s-au revelat noi și noi daruri ale filarmoniștilor: corzi vaporoase, sunete rotunde la suflătorii în lemn și, peste tot și toate, o generozitate sonoră și o senzație de „compact”, semn că selecția instrumentiștilor se face cu maximă exigență pentru conservarea omogenității și a caracteristicilor de tonuri. Este apanajul marilor ansambluri.

© Florin Artist

Vladimir-Jurowsky

Poate că acestei formații de excepție, care pare că poate cânta singură, nu i s-ar fi potrivit un dirijor de altă factură. Este drept că și rodajul Simfoniei nr.1 în do minor WAB 101 de Bruckner a fost solid. Gestica lui Vladimir Jurowsky este simplă, redusă, liniară, dar de maximă eficacitate, prin punctări și indicații directe și precise, cu tactare minimală. Rezultatele în construcția opusului brucknerian au fost evidente în restituirea maiestuozității și masivității scriiturii, în evidențierea jocurilor suprafețelor sonore, de la eroic la liric.

Parțial diferită a fost abordarea din punct de vedere gestual a Simfoniei nr.3 cu cor în Do major op.21 de George Enescu. Jurowski a detaliat desenele baghetei și ale mâinii stângi, s-a implicat cu tot spiritul într-o lucrare de un simfonism tot atât de complex dar, probabil, nouă pentru el,. Șeful de orchestră a sesizat planurile ideatice, le-a reliefat cu atenție, a redat expresiile grandioase, cu culminații înfricoșătoare, dar și melismele în pianissimo, evocatoare de mister, ca niște tânguiri dezvoltate apoi spectaculos pentru a se topi într-un tipic final de tihnă enesciană. Vocalizele (Corul Academic Radio dirijat de Dan Mihai Goia) s-au integrat potrivit atmosferei părții finale, a III-a. Interpretarea monumentalei simfonii enesciene de către London Philharmonic Orchestra în Festivalul George Enescu a fost o referință rezonantă peste timp. Îmi doresc, ca instrumentiștii britanici și dirijorul Vladimir Jurowski, să și-o mențină constant în repertoriile lor.

Soliștii celor două seri au fost Anika Vavić (sensibilă și delicată în Concertul nr.3 pentru pian și orchestră în Do major, op.26 de Prokofiev, în pofida unor confruntări dezavantajante cu efluviile de sunet ale filarmoniștilor) și Leonidas Kavakos (maestrul atingerilor miraculoase ale corzilor cu arcușul și al țesăturilor transparente în Concertul pentru vioară și orchestră în Re major, op.77 de Brahms).

O orchestră fără fisură, o tălmăcire cu caracter de unicitate a celei de-a treia simfonii enesciene și o personalitate dirijorală care se așează în rândul celor mai mari maeștri contemporani ai baghetei, iată impresiile majore după cele două seri cu London Philharmonic.

GHISLIERI CHOIR AND CONSORT

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 16 iunie 2013)

Au trecut zece ani, de cînd, GIULIO PRANDI, tânăr dirijor îndrăgostit de muzica veche-barocă, clasică a fondat – alături de alți colegi de breaslă, sub egida Fundației franceze Royaumont și a Colegiului italian Ghislieri – acest ansamblu, GHISLIERI CHOIR AND CONSORT, cu un prim obiectiv clar: redescoperirea capodoperelor muzicii sacre italiene, germane și introducerea lor în circuitul concertistic. Iar dacă răsfoiți agenda artistică a membrilor formației, nu o să vă mire că viața lor pare un nesfîrșit turneu, cu scurte pauze, de la un festival de gen la altul, de la o catedrală la alta, de la sărbătoarea vreunui oraş la… Iar acum au fost la noi, cu cele două piese de mare greutate ale repertoriului lor, piese care, fără îndoială, sunt cerute pretutindeni.

Așadar, un concert de miezul nopții, prin care s-a pătruns în lumea lui Mozart – un opus scris la vârsta de 15 ani, la Salzburg, motetul REGINA COELI, în Do major, KV 108, pentru soprană, cor și orchestră, prima dintre cele trei compoziții mozartiene pe aceeaşi temă, o luminoasă RUGĂ, către FECIOARA MARIA (Regina Cerului) – în latină „coelum” însemnând „cer”. O rugăciune care se cânta în perioada pascală, încă din perioada Papei Grigore cel Mare, sec.VI, o trecere lină de la melodia simplă la cea polifonică, prin care credincioșii mulțumesc Sfintei Fecioare pentru bucuria unei vieți schimbătoare. Cum spuneam, o creație deloc austeră, înobilată de celebrul moment, „Ora pro nobis”.

Într-adevăr, un program cu piese de greutate, pentru că alături de REGINA COELI de Mozart, ni s-a oferit, IL MATTUTINO DEI MORTI, oratoriu pentru soliști, cor și orchestră de DAVID PEREZ, compozitor italian născut la Napoli, în 1711, celebru la vremea sa, autor a zeci de opere buffa, seria, muzică sacră, care a marcat culmea carierei, cînd s-a aflat la curtea Regelui Portugaliei, creațiile sale lirice beneficiind de colaborarea celor mai vestiți regizori, scenografi. Dar, Perez, în cele din urmă, înclină balanța creației spre muzica sacră și, de la bravură și extravaganță, trece uşor, spre o armonie mai elaborată, o polifonie clară, în favoarea varietății. Iar IL MATTUTINO DEI MORTI, compus la 43 de ani, care dezvăluie caracteristici oratoriale, dar și ale paginilor teatrale, cu o colorată orchestrație, plin de surprize, de lirism, ne prezintă un creator de mare sensibilitate, care se avântă cu succes într-o sugestivă meditație asupra morții. Este singura partitură a lui Perez, care a fost tipărită în timpul vieții sale și, care a dezvoltat ideea că dincolo de ecourile liturghiei medievale, se încearcă înțelegerea altei lumi: după viața pământească, viața spirituală este cea care-L slujește pe Dumnezeu, și numai atunci ai speranța iertării divine.

Cum au rezolvat Giulio Prandi și ansamblul Ghislieri transmiterea către publicul Ateneului, a celor două opusuri, noutăți în sălile noastre de concert? Deloc cantonați în rigorile muzicii secolului 18. Mai mult, cu aplomb și neestompat optimism, pagina mozartiană totuşi, cu remarca unei disproporționalități, între energia orchestrei și cea a corului (cel din urmă, deseori umbrit), la care aş adăuga maniera prea detaşată, cu licențe romantice, a sopranei Roberta Invernizzi (dealtfel o instruită voce de coloratură, cu un remarcabil ambitus). Iar oratoriul lui PEREZ – o desfășurare filmică, o succesiune rapidă de momente corale, solistice,ansambluri (remarcabile pedale în glasul basului Salvo Vitale!), cu surprize cromatice și motive ritmice repetate – prin talentul și pregătirea lui Giulio Prandi, prin experiența coriștilor, instrumentiștilor – o evidentă pledoarie pentru coerență, pentru descoperirea scriiturii lui Perez, a harului celui pe care napolitanii lui îl numeau – „un compozitor italian la Curtea Regelui Portugaliei”.

Cel dintâi moment al Tetralogiei wagneriene

(Grigore Constantinescu – 16 septembrie 2013)

Prea rar se poate vorbi astfel despre o operă în concert capabilă a impresiona publicul ca și cum am fi participat la o reprezentație scenică.

Intrarea mult așteptată, în programul festivalului, a muzicii lui Richard Wagner a fost marcată de un triumf. Nu singular, ci multiplu, deoarece urmează, de-a lungul săptămânii, până duminica viitoare, derularea în întregime a legendarului ciclu **Das ring des Nibelungen**. Una dintre monumentalele opere wagneriene, spectacol demonstrativ al creativității geniului acestui artist, aflat la temelia inițierii Festivalului de la Bayreuth, ciclul se reascultă la București după trei decenii de la prima prezentare a acestei muzici în stagiunea Orchestrei Radiodifuziunii Române, sub conducerea lui Iosif Conta. Amintirile momentului nu mai sunt poate suficient de actuale, pentru a formula o comparație. Ceea ce a început în seara de duminică, la Sala Mare a Palatului, a fost un eveniment convârșitor prin toate componentele sale de realizare artistică – dirijor, solistică și ansamblu orchestral. Enumerarea tuturor contribuabililor nu-și poate afla spațiul meritat în această scurtă consemnare.

Demonstrația profesională de înalt nivel a **Rundfunk-Simfonieorkester Berlin** este rezultatul viziunii dirijorale a unui autentic maestru, Marek Janowski, arhitect al capodoperei, un muzician pentru care muzica wagneriană nu are taine.

Soliștii, de asemenea, impun voci majore, evoluând cu știință a declamației, artă a comunicării teatrale prin care se crează, și în concert, personajele operei. Egils Silins îl reprezintă cu o convingătoare autenticitate pe mărețul zeu Wotan, Martin Winkler impresionează prin forța dramatică malefică a lui Alberich, Christian Elsner realizează imaginea inteligenței focului – Loge, Gunter Croissbok este uriașul Fasolt de solicitare wagneriană; vocile feminine, de asemenea potrivite partiturii, îmi par descinse dintr-un prestigios spectacol german: Elisabeth Kulman, Alexandra Reinprecht, Daniela Denschlag. În distribuția ascultată, și cântăreți români, precum Marius Vlad Budoiu, Sorin Coliban, Valentin Vasiliu, Alina Bottez, Sorana Negrea au onorat prin nivelul lor contribuția interpretativă pe podiumul de concert.

Sunt doar primele impresii după debutul ciclului, ce va fi urmat de celelalte trei opere care sunt menite a transforma Sala Mare a Palatului într-un veritabil teatru concertant wagnerian.

Walkiria

(Grigore Constantinescu – 17 septembrie 2013)

Impresionantă continuarea Tetralogiei „Inelul Nibelungului”, cu opera ce urmează după Preludiul ciclului. În gândirea compozitorului, derularea acțiunii legendare capătă acum consistența dramei, în care tumultul muzicii se îmbogățește perpetuu cu noi personaje și măreția sonorității simfonice.

De-a lungul a aproape cinci ore, muzica wagneriană a răsunat cu o triumfătoare diversitate, construind o imagine de neobișnuită măreție a audiției. În condițiile execuției dominate de marele dirijor Marek Janowski și-a **Rundfunk-Sinfonieorchester** s-au împlinit performanțele, fără a lăsa impresia că spațiul Sălii Mari a Palatului îi crează dificultăți în realizare. Depășind amplificarea de ansamblu și detaliile privitoare la evoluțiile solistice, unde anumite sublinieri ale pupitrului electronic au fost totuși vizibile, am constatat că efectul de ansamblu este întru-totul perfect acordabil cu cel definit prin ideea de spectacol. Sugestia unei anume regii de mișcare scenică, pentru cântăreți, a contribuit la spiritul teatral prin amplasamente capabile să spațieze comunicarea personajelor, subliniindu-se relații (exemplare pot fi prezența vocală a cavalcadei walkiriilor, dialogurile Wotan-Frika, scena întâlnirii Siegmund-Hunding-Sieglinde, momentele muzicale cu efect de arie culminativă, printre care „Nothung!”, cântat de Siegmund). Muzical, pagini cu tematică poetică, precum „Farmecul primăverii”, au fost deosebit de sugestive spectacular, continuate de duetul de dragoste Sieglinde-Siegmund. Opera are și numeroase pagini care îi conferă propriul contur simfonic în cadrul ciclului.

Performanțele solistice au adăugat în distribuția **Preludiului Tetralogiei** nume noi, importante, soprana Melanie Diener (Sieglinde), mezzo-soprana Petra Lang (Brunnhilde), tenorul Torsten Kerl (Siegmund), grupul vocilor de walkirii la care au participat și cântăreți români.

Producția susținută de muzicienii germani este un semn de excepție propriu profesionalismului acestei formații a Radiodifuziunii berlineze, capabilă a realiza astfel „ieșirea din studioul de înregistrări”, pentru participarea de anvergură la acest mare Festival.

Melos final

(Grigore Constantinescu – 18 septembrie 2013)

Poate mai mult decât în alte ediții, componistica enesciană a fost prezentă în numeroase programe de concert. Imaginea gândirii muzicale continuă, emblematic, și în ultima triată a programelor de festival, cu un aspect competitiv, pe de o parte, cu altul de informare și familiarizare a publicului, proces ce nu trebuie abandonat nici de acum înainte. Die Münchener Philarmoniker, sub bagheta lui Semyon Bychkov, readucea pe scena Sălii Mari a Palatului, în interpretarea unui violoncelist deja celebru, o partitură semnificativă – **Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră.**

O zi mai târziu urmează întâlnirea, pentru prima oară într-un program de Festival, cu **Poemul simfonic ISIS** de George Enescu (orchestrație, după schițele compozitorului, realizată de Pascal Bentoiu). Interpretarea aparține tot unei formații internaționale, Lucerne Simphony Orchestra, dirijată de James Gaffigan (Ateneul Român).

Reținem doi muzicieni invitați, violonistul Laurent Albrecht Breuninger, pianistul Thomas Duis care vor prezenta la Sala Mică Palatului (21 septembrie) o capodoperă camerală, **Sonata nr.3 în la minor, „în caracter popular românesc"**. În aceeași zi cu recitalul de la Sala Mică a Palatului, Jean-Claude Pennetier va susține în recitalul său de la Ateneul Român **Sonata nr.1 în fa # minor op.24.**

Trei partituri orchestrale reprezintă creația lui Enescu, în următoarele zile, la Sala Mare: **Rapsodia română nr.1 în La major**, cu Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam în viziunea lui Mariss Jansons, **Suita nr.2 pentru orchestră în Do major**, cu Royal Stockholm Philharmonic Orchestra sub bagheta lui Sakari Oramo; la Ateneul Român **Intermezzi op.12** sunt realizate de Camerata Salzburg , dirijor Louis Langrée.

Din paginile camerale și concertante enesciene, în programele aparținând ultimelor zile ale ediției XXI, reținem **Cvartetul cu pian nr.1 în Re major op.16** tălmăcit de The Schubert Ensemble și **Capriccio pentru vioară și orchestră** (orchestrație de Cornel Țăranu după schițele compozitoruui), solist Dmitri Sitkovetsky acompaniat de Royal Philharmonic Orchestra, sub bagheta lui Cristian Mandeal, eveniment care încheie actuala ediție a Festivalului.

Panoramicul muzicii enesciene interpretate de artiști oaspeți are și o replică autohnonă, prin spectacolul desfășurat pe scena Operei Naționale București cu capodopera **Oedipe în** regia Andei Tăbăcaru Hogea, dirijor Adrian Morar. În rolul titular bas baritonul Ștefan Ignat.

Momente memorabile au fost rezervate iubitorilor pianului prin două recitaluri eveniment, desfășurate la Ateneul Român, aparținând deja ilustrului interpret rus Evgheni Kissin (Schubert, Skriabin, 23 septembrie) și mult așteptatului Murray Perahia (Bach, Beethoven – Sonata „Appasionata", Schumann, Chopin, 28 septembrie). Prezențe de excepție revin la Festival, precum ansamblul Saint Martin in the Fields dirijat de Sir Neville Marriner (program Mendelssohn, în seria „Concerte de la miezul nopții") dar și Virtuozii din București, ansamblu în care dirijorul Horia Andreescu a cedat bagheta lui Maxim Vengherov, pentru a conduce concertul și a susține una din partiturile solistice mozartiene, **Concertul nr.3**, în alternanță cu Vlad Stănculeasa care cântă **Concertul nr.5**.

Poate că interesul publicului merge crescând în aceste zile, evocate într-o prezentare rezumativă a ceea ce finalizează ediția XXI, căci seria ansamblurilor orchestrale camerale, ca și cea a „Marilor orchestre ale lumii" nu și-a încetinit cadența. Pentru Royal Concertgebouw Orchestra Ansterdam, Mariss Jansons propune reascultarea **Concertului nr.3** de Beethoven, cântat deja la Ateneu de Rudolf Buchbinder (acum versiunea lui Emanuel Ax), adăugând o unică prezență repertorială a lui Richard Strauss cu poemul **O Viață de erou**. Marek Janowski și Orchestra Radio Berlin continuă cu **Siegfried** și încheie cu **Amurgul Zeilor** „Tetralogia" wagneriană, Sakari Oramo ne reamintește, împreună cu Filarmonica din Stockholm de existența lui Jan Sibelius și a sa **Simfonie I** și Igor Stravinski cu **Concertul pentru vioară și orchestră** (solist Julian Rachlin).

După mai mult de o săptămână, un nou ansamblu răsăritean, Russian National Orchestra, condus de Mihail Pletnev reunește trei compozitori din aceeași zonă, Ceaikovski, Glazunov și Prokofiev. În al doilea program al său, dirijat de Horia Andreescu, ascultăm **Simfonia a 2-a „Resurrectio Symphony"** de Mahler, – printre soliști avem ocazia să o revedem pe soprana Anita Hartig. Pentru **Concertul nr.1** de Franz Liszt revine aici, la întâlnirea festivalieră, celebrul Boris Berezovsky.

S-a amintit în programul primei săptămâni a ediției Festivalului, cu Orchestre de Paris, despre centenarul Benjamin Britten. Corul academic și Orchestra Națională Radio luminează această aniversare cu o caporoperă, **War Requiem op.66**, dirijor James Judd, soliști invitați Michaela Kaune, Kim Begley, Adrian Eröd.

Fiind vorba de reîntâlniri, iată că o laureată de acum două decenii a Concursului Internațional „Enescu", secția Canto, soprana Simina Ivan este solista concertului condus de Marin Cazacu sub simbolica titulatură de Violoncellissimo. Tot o interpretă de origine română, activând peste hotare, în Anglia, pianista Alexandra Dariescu, este solista ansamblului Royal Philharmonic Orchestra din Marie Britanie, cu **Concertul** de Edward Grieg, urmat de **Simfonia „Patetica"** de Ceaikovski.

Un nume important al violonisticii actuale, Viktoria Mullova, ilustrează finalul serialului manifestărilor programate „La miezul nopții". Melomanii rămân cu o amintire frumoasă a derulării programului susținut de Academia Bizantină în care dirijorul și clavecinistul Ottavio Dantone a inclus un **Concert pentru vioară, clavecin și orchestră** și trei **Concerte pentru vioară și orchestră** de Johann Sebastian Bach. Mare admirator al creației ilustrului artist al timpurilor, George Enescu a cunoscut și a parcurs acemenea opere, care i-au slujit drept model ideal în propria activitate. Omagiul Academiei Bizantine este un simbol al întregului Festival internațional ce poartă emblema artistului român, omagiat de dirijori, soliști, ansambluri din țară și din întreaga lume.

RĂSUFLĂM UȘURAȚI, AVEM FESTIVAL ÎN 2015!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 18 iunie 2013)

Era întrebarea tuturor, dacă va exista pe harta festivalurilor lumii, ENESCU 2015, dacă, în continuare, la pupitrul de comandă, pentru siguranța marelui succes, va fi maestrul IOAN HOLENDER... Și, chiar Maestrul a dat vestea liniștitoare: va fi FESTIVAL, poate nu desfășurat în 30 de zile dar, tot Domnia sa îl va conduce în calitate de director artistic.

Acum, chiar și ultimul cârcotaș, pentru că să nu credeți că în țară, în lume, nu sunt și alte propuneri (ce simplu este să te urci în cârca unei construcții – gigant gata făcute și verificate și să devii instantaneu, lieder !) – este silit să recunoască: ceeace s-a întîmplat aici, la București, în acest septembrie, în favoarea MAGIEI MUZICII, e greu de egalat. V-ați întâlnit cu Daniel Barenboim, cu Radu Lupu, cu Antonio Papano, cu Rudolf Buchbinder, ca să nu mai vorbesc de uriașe orchestre, dar și de ansamblurile din Lucerna, Lausanne…, de bijuteria Saint Martin in the Fields…?! Ați ascultat opus-uri de Enescu în tălmăciri rarissime ?! V-ați tras sufletul prin PIAȚA FESTIVALULUI, unde tineri muzicieni aveau oferta lor sau prin sălile Universității de Muzică, la vreun work-shop închinat secolului 21, dar și lui Enescu și contemporanilor săi?! Greu de egalat o astfel de agendă dominată de INELUL NIBELUNGILOR, de INTEGRALA CONCERTELOR PENTRU PIAN și ORCHESTRĂ de BEETHOVEN…, de vâltoarea incredibilă în care au intrat melomani de toate vîrstele, mai mult sau mai puțin instruiți, dar dedicați total sărbătorii… Sigur, dacă pui sub lupă oricare moment, sunt multe de lămurit, dar dacă ai avut șansa să ajungi pînă la CER, în fiecare zi, nu te mai împiedica tu, spectatorule, de detalii aiurea, pentru că în inima TA trebuie să aibă loc doar bucuria detășării de grijile de fiecare zi.

Îmi vine în minte întîlnirea cu acel uriaș al violoncelului, alături de incredibila orchestră din LUCERNA, care, modest, a propus varianta sa, apropo de Concertul în si minor de Dvorak. 40 de minute, am avut senzația că nicio altă tălmăcire nu mi-a fost mai aproape de suflet, că iată cum poți intra, fără să știi, în această lume de poveste, decuplându-te de tot și de toate.

ASTA-I MAGIA, ASTA-I MUZICA!

Urmașii lui Sergiu Celibidache – Filarmonica din München

(Grigore Constantinescu – 19 septembrie 2013)

La finalul vieții și carierei artistice a maestrului Celibidache, **Filarmonica din München** a reprezentat modelul ideal al artei interpretative desăvârșite de marele dirijor român.

Prezența ansamblului **Die Münchener Philharmoniker** în Festivalul estescian are, în mare măsură, ceva simbolic pentru noi, readucând în amintirea noastră momentul turneului-eveniment desfășurat în București la începutul ultimului deceniu al secolului XX, sub conducerea Marelui Maestru. I-au urmat apoi la conducerea orchestrei James Levine și, recent, Lorin Maazel. Dar pentru noi, ecoul celibidachian stăruie, chiar dacă în componența ansamblului au survenit inerentele modificări, vizibile acum pe scena Sălii Mari a Palatului, unde numeroși tineri au înlocuit generațiile precedente.

Semyon Bychkov a preluat răspunderea acestul nou turneu la București, împreună cu violoncelistul Gautier Capuçon (interesat de execuția **Simfoniei concertante pentru violoncel** de George Enescu) și cu duoul pianistic Katya și Marielle Labéque (**Concertul pentru două piane** de Francis Poulenc). Evoluția tuturor muzicienilor orchestrei müncheneze s-a înscris în limitele propriilor disponibilități, oarecum mai lejere ca pretenții sau aprofundare, ca și cum nu le-ar fi greu să estompeze „urmele înaintașilor”, croindu-și propriul drum, sugerat acum de seriozitatea profesională a lui Simion Bychkov.

O pondere specială a avut-o situarea unei demonstrații de forță a simfoniilor plasate în partea a doua a fiecărui program. **Simfonia I** de Gustav Mahler și **Simfonia în re minor** de César Franck au avut unele ecouri aparținând tradiției, prin măreția sonorității și respectarea particularității de stil romantic – postromantic.

Tot cu efect de ecou a fost ales și suplimentul care răspundea aplauzelor publicului prin Uvertura **La Forța del destino** de Verdi, oferită ascultătorilor și de Celibidache cu două decenii în urmă. Valurile nostalgice particularizează deci cele două concerte evocate acum.

LUCERNE SYMPHONY ORCHESTRA. O lecție de Istorie! Oare numai Istorie?!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 22 septembrie 2013)

La LUCERNA, oraș-bijuterie din inima Elveției, cu vreo 65.000 de locuitori, în care toate merg ceas (doar OMEGA este singura marcă din lume care a călătorit pe lună!), oamenii se laudă cu Lacul Lucerna, cu muntele Pilatus, cu podurile si bisericile de secole…, dar mai ales cu KKL, adică, Centrul de cultură și congrese, una dintre cele mai spectaculoase clădiri din Elveția, ridicată în anul 2000, după proiectele arhitectului francez Jean Nouvel și ale arhitectului american specialist în sonorizare Russel Johnson. De ce? Pentru că aici, toată suflarea locului, și nu numai, vine cu respect și credință la concertele Orchestrei simfonice (LSO), ale Orchestrei de cameră (KKL) – componente de neînlocuit ale tradiției culturale elvețiene.

Ansamblul simfonic are o respectabilă istorie de peste 200 de ani și, prin el, Lucerna a devenit vedetă printre orașele muzicale ale lumii, iar managerii de azi au imensa responsabilitate de a nu trăi din dobânzi, ci de a construi mai departe. Au o agendă extrem de bogată, sala de 1200 de locuri, cu o acustică perfectă, e mereu plină, abonamentele sunt asigurate, s-au inventat concertele de la miezul nopții – neașteptat de atractive, iar celebritățile sunt o permanență. În fine, au toată încrederea în dirijorul James Gaffigan, care pledează pentru transparența paginilor clasice, romantice, inventivitatea opus-urilor moderne, pentru o sonoritate lejeră, iar experiența colaborării sale cu alte orchestre de top, este evidentă. A fi membru al LSO, e o mare onoare, spun elvețienii ; oricare dintre instrumentiști, ar putea fi solist! Iar la Ateneul Român lucrurile au fost clare.

În primul rând au ales un program compact, expresiv, o minunată călătorie în lumea muzicii lui Dvorak, de la celebrul Concert pentru violoncel și orchestră în si minor, op.104 – scris în perioada „americană", cu o melodică largă, de un evident caracter vocal și un apel la ardentele dansuri cehe, la Simfonia nr.6, în Re Major, op.60 – o pastorală asemănată cu cea de a 2-a simfonie brahmsiană. Apoi au demonstrat că nu este întotdeauna obligatoriu un aparat orchestral supradimensionat, chiar dacă e vorba de ample simfonii. Totul depinde de abilitatea și fantezia dirijorului, așa cum s-a văzut. Iar James Gaffigan, a venit cu tinerețea lui, cu stilul lui dinamic, energic, punctual și perfect aplicat în construirea evenimentelor, avînd fotografia de ansamblu a partiturilor, dar și detaliile care trebuiesc la un anume minut relevate, reliefate, apoi, cu tact, reintroduse în comentariu .Vezi pagina simfonică, temele primei părți (Allegro ma non tanto), cum a învăluit momentul Valsului, cum a mobilizat toate forțele în Scherzo (partea a 3-a), pentru ca Furiantul-sclipitorul dans ceh , să inunde totul, chiar dacă a lăsat o clipă de respirație și elegantului Trio.

„Spectacolul" însă, l-a dat alături de violoncelistul norvegian Truls Mork, un uriaș (nu numai ca statură), în celebrissimul Concert! Sigur Dvorak este un povestitor, dar arcușul lui Mork părea desprins dintr-o poveste care doreai să nu se termine prea curând .Totul era de o delicatețǎ ireală, de la clipele de mister ale Allegro-ului și dialogul aproape uman, cu flautul, la melodia de dragoste, parcă abia șoptită din Adagio ma non troppo, la destăinuirile din marțialul Rondo, cu elegante ecouri din prima parte, cu o temperată notă triumfalistă... O „ediție" cu totul specială, a unei pagini de mare circulație, pe care, uriașul Mork a recreat-o, alături de o orchestră-ceas, de o tînără concert-maestru (sufletul ansamblului), de inventiva baghetă a lui Gaffigan.

Elvețienii dau lecții de Istorie. Oare numai Istorie?! Pentru ei, e sfânt tot ce s-a construit în secole. Iar dacă au un ansamblu simfonic mereu tânăr, de peste 200 de ani (vezi Lucerna), care a adus incontestabil faimă unui oraș – nimic nu-i oprește să-l trimită mesager pretutindeni în lume, să-i dăruiască cea mai modernă sală, apelînd la celebri arhitecți să-l facă să strălucească, la concurență cu munții, lacurile, catedralele, cu tot ce-l înconjoară”.

FESTIVALUL ENESCU 2013. SUB SEMNUL TETRALOGIEI WAGNERIENE

(Costin Popa – 22 septembrie 2013)

Mult a ținut directorul artistic Ioan Holender să aducă în festival, în Anul Wagner, Tetralogia „Inelul Nibelungului”! A gândit demersul ca important act de cultură, l-a prezumat ca mare succes și a reușit. Șansa a fost proiectul pe care reputatul dirijor Marek Janowski l-a realizat la Berlin, în compania Orchestrei Simfonice Radio din capitala Germaniei. Deși prezentate concertant la Sala Palatului, cele patru monumente ale dramelor lirice din toate timpurile, „Aurul Rinului”, „Walkiria”, „Siegfried”, „Amurgul zeilor”, au invadat și captivat sonor un public dornic de a se imersa în esențe wagneriene, favorizate de o interpretare la nivel internațional de excelență, în stil autentic. Dovada a venit încă de la finele primei seri, când după „Aurul Rinului”, aplauzele nu mai conteneau. Chemări și rechemări la rampă, în condițiile în care nu se punea problema vreunui bis. Toți cei prezenți în număr mare în sală nu mai plecau și doreau să răsplătească artiștii, să-și arate mulțumirea, satisfacția pentru starea de extaz în care fuseseră aduși. Sunt convins că organizatorii au exultat. Și pe bună dreptate. A fost cea mai mare probă a succesului într-un repertoriu adesea calificat drept „greu”.

„Der Ring des Nibelungen” a revenit după cca trei decenii în peisajul bucureștean. Atunci, să ne amintim, performanța realizării integrale, finalizate în Anul Wagner 1983 (100 de ani de la moarte), a revenit la Sala Radio dirijorului Iosif Conta: „Aurul Rinului” (17 decembrie 1981), „Walkiria” (11 martie 1982), „Siegfried” (13 mai 1982 și, din nou, 10 martie 1983), „Amurgul zeilor” (actul I și câteva scene din cel de-al II-lea, 23 iunie 1983), „Amurgul zeilor” (restul scenelor din actul secund și actul al III-lea, 25 iunie 1983). Am extras datele din volumul „Simfonicele Radiodifuziunii Române – 1928 - 1998” de Octavian Lazăr Cosma, apărut la Editura Casa Radio în 1999.

Maestrul simțului epic

Creatorul magistralei versiuni oferite în festival, creierul, sufletul, motorul realizării a fost polonezul de origine, germanul prin educație și formație Marek Janowski, a cărui cultură a spațiului wagnerian și-a pus amprenta, cu marcantă soliditate, asupra concepției, orchestrei, soliștilor. Dirijorul posedă, stăpânește un incontestabil simț epic, construiește grandios, energic și sensibil totodată, restituie sonuri masive sau subtile, se dedică întrutotul dramaturgiei muzicale, corelării expresive cu textul scris de însuși compozitorul. Este foarte clar că pregătirea muzicală s-a făcut la perfecțiune, orchestra îi urmează cu preciziune indicațiile infinitesimale de nuanțe și evidențieri ale partidelor. Gestica lui Janowski este fără excese și agitație, nespectaculoasă dar, de ce să fie nevoie de altceva? Produsul seduce prin marea rigoare, prin tempii ideali narațiunii cursive și creării atmosferei de legendă, prin starea de tensiune interioară. Totul pătrunde în minți și inimi, fascinează sonor.

Greu de notat, de evidențiat vârfurile performanțelor orchestrale. Sunt presărate la tot pasul pe parcursul celor patru opusuri. Cu totul aleator, rememorez introducerea la „Aurul Rinului” (meandrele apelor fluviului, în crescendo), formidabilul solo de tubă din scena giganților (aceeași operă), preludiul la „Walkiria” (vijelios, cu evidențieri de planuri precum puterile și turbioanele furtunii), sfâșietoarele tânguiri ale cornilor după fraza „... warum ich Friedmund nicht heisse!”

(Siegmund, „Walkiria”), învăluitoarele violoncele înainte de „Winterstürme wichen dem Wonnemond” (Siegmund, „Walkiria”), forjele din pântecele Nibelheim-ului, vârtejurile Cavalcadei walkiriilor, finalul strivitor al „Walkiriei”.

În „Siegfried”, amintirile merg către misterul negurilor pădurii din preludiul la primul act (cu sonuri amenințător - prevestitoare de tubă), finalul aceleiași secțiuni, impresionantul tutti din scena uciderii lui Fafner (actul secund), alămurile devastatoare (deși cornul lui Siegfried a derapat pentru un moment în același act), efluviile sonore ale clipei apropierii lui Siegfried de stânca Brünnhildei distilate până la fir de sunet la minunatele corzi, ca și cele din momentul trezirii din somn a eroinei (actul al III-lea).

Momentele din „Amurgul zeilor” fixate în memorie după audiția bucureşteană nu se limitează la preludiul primului act (valurile Rinului inspirate de viori și violoncele, profetice parcă, precum Nornele ce derulează firul Destinului), la explozia sonoră ce urmează primei scene Siegfried – Brünnhilde (cornistul... vinovat și-a luat revanșa cu brio) și, bineînțeles, la Călătoria lui Siegfried pe Rin, în care înseși undele marelui fluviu par să îl poarte pe erou. În actul secund, memorabile au fost chemarea la arme de către Hagen, sosirea lui Gunther și a Brünnhildei (Corul Filarmonicii George Enescu, pregătit de Iosif Ion Prunner – la înălțime), după cum, de neuitat au fost, în actul al treilea, Marşul funebru la moartea lui Siegfried (grandios, zguduitor și de bulversantă tristețe – grație alămurilor, percuției, corzilor grave și, practic, întregii orchestre), precum și finalul copleșitor, vizionar.

Prin subtilitatea și inteligența baghetei lui Marek Janowski, celebrele laitmotive împletite în textura opusurilor, au avut pregnanță.

Cultura stilistică a vocaliştilor...

... a fost impecabilă în restituirea unor partituri complexe, lungi, încărcate de dramatism și de reliefarea unor stări emoționale de mare diversitate. Am inclus aici, desigur, arta declamației wagneriene, rostirea cuvântului, colorizarea, expresivitatea. Sesizând, totuși, problemele unei audiții concertante, interpreții au gândit că sugestiile atitudinilor și raporturilor dramaturgice dintre personaje, mai timide în „Aurul Rinului”, trebuie să fie mai prezente în celelalte seri, suplinind în bună măsură lipsa unei versiuni semi-scenice sau chiar a unei producții într-un teatru.

Ca și momentele de vârf ale Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dificil sunt de evidențiat culmile solistice. Ordonând cu totul întâmplător, mă declar profund impresionat de creația bas-baritonului Martin Winkler în Alberich (penetrant declamatoriu, de rară diversitate compozițională prin intențiile vocale din „Aurul Rinului”, „Siegfried” și „Amurgul zeilor” blestemul rostit în primul opus a fost cutremurător), de vocea colosală, monolitică, majestuoasă a basului profund Günther Groissböck (Hunding în „Walkiria” și Fasolt în „Aurul Rinului” – poate că plasarea lui în fundul scenei, deși relaționarea cu Siegmund și Sieglinde era directă, a fost făcută special, ca să nu... demoleze sonor spațiul), de mezzosoprana Elisabeth Kulman (în Fricka, voce pătrunzătoare, focusată, fără să fie masivă, dar cu largă paletă de expresii de la dominație la ironie, de la mândrie la șiretenie), de tenorul Christian Elsner (şmecherul Loge, cu adresare adânc cultivată stilistic, uşor nazal în emisia vocală), de Arnold Bezuyen (Mime cel caraghios, sarcastic, invidios și perfid, cu colorizări caracteriale în glas cu totul speciale) și de prestația tenorului Torsten Kerl în Siegmund („Walkiria”), care a frizat perfecțiunea. M-aş opri puţin.

Aparținător unui „Fach” de tenor liric-spint și atuuri eroice, artistul – care se mai sprijină pe izolate nazalizări – a conturat un personaj complex, gradual dezvoltat de la povestirea din primul act, la inspirațiile poetice plutind pe adierile zefirului în „Winterstürme wichen dem Wonnemond” (frazare exemplară, legato inspirator), către pasajele eroice din actul secund. Atacuri incisive de voce, alternează cu calde moliciuni. Fabuloasă a fost chemarea „Wälse! Wälse!” (note de Sol bemol și Sol natural), sunete puternice, interminabile (cum a cerut Wagner), efect al unui suport tehnic de ideală respirație și susținere a vocii. Nu cred că a fost nevoie să simțim o ușoară amplificare electronică, venită nitam-nisam înainte de exclamația „Nothung! Nothung!”. Nici dl. Kerl, nici alți colegi supuși manevrelor alandala la butoane nu aveau nevoie de așa ceva, mai ales că acustica artificială a Sălii Mari a Palatului a fost în acest an bine reglată și proporționată, așa încât excesele nu au venit în sensul îmbunătățirii ei. Din contră.

Tot în linie tenorală, s-a distins prestația lui Stefan Vinke, mai întâi în rolul titular din „Siegfried”. A susținut o partitură infernală prin lungime și țesătură vocală solicitantă, dusă la bun sfârșit grație tehnicii de cânt și rezistenței deosebite. Privind din unghiul esteticii vocale wagneriene, trebuie notat însă că artistul nu are corpolența și întunecimea de sunet proprii unui Heldentenor, care ar fi ajutat și în câteva confruntări cu masivitatea orchestrală. Cu toate acestea, bravura din paginile concluzive ale opusului a fost realmente senzațională. Ca Siegfried în „Amurgul zeilor”, după un început în care sonoritatea vocii a părut întrucâtva mată, și-a recăpătat strălucirea în scena cu Hagen din actul al III-lea (extraordinar atacul „Hoiho!” cu Do natural acut) și în povestirea dinaintea morții.

Bas-baritonul Egils Silins a fost Wotan în „Aurul Rinului” și „Walkiria” și, sub numele Der Wanderer - Călătorul, în „Siegfried”, stăpân al zeilor cu aleasă ținută sonoră, maiestuos și introspectiv, câteodată șovăielnic, conștient însă de apropiata pieire a Valhallei, a ocupanților ei. Poate că vocea lui Silins nu a avut dimensiunea exactă de amploare a rolului, un ușor vibrato s-a mai strecurat pe alocuri, dar construcția personajului a fost impecabilă ca prestanță și abordare stilistică, cu declamații care au dat sens marii mase de recitative. Finalul scenei cu Erda („Siegfried”, actul al III-lea) a fost un summum de forță punctată cu duioșie. Impresionant!

În rolul Hagen din „Amurgul zeilor”, basul Eric Halfvarson a fost copleșitor ca voce și construcție a veninosului și intrigantului personaj. Deși nu se mai află la prima tinerețe (faptul se detectează pe alocuri), artistul a expus un glas „negru”, cu duritate de rocă în adresare, cu rezonanțe consistent îmbrăcate în armonice pe întreg ambitusul, un glas de amploare și covârșitoare rostire dramatică.

O forță a naturii s-a arătat mezzosoprana Petra Lang în Brünnhilde, cu voce puternică și strălucitoare, impetuoasă dar și capabilă de rafinate subtilități. Parcă, acel ușor vibrato al registrului înalt nu exista acum doi ani, în magistrala ei creație în Ortrud din „Lohengrin” pe scena Operei Naționale București, la anterioara ediție a Festivalului Enescu...

Omologa sa din „Siegfried”, soprana Catherine Foster, a expus un glas amplu și strălucitor, incisiv, cu mare ușurință în registrul acut. Atacurile notelor înalte au avut tăișul necesar, inclusiv opționalul Do final al operei, rapid stabilizat.

Petra Lang a revenit ca Brünnhilde în „Amurgul zeilor”. Mă întreb de ce nu a fost distribuită o singură interpretă pentru toate aparițiile fiicei preferate a lui Wotan... Catherine Foster realizase „tripla” chiar în această vară la Bayreuth. În fine, n-are importanță, așa s-a hotărât... După un început în care glasul Petrei Lang nu a părut întotdeauna focusat și concentrat în registrul înalt, artista a avut cele mai bune momente în marea confruntare dintre eroi din actul secund și prin extraordinarul angajament dramatic din scena finală a operei.

Elisabeth Kulman a fost și Waltraute din „Amurgul zeilor”, în care s-a distins din nou prin același glas proaspăt, incisiv, metalic, omogen, cu treceri de nesesizat către registrul grav, care a făcut din povestirea din primul act un moment de referință.

Soprana Melanie Diener, caldă și generoasă sonor în rolul Sieglinde, și-a arătat puterile îndeosebi prin sunetele centrale ale vocii. În rolurile Freia („Aurul Rinului”) și Erda („Aurul Rinului” și „Siegfried”) au cântat soprana Alexandra Reinprecht (glas frumos colorat) și mezzosoprana Daniela Denschlag, sobră și profetică, cu voce vibrantă, fără profunzime abisală. Alexandra Reinprecht a fost și Gutrune în „Amurgul zeilor”, când stridențe s-au mai insinuat pe alocuri în cântul său, pe registrul acut. Tot în ultima operă a ciclului, cele trei Norne au fost interpretate de Daniela Denschlag, Elisabeth Kulman (un lux) și Aneliya Vidinova.

Românii în... „Ring”

Partea română a distribuțiilor a fost consistentă. În „Aurul Rinului” am remarcat scurta dar valoroasa – calitativ și stilistic – prezență a tenorului Marius Vlad Budoiu (Froh nuanțat, la care nici cea mai mică rostire nu este liniară), rezonanțele profunde ale basului Sorin Coliban (Fafner, personaj interpretat anul acesta și la marele festival bayreuthian), impetuozitatea (în special spre finalul intervenției în rolul Donner) baritonului Valentin Vasiliu, artist care s-a remarcat prin potrivitele declamații în rolul Gunther din „Amurgul zeilor”.

Apariții pitorești în „Aurul Rinului” , Woglinde, Wellgunde și Flosshilde au primit glasurile Juliei Borchert, Alinei Bottez și Soranei Negrea, muzicale dar diferențiate calitativ. Glasului de puritatea cristalului al sopranei Ileana Tonca, solistă a Operei de Stat din Viena, i-a revenit rolul Woglinde pentru „Amurgul zeilor”, alături de Alina Bottez și Sorana Negrea, precum și cel al Păsării pădurii din „Siegfried”.

Walkiriile, opt la număr, mai mult sau mai puțin omogenizate în spectaculoasa lor intervenție din actul al III-lea al „Walkiriei”, au fost interpretate de Aneliya Vidinova, Egle Chișiu, Sidonia Nica, Andreea Iftimescu, Natalia Buciuman, Antonela Bârnat, Adina Secobeanu și Sorana Negrea. Poate n-ar fi fost rău ca grupul lor cel colorat să fie plasat la rampă...

Fără doar și poate, Ediția 2013 a Festivalului George Enescu a fost dominată de tălmăcirea concertantă a Tetralogiei wagneriene, marca Marek Janowski.

Marek Janowski (Foto Agerpres)

Martin Winkler (Foto Agerpres)

Elisabeth Kulman și Gunther Groissbock

Stefan Vinke și Arnold Bezuyen

Eric Halfvarson

Catherine Foster

Melanie Diener și Torsten Kerl (Foto Sergiu Iczkovits)

Sorin Coliban, Ileana Tonca și Egils Silins

Petra Lang

Week-end de Festival

(Grigore Constantinescu – 22 septembrie 2013)

În cele trei zile de final săptămânal, este o metaforă să vorbim despre „timp liber”, dacă ar fi să menționăm, fugitiv, o parte din momentele concertante captivante la care am fi putut participa. Cum ar fi **Hesperion XXI**, **La capella Reial de Catalunia**, cu Jordi Saval la Ateneu, prezentând muzical o tematică incitantă de film istoric – „La Dinastia Borgia”; sau „Concertele de la miezul nopții”, **Saint Martin in the Fields**, cu trei lucrări incluse de dirijorul nonagenar Sir Neville Marriner în „centenarul Elgar”; aceiași interpreți dedicau sâmbătă noaptea spațiul de concert creației lui Felix Mendelssohn (soliste Irina Iordăchescu, Mihaela Jinga, violonistul Boris Brovtsyn).

Au fost două concerte – sâmbătă seara, duminică dimineața, la Sala Mare a Palatului – cu extraordinara **Royal Concertgebow Orchestra Amsterdam** care au atras melomanii cu marele repertoriu clasic (Beethoven, **Concertul nr.3 pentru pian**, solist corect Emanuel Ax), romantic (Strauss, o strălucitoare tălmăcire a poemului **O viață de erou**, la vioară Liviu Prunariu, într-o superbă ipostază solo) și modern (Prokofiev, Lisa Batiashshvili, **Concert nr.1 pentru vioară**, Stravinski, **Pasărea de foc**), reamintindu-ne și **Rapsodia I** de Enescu, versiuni memorabile oferite sub bagheta maestrului Mariss Jansons.

Prezența în Festival a Formațiilor Muzicale Radio (Orchestra Națională, Corul Academic, Corul de copii) a lansat mesajul patetic al **Recviemului de război** de Benjamin Britten, gest de marcare și al centenarului nașterii marelui compozitor britanic. Probabil că soliștii invitați au evoluat într-un spațiu mai puțin familiar lor obținând, ca și dirijorul englez James Judd, condițiile unei versiuni insuficient convingătoare. Orchestra Națională Radio și ansamblurile corale (dirijori Dan Mihai Goia, Voicu Popescu) au repurtat succesul principal, ca purtătoare a dorinței tuturor de a salva omenirea din calamitatea conflagrației. Semnul păcii, depășirea tragicului, subiect al acestui **Recviem de război**, a impus o tematică de actulitate în epoca încă tulbure a începutului de secol XXI, atrăgând atenția asupra suferinței trăite în timpuri nu demult trecute. Cred că este în acest mesaj un rost la marelui Festival ce se desfășoară.

BREUNINGER & DUIS

Reflecții

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 22 septembrie 2013)

Și sâmbătă dimineața, la Sala mică a Palatului, la recitalul Albrecht Breuninger (vioară), Thomas Duis (pian), în cadrul ciclului Enescu și contemporanii săi – numeroși melomani s-au arătat interesați de program, de soliști. Chiar dacă numele lor nu sunt foarte sonore, CV-urile îi arată mereu invitați la celebre festivaluri, într-o permanentă colaborare cu formații de top, discografii remarcabile, mai ales că au imprimat și sonatele pentru vioară și pian de George Enescu! Și acesta-i de fapt marele câștig, pentru că în recital chiar ne-au oferit, Sonata nr.3 în la minor, pentru pian și vioară „în caracter popular românesc", op.25, un examen, deoarece o cântau pentru prima oară în public, nu mai vorbim că era publicul românesc!

Doi muzicieni experimentați, deci, atenți la detalii, la claritatea construcțiilor, fără implicații emoționale, fără să-și permită note personale, într-un fel, o atitudine sobră, didactică aș spune – date pe care le citești din primele minute. Așa am simțit în scurta Sonată pentru vioară și pian în sol minor L140, de Debussy –de fapt, o călătorie sinuoasă, plină de neliniști, cu un Final în care nu se găsesc răspunsuri și evadarea în poezie pare o soluție. Așa am recepționat și tălmăcirea Sonatei pentru vioară și pian op.23, scrisă de Louis Vierne (celebru organist francez, care, aproape orb, a scris zeci de lucrări și 37 de ani s-a aflat la clapele orgii de la Notre-Dame, uimind lumea cu improvizațiile sale), gândită într-un stil romantic, dar nu teatral, deși, între părți sunt salturi de la suave cantilene la ardente dezlănțuiri.

Cu alte cuvinte, Breuninger și Duis, indiscutabil, profesioniști, virtuozi ai instrumentelor lor, fără drept de apel, pledează pentru narațiunea clară, nesufocată de emoții personale, fără abateri de la nota scrisă, într-un fel, dând muzicii șansa să ajungă la auditoriu, fără prea multe comentarii personale. Este un prilej de reflecție, este un mod de abordare, care poate stârni ecou. Depinde de sală, de auditoriu... Dar, mai ales de pagina pe care o interpretează. Iar dacă Rapsodia pentru vioară și pian, op.76 „Tzigane" de Ravel, a avut parte de virtuozitate, de energie, dar mai puțin de pasionantele dezvăluiri, de armoniile diafane care făceau loc bravurilor eclatante, Sonata nr.3 în la minor pentru vioară și pian „în caracter popular românesc" de Enescu, ne-a produs marea surpriză. Un fenomen explicabil, poate prin tensiunea și așteptarea sălii, prin circuitul de emoții creat. Pentru că, în parametrii stilului, manierei lor, a fost o demonstrație specială de abordare a textului musical, de pătrundere în agogica și dinamica imaginilor enesciene, dorința de a cânta românește, să spunem, de a plasticiza detaliile, de a intra în hora fluctuațiilor de tempo, de a dezvălui, spre exemplu, taina cântecului lung (vezi Andante sostenuto e misterioso), prin jocul flageoletelor, prin pedala pianului. Astfel încât în Rondo-ul (Allegro con brio ma non troppo mosso), bine gradat, bine construit, au reușit să aștearnă finalul apoteotic.

FINIS CORONAT OPUS

Amurgul zeilor

(Grigore Constantinescu – 23 septembrie 2013)

Comentând concertele anterioare ce s-au succedat în cuprinsul ciclului capodoperelor wagneriene, **Das Ring des Nibelungen**, am subliniat gândirea şi eficienţa dirijorală a lui Marek Janowski, capacitatea Maestrului de a menţine tensiunea derulării muzicii pe plan solistic, simfonic şi dramaturgic, împlinind remarcabila triadă simbolică a Inelului de aur, Coifului „Tarnhelm" şi Sabiei „Nothung". Nu putem să nu fim uimiţi de modul în care se manifestă ansamblul Rundfunk – Sinfonieorchester Berlin, paleta timbrală, unitatea sonorităţii, diversitatea tempourilor şi exactitatea ritmică în frazare, forţa energetică, toate capabile a face auzită plenar muzica Magului de la Bayreuth pretutindeni în Sala Mare a Palatului şi, prin intermediul transmisiilor live, în întreaga ţară.

La începutul susţinerii seriei Wagner, reacţia entuziastă a publicului reflecta impresia convingătoare a trăirii evenimentului. Audierea în continuare a operelor a ridicat nivelul acestei opinii, seară de seară, înscriind aceste momente memorabile printre reperele de excepţie ale programului actualei ediţii, demonstraţie greu de realizat în ambianţa unor importante participări de mare anvergură.

Istoria capodoperelor **Tetralogiei** reflectă şi depăşeşte rigorile cronologiei ce conduce în finalul epocii romantice la inaugurarea Festivalului de la Bayreuth, cu reprezentarea integrală a ciclului **Inelul Nibelungului**. Astfel, după iniţierea proiectului, în 1848, urmărim cadenţa premierelor cu **Das Rheingold** (22 septembrie 1869, München), **Die Waküre** (terminată în 1856, premiera la 26 iulie 1870, München), **Siegfried** (terminată în 1869, premiera 16 august 1876) urmată, în prima integrală a ciclului, de **Götterdämmerung** (terminată în 1874, premiera la 17 august 1876, Festspielhaus Bayreuth).

Am trăit, între 15 şi 22 septembrie 2013, un astfel de eveniment unic, pentru prima dată desfăşurat în răstimp de opt zile, în Festspielhaus – Sala Mare a Palatului. Integrala ciclului wagnerian, dăruită nouă de artiştii germani, supuşi unei tensiuni ascendente, era greu de imaginat. Finalul triumfal al seriei Wagner cu **Amurgul zeilor** estel o încununare a întregii capodopere, după **Siegfried**, care simboliza cheia de boltă a ciclului. Dintre marile personaje ale „Tetralogiei", zeii ne-au părăsit, ultimul dintre aceştia, Wotan rostind sentinţa prin care recunoaşte că nu mai are puterea de a-l opri pe Siegfried din drumul destinului său, care nu salvează ci conduce spre prăbuşirea Walhallei. Singura care poartă încă aura legendară este doar Brünnhilde (impresionantă creaţia Petrei Lang), dar părăsită de pecetea nemuririi. Având încă forţa de a încredinţa aurul damnat fiicelor Rinului, ea participă la evenimentelele amurgului, lucrare malefică a nibelungilor şi oamenilor.

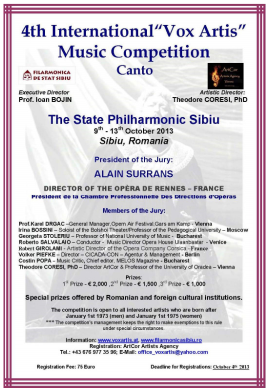
Generos, compozitorul comentează în această naraţiune densă, culminaţiile simfonice ce vor conduce la finalul tragic prin discursul orchestrei (de la **Călătoria lui Siegfried pe Rin** la sinteza **Marşului funebru**), reflectarea conflictelor dramatice ale marilor solouri vocale (Cântul Brünnhildei). Eroul, purtător al inelului, Siegfried, este unul dintre puţinele personaje care sunt păstrate până în final, Stefan Vinke având misiunea de a se opune, conştient sau nu, agresiunii lui Martin Winkler-Alberich, Valentin Vasiliu-Günter şi Eric Halfvarson-Haven. Ursitoarele readuc câteva voci din distribuțiile anterioare, precum Elisabeth Kulman, Daniela Denschlag, tripleta fetelor Rinului reapare cu imagini asemănătoare celor din **Preludiu** – Ileana Tonca, Alina Bottez, Sorana Negrea. Sonorităților simfonice le-au fost adăugate, ca un adaus de culoare care aparține numai finalului **Tetralogiei**, cele ale corului Filarmonicii bucureștene, pregătit de Iosif Ion Prunner.

Dominantă, ideea generică a sistemului componistic wagnerian, **Wort-Ton-Drama**, s-a împlinit în această integrală a Festivalului Internațional „George Enescu", dovedindu-și valoarea perenă în modul realizării interpretative de către Rundfunk – Sifonieorchester Berlin, sub impresionanta conducere a lui Marek Janovski, cel care a știut să aleagă soliști demni de partitura wagneriană. Multă vreme, amintirea evenimentului, ca reper istoric al ediției XXI, va stărui în memoria noastră, de la **Preludiu** până la **Amurg**, conform maximei lui Vergiliu: **Finis Coronat Opus.**

Concursul Internațional de Canto VOX ARTIS, Sibiu, 9 - 13 octombrie 2013.

Interviu cu basul THEODORE CORESI

(Costin Popa – 24 septembrie 2013)



4th International"Vox Artis"
Music Competition
Canto

FILARMONICA DE STAT SIBIU

ArtCor Artists Agency Vienna

Executive Director
Prof. Ioan BOJIN

Artistic Director:
Theodore CORESI, PhD

The State Philharmonic Sibiu
9th - 13th October 2013
Sibiu, Romania

President of the Jury:
ALAIN SURRANS
DIRECTOR OF THE OPÈRA DE RENNES – FRANCE
Président de la Chambre Professionnelle Des Directions d'Opéras

Members of the Jury:

Prof.Karel DRGAC –General Manager,Opern Air Festival,Gars am Kamp - **Vienna**
Irina BOSSINI – Soloist of the Bolshoi Theater/Professor of the Pedagogical University – **Moscow**
Georgeta STOLERIU – Professor of National University of Music - **Bucharest**
Roberto SALVALAIO – Conductor - Music Director Opera House Ulaanbaatar - **Venice**
Robert GIROLAMI - Artistic Director of the Opera Company Corsica –**France**
Volker PIEFKE – Director – CICADA-CON – Agentur & Management - **Berlin**
Costin POPA – Music Critic, Chief editor, MELOS Magazine - **Bucharest**
Theodore CORESI, PhD – Director ArtCor & Professor of the University of Oradea – **Vienna**

Prizes:
1st Prize - **€ 2,000** ,2nd Prize - **€ 1,500** ,3rd Prize - **€ 1,000**

Special prizes offered by Romanian and foreign cultural institutions.

The competition is open to all interested artists who are born after
January 1st 1973 (men) and January 1st 1975 (women)
*** The competition's management keeps the right to make exemptions to this rule
under special circumstances.

Information: www.voxartis.at, www.filarmonicasibiu.ro
Registration: ArtCor Artists Agency
Tel.: +43 676 977 35 96; E-Mail: office_voxartis@yahoo.com

Registration Fee: 75 Euro
Deadline for Registrations: October 4th 2013

– Maestre Coresi, a fost anunțată desfășurarea la Sibiu a unei noi ediții, a IV-a, a tradiționalului Concurs Internațional de Canto VOX ARTIS. Te rog să ne oferi câteva amănunte.

– Se va desfășura în perioada 9-13 octombrie la Filarmonica de Stat din Sibiu, instituție ce a găzduit generos și ultimele două ediții. Anul acesta avem un juriu foarte interesant, alcătuit în baza ideii concursului, aceea de a aduce tinerii soliști în fața unor personalități ce pot ajuta concret la dezvoltarea unor cariere internaționale. Am astfel în vedere directorii de teatre, de festivaluri, impresarii, dirijorii, criticii, o structură modernă de juriu. Mă bucur enorm să-i avem de partea noastră pe: dl Alain Surrans – director general la Opéra de Rennes, Franța și președinte al Asociației Directorilor de Operă din Franța, prof. Karel Drgač – manager general al Festivalului Opern Air – Gars am Kamp, Austria, dna Irina Bossini, solistă la Bolshoi Teatr și profesor la Universitatea Pedagogică din Moscova, dl Roberto Salvalaio – director muzical la Opera Națională din Ulan Bator și profesor la Conservatorul din Veneția, dl Roberto Girolami – director artistic la Compania Lirică din Corsica, prof. univ. Georgeta Stoleriu – Universitatea Națională de Muzică București, dl Costin Popa – critic muzical, redactor-șef al revistei MELOS, Mag. Volker Piefke – director al Agenției Artistice CICADA – Con din Berlin și conf. univ. dr. Theodore Coresi, director al Agenției de Impresariat ArtCor Viena, profesor la Universitatea din Oradea și Opern Sänger Studio din Viena.

Alain Surrans

Karel Drgač

Irina Bossini

Roberto Girolami

Roberto Salvalaio

Georgeta Stoleriu

Costin Popa

Volker Piefke

Theodore Coresi

– Limita de vârstă îmi pare foarte generoasă. Care a fost gândirea și ce șanse li se oferă competitorilor și câștigătorilor?

– Limita de vârstă vine și ea să servească ideea anunțată mai devreme. Există numeroase roluri care cer o anumită maturitate. Dacă un director de operă are nevoie, de exemplu, de un Otello sau de o Turandot, îi va găsi mai degrabă în jurul vârstei de 40 de ani, decât la 30. În consecință, aceasta este prima șansă oferită candidaților: sunt audiați de directori de teatre, de agenți, de persoane aflate într-o permanentă căutare, ca să spun așa. Și în afară de premiile anunțate oficial – cum a fost de exemplu anul trecut Premiul special oferit de prof. Karel Drgač, directorul Festivalului Gars am Kamp din Austria, două angajamente în producția operei „Freischütz” – mai pot să apară spontan o mulțime de asemenea propuneri...

– Promițător, într-adevăr. ArtCor Artists Agency, organizator al concursului alături de Filarmonica sibiană, face parte dintr-un holding pe care îl conduci, în care se afla Vienna Opera Company și Opera Singer Studio Vienna. Care sunt coordonatele pe care își desfașoară activitatea?

– Ideea este mereu aceeași: sprijinirea tinerilor pentru a-și construi o carieră pe baze sănătoase. La Opernsänger Studio, tinerii sunt pregătiți specific prin ore de canto, clasă de operă și corepetiții. Vienna Opera Company este o companie autonomă, în care cei mai buni, cei mai avansați dintre studenții Opernsänger Studio își încep practica pe scene profesioniste. Din 2005, de la înființarea acestei trupe, am efectuat numeroase turnee în Germania, Austria, Cehia, Polonia și România, cu titluri ca „Nunta lui Figaro”, „Così fan tutte”, „Don Pasquale”. Peste tot a fost remarcată unitatea ansamblului. Faptul că tinerii vin din aceeași școală și urmează aceleași principii tehnice, se vede și, mai ales, se aude. Iar această unitate a devenit astăzi un lucru rar, când într-o distribuție poți avea pe scenă cântăreți de 5-6 nații, de la coreeni la ruși, de la americani la italieni, fiecare cu școala lor, cu limba lor maternă și problemele ridicate de toate acestea... Dar ca sa revin, tinerii sunt mai apoi susținuți în carieră de agenția ArtCor și este pentru mine o mândrie să spun că una din studentele mele, care a parcurs toate aceste etape, mezzosoprana Sanja Anastasia şi-a făcut în acest an debutul la Arena din Verona.

– Un bun imbold pentru minunate realizări în continuare. În curând vei susține la Filarmonica din Bacău un concert aniversar. Cu ce prilej și în ce va consta?

– Da, acest concert din 20 octombrie este în onoarea subsemnatului... 60 de ani de viață și 30 de ani de carieră. Vor participa câțiva dintre artiștii din străinătate și din țară care au fost pregătiți de mine de-a lungul timpului. Sper că vom face o mare bucurie publicului băcăuan, cu un program divers și de înaltă calitate artistică.

– Felicitări la ceas aniversar, îți urez mult succes în întreaga și complexa ta activitate!

– Mulțumesc și aștept cu plăcere revederea la Sibiu!

Pledoarie muzicală pentru nordici

(Grigore Constantinescu – 25 septembrie 2013)

Melomanii mai vârstnici au venit la concertele susținute de **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** purtând în amintire prezenta anterioară a ansamblului, la București, în 1972. Atunci au susținut repetițiile și concertul lor în Studioul Radiodifuziunii Române, sub conducerea maestrului Sergiu Celibidache, care făcuse celebră orchestra pretutindeni în lume. O iluzie această amintire! Ea nu s-a potrivit cu impresiile actuale, după cele două concerte dirijate de Sakari Oramo. Diferențe de sunet calitativ ale compartimentelor și întregului formației, o altă concepție interpretativă în nuanțe, frazare și tempo, iată deosebirile constatate. Se adaugă o nepotrivită alegere a pianistului Stephen Hough pentru **Concertul nr.1** de Brahms, precum și colaborarea fără efect pozitiv a acompaniamentului cu interpretul **Concertului pentru vioară** de Igor Stravinski, lituanianul Julian Rachlin, oaspete a treia oară în edițiile Festivalului bucureștean (pentru care suplimentul acordat cu **Sonata** de Ysaye era cam libertin în abordare). Să adăugăm poate, la aceste observații, redarea superficială a **Suitei II pentru orchestră de George Enescu**. Încheiem astfel zona critică a prezenței muzicienilor suedezi ce urmau după Concertgebow din Amsterdam și **Rundfunk Simfonieorcheter Berlin**, aplaudate entuziast, și pe merit, de public.

Un al doilea aspect, apreciabil în bună măsură, a fost promovarea repertorială a **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** în favoarea muzicii compozitorilor nord europeni. Un autor contemporan, A. Hillborg, a prezentat piesa simfonică **Exquisite Corpse**, lucrare marcată de idei experimentale care rămâne pasivă în fața orchestrei, dirijorului și publicului, compozitorul aflat în sală fiind formal invitat pe scenă. Pentru Carl Nielsen, **Simfonia nr.2 op.16**, **„Cele patru temperamente”** s-a păstrat doar în domeniul informărilor istorice în direcția școlii de creație suedeze, de acum un secol. Nimic mai mult. Argumentul repertorial major a fost **Simfonia nr.1 op.39** de Jean Sibelius, lucrare puternică și complexă, capabilă să câștige pledoaria pe care o semnalam.

Punctul cel mai înalt al relației româno-suedeze aparținea suplimentului cu celebrul **Vals trist** de Sibelius, extrem de popular pe toate meridianele, implicit pentru europenii „de centru”, ceea ce a argumentat în parte succesul suedezilor în turneul de festival la București.

ORCHESTRA NATIONALĂ RUSĂ

PAGINI DE SUFLET

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 27 septembrie 2013)

De când s-a înființat, în 1990, lumea muzicală internațională a primit cu atenție ORCHESTRA NAȚIONALĂ RUSĂ, așteptând-o ca pe un simbol al renașterii faimoasei arte de la răsărit. Mihail Pletnev este fondator și, oriunde s-a aflat, colaborând cu celebrii soliști, oferind bagheta și altor maeștrii, a dovedit că tradiția este aur, se respectă. Peste 50 de înregistrări video, peste 80 de înregistrări la Deutsche Grammophone, la alte importante case de discuri cu Integrale Beethoven, Ceaikovski, participări la festivaluri de top, turnee gigant – vezi chiar la începutul anului 2013, 14 concerte în SUA – California, Kansas, Kentucky, Florida etc. Și, nu uită să treacă în agenda lor nici înregistrarea opus-ului „Petrică și Lupul” de Prokofiev (2004), printre naratori aflându-se și Sofia Loren – experiență ce le-a adus PREMIUL GRAMMY! Un ansamblu nonguvernamental, dar, bazat pe tot sprijinul Federației Ruse! Un concert-eveniment, încă un pas spre finalul MARATONULUI FESTIVALULUI ENESCU 2013 – o lună fantastică, în care mii de melomani, cu eforturi deloc neglijabile, au uitat de tot și de toate și s-au dedicat sărbătorii !

RNO – așadar, dirijată de PLETNEV, alături de violonistul VADIM REPIN, invitat de toate sălile de concert, tânărul a cărui biografie de film, descrie cum băiatul născut în Siberia, în 1971, a iubit instrumentul de la 5 ani, la 6 ani concerta prin Moscova și Sankt Petersburg, la 14 ani se afla la New York și cucerea toate competițiile… și care, de obicei, cântă pe o vioară Guarnieri del Gesu, 1743! Cum s-a întâmplat și la noi, la Sala Palatului, în partitura lui de suflet, Concertul nr.2 pentru vioară și orchestră în sol minor, op.63 de Prokofiev, o partitură, deși dificilă, mai convențională ca altele, cu o melodică simplă, lansată din primele clipe (Allegro moderato), propagată și comentată fără contraste mari în Andante assai, dar colorată de castagnete, de un iz spaniol, în Rondo-ul final. Se știe că Prokofiev a scris concertul pentru colaboratorul lui apropiat, violonistul francez Robert Soetens, și pentru Orchestra din Madrid, chiar în timpul unui turneu (Paris, Baku, Madrid...), „o compoziție călătoare” – cum i se mai spune, care pune la încercare solistul în complicate pasaje, în abilitatea discursului permanent cu ansamblul orchestral, în atacurile ritmice schimbătoare ce induc, în cele din urmă, veselia unei sărbători dansante. Astfel, am apreciat un arcuș virtuoz, dar meditativ, elegant și preocupat în detectarea și reliefarea miezului, esenței acestei muzici... Numai că în Valsul –Scherzo în Do major de Ceaikovski, Repin a ieșit, aș zice, la rampă, cu aplomb, energie, pentru a etala în forță o debordantă poveste burlescă, ce nu putea fi zugrăvită decît cu efecte sclipitoare, sub tăvălugul cromatismelor, a glissando-urilor... O miniatură aliniată de autor în rândul concertelor, căreia Vadim Repin i-a dat verva pieselor de succes, mereu cerute și aplaudate la bis.

RNO, la Sala Palatului, după cum se vede, a pledat, sub bagheta fondatorului ei, pianistul și compozitorul MIHAIL PLETNEV – așa cum a declarat chiar domnia sa, pentru acele pagini ruse cu care se identifică, îi reprezintă, le fac plăcere a le propaga în lume. Astfel, au așezat lângă Prokofiev și Ceaikovski, și baletul Anotimpurile de Glazunov – o partitură pe care un astfel de ansamblu performant, cu suflători remarcabili, cu un compartiment de corzi strunit până la ultima nuanță, pînă la ultimul impuls dintr-o măsură, în general, un colectiv de profesioniști – ar putea să o citească fără probleme la prima vedere. Mai ales că Pletnev, se află în fața lor, ca toate intrările să fie perfecte, nuanțele să fie echilibrate, dozajele să nu creeze dicrepanțe – nicidecum pentru a se evidenția pe sine, cu o gestică exagerată, cu desene care să distragă atenția, cu fel de fel de mișcări dansante – cum nu odată observăm chiar la case mari. Numai că muzica nu a fost prea ofertantă, nu din cauza academismului, a inflexiunilor de romantism târziu, ci derulării ei mozaicate. Sigur, este o lungă suită de momente coregrafice (cu siguranță, pe la 1899, bine primite de Baletul Imperial din Sankt Petersburg), care încearcă să traverseze anotimpurile, punctînd Amurgul de iarnă (ghețuș, fulgi...), feeria florală a Primăverii înviorate de zefir, Barcarola legănării grânelor, Vara, apariția Naiadelor, dansul glorios al Toamnei... Dar, greu de depistat toate tablourile, atâta timp cât comentariul orchestral nu are forța descriptivă, iar Glazunov, probabil s-a bazat pe spectacol, pe creația coregrafică, pe culorile costumelor, decorurilor – ceeace înseamnă alte implicații, cu siguranță, o reală șansă pentru un balet-feerie.

Richard Wagner – triumf aniversar

(Grigore Constantinescu – 29 septembrie 2013)

De-a lungul unei sărbători muzicale care a durat o săptămână, muzica wagneriană a răsunat cu o triumfătoare diversitate, construind o imagine de neobişnuită măreţie.

În condiţiile execuţiei dominate de marele dirijor Marek Janowski şi a **Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin** s-au împlinit performanţele sperate, fără a lăsa impresia că spaţiul Sălii Mari a Palatului îi crează dificultăţi în realizare. Depăşind amplificarea de ansamblu şi detaliile privitoare la evoluţiile solistice, unde anumite sublinieri ale pupitrului electronic au fost totuşi vizibile, am constatat că efectul de ansamblu este întru-totul perfect acordabil cu cel definit prin ideea de spectacol. Sugestia unei anume regii de mişcare scenică, pentru cântăreţi, a contribuit la spiritul teatral prin amplasamente capabile să spaţieze comunicarea personajelor, subliniindu-se relaţii (cum ar putea fi prezenţa vocală a cavalcadei walkiriilor, dialogurile Wotan-Frika, scena întâlnirii Siegmund - Hunding - Sieglinde, momentele muzicale cu efect de arie culminativă, printre care „Nothung!”, cântat de Siegfried, duetul de dragoste Sieglinde - Siegmund). Producţia susţinută de muzicienii germani este un semn de excepţie propriu profesionalismului acestei formaţii a Orchestrei Radiodifuziunii berlineze, capabilă a realiza astfel „ieşirea din studioul de înregistrări”, pentru participarea de anvergură la acest mare Festival internaţional.

Comentând concertele ce s-au succedat în cuprinsul ciclului capodoperelor wagneriene, **Das Ring des Nibelungen**, am sublinia gândirea şi eficienţa dirijorală a lui Marek Janowski, capacitatea Maestrului de a menţine tensiunea derulării muzicii pe plan solistic, simfonic şi dramaturgic, împlinind remarcabila triadă simbolică a Inelului de aur, Coifului „Tarnhelm” şi Sabiei „Nothung”. Nu putem să nu fim uimiţi de modul în care se manifestă ansamblul **Rundfunk – Sinfonieorkester Berlin**, paleta timbrală, unitatea sonorităţii, diversitatea tempourilor şi exactitatea ritmică în frazare, forţa energetică, toate capabile a face auzită plenar muzica Magului de la Bayreuth pretutindeni, în Sala Mare a Palatului şi, prin intermediul transmisiilor live, în întreaga ţară. Sonorităţilor simfonice le-au fost adăugate, ca un adaus de culoare care aparţine numai finalului **Tetralogiei**, cele ale corului Filarmonicii bucureştene, pregătit de Iosif Ion Prunner.

Aniversarea a două veacuri de la naşterea lui Richard Wagner a devenit, prin recurenţă, subiect de informare şi meditaţie asupra importanţei realizării epopeice **Der Ring der Nibelungen**, definită de compozitor drept „Spectacol solemn în trei seri şi Prolog” (Eind Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend). Fondul inspirator al poemelor se fundamentează pe cunoaşterea mitologiei eroice germane, Niebelungenlied (circa 1200), îmbogăţit de sugestiile anterioare ale legendelor scandinave. Reperele realizării acestei monumentale creaţii pot fi stabilite între anul primelor schiţe (1848) şi finalizarea lucrării (1874). Urmărind elaborarea fiecăre opere, ordinea este cea a momentelor de definire a conţinutului, fără ca Wagner să fi stabilit iniţial succesiunea, de la **Aurul Rinului** la **Moartea lui Siegfried** (finalmente intitulată **Amurgul zeilor-Götterdämmerung**), cu unele intermitenţe, **Walkiria, Der Junge Siegfried** (finalmente doar **Siegfried**). Premierele sunt condiţionate de lucrul la **Tetralogie** şi de construirea teatrului de la Bayreuth unde, se ştie, a avut loc evenimentul prezentării integrale a ciclului în august 1876.

Cu **Tetralogia „Inelul Nibelungului”**, Wagner împlinește cel mai măreț proiect al istoriei teatrului muzical. Important este și modul în care reinterpretarea surselor inspiratoare l-a îndemnat spre propriile sale meditații filozofice, culturale și sociale. Ceea ce lasă moștenire, către înțelegerea urmașilor, este o modalitate de a interpreta existențe, de a supune dezbaterii confruntările esențiale privind acceptarea sau sfidarea destinului, lupta pentru obținerea dominației prin Putere, locul pe care îl are în existența umană Aurul, ca mijloc de corupere a vieții sociale. Desigur, privim cu atenție discursul muzical, din perspectivă orchestrală, bogăția timbrală îmbinându-se cu susținerea dramei, tălmăcită simfonic (uneori cu ample desfășurări programatice, cum ar fi pagini cu tematică poetică, precum **Farmecul primăverii sau Călătoria lui Siegfried pe Rin**, deosebit de sugestive spectacular în audiție). Wagner ridică la un înalt grad de comunicare utilizarea leitmotiveor care circulă de-a lungul întregii epopei, revenind semnificativ acolo unde dramaturgia o solicită, de la **Aurul Rinului** până la **Amurgul zeilor**. Mai mult, în finalul **Tetralogiei**, pentru **Amurgul zeilor** el realizează o sinteză a principalelor leitmotive reflectând eroii epopeei în impresionantul **Marș funebru** ce precede prăbușirea Walhallei și revenirea aurului în apele Rinului. Totodată, este util să subliniem factorul de continuitate al ideii „melodiei infinite”, subtila măiestrie a elementului variațional în derularea muzicii.

Vocalitatea reprezintă o împlinire a experiențelor anterioare, cu paralele, cu determinări timbrale importante, capabile a transforma în identități vocile solistice, devenite personaje și incluse în efectele puternice ale sicretismului, ca regie componistică. Rar se poate vorbi astfel despre o operă în concert, capabilă a impresiona publicul ca și cum am fi participat la o reprezentație scenică. Intrarea mult așteptată, în programul Festivalului, a muzicii lui Richard Wagner a fost marcată, cum am spus, de un triumf. Nu singular, ci multiplu, deoarece, de-a lungul unei săptămânii am asistat la derularea în întregime a legendarului ciclu **Das ring des Nibelungen**. Una dintre monumentalele opere wagneriene, spectacol demonstrativ al creativității geniului acestui artist, aflat la temelia inițierii Festivalului de la Bayreuth, s-a reascultat acum la București după trei decenii de la prima prezentare națională a acestei muzici în stagiunea Orchestrei Radiodifuziunii Române, sub conducerea lui Iosif Conta. Amintirile momentului nu mai sunt poate suficient de actuale în memorie, pentru a formula o comparație. Ceea ce am ascultat la Sala Mare a Palatului, a fost un eveniment convârșitor prin toate componentele sale de realizare artistică – dirijor, solistică și ansamblu orchestral. Enumerarea în detaliu tuturor contribuabililor nu-și poate afla spațiul meritat în această scurtă consemnare. Demonstrația profesională de înalt nivel a **Rundfunk-Sinfonieorkester Berlin** este rezultatul viziunii dirijorale a unui autentic maestru, Marek Janowski, arhitect al capodoperei, un muzician pentru care muzica wagneriană nu are taine. Am sublinia gândirea și eficiența dirijorală a lui Marek Janowski, capacitatea de a menține tensiunea derulării muzicii pe plan solistic și simfonic (cum ar fi scena, cu realizarea sabiei „Nothung”; uciderea balaurului Fafner).

Dominantă, ideea generică a sistemului componistic wagnerian, **Wort-Ton-Drama**, s-a împlinit în această unică integrală, proiect al organizatorilor Festivalului Internațional „George Enescu”, dovedindu-și valoarea perenă în modul realizării interpretative. Am trăit, între 15 și 22 septembrie 2013, un astfel de eveniment, pentru prima dată desfășurat la București în răstimp de opt zile, în Festspielhaus – Sala Mare a Palatului. Integrala ciclului wagnerian, o încununare a întregii capodopere dăruită nouă de artiștii germani, supuși unei tensiuni ascendente, era greu de imaginat astfel. De-a lungul celor patru seri de operă, în fiecare distribuție soliștii au impus atenției spectatorilori prezențe majore, evoluând cu știință a declamației, artă a comunicării teatrale prin care se crează, și în concert, personajele dramei muzicale. Bas baritonul Egils Silins îl reprezintă cu o convingătoare autenticitate, într-o ascensiune vizibil potențată în primele trei opere, pe mărețul zeu Wotan – atitudine sobră, voce stăpânind intențiile expresive ale personajului – zeul care smulge din mâinile lui Alberich aurul Rinului și, trecând prin acțiunile contradictorii din **Walkyria** ajunge, înainte de a părăsi narațiunea legendară, în **Siegfried**, să-și recunoască, sub înfățișarea „Pelerinului", imposibiltatea de a mai salva zeii și Walhalla. Principalul său oponent, Martin Winkler impresionează prin forța dramatică malefică a lui Alberich, cel care lansează blestemul Inelului, luptătorul pentru recucerirea comorii pierdute, rezistent până în ultimele scene ale Tetralogiei; Christian Elsner realizează scenic, în prima operă, imaginea inteligenței focului – Loge, capacitatea de a susține agresiunea împotriva nibelungilor prin multitudinea fațetelor expresiei sale vocale; Gunter Croissbok este uriașul Fasolt, împlinind poruncile de solicitare wagneriană; vocile feminine, de asemenea potrivite partiturii, îmi par de la început descinse dintr-un prestigios spectacol german: Elisabeth Kulman – Frika, personalitatea teatrală capabilă a se opune lui Wotan, Freia – primăvala tinereții zeilor, Alexandra Reinprecht, Erda, veșnicia de mare calm a destinului, Daniela Denschlag. În distribuția ascultată, pentru **Aurul Rinului**, au participat și cântăreți români selectați în audiții prealabile, precum Marius Vlad Budoiu – Froh, Sorin Coliban – Fafner, Valentin Vasiliu – Donner, Alina Bottez, Sorana Negrea – două din cele trei fiice ale Rinului. Toți au onorat prin însușirile vocale și nivelul lor de pregătire contribuția interpretativă pe podiumul de concert. La performanțele solistice menționate s-au au adăugat în distribuția din momentul următor al **Tetralogiei** nume noi, importante, soprana Melanie Diener, personalitate scenică și vocală îndrăzneață (Sieglinde), mezzo-soprana Petra Lang, interpretă capabilă de înfățișări temperamentale multiple (Brünnhilde) și, mai ales, tenorul Torsten Kerl (Siegmund), cu întreg abatajul wagnerian de „helden Tenor", dominând scena și anunțându-și astfel, în **Walkyria**, urmașul. Nu este inutil să subliniem armonioasa demostrație de decor sonor, a grupului vocilor de walkyrii, la care au participat soliști germani și cântăreți români (Alina Bottez, Susana Negrea, Antonela Bârnat, Alexandra Tărniceru și Sidonia Nica). Cheia de boltă a Tetralogiei wagneriene **„Inelul Nibelungului"**, opera **„Siegfried"** a fost punctul de întâlnire al personajelor principale și împlinirea afirmării eroului titular. Neîndoios, compozitorul solicită intensiv pe parcursul desfășurării operei **Siegfried** performanțe remarcabile din partea vocilor care participă la construcția dramei, intrarea noilor personaje fiind de o dificultate maximă – Siegfried, cu o evoluție categorial convârșitoare în zona eroului wagnerian așteptat, a fost susținut într-o versiune strălucită de Stefan Vinke. Efectul sonor în dialogul cu Pasărea pădurii, sunetul cristalin al sopranei Ileana Tonca, oferă o surpriză, atâta vreme cât celelalte relații ale tenorului sunt mai ales cu voci grave – impunătorul Wotan, Mime și uriașul Fasolt, soliști deja ascultați și în operele precedente, Eglis Silings, Arnold Bezuyen mare actor al cântului teatral wagnerian, Sorin Coliban, glas autohton care a pășit deja pe podiumul de la Bayreuth, în acest an. O anume deosebire de atitudine stilistică, implicit dramaturgică, a făcut ca întâlnirea lui Siegfried cu Brünnhilde să scadă aici tensiunea acumulată până în finalul acestei opere, din cauza deosebirilor vocale și de expresie de care dispunea soprana Catherine Foster. Dintre marile personaje ale „Tetralogiei", în **Amurgul zeilor**, mulți zei ne-au părăsit, Wotan, ultimul dintre aceștia, cum remarcam, rostind sentința prin care recunoaște că nu mai are puterea de a-l opri pe Siegfried din drumul destinului său, care nu salvează ci contribuie la prăbușirea Walhallei. Singura care purta încă aura legendară era doar Brünnhilde, părăsită însă de pecetea nemuririi (impresionantă, prin revenire în distribuție, creația Petrei Lang). Având încă forța de a încredința aurul damnat fiicelor Rinului, înainte de a intra în vâlvătaia rugului, artista wagneriană participă și decide evenimentelele amurgului, nimicind lucrarea malefică a nibelungilor. Generos, compozitorul comentează în această ultimă narațiune densă, culminațiile simfonice ce vor conduce la finalul tragic prin discursul orchestrei, reflectarea conflictelor dramatice ale marilor solouri vocale (Cântul Brünnhildei). Eroul, purtător al inelului, Siegfried, unul dintre puținele personaje care sunt păstrate până aproape de final, Stefan Vinke a avut misiunea de a se opune, conștient sau nu, agresiunii lui Martin Winkler - Alberich, Valentin Vasiliu - Günter şi Eric Halfvarson - Haven. Ursitoarele readuc câteva voci din distribuțiile anterioare, precum Elisabeth Kulman, Daniela Denschlag, iar tripleta fetelor Rinului reapare cu imagini asemănătoare celor din **Preludiu** – Ileana Tonca alăturându-se, Alinei Bottez, Soranei Negrea.

Revenind la impreia de ansamblu, să spunem că, în această integrală, **Rundfunk – Sinfonieorchester Berlin** şi-a demonstrat valoarea, sub impresionanta conducere a lui Marek Janowski, cel care a știut să aleagă soliști demni de partitura wagneriană. Multă vreme, amintirea triumfului wagnerian va stărui în memoria noastră, de la **Aurul Rinului** până la **Amurg…,** drept un reper unic în istoria Festivalului Internațional „George Enescu”, ecou de capodoperă în 2013, după premiera **Oedipului** enescian din 1958.

FESTIVALUL ENESCU 2013. ÎNTÂIUL LOC ÎN LUME

(Costin Popa – 29 septembrie 2013)

Pentru a XXI-a oară, în septembrie, întru omagierea numelui lui George Enescu, s-au reunit la Bucureşti glorii ale artei interpretative naționale și universale. Sub același directorat artistic de prestigiu ca la ultimele cinci ediții, cel al lui Ioan Holender, festivalul și-a păstrat structura, durata, bogăția de manifestări, diversitatea stilistică și înalta calitate. Şi din nou, așa cum scriam și în anii anteriori, se observă că similitudinea cu celebrul Festival de la Salzburg este uriaşă. Numai că, spre deosebire de acesta, cel bucureştean este dedicat în integralitate muzicii. Lipsesc spectacolele teatrale, care continuă la Salzburg tradiția instituită de Max Reinhardt. Ponderea spectacolelor de operă de la Bucureşti este mică. În schimb, diversitatea afişului românesc este uriaşă, de maximă densitate pentru cele 28 de zile ale festivalului, într-o extremă varietate. Pentru că la Salzburg, vin mai puține orchestre, se repetă de două-trei ori concerte cu același program în aceleași interpretări, se dau serii de câte patru-șase spectacole de operă etc., ceea ce augmentează numărul manifestărilor.

Iată de ce, Festivalul Internațional George Enescu este unic în lume. Bine spunea Ioan Holender că „Festivalul de la Salzburg va fi gelos” și, adaug, nu numai pentru programarea bucureşteană a „Requiem”-ului de Verdi, ci pentru întreaga desfăşurare a manifestării. Lumea muzicală internațională trebuie s-o recunoască. Stă în responsabilitatea și în puterile noastre să facem festivalul cât mai cunoscut, printr-o mediatizare cât mai curajoasă, agresivă și abundentă în întreaga lume. Un lucru este cert: o dată la doi ani, Bucureştiul concurează serios Salzburgul şi, în domeniul strict muzical, îi „ia fața” pe linia de sosire.

Privitor la media, remarc pentru actuala ediție îmbelşugata reflectare în presa noastră scrisă, electronică, audio și, într-o oarecare măsură, vizuală. „Ziarul Festivalului”, editat de „Adevărul” (coordonare editorială Simona Chițan, coordonare de specialitate muzicologul dr. Cristina Sârbu), a apărut zilnic, cu excepția week-end-urilor. Revista MELOS (director-fondator, muzicologul Smaranda Oțeanu-Bunea) a fost publicată, ca de obicei, în număr special, în ultimele zile ale festivalului, reunind cronici scrise de cele mai importante condeie ale criticii muzicale pentru majoritatea manifestărilor, până aproape de final. Totul reunit într-o singură revistă – document. De notat este și prezența, pentru a treia oară consecutiv, a 13 reputați critici, de mai multe naționalități, membri ai Asociației „Presse Musicale Internationale” din Paris, în frunte cu președintele Didier van Moere.

Ediția 2015

Să fiu sincer, am fost surprins când Ioan Holender a anunțat la scenă deschisă că a primit asigurări referitoare la organizarea Ediției 2015 a festivalului. Deși au circulat zvonuri și situația de criză a fost puternic clamată, nu cred că ar fi putut cineva cu minte responsabilă să gândească anularea celui mai important brand de țară al României culturale. Şi nici schimbarea directorului artistic în plin proces de contractare a vedetelor și ansamblurilor pentru 2015 care a început, probabil, încă de anul trecut. Cutumele internaționale sunt clare, ciclul este de circa trei ani deci – atenție! – în 2014 va începe activitatea pentru ediția 2017.

Bun, în 2015 se pare că vor fi bani mai puțini. Dar reducerile nu trebuie în niciun caz să scurteze durata festivalului, o amputare de acest fel este vizibilă de la prima lectură. Cele 28 de zile din septembrie (și nu în altă perioadă) trebuie să rămână. Altminteri, toți observatorii și analiștii străini vor trâmbița că marele eveniment bucureștean și românesc și-a micșorat ambițiile. Rivalii, geloșii, nu puțini, vor exulta. Orice fluctuații pot sugera labilitatea demersului.

Încadrarea în noul buget va trebui făcută numai prin reducerea densității zilnice a manifestărilor, un deziderat mai vechi, logic și mult dorit de publicul de orice vârstă. Deci, festival de 28-30 de zile, aerisit, rarefiat, cu mai puține concerte și spectacole pe zi! Unul, maximum două, la ore bine potrivite ca să se evite alergătura între săli și chiar cu zile de respiro. Cotele de vânzări vor crește, se va vedea, nu trebuie să ne fie teamă.

Revenind la bani, mă întreb dacă marii noștri oameni de afaceri nu pot ajunge o dată pentru totdeauna la rațiunea de a se implica serios, în așa fel încât procentul contribuțiilor private să nu mai fie penibil de modic.

Și, dacă ne gândim la programe, oare nu se poate aranja ca în 2015 numărul spectacolelor de operă de pe prima scenă lirică a țării să fie un pic mai consistent, cu mari vedete în distribuții?

Prin alternanța festivalului cu concursul, s-a obținut ca numele lui Enescu să se afle, în fiecare an, în atenția lumii întregi, în semn de omagiu. A fost o veche doleanță a criticii muzicale, alături de reluarea tradiționalei Secțiuni Canto a concursului.

...Și acum, câteva reverberații critice, ultimele la regalul oferit în septembrie 2013 de directorul artistic Ioan Holender și magnificii organizatori, în frunte cu Artexim-ul condus de Mihai Constantinescu.

Richterienii Kissin și Perahia

@ Sergiu Iczkovits

Evgeny Kissin

Maestru de consistentă valoare, Evgeny Kissin a abordat „Sonata nr.17 în Re major op. 53, D 850” de Schubert într-o tălmăcire cerebrală, fără efuziuni gratuite. Pasajele lente au fost și ele filtrate, refuzând plutirile, cu reținută transparență. L-a dominat o vizibilă sobrietate, chiar în mișcarea secundă „Andante”. Când efluviile sonore s-au dezlănțuit în alternanță cu melodica fină, a fost evident că tururile de forță îi sunt la îndemână, apropiate, fapt pe de-a-întregul fascinant în partea a doua a recitalului, dedicată lui Skriabin.

În „Sonata nr.2 în sol diez minor op.19”, efuziunile romantice s-au descătușat, torentele de sunet abordate cu forță richteriană au impresionat. Într-adevăr, analogii cu marele Sviatoslav Richter s-au putut face și pe parcursul selecției de șapte „Studii op.8”: amploare de sonorități (nr.2, fa diez minor), eleganță și rubato de extracție chopiniană (nr.4, Si Major), poezie pură (nr.5 în Mi Major și nr.8 în La bemol Major), virtuozitate și puteri debordante alternante lirismului (nr.9, sol diez minor), limpezime și tristețe (nr.11, si bemol minor) și, din nou, avalanșe de sunet (nr.12, re diez minor). Chipul lui Kissin s-a transfigurat, a vibrat precum mâinile alergând pe claviatură, precum pianul, precum spiritul nostru bulversat. Uriaș artist!

Murray Perahia
(Foto Agerpres)

Imaginea lui Sviatoslav Richter mi-a apărut și ascultându-l pe Murray Perahia. „Sonata nr.23 în fa minor op.57, Appassionata” de Beethoven: forță telurică venită din acumulări și lupte interioare, magmă forjată în adâncimi de spirit, cascade sonore în impresionante vârtejuri, puteri nebănuite, gradații și contraste. Pentru puțină vreme, calmul și pacea s-au instaurat în partea secundă, „Andante con moto”, pentru ca finalul „Preso” să atingă dimensiuni fabuloase de turbulență expresivă.

Este puțin spus că pianul a sunat ca o orchestră... poate ca o orgă. Virtuozitatea de forță a fost expusă și în colorata piesă „Scene de carnaval la Viena” de Schumann sau în „Scherzo nr.2 în Si bemol major op.31” de Chopin: serii de arpegii, cromatici, game în alură debordantă, înveșmântate în patos romantic. Cu calm bachian a venit „Impromptu nr.2 în Fa diez major op.36” de Chopin. De fapt, Johann Sebastian Bach deschisese programul cu „Suita franceză nr.4 în Mi bemol major BWV 815”, într-o viziune ascetică a marelui pianist.

Murray Perahia, o imensă personalitate pentru o incredibilă după-amiază de vis la Ateneul Român!

Vrăjitorul Mariss Jansons

Mariss Jansons
(Foto Agerpres)

Date fiind amintirile ultimei ediții a Festivalului George Enescu, sunt convins că prezența Royal Concertgebouw Orchestra din Amsterdam cu al său dirijor Mariss Jansons a fost așteptată frenetic. Dubla apariție a fost răsplătită pe de-a-ntregul, cu aprecieri la superlativ. Orchestra s-a confirmat ca mare ansamblu, Jansons ca mare șef. Privit, dirijorul emană – prin gestica-i amplă – o dăruire și o implicare profundă în expunerea texturii sonore, preocupat de întreg, de minuțioase subtilități la toate partidele, de dimensionări majestuoase, totul indus cu preciziune milimetrică.

Nimic nu este lăsat la voia întâmplării, intrările sunt date atent prin brațele care desenează volute elegante. De multe ori, bagheta se odihnește în mâna stângă pentru ca Jansons să comunice cu dreapta detalii infinitesimale de expresie. Este captivant și inspirator pentru orchestra care îl urmează vrăjită, punându-și în valoare calitățile excepționale de sunet, de la catifeaua corzilor (concertmaestru Liviu Prunaru) și a suflătorilor în lemn la masivitatea, tăișul și, totuși, căldura alămurilor. Este fascinant pentru audiența care încearcă extazul.

Primul program a cuprins „Concertul nr.3 pentru pian și orchestră în do minor op.37” de Beethoven (solist Emanuel Ax) și poemul simfonic „O viață de erou” op.40 de Richard Strauss. Dacă în prima lucrare, volatilitatea viorilor și violelor a impresionat, în cea de-a doua, construcția statuară a secvențelor dedicate eroului, adversarilor lui, iubitei, bătăliei, demersurilor pentru încheierea păcii, retragerii și apoteozei a mers către desăvârșirea idealului straussian al vieții eroice. Atacurile tulburătoare ale corzilor grave, masivitatea alămurilor, respirația amplă, culminațiile, dăltuirea în tușe majestuoase, grandioase, melodicitatea de sorginte romantică a violinelor, violelor, prelungită la violoncele, contrabași și continuată în tutti au fost exemplare. Marele solo de vioară a avut în Liviu Prunaru exponentul tonului sublim și al profundei simțiri lăuntrice.

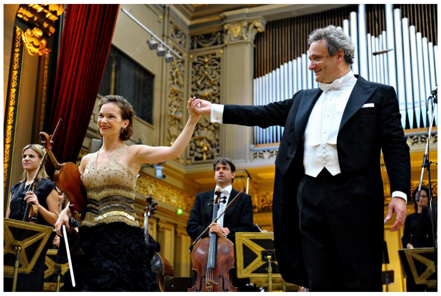
În 1898, partitura „O viață de erou” a fost dedicată de compozitor chiar orchestrei Concertgebouw și, risc acum afirmația, după trecerea a 115 ani am avut senzația responsabilității și emoției instrumentiștilor de azi.

În opusul beethovenian, pianistul Emanuel Ax a arătat că este deopotrivă poet și virtuoz. Un bard agitat, poate prea agitat, ni s-a înfățișat în cadența primei părți „Allegro con brio” dar estompările transparente din mișcarea secundă „Largo” au restituit atmosfera meditativă. Abilitățile virtuoze s-au dezlănțuit fără reproș în ultima secțiune „Rondo. Allegro”.

Pentru cea de-a doua apariție bucureșteană, Jansons a ales un program Enescu („Rapsodia Română nr.1 în La major, op.11”), Prokofiev („Concertul nr. 1 pentru vioară și orchestră în Re major, op.19”, solistă Lisa Batiashvili, precum și selecțiuni din Suita „Romeo și Julieta”), Stravinski (Suita „Pasărea de foc”).

Îi mai așteptăm și în 2015 pe instrumentiștii olandezi, pe charismaticul lor șef.

Lecția de Mozart...


Hilary Hahn și Louis Langrée
(Foto Agerpres)

...a venit, cum era de așteptat, din partea Cameratei Salzburg dirijată de Louis Langrée. În primul rând, prin interpretarea „Simfoniei nr.41 în Do major K 351 Jupiter”, ultima compusă, veritabil testament simfonic al maestrului de la Salzburg. Articularea decisă, contrastele, finețea broderiilor au stabilit din start („Allegro vivace”) că suntem în fața unui ansamblu important care ne împărtășește din secretele mozartiene. Viorile subtile în mișcarea a doua „Andante cantabile” și-au pregătit parcă fabulosul atac de început al părții a treia „Menuetto. Allegretto”... o boare care parcă nu știai de unde vine a învăluit auditoriumul Ateneului, s-a intensificat (crescendo) către dezvoltările elegante ale dansului de salon. Finalul „Molto allegro” a prefigurat – prin dinamism și impetuozitate – forța beethoveniană asociată bucuriei de viață. „Une grande joie”! Francezul Louis Langrée, artizanul minunatei tălmăciri, a dovedit că este un șef total imersat în spiritul mozartian, energic, vehement în gestualitate, dând impresia unei cuprinderi fizice a compartimentelor orchestrale, cărora le insuflă detaliile cele mai mici în revelarea de sonorități, de accente, de culori. Un bijutier pentru o bijuterie.

Langrée a avut în simpatica Hilary Hahn o interpretă pe măsura filigranelor din „Concertul nr.3 pentru vioară și orchestră în Sol major K 216”, exponentă a sunetului ideal, delicat, pentru țesături fine precum pânza de păianjen. Tonul suav a fermecat în partea a doua „Adagio”, ca și eleganța în „Rondo. Allegro”, secvența ultimă. Artista și-a pus în operă virtuțile tehnice, expresivitatea de inspirație impresionistă și în „The Lark Ascending” de Vaughan Williams.

Camerata Salzburg și Louis Langrée i-au adus omagiu marelui George Enescu prin prezentarea lucrării „Intermezzi op.12”, prilej pentru ilustrarea calităților sonore ale partidei de viori. Ce poate fi mai concludent decât faptul că dirijorul, răspunzând aplauzelor publicului, a ridicat partitura de pe un pupitru și a arătat-o în semn de aleasă prețuire!

Un Mozart de ținută a degajat și vioara Stradivarius a lui Maxim Vengerov („Concertele nr.4 și 5 în Re major K 218 și La major K 219"), inundând sala Ateneului Român cu sunete de vis, curate, limpezi, rafinate (ca un fir tors până la invizibil în „Allegro aperto" din al cincilea concert) și virtuozități de maestru. Alături de tânărul și excelentul Vlad Stănculeasa, Vengerov a alcătuit un duo de înaltă clasă în „Concertul pentru două viori și orchestră în re minor BWV 1043" de Bach: armonie celestă, melancolie (mișcarea secundă „Largo ma non tanto"), dialog și sublime împletiri sonore.

La pupitrul ansamblului „Virtuozii din București", Maxim Vengerov a dirijat cu gestică redusă și tactare cvasi-sugerată „Simfonia nr.41 în Do major K 351 Jupiter" de Mozart, într-o abordare omogenă, pe care instrumentiștii au urmat-o, în mare măsură, cu obstinație și bune rezultate în demersurile „cordarilor". Cornii au fost întrucâtva neatenți la preciziunea atacurilor.

„Oedipe" cu pățanii la Opera Națională

Fără îndoială, capodopera enesciană nu trebuie să lipsească de la nicio ediție a festivalului. Și cât mai multe viziuni este bine să-i fie dedicate, idee în care aștept pentru 2015 o nouă producție, care sper să fie încredințată unuia dintre importanții regizori români. Acum a fost reprezentată o montare mai veche (mizanscena Anda Tăbăcaru-Hogea, scenografia Viorica Petrovici), un spectacol ale cărui plusuri și minusuri le-am comentat la vremea premierei. „Noutatea" a venit de la... o pană de curent. De fapt, vreo două pe parcursul primelor două acte: fosa în beznă (la un moment dat, dirijorul Adrian Morar s-a întors cu fața la public, cerându-și „mii de scuze", deși n-avea nicio vină), fluctuații de lumini în scenă (care au afectat serios conceptul de light design). Apoi, ca un facut, pentru o clipită, întreaga sală a fost inundată necontrolat de toți lucșii posibili... Se pare că vina a aparținut rețelei exterioare teatrului, dar a ieșit în evidență că Opera Națională București nu poate face față unor asemenea situații. Ținând cont de anunțata reabilitare a clădirii, sper că se va lua în considerare și acest aspect. Poate chiar mai repede.

Ștefan Ignat

Spectacolul a stat sub semnul realizării baritonului Ștefan Ignat în extrem de dificilul rol titular, posesor al unui glas robust, amplu, dominator ca un tunet, prin care a subliniat cu pregnanță îndeosebi paginile dramatice ale partiturii. Debutant în opusul enescian la pupitru, Adrian Morar a fost ca de obicei o baghetă sigură și analitică.

Din numeroasa distribuție, fac câteva notații: mezzosoprana Antonela Bârnat (în rolul Meropa, în care pe parcursul puținor minute a reușit să deseneze melodica enesciană nuanțat și în stil, într-o mică demonstrație de artă), tenorii Hector Lopez și Liviu Indricău (Laios și Păstorul), mezzosoprana Oana Andra (Iocasta), baritonul Șerban Vasile (Tezeu), mezzosoprana Andrada Ioana Roșu (în sporire de expresivitate față de prestații anterioare, în rolul Sfinxului), basul Octavian Dumitru (o noutate, voce cu timbru plăcut în Phorbas)...

Orchestra Operei a susținut bine demersul dirijorului (corzile s-au remarcat, alămurile – ca mai peste tot – neatente) iar corul pregătit de venerabilul mare maestru Stelian Olariu a fost la înălțimea binecunoscută.

Filarmonici

Au revenit în festival münchenezii forjați vreme de 17 ani, între 1979 și 1996, de Sergiu Celibidache. Încă 17 au mai trecut de atunci și faptul se simte. Pare că acuratețea nu mai este aceeași, impuritățile se insinuează, alămurile nu sunt fără reproş. Sigur, conceptul actualului dirijor Semyon Bychkov este personal, bine acordat melodicii lui Mahler pentru „Simfonia nr.1 în Re major" și direcționat către lumea contrastelor și transparența dansantă din prima mişcare, către înaripările din cea de-a doua. Se simt și răscolesc procesiunea marșului funebru (partea a III-a) și exploziile violente, ca şi finalul maiestuos.

Gautier Capuçon a fost solistul primului concert al Münchener Philharmoniker și s-a remarcat printr-o execuție îngrijită, bine încadrată în spiritualitatea lucrării alese, „Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră în si minor op.8" de Enescu.

După câteva zile, Royal Philharmonic Orchestra a susținut două concerte. Primul, sub bagheta lui Andrew Litton, a avut ca piesă de rezistență „Simfonia nr.6 în si minor op.74 Patetica" de Ceaikovski, opus romantic în care virtuțile corzilor și alămurilor londoneze au dominat lectura prin ton și omogenitate. Litton, cu mișcare multă și complexă la pupitru, a fost bine înțeles de minunatul ansamblu, în compania căruia a interpretat și „Uvertura Academică în do minor op.80" de Brahms.

Debutantă la București, Alexandra Dăriescu a arătat prin „Concertul pentru pian și orchestră în la minor op.16" de Grieg că posedă un important potențial tehnic. Sunt convins că elanul romantic stăruie în spiritul tinerei și eliberarea lui nu va întârzia, ceea ce – în mod sigur – îi va spori și forța de atac. Remarcabilă prin virtuozitate, dovadă a calităților artistei, a fost „Bacanala" de Silvestri, oferită ca bis.

Cristian Mandeal

Serata de închidere a festivalului l-a avut la pupitrul Royal Philharmonic Orchestra pe Cristian Mandeal, cunoscut și valoros artizan al tălmăcirilor monumentale, care a ales „Simfonia nr.3 în re minor" de Mahler, cu concursul mezzosopranei Jennifer Johnston Cano, al Corului Academic Radio (dirijor Dan Mihai Goia) și Corului de Copii Radio (dirijor Voicu Popescu).

Peste 100 de minute de efluvii sonore, de împletiri savante de teme și planuri orchestrale, au oferit mărturia ideaticii acestui mare arhitect al amplelor spații care este Cristian Mandeal. Dimensionările grandioase, masive au impresionat la tot pasul, ca și cantilenele prelungi ale corzilor din ultima secțiune, în care intervenția alămurilor (ce amintește de uvertura „Tannhäuser" de Wagner) – compartiment care s-a regăsit pe parcursul serii – a dăruit finalului puteri de nebănuit.

Dmitry Sitkovtesky
(Foto Agerpres)

Despre prima lucrare interpretată, „Capriccio pentru vioară și orchestră” de Enescu în orchestrația lui Cornel Țăranu după schițele compozitorului, un opus plin de motive românești și orientale, dificil pentru solist, spun doar atât: ar fi păcat să nu se realizeze o înregistrare pe CD cu Dmitry Sitkovetsky, Royal Philharmonic Orchestra și Cristian Mandeal. Trei nume de lux.

Festivalului „Enescu” – cortină finală

(Grigore Constantinescu – 30 septembrie 2013)

Este drept să considerăm că acest septembrie de aur ne-a oferit șansa să trăim, mulți dintre noi, momentul unuia dintre marile festivaluri muzicale ale lumii. Cei care au putut urmări, într-o jumătate de secol, întreaga desfășurare a acestui eveniment dedicat personalității lui George Enescu, au dreptul să aprecieze astfel cea de a XXI ediție, înscrisă în memoria melomanilor la dimensiuni de impresionantă semnificație.

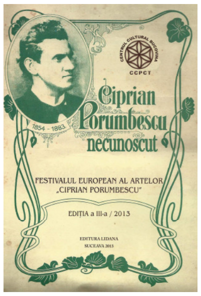
Ultimele patru zile pe care le consemnăm acum au pus în relație culturi profund diferite, care și-au aflat însă asemănarea în slujirea artei muzicii: **Orchestra Națională Rusă**, ansamblu reprezentând cea dintâi inițiativă artistică privată a domeniului, cu o existență situată la hotarul ultimelor două veacuri și **Orchestra Filarmonică Regală** din Marea Britanie, una dintre formațiile ce și-a început existența după încheierea celei de a doua conflagrații mondiale. Învecinarea ansamblurilor corespunde genericului propus de organizatorii Festivalului, la Sala Mare a Palatului, care s-a încheiat sâmbătă seara „Mari orchestre ale lumii”. Pentru a sublinia o asemenea dimensiune artistică, umanistă și estetică, două capodopere semnate de Gustav Mahler – **Simfonia a 2-a „Resurecția”** și **Simfonia a 3-a** – devin purtătoarele simbolului enescian al răspunsurilor existențiale privind Destinul omenirii și Natura ce ne înconjoară sub semnul Credinței, în viziunea marilor maeștri români Horia Andreescu și Cristian Mandeal, cei care au încheiat generos acest măreț moment la care am participat.

Artiștii ruși s-au impus prin temperament și dramatism, alăturând simfoniilor menționate, piese concertante de Prokofiev și Liszt (soliști Vadim Repin, Boris Berezovski), precum și prezența dirijorală a lui Mihail Pletnev. Artiștii bitanici, care au revenit ca oaspeți ai Festivalului, au început dialogul cu publicul, conduși de șeful de orchestră Andrew Litton (solistă romănca Alexandra Dariescu în **Concertul** de Liszt), continuînd cu ultima creație enesciană din repertoriul ediției, **Capricio pentru vioară și orchestră**, cântat de Dmitri Sitkovetski. Acesta este, în mare, ansamblul ultimelor seri de concert la Sala Mare a Palatului, în paralel cu evenimentele de la Ateneul Român – „Violoncelissimo” condus de Marin Cazacu, Concertul Bach al Academiei Bizantine cu Viktoria Mulova și recitalul pianistului Murray Perahia.

Pentru cititorii CRONICII ON-LINE, o imagine a întregului artei muzicii trăite de români în septembrie 2013, în Festivalul ce s-a desăvârșit cu speranța optimizantă a viitorului eveniment de peste doi ani.

CIPRIAN PORUMBESCU NECUNOSCUT la final de serie editorial

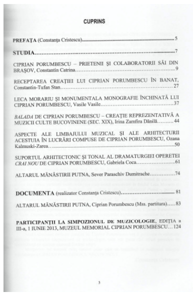
(Constanța Cristescu, muzicolog – 4 octombrie 2013)


Ciprian Porumbescu necunoscut
1854 – 1883
CCPCT
FESTIVALUL EUROPEAN AL ARTELOR „CIPRIAN PORUMBESCU"
EDIȚIA a III-a / 2013
EDITURA LIDANA
SUCEAVA 2013

A apărut ultimul volum din seria muzicologică intitulată CIPRIAN PORUMBESCU NECUNOSCUT, publicat sub egida Centrului Cultural Bucovina-Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava. Cele trei volume – 1/2011, 2/2012 și 3/2013 – realizate prin contribuția exegetică exemplară a unor muzicologi prestigioși din țară, sunt menite să pună în valoare personalitatea componistică și interpretativă a lui Ciprian Porumbescu, completând multiple goluri de cunoaștere.

Ciprian Porumbescu se dezvăluie în cadrul triadei muzicologice și prin manuscrisele unor compoziții prea puțin cunoscute sau deloc cunoscute, publicate în secțiunea DOCUMENTA a fiecărui volum. În această direcție am beneficiat de colaborarea cu Muzeul Bucovinei din Suceava, Fundația Leca Morariu din Suceava și cu ultimii membri ai familiei muzicianului bucovinean – Nina Cionca și Stanca Scholz-Cionca. Importanța publicării manuscriselor este cu atât mai mare cu cât multe dintre ele au fost copiate de diverși (muzicieni sau nemuzicieni) și „corectate", astfel încât confruntarea originalelor cu copiile va putea lămuri care este soluția corectă în scriitura muzicală, pentru elucidarea statutului corectorilor de partituri în societatea muzicală a vremii și în cea actuală. Ne confruntăm actualmente cu multiple probleme de contrafacere muzicală, iar primul pas pe care îl facem în promovarea autenticului în cazul Ciprian Porumbescu, este cel al publicării manuscriselor originale. În plus, publicarea manuscriselor însoțită de exegezele muzicologice deschide porțile înțelegerii unor norme profesionale riguroase de evaluare a calității artistice de către publicul larg, convingându-l de necesitatea educației muzicale generale pentru formarea intelectuală și estetică a generațiilor, în vederea înțelegerii superioare a fenomenului muzical.

Interpretarea partiturilor lui Ciprian Porumbescu de către muzicieni reputați pe plan național și internațional demarată în recitalurile organizate în cadrul FESTIVALULUI EUROPEAN AL ARTELOR CIPRIAN PORUMBESCU, este menită să reintroducă creația compozitorului bucovinean în circuitul artistic contemporan. Interpreți de renume – Ilinca Dumitrescu, Vasile Macovei, Sherban Lupu și Doina Grigore – au dovedit deja publicului sucevean că melodicitatea creației lui Ciprian Porumbescu și frumusețea miniaturilor sale merită să fie cunoscută publicului larg și să fie inclusă în programele de recitaluri ale interpreților contemporani. Se impune imperios publicarea sub formă de partituri de orchestă și știme a celor trei piese orchestrale publicate în manuscrise numai sub formă de știme, sau numai sub forma partiturii orcehstrale, așa cum există conservate în fondul Leca Morariu al Muzeului Bucovinei – Hora Prahovei, Ah, suflete și Altarul Mănăstirii Putna –, pentru a putea fi interpretate în viitor de orchestre.



CUPRINS

PREFAȚA (Constanța Cristescu) 5

STUDIA 7

CIPRIAN PORUMBESCU – PRIETENII ȘI COLABORATORII SĂI DIN BRAȘOV, Constantin Catrina 9

RECEPTAREA CREAȚIEI LUI CIPRIAN PORUMBESCU ÎN BANAT, Constantin-Tufan Stan 27

LECA MORARIU ȘI MONUMENTALA MONOGRAFIE ÎNCHINATĂ LUI CIPRIAN PORUMBESCU, Vasile Vasile 37

BALADA DE CIPRIAN PORUMBESCU – CREAȚIE REPREZENTATIVĂ A MUZICII CULTE BUCOVINENE (SEC. XIX), Irina Zamfira Dănilă 44

ASPECTE ALE LIMBAJULUI MUZICAL ȘI ALE ARHITECTURII ACESTUIA ÎN LUCRĂRI COMPUSE DE CIPRIAN PORUMBESCU, Ozana Kalmuski-Zarea 50

SUPORTUL ARHITECTONIC ȘI TONAL AL DRAMATURGIEI OPERETEI *CRAI NOU* DE CIPRIAN PORUMBESCU, Gabriela Coca 61

ALTARUL MĂNĂSTIRII PUTNA, Sever Paraschiv Dumitrache 74

DOCUMENTA (realizator Constanța Cristescu) 81

ALTARUL MĂNĂSTIRII PUTNA, Ciprian Porumbescu (Mss. partitura) 83

PARTICIPANȚII LA SIMPOZIONUL DE MUZICOLOGIE, EDIȚIA a III-a, 1 IUNIE 2013, MUZEUL MEMORIAL CIPRIAN PORUMBESCU 124

Traducerea exegezelor muzicologice cuprinse în cele trei volume publicate și publicarea lor într-un volum într-o limbă de circulație internațională este de maximă oportunitate pentru promovarea personalității muzicianului bucovinean Ciprian Porumbescu în lume. Deasemenea, editarea unor discuri cu interpretări reputate ale creațiilor lui Ciprian Porumbescu, va putea convinge lumea muzicală că nu întâmplător istoria muzicii românești a rezervat un loc de cinste tânărului muzician, că aportul acestuia la dezvoltarea culturii muzicale românești este remarcabil.

Studii ulterioare dedicate creației lui Ciprian Porumbescu vor fi publicate în volumele viitoarelor simpozioane de muzicologie, care vor purta alte titluri generice, în concordanță cu tematica aferentă fiecărei ediții.

Mulțumim, pe această cale, tuturor celor care au contribuit la realizarea trilogiei muzicologice CIPRIAN PORUMBESCU NECUNOSCUT.

Pentru a treia oară, „Duelul viorilor”

(Grigore Constantinescu – 7 octombrie 2013)

Se știe, mii de spectatori care au asistat la cele două ediții precedente ale turneului Duelul Viorilor Stradivarius versus Guarneri au fost încântați de rezultatul atât de frumos și melodios al desfășurării evenimentului, ca și de măiestria participanților.

Putem afirma, după ce am urmărit finalul turneului, vineri în Studioul „Mihail Jora” al Radiodifuziunii Române, într-o sală arhiplină, că iubitorii muzicii de calitate au fost principalii câștigători ai competiției. De altfel, publicul a umplut până la refuz sălile în care s-au desfășurat concertele, urmărind interpreții duelului ca pe autentice vedete ce acceptaseră provocarea acestei a treia runde, organizate de Radio România Cultural și „Accendo”.

Protagoniștii succesului găzduit în avanpremieră de noua stagiune Radio sunt artiști de talie internațională care mânuiesc cu măiestrie cele două viori de colecție, Stradivarius și Guarneri, Liviu Prunaru și Gabriel Croitoru, acompaniați (arbitrați) de pianistul Horia Mihail. Reluăm informațiile esențiale privitor la cele două instrumente de colecție: Vioara **Stradivarius „Pachoud”** construită de celebrul lutier italian în 1694, instrument pus la dispoziția lui Liviu Prunaru de vestita orchestră Royal Concertgebouw – Amsterdam; Vioara **Guarneri del Gesu „Catedrala”**, datată 1731, instrument pe care a cântat George Enescu, pusă la dispoziția violonistului Gabriel Croitoru de Muzeul Național „George Enescu”, în patrimoniul căruia se află.

Despre „armele duelului” și combatanți se știu deja destule, dar referitor la cea de-a treia bătălie din sălile de concert ale celor opt orașe în care s-a desfășurt turneul, trebuie consemnată „provocarea” care a constat în măiestria cu care s-a „atacat” un nou Repertoriu, atractiv, spectaculos și dificil. Am ascultat muzică de Ceaikovski, Sarasate, Saint Saens, Paganini, Wagner, Wieniawski, Grigoraș Dinicu, precum și lucrări pentru duet violonistic de Beriot și Sinding (în bisuri Mozart și jazz). Rezultatul este entuziasmant pentru melomani, printre care mulți tineri care promit o prezență permanentă la invitația formațiilor muzicale radio pentru întâlnirile cu maeștrii interpreți ai capodoperelor. Ecoul evenimentului consemnat, turneul al treilea «Dulelul viorilor», aparține deja succesului de public, dragi cititori.

Festivalul Salzburg 2013. Remember (I).

FALSTAFF de Verdi

(Costin Popa – 10 octombrie 2013)

Emoționat, scriu aceste rânduri chiar în ziua în care întreaga omenire comemorează 200 de ani de la nașterea marelui Giuseppe Verdi, geniul belcantoului romantic în operă, fondator de dramaturgie și vocalitate. S-a întâmplat să văd recent la Salzburg o nouă producție a ultimei creații a maestrului de la Busseto, imensa cascadă de râs cu care a dorit să-și așeze definitiv pana întru odihnă pe fila cu portative de teatru liric, „Falstaff", capodopera comică a tuturor timpurilor. A împlinit și ea, în acest an, un secol și trei decenii de la premiera absolută.

În orașul lui Mozart, italianul Damiano Michieleto, un foarte ambițios exponent al trendului modern în regia de operă, care produce nu de puține ori montări șocante, derapante, cu asocieri ilogice și simboluri deplasate, fără consistentă legătură cu muzica, nu a abzis nici acum de la ideea de a citi partitura verdiană și libretul lui Arrigo Boito în cheie actuală dar, spre surprinderea și satisfacția mea, a ales o soluție care funcționează. Ne pregătește să o percepem încă de la început când pe cortină este proiectată o filmare sau poate chiar o transmisie (în direct, prin satelit) din piața milaneză Buonarroti în care, la numărul 29, se află „Casa di riposo per musicisti", așezământ fondat de însuși Verdi pentru bătrânii cântăreți și unde își dorm somnul de veci compozitorul și soția sa, Giuseppina Strepponi.

Ambrogio Maestri
(Sir John Falstaff)

Proiecția se întrerupe și cortina de la Haus für Mozart se ridică. Suntem chiar în „Casa Verdi". Un domn corpolent se odihnește pe o canapea și... visează. Visează la Sir John Falstaff și la opusul pe care îl va pune în pagină împreună cu câțiva artiști-locatari și nu numai, în timp ce în saloanele alăturate, bătrâneii își duc viața tihnită și din când în când asistă la show. Pornind de la un vis transpus în realitatea prezentă, tratarea în costume ale zilei de azi a salvat inerentul conflict cu epoca originară a acțiunii, cu libretul.

Se știe, prin orice lectură regizorală modernă apare nevoia acceptării (sau neacceptării) unei noi convenții, semnarea sau nu a unui nou contract ideatic între spectator și producție, care se naște necondiționat, provenit din discrepanța dintre text și viziunile depărtate de timpul din partitură al intrigii. În montarea salzburgheză, convenția se diluează și, practic, nu mai există, contractul nu mai apare necesar. Totul se petrece în imaginație.

Pornind de la asemenea premise conceptuale, lui Michieletto (susținut de scenograful Paolo Fantin, de creatoarea costumelor Carla Teti, de light designer-ul Alessandro Carletti și de firma responsabilă a proiecțiilor video, Rocafilm) nu-i rămâne decât să manevreze cu pricepere interpreții, să-i facă să joace convingător, într-un cuvânt, să dea veridicitate scenică tramei, să captiveze. Ceea ce și reușește grație unui mănunchi de cântăreți-artiști de clasă. Sigur că soluții inedite, care cad bine în alegoriile inventivului Michieletto, apar la tot pasul... într-un azil se găsește întreaga „recuzită" necesară, de la confetti bleu (ce simbolizează valurile Tamisei în care este aruncat bietul cavaler) la... sicrie (în scena farsei din ultimul act, când lui Falstaff i se înscenează propria înmormântare).

Ambrogio Maestri
(Sir John Falstaff)

Faptul că l-a avut în fruntea distribuției pe Ambrogio Maestri care nu numai că are „le physique du rôle" dar și cântă magistral, a constituit marele avantaj. Baritonul italian amintește ca timbralitate de legendarul Tito Gobbi de care îl desparte, poate, nuanțarea nu atât de amănunțită, colorizarea nu atât de intensă prin voce a stărilor și trăirilor savurosului personaj. Dar Maestri este expresiv în tot ceea ce face, glasul sună masiv și amplu („Quest'è il mio regno" din primul act, ca și „L'onore!", debutul faimosului monolog din finalul aceleiași secțiuni), personajul este bonom, expansiv și melancolic („Alice e mia! Va..., vecchio John") impunător în adresări, subtil („Quand'ero paggio del Duca di Norfolk"), șmecher, naiv-credul și, până la urmă, înduioșător de conciliant.

Fără îndoială, rămâne Falstaff al clipei, primul după compoziția de neuitat a lui Giuseppe Taddei, tot la Salzburg, acum peste trei decenii, sub bagheta lui Herbert von Karajan.

.

Elisabeth Kulman și
Ambrogio Maestri

Pe Ambrogio Maestri l-au înconjurat Massimo Cavaletti, Ford cu plăcut glas de bariton și anvergură în aria „È sogno? o realtà...", Fiorenza Cedolins, ușor impură în focalizarea frumoasei voci sopranile dăruită Alicei și mezzosoprana Elisabeth Kulman, o Mrs. Quickly ademenitoare și sexy („Casa di riposo" are și așa ceva), care îl descumpănește și îl zăpăcește pe bietul Sir John, tocmai când se pregătea să dea atacul la Alice și Meg Page (Stephanie Houtzeel).

Zicerea „Reverenza" a fost fără reproș grație omogenității vocii artistei și expresiei prefăcut-insinuante cu care l-a fermecat pe eroul titular. (Nu știam că, peste puțină vreme, Elisabeth Kulman avea să mă impresioneze în roluri de factură total diferită, Fricka și Waltraute din Tetralogia wagneriană, la Festivalul Enescu.)

Elisabeth Kulman, Javier Camarena,
Fiorenza Cedolins și Ambrogio Maestri

Cuplul tinerilor îndrăgostiți Nannetta și Fenton a revenit excelenților Eleonora Buratto (soprană cu cânt suav și pianissime aerate în aria „Sul fil d'un soffio etesio") și Javier Camarena (tenor cu abordare rafinată a paginii „Dal labbro incanto").
În alte roluri, de mare importanță în economia spectacolului, au propus minunate compoziții Luca Casalin (Dr. Caius), Gianluca Sorrentino (Bardolfo) și Davide Fersini (Pistola).

La pupitrul Corului „Philharmonia" și Orchestrei Filarmonice din Viena, cu gestică economică, liniștită, Zubin Mehta a condus în parametri clasici ca tempo, restituind verva infiltrată cu atâta artă de compozitor în portative. Ansamblurile au funcționat parcă de la sine, spiritul lucrării a fost prezent în orice accent și culoare orchestrală, celebra fugă finală, vijelioasă și antrenantă, găsind în bagheta șefului de orchestră un impuls cuceritor. „Tutto nel mondo è burla"... totul în lume este o glumă, autografiază Verdi pentru eternitate, încheindu-și profetic creația.

Și pentru ca puritanii mizanscenelor tradiționale să fie (cât de cât) satisfăcuți, la Haus für Mozart din Salzburg, Ambrogio Maestri a apărut la rundele de aplauze costumat ca un autentic Sir John, desprins dintr-o pânză de secol XV. Delicios!

Deschidere de stagiune la Formațiile Muzicale Radio

(Grigore Constantinescu – 12 octombrie 2013)

Luna octombrie oferă melomanilor momentul deschiderii stagiunii, eveniment capabil a atrage interesul multor iubitori ai muzicii live.

Formațiile Muzicale ale Radiodifuziunii au intrat astfel miercuri, săptămâna trecută, în actualitatea vieții culturale bucureștene, primul moment inaugural revenind **Orchestrei de cameră**. Liviu Prunaru, ascultat de curând și în „Duelul viorilor”, cu o săptămână mai înainte, a apărut acum în fața publicului în dubla ipostază de solist și dirijor, propunând un posibil proiect de carieră în ascensiune, ce se aliniază mai multor personalități din ultimele decenii, de la Rudolf Barshai la Gidon Kremer, Vladimir Spivacov sau, recent, Vadim Repin. Aplaudat pentru solourile violonistice din poemul **O viață de erou** de Richard Strauss, în programul susținut de Concertgebow Amsterdam, Liviu Prunaru a ales acum primul **Concert pentru vioară, în la minor** de Mendelssohn și, împreună cu formația de coarde a **Orchestrei de cameră**, două titluri mai puțin cunoscute, **Suita Capriol** de Warlok și **Amintiri din Florența**, formulă amplificată a **Sextetului** de Ceaikovski. Un succes incontestabil pentru debutul stagiunii, o demonstrație de măiestrie interpretativă care deschide un drum de perspectivă carierei sale, pentru Liviu Prunaru.

Cu muzica de scenă semnată de Grieg la piesa **Peer Gynt** de Ibsen, dirijorul Tiberiu Soare a condus vineri deschiderea stagiunii **Orchestrei Naționale Radio**; invitate solistele Veronica Anușca (înlocuitoare a Simonidei Luțescu în seara concertului) și Antonela Bârnat. Colaborarea cu maestrul recitator Victor Rebengiuc, în rolul lui Peer Gynt, și **Corul Academic Radio**, dirijat de Dan Mihai Goia, a întregit spectaculos evenimentul propus de Tiberiu Soare. În completarea programului, violonistul Lorenzo Gatto aducea, în prima secțiune a manifestării, tot o pagină romantică, **Concertul nr.1** de Max Bruch, care este întotdeauna o muzică primită cu plăcere de public, chiar dacă interpretarea nu atinge performanța.

Poate merită să subliniem că de acest dublu început de stagiune au beneficiat, prin transmisiile radiofonice în direct, și melomanii din întreaga țară? Este, desigur, un privilegiu al ascultătorilor de pretutindeni.

Festivalul Salzburg 2013. Remember (II).

ELENA MOȘUC – măiestrie mozartiană

(Costin Popa – 14 octombrie 2013)

Belcantistă renumită pe marile scene internaționale, soprană cu largi abilități de coloratură care s-a apropiat de rolurile lirice și, în ultima vreme, chiar de cele mai spinte, Elena Moșuc a debutat în 2012 la faimosul Festival de la Salzburg în rolul Zerbinetta din opera „Ariadna la Naxos” de Richard Strauss. S-a reprezentat varianta originală de la premiera absolută din 1912, o versiune de extremă dificultate, rar abordată, în care succesul i-a adus sopranei române un nou angajament în orașul lui Mozart, la ediția din 2013 a prestigioasei manifestări.

În compania importantei orchestre locale Mozarteum, în istorica sală cu același nume, sub bagheta cunoscutului Ivor Bolton, Elena Moșuc a interpretat trei arii de concert de Mozart, într-un program care a mai cuprins simfonii de Haydn și Mozart.

„Mia speranza adorata! – Ah non sai qual pena sia” KV 416, recitativ și aria lui Gandarte, compuse de Mozart pe un text (Gaetano Sertor) din opera „Zemira” de Pasquale Anfossi, au fost paginile de extremă extensie acută (contra-Fa natural) în care artista și-a înfățișat virtuțile de ambitus în vocalize, coroborate cu eleganță în frazare și nuanțări. Pianissimele și crescendi pe arce de unică respirație au impresionat.

Recitativul și aria Fulviei „Misera! dove son? – Ah! non son io che parlo” KV 369 din opera „Ezio” de Mozart (text de Metastasio) au revelat bogăția registrului central al glasului Elenei Moșuc, rafinamentele modelărilor expresive din recitativ și, în spiritul lamento-ului cu care debutează aria, linia vocală fluidă urmată mai apoi de pirotehnica agilităților, de energia finalului „Un fulmine gli chiedo, e un fulmine non ha”.

Ca arie „adăugată” de Mozart în opera „Il curioso indiscreto” de Pasquale Anfossi, pe text de autor necunoscut, „Vorrei spiegarvi, oh Dio!” KV 418 este și ea o partitură complexă ce pornește dintr-un lamento, dintr-o rugă a personajului Clorinda, în care cântul Elenei Moșuc s-a mlădiat în înlănțuiri de pianissime, pe fraze lungi, acute și supra-acute în țesături de transparența pânzei de păianjen. O „stretta” violentă i-a permis sopranei să dezvolte consistente atacuri de forță, încheind o prestație în care artista a pus în slujba extrem de dificilelor pagini mozartiene întreaga sa măiestrie, importantul său bagaj tehnic și desăvârșita cultură de stil.

Însoțitor subtil al Elenei Moșuc, dirijorul Ivor Bolton a oferit și versiuni inedite ale Simfoniei nr.34 în Do major KV 338 de Mozart și Simfoniei în Re major Hob.I:104 de Haydn, prin care și-a valorizat impetuozitatea dătătoare de spumă și vervă, de sonorități masive, pe care le-a extras din numai 40 de instrumentiști profund dedicați spiritului clasic. Este un dirijor ultra-participativ, exuberant, uneori cu mișcări din tot trupul și gestică deseori atipică. Pe cât este de agitat, pe atât își distribuie atenția la nuanțe și intrări ale partidelor orchestrale, fie că este vorba de „cordarii” deosebit de compacți, fie de alămurile de extremă preciziune. Printre lecturile vehemente, dinamice, de care Bolton este evident îndrăgostit, se sesizează broderiile mozartiene, transpare eleganța desenelor haydniene. Fără îndoială, șeful de orchestră britanic se distinge printr-o puternică personalitate pe care, în cei aproape 10 ani de când funcționează ca director muzical al Orchestrei Mozarteum, a imprimat-o solid în spiritul şi tălmăcirile instrumentiştilor salzburghezi.

Să personalizezi în mod valabil Mozart în... oraşul lui Mozart nu-i lucru uşor.

Evocare

(Grigore Constantinescu – 15 octombrie 2013)

Maestrul Petre Crăciun a fost un om frumos. Pentru mine, care mă aflam la perioada de integrare în viața universitară, întâlnirea cu profesorii care răspundeau de soarta Institutului marca propriile mele reacții. Desigur, pe la începutul anilor ’70, priveam din vecinătatea catedrei de Istoria muzicii și meditam asupra modului în care se formau studenții la alte disciline. Mi se părea, pe atunci, că relația cu o personalitate în care distincția, discreția și noblețea erau dominante, însemna mult, atât pentru studenți, cât și pentru profesorii mai tineri, asistenții printre care mă număram și eu. Firește, ecourile realizărilor artistice treceau dincolo de studiile de clasă, spre scena de concert și reușitele programelor de spectacol muzical-coral.

În jurul Maestrului Petre Crăciun existau și alte personalități de prestigiu, dar apropierea de cei tineri, farmecul, evitarea unui comportament despotic îi caracterizau prezența și acțiunile. După un timp, Profesorul Petre Crăciun a aceptat și răspunderea de decan al Facultății. Iată prilejul de stabilire a unor alte relații și cu Catedra de Istoria muzicii, unde îndeplineam funcția de secretar. O amintire statornică s-a conturat în aceste înprejurări. Nu uit ambianța de liniște cu care erai întâmpinat în biroul decanului, nici zâmbetul său discret, atenția cu care urmărea dialogul cu vizitatoul. Se stabilea un anume fel de comunicare dincolo de vârste, exista întotdeauna un răspuns precum și posibilitatea de a primi sfatul necesar, soluția dorită. Am pătruns în multe încăperi destinate funcțiilor de conducere. Decorul se asemăna, comportamentul celui care accepta să intri, era adesea diferit, nu numai ca temperament, experiență de viață și disponibilitate benefică. Adesea mi-ași fi dorit să-i fiu mai aproape, cel puțin ca discipol. Poate din această cauză nu uit mâna prietenească întinsă de profesorul Petre Crăciun interlocutorului, vorba domoală, calmul replicii și lumina zâmbetului.

Asemenea oameni nu ne părăsesc, căci ocrotirea lor ne dăruiește, pacea.

BICENTENAR Giuseppe Verdi, 10 octombrie 1813

(Grigore Constantinescu – 16 octombrie 2013)

Neîndoios, prezența care domină a doua parte din secolul al XIX-lea în arta lirică meridională este cea a lui **Giuseppe Verdi** (1813 - 1901). Comanda Scalei din Milano pentru prima sa operă, îl lansează către creația de gen. Primul pas pe scena lirică aparține în mare parte unei conjuncturi favorabile. Reperul este prezentarea operei **Oberto, Conte din San Bonifacio**, la Scala din Milano, în 1839. Personalitatea verdiană este distinctă și, din perspectiva timpului, va fi posibil să o discernem, pentru a observa cum a rodit, odată cu maturitatea, în capodopere.

Această reușită este urmată însă opera comică **Un giorno di regno**, care la momentul respectiv a fost un eșec. Tentat de a părăsi creația, Verdi este convins de Merelli și Streponi să mai încerce un proiect. Tot la Scala, se va prezenta **Nabucco**, un subiect refuzat de Otto Nicolai. Pare simbolic, poate ține de legendă, dar anumite cuvinte din acest libret l-au „întors din drumul renunțării” pe compozitor: „Va, pensiero, sull’ali dorate, Va, ti posa sui clivi, sui colli”. Triumful premierei se datorează unui limbaj teatral ce va marca nașterea unei arte lirice „populare”, cu coruri spectaculoare și expresie patriotică. Italienii aveau nevoie, în preajma afirmării Rissorgimentului, de o asemenea atitudine generoasă, cu certe virtuți pariotice.

Alte opere, cu același profil eroico-istoric (**Lombarzii, Ernani**), contribuie la formarea compozitorului, Verdi depășind cu eforturi proprii dificultățile procesului componistic și, prin succes, cucerind notorietatea. Astfel, pentru marile scene italiene și europene (Paris, Londra, Viena), însoțit de succese, Verdi oferă publicului operaman un șir de creații menite a-i consolida ascensiunea **(I Masnadieri, Ierusalim, Giovanna d'Arco, I Due Foscari – Cei doi Foscari, Attila, Alzira** chiar și **Il Corsaro**). Prima lucrare inspirată de Shakespeare, Macbeto îi marchează evoluția dramatică diversificată deja prin abordarrea unei piese de Friedrich Schillee, **Luisei Miller**.

Dramaturgia devine, intuitiv și vocațional, o preocupare prioritară pentru Giuseppe Verdi, mereu mai convins că alegerea motivelor de inspirație îi poate deschide calea spre teatrul cu muzică, realizat „altfel”, ca un progres față de cel al predecesorilor săi, Rossini, Donizetti, Bellini. Este un al doilea moment de desprindere de trecutul apropiat și, probabil, modul de a simți nevoia afirmării noului în opera de mijloc de secol XIX. Pentru oamenii de teatru ai Europei, valul romantic francez este reprezentat, la modul activ și dramatic, în primul rând de către Victor Hugo, personalitate puternică, devenit în epocă celebru prin scrierile sale teatrale, pereche neconformistă a romanticului compozitor Hector Berlioz. De altfel, **Simfonia fantastică** poate fi considerată, în 1830, o replică la **Ernani** sau **Onoarea castilianului** de Victor Hugo, a cărei premieră (februarie 1830) a rămas o dată celebră în impunerea romantismului francez sub numele „la bataille d’Ernani”.

În cariera verdiană, un mare reper, la mijloc de secol, este cel al așa numitei „trilogii populare” (1849-1853), ce cuprinde capodoperele de celebritate mondială. Reîntâlnirea cu Victor Hugo, este prilejuită de impresionanta melodramă lirică Rigoletto (inițial redenumită de muzician „Blestemul”). Pentru gândirea muzicală a lui Verdi surprindem din nou unele modificări ale concepțiilor creatorului. În **Rigoletto**, după cum apreciază exegeții operei verdiene, predomină scriitura pentru mici ansambluri – duo, terzet, cvartet - și nu cea destinată ariilor. Observăm existența doar a două arii de genul „fotografiei sonore” și canzonettei, ce aparțin Ducelui (printre care celebrissima **La donna e mobile**), precum și nu mai puțin expresiva mărturie de iubire a Gildei, **Caro nome**, un ultim ecou de belcanto. După această capodoperă, „trilogia” împlinește, cu **Trubadurul** și **La Traviata**, momentul pragului prin care Verdi accede la măiestrie, drept urmare a experiențelor creatoare anterioare. formatoare de stil, concepție și personalitate. Poate, într-o anumită măsură **Il Trovatore** semnifică abordarea unitară a temperamentalului, ca tensiune și emotivitate, acea manieră de exprimare imediată, prină de voință și strălucire a vocalității. În următoarele decenii, Verdi va continua, după celebrissimile creații, atât de binecunoscute melomanilor, ascensiunea spre desăvârșire, înfruntând totuși dificultăți în elaborarea dramaturgiei muzicale, cu încercări ce se reflectă în titluri ce par de plan secund (**Vecerniile siciliene, Simon Boccanegra, Bal mascat, Forța destinului, Macbeth** remaniat). În al doilea rând, cu **Don Carlo**, după anii de afirmare și incursiunile tematice ulterioare, se poate considera că reprezintă apogeul operei romantice italiene inspirate din istorie. Dar acum nu mai este vorba de istoria Italiei, ci preocuparea pentru perspectiva ideatică, o istorie a Spaniei văzută, comentată și repovestită de un german și prelucrată pentru genul liric de un italian. Dar, în principiu, viziunea monumentală a operei lui Verdi conturează o frescă a timpului acțiunii, implicând, nu doar ilustrativ, personalități istorice importante ale epocii respective.

În ultima perioadă de creație, prin înfruntarea caracterelor, forța pasiunii și expresivitatea muzicii, **Aida** este o impresionantă dramă romantică. Drumul creației verdiene, de la modelele melodramei lirice italiene din prima perioadă romantică, urcă cu consecvență treptele măiestriei, efort sisific, până la expresia perfectă a dramei lirice declamatorii. Personalitatea sa emoționează prin simțul grandorii, fie că este vorba de accentele patriotice, de "vocalitatea" nestăvilită din **Nabucco, Attila, Ernani** sau din Corsarul sau cizelarea rafinată a teatralității vocale din **Otello, Falstaff**. Înainte de Boito, compozitorul a mai colaborat cu alți maeștrii libretiști care au contribuit la condițiile împlinirii sale teatrale, bazându-se pe scrieri de Schiller, Shakespeare, Gutierrez sau Hugo. În domeniul vocal, Verdi a părăsit din proprie voință belcantoul în favoarea cântului dramatic, al realismului teatral, solicitând vocilor dramatice aceeași suplețe, aceleași efecte de expresie patetică în toate registrele. Rolul orchestrei a crescut, Verdi oferindu-i o funcție esențială, mai ales după "trilogia populară", ajungând spectaculoasă după **Don Carlos**, cu ale sale culminații vocal-simfonice și comentarii autonome ale dramei romantice. Scriitura instrumentală, inițial cu un primat monteverdian de monodie acompaniată, a urmat același drum ascendent, cu treptate câștiguri în armonie și polifonie, culminând cu superba fugă finală din **Falstaff**.

Verdi a ilustrat la modul ideal, fără slăbiciunile inerente psihologiei romanticilor, ideea exprimată de el cândva: „Evenimentele vieții mele sunt operele mele.”

FLORIN BUDNARU

(Grigore Constantinescu – 16 octombrie 2013)

Urmărindu-l în evoluțiile sale de-a lungul unui deceniu de carieră pe scena muzicală bucureșteană, în spectacolele Teatrului Național de Operetă, am avut convingerea că viața teatrului era în așteptarea unui nou erou menit a sluji solistica repertorială.

Este acel Florin Budnaru pe care l-am cunoscut din timpul studenției sale, adesea urmărindu-l și în concertele claselor de canto sau la cursuri. Nu s-a prezentat întotdeauna demonstrând siguranță de sine, dar am descifrat în personalitatea sa dorința de a se manifesta carismatic, pentru o cât mai firească comunicare cu publicul.

Intrarea în viața Teatrului părea că l-a intimidat la început, progresele sale artistice devenind însă evidente cu fiecare titlu și fiecare stagiune, pănâ la culminația prestației sale vocale și interpretative cu care m-a convins de rodul talentului său, în musicalul **Rebeca**.

La început l-a așteptat Teatrul, apoi Publicul. Urmează în continuare... Viitorul!

Otello de Verdi – Deschiderea stagiunii Operei bucureștene

(Grigore Constantinescu – 20 octombrie 2013)

Putem considera un semn de personalizare al Operei Naționale București faptul că evenimentele muzicale recente se leagă între ele. Iată, în contextul repertorial al celei de a XXI-a ediții a Festivalului internațional „George Enescu”, prima scenă lirică a României și-a adus contribuția cu premiera, în 9 septembrie, a operei **Otello** de Giuseppe Verdi, compozitor aniversat în 2013 pentru cei 200 de ani de la naștere.

La mijlocul lunii octombrie, același teatru transforma ecoul acestei premiere în evenimentul deschiderii de stagiune 2013-2014. Aniversare, premieră, deschidere de stagiune – mi se pare o frumoasă relaționare de contribuții menite a construi în actualitate prestigiul acestei instituții, în primul an de când la conducere se află un nou manager, directorul general Răsvan Ioan Dincă.

Pentru punerea în scenă a unei versiuni regizorale în spirit modern, a fost invitată realizatoarea de spectacole Vera Nemirova, semnatara unei montări care nu se cantonează, cu orice risc de credibilitate, în tradiția lirică a secolului trecut, aparținând pe scena aceluiași teatru regizorului Jean Rânzescu. Scenografia Vioricăi Petrovici de asemenea a rezonat propunerilor de ultimă oră, depășind convențiile anterioare, către o plastică modernă, mai ales în decoruri. Conducerea muzicală a spectacolului a purtat, în Festival, semnătura dirijoarei Keri-Lynn Wilson, căreia îi succede acum, cu succes, Adrian Morar, în colaborare cu maestrul de cor, încă octogenarul Stelian Olariu.

În rolurile principale, alături de distribuția din septembrie – Marius Vlad Budoiu (Otello), un interpret de excelență profesională, Iulia Isaev (superbă Desdemona), Liviu Indricău (Casio) –, în Iago a debutat cu apreciabile valențe vocale, Valentin Vasiliu.

Condițiile de principiu, pentru un spectacol nou, considerat de critică „energic”, parțial convingător, corespund deci acestui început de activitate, ce va fi urmat, în repertoriul liric și coregrafic, de alte proiecte, deja anunțate.

Ecouri la Bicentenarul Giuseppe Verdi

(Grigore Constantinescu – 21 octombrie 2013)

Neîndoios, prezența care domină a doua parte din secolul al XIX-lea în arta lirică meridională este cea a lui **Giuseppe Verdi** (1813 - 1901). Comanda Scalei din Milano pentru prima sa operă, îl lansează către creația de gen. Primul pas pe scena lirică aparține în mare parte unei conjuncturi favorabile. Reperul: prezentarea operei **Oberto, Conte din San Bonifacio**, la Scala din Milano, în 1839. Personalitatea verdiană este distinctă și, din perspectiva timpului, va fi posibil să o discernem, pentru a observa cum a rodit în capodopere, odată cu maturitatea. Dramaturgia devine, intuitiv și vocațional, o preocupare prioritară pentru Giuseppe Verdi, mereu mai convins că alegerea motivelor de inspirație îi poate deschide calea spre teatrul cu muzică, realizat „altfel", ca un progres față de cel al predecesorilor săi, Rossini, Donizetti, Bellini. Este un al doilea moment de desprindere de trecutul apropiat și, probabil, modul de a simți nevoia afirmării noului în opera mijlocului de secol XIX.

În cariera verdiană, un mare reper devine cel al așa numitei „trilogii populare", ce cuprinde capodopere de celebritate mondială. În gândirea muzicală a lui Verdi surprindem noi modificări ale concepțiilor creatorului, în **Rigoletto**, operă în care predomină scriitura pentru mici ansambluri – duo, terzet, cvartet – și nu cea destinată ariilor, de genul „fotografiei sonore" și canzonettei. După această capodoperă, „trilogia" împlinește, cu **Il Trovatore** și **La Traviata**, momentul pragului prin care Verdi accede la deplina măiestrie, drept urmare a experiențelor creatoare anterioare. formatoare de stil, concepție și personalitate. Poate, într-o anumită măsură, **Il Trovatore** semnifică abordarea unitară a temperamentalului, ca tensiune și emotivitate, acea manieră de exprimare imediată, prină de voință și strălucire a vocalității. În următoarele decenii, Verdi va continua ascensiunea spre desăvârșire, înfruntând totuși dificultăți în elaborarea dramaturgiei muzicale, cu încercări ce se reflectă în titluri ce par, din perspectiva timpului, de plan secund (**Vecerniile siciliene, Simon Boccanegra, Bal mascat, Forța destinului, Macbeth** remaniat). În această perspectivă, cu **Don Carlo**, după anii de afirmare și incursiunile tematice ulterioare, se poate considera că evoluția creatoare reprezintă apogeul operei romantice italiene inspirate din istorie. Acum nu mai este vorba de istoria Italiei, ci de preocuparea pentru perspectiva ideatică, o istorie a Spaniei văzută, comentată și repovestită de un german și prelucrată pentru genul liric de un italian, pe un libret în limba franceză. Dar, în principiu, viziunea monumentală a operei lui Verdi conturează o frescă a timpului acțiunii, implicând, nu doar ilustrativ, personalități istorice importante ale epocii respective. În ultima perioadă de creație, prin confruntarea caracterelor, forța pasiunii și expresivitatea muzicii, **Aida** este o impresionantă dramă romantică, învecinată cu drama muzicală wagneriană. Drumul creației verdiene, de la modelele melodramei lirice italiene din prima perioadă romantică, urcă cu consecvență treptele măiestriei, efort sisific, până la expresia perfectă a dramei lirice declamatorii. Personalitatea sa emoționează prin simțul grandorii, fie că este vorba de accentele patriotice, de „vocalitatea" nestăvilită din **Nabucco, Attila, Ernani** sau cizelarea rafinată a teatralității vocale din **Otello, Falstaff**. Înainte de Boito, compozitorul a mai colaborat cu alți maeștrii libretiști care au contribuit la condițiile împlinirii sale teatrale, bazându-se pe scrieri de Schiller, Shakespeare, Gutierrez sau Hugo.

În domeniul vocal, Verdi a părăsit din proprie voință belcantoul în favoarea cântului dramatic, al realismului teatral, solicitând vocilor dramatice aceeași suplețe, aceleași efecte de expresie patetică în toate registrele. Rolul orchestrei a crescut, Verdi oferindu-i o funcție esențială, mai ales după „trilogia populară", ajungând spectaculoasă după **Don Carlos**, cu ale sale culminații vocal-simfonice și comentarii autonome ale dramei romantice. Scriitura instrumentală, inițial cu un primat monteverdian de monodie acompaniată, a urmat același drum ascendent, cu treptate câştiguri în armonie și polifonie, culminând cu semnătura verdiană la final de carieră, superba fugă din **Falstaff**. Verdi a ilustrat astfel la modul ideal, fără slăbiciunile inerente psihologiei romanticilor, ideea exprimată de el cândva: „Evenimentele vieții mele sunt operele mele."

Primele ecouri ale aniversării Bicentenaului nașterii marelui romantic Giuseppe Verdi considerăm că au fost momentele dedicate lui în repertoriul Festivalului Internațional „George Enescu" din abia încheiatul moment autumnal al lunii septembrie. În Recviemul verdian dirijorul Antonio Papano a selectat un cvartet solistic pe măsura capodoperei, rezonând la unison cu idealul capodoperei în versiunea Orchestrei și corului Accademiei Santa Cecilia din Roma. În tradiția muzicală italiană, creația lui Verdi este un monument filosofic și artistic pe care, la fiecare audiție, îl percepem prin importanța sa ca mesaj de credință în valorile umanității. Suntem convinși că maestrul Antonio Papano și ansamblul pe care îl conduce au dorit să aducă în România toată noblețea spiritualității italiene, de care dintotdeauna am fost legați ca faptă și afinități. Evenimentul audiției Recviemului a avut în Fetivalul enescian această încărcătură de noblețe și afecțiune, răsplătită de ovațiile publicului. Cele patru **Piese sacre pentru cor și orchestră** de Verdi, propuse de Daniel Barenbloim, surprind printr-o concepție muzicală sobră, cu stăpânie a polifoniei și cunoaștere a orchestrației de sorginte arhitectonică monumentală, dedicată elevației mistice în superbe incantații și recitative nu lipsite de dramatism. Audierea și înțelegerea unei lucrări mai greu accesibile a fost compensată de suplimentele oferite de Capela simfonică berlineză și dirijorul Daniel Barenboim. Cu cele două Preludii din muzica operei **La Traviata** și Uvertura la **Vecerniile siciliene** Barenboim a impus geniul de simfonist al marelui sărbătorit, capabil să înalțe spectaculos decorurile sonore ale dramei, în fața martorului uimit că nu știe ce-l așteaptă.

Putem considera un semn de personalizare al Operei Naționale București faptul că evenimentele muzicale recente se leagă între ele. Iată, în contextul repertorial al celei de a XXI-a ediții a Festivalului internațional „George Enescu", prima scenă lirică a României și-a adus contribuția cu premiera, în 9 septembrie, a operei **Otello** de Giuseppe Verdi, compozitor aniversat în 2013 pentru cei 200 de ani de la naștere. La mijlocul lunii octombrie, același teatru transforma ecoul acestei premiere în evenimentul deschiderii de stagiune 2013-2014.

Cu **Gala Verdi**, stagiunea Orchestrei Naționale Radio împlinește propriul său omagiu dedicat marelui compozitor romantic italian sărbătorit în 2013, cu prilejul Bicentenarului. În concordanță cu trăsăturile caracteristice programelor, în care relația cu publicul în Studioul de concerte interacționează cu cea a audițiilor transmisiilor radiofonice în direct, programul acestei Gale a ridicat realizarea întegrală la cota evenimentului interpretativ și repertorial. Corul și orchestra, sub conducerea dirijorului Gabriel Bebeșelea, au panoramat câteva mari momente de ansamblu prin spectaculozitatea unor pagini vocal-simfonice aparținând operelor **Nabucco, Trubadurul** și **Aida**. Firește, chiar în formă concertantă, muzica verdiană impresionează prin forța efectului scenic. Selectarea prezențelor solistice a adăugat satisfacții majore, oferite de voci ce aparțin generațiilor tinere, deja afirmate pe plan internațional. În prim plan, s-a situat astfel soprana lirico-lejeră Teodora Gheorghiu, artistă care de câte ori revine în fața publicului românesc, primește meritate ovații, în această seară cu momente alese din **Rigoletto** și **Falstaff**. Prezent cu arii de bravură, dar și partener al Teodorei Gheorghiu, tenorul Teodor Ilincăi a devenit în ultimele stagiuni o voce aplaudată și pe marile scene lirice europene, pentru strălucirea abordărilor eroice în operele italiene, disponibilitate demonstrată și în paginile verdiene din **Trubadurul**, sau **Lombarzii**. Cvartetul solistic s-a întregit cu grația expresivă a mezzo-sopranei Roxana Constantinescu, mai ales în exotica realizare iberică a ariei din **Don Carlo**. Ion Dimieru a răspuns de asemenea solicitărilor, aflat la unul din primele dialoguri cu publicul concertelor stagiunii Radio. În întregul său aniversar, Gala Verdi ne va rămâne în memorie prin ambivalența evocării valorilor artistice aparținând componistiii romantice și confirmărilor interpretative ale artei lirice românești internaționale actuale.

La Sibiu, Festivalul Internațional al Artei Lirice și Concursul de Canto „Vox Artis”

(Costin Popa – 28 octombrie 2013)

Așa cum ne-au obișnuit în ultimii ani, Filarmonica de Stat Sibiu și directorul ei general, întreprinzătorul și pasionatul maestru Ioan Bojin, au împletit desfășurarea tradiționalului festival din septembrie - octombrie (aflat la ediția a XII-a, fapt remarcabil și unic pentru un municipiu care nu are teatru liric) cu cea a competiției „Vox Artis” destinate glasurilor de operă, eveniment ce s-a petrecut pentru a treia oară la Sibiu și a patra oară în România. Pe parcursul a două săptămâni și jumătate, vedete internaționale, ansambluri importante din țară și străinătate, cântăreți români de renume, ca și tineri în curs de afirmare s-au dăruit unui public dornic de muzică, de artă lirică, de voci.

Gala inaugural

Din cauza programării Concertului de deschidere în ultimele zile ale Festivalului George Enescu, nu am putut să asist la Gala Verdi-Wagner care a celebrat, precum pretutindeni în lume, cei 200 de ani de la nașterea iluștrilor compozitori. Dar DVD-ul înregistrat de organizatori în rezoluție HD a ținut loc prezenței în sala Casei de Cultură a Sindicatelor.

Unul din glasurile de rezonanță ale eșichierului internațional de operă, soprana Anda Louise Bogza, a fost protagonista Galei, alături de Anooshah Golesorkhi, bariton rezident la München, nativ în sudul Californiei, de ascendență persană. Artista române a impresionat din nou prin vocea de deosebită calitate timbrală, una dintre cele mai frumoase care au provenit din spațiul carpatic: bogăție de armonice, culoare învăluitoare și rotunjime de sunet, strălucire, ambitus omogen de soprană lirică-spintă, nuanțări mergând până la pianissime susținute pe fraze acute, intuiție a desenului melodic.

Este o cântăreață predestinată marilor roluri verdiene și așa a și apărut prin aria Aidei „Ritorna vincitor”, cavatina Leonorei „Tacea la notte placida” și, alături de partenerul bariton, prin duetul Leonora-Contele de Luna din „Trubadurul”. Au fost momentele de înaltă valoare interpretativă, de deplinătate stilistic-expresivă, programul cuprinzând și aria Elisabethei „Dich teure Halle” din „Tannhäuser”, și moartea Isoldei „Mild und leise” din „Tristan și Isolda” de Wagner.

Anooshah Golesorkhi a expus o voce solidă de bariton, consistentă, impunătoare și incisivă pe întreaga întindere. Cunoaște secretul accentelor în frazare și pare dedicat îndeosebi partiturilor de intensitate dramatică. În afara duetului din „Trubadurul”, Golesorkhi a mai interpretat aria lui Renato „Eri tu” din „Bal mascat” de Verdi și monologul Olandezului „Die Frist ist um” din opera wagneriană. Regretul vine din direcția unui avansat grad de uzură.

Concertul a avut mare succes și, ca bis, cei doi artiști acompaniați de orchestra Filarmonicii sibiene aflată sub bagheta germanului Walter Gugerbauer, au oferit o lectură inedită a... paginii „Va, pensiero” din „Nabucco” de Verdi, în care lipsa corului a fost suplinită de murmurul spectatorilor, incitați de cântăreți și dirijor.

Un cuvânt bun se cuvine a-i fi adresat șefului de orchestră, inițiatorul unor tempi logici în toate demersurile sale, cărora li s-au adăugat uverturile „Olandezul zburător” și „Nabucco”. Orchestra Filarmonicii de Stat Sibiu l-a urmat cu profesionalism și cu remarcabile rezultate în compartimentul de „Streich”. Datoare au rămas doar greu încercatele alămuri.

De la operă la zarzuela și canzoni

După serata inaugurală, festivalul a continuat cu spectacolul „Traviata” de Verdi prezentat de ansamblurile Operei Naționale Române din Timișoara (în rolurile principale Mihaela Marcu, Like Xing și Dan Patacă, dirijor Dejan Savič), cu spectacolul „Antologia zarzuelei. Omagiu lui José Tamayo” (au interpretat soliștii și ansamblul de balet Antologia de la Zarzuela S. L. Madrid, cântăreții Carmen Aparicio, Maria Jesús Sevilla, Angel Pazos, Ulisse Fuentes, Aurora Frias, Corul Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, Orchestra Filarmonicii de Stat Sibiu, dirijor José Antonio Irastorza. Regia artistică Antonio Ramallo) și cu concertul vocal-simfonic în care s-a cântat oratoriul „Creațiunea” de Haydn (soliști Melinda Samson, Mathias Schlachter, Jürgen Orelly, acompaniați de Orchestra Filarmonicii de Stat Sibiu, cu concursul Corului Göttinger Stadtkantorei și Corului „Bach” din Sibiu, dirijor Bernd Eberhardt). Locația evenimentelor a fost Casa de Cultură a Sindicatelor din Sibiu, dar oratoriul haydnian a fost prezentat și în Biserica Evanghelică „Sfânta Margareta” din Mediaș.

La Teatrul Gong, cochet spațiu artistic destinat tinerilor, Opera Comică pentru Copii din București a revenit în festival cu două producții de succes: opera „Directorul de teatru” de Mozart (regia Radu Gabrea) și intermezzo-ul scenic „Il maestro di cappella” de Cimarosa (regia Cristian Mihăilescu, protagonist Vicențiu Țăranu). Echipa instituției bucureștene de spectacole destinate celor mici și foarte mici este un colectiv sudat, profesionist, de fină muzicalitate și actorie, care aduce copiii la entuziasm. Important este că fenomenul se petrece în condițiile audierii unor bijuterii precum lucrări de Mozart sau Pergolesi, un scop educativ pe deplin împlinit. Așa a fost și acum, asistența a aplaudat îndelung, comicul de situație a fost delicios. Îi numesc pe excelenții interpreți: Gabriela Daha, Oana Șerban, Andrei Lazăr, Daniel Filipescu. Ansamblul Serioso a fost dirijat de Ciprian Teodorașcu. La orgă, Mădălina Florescu.

În Sala Oglinzilor de la sediul Forumului Democrat German din România, doi reputați interpreți de muzică de cameră, soprana Bianca Luigia Manoleanu și pianistul Remus Manoleanu au oferit recitalul intitulat „Canzoni italiane”, cu 17 piese de Bellini, Catalani, Donizetti, Leoncavallo, Giordano, Mascagni, Puccini și Verdi, un atractiv periplu prin belcanto, romantism și verism.

Artistă cultivată, stăpână pe stilurile care au fost reprezentate de program și pe tehnica de cânt, Bianca Luigia Manoleanu a impresionat prin virtuțile de muzicalitate, de varietate a expresiei. Rememorez acum unduirile molcome din „Malinconia, ninfa gentile” (Bellini), determinarea din „Per pietà bell'idol mio” (Bellini), rafinamentul din „Me voglio fà'na casa (Donizetti), poetica din „Ad una stella” (Verdi). Frazele de lungă respirație, filajele (Bellini, „La ricordanza”) au fost pilde de măiestrie puse în slujba restituirii artei belcanto-ului romantic în planul miniaturii lirice. Remarc prezența lui Remus Manoleanu la pianul acompaniator, un lux, atât prin însoțirea participativă a sopranei, cât și prin evidențierea nuanțată a temelor (notez aceeași „La ricordanza”).

Sala Thalia cu scena reamenajată

Poate v-ați întrebat de ce manifestările festivalului s-au desfășurat fie la Casa de Cultură a Sindicatelor, fie la Teatrul Gong sau Sala Oglinzilor de la FDGR și nu la Sala Thalia. Ei bine, minunatul auditorium de concerte a trecut printr-un proces de reabilitare, finalitate a celei mai mari investiții a Consiliului Județean Sibiu, din anul 2013, la capitolul Cultură. Istoric vorbind, Sala Thalia, această bijuterie arhitectonică cu patină medievală, construită de Martin Hochmeister în 1787 chiar în Turnul Gros din centura de apărare a orașului, a suferit prefaceri și renovări succesive, pentru ca în 2004 să fie dată în folosință modernă, să devină sediul Filarmonicii de Stat Sibiu. În urma unei expertize acustice realizată în 2012 de Centrul de Cercetare, Proiectare și Consulting București SRL din cadrul Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" s-au constatat diferențe în calitatea audiției în sală, ca și între sonoritățile instrumentelor, percepute atât de orchestranți cât și de public. Reamenajarea de către firma BTM Transconstruct SRL Mediaș s-a făcut pe parcursul a trei luni și a constat în montarea în spațiul orchestrei de panouri acustice laterale, fixe și rabatabile, precum și în amplasarea în fundul scenei a unor balcoane, atât pentru cor cât și pentru spectatori. Totul lucrat în lemn. Capacitatea sălii a crescut astfel de la 432 la 482 de locuri. Thalia a devenit singurul spațiu de concert din România în care publicul poate lua loc la balcon în spatele instrumentiștilor, așa cum se întâmplă – păstrând proporțiile – la Filarmonica din Berlin. Inaugurarea sălii proaspăt reamenajate s-a făcut la festivitatea de premiere a Concursului „Vox Artis", ce a fost urmată de concertul „Vocile operei" - gală a laureaților concursului și eveniment de încheiere a Festivalului Internațional al Artei Lirice.

Vox Artis...

... a devenit deja un concurs de canto tradițional în România, Filarmonica de Stat din Sibiu oferindu-i cu generozitate forța organizatorică (alături de Agenția artistică ArtCor din Viena) și găzduirea la ultimele trei ediții. Director executiv – prof. Ioan Bojin, director artistic – dr. Theodore Coresi. Juriul internațional a fost modern alcătuit din manageri de teatre, de festivaluri, din impresari, critici, deci din persoane care se pot implica direct în promovarea valorilor identificate în concurs.

Iată componența: Alain Surrans, președinte, director general la Opéra de Rennes și președinte al Camerei Profesionale a Directorilor de Operă din Franța, Karel Drgač – manager general al Festivalului Opern Air – Gars am Kamp, Roberto Salvalaio – director muzical al Operei Naționale din Ulan Bator și profesor la Conservatorul din Veneția, Roberto Girolami – director artistic al Companiei Lirice din Corsica, Volker Piefke – director al Agenției Artistice CICADA Con din Berlin, conf. univ. dr. Theodore Coresi, director al Agenției de Impresariat ArtCor Viena, profesor la Universitatea din Oradea și Opernsänger Studio Viena, Irina Bossini, solistă la Bolshoi Teatr și profesor la Universitatea Pedagogică din Moscova, prof. univ. Georgeta Stoleriu de la Universitatea Națională de Muzică din București, precum și semnatarul acestor rânduri, critic muzical, redactor-șef al revistei MELOS.

Palmaresul a consfințit nivelul calitativ ridicat al competitorilor:

- Premiul I – Adrian Dumitru, tenor (România) și Yulia Yashkulova, soprană (Rusia)

- Premiul II – Laura Chera și Mădălina Barbu, soprane (România)
- Premiul III – Nikolay Efremov, bariton (Rusia)
- Premiul Special oferit de Filarmonica de Stat Bacău – Ana Dimitriu, soprană (Republica Moldova)
- Premiul Special oferit de Filarmonica de Stat Sibiu – Dmitry Ovchinnikov, bas (Rusia)
- Premiul Special al Opernsänger Studio Viena – Iva Mrvoš, mezzosoprană (Serbia), Daniel Pop, bariton (România) și Francis Tojar, bariton (Spania)
- Premiul Special al Revistei MELOS – Laura Chera, soprană (România)

Laura Chera

Gala laureaților concursului a fost dirijată de David Crescenzi, la pupitrul Orchestrei Filarmonicii de Stat Sibiu.

Anca Sîrghie

În pauză, pe scena Sălii Thalia, cu un cald cuvânt introductiv rostit de directorul general Ioan Bojin, a fost lansat volumul „Opera în portrete” de Costin Popa, în prezentarea prof. univ dr. Anca Sîrghie.

Italieni la Ateneul Român

(Grigore Constantinescu – 28 octombrie 2013)

Filarmonica bucureșteană și-a invitat publicul, săptămâna trecută, la o seară de muzică italiană aparținând epocilor de glorie ale Barocului și Romantismului mediteranian.

Dirijorul Alessandro Fabrizi (foto eazi.ro)

Iată o ocazie pentru a aduce pe podium un tânăr dirijor, Alessandro Fabrizi, familiarizat cu acest gen de repertoriu, comunicativ în gestică și agreabil ca prezență. Poate mai prudent în muzica ciclului de concerte „Anotimpurile” de Antonio Vivaldi șeful de orchestră a lăsat solistului, violonistului Rudolf Fatyol, întâietatea în conturul designului poetic al muzicii. O superbă vervă în secțiunile virtuozității violonistice, alternată cu expresia intens lirică a celor învecinate vocalității din momentele lente, caracterizează arta marelui violonist sătmărean, format în tradiția rigorii interpretative a școlii celebrului Ștefan Ruha. De altfel, la cererea publicului, solistul a adus, cu Andante de Sammartini din concertul „La Preghiera”, omagiul pentru maeștrii violonisticii românești, Ion Voicu și Ștefan Ruha.

Gioacchini Rossini, stăpân al debutului romantic pentru scenele de operă, ne-a obișnuit și cu pagini vocal-simfonice, cum este al său „Stabat Mater”, piesă ilustră a muzicii sacre italiene. Nu-i reproșăm însă ecourile operistice, mai puțin potrivite meditației religioase, căci cu mijloacele educației sale de influiență stilistică vieneză, cu un temperament propriu insularilor, obține efecte spectaculare. Orchestra și, mai ales, Corul Filarmonicii (maestru de compartiment experimentatul Ion Prunner, mult aplaudat în recentul Festival Enescu) au meritat deplin aplauzele publicului.

În privința cvartetului solistic, remarcăm două voci feminine tinere, de mare perspectivă – soprana Irina Ionescu, mezzo-soprana Ștefania Boloș – primind replicile de la un tenor cu fraze frumoase, Cristian Bălășescu, și un bariton de factură verdiană, Constantin Cocriș. Iată, deci, argumente prin care seara muzicală italiană și-a atins scopul de latinitate convingătoare, dorit de realizatorii acestei prime luni de stagiune a filarmoniștilor.

Festivalul Salzburg 2013. Remember (III).

ANNA NETREBKO este GIOVANNA D'ARCO

(Costin Popa – 28 octombrie 2013)

Cu premiera absolută în 1845 la Scala din Milano, „Giovanna d'Arco" a fost cea de-a șaptea operă a lui Giuseppe Verdi, pe un libret de Temistocle Solera inspirat de drama „Fecioara din Orléans" de Schiller. Plină de viziuni cu demoni, îngeri și elemente fantastice, opera vorbește despre dragostea dintre eroina principală și regele Carol al VII-lea, despre vitejia ei pe câmpul de luptă, despre adversitatea tatălui Giacomo, cu un final depărtat de adevărul istoric. Giovanna nu sfârșește arsă pe rug, ci moare în războiul cu britanicii, revine... la viață, după care se stinge și urcă la ceruri. Tipic romantic.

Delicatețe și strălucire

Hotărât lucru, schimbarea de repertoriu pe care evoluția vocii marii soprane Anna Netrebko o anunța în ultima vreme a început. Artista abandonează rolurile care presupun țesături supra-acute de coloratură și trece către cele lirice „pline", spinte sau chiar care includ agilități dramatice. Tranziția este importantă. Întruchiparea personajului titular din „Giovanna d'Arco" este una dintre cărămizile care pun baza noului edificiu la care s-a angajat, cu curajul dat de un profesionalism și o seriozitate exemplare. Evenimentul s-a petrecut la ultimul festival salzburghez, într-o serată doar concertantă, pentru a spori – presupun – concentrarea artistei la vocalitatea rolului, degajată de preocuparea pentru un joc scenic consumator.

Timbralitatea cu strălucire argintată, acum consistentă în culoare, a fost ricognoscibilă de la primul sunet al cavatinei din Prolog „Sempre all'alba", interpretată cu frumoasă linie de cânt, cu atacuri în pianissimo ce au precedat sunetele acute moi și rafinate. Anna Netrebko a arătat că rămâne aceeași măiastră a forjărilor în frază și a preluat în siguranță desenele melodice înalte, de forță, agile. Construcția nuanțată s-a regăsit și în elegia „O fatidica foresta" din primul act, poate nu atât de hieratic redată, dar în care tehnica pretențioasei „messa di voce" – creșteri și descreșteri de sunet pe același arc de respirație în frază, virtute de sorginte belcantistă – a sedus. Finalul actului al II-lea a regăsit-o ca dominatoare a ansamblului cor-orchestră-parteneri (Carlo și Giacomo), pentru ca în ultima secvență a operei, pianissimele diafane, alternante cu lejeritățile și bravura din marele duet cu Giacomo să aducă sala la paroxism. Și, din nou, în final, în scena morții și ascensiunii la ceruri, lanțurile sunetelor moi, pe cât de catifelate, pe atât de strălucitoare, să atingă sublimul.

Doi tenori

După ce a înregistrat ca tenor, în 1972, rolul regelui Carol al VII-lea, neobositul Plácido Domingo (72 de ani împliniți, declarați de artist în pofida speculațiilor) a abordat acum rolul de bariton al lui Giacomo, tatăl Giovannei. Ambițiile marelui artist de a-și prelungi cariera prin schimbarea registrului sunt evidente, meritorii ca idee și stârnesc admirația fanilor. Longevitatea pe scenă este, în sine, de prețuit. La fel și rezistența aparatului său fonator, a întregului corp.

Muzicologic vorbind, din punctul de vedere al esteticii vocale verdiene și nu numai, interpretarea de către un tenor (pentru că aceasta este culoarea vocală care îl va defini până la moarte pe Domingo, chiar dacă artistul încearcă îngroșarea unor sunete) a unor personaje pe care compozitorul le-a destinat unor baritoni este o eroare. Fără a vă plictisi cu exegeze analitice, scriu doar că greșeala vine cel puțin din două unghiuri: cel al respectării raportului timbru-rol, atât de important în vocalitatea romantică și cel al contrastului și contraponderii între culorile glasurilor eroilor masculini. Iată deci că „Giovanna d'Arco" a fost interpretată la Festivalul Salzburg 2013 de doi... tenori pentru personajele regelui Carol al VII-lea și al lui Giacomo, oricum antagonice. Nu mai vorbesc că Verdi, în operele sale, a destinat celor zece tați (Nabucco, Francesco Foscari, Giacomo, Miller, Stankar, Rigoletto, Germont, Boccanegra, Egberto, Amonasro) exclusiv voci de bariton.

Mă opresc aici și notez, la concertul salzburghez, noblețea frazării lui Plácido Domingo în cantilenele ariilor „Franco son io" (actul I) și „Speme al vecchio era una figlia" (actul al II-lea), după cum observ unele note înalte acoperite de orchestră în „So che per via dei triboli" (actul I) sau sunete grave inaudibile în cabaletta „Comparire il ciel m'ha stretto" (actul secund). Anii trec...

Celălalt tenor, Francesco Meli, a afișat în rolul Regelui un glas liric, cu derulare frumoasă și prelungă a frazelor, cu acute puternice. A impresionat plăcut de la prima arie „Sotto una quercia", urmată de cabaletta „Pondo è letal, martiro". Parcursul vocal al personajului a continuat pe aceleași coordonate, chiar cu uzul unor falsetti, dar cu preocupare pentru redarea fluidă și flexibilă a cantilenelor, precum cea din final, „Quale più fido amico".

În alte roluri, au cântat Roberto Tagliavini (Talbot) și Johannes Dunz (Delil).

Paolo Carignani a condus cu competență Orchestra Radiodifuziunii din München (sonorități somptuoase în uvertură), cu tempi potriviți pentru tipicul concertato verdian (finalul actului al II-lea), cu apetență pentru comoda urmărire instrumentală a soliștilor-vedete și, de asemenea, a dirijat Corul Philharmonia din Viena (pregătit de Walter Zeh), un ansamblu omogen și nuanțat în cânt.

La Festivalul Salzburg 2013, serata cu „Giovanna d'Arco" a reprezentat triumful Annei Netrebko într-un nou rol, răsplătit cu nesfârșite ovații. Pentru corectitudinea consemnării, adaug că o onoare similară i-a fost rezervată și lui Plácido Domingo, din partea unui public de aficionados.

Turneul „JOC”

(Irina Nițu – 30 octombrie 2013)

YAMAHA
YAMAHA
Foto: Horia Andrei Nițu

S-a încheiat de curând turneul de concerte intitulat „Joc”, ai cărui protagoniști principali au fost pianiștii **Corina Răducanu** și **Eugen Dumitrescu**. Echipei lor s-au mai adăugat muzicologul **Irina Nițu** și fotograful **Horia Andrei Nițu**.

Proiectul „Joc” a fost finanțat de **Administrația Fondului Cultural Național**, fiind selectat dintr-o listă impresionantă de alte propuneri și a constat în douăsprezece concerte și două masterclass-uri desfășurate în localități din județele Harghita și Covasna în tot atâtea zile, consecutiv de către artiștii amintiți, în perioada 15-30 octombrie 2013.

Repertoriul propus de pianiști a fost unul accesibil, inspirat din folclor – de unde și titlul proiectului, „Joc”. Altfel spus, ei au selectat șase compoziții care au la bază teme deduse din muzica tradițională a diverselor popoare: român, maghiar și spaniol, prezentându-le într-un concert de pian la patru mâini. Recitalul a fost gândit cu scurte prezentări între piese datorate **Irinei Nițu** și proiecții de slide-uri cu imagini reprezentative pentru fiecare compozitor în parte. Acest aspect sincretic a vizat obținerea unui impact cât mai plăcut asupra publicului. Acesta s-a bucurat de cele Trei dansuri de nuntă ale lui G. Ligeti, Dansuri populare din Transilvania, op.4 de Constantin Silvestri, Dansuri românești sz.56 de Bela Bartòk (transcrise pentru pian la patru mâini de compozitorul Marius Sireteanu). În cea de-a doua jumătate a concertului s-au derulat trei rapsodii: Rapsodia ungară nr.2 de F. Liszt, Rapsodia spaniolă de M. Ravel și Rapsodia op.11, nr.1 de George Enescu (în varianta pentru 4 mâini realizată tot de Marius Sireteanu), piese diferite ca stil dar apreciate fiecare în parte de publicul larg.

Foto: HORIA ANDREI NIȚU

Pianul pe care s-au desfășurat toate concertele a fost **AvanGrand N1**, pus la dispoziție de către firma de piane **Yamaha**, în calitate de partener principal al proiectului nostru. Pianul ne-a însoțit pretutindeni, fiind transportat, manevrat, suit și coborât pe scene zilnic cu ajutorul important al lui Mihai Negoiță, lui alăturându-i-se în fiecare locație alte câteva perechi de brațe puternice (fără de care nu ne-am fi descurcat).

Imaginile de la fața locului au fost realizate de către **Horia Nițu**, din toate unghiurile posibile, pentru a imortaliza cât mai fidel atmosfera concertelor. Aceasta a fost întregită și de participarea unor mai mici și mai mari pianiști, cinci la număr, selectați dintre participanții masterclass-ului de la Centrul Cultural de la Arcuș – partener de bază al proiectului nostru.

YAMAHA
Foto: Horia Andrei Nițu

Îi enumăr pe curajoșii care au cântat în debutul concertelor pianiștilor **Corina Răducanu** și **Eugen Dumitrescu**: **Sebestyèn Làzăr Regina**, clasa a III-a, **László Berta Bianca**, clasa a X-a, **Opra Balàzs József**, clasa a XI-a de la Liceul de Arte Plugor Sándor din Sfântu Gheorghe și **Csata Sebestyèn**, clasa a III-a respectiv **Elekes Peter**, clasa a VI-a de la Școala Gimnazială Vaskertes din Gheorgheni. Ei au primit cadouri (diplome, partituri, CD-uri, DVD-uri cu artiști consacrați) și s-au bucurat de primirea specială a publicului din fiecare sală de concert.

Klavier ART
Turneu de concerte
Koncertkörút
Joc
Foto: Horia Andrei Nițu

Localitățile-gazdă ale Proiectului Joc au fost Arcuș, Sfântu Gheorghe, Baraolt, Miercurea Ciuc, Remetea, Bălan, Ditrău, Praid, Odorheiu Secuiesc, Tg. Secuiesc, Covasna și Gheorgheni. Am apreciat modul călduros în care organizatorii locali și publicul au reacționat în urma tuturor concertelor. Bisurile au fost inevitabile, la fel ca și oboseala, însă ropotele de aplauze și opiniile pozitive ale spectatorilor sondate prin chestionare completate la finalul recitalurilor au compensat totul cu brio.

Adresăm un gând special celor care ne-au încurajat să revenim, demonstrându-ne că muzica clasică a câștigat un public nou, dornic de evenimente similare. Bine-nțeles, suportul **AFCN**-ului a fost esențial pentru proiect. Viabilitatea acestuia a fost dovedită cu succes, și nu se va limita doar la perioada contractuală. În viitorul apropiat, concertul „Joc" va putea fi ascultat și la Petroșani (mai exact, în data de 7 decembrie a.c.) cu prilejul unui Festival-Concurs de pian aflat la cea de-a a II-a ediție, organizat de Asociația KlavierArt în Sala de marmură a Primăriei din localitate. Sunteți invitați, vă așteptăm!

Brașovul – capitala europeană a liedului românesc

(Costin Popa – 4 noiembrie 2013)

De zece ani, orașul de sub Tâmpa și-a sporit puterile culturale, grație înființării și derulării anuale a Festivalului și Concursului Național al Liedului Românesc. Manifestarea este creația celebrei soprane Mariana Nicolesco, neobosită promotoare a liricii naționale și, în general, a unor evenimente de mare anvergură. Simbolurile sunt grandiosul Concurs Internațional de Canto ce poartă numele Haricleei Darclée și, implicit, faptul că a readus o imagine legendară de soprană în atenția constantă a brăilenilor și, prin ei, întregii națiuni române, lumii lirice mondiale.

Vocația de arhitect a Marianei Nicolesco, inițiativele, forța indestructibilă cu care își duce planurile la bun sfârșit, gândirea profundă în servirea artei sunt virtuți de care trebuie să ne bucurăm că există în ființa și spiritul unei românce cu caracter de unicitate, calitate subliniată și de muzicologul Octavian Lazăr Cosma în cuvântul său, la Brașov, referindu-se la contextul culturii noastre de azi. Bine titra divinul eseist Andrei Pleșu în „Dilema veche", „Soluția Mariana Nicolesco", explicând că soprana ar trebui să fie exemplul mobilizator pentru toate demersurile culturale naționale.

După o carieră de extremă rezonanță desfășurată pe toate marile scene ale lumii, artista își arată, iată, generozitatea fără limite în oferirea ca bun public a capacităților ei organizatorice, cunoștințelor manageriale și, nu în ultimul rând, a valoroasei pregătiri profesionale, materializată în comunicarea către discipoli, în cadrul unor Cursuri de Măiestrie tehnică și interpretativă la Brăila, în anii alternativi concursului. Fără îndoială, Mariana Nicolesco este o instituție culturală de maximă importanță a României moderne.

După Brăila Haricleei Darclée, iată că și Brașovul Marianei Nicolesco a primit onoarea fondării și organizării unei manifestări de mare răsunet. Declară marea soprană: „Am luat inițiativa creării Concursului Național al Liedului Românesc, a Festivalului și a Cursurilor de Măiestrie Artistică în Arta Liedului, pentru a da o dimensiune culturală nouă orașului în care am avut revelația muzicii și a propriei voci, ce avea să mă poarte în fața publicului de pe întreaga planetă. Și pentru a da liedului un nou statut, demn de valoarea sa, în chiar orașul marelui său promotor, Gheorghe Dima."

Cea de-a zecea ediție a festivalului și concursului s-a desfășurat în saloanele Cercului Militar, în perioada 24-27 octombrie. Dacă în anii anteriori, liedul autohton, urmaș al străvechiului cântec de alean, a fost înfățișat și în context european, alături de cel german, francez, italian sau maghiar, de data aceasta recitalurile și simpozionul au abordat relația liedului nostru cu cel rus, cu romanța rusă. Mariana Nicolesco sublinia, în deschiderea festivă, extraordinara bogăție ideatică a liedurilor rusești, domeniu de creație în care muzica unor Ceaikovski, Rahmaninov sau Rimski-Korsakov s-a îngemănat cu marea poezie pușkiniană, îndeosebi.

Recitalurile, două la număr, au fost susținute de mezzosoprana Oana Andra, respectiv de sopranele Mădălina Barbu, Silvia Micu și de tenorul Adrian Dumitru, acompaniamentul la pian fiind datorat cunoscutului Alexandru Petrovici.

Importante exegeze teoretice au fost înfățișate de compozitorii Carmen Petra-Basacopol, Adrian Pop și Cornel Țăranu, de muzicologii Octavian Lazăr Cosma și Mihai Cosma.

Competiția interpreților de lied a fost intens disputată. Dar iată distincțiile acordate: Premiul de Excelență a revenit sopranelor Mădălina Barbu, Aida Pavăl și mezzosopranei Emanuela Pascu, Premiul I sopranelor Silvia Micu, Orsolya Veress și tenorului Adrian Dumitru, Premiul al II-lea sopranelor Irina Baianț, Stanca Manoleanu și basului Ion Stancu, Premiul al III-lea basului Beniamin Pop, sopranei Mihaela Alexa și baritonului Bogdan Nistor.

Pentru tinerii cântăreți, semnificația manifestării brașovene a depășit planul unui concurs, emoțiile lui, ci a reprezentat o adevărată școală teoretică și practică de interpretare a acestor miniaturi lirice pline de esențe îngemănate cu verbul. Sfaturile primite, ca întotdeauna, de la Mariana Nicolesco au fost reținute ca bunuri de preț, utile pentru viitoarele cariere. Ca și Brăila în teritoriul operei, Brașovul reprezintă, în cel al liedului, summum-ul perfecționării prin însăși propriul exemplu de măiestrie al marii soprane și îndrumătoare, prin comunicarea înaltei ei științe.

La Filarmonica din Bacău, sărbătorirea basului THEODORE CORESI

(Costin Popa – 4 noiembrie 2013)

Șaizeci de ani de viață și treizeci de importantă carieră a împlinit reputatul bas Theodore Coresi, care a atras atenția încă de pe băncile Conservatorului bucureștean pentru calitatea deosebită a vocii, simțul artistic și talentul actoricesc. Confirmările au venit una după alta. Mai întâi prin concursurile internaționale de canto la care a câștigat premii în serie, la Geneva, Verviers, în Bulgaria, la Vercelli, Barcelona și Viena – faimoasa competiție „Belvedere". Apoi prin contractele internaționale care nu au întârziat să apară, în paralel cu activitatea din țară.

Pe scenele de operă și pe podiumurile de concert. Instruirea lui Theodore Coresi a fost solidă, profesorii săi numindu-se Agnes Ivan, Arta Florescu, faimoșii Giuseppe Taddei și Boris Christoff și, îndeosebi, distinsa maestră Georgeta Stoleriu al cărei prim absolvent de clasă de canto a fost în 1983.

În spectacole lirice la Opera de Stat și Opera de Cameră din Viena, Teatrul São Carlos din Lisabona, Opera din Leipzig, Compania de Operă Canadiană din Toronto, Opera din Praga, Teatrul Massimo din Palermo, Opéra Royal de Wallonie din Liège, la Bergen, Klagenfurt, Las Palmas, Wexford etc., în concerte în săli celebre precum Musikverein și Konzerthaus din Viena, Coresi a desfășurat o prodigioasă activitate într-o multitudine de roluri de cea mai diversă factură, cu o versatilitate stilistică de invidiat. A cântat muzică barocă, clasică, romantică și contemporană, în companii ilustre de parteneri, dirijori și orchestre. O singură cifră mi se pare concludentă în a ilustra bogăția aparițiilor artistului pe scenele internaționale și naționale: a interpretat rolul Don Basilio din „Bărbierul din Sevilla" rossinian de peste 600 de ori.

Spirit enciclopedic, dr. Theodore Coresi a urmat între 1998 și 2003 Facultatea de Teologie, fiind hirotonit diacon de însuși ÎPS Nicolae, mitropolitul Banatului.

Astăzi, artistul își continuă prolifica activitate pe diversele planuri, interpretativ, pedagogic și managerial, ca profesor de canto la Universitățile din Oradea și Pitești, la propriul studio vienez, ca titular de clase de măiestrie la Viena, în Italia, Norvegia, Canada, România, ca director al Vienna Opera Company și al Agenției de impresariat ArtCor cu sediul în capitala Austriei sau ca organizator al deja tradiționalului Concurs Internațional de Canto Vox Artis, ale cărui ultime ediții anuale au avut loc la Sibiu.

Sonuri divine cu Georgeta Stoleriu

Recent, Filarmonica „Mihail Jora" din Bacău a cinstit cele două celebrări și numele lui Theodore Coresi printr-un concert – spectacol desfășurat în Sala Ateneu, sub genericul „Portret de artist la aniversare". Concepția, prezentarea și regia au revenit Cristinei Cotescu de la Opera Națională București. După filmul autobiografic al sărbătoritului, publicul a putut urmări un moment unic, emoționant, în premieră absolută românească. Întrucât Theodore Coresi a cântat la Castel

Gandolfo în prezența Papei Ioan Paul al II-lea, a fost difuzată vocea de neuitat a Sanctității Sale recitând o proprie poezie dedicată Sfintei Maria.

A fost momentul potrivit ca, imediat, soprana Georgeta Stoleriu să ridice glasul său de puritatea cristalului într-un imn dedicat Divinității, „Ave Maria” de Giulio Caccini, în acompaniamentul de orgă al Ozanei Kalmuski.

Clipă înălțătoare de pioșenie și reculegere. Georgeta Stoleriu este o măiastră voce ale cărei sonuri flautate par coborâte din eter, din sferele supreme ale transcendentalului. Venită din asceză, ruga fierbinte a capătat emoție lăuntrică, propagată iradiant prin arta sopranei. Specialistă de referință în muzica veche, renascentistă, barocă, Georgeta Stoleriu a impresionat și acum prin forța comunicării, prin limpezimea expresiei.

Există un filon în cântul sopranei care o conexează de o altă mare artistă, regretata Iolanda Mărculescu. Mi-o amintesc în tălmăciri de acum peste 45 de ani. Asocierea nu este deloc întâmplătoare. Soprana Iolanda Mărculescu a fost profesoara, inspiratoarea, mentora Georgetei Stoleriu în transmiterea unei arte pe care, la rândul ei, nu a încetat s-o împărtășească studenților de ieri și de azi. Cel puțin din unghi tehnic și al înțelegerii stilistice, Theodore Coresi este un produs de lux.

Faptul a fost relevat chiar pe scena Sălii Ateneu de către Georgeta Stoleriu care, în semn de prețuire, i-a înmânat sărbătoritului primul exemplar al volumului „Diva imperiului muzicii. Iolanda Mărculescu și epoca sa” scris de Ileana Ursu, nouă apariție la Editura Muzicală. Sunt convins că Theodore Coresi îl va conserva ca pe un dar de preț, oferit într-o seară de suflet.

Pe podium, familia Coresi

Concertul a cuprins în bună parte arii de operă susținute de cântăreți tineri, elevi ai studioului condus de Theodore Coresi, cărora li s-a adăugat soprana Catarina Lal Coresi, pentru trei tălmăciri diferite ca stil, spre a-i pune în evidență versatilitatea și muzicalitatea: ariile „Dich teure Halle” din „Tannhäuser” de Wagner, „Ritorna vincitor” din „Aida” de Verdi și „Sevillana” din „Don César de Bazan” de Massenet.

De la agilitățile acute și până la notele grave cu sonorități „de piept”, cu strălucire metalică și spectaculozitate, vocea Catarinei Lal Coresi a adus și ea omagiul său soțului celebrat.

Sopranele Simona Ciobanu (originară din Bacău), Ingrid Vermeulen, Eunsil Kang, Kersti Ala Murr, ca și frumoasa mezzosoprană Iva Mrvoš (cu timbralitate fabuloasă) au cântat arii de Mozart, Verdi, Donizetti, Puccini, Wagner, Cilea.

FILARMONICA „MIHAIL JORA" BACAU
DUMINICA, 20 OCTOMBRIE 2013, Sala „ATENEU", ORA 18.30
PORTRET DE ARTIST
LA ANIVERSARE
THEODORE CORESI – BAS
Solist invitat al operelor din Viena, Londra, Toronto, Palermo, Lisabona, Moscova, Leipzig, Praga, Liege, Bratislava, Bregenz, s. a.
DIRIJOR: STANISLAV USHEV
BULGARIA
INVITAȚI DE ONOARE:
Georgeta Stoleriu – soprana (Bucuresti) & Catarina Coresi Lal – soprana (Viena)
Kersti Alla Murr – soprana (Norvegia) & Jaak Lutsoja – acordeon (Estonia)
Ingrid Vermeulen – soprana (Olanda) & Eunsil Kang – soprana (Rusia)
Iva Mvros – mezzosoprană (Serbia) & Simona Ciobanu – soprana (Bacau)
Moderator, regia spectacolului: Cristina Cotescu
Lucrări din creația compozitorilor:
G. Caccini, W. A. Mozart, J. P. E. Martini, J. Massenet, Ch. Gounod, G. Verdi, Giuseppe di Stefano, R. Wagner, A. Piazzola, Cesare Andrea Bixio, B. Seremetiev

În dorința de a face tranziția către minunatele balade din repetoriul rus și ebraic cântate de Theodore Coresi, „Oci ciornîie", „Nastasia" și „Hava naghila", muzica lui Ástor Piazzolla a răsunat în interpretarea acordeonistului Jaak Lutsoja, solo în „Adiós Nonino" și în duet cu Kersti Ala Murr în „Los pájaros perdidos". Valsul „Tanzen, möcht ich" din opereta „Silvia" de Kálmán, oferit ca bis în interpretarea tuturor, a consfințit o serată însuflețitoare, desfășurată cu concursul Orchestrei Filarmonicii „Mihail Jora" din Bacău, aflată sub bagheta lui Stanislav Ushev din Bulgaria.

Nu pot încheia fără să notez un fapt. Peste vocea și ființa lui Theodore Coresi nu au trecut anii. Totul a apărut intact în căldura și prospețimea glasului, în amploarea și profunzimea sunetului, în spiritul și suculența expresiei, în poetica narațiunii. Tot așa în continuare!

TOAMNA MUZICALĂ CLUJEANĂ 2013

Reflecții despre muzică, artiști și psihic

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 6 noiembrie 2013)

Din bogata ofertă a Festivalului, am ales două direcții repertoriale: barocul instrumental și liedul romantic, reprezentate prin câte două concerte.

Concertul Ansamblului La Follia... „Sangvinicul și melancolicul" (1749) este o triosonată de Carl Philipp Emanuel Bach – situată în perioada postbarocă, în așa-numitul „stil sensibil", de esență preromantică. Este epoca situată între psihologia empirică a lui Leibniz și antropologia iluministă a lui Kant, epocă în care, pe de altă parte, înflorește commedia dell'arte. Iar un muzician cu o solidă formație componsitică și intelectuală ca fiul lui J. S. Bach s-a racordat la aceste realități culturale, cu o piesă nu numai de mare expresivitate, ci și de rafinament – în care aparența improvizatorică este rezultatul unei minuțioase elaborări a discursului. Violoniștii Codrin Emandi și Diana Emandi au întruchipat cele două personaje-tip, realizând pe scenă idealul de libertate virtuoză al „stilului sensibil". Aceasta, la finalul unui recital opulent, cu piese de Corelli, Purcell, Haendel, Telemann (Suita „Gulliver", o altă perlă), Balbastre – piese în care toți componenții Ansamblului La Follia au avut generoase contribuții solistice și de ansamblu. Sonata nr.6 în La major, pentru violoncel și contino, de Luigi Boccherini a fost un alt centru de greutate al programului, în care Ciprian Câmpean și Paola Erdas au făcut o demonstrație de virtuozitate și afect a ceea ce înseamnă stilul galant, particularizat ca atare în simultaneitatea temporală cu stilul sensibil și clasicismul muzical.

Canzoni italiane a fost genericul seratei camerale propuse de **sopranele Bianca Manoleanu, Stanca Maria Manoleanu și pianistul Remus Manoleanu**. Una musica rara – cum s-ar spune, dat fiind că suntem obișnuiți să ascultăm doar operele de Bellini, Donizetti, Puccini, Catalani, Mascagni, Leoncavallo, Giordano. Artiștii au oferit soluții interpretative de efect, prin alternanța și reunirea celor două voci de soprană – cu sugestii operistice, datorate muzicii înseși, care arată legăturile dintre genuri, opera belcanto nefiind altceva decât dramatizarea principiului de cântec. Iar în plan personal, ce ar fi putut fi mai mult decât duoul dintre soție și soț? Evident, trioul părinților cu fiica – ajunsă, iată, pe culmile măiestriei vocale – o frumoasă și apreciabilă formulă interpretativă, de excepțională îmbinare dintre afectivitate și artisticitate. Tot arsenalul tehnicii belcanto – melodicitate, ornamentică lejeră, registrație amplă, cu consistențe ale gravului și străluciri în acut, flexibilitatea dinamică numită messa di voce – a fost admirabil pus în valoare, alături de acompaniamentul pianistic care a subliniat traseul expresiv exuberant sau trist, jucăuș și înțelept.

Recitalul oferit de **Trio Barocco** a constituit debutul reunirii a trei experimentați interpreți ai muzicii secolelor XVII-XVIII: Mihai Ghiga (vioară), István Csata (viola da gamba) și Erich Türk (clavecin), într-o formație care, după cum remarca muzicologul Bianca Temeș, reflectă pluriculturalitatea etnică a spațiului transilvan. Selecția programului – în principal, din Manuscrisul muzical de la Sfântu Gheorghe, sursă cu mențiunea de datare 1757, cuprinzând sonate de Telemann, Veracini, dar și dansuri locale – a ilustrat convingător nivelul vieții muzicale de epocă în spațiul autohton. De asemenea, Sonata op. 5 nr. 2, de Corelli, din codicele alcătuit, la

1738, de un anume Josephus Fazakas Krisbacensis, așadar la Crizbav (comună din Țara Bârsei, situată la nord-vest de Brașov). Li s-au adăugat două piese programatice din romantismul timpuriu – similare „stilului reprezentativ” din barocul înalt – de János Lavotta (care a fost, aproape doi ani, capelmaestru clujean). Admirabile virtuozitatea, ornamentația, tonul instrumental strălucitor – este cert că această formație are toate atuurile pentru a se menține și, mai ales, de a face diplomație culturală.

Încă un recital de cântece romantice ale unor autori de operă, cu **soprana Silvia Sorina Munteanu și pianista Silvia Sbârciu**. De două ori șase Romanțe de Verdi (1838; 1845 – din prima perioadă de creație a autorului) – pe trasee expresive intense, de la oroare la pietate, de la pitorescul gitan la amorul sublim. Apoi, „Cântecele” (1857-8) de Richard Wagner, pe versurile celei pe care a admirat-o inaccesibil, Matilde Wesendonck. Arareori am avut prilejuri de a o asculta pe Silvia Sorina Munteanu – iar de data aceasta, a fost deplin convingătoare: o voce bogată, îmbinând, cum ar spune Pablo Neruda, „mătasea și metalul”, într-un program în care pasionalul și intelectualul s-au reunit într-o seară de neuitat. Calitățile acompaniamentului pianistic al Silviei Sbârciu au fost umbrite de ea însăși. Pentru că între cei doi piloni vocal-instrumentali, a intercalat un adevărat recital propriu, cu parafraze lisztiene la opere de Wagner: Tannhäuser, Walkiria, Tristan și Isolda. Luciditatea critică și rigoarea academică se scufundă și îmi rămâne entuziasmul de a cunoaște, în carne și oase, o neverosimil de puternică ființă, pe care aş numi-o „femeie lisztiană”!...

După Festivalul „Enescu” din septembrie, și „Toamna muzicală clujeană” din octombrie 2013 a fost mult prea bogată pentru a o cuprinde. Ființa mea a degustat cam puțin, dar savoarea a fost cu atât mai intensă! Există o anume plăcere a trăirii toamnelor, nu-i așa?

Restituire rossiniană la Opera din Iași

(Costin Popa – 14 noiembrie 2013)

Nu este vorba, după cum ați crede, despre reprezentarea unui titlu rar cântat, ci chiar despre arhicunoscutul „Bărbier din Sevilla”. Opera Națională Română din Iași l-a înfățișat recent în formulă muzicală completă, pornind de la ediția critică din 1969, datorată celebrului dirijor, cercetător și exeget rossinian Alberto Zedda.

Meritul aducerii ei pe plaiuri românești este al dirijorului italian David Crescenzi, nume devenit obișnuit pe afișele lirice de la Timișoara (în primul rând), Iași, Cluj-Napoca și București (prea puțin, din păcate). Este vorba de renunțarea la tradiționalele tăieturi în partitură care se practicau copios la noi, de revenirea la vocea de soprană pentru rolul Berta (opțiune conjuncturală până acum în România) și înzestrarea ei cu gamele ascendente acute din finalul actului I (auzite pe scenele noastre dar în interpretarea... Rosinei), de eliminarea din uvertură a unor instrumente, așa cum a fost prevăzut în partitura originală a premierei absolute din 1816 și, bineînțeles, de utilizarea unui glas de mezzosopranä pentru Rosina, soluție la care se recursese anterior la noi, de destulă vreme.

Versiunea lui Crescenzi de la primul spectacol al noii producții ce a avut loc în splendida sală a Operei ieșene a fost preluată într-o seară din prima decadă a lunii noiembrie de dirijorul Cristian Oroșanu, un exponent al redării echilibrate, îngrijite și riguroase a volutelor melodice rossiniene, urmat atent de orchestra Operei, colectiv în continuu progres. Remarc faimoasele crescendo-uri, tipice pentru scriiturile maestrului de la Pesaro, care și-au regăsit suplețea prin inspirata baghetă, remarc bunele sonorități în derularea Furtunii din actul al doilea.

După uvertura oarecum prudent tălmăcită, spuma și vivacitatea au debordat și au dat culoare spectacolului, meritul revenind în egală măsură italianului Matteo Mazzoni, autorul total – regie, costume, lumini, decoruri modulare și foarte practice – care a pus în pagină o producție atractivă, totuși... nu fără minusuri. Trebuie notat de la bun început că succesul scenic s-a datorat minunatei echipe a teatrului – soliști, coriști – toți admirabili cântăreți-actori, alături de care până și mimanții s-au integrat perfect. S-a jucat extraordinar, tinerește, entuziasmant, cu dăruire. Teatralizarea spectacolului liric, deziderat des trâmbițat peste tot, este o realitate la Iași. Pare că deasupra ansamblurilor Operei plutește spiritul lui Andrei Șerban, cel care a regizat acum circa un an două memorabile producții cu „Indiile galante” de Rameau și „Troienele” după Euripide.

Vivacitate dar și... pleonasme

Mazzoni a dorit să fie modern și a reușit în bună parte. După un prim act în care a respectat epoca acțiunii, în celelalte a transpus-o în zilele noastre, cu minijupe și blugi, dorind sublinierea (eventualei) actualități a tramei. Poate fi o idee valabilă, poate fi o forțare, poate fi o lipsă în unitatea tratării... dar, luate separat, cele două cadre au fost, generic, inventiv construite. Am apreciat introducerea unor personaje fictive care au animat platoul, au variat planurile... prietenii lui Figaro, însoțitoarele Rosinei sau chiar cei șase macho care au anturat-o pe Berta cea ultra-provocatoare.

Nu înseamnă că regizorul nu a întrecut măsura în diverse momente. Mă refer în primul rând la abundența pleonasmelor. Descrierea de către Figaro (în duetul cu Almaviva din primul act) a propriei prăvălii este ilustrată de niște figuranți. Nu trebuia, signor Mazzoni, publicul cunoaște și muzica, și textul! Mai și citește supratitrarea.

Și mai derapantă a fost sceneta care a dublat aria calomniei (Don Basilio, actul al II-lea). Ei bine, doi amanți fac sex, paparazzi îi surprind, tabloidele reacționează imediat și, ca să existe și o finalitate... morală, soția înșelată îl repudiază pe soțul trădător. Cine mai era atent la celebra arie „La calunnia è un venticello”, la subtilitățile și acutele (bune) ale basului Daniel Mateianu?

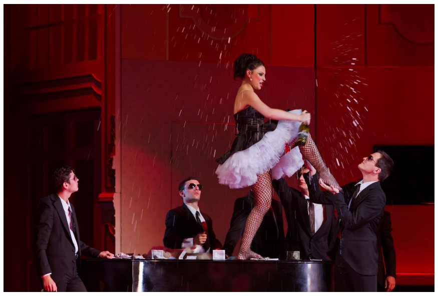
Iată o eroare frecvent întâlnită la mulți regizori contemporani care distrag – prin diverse metode, din dorința de a fi primii – atenția de la muzică, de la voci, uitând că au fost destinate de compozitor spre a se exprima singure. Mazzoni recidivează încă de câteva ori. Aria lui Don Bartolo este alterată de țipetele aiurea ale Rosinei, de o stridență deranjantă. În ultimul act, același Bartolo urmărește un meci de fotbal la TV (găselniță potrivită în context) în timpul lecției de canto a falsului Don Alonso cu Rosina. Numai că la un moment dat Bartolo urlă din toți rărunchii „Gooool!”. Ca pe stadion. Am avut impresia că și spectatorii au fost profund deranjați. Nu mai vorbesc că deseori sunt presărate gaguri excesive, care dau montării, pe alocuri, o tentă revuistic-operetistică. Mai mult decât atât, la sosirea gărzii (soldați cu căști și AKM-uri), bietul Bartolo nu întreabă „Chi è?” ci „Șini-i, bre, acolo?” în neaoș dialect moldovenesc.

Mazzoni a scris în programul de sală, că „acest spectacol va putea fi exportat oriunde în Europa”. Poate că da, cu condiția unei mini-refrișări regizorale care să prioritizeze buna pregătire muzicală, spiritul autentic de „opera buffa” și să-l reașeze pe Rossini pe primul loc.

Distribuție echilibrată

Am avut plăcuta surpriză să-l ascult pe tenorul Andrei Fermeşanu în rolul Contelui Almaviva. O voce de „tenore di grazia” plăcută timbral, bine impostată, strălucitoare, pătrunzătoare în sală, omogenă și extinsă în registrul acut cu note sigure și atacate cu uşurință (Do natural). Mă întreb dacă tenorul poate merge și mai sus deasupra portativului și posedă atât de rara „cvintă acută” care i-ar deschide porți nebănuite într-un larg repertoriu. A cântat cu frazare frumoasă, inegal câteodată. Mă refer la finalurile unor replici, întrucâtva prea... abrupt încheiate. Eleganța belcantistă a desenului melodic trebuie urmărită pe tot parcursul, așa cum a fost, spre pildă, în „Al Prado vidi un fior di bellezza, una fanciulla...” (actul I), un model de urmat în totalitate, dat fiind și specificul scriiturii, și profilul nobil al personajului. La fel, desene moi, frumoase, au plăcut în serenada „Se il mio nome saper voi bramate” (actul I), în scena cu Don Bartolo din debutul actului secund, în delicatele „Zitti, zitti, piano, piano...” (dinspre final). Perlatura trebuie să-și regăsească peste tot acuratețea, nu numai în anumite pasaje. Prin studiu serios, tânărul poate atinge culmile și afirmarea deplină. Este foarte aproape de performanță. Deține un mare potențial.

Ana Maria Donose, Daniel Mateianu și Octavian Dumitru



Ana Maria Donose

Andrei Fermeșanu și Octavian Dumitru

Florentina Onică, Andrei Fermeșanu și Octavian Dumitru

Jean Kristof Bouton și Florentina Onică

Jean Kristof Bouton

Octavian Dumitru și Andrei Fermeșanu

Scenă din actul al II-lea

În rolul titular, baritonul cu culoare tenorală Jean Kristof Bouton și-a expus fără rezerve agilitatea și inteligența în construcția personajului, atât vocal, cât și scenic. Este, poate, Figaro al momentului în teatrele noastre.

Rosina a fost mezzosoprana Florentina Onică, posesoara unui glas frumos și consistent timbrat, stăpână absolută pe coloraturile din țesătura vocală rossiniană. Poate numai nota de Si natural acut ce încheie aria „Una voce poco fa” s-ar fi cerut mai fermă. Aspectul care trebuie s-o preocupe pe artistă vine dinspre expresia vocală, care se arată mai îndepărtată de ingenuitatea, lirismul și grația eroinei. Pe alocuri, glasul a sunat, îndeosebi în registrul grav „de piept”, cu tente de culoare prea întunecate, prea dramatice. Rosina nu este o Azucena verdiană. Florentina Onică este capabilă de un cânt aerisit, a demonstrat-o în marea parte a partiturii.

Don Basilio și Don Bartolo au fost interpretați de doi tineri (ce bine că s-a renunțat la aspectul de bătrâni decrepiți, care abundă în spectacolele noastre), doi bași cu voci bune, mai baritonale, Daniel Mateianu și Octavian Dumitru, ambii oferind suculența fără îngroșări pentru două personaje tipice din repertoriul „buffo”.

Ana Maria Donose (Berta) a cântat cu șarm și strălucire, cu joc incitant într-un rol spectaculos propus de regizor.

„Bărbierul din Sevilla” a fost un nou succes al Operei Naționale Române din Iași, o confirmare – repet – a seriozității și bunei pregătiri muzicale, a teatralizării intense, ceea ce dă speranțe pentru un viitor la fel de calitativ.

Concert regal

(Grigore Constantinescu – 15 noiembrie 2013)

Pianistul Dan Grigore
(foto eazi.ro)

Maestrul Dan Grigore, beneficiar al titlului onorific de Pianist al Casei Regale, o personalitate muzicală situată în fruntea marcării momentelor istorice contemporane, a decis să realizeze un recital pianistic extraordinar sub emblema de Concert Regal, cu ocazia celei de-a 92-a aniversări a zilei de naştere a Majestăţii Sale Regele Mihai și a zilei Sfinţilor Arhangheli Mihail şi Gavriil. De comun acord cu Alteţea sa Prinţul Radu, marele artist a ales din repertoriul său piese muzicale potrivite pentru acest moment.

Citarea principalelor titluri este într-adevăr plină de atractivitate pentru melomanii de elită, pretenţioasă fiind totodată pentru performanţele interpretative realizate de marele artist de-a lungul timpului. Piesele interpretate sunt evocatoare ale momentelor de aur din istoria muzicii pentru pian, conferind acestui Recital regal momente de neuitat.

După Choral din Cantata no.147 de Bach, au urmat lucrări preferate ale pianistului, provenind din creaţia lui Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Rachmaninov, Chopin, Mozart, Scarlatti, Gluck, Schumann, Enescu, Albeniz, Scriabin. În final, Dan Grigore a oferit o surpriză: piesa pentru pian, cu melodii româneşti, compusă în tinereţe, la palatul Pelişor, de către Regele Mihai I.

Încheiem comentariul cu încă o menţiune: criticul cotidianului Le Monde, Alain Lompech, scrie în volumul Les grands pianistes du XXe siècle, Editura Buchet-Chastel, 2013, următoarele: „România a dat lumii pe Clara Haskil, Dinu Lipatti, Radu Lupu şi Dan Grigore, adică patru dintre marile figuri ale pianisticii secolului XX şi în ce-i priveşte pe ultimii doi, şi ale începutului de secol XXI, patru individualităţi imposibil de încadrat într-o şcoală anume: sunt, înainte de toate, artişti singulari.”

CLASICIZAREA ROMANTICULUI ȘI A AVANGARDEI

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 20 noiembrie 2013)

Compozitorul
Fred Popovici

Filarmonica „Transilvania" – un concert de abonament al stagiunii, sub bagheta dirijorului Gottfried Rabl. Prima piesă audiată, „Introducere în anatomia sunetului" de Fred Popovici, continuă preocupările autorului pe această temă. O piesă care poate deveni clasică pentru avangarda românească, în care, de fapt, simt organicitatea sunetului, care crește și descrește, este viu – în orchestră și în difuzoare.

Violonistul
Vlad Maistorovici

Tânărul violinist Vlad Maistorovici (n. 1985) s-a aflat prima oară pe această scenă, după ce a cucerit Europa, SUA și Brazilia, nu numai în calitate de instrumentist, ci și de compozitor. Concertul în sol minor (1868) de Bruch răsună sub arcușul său altfel decât cu alți soliști: sunetul este limpede, lirismul nobil, controlat, lipsit de sentimentalisme. Integrarea în orchestră – luminoasă. Cantilena mișcării lente îmi sugerează, în mod unic, stilul de romanță beethoveniană, iar finalul energic este plasat de solist tot sub semnul echilibrului clasic.

La bis, Sonata a cincea pentru vioară solo, „Aurora", de Ysaÿe oferă un parcurs expresiv de amploare deosebită, de la sunetele de acompaniament cvasi-lautistic la erupția finală de virtuozitate. În ansamblu, atitudinea degajată, de tip clasic, a lui Vlad Maistorovici lasă să se întrevadă un parcurs spectaculos al viitorului său.

Dirijorul
Gottfried Rabl

Simfonia a V-a de Sibelius, scrisă la vârsta de 50 de ani a compozitorului romantic târziu, cizelată pe tot parcursul desfășurării Primului Război Mondial... Cantilene ample, elemente de scherzo și dans – până la culminația tragică a finalului. Analiștii aduc în discuție un concept nou legat de această lucrare – acela de „formă rotațională". Dirijorul Gottfried Rabl construiește – cu autoritatea unui muzician deplin stăpân al partiturii și al spiritului ei – alături de Orchestra Simfonică a Filarmonicii clujene, un discurs cu o dramaturgie ascendentă, deplin convingătoare.

„Otello” de Verdi la Craiova

(Costin Popa – 21 noiembrie 2013)

S-a încheiat la Craiova cea de-a XIII-a ediție a Festivalului Internațional „Elena Teodorini”, care în acest an a fost dedicată Bicentenarului Verdi. Ca de obicei, organizarea a revenit Teatrului Liric care poartă numele marii artiste, prima de origine română care a cântat pe legendara scenă a Scalei din Milano. Susținerea festivalului a venit din partea Consiliului Local și Primăriei Municipiului. Întreprinzătorul manager al teatrului craiovean care este Antoniu Zamfir a propus pentru luna octombrie și prima jumătate a lui noiembrie un program atractiv în care opusurile verdiene („Otello”, „Trubadurul”, „Bal mascat”, „Nabucco”) s-au întrețesut cu comediile muzicale, cu baletele, cu o seară de muzică franceză (datorată Orchestrei Simfonice a Filarmonicii „Oltenia” dirijată de François-Robert Girolami și avându-l ca solist pe pianistul Dan Atanasiu), cu o Gală de Operă „Maria Callas” (la care a participat Giovanna Lomazzi, prietena și confidenta celei supranumite „La Divina”), cu Sesiunea de Comunicări Științifice „Giuseppe Verdi – 200 de ani de la naștere”. S-a adăugat prima ediție a Concursului Internațional de Canto „Elena Teodorini”. Iată, așadar, un afiș bogat, pe toate gusturile, pentru care melomanii din Bănie se pot declara pe deplin satisfăcuți.

Fiind o premieră, încununare a unui vechi deziderat, țin să notez numele laureaților competiției vocale, așa cum au rezultat în urma jurizării din partea unei comisii internaționale de valoare: Premiul I ex aequo (2000 euro) - soprana Diana Țugui și basul Dragoljub Bajic (Serbia); Premiul II ex aequo (1000 euro) - baritonul Sándor Balla și soprana Renata Vari; Premiul III (500 euro) - soprana Bianca Mărgean; Premiul Special al Teatrului Liric „Elena Teodorini” - Dragoljub Bajic; Premiul Special al Operei Naționale Române din Cluj-Napoca – baritonul Cătălin Țoropoc; Premiul Special al Festivalului „Musiksommer am Zürichsee” (Elveția) - mezzosoprana Florentina Soare și Diana Țugui; Premiile Speciale oferite de Compania de Operă și Balet din Belgrad - Florentina Soare și Renata Vari; Premiul Special al Academiei de Arte „Elena Teodorini” din Londra – soprana Mădălina Barbu; Premiul publicului: Diana Țugui.

Cu o singură excepție, distincțiile au revenit concurenților români, ceea ce denotă buna pregătire a tinerilor noștri conaționali. Se poate spune și că marea câștigătoare a fost soprana Diana Țugui, apreciata solistă a Teatrului Liric din Craiova, care a obținut Premiul I, un Premiu Special și Premiul publicului. Nivelul ridicat al concursului a constituit o bună recomandare pentru viitoarea ediție.

Premoniția morții

Tot o premieră, și tot în valoare absolută pentru Craiova, a fost „Otello”, spectacol cu care s-a deschis și s-a închis Festivalul Internațional „Elena Teodorini”. Demersul în sine este ambițios oriunde în România prin simplul fapt că zdrobitorul (vocal și scenic) rol titular stă astăzi în valoroasa personalitate a unui singur artist, tenorul clujean Marius Vlad Budoiu. Așadar, un chip unic, o voce unică. Dorința de variație după primul spectacol, necesară în asemenea situații, a făcut ca pentru ultima seară a festivalului să fie invitat sârbul Nikola Kitanovski, la debut în rol.

Producția a fost semnată de tânărul Rareş Zaharia, regizor francez de origine română, cunoscut prin montarea operei „Don Pasquale”, acum câțiva ani, la Opera Națională Bucureşti şi prin colaborarea ca asistent, pe scene lirice internaționale, cu Silviu Purcărete.

La Craiova, a transpus acțiunea penultimei opere verdiene în perioada vieții compozitorului, pornind de la ideea obsesivă a acestuia că „lumea din juru-i este plină de oameni ca Iago”. Un gând care îşi găseşte actualitatea indiferent de epocă... În viziunea lui Zaharia, Iago este prezent peste tot, până şi în iatacul lui Otello, controlând viitorul loc al crimei, patul „incestului”, pe care el însuşi îl sugerase.

În ansamblul său, montarea susținută de scenograful Răsvan Drăgănescu este străbătută de premoniția morții. Cenuşiul decorurilor (foarte simple, stilizate, austere, depersonalizate, fie coloane masive, fie piese de mobilier carteziene, dure, colțuroase), cenuşiul rochiilor doamnelor (în combinații cu negrul doliului), smokingurile domnilor, totul conferă tente apăsătoare. Singură, Desdemona poartă mai tot timpul o rochie de un roşu aprins peste care doamnele din suită îi aşează în actul al III-lea un văl întunecat. Roşul păcatului? O acuză oare Rareş Zaharia, judecând în acest mod comportarea cel puțin bizară a eroinei în tramă, insistențele în susținerea lui Cassio? Poate că da, privind şi aparté-ul Desdemonei cu acesta în momentul în care cei doi află că vor fi despărțiți prin efectul decretului dogelui: Cassio va rămâne în Cipru ca guvernator, Otello şi soția lui sunt rechemați la Veneția.

Se pare că faimoasa batistă a Desdemoniei, sursă a intrigilor lui Iago, a devenit simbolul puternic exploatat de regizorii contemporani. Dacă la Bucureşti Vera Nemirova a făcut să „plouă” cu batiste, la Craiova, Rareş Zaharia le-a pus în mâinile curtenilor, care le-au fluturat zeflemitor în fața lui Otello (general maur în libret, alb în montare), a cărui temută autoritate a rămas de domeniul amintirii.

În plan teatral, regizorul a manevrat bine personajele, le-a evidențiat corect raporturile şi mişcările. Poate că o anume preocupare pentru simetrizare s-a observat, dacă mă gândesc la rotirile în cerc ale corului în scena Furtunii sau la unele elemente de decor din primul act. Lucruri perfectibile.

Spectacolul debuturilor

Nikola Kitanovski
şi Renata Vari

Nu numai Nikola Kitanovski a debutat în rol, dar şi soprana Renata Vari a întruchipat-o pentru prima oară pe Desdemona.
Tenorul sârb are datele vocale pentru a parcurge cu succes infernala partitură a lui Otello: glas amplu, de culoare metalică, incisiv, cu „squillo” deosebit şi forță pe întreg ambitusul, angajament dramatic. A expus totul cu pricepere dar neferit de emoțiile debutului, mai ales în primele două acte.

Celebra appoggiatură înaltă „l’uragano”, esențială în impetuoasa tiradă „Esultate” de intrare în scenă a lui Otello a fost escamotată, respirații dese au fragmentat dar i-au uşurat derularea unor fraze muzicale, câteva acute au fost mai scurte şi, deci, mai puțin consumatoare de energie. În plus, pe alocuri, artistul a folosit o emisie cvasi-nazală și a recurs la nepotrivite aparté-uri, tot pentru economie de forțe. Otello este un rol cu o concepție vocală clară, care nu admite licențe.

În ultimele doua acte, totul s-a liniștit precum s-a ostoit furtuna verdiană din prima scenă a operei. Odată depășit greul duetului cu Iago, emoțiile au dispărut și Kitanovski și-a regăsit cele mai bune momente în duetul cu Desdemona, în monolog (spectaculos a fost finalul cu un Si bemol acut impresionant prin volum, lungime și penetranță), ca și în scena morții. Sunt convins că odată cu a doua abordare a rolului (oriunde va avea loc), Nikola Kitanovski – sigur pe el – se va înscrie în rândul interpreților pe deplin valabili ai lui Otello.

Frumoasa blondă Renata Vari a trăit și ea emoțiile debutului, care au urmărit-o pe tot parcursul celor patru acte. Deși posesoarea unei voci frumoase, potrivite pentru rol, alăturată unei sensibilități ce o îndreaptă către nuanțări inteligent conduse, soprana s-a arătat reținută și timorată. Notez punctual, tot pentru perfectibilitate, asprimea notei acute de La diez („Ah! Emilia, Emilia addio!”) din aria Salciei, unele sunete intonațional eronate și instabilitatea finalului (La bemol) din „Ave Maria”, urmare căreia chiar și violinele din orchestră s-au... „emoționat”.

Pentru baritonul bucureștean Ștefan Ignat, Iago este deja un rol – autograf. Îl înzestrează cu vocea sa întunecat rezonantă, dominatoare, pătrunzătoare, solidă, cu gândirea spre un personaj stâncos, decis în acțiunile sale perfide, dar și insinuant, șerpăros, prefăcut. Față de prestații anterioare, l-am regăsit la Craiova într-una din cele mai bune forme. Mici finețuri s-au strecurat în scena cu Roderigo (actul prim), Credo din actul secund a fost ca o mărturisire demonică finalizată copleșitor în registrul acut, în timp ce scena visului a fost tălmăcită subtil, cu filaje de bună factură în glas, adecvate momentului. Și dacă intonația în primele măsuri de registru inferior din Credo, „Vanne; la tua meta gia vedo. Ti spinge il tuo dimone, e il tuo dimon son io”, ar fi fost tratată mai cu atenție, n-ar fi existat, generic vorbind, reproșuri.

În roluri de mai mică factură, am remarcat vocile mezzosopranei Florentina Soare (cu bună și „prezentă” sonoritate în rolul Emilia), tenorului Florin Ormenișan (glas plăcut în Cassio și interpret care propune un personaj diluat ca personalitate, probabil, în contextul viziunii regizorale), basului Sorin Drăniceanu (ca de obicei, o voce impunătoare în rolul Lodovico). Au mai cântat Bogdan Olaru (Roderigo), Dragoş Drăniceanu (Montano) și Adrian Grădinaru (Heraldul).

Marele performer al seratei a fost, la pupitrul Orchestrei și Corului Teatrului Liric „Elena Teodorini”, dirijorul clujean Adrian Morar. Fără să mă feresc de cuvinte mari, trebuie afirmat că este una dintre baghetele importante ale țării în materie de teatru liric. A dovedit-o și în spectacolul craiovean. Stăpân absolut al ideilor de ansamblu, al secretelor partiturii verdiene, al tempilor, preocupat deci pentru întreg și detaliu, Morar s-a aflat și în ore inspirate de spectacol. A condus cu expansivitate, cu dăruire, cu gestică sugestivă, indubitabil transmițătoare de fluid emoțional, cu fermitatea necesară pentru „ținerea în mână” a instrumentiștilor din fosă, nu întotdeauna preocupați de acuratețe, ca și a coriștilor, de data aceasta într-un progres pentru care șefa lor, Georgiana Popescu, merită felicitări.

Festivalul Salzburg 2013. Remember (IV).

Aventura Ceciliei Bartoli în „Norma”

(Costin Popa – 22 noiembrie 2013)

Misiune imposibilă

Celebră mezzosoprană de coloratură lirică, tălmăcitoare de geniu a muzicii baroce și a belcanto-ului rossinian, maestră a ruladelor amețitoare, a desenării în mare expresivitate a frazelor, Cecilia Bartoli domină de aproape 25 de ani repertoriul în care este suverană. Cercetătoare neobosită în colbul arhivelor, italianca restituie partituri uitate sau rar cântate ale unor compozitori pieriți în negura vremurilor, alături de cele care reprezintă fondul de bază al teatrului liric.

Auzind că a atacat, surprinzător, rolul infernal de coloratură dramatică al Normei din opera omonimă belliniană, am mers la spectacol. Nu fără a-mi lua o precauție absolut necesară. Mi-am propus să uit pentru trei ore de Maria Callas, arhetipala interpretă din toate timpurile și pentru toate timpurile a personajului. Voi putea oare? Misiune imposibilă dar evaluarea intrării Ceciliei Bartoli în teribilul rol trebuia făcută obiectiv prin reflexia asupra mea a propriei ei viziuni față de stil, culoare de glas, țesătură vocală, dramaturgie și toate celelalte, fără paralele. În fond, Mariei Callas nu i-a rezistat, nu-i rezistă și nu-i va rezista nimeni, pentru eternitate, așa încât comparațiile nu folosesc.

Cântul pictural

Așadar, la Salzburg, în Haus für Mozart, una dintre sălile mai mici din cele trei principale ale festivalului (mențiune importantă), Cecilia Bartoli și-a asumat rolul. Mai întâi, știința zicerii accentuate a recitativelor („Sediziose voci”, intrarea Normei) a recomandat o mare artistă, cu serioasă analitică a sensurilor de exprimare. Pentru celebra arie „Casta Diva”, a transmis o spiritualitate liniștită, contemplativă, a frazat fluent susținut de o respirație prelungă în care a picurat inflexiuni în pianissimo, specialitate recunoscută a mezzosopranei. Allegro-ul „Ah! bello a me ritorno” care urmează drept cabalettă a ariei s-a depărtat de impulsul consistent, perlatura a fost mai degrabă de sorginte rossiniană decât coloratură viguroasă autografiată Vincenzo Bellini, iar acuta finală a fost mai scurtă decât o cere tradiția. Lirismul Cecilia Bartoli confruntat cu adevărata tensiune a țesăturii vocale s-a văzut pus la încercare.

Cântul nuanțat a revenit cu delicatețe („Oh rimembranza!”) în primul duet cu Adalgisa (soprana Rebeca Olvera), într-o coloristică impresionantă în alinarea dureroaselor confesiuni ale acesteia, cu lanțuri de pianissime inclusiv în registrul înalt, cu rafinamente gen „messa di voce” și acute extreme preluate cu ușurință. Terțetul în care s-a adăugat Pollione (tenorul John Osborn) a adus parcă o altă Cecilia Bartoli, mai vehementă (a atacat energic „Oh! Di qual sei tu vittima!... apoi formidabil ca expresie, printre lacrimi, „Vanne, sì, mi lascia indegno”), mai viguroasă în declamații la finalul primului act.

După pauză, un impresionant strigăt de disperare „Ah, no! Son miei figli!” a însoțit secvența în care, dezorientată, Norma încearcă să-și ucidă copiii. A fost un act II destul de mozaicat din unghiul prestației, fie cu pasaje parțial pierdute în volumul orchestrei (duetul cu Adalgisa „Mira, o Norma” – se știe că amploarea nu este prima calitate a vocii Ceciliei Bartoli), fie cu sunete înalte peste care a trecut prea ușor, probabil pregătind formidabilul Do natural acut ce precede lovitura de gong chemătoare la luptă.

Poate că summa summarum în expresia vocală a mezzosopranei a venit în scena finală a operei. Rareori am ascultat fraza „In mia man alfin tu sei” din duetul cu Pollione rostită cu dublu sens: cel exprimat sec de cuvintele libretistului Felice Romani și cel colorizat de vocea artistei care, în loc să-și condamne fostul iubit, părea că încearcă să-l recâștige. A impresionat apoi deciziunea autodenunțului, „Son io!”, rostit într-un neșteptat, neuzual, eroic fortissimo, după care a venit clipa sublimă, înlăcrimată (ce artă!)... „Qual cor tradisti, qual cor perdesti...”, reproșul fără speranță adresat lui Pollione. Cecilia Bartoli a cântat pictural, emoționant, răscolitor.

Partenerii

Rebeca Olvera și Cecilia Bartoli
Foto Hans Joerg Michel

Pentru rolul Adalgisa a fost aleasă, intenționat sau nu, mexicana Rebeca Olvera, o soprană prin al cărei glas s-a dorit să se restituie timbral vocea de la premiera absolută. Se știe că atunci, în 1831, cele două personaje au fost interpretate de două soprane, legendarele Giuditta Pasta și Giulia Grisi. Peste timp, s-a impus nevoia contrastului de culoare între eroine, așa încât în versiunile moderne, Adalgisa a revenit mezzosopranelor.

Diferența a existat și acum, dar în sens... invers. Pentru că deși Cecilia Bartoli este o mezzosoprană de tipologie „sopraneggiante”, Rebeca Olvera a afișat sonorități infantile, de subretă, suficiente la limită pentru Haus für Mozart și puse în semiobscuritate de interpreta Normei (a doua „mențiune importantă”). În aceste condiții, alegerea mexicanei nu a mai surprins, mai ales că glasul ei a fost mult mai sărac în armonice decât al interpretei titulare. Artistic vorbind, Olvera a conturat un personaj credibil, minion ca și vocea-i, de mare sensibilitate.

Foarte bun în rolul Pollione, tenorul american John Osborn a început seara un pic timorat, cu nota de Do natural acut (care îl provoacă încă din start) subțire față de consistența registrului central. A cântat incisiv cavatina „Meco all’altar di Venere” iar în cabaletta „Me protegge, me difende” a etalat cu ușurință variațiuni pe țesătură vocală înaltă, ceea ce denotă o mobilitate exemplară a instrumentului său sonor. În duetul cu Adalgisa a alternat sunetele vânoase cu nuanțele moi și subtile, ce au impresionat plăcut („Vieni in Roma, ah! vieni, o cara”). O demonstrație de belcantism pe toată întinderea rolului, făcută cu voce calitativă.

Cu glas cald, generos și adresare impunătoare, basul italian Michele Pertusi a fost un Oroveso ideal.

Interpreții rolurilor mai mici nu trebuie deloc omiși în remarci. Mezzosoprana Liliana Nikiteanu, solistă a Operei din Zürich și veche parteneră a Ceciliei Bartoli, a expus în Clotilde un glas excepțional focusat, prezent sonor și ca volum, iar tenorul cubanez-american Reinaldo Macias a concurat direct, în rolul Flavio, cu penetranța vocii celui pe care îl însoțea, Pollione.

Liliana Nikiteanu

Liliana Nikiteanu și
Cecilia Bartoli

Michele-Pertusi
(Foto Hans Joerg Michel)

Cecilia Bartoli și
John Osborn
(Foto Hans Joerg Michel)

A acompaniat Orchestra La Scintilla, ansamblu de instrumente de epocă cu bază de specializare în lumea barocului, rafinat în expresie, rezident la Zürich, un obișnuit al însoțirii Ceciliei Bartoli în înregistrări discografice sau spectacole. Sublinez drept a treia „mențiune importantă”, dimensiunea distilată a sonorităților.

A dirijat, cu înalte competențe de stil și rigurozitate a tempilor, Giovanni Antonini. Corul a venit tot din țara cantoanelor, de la Radioteleviziunea Elvețiană din Lugano, pregătit de un alt barochist renumit, Diego Fasolis, alături de Gianluca Capuano.

Producția spectacolului...

... a revenit regizorilor Moshe Leiser și Patrice Caurier, în scenografia lui Christian Fenouillat și cu costume semnate de Agostino Cavalca. O viziune transpusă peste secole, în timpul celui de-al doilea război mondial, în perioada ocupației. Norma, o simplă institutoare, ascunde în casă, împreună cu tatăl ei, Oroveso, luptători prigoniți și răniți. Locuința este de fapt un cuib de rezistență antinazist. În timpul unei razii, între agentul secret Pollione și Norma se înfiripă sentimentul care va fi unul dintre nodurile tramei. Restul este cunoscut și acțiunea se derulează pe ideatica subiectului de origine.

Sigur că translatarea temporală este discutabilă, ca orice mutare forțată a acțiunii. Regizorii găsesc corespondențe între conflictele din timpul ocupației romane în Galia și secolul XX, le urmăresc minuțios și păstrează în mod corect relațiile dintre personaje. Din acest punct de vedere, versiunea funcționează, mai ales că toți interpreții joacă admirabil, dedicat și convingător ca mișcare și gestualitate.

Rămâne însă conflictul cu libretul, care dacă nu este acceptat „cu ochii închiși” răstoarnă toată concepţia regizorală. Și, nu în ultimul rând, cu muzica belliniană ca mod de expresie. Poate fi ea pusă în vocile unor interpreți ce întruchipează partizani și naziști? Am mai notat aspectul în repetate rânduri. Dar voi reveni ori de câte ori va fi cazul. Iată marea problemă a oricărei montări moderne care presupune schimbarea epocii acțiunii. Se pare că regizorii de astăzi nu mai țin cont de așa ceva. Este foarte rău și păgubos.

Aș mai puncta un aspect pe care l-am descoperit „pe surse”. Nu obișnuiesc să țin cont de asemenea informații, neverificate, dar le voi presupune drept a patra „mențiune importantă”. Se pare că decorul a fost proiectat în așa fel încât acțiunea să se desfășoare în jumătatea dinspre rampă a scenei. Mai mult decât atât, chiar fosa orchestrală a suferit modificări în sensul estompării sonorităților. Cui prodest?

Totul se leagă. Cele patru „mențiuni importante”, despre care am scris pe parcursul cronicii, au venit în sensul favorizării prezenței sonore a Ceciliei Bartoli în teribilul rol: ambientale, ca raport cu partenera directă, ca ajutor pentru proiecția sunetului în sală și ca eliminare a confruntărilor cu masivitatea orchestrală.

Am plecat gânditor de la Haus für Mozart. Am văzut, am scris. Peste creația Ceciliei Bartoli în „Norma” nu se poate trece ușor. Dar după aceea, am simțit nevoia s-o reascult pe CD în rolul-rolurilor pe „La Divina”, Maria Callas. Asta a fost tot. Simplu.

O capodoperă romantică în concertul Filarmonicii

(Grigore Constantinescu – 25 noiembrie 2013)

Evenimentul înscrierii în stagiunea Filarmonicii „George Enescu” a unei capodopere vocal simfonice precum **Recviemul** de Antonin Dvorak marchează un moment culminativ al vieții muzicale bucureștene. Gândit într-o amplă și spectaculoasă desfășurare, opusul marelui romantic ceh aduce în lumea noastră impresia unei pregătiri substanțiale a finalului de an, în care sărbătorile religioase ocupă prim planul existenței noastre spirituale.

La mai bine de un secol de când această muzică a fost dăruită de Dvorak oamenilor, pare că nimic nu a așternut vălul uitării în mărețul mesaj construit, asemenea unei catedrale, pe temeiul superbei viziuni componistice care reunește orchestra simfonică, cvartetul vocal-solistic și corul academic, în scopul de a exprima imaginea măreață a unei liturghii funebre ce preamărește victoria nemuririi în fața pierderilor existențiale. L-am aflat, pentru prima oară, la pupitrul ansamblului bucureștean pe dirijorul german Mark Mast, un muzician ce cunoaște în profunzime un astfel de repertoriu, fiind capabil să reunească eficient forțele interpretative ce slujesc o capodoperă mai rar cântată la Ateneul Român.

Apreciem potrivita opțiune a filarmoniștilor în selecția cvartetului de soliști, cu voci expresive și potrivite partiturii: soprana Iulia Artamanov, glas penerant și sigur în frazele și ariile acordate de compozitor, mezzo-soprana Antonela Bârnat, stăpânind o adresare expresivă de linie concertantă, tenorul Marius Vlad, întotdeauna performant în muzica romantică lirică și vocal-simfonică, maestrul George Crăsnaru, un rostitor al sensurilor filosofice din muzica interpretată.

Ca și în Festivalul autumnal „George Enescu”, din acest an, corul Filarmonicii, pregătit de Ion Prunner, este un argument al succesului, împreună cu orchestra capabilă a răspunde pozitiv solicitărilor dirijorale. Cei care au ascultat acum **Recviemul** de Dvorak se pot considera sufletește mai bogați prin darul primit de la această muzică romantică generoasă din pragul Sărbătorilor.

„Madrigalul” în miezul sărbătorilor finalului de an 2013

(Grigore Constantinescu – 30 noiembrie 2013)

Anul 2013 a fost, în cuprinsul celor 12 luni, momentul aniversării unei jumătăți de veac de existență a Corului Național de Cameră „Madrigal”. I-am însoțit, de-a lungul acestei stagiuni, pe artiştii coralişti, conduşi de dirijorul Voicu Popescu, promovat ca urmaş la pupitrul coralei, după fondatorul prestigiosului ansamblu, Maestrul Marin Constantin, împreună cu Veronica Stoica, principal manager. Ei au realizat o salbă de manifestări dedicate acestei aniversări semicentenare. Conform tradiției madrigaliştilor, ultimele săptămâni ale anului sunt înflorite de muzica minunatelor noastre colinde.

Menționăm astfel, în calendarul prezențelor artistice care se dedică Sărbătorilor de iarnă, Crăciunului și Nașterii Domnului, cele mai importante prezențe muzicale ale Coralei camerale. În luna noiembrie, după participarea la aniversarea înfrățită, 35 de ani Corala Pastorala din Focșani – 50 de ani MADRIGAL, a avut loc, miercuri 27 noiembrie, marcarea protocolară a jubileului MADRIGAL, la Palatul prezidențial Cotroceni, moment care se înscrie cu majuscule în istoria coralei prin acordarea de diplome și medalii jubiliare colaboratorilor Madrigalului și decernarea decorațiilor prezidențiale tuturor membrilor Corului Național de Cameră.

Evenimente deosebite sunt pregătite și pentru luna decembrie, începând cu Gala cantus Mundi II, la care participă 300 de copii aflați sub tutela artistică a madrigaliștilor (Sala Rosetti, Palatul Parlamentului); după aceea, în cadrul turneului național urmează la Iași (8 decembrie) sărbatorirea maestrului Viorel Cosma și mult așteptatul Concert de colinde susținut la Opera Română; în continuare Concertele de colinde la Sfântu Gheorghe, la Brașov și, în 15 decembrie, la Bucureşti, pe scena Ateneului Român. Madrigaliștii cântă în continuare un concert de colinde, în 18 decembrie, la Patriarhia Română și, în 20 decembrie, la Palatul Cotroceni, muzica repertoriului de Crăciun pentru ambasadorii acreditați în Romania.

Lanțul manifestărilor se va încheia cu concertul din 23 decembrie, pe scena Studioului Radiodifuziunii Române, prilej de lansare a noului Compact Disc de colinde românești, care beneficiază de colaborarea, în postură de solistă, de prezența sopranei Angela Gheorghiu.

Orchestra Națională Radio – capodopere de Schubert și Mozart”

(Grigore Constantinescu – 30 noiembrie 2013)

În Studioul de concerte „Mihail Jora”, Orchestra Națională Radio a interpretat sub bagheta dirijorului timișorean Cristian Măcelaru, actualmente cu o carieră ascensională în S.U.A și Canada, un program special alcătuit din capodopere cu un destin neobișnuit: **Simfonia nr.8 în si minor – „Neterminata”** de Schubert, cât și ultima creație a lui Mozart – **Recviem pentru soliști cor și orchestră**. Cele două lucrări nu au cunoscut finalizarea elaborării componistice, Schubert renunțând să încheie proiectul simfoniei sale, iar Mozart fiind suprins de plecarea în eternitate, înaintea ultimelor pagini ale creației sale dedicate liturghiei funebre dedicate celor dispăruți. Celebritatea celor două creații a adăugat un interes deosebit acestei seri muzicale în care a revenit la Radio tânărul dirijor în vărstă de 33 de ani, Cristian Măcelaru, care s-a impus de timpuriu prin activitatea sa interpretativă la Philadelphia Orchestra, în stagiunea 2010-2011, fiind distins cu premiul Sir Georg Solti Emerging Conductor.

Impresia desfășurării concertului poate fi considerată excelentă, sub gestul eficient și solicitant al acestui şef de orchestră, atât în ce privește reacția promptă a ansamblului simfonic, cât și a pregnanței sonore cu care s-a impus Corul Academic, pregătit ca întotdeauna în condiții de performanță de către maestrul Dan Mihai Goia.

Unele rezerve există poate în privința cvartetului de soliști, amplasat între orchestră și cor, ceea ce i-a creat condiții reduse de pregnanță vocală, în afara mezzo-sopranei clujene Iulia Merca, calitativ superioară ca prestație interpretativă față de parteneri.

Remarcabilă secvență în stagiunea de concerte a formațiilor radio, seara Schubert-Mozart, transmisă în direct ascultătorilor melomani pe postul **România Muzical**, a fost înregistrată, pentru a fi difuzată ulterior, în programul **A la Carte** de către Uniunea Europeană de Radio.

Programul turneului „Vioara lui Enescu” 2013, cu Gabriel Croitoru şi Horia Mihail

(Grigore Constantinescu – 2 noiembrie 2013)

Giuseppe TARTINI

Sonata în sol minor pentru vioară solo „Trilul diavolului”

Concepută în 1713, **Sonata în Sol minor „Trilul diavolului”**, pentru vioară și continuo, aparține ansamblului de lucrări păstrate în manuscris la Padova, unde muzicianul, virtuoz concertist, admirat şi preţuit de contemporani, a trăit ultima perioadă a vieţii sale. Descifrată și publicată la Paris în volumul Arta viorii de către Jean Baptiste Cartier, la sfârșitul secolului XVIII, Sonata a cunoscut un deosebit succes încă de la primele execuții publice. Conform legendei care a consacrat și supranumele lucrării, „Trilul diavolului”, sonata ar fi fost inspirată lui Tartini într-o noapte, când l-a auzit în vis pe diavol, cântându-i la vioară. În zorii zilei, Tartini a transcris din memorie ceea ce ascultase noaptea. Lucrarea, una dintre valoroasele creații ale literaturii instrumentale din timpul Barocului italian, reprezintă stilul epocii. Este alcătuită din patru părți: **Larghetto affetuoso**, **Tempo giusto**, **Andante** și pentru încheiere, **Allegro**. Textul este impregnat în final de faimoasele triluri legendare ale diavolului – o melodie superioară, însoțită de triluri –, inovație considerată în fapt o contribuție genială a compozitorului violonist la expresia și tehnica violonisticii timpului său.

Ludwig Van BEETHOVEN

Sonata nr. 8 în Sol major pentru pian și vioară, op.30, nr.3

Pentru titanul muzicii clasice, forma de sonată devine un principiu filosofic similar cu dialectica unității contrariilor în gândirea lui Hegel, contemporanul său. Totodată, nuanțarea tonalităților atinge maximum de tensionare expresivă, limbajul instrumental concentrează întreaga moștenire a predecesorilor, până la identificarea creatoare a ideii muzicale. După primele experiențe componistice în muzica de cameră pentru ansambluri variate, începând cu anul 1800, Beethoven își conduce proiectele cu consecvență, pe câteva direcții principale – sonata instrumentală, cvartetul de coarde, trioul și simfonia.

Sonatele duo reprezintă aceeași continuitate expresivă a partenerilor, complementar realizată prin atenția acordată viorii în relația cu pianul (debut 1799, **Op.12**, continuat cu titlurile celebre, **Op.24 „Sonata primăverii”**, **Sonatele op.30**, **Op.47 „Kreutzer”** și, în final, 1812, cu **Op.96**). Cea de a treia **Sonată, în sol major**, **op.30** datează din anul 1802, fiind dedicată, ca și **Simfonia a II-a**, Împăratului Alexandru I al Rusiei. Alcătuirea lucrării este reprezentată de trei mișcări. **Allegro assai** impune o stare de luminoasă fericire, dominată prin sentimente lirice; **Tempo di Minuetto** descrie ambianța unui dans de epocă, evocat, după indicația compozitorului „molto moderato e grazioso”. Finalul lucrării, **Allegro vivace**, încheie lucrarea energetic, prin propunerea pe care Beethoven o adresează celor doi parteneri de a executa un perpetum mobile, cu o suită de teme pline de veselie, pe care pianul le inițiază, însoțit de vioară, uneori cu aluzii la motive muzicale rusești, ca omagiu adresat celui căruia îi fusese dedicată lucrarea.

George ENESCU

Impromptu concertant în sol bemol major pentru vioară si pian

Fără număr de opus, acest Impromptu concertant, cu o durată de 5 minute, scris în 1903, reflectă stilistic o etapă oarecum mai evoluată a găndirii componiostice enesciene, în comparatie cu celelalte piese scrise în perioada apropiată de **Sonata a 3-a „în caracter popular românesc”**, căci **Impromptu-ul** nu pare superior celorlalte compozitii si – în special – nu atinge gradul de concentrare a substanței pe care îl întâlnim în sonatele ce urmează. În fapt, piesa reprezintă ceea ce muzicianul anunță în titlu: un impromptu, o pagină neconstrânsă de reguli, părând pe alocuri direct o improvizație, bineînțeles o improvizație la nivel enescian, anunțând momente ulterioare din producția compozitorului, cum este **Sonata „Torso”** din 1911. Forma lucrării se prezintă ca o expozitie de formă-sonată: o primă suprafață tematică extrem de expresivă – o punte – o a doua suprafață mai calmă, dar mai ferm conturată – și din nou punte, către ceva ce ar putea fi dezvoltare. Ne întâmpină însă doar sunetele concluzive, ca și cum compozitorul s-ar fi răzgândit pe drum și ar fi decis să lase – ca piesă independentă – o simplă expoziție de sonată. Farmecul acestei pagini de muzică este irezistibil.

Ernest CHAUSSON

Poemul pentru vioară și orchestră, op.25

Poemul pentru vioară și orchestră a fost scris de Ernest Chausson cu puțin timp înainte de moartea sa. Ideea inspiratoare, inițial programatică, i-a îngăduit să realizeze un discurs liber, cu o aluzivă formă de rondo, în care secțiunile se succed, oferind motive ce revin ciclic. Fantezia aparține modului de rostire violonistică și armoniei însoțitoare din acompaniament. Muzica pare a porni dintr-o lume a misterelor, emoționalitatea crește treptat, până la o culminație a sentimentului, părăsind apoi treptat tensiunea acumulată, în zarea romantică a visului.

Poemul a fost dedicat de compozitor celui mai admirat violonist al timpului, Eugene Ysaye.

Maurice RAVEL

Rapsodia de concert pentru vioară și pian „Tzigane”

Lucrare din perioada de maturitate a compozitorului, **Rapsodia „Tzigane”** (1924) este dedicată violonistei Jelly d’Arany, care a prezentat-o prima dată la Londra, în versiunea cu pian, acompaniamentul orchestral fiind ascultat o lună mai târziu, având același solist, în cadrul stagiunii simfonice pariziene Colonne. Lucrare considerată de interpreți o dificilă piesă de bravură, „Tzigane” oferă compozitorului ocazia de a pune în valoare un întreg arsenal al tehnicii violonistice de virtuozitate și culoare. Pe plan muzical, Ravel excelează, ca și în **Bolero**, în domeniul strălucitor al demonstrației fanteziste cu motivații tematice preluate din lumea sonoră a lăutarilor. Prima secțiune Lento quasi cadenza tinde spre romanțios în descrierea sentimentalismului gitan de proveniență senzuală – amintind ca manieră de intonațiile pitorești specifice rapsodismului lisztian. Mișcarea devine animată în secțiunea secundă, **Allegro** – unde se impune prioritar o tematică dansantă ce sugerează preferințele lui Bartock pentru folclorul balcanic. În acompaniamentul instrumental, compozitorul urmărește solistul cu sonorități discrete, transparente. Punând în valoare violonistul, se crează impresia unei originale solicitări improvizatorice a discursului, ce avansează temperamental spre integrarea în **Meno vivo grandioso**. Se simte în ambianța culminativă a finalului o elocvență strălucitoare care identifică simbolul din titlu cu vigoarea incomparabilă a temperamentului gitan.

ORCHESTRA „ANTONIN CIOLAN” A ACADEMIEI DE MUZICĂ CLUJENE

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 2 decembrie 2013)

Orchestra Academiei de Muzică "Gh. Dima"

O realizare normală şi benefică: reorganizarea orchestrei studenţeşti a instituţiei, cu participarea profesorilor – iniţiată şi coordonată de Prof.univ.dr. Alexandru Marc. Partidele şi repetiţiile cu acestea au fost conduse, pentru concertul inaugural, de violonistele Dorina Mangra, Melinda Béres, violistul Marius Suărăşan, violoncelistul Vasile Jucan – rectorul instituţiei –, flautista Liliana Cadar, oboistul Adrian Cioban, clarinetistul Flaviu Trif, trompetistul Ganriel Posdărescu, cornistul Alexandru Marc, trombonistul Mircea Neamţ-Gilovan, de Liviu Deac (tubă) şi Emil Simion (timpani), care s-au alăturat pe scenă, studenţilor lor.

Înainte de a face cronica de concert, se cuvine rememorată în câteva cuvinte personalitatea lui Antonin Ciolan (1883-1970), dirijor fondator al Filarmonicii clujene, ctitor de şcoală dirijorală clujeană, Profesor emerit, Maestru emerit al artei, Artist al poporului – maestru al maeştrilor Petre Sbârcea, Emil Simon, Ervin Acél, Liviu Comes, Ion Bogdan Ştefănescu, Erich Bergel.

Dirijorul Petre Sbârcea

Maestrul Petre Sbârcea a continuat tradiţia Orchestrei studenţeşti conduse, cu decenii în urmă, de Antonin Ciolan – despre care toţi instrumentiştii clujeni formaţi aici au numai amintiri pozitive. La rândul său, personalitatea artistic-didactică a Maestrului Petre Sbârcea a relevat acum un stil de lucru cu ideala îmbinare dintre exigenţă profesională şi atitudine umană degajată, prin care a rezultat o interpretare în care au fuzionat calmul clasic şi tenperamentul ardent.

Violonistul Vlad Răceu

Solistul serii a fost violonistul Vlad Răceu, care a interpretat Concertul în sol minor, de Max Bruch, cu reliefuri melodice generoase şi virtuozitate sclipitoare. Paginile simfonice care au încadrat concertul solistic au fost Uvertura „Forţa destinului” de Verdi şi Simfonia „Din Lumea Nouă” de Antonin Dvořak. În Simfonie, construcţia ciclică a fost foarte clar şi elocvent redată, cu toate ipostazele temei, de la narativ la liric (cu sugestia vocalităţii de cântec popular, în partea lentă), de la scherzo la monumental. O menţiune aparte pentru expresivele solouri de clarinet ale studentului Flaviu Luduşan.

Dar și istoria este, negreșit, ciclică. Modelul plurigenerațional al componenței de ansamblu simfonic este o organizare eficientă, cultivată atât în Europa, cât și în Statele Unite, dar și de Orchestra Conservatorului, în deceniile când s-a aflat sub bagheta lui Antonin Ciolan. Așa cum toți rememorează acele concerte, vor fi câteva promoții de studenți care își vor aminti cu intensitate despre concertele de astăzi, de sub bagheta Maestrului Sbârcea. Și ei vor duce în întreaga lume, așa cum au făcut-o zecile de promoții ale antecesorilor, faima școlii care i-a format și care, iată, a revenit acum la modalitatea optimă de a-i forma ca valoroși și exigenți instrumentiști de orchestră.

Repetițiile pe partide au avut, și în cazul nostru, rezultate... audibile, apreciate de publicul numeros care a umplut sala Auditorium Maximum a Universității clujene, gazda acestui concert – care va deveni, sperăm, un reper istoric al vieții academice clujene.

* Fotografii de Dan VARIU.

Festivalul Salzburg 2013. Remember (V).

Cuplu magic în „Don Carlos”

(Costin Popa – 4 decembrie 2013)

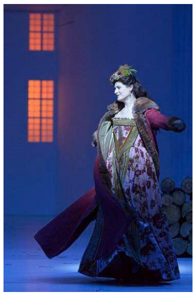
La noua producție cu „Don Carlos” de Verdi am preferat să merg la transmisia live în aer liber din Kapitelplatz, nu în sala de la Grosses Festspielhaus, special pentru a vedea pe marele ecran detalii, prim-planuri, fizionomii, atitudini. N-am regretat. N-aș dori însă să se înțeleagă că sunt adeptul spectacolelor văzute și trăite altfel decât în fotoliul unui auditorium de operă. Cititorii mei știu că mi-am exprimat deseori preferința pentru audiția în direct, în sala în care se performează, motivul principal fiind inexistența microfonului, instrument pe care îl pot accepta doar pentru ediții discografice de studio, în marea lor majoritate rarisime prin interpretare. Și, desigur, prefer fiorul live din sală, care nu poate fi substituit de nimic.

La Salzburg, regizorul Peter Stein l-a ales drept scenograf pe Ferdinand Wögerbauer, căruia i-a insuflat austeritatea viziunii pe care a dorit-o pentru opusul verdian, o partitură întunecată, poate cu o singură pagină luminoasă, „Cântecul vălului” din actul al II-lea. Așa încât decorurile au fost simple, schematizate, câteodată inexistente. Mă refer mai întâi la primul act, în care pădurea Fontainebleau nu a fost formalizată decât printr-un trunchi uriaș căzut la pământ și o stivă de lemne. În rest, nimic. Replicile contemplative ale lui Don Carlos au rămas doar imaginative. Nuanțele terne, impersonale care domină și actele următoare nu s-au „spart” decât prin roșul-cardinal al rochiei Elisabettei (același prim act), prin strălucirea misterioasă a statuii lui Carol Cvintul (mănăstirea San Giusto), prin glanz-ul mantilelor Principesei Eboli și Elisabettei pe care și le schimbă între ele în grădinile Reginei, prin petele de culoare din scena autodafé-ului date de veșmintele suveranilor sau ale supușilor sosiți din ținuturi exotice. Costumele, desenate în spiritul epocii, sunt semnate de Annamaria Heinreich. Ciudat a arătat camera de odihnă a lui Filip, celebra chilie „spartană” de la Escorial, aici decorată în... faianță albastră.

Anja Harteros și Jonas Kaufmann

Atracția dintre cei doi îndrăgostiți, Elisabetta și Don Carlos, înfiripată la prima întâlnire, crește – temător parcă, prefigurând iubirea imposibilă la care se ajunge prin hotărârea regală a tatălui Elisabettei. Doi cântăreți-actori de modernă expresivitate, frumoși și tineri, Anja Harteros și Jonas Kaufmann, două mari vedete ale liricii internaționale, întruchipează cu naturalețe în scena din pădurea Fontainebleau două personaje la care razele de lumină și speranță se sting rapid. Peste sufletele lor zdrobite ninge întristător. „O destin fatal, o destin crudel!”

Devastat de evenimentele adverse, Don Carlos, răscolit de iubire, izbucnește torid în duetul cu Elisabetta din actul secund, moment covârșitor prin veridicitate și exploziv prin pasiune... „Elisabetta! tu, bell'adorata!”. Magia dintre ei este absolut seducătoare, iradiantă și îi topește Elisabettei atitudinea glacială impusă de rang. Mai ales că... doamne din anturajul bănuitoarei Eboli rămăseseră undeva, în background. Spioane? De la expansivitate la implorare, de la mângâieri la disperare, îndrăgostiții își trăiesc cu intensitate sentimentele, fără rețineri.



Anja Harteros
(foto Monika Rittershaus)

Jonas Kaufmann
(foto Monika Rittershaus)

Anja Harteros și
Jonas Kaufmann
(foto Monika Rittershaus)

După tragicele evenimente marcate de moartea lui Rodrigo de Posa, întâlnirea ultimă dintre cei doi, la mănăstirea San Giusto, este marcată de nostalgii și amintiri apăsătoare, de rememorări triste imprimate pe chipuri cărora nu le mai rămâne decât speranța într-o lume mai bună, după moarte. Duetul final Carlos-Elisabetta a fost împreunarea vizionară a două spirite ce se înalță la cer.

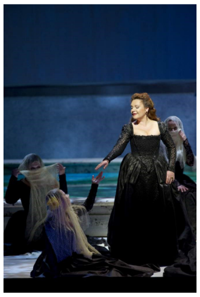
Măiestria cântului sopranei Anja Harteros, artistă pe deplin integrată stilului verdian, a culminat în marea arie „Tu che le vanità” și în cele trei duete prin șiraguri de pianissime, prin conducerea nuanțată a unui glas minunat timbrat, maleabil și omogen, în care accentele ce pigmentează lungile fraze au adus relief expresiv expunerii. Ca și în calda adresare „Non pianger, mia compagna” către nefericita Contesă d'Aremberg, surghiunită de Filip.

Cu culoare sombrată de glas, Jonas Kaufmann și-a expus virtuțile de modelare a desenelor melodice într-o largă gamă coloristică, o plastică ce merge de la celebrele sale mezzevoci și înmuieri de sunet, prin filaje rafinate, la desfășurări de forță. Într-adevăr, de la poetic la eroic (totuși, fără „squillo” italian în registrul acut), tenorul oferă derulări armonioase și subtile. A interpretat o versiune pretențioasă din punctul de vedere al eroului titular în care, după scena morții lui Posa, a avut de cântat un pasaj foarte dramatic, extras din partitura premierei absolute de la Paris (1867), la care Verdi renunțase ulterior, dar de unde avea să se inspire pentru „Lacrymosa” din „Messa da Requiem” (1874).

Este locul de a nota că varianta aleasă pentru Salzburg de dirijorul Antonio Pappano și regizorul Peter Stein a fost cea în cinci acte, în limba italiană (așa numita variantă „Modena - 1886”) la care s-au adăugat în principal patru secvențe: corul introductiv din pădurea Fontainebleau, câteva măsuri ce au precedat duetul Carlos - Posa, scena dintre Elisabetta și Eboli premergătoare tabloului „Autodafé” și cea de după moartea lui Posa, mergând până la intrarea Marelui Inchizitor pentru domolirea poporului răsculat. Finalul operei a fost propus în versiunea numită „fantastică”... însuși Carol Cvintul (cu vocea Călugărului) iese din mormânt și îl ia la el pe Don Carlos, salvându-l din ghearele Inchiziției.

Amintiri din trecut și prezențe memorabile

Am găsit scris că prima întruchipare a personajului Regelui Filip de către marele (la propriu și la figurat) bas finlandez Matti Salminen a avut loc acum 44 de ani. Atunci sau în anii ce au urmat ar fi fost momentul să-l aud în rol, nu acum, la 68 de ani împliniți, când autoritatea și prestanța de temut monarh îi lipsesc, când sonorități gâtuite, nevibrate suficient se strecoară destul de frecvent, când respirația apare deficitară sau când nesiguranțe ritmice surprind. Salminen a dorit să iasă din letargie, să epateze și a încheiat duetul Filip - Posa cu un „urlo" („Ti guarda!") de îndoielnic gust. Desigur că am regăsit timbralitatea monumentală, dar nu a fost suficient. Și dacă look-ul de bătrân îndurerat a însoțit bine cântul trist al celebrei arii „Ella giammai m'amò!", nu același lucru l-aș putea spune despre privirea blândă din scena autodafé-ului, ce părea mai mult a unui bonom decât a unui despot.



Ekaterina Semenchuk
(foto Monika Rittershaus)

Matti Salminen și
Eric Halfvarson
(foto Monika Rittershaus)

Jonas Kaufmann și
Thomas Hampson
(foto Monika Rittershaus)

Merg mai departe. De 25 de ani, renumitul bariton american Thomas Hampson apare sezon de sezon pe scena festivalului salzburghez. Într-o multitudine de roluri de operă, recitaluri de lied, concerte vocal-simfonice. Versatilitatea vocii sale pare infinită și cel puțin în repertoriul liric cântă de la baroc la muzică contemporană, neocolind niciun stil, nicio epocă. A abordat în 2013 rolul Marchizului de Posa, personaj verdian al cărui spirit profund generos trebuie neîndoios să se regăsească în virtuțile timbrale ale interpretului, prin rotunjime, căldură, velur, înveșmântare în armonice, într-un cuvânt, prin așa-numita generozitate vocală. Aici s-au situat carențele artistului, întrucât Hampson a expus un glas cvasi-tenoral (pe alocuri, chiar mai puțin consistent decât al tenorului Kaufmann), un cânt liniar cu sunete „deschise" (de pildă, acuza dură adusă Regelui în duet, „La pace è dei sepolcri!", deși forțată și intonată „mai sus", nu a impresionat deloc, nu a cutremurat). La 58 de ani, meritele lui Thomas Hampson sunt însă incontestabile în menținerea unei frazări frumoase și cultivate, unei respirații ideale și unei ținute scenice nobile, fără excese, adecvate personajului.

73 de ani a împlinit în 2013 basul britanic Robert Lloyd, reputat interpret, cu prodigioasă carieră anterioară. Sigur că inerenta uzură vocală s-a simțit cu prisosință chiar în rolul de mai mică dimensiune al Călugărului, care apare și sub masca lui Carol Cvintul.

Una peste alta, Salzburgul festivalier se arată recunoscător veteranilor...

Totuși, corifeul interpretărilor exemplare pe toate marile scene a rolului Marelui Inchizitor, basul Eric Halfvarson, 62 de ani, și-a onorat cu prisosință galoanele. Cu glas copleșitor, străbătut de culori în sinistre tente negre, cu facies schimonosit de ură până la hidoșenie, orbit de furie, cocârjat de răutate, americanul a propus un personaj colosal, memorabil.

Nu în ultimul rând al prezenței în distribuție, mezzosoprana rusă Ekaterina Semenchuk a interpretat dificilul rol al lui Eboli, de la altitudinea unei voci frumoase, consistent timbrate, strălucitoare, omogene, pline de prospețime și a unei aluri într-adevăr princiare. Marile provocări ale partiturii, lejeritățile delicate din „Cântecul vălului" și dramatismul intens din aria „O don fatale” (actul al IV-lea) au fost parcurse cu abilitate și profesionalism. Pete în Soare? Poate doar teribilul final acut al ariei din actul al IV-lea ar fi fost bine să beneficieze de o manageriere mai bună a respirației, care să-i crească spectaculozitatea.

În alte roluri, de mai mică întindere, au cântat sopranele Sen Guo (Vocea din cer) și Maria Celeng (Tebaldo), tenorul Benjamin Bernheim (Contele Lerma și Heraldul regal).

Blazonul excelenței

Somptuos și totodată fin și delicat au sunat Corul Operei de Stat (pregătit de Jörn Hinnerk Andresen) şi orchestra Filarmonică din Viena, conduse de Antonio Pappano. Prin ceea ce a realizat la pupitrul salzburghez, dirijorul britanic și-a onorat renumele. Stăpânește partitura verdiană în tempii ei tradiționali, ce conferă cursivitate și potrivită susținere dramaturgiei tramei, iar expresivitatea discursului muzical este analitic expusă, în cele mai mici detalii. Fără baghetă, cu ciudate grimase pe figură, Pappano a condus cu intuiția atmosferei de spectacol, de la dimensionările majestuoase în scenele de ansamblu sau răscolitoarele pasaje de forță la evocările lirice și emoționantele sublinieri ale stărilor sufletești. De la minunatul Streich la „lemne” și alămuri, Filarmonica vieneză l-a urmat atentă și inspirată, ca un tot unitar, validându-şi înaltul blazon de excelență. Cu ton de neuitat, a frizat perfecțiunea.

„Soacra cu trei nurori” la Opera Comică pentru Copii

(Grigore Constantinescu – 7 decembrie 2013)

OPERA COMICA PENTRU COPII a sărbătorit anul acesta 10 ani de la institutionalizare, prin evenimente importante. Acest teatru muzical poate fi considerat o voce unică în peisajul artistic românesc și nu numai.

După două recente turnee internaționale, ultimul desfășurat la Praga, Opera Comică pentru Copii și-a reluat activitatea de stagiune, cu titlurile repertoriului curent. Pregătirea celei dintâi premiere, aflată în stadiu de finalizare, invită copii luni 9 și marți 10 decembrie, când la orele 11 și orele 13 publicul urmărește spectacolele programate.

Despre ce este vorba? Despre o ideea originală a directoarei Operei Comice pentru Copii, Smaranda Oțeanu Bunea, de a comanda unor compozitori tineri muzică pe subiectele alese din literatura teatrală națională și din povestiri. Până acum, succese remarcabine a obținut, în spectacolele de musical tânărul compozitor Roman Vlad, care a realizat partiturile pentru **Scufița roșie**, **Diamantul și gâsca**, **Noaptea furtunoasă**, **Piatra din Casă**. La ultimele două titluri, rolul principal a fost deținut de nu mai puțin celebra Stela Popescu.

În premiera din 2 decembrie, după basmul lui Ion Creangă, **Soacra cu trei nurori**, regia spectacolului, precum și rolul titular revin tot minunatei artiste Stela Popescu (înconjurată, firește, de trei nurori dar și de cei trei fii ai săi), în colaborare cu scenografa Viorica Petrovici, care a „construit” decorul caselor de zestre. Muzica lui Roman Vlad este susținută de acompaniamentul electronic condus de Mădălina Florescu, iar coregrafia momentelor de dans românesc, în care sunt incluse fragmente folclorice autentice, se bazează pe ansamblul de balet al teatrului, realizatori Mihai Babușcă, Vali Roșca. Desigur, după cele două zile ale premierei, va urma o serie de spectacole tocmai bine potrivite pentru vacanța de Sărbători. Invitația este valabilă, mai ales pentru copii și însoțitorii lor, de la școlile cu grupuri organizate, dar și pentru părinți și bunici. După cum îi cunosc pe realizatori, succesul este asigurat pe toată stagiunea.

Simpozionul Internațional de Muzicologie Bizantină

Ediția a II-a: 300 de ani de românire (1713-2013)

(Grigore Constantinescu – 9 decembrie 2013)

Se împlinesc **300 de ani de la scrierea primului manuscris cu notație muzicală de cântări bisericești în limba română**, alcătuit de ieromonahul Filothei sin Agăi Jipei de la Mitropolia Bucureștiului. Codicele marchează un moment important în cadrul lungului proces de înlocuire a limbilor greacă și slavonă de către limba română în bisericile din țara noastră.

Ediția a doua a **Simpozionului Internațional de Muzicologie Bizantină** se va desfășura în 12 decembrie 2013 la Universitatea Națională de Muzică București. În cuprinsul Simpozionului vor fi susținute comunicări științifice, se va lansa cel mai recent volum al **arhidiaconului Sebastian Barbu-Bucur** – profesor la Universitatea Națională de Muzică din București și fondatorul secției de Muzică religioasă și se va prezenta concertul formației de muzică bizantină al UNMB „Psalmodia” și al Grupului „Nectarie Protopsaltul”, cu un program ce include creații în limbile română și greacă ale celor mai importanți psalți români din secolele XVII–XXI: Iovașcu Vlahul, Mihalache Moldovlahul, Dimitrie Suceveanu, Sabin Preda, diaconii Constantin Cornel Coman și Virgil Ioan Nanu și omagiații simpozionului, ieromonahul Filothei sin Agăi Jipei și arhidiaconul Sebastian Barbu-Bucur.

Lucrările **sesiunii de comunicări** sunt susținute de cercetători din România, Grecia, Finlanda și Macedonia care vor aborda teme privind personalitatea și opera lui Filothei sin Agăi Jipei, viața muzicală din epoca brâncovenească și din cea fanariotă, manuscrise inedite, adaptarea cântărilor bizantine în limbile română și finlandeză, creațiile compozitorilor contemporani inspirate de cântul bizantin, comunicări publicate într-un volum la **Editura Glissando** a Universității Naționale de Muzică, ce urmează să fie lansat în chiar ziua simpozionului.

Organizatorii evenimentului care pregătește Sărbătorile Crăciunului sunt Universitatea Națională de Muzică din București și Institutul de Istoria Artei „George Oprescu” al Academiei Române, în parteneriat cu Fundația Culturală „Gândul Aprins”, Mănăstirea Stavropoleos și AME Design. Parteneri media: Radio România Cultural și Trinitas TV.

Festivalul Mozart 2013

ÎNTREITE DESCHIDERI

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 10 decembrie 2013)

Atmosfera festivă a suitei de manifestări organizate anual la Cluj, de Societatea Română Mozart a fost indusă, de această dată, nu de primele acorduri, ci de ambianța creată de Qual Media, firma de publicitate a Festivalului. Covor roșu la intrare, domnișoare cu peruci albe, dar pe tocuri și în minijupe, mese cu șampanie și lumânări... O publicitate tipic postmodernă. Dincolo de pro și contra, cred că, la urma urmelor, interesul pentru muzica cultă vine prin educație. Seara a doua a Festivalului a dovedit că se fac demersuri esențiale pentru acest scop. Dar mai întâi, câteva gânduri despre concertul inaugural.

Uvertura la opera „Flautul fermecat" a adus cuvenita solemnitate magică pentru deschidere – prin Orchestra simfonică a Filarmonicii „Transilvania", dirijată de Mihai Agafița.

Foarte bine conceput programul concertant, prin câte o lucrare de Joseph Haydn, respectiv, Leopold Mozart, cu un prim-plan aparte: trompeta. Cu atât mai specială opțiunea, cu cât ea este stăpânită de o femeie: tânăra Margit Csökmei (Ungaria) – formată la Szeged, la Mozarteum Salzburg și laureată a Concursului „Gheorghe Dima" 2013. Concertul haydnian în Mi bemol major s-a distins prin articulația în stil a solistei, buna susținere melodică, acuratețea dialogului cu suflătorii din orchestră. Concertul în Re major, de Leopold Mozart a adus o digresiune în timp, sesizabilă și prin ansamblul acompaniator cu clavecin (Adina Mureșan), iar solista a schimbat tipul de instrument, de la trompeta clasică la trompeta piccolo, specifică pentru baroc. Partea lentă a fost redată într-un tempo mai mișcat decât în unele versiuni de referință, iar cea rapidă a avut velocitate.

Simfonia în Mi bemol major, KV 543 a fost condusă și a răsunat în manieră beethoveniană. În fond, problema stilistică se reflectă în realizarea articulațiilor. Volumul I al Studiilor mozartiene (editate de Societatea Română Mozart) conține comunicări substanțiale în acest sens, care ar trebui cunoscute de cei care abordează muzica lui Mozart; Jaap Schroeder, specialist de talie mondială în stilistica mozartiană, explică argumentat și modalitățile de adaptare a violonisticii actuale la cerințele de epocă. Cel mai autentic moment al Simfoniei a fost, pentru mine, Trio din partea a III-a, în care suflătorii au sugerat acea sonoritate tipică de Harmoniemusik, în mișcarea legănată a dansului țărănesc german (Ländler).

Seara a doua a oferit deschiderea cea mai largă spre viitor – adresându-se unui public cu vârsta cuprinsă între 5 și 9 ani. Programul DoReMi start! al Academiei de Muzică clujene, program coordonat de Corina Ceclan, a realizat un parteneriat optim cu Societatea Română Mozart. Sala plină a reacționat corect, prompt și entuziast la provocările tinerei dirijoare Dalma Kovács, iar pe scenă, zurgălăii și alte percuții specifice au fost mânuite de micii invitați, elevi de la „Transylvania College" (pregătiți de prof. Anamaria Eli) și Școala „Ion Creangă" (prof. Margareta Pascu).

Concertul s-a intitulat sugestiv „Melodia costumată". Cum se costumează o melodie? Simplu: cu alte melodii, cu acorduri și tot felul de instrumente. Și ca să fie totul cât mai clar, schimbarea de melodie era asociată cu tot felul de pălării, până la turbanul corespunzător cu Alla turca. Au răsunat fragmente de Mozart, Reger, Schubert (variațiunile „Păstrăvul") și iarăși Mozart. „Costumele" (aranjamentele) făcute de Dan Variu și Ciprian Iacob au fost totodată, originale și în spirit mozartian, astfel încât melodia „Stea, steluță” s-a cântat cu danteluțele pianului, cu volănașe de ansamblu cameral, cu mătasea cvintetului de suflători... La „costumele” (variațiunile) de Max Reger, toți copiii au știut să ridice mâinile când melodia și-a schimbat costumul. Dirijoarea Dalma Kovács susținut discursul ludic-explicativ și a condus muzica formațiilor de cameră în diverse ipostaze combinatorii, pe copiii invitați și copiii din public cu grație și precizie. „Scenariul” a fost elaborat sub experimentata conducere a doamnei Ștefana Țițeica, violonistă și mediator al concertelor Orchestrei Radio din München – ca de obicei, o realizare colectivă a studenților participanți, care l-au interpretat verbal și instrumental: pianistele Raluca Rad, Andreea Alexievici, Cristina Șoitu, violonistele Andreea Pușcaș și Diana Badea, violista Bianca Comșa, violoncelista Adela Mureșan, contrabasistul Raul Lenart, flautistul Balázs Vincze, oboista Ruxandra Sericiuc, clarinetistul Flaviu Ludușan, fagotistul Cristian Avram, trompetistul Alexandru Redeș. „Melodia costumată” – un concert foarte reușit, care merită multiplicat!

Seara a treia a reprezentat deschiderea de carieră pentru premianții Concursului „Mozart”, în acest an, pentru secțiunile de interpretare vocală și de acompaniament pianistic. Juriul compus din cântăreții Liliana Bizineche (Lisabona), Elisabeth Cornelius-Lund (Salzburg), Georgeta Stoleriu (București), Marius Budoiu (Cluj-Napoca) și pianistul Peter Nelson (Trossingen) a avut de alege pe cei mai buni dintre cei 20 de concurenți cântăreți și șapte pianiști. După cum sublinia doamna Adriana Bera, președinta Societății Române Mozart, toți au câștigat experiență și, mai ales, cultură stilistică. Juriul a acordat două premii speciale: pentru soprana Livia Chiuariu și pentru tenorul Sergiu Coltan, voci lirice promițătoare. În concertul laureaților, bas-baritonul Corneliu Huțanu, desemnat câștigător al locului al treilea, și-a pus în valoare vocea generoasă și dicția virtuoză. Soprana Paula Iancic, cu aria Suzannei, Deh vieni, non tardar, într-un tempo liniștit, a cântat ușor sacadat, punându-și însă în valoare timbrul aparte, cu un registru grav bogat în armonice. Laureata cu locul I a interpretat aria Al desio di chi t’adora – care, potrivit Köchel Verzeichnis și ediáiei complete Neue Mozart Ausgabe, a fost compusă de Mozart pentru a înlocui aria Suzannei Deh vieni, cu o piesă de dificultate sporită, adecvată pentru calitățile vocale ale interpretei sale din acel moment, arie care nu este însă cântată în versiunile scenice de astăzi ale operei „Nunta lui Figaro”. Soprana Rodica Ștefania Butu are un timbru pur, cu unele inflexiuni infantile, complementare acutelor sigure și mișcării scenice firești. În general, am apreciat buna dicție a cântăreților audiați în concertul de gală, dar mai este de cizelat la frazare.

Pianistul câștigător al Concursului Mozart 2013 este Bogdan Bohuș. M-am bucurat să regăsesc pe scenă, pianiști laureați în edițiile precedente, acum, valoroase cadre didactice ale Academiei de Muzică „G. Dima”: Codruța Ghenceanu și Horea Haplea. Sub mâinile lor, este demonstrat că acompaniamentul pianistic mozartian implică deopotrivă, sugerarea culorilor de orchestră și ale fortepianoului din epocă...

Klavier Art – Festival și concurs de pian la Petroșani

(Irina Nițu – 11 decembrie 2013)

Cea de-a doua ediție a Festivalului-Concurs Klavier Art de la Petroșani demonstrează faptul că, dacă se dorește, un eveniment poate fi organizat și desfășurat în cele mai frumoase condiții. Având la bază doar intenții bune și sprijin financiar foarte mic, prima ediție s-a dovedit a nu fi și ultima. Anul 2013 a adus așadar la Petroșani o a doua ediție a aceluiași eveniment, mult îmbogățită și îmbunătățită grație organizatorilor locali, partenerilor principali și sponsorilor cooptați în proiect.

Ziua de **6 decembrie 2013** a fost dedicată deschiderii festivalului, realizată în cadrul festiv al Sălii de Marmură a Primăriei Petroșani. Prezentarea juriului de către Vasile Pop, Inspectorul școlar al I. S. J. Hunedoara a fost urmată de vernisajul expoziției In memoriam Constantin Silvestri pusă la dispoziție de către Muzeul Național „George Enescu" din București prin amabilitatea Cristinei Andrei, directorul instituției. Realizată de Dr. Adina Sibianu, expoziția cuprinde douăsprezece panouri ce surprind în imagini aspecte din viața și activitatea muzicianului român, omagiat astfel cu ocazia celor 100 de ani împliniți de la nașterea lui. Bucurându-se de un feed-back extrem de pozitiv din partea publicului, cuvintele pe care Conf. Univ. Dr. Ioana Raluca Voicu-Arnăuțoiu le-a rostit apoi despre cartea sa – Constantin Silvestri. Biografie necunoscută editată la Ars Docendi, București 2013 au adus un plus de informații despre muzicianul evocat printr-un discurs viu, bine documentat și pasionat.

Între cele două momente dedicate lui Constantin Silvestri, l-am putut asculta pe micul pianist Fabiani Gabriel Andrei Prcsina din cls. a IV-a aflat sub îndrumarea prof. Adina Stan de la Școala Generală „I. G. Duca" din Petroșani (secția Muzică). El a fost câștigătorul Marelui Premiu al ediției anterioare a concursului Klavier Art, și ne-a încântat încă o dată cu talentul, muzicalitatea și tehnica lui admirabilă.

© Cristina Alexandrescu
Klavier ART
YAMAHA

Corina Răducanu și
Eugen Dumitrescu

Seara s-a încheiat cu Jocurile populare din Transilvania op. 4 de Constantin Silvestri în tălmăcirea muzicală a pianiștilor Corina Răducanu și Eugen Dumitrescu.
Premiat cu o Mențiune la concursul de compoziție „George Enescu" din anul 1932, opusul prezentat a avut ca scop familiarizarea publicului cu o mostră din creația compozitorului român, dar și incitarea către o cunoaștere mai aprofundată a muzicii lui, datorie pe care ar trebui să ne-o asumăm cu toții.

© Cristina Alexandrescu

JURIUL

7 decembrie 2013 a reprezentat ziua concursului propriu-zis. Încadrați în cinci categorii de vârstă, conform regulamentului, candidații s-au situat la un nivel general bun și foarte bun. Ei au venit de la cele două Colegii Naționale de Muzică din București (”Dinu Lipatti” și ”George Enescu”), Liceele de Arte „Constantin Brăilou” din Tg. Jiu, „Bălașa Doamna” din Târgoviște, „Sigismund Totuță” din Deva și Școlile gimnaziale „Filaret Barbu” din Lugoj, „Vaskertes” din Gheorgheni și „I. G. Duca”, Petroșani. Juriul alcătuit din pianiștii Dr. Corina Răducanu, Eugen Dumitrescu, muzicolog Dr. Irina Nițu, prof. Adina Stan și violonista Conf. Univ. Dr. Ioana Raluca Voicu-Arnăuțoiu – președintele juriului – a acordat premii și mențiuni la fiecare categorie, apreciind nu neaparat dificultatea repertoriului propus de către profesorii micilor pianiști, cât mai ales gradul de înțelegere și realizare a lui din punct de vedere muzical și tehnic de către aceștia din urmă.

Concluziile au fost, cu mici excepții, unanime, exercitate prin vot individual. Au existat și premii speciale, pentru cea mai bună interpretare a unei piese românești (atribuit lui Ioan Năstase, cls. a III-a, Colegiul Național de Muzică „Dinu Lipatti”, prof. Veronica Zbenghe), a unei lucrări de J. S. Bach (Mihai Georgiu-Bogaciu, cls. a IV-a, Colegiul Național de Arte „George Enescu”, prof. Gabriela Stepan) și alte două ivite pe parcurs, din dorința de a sublinia interpretări deosebite, cum a fost cazul unei piese de Mateo Albéniz (Miruna Ioana Popa, cls. a V-a, de la Școala Gimnazială ”I. G. Duca”, Petroșani, prof. Camelia Ilina) și a uneia de Claude Debussy (Damaris Crețu, cls. a III-a, de la Școala Gimnazială ”I. G. Duca”, Petroșani, prof. Camelia Ilina).

Alături de lista premianților trebuie subliniat aportul deosebit pe care l-au avut partenerii principali ai evenimentului: firma de piane Yamaha ne-a pus la dispoziție un pian de concert amplasat special pe durata festivalului în Sala de Marmură a Primăriei Petroșani, transportat de către reprezentanții magazinului Sound Creation din Timișoara. De asemenea, Muzeul Național „George Enescu” din București ne-a sprijinit nu doar cu expoziția despre Constantin Silvestri, ci și cu premii constând în partituri enesciene, cărți și obiecte promoționale oferite premianților, juriului și gazdelor. Marele premiu s-a bucurat și de un cadou special primit din partea magazinului Music&More, iar cei implicați în organizarea evenimentului s-au bucurat de serviciile restaurantelor La Belle Époque și La Nicolae.

Revenind la premianți, îi voi menționa doar pe cei răsplătiți cu premiile întâi, ceilalți putând fi găsiți online pe blogul ansamblului cameral Remember Enescu. Așadar, la Categoria A, Premiul I i-a revenit lui Sebastian Bălan din cls. I din Deva (prof. Doina Ona); la Categoria B, lui Florin Georgian Bîrlog, cls. a II-a din Târgoviște (prof. Cristina Pintea); la Categoria C, lui Filip-Eduard Iacob, cls. a V-a din Lugoj (prof. Constantin Tufan Stan) și Fabiani Gabriel Andrei Prcsina din cls. a IV-a, Petroșani (prof Adina Stan). La Categoria D nu s-a acordat Premiul I, iar la ultima categorie acesta a fost atribuit lui Teodor Barbu, cls. a VIII-a, din Deva (prof. Doina Ona).

Înainte de festivitatea de premiere, membrii juriului au susținut un recital cu un repertoriu inspirat de melodii de joc și dansuri din folclorul românesc și spaniol. Protagoniștii acestuia au fost violonista Ioana Raluca Voicu-Arnăuțoiu, pianiștii Corina Răducanu și Eugen Dumitrescu precum și muzicologul Irina Nițu (care a asigurat relatări succinte despre compozitori și piesele interpretate și slide-uri cu diverse imagini și citate muzicale prezentate pe un ecran de proiecție). Succesul concertului a fost asigurat de colaborarea frumoasă dintre instrumentiști, calitatea interpretării și nu în ultimul rând, de repertoriul ales. Coroborate, toate acestea au entuziasmat publicul din Sala de Marmură a Primăriei Petroșani, care în finalul recitalului i-a aplaudat minute în șir pe interpreți. Și momentul solistic al câștigătorului Marelui Premiu al concursului a fost bine primit deoarece aflat doar în clasa a II-a, el s-a remarcat prin interpretarea deosebită a unei Sonatine de A. Diabelli și a piesei Moș Niculae de R. Schumann.

© Cristina Alexandrescu
lavier
ART
Florin Georgian Birlog

Numele său este Florin Georgian Bîrlog pe care l-am felicitat și-l mai felicităm și cu această ocazie, gânduri de apreciere trimițând inclusiv părinților și mai ales distinsei profesoare care l-a îndrumat spre acest succes. Întreg evenimentul a fost o reușită, credem noi. Cea de-a treia ediție nu mai stă sub semnul întrebării, ci pare să fie o certitudine, la fel ca și impactul pe care l-a avut ediția de față. Rămâne de văzut însă ce ne rezervă viitorul.

Componistica românească – sec.XX-XXI

o privire artistică muzicală creatoare asupra bizantinismului

(Grigore Constantinescu – 12 decembrie 2013)

Cercetarea muzicii bizantine în mod sistematic și transcrierea în notația lineară a vechilor manuscrise psaltice au incitat și au inspirat pe creatorii români. Muzica bizantină întregește zestrea poporului român oferind numeroase modele ce vor rodi în componistica românească a ultimului secol, perioadă în care s-au impus pilonii unei tradiții creatoare importante, prin lucrări ce au la temelia lor inspiratoare și de limbaj semnificația sacrului. Este un amplu mesaj răspândit în sufletul și spiritualitatea muzicienilor noștrii, mesaj întâlnit începând din secolul al XIX-lea cu creatori ai școlii naționale precum coraliși ca Gavriil Musicescu, Gheorghe Dima, Dumitru Georgescu Kiriac, Eusebie Mandicevski, Ion Bohociu, Trifon Lugojan, Gheorghe Cucu, Teodor Teodorescu, I.D. Chirescu, Nicolae Lungu și alții. Această sinteză în opere muzicale s-a realizat, fără a ocoli spiritul modelului occidental, pe linia adaptări armonizării și polifonizării sonorității melosului bizantin, ce se observă mai întâi în lucrările din cuprinsul genurilor corale, dar și în cele instrumentale, vocal – simfonice și camerale... Tehnici de compoziție specifice muzicii occidentale, tratări armonice și polifonice au fost folosite pentru a edifica forme muzicale ample cu un material sonor modal, provenit din melosul bizantin.

Începutul este marcat și de George Enescu, cel care a reușit să imprime în unele creații ale sale o viziune de sorginte sacră, românească, printr-un proces subtil de transfigurare a caracteristicilor muzicii bizantine. Primul reper ar fi lumea legendară a ecoului de cântec religios în debutul evocator al **Poemei române**, Mottoul **Suitei pentru pian op.10** este „Des choches sonores”... Aceleași instrumente liturgice reapar în plan orhestral în **Suita a III-a „Săteasca”**, **op. 27**, unde auzim citatul liturgic în reconstituirea orchestrală din partea a III-a, **Vechea casă a copilăriei… Clopote de vecernie**. Prezența modurilor bizantine în opera **Oedipe, Preludiul la unison** din **Suita I pentru orchestră** aduce elemente de limbaj și principii de compoziție proiectate în tehnici discursive caracteristice deopotrivă folclorului și muzicii bizantine. Polistratificarea monodicului prin unisoane în creația enesciană urmează aceeași cale, cum ar fi Unisonul integral, Unisonul tematic, Unisonul tematic de tranziție, Unisonul antifonic.3).

Compozitorii ce i-au urmat – precum Paul Constaninescu, Sabin Drăgoi, Zeno Vancea, Marțian Negrea, Sigismund Toduță – au militat către continuarea acesteui traseu nou al evoluției componistice europene, îmbogățind la rândul lor prin mijloace și modele noi de expresie peisajul muzicii românești de caracter sacru.

Paul Constantinescu poate fi considerat creatorul bizantinismului românesc cu un specific integrat în componisica românească a secolului XX prin cele **Două studii în stil bizantin** pentru violă și violoncel, **Variațiuni libere asupra unei melodii bizantine din secolul XIII** pentru violoncel și orchestră, **Sonata bizantină** pentru violoncel solo, **Oratoriul bizantin nr.1 Nașterea Domnului**, **Oratoriul bizantin nr.2, Patimile și Învierea Domnului**, **Triplul concert pentru vioară, violoncel și pian**.

La Marțian Negrea se evidențiază noutatea muzicii culte cu caracter sacru in **Recviem**, evidențiind o fuziune între formele muzicii baroce și caracteristicile muzicii bizantine. Ideea aceasta va fi continuată de către Ștefan Niculescu în oratoriul **Pomenirea (Recviem)**. O fațetă componistică personală are, la Sabin Drăgoi formula specifică a melosului colindelor impregnate de melosul bizantin, așa cum Sigismund Toduță îmbogățește coloritul sonor al muzicii românești cu ajutorul isoanelor, unisoanelor sau preluarea mijloacelor specifice eterofoniei. Doru Popovici dedică în cuprinsul activității sale creatoare, numeroase lucrări cu vizibilă influiență bizantină. **Poemul bizantin** op.33 nr.1, **Codex Cajoni** op.33 nr.2, **Simfonia „Bizantină"** op.33 nr. 3 și **Două arii bizantine pentru bas și orchestră** op.33 nr.4. **Sonata bizantină pentru vioară solo op.125, Sonata bizantină pentru violoncel solo op.129, Sonata bizantină pentru oboi solo op.147, Frescă bizantină op.136 pentru fagot solo, Cantată bizantină op.148 pentru voce înaltă, oboi, fagot și pian, 3 Lieduri în stil bizantin op.149.**

Printre compozitorii apropiați de finalul secolului trecut, aceste preocupări se continuă, cu atitudini manifeste de implicare a bizantinului în creație. Compozitorul Ștefan Niculescu abordează un alt aspect al muzicii cantonate în inspirația psaltică: **Simfonia corală pentru 6 voci „Invocatio", Psalmus, Axion, Simfonia a III-a „Cantos", Simfonia a IV-a „Deisis", Simfonia a V-a „Litanii", Ison I, Ison II** și, așa cum s-a spus, **„Pomenirea, Un recviem românesc"**. Putem constata că, în trecerea timpului, numeroși compozitori au fost interesați de crearea unor lucrări de influență bizantină, fapt evidenţiat de menţionarea celor mai cunoscuți, precum Felicia Donceanu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Liana Alexandra, Şerban Nichifor, Viorel Munteanu, Gheorghe Firca, Corneliu Cezar, Octavian Nemescu, Liviu Comes și alții. Fiecare dintre aceşti creatori îmbogăţesc prin contribuțiile lor imaginea complexă a muzicii românești din secolul trecut și începutul secolului XXI.

Pilduitoare este astfel și creația compozitorului Theodor Grigoriu, asupra căreia ne propunem de asemenea să adăstăm, în finalul comunicării. **Sonata „În marea trecere"**, pentru vioară solo este a doua lucrare din cele trei care alcătuiesc ciclul intitulat **„Bizanț după Bizanț..."** o regândire a melosului bizantin este posibilă în prezent – spune compozitorul.**Sonata „Eterna reîntoarcere"** pentru vioară și pian, încheie ciclul amintit.

Între cele două Sonate este compus **Concertul Trinity pentru vioară și orchestră**. Iată ce spune Theodor Grigoriu despre acest ciclu: „Preluînd titlul cărții lui Nicolae Iorga, **Bizanț după Bizanț** mi-am propus o incursiune în Paleografia părintelui I.D. Petrescu, dar și regândirea destinului actual al acestei muzici de cult de tradiție milenară... Am considerat că rostul ei poate fi inspirator și unei meditații adânci asupra propriului drum artistic."

Închei sub amprentă bizantină, cu semnătura lui Theodor Grigoriu, cu o capodoperă corală a cappella cei **33 PSALMI** pentru cor mixt, lucrare creată în anul 2004. „...viitorul este o dimensiune temporală care asigură continuitatea muzicii sacre în arta componistică, iar spiritualitatea românească este un receptacol al fericirii prin rugăciune, din cele mai vechi timpuri până astăzi."

UN COLIND... academic!

(Daniela Caraman Fotea, 12 decembrie 2013)

Nimic mai potrivit în aceste zile decât un concert alăturând muzica barocă de sonoritatea clasicismului vienez. S-a petrecut în 11 decembrie. Orchestra de cameră Radio a oferit un program **Haendel** (Concerto grosso în Do major), **Haydn** (Concertul în Do major pentru orgă și orchestră, Simfoniile no.4 în Re și 64 în La).

Recunosc în structura repertorială gândirea lui CRISTIAN BRÂNCUȘI, principalul dirijor al orchestrei. Muzician cu profunzime și simț al comunicării cu publicul, artistul și-a construit edificiul sonor urmărind sonoritățile, ethos-ul potrivite scopului său: crearea atmosferei echilibrante, liniștea în care pregătim marea sărbătoare a creștinătății – nașterea Domnului nostru Iiisus Christos – Crăciunul.

Primele două lucrări – puțin cunoscute publicului, aliniază olimpianul Do major. Cea haendel-iană face parte dintr-un grup de 6 opus-uri, dorite a fi, într-un fel, replici pentru ciclurile semnate de Corelli, Torelli, Geminiani, desigur, Vivaldi. Sunt scrise într-o perioadă temporală scurtă, nu depășesc 15 minute, dar farmecul și atracția sonoră sunt indiscutabile. S-a confirmat în sală, în eter. Concertul pentru orgă și orchestră a determinat aducerea pentru prima oară la București a lui **Erich Turk**, clujean, muzician cu vaste preocupări muzicale: profesorat, cercetare, organizare de evenimente, interpretare solistică la orgă și clavecin, în formații camerale. Este deținător al unui premiu 2 la concursul Bach destinat orgii, la Bruges, Belgia. Apreciat acolo și de publicul care i-a acordat distincția sa. Am completat astfel o nouă informație asupra solisticii naționale. Răspunzând intențiilor dirijorului Cristian Brăncuși, a abordat o interpretare transparentă, fluidă, integrată dorinței abandonului în cuprinderea sunetului blând, armonios, relaxant.

Simfonia nr.4 în re, în trei mișcări și final cu „arome” de menuet, este la rândul ei concisă, aparatul orchestral restrâns având urmărind perpetuarea expresivității, a coloritului pictural de sunet optimist, fără asperități, luminos. Asemeni și în cea de a doua simfonie a lui Haydn, purtând nr.64.

Așadar, lucrări puțin cântate la noi, alese de CRISTIAN BRÂNCUȘI în programul său de lună decembrie, în care am recunoscut (reîntâlnit) cu plăcere profilul său artistic: abilitatea incursiunilor în istoria muzicii, soluțiile optime punerii în pagină a stilurilor sonore, cel clasic fiind întotdeauna o redutabilă încercare, reușită, iată și de acestă dată.

A dorit CRISTIAN BRÂNCUȘI să ofere în contextul stagiunii Radio, printr-un travaliu tematic, repertorial subtil, momentul de bucurie recunoscătoare instalat în urma audiției, realizat în media, acum prioritar, prin genurile de obârșie folclorică, sublimate în colind. A reușit... Motiv pentru care am notat concertul orchestrei de cameră Radio – ca întotdeauna excelentă în evoluție, drept UN COLIND... ACADEMIC!

PROIECT VERDIAN MAJOR LA OPERA MAGHIARĂ DIN CLUJ-NAPOCA

(Costin Popa – 14 decembrie 2013)

Premiere absolute în România

Pentru celebrările Anului Verdi – Wagner, două secole de la nașterea iluștrilor compozitori, Opera Maghiară din orașul de pe Someș a ales prezentarea în spectacol, în trei zile consecutive, a trei opere aparținând creației maestrului de la Busseto. Trei titluri în premieră absolută pentru România, „Giovanna d'Arco", „I Masnadieri" („Hoții") și „Luisa Miller", trei opusuri care au ca surse ale libretelor – scrise de Temistocle Solera, Andrea Maffei și Salvatore Cammarano – dramele schilleriene „Fecioara din Orléans", „Hoții" și „Intrigă și iubire".

Dir. Gyula Szep

A fost evidentă dorința excelentului management al teatrului liric clujean, condus de directorul Gyula Szép, de a lega în fața publicului prin aceste producții numele a doi titani ai culturii universale, Giuseppe Verdi și Friedrich Schiller, într-un proiect cu caracter de unicitate, întrucât cele trei opere sunt extrem de rar cântate în lume, poate cu excepția „Luisei Miller". Oricum, o asociere Verdi – Shakespeare, altă opțiune posibilă, nu ar fi avut elementul de inedit, tocmai din cauza frecvenței mari de reprezentare a operelor inspirate de Marele Will. În aceeași idee, bine s-a procedat că s-au reținut doar aceste trei titluri, cealaltă lucrare inspirată din tragediile scriitorului romantic german, „Don Carlos", fiind des prezentă pe afișe. Unicitatea de care scriam nu se rezumă la Cluj-Napoca și – vom vedea – la Budapesta, ci acoperă întreg spațiul geografic al acestei părți de Europa și nu numai. Așadar, o superbă gândire managerială și cu efect mediatic care va dăinui, sunt convins. Va scrie istorie.

Cele trei opusuri au avut premierele absolute la Milano (Scala), Londra (Her Majesty's Theatre) și Napoli (San Carlo) la intervale de doi ani, 1845, 1847, 1849, fiind despărțite între ele de alte șase opere verdiene, toate reprezentând un buchet de titluri ce fac parte din așa numiții „ani de galeră", cum obișnuia să spună compozitorul. De aici rezidă un alt punct important al realizării clujene, acela de a înfățișa publicului construcții care au stat la temelia marilor desăvârșiri ce aveau să vină mai întâi în anii 1851 și 1853 prin populara trilogie „Rigoletto", „Trubadurul", „Traviata", apoi prin tot ce a urmat în creația verdiană. „Anii de galeră" și-au evidențiat însemnătatea, melomanii au putut constata închegarea dramaturgică care a crescut vizibil, încet – încet, în condițiile unei desfășurări muzicale de mare inspirație melodică.

Opera Maghiară din Cluj-Napoca a dus la îndeplinire proiectul în colaborare cu Opera de Stat din Budapesta, la care cele trei producții s-au și reprezentat în Teatrul Erkel, în săptămâna anterioară spectacolelor clujene. Contribuția budapestană s-a rezumat la realizarea artistică, dirijor, câțiva soliști..., restul participanților, orchestră, cor, ceilalți soliști, fiind clujeni. Confecționarea decorurilor și costumelor a revenit tot în sarcina Operei Maghiare.

Montări în decoruri unice

dirijorul György Selmeczi

Compozitorului, regizorului și dirijorului György Selmeczi i-a aparținut concepția conducerii artistice și bagheta. Pentru mizanscenă, fiecare operă a avut câte un regizor (Zalán Zakariás la „Giovanna d'Arco", Pál Göttinger la „I Masnadieri" și Artur Szöcs la „Luisa Miller") beneficiind de aceeași echipă, Csaba Csíki – scenografia, Zsuzsa Kiss – costumele și Melinda Jakab – mișcarea scenică.

Înșiruirea puțin concludentă dramaturgic a ariilor, duetelor, terțetelor, corurilor, acțiunea deseori statică, toate venite din ideile încă imature ale tânărului Verdi (să nu uităm că operele au fost compuse pe când compozitorul avea între 32 și 36 de ani) și-au pus amprenta asupra regiei, deseori schematică și puțin mobilă. Chiar și mișcările eroilor au părut lăsate la inspirația și talentul interpreților, dirijate fiind – evident – intrările și ieșirile din scenă, ca și oarecari relații între personaje. Câteva remarcabile momente imaginative au existat și iau ca pilde scena finală a uciderii Amaliei din „I Masnadieri" sau simbolistica otrăvirii celor doi protagoniști din „Luisa Miller", cu fețe pătate lucind misterios.

Decorul a fost practic unic, compus din module abstracte, clar inspirate de monumentele preistorice neolitice din piatră, Stonehenge, din Anglia, modelate în diverse forme și deplasate mai mult sau mai puțin logic în scenă, uneori cu duruit de rulmenți! Abstractul nu cere explicații și de multe ori se face... abstracție de el, așa că totul a rămas pe spinarea relaționării ideatice între eroi. Despre asta însă, am vorbit.

Și costumele coriștilor au fost întrucâtva unice, nu foarte inventive, monocrome, cel puțin în ceea ce privește culoarea roșie predominantă. Mici accesorii vestimentare au făcut diferența, dar nu întotdeauna. Principalii, însă, au beneficiat de costume speciale, armonios desenate.

Vocile

În cele trei opere, germenii principiilor vocalității verdiene de mai târziu au încolțit, preluând experiența anterioară și s-au dezvoltat prefigurând tipurile de glasuri definite în marile creații de maturitate. Generic, deja vocile de baritoni și bași au avut tipologii apropiate de cele care vor urma, cele de tenor s-au situat în clasa lirico-spintă, numai componenta eroică urmând a fi accentuată în partiturile ulterioare („Trubadurul", „Otello"...), în schimb pentru glasul de mezzosoprană, Verdi nu avea încă fundamentat conceptul (Ducesa Federica din „Luisa Miller" este la ani-lumină de marile personaje Azucena, Amneris, Eboli...). Vocea sopranilă mai era tributară dificilei scriituri de coloratură dramatică din operele de primă tinerețe, dar sămânța a ceea ce se va denumi mai târziu „soprană verdiană" se simte în țesăturile de pe portativele din „Giovanna d'Arco", „I Masnadieri" și „Luisa Miller".

Ținând cont de aceste elemente importante pentru selecția cântăreților, am constatat că vocile din cele trei spectacole clujene au fost optim alese, ceea ce denotă buna și profesionista orientare în casting.

Mai întâi, sopranele. Artista maghiară Klára Kolonits (Luisa) a afişat un glas strălucitor, cu mare uşurinţă de abordare a lejerităţilor ariei de intrare dar şi cu intervenţii spinte (cabaletta din actul al II-lea), încununare a fluidei derulări a cantilenei ariei. Acutele au fost spectaculoase şi înmuieri de sunet s-au făcut remarcate. Apăsarea prea pregnantă a registrului grav a dus însă la vulgarizări.

În rolurile Giovanna d'Arco şi Amalia („I Masnadieri"), au cântat două soprane clujene, Yolanda Covacinschi şi Appolónia Egyed, două glasuri frumoase, două artiste sensibile şi implicate. Sigur că presiunea ţesăturilor vocale de agilitate acută s-a resimţit şi efectele au apărut prin lipsă de focus sau stridenţă (prima), prin rezolvare – s-o numesc – camerală, desigur comodă sau prin sunete „drepte" (cea de-a doua).

Apoi, vocile grave. Ca Giacomo, tatăl Giovannei d'Arco, o plăcută surpriză a produs clujeanul Sándor Balla, autentic bariton verdian cu glas minunat timbrat şi omogen, posesor al unei remarcabile intuiţii de frazare, în care accentele au fost elocvent plasate.

Semne de uzură şi monocromie au marcat vocile baritonilor maghiari Viktor Massányi (Francesco din „I Masnadieri") şi Tamás Busa (Miller din „Luisa Miller"), deşi posedă glasuri solide, cu acute penetrante şi ample.

Cu severă voce de bas „negru", a cântat impunător clujeanul János Szilágyi (Wurm în „Luisa Miller"), prezentând o importantă perspectivă pentru diverse roluri care reclamă o asemenea timbralitate, verdiene şi nu numai. Duetul cu Contele Walter a fost unul din momentele puternice din operă, partenerul său, maghiarul István Kovács, expunând la rândul său un glas frumos, cu tente baritonale şi autoritate în cânt.

Basul clujean Árpád Sándor s-a achitat onest de îndatoririle ce i-au revenit pentru rolul Massimiliano din „I Masnadieri", reproşul venind dinspre emisia unor sunete „drepte", prea puţin vibrate.

Şi acum, tenorii. Cristian Mogoşan (Carlo în „Giovanna d'Arco") a impresionat de la prima intrare în scenă prin culoarea baritonală de voce (apreciabilă raritate la tenori), prin incisivitatea cântului său eroic în care, totuşi, se mai strecoară sunete fixe. Frazarea cantilenelor este abordată cu patină italiană, ceea ce dă lecturilor puternică autenticitate expresivă. Nuanţările îi sunt una din preocupările constante şi le împlineşte fie prin mezzevoci, fie prin mixturi cu falsetto. Cristian Mogoşan este unul dintre tenorii români importanţi ai momentului, cu carieră în plină dezvoltare.

Noul solist al Operei Naţionale Române din Cluj-Napoca, Hector Lopez, a fost invitat la Opera Maghiară pentru întruparea lui Carlo din „I Masnadieri". Şi tenorul mexican este într-un progres vocal evident, fapt constatat la recente spectacole de la Opera Naţională Bucureşti, fostul său angajator. Glasul este încărcat de plăcute rezonanţe lirice, cantilenele se derulează fluent, artistul colorează frumos desenele melodice, cu nuanţe de mezzavoce bine integrate. În registrul acut, pe care îl deţine în deplină siguranţă, dacă notele înalte vin pe o ţesătură dificilă, de stretta, sonorităţile se estompează uşor. Sigur că Hector Lopez, care a trecut la roluri intens spinte sau chiar cu alură dramatică, trebuie să privească prudent asemenea abordări.

M-am bucurat să-l ascult pe tenorul clujean Adorján Pataki în rolul Rodolfo din „Luisa Miller". O timbralitate lirică de extremă calitate, un legato desăvârşit ce redă minunat continuitatea frazei prin „canto spianato", un „pasaj de registru" omogen, o cultură stilistică remarcabilă. Plină de aplomb a fost interpretarea recitativului celebrei arii din ultima scenă a actului al II-lea și încărcată de expresie lirică pigmentată cu accente spinte a fost aria în sine. Păcat că înaltele performanțe ale tenorului sunt limitate în registrul acut, total nesigur în finalul primului act și mai mult decât rezervat în rest.

Nu sunt profesor de canto dar, în subconștient, ceva îmi spune că Adorján Pataki își poate corecta lipsurile, prin studiu. Pare un tânăr serios, totul este să găsească îndrumătorul potrivit care să-i dea încredere la atacul notelor înalte și să-i plaseze potrivit sunetul. Există potențial complet în glasul său.

În fine, frumoasa mezzosoprană maghiară Katalin Károlyi a fost Ducesa Federica, senzuală, evocatoare, afectuoasă la întâlnirea cu Rodolfo, neînduplecată la auzul că tânărul o iubește pe Luisa. O remarcă pentru trecerile line ale glasului, de la registrul mediu către cel grav.

Sandor Balla, Yolanda Covacinschi
și Cristian Mogoșan
(Giovanna d'Arco)

Sandor Balla
(Giovanna d'Arco)

Yolanda Covacinschi
(Giovanna d'Arco)

Klara Kolonits și
Janos Szilagyi
(Luisa Miller)

Arpad Sandor și
Apollonia Egyed
(I Masnadieri)

Hector Lopez și
Apollonia Egyed
(I Masnadieri)

Hector Lopez și
(I Masnadieri)

Scena finală
(I Masnadieri)

Janos Szilagyi și
Istvan Kovacs
(Luisa Miller)

Katalin Karolyi și
Adorjan Pataki
(Luisa Miller)

Klara Kolonits și
Adorjan Pataki
(Luisa Miller)

Orsolya Veress, Janos Szilagyi
și Klara Kolonits (Luisa Miller)

Nu uit să-i notez pe interpreții rolurilor de mai mică anvergură, contributori la succes: în „Giovanna d'Arco" – István Gáspár (Talbot) și Zsombor Rétyi, în „I Masnadieri" – Tamás Daróczi (Arminio), László Jekl (Moser) și Gergely Újvári (Rolla), în „Luisa Miller" – Orsolya Veress (Laura).

Pregătire muzicală exemplară

Cele trei specacole au dat măsura seriozității ansamblurilor, Corul și Orchestra Operei Maghiare din Cluj-Napoca, a excelentei pregătiri specifice sub conducerea artistică și din fosă a dirijorului György Selmeczi. Sunetul instrumentiștilor a fost cald și păstos, provenit din sudura și calitatea partidelor, tempii au fost corecți ca echilibru, bagheta energică și atentă în corelarea cu scena. Corul a urmat atent semnalele venite de la șeful de orchestră.

Așa s-a întâmplat în cele trei zile de excelență la Opera Maghiară din Cluj-Napoca. Pornind de la o inițiativă lăudabilă, cu prețul unui uriaș efort făcut cu temeinicie profesională, cu pasiune, reușita a fost deplină, la un înalt nivel valoric. Toți participanții merită felicitări. Deja publicul i-a răsplătit prin săli pline și aplauze deseori cadențate, semn de brio.

Scriam mai înainte că evenimentul de la Opera Maghiară va scrie istorie. Cu condiția ca „Giovanna d'Arco", „I Masnadieri" și „Luisa Miller" să fie prezente în continuare, grupat sau separat pe afișul teatrului și nu numai. Realizarea merită să fie cunoscută în toată țara și în străinătate.

Dan Dediu – Conversații concertante

(Grigore Constantinescu – 16 decembrie 2013)

În recentul program al Orchestrei Naționale Radio, dirijat de Tiberiu Soare, am avut șansa să asistăm la o primă audiție absolută, semnată Dan Dediu – **Tripul concert pentru flaut, clarinet, violoncel și orchestră „Febra”**. Formula triplului, aleasă de compozitor, este destul de rar prezentă în literatura concertantă, căci problematica ce o caracterizază poate fi, neîndoios, „capricioasă”. Potrivindu-și ideile după tiparul mai multor individualități, compozitorul s-a îndreptat către o desfășurare dialogată în care factura narativă precumpănește, asigurând desfășurarea activă a discursului sonor. Pe de o parte, asistăm la „discuțiile” flautului cu clarinetul – întrebări, răspunsuri, cuplaje sau paralelisme; pe de altă parte, inițiatorul întâlnirii și relațiilor solistice, după teluricul ecou de tutti orchestral inițial, este violoncelul, care intervine cu monologuri, replici și comentarii. Despre ce? În detaliile despre lucrare, pe care nu le expunem decât succint aici, Dan Dediu marchează cu trei subtitluri etapele comportamentelor sonore din cele trei mișcări ale lucrării: Delirium; Mirages; Paranoia. Plasate sub titlul generic al concertului, Febra, asemenea detalii propun ascultătorului să rezolve singur misterul.

Lucrare de mai mare amploare, acest **Triplu concert** ne dovedește că Dan Dediu imaginează adesea în creațiile sale asemănări cu un proiect de teatru muzical, integrabil chiar și în genurile simfonicului. Poate reprezenta ideea aceasta o soluție de desfășurare? Desigur, căci de aici se naște interesul interpreților sau ascultătorilor. Pentru cei dintâi, de a arăta ce pot; pentru cei care ascultă, de a descoperi „ce se întâmplă”. În ambele ipostaze, „fapta componistică” există. Urmărind mersul muzicii, am descoperit treptat evenimente complexe care, odată expuse, revin leitmotivic, variațional, alternându-se cu arta decorului panoramic, mai mult sau mai puțin întâmplător, dar menit să asigure spațiul narațiunii. Revenind, proiecțiile personalizate ritmic, timbral, aparțin rosturilor de atmosferă, cum ar fi sugestiile temperamentale ale valsului, dar și trimiterile la simboluri fixe, – un reper poate fi motivul din „Sonata lunii” de Beethoven. Acestea intervin schimbând sensurile pe o traiectorie evolutivă. Nici perdeaua sonoră a cortinei ce se ridica, la început, dezvăluind scena, nu-și pierde sensul, odată cu apropierea de final. Dimpotrivă, ea semnalează consumarea acțiunii care poate fi învecinată ca gen cu o dramma per musica. Ca să stârnim interesul ascultătorului virtual, merită citat finalul spuselor compozitorului despre narațiunea la care am asistat: „O cvartă perfectă ascendentă, imagine a paznicului înfricoșător al lui Kafka sau a 'Comandorului' din opera **Don Giovanni** de Mozart străjuiește finalul, în care cei trei soliști sunt absorbiți ca într-un malaxor implacabil. Vocea de Dincolo anihilează inevitabil toată devenirea de până atunci. Metafizicul își ia tainul și ne lasă perplecși.”

Desigur, gândindu-și muzica, autorul și-a ales interpreții, din perspectivă regizorală, soliști care s-au comportat pe scenă conform indicațiilor partiturii. Trei maeștri care și ei îl cunosc bine pe autor au venit, fiecare, cu însușirile lor caracteristice. Ion Bogdan Ștefănescu are atuurile unei sensibilități poetice potrivite cu „Flautul de aur”, fără a se lipsi de eficacitatea unor priviri ironice. La Clarinet, Emil Vișenescu joacă un rol caracteristic sprituалității sale, cu reacții imediate, menținând cu eficacitate desigul coloristic original. „Vecinul” suflătorilor, Răzvan Suma, nu-și uită tradiția romantică a Violoncelului său, ilustrând plastic stările sentimentale ce-l animă în idee și trăire. Mâna „vrăjitorului”, altfel spus dirijorul Tiberiu Soare, distribuie intrările, prezențele, relațiile și ieșirile din scenă ale actorilor acestei conversații concertante, cu siguranța fantezistă a istoriei genului, venind de la clasici, pe un traseu al memoriei ce ajunge la contemporani. Este **Triplul concert** o surpriză binevenită pentru public? Cred că răspunsul, după măsura aplauzelor finale, poate fi considerat favorabil. O muzică de maestru, bine primită, care se ține minte, fără îndoială.

Festivalul Mozart 2013 (2)

TINEREȚEA MUZICII DE CAMERĂ

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 18 decembrie 2013)

„Flautul fermecat” a deschis nu numai Festivalul 2013, organizat la Cluj de Societatea Română Mozart, ci și seria concertelor camerale. „Flautul”, prezent ca prelucrare, dar și ca instrument. Capodopera mozartiană, concentrată în 10 transcripții de duo pentru flaut și oboi a răsunat în versiunea lui Seiya Ueno din Japonia și Ye Chang Jung din Coreea. Cei doi tineri artiști sunt laureați cu Premiul I și ai Premiului Societății Române Mozart la Concursul Internațional de Interpretare „Gh. Dima” (2011, respectiv, 2013), iar prezența lor în Festivalul Mozart denotă eficiența acestei formule organizatorice, care leagă cele două manifestări. Revenind la repertoriu: nu am reușit să aflu cine este iscusitul aranjor M. Goddard, care a făcut reușitele schițe din portretele personajelor principale... – flautul și oboiul, întruchipând parcă pe Prințul Tamino și Păsărarul Papageno, preluându-și unul de la celălalt, melodia principală a șlagărelor din Singspiel, evocând caractere de la serenitatea corului de preoți la ura Reginei Nopții. Rețeta performanței tinerilor interpreți? Două instrumente de calitate deosebită: un flaut și un oboi cu adevărat fermecate, realizate de constructori asiatici de ultimă generație, o agilitate spectaculoasă a fiecărui instrumentist și coordonarea desăvârșită a partenerilor.

Programul a continuat cu flautistul Seiya Ueno și pianista Aurelia Vișovan, prin Sonata în Si bemol major, KV 378 (317 d) de Mozart. Niciodată nu mi-a apărut atât de facilă această lucrare, ca și acum... Partea I a avut tipica piruetă de la joc spre dramatic, iar partea a doua s-a distins prin delicatețea ambelor instrumente și fluența poliritmiilor specific mozartiene; finalului i-a fost redată agilitatea instrinsecă. „O ce veste minunată” – prelucrare a colindului tradițional, oferită de cei doi artiști ca bis, evocând, pe alocuri, solemnitatea pașilor lui Mussorgski din „Expoziția” sa... O prelucrare minunată (repet retoric), realizată de tânărul compozitor Dan Variu.

Cvintetul cu pian, în Mi bemol major, KV 452 a reunit pe Ye Chang Jung (oboi), Răzvan Poptean (clarinet), Cătălin Lup (fagot), Gabriel Cupșa (corn), Aurelia Vișovan (pian) într-o concordie care înnobilează. Lucrarea, scrisă la vârsta de 28 de ani a lui Mozart, a avut interpreți de vârstă apropiată cu el – observație care, dusă mai departe, arată că Festivalul a ajuns acum, la a doua generație de muzicieni-interpreți – generație constituită prin însăși existența acestei manifestări.

De menționat că instrumentiștii suflători români din această seară au fost formați profesional de regretatul Prof.univ. Dr. Francisc László, fondatorul Societății Române Mozart și al Festivalului, căruia îi datorăm cu toții, atât de mult. Tot referitor la maeștri și la ideea de “a doua generație de interpreți mozartieni”, se cuvine remarcat că Aurelia Vișovan, care actualmente studiază la Viena, a fost discipola excelentelor profesoare stabilite la Cluj, specialiste în stilistica intrpretativă mozartiană: regretata Gerda Türk, precum și Adriana Bera.

Intervalele recitalului au dobândit benefice semnificații: doamna Adriana Bera, președinta Societății Române Mozart a conferit domnului Eugen Albu, de la Qual Media, producătorul Festivalului, calitatea de membru de onoare al Societății. Apoi, doamna Adriana Bera și domnul Daniel Ardelean, ca reprezentant al sponsorului partener Digi 24 HD au oferit tinerilor artiști de pe scenă, diplome pentru „Activitate muzicală remarcabilă”.

Al doilea recital cameral a continuat sub semnul tinereții, prin violonista Friedericke Starkloff și pianista Alexandra Schmiedel, ambele din Germania. O seară specială prin multiple deschideri stilistice, începută cu Sonata în La major, KV 305, de Mozart – cu adevărat grazioso, cu un moment minore desăvârșit.

Lucrarea „Studiu pentru vioară solo – Cântec de leagăn pentru Salomé” (2010) de Jörg Widmann a avut un caracter experimental, redând pe parcursul celor 24 de așa-numite variațiuni, stări și zgomote specifice așteptării unui părinte care își adoarme copilul. Am apreciat frumoase momente în care vocea cristalină s-a adăugat sunetului viorii sau în care flajeoletele au avut o deosebită limpezime și dulceață a tonului.

Nu am mai ascultat nicicând o interpretare a Sonatei în La major de César Franck atât de luminoasă. Cred că efectul se datorează calității foarte bine stăpânite a unui vibrato cumpătat al violonistei, cu totul special în raport cu încadrarea stilistică a lucrării. Partea I a avut evidente sugestii impresioniste și dansante, recitativul a răsunat plin de blândețe, cu o aură metafizică parcă, iar finalul a dăruit o luminozitate exuberantă, cu sugestii de clopote. Sper să aud cu Friedericke Starkloff, cândva, și capodoperele lui George Enescu!...

Recitalul a fost realizat în colaborare cu Centrul Cultural German clujean. La bis, Berceuse de Wolfgang Marschner (compozitor contemporan, născut în 1926) a adus delectare pe fețele spectatorilor care au umplut sala – nu mai țin minte de când nu am văzut atâta zâmbet la un concert...

Elena Moșuc aclamată la Opera din Iași

(Costin Popa – 18 decembrie 2013)

Sală arhiplină, public în picioare, entuziasm, flori, ovații, într-un cuvânt, atmosferă de sărbătoare. Eveniment major! Așa cum știe să construiască managementul Operei Naționale Române din Iași. Și de această dată cu sprijinul unei cărți câștigătoare, Elena Moșuc, soprana adorată în orașul natal și în toată țara, soprana renumită și iubită în lume, soprana aplaudată la Scala și Viena, Salzburg și Barcelona, Zürich, Berlin și Verona, soprana a cărei autoritate în stilistica belcantoului romantic i-a adus un binemeritat loc de frunte în generația ei, la scară internațională. La Iași a revenit după 11 ani de absență într-un spectacol cu „Traviata", operă care i-a prilejuit marele debut la Scala din Milano și datorită căruia a fost rechemată imediat pe celebra scenă pentru alte două opusuri verdiene, „Rigoletto" și „Luisa Miller".

Noi valențe interpretative

La vârsta maturității creatoare, Elena Moșuc a adăugat rolului Violetta noi valențe, validându-și excelența. Sprijinindu-se pe culoarea îmbogățită de glas cu care își înzestrează lecturile în aceste momente de vârf ale carierei, pe faptul că abilitățile de preluare a lejerităților scriiturii au rămas, ca și ambitusul, intacte, bazându-se pe construirea inteligentă a rolurilor, pe diversitatea expresivă, pe transpunerea detaliată în sunet a inflexiunilor textului, servindu-se de tehnica ideală care îi permite nuanțări rafinate ce își au sorgintea în interpretarea exemplară a partiturilor pur belcantiste, nuanțări pe care le-a transpus în stilistica romantică verdiană, Elena Moșuc i-a dăruit Violettei eleganță, vivacitate, fragilitate, sensibilitate, sentimentul puternicului „coup de foudre" la întâlnirea cu Alfredo, trăirea iubirii nemărginite, tăria de a suporta conflictul interior la șocul dialogului cu tatăl Germont, generozitate, simțul tragicului, din nou iubire, până în pragul dramatic al sfârșitului.

Față de ceea ce cunoșteam din tălmăcirea pe care Elena Moșuc o oferise publicului de la Scala, față de cântul în continuu legato, față de perlatura perfect intonată a coloraturilor, față de pianissimele teleportate în eter, Elena Moșuc a impresionat acum și prin accentele pătrunzătoare ale atacului „Sempre libera" (prima arie), prin tulburătorul „Morrò!" (duetul cu Germont), prin cutremurătorul „Gran Dio! Morir sì giovine" (scena finală), ca și – la polul opus – prin sfâșietoarea adresare pe fir de voce „Alfredo, Alfredo, di questo core" (actul al III-lea) încărcată de tristețe. Aria „Addio del passato" (ultimul act) a fost o bijuterie interpretativă cu desene melodice de lungime infinită, încărcate emoțional și străbătute de pianissime imponderabile. Elena Moșuc a măiestrit finalul celebrei pagini printr-o perfectă „messa di voce" (atac moale, urmat de crescendo la forte și decrescendo înapoi la piano, într-o singură respirație) pe nota de La natural a frazei „Ah, tutto, tutto finì...", după care a oprit răsuflarea în sală prin ultimul sunet, tot La natural acut, pianissimo interminabil.

O noutate. Elena Moșuc a încheiat marele concertato de la sfârșitul actului al III-lea cu un arpegiu ascendent finalizat cu un Mi bemol acut „di forza" care a dominat ansamblul cor – soliști, o notă care nu apare în partitură. Așa a procedat și Maria Callas într-un spectacol din 1952 de la Palacio de Bellas Artes din Mexico City. Spectaculozitate maximă și strălucire. Totuși, și atunci, și acum, Verdi s-a răsucit în mormânt...

Elena Moșuc a avut în scenă un look de senzație iar costumele alese special pentru ea de renumita creatoare Doina Levintza i-au venit de minune. O Violetta hollywoodiană într-o producție învechită (Anda Tăbăcaru Hogea – Rodica Arghir), schematică, făcută pe economie, săracă ideatic. La nivelul ridicat la care se află astăzi Opera Națională Română din Iași, o nouă mizanscenă a capodoperei verdiene este imperios necesară.

(O precizare. În text, am preluat împărțirea în 4 acte, tradițională cândva în România și folosită și acum în spectacol.)

Scena lirică ieșeană...

... are o bună pepinieră de tineri cântăreți. Am constatat cu diverse prilejuri. Acum, tenorul Florin Guzgă, 28 de ani, a interpretat rolul Alfredo afișând un glas liric frumos timbrat, care se dezvoltă deosebit de consistent în registrul acut și care se bucură de un potrivit volum sonor. S-a aflat la debut în rol și este la început de carieră. De aici, rigiditățile în joc sau alura deloc poetică. Este încă inexpert în construcția nuanțată a frazei, în mânuirea coloristicii, cu unele durități șarjate (tirada forțată la finele actului al II-lea) sau cânt prea sever în duetul „Parigi, o cara” cu Violetta. Încă se sprijină pe nazalizări, dar studiul îi va arăta calea spre progres.

Baritonul Ciprian Marele a fost Georges Germont. A propus un personaj destul de liniar și amorf, reținut în a proiecta vocea, oricum nu foarte amplă și cu ușoare probleme de intonație.

Elena Moșuc
(aplauze după actul I)

Ciprian Marele și
Elena Moșuc (actul II)

Elena Moșuc (actul II)

Florin Guzga și
Elena Moșuc
(actul III)

Elena Moșuc și
Marinela Nicola
(actul IV)

aplauze la final

Îi voi nota și pe interpreții rolurilor secundare, ordonând întrucâtva: Marinela Nicola (debut în Annina), Maria Maxim Nicoară (Flora), Octavian Dumitru (Marchizul), Iulian Ioan Sandu (Baronul), Victor Zaharia (Doctorul), Andrei Apreotesei (debut în Gaston), Dragoș Dragomirescu (debut în Giuseppe), Ionuț Todică (Comisionarul și Grădinarul). Destul de inegali, unii față de ceilalți. Nu uit să subliniez că una din cheile unui ansamblu bun de operă este omogenitatea și nivelul ridicat al comprimarilor.

La pupitru, dirijorul croat Ivo Lipanović a condus oarecum contradictoriu, îndeosebi în ceea ce privește agogica. Dacă tempii au fost în general bine cântăriți, cu înclinație către alertețe, totuși accelerări surprinzătoare s-au strecurat în actul al III-lea, față de lecturi mai rărite în duetul Violetta-Germont sau la intrarea subsecventă a lui Alfredo din actul secund. Mâna șefului de orchestra a fost însă fermă și a rezolvat rapid germenii de decalaj din dialogul dintre Alfredo și Baronul Douphol din scena balului Florei Bervoix... Instrumentiștii l-au urmărit cu atenție și, în afara acompaniamentului, au oferit frumoase realizări din partea „cordarilor” în cele două preludii, la primul și la ultimul act. Corul pregătit de Manuel Giugula, ca și baletul (coregraf Gheorghe Stanciu) și-au adus contribuția pozitivă la reușita serii.

În pauza spectacolului, în minunatul foyer al Operei a avut loc lansarea națională a noului CD „Elena Moșuc – Donizetti Heroines”, apărut recent la renumita casă de discuri Sony Classical. Au rostit scurte alocuțiuni Beatrice Rancea, managerul Operei Naționale Române din Iași, Elena Moșuc, Ivo Lipanović, dirijor și pe disc, Gheorghe Nichita, primarul municipiului, precum și semnatarul acestor rânduri.

După marele succes de la Iași, Elena Moșuc va relua rolul și la Opera Națională București, în ianuarie, într-o zi aniversară pentru Divă.

Festivalul Mozart 2013 (3)

TRIADA FINALĂ

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 20 decembrie 2013)

O seară întreagă a Festivalului a fost dedicată... muzicologiei! Un simpozion generos, în care cei șase referenți, apoi publicul, s-au întins fără nici urmă de oboseală asupra a patru ore de comunicări. Până la cuprinderea și publicarea lor într-un volum, voi rezuma câteva idei dezbătute cu acest prilej. Arta scenică mozartiană a constituit miezul temelor propuse. Regizoarea Anca Mihuț a examinat funcțiile măştilor şi travestiurilor în operele mozartiene; masteranda Ioana Sârzea a prezentat o viziune interesantă asupra operei „Nunta lui Figaro", văzută din perspectiva emancipării feminine; masteranda Cristina Pascu ne-a purtat de la Don Giovanni la „secretul" său, adică la opera bufă de Cornel Țăranu „Secretul lui Don Giovanni" (1969). Comunicarea susținută de muzicologul Ecaterina Banciu a pledat și a convins: opera mozartiană La Clemenza di Tito este o capodoperă, în pofida lipsei sale de popularitate și a unor opinii critice. Tema care ar putea fi numită „Mozart și moartea" a fost abordată, prin coincidență, din perspective complementare: subsemnata am examinat-o în creația de mise, raportată la evenimentele vieții de familie, iar colegul Oleg Garaz a prezentat elemente de marş funebru şi cântec de leagăn (cu funcție de evocare) în două dintre Sonatele pentru pian, care pot fi descifrate ca atare prin relaționarea lor cu moartea mamei compozitorului. Simpozionul a fost moderat, cu substanțiale contribuții adăugate la fiecare temă, de Prof.univ. Dr. Gabriel Banciu, iar Prof.univ. Dr. Pavel Puşcaş a punctat critic și pertinent, cele prezentate. Prof. univ. dr. Adriana Bera, preşedinta Societății Române Mozart, a concluzionat asupra inepuizabilelor resurse pe care le oferă muzicologiei, tematica mozartiană. Numeroși studenți, dar și persoane din rândurile melomanilor avizați s-au delectat pe parcursul acestei seri nu mai puțin pasionante decât cele muzicale propriu-zise.

Cvartetul Arcadia a oferit un recital de mare ținută, pornind chiar de la selecția repertoriului: Ignaz Pleyel (1757-1831), contemporanul lui Mozart, mai deloc cântat pe la noi: Cvartetul op. 3 nr. 2, în sol minor, Joseph Haydn, Cvartetul op. 50, nr. 6, în Mi bemol major, Wolfgang Amadeus Mozart, Cvartetul în re minor, KV 421. Pleyel – un autor care leagă „stilul sensibil" cu romantismul timpuriu, cu caractere de marş funebru şi dans redate cu claritate de interpreți. În Cvartetul mozartian, articulațiile temei din ultima mişcare au fost neobșnuite, pe cvadraturi morfo-sintactice, conferind frazei inițiale un avânt aparte. Foarte convingătoare a fost și dramaturgia aparte a bisului: partea a IV-a din Cvartetul op. 20 nr. 2, pornind fuga aidoma unui dans de spiriduși, tiptil, și ajungând la o explozie de energie tonică. Concertul Cvartetului Arcadia a fost realizat în claborare cu Association Cultura Viva Sighișoara din Berna, Elveția, care, cu acest prilej, a anunțat debutul membrilor formației în calitate de susținători de cursuri de măiestrie, în august 2014.

Finalul Festivalului, în simfonicul Orchestrei Filarmonicii „Transilvania" a fost de virtuozitate și bună dispoziție. Pianistul Viniciu Moroianu a oferit o versiune briliantă a Concertului în Si bemol major, KV 595. După cum ni s-a adus la cunoștință, cadențele au fost compoziții adăugate de Dinu Lipatti, la originalele mozartiene. Am apreciat îndeosebi bogăția coloristică a rondoului final, în care interpretul a redat cu o largă paletă expresivă refrenul pur solistic – pe rând, ludic, exuberant, cu umbre de tristețe și inocență. Dirijorul-oaspete Ladislau Horváth a condus orchestra cu vervă, sugerându-mi prin atitudinea sa (la prima piesă, Simfonia în La major, KV 134, îmbinând cântatul la vioară cu dirijatul) propunerea de a-l revedea într-un program extins în timp, dar menținând spațiul mirific al muzicii vieneze, pe o posibilă traiectorie Mozart – Schubert – Johann Strauss.

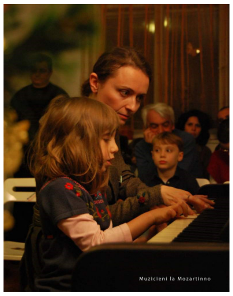
Săptămâna Festivalului Mozart, între 6 și 13 decembrie, a fost întregită prin cursuri de măiestrie a interpretării vocale, susținute de Liliana Bizineche (Lisabona) și Elisabeth Cornelius-Lund (Salzburg). Pianistul Peter Nelson (Trossingen), care, de asemenea, a fost în juriul concursului Mozart, a ținut o zi de cursuri pentru muzică de cameră și acompaniament de lied. În total au fost în jur de treizeci de cursanți activi la toți cei trei profesori, la care se adaugă auditorii din public. Flautistul japonez Seiya Ueno și oboistul coreean Ye Chang Jung au ținut o zi întreagă de cursuri la Liceul de Muzică ”Sigismund Toduță”, unde au participat elevi și de la Școala de Muzică „Augustin Bena„, precum și studenți.

În ansamblul său, ediția 2013 a Festivalului Mozart a fost, în raport cu trecutul său de 23 de ani, o ediție a tinereții!

Expoziția In memoriam Constantin Silvestri la Mozartinno

(Irina Nițu – 20 decembrie 2013)

Câteva evenimente speciale au coroborat la crearea unei ambianțe deosebite în preajma sărbătorilor pentru micii (și mai marii) pianiști de la Atelierul de Muzică și Creativitate **Mozartinno** din București.



Muzicieni la MOZARTINNO

În primul rând, cei dornici să ofere daruri muzicale celor din jur au fost numeroși, motiv pentru care o singură zi n-a fost de ajuns. Două concerte pline ochi cu miniaturi instrumentale, copii talentați și harnici, părinți, bunici și profesori mândri de reușita celor mici, multe aplauze, joacă și fursecuri la final – astfel s-au conturat serile muzicale dedicate Crăciunului de către copiii înscriși la cursurile Atelierului **Mozartinno** și invitații lor (în 13 și 14 decembrie, 2013). Micii pianiști au fost la înălțime, prezentând fiecare piese recent învățate și colinde, pe care le-au cântat în diverse variante vocal-instrumentale.

În al doilea rând, am organizat evenimente precum Expoziția In memoriam Constantin Silvestri pusă la dispoziție de către **Muzeul Național George Enescu** din București prin amabilitatea doamnei director, Cristina Andrei și lansarea de carte a Ioanei Raluca Voicu-Arnăuțoiu despre același Constantin Silvestri, și iată că din simple recitaluri pianistice, acestea s-au transformat în evenimente culturale deosebite.

În prima seară, autoarea cărții a vorbit despre personalitatea interesantă a muzicianului român, Constantin Silvestri, de la a cărui naștere s-au împlinit o sută de ani în 2013. Au fost evocate cu multă căldură aspecte din viața și cariera lui, mai puțin cunoscute publicului meloman. Dealtfel, titlul cărții este elocvent în acest sens: **Constantin Silvestri. Biografie necunoscută**. Cartea a fost tipărită la Editura Ars Docendi a Universității din București a.c. și stă la dispoziția celor interesați, cu mențiunea că prin felul clar în care este scrisă, documentele prezentate, scrisorile citate și fotografiile inedite, ea reușește cu adevărat să-l portretizeze pe muzicianul român. Nu divulg mai multe, pentru a nu vă răpi nimic din plăcerea lecturii!

Adina Sibianu, realizatoarea expoziției „In Memoriam Constantin Silvestri"

Adina Sibianu, realizatoarea expoziției

Din partea **Muzeului Național George Enescu**, Irina Nițu, dar mai ales dr. Adina Sibianu, realizatoarea expoziției **In memoriam Constantin Silvestri**, au prezentat alte câteva amănunte surprinse vizual în imagini printate pe douăsprezece panouri organizate tematic despre C. Silvestri. Cariera de compozitor, pianist și cea de dirijor se derulează treptat, atrăgându-ne atenția nenumăratele turnee în Europa și alte continente pe care muzicianul le-a realizat la pupitrul unor orchestre celebre.

De asemenea, fotografiile care-l prezintă alături de marii muzicieni ai lumii, fie ei români sau străini, oferă o imagine a cotei pe care o avea Comstantin Silvestri în anii săi de glorie. Se-nțelege că totul se petrecea în afara granițelor țării, pe care le-a părăsit definitiv în anul 1959. Înregistrările distinse cu Marele premiu al discului sau cele cu compozițiile camerale ori simfonice ale lui George Enescu, afișele impresionante care-l anunță ca dirijor în toate colțurile lumii – sunt doar câteva alte aspecte evocate de expoziția în cauză, însoțită la **Mozartinno** de fundalul sonor al Scherzo-ului său pentru clarinet și pian.

Expoziția „In Memoriam Constantin Silvestri" la Mozartinno

Toate acestea au configurat serate muzicale relaxante, instructive și diverse totodată. Sperăm ca în viitor să le reiterăm, prin colaborarea cu câți mai mulți parteneri. Ana Maria Costea, gazda și co-fondatoarea Atelierului Mozartinno alături Eugen Dumitrescu și ceilalți profesori îndrumători (Corina Răducanu și Irina Nițu) le mulțumim tuturor celor prezenți la Concertele de Crăciun dorindu-le – în cor – Sărbători fericite

Cea de a trei ediție anuală a spectacolului-concert Trei Dive

(Grigore Constantinescu – 23 decembrie 2013)

Istoria operei este de fapt istoria transformării unei idei într-un gen muzical.

Se clarifică – dacă ne gândim că spectacolul de operă este o succesiune de imagini specifice, de emoții și sentimente, transpuse după anumite criterii ale narațiunii în care recunoaștem experiența teatrului de proză, de-a lungul timpului ce l-a precedat pe cel muzical.

Se experimentează - dacă ținem seama că s-a încercat cu multe lucrări, pentru prima dată, un efect, devenit apoi constituantă de limbaj, o îmbinare expresivă, a muzicii cu drama, principii ce aparțin definirii particulare a formelor muzicale. Dar, între experiment și clarificare, iată spațiul potrivit pentru ca, dintru început, opera să-și trăiască propriile neliniști în dilemele încă nerezolvate privind primordialitatea componentelor sale. Dacă am încerca astăzi un răspuns, având uneori impresia realizării unei iluzorii unități – credem că perfecțiunea înseamnă, în genul operei, armonioasa îmbinare și nu conflictul pentru dominarea vreunei componente, așa cum spuneau două personaje din Capriccio de Richard Strauss: **Prima le Parole – dopo la musica! ... Prima la Musica – dopo le parole!**

În relația cu publicul, impresionează dualitatea voce-melodie, principalul aliaj expresiv al teatrului muzical post-monteverdian. Există oare o opoziție între voce – ideală purtătoare a expresiei umane – și melodie – ideală purtătoare a sentimentului și emoției, condensată într-un dat estetic cu valoare simbolică? Presupunem că o asemenea confruntare există, căci vocea înseamnă arta cântului, cu cuceriri tehnice progresive, antrenând perfecțiunea spectacolului sonor al execuției, independent de arta melodiei. Acestei nefirești despărțiri între coardele aceleiași lire îi căutăm acum explicația. Sau, mai degrabă, îi constatăm semnificația estetică ce ilustrează existența Divelor. Confruntarea lor apare și mai acută prin apelarea la un arbitru cu opinii schimbătoare – publicul de operă.

Dacă melodia a refuzat întotdeauna complicațiile de scriitură demonstrativă, teoretică și de virtuozitate, ea a fost – voit sau nu – împodobită cu „abbelimenti” care deschid calea apariției unui stil de vocalitate tipic italian, cel numit și Belcanto. Începând cu primul secol de operă italiană, asistăm la ascensiunea artei lirice al cărei acces la grandoare și fast în muzică și imagine scenică a fascinat dintotdeauna spectatorul.

Compozitorul, preocupat de eliberarea spectacolului de operă de obsesia vocalității, readuce melodia la firescul expresiei și glasul în slujba acesteia. Parafrazându-l pe Richard Strauss, citat mai înainte, am spune: **„Prima la Melodia – dopo la Voce ?”** Greu de hotărât dacă această renaștere a fost sau nu o victorie dar, neîndoios, a schimbat un destin al genului, după ce acesta trăise, de secole, grandoarea și decadența vocalității, în luminile înșelătoare, părelnice și totuși fidele spiritului teatrului muzical.

Ceea ce am ascultat în acest program pare ca intenție o demonstrație de operă italiană romantică belcantistă, de la Rossini și Donizetti, la Bellini și Verdi. Punctul de echilibru repertorial al concertului este fixat prin reperul muzicii lui Mozart, iar unul dintre ecouri ajunge până la Dvorak. Cadrajul simfonic necesar evenimentului poartă semnătura lui Rossini pentru Uvertura **Coțofana hoață** de Rossini (versiune orchestrală aproape de cerințele compozitorului) și a lui Verdi pentru uvertura **Forța destinului** (cu un tempo și o sonoritate din care lipsea mesajul autorului). Răspunderea o poartă dirijorul italian David Crescenzi, incomodat de lipsa spațiului repetițiilor necesare pentru adaptările la ansamblul orchestral, dar și cu repertoriul solistelor, pentru a evita decalajele constatate și unele excese de sonoritate.

Cele trei dive invitate acum s-au bucurat de succes, de aplauze bine meritate de muzica italienilor romantici amintiți mai înainte, dar și de faima prezențelor interpretative în marile teatre lirice – Milano, Viena, Paris, Londra, New York. Fără alte comentarii, am constatat că persistă ambiția cotiturilor repertoriale, ceea ce merită a fi comentată mai pe larg, chiar cu riscul de a indispune soliste cu nume faimoase precum Ruxandra Donose, Elena Moşuc sau Laura Tătulescu.

Un final-surpriză reunea în formație de trio vocile celor trei Dive, invitate să serbeze împreună cu publicul bucureștean apropierea sărbătorii Crăciulului: **La Vitleem** de Nicolae Lungu. Iată ce ne-a spus compozitorul Dan Dediu, autorul versiunii pe care am ascultat-o în acest moment al sărbătorii hibernale:

„Colindul tradițional **La Vitleem colo-n jos**, transcris și armonizat pentru cor à cappella de Nicolae Lungu a suferit o transformare capitală în aranjamentul meu pentru două soprane, mezzo-soprană și orchestră. Anume, dintr-o lucrare lentă am transformat-o într-o lucrare rapidă, figurațiile clarinetelor și flautelor, precum și aerul ușor exotic-asiatic pe care-l aduc instrumentele de percuție precum marimba, cât și ethosul folclorului românesc prezent în timbrul naiului, mixat ușor cu sonorități andin-peruane, transformă substanța sonoră tradițională, aducând-o în prezent, în plină epocă a globalizării sonorităților sub formă de **world-music**.”

La Boheme, o reluare așteptată

(Grigore Constantinescu – 24 decembrie 2013)

Rezistența repertorială a capodoperei pucciniene este condițională de specificul concepției componistice care proiectează **La Bohème** în genul spectaclolului de ansamblu, mai bine-zis sextet vocal format din două soprane, tenor, bariton, bariton, bas, cu susținere orchestral simfonică. Mai mult, profilul celor patru acte este înrudit cu mișcările unei simfonii, Allegro tematic (actul I), Scherzo (actul II), Andante (actul III), Finale (IV).

Începând cu premiera din ultimul deceniu al secolului XIX, **La Bohème** este prezentă pe afișul majorității teatrelor lirice (inclusiv în România). Exista, cu decenii în urmă o distribuție celebră a Operei bucureștene, apludată și la Viena, în care erau distribuiți artiști precum Dinu Bădescu, Șerban Tassian, Nicolae Secăreanu, Valentina Crețoiu. An de an, stagiune de stagiune, grupul solistic a trăit primele emoții ale carierei cu acest spectacol puccinian.

Acum, în luna decembrie, Opera Națională București a reluat spectacolul regizat de Ionel Pante, sub bagheta lui Vlad Conta. Interesant de văzut însă cum se menține titlul, după numeroase pauze între spectacole, ceea ce motivează prezența în sală a operamanilor dornici de muzica lui Puccini, printre care și subsemnatul. În ce formă este acum reprezentația, și nu numai, la indiscreta întrebare asupra perioadei de repetiții pregătitoare am aflat că a existat o sigură repetiție de ansamblu și o generală, fapt vizibil în cursivitatea derulării reprezentației și prezența a numeroase inexactități sau decalaje în execuție, mai ales în ansamblurile de grup sau cele corale de amploare (actul al II-lea). Distribuția propusă în finalul lunii decembrie nu era lipsită de posibile afirmări (tenorul Liviu Indricău în Rodolfo, baritonul Cătălin Țoropoc în Marcello), deși performanțele lor mai au de așteptat, ceea ce nu este cazul la Vasile Chișiu – Schaunard, Horia Sandu – Colline, prezențe scenice depășite de dispozițiile vocale. Nici rolurile feminine nu ne-au suprins, căci soprana Elide di Matteis (Mimi), pe care au văzut-o și ascultat-o prima dată la Opera bucureșteană, nu este bogată expresiv, iar cântul său excelează în accente forțate ale acutului, din care lipsește cantabilitatea, compoziția personajului fiind de asemenea destul de palidă. Pentru Musetta, debutul sopranei Iulia Dan oferă un anume interes ca manifestare alertă scenic, însă amploarea vocii nu este spectaculoasă, fiind discret apludată de public chiar și după principala aria din actul al II-lea. Preferabilă ni se pare să o revedem într-un personaj mozartian sau de operă barocă. Dacă grupul compact al distribuției se oprește doar la observații, cauza poate veni și de la lipsa unei pregătiri la nivelul partiturilor, semnal de nepăsare din partea realizatorilor care au abandonat și ansamblurile corale insuficient antrenate ca sonoritate și mișcare de către maestrul de cor sau asistența de regie.

Dintre melomanii atrași de titlu, destui au părăsit spectacolul după prima pauză, justificându-și astfel lipsa de satisfacție pentru această vizionare. Când va reveni **Boema** pucciniană în stagiune, nu știm. Însă, față de constatările actuale, nici nu suntem covinși că vor urma realizări notabile în viitorul apropiat.

Angela Gheorghiu, un dar de Crăciun

(Grigore Constantinescu – 27 decembrie 2013)

În seara de Moş Ajun, în iarna anului 2013, când bucureştenii se pregăteau să sărbătorească Crăciunul, un eveniment cultural aparte avea să le atragă atenţia. Pentru prima dată, după o carieră de peste două decenii, soprana Angela Gheorghiu a acceptat realizarea proiectului întâmpinării Sărbătorilor cu un concert de colinde, simbolic intitulat O ce veste minunată!

Nu sunt singurul dornic de a o vedea cântând pe scena Studioului de Concerte al Radiodifuziunii Române, experienţă care, până acum, a lipsit din participările vedetei la viaţa noastră muzicală, unde doar întâmplător, cu organizări private sau greu accesibile, a cântat uneori. Acum, dincolo de discuri, interviuri sau momente muzicale în emisiuni de televiziune, preferenţial la „Mezzo", ocazia de a-i urmări evoluţia publică este unică. Fără a cunoaşte toate detaliile, participând la o veritabilă campanie pentru a obţine accesul, invitaţia la concert, am fost unul dintre acei curioşi câştigători capabili să o reîntâlnească. Reperul temporal este corect, chiar la această dimensiune live, pentru că mulţi ani în urmă, purtând încă numele familiei sale, de Burlacu, Angela Gheorghiu urmase o parte din cursurile de istoria muzicii cu mine, la fostul Conservator „Ciprian Porumbescu", devenit în timp Universitatea Naţională de Muzică. Informaţiile despre cariera artistei, ascensiunea sa pe marile scene lirice, realizările filmografice şi discografice le-am urmărit cu mare interes, bucuria mi-au dăruit-o şi foarte rarele întâlniri întâmplătoare. Nu aveam însă experienţa unei aprecieri directe a prezenţei pe podium în public, cu orchestră şi dirijor, aşa cum s-a întâmplat acum. Să ţinem seama doar de ocazie, nu de opţiunea repertorială. Oricum, Artista ni s-a înfăţişat, la momentul maturităţii sale, purtând încă acele carate ale unei înfăţişări valorice proprii autenticei vedete la care ai ce vedea.

Repertorial, argumentul serii de colinde, ca şi vecinătatea cu ansamblul semicentenar al Corului naţional de cameră Madrigal, colaborarea cu Orchestra Naţională Radio, au coincis cu o organizare de prestigiu dinspre Primăria Sector 3 şi Casa Artelor, bineînţeles şi cu conducerea formaţiilor muzicale ale Radiodifuziunii, promovată de muzicologul Oltea Şerban Pârâu. Pentru ca fastul să fie pe măsura aşteptărilor, înregistrările radiofonice necesare retransmisiei la Radio România Cultural şi Radio România Muzical au întregit aparatajul reglării sunetului de sală şi cu cel de filmare al televiziunii Antena 3, care promitea în reluare televizată o selecţie a evenimentului. Ar trebui oare amintite acum şi numele celor care au răspuns de eveniment? Probabil, însă mai bine ne oprim prioritar asupra evoluţiei scenico-muzicale a Angelei Gheorghiu.

Discul lansat cu acest prlej, disc realizat de Media Pro Music, este o coproducţie Fundaţia Angela Gheorghiu – Radio România – Centrul Cultural Casa Artelor sector 3 Bucureşti. După cum mărturisea artista, proiectul a început pornind de la convingerea sa că muzica ortodoxă bizantină este lipsită de calităţile muzicii instrumentale, sprijinindu-şi mesajul doar pe cântarea vocală solistică şi corală. Iată ce explică solicitarea unor compozitori – Dan Dediu, Cristian Lolea, Constantin Arvinte – de a realiza acompaniamente orchestrale portrivite desigur cu dorinţele, valenţele, cultura şi potenţialul glasului Angelei Gheorghiu, echilibrat sonor în sala de concert prin tehnica electronică de ultimă oră. De altfel, discul a beneficiet tehnic de înregistrarea în studio a Orchestrei Naţionale Radio dirijată de Tiberiu Soare, peste care s-a suprapus evoluţia ulterioară a cântului sopranei. O formulă de succes, semnalată ca atare de revista engleză The gramophone („o experiență frapantă” spun comentatorii), discul este, conform cuvintelor regizoarei Alice Barb, directoarea Casei artelor, care a ghidat prezentarea concertului, un „Veritabil cadou de Crăciun”.

Angela Gheorghiu a acceptat prezența sa în Studioul de concerte conform condițiilor cerute de statutul aparițiilor sale publice, condiții care reflectă o experiență managerială și impresarială impresionantă. I-am urmărit intrarea pe scenă, atitudinea jovial „populară” în dialogul cu spectatorii, implicarea în ansamblul orchestral și coral (Madrigal, formația Acoustic, dirijori Voicu Popescu și Daniel Jinga) cu care a colaborat. Urmărind partiturile plasate pe un pupitru, pentru a avea siguranța susținerii muzicii și textelor care, în afară de celebrul Noel de Adam, nu aparțin repertoriului solistei (prudență remarcată și în concertul de la Bolșoi Teatr din Moscova) artista a lăsat liberă voia bună menită a estompa, în mare măsură, emoțiile firești la întâlnirea cu compatrioții săi.

Revenind la ideea acestei rarisime apariții în fața publicul românesc, comentariile nu se pot limita la maniera și stilul de cânt tradițional al colindelor, cu origine populară, atâta vreme cât renumele internațional al Angelei Gheorghiu s-a clădit pe repertoriul de operă și, parțial, pe repertoriul cameral. Cuplarea acestei măiestrii cu lumea colindelor este oarecum neobișnuită, începând de la modificarea de expresie a tradiției cvasi follorice în configurarea și exprimarea genului și îndreptarea spre spectacolul scenic de teatru muzical lejer. Vocea solistei are alte direcții și mijloace, proiectul actual pare a se opri la intenții.

După această seară, preludată de Orchestra Națională Radio cu Suita din baletul „Spărgătorul de nuci” de Ceaikovski, formula de colindă acompaniată cu cântecul coral al Madrigalului (O ce veste minunată, Trei Crai de la Răsărit) a fost totuși mai aproape de adevăr, comparativ cu piesele însoțite simfonic. Oricum, magnetismul personal al acestei artiste care și-a cucerit celebritatea internațională este o realitate a acestei epoci, Diva poate încă să-și convingă spectatorii, fără teama că va fi uitată, odată cu trecerea anilor. Experiența bucureșteană va rămâne un reper al carierei sale, aparținând proiectelor de verificare a valorii sale? Multă vreme, vom vorbi, pro sau contra acestei seri de moș Ajun ascultând, după Traviata sau Tosca, discul de colinde.

Gabriel GHEORGHIU

(Grigore Constantinescu – 14 ianuarie 2014)

Evocâm cu tristețe unul dintre numele de legendă ale teatrului de operetă bucureștean, din a doua jumătate a secolului trecu, bas-baritonul Gabriel Gheorghiu, care ne-a părăsit la începutul lunii ianuarie.

Artistul provenea dintr-o familie care a reunit și alte voci de cântăreți. Era nepot al lui Gogu Simionescu, marele bariton și profesor de canto al Operei din Cluj, în casa căruia au cântat ambii părinți. La 15 ani, prietenul lui, Nonu Șahim, l-a dus la profesorul de cânt Quarto Santerelli, specialist în belcanto italian. Colegele de-o vârstă cu el îl porecliseră la acea vreme „băsișorul". Surprinzător, cariera a avut inițial o altă proiecție. După cum își amintea, asemenea partenerului de generație Liviu Ciulei, „Mi-am dorit să mă fac arhitect. Pe urmă, mi-am spus, mai vedem noi ce facem!".

De profesie arhitect, a debutat însă la Opereta Armatei, ca bas, în **Tarsița și roșiorul** de Gheorghe Dumitrescu apoi, în 1950, este angajat la nou înființata Operetă de Stat. „Din clipa în care m-am apucat de studiat canto – spunea el – anii nu mai aveau anotimpuri, ci numai sunete". Se impune prin talentul său scenic expresiv, apare în concertele formației de muzică ușoară conduse de Enrico Fanciotti, lansând acum mulți ani celebrul șlagăr „Moș Gerilă..." cu care, după opinia lui Ion Caramitru, studentul său la Facultatea de Teatru, „A făcut un fel de dizidență muzicală" în epocă, reamintind contemporanilor de Moș Crăciun.

Un cântăreț „cu voce ireală", glas mângâietor de bas-bariton, cu umor ușor amar, în căutare de ideal, glorie și „cale dreaptă", Gabriel Gheorghiu a creat numeroase roluri în spectacole din repertoriul liric românesc și internațional. Principalele roluri au fost Păpușarul – **N-a fost nuntă mai frumoasă** de N. Kirculescu, Fierarul – **Aculina** de Kovner, Pavel – **Culegătorii de stele** de Florin Comișel, Badea Cângu – **Plutașul de pe Bistrița**, **Ana Lugojana**, de Filaret Barbu, Lichtenberg – **Lăsați-mă să cânt** de G. Dendrino, **Colomba** de Elly Roman, **Liliacul** de Strauss, **Vânt de libertate** de Dunaevski, Agafon – **Zarvă între fete** de Miliutin, **Căsătoria secretă** de Cimarosa, **Elixirul dragostei** de Donizetti, **Oklahoma** de Rodgers, **My Fair Lady** de Loewe, Kubilai Han – **Secretul lui Marco Polo**, o creație unică și de neuitat.

După ce părăsește scena operetei, un timp a fost profesor la „Catedra de vorbire scenică" din cadrul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică București. Lasă urmașilor săi un model de artist liric, în domeniul vocilor grave, cu interes aparte pentru pedagogia vocală, și o lucrare realizată în ultimii ani de viață **Cântul frumos** (tehnica sunetului cântat și vorbit).

Așa cum vorbea despre el Ion Caramitru, „era un om de caracter, cum rar găsim. Un om care nu s-a dușmănit cu nimeni, nu a avut încercări de anihilare a așa zișilor rivali artistici. Un om care s-a bucurat de viață ca de un miracol și care a cântat și la propriu și la figurat, miracolul vieții, prin ființa lui sensibilă."

„AM PESTE 80 DE ROLURI ÎN REPERTORIU” – interviu cu mezzosoprana LILIANA NIKITEANU

(Costin Popa – 14 ianuarie 2014)

Costin Popa: Vara trecută ai sărbătorit 20 de ani de prezență la Festivalul de la Salzburg. Cum ai ajuns pentru prima oară pe celebra scenă?
Liliana Nikiteanu: Ca întotdeauna în viață, a fost o întâmplare și deși eu nu cred în asemenea lucruri, chiar așa s-a petrecut. Am mers să dau audiție în fața lui Claudio Abbado. Se căuta o mezzosoprană pentru rolul Fiodor din „Boris Godunov” de Musorgski, au cântat foarte multe doamne și cred că nu numai în acea zi, pentru că audiția a fost în februarie și producția urma în aprilie. Am câștigat și așa a început colaborarea cu marele dirijor și cu festivalul salzburghez. Simplu, formula binecunoscută: audiție câștigată, contract obținut, producție realizată. Era în 1993.

C. P.: N-a fost deloc o întâmplare, ci o confirmare ca urmare a unui concurs. De bun augur.

L. N.: Da, pentru că spectacolul s-a înregistrat de casa de discuri Sony. Producția s-a reluat până în 1997 - 1998 și cum maestrul Abbado nu a putut dirija de fiecare dată, am cântat și sub bagheta lui Valery Gergiev. De asemenea, rolul Boris nu a fost totdeauna interpretat de Anatoli Kotcherga, basul care a făcut premiera, ci și de Samuel Ramey. Am avut colegi numai unul și unul.

C. P.: Cum au continuat colaborările în orașul lui Mozart?

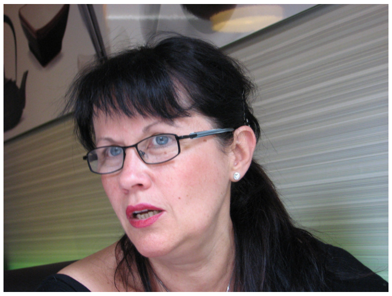
L. N.: După „Boris Godunov”, un ansamblu care aparținea de Filarmonica din Berlin m-a invitat să cânt un ciclu de lieduri moderne, foarte greu de altfel, în concerte la Mozarteum. După care am plecat cu filarmoniștii berlinezi la Edinburgh, unde am interpretat „Te Deum” de Bruckner. După câțiva ani am fost chemată pentru Dorabella în „Così fan tutte” de Mozart. Anul trecut am cântat tot Bruckner, „Te Deum” , cu maestrul Zubin Mehta și Filarmonica din Israel.

C. P.: Cum ți se pare lucrul cu marii dirijori?

L. N.: Foarte normal, nimic special, în sensul că acești oameni sunt atât de umili în fața muzicii încât nu pot să spun decât că îi mulțumesc lui Dumnezeu că mă aflu în preajma lor, la acest nivel.

CECILIA BARTOLI – MUZICALITATEA CARE FRIZEAZA GENIUL

C. P.: În 2013 ai fost distribuită într-o producție cu „Norma” de Bellini în care Cecilia Bartoli a interpretat rolul principal. Știu că nu este pentru prima dată când cânți alături de faimoasa mezzosoprană, așa că te rog să-mi spui câteva cuvinte profesionale și de suflet despre ea?



L. N.: Este foarte greu să vorbești despre un om pe care-l iubești și mai ales să fii obiectiv. Noi eram proaspăt angajați la Zürich în 1991, cântam același rol, Cherubino din „Nunta lui Figaro” de Mozart, o seară ea, o seară eu. Prima întâlnire pe scenă a fost în 1993 - dacă stau să mă gândesc, pentru mine a fost un an de destin, pentru că și cu Abbado tot în 1993 am început colaborarea - eram amândouă distribuite pe rolul Cenușăreasa din opera rossiniană, dar eu cântam și rolul Tisbe. Iar Elena Moșuc, ca să mai vorbesc despre o persoană pe care o iubesc, era Clorinda. Și eram două… surori îngrozitor de rele, Cecilia era Cenușăreasa cea bună iar Oliver Widmer, actualul soț al Ceciliei, era Dandini.

C. P.: Și iată că ați rămas să colaborați până în aceste zile.

L. N.: Și sper ca această colaborare să continue măcar încă… 20 de ani de aici încolo. Fiecare a evoluat pe drumul ei, atât în viața profesională cât și în cea personală. Eu am o familie, un copil, Cecilia a făcut o carieră excepțională, nu știu câți au împlinit o asemenea performanță rămânând însă cu picioarele pe pământ și capul pe umeri. Noi ne înțelegem pe scenă din priviri, fiind doi oameni foarte terre-à-terre. Și să faci muzică în felul acesta este de fapt idealul.

C. P.: În ce ați mai cântat împreună?

L. N.: În „Così fan tutte” , ea a fost Fiordiligi și eu Dorabella. Cred că atunci s-a creat acest liant emoțional între noi, de fapt uman, pentru că atunci când ești alături de o ființă pe care începi s-o consideri chiar ca sora ta, deci te identifici cu rolul respectiv, asta spune foarte mult. Și nouă asta ni s-a întâmplat, se poate verifica, există un DVD. A doua colaborare, la fel de intensă, a fost în „Don Giovanni” , eu cântam Zerlina și ea Donna Elvira. De altfel, aici discutăm despre întregul ciclu Mozart - Da Ponte, iar eu sunt singura din distribuție care am jucat în toate filmele. În 1996, când eram însărcinată cu băiatul meu, a fost „Nunta lui Figaro”, în 2000 „Così fan tutte” și în 2001 „Don Giovanni”. Dacă te uiți, vezi că Nikiteanu este singura care figurează în toate trei. Spun asta cu orgoliu.

C. P.: Relatezi realitatea. Ați interpretat împreună și Rossini.

L. N.: Desigur, „Otello” pe care-l vom relua anul acesta la Théâtre des Champs-Élysées și la Festivalul de Rusalii de la Salzburg. Am mai cântat împreună și în „Le Comte Ory”.

C. P.: Bun, ca să încheiem capitolul Cecilia Bartoli, care ar fi principalele calități prin care performează?

L. N.: O putere de muncă absolut excepțională, o putere de concentrare absolut ieșită din comun și această cerbicie în ceea ce privește tehnica vocală. Nu lasă niciun sunet să iasă de pe „șina” care trebuie; și totul este de fapt încununat de o muzicalitate care frizează geniul, fiindcă nu ascult numai o voce frumoasă, ci sunt pătrunsă până în străfundurile ființei mele în momentul în care o ascult sau când cânt cu ea sau cântă ea lângă mine. Și asta nu mi se întâmplă cu mulți.

UN DIRECTOR EXCEPTIONAL, ALEXANDER PEREIRA

C. P.: Simțul artistic este fenomenal și reușește să-l exprime la modul superlativ. Am vorbit deja despre câteva roluri ale tale. Care a fost parcursul carierei din punctul de vedere al construcției, al abordării personajelor, al urmăririi fazelor prin care a trecut și trece vocea ta ?

L. N.: Foarte interesantă întrebarea și destul de complexă, nu voi putea răspunde în câteva fraze.

C. P.: Avem timp.

L. N.: În 1977, când am început studiul, aveam vocea necesară pentru a începe o carieră. În 1986 am început să cânt profesional pe scenă, deci iată că a trecut peste un sfert de secol și în toată această perioadă nu am făcut decât să cânt. Şi etapele au fost, cred eu, cele mai fireşti pentru evoluția unei voci de mezzosoprane lirice. Am interpretat tot ce se poate Mozart, 10 - 12 roluri, ceea ce bineînțeles a însemnat o educație muzicală și o tehnică excepțională pentru că, fără Mozart, nu cred că se poate cânta un alt repertoriu. Apoi, Richard Strauss și compozitori francezi care mi-au venit ca o mănușă. Nu uit etapa uceniciei de la Galați, între 1986 și 1990, în care s-au șters podelele cu mine dar a fost foarte instructiv, am cântat de toate, de la operă, operetă, musical, concerte simfonice, inclusiv cele festive pentru partid. Râdem noi, râdem, dar era foarte multă muncă și cântam, efectiv cântam.

C. P.: Când s-a produs declicul ?

L. N.: Din fericire am avut norocul să întâlnesc un director excepţional, Alexander Pereira, pe atunci managerul Operei din Zürich, care a avut intuiția de a mă așeza alături de cântăreți și dirijori mari, în repertoriul care îmi convenea perfect. Niciodată nu am primit un rol care să nu mi se potrivească, a știut exact ceea ce-mi trebuie ca să evoluez. El este vânzător și cumpărător de cai de curse și este un compliment când fac această comparație, căci are intuiția câștigătorului, intuiția alegerii calului de curse și în noi, cei câțiva tineri pe care i-a luat și care mai sunt încă pe „piață” - știu că nu sună bine dar este efectiv o piață - a văzut caii de curse. Și iată continuăm să colaborăm, inclusiv la Salzburg unde este acum directorul festivalului. Ce să-ți spun, repertoriul a fost enorm, am adunat peste 80 de roluri.

C. P.: Absolut impresionant. Știu că ai cântat și Fricka în „Aurul Rinului” de Wagner.

L. N.: Da, este ceva mai nou. Și opere ruse, de exemplu „Logodnica țarului” de Rimski-Korsakov, în care rolul Liubașa a fost rol de maturitate. Este de fapt o treaptă mai sus decât Carmen, după părerea mea, între Carmen și Eboli. Acel rol mi-a deschis drumul către Fricka și către tot repertoriul care va urma de-acum înainte. Poate că un tânăr cântăreț citește ceea ce consemnezi tu, așa că sper să observe că am ajuns ca după aproape trei decenii să fiu încă pe piața liricii și să cânt un repertoriu care include și opere de Händel. Asta înseamnă că am avut o bază tehnică sănătoasă și că am studiat foarte sistematic, că am cântat repertoriul care mi s-a potrivit, pentru că altfel este foarte ușor să te brambureşti, să pici de pe această sârmă pe care noi mergem deasupra unei prăpastii. Te uiți stânga – dreapta dar dacă ai căzut este foarte greu să revii. Şi exact la asta am vrut să mă refer acum, să-i fac curaj unui tânăr să nu se repeadă imediat la un repertoriu pe care ar putea să-l facă dar nu este necesar.

„EU ȘI VOCEA MEA – DOUĂ PRIETENE BUNE”

C. P.: Foarte important. Studiezi continuu?

L. N.: Sistematic dar nu continuu. Cei care vor să audă că studiez 365 de zile pe an vor fi total dezamăgiți. Pentru că eu consider că vocea nu este un instrument ci o ființă vie. Unui instrument poți să-i schimbi o coardă, poți să-l acordezi, poți face ceva. Instrumentul meu este o ființă pe care eu trebuie s-o cunosc, s-o iubesc şi s-o respect; ca orice ființă are de toate, astăzi vrea, mâine nu vrea şi trebuie luată cu binișorul şi să i se dea ceea ce are ea nevoie ca să fim prietene bune. De aceea şi studiul trebuie făcut într-un stil constructiv, dacă nu studiez azi nu-i tragedie, nu mă bate Doamne-Doamne cu toiagul. Eu şi cu vocea mea studiem împreună rolul, facem vocalizele potrivite, totul trebuie să fie făcut în bună înțelegere. Dar, într-adevăr, studiez şi acesta este scopul meu pentru ca, în viitor, vocea să rămână atât de proaspătă cât este acum şi cât mai mult timp proaspătă. În momentul când nu va mai fi aşa, cred că pur și simplu o să mă opresc din cântat.

C. P.: Mulțumesc pentru această confesiune în numele tuturor cititorilot interesați. Ai început ca mezzosoprană lirică. Cum a evoluat glasul tău pe parcursul celor aproape 30 de ani?

L. N.: Am fost mezzosoprană lirică şi voi sfârşi astfel, asta-i clar. Dar anii de maturitate aduc armonice noi, dimensiuni noi acestui dat, pe care eu pot să-l îmbrac cu diverse haine. Da, anii pe care i-am câştigat ca experiență, rolurile, familia au adus noi dimensiuni acestei voci, care întotdeauna va fi lirică. Şi de aceea pot să intru într-un repertoriu ceva mai dramatic, în opusuri de Wagner sau Britten. Britten a scris foarte interesant pentru mezzosoprană şi sunt bucuroasă că am fost întrebată pentru asemenea partituri care fac parte acum din proiectele mele.

C. P.: Deci pentru viitor la ce roluri te gândești?

L. N.: Asta-i o întrebare foarte bună pentru că repertoriul s-a diminuat puțin. Eboli, Amneris sau Azucena nu intră în vederile mele, acolo trebuie să fie altă voce şi altă persoană, ori eu sunt „genul Cherubino” care s-a maturizat între timp. Deci nu știu ce să-ți spun mai mult, pentru că și eu sunt în căutări. Rămân preclasicii, francezii, englezii (vezi Britten) și o parte din repertoriul german. Plus repertoriul de concert.

C. P.: Sigur că da, la repetiția generală cu „Norma” am văzut în cabina ta partitura „Wesendonck Lieder” de Wagner. Cu ce scop?

L. N.: Primisem o întrebare cu puțin timp înainte pentru un concert în cadru privat pentru o societate nordică, foarte interesant, la Castelul Rappersvil de pe malul lacului Zürich. Un concert foarte serios, cu un ciclu excepțional pe care, iată, am avut ocazia să-l abordez foarte în amănunt, pentru că desigur îl știam dar acum l-am lucrat în profunzime.

„CÂNT MAI BINE DUPĂ CE PREDAU O LECȚIE DE CANTO”

C. P.: Vorbind despre viitor poate sunt și alte preocupări la care Liliana Nikiteanu gândește în momentul de față.

L. N.: Desigur, dar nu este vorba numai de gândit ci și de chestiuni practice. Predau canto, am eleve și în ultimul timp chiar sistematic; pedagogia este un pas foarte important pentru viitor și trebuie să recunosc că și pe mine mă ajută în cânt și în tehnică, pentru că-mi pun probleme despre cum s-ar putea rezolva cutare sunet sau frază, ca să le explic elevelor. Cânt mai bine după ce predau o lecție de canto. Deci pedagogia.

C. P.: Să menționez pentru cititorii noștri că ești în al 22-lea an de stagiune la Opera din Zürich, una dintre cele mai prestigioase pe eșichierul internațional și contractul va continua, nu?

L. N.: Da, a fost prelungit deja din 2010 în 2014 și probabil va fi prelungit în continuare. Evident că acest lucru mă onorează dar pe de altă parte a fost onorată și munca mea de trei decenii.

C. P.: Ceea ce este foarte frumos. Și pe când în România?

L. N.: Când voi fi invitată și se găsește repertoriul corect pentru mine, cu dragă inimă!

C. P.: Sper ca responsabilii să ia aminte și cât de curând să te vedem, în primul rând, la București.

În avanpremieră, premiile Forumului Muzical Român, ediția XIII

(Grigore Constantinescu – 15 ianuarie 2014)

Ca în fiecare început de an, un eveniment deosebit este găzduit și de Forumul Muzical Român, For de opinie și de atitudine, moment care marchează acum și ziua aniversării Unirii. Înființat în anul 2000, Forumul Muzical Român este un organism independent, la care au aderat numeroase personalități din diverse zone ale muzicii sau aflate în conexiune cu această artă – critici muzicali, muzicologi, scenografi, regizori, dirijori, manageri de instituții de rang național, interpreți, jurnaliști etc. pentru a susține în fața structurilor de decizie rezolvarea unor importante probleme care privesc viața artistică românească.

Premiile Forumului Muzical Român, independent de cele acordate de uniunile de creatori, abordează și alte zone, precum media, managementul sau mecenatul. O tematică specială configurează aceste distincții, pentru anul care s-a încheiat, 2013, marcând 15 ani de existență a OPEREI COMICE PENTRU COPII și un deceniu de la instituționalizare. Firesc deci ca aceste distincții să aibă acum acordarea tuturor laureaților a unor Premii de excelență. Informativ, vom menționa în această avanpremieră câteva dintre numele celor care sunt aleși de conducerea Forumului. Este vorba de nume artistice de rozonanță aparținând unor artiști care aparțin generației de fondatori: soprana Silvia Voinea, tenorul Florin Diaconescu. Totodată, atenția se îndreaptă spre realizatorii de spectacole, precum scenografa Viorica Petrovici, regizorul Cristian Mihăilescu, coregraful Cătălin Caracaș, dar și cei care au sprijinit Opera Comică pentru Copii în susținerea și îmbogățirea repertoriului, în țară și peste hotare: directoarea Operei din Constanța – Daniela Vlădescu, directorul Filarmonicii Sibiu – Ioan Bojin, Radu Anghel Vasilescu – directorul Palatului Copiilor, teleasta Ivona Cristescu, retactorul șef al actualității radiofonice Sorina Goia, compozitorii Roman Vlad, Dumitru Lupu, criticul muzical Daniela Caraman-Fotea, reprezentatul revistei Melos – Liliana Constantinescu, reprezentantul Uniunii Criticilor Muzicali – Ana Toboșaru.

Un cuvânt special pentru mari personalități, precum primarul general al Capitalei, Sorin Oprescu, marea artistiă Stela Popescu, dirijorul corului Preludiu, Voicu Enăchescu, care aniversează patru decenii de existență a ansamblului, violoncelistul Marin Cazacu, fondatorul festivalului „Enescu în muzica lumii” de la Sinaia, acum 15 ani, organizatori, balerini, soliști vocali.

Decernarea premiilor va avea loc vineri 24 ianuarie, ora 17, la sediul Operei Comice pentru Copii, asistența fiind invitată să urmărească în continuare un spectacol cu cea mai recentă premieră, musicalul **Soacra cu trei nurori** de Roman Vlad (regizor și interpret al rolului principal – Stela Popescu).

Ziua Culturii Naționale sărbătorită la Ateneul Român

(Costin Popa – 15 ianuarie 2014)

Ministrul culturii Gigel Sorinel Știrbu

Instituită prin lege în anul 2010, special coincidentă cu aniversarea nașterii lui Mihai Eminescu, Ziua Culturii Naționale a fost celebrată cu fast și în acest 15 ianuarie la Ateneul Român. Demnitari, diplomați, oameni de artă și cultură, înalți prelați, manageri de instituții culturale, jurnaliști, melomani au constituit numerosul public invitat cu generozitate de organizator, Ministerul Culturii, care a beneficiat de sprijinul Filarmonicii „George Enescu" și al Operei Naționale București.

Evenimentul nu a constat numai din concertul extraordinar oferit în Sala Mare, ci și din expozițiile din Rotondă. Au putut fi admirate costume de operă (purtate de vedete ca regretata Roxana Briban, Marina Krilovici, Nelly Miricioiu, Eugenia Moldoveanu, Elena Moșuc, Ecaterina Țuțu, Silvia Voinea), obiecte rare din patrimoniul enescian (un manuscris olograf cu laitmotivele operei „Oedipe", vioara dăruită de regina Elisabeta tânărului Enescu, o fotografie cu autograful suveranei, în care aceasta apare alături de George Enescu, Eliza Băicoianu și Dimitrie Dinicu), precum și picturi semnate de Alexandru Ciucurencu, Sorin Ilfoveanu, Aurel Ciupe, Gheorghe Tomaziu, Constantin Piliuță, pânze având arta muzicii drept generic comun.

În debutul concertului, ministrul culturii, Gigel Sorinel Știrbu, a rostit o scurtă alocuțiune în care, alături de tradiționalele urări de bun venit și de audiție plăcută, a subliniat importanța evenimentului și nivelul înalt al performerilor seratei.

Dirijorul Horia Andreescu

Programul a cuprins pagini simfonice și de operă de largă accesibilitate. Sub bagheta când subtilă și rafinată, când energică a dirijorului Horia Andreescu, orchestra Filarmonicii „George Enescu" a interpretat vijelioasele fragmente din Suita simfonică „Mihai Viteazul" de Tiberiu Olah (cu partida de alămuri intens solicitată și cu rezultate calitative), valsul „Valurile Dunării" de Iosif Ivanovici (înaripat de șeful de orchestră, cu violoncele de excepție), simbolica „Rapsodie Română" în La major, op.11, nr.1 de Enescu, într-o tălmăcire referențială și, ca bis, „Hora Staccato" de Grigoraș Dinicu.

Virtuozitatea violoncelistului Ștefan Cazacu a fost pusă în evidență în „Dansul țărănesc" de Constantin Dimitrescu iar sonoritatea elegiacă a viorii lui Vlad Stănculeasa, în cunoscuta „Baladă" de Ciprian Porumbescu. Ambii soliști au fost cu competență și atenție însoțiți de Horia Andreescu la pupitrul filarmoniștilor bucureșteni.

Celebra soprană Elena Moșuc, cu valoare validată prin mari succese la Scala și Metropolitan, Festivalurile de la Salzburg și Arena din Verona, operele din Zürich, Barcelona, Viena, Berlin și multe altele, a impresionat în aria Leonorei „D'amor sull'ali rosee" și cabaletta „Tu vedrai che amore in terra” din „Trubadurul” de Verdi prin lanțul pianissimelor eterate, frazarea impecabilă și strălucirea vocii.

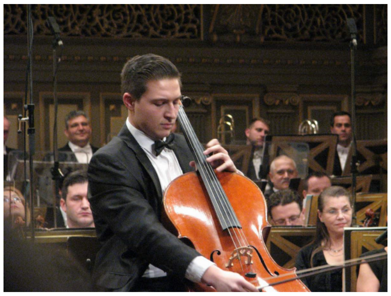
Obişnuită la Viena şi Berlin, Los Angeles şi Minneapolis, aici într-una dintre cele mai bune apariții bucureştene, mezzosoprana Roxana Constantinescu a cântat cavatina Rosinei „Una voce poco fa” din „Bărbierul din Sevilla” de Rossini cu şarm, ştiință a stilului şi coloristică variată.

Elena Moşuc şi Roxana Constantinescu au prefațat de minune apropiatele spectacole pe care le vor susține la Opera Națională Bucureşti, „Traviata” în 18 ianuarie, respectiv „Bărbierul din Sevilla” din 26 ianuarie

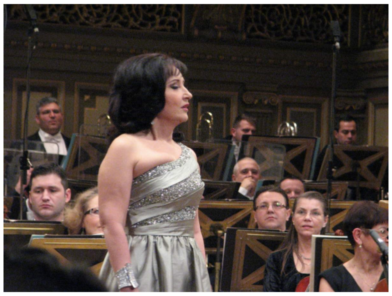
Tot un artist aureolat de prezenţe pe scenele de la Covent Garden, Viena, Hamburg, Berlin, Dresda etc., tenorul Teodor Ilincăi, a oferit de data aceasta o versiune intens nuanțată a ariei lui Macduff „Ah, la paterna mano” din opera „Macbeth” de Verdi, care a completat în chip fericit ceea ce era deja cunoscut, forța, impetuozitatea și strălucirea glasului.

Proaspăt debutant pe marea scenă de la Metropolitan din New York, foarte tânărul bariton Şerban Vasile și-a demonstrat inteligența și verva în redarea, întrucâtva tenorală, a cavatinei lui Figaro „Largo al factotum” din „Bărbierul din Sevilla” de Rossini.

A fost o serată de înaltă ținută, pentru care organzatorul, cei ce l-au sprijinit și interpreții merită felicitări.


Violoncelistul
Ştefan Cazacu

Violonistul
Vlad Stănculeasa


Soprana
Elena Moşuc

Mezzo-soprana
Roxana Constantinescu

Tenorul
Teodor Ilincăi

Baritonul
Şerban Vasile

Soprana Elena Moșuc, un giuvaer al teatrului liric

(Grigore Constantinescu – 20 ianuarie 2014)

Pentru începutul acestui an, Opera Națională București ne-a oferit în dar un eveniment de superbă rezonanță – spectacolul cu **La Traviata** de Verdi, având în rolul principal pe celebra soprană Elena Moșuc. Prilejul acestui moment aparține sărbătoririi, în seara finalului săptămânii trecute, a cinci decenii de viață împliniți de ilustra artistă de renume internațional.

Din partea ei, acceptul acestei sărbătoriri, pe prima scenă lirică a țării, aparține afecțiunii cu care, de fiecare dată, marea soprană se reîntoarce acasă, dorind să-și reîntâlnească prietenii, colegii, admiratorii și publicul. Omagiem carieră începută cu victoria la Concursul de Canto de la München cucerind, de-a lungul anilor, prin talent și muncă publicul meloman de pretutindeni, din Europa, America și Asia. La București, Elena Moșuc mai cântase cu câțiva ani în urmă rolul Violettei Valery, însă lanțul de succese cu **La Traviata** i-a făcut celebră vocea și arta interepretativă pe mari scene ale lumii, culminând cu cucerirea spectatorilor faimosului Teatro alla Scala din Milano. Repertoriul artistei este uimitor, cu debuturi considerate excepționale. În memoria noastră va stărui prioritar arta marii cântărețe, așa cum ne-a marcat cu emoție în urmărirea spectacolului care încheia săptămâna trecută, sâmbătă, programele operei.

Nu descriem toate elementele de distribuție și derulare muzicală ale reprezentației, dorind să subliniem prioritar detaliile care împodobesc cu valoare de unicitate ceea ce ne oferea Elena Moșuc. Un prim element ale artei sale, în crearea Violettei, este pasul progresiv al actului teatral-muzical, de la strălucirea momentului inițial la tragismul încheierii, artista trecând prin trăiri clar diferențiate, scenă la scenă, ca actor și vocalitate. Elena Moșuc își conduce glasul cu un adevăr al sentimentelor imposibil de realizat fără bogăția înzestrărilor sale, o tehnică impecabilă, ce o face capabilă a sluji expresia și solicitările partiturii verdiene. Un destin ce își împlinește chemarea, de la bucurie (Sempre libera!) la suferință (Addio del pasato…), de la iubire la sacrificiu, Violetta este pentru această artistă semnul uman al sentimentului trăit cu sinceritate și credință în adevăr, ca artist de teatru și creator de muzică.

Mulțumim arhitecților acestui eveniment, mulțumim Elenei Moșuc, marea soprană care ne-a luminat sufletul cu diamantele vocii sale, pasiunea și poezia nuanțelor inconfundabile ce-i definesc arta, prin valorile eterne ale vocii care cântă. Elena Moșuc este un înger al teatrului liric!

Vești bune de la Opera Națională Română Iași

(Costin Popa – 21 ianuarie 2014)

Grija managementului scenei lirice moldave pentru refrișarea distribuțiilor spectacolelor este evidentă și bine direcționată. Reîmprospătarea este necesară, mai ales că, așa cum remarcam cu alte prilejuri, rezervorul de tinere valori emergente este plin. Rămâne doar ca vocile nativ talentate, de perspectivă, să fie instruite continuu, pornind de la școala de bază și continuând cu perfecționarea concretă pentru roluri.

Maestrul Vasile Moldoveanu

Vasile Moldoveanu
și Beatrice Rancea

O premieră națională a fost invitarea de către directorul general Beatrice Rancea, pentru un curs de măiestrie programat în acest ianuarie, a renumitului tenor Vasile Moldoveanu, artist cu carieră încoronată prin nu mai puțin de 105 spectacole cântate pe marea scenă de la Metropolitan Opera din New York, în perioada 1977-1986. Un record între conaționalii noștri, o performanță uriașă, deloc surprinzătoare dacă îi ascultăm interpretările și, în afara frumoasei calități timbrale de glas, recunoaștem încadrarea stilistică perfectă, desenarea impecabilă a frazelor, accentuările potrivite, omogenitatea liniei vocale ce pornește de la tehnica ideală, bunul gust în tălmăcirea intențiilor și expresiilor, cultura. Sunt precepte pe care Vasile Moldoveanu le va insufla tinerilor în năzuințele lor către perfecționare.

Prima etapă a cursurilor se desfășoară pe parcursul a două săptămâni și jumătate, un timp desigur scurt dar, sunt convins, maestrul va reveni întru desăvârșirea lucrului început. Rămâne ca învățăceii să conștientizeze uriașa și unica șansă care li s-a oferit și să absoarbă ca un burete prețioasele informații primite.

Debut în „Liliacul”

Primul spectacol liric al anului 2014 la Iași a fost opereta „Liliacul” de Johann Strauss, o producție veche, chiar foarte veche a teatrului, semnată de regizoarea Anda Tăbăcaru Hogea, în scenografia Hristofeniei Cazacu. Coregrafia, Bella Balogh. Îngrijirea scenică după ani și ani de reprezentare, a revenit – probabil – asistentului de regie Eduard Sveatchevici, cu bune rezultate în păstrarea spiritului, animarea platoului și jocului de scenă al soliștilor, toți dedicați și bine integrați suculentei glume vieneze. Dar întrucât decorul este schematic, uniform, auster, bazat pe câteva perdele roșii și trei – patru rame uriașe de oglinzi (pot fi și ferestre) care își schimbă poziția în cele trei acte ale lucrării, cred că în vederile conducerii teatrului intră și o nouă producție a popularei operete, mult îndrăgită de public, șlagăr al sfârșiturilor de an și nu numai.

Cristina Grigoraş

Pentru rolul subretei Adela, serata a prilejuit debutul tinerei și delicioasei soprane Cristina Grigoraş, o zvârlugă în scenă, neobosită, mişcătoare, şarmantă, dezinvoltă, argint viu. Actriță impecabilă, Cristina Grigoraş a fost și o interpretă plină de muzicalitate, cu voce proaspătă, strălucitoare şi potrivită înțelegere a spumosului stil straussian. Un câştig pentru teatru.

L-am revăzut cu plăcere pe tânărul tenor Andrei Fermeșanu, de această dată în rolul Alfred. A etalat aceeași voce cu timbru liric calitativ, cu frazare frumoasă și acute facile, sigure. Rămâne o mare speranță a scenei ieșene și a teatrului liric românesc, cu bune perspective pentru cariera internațională.

Rosalinda a fost soprana Renata Vari, solistă a Operei Române Craiova, apariție super – decorativă, artistă excelentă, rafinată, elegantă și cântăreață cu glas plăcut. Câteva acute au sunat strident (printre care finalul ceardașului din actul secund) și, surprinzător, a abordat terțetul Eisenstein-Rosalinda-Alfred din actul al III-lea „cu motoarele la ralenti". Aștept cu nerăbdare progresele tinerei Renata Vari, întrucât – se știe– totul este perfectibil prin studiu.

Eisenstein de excepție ca atitudini și joc, tenorul Cosmin Marcovici și-a demonstrat bogata experiență de scenă. A jucat inspirat și a rostit textul cu multă dăruire, cu multă teatralitate. Pe alocuri, în cântul său s-au strecurat unele asprimi.

Mezzosoprana Maria Macsim Nicoară a interpretat în travesti personajul Prințului Orlofsky, cu glas bogat în armonice, potrivite intenții vocale și ținută cu adevărat... princiară.

Cristina Grigoraş și
Cosmin Marcovici

Renata Vari și
Andrei Fermeșanu

Cosmin Marcovici, Gabriel
Bebeșelea și Renata Vari

S-a cântat o versiune tradițională pe scenele românești, cu partea de proză cunoscută în primul rând de la Opera Națională București, de acum peste patru decenii, fără gaguri excesive în ultimul act, dar unde gardianul Frosch (basul Iulian Ioan Sandu) nu a rezistat să nu introducă unele replici mai mult sau mai puțin... actuale: „Parlamentul European", „Să trăiți bine!", „Bonuri de masă". Se practică. Să nu uităm că la Opera de Stat din Viena, însuși numele directorului de atunci, Ioan Holender, era pus în gura șugubățului gardian.

Totuși, m-aş fi aşteptat ca dialogul lui Frosch cu Frank, directorul închisorii, interpretat de simpaticul bas Petre Burcă de la Opera Națională Română din Cluj-Napoca, să aibă mai multă cursivitate și impact, fără discontinuități în succedarea replicilor.

Într-o companie colegială foarte bună, păcat că baritonul George Cojocariu (Dr. Falke) a afișat o uzură de glas destul de deranjantă și nesiguranță în emisia vocală.

În alte roluri au fost distribuiți soprana Ana Maria Donose Marcovici (voce frumoasă, sesizabilă cu toată dimensiunea redusă a partiturii Idei), tenorul Tudor Florența (Dr. Blind), actorul Victor Zaharia (Iwan).

Tradiționalul dans al „şoriceilor" din scena balului de la Prințul Orlofski a avut-o ca şefă a trupei dominate de balerine japoneze pe Pamela Tănasă.

Spectacolul cu „Liliacul" la Opera Națională Română Iași a avut vervă și culoare, datorită și baghetei lui Gabriel Bebeşelea, un cunoscător al stilului vienez, pentru imprimarea căruia în rândul instrumentiștilor a depus toate eforturile. Am apreciat la tânărul dirijor știința „rubato"-ului, o virtute indispensabilă redării autentice a unei asemenea muzici. Am apreciat, de asemenea, fermitatea cu care a derulat cursele contracronometru pentru evitarea decalajelor în terțetul Dr. Blind-Rosalinda-Eisenstein (primul act), precum și în relaționarea cu „lenea" coriștilor din actul al doilea sau din ultima scenă a operetei.

O „legendă" cu putere de pildă

Și în acest spectacol cu „Liliacul", am observat apetența unora dintre tinerii soliști de a-și etala – ce-i drept, fără reproş – acute extreme sau chiar supra-acute care nu figurează în partitură, în dorința de a-și arăta calitățile și de a epata. Cum spunea mai deunăzi un june coleg de-al lor, bucureștean: „Când ești tânăr, nu te gândești prea mult și consumi din capitalul vocal". Mi-am amintit o zicere, o „legendă" cu putere de pildă, care circulă de mult printre artiștii lirici din toate generațiile. Se zice că Dumnezeu a dăruit fiecărui cântăreț, pentru întreaga carieră, un număr total fix de acute. Multe, puține, cine poate ști? Cu fiecare spectacol, se cheltuiește din ele. De luat aminte!

FEMEI, spectacol de balet la Opera Națională București

(Grigore Constantinescu – 23 ianuarie 2014)

Gheorghe Iancu, artistul care în 2013 a readus baletul **Lacul lebedelor** la Opera Națională București, oferă de această dată publicului spectacolul de dans contemporan **Femei (Donne)**, inspirat din creația lui **Anton Pavlovici Cehov**.

După aproape cinci ani de absență din repertoriul Operei bucureștene, baletul Femei revine pe scena noastră în 25 și 31 ianuarie. Ca invitată pentru rolul principal, Mașa, o vom vedea pe prim-balerina italiană **Letizia Giuliani**, o artistă care care a avut un puternic impact asupra procesului de creație al baletului **Femei**. Rolul Amantul va fi interpretat în primele reprezentații de către balerinul de origine cubaneză **Amilcar Moret**.

Proiectul **Femei** s-a născut pentru Gheorghe Iancu din perioada în care dansa în Italia alături de celebra prim-balerină Carla Fracci. Când Festivalul Maggio Musicale Fiorentino (Italia) i-a comandat maestrului lucrarea, partenera sa nu a putut onora invitația. În consecință, Gheorghe Iancu a căutat o nouă stea pentru rolul principal, Mașa. A descoperit-o pe Letizia Giuliani, care avea în jur de 18 ani; când a început lucrul, spune Gheorghe Iancu, „s-a întâmplat un miracol. Nu spectacolul în scenă sau succesul publicului sau execuția în sine, ci momentul de creație când se naște această înțelegere nespusă între coregraf, între autorul baletului și interpret”. După premiera absolută a spectacolului **Femei (Donne)**, realizat de coregraful Gheorghe Iancu pentru Festivalul Maggio Musicale Fiorentino (în anul 2002) coegraful a fost premiat cu distincția „Danza&Danza”. Cu **Donne (Femei)** Gheorghe Iancu se întoarce la Cehov pentru a pune în scenă, cu o profundă forță psihologică și dramatică, viața Mașei, un personaj ce poate fi comparat cu Tatiana Larina a lui Pușkin și cu Anna Karenina a lui Tolstoi. Coloana sonoră este alcătuită din muzică de Serghei Rahmaninov, Dimitri Șostakovici, Igor Stravinski, Paul Hindemith și cântece ortodoxe rusești. Scenografia: Luisa Spinatelli; lighting design Ionuț Pruteanu.

Coregraful **Gheorghe Iancu** declară: „Conceptul de femeie, pentru mine, nu diferă de cel prezentat pe scenă. Femeia din acest spectacol m-a impresionat prin puterea ei, prin dragostea pe care-o găsește în viață. Este un personaj cu o forță sufletească și o forță de a iubi așa de mare încât o duce la autodistrugere în momentul în care îi este negată posibilitatea de a-și trăi iubirea”.

Ioana Diaconescu, Alexandru Pătrașcu: Vasile Moldoveanu – un tenor român pe patru continente

(Grigore Constantinescu – 24 ianuarie 2014)

La finalul lunii ianuarie a avut loc lansarea, la Opera Națională Iași, a volumului monografic **Vasile Moldoveanu – un tenor român pe patru continente**. Momentul era ales în mod special pentru seara premierei cu **Elixirul dragostei** de Donizetti, spectacol în care o parte dintre interpreți fuseseră pregătiți, la master class, de către ilustrul tenor. Se explică și interesul nostru pentru a descoperi plusurile pe care lucrarea monografică, acum în versiune on line, le aduce, prin autorii ce semnează ediția – Ioana Diaconescu și Alexandru Pătrașcu – față de prima apariție, la Editura Muzicală, în 2010.

Desigur, la temelia monografiei se află interviul Ioanei Diaconescu cu artistul liric, punct de plecare pentu ceea ce urmeză în alte convorbiri, în documentarea mult îmbogățită actualmente. Este vorba de completarea informațiilor, dar și de modul în care acestea sunt comentate, din perspectiva ansamblului de evenimente ale perioadei respective – cronologia stagiunilor, distribuții, colaborări. Autorii cunosc necesitatea acestei relaționări, căci activitatea tenorului Vasile Moldoveanu a fost aproape necunoscută în anii dinainte de 1990, când era, din toate punctele de vedere, inclusiv politic, persoană non grata în România, deoarece, pentru a-și salva cariera, părăsise, fără acceptul oficialităților comuniste, țara natală. Vom ști totuși că, în anii când a cântat la opera bucureșteană, avusese un repertoriu consistent, ce-l recomanda pentru contractele cu mari teatre internaționale.

Privind ansamblul realizărilor inerpretative, autorii reunesc sub un titlu simbolic, prezența sa la Metropolitan Opera, **Tripticul lui Vasile Moldoveanu**, adică rolurile principale cântate în peste 100 de spectacole în fața publicului american – **Don Carlo, Mantaua, Simon Bocanegra**. O agendă cu nimic mai prejos decât cea a marilor artiști lirici ai deceniilor comentate demonstrează că, de-a lungul carierei, făcea parte din seria celor mai buni tenori ai epocii,. Astfel, artistul, așa cum o aflăm detaliat în paginile volumului, a devenit o revelație a marilor teatre lirice din întreaga lume. Iată, în scurtul nostru comentariu, un citat din prefața monografiei: „Vocea sa amplă, naturală, timbrul său de o rară frumusețe, tehnica impecabilă, i-au permis să abordeze repertorii dintre cele mai diferite, de la tânărul Verdi până la dificilul Verdi matur, de la Puccini la Massenet,de la **Il Tabaro** la **Don Carlo**, de la **Rigoletto** la **Manon Lescaut**, de la **Traviata** la **Cavalleria rusticana** și **La boheme**, de la **Faust** la **Turandot** și **Aida**… și câte ar mai fi de spus.”

Comparând cele două versiuni monografice, avem convingerea că Ioana Diaconescu a găsit în Alexandru Pătrașcu un colaborator capabil să construiască împreună cu ea o operă monografică densă, bine orientată spre valorificarea complexă a documentelor, spre sistematizarea informațiilor preluate din critica muzicală, din arhivele teatrelor, temeinic orientată ca specialiate muzicală, pentru teatrul liric și interpreții săi. Este adevărat, pe paliere succesive, istoria vieții și carierei tenorului Vasile Moldoveanu se împlinește astfel, dăruind publicului românesc acea cunoaștere care a lipsit, decenii de-a rândul, din viața muzicală a țării noastre. Fireste, lectura atentă, chiar studiul, reprezintă condițiile afirmării pozitive a atingerii acestui scop.

Deschidere strălucită a Anului Richard Strauss

(Costin Popa – 27 ianuarie 2014)

Inițiativa de a prezenta primul proiect național major în Anul Richard Strauss – un secol și jumătate de la nașterea și șase decenii și jumătate de la moartea compozitorului – a avut-o activul management al Orchestrelor și Corurilor Radio, care a soluționat astfel alegerea titlului ce se cântă în concert, tradițional, la sfârșit de ianuarie: „Ariadna la Naxos”, op.60, pe libretul lui Hugo von Hofmannsthal, versiunea din 1916. Un demers pretențios dar, poate, mai simplu de realizat decât alte opusuri lirice straussiene, mai ales în lipsa condițiilor de spectacol scenic.

Reușita a fost notabilă, Orchestra Națională Radio aflată sub bagheta dirijorului ei șef Tiberiu Soare s-a aplecat cu seriozitate asupra dificilei partituri, a asigurat cursivitatea complexului discurs muzical și, în compania soliștilor, a teatralizat lectura, subliniindu-i vivacitatea, sensibilitatea, conflictul dramaturgic și marea respirație a finalului. Poate numai câteva momente de la începutul actului unic au fost străbătute de platitudini, în rest instrumentiștii și dirijorul s-au întrecut pe sine într-o tălmăcire care îi onorează.

Reușita pe care o consemnam a căpătat însă strălucire grație prezenței în distribuție a renumitei mezzosoprane Ruxandra Donose, cea care a adus pe scena Sălii Radio arta ei desăvârșită în rolul Compozitorului, personaj pe care l-a interpretat pe mari scene internaționale și urmează să-l abordeze din nou peste câteva luni la Opera Regală Covent Garden din Londra. Cu binecunoscuta-i voce de culoare învăluitoare, cu timbralitate neagresivă în registrele mediu și grav, cu acute bine articulate, artista și-a dovedit o dată în plus inteligența în construcția rolurilor, în care – și aici – cultura stilistică, subtilitățile, stăpânirea la perfecțiune a „Sprechgesang”-ului straussian au fost comandamentele supreme. Ruxandra Donose este o intelectuală a cântului, de exemplară ținută vocală.

Excelentul clujean Marius Vlad Budoiu, ale cărui performanțe în țesături vocale de tip wagnerian – cum este și cea din „Ariadna la Naxos” – sunt remarcabile, a abordat rolurile Tenorul în Prolog și Bacchus în Actul unic, cu știința adresării eroice venită dintr-o emisie rotundă de glas, deloc metalică, în care accentuările și nuanțele nu lipsesc. Păcat că o evidentă indispoziție i-a periclitat câteva note înalte.

În rolul titular, soprana Lavinia Cherecheș a umplut sala cu o voce de dimensiune importantă și cu un registru central corpolent, de consistentă calitate, strălucitor rezonant. Este evident că apetența artistei se îndreaptă către rolurile intens dramatice, așa încât s-a simțit confortabil în pasajele de această factură ale partiturii, chiar dacă anumite stridențe acute, ca și un oarecare vibrato s-au făcut resimțite. Mai puțin convingătoare a fost partea lirică, lamento-ul elegiac al eroinei.

Tânăra soprană Irina Ionescu s-a confruntat cu dificultățile de țesătură ultra-înaltă ale personajului Zerbinetta, rol pentru care posedă toate datele necesare, astfel încât, în integralitate, parcurgerea lui nu i-a creat probleme de ambitus și rezultanta a fost, așa cum era de așteptat, spectaculoasă. Emoțiile intrării într-o asemenea partitură s-au insinuat în intonație, pe alocuri. În plus, studiul stilistic trebuie să se îndrepte către colorizări și accente adecvate scriiturii straussiene, către exprimarea fluidă a senzualității feminine.

Din distribuția abundentă aș face două remarci cu caracter general. Mai întâi, trio-ul de nimfe, aproape omogen alcătuit, a revelat legato-ul și linia vocală fluentă a sopranei Andreea Novac (Echo), frumosul glas al mezzosopranei Andreea Iftimescu (Driada) și percutanța solidă a sopranei de coloratură Mădălina Barbu (Naiada). Apoi, ansamblul interpreților rolurilor mici, toți cu bună pregătire și voci plăcut rezonante: baritonul Florin Simionca (Profesorul de muzică), baritonul Șerban Vasile (Peruchierul și Arlechinul), basul clujean Beniamin Pop (ca noutate bucureșteană, glas frumos în rolurile Lacheul și Truffaldino), incisivul tenor Liviu Indricău (Ofițerul și Scaramouche), tenorul Lucian Corchiș (Maestrul de dans și Brighella).

Pentru rolul Majordomului s-a recurs la un actor de teatru, Claudiu Bleonț, care s-a apropiat destul de mult – ca pronunție și intonația rostirii prozei – de autenticitatea unui nativ german.

În Anul Richard Strauss, Orchestra Națională Radio a lansat o provocare de ridicată magnitudine. Se așteaptă replicile.

Tinere vedete la Operă

(Costin Popa – 29 ianuarie 2014)

© Florin Antica

Un antic deziderat, acela al formării consistente a distribuțiilor Operei Naționale București și cu artiști români care activează în străinătate pare să se împlinească. Semnele există. Exemplu este recentul spectacol cu „Bărbierul din Sevilla" de Rossini, în care multe au fost premierele.

Mai întâi, apariția în rolul Don Basilio a basului clujean Adrian Sâmpetrean, cunoscut de pe afișele Operelor Scala din Milano, Berlin, Paris, Hamburg, Monte Carlo, Festivalului de la Salzburg etc., revenirea – de această dată în rolul Rosina – mezzosopranei Roxana Constantinescu, și ea prezentă la Opera de Stat din Viena, Operele din Los Angeles și Minneapolis, Deutsche Oper Berlin ș.a., precum și invitarea în fosă a italianului David Crescenzi, reputat dirijor rossinian.

Celor trei li s-au adăugat baritonul Șerban Vasile (Figaro), care a cântat recent la Metropolitan Opera din New York și cunoscutul tenor clujean Tiberius Simu (Contele Almaviva), cu prezențe la Opera de Stat din Viena, la Leipzig, Bordeaux, Bilbao etc., lângă care a evoluat în rolul Dr. Bartolo și un solist al Operei Naționale, basul Mihnea Lamatic. Nu o uit pe soprana lituaniană Eglé Chișiu, Berta.

Multe se pot distinge din această înșiruire: onorantele cărți de vizită, tinerețea, multinaționalitatea, dar și priceperea alcătuirii atractivei distribuții. Și numai viscolul a făcut ca sala să nu geamă de lume. Gândesc chiar că spectacolul ar putea fi duplicat după calmarea intemperiilor. Cine știe?

Un rossinian de marcă

Spuneam că David Crescenzi este specialist în muzica „Lebedei de la Pesaro". Faptul s-a făcut remarcat de la primele acorduri. Se pare că și orchestra l-a iubit, l-a ascultat și l-a urmat cu o suplețe, pe care nu a avut-o de multă vreme. Exclud câte un corn... rebel și recidivist. Uvertura a pulsat în tempi ce i-au restituit atât spuma și verva, cât și nuanțele aerate. „Rubato"-uri de efect, suspensii minunat potrivite care confereau respirație și emoționalitate dezvoltării desenelor melodice, „diminuendo"-uri savante, toate l-au prezentat pe maestrul italian ca o personalitate a baghetei într-un asemenea repertoriu. A preferat ca renumitele „crescendo"-uri rossiniene să nu pornească de la piano, ci de la mezzoforte către fortessissimo, evitând o lectură excesiv de diafană, ci de concepție viguroasă, anunțătoare a unui dinamic spectacol scenic.

Ambiția dirijorului, ca muzician complex, a fost să acompanieze și recitativele, drept pentru care o orgă electronică, setată pe sunet de clavecin, i-a stat pe pupitru. Versiunea aleasă a fost însă ambiguă, s-au identificat pe ici pe colo teme... mozartiene („Non più andrai" din „Nunta lui Figaro"!) și chiar indigenul „Mulți Ani trăiască!", străine de pana compozitorului. Hm! Sunt convins că Rossini n-ar fi privit cu ochi buni asemenea comentarii muzicale, după cum ar fi fost surprins și de nota de Sol natural acut, ce-i drept fabulos cântată („cât casa") de excelentul Adrian

Sâmpetrean ca încoronare a faimoasei arii „a calomniei”, o notă care nu se regăsește în partitură. Oricum, publicul a fost copleșit de sonoritatea și extensia vocii tânărului bas. De fapt, și cavatina lui Figaro „Largo al factotum” este plină, prin tradiție, de acute nescrise, care oferă interpreților posibilități de etalare a capacităților. Cum s-a întâmplat și acum.

Șef de orchestră energic, atent, eficient și cu gestică plină de expresivitate, David Crescenzi a stăpânit un germene de decalaj „pe muchie de cuțit” al corului cu orchestra la ieșirea din scenă a lui Fiorello (primul act) sau unul venit dinspre Don Bartolo în ultimul act. Cu fermitate, cu pumnul stâng îndreptat către neatenți, dirijorul a rezolvat rapid totul.

În fine, dacă strategia generală a tempilor a funcționat adecvat, poate că în cavatina Rosinei, în aria lui Don Basilio și în prima parte a ariei lui Don Bartolo, un plus de alertețe n-ar fi stricat.

Prospețime și elan juvenil

Era firesc ca într-un spectacol în care tinerețea a dominat, să se joace debordant, vivace, cu mişcare multă, gestualitate diversă și mimică variată, relații active între personaje, replici rostite cu subtext, atitudini comice fără exagerări în gaguri. Spiritul operei buffa a triumfat în tot ce are el mai teatral, de bună calitate și gust. Nu au lipsit momentele încărcate de lirism, precum cel al serenadei lui Almaviva sau scenele finale dintre cei doi amorezi. Prin totul, a răzbătut plăcerea de a juca, de a contura fiecare erou sau eroină cu bucuria spectacolului rossinian.

Poate se aștepta ca elanul juvenil să dea în clocot pe alocuri și Figaro a părut chiar exagerat – nevrotic în mișcările din cavatină, din duetul cu Almaviva, mergând până la caricatural în actul ultim. Ca și Berta, cea foarte agitată în aria ce-i revine.

În schimb, Rosina a fost șarmantă, vioaie, subtilă, insinuantă, răutăcioasă, provocatoare și... îndrăgostită. L-am înțeles pe Almaviva, personajul cu ținută elegantă, într-adevăr nobiliară. O pereche potrivită.

Foarte echilibrat, fără excese de atitudine, plin de infiltrări șerpești a fost Don Basilio (cu perucă hidoasă!), iar Don Bartolo s-a prezentat în clasica tradiție buffo italiană, dar și românească – venită de la mari interpreți ai rolului.

Așadar un cast echilibrat, o echipă proaspătă, minunată.

Excelenți vocaliști

Rolul titular i-a revenit lui Șerban Vasile, bariton cu voce frumoasă și acute sigure, facile, pătrunzătoare. Le-a extrapolat un pic? Poate, dar cavatina a sunat spectaculos, cu multă briliantă, în pofida unor estompări („Figaro qua, Figaro là, Figaro sù, Figaro giù”). Dificultatea agilităților din duetul cu Rosina („Oh, che volpe sopraffina!...) a fost evidentă. Sunt sigur că tânărul artist privește cu încredere spre studiu, perfecționări, evitarea forțărilor, creșteri în amploare de glas pe întreg ambitusul și cristalizări de expresii. Talentul pe care îl deține le prefigurează.

Demonstrația de belcanto autentic a venit din partea mezzosopranei Roxana Constantinescu, a cărei omogenitate în construcția frazelor muzicale s-a arătat exemplară în cavatina „Una voce poco fa”, în duetul cu Figaro și îndeosebi în aria „Contro un cor”. Intuiția artistică a condus-o la colorizări minuțioase, inflexiunile venite din maleabilitatea glasului s-au unduit, legato-ul moale și cursiv al vocii sale catifelate a conferit fluiditate desenelor melodice, perlatura rossiniană a avut acuratețe. O notă de Si natural acut, apropiată de ideal, a încununat cavatina.

Marea generozitate timbrală, căldura, rotunjimea, dimensiunea masivă, percutanța acutelor, cantabilitatea, atribute ale glasului lui Adrian Sâmpetrean, au impresionat. A fost genul tipic rossinian care descrie un „basso buffo nobile”, cu detalieri, accentuări de cuvinte și intenții vocale de fin umor, fără îngroșări. În afara ariei „La calunnia è un venticello...”, aduc atenției o simplă pildă definitorie, venită dinspre adresarea „Buona sera!” admirabil filată, după un prim sunet tunător. O pildă de inteligență în refuzarea uniformității, o pildă de rafinament. Viitorul tânărului artist este cât se poate de luminos și, fără riscul de a exagera, cred că în câțiva ani vom vorbi despre el ca despre unul dintre cei mai importanți bași ai lumii. Rolurile arhetipale îi vor fi accesibile vocal și mental, după ce va epuiza repertoriul belcantist în care excelează la ora actuală, la numai 30 de ani.

Tiberius Simu are un timbru liric seducător și cântă cu frumoasă linie de glas, evidentă în cavatina „Ecco ridente in cielo” sau în serenada „Se il mio nome saper...”. În vocalize, se mai pun în evidență anumite neomogenități de emisie, care alterează perlaturile.

O altă tipologie tradițională rossiniană, aceea de „basso buffo caricato”, caricaturală, a fost admirabil adusă pe platou de Mihnea Lamatic, cu voce frumos îmbrăcată în armonice și de un comic suculent. Câteva agilități ale ariei „A un dottor della mia sorte” sau ziceri furioase precum „Bricconi! birbanti!” au sunat voalat în raport cu orchestra.

Eglé Chișiu a cântat îngrijit dar cameral și reținut aria „Il vecchiotto cerca moglie”, rezervându-se pentru nota finală, La acut, care din păcate a fost întrucâtva stridentă. Dezvoltările se așteaptă.

Distribuția a fost completată, pentru personaje episodice, de doi interpreți cu glasuri frumoase, cunoscutul - din câteva roluri principale - Daniel Pop (Fiorello) și Ionuț Gavrilă (Sergentul).

Șerban Vasile și Tiberiu Simu

Roxana Constantinescu

Mihnea Lamatic și
Adrian Sâmpetrean

Eglé Chișiu, Mihnea Lamatic,
Roxana Constantinescu
și Tiberiu Simu

În loc de încheiere

Alături de remarcabila seară cu „Bărbierul din Sevilla”, sfârșitul lunii ianuarie a adus o neșteptată premieră în ceea ce privește programarea spectacolelor primei scene lirice naționale. După îndelungi solicitări din partea criticii, au fost publicate pe website-ul oficial titlurile ce se vor reprezenta până la încheierea stagiunii. Deci cu cinci luni înainte. Fără distribuții însă, care – presupun – vor urma cât de curând. Nu trebuie să existe teama de schimbări, de înlocuiri. Sunt inerente, pot interveni oricând și eventualele modificări se pot anunța din mers. (Spre exemplu, în stagiunea trecută, Opera de Stat din Viena a comunicat pe parcurs peste 50 de schimbări în distribuții.) Opera Națională București a făcut, totuși, un prim pas, foarte important, înspre intrarea într-o normalitate europeană. Un pas de pitic dar care denotă cunoaștere, receptivitate, preocupare și, mai ales, voință.

Începe să se contureze și profilul pe care îl urmează stagiunea, neclar până acum. Pare că se va păstra formula tradițională în București de „teatru de repertoriu”, în care apar și unele pachete de spectacole.

În fine, pentru ca managementul Operei Naționale să se alinieze cu totul suratelor lui europene și nu numai, este firesc ca până în iunie, să fie publicat întreg programul stagiunii viitoare, cu distribuții cu tot. Este o muncă grea dar nu imposibil de împlinit.

Ileana Ursu: „Diva imperiului Muzicii, Iolanda Mărculescu și epoca sa”

(Grigore Constantinescu – 30 ianuarie 2014)

Foarte recent, la pragul dintre ani, evenimentul lansării monografiei dedicate sopranei Iolanda Mărculescu a atras atenția melomanilor mai vârstnici care au beneficiat de arta lirică a sa, mai ales urmărindu-I creațiile pe scena Operei bucureștene sau ascultându-i vocea la radio, televiziune și pe disc. Destinul muzicienei a condus-o, în anii maturității, pe drumurile străinătății, ultimele decenii de viață făcându-i cunoscută personalitatea, ca interpret și profesor de canto, mai ales în lumea nord americană.

Până la plecarea sa din România, unde a fost și conducătoare a unei clase de canto, formând artiști de mare carieră, am urmărit numeroase spectacole în care era protagonistă. Printre ultimele amintiri se aflǎ și creația sa din opera comică **Amorul doctor** de Pascal Bentoiu, înregistrată, filmată și prezentată de Televiziunea națională după premiera din anii ‘70. Am regretat absența impusă, pe toate planurile, după 1970, cu atât mai mult bucurându-mă acum de cartea apărută la Editura Muzicală-2013, sub titlul **Diva Imperiului Muzicii, Iolanda Mărculescu și epoca sa.**

Semnatara monografiei reprezintă de asemenea o supriză, căci muzicologul și radiofonistul Ileana Ursu este o personalitate care lipsește de ceva vreme din țară, continuîndu-și cariera peste Ocean. În Statele Unite ea a avut însă ocazia să preia o bogată imformație documentară despre marea interpretă, din talentul literar, profesionalismul criticului și calitatea umană a autoarei ivindu-se acum această carte care are toate însușirile unei simbolice reveniri acasă a Iolandei Mărculescu. Poate că, pentru prima parte a carierei, știam mai multe despre existența sa, ca pregătire și performanțe. A doua jumătate a vieții rămăsese însă necunoscută, sub semnul interdicțiilor politicii comuniste, iar din întregul existențial, dincolo de premiul bursei Iolanda Mărculescu, acordat de maestra Georgeta Stoleriu, Ileana Ursu a realizat o impresionantă sinteză, din care nu lipsesc evocările afective, dar și cele de istorie a finalului de secol XX.

De regretat că, după 1990, vocea Iolandei Mărculescu, pezentă cel puțin prin înregistrările pe disc, în România și America, deoarece înregistrările radiofonice fuseseră șterse, nu a revenit în relația cu publicul meloman. Poate că, prin această amplă și impresionantă realizare monografică, muzicologul Ileana Ursu, pe care credem că nu o prețuim îndeajuns, va aprinde reflectoarele scenei și ale memoriei proiectând lumina asupra acestei artiste care a onorat arta noastră lirică în plan național și internațional.

Petruța Măniuț-Coroiu – „Aurel Stroe: Coordonatele Creației Componistice”

(Grigore Constantinescu – 31 ianuarie 2014)

Între marii compozitori români a căror operă ilustrează gândirea creatoare din ultimele decenii ale secolului trecut și primul deceniu din secolul XXI, Aurel Stroe este un nume de mare prestigiu, atât prin capodoperele muzicale create cât și prin gândirea sa filozofică și artistică.

După cartea dedicată de Ruxandra Arzoiu creațiilor de operă ale lui Aurel Stroe, o altă apariție editorială, volumul realizat de Petruța Măniuț-Coroiu, conferenţiar la Universitatea Transilvania, continuă acţiunea de studiu, cunoaştere şi promovare a muzicii sale, în genul concertant. Intitulat **Aurel Stroe: coordonatele creației componistice,** demersul autoarei debutează cu un prim capirol, „Aurel Stroe: o biografie privilegiată”, material care rezumă principalele repere ale formării muzicianului și, cum spune semnatara, „traseul artistic și uman al compozitorului”.

O amplă creație se cere investigată prin apropierea treptată de principalele partituri, în vederea parcurgerii întregului. Petruța Măniuț-Coroiu a ales pentru cele ce urmează Concertul pentru clarinet şi orchestră, prezentând „diversitatea expresivă şi de scriitură a creației lui Stroe încă din momentele de debut ale activității sale componistice”. Autoarea continuă, în capitolul următor, prezentarea analitică îndreptată tot spre o lucrare de același gen, Concertul pentru vioară și ansamblu de soliști „Capricii e Ragas”, operă semnată în anul 1990, construită din părți perechi, PAGANINIANA I, ECOUTE FINE I, PAGANINIANA II, ECOUTE FINE II, PAGANINIANA III, ECOUTE FINE III. După motivațiile analizei, concluzia apaține compozitorului: „Hegel consideră arta în funcție de întregul moment cultural”. Alte două creații concertante prezentate prin studiul analitic sunt Concertul pentru saxofon și orchestră mare „Preirie, Prieres” şi Concertul pentru acordeon și ansamblu de soliști, ultimul din seria cronologică a lucrărilor de gen. Cercetarea muzicologică a Petruței Măniuț-Coroiu, realizată în cadrul bursei postdoctorale MIDAS, se încheie cu concluzii privitoare la „Gândirea muzicologică, paradigme stilistice și estetice ale creației compozitorului Aurel Stroe”.

În ansamblu, acest volum, apărut în 2013 la Editura Universității Transilvania-Brașov este un început de drum, ca semn al unei pasionate cercetări care, sunt convins, va continua.

Muzică din secolul XVIII la Orchestra de Cameră Radio

(Grigore Constantinescu – 3 februarie 2014)

Pentru săptămâna finală a lunii ianuarie, când ne-a vizitat în continuare „baba iarna”, unele prudențe meteorologice ne-au invitat să ascultăm programul Orchestrei de Cameră în fața aparatelor de radio, mai ales în condițiile unei calități de excelență ale transmisiei.

Programul din seara de miercuri 29 ianuarie mi se pare spectaculos, prin opțiunile dirijorului Cristian Brâncuși, atât în ce privește prezențe solistice, cât și genurile abordate. Afișul anunța astfel două lucrări concertante pentru clavecin, aparținând perioadei secolului al XVIII-lea, la intersecția stilului baroc cu cel clasic. Este un nou prilej de a o asculta pe Cipriana Smărăndescu, a cărei activitate artistică se desfăşoară în Italia. Nu mi se pare inutil să apreciez că studiile de muzicologie i-au înlesnit contactele cu stilul epocii, iar practicarea cântului clavecinistic devine din ce în ce mai potrivită tehnic și temperamental cu această muzică, fie că este vorba de o partitură semnată Philip Emanuel Bach – **Concertul pentru clavecin şi orchestră de coarde**, model concludent pentru literatura de gen a clasicismului vienez, fie că dialogul stilurilor se completează cu o muzică aparținând acelaiași perioade, din Italia însă, **Concertul pentru clavecin în la major, două viori, basso continuo** de Sammartini. Nicio problemă pentru relațiile cu ansamblul orchestral, pe care dirijorul Cristian Brăncuși îl echilibrează sonor la parametri timpului, fără excese virtuozistice, evitând totodată concurența de tempouri și sonoritate cu solistul. Este semnul potrivit cu selecția muzicală în conceperea programului.

În continuare, Cristian Brâncuși propune una dintre capodoperele lui Joseph Haydn, din genul vocal-simfonic, **Missa nr.7 în do major**, „In tempore belli” (În timp de război), creație aparținând ultimului deceniu al secolului XVIII, dedicată momentelor campaniilor napoloeniene împotriva Austriei. Interesant pentru melomani faptul că momentul istoric inspirator, aparține desfăşurării Bătăliei de la Marenngo evocată, un secol mai târziu, și de Puccini, în opera **Tosca**.

Împreună cu soliștii **Misei** haydniene (ELENA STANCU – soprană, GEANINA MUNTEANU – alto, NICOLAE SIMONOV – tenor, BOGDAN TALOŞ – bas), cărora li se alătură şi Corul Academic Radio, condus de Dan Mihai Goia, Cristian Brâncuși ne-a oferit spre audiție un program cu lucrări rar cântate, însă extrem de interesante ca problematică, stil și realizare.

Ada Brumaru – Însemnări răzlețe

(Grigore Constantinescu – 4 februarie 2014)

M-a impresionat volumul al patrulea de **Însemnări răzlețe** al Adei Brumaru, publicat de Editura Muzicală în noiembrie 2013. Au fost reunite în această carte articole, cronici muzicale, eseuri semnate în publicații precum **Actualitatea muzicală** (1990-2007) și **Cotidianul** (1994-1998) din ultimul răstimp al vieții acestei ilustre muziciene. Ne aflăm, deci în timpul marcat de multele schimbări la care Ada Brumaru a asistat urmărind tumultul istoriei românești care a adus numeroase schimbări și în viața noastră muzicală. Din această perspectivă, condeiul Adei Brumaru consemnează evenimente, destine, schimbări de atitudine, așa cum le oglindește un artist ajuns la vârsta maturității înalte.

Pentru mine, un coleg de breaslă, anii evocați în volumul al patrulea oferă și „consemnări în paralel”, cu o altă viziune, asemănătoare sau diferită. Scrisul Adei Brumaru este poate mai cu evidență supus nuanțelor, propriilor meditații asupra exisenței, concluziilor asupra unor realități care au ecouri complexe sau cum spunea cândva „lumea paralelă cu lumea”. Nu pot fi consemnate toate materialele, unele sunt emoționante, precum despărțirea definitivă de Iosif Sava: „rândurile acestea, mai demult adunate, le public acum, când și-ar fi serbat o aniversare, dacă i-ar fi fost dat să trăiască...” Despre artiști ca Valentin Gheorghiu sau Dan Grigore, mărturiile de afecțiune au o poetică prețuire, mereu bine cântărită temperamental. O impresie, la lectură, este fantezia simbolurilor care sugerează conținutul pornind de la titlurile fiecărui articol. Parcă te plimbi printr-un muzeu, citind, în dreptul imaginii, subiectul fiecărui tablou. De asemenea, minuția notațiilor de cronicar adaugă timpului imagini de film ale stagiunilor, ale festivalurilor „Enescu” sau călătoriilor în străinătate, unde muzica era principala atracție.

Pentru convorbiri i-a ales pe Cristian Mandeal, Sherban Lupu, pentru portrete pe David Ohanesian, Maria Callas, Mihaela Ursuleasa, nu mai vorbim de atenția acordată primelor audiții sau întâlnirii cu mari compozitori. În urma fiecărei lecturi, stăruie mereu acel legendar „parfum al florilor de frezia”, evocat cândva în romanele interbelice ale secolului trecut.

Aram Haciaturian, un mare nume străjuit de capodopere

(Grigore Constantinescu – 6 februarie 2014)

Programul Orchestrei Naționale Radio, vinerea viitoare, dirijor Tiberiu Soare, aduce în atenția noastră una dintre marile partituri ale literaturii solistice – **Concertul pentru vioară și orchestră, în re minor**, de Aram Haciaturian. Să recunoaștem că, de mai multă vreme, muzica acestui compozitor a intrat sub un con de umbră, în ceața uitării.

Numit de către contemporanul său, Boris Asafiev, „Rubensul muzicii ruse”, Aram Haciaturian este unul dintre numele de seamă ale componisticii secolului XX, cu o personalitate plină de viață, spontană, conjugată adesea cu măreția, profunzimea și spiritul legendar dantesc. În arta sa, Aram Haciaturian cuprinde o expresie ce îmbină farmecul senzual al poporului armean, temperamental implicat în trăiri intense, la care se adaugă însă comportamentul artistului de un înalt profesionalism, cu un stil propriu, capabil a contribui la mozaicul de trăsături specifice secolului trecut. Inconfundabil, original și distinct prin modernitatea aliajelor sonore în care recunoaștem un iz folcloric original, cu bogata sa ornamentație, capriciozitatea ritmurilor, culoarea armoniilor, Haciaturian, prin cuprinzătoarea sa creație, deosebit de variată în planul genurilor muzicale, s-a impus cu autoritate în rândul compozitorilor sovietici reprezentativi ai epocii.

Considerat la momentul apariției sale drept cea mai de seamă realizare componistică a lui Aram Haciaturian, **Concertul pentru vioară și orchestră** (1940) are într-adevăr însușirile unei expresii de o originalitate pregnantă, care a cucerit spontan publicul și lumea muzicală de la prima sa audiție. Lucrarea a fost inclusă, într-un timp foarte scurt, în repertoriul celor mai de seamă violoniști ai lumii. Grația și firescul discursului violonistic denotă o fantezie bogată și o autentică trăire a evenimentului sonor din care străbat, desigur, nuanțe pitorești ale folclorului armean. Combinații timbrale mai puțin obișnuite însoțesc cântul violonistic, încadrând întreaga narațiune într-o strălucitoare desfășurare sonoră ce face ca această pagină concertantă să-și păstreze farmecul și autenticitatea, contribuind neîndoios la configurația aparte personalității lui Aram Haciaturian pe care lumea muzicală îl omagiază ca pe unul dintre artiștii generoși ai unei epoci triste, înnegurate de doctrinele ideologiei comuniste.

Poate, într-adevăr, din perspectiva posterității, ideea de a-l compara cu Rubens pentru dragostea sa de viață, este cea mai potrivită în determinările impresionist-muzicologice ale epocii. Un violonist de mare anvergură, Alexandru Tomescu, propune să aprindă reflectoarele asupra personalității lui Aram Haciaturian și a capodoperei sale.

Prin audiția radiofonică, dar și în Studioul „Mihail Jora”, dirijorul Tiberiu Soare, violonistul Alexandru Tomescu și Orchestra Națională Radio semnează un protest împotriva ingratitunii memoriei, autentic eveniment în favoarea posterității marilor artiști.

Înainte de lectură

(Grigore Constantinescu – 11 februarie 2014)

Pentru întreaga lume a muzicii românești din ultima jumătate de secol, pentru cei care i-au fost contemporani sau urmași, pentru cei ce au trăit alături sau în preajma maestrului Wilhelm Gheorg Berger, personalitatea sa reprezintă un model uman asemănător cu cel al marilor renascentiști. Niciodată nu s-a impus prezentului prin enorma sa capacitate creativă, prin generoasa sa dedicație acordată breslei și destinului ei, lucrând fără osârdie la promovarea Uniunii compozitorilor. O forță capabilă să domine destinul, să învingă adversitățile sociale, politice sau personale, oricare ar fi fost ostilitățile continuității făuririi operei sale, s-a îmbinat cu grația comportamentului afectiv oricând îndemnându-l să ajute, să sprijine, să promoveze eforturile celor din jurul său, autentificând moto-ul lui Nicu Steinhardt „dăruind vei dobândi".

Pentru mine, ajuns acum la cumulului anilor cei mulți, amintirea Maestrului se leagă tocmai de momente ale activității sale din primele decenii de viață artistică. În paginile revistei Muzica, de prin anii '6o, există un document semnat de mine, care rezultă din primele noastre întâlniri, când avusesem șansa să-l cunosc, să convorbim în preajma unei prime capodopere, **Sonata pentru vioară solo**. Mi-a „povestit-o", cu vioara în mână, exemplificând ceea ce explica pe firul partiturii, împletind narațiunea vieții cu cea a făuririi muzicii. De neuitat clipe, aceste trăiri pe care nu le poate cuprinde nimic altceva decât pelicula imaterială a memoriei!

Într-un anume răstimp, aflat în timpuri vecine acestei experiențe, am fost din nou în preajma Maestrului Wilhelm Berger, când încheiase un prim volum de exegeze muzicologice, **Ghidul pentru muzica instrumentală de cameră**. Ca redactor al Editurii Muzicale am primit manuscrisul, l-am citit în detaliu, l-am discutat cu autorul, urmându-i gândul în această aventură editorială. Descopeream, pagină cu pagină, măreața literatură camerală, parcurgeam cu uimire forța gândirii sale în care muzicologia oglindea creația, cu toate consecințele marilor alcătuiri de istorie, epocă, armonie, polifonie, formă, gen, scriitură instrumentală, succesiune a stilurilor. Nu voi uita niciodată modestia cu care, când a venit să primească exemplarul de „semnal", mărturisise că în recenta sa călătorie în Germania văzuse tipărit un volum cu același subiect și îl cercetase emoționat, căutând asemănările cu cartea scrisă de el, asemănări inexistente însă, pentru că modul de gândire deosebea cele două scrieri.

Acestea au fost temeliile unei solide relații dintre un Maestru și mai tânărul său coleg, de atunci. Să adăugăm alte experiențe, cum ar fi asistarea la lucrul de studiu și repetiții ale ilustrului Cvartet „Academica", în lumina blândă a după-amiezelor de vară din cadrul „Vacanțelor muzicale de la Piatra Neamț"? Se vedea foarte bine cine era violonistul Wilhelm Berger, merul formației Uniunii Compozitorilor, al ansamblului Filarmonicii bucureștene, dar și compozitorul care vedea „lumea, ca lume paralelă", muzica și viața paralelă, sub orizontul Sonatei, Cvartetului, Simfoniei, Concertului, Cantatei, Liedului, Misei...

Într-o cadență care nu poate fi comparată cu o altă existență de creator, am fost printre cei cărora li s-a oferit șansa de a asista la primele audiții de simfonii, străjuite de subiecte inspiratoare pentru compozitor – Lirica, Epica, Dramatica, Tragica, Armonia, Energia, Luceafărul, Cânturi infinite...

Cred că izvorul cuprinzătoarelor sale împliniri vin dinspre meditația fără limita orizonturilor, capacitatea de a se îndrepta în meditațiile sale către contemplarea epocilor muzicii, văzute dinlăuntru proceselor de creație. Să spunem că și-a proiectat cu înțelepciune opera componistică, arhitectura universului sonor al muzicii sale în contemporaneitate. Cine privește înapoi în timp (înapoi în timp?), pare greu să pronunțe apelativul „trecutului” pentru a cuprinde spațiul celor 24 de simfonii, 20 de cvartete de coarde, sonatele dăruite instrumentelor, cantatele, operele vocal-simfonice, cum ar fi drama simfonică **Faust**, ivită din dialogul compozitorului cu Goethe. O muzică gravă, sub amprenta Wilhelm Berger, autonomă în ansamblul inconfundabil de modernitate al muzicii împrejmuitoare, creată de contemporanii săi.

De unde darul scrisului, al acestei a treia lumi paralele a creației sale din care, chiar aleatoriu, ne amintim **Estetica Sonatei, Cvartetul de coarde de la Haydn la Debussy, Cvartetul de coarde de la Reger la Enescu, Dimensiuni modale, Teoria generală a sonatei, Mozart - cultură și stil, Ghidurile de muzică simfonică...?**

Spunea cândva Wilhelm Berger: „Închipuirea artistică, experiența faptică și cunoașterea științifică se află față în față cu marea istorie a muzicii, cu imensitatea valorilor muzicale constituite în timp și spațiu și reunite în cultura omenirii. În astfel de situații se arată posibilă înțelegerea unui tot, ca și perceperea căilor de devenire la scara întregului.”

Vorbim din ce în ce mai rar despre maestrul Wilhelm Berger. Ascultăm din ce în ce mai puțină muzică din opera compozitorului, citim din ce în ce mai fugitiv paginile scrise de el. Vălul istoriei să fie oare umbrit de uitare?

Am parcurs acum o primă carte în care autorul se devotează acestei mărețe personalități, re-Descoperindu-i măreția, luminând drumul re-Cunoașterii unei mărețe opere de dimensiune renascentistă. Proiectul brașoveanului Paul Stegar reflectă temeritatea ascensiunii, dorința împlinirii unui exercițiu de admirație, cercetând căile operei bergeriene, dăruind-o prezentului.

Vorbind despre Wilhelm Berger, o contemporană a sa, muzicologul Ada Brumaru, se întrebase odată: „Oare l-am iubit destul?”. Găsise un răspuns, pe care dorim să-l așezăm acum, drept cuvânt de călăuză, pentru autorul acestui volum:

„...adevăratul rod al deznădejdii va avea, ca ultimă consecință, încrederea în Viață”.

Avanpremieră la „Rigoletto” de Verdi pe scena Operei bucureştene

(Grigore Constantinescu – 13 februarie 2014)

Aflată în repertoriul Operei Naționale București timp de mai mult de șase decenii, capodopera lirică „Rigoletto” de Verdi a fost montată pe scenă pe la începutul anilor '50 de către regizorul Jean Rânzescu, scenograful Th. Kiriakoff-Suruceanu și interpretată în premiera din 9 noiembrie 1951 sub bagheta dirijorului Robert Rosensteck. A fost un spectacol de factură tradițională, care a oferit unor importanți soliști, precum Petre Ștefănescu Goangă, Mihai Știrbei, Lisette Dima, Yolanda Mărculescu prilejul unor mari succese în timpul carierei. La începutul anului 2014, teatrul bucureştean propune publicului o versiune nouă a capodoperei verdiene, anunțând premiera, cu două distribuții paralele, în 20 și 21 februarie.

Important ni se pare a fi semnalarea efortului conducerii Operei Naționale București de a situa această premieră în atenția vieții muzicale românești și europene, prin construirea unei distribuții internaționale pentru primele două spectacole, cu soliști invitați din țări precum SUA, Italia, Rusia, Australia, Serbia, alături de artiști ai Operei Naționale București și de invitați din alte orașe ale României, sub conducerea dirijorului Cristian Sandu.

În concepția regizorală a australianului **Stephen Barlow**, cu o scenografie semnată de artistul grec **Yannis Thavoris**, noua montare plasează acțiunea în Chicago, la începutul anului 1929; o perioadă „efervescentă”, după cum numește regizorul epoca prohibiției, o lume condusă de gangsteri și dominată de jocuri de noroc, contrabandă cu alcool, prostituție. În materialul de promovare al premierei, Barlow spune: „Am dorit să găsesc un timp și un loc diferit, unde putem spune această poveste, pentru a o actualiza și a o face contemporană, pentru a permite publicului să se identifice mai bine cu personajele.”

Din distribuțiile spectacolelor fac parte, ca invitați, Lucian Petrean, Martin Fulop – Rigoletto; Shoushik Barsoumian (SUA), Romina Casucci (Italia) – Gilda; Robert Nagy, Paul Tabone (Australia) – Ducele de Mantua; Iva Mrvoš (Serbia), Polina Garaeva (Rusia) – Maddalena. Se adaugă soliștii teatrului sau invitați, Paul Burcă, Marius Boloş, Elena Dincă, Claudia Caia, corul Operei, pregătit de Stelian Olariu.

Evenimentul face parte din planurile producțiilor artistice de stagiune, pregătite de teatrul liric bucureştean, în formula unei concepții manageriale și repertoriale noi.

Operă și dans la Iași

(Costin Popa – 16 februarie 2014)

La Opera Națională Română Iași alternanța spectacolelor de facturi diverse atrage publicul. Sălile sunt permanent pline, se cântă cu casa închisă, în mod curent se pun în vânzare locuri în picioare, recent s-au inaugurat transmisiile online pe Internet, în timp real. A fost premieră națională care a certificat atât preocuparea pentru modernitate mediatică, cât și nivelul calitativ ridicat al seratelor potrivite pentru a fi transmise worldwide.

Atractiv și antrenant

Săptămâna trecută, spectacolul de dans „Kabaret”, subintitulat „Nostalgie în două părți”, realizat în coproducție cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași și desfășurat într-un foarte potrivit cadru intim, „Teatrul La Cub”, ne-a introdus în atmosfera de divertisment a unui bar de noapte german din epoca anilor '20 – '30. Într-o succesiune adesea bine legată, adesea surprinzătoare, neașteptată, colajul a propus tablouri de program de cabaret susținute de melodii celebre interpretate de Max Raabe, Paul Whiteman și Marlene Dietrich, venite prin difuzoare și mimate de actorii-dansatori.

Muzică de gen în ritmuri de tango, vals, blues, foxtrot, ländler, în ritmuri hawaiene sau africane, a fost ilustrată de o varietate de personaje, de la femei fatale la travestiți, de la stripperi la chipuri grotești, de la domni și doamne elegante la arlechini, colombine, clovni. S-a dansat senzual și frenetic, într-o coregrafie inventivă grație Yvettei Bozsik (semnatară și a regiei).

Beatrice Rancea

Momentul cheie al spectacolului a fost dansul Beatricei Rancea, în rol de... dirijor care, cu muzicalitate și mișcări ample, unduitoare, a condus o „mini-orchestră” de mimi, pe un fragment din Simfonia a V-a de Ceaikovski.

A fost o seară originală, atractivă și antrenantă, ce ar fi meritat o transmisie online. Meritul a revenit actorilor Teatrului Național (Pușa Darie, Livia Iorga, Constantin Pușcașu, Ionuț Cornilă), balerinilor Operei (Pamela Tănasă, Manuela Giuverdea, Roxana Dorin, Kotomi Hoshino, Cristian Osoloș – oaspete din București, Bogdan Tuluc, Dumitru Buzincu, Sergiu Cotorobai, Gheorghe Iftinca, Beatrice Rancea), dar și asistenților coregrafi (Dorina și Sergiu Cotorobai), asistentei de regie Anca Șerbănuță, realizatori care întrețin în mod curent producția originală a creatoarei maghiare Yvette Bozsik.

„Rigoletto”

În ziua următoare, la Sala Mare a Teatrului Național, s-a prezentat „Rigoletto” de Verdi, o producție mai veche semnată de Cristian Mihăilescu (regia) și Viorica Perju (scenografia).

Călin Brătescu

L-am revăzut cu bucurie, în rolul Ducelui de Mantua, pe tenorul Călin Brătescu, aflat într-un moment de vârf al carierei, cu prezențe pe mari scene ca Opéra Bastille sau Deutsche Oper Berlin. Motivațiile vin de la primul sunet, de la primul desen melodic. Vocea lui Brătescu a căpătat o consistență care îi învăluie timbralitatea frumoasă, caldă, generoasă și îi îmbracă întregul ambitus, foarte omogenizat. Simte cu putere sensurile frazelor muzicale, pe care le redă cu punctări potrivite, corespondente marii tradiții italiane de interpretare.

Este foarte limpede că abordarea rolurilor spinte îi este acum la îndemână și, dacă mă gândesc la teatrele amintite, roluri complexe ca Enzo din „Gioconda” de Ponchielli sau Cavaradossi din „Tosca” de Puccini i se potrivesc de minune. Pe de altă parte, impulsul eroic al unor asemenea partituri își pune amprenta asupra spiritului Ducelui de Mantua, așa încât finalul acut al baladei „Questa o quella” pare prea vehement, în adresarea „È il sol dell’anima, la vita è amore” nu se întrezărește dulceața declarației către îndrăgostita Gilda și chiar celebra arie „La donna è mobile” are o retorică neexpansivă. În schimb, Brătescu pigmentează cu nuanțe multe pasaje și mă refer îndeosebi la splendide filaje pe note aparținând zonelor înalte ale portativului, în duetul cu Gilda („... sarò per te...”), în aria „Parmi veder le lagrime” („... non invidiò per te!”) sau în „La donna è mobile” (strofa a doua). Acutele sună bogat și potențează armonicele pe care glasul tenorului le posedă din plin.

Cristina Grigoraș și
Călin Brătescu

Aflată în mijlocul unui tur de forță al debuturilor, soprana Cristina Grigoraș a fost Gilda, pentru prima oară în carieră. Sigur că emoțiile au fost prezente dar mi s-au părut stăpânite în bună măsură. Cu prezență scenică agreabilă, sensibilă, tânăra artistă a cântat cu aplomb, profitând de muzicalitatea care o caracterizează, conștientă fiind că vocalitatea rolului îi corespunde întru totul. Cu glasul ei strălucitor și derulând o frazare inteligentă (se vede că studiul a fost serios), a expus luminos aria „Caro nome”. Bine a făcut că a renunțat, cel puțin la spectacolul de debut, la dificilul pasaj supraacut intrat în tradiție, oferind o versiune mai comodă (cântărețe redutabile procedează identic), după cum rău a făcut că s-a ambiționat să emită Re bemol-ul final al duetului cu Ducele, încheiat mai problematic, în condițiile în care nici partenerul nu a reușit performanța. În fond, era vorba despre o notă neînscrisă în partitură, la fel ca și cea care încheie duetul „Sì, vendetta!” cu Rigoletto.

Sunt sunete pe care Cristina Grigoraș le posedă, a dovedit-o de atâtea ori în țesături vocale de altă factură, așa că siguranța va veni odată cu înfrângerea emoțiilor. Buna și solida articulare din aria „Tutte le feste” și amintitul duet a anunțat viitoare dezvoltări. Deocamdată, important este ca soprana să reia rolul în perioada următoare, oriunde, pentru consolidări și rodaj.

Oleg Ionese și
Cristina Grigoraș

Personajul titular a revenit baritonului Oleg Ionese, un corifeu al sunetelor acute, puternice, dominatoare, masive, spectaculoase. Admirația mea se oprește aici, întrucât latura lirică, emoțională a lui Rigoletto a rămas doar la nivelul intențiilor, neputând fi exprimată în mod potrivit prin moliciuni de glas sau cânt în mezzavoce. Deficiențe de intonație în registrele mediu și grav s-au insinuat pe alocuri.

Provocatoare și sexy, așa cum cere rolul Maddalena, a fost mezzosoprana Florentina Onică, artistă cu cânt și glas frumos colorat, din păcate lăsat de multe ori în umbra sonorităților orchestrale.

O voce promițătoare ca timbru am remarcat la basul Teodor Busnea (Sparafucile), proaspăt absolvent și actual masterand al Universității de Arte „George Enescu” din Iași, la clasa prof. univ. dr. Corneliu Solovăstru, deci cu bune premise pentru a deveni un artist de calibru.

Florentina Onică

Oleg Ionese și Teodor Busnea

Daniel Mateianu

Florentina Onică și Călin Brătescu

Distribuția i-a mai cuprins pe Daniel Mateianu (foarte bun în Monterone), Eduard Sveatchevici (Marullo cu o intrare în scenă atât de verist rostită „Gran nuova! gran nuova! încât... m-am speriat), Andrei Apreotesei (Borsa), Lucian Dolhăscu și Alina Bârlescu (debuturi în micile roluri Contele și Contesa Ceprano), Victor Zaharia și Andreea Chinez (voci sonore în episodicele personaje Ușierul și Pajul) și, nu în ultimul rând, pe Marinela Nicola, Giovanna cu glas de lux. În fond, și o doică poate fi tânără și prezentabilă.

După un început în care primele măsuri „Allegro con brio” ale Introducerii la primul act au trebuit să fie repetate din cauza nesiguranței din fosă (!), spectacolul s-a derulat în bune condițiuni. Șeful de orchestră brașovean Traian Ichim a arătat că este un dirijor analitic (nuanțat au cântat instrumentiștii acel „Agitato assai” ce prefațează recitativul și aria Ducelui „Parmi veder le lagrime”), alert și dedicat urmăririi cântăreților.

O seară de sâmbătă la Operă

(Costin Popa – 18 februarie 2014)

Și de această dată am ales să respir în sala Operei bucureştene aerul unic, vibrant, al unui spectacol, decât să merg la cinematograf unde se transmitea – „live in High Definition" – un matineu de la Metropolitan Opera, cu diva Renée Fleming. Melomanii și criticii s-au împărțit, dar asta nu înseamnă că auditoriumul din Splai nu a fost plin și succesul nu a fost major. Despre suprapunerea celor două evenimente se poate glosa mult. Personal, mi-am exprimat în repetate rânduri preferința pentru fotoliul de la Opera Națională București, rezervându-mi plăcerea să vizionez ulterior pe DVD transmisiile de pe marea scenă newyorkeză.

Într-o sâmbătă din prima decadă a lui februarie, spectacolul cu „Evgheni Oneghin" a avut o distribuție interesantă. A revenit pe afiș în rolul titular un cântăreț foarte bun, baritonul Florin Estefan de la Cluj-Napoca, debutant în personajul ceaikovskian acum vreo trei ani şi ceva, tot la București. De atunci nu a mai cântat rolul. Firesc era ca fostul management al primei scene lirice naționale să-l reinvite la următorul spectacol. La vremea respectivă, am punctat aspectul, ca practică uzuală, de multe decenii, pentru situația unui debut. N-a fost să fie, așa încât artistul a făcut gestația caracterială și vocală a rolului prin gândire, reflecție, priviri în... oglindă și tăcere. Aviz conducătorilor de teatre de peste tot!

Vocea lui Florin Estefan deține o timbralitate prețioasă, rotundă, cu rezonanțe arămite venind din multe armonice. Egalitatea pe ambitus, adică omogenitatea, îi permite construirea unor fraze armonioase. Le-a desenat cu eleganță pe tot parcursul serii, adăugându-le solid impuls dramatic, accente frenetice în arioso-ul și duetul cu Tatiana din actul al III-lea, ca și în tirada finală, care a sunat năpraznic, expresie a disperării lui Oneghin, venită din umilință, din frângerea orgoliului fără margini. De fapt, personajul pe care l-a propus și-a regăsit cel mai potrivit contur în ultimul act, în clipele exteriorizării fără opreliști, când aroganța, răceala și chiar superioritatea, sentimente afișate – totuși – parcimonios în primele scene ale operei, s-au disipat. Din unghi vocal, am observat un oarecare vibrato în aria din primul act.

Reflexivă și poetică, Tatiana Iuliei Isaev, a impresionat prin cântul nuanțat, prin sensibilitatea comunicării într-o confesiune întrucâtva intimistă. Așa a fost în marea arie „a scrisorii" și senzația s-a prelungit chiar în scena finală cu Oneghin, în care zbuciumul interior i-a revelat sufletul tulburat, plin de meandre. Cu frumoasă voce, soprana a frazat fluid, în minunat legato, cu dezvoltări consistente în registrul acut.

Stăpân al nuanțelor și expresivității a fost și tenorul Lucian Corchiș (Lenski), care a cântat cu dăruire și plăcute modelări ale glasului său plăcut înzestrat timbral. La strofa a doua a cunoscutei arii „Kuda, kuda...", o emisie în falsetto putea fi înlocuită cu o mezzavoce pe care tenorul o posedă. În registrul acut, vibrația naturală, concentrarea sonoră se mai pierd și sunetele apar „deschise", alterând linia vocală și proiecția restului. Chestiuni tehnice, rezolvabile prin studiu.

În rolul Cneazului Gremin, basul Marius Boloș a expus un glas cald, dar aria din ultimul act a fost cântată destul de șters.

O bună remarcă merge către tenorul Liviu Indricău, care a refuzat obișnuita portretizare caricaturală a lui Triquet și bine a făcut. Și-a strunit vocea incisivă prin inflexiuni moi, legato inspirat și, mai ales, prin subtile accentuări, fără să părăsească spiritul comic al personajului, de data aceasta, expus cu rafinament.

Trei tinere mezzosoprane lirice – invitata din Rusia Polina Garaeva, Sorana Negrea şi Emanuela Pascu – au fost Olga, Larina și Filipievna, cu voci proaspete și plăcute. Doar că, de pildă, timbralitatea bătrânei doici Filipievna n-ar fi trebuit să frizeze într-atâta tinerețea. Emanuela Pascu poate fi mai utilă în roluri potrivite din punct de vedere coloristic.

Cu titlu episodic, au fost distribuiți basul Dan Indricău (Zarețki, mare pedalist în rostirea „Ubit!" de după duel și Căpitanul) și copilul Sofia Negreu (Tatiana mică, personaj imaginat de regizorul Ion Caramitru).

O dată în plus, dirijorul Iurie Florea s-a dovedit un bun cunoscător al muzicii și spiritului lui Ceaikovski, pe care l-a insuflat Orchestrei și Corului Operei, ansambluri predispuse să se dăruiască întru totul unei baghete stăpâne stilistic. Chiar și corniștii s-au abținut de la neglijențe... până la aria lui Gremin.

„Evgheni Oneghin" în distribuția despre care am vorbit a fost o agreabilă ofertă pentru a petrece o seară de sâmbătă la Opera Națională București.

O atractivă reîntâlnire cu Liviu Prunaru

(Grigore Constantinescu – 20 februarie 2014)

La începutul acestei stagiuni, melomanii bucureşteni au avut prilejul de a cunoaşte un nou aspect al personalității violonistului Liviu Prunaru, în calitate de solist dar și de dirijor la pupitrul Orchestrei de Cameră Radio.

În săptămâna finală a lunii februarie, artistul revine oferind, în programele radio, un nou concert în care, la ipostaza de solist şi dirijor, adaugă un dialog al cuplului de viori Stradivarius – Guarneri, susținut în parteneriat cu soția sa, Valentina Svyatoslavskaya. În ultimii ani, astfel de „dueluri violonistice" au fost deosebit de atractive pentru noi, aşa că programul alcătuit de Liviu Prunaru are toate şansele de succes. Trei lucrări solistice, miercurea viitoare, la Concertul Orchestrei de Cameră Radio, sunt încadrate de două creații de ansamblu, **Concerto grosso opus 3 nr.10** al compozitorului italian baroc Manfredini și varianta pentru orchestră de coarde a **Octetului** de Max Bruch, compozitor romantic, autor al unui celebru concert pentru vioară.

Vom audia, în interpretarea celor doi muzicieni care sunt membrii ai orchestrei Concertgebow Amsterdam, două instrumente de mare performanță și valoare: **Stradivarius „Pachoud"** din 1694 (Liviu Prunaru) şi **Guarneri „Maria Theresia"** din 1676 (Valentina Svyatlovskaya). Repertoriul solistic ales de dirijor aparţine de asemenea unor virtuozi de mare celebritate. Este prilejul să ascultăm **Melodiile lăutărești** de Pablo de Sarasate, piesă entuziast comentată şi la noi, într-o cronică semnată de însuși Mihai Eminescu, după ce asistase la recitalul marelui maestru în România. Pentru poemul **Amitié – Prietenie** de Eugene Ysaye, unul dintre virtuozii care au însemnat un model al tinereții lui George Enescu, cele două viori soliste îşi unesc glasurile cu ansamblul orchestral, în varianta simfonică realizată de compozitorul Dan Dediu. Din repertoriul anterioarelor „duele violonistice", Liviu Prunaru readuce publicului **Souvenir de Moscou** de H. Wieniawski, piesă în care se păstrează ecourile turneelor renumitului violonist polonez în Rusia.

Fireşte, toate acestea sunt argumentele care ne îngăduie să înscriem evenimentul la categoria „concertelor extraordinare" din actuala stagiune a Formațiilor Muzicale Radio.

Premieră cu „Rigoletto” la Opera Națională

(Grigore Constantinescu – 24 februarie 2014)

Ieşirea din tradiție este, desigur, un semn al actualizării profilului producției de teatru liric, aflat astfel în pragul inaugurării unui nou capitol din istoria existenței sale. Opțiunea conducerii Operei Naționale București a fost cea a schimbării, în dialogul cu capodoperele, act curajos pentru cei ce urmăresc astfel o poziție modernă în organizarea și managementul creației artistice. La aniversarea celor şase decenii de existență a Operei, în noul sediu, eram deja avertizați de premiera cu „Rigoletto” de Verdi, ca eveniment al lunii februarie, capabil a stârni curiozitatea tuturor operamanilor noştri, semn vizibil pentru afluența de public la premieră.

Suntem destul de mulți cei ce am fost plasați în fața unei opțiuni pentru acest spectacol care afişa, ca nouă atitudine, rezultatul unui „casting” pentru majoritatea colaborărilor cu realizatori de circulație internațională pentru Regie, Scenografie, Lichting design, Coregrafie, Soliști, la aceștia adăugându-se şi prezențe noi ale interpreților invitați din țară, după moda actuală. Răspunderea asumată pentru aceste noi confruntări cu publicul nu aparține doar premierei, un simultan cu două distribuții paralele, ci și amplasării spectacolului în geografia stagiunii.

Regia australianului Stephen Barlow (scenograf, grecul Yannis Thavoris) pare că demarează, conform declarației de proiect, de la ideea că schimbarea locului și timpului acțiunii a fost decizia lui Verdi și libretistului Piave, în preluarea piesei originale semnate de Victor Hugo. Îndrăzneală mare la timpul premierei absolute, nu mai puțin riscantă pentru premiera de acum, după un șir de alte experiențe prealabile, privind existența lui Triboullet-Rigoletto de-a lungul anilor. Tragicul – însumând emoția, comunicarea explicită a trăirilor, tălmăcirea componistică – ar fi trebuit să urmărească linia evoluțiilor mai mult sau mai puțin fidele față semnăturile originale ale capodoperei teatrale și muzicale. În aceste condiții, așa cum spuneam, ieșirea din tradiție poate fi sau nu un act de trădare, acceptat atitudinal de producător, realizator sau beneficiar.

Ne mai amintim probabil că, cu decenii în urmă, premierele de operă era transmise în direct şi pe posturile de radio. Se informa mai pe larg astfel spectatorul, se ocroteau totodată partitura şi compozitorul. Recunoaştem că, în postura de radio-ascultători, am fi fost și noi mai avantajați, față de această premieră, datorită în primul rând distribuției. Interpretul rolului titular, Lucian Petrean, descoperit de noi acum, este un Rigoletto care-și merită aprecierea. Baritonul, invitat, după cum am aflat, de la Cluj, posedă mai multe din componentele vocale şi actoriceşti cerute de celebrul personaj: un glas robust, întunecat ca timbralitate, impunător prin sonoritate, registru egal de la grav spre acut, slujind prezența scenică dorită. Probabil că, pe parcursul reprezentațiilor, artistul va contura mai complet prezența sa dramatică, în contextul operei, construind expresia și cerințele partiturii, curățind în derularea muzicală alternativele de stare și, uneori, cele intonaționale. În orice caz, este sigur, chiar la o primă audiție radiofonică, că avem un Rigoletto. Este cel mai important punct câștigat al premierei. Pentru fostul Duce de Mantua, acum un potentat afacerist din epoca prohibiției, Robert Nagy se lansează cu aplomb în versiunea avantajoasă a tenorului dramatic, versus Pavarotti. Cu şansele de care dispune vocal, după o considerabilă experiență interpretativă, glasul se aude bine, eficientă dramaturgic. Nu ne-a convins însă fragilitatea vocală din demersul sopranei americane Shoushik Barsoumian, într-o Gildă mai mult vulnerabilă, navigând cu viteză de croazieră prin serpentine belcantiste. Pe mezzo-soprana Iva Mrvoš – Maddalena, n-am prea auzit-o; în schimb din rolurile episodice reținem prezența de personaj a lui Horia Sandu, urmată în registru grav și de Marius Boloş, ca și replicile pasagere ale sopranei Elena Dincă. Impresionantă este evoluția corului Operei, mai ales în actul I (tabloul 2), actul II și culorile sugestiei registrale ale furtunii din final, ansamblu care ştie să-și mențină prestigiul sub ghidajul maestrului Stelian Olariu. Pentru dimensiunea instrumentală, o dublă impresie alternează orchestra de spectacol devenită, prin sonoritate, un spectacol de orchestră, concurent cu scena, sub conducerea dirijorală a clujeanului Cristian Sandu.

Audiție a muzicii? Vizionare a spectacolului? Fiecare alege ce-i place, ce dorește, ce aşteaptă, începând de la prima ridicare de cortină pe care scrie, încurajator, „Rigoleto's, Funeral Parlor".

MARE NOSTRUM – Miereanu interpretat de Kientzy

(Irina Nițu – 24 februarie 2014)

KIENTZY interprète MIEREANU
MARE NOSTRUM
Ensemble Modernart direction Bogdan Voda
Marc Tallet Andrei Kivu Daniel Kientzy Costin Miereanu Eric Tallet

Solistul Daniel Kientzy, saxofonistul francez atât de cunoscut în peisajul muzical românesc continuă seria înregistrărilor cu muzică semnată de compozitori români.

De această dată, Costin Miereanu se prezintă ca autor al unei serii de 9 cantilene incerte ce aduc în prim plan o mare atemporală în tot atâtea ipostaze imaginate de compozitor. Ele sunt gândite pentru saxofonul total (reprezentat de întreaga familie a saxofonului stăpânită de Daniel Kientzy) și mediu electronic, combinație timbrală capabilă să redea sonorități diverse, cu trimiteri la personajul principal al compoziției: marea.

Lucrare definitivată în decursul anilor 2010-2013, Mare nostrum dezvăluie un proces de creație bazat pe introspecție și variație ce pare a fi rezultatul unei viziuni personale asupra arhetipului marin. Mobilitatea, instabilitatea, sunt extrem de bine surprinse din punct de vedere muzical, la fel ca și substanța apei, complexă, cu diverse caracteristici determinate de ambient (mare mosso, mare calmo, mare agitato, mare azzuro, eletrico etc).

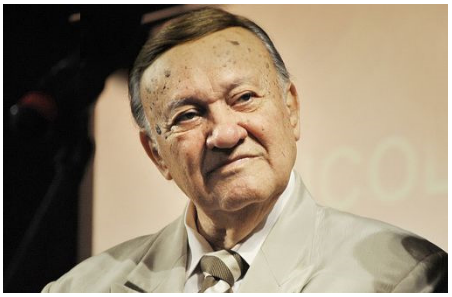
Discul a fost realizat de Daniel Kientzy în studio-ul Nova Musica din Paris cu concursul unor muzicieni francezi, români și nu numai. Efortul lor, probabil la fel de mare precum cel al creației propriu-zise n-a fost în zadar, dacă stau să mâ gândesc la o exclamație extrem de sinceră a unui personaj care a auzit din întâmplare un fragment din Mare mosso: „muzica asta e o capodoperă”!

Chiar și pentru cei care nu sunt familiarizați cu acest tip de muzică, sonoritățile aparte datorate mediului electronic prin care sunt filtrate sunetele naturale rezonează cu un fond aperceptiv destul de puternic. Și chiar dacă poți aduce obiecții legate de anumite aspecte ale lucrării, impactul vibrațiilor sale este de netăgăduit. Așadar, fără a insista asupra altor detalii, vă semnalez existența unui CD interesant, care merită ascultat.

Nicolae Herlea, un miracol al artei lirice, ne-a părăsit

(Grigore Constantinescu – 25 februarie 2014)

Marele artist liric Nicolae Herlea sărbătorit de către toți iubitorii muzicii pentru fiecare răstimp adăugat vârstei sale, ne-a părăsit luni seara, înainte de a împlini vârsta patriarhală a celor 87 de ani.



„Nicolae Herlea este pentru România ceea ce Șaliapin a însemnat pentru Rusia” – iată cuvinte emblematice apărute în cronica timpului, reprezentând succint imaginea unei personalități cu aură legendară. Cine a avut, ca mine, privilegiul să se afle cândva în preajma artistului, a fost desigur impresionat de extraordinara sa modestie, proprie numai acelor oameni pentru care atingerea idealului nu reprezintă un scop în sine, ci împlinirea spirituală a propriului crez în frumos, bine și cinste. Maestrul Nicolae Herlea, aplaudat pe cele mai mari scene ale lumii, dăruia căldura și iubirea prin care relațiile sale cu oamenii devin firești, apropiate și necesare. În componenta personalității sale am descoperit astfel primordial deosebitul respect manifestat față de artă, față de artiști.

Dincolo de distictțiile care, încă din perioada afirmării sale de tinerețe, i-au deschis drumul spre gloria mondială, poate că principala cale urmată spre măiestrie a fost reprezentată de propria sa lucrare asupra desăvârșirii artistice, a șlefuirii glasului, pe care Nicolae Herlea mărturisea că îl consideră „darul lui Dumnezeu”. Respectându-și înzestrările, cunoscând mesajul care i-a fost încredințat și iubind vocația de interpret liric, Maestrul a înaintat, într-o spectaculoasă ascensiune, cucerind pretutindeni, cu o rapiditate impresionantă, treptele succesului. Poate fi surprinzător că vorbim, în astfel de împrejurări, despre strategie, într-o asemenea istorie a carierei sale? Ar fi astfel, numai dacă despărțim artificial și rece, asemenea unui calcul, gândul propriilor evaluări, de implicarea necondiționată, emoțională a interpretului creator. Așa ceva nu s-a întâmplat însă cu Nicolae Herlea, care privea fiecare spectacol al său drept un virtual eveniment.

Enumerarea, chiar fugitivă, a prezențelor lui Nicolae Herlea, în alte teatre decât cele românești, corespunde aproape cu o sinteză-inventar a existenței celor mai prestigioase scene lirice ale secolului XX. Vraja artei Maestrului este una dintre bogățiile spiritualității noastre naționale. Descrierea acestei voci inconfundabile este aproape imposibil de concretizat în cuvinte, chiar dacă s-ar folosi un limbaj poetic de filiație eminesciană. Toate acestea fără ostentație, cu o noblețe a firescului proprie doar celor care au primit, prin grația divinității, Harul, înțelegându-și misiunea, de a sluji Arta, Muzica lirică și Țara, sub o deviză care ar putea fi formulată astfel **– Per aspera ad astra!**

Despărțirea de Maestrul Emil Simon

(Grigore Constantinescu – 27 februarie 2014)

În 25 februarie s-a stins lumina vieții marelui senior al baghetei, Maestrul EMIL SIMON, cel ce a fost, timp de 40 de stagiuni, dirijorul fidel al Filarmonicii „Transilvaia" din Cluj. O personalitate a vietii muzicale clujene, artist admirat de iubitorii muzicii în spațiul cultural național și pe meridianele concertisticii internaționale, un șef de orchestră rafinat, excelând în muzica franceză, în mari lucrări vocal-simfonice și în acompaniamentele soliștilor vocali și instrumentali din toate generațiile. Discipol al dirijorului Antonin Ciolan, laureat cu Marele premiu al Concursului de Tineri Dirijori de la Besançon, în 1964, la cea de-a XIV-a ediție, a început, ca urmare a acestui succes, o strălucită carieră internațională. Prezențelor sale pe podiumul marilor instituții muzicale din țară li s-au adăugat colaborările cu prestigioase ansambluri din Europa, America și Extremul Orient, turnee de succes cu Filarmonica clujeană întreprinse în întreaga lume. Emil Simon a studiat și compoziția cu Sigismund Todută și a urmat, pentru perfecționare, cursurile de măiestrie ale școlii pariziene cu Nadia Boulanger, Manuel Rosenthal, Olivier Messiaen, ulterior la Praga și Stockholm cu Sergiu Celibidache.

Repertoriul său vast a inclus peste 3000 de titluri, interpretate în 1500 de concerte, abordând muzică din toate stilurile și epocile, cu un accent deosebit asupra muzicii contemporane (700 de prime audiții de muzică românească și universală), multe din lucrări fiind înregistrate la radio și televiziune sau editate pe discuri.

Emil Simon a fost deseori invitat în jurii ale unor competiții internaționale din Italia, Germania, Ungaria și a susținut cursuri de măiestrie la diverse universități. Promovarea cu profesionalism a valorilor componistice i-a adus „Premiul de excelență" în domeniul culturii, acordat de publicațiile clujene, ca și onoarea de a fi selectat printre cele 2000 de personalități proeminente ale culturii secolului XX de către Universitatea Cambridge. În anul 2001 a fost ales Cetățean de onoare al orașului Cluj Napoca. Președinția României i-a decernat Ordinul „Serviciu Credincios" în Grad de Cavaler.

Aparent o persoană distantă și severă, maestrul a fost un om de o rafinată cultură capabil a se impune prin profesionalism și atitudine, bunătate manifestată mai ales în preajma celor cu care rezona. Alături de violonistul Ștefan Ruha, a devenit un simbol al Filarmonicii și muzicii clujene. Imaginea sa precum și învățămintele dobândite de la maestrul Emil Simon vor rămâne pentru eternitate în sufletele multor generații de muzicieni și foști studenti ai Academiei de Muzică „G.Dima". Dumnezeu să-l odihnească în pace...

In memoriam prof. Dragoş Alexandrescu

(Grigore Constantinescu – 8 martie 2014)

Strălucită personalitate a învățământului muzical universitar, din a doua jumătate a secolului XX, Maestrul Dragoş Alexandrescu ne-a părăsit, în cea dintâi lună de primăvară a anului acesta, trezind regretul tuturor celor care i-au fost colegi și discipoli în cadrul Universității Naționale de Muzică București.

Compozitor și specialist în disciplina esențial-educațională a Teoriei muzicii, Dragoş Alexandrescu a avut vocația artei didactice, formând numeroase generații de muzicieni – profesori, compozitori, muzicologi –, asigurând nivelul de elită teoretică al învățământului superior de artă a sunetelor. Totodată, prin importante creații simfonice, vocal-simfonice, camerale, corale și teoretice, Maestrul reprezintă o dimensiune definitorie a componisticii naționale. Un temperament care îmbina disciplina și interesul pentru frumosul muzical, Dragoş Alexandrescu nu s-a abătut, de-a lungul activității sale universitare, de la idealul educațional ce subliniază credința în noblețea artei, ca lege a vieții artistice în lumea muzicii.

Depășind sentimentul întristător al despărțirii și trecerea la cele veşnice, aminirea sa ne va lumina gândurile tuturor celor ce i-au fost în preajmă, celor formați de Maestru în cetatea universitară bucureșteană, model de excepție al gândului nobil care i-a animat întreaga activitate cu un devotament de excepție.

A renăscut ciclul „Vă place opera?”

(Costin Popa – 10 martie 2014)

Puțină istorie

Inițiate în mai 1984 sub egida Televiziunii Române, realizate de cunoscutul teleast Luminița Constantinescu, concertele din ciclul „Vă place opera?” au ființat până în 1995, după care au dispărut. De ce oare? Nu se știe. Dar amintirile au rămas proaspete în memoria oamenilor de muzică și a publicului meloman care umplea întotdeauna Sala Radio până la refuz. Debutul ciclului s-a făcut printr-o serată cu adevărat excepțională, în care soliști au fost Nicolae Herlea, Elena Cernei, Maria Slătinaru-Nistor, Eugenia Moldoveanu, Octavian Naghiu, Silvia Voinea, Florin Diaconescu, Dan Serbac, Sanda Șandru, Nicolae Constantinescu. În sală erau prezente foste glorii ale artei lirice, Victoria Costescu-Duca, Maria Moreanu, Ioana Nicola, Emil Marinescu, Mihail Arnăutu. Un regal.

După startul de mare impact, ciclul a continuat într-o cadență de două concerte pe an și a fost dedicat foarte tinerelor talente emergente, printre care Angela Gheorghiu, Leontina Văduva, Felicia Filip, Liliana Nikiteanu, Adina Nițescu, Ruxandra Donose etc., nume care au căpătat rapid mare notorietate pe scenele lirice mondiale și pentru care concertele „Vă place opera?” au fost adevărate rampe de lansare. Intuiția și profesionalismul realizatoarei nu au dat greș niciodată în identificarea celor mai valoroase voci tinere ale momentului. Alături de ele, serate speciale au fost consacrate Eugeniei Moldoveanu, Vioricăi Cortez, Mioarei Cortez și invitaților lor. În 1995, protagonist a fost renumitul bariton Sherrill Milnes, înconjurat de prietenii săi. Cine putea să creadă că asistam la ultimul concert din ciclu?

Primăvara magică

Au trecut aproape 20 de ani și a fost nevoie ca firma Lanto Communication, condusă de întreprinzătorul și energicul director Dorin Ioniță, să-și îndrepte privirile și către arta lirică – după remarcabile incursiuni simfonice și camerale, făcând să apară pe afișul concertului din 5 martie subtitlul „Vă place opera?”, consfințind astfel mult așteptata reluare a ciclului. Co-producător a fost Televiziunea Română.

Marius Constantinescu, Dorin Ioniță, Marin Cazacu, Luminița Constantinescu, Cellia Costea, Luiza Petrov și George Petean

Și de data aceasta, Luminița Constantinescu, acum sprijinită de Agenția de Impresariat Luiza Petrov din Frankfurt, a propus un program de largă accesibilitate, susținut de doi cântăreți aflați în drumul către apogeul carierei, soprana Cellia Costea și baritonul George Petean, artiști cu susținută activitate internațională. Seara de la Ateneul Român a prilejuit și debutul Orchestrei Române de Tineret într-un repertoriu integral liric, sub bagheta deja foarte cunoscută și afirmată a italianului David Crescenzi.

Concertul a avut caracter de binefacere în folosul Orchestrei Române de Tineret, ansamblu aflat sub direcția artistică a violoncelistului Marin Cazacu și avându-l drept dirijor principal pe Cristian Mandeal. Soliștii și dirijorul serii au cântat fără onorarii iar încasările au fost folosite pentru achiziționarea de instrumente. Drept mulțumire pentru gesturile de mare generozitate, orchestra a acordat Diplome de Excelență – semnate de toți componenții ei – artiștilor, lui Marin Cazacu, Luizei Petrov și Luminiței Constantinescu. Diplomele au fost înmânate de Dorin Ioniță.

Voci de 24 de carate

Adică aur pur. Și dacă unitățile de măsură ar merge și mai sus pe scara de evaluare a metalului etalon, sunt convins că glasurile celor doi artiști, Cellia Costea și George Petean, le-ar însoți și ar depăși toate limitele. Două timbralități de excepție, dăruite cu generozitate de Dumnezeu.

Înveșmântarea cu armonice a vocii Celliei Costea este fastuoasă, bogăția în rezonanțe și rotunjimea registrului central sunt îmbătătoare în producerea de sunete calde, consistente, ce farmecă și răscolesc. Cu asemenea virtuți, artista construiește cu înaltă știință fraze muzicale de extracție romantic – verdiană sau veristă, cărora le simte sensurile și le impune accente, culori de incontestabil bun gust, într-o stilistică ideală și o interpretare plină de pasiune. Așa au fost ariile „Tu che le vanità” („Don Carlos” de Verdi), „Vissi d’arte” („Tosca” de Puccini), bolerooul „Mercé, dilette amiche” („Vecerniile siciliene” de Verdi) și, în compania lui George Petean, duetele Leonora-Contele de Luna („Trubadurul” verdian) sau Nedda-Silvio („Paiațe” de Leoncavallo). Cursivitatea desenului melodic a fost impecabil tălmăcită, cu baza într-o respirație ideală. Ce ar mai fi de spus? Totul este seducător. Cellia Costea își cunoaște și exploatează la perfecțiune marile potențe ale glasului, la care va adăuga plutirea și mai aeriană a pianissimelor acute, ca și sporita apăsare expresivă a notele grave.

George Petean, Cellia Costea și David Crescenzi

Ca şi Cellia Costea, George Petean impresionează de la prima notă emisă prin culoarea de glas de prețioasă generozitate sonoră. Bariton liric înalt, cu ambitus uriaş, mergând către note acute cvasi-tenorale, își expune cu savoare catifeaua din voce, plămădește frazele muzicale fluent dar și cu aplomb spectaculos. Simte discursul muzical italian. Brilianța abordării agilităților din cavatina „Largo al factotum" („Bărbierul din Sevilla" de Rossini) a fost realmente remarcabilă. Un mare Figaro! Stilistica a fost respectată pe de-a-ntregul, în marea tradiție de interpretare, fie că a fost vorba de Prologul „Si può?" („Paiațe" de Leoncavallo), de duetele în compania sopranei și chiar de marea arie „Eri tu" („Bal mascat" de Verdi). George Petean cântă cu o autoritate și un panaș admirabile, glasul sună proaspăt și umple sala în chip copleșitor.

În final, două piese românești, aria „Muzica, muzica" din opereta „Valurile Dunării" de George Grigoriu (Cellia Costea) şi „Revedere" de Aurel Eliade (George Petean), aceasta din urmă fiind dedicată marelui bariton Nicolae Herlea, de puțină vreme dispărut dintre noi. De fapt, tot ce cântase George Petean făcuse parte din repertoriul ilustrului cântăreț.

Instrumentiști de ținută, dirijor de mare profesionalism

Parteneriatul artistic a fost cu Orchestra Română de Tineret, unul dintre cele mai bune ansambluri naționale, acum perfect integrat lecturilor lirice, fie ca acompaniator care știe să urmărească vocile, fie ca simfonist în câteva pagini, precum uvertura „Nabucco" de Verdi, intermezzi din „Manon Lescaut" de Puccini și „Cavalleria rusticana" de Mascagni sau Bacanala din „Samson și Dalila" de Saint-Saëns. Fără îndoială că succesul demersurilor l-a avut ca autor, ca inspirator, pe impetuosul David Crescenzi, specialist de necontestat în asemenea muzică, sub bagheta căruia Orchestra Română de Tineret a pătruns cu brio și cu siguranță într-un teritoriu nou pentru ea. Un debut de bun augur.

Printr-o serată de înaltă calitate artistică, prezentată de Marius Constantinescu în atmosferă de eveniment, în aplauze, flori și ovații, ciclul „Vă place opera? a fost relansat. Să-i dorim viață lungă!

Ca următoare manifestare, Luminița Constantinescu a anunțat, pentru toamnă, un concert „In memoriam Nicolae Herlea" în îndrăgita Sală Radio. Așteptăm.

Concursul Național „Victor Giuleanu”

(Grigore Constantinescu – 12 martie 2014)

Ideea Concursului Național „Victor Giuleanu”, desfășurat în perioada 17 – 23 martie se bazează pe parteneriatul Colegiului Național „George Enescu” cu UNMB, UCMR, Societății Române de Radiodifuziune, Fundației „Remember Enescu”, și la cea de a cincea ediție.

Desfășurată timp de o săptămână, alternând locațiile la Colegiu și UNMB, ediția va reuni un număr important de participanți, din București și numeroase orașe ale țării (Constanța, Tulcea, Cluj, Iași, Baia-Mare, Ploiești, Târgoviște, Slobozia) pentru secțiunile: Teorie, Pian, Vioară, Canto, Muzică de cameră.

Interesul dovedit prin aceste derulări competiționale în cele cinci secțiuni s-a compensat și cu modul de colaborare în alcătuirea juriilor – profesori, interpreți, profesori universitari de specialitate, dovadă că o asemenea competiție este recunoscută.

În fiecare an, proiectul ia în seamă roadele experiențelor anterioare, potențat prin autoritatea organizatorului principal, directorul Colegiului Național, prof. Cristina Sebastian. Cooptarea unor sponsorizări menite a oferi premianților certe satisfacții, se continuă prin apreciabilul sistem de coordonare a celor cinci jurii, pentru care mai multe cadre didactice ale Colegiului au lucrat fără odihnă împreună cu Directoarea Festivalului.

Din 2011, Fundația „Ovidiu Ioan Dumitru” a decis să devină partener al Competiției sponsorizând Marele Premiu la secțiunile Vioară, Canto și Pian. Parteneriatul dintre Fundația OID și Concursul Național „Victor Giuleanu” face parte din proiectul „Educația pentru toți”, proiect prin care Fundația și-a asumat misiunea sprijinirii și promovării tinerelor talente.

Desigur, „oglinda” întregului eveniment se reflectă în gala finală – la Studioul de concerte „George Enescu” al UNMB – prin prezentarea laureaților, pe treptele valorice consemnate de diplome și susținerea unui concert cu deținătorii Marilor premii. Acest maraton competitiv răspunde exigențelor care au impus gândirea Maestrului prof. univ. dr. docent Victor Giuleanu în promovarea școlii muzicale românești de toate gradele.

Un nume de lumină, omagiat cu emoție și recunoștință, profesorul Victor Giuleanu continuă să aibă rezonanțe de ctitorie culturală în țara noastră.

Concursul Național de Creație și Interpretare „MIHAIL JORA” – ediția a XXIV-a

(Grigore Constantinescu – 19 martie 2014)

Începând cu 24 martie, se va desfăşura la Universitatea Națională de Muzică Bucureşti Concursul Național de Creație, Critică și Interpretare Muzicală „Mihail Jora”.

Concursul a fost inițiat de către Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali din România „Mihail Jora” în anul 1991, ca semn de omagiu, cu prilejul aniversării centenarului nașterii marelui artist român. Din 2010, competiția este cooptată în cadrul programelor Universității Naționale de Muzică din București și beneficiază de aportul logistic, conceptual și material al co-organizatorilor, Societății Naționale de Radiodifuziune, Uniunii Armenilor, Fundației „Prietenii Muzicii”.

Concursul se adresează tinerilor muzicieni români sau de origine română și are ca obiective principale promovarea celor mai valoroase talente și, totodată, o mai cuprinzătoare cunoaștere – în rândul interpreților și publicului – a creației componistice naționale, cu o atenție deosebită pentru opera lui Mihail Jora, eminentă personalitate a istoriei muzicii românești.

În ediția a XXIV-a, competiția se organizează pe următoarele secțiuni: Creație și critică muzicală; Interpretare muzicală (Canto - lied, operă; Violoncel; Pian; Formații camerale).

Concursul, al cărui Consiliu de onoare reunește nume importante: Horia Andreescu, Dan Buciu, Dan Dediu, Valentin Gheorghiu, Cristian Mandeal, se desfășoară în perioada 24 - 30 martie 2014, precedând Festivalul artistic CHEI al UNMB din luna aprilie. Subliniem prezența, în componența juriilor, a unor personalități artistice și profesorale, dintre care amintim astfel pe sopranele Maria Slătinaru Nistor și Eleonora Enăchescu, muzicologul Valentina Sandu Dediu, tenorul Ionel Voineag, violoncelistul Marin Cazacu, pianiștii Smaranda Murgan, Sandu Sandrin, Remus Manoleanu.

De peste două decenii, Concursul Național de Creație, Critică și Interpretare Muzicală „Mihail Jora” confirmă talente și lansează cariere în viața muzicală contemporană, precedând prin semnificație, complexitate și exigență profesională Concursul Internațional „George Enescu”, eveniment a cărui derulare va avea loc în toamna acestui an.

OPERA COMICĂ PENTRU COPII... DĂRUIEȘTE!

(Daniela Caraman Fotea, 19 martie 2014)

Darul de lună martie (premieră) este un... don: DON PASQUALE.

Celebra operă a lui Gaetano Donizetti, lucrare faimoasă care, de peste 170 de ani atrage și susține afișul marilor teatre muzicale ale lumii. Ca de obicei, o versiune concepută pe esențe. Este ideea benefică, de penetranță și pledoarie pentru cultură, pentru marea istorie a artei sunetelor, concepută de SMARANDA OȚEANU BUNEA, directoarea teatrului, devenit o atracție a sectorului 6 bucureștean. Altfel spus, o suită a celor mai reprezentative momente din partitură, majoritatea de mare popularitate, alăturate armonios, cu durată finală optimă pentru a capta și susține atenția micilor sau ceva mai marilor spectatori... Este soluția de a-i acomoda cu sonoritatea muzicii academice, prezentată colorat (și acum în scenografia maestrei VIORICA PETROVICI), alert (cum agrează generațiile tinere). Cum altfel ar rezista un copil ori adolescent provenit dintr-un mediu fără pregătire muzicală, la o derulare sonoră de ore întregi (cât durează lucrarea originală)? Se va întâmpla, poate, mai târziu, pe fondul de aperceptibiliate dobândit, pe obișnuința de a nu respinge din pornire întâlnirea cu muzica – alta decât cea din cluburi, televiziuni ș.a.

O altă virtute de management în stagiunile Operei pentru Copii este atragerea valorilor artistice în distribuții, în spectacol. L-aș numi mai întâi pe dirijorul CIPRIAN TEODORAȘCU, muzician elitist (i-am descoperit și carisma comunicării în dialogul cu copiii), care a asigurat cu pricepere și bun gust noua... partitură, sucesiunea numerelor muzicale și mai ales formula de orchestrație – orga Mădălinei Florescu, o virtuoză a claviaturilor, îngemănată cu sonoritatea unui cvintet de suflători – Serioso. Incredibil cât de bine „umple” spațiul acustic această combinație de acompaniament a vocilor!

În distribuție: VICENȚIU ȚĂRANU – Don Pasquale. Prin fiecare apariție, artistul stârnește admirația profesioniștilor. Și demersul scenic și cel vocal îi sunt impecabile; și reacția copiilor fiind pe măsură. Mă amuz auzind diminutivul cu care este... alintat – Vice. Pentru că, indiscutabil, el este un Prim! Doctorul Malatesta – chinezul FANG SHUANG, o altă apariție inedită la Opera Comică pentru Copii, și-a dobândit în timp stabilitatea binemeritată și dorită în distribuții. (După spectacol, în hol, copiii caută și solicită fotografii alături de el!). Notabilă velocitatea evoluției în duetul final a celor doi, subliniată și prin aplauzele spontane ale audienței, prezente de altfel chiar pe primele acorduri ale uverturii. OANA ȘERBAN – Norina are farmec, grație, se încadrează armonios ambianței vocale a partenerilor. Și ANDREI LAZĂR i se alătură.

Toate aceste superlative ar fi fost greu, chiar foarte greu de pus în valoare asigurând cursivitatea unui spectacol „rotund”, viu, captivant, fără contribuția unei regii cu adevărat remarcabile semnată de un alt maestru: CRISTIAN MIHĂILESCU. Nu există vreun moment static; atenția este solicitată în perpetuum, datorită unei abilități, i se spune TALENT, observat mai ales pe scenele cu pretenții ale lumii: utilizarea, exploatarea inspirată a detaliului, mereu înnoit prin soluții ingenioase, neașteptate, ca atare de efect maxim: introducerea copiilor **Roberta Enișor**, **Lucia Racoveanu, Jennifer Dumitrașcu**, **Bogdan Șerban** în varii momente – figurativ dar și cu participare la acțiune (manevrarea decorurilor), gesturi, mimică sugerate soliștilor, foarte scurtă dar ce delectantă secvență coregrafică pe motiv din... Mupetts! Și câte altele. Trebuie (re)văzute.

Cristian Mihăilescu își demonstrează clasa regizorală, artistică de calibru, la orice întâlnire cu scena.

Așadar, (încă) un dar, cu har în florilegiul Operei Comice pentru Copii.

Baritonul George Petean în „Rigoletto”

(Costin Popa – 19 martie 2014)

Spectacol eveniment la Opera Națională Română Cluj-Napoca! Baritonul George Petean, vedetă de necontestat a marilor scene lirice internaționale, a cântat recent în rolul titular din „Rigoletto” de Verdi, validând o dată în plus ceea ce se știe, este onorant pentru artist și îmbucurător pentru public. Niciodată, George Petean nu a neglijat teatrele românești de operă în care și-a prezentat importantele sale creații. Aparițiile pe scenele naționale au fost constante, fie în spectacole, fie în concerte. Cu câteva zile mai înainte, cântase la Ateneul Român sub genericul „Vă place opera?”, iar în octombrie trecut, fusese oaspetele Operei Naționale Române Timișoara pentru rolul Contelui de Luna din „Trubadurul” verdian.

Glasul de catifea

© nicu cherciu

George Petean

Și de data aceasta, în rolul bufonului, calitățile lui George Petean au fost puse în valoare cu prisosință. Semnul său nobiliar stă în virtuțile de glas dominate de o timbralitate caldă și generoasă, rotundă și catifelată, care se dezvoltă pe un ambitus vocal extins exemplar, până la note înalte ce pot fi invidiate chiar de... tenori. Cu acest prețios instrument, baritonul construiește fraze muzicale de stupefiantă omogenitate și fluență, susținute de un bun control al respirației, ce îi permite și emiterea unor sunete acute prelungi și strălucitoare. În desfășurarea edificiului sonor și artistic, Petean aplică o solidă știință de cânt, care are la bază un studiu serios al stilisticii partiturilor, o lectură de detaliu a înșiruirilor de pe portativ coroborate cu textul, cu sensurile rostirii lui. Punctează accente, înalță evantaie sonore, derulează nuanțe pline de emoționalitate, identifică momentele în care vocea sa amplă trebuie să umple auditoriumul, după cum dăruie desenelor melodice subtilități neașteptate și moliciuni, traduse în expresii tulburătoare.

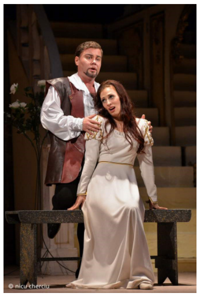
Acesta este George Petean, care înveșmântează în primul rând în lirism partitura verdiană, subliniind profunda latură umană a eroului său, punându-și sufletul pe tavă într-un demers dramaturgic care îți stăruie în memorie.

Reflecțiile cu adânci implicații psihologice (monologul „Pari siamo”), dialogurile afectuoase cu Gilda, exploziile de revoltă ostoite în rugă fierbine (aria „Cortigiani”, una dintre cele mai bune secvențe ale serii), dezlănțuirile furibunde fără limite (duetul „Sì, vendetta, tremenda vendetta”), durerea năucitoare și răscolitoare din finalul operei au fost redate cu rară minuțiozitate de exprimare, cu intensă trăire. Integrarea actorului George Petean în desăvârșitul vocalist George Petean lasă o impresie generală exemplară.

Astăzi, cu glas plin de prospețime, baritonul român vizează de îndeaproape culmile.

Partenerii și producția

Îl cunoșteam pe Cosmin Ifrim de multă vreme, din timpurile competiției internaționale de canto pentru tenori „Traian Grozăvescu” de la Lugoj, când spulberase orice concurență și câștigase Marele Premiu în urma unei performanțe venind îndeosebi din ușurința și siguranța notelor înalte. Dificila arie cu cele nouă note de Do acut din opera „Fiica regimentului” de Donizetti fusese floare la ureche pentru junele tenor. Ca membru al juriului internațional, îi acordasem, ca și ceilalți colegi, aprecierea maximă.



Și acum, în rolul Ducelui de Mantua, registrul superior al vocii sale a fost punctul forte al interpretării, deși extremul acut nu mai funcționează ca odinioară. Mă refer, în ordine, la note nescrise de Verdi dar intrate într-o anumită tradiție, finalul cu Re bemol al duetului cu Gilda (la unison, nici tânăra soprană Cristina Oltean nu a convins) și încheierea cu Do natural a cabalettei „Possente amor mi chiama”. O paranteză. Oare de ce, în anumite cazuri, bine fundamentate, nu se revine la litera strictă a partiturii? Așa cum s-a procedat la fraza „...le sfere agl’angeli...” din aria „Parmi veder le lagrime”...

În schimb, alte sunete înalte emise de Cosmin Ifrim, cele de Si natural din celebra arie „La donna è mobile” și Si bemol (balada „Questa o quella” sau cvartetul din ultimul act) au avut strălucirea și spectaculozitatea cunoscute, cucerind sala.

Abordările tenorului au intuiția frazării și nu exclud implicările pline de vehemență (recitativul „Ella mi fu rapita!”), urmate de moliciuni de glas („...lo chiedi il pianto della mia diletta”) înaintea ariei subsecvente din actul secund. Meritorii au fost și filajele expresive din baladă sau cvartet (chiar pe al doilea Si bemol acut), ceea ce înseamnă că artistul privește analitic – expresiv textura sonoră.

Foarte tânăra Cristina Oltean a acuzat destule emoții în rolul Gilda. Este o soprană lirico-lejeră, muzicală și cu cânt îngrijit, o apariție timidă, ca și propriul volum al vocii, limitat ca amploare și cu unele note insuficient vibrate. Vocalizele acute ale ariei „Caro nome” au fost abordate întrucâtva școlărește, despuiate de evocarea elegiacă a întâlnirii cu „studentul Gualtier Maldè”. Probabil că soprana se află la una din primele sale apariții pe scenă, așa încât perfecționările în urma studiului și rodajului vor veni cu siguranță, mai ales că posedă remarcabile date de ambitus. Probă a fost nota de Mi bemol acut din finalul duetului „Sì, vendetta”, anunțătoare a unui fabulos La bemol înalt al lui George Petean.

În alte roluri, au cântat Liza Kadelnik (frumoasă voce și apariție în Maddalena), Petre Burcă (mai puțin concentrat față de recente apariții bucureștene în Sparafucile), Andrei Yvan (Monterone cu plăcută timbralitate), Henrietta Almași (Giovanna), Bogdan Nistor (Marullo), Andrei Șofron (Borsa), Florin Sâmpelean (Ceprano și, mult prea... detonant, în rolul Ușierului), Daniela Mureșan-Chișbora (Contesa Ceprano) și Maria Popa (total neatentă muzical în micul rol al Pajului).

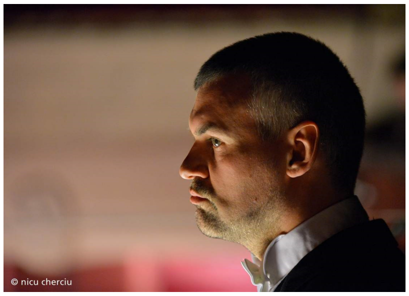
Corul și Orchestra Operei Naționale Române Cluj-Napoca au fost dirijate de József Hórváth cu tempi buni și implicare dramatică, nu întotdeauna cu acuratețe.

© nicu cherciu

Andrei Yvan, George Petean

© nicu cherciu

George Petean, Petre Burcă



Dirijorul Jozsef Horvath

© nicu cherciu

Cosmin Ifrim, George Petean

© nicu cherciu

Cosmin Ifrim, Liza Kadelnik

© nicu cherciu

Performerii

Câteva cuvinte despre montare (Emil Strugaru, regizor și scenograf). „Rigoletto” clujean se încadrează în tipare clasice, cu decoruri echilibrate, ușor schematice dar funcționale. Imaginea grădinii lui Rigoletto a avut un cadraj frumos, atractiv colorizat în tente arămii, dar unele inadvertențe cred că s-ar cere corijate din mers. Scena este mult prea intens luminată – să nu uităm că acțiunea se petrece noaptea –, apoi nu înțeleg cum – deși exista o deschidere mare în grilajul grădinii – toate intrările și ieșirile s-au făcut printr-o minusculă poartă și, în fine, relaționarea dintre Gilda și Ducele de Mantua a fost atât de formală încât a stârnit ilaritatea – tânăra s-a aruncat de câteva ori ca un automat în brațele iubitului. Și tot comic a fost momentul în care, pe duetul „Sì, vendetta”, bietul Rigoletto a renunțat la... cocoașă și și-a aruncat-o cât colo!?!

Din nou la Cluj-Napoca

George Petean va reveni la Opera Națională Română Cluj-Napoca în 5 mai pentru Concertul de Gală din deschiderea tradiționalului Festival Studențesc de Operă „Viva Vox”, alături de celebrul tenor Ramón Vargas ce se va afla la prima sa apariție în România, de tânăra noastră soprană Brigitta Kele și dirijorul italian Giuliano Carella. Pe când și la Opera Națională București? Noua și cinematografica producție cu „Rigoletto” îl așteaptă.

ILEANA COTRUBAȘ ȘI RICCARDO MUTI, DOUĂ MARI PERSONALITĂȚI ALE MUZICII – interviu cu mezzosoprana ROXANA CONSTANTINESCU

(Costin Popa – 24 martie 2014)

De la București la Los Angeles via Viena, Roma, Minneapolis...

Costin Popa: Ai cântat recent la Opera din Roma un mic rol de mezzosoprană în „Manon Lescaut" de Puccini, sub bagheta celebrului Riccardo Muti. Te invit la o convorbire care să panorameze anii de carieră de până acum...

Roxana Constantinescu: După studiile universitare bucureștene sub oblăduirea prof. univ. Maria Slătinaru-Nistor, cea mai importantă a fost plecarea mea din România pentru a începe o carieră internațională, deși trebuie să spun că sunt încă la începuturi. Studiile de masterat la München mi-au facilitat contactul cu niște persoane extraordinare, profesoara de canto Edith Wiens, pianistul Helmut Deutsch, soprana Juliane Banse, oameni importanți din sfera liedului, a acompaniamentului.

Mi-am împlinit dorința de a cunoaște cât mai multe, de a aborda alt repertoriu decât cel studiat în România, de a-mi lărgi orizontul. Și, evident, au venit concursurile, decisive pentru ceea ce s-a întâmplat mai târziu. Concursul ARD de la München s-a concluzionat cu un premiu și ca atare a urmat audiția de la Opera de Stat din Viena. Directorul de atunci, Ioan Holender, a avut generozitatea și deschiderea către o nouă voce din România, cum a făcut-o deseori. Așa a venit primul contract. O spun cu enormă fericire, pentru că de obicei începem pe trepte mai joase. Eu am avut șansa de a intra într-un teatru mare și de a debuta în multe roluri având în fosă Filarmonica din Viena și dirijori cu nume la fel de sonore.

C. P.: Cum apreciezi importanța impresarilor?

R. C.: Drept foarte mare. Ei sunt cei care te aleg, este o chestiune de noroc și de context. Un artist poate sta acasă, studia și cânta extraordinar, dar dacă nu are șansa de a fi reprezentat de cine trebuie, nu va putea să ajungă pe scenele meritate. Prima mea agenție importantă a fost IMG, cu care încă lucrez, am fost „racolată" după concertul de la Carnegie Hall din New York, dirijat de Pierre Boulez. Acum am făcut o mică schimbare, am un agent italian dar din cadrul aceleiași firme. În felul acesta, am ajuns să cunosc teatrele din peninsulă și ca urmare a audițiilor de succes, a apărut și acest prim contract la Opera din Roma. Va fi urmat de apariții la Bologna în „Wilhelm Tell" sub bagheta lui Michele Mariotti, apoi la Torino în „Nunta lui Figaro", la Verona în „Romeo și Julieta".

C. P.: Ai cântat și în alte teatre mari...

R. C.: Debutul important a fost în America, la Minneapolis, cu rolul titular din „Cenușăreasa", oraș în care am revenit un an mai târziu pentru Charlotte din „Werther". Două roluri mari pentru repertoriul de mezzosoprană. La fel de importantă a fost Opera din Los Angeles unde am interpretat Mozart sub bagheta lui James Conlon, „Così fan tutte" și „Don Giovanni". Ca și aparițiile la Teatrul Capitole din Toulouse, Deutsche Oper Berlin sau la Theater an der Wien.

C. P.: Vei reveni la Los Angeles...

R. C.: Da, dar... peste drum de Operă, la Walt Disney Hall, pentru colaborarea cu Los Angeles Philharmonic într-o producție scenică cu „Così fan tutte", dirijată de Gustavo Dudamel. Voi cânta rolul Dorabella. Va fi prima colaborare cu Dudamel, pe care abia o aștept, pentru că îl admir enorm pentru temperamentul și muzicalitatea absolut naturale, firești. Întâlnirea noastră s-a produs când cântam Zerlina la Opera de acolo; a fost o audiție ca oricare alta, care s-a finalizat extrem de fericit pentru mine.

„Fără lied și oratoriu, nu cred că aș putea să trăiesc"

C. P.: Știu că și repertoriul vocal-simfonic îți stă în preocupare.

R. C.: Vital a fost lucrul cu Helmuth Rilling, pentru că renumitul dirijor este un „guru" al muzicii lui Bach. Mi-a fost deschisă o lume, mi s-a dat șansa de a studia și cânta alături de el în locuri extraordinare, am revenit frecvent pe scena Festivalului Bach din Oregon. Bach este important pentru echilibrul spiritual, chiar și al tehnicii vocale. Pentru omogenitatea glasului ar trebui să te retragi într-un fel din operă și să pui mai mult accent pe stilistica muzicii baroce, unde este nevoie de o tehnică foarte atent controlată și o frazare simplă, „îngustă", ca să zic așa. În plus, a cânta oratoriu înseamnă să fii foarte intim cu publicul, foarte onest față de textul din partitură; nu mai este vorba despre un personaj scenic ci numai de persoana mea care gândește și încearcă să transmită mesajul notelor. Eu, fără lied și oratoriu, nu cred că aș putea să trăiesc. Pare foarte dramatic dar este real, am nevoie de acest taler al balanței, ca totul să mi se pară că este așa cum ar trebui să fie.

C. P.: Proiecte imediate?

R. C.: După Roma va urma Stuttgart, pentru „Paukenmesse" și „Nelson-Messe" de Haydn, sub bagheta lui Jeffrey Tate.

„Învățăm din greșeli"

C. P.: Apreciezi că rolurile de operă pe care le-ai abordat au corespuns pe de-a întregul stadiului vocii? Unde crezi că te afli și ce-ți propui în continuare?

R. C.: Mă gândesc să nu mă grăbesc pentru că, dacă reflectez, spun că am făcut o singură greșeală, rolul Donna Elvira din „Don Giovanni", la Opera din Viena. M-am lăsat puțin purtată de val, de dorință, de entuziasm și de încrederea altor muzicieni importanți în posibilitățile mele vocale. Cred însă că s-a întâmplat prea devreme și dacă aș putea să reiau episodul respectiv probabil că aș spune „Nu!" pentru câțiva ani. Dar, învățăm din greșeli și calibrăm alegerile viitoare. În rest, cred că am cântat rolurile juste și nu m-am aruncat în nimic care m-ar fi putut pune într-o zonă de disconfort vocal sau tehnic. Am cântat enorm de mult Mozart. Ce poate fi mai sănătos și mai recomandat?

C. P.: Un masaj vocal, în genul muzicii preclasice. Apreciez ca probă de sinceritate faptul că ai amintit de Donna Elvira și cred că va servi drept lecție multor colegi aflați la începutul carierei. Așadar...

R. C.: ...Mozart, Rossini, dar încerc să lărgesc varietatea și prin abordarea altor roluri din sfera belcanto-ului, mai precis Adalgisa din „Norma” la Zürich, Romeo din „Capuleti și Montecchi” sau, de ce nu, Leonora din „Favorita”. Așadar, Donizetti, Bellini... Richard Strauss este unul dintre compozitorii pe care neapărat vreau să-i abordez și, cândva, peste niște ani, Bizet. Întrebarea despre Carmen o primesc frecvent.

C. P.: Poate și din cauza look-ului, a temperamentului...

R. C.: S-ar putea, dar de această dată nu mă voi grăbi.

C. P.: Totuși ai cântat fragmente din „Carmen”.

R. C.: Am îndrăznit la Istanbul în concert, mi-au făcut mare plăcere și cred că au ieșit foarte bine. Trebuie să fie un început în orice, am atins marea cu degetul dar pentru a interpreta întreg rolul mai e nevoie de ceva timp, plus de pregătirea organică. Recunosc că acum îl studiez, îl învăț, îl cânt, îl... descânt, îl zumzăi prin casă și voi vedea peste câțiva ani care va fi rezultatul. Sub îndrumarea profesoarei mele, am început să ating puțin momentele principale ale operei dar nu ne grăbim, totul rămâne între cei patru pereți de studiu.

„Studiul cu Ileana Cotrubaș este rațiunea mea de a fi”

C. P.: Celebra ta profesoară...

R. C.: ...doamna Ileana Cotrubaș. Acum 20 de ani, la aniversarea Corului de Copii Radio – eram solista minunatului ansamblu –, când în sală se aflau foști soliști printre care marea soprană, marea doamnă Ileana Cotrubaș, am avut ocazia să facem împreună o poză superbă pe care o am acasă, ca și dânsa, la Viena. Am revăzut-o pe dna Cotrubaș acum un an și jumătate și am îndrăznit să-i spun că aș intenționa să-i cânt, să-i aflu părerea și eventual dacă dorea, și din fericire a dorit, să lucrăm împreună. Este o persoană extraordinară și, pentru mine, a mă afla sub tutela Ilenei Cotrubaș este o fază esențială a carierei mele.

Pentru că, lăsând la o parte că este o mare personalitate muzicală, este și o ființă specială, extrem de afectuoasă. Plec de la ora de canto și câteva minute sau ore mai târziu sau chiar a doua zi primesc un telefon în care-mi dau seama că s-a gândit la tot ce a fost sau n-a fost bine, la ce am putea să facem ca să îndreptăm o frază. Este permanent preocupată de evoluția mea și a studenților ei. Este formidabilă ca pasiune, nu numai ca profesiune. Are o generozitate absolut ieșită din comun și nu pot să fiu decât extrem de recunoscătoare. A fost formidabil să ne întâlnim la momentul absolut just, când puteam să înțeleg ce are să-mi ofere și să pun în practică informațiile respective, pentru că poate cinci ani mai înainte, nu știu, m-ar fi... împușcat. Cum și spune: „Vreau să-ți împușc notele alea urâte!”

C. P.: Te întâlnești des cu Ileana Cotrubaș? Cum îți îndrumă evoluția?

R. C.: Da, când sunt la Viena, de câteva ori pe săptămână, este o colaborare constantă și intensă, începând prin alegerea repertoriului just. Nu mă lasă nicio clipă să mă entuziasmez prea tare și... e bine să existe cineva care să-mi frâneze fireștile dorințe. Studiul cu Ileana Cotrubaș este rațiunea mea de a fi. Am încredere și în deciziile mele, pentru că sunt sigură că am învățat să fiu onestă cu propriile posibilități vocale, psihice chiar, cu experiența acumulată până acum, ca să nu mă hazardez spre altceva. Este foarte bine să existe elementul obiectiv, din exterior, care să-ți spună: „Domnișoară, mai stai acasă la locul tău și ia-ți timp!” Permanent avem un dialog și asta este fundamental. Îmi ascultă dorințele, vorbim despre ele și vedem ce este mai bine de făcut, în ce direcție s-o luăm. Și ce dirijori pot fi interesați de genul meu de voce, se gândește care ar fi cei care ar reacționa imediat pozitiv la ce am eu de oferit la ora actuală. Este foarte important să existe niște strategii pentru viitor pentru că tu, un cântăreț singur, nu poți face mare lucru. Trebuie să găsești îndrumătorul potrivit la momentul potrivit. La fel ca și problema impresarilor.

C. P.: Lucrați tehnică vocală, interpretare?

R. C.: Da, chiar și atitudine, prezență scenică, totul. Se începe cu vocalizele, cu așezarea vocii în locul care trebuie și continuăm cu interpretare, frazare. Fiind la Roma și având marea plăcere să lucrez cu Riccardo Muti am descoperit cât de asemănători sunt cei doi mari artiști. Sunt extrem de modești și umili în fața partiturii, nu fac decât să o citească și să o redescopere, ca și cum ar vedea-o pentru prima dată. Cuvânt cu cuvânt, fiecare notă, fiecare culoare, de ce au scris așa Puccini, Donizetti sau Mozart, de ce tonalitate majoră și nu minoră, de ce a fost plasat un cuvânt italian cu dublă consoană... Niciun moment, artiști de dimensiunea celor doi nu se pun ei inșiși înaintea partiturii. A fost o minune, pentru că de multe ori fenomenul este un pic altfel.

Revelația numită Riccardo Muti

C. P.: Este marele dirijor o sperietoare, un zbir?

R. C.: Nu, deloc. Auzisem atât de multe și am fost atât de plăcut surprinsă să văd că este o persoană extraordinară, cu un umor fantastic... a spus enorm de multe glume napolitane și siciliene. Pot să-mi imaginez că este un zmeu când are motive, când lumea nu este dispusă să facă muzică sau nu este pregătită; dar atunci când te comporți ca un profesionist și cu respect, cu modestie față de ce este scris în partitură, el vine în întâmpinarea ta.

C. P.: Cum a decurs pregătirea spectacolului cu „Manon Lescaut”?

R. C.: Am început cu trei zile de repetiții muzicale cu pian, Muti și cu noi toți am parcurs partitura, analizând fiecare cuvânt, pronunția, intențiile, numai ce scrie pe portative, fără devieri. Nu a existat frază peste care să se treacă fără să-i înțelegem esența. Ce a fost interesant pentru mine este, de exemplu, că nu ține cont unde se respiră. Pe mine m-a surprins faptul că a spus că „atâta timp cât nu respirați la jumătatea cuvântului, eu voi prefera să respirați înaintea ultimului cuvânt dar finalul frazei să nu-și piardă din tensiune, din energie.

Nu este neapărat nevoie să faceți fraze lungi, să dați impresia că aveți o respirație enormă și să vă pierdeți, iar fraza să cadă la final”. Și, ca dovadă, ascultându-mi colegii, mi-am dat seama că într-adevăr nu deranjează, atâta timp cât intenția este puternică. Ne-a explicat și că tendința este ca atunci când cânți piano să pierzi și din energie. Dă mai mult timp anumitor acute sau nu te lasă să stai prea mult pe altele, pentru a nu se abate de la scriitura pucciniană. Tot timpul a ascultat și varianta celui de față, a fost un dialog, Muti nu a venit cu idei fixe pe care să le impună. Spunea: „Da, poate merge și cum vrei tu, dar uite cum văd eu”. Muti este o școală, a fost o lecție pentru mine și am avut marele noroc să fiu acolo. Cred că am învățat extrem de mult și pentru roluri viitoare. A fost o revelație. După cele trei zile de repetiții la cabină, au urmat șapte la scenă, inclusiv antegenerala și generala.

C. P.: Ai primit indicații speciale pentru micul tău rol, al Madrigalistului?

R. C.: Mi-a făcut cel mai frumos compliment, a crezut că sunt italiancă, din Toscana chiar. Când am răspuns că sunt din România, din București, mi-a spus: „Allora, un bello complimento”. La mine a fost un singur moment unde mi-a zis că aș fi putut să fac ceva mai bine și anume diferența între vocala „e” închisă și deschisă, pe care nici italienii nu o fac; dar pentru că italiana mea era atât de bună, mi-a indicat o mică diferență la un început de frază; în rest nimic, din fericire. Într-un rol mic este destul de greu să confirmi ce poți, nu-i timp să te redresezi, să repari, să convingi ulterior. Este o singură șansă, fiecare secundă contează.

O fată splendidă, o artistă desăvârșită - Anna Netrebko

C. P.: În rolul titular a fost Anna Netrebko. Ce impresii ai?

R. C.: Este o fată splendidă, numai cuvinte de laudă la adresa ei, a personalității ei. O femeie superbă, o artistă desăvârșită, o cântăreață extraordinară și un om dulce, onest, foarte simpatic. Admir foarte tare genul acesta de oameni care, cu toată faima și renumele de care se bucură, afișează normalitate, simplitate, naturalețe. Cunosc destul de multe staruri, dar cele adevărate sunt ca ea. Oameni modești, firești. Am râs cu ea foarte mult, am petrecut puțin. A debutat în rolul Manon. La primele repetiții părea o școlăriță cu dorința de a învăța, de a reține absolut tot ce i se propunea, de a repara poate, de a progresa. În spectacol a fost fantastică.

C. P.: Cum a fost relația ei cu maestrul Muti?

R. C.: Ca de la elev la profesor, ceea ce este normal și de apreciat, dar și o relație de colegialitate, de amiciție.

C. P.: Anna Netrebko își schimbă acum repertoriul. Ți se pare că face un pas prea îndrăzneț?

R. C.: Nu. Cred că-și ascultă vocea și cred că ea îl cere, de un astfel de repertoriu are acum nevoie. De când a devenit mamă, s-au produs schimbări evidente, timbrul, glasul s-au rotunjit, moliciunile sunt altele, omogenitatea este alta, spectrul s-a lărgit. Cred că noul repertoriu reprezintă alegerea justă. Vocea ei s-a mărit, cere acum altceva. „Manon Lescaut" este exact ce-i trebuie, un balsam pentru voce, se simte. Nu a avut niciun moment de slăbiciune. În plus, este un „animal de scenă", fără nimic artificial sau improvizat. Convinge prin talentul ei.

Pentru Chiara Muti, jocul actoricesc este primordial

C. P.: Ați lucrat cu regizoarea Chiara Muti, fiica maestrului. Cum s-a colaborat?

R. C.: Cu dirijorul, a fost optim, asta și poate pentru că, fiind din aceeași familie, au avut ocazia să pregătească din timp producția. Nu au existat tensiuni sau momente de neînțelegere între cei doi. Montarea respectă muzica și asta, evident, a făcut ușoară colaborarea. Chiara este actriță și pentru ea jocul actoricesc este primordial. Și a avut și cu cine lucra, pentru că toți colegii mei sunt nu numai buni cântăreți ci și actori. Chiara e tânără, foarte modestă, accesibilă, ideile au venit din toate părțile. S-a întâmplat ca ea să propună ceva și dacă nu ni s-a părut prea bine, noi să venim cu un plan B și să ne întâlnim undeva la mijloc.

Cred că a studiat un pic și baletul, producția este presărată cu momente coregrafice care îi dau o eleganță aparte. O producție fină, elegantă; și Manon este elegantă, dulce, nu intră în sfera durității sau a simplității brute, totul este foarte delicat, ca o pictură.

C. P.: Cum crezi că s-a stabilit distribuția?

R. C.: În ceea ce privește soliștii pentru rolurile principale, în mod sigur a fost alegerea maestrului Muti. Pentru rolurile mai mici, cred că responsabilitatea a avut-o Speranza Scapucci, pianista și asistenta lui de foarte mulți ani, fostă corepetitoare la Opera de Stat din Viena și dirijoare în devenire. Ea îi cunoaște gusturile...

C. P.: Roxana, ai cântat recent la București. Pe când revenirea?

R. C.: Să cânt pe scenele din România și din București, este important pentru mine. Îmi doresc să revin, dar trebuie să dorească și alții, așa că sper că proiectele se vor concretiza într-un fel. Sunt mulți tineri și mulți oameni acum în București, în România, care sunt interesați, pasionați, și-și doresc ca orașele noastre să funcționeze în plan cultural la fel precum alte orașe importante europene.

Încă o despărțire – etnomuzicologul dr. Gheorghe Oprea

(Grigore Constantinescu – 26 martie 2014)

Asemenea furtunilor de primăvară, asupra noastră s-a prăbușit ca un trăznet vestea năpraznică a pierderii profesorului dr. Gheorghe Oprea. Prieten pentru mulți, dascăl pentru mult mai mulți, cercetător, răspânditor al valorilor folclorului național, personalitate care și-a meritat deplin faima în cultura românească, Gheorghe Oprea era prețuit pretutindeni.

Încă din anii optzeci ai secolului trecut a cules fără odihnă mii de materiale folclorice sonore, din întreaga Românie – Arad, Argeş, Bihor, Năsăud, Brașov, Buzău, Cluj, Dolj, Giurgiu, Ialomița, Maramureş, Mehedinți, Mureş, Olt, Sibiu, Suceava, Teleorman, Timiş, Tulcea, Vrancea – dar și Republica Moldova, un autentic tezaur pe care l-a transcris fără odihnă, tălmăcindu-l drept material de studiu în instruirea studenților Universității Naționale de Muzică, unde a activat decenii de-a rândul în calitate de profesor universitar și, pentru un timp, conducător al Catedrei de muzicologie din Institutul bucureștean.

În munca sa de folclorist și etnomuzicolog se cuprinde și meritul de a fi unul dintre primii cercetători ai folclorului muzical al meglenoromânilor. Sunt numeroase lucrările scrise, care tratează probleme cu grad diferit de aprofundare, din domeniul de interes al folcloristicii.

Meritele omului de știință, i-au adus conferirea, în 1993, a înaltului titlu academic de Doctor în muzică, Premiul Academiei Române, în 1998 și, mai apoi, răspunderea științifică de Îndrumător de Teze, în cadrul Școlii Doctorale a UNMB. A fundamentat cel mai important, modern și actual **Curs de Folclor Muzical Românesc** (suportul cursului ținut la UNMB). Pentru activitatea sa, profesorul și etnomuzicologul Gheorghe Oprea a fost distins cu premii internaționale, în Germania, Polonia, Grecia sau Spania.

La începutul carierei sale artistice, a fost fondatorul și dirijorul **Corului „Gaudeamus”** al Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din Bucureşti (1970-1999), împreună cu tinerii coriști realizând turnee în Germania (1971), Polonia (1975, 1999), Spania (1979), Anglia (1981), Grecia (1999), Statele Unite ale Americii (1974, 1975).

Memoria discurilor înregistrate în țară și peste hotare păstrează vie iubirea sa pentru arta poporului nostru și pentru capodoperele muzicii corale. Mult îndrăgit de colegii de generație, cu care a petrecut o mare parte din viața profesorală la Universitatea Muzicală bucureșteană, Gheorghe Oprea i-a învățat pe absolvenții Institutului prețul și însemnătatea dragostei pentru plaiul muzical al țării.

Fără prejudecata ierarhizărilor, s-a dovedit întotdeauna un om, dascăl, artist bun și frumos după cum era chipul său de Român. Va stărui astfel în amintirea noastră, alungând durerea acestei prea grăbite despărțiri de cei dragi.

Spectacol de balet „Anna KARENINA” în 30 martie 2014

(Grigore Constantinescu – 27 martie 2014)

„...Ninge cu fulgi mari pe peronul unei gări. Între alți călători, un tânăr ofițer, Alexei Vronski (Călin Rădulescu) și o frumoasă doamnă, Anna Karenina (Corina Dumitrescu), se întâlnesc la un moment dat și, brusc, farmecul fiecăruia îl învăluie pe celălalt.”

Inspirat de romanul cu același titlu al lui Lev Tolstoi, spectacolul **Anna Karenina** de la Opera Națională București redă prin dans destinul tragic al renumitei eroine romantice. În versiuni diferite, pe scena de teatru, pe ecanul de film sau televiziune, spectacolul **Anna Karenina** are același succes. La Operă, cu regia și coregrafia lui Ioan Tugearu, a făcut istorie în repertoriu, prin montarea sa originală, prezentată în premieră absolută la 8 noiembrie 1998, producția fiind reluată în 2009 și, acum, în 2014. Așa cum arătam, rolul titular îi va reveni, în această reluare, Corinei Dumitrescu, una dintre cele mai apreciate prim-soliste ale Companiei de Balet. Reluarea se derulează prin noi debuturi, precum Călin Rădulescu care va debuta în rolul Alexei Vronski. Reprezentația va mai prilejui debuturile balerinilor Bogdan Plopeanu (Alexei Karenin), Vlad Toader (Acarul), Edda Romano (Serioja).

După mărturisirea maestrului Ioan Tugeanu, vorbind de **Anna Karenina**, „...spectacolul îmi place cel mai mult. Reîntâlnirea cu o creație este ca reîntâlnirea cu un prieten – prilej de emoție și încântare.”

Licențiată în Artele Spectacolului la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” în 1994, prim-solista Corina Dumitrescu are în palmares numeroase premii la Concursuri Internaționale de Balet de la Varna, Premiul de Interpretare al Uniunii Interpreților, Coregrafilor și Criticilor Muzicali (1994), Premiul pentru Creație Coregrafică la Concursul Național de Dans Constanța.

Printre personalitățile lumii dansului cu care Călin Rădulescu a studiat baletul, îl amintim, pentru începutul carierei, la Liceul de Coregrafie „Floria Capsali” din București, pe Maestrul și coregraful Ioan Tugearu, fost balerin al Operei Naționale București.

Anna Karenina este un balet în două acte, pe un libret semnat de Liana Tugearu după romanul omonim al lui Lev Tolstoi, un spectacol de dans neoclasic, care beneficiază de regia şi coregrafia lui Ioan Tugearu, scenografia Viorícăi Petrovici, realizarea colajului muzical din lucrările compozitorului romantic rus Piotr Ilici Ceaikovski aparține lui Ioan Tugearu, inginer de sunet fiind Alexandru Istrate.

„Trubadurul”, premieră la Opera Maghiară din Cluj-Napoca

(Costin Popa – 30 martie 2014)

După întâia reprezentare națională a trilogiei Verdi-Schiller, „Ioana d’Arc”, „Hoții” și „Luisa Miller”, Opera Maghiară a ales ca următoare premieră a stagiunii, tot un titlu verdian, cunoscutul opus „Trubadurul”, care nu se mai cântase de peste 25 de ani în teatrul de pe malul Someșului. Așteptările au fost împlinite. Rar mi-a fost dat să văd așa o dezlănțuire de entuziasm, la final, din partea unui public extrem participativ. Desigur, populara partitură dar și producția în sine, interpretarea vocal-instrumentală, au fost cauzele acestor explozii de ovații și aplauze cadențate la apariția individuală a cântăreților și realizatorilor. Atmosferă de stadion! Melomanii clujeni, care au umplut până la refuz sala Operei Maghiare, merită un cald elogiu pentru dragostea cu care înconjoară arta lirică și artiștii.

Tablouri dintr-o expoziție

Directorul general al teatrului, Gyula Szép, a încredințat producția echipei conduse de regizorul Jenö Szabó, beneficiar al colaborării cu scenograful Attila Venczel, creatoarea de modă Andrea Ledenyák și semnatara mișcării scenice Melinda Jakab. A fost pusă în pagină o viziune modernă, inedit imaginativă, mobilă în platou, coerent concepută și împletită cu elemente clasice, îndeosebi în ceea ce privește desenul frumoaselor costume.

Scenă din actul al II-lea

Câteva rame foarte mari de tablouri s-au aflat pe scenă, spre a reproduce cadraje populate de eroi, descriind acțiunea. Suntem ca într-o expoziție în care simezele conțin gravuri de epocă, o expoziție care prinde viață și incită. Din și printre tablouri, trama se înfiripă în planuri bine definite, cu atitudini potrivite și mișcări câteodată esențializate. Reușite au fost scenele de ansamblu cu țiganii, amenințările reciproce ale celor două tabere din actul secund – a lui Manrico și a Contelui de Luna – când soldații parcă sunt nerăbdători să iasă din cadrele tablourilor pornind la luptă și scena „Miserere” în care, din spatele unei rame zăbrelite, Manrico își ia adio de la Leonora iar prizonierii își cântă lamento-ul apropierii morții.

De fapt, regizorul a ținut să ne introducă încă de la început în atmosfera așa-zisei expoziții și a acțiunii, întrucât tablourile cu portretele eroilor erau prezente în foyer, iar prin public se plimbau... soldații Contelui de Luna și călugărițele de la mănăstirea unde intenționa să se retragă Leonora. Mai mult decât atât, în pauza de după actul al II-lea, Azucena a mers singură (ce curaj!) la bufet (poate voia... o prăjitură, o cafea?!?), numai că vigilenții soldați ai Contelui nu i-au dat răgaz și au arestat-o cu brutalitate!?! Ideea în sine a introducerii publicului în miezul acțiunii ar fi putut fi întrucâtva eficientă (mă gândesc că la Opera de Stat din Viena procesiunea inchizitorilor înainte de tabloul „Autodafé” din „Don Carlos” ocupă, cu mare tapaj, o pauză întreagă și tot marele foyer), numai că aici prinderea Azucenei a fost percepută doar de mâna de spectatori aflați ocazional în preajma acesteia, la... bufet.

Ciudate au fost și aparițiile nenormale ale Azucenei în primele două tablouri, în timpul povestirii lui Ferrando (explicație pleonastică a istorisirii) și al cavatinei Leonorei, când Ines, furioasă, chiar o busculează, după ce Azucena avusese o relaționare stranie cu Leonora. Bizar

Cântul

În rolul titular, tenorul Hector Lopez-Mendoza a abordat eroicul personaj cu glasul său plăcut timbrat, de culoare eminamente lirică. S-a descurcat bine, fără probleme, în sensul că a îngroșat sunetul pentru a-i conferi oarecare pondere, a frazat frumos și cultivat, s-a ferit de atacurile periculoase, a cântat – evident – liric, câteodată emoționant cu multe aparté-uri („Mal regendo" din actul secund) sau mezzevoci în aria „Ah sì, ben mio". Una peste alta, Lopez-Mendoza a fost un Manrico mai mult menestrel decât războinic, deși partitura verdiană îi cerea ambele ipostaze.

Baritonul Sándor Balla are în fața sa o solidă perspectivă verdiană, pe care a încercat-o în rolul Contelui de Luna, cu evidentă creștere de implicare pe parcursul spectacolului. După aria „Il balen del suo sorriso" cântată moale și elegant dar fără prea multă „italianità" în construcția frazei ce s-ar fi cerut dezvoltată mai amplu, artistul a cântat cu aplomb și accente dinamice bine integrate discursului melodic. Balla are o voce importantă cu care va continua pentru acest stadiu al carierei, desigur, abordarea și a altor roluri verdiene de linie.

În seara premierei, și experimentata soprană Carmen Gurban (Leonora) a avut o prestație ascendentă, în care și-a expus glasul său amplu, puternic și strălucitor. Dacă înainte de pauză, în cel de-al doilea tablou, expansiunile acute au funcționat mai puțin convingător, mai apoi totul a reintrat în normal, cu excepția pianissimelor înalte din primul tablou al actului ultim, care au cedat locul unor sunete de forță. Cabaletta „Tu vedrai che amore in terra" nu s-a cântat.

Mezzosoprana Orsolya Veress, frumoasa, eleganta și blonda Azucena, cu o coafură „à - la – Iulia Timoșenko" devenită instrument de tortură în mâinile soldaților Contelui de Luna, a arătat o voce generos timbrată, cu volum important și accente impetuoase, cu tentă metalică. A cântat cu mare implicare dificilul și dramaticul rol, în care sunetele acute vor spori în rotunjime, siguranță și durată de emisie, sunt convins, pe măsura adâncirii studiului.

În alte roluri au fost distribuiți János Szilágyi (Ferrando), Mária Mányoki (Ines) și Zsombor Rétyi (Ruiz).

Carmen Gurban și Balla Sandor

Hector Lopez și Carmen Gurban

Balla Sandor

Hector Lopez și Veress Orsolya

Hector Lopez, Carmen Gurban și Balla Sandor

Szilagyi Janos, Balla Sandor și Veress Orsolya

Veress Orsolya și Hector Lopez

Veress Orsolya, Manyoki Maria și Carmen Gurban

Veress Orsolya

La pupitru, Szabolcs Kulcsár a condus în general în echilibru, excepție față de rigoarea dorită făcând unele accelerări de tempi în corul țiganilor (actul al II-lea), în intervențiile Leonorei din scena „Miserere” sau în duetul Leonora – Contele de Luna din ultimul act. Orchestra și corul Operei Maghiare (pregătit de același Szabolcs Kulcsár) au sunat bine, mici rezerve venind dinspre asprimea compartimentului de coarde sau de la sonoritatea neîngrijită a atacurilor corului „Or co’dadi, ma fra poco” de la începutul actului al III-lea.

După un mare succes cum a fost premiera, s-a anunțat că următorul spectacol cu „Trubadurul” va avea loc în luna mai, adică după cca 45 de zile, în aceeași distribuție. Mă întreb, de ce după atâta timp? Publicul ar dori să vadă cât mai repede noua producție, unii soliști, ca și ansamblurile, s-ar roda mai bine...

UNMB – Festivalul muzical CHEI (6 - 12 aprilie 2014)

(Grigore Constantinescu – 5 aprilie 2014)

Duminică seara, în 6 aprilie, debutează, sub auspicii romantice generoase, cea de a șasea ediție a Festivalului anual CHEI, organizat de Universitatea Națională de Muzică București. Momentul este şi solemn, datorită capodoperei cu care începe desfăşurarea programului, în Studioul de concerte „Mihail Jora" al Societății Române de Radiodifuziune – **Stabat Mater** de Gioacchino Rossini. Realizatorii concertului sunt Orchestra „Universitaria" şi Corul de Master, Dirijori Alexandru Ganea şi Mihail Diaconescu. În ce priveşte soliştii, ei reprezintă voci importante, pregătite să intre în viitoarea lor carieră: soprana Bianca Mărgean, mezzo-soprana Andrea Iftimescu, tenorul Adrian Dumitru, basul Iustinian Zetea, masteranzi şi doctonazi ai Universității. Într-un spațiu relativ restrâns, panoramicul Festivalului poate totuși cuprinde principalele evenimente.

Pentru 7 aprilie, Simpozionul de didactică muzicală, apoi, în partea a doua a zilei, spectaculosul concert al ansamblului de percuție, GAME & GAMELAN, condus de prof. univ. dr. Alexandru Matei (în program Muzică tradițională indoneziană) și un program de jazz „Hard Bop Vision Ensemble", coordonat de Mircea Tiberian.

În 8-9 aprilie, ascultăm două bogate concerte camerale, un program de muzică românească, veritabilă demonstrație de talente componistice și interpretative și Tro OSIRIS, formație invitată de la Haga.

Pentru 10 aprilie, al doilea Simpozion de muzicologie, cu genericul „Aniversări", spectacolul de mișcare scenică și teatru „IDEI", coordonat de Filip Ristovski și, seara, recitalul Corului Juventus Academica sub conducerea Conferențiarului universitar dr. Valentin Gruescu.

În 11 aprilie, vineri, are loc tradiționala „Gală a excelenței" în Universitatea de Muzică, manifestare care precede un nou concert simfonic, cu Orchestra „Concerto", dirijată de Bogdan Vodă. Subiectul principal – lucrări puțin cunoscute – Simfonii semnate de Chevalier de Saint Georges și Hummel, versus partituri clasice – Beethoven, Concert nr.4 de pian, solist Daniel Dascălu și Simfonia nr.85, „Regina" de Haydn.

Festivalul CHEI oferă publicului, în final, spectacolul cu operă „Gianni Schicchi" de Puccini, dirijor Alkexandru Petrovici, regia Anda Tăbăcaru Hogea, având ca soliști, din nou, vocile viitorului, care învață cum să cânte, în clasele de măiestrie ale Universității Naționale de Muzică București.

Nevoia de binefacere

(Costin Popa – 6 aprilie 2014)

Gesturi onorante, gesturi generoase, gesturi caritabile, de suflet și din inimă cuprind din ce în ce mai mult viața culturală românească, sfera muzicală, în cadrul unor evenimente cu scop de binefacere. Cele două mari auditoriumuri de concert ale Capitalei, Ateneul Român și Sala Radio au găzduit la fine de martie și început de aprilie recitaluri importante ce au susținut demersuri meritorii, îndreptate fie către susținerea unor tineri talentați, fie în beneficiul copiilor suferinzi.

Aripi pentru talente

Sub auspiciile Marii Loji Naționale din România, Respectabila Lojă Humanitas nr.86 Orientul București a organizat prin intermediul Fundației „Aripi pentru talente” un eveniment intitulat chiar „Aripi pentru talente”, al cărui scop declarat a fost colectarea de fonduri din „sponsorizări și donații ale participanților (...) în scopul sprijinirii în cariera muzicală a doi tineri români extrem de talentați, cu o promițătoare carieră de pianiști”. Aceștia au fost Elena-Miruna Panaite, 18 ani, elevă la Liceul de Arte „Victor Brauner” din Piatra Neamț și Marius-Cătălin Deneș, 20 de ani, student la Universitatea Națională de Muzică din București. Sprijinul a fost acordat în baza unor amănunțite planuri de carieră, care au cuprins participarea la concursuri în țară și străinătate, burse de specialitate în afara României, susținerea de studii superioare de stat sau private, achiziționarea de instrumente etc. Cheltuielilor materiale li s-au adăugat plăți directe în valoare de 2500 Euro pentru fiecare. Meritele celor doi au fost probate prin interpretarea în recital a două cunoscute pagini din literatura pianistică, „Andante spianato” și „Marea poloneză” de Chopin, respectiv „Bourrée” de Enescu. Elena-Miruna Panaite și Marius-Cătălin Deneș, doi tineri al căror viitor artistic se cere urmărit.

În prezentarea actorului Virgil Ogășanu, amfitrion al galei, serata a avut ca invitați trei artiști consacrați, Marius Vlad Budoiu, Ștefan Ignat și Cătălin Petrescu.

Tenorul Marius Vlad Budoiu, cunoscut pentru valoarea interpretărilor sale scenice de dificile roluri verdiene și wagneriene, a prezentat de data aceasta un mini-buchet de lieduri de Richard Strauss, „Die Nacht”, „Allerseelen”, „Morgen” și „Zueignung”, în care cultura stilistică, știința înfățișării expresiei ce curge din muzică și text, căldura glasului, nuanțările minuțioase au creat momentele de autentică și specială artă ale serii. Clujeanul este, fără îndoială, un maestru al liedului și trebuie să revină neîntârziat în istorica sală a Ateneului Român cu un recital integral dedicat genului.

© VIOREL PLEȘCA

Ștefan Ignat și
Marius Vlad Budoiu

În compania baritonului Ștefan Ignat, Marius Vlad Budoiu a propus și mai puțin cântatul (în recital) duet Don José-Escamillo din actul al III-lea al operei „Carmen” de Bizet, precum și marele duet Otello-Iago din „Otello” de Verdi.

Vocea cu prețioase rezonanțe arămite a lui Ștefan Ignat a răsunat impetuos și autoritar în aria Toreadorului din „Carmen” și monologul lui Iago din „Otello”. A rămas dator doar cu câteva intonații mai precise.

Baritonul Cătălin Petrescu a cântat și a interpretat cu verva-i caracteristică, în pofida unor sonorități mai opace, arii din îndrăgite operete și musicaluri precum „Oklahoma” de Rodgers, „Silvia” de Kálmán, „Rose Marie” de Friml și „Scripcarul pe acoperiș” de Jerry Bock.

Cei trei artiști au fost acompaniați la pian de Horea Haplea și Liana Mareș.

Suflet în culori

După câteva zile, la sala din str. General Berthelot, sub genericul „Suflet în culori”, Asociația pentru Muzică, Artă și Cultură (președinte Mihai Stan) și Asociația Help Autism (președinte Daniela Bololoi) au propus un concert caritabil în beneficiul copiilor cu autism, prezentat de actrița Manuela Hărăbor (mamă de copil autist) și realizatorul TV Marius Constantinescu. „Cu doar un leu pe zi și tu poți ajuta la recuperarea copiilor cu autism” a fost deviza seratei, la care și-au dat concursul doi instrumentiști și doi cântăreți de operă, violonistul Vlad Maistorovici, pianistul Ștefan Doniga, soprana Rodica Vică și tenorul Ștefan Pop. Cuvinte calde s-au rostit, muzică bună s-a interpretat, glasuri de copii au răsunat în sală, la aplauze și... nu numai.

Vioara virtuoză a lui Vlad Maistorovici s-a remarcat în Preludiul din Partita în Mi major de Bach și, însoțită la pian de Ștefan Doniga, în Introducere și Rondo Capriccioso de Saint-Saëns. Un mini-program de mazurci a propus Ștefan Doniga, romantic înnăscut, ideal pentru poetica lui Aleksandr Skriabin (Mazurcile op.3 nr.7 și op.25 nr.6) și Sergei Bortkiewicz (Mazurcile op.64 nr.1 și nr.3, interpretate în primă audiție mondială).

De când a câștigat marele concurs Operalia – Plácido Domingo, tenorul bistrițean Ștefan Pop cutreieră lumea. Nu uită însă să cânte în țară, ori de câte ori este invitat. Acum, la Sala Radio, a venit chiar între două spectacole cu opera „Faust” la Rijeka, spre a oferi mai întâi o versiune seducătoare a ariei „Una furtiva lagrima” din „Elixirul dragostei” de Donizetti, în care culoarea și rotunjimea glasului au însoțit frazarea expusă cu bună intuiție belcantistă. Tentele în mezzavoce au fost prezente și chiar ar fi putut să înlocuiască emisia în „falsetto”, încă prezentă pe ici, pe colo, chiar și în alte pagini interpretate, aria lui Alfredo din „Traviata” verdiană sau populara canțonetă „O sole mio” de Eduardo di Capua. Împreună cu Rodica Vică a format un cuplu delicios în duetul Adina – Nemorino din „Elixirul dragostei” și intens elegiac în duetul Violetta – Alfredo, ”Parigi, o cara, noi lasceremo...”, din „Traviata”.

Soprană cu largi abilități de coloratură lirică, Rodica Vică și-a arătat extensia formidabilă a glasului prin spectaculoase supraacute (ce-i drept, nescrise în partituri și câteodată riscante) în cunoscutele „Les filles de Cadix” – bolero de Delibes, „La Danza” tarantelă de Rossini și într-o arie din zarzuela „Las Hijas del Zebedeo” de Ruperto Chapí, toate cântate cu antren și strălucire.

Rodica Vică și Ștefan Pop au fost acompaniați la pian de Ștefan Doniga.

STRĂLUCIRE, CĂLDURĂ, SUNET FRUMOS, EXPRESIE – interviu cu baritonul GEORGE PETEAN

(Costin Popa – 7 aprilie 2014)

Verdi, în primul rând

Costin Popa: Interviul anterior l-am făcut la Paris, după un spectacol cu „Bărbierul din Sevilla" de Rossini. Au trecut şase ani de atunci. Ce s-a petrecut între timp în cariera ta de bariton?

George Petean: Am debutat în câteva roluri noi, cum a fost Ducele de Alba din opera omonimă de Donizetti, în limba franceză. A fost o premieră mondială întrucât opusul nu fusese terminat de autor, ci recent de compozitorul italian Giorgio Battistelli. S-a reprezentat la Anvers în 2012 sub bagheta maestrului Paolo Carignani. După care am debutat în rolul titular din „Simon Boccanegra" de Verdi cu maestrul Riccardo Muti la pupitrul ansamblurilor Operei din Roma. În general, cam la şase luni cânt într-un rol nou.

C. P.: Observ că Donizetti ţi-a intrat în preocupări, ceea ce înseamnă belcanto; abordezi şi Verdi, deci intenţionezi să continui pe această linie cu roluri mai intense, aşa cum sunt în „Rigoletto" sau „Bal mascat"?

G. P.: Rigoletto este un personaj pe care l-am interpretat pentru prima oară la Opera din Monte Carlo iar în stagiunea aceasta l-am cântat destul de mult, în Mexic, la Bayerische Staatsoper din München, la Hamburg şi Strasbourg. Patru producţii diferite în ultimii doi ani. De fapt, cânt mai mult Verdi şi aşa doresc, să mă stabilesc încet-încet în repertoriul verdian, pentru că maestrul de la Busseto a scris puţin mai înalt pentru glas.

Eu sunt un bariton liric cu acute, dar nu pot să mă definesc chiar ca bariton verdian pentru că acesta trebuie să aibă şi capacitatea dramatică a vocii pentru a cânta roluri ca Nabucco, Macbeth, Amonasro, Iago, pe care încă nu le abordez. Voi debuta în „Nabucco" dar nu în celelalte, de extrem dramatism. Oricum fac foarte mult Verdi pentru că în acest an am cântat în „Rigoletto", am mai cântat şi voi mai cânta în „Traviata" şi „Simon Boccanegra". Stagiunea viitoare voi relua „Bărbierul din Sevilla" şi voi debuta în trei noi roluri verdiene: Miller din „Luisa Miller" la Hamburg, Don Carlo din „Ernani" la Liège iar pentru 2017 se discută cu Opera din Monte Carlo pentru „Nabucco", aşa cum spuneam. Peste doi-trei ani voi debuta şi în „Puritanii" de Bellini, la Zürich, sub bagheta maestrului Fabio Luisi.

C. P.: Aşadar, a fost Donizetti, continuă Rossini şi mult Verdi, apare Bellini... Foarte potrivit repertoriu. Vorbind despre construcţia carierei tale, cam în cât timp estimezi că vei renunţa la rolurile mai lirice pentru a aborda personaje mai dramatice.

G. P.: Nu cred că voi abandona vreodată rolurile lirice, pentru că belcanto înseamnă cântul frumos, prin care scoţi din voce cea mai bună calitate posibilă. Înseamnă strălucire, căldură, sunet frumos, expresie.

C. P.: Așteptam răspunsul... Sunt atributele tale.

G. P.: Pentru rolurile dramatice va fi nevoie de accente dramatice, în fond asta face diferența între a fi dramatic și liric. Este vorba de niște accente. Sigur că fiecare rol are și o anumită culoare vocală. De exemplu, este clar pentru mine că Scarpia, un dictator care a urât întrega lume și a încercat să facă tot răul posibil, un personaj care iubește puterea și nu poate trăi fără ea, trebuie să aibă în voce toate aceste contururi caracteriale. Ei bine, eu sunt un om cald, generos și bun la suflet, care nu mă pot vedea în haina lui Scarpia. Dacă l-aș interpreta, sunt convins că n-ar fi la cel mai înalt nivel posibil. Din acest motiv nici nu mi-l doresc și n-am să încerc niciodată să-l creez. S-ar putea să-l încerc cândva... pentru mine, dar niciodată nu cred că va fi unul dintre rolurile mele bune, precum Rigoletto, Figaro sau Boccanegra.

Secretul – tehnica vocală

C. P.: Cum faci să-ți menții brilianța vocii, am observat-o în cavatina lui Figaro din „Bărbierul din Sevilla” la recentul concert de la Ateneul Român?

G. P.: Eu cred că am învățat foarte multe datorită faptului că, în ultima perioadă, mai și predau lecții unor colegi de-ai mei, acelora care mă roagă să-i ajut. Cred că explicația este tehnica vocală. Lucrul cel mai bun pentru voce este să fii foarte bine pregătit tehnic; unui sportiv, dacă este în foarte bună condiție fizică și se încălzește foarte bine înaintea unui meci, în mod normal nu are ce să i se întâmple, doar neprevăzutele accidente sau faulturi în joc. Am observat similitudini și la dansatori, întrucât baletul este aproape o artă sportivă, se bazează foarte mult pe fizic, pe construcția musculară. Se ajunge la concluzia că, de fapt, cu cât ești mai bine pregătit fizic cu atât reziști mai mult și poți să faci o performanță mai mare. La fel și în cântat, cu cât cânți mai bine, mai mult, cu atât glasul este în formă mai bună, pentru că este vorba despre elasticitatea vocală, pe care dacă reușești să o menții, este unul dintre cele mai importante lucruri.

C. P.: Ai atins puțin problema profesoratului...

G. P.: În următorii 20 de ani nu se pune problema, pentru că vreau să cânt. Dar să fac un masterclass ici-colo, cu mare plăcere, în timpul liber. Și de fiecare dată când mă întorc în țară, la Cluj sau chiar și la București, de ce nu? Când colegii mă roagă și am vreme, fac treaba aceasta cu mare bucurie, îi ajut cu sfaturi, dacă pot.

Lucrul cu maestrul Riccardo Muti, o revelație

C. P.: Ai lucrat cu maestrul Riccardo Muti. Cum te-a ghidonat pentru a intra în pielea unui personaj foarte dificil, în primul rând din punct de vedere psihologic, Simon Boccanegra?

G. P.: Când m-am întâlnit cu maestrul Muti, deja lucrasem rolul cu maestrul Giorgio Zancanaro, profesorul meu de canto, celebrul bariton verdian. Studiasem cu dânsul patru săptămâni în vară și încă trei înainte de a începe repetițiile la Roma. Împreună am „pus în glas” rolul și am rezolvat cele 2-3 probleme vocale. Concomitent am aprofundat textul, mesajul lui. Așa că în momentul întâlnirii cu maestrul Muti a mai fost nevoie doar de câteva retușuri pentru a pune efectiv rolul în cea mai bună valoare posibilă.

Maestrul Muti este un extraordinar de mare muzician, un om super inteligent, este o onoare și o plăcere să pășești în jurul lui. Pe maestrul Muti este interesant nu numai să-l vezi cum dirijează și cum lucrează cu cântăreții, ci să-ți dai seama că este un om care știe regie la fel ca un regizor, în paralel cu muzica. Nu există notă în partitură al cărei sens să nu-l dea, apreciind că ea este scrisă ca să fie prezentată într-un fel sau altul. Este un lucru foarte important, care din păcate se pierde în alte situații. Ceea ce este de apreciat la maestrul Muti este profunzimea cu care abordează lucrurile, pentru că am colegi dirijori cu care am cântat la Hamburg și în alte locuri care nu-și iau timpul necesar pentru a studia o partitură la nivelul de a pătrunde în expresia conținută în notele respective.

C. P.: Se face muzică mult prea în grabă?

G. P.: Da, câteodată și mie nu-mi place. Am avut norocul că l-am întâlnit pe maestrul Muti ca să ajung la aceeași concluzie și să-mi confirm faptul că este nevoie de o abordare profundă pentru ca lucrurile să iasă perfect.

C. P.: Mare minuțiozitate...

G. P.: Da, este extraordinar să-l vezi pe maestrul Muti lucrând, să simți culorile pe care le cere orchestrei, de exemplu anumite teme la violoncel care exprimă dragoste sau tristețe sau melancolie; la fel, pe coriștii care cântau cu voci puternice, briliante este senzațional să vezi cum i-a făcut să sune mai degrabă asemănător unei orgi. Sau în ce nuanță de piano a început spectacolul „Simon Boccanegra”, un piano pe care nu l-am auzit niciodată la o orchestră, care nu ține numai de intensitate, ci și de culoarea lui, de modul în care vioara atacă cu sunet învăluitor, cald și frumos. Sunt lucruri pe care nu le-am mai auzit înainte de întâlnirea cu maestrul Muti. A fost o plăcere, o revelație, mi-aș fi dorit să dureze mai mult.

C. P.: Vei continua colaborările cu maestrul Muti?

G. P.: Da, în luna aprilie avem la Roma trei săptămâni de repetiții, după care în mai zburăm în Japonia și cântăm din nou „Simon Boccanegra”, cu ansamblul Operei din Roma.

„Revin cu mare drag în România”

C. P.: O revenire în România, după concertul de la Ateneu și „Rigoletto” la Cluj-Napoca?

Costin Popa și George Petean

G. P.: Pe 5 mai am un concert la Cluj, în cadrul Festivalului Viva Vox, împreună cu colegul și bunul meu prieten Ramón Vargas, unul dintre cei mai mari tenori din lume. Va fi o seară extrem de importantă, alături de soprana Brigitta Kele, de care se leagă multe speranțe: a plecat din Cluj, are o voce extraordinară și este o fată extraordinar de frumoasă. Are absolut toate calitățile pentru o mare carieră. Deja a cântat la Opera din Paris, este angajată la Opera din Düsseldorf, va cânta la Covent Garden. Concertul va fi foarte frumos și special și... foarte drag inimii mele, aflându-mă din nou în orașul meu natal, pe scena Operei în care am învățat să iubesc arta lirică.

C. P.: La București?

G. P.: Cu mare drag, atâta că trebuie să găsim o perioadă liberă. Să vedem ce se poate organiza, cum se poate organiza. Eu sunt extrem de ocupat, pentru că atunci când am venit la Cluj pentru „Rigoletto", avusesem 15 zile libere. Vă dați seama, terminasem în 28 februarie la Monte Carlo, și până în 15 martie am cântat un concert la București și un spectacol de operă la Cluj. Pe 17 martie a fost prima repetiție la Hamburg, urmată de spectacole, după care am plecat direct la repetiții la Roma, apoi vin direct la Cluj să cânt. După Cluj, merg direct la Roma pentru a zbura în Japonia; când mă întorc, plec la Zürich să cânt „Traviata", apoi iau avionul și zbor în Mexic unde ajung cu 2 săptămâni mai târziu la repetițiile cu „Trubadurul" și „Boema", alături de Ramón Vargas. Urmează puțină pauză în vacanța de vară când, oricum, stagiunile sunt închise și în România, după care, fără întrerupere, până în decembrie voi fi la Operele din Viena și Hamburg. Deci e greu să găsim un termen cât mai apropiat în care să fiu liber.

C. P.: Sper să găsești o fereastră...

G. P.: Cum am spus, vin cu mare drag.

CATENA DE AUR A OPEREI FRANCEZE BAROCE – CLASICE

J. Ph. RAMEAU (250 de ani de la moarte) – CHR. W. GLUCK (300 de ani de la naștere)

(Grigore Constantinescu – 10 aprilie 2014)

Printr-o catenă aurită, două nume mari ale istoriei muzicii franceze din secolul al XVIII-lea leagă, într-un simbolic lanț, Barocul cu Clasicismul. De la Lully, drumul istoric se continuă astfel cu Rameau, devenit la rândul său model pentru urmașul său apropiat, Gluck, primul mare compozitor care a strălucit în clasicismul francez. Direcțiile stilistice ale muzicii Barocului au generat în egală măsură tendința spre monumental și grandios, gustul pentru ornamentica încărcată. Dimpotrivă, tranzițiile către clasicim, în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, simplifică în creația muzicală scriitura, conferind o sporită expresivitate limbajului. Melodica, mai accesibilă, firească, tinde către travalii ample, desfășurate cu contraste bruște și cu o dinamică fluentă, în favoarea clarității tematice și perfecțiunii formei. Coborârea personajelor operei din sfera miturilor – epoca Lully și Rameau – spre cea a realității, ceea ce va presupune schimbarea expresivității și emoționalului, de la patosul reținut la cel al sincerității. În aceste motivații intuim aici simbolul catenelor aurite.

Alături de **Vivaldi** și **Scarlatti** în Italia, **Bach** în Germania, **Händel** în Anglia, **Jean Philippe Rameau** (1683-1764) reprezintă aportul Franței în marea epocă a evoluției Barocului înalt. Concomitent cu activitatea muzicală multiplă, el și-a îndreptat privirea spre muzica de operă, unde tradiția lui Lully era încă vie, deși începuse să fie contestată de urmași. Muzicianul francez s-a preocupat totodată și de problemele teoretice ale muzicii, contribuind la cristalizarea, în cultura muzicală europeană, a coordonatelor muzicii tonale. Apărut în 1722, „Traité d'armonie selon les lois de la nature" aduce o contribuție hotărâtoare la teoretizarea sistemului tonal, prin fundamentarea legilor armoniei pe principiile rezonanței naturale.

Antagonismul tradițional dintre muzica franceză și cea italiană se va canaliza și în domeniul conținutului dramaturgic al muzicii de operă, căci dacă muzica italiană cucerea prin hedonismul ei, cea franceză era mai reținută, cu o teatralitate mai rațională și mai bine conturată. Totodată, aici se urmărea mai strict legătura dintre text și muzică atât din punct de vedere prozodic, cât și expresiv. În aceste condiții, operele lui Rameau, cu o narațiune închegată și cu o muzică mai explicit legată de text, părea contemporanilor săi susținători ai muzicii italiene, dar și publicului, mai greoaie, cu exprimări muzicale mai dense. Antinomia de care amintim va declanșa „războiul bufoniștilor" când, în anul 1752, reprezentarea operei bufe **La serva padrona** de Pergolesi a stârnit protestul criticilor și al publicului față de muzica de operă franceză, ai cărei susținători au răspuns nu numai cu scrieri polemice, mijlocind și acțiuni de limitare a reprezentării operei bufe. Însuși regele Ludovic V, adept al muzicii franceze, lua parte la manifestările publice. Admiratorii muzicii franceze se grupau în „colțul lojii regelui", în timp ce susținătorii muzicii italiene se adunau în „colțul lojei reginei", aruncându-și reciproc invective și huiduieli; de aceea „războiul bufonilor" s-a numit și „războiul colțurilor". La aceste polemici au luat parte și enciclopediștii, care se situau de partea lui Rameau, socotind opera sa mai realistă datorită dramaturgiei. În aceste direcții se va declanșa ulterior polemica dintre gluckiști și picciniști, cu prilejul reprezentării operei **Ifigenia în Aulida** de Gluck. În prefața partiturii **Alcesta**, Gluck își enunță principiile dezvoltării noutăților teatrului muzical socotind, ca și Rameau, că desfășurarea muzical-scenică trebuie să urmărească sensul dramatic al textului. Și în acest caz, adepții muzicii italiene, care nu puteau recepta cum se cuvine muzica de adâncime dramaturgică a lui Gluck, l-au adus la Paris pe italianul Nicola Piccini, pentru a-l anihila prin rivalitatea succeselor pe Gluck. S-a reeditat, astfel, polemica de la Londra dintre partizanii lui Händel și cei ai lui Bononcini, cât și cea dintre italieniști și „ramiști”. Urmându-I lui Lully, Rameau respecta cu scrupulozitate ceea ce s-a numit „declamația lirică franceză”, adică crearea unei melodii ce se mula perfect pe prozodie, avănd unduirile cerute de sensurile textului. În afara baletelor incluse în operă, Rameau scrie, ca și Lully, opere-balet, unde întreaga desfășurare muzicală se bizuie pe coregrafie, muzica vocală fiind incidentală. Realizând o armonie mai consistentă și o paletă timbrală mai bogată prin introducerea în orchestrtră a mai multor instrumente, Rameau a dat mai multă forță teatrală operelor sale, ceea ce i-a atras unele rezistențe din partea publicului, dar și admirația compozitorilor ce îi urmau. Din creația sa mai amintim tragediile lirice **Castor și Pollux** (1737), **Dardanus** (1739) sau operele-balet **Indiile galante** (1735), **Serbările Hebei** (1735), **Pygmalion** (1748), **Platee**. Temeinicia muzicii sale se datorează și spiritului său de cercetător al problemelor teoretice.

Îi urmează **Christoph Willibald Gluck** (1714-1787). Cu toată formația sa artistică datorată unor compozitori europeni – Hasse, Sammartini, Händel – și marele număr de creații în manieră italiană, realizate în prima parte a vieții, poate fi considerat, la maturitate, datorită ultimelor sale creații, destinate Parisului, unul dintre principalii făuritori-continuatori ai istoriei operei franceze clasice. Importanța contribuției sale, care i-a influențat pe Haydn și Mozart, aparține acțiunii de reformă a genului, determinată de intuirea unei noi etape a dramaturgiei muzicale. Prima sugestie, care îl îndreaptă spre opera franceză, în colaborare cu libretistul Calzabigi, se concretizează în **Orfeo ed Euridice** (versiune vieneză 1762, pariziană 1774). Cum spuneam, ideile sale novatoare sunt comunicate în Prefața operei **Alceste**, exercitând o mare influență asupra contemporanilor și urmașilor (de la Mozart până la Wagner): renunțarea la ariile demonstrative dar inutile și la ornamentația excesivă; înlocuirea recitativului secco, acompaniat de clavecin, cu recitativul arioso acompaniat de orchestră; sublinierea importanței Uverturii ca sinteză a dramei; funcția teatral-dramatică a corurilor și baletului. Depășind la rându-i o nouă polemică franco-italiană, ce îi opune drept rival pe celebrul în epocă Niccolò Piccini, compozitorul lasă posterității capodopere ce constituie apogeul clasicismului francez în teatrul liric (**Pelerinii la Meca, Iphigénie en Aulide, Alceste, Armide, Iphigénie en Tauride, Écho et Narcisse**).

Opera **Alceste** marchează inițierea reformei asupra genului operei, care a fost realizată de Gluck la mijlocul secolului al XVIII-lea. Muzica este adaptată acțiunii, servește drama prin toate componentele sale – voce, ansamblu coral, ansamblu coregrafic, orchestră într-o măiestrită unitate a conciziei cu inspirația. **Orfeu** devine astfel simbolul renașterii operei în clasicism. **Alcesta**, este celebră prin anumite pagini solistice (în special aria Alcestei din actul I, „Divinités du Styx”), dar totodată și prin demonstrația teoretică ce o însoțește în prefață, conținând principalele elemente ale reformei teatrului muzical, preconizată de compozitor, în care se explică în detaliu proiectul de a înlătura din operă numeroasele abuzuri care i-au subminat forța dramatică. Această Prefață este unul dintre cele mai ilustre texte critice ale istoriei genului. În ceea ce privește muzica **Alcestei**, versiunile moderne tind spre o sinteză între cele două variante, germană și franceză, în scopul de a păstra cele mai valoroase soluții.

Ifigenia în Aulida este capodopera care consolidează reforma lui Gluck, realizând o unitate perfectă între muzică și dramă. Chiar dacă libretul are unele slăbiciuni teatrale, puterea, grandoarea și delicatețea expresiei muzicale stau mărturie a talentului și spiritului novator manifestat de Gluck.

Admirând această partitură, Wagner a realizat o versiune nouă, din care mai ales Uvertura este adesea cântată în concertele simfonice.

Două repere ale operei franceze din secolul XVIII, mărețe semne ce străjuiesc hotarul Barocului și Clasicismului, Rameau și Gluck, merită o adâncă plecăciune din partea urmașilor, compozitorii, interpreții și, nu în ultimul rând, spectatorii.

„Văduva veselă” clujeană cucerește publicul

(Costin Popa – 15 aprilie 2014)

Venind în întâmpinarea preferințelor melomanilor, pasionați în egală măsură de operă și de operetă, conducerea Operei Naționale Române din municipiul de pe malul Someșului s-a gândit să programeze ca următoare nouă producție după premiera cu „Tannhäuser”, un titlu îndrăgit din literatura de operetă, „Văduva veselă” de Franz Lehár. A fost o inițiativă lăudabilă, bine pusă în pagină și consistent apreciată de public, în care apreciatul tenor Tiberius Simu a apărut în dublă ipostază, ca regizor al spectacolului – un debut absolut – și, la a doua reprezentație, ca interpret al rolului Contelui Danilo Danilowitch. Așadar, a avut în mână cheile succesului. Le-a folosit cu prisosință.

Noua montare clujeană place și reușita se sprijină pe redarea fără provocări, tradițională, pe aspectul atractiv al platoului, pe jocul scenic complex, ce îmbină momentele lirice cu gagurile și antrenul în care dansul de cabaret își îndeplinește de minune rolul. Nu uit interpretarea muzicală. De fapt, totul a fost la înălțime și a concurat la instaurarea bunei dispoziții, la absorbirea cu nesaț a suculentelor replici și poante, la pulsația în ritmul muzicii. Aplauzele cadențate, chiar la scenă deschisă (septetul „Ah, femeia!” sau French cancan-ul din ultimul act), nu au lipsit.

Se vede, se simte, regizorul a lucrat cu minuțiozitate la conturarea profilurilor personajelor, nu puține, le-a șlefuit atitudinile (doar câteva au fost manieriste), zicerile replicilor de proză (naturale, cu extrem de puține sincope), mișcările (statismul corului a fost evitat pe cât s-a putut) și a obținut maximum de autenticitate. El însuși a conturat un Danilo cu elegantă ținută nobiliară, cu alură romantică de june-prim, poetic și pătimaș. Partenera directă, soprana Nicoleta Maier, a fost încântătoarea Hanna Glawari, distinsă, grațioasă, cu adresare bine articulată, dar și subtilă. În rolul Valencienne, soprana Oana Șetriuc a avut o prezență plină de cochetărie iar Camille de Rossilon, prin întruchiparea oferită de tenorul Ștefan Korch, s-a arătat suficient de galant.

În mod obligatoriu trebuie notate numele celorlalți interpreți, individualități bine configurate: impunătorul prin prezență și sonoritate Florin Sâmpelean (Baronul Mirko Zeta), Bogdan Nistor (Vicontele Cascada), Florin Pop (Raoul de St. Brioche), Ștefan Zelei (Bogdanowitch), Elena Potopea (Sylviane), Radu Pintea (Kromow), Henrietta Almași (Olga), Gelu Moldovan (Pritchitsch), Anca Aluaș (Praskowia). Senzația actoricească a serii a fost Ruslan Bârlea în rolul Njegus, de la rostirea plină de haz a cupletelor la... neașteptatul moment de step, în care a excelat.

© nicu cherciu

Tiberius Simu și
Nicoleta Maier

© nicu cherciu

Oana Șetriuc și
Ștefan Korch

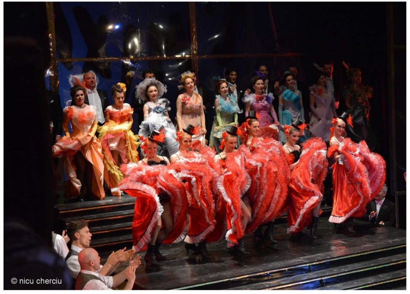
© nicu cherciu

Scenă din actul
al II-lea

Florin Sâmpelean
şi Ruslan Bârlea

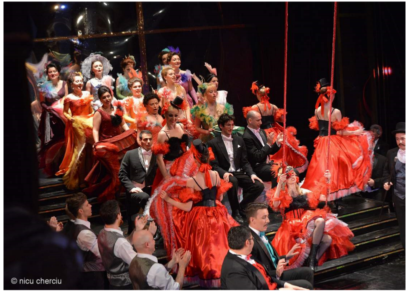
Nicoleta Maier

Tiberius Simu şi
Oana Şetriuc



French Cancan

Nicoleta Maier, Florin
Sâmpelean şi Tiberius Simu



Scenă din actul
al III-lea

Scenografia reputatei artiste Viorica Petrovici s-a restrâns la delimitarea unui spațiu simetric, în care o mare scară centrală a avut în laturile scenei decoruri stilizate, construite din simple profile metalice, întrucâtva modificate între acte. Ingeniozitatea a venit prin fundalul rezervat unei oglinzi translucide care a dat interesante efecte de forme și lumini. Spectacolul scenic vizual s-a remarcat însă prin costumele desenate de aceeași Viorica Petrovici, recunoscută maestră a design-ului vestimentar în producțiile de operă și nu numai. Să nu uităm că artista a fost nominalizată acum doi ani la unul dintre Premiile César.

Culorile și desenele variate, fără uniformizări, extravaganța și bogăția, detaliile riguros armonizate au fost inundate în ultimul act, „Chez Maxim's", de roşul aprins, orbitor, al costumelor din cabaretul parizian în care balansoarul nu lipseşte. Bine structurat în planuri diverse, scena a făcut loc grupurilor de petrecăreți: grizete, oaspeți, dansatori. O remarcă trebuie să meargă, obligatoriu, către coregrafia Feliciei Şerbănescu.

Vlad AGACHI

Muzical, spectacolul a fost solid pregătit de experimentatul şef de orchestră Gheorghe Victor Dumănescu şi preluat în cea de-a doua seară de tânăra baghetă a lui Vlad Agachi, un dirijor cu prestații anterioare pe podiumuri de concert dar pe care teatrul liric îl atrage frenetic. Aşa încât i s-a oferit debutul la pupitrul Operei Naționale Române Cluj-Napoca. Bun demers! Vlad Agachi a condus cu vervă şi exuberanță, cu gestică largă, spectaculoasă şi eficientă, cu atenție la evidențierea nuanțelor, cu tempi corecți şi rubato-uri bine ancorate în stilistica lui Lehár. Antren general! Vlad Agachi este un nume a cărui evoluție se cere urmărită şi valorizată şi în teritoriul pe care-l iubeşte atât de mult.

Tiberius SIMU

Sub bagheta sa, Tiberius Simu și-a expus timbralitatea sa frumos colorată, de fermecător lirism, legato-ul impecabil de inspirație belcantistă. Poate că registrul inferior al vocii ar fi trebuit să sune mai pregnant în unele pasaje. Și Nicoleta Maier are un glas rotund, bogat și strălucitor. A cântat cu aplomb, vibrant, cu accentuări potrivit plasate și în care rafinamentele în pianissimo își vor face loc în continuare. Mă gândesc acum doar la finalul celebrului „Vilja-Lied”, altminteri o arie tălmăcită în plină nostalgie. O autentică voce de subretă, vivace și pătrunzătoare a înfățișat soprana Oana Șetriuc. Au fost suficiente câteva acute, pentru ca tenorul Ștefan Korch să-și prezinte autoritar cartea de vizită: ușurință în emisie, strălucire, penetranță. Păcat că registrul mediu pierde din luminozitate, rămâne opac. Chestiune de tehnică și studiu.

În sublinierea bunei realizări a spectacolului, nu trebuie uitate meritele dirijorului corului Operei, Corneliu Felecan.

Aplauzele de la deschiderea cortinei, ovațiile din final au anunțat durabilitatea pe afiș a noii producții clujene.

O ZI CU TINE = CLIPE FRUMOASE

(Daniela Caraman Fotea, 23 aprilie 2014)

Realizatorii compact discului semnalat prin titlul acestor însemnări sunt **Magdalena Tara** – vocalistă, **Adrian Ordean** – compozitor, versuri, orchestrație. Este un întreg pe care nu ezit a-l aprecia drept special. Mai întâi, pentru că Adrian Ordean cu marea lui experiență (și) în privința solisticii pop, a ales pentru 12 dintre propriile sale melodii o voce cum nu prea se mai lansează astăzi în show-business: cu timbru de catifea (întunecată), temperament vibrând sub expresivitate, corectitudine intonațională (emblema divelor muzicii noastre ușoare încă de la începuturi), dar și darul greu de identificat astăzi – acela de a creea feed-back, oferind comunicare a afectului, ca atare, emoție. Aceasta este **Magdalena Tara** (aflată la cel de al doilea CD), remarcabil realizator de emisiuni în Radio-ul național. Iată cum instituția dobândește prin domnia sa, o nouă prezență în galeria celor nu puțini care, în timp, i-au împodobit efigia cu talent artistic și vocație.

Discul cuprinde 12 piese. Le-am ascultat de câteva ori și în scopul de a-mi exersa o alegere a preferinței pentru una anume (câteva?)... Nu am reușit! Am încercat să procedez prin excludere, lăsând de-o parte titluri care nu mi-au... vorbit... Nu a mers nici așa. Programul este o structură compactă, tematica fiind, așa cum o arată și titlul, iubirea. Răspunde inevitabilei întrebări de cuplu – CE VA FI?, la care spune (scrie) Magdalena Tara, fiecare melodie constituie un posibil răspuns.

Așadar, asculți discul – bloc, în succesiune neîntreruptă, lăsându-te purtat de coloratura armonică a tonalității, de solo-urile instrumentale măiestre (venite din profunda istorie pop-rock), evident, de melodicitate. **Adrian Ordean** este un recunoscut autor de hit-uri.

Revin și recomand alegerea discului în egală măsură și pentru vocea mângâietoare, cu originalitate de timbru a solistei.

Aș spune că acest CD, nou apărut, se și definește drept un evergreen, pentru frumosul muzical.

O PREMIERĂ STUDENȚEASCĂ – „Giani Schicchi” de Puccini

(Grigore Constantinescu – 30 aprilie 2014)

Finalul celei de a VI-a ediții a Festivalului CHEI coincide cu un început, altfel spus, o premieră, producție a Departamentului de Canto și Artele Spectacolului. Aparent descoperim ceva nou în stagiunea Studioului de operă. Dar, de fapt, acest spectacol reprezintă concluzia unei activități de trei ani, a proiectului susținut, în prima derulare, a Școlii post doctorale MIDAS.

În postura de tutore al bursierului, pianistul lector dr. Alexandru Petrovici, am asistat la definirea temei sale, până la sfârșitul cercetărilor și editarea raportului. Proiectul invita la urmărirea: **„realizării spectacolului cu opera GIANNI SCHICCHI de Puccini, în cadrul stagiunii muzicale a UNMB”.** După cum declara în documentul de inițiere Al. Petrovici, se dorea: **„...Reflectarea interpretativă a dramaturgiei muzicale din perspectiva pianistului corepetitor (coach) și a dirijorului, și aplicația...** temă cu care bursierul a fost admis la Institutul de Studii Muzicale Doctorale Avansate – MIDAS.”

Cunosc tot drumul cercetărilor, expunerilor de motive, lucrului asupra partiturii de orchestră, în formula reducției pentru formație instrumentală camerală, opiniile legate de ridicarea acestei capodopere pe scena studențească. Trebuie spus acum că, dintre proiectele MIDAS, rezultatul este una dintre cele mai meritorii realizări.

Ne-am aflat, cu sprijinul Institutului și al Departamentului de Canto și Artele Spectacolului, în fața primei ridicări de contină, interesați și curioși față de ceea ce ni se oferă, prin tradiție, la o premieră. Trecem dincolo de problemele specifice alcătuirii distribuției, căci pregătirea și conducerea muzicală a ținut seama de idei logic asamblate, Al. Petrovici subliniind că: „...studenții selectați pentru spectacol își vor putea include în repertoriu roluri integrale, aparținând unui titlu pretențios, jucat în multe teatre lirice; experiența acumulată de către studenți va putea fi extrapolată ulterior în abordarea altor partituri.”

Am privit realizarea scenică a regizoarei Anda Tăbăcaru Hogea ca un curs profesional amplasat în conținutul partiturii, studiat cu o distribuție diversă, alcătuită din tineri de la anul I (Ștefan Lamatic) la anii de Master, deja dotați cu experiența teatrului – Irina Baianț, Andreea Eftimescu. În reperele de vârstă se află și alte oferte, pentru rolul titular – Dominic Cristea, Rinuccio – Adrian Dumitru, Simone – Filip Panait, un ansamblu care dorește să-și impună prezența, depășind stridențele vocale, excesele comportamentale asumate individual și ocaziile (prea rare) de echilibrare sonoră în dificilele momente polifonice. Ar mai fi de menționat un dialog, cel al formației camerale acompaniatoare și distribuția solistică. Inclinăm spre impresia mai favorabilă pentru acțiunea formației, apărată în fosă de privirile publicului, în comparație cu privirile scrutătoare, adesea critice, focalizate de public spre scenă. „Purtătorul de cuvânt” al relațiilor, Alexandru Petrovici, nu a ostenit degeaba, plasând întregul către perspectiva unor reprezentații viitoare (printre care și o apropiată programare competitivă la festivalul studențesc de la Cluj).

Ajutați de regizoarea Anda Tăbăcaru Hogea, nu în aceeași măsură de scenografa Francesca Cioancă (studentă UNEArte București), cu încurajări din partea asistenței, premiera a fost până la sfârșit un interesant subiect de discuție „post factum”, o demonstrație a împlinirii proiectului

MIDAS și o justificare a necesității de a proiecta mai temeinic o stagiune lirică, chiar și în condițiile de care dispune actualmente Universitatea noastră de Muzică.

Concert regal la Radio – Simfonia a IX-a de Beethoven

(Grigore Constantinescu – 5 mai 2014)

Chiar şi în destinul capodoperelor există **excepții**. **Pentru Simfonia a IX-a în re minor, op.125** această considerație este valabilă din toate punctele de vedere.

Din perspectivă istorică, după prima sa interpretare, la Viena, în 7 mai 1824, **Simfonia a IX-a** a devenit prototipul marelui spectacol vocal-simfonic cu mesaj. După cum spune Romain Rolland – „Popoarele i-au atribuit **Simfoniei a IX-a** un loc deosebit între toate celelalte opere muzicale…” Această definire traversează veacurile, fără ca semnificația ei să-și fi modificat importanța, până în zilele noastre. Mai mult, ideea inspiratoare – celebra **Odă a bucuriei de Friedrich Schiller** – a dăinuit în gândurile compozitorului încă din anii tinereții, unii biografi consemnând intenția sa de a scrie muzică pentru acest text chiar din 1793. Excepția vizează însăși ideea emblematică a lucrării – celebra temă a Finalului – care este prefigurată de elemente motivice ale unor creații instrumentale timpurii și își manifestă apoi prezența în mai multe scrieri, sub formă de schițe sau variante vocal-simfonice, simbolizând actualmente existența Europei moderne.

O ocazie deosebită cum este un concert regal nu putea fi asociată decât unui repertoriu cu totul special: **Simfonia a IX-a**, marea capodoperă beethoveniană, una dintre cele mai cunoscute partituri ale tuturor timpurilor, va fi interpretată de ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO,CORUL ACADEMIC RADIO, vineri, 9 mai, la Sala de concerte „Mihail Jora” a Societății Române de Radiodifuziune. Evenimentul va avea loc în ajunul datei de 10 mai – sărbătoare a regalității în România.

Concertul, dirijat de Tiberiu Soare, maestru de cor Dan Mihai Goia, se va desfășura cu participarea specială a patru importanți soliști lirici: Iulia Isaev, Sidonia Nica soliste ale Operei Naționale București, Marius Vlad Budoiu prim solist și director al operei Naționale Cluj și basul Octavian Dumitru, solist al Operei Naționale Iași.

Dana Borșan reia „Imperialul” beethovenian în stagiunea Radiodifuziunii

(Grigore Constantinescu – 6 mai 2014)

Dacă dorim să comentăm drumul unui artist, ocaziile oferite de realizările sale, când ceea ce dorește capătă mai multe configurații, pot fi surprinzătoare.

Pentru marea pianistă Dana Borșan, cariera de interpret este centrul care focalizează lumea sa de muzician, ca pianist, pedagog și analist-muzicolog. Din înțelegerea partiturii cântate se desprinde motivația vocației care a făcut din pianista Dana Borșan și un complex cunoscător al stilurilor ce se perindă succesiv în istoria muzicii, capabil a include în existența sa de artist clipele de aur ale revelației. Universul sonorului, singularitatea înțelepciunii, particularitatea rostirii prin muzică și cuvânt sunt daruri incontestabile, un beneficiu în care munca, voința și talentul depind de călăuza destinului.

După recentul recital pianistic al Danei Borșan, Beethoven – Brahms, susținut în Studioul de Concerte „Mihail Jora” al Societății Române de Radiodifuziune, a fost invitată de Orchestra Națională Radio, pentru programul simfonicului din 16 mai. În memoria mea de meloman, interpretarea Concertului nr.5 în mi bemol major, Imperialul, de Ludwig van Beethoven reprezintă unul dintre marile succese de carieră pianistică al maestrei Dana Borșan, actualmente titulară a clasei de interpretare la UNMB și președintă a Senatului universitar al Institutului. O vom reasculta interpretând faimoasa partitură clasică, ca o acumulare a experiențelor solisticii performante ce o caracterizează, în țară și peste hotare. Artista va dialoga cu publicul, cântând în compania Orchestrei Naționale Radio dirijate de SEBASTIEN ROULAND. Pe afișul simfonicului se adaugă și două capodopere impresioniste semnate de Maurice Ravel, un secol mai târziu după „Imperialul” beethovenian – **Rapsodie espagnole** și celebrissimul **Bolero**.

Deci, o seară de excepție, pentru iubitorii muzicii, vinerea viitoare, 16 mai, la Sala Radio.

Opera Națională din Iași

Elena Moșuc, Gonçalo Salgueiro și... acompaniatorii – sau OperFado

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 8 mai 2014)

Opera Națională din Iași înseamnă, de trei ani încoace, de când managerul său este doamna Beatrice Rancea, stagiuni bazate pe evenimente și premiere inedite. Astfel, în 23 aprilie, am asistat la spectacolul anunțat ca premieră mondială, intitulat OperFado – o reunire a celor două genuri într-un colosal spectacol. Nu numai prin dimensiuni (patru ore!), cât prin forța artistică a protagoniștilor săi: cântărețul portughez Gonçalo Salgueiro și soprana originară din Iași, având o carieră de anvergură mondială, Elena Moșuc.

De această dată, un hiper-fado – datorită întreitului acompaniament chitaristic, susținut, nu mai puțin virtuoz și dramatic, de trei ași ai instrumentului, a căror reunire a făcut să se estompeze artificialitatea formulei în sine – cauzată de alăturarea instrumentelor provenite din zone stilistice diferite: chitara portugheză, chitara clasică (numită viola de către portughezi) și chitara bas (intrusul postmodern) –, datorită superlativei coordonări tehnic-expresive a lui Guilherme Banza, Rogério Ferreira, Frederico Gato. Astfel că în raportul de o voce contra trei instrumente, cântărețul și-a amplificat glasul cu microfon – ceea ce iarăși a ieșit din intimitatea proprie genului, mai ales că pe parcurs au fost și câteva disfuncții de sonorizare. Dacă acest spectacol va fi reluat – așa cum ne dorim cu toții! – , aceste obiecții de autenticitate ar merita să fie luate în considerare. Mai ales că vocea lui Gonçalo Salgueiro are o culoare și o tehnică aparte, chiar și în peisajul lusitan – pe care cel mai adecvat aș putea să o descriu asemănând-o cu vocea maramureșeanului nostru, Grigore Leșe.

Doina românească și fadoul portughez – două domenii de muzică tradițională ale latinității, de geneză diferit plasată în timp și totuși, similare... ambele, integrate de UNESCO în Patrimoniul cultural imaterial al umanității.

Gonçalo Salgueiro cântă – cum ar spune Nichita Stănescu – cu „noduri și semne". „Nodurile" vocii sunt obținute (deopotrivă, în doină și în fado) cu lovituri de glotă, dar, mai ales, ele sunt efecte de expresie. Fado și doina sunt cântece de dor. Disse-te adeus e morri („Să-și spun «Adio!» m-a răpus"), Canta, coração („Cântă, inimă"), Ai, vida („Ah, viață") sunt refrene portugheze pline de durere, care generează „noduri în gât". Dar „nodurile" se transformă în eleganță, ele sunt „treptele" unei imaginare scări pe care vocea ridică sufletul spre înălțimile frumuseții, mai presus de trădări și nimicnicii. Dar „semnele"? Gonçalo Salgueiro are o nemaivăzută cheironomie, un dans al degetelor prin care desenează ornamentele – cine știe dacă pentru el însuși sau pentru chitariști sau pentru sufletele care s-au îndepărtat...? Fadistul se adresează lumii – dedicându-și unul din cântece mamei sale, care urmărea recitalul transmis online, precum și tuturor mamelor de pe pământ –, dar reacționează la căldura cu care este primit de publicul local, devenind tot mai inspirat, până la a solicita sala să i se alăture. Ceea ce s-a și întâmplat.

Mărturisesc că aveam nedumeriri despre cum ar putea o soprană belcantistă să abordeze frumusețea gravă (la propriu și la figurat) a fadoului?! Elena Moșuc a risipit orice urmă de îndoială. Simțirea ei a surmontat diferențele dintre stiluri și genuri. Am reținut să adaug la arsenalul critic propriu, ideea că un artist este cu adevărat mare, dacă poate să impresioneze și în alte domenii decât cel obișnuit al său. Elena Moșuc a demonstrat pe viu ceea ce acceptăm teoretic cu toții – că arta este una singură!

După pauză, Elena Moșuc a continuat cu un tur de forță în lumea eroinelor tragice ale operei. Termenul „forță” înseamnă aici, foarte multe. El include chiar și delicatețea – finețea, filajele, dantelele ornamentelor. Capacitatea de a se stăpâni, de a-și stăpâni deplin vocea și de a crea acele efecte pe care specialiștii le apreciază prin termenul baroc messa di voce. Poate mai sugestiv, ar fi vorba despre mlădierea vocii pe creșteri și descreșteri de intensitate, care fac dovada unei desăvârșite respirații cantabile și, mai ales, comunică dinamica trăirii. Mlădiere: etimologic vorbind, înseamnă tinerețe. Da, Elena Moșuc este pe culmile maturității sale artistice, păstrându-și nealterată tinerețea vocii. Ea se mlădiază cu întreg corpul, „semnele” ei sunt făcute din cap până în vârful picioarelor, pentru a desena tragediile Normei lui Bellini, ale Toscăi lui Puccini, ale Leonorei lui Verdi (înfățișată alături de tenorul Florin Guzgă, o voce reamarcabilă), ale Luciei lui Donizetti – care devin tragediile noastre, ale beneficiarilor actului său interpretativ. Elena Moșuc cântă cu tot corpul, care astfel, se dematerializează și se transformă în spirit. Puține soprane din lume – din istorie, și cu atât mai puține din prezent – ar putea întruchipa într-o singură seară, atâtea destine, atât de entuziasmant!

Două intermezzi orchestrale foarte bine alese – din Manon Lescaut de Puccini, respectiv din Cavalleria rusticana de Mascagni – au întregit recitalul de operă al serii. Gabriel Bebeșelea: dirijorul care a urmărit foarte bine intențiile solistei, iar orchestra Operei Naționale din Iași a acompaniat-o cu dăruire pe Elena Moșuc, vibrând și în paginile în care s-a situat în prim-plan. Corul Operei ieșene a fost omogen și bine echilibrat – regret că nu am găsit în elegantul program de sală numele maestrului de cor... Un caiet-program de excepție, cu traducerea textelor portugheze, semnată de Prof. Univ. Dr. Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, cu rezolvări de fior poetic și rafinament lexical. Cu mențiunea că traducerile de texte muzicale necesită, în principiu, respectarea metricii și a accentelor originare (chiar dacă nu se pune problema ca ele să fie cântate în limba țintă) – pentru că o poezie se particularizează și prin formă, nu numai prin conținut. De unde necesitatea unor studii dedicate acestui domeniu specific restrâns, în care să fie relevate cerințele de îmbinare a criteriilor filologice cu cele muzicale.

Placido Domingo spunea undeva, că piesele fado sunt opere miniaturale. Acceptând ideea, înseamnă că în această seară am ascultat cam 20 de opere! Dar ca nu cumva să ni se pară prea puțin, finalul spectacolului a reunit pe Elena Moșuc și pe Gonçalo Salgueiro în două șlagăre de musical, „Fantoma operei” de Andrew Lloyd Webber – precedate de o suită orchestrală din aceeași lucrare. Ar fi un vis prea îndrăzneț să vedem o montare ieșeană cu piesa întreagă?...

...Capitolul „dorințe” are o construcție pe mai multe nivele, ca și spectacolul la care am asistat: el continuă cu rugămintea ca acest cross-over să fie itinerat – măcar prin protagoniștii săi – pe scenele celorlalte opere naționale din țară. Publicul românesc merită să cunoască pe viu și pe Elena Moșuc, și fadoul, și pe Gonçalo Salgueiro!

Acum, la Iași, stagiunea va continua cu Traviata de Verdi într-o nouă montare. Până atunci mai sunt câteva zile, așa că a fost firesc ca bisul excepționalei seri să fie Brindisi!

Cred că la Gala Operelor – inaugurată în stagiunea precedentă, de Opera din Iași – ar fi firesc să existe și o categorie de „premiu pentru cel mai bun management”. Pe criterii obiective, de felul:

cât la sută din locurile sălii au fost vândute, pe parcursul unei stagiuni. De asemenea: câte voturi a adunat instituția pe rețelele de socializare. Sau: câte voturi au primit articolele de presă referitoare la activitatea instituției, din partea cititorilor. Poate că managerul Beatrice Rancea – ca organizator al Galei – nu ar accepta această categorie de premiu, din motive de modestie. Fiindcă Opera Națională din Iași, pe care dânsa o conduce, ar fi pe locul I!

Săptâmâna Internațională a Muzicii Noi, ediția XXIV

(Grigore Constantinescu – 6 mai 2014)

„Organizatorii SIM lansează, deopotrivă profesioniştilor şi amatorilor, invitația de a urmări concertele ce se vor desfăşura în Bucureşti şi în țară, în perioada 24-30 mai 2014.” Cu aceste cuvinte, compozitorul Dan Buciu, directorul ediției a XXIV-a, anunță în avancronica sa acest eveniment a cărui orientare este menită să reprezinte arta muzicală românească şi internațională, în al doilea deceniu al secolului XXI. Desigur, fiind vorba de momentul actual al componisticii şi interpretării muzicale, nu se ocolesc principii ce fundamentează contemporaneitatea, ideile şi tehnicile de creație impuse de ultima jumătate de veac, cum ar fi serialismul integral, muzica de efect global, aleatorismul, minimalismul.

Există deja, de la prima ediție inițiată de compozitorul Ştefan Niculescu, drumuri spre cunoaştere definite de simbolul „muzica nouă”, „avangarda muzicală”. După cum afirma marele dirijor Nicolaus Harnoncourt, în lucrarea sa **Limbajul muzical**, oamenii primesc muzica pe care o merită. Deci, în conținutul acestei „Săptămâni Internaționale de Muzică Nouă”, producție a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, pentru fiecare an, primim mereu actualizată, muzica pe care o merităm, pe care, ascultând-o, în varii modalități de prezentare-interpretare, putem să o percepem şi să o înțelegem, atât muzicienii cât şi melomanii interesați de o artă a prezentului.

Organizatorii Festivalului îşi propun desfăşurarea evenimentelor muzicale pe cicluri de manifestări: „Formații camerale prestigioase”, „Mari interpreți români de muzică nouă”, „Tinerii muzicieni şi muzica nouă”, „Invitați de marcă”, „Mari ansambluri de renume național şi internațional”, „Concerte experimentale”.

Se adaugă manifestărilor Simpozionul „Curente şi tendințe în muzica românească şi universală după 1990” şi un masterclass de interpretare a muzicii noi condus de Andreea Butnaru şi Florin Mitrea (cărora li se vor mai adăuga şi alți interpreți de mare valoare) care se va desfăşura la UNMB şi la Colegiul Național de Muzică „George Enescu” din Bucureşti, finalizat printr-un concert de muzică de cameră.

Merită apreciată formula elaborată profesional de către grupul condus de Dan Buciu, orientată spre continuitatea noului în artă, manifestare larg apreciată în viața noastră muzicală, dar şi pe meridianele muzicii internaționale.

* **programul festivalului**

De două ori, „Silvia”

(Costin Popa – 18 mai 2014)

La Opera Națională Română Timișoara și Opera Română Craiova, cunoscuta operetă a lui Emmerich Kálmán a văzut recent luminile rampei în două noi producții, semnate de realizatori maghiari. Mâna expertă a regizorilor din țara vecină pentru genul operetei este cunoscută și unanim apreciată. Chiar și Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”, actualmente integrat Operei Naționale București, recursese acum câțiva ani la renumitul KERO®, directorul Teatrului de Operetă și Musical din Budapesta, pentru o nouă montare a aceluiași titlu.

Vervă și inedit

Directorul general al scenei lirice timișorene, Corneliu Murgu, l-a invitat pentru premiera de la începutul lunii mai pe regizorul György Korcsmáros, care i-a avut alături pe conaționalii Éva Horváth (decoruri) și Gábor Bakó (coregrafia), pe orădeanca Amalia Judea (costume).

A rezultat un spectacol cuceritor, desfășurat într-un cadraj scenografic potrivit, cu decoruri abundente, tipice pentru „La belle époque”, cu tente de „art nouveau”, poate excesive în primul act (un plus de lumină în scenă ar fi fost benefic), mai echilibrate în cel secund dar cu o idee inedită, delicioasă în ultima secvență, a cărei acțiune a fost transpusă într-o stațiune balneară, pe malul unui lac. De la elegantele costumații de cabaret budapestan la cele de salon vienez, iată-ne în plin ambient de vară, de plajă și sport, nu lipsit de șic, în care dansurile... înotătorilor cu „labe de gâscă” au fost mai mult decât simpatice. „Spargerea” atmosferei, care a dus și la un crescendo de imagine pe parcursul celor trei acte, a fost marea găselniță a echipei de realizatori, a incitat asistența. Combinațiile de culori, diversitatea, extravaganța au fost țelurile dorite și împlinite de semnatara costumelor.

Korcsmáros a vitalizat platoul, susținut de excelenții balerini, maeștri ai ceardașului, cancan-ului și valsului, a lucrat cu toți interpreții, conturând personaje care se rețin, de la ținuta de june-prim a lui Bogdan Roman (Edwin) la comicul lui Cristian Rudic (surprinzător de mobil în Boni, cu toată masivitatea sa), de la pasionala și frumoasa Narcisa Brumar (Silvia) la atrăgătoarea Gabriella Varvari (Stassi). Nu uit verva lui Mihai Prelipcian (Mişka), a lui Dan Patacă (Feri), morga lui Camil Mara (Leopold Maria, cel cu look à-la-Cézanne, în ultimul act) sau alura rigidă a Gabrielei Toader (Cecilia). Toți componenții numeroasei distribuții s-au achitat cu profesionalism de rolurile care le-au revenit. Tradiționalele gaguri și poante nu au lipsit, o altă găselniță de mare efect fiind corul cântat înadins fals la aniversarea Ceciliei, în actul al III-lea. Nostim moment!

Spectacolele următoare vor mai fluidiza rostirea prozei, eliminând sincopele și sporind expresivitatea și penetranța declamației teatrale. Ca exemplu pozitiv poate fi luat baritonul Dan Patacă, la polul opus situându-se emisia nazală a baritonului Cristian Rudic.

Soprana Narcisa Brumar a impresionat prin strălucirea vocii, îndeosebi în registrele central și înalt, cel grav rămânând uneori estompat. Partenerul direct, Bogdan Roman, are unul din glasurile tenorale de mare perspectivă, recomandat prin timbralitatea plăcut rezonantă, frazarea bine derulată și acutele care dezvoltă sonorități ample, pătrunzătoare. Câteva inconstanțe în proiecția de sunet pot fi puse pe seama tinereții și lipsei de experiență, consolidările fiind așteptate cât de curând. Și Gabriella Varvari are o voce de frumoasă culoare, cu care a conturat o eroină câteodată severă, diversă față de tipologia obișnuită a personajului său. Este drept că spectacolul timișorean a ales o mezzosoprană pentru rolul Stassi, în locul unei subrete.

Narcisa Brumar

Bogdan Roman și Gabriella Varvari

Cristian Rudic

Cursivitatea muzicală a fost asigurată de dirijorul Peter Oschanitzky, stăpânul tempilor bine cumpăniți, la pupitrul admirabilei Orchestre a Operei timișorene, cu concursul Corului bine pregătit de Laura Mare.

Prințesa ceardașului

După numai două săptămâni, din nou „Silvia”, de data aceasta la Opera Română Craiova. Directorul Antoniu Zamfir a încredințat montarea echipei compuse din András Kürthy (regia), craioveanul Răsvan Drăgănescu (costume, decoruri) și clujeanul Adrian Mureșan (coregrafia). Spiritul lui Kálmán, antrenul, însuflețirea, crearea atmosferei au fost comandamentele pe care s-a sprijinit regizorul, aducând transpuneri veridice printr-un joc de scenă expresiv și bune relaționări între personaje. Mobilitatea lor a conferit dinamism tramei.

În primul act decorurile au fost simple, schematice, atemporale, cu oarecari inspirații orientale, iar în cel secund au strălucit – la propriu – prin decorațiuni aurii și argintii care, din nou au sugerat bogăția Orientului, deși picturile aminteau de culorile din „Perioada aurie” a lui Klimt. Actul ultim a amintit imaginea idilică a unei promenade la lumina felinarelor, încheiată în norii primului Război Mondial ce avea să înceapă.

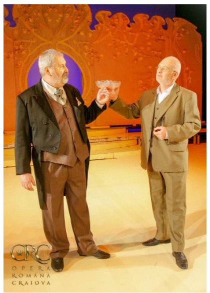
Pentru epoca acțiunii, costumele au fost corespunzător desenate, cu remarci pentru cele ale Silviei, Ceciliei (actul secund) și ale lui Stázi. (Cititorul va observa ortografierea diferită a unor nume de personaje. Am reprodus-o conform caietelor-program, ce reflectă versiunile traducerii libretului folosite la Timișoara, respectiv Craiova.)

Soprana Renata Vari a fost Silvia, adevărată prințesă a ceardașului, cu alură de divă, elegantă, senzuală și plină de patos. A expus un glas cu timbru cald, rotund, sonor aproape pe întregul ambitus, a cântat cu accente nuanțate și a format un cuplu artistic bine sudat cu experimentatul tenor Cosmin Marcovici (Edvin), care a frazat poetic și seducător în autentică manieră a valsării vieneze. Asprimea notelor înalte a venit uneori surprinzător.

Foarte tânăra soprană Noemi Modra a fost Stázi, jucăușă, șarmantă, cu cânt delicat recomandat de o voce proaspătă și luminoasă. În plus, s-a arătat o desăvârșită dansatoare, alături de un partener pe măsură, Laurențiu Nicu (Boni), foarte bun diseur, sonor și convingător în expunerea prozei. În planul rostirii cu naturalețe de teatru a replicilor, îi mai remarc pe Edith Mag (Cecilia, cu binevenite reminiscențe ale trecutului de stea de cabaret), Peter Hercz din Ungaria (Miska), dar și pe Cosmin Vasilescu, într-o excelentă compoziție a decrepitului Leopold Maria. În antiteză, Adrian Grădinaru (Arhiducele Ferdinand) sau Dan Cornescu (nostalgicul Feri, destul de uzat vocal).

Dan Cornescu
și Renata Vari

Renata Vari


Peter Hercz
și Dan Cornescu

Spectacolul va avea de câștigat odată cu dinamizarea tuturor dialogurilor și eliminarea hiatusurilor între unele numere de proză. Accidentalele „bâlbe” (Silvia, Cecilia, Miska) pot fi puse pe seama emoțiilor premierei.

La pupitrul ansamblurilor Operei Române Craiova dirijorul Gheorghe Stanciu a adus experiența sa în sensul unei idei coerente de spectacol plin de vivacitate, în fața unei orchestre deseori firave și, pe alocuri, neatente la fermitatea atacurilor. Micile decalaje (Miska, Feri, Boni, corul de la începutul ultimului act) au fost rezolvate cu promptitudine.

Spre bucuria melomanilor timișoreni și craioveni, mari iubitori ai operetei clasice (oare cine nu e?), „Silvia” de Kálmán și-a reluat drumul în haine noi. Să fie însoțită în continuare de succesul consfințit de serile premierelor!

Theodor Grigoriu – Maestrul ne-a părăsit

(Grigore Constantinescu – 21 mai 2014)

S-a stins lumina vieții unuia dintre marii compozitori ai României – Theodor Grigoriu. Lumea muzicală regretă această pierdere care nu are măsura comparației decât între cei mai de seamă artiști al țării care ne-au îmbogățit cultura cu capodopere.

Începând cu momentul intrării în existență – 26 iulie 1926 - derularea evenimentelor ce au stat la baza formării sale, afirmării în viața muzicală națională, este marcată de Premiul de Compoziție „Enescu” în 1943, moment al integrării ca membru al Societății Compozitorilor Români, apoi studiile cu Aram Haciaturian la Conservatorul „Ceaikovski” și ascensiunea profesională încununată în 1999 cu Marele Premiul al Uniuniii Compozitorilor, în paralel cu promovarea internațională și diversificarea problematicii componistice în lucrări camerale, simfonice, vocal-simfonice, versiuni orchestrale enesciene.

La nivelul concluziilor, Theodor Grigoriu a fost un teoretician care a conturat în sinteză ideile novatoare și soluțiile inedite ale procesului creației și acțiunii componistice contemporane. Dintotdeauna un gânditor, Maestrul și-a expus în scris concepțiile privitoare la organizarea limbajelor sonore, însă nu numai în formulări esențializate, ci și în realitatea lucrărilor. Theodor Grigoriu este un privitor al arealului românesc, fapt consemnat în aproape toate muzicile sale, chiar și atunci când orizontul limită este foarte departe. În același timp, Maestrul sondează istoria ca simbol al umanității, caută sensurile, cele foarte aproape de noi și cele îndepărtate. În ceea ce îl privește pe Theodor Grigoriu, chiar presupunerea de a alătura muzici, cum ar fi cea pentru cvartet de coarde „Pe Argeş în sus” cu cea a simfoniei vocal-instrumentale „ Vocalizele mării” sau anvergura temporal-cosmogonică ce învecinează în gând poemul „Vis cosmic” și Concertul pentru vioară „Trynity” sunt elocvente pentru a întreprinde asemenea călătorii de-a lungul existenței de octogenar.

Considerând cu îndreptățire personalitatea artistului drept un model al componisticii românești definite în ultimele aproape șase decenii, să propunem memoriei noastre un parcurs al derulării trăirilor sale prin schițarea unor marginalii care, fără a ignora istoricul epocii, să acorde principala atenție creatorului. Câteva enumerări inspiratoare pot fi așezate aici, ca indicatoare, cum ar fi, fără priorități sau ordine, Bizanțul, Ovidiu, Orfeu, Dumnezeirea, apele, spațiul, antichitatea, determinând în procesul artistic, după cum Maestrul o subliniază, perechi de intuiție-reație. Legat de aceste sugestii, fără a-și detalia sau epuiza panoramicul inspirațiilor, Theodor Grigoriu a mărturisit întotdeauna o mare prețuire pentru drumurile în timp al unor capodopere, drumuri ce ar putea fi continuate prin varii abordări aduse către timpul nostru, asemenea ultimei sale simfonii la care lucra.

„N-am scris decât ce am trăit.” iată moto-un întregii sale existențe de om și artist. Maestrul lasă posterității, într-o formă generos dăruită contemporanilor și urmașilor, Crezul unui mare Muzician al cărui nume dăinuie – Theodor Grigoriu.

VIVA VOX – un festival de renume

(Costin Popa – 21 mai 2014)

Francisc Fuchs și Sabin Mircea Rus

Recent s-a încheiat la Cluj-Napoca cea de-a IV-a ediție a Festivalului Studențesc de Operă VIVA VOX, organizat de Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, o manifestare unică în Europa. I s-au alăturat în calitate de parteneri cele două teatre lirice din municipiu, Opera Națională Română și Opera Maghiară, ca și Societatea Culturală Filarmonică din Cluj-Napoca. Coproducători, TVR și TVR Cluj. Proiectul a beneficiat de finanțare publică din partea Administrației Fondului Cultural Național, Primăriei, Consiliului Local Cluj-Napoca și Consiliului Județean Cluj.

Exemplara organizare și managementul profesionist au revenit cu mare succes aceleiași echipe consolidate pe parcursul celorlalte ediții, conduse de directorul general Francisc Fuchs și directorul executiv Sabin Mircea Rus, care a fost și titular al Cursului de măiestrie în management cultural și impresariat artistic.

Ediția din 2014, desfășurată pe parcursul a 7 zile l-a avut ca președinte de onoare pe reputatul bas Ionel Pantea, unul din numele importante pe care Clujul l-a dat scenelor lirice internaționale. Invitați onorifici au fost Peter Mario Katona, director de casting la Opera Regală Covent Garden din Londra, Luisa Petrov, managerul Agenției de Impresariat omonime din Frankfurt, renumita soprană Lucia Stănescu, fiică a Clujului, dr. Éva Mohos Nagy, decanul Facultății de canto din Debrețin, dr. Mária Temesi, directorul Concursului de canto Simandi Jozsef din Ungaria, dr. Hermann Keckeis de la Universitatea Mozarteum din Salzburg, Luminița Constantinescu, muzicolog și jurnalist, Anda Tăbăcaru-Hogea, regizor, prof. Marina Levitt de la Academia de Muzică și Dans din Ierusalim, conf. dr. Veronica Laura Demenescu de la Facultatea de Muzică a Universității de Vest din Timișoara, maestrul Petre Sbârcea, dirijor și soprana Georgeta Stoleriu.

Sloganul „Opera întinerește” a fost de bun augur și pentru această ediție, în care și-au dat mâna marii maeștri cu aspiranții la gloria viitoare, profesorii cu discipolii, învățăceii cu experiența.

© nicu cherciu

Marius Vlad Budoiu, Gheorghe Victor Dumănescu, Brigitta Kele și George Petean

Deschiderea s-a făcut printr-un Concert de Gală în care au evoluat trei admirabili cântăreți clujeni, tenorul Marius Vlad Budoiu, soprana Brigitta Kele și baritonul George Petean, în acompaniamentul excelentei Orchestre a Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, aflată sub bagheta experimentatului maestru Gheorghe Victor Dumănescu, titular al Cursului de măiestrie în arta dirijorală. O serată începută cu primire pe covor roșu străjuit de tineri și tinere în costumații de bal, care s-a desăvârșit pe scenă prin însăși excelența interpretativă.

Versatilitatea stilistică atât în cheie eroică (Wagner, Verdi) cât și lirică (Bizet), venită din cultura vocală și glasul pe cât de autoritar pe atât de expresiv al lui Marius Vlad Budoiu, timbralitatea caldă, rotundă și strălucitoare a Brigittei Kele (expusă în pagini de Verdi, Leoncavallo, Cilea și Bizet), frazarea unduitoare (Verdi, Leoncavallo, Giordano) și mânuirea agilităților rossiniene, atribute ale lui George Petean, au entuziasmat publicul.

În ziua următoare, 20 de studenți la canto au susținut o foarte pretențioasă audiție în fața lui Peter Mario Katona și a Luisei Petrov care, de la înălțimea personalității lor, și-au arătat generozitatea și deschiderea în a asculta glasuri aflate pe drumurile formării. Sunt convins că prețioasele sfaturi nu au lipsit.

Momentul universitar festiv al VIVA VOX l-a constituit decernarea titlului de Doctor Honoris Causa al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima" sopranei Maria Slătinaru-Nistor, distinsă artistă, afirmată plenar pe scenele românești și în mari teatre lirice din Europa, America, Asia și Australia, desăvârșită maestră de canto.

Lucia Stănescu

© nicu cherciu

Maria Slătinaru-Nistor, Dr. honoris causa

Caruselul producțiilor facultăților invitate a debutat cu spectacolul „Don Giovanni" de Mozart, oferit de Universitatea și Teatrul Csokonai din Debrețin. Din păcate, s-a prezentat o versiune serios amputată încă de la uvertură, paginile lipsă fiind substituite de un narator în haină de... călugăr, numit în program „animator" (?!?), care povestea în limba maghiară, probabil întâmplările eludate. Destul de greu de urmărit, mai ales că s-a și cântat în idiomul povestitorului, fără supratitrare în română. Partea pozitivă este că soliștii au fost buni (o remarcă merge către glasul Zsófiei Janovicz, Donna Elvira), au apărut cu experiență consolidată, peste nivelul studențesc.

Universitatea Națională de Muzică din București, în parteneriat cu Universitatea Națională de Arte București, a prezentat „Gianni Schicchi" de Puccini, într-un meritoriu aranjament pentru formație camerală datorat lui Alexandru Petrovici. Jocul de scenă a fost exemplar (regizor Anda Tăbăcaru Hogea), dintre interpreți s-a distins prin compoziție și voce mezzosoprana Andreea Iftimescu (Zita), dar în rolul titular, rol de mare maturitate artistică, tânărul bariton Dominic Cristea, în pofida unui glas promițător, nu a reușit să prindă specificul complexului său personaj.

Cu fragmente din „Faust" de Gounod a venit de la Salzburg ansamblul Universității Mozarteum, într-un decor sumar schițat și costume moderne (regia Hermann Keckeis), dar cu voci inegale ca valoare, dintre care am apreciat calitățile tenorului Nutthaporn Thammathi (Faust, cu accentuat lirism). De altfel, toți interpreții principali au provenit din spații exotice, ceea ce înseamnă că globalizarea nu este o glumă.

În regia inspirată a lui Octavian Jighirgiu, spectacolul „Orfeu și Euridice” de Gluck al Universității de Arte „George Enescu” din Iași a lăsat o bună impresie prin cânt și mișcare scenică, prin pantomimă și expresivitate.

Două glasuri în curs de construcție tehnică la clasa prof. Marina Levitt au fost cele ale sopranei Adina Denner și tenorului Oshri Segev, protagoniștii unui recital de canto prezentat de Universitatea din Ierusalim.

Academia de Muzică „Gheorghe Dima” a propus producția cu „Sora Angelica” de Puccini, într-o excelentă pregătire muzicală aparținând prof. univ. dr. Francisc Fuchs.

O poveste pentru copii, cântată în limba maghiară și cu supratitrare parțială în română, fără partea de proză, a fost opereta „Crăișorul Árgyélus” de Péter Tóth, producție a Universității Szeged, cu participarea Orchestrei Simfonice din Szeged.

În fine, penultima seară de festival a găzduit spectacolul cu cunoscutul musical „My Fair Lady” de Loewe, produs de Universitatea de Vest din Timișoara.

Cele opt prezențe de tinere ansambluri au prilejuit un fructuos schimb de idei, de experiență, pentru cristalizări viitoare.

În același sens, adiacente festivalului au fost programate Simpozionul Științific Internațional „Music, Management and Media – a timeless competition” (președinte prof. univ. dr. Gabriel Banciu de la Academia de Muzică „Gheorghe Dima”) și workshop-ul „Aspecte actuale ale managementului teatrului liric contemporan”, moderat de maestrul Ionel Pantea și de semnatarul acestor rânduri.

Cursurile de măiestrie în arta vocală, susținute de Maria Slătinaru-Nistor, s-au încheiat cu două recitaluri desfășurate la Sala Reduta a Muzeului Etnografic al Transilvaniei și la Opera Maghiară. Au cântat 14 absolvenți, cărora li s-au adăugat soliști ai teatrelor lirice clujene, sopranele Nadejda Cerchez, Apollonia Egyed, tenorii Sorin Lupu și Pataki Adorján, toți acompaniați la pian de Lucian Dușa și Ștefan Ronai. În prefața recitalului de la Opera Maghiară, a fost lansat volumul „Opera în portrete” de Costin Popa, în prezentarea maeștrilor Petre Sbârcea și Ionel Pantea, a doamnei Luminița Constantinescu.

Într-adevăr, la Cluj-Napoca OPERA ÎNTINEREȘTE! Peste doi ani, la ediția a V-a a Festivalului VIVA VOX, grație eforturilor echipei organizatoare, putem fi siguri că va fi și mai tânără, și mai strălucitoare!

După două stagiuni, MADAMA BUTTERFLY pe scena Operei Naționale

(Grigore Constantinescu – 21 mai 2014)

Săptămâna viitoare, cortina Operei Naționale București se deschide pentru unicul spectacol din stagiunile 2013 -2014, cu tragedia lirică **Madama Butterfly** de Giaccomo Puccini. Invităm iubitorii operei veriste să revadă, în seara de 29 mai, această capodoperă care a adus, acum 110 ani, la premiera de la Teatro alla Scala din Milano, din 17 februarie 1904, multă suferință autorului. Era unul din puținele eșecuri din viața ilustrului compozitor cu această lucrare ce i-a fost deosebit de dragă. Autorul decide să remanieze partitura, pentru reluarea sa, într-o secundă premieră, la Gran Teatro din Brescia, în 28 mai, cu o zi înainte de spectacolul anunțat acum.

Istoria artei lirice a schimbat destinul artistic al capodoperei **Madama Butterfly**, devenit un titlu de permanență pe afișele celor mai importante teatre lirice ale lumii. Versiunea pe care o vor urmări iubitorii operei poartă semnătura prestigioasă a maestrului Jean Rânzescu, cu decorurile care sunt și acum pe scena teatrului bucureștean, în concepția lui Theodor Kiriakoff Suruceanu, și costumele Elenei Feodorov. La fiecare ridicare de cortină, ambianța poetică oferită de realizatori la premiera din 28 mai 1954 răspândește vraja acestei tragedii nipone.

Desigur, se cuvine să informăm ascultătorii și asupra distribuției de joi seara. Spectacolul beneficiază de bagheta dirijorală a lui Adrian Morar și cea a maestrului de cor Stelian Olariu. În rolul titular un nume mai puțin cunoscut nouă, soprana Li Keng, invitată pentru acest spectacol. O secondează, în Suzuki mezzo-soprana Oana Andra. Tenorul spectacolului, în rolul lui Pinkerton este Călin Brătescu, iar reprezentantul ambasadei americane, Sharpless, va fi Valentin Vasiliu. Menționăm și două debuturi, Andrei Lazăr în Yamadori, Justinian Zetea în Goro.

Seara lirică nipono-italiană, cu capodopera lui Puccini, **Madama Butterfly**, este o mare promisiune în finalul acestei luni de primăvară.

SLOBOZIA – ORAȘUL LIED-ULUI

(Daniela Caraman Fotea, 24 mai 2014)

Realitatea titlului este argumentată de la an la an, prin Festivalul şi Concursul de Interpretare a Lied-ului IONEL PERLEA, ajunse acum la cea de a 23-a ediție. Găsesc o explicație și în metafora hăruită a poetului Șerban Codrin – „Baladierul”: aici au poposit în timp, FAMILII DE CIOCÂRLII! Așa este: voci tinere, profesori de elită care le veghează, staruri ale meridianelor lirice. Cu toții animați de unica – în felul ei – deschidere către cultură și frumos a celor care diriguiesc județul Ialomița. Cultura ne aduce PLUSVALOARE spunea Doamna directoare **Elena Pacală**. Idee splendidă, iată, cu urmări benefice. Festivalul și Concursul de Interpretare a Lied-ului IONEL PERLEA au devenit un solid reper în istoria muzicală națională.

Marele premiu Ionel Perlea a fost obținut de **Vasile Iustinian Zetea** din București (format sub bagheta lui Ionel Voineag), muzician cu voce excepțională de bas, tehnică, dicție, muzicalitate, umor, prezență scenică – înzestrare actoricească. Nu este un aspirant la început de carieră; am urmărit un profesionist cu toate calitățile unui internațional. Notez: pentru prima oară în istoria Concursului, juriul a apreciat un concurent cu nota 10 în unanimitate! Însuși Domnul **Silvian Ciupercă**, Președintele Consiliului Județean Prahova i-a înmânat trofeul, gest care adaugă prețioase carate distincției.

De la Cluj-Napoca, **Victoria Cormoş**, premiul 1, elevă a distinsei Ana Rusu, a impresionat, la rândul ei, prin incontestabile calități. Premiul 2 a fost împărțit între doi concurenți, **Rodica Ștefania Butu** și **Adrian Dumitru**, ambii din București. O alăturare neobișnuită datorată diferenței evoluțiilor, ambele superlative însă. Solista a impresionat prin delicatețea și puritatea expresiei. A fost de altfel, cea care a tălmăcit cu cea mai evidentă pătrundere a mesajului și finețe unul dintre liedurile impuse, Peste vârfuri de **Horia Șurianu** pe versuri de **Mihai Eminescu**. Adrian Dumitru, tenor tempermental, cu glas puternic, are o prezență vocală, una scenică pe care teatrele de operă le vor disputa în dorința de a-și împodobi distribuțiile cu vedete. Dumitru este un june prim remarcabil. (Firesc, dacă mă gândesc cu ce maeștri și-a format vocea: Bianca Manoleanu și Ionel Voineag). Premiul 3 – **Aida Cătălina Pavăl-Olaru** din Cluj Napoca. Notată cu cinci note de 10. Premiul „Mihaela Agachi” - **Ștefan Lamatic** și **Elena Dincă**. Premiul „Marta Joja” – **Andreea Ioana Iftimescu** și **Natalia Godovaniuc**, pentru stil cameral. Premiul „Steliana Calos” – **Alina Bosovici**, pentru interpretare vocală. Premiul „Doina Micu” – Adela Lorincz, pentru acompaniament. Premiul „Bianca” – **Marija Ciapaite** venită din Letonia pentru a studia la nivel competitiv, știința acompaniamentului de lied. O reușește cu eleganță... Premiul Fundației ACCUMM – **Vasilache Cristina** și **Adela Lorincz**. Premiul „Suzana Szoreny” pentru duo cameral – **Drașovean Miriam** și **Ionuț George Vârban**.

L-am remarcat între acompaniatori pe **Lucian Gheju** din Cluj-Napoca. I-ar fi bine publicului în compania sa și pe scenele de concert bucureștene, în general lipsite de varii prezențe ale pianiștilor virtuozi.

Și această ediție a avut – așa cum se întâmplă mereu, personalitate. Recitalurile au urmărit aniversările UNESCO 2014: Modest Musorgski, interpretat de **Claudia Codreanu**, acompaniată de **Ina Oncescu**. Claudia Codreanu este o cercetătoare a istoriei muzicii. Descoperă, oferă (și) lucrări inedite, indiferent de zona temporală a apariției lor, de școala, de meridianul cărora le aparține compozitorul. O pot numi o polistilistă, așa cum se și cuvine unui muzician care predă vocilor tinere, arta interpretării vocale. Cuplul cu pianista Ina Oncescu a funcționat și de această dată, fără cusur.

Richard Strauss a fost adus pe scena Festivalului de două vedete: **Oana Andra**, în excelentă formă vocală, și-a ales mai ales lied-uri vulcanice, pe măsura personalității ei. Acompaniament pe măsură, **Alexandru Petrovici**. Excelentă ideea **Biancăi Manoleanu** de a prefața interpretarea lied-urilor straussiene prin lectura versiunii românești a textelor. Receptarea mesajului a fost astfel completă, iar alternanța între ethos-urile și tematica miniaturilor (de la smerenia în fața morții, la exuberanța iubirii), delectantă! **Remus Manoleanu** înalță ca întotdeauna condiția acompaniamentului: pianistica lui celestă conduce sensibilitatea în expresivitatea harului... Recitalul lor se aseamănă cu floarea care se deschide o singură dată! Este repetabil muzical, dar mereu în alte înveșmântări emoționale.

Am apreciat în mod special IDEEA prof.univ.dr. **Grigore Constantinescu** de a introduce în Festival două programe exclusiv românești: miniaturi vocale create de compozitori bănățeni – interprete **Dana Chifu** și **Roxana Ardeleanu** și respectiv, lucrări ale celor moldoveni, tălmăcite de **Cristina Simionescu** și **Cezara Petrescu**. În condițiile accesului facil în momentul de față către literatura internațională, posibilitatea de a asculta muzica națională, în care te recunoști, este utilă și reconfortantă.

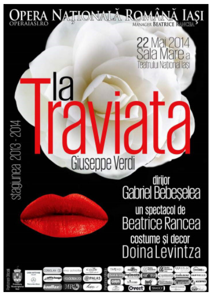
Festivalul a cuprins și în acest an traseul special al repertoriului sacru. Corala SFÂNTUL MARE MUCENIC MINA, dirijată de Pr. **Cătălin Stanciu** afirmă o artă interpretativă șlefuită de la an la an. Conduce cu vocație în pietate și duhovnicie, dăruindu-se mesajului așa cum numai fețele bisericești o pot face. (Re)ascult cu bucurie discul pe care mi l–au dăruit.

CORUL DE CAMERĂ PRELUDIU condus de **Voicu Enăchescu** are o calitate specială, datorată evident, experienței artistice, talentului, vocației acestui muzican, izvorâte din tradiția marilor înaintași ai artei corale naționale. Voicu Enăchescu a modelat o formație capabilă să abordeze remarcabil orice manieră stilistică – de la prelucrarea folclorică, la creația cultă internațională și națională și, iată, muzica de factură bizantină. Dirijorul-muzician deține rara capacitate de a crea feed-back, comunicare cu orice public.

Au fost și în acest an la Slobozia un Festival, un Concurs excepționale. Cei care îl ocrotesc, îl conduc pe mai departe, merită la rânul lor, calificativul. Doamna **Doina Roșca**, Directoarea centrului Cultural UNESCO Ionel Perlea, Ialomița este omul care și gândește și... izbândește! Mă refer acum, mai ales la noua imagine a Casei memoriale „Ionel Perlea” din Ograda, devenită după ani de strădanii (și ai Doamnei directoare), un loc de pelerinaj select, unde orice vizitator al meridianelor ia cunoștiință și simte personalitatea marelui dirijor-compozitor care a uimit lumea cea mare prin arta sa. Nădăjduiesc din toată inima pentru 2015 și o nouă întâlnire cu venerabila Doamnă **Kleine Stoian**, nepoata lui Ionel Perlea, o altă emblemă unicat a Festivalului creat în orașul – capitală de lună mai, și nu numai, a lied-ului.

Teatralitate extremă în „Traviata” sau regal de operă la Iași

(Costin Popa – 26 mai 2014)



Afișul spectacolului

Orice nouă producție a unei capodopere lirice este așteptată cu nerăbdare. Mai ales dacă este vorba de „Traviata” verdiană. Și mai ales dacă are loc pe o scenă devenită de puțină vreme renumită pe plan național prin montările sale, în care numele lui Andrei Șerban strălucește. Opera Națională Română Iași. De data aceasta a ridicat bagheta regizorală Beatrice Rancea, managerul teatrului moldav, care și-a asigurat drept colaborator un designer de mare reputație, Doina Levintza, semnatară a costumelor și decorului. Cele două artiste au format o echipă de mare forță, iar produsul a fost pe măsură.

Platou cinematografic, costume de vis

Profitând de universalitatea tramei, noua montare cu „Traviata” a propus o transpunere contemporană, în epoca plasmelor și a camerelor video, cu teatralizarea drept cheie de boltă. A rezultat un spectacol de un dinamism rar întâlnit, plin de veridicitate, gândit cu amănunțime în tot ceea ce a presupus: atitudini, gestualitate, expresie facială, mișcare scenică variată și continuă, planuri de mare diversitate, refuz al simetriilor. Decorul s-a sprijinit pe existența unei turnante pe care a fost amplasată o platformă spiralată, simplă, ca suport al desfășurării spațiale a acțiunii. Merită descris sumar dar... spectacolul trebuie neapărat văzut și trăit.

În primul act, salonul strălucitor al Violettei (cu o uriașă piramidă de pahare de șampanie și focuri de artificii la „Brindisi”) alternează cu dormitorul retro, cvasi rococo, cu decorațiuni bogate de un auriu patinat, prețios. În cel de-al doilea, o mare cortină de flori, ce amintește de o stampă japoneză, separă camera îndrăgostiților Violetta și Alfredo de grădină. Actul continuă cu marea scenă a balului Florei Bervoix, în ambient de bar modern, printre laseri și fum. Ultima secvență a operei se desfășoară în dormitorul Violettei, ce urmează a fi despuiat de garderoba și bijuteriile eroinei, de mobile (inclusiv patul și modernul televizor), totul luând drumul licitatorilor și portăreilor. Luminile (light-design Beatrice Rancea) sunt partenerele reflectării stărilor sufletești în orice moment, subsecvente muzicii.

Costumele stupefiază prin rara diversitate și armonie coloristică, prin desenele imaginative. Cele două baluri sunt tematice, în stil retro. Memorabile vor rămâne creațiile rochiilor Violettei din primul act (ornare abundentă cu camelii albe și roșii, pe fond învăpăiat), din cel de-al doilea (halat vaporos, primăvăratic, apoi rochie în combinații de roșu și negru, după care rochie de seară, argintie, mulată).

Beatrice Rancea (Foto credit Paul Buciuta)

Gabriel Bebeşelea

Doina Levința

Dramaturgie intensă

În „Traviata” ieșeană, statismul este refuzat cu obstinație. Uriașa intensitate a jocului de scenă (mișcări concepute de aceeași Beatrice Rancea) conferă spectacolului alură filmică, împlinind dezideratul de teatralizare în arta lirică. Personajele sunt atent conturate, cu minuțiozitate, nicio atitudine, deplasare nu apare inutilă, relaționarea între personaje este puternică, firească și convingătoare. Exemple sunt peste tot, de la gesturile infinitesimale la scenele de confruntare – adevărate lupte – din sala de joc.

În ideatica Beatricei Rancea, Violetta are temperament sanguin, agitat, extrovertit (în prima arie se confesează Anninei și Doctorului, împărtășindu-le cu dăruire firicelul de iubire care o cuprinsese), posesiv (relația cu Alfredo din actul secund), nevrotic (încearcă să se sinucidă în fața unui Germont aproape impasibil până la obsesie, dur ca o stâncă, interpret Sándor Balla), într-o disperare ajunsă la paroxism. Cu brațe deschise ca o lebădă, în liniștea dinaintea morții, își aprinde singură lumânarea pe care i-o dă iubitului. Neobosită, Lăcrămioara-Maria Hrubaru-Roată a jucat ca o desăvârșită actriță, împlinind o viziune pe cât de adevărată, pe atât de consumatoare de energie.

Îndrăgostit fără margini (cântă cu Violetta în brațe aria „De’ miei bollenti spiriti”, admirabilă găselniță de regie ce suplinește expunerea solitară), derutat și sfâșiat de contradicții la sosirea tatălui, orbit de gelozie, violent și brutal cu Violetta la balul Florei, Alfredo redevine seren la final. A fost interpretat cu naturalețe de Florin Guzgă.

Inventivitatea regizoarei este fără limite. În actul secund, Violetta face un selfie cu Alfredo. Va derula imaginile fericite în momentele chinuitoare din urmă. Ce minunată evocare!

Sora mai mică a lui Alfredo – despre care povestește Germont – devine personaj real (Larisa Lăcătușu), sosește împreună cu tatăl ei la locuința celor doi îndrăgostiți și asistă din „off” la dialogul cu Violetta. Mai mult decât atât, năvălește în prim plan și, impresionată, o îmbrățișează pe eroină în locul tatălui nepăsător, atunci când Violetta îl imploră „Qual figlia, qual figlia m’abbracciate”. Sensibilă clipă!

După tot acest vârtej care se cheamă „Traviata” de la Iași, îmi stăruie câteva gânduri singulare. Mi-aș fi dorit să rămân introspectiv în momentele orchestrale ale celor două preludii, fără să am de privit cum Annina o rujează pe Violetta sau atenția să-mi fie distrasă de licitația garderobei eroinei falite. După cum, mi-aş fi dorit să ascult aria „Addio del passato” în solitudinea sublimă a muzicii, fără ca executorii judecătoreşti să care mobilier.

În fine, oricât de ancorată în „Regietheater” ar fi o montare, nu mă simt confortabil observând folosirea ritmurilor verdiene, ale oricărui creator, pentru mişcări de dans modern.

Vocile serii

Soprană de coloratură lirică la începuturile carierei, Lăcrămioara-Maria Hrubaru-Roată a păşit în complexa vocalitate a „Traviatei” într-un moment al evoluţiei sale în care porţiunile centrale ale registrului de glas şi-au sporit bogăţia, păstrându-şi strălucirea şi penetranţa, ca şi notele acute şi supraacute, în care Mi-bemol-ul final al ariei din actul I nu a lipsit. Cu aceste importante premise, nuanţările pot înveşmânta şi mai mult discursul melodic (primul „fir de voce” a venit în ruga „Alfredo, Alfredo” din scena balului Florei) şi atenţia trebuie orientată, pe alocuri, către intonaţia mai precisă.

Foarte tânărul Florin Guzgă a confirmat că reprezintă o mare speranţă a vocilor tenorale româneşti, cu timbru plăcut şi consistent îmbrăcat în armonice, cu sunete înalte ample şi sigure ce merg până la temutul Do natural acut al cabalettei din actul secund. Se află pe drumul studiului ce îl vor conduce către importante performanţe. Rafinamentele în frază îl vor preocupa în continuare. Notez că primul diminuendo l-am auzit abia în tabloul secund al actului al doilea, după o excelentă explozie de forţă, iar un pianissimo plin de moliciune a apărut în fraza „... tutto il futuro” din duetul „Parigi, o cara”, cântat liric frumos în actul ultim.

Oaspetele clujean de la Opera Maghiară, Sándor Balla, are un glas tipic pentru servirea desenelor melodice verdiene, cu generozitate şi căldură, cu plasarea de accente potrivite în frază, cu expunerea omogenă a ambitusului său complet. Cântă cu cursivitate, deci cu bun legato, în care monotonia de expresie trebuie evitată.

Nu uit să subliniez distribuirea unor voci foarte bune şi bune în rolurile secundare, condiţie indispensabilă pentru un nivel calitativ ridicat de spectacol. Ordonez: Alexandru Aghenie de la Opera Braşov (luxos ales în rolul Baronului Douphol), Marinela Nicola (glas frumos, remarcat în Annina), Daniel Mateianu (cu sonorităţi plăcute în replicile Marchizului d’Obigny), ca şi Florentina Onică (Flora Bervoix), Victor Zaharia (Doctorul Grenvil), Andrei Apreotesei (Gaston), Florin Roman (Giuseppe), Ionuţ Antim Todică (Comisionarul şi Grădinarul). De multe ori, chiar la case mai mari, atenţia nu este îndreptată şi către valoarea comprimarilor. Nu a fost cazul la Iaşi.

Poate şi impulsionat de montarea dinamică, tempii foarte tânărului dirijor Gabriel Bebeşelea au fost alerţi per ansamblu, chiar cu accelerări neaşteptate (ieşirea invitaţilor în primul act) sau şocuri (balul Florei). Câteodată forţa a dominat şi unele replici autoritare ale Violettei (actul secund) sau Germont („Ah, ferma!”) s-au văzut înghiţite de tumultul din fosă. Echilibrul şi poezia s-au regăsit odată cu marele concertato ce încheie actul al II-lea, respectiv cu preludiul la ultimul act şi tot ce urmează. Şeful de orchestră este un artist talentat, cu mână sigură şi ansamblurile l-au urmat docile. Vorbesc de orchestra Operei ieşene, în care compartimentul „cordarilor” a cântat expresiv. La fel şi corul, pregătit foarte bine de Manuel Giugula.

În privința ansamblurilor, subliniez prestația baletului, cu un vârf la „paso doble” din scena balului Florei (coregrafia Georgiana Ciutoiu), prin excelenții performeri Pamela Tănasă și Marian Chirazi.

Marinela Nicola și
Lăcrămioara Hrubaru-Roată

Scenă din primul act

Brindisi

Lăcrămioara Hrubaru-Roată
și Florin Guzgă

Lăcrămioara Hrubaru-Roată
(Sempre libera)

Florin Guzgă și
Lăcrămioara Hrubaru-Roată

Lăcrămioara Hrubaru-Roată
și Sándor Balla

Amami Alfredo!

Florin Guzgă și
și Sándor Balla

Pamela Tănasă și
Marian Chirazi

Scenă din actul al II-lea

Addio del passato

Lăcrămioara Hrubaru-Roată (actul al III-lea)

Gran Dio!

Scena finală

Şi întrucât s-a simţit că pregătirea muzicală a fost admirabilă, îi notez pe Simona Gâdei, Mădălina Pancu, Paula Stroe şi Traian Hudumeac.

Noua „Traviata” de la Iaşi este o producţie de autor, un spectacol total, pe care Beatrice Rancea şi-a pus cu putere semnătura. Ar trebui ca, pe baza caietului de regie, să aştearnă pe hârtie istoria Violettei, s-o rescrie în propria-i viziune modernă, izvorâtă în detaliu, frază cu frază, moment de moment din muzica lui Verdi. Aşa cum a şi fost. Ar fi o lectură de „best-seller”.

„Festivalul Operamania” la UNMB

(Grigore Constantinescu – 27 mai 2014)

Cursurile Universității Naționale de Muzică din Bucureşti s-au încheiat în ultima zi a lunii mai. Nu înseamnă însă că liniştea se aşterne pe culoarele Institutului. Dimpotrivă, începe sesiunea de examene, pentru toate specialitățile. Astfel, publicul amator de spectacole lirice este invitat la Studioul de Operă și Multimedia unde s-a pregătit o microstagiune, sugestiv intitulată „Festivalul Operamania”. Care este programul acestui neobişnuit ciclu de manifestări? Aparent el uneşte existența spectacolelor de operă prezentate de-a lungul anului universitar cu reluarea lor în fața comisiilor de examen. Se prezintă astfel, la fiecare ridicare de cortină, producția Claselor de operă și cea a realizărilor din ciclul superior de studii ale Masteratului. O formă nouă de „recapitulare artistică”, atrăgătoare pentru spectator și pretențioasă pentru interpreți. Iată deci ce vom vedea pe scena lirică a UNMB, într-o veritabilă avanpremieră a viitoarei istorii a ce ar putea deveni „Opera de tineret” a Capitalei.

Parada „Operamaniei” începe cu amuzanta operetă în două acte, **Orfeu în infern** de compozitorul romantic francez Jacques Offenbach, joi 5 iunie, ora 18.30 (pregătirea muzicală Cezara Petrescu, coregrafia Monica Mihăescu, dirijor Ştefan Iliescu, regia Ștefan Neagrău). Urmează opereta în trei acte Liliacul, de Johann Straus fiul (pregătirea muzicală Cezara Petrescu, dirijor Ştefan Iliescu, regia Ștefan Neagrău) vineri 6 iunie. Repertoriul de operă oferă publicului spectacolul verist **Gianni Schichi** de Giacomo Puccini, sâmbătă 7 iunie, în versiunea regizoarei Anda Tăbăcaru Hogea (scenografia Francesca Cioncă și pregătirea dirijorală Alexandru Petrovici). Duminică 8 iunie, putem vedea un spectacol de mişcare scenică și arta actorului coordonat de Filip Ristovschi, coregrafia Mălina Andrei. Ultimul titlu cuprins în „Festivalul Operamania” trece pragul săptămânii viitoare, miercuri 11 iunie, cu opera **Madama Butterfly** de Giacomo Puccini (actele I și II, regia Anda Tăbăcaru Hogea, pregătirea și conducerea muzicală Alexandru Petrovici).

Dacă este în continuare valabilă zicala „viitorul sună bine”, iată că această originală microstagiune reprezintă, suntem siguri, o fericită întâmplare studențească la final de an universitar.

Perlea XXIII – FESTIVAL ANIVERSAR, CONCURS INTERPRETATIV, OMAGIU OFERIT ARTISTULUI

(Grigore Constantinescu – 28 mai 2014)

La mijlocul lunii mai, sărbătoarea muzicii la Slobozia a avut întreaga strălucire a **Festivalului și Concursului Național de Interpretare a Liedului**. Și în această a XXIII-a ediție, la semnificația românească a manifestării s-a adăugat calitatea de „participare internațională” datorită celor trei concurenți înscriși, care au participat, venind din Lituania, Ucraina și Republica Moldova.

Privind lista competitorilor, un aspect mai puțin obișnuit a fost cel al interpreților veniți din mari centre cultural-universitare ale țării: București, Timișoara, Cluj, Iași, în fapt 23 de voci participante la... ediția XXIII. Peisajul evenimentului și-a demonstrat valoarea începând cu cei care au contribuit la realizarea lui: Consiliul Județean Ialomița reprezentat de președintele prof. Silvian Ciupercă, Centrul Cultural UNESCO „Ionel Perlea” Ialomița reprezentat de director Doina Roșca, Uniunea Criticilor, Realizatorilor și Redactorilor Muzicali „Mihail Jora” București, reprezentat de prof.univ.dr. Grigore Constantinescu – președinte, Societatea Română de Radiodifuziune reprezentată de redactor șef Sorina Goia.

Urmărind evoluțiile concurenților, se poate aprecia că nu au fost puțini cei care aveau o valoare deosebită ca înzestrare și pregătire, majoritatea recitalelor din concurs fiind remarcate de către un juriu experimentat și competent: de la București – Maria Slătinaru Nistor, Ionel Voineag, Bianca Manoleanu, Claudia Codreanu, Cristina Șoreanu, Viorica Rădoi, Daniela Caraman Fotea; de la Cluj – Ana Rusu, de la Timișoara – Dana Chifu, de la Iași – Cristina Simionescu, de la Constanța – Florența Marinescu, personalități aparținând vieții muzicale universitare.

Primul nume care trebuie subliniat a fost cel al basului Justinian Zetea, proaspăt absolvent al UNMB. O voce generoasă care a evoluat pozitiv în timpul studiilor la clasa Ionel Voineag, basul Justinian Zetea a alcătuit un program complex, dincolo de piesa impusă, un lied semnat de compozitorul Horia Șurianu. Remarcabilă ca interpretare balada **Regele ielelor** de Schubert și pitoreasca cascadă ritmico-melodică **Danse macabre** de Saint- Saëns, la care s-a adăugat amuzantul tablou scenico-vocal **Cântecul bețivului** de Tikhon Khrennikov. Interpretul are resurse vocale ample, bine timbrate și o mobilitate scenică cu evident impact la public. Pentru prima dată în istoria Concursului, juriul a acordat în unanimitate nota maximă, acestui tânăr muzician deținător al Trofeului Ionel Perlea în actuala ediție.

De la Cluj, mezzo-soprana Victoria Cormoș a adus mesajul școlii de canto transilvănene, o bună stăpânire a expresiei, egalitate a registrației și comunicare convingătoare în variantele stilistice ale repertoriului (Premiul I). Mai inegale ca evoluție interpretativă, prezențele răsplătite „ex aequo” cu premiul II au totuși merite ca valoare vocală – soprana Rodica Butu, tenorul Adrian Dumitru. Poate am fi remarcat, nu neapărat cu subiectivitate, modul în care s-a comportat în concurs premiul III, căci Cătălina Paväl Olaru are certe mijloace de comunicare muzicală. Juriul a decis să acorde, ca ultimă distincție oferită de Centrul Cultural, Premiul „Mihaela Agachi” tot împărțit egal între doi interpreți aflați la distanță temporală ca manifestare, căci este prima participare a tânărului student din anul întâi, basul Ștefan Lamatic (promisiune valorică importantă pentru viitor) și a treia participare a sopranei Elena Dincă, actualmente solistă a Operei Naționale București, aflată într-un inspirat progres vocal și stilistic, după finalul studiilor universitare.

Premiile speciale acordate de către Uniunea Criticilor „Mihail Jora” s-au îndreptat către vocea generoasă a Andreei Iftimescu, o mezzo-soprană de mare viitor și sopranei din Republica Moldova, Natalia Godovaniuc (Premiul „Martha Joja”); Bosovych Alina din Ucraina a primit premiul „Steliana Calos”, premiul acordat de Fundația ACCUMM s-a îndreptat către Cristina Vasilache și pianista Adela Lorincz. Pentru pianiști acompaniatori mai sunt conferite și Premiul „Doina Micu” – Adela Lorincz, Premiul „Suzana Szöreny” – duoul cameral George Ionuț Vîrban și Miriam Drașovean, oferit de către maestra corepetitoare Viorica Rădoi. Dincolo de palmares există încă numeroase alte talente ce urmează să-și perfecționeze mjloacele artistice, pentru viitoare participări.

Festivalul muzical care însoțește după-amiezele de concurs a avut două direcții repertoriale. Mezzo-soprana Claudia Codreanu și pianista Ina Oncescu l-au omagiat pe Musorgski, în programul aniversar UNESCO, cu ciclul **Detskaia – Camera copiilor**. O variată istorie de imagini sonore, recitări expresive, evocând impresionant de plastic lumea copilăriei, redată cu certă măiestrie de către acest cuplu cameral. Tot în cadrul aniversar s-au programat două Recitaluri Richard Strauss, un bogat florilegiu de lieduri în care mezzo-soprana Oana Andra și pianistul Alexandru Petrovici, pe de o parte, soprana Bianca Manoleanu și pianistul Remus Manoleanu pe de altă parte, au abordat cu remarcabilă măiestrie opera vocală camerală a marelui compozitor austriac. Cealaltă direcție de recitaluri propunea publicului un mesaj al muzicienilor moldoveni, în versiunea plină de culoare și spirit spectaculos a sopranei Cristina Simionescu, acompaniată de Cezara Petrescu, și un potpouriu de miniaturi vocale bănățene, propus cu modestie de soprana Dana Chifu și pianista Rozana Ardeleanu.

Ca întotdeauna, timpul pare mai scurt în cele trei zile ale Festivalului, probabil din cauza atâtor momente în care atenția și afectul se întâlnesc sub arcada sentimentelor. O mult așteptată încheiere a evenimentului, recitalul Corului Național de Cameră „Preludiu” dirijat de Voicu Enăchescu a adus, în lumea literaturii sonore sacre, acordul final, răsunând sub bolta catedralei municipiului Slobozia.

Casa natală a compozitorului Ionel Perlea, refăcută în condiții excepționale de către Centrul Cultural cu sprijinul Ministerului Culturii, întregește impresia că marele compozitor și dirijor ialomițean este în continuare prețuit și iubit de către cei care nu-l uită, din Ialomița și de pretutindeni. Ediția a XXIII-a a dovedit-o cu prisosință.

Ceasurile liedului și melodiei

(Grigore Constantinescu – 4 iunie 2014)

Am mai trăit, în preajma prietenilor mei de muzică, Bianca și Remus Manoleanu, asemenea plăcute ceasuri. Dar, așa cum ceea ce presupune măsurarea ceasurilor în timp, niciodată nu sunt prea multe aceste treceri, într-un program de recital, de la început spre final, și nici nu le-am mulțumit îndeajuns pentru darul primit de la ei. Gândurile mele, așternute ca o scrisoare, în miez de noapte, când dăm timpului... timp, pentru a recâștiga cele trăite, recuperează acum astfel de ceasuri ale liedurilor, ale melodiilor, într-o apropiată învecinare, cu ambianțe deosebite, sala de audiții a Centrului Cultural din Slobozia sau ambientul cupolat al Ateneului Român.

Primul timp al ceasurilor liedului s-a înfăptuit nu de mult, la Festivalul „Ionel Perlea" de la Slobozia, în mijlocul lunii mai a acestui an, când cei doi artiști omagiau în recitalul lor arta meșterului austriac Richard Strauss, la împlinirea a mai mult de un secol de la venirea în mijlocul romanticilor, dar și la jumătate de veac de la plecarea sa în veșnicie. Au ales un florilegiu liedistic, cu momente anume pentru un gest de admirație și dragoste. Bianca Manoleanu a avut prudența avertizărilor, anunțând simbolul-temă al fiecărui lied, netezind calea înțelegerii lor. Mai întâi, meditații shakespeareene din orizonturile trăirilor Opheliei, fiecare ascultător închipuindu-le în felul său. Interpreții s-au întors apoi spre peisajul sentimental al naturii și sunetul vestitor de duioasă bucurie, cu **Kling** (op.48 nr.3), zâmbind; mergeau împreună pe calea sentimentelor, la fiecare clipă găsind nuanța deosebirii versurilor cântate, pe sugestiile lui Feliz Dahn, Julius Dahn, Gustav Falke, călăuziți de Strauss spre limpede sau trist sau duios. Așteptam, nu degeaba, să treacă fiecare moment, pentru a ajunge la ultima lor promisiune care, de fapt, era cea a unei continuități dorite, cu minunatul **Morgen**, continuitate oferită mie în taină, celui ce își amintește acum veșnicul „mâine". Trăiam o dublă ascultare, vocea pianului și pianul vocii, cei doi urmărind cuvântul spus prin sunet, de la unul spre celălal. Desigur, atât Bianca Manoleanu cât și Remus Manoleanu împodobesc un parteneriat de lungă durată, ce și-a pus amprenta pe ceea ce poate fi definit, finalmente, ca stil personal, comunicare împletită cu trăiri spontane, numai de ei cunoscute.

Nu cu mult mai târziu ne-am reîntâlnit, pentru o cu totul altă călătorie – în minunata Italie! – parcă altfel măsurată în timpul ceasurilor melodiei. Descopeream acum sunetul poetic meridional, profund deosebit de taina trăirilor în timpul alpestru. Nu mă întreb degeaba: pot fi oamenii atât de deosebiți în felul lor de a simți? Iată, mari compozitori de operă, trăind o singurătate care apelează la nuanța glasului, meditând astfel asupra afectelor, suferințelor sau destinului, cum se întâmplă cu un **Dolente imagine** bellinian, cu o **Serenadă** de Mascagni, care nu este doar dragoste, sau cu una din **Iubirile pierdute** verdiene. Vocea sună altfel la Bianca Manoleanu, tandră, cu farmec, față de cum am ascultat-o strălucind la Strauss. Pianul îi răspunde firesc modificat în modul atingerii clapelor de către Remus Manoleanu. Fluidul melodic îi unește într-un „pas în doi" la clarul lunii, privirile pianistului urmăresc cu o liniște gravă expresia feței sopranei, căci au a-și transmite gândurile acelei lumi în care nu are aceeași importanță trecerea clipei, iar imaginile pulsează la adieri abia palpabile.

Poate că, trecând de la un singur compozior, în primul ceas de lied evocat, la un secol de melodii în cel de al doilea, de la lumescul așezării cuvintelor pe portativul cântecului la sonurile de cântec nostalgic în care cuvântul cheamă muzica, este nevoie pentru interpreți de căutarea unor anumite alte mijloace, în pătrunderea creației, a componisticii. Cei doi muzicieni nu au ostenit întâmplător, lucrând pentru a-și șlefui modul spunerii muzicale. Ei s-au ascultat întâi, până au găsit calea, în timp, și acum. De-abia atunci, după ce au aflat-o, ne-au luat să călătorim împreună, devenind laolaltă „toți”, în ceasurile liedului şi ale melodiei.

Turneul Stradivarius

(Grigore Constantinescu – 5 iunie 2014)

Turneul Național Stradivarius, conceput în jurul viorii de colecție pe care cântă Alexandru Tomescu, este un eveniment anual care l-a purtat pe tânărul violonist de numeroase ori în întreaga țară. A interpretat cele trei mari Integrale ale repertoriului pentru vioară solo – 24 de Capricii de Niccolò Paganini, Șase Sonate de Eugène Ysaÿe și Șase Sonate și Partite de Johann Sebastian Bach.

Pentru al șaptelea an consecutiv, violonistul Alexandru Tomescu, solist al Orchestrelor şi Corurilor Radio, care are privilegiul de a cânta, din 2007, pe vioara Stradivarius Elder-Voicu, a prezentat publicului român în perioada 18 mai – 11 iunie o călătorie care l-a purtat, împreună cu pianistul invitat de el, Eduard Kunz în 12 centre culturale din România.

Concertul final al celei de a șaptea ediții va avea loc pe 11 iunie, de la ora 19.00, la Radio, Studioul „Mihail Jora", cu titlul simbolic „In the Mood for Prokofiev". Programul reprezintă o selecție dintre cele mai de seamă lucrări pentru vioară și pian semnate de compozitorul rus Serghei Prokofiev – Cinci melodii pentru vioară și pian și cele două Sonate pentru vioară și pian. Concertele turneului Stradivarius s-au deschis în această ediție cu o lucrare semnată de un tânăr compozitor român, Gabriel Gîțan, elev în clasa a XI-a la Colegiul Național de Muzică „George Enescu" din București. El este câștigătorul concursului lansat în urmă cu câteva luni de Eduard Kunz și Alexandru Tomescu, prin care cei doi muzicieni au dorit să descopere un compozitor român și, după ce au interpretat toate partiturile primite, au ales lucrarea tânărului artist. Alexandru Tomescu va cânta și în concertul din săptămâna viitoare, după derularea întregului turneu, în compania deja celebrului pianist rus **Eduard Kunz**, inclus de BBC Music Magazine in topul celor mai buni 10 pianiști de mâine.

Ediția 2014 a evenimentului se înscrie în tradiția inițiată de Alexandru Tomescu – aceea de a integra o coordonată de responsabilitate socială, Turneul fiind dedicat Fundației Hope and Homes for Children România, al cărei ambasador este din 2012, și luptei împotriva abandonului copiilor. Prin aceasta publicul este invitat să afle mai multe despre această organizație care de 15 ani se ocupă cu desființarea orfelinatelor de tip vechi și relocarea copiilor în sisteme cât mai apropiate de mediul familial.

Convorbind cu Cristian Oroșanu despre Kamerata Kronstadt

(Grigore Constantinescu – 5 iunie 2014)

De-a lungul ultimului an, până la începutul lui 2014 am urmărit diferite informații privind pregătirile și începutul activității formației Kamerata Kronstadt. Cum mi se pare firesc ca istoria acesteia să continue, la fel de necesar este să „prindem”, din primul moment al existenței sale, idei ordonatoare, principii ale pornirii în viață, începând cu locul de naștere, Brașovul. Consider că sunt informații ce ar putea fi denumite, la modul general, documentrări premonografice.

Cristian Oroșanu, ca inițiator, am dorința să aflu cum și de unde s-a pornit. Care a fost ideea dintâi?

Am pornit de la două elemente convingătoare: entuziasmul unor muzicieni brașoveni și deschiderea noii săli de concert **Patria**, în toamna anului trecut. Chiar dacă majoritatea participanților au o vârstă sub 30 de ani, nu am intenția de a crea o altă „orchestră de tineret”, pe lângă nenumăratele formații de acest gen care apar în lumea muzicală clasică. Inițiativa aparține nu doar mie, ci și unui număr considerabil de colegi care doreau să mă vadă la pupitrul unei astfel de formații camerale la Brașov.

Există un mod de a elabora repertoriul, de a construi programele? Baza proiectului vine de la crearea unui eveniment ce se deosebește de celelalte manifestări ale stagiunii muzicale?

Desigur, ființarea unei orchestre de cameră cu stagiune permanentă, completează viața muzicală brașoveană cu un repertoriu specific. Pe lângă Filarmonica Brașov și Opera Brașov, **Kamerata Kronstadt** își croiește un drum original, particular, mai ales prin alegerea acestui repertoriu.

De unde vin membri formației, câți sunt, care este condiția colaborării sub acest titlu?

Majoritatea muzicienilor provin din Filarmonică și de la Operă. Încă nu este o formație fixă, unii vin, alții pleacă, probabil că va dura o vreme până se va stabiliza. Criteriul principal este entuziasmul și dorința de a face muzică la un nivel cât mai înalt. Cel puțin deocamdată nu există un stimulent financiar important.

Au existat modele stilistice, ideatice, organizatorice, de la care s-a pornit arhitectura Kameratei Kronstadt?

Da, am urmat modelul formațiilor asociative din Europa de vest, cum ar fi Orchestre Lamoureaux, pe care eu am dirijat-o cu mare plăcere. Aceste formații au o tradiție îndelungată în Europa și reunesc muzicieni din diverse orchestre, care doresc să se întâlnească, să colaboreze și în afara „serviciului” de la operă sau filarmonică.

Câte concerte au fost în primul an, care a fost cel mai izbutit?

Din ianuarie și până în iunie am avut un număr de 6 concerte, unul mai reușit decât altul! Ne bucurăm deja de un public numeros și entuziast.

În afara dirijorului Cristian Oroșanu, au mai fost solicitați și alți șefi de orchestră?

Concertul de Paște din luna aprilie a fost dirijat de Ștefan Schlandt, în rest toate concertele s-au desfășurat sub bagheta mea. Situația financiară nu ne permite deocamdată dirijori invitați, pe lângă soliștii de valoare pe care-i prezentăm publicului brașovean.

Eu pot lucra gratis, dar nu pot impune nimănui acest regim de colaborare.

Sunt interesat de impresarierea și recrutarea soliștilor, deoarece am remarcat, în primele ieșiri în public, destul de multe nume de seamă.

Soliștii sunt colegi și prieteni cu care am avut ocazia să colaborez până acum de-a lungul carierei și pe care-i apreciez în mod deosebit.

La modul unei sincerități posibile, a fost o primă parte de stagiune de succes? Merită efortul?

Atitudinea muzicianului care vine să cânte de plăcere e rară, și cred că ea reflectă în primul rănd satisfacția succesului!

„Viața de creație”, continuitate în timp a destinului artistului dispărut – compozitorul Theodor Grigoriu

(Grigore Constantinescu – 6 iunie 2014)

Lucrând la o ultimă simfonie, rămasă neterminată, Maestrul Theodor Grigoriu a așezat condeiul pe partitura în curs de elaborare, plecând în lumea „Marelui Dincolo”. Privim din această tristă perspectivă a despărțirii definitive drumul parcurs, „viața de creație” a creatorului, descoperind reliefuri care te întâmpină.

În ceea ce îl privește pe Theodor Grigoriu, alăturând muzicii pentru cvartet de coarde **Pe Argeș în sus** cu cea a simfoniei vocal-insrtrumentale **Vocalizele mării**, nu uităm anvergura temporal-cosmogonică ce învecinează în gând poemul **Vis cosmic** și **Concertul pentru vioară „Trynity”**. Considerăm cu îndreptățire personalitatea artistului drept un model al componisticii românești definite în ultimele aproape șase decenii. Urmărim derularea existenței sale schițând marginalii care, fără a ignora istoricul epocii, să acorde atenție creatorului. Cine era Theodor Grigoriu în decorul pregătitor al anilor ’50? Răspunsuri aflăm în scrisul memorialistic sau analitic ce-i poată semnătura. Referirile noastre sunt gânduri păstrate în volumele **Muzica și Nimbul poeziei** (1986), ca și în **Portretul** pentru Internet, două decenii mai târziu.

Căile de abordare la o asemenea cuprindere temporală, pot fi multiple. Pentru ce ne-a dăruit ar merita să poposim mai ales în preajma peisajelor inspiratoare care, totodată, prin opțiunile formulate, îl descriu pe artistul care le-a locuit („N-am scris decât ce am trăit”). Personalitatea artistului este cea a unui privitor al arealului românesc, fapt consemnat în aproape toate muzicile sale, chiar și atunci când orizontul limită abia se zărește. În același timp, Maestrul sondează istoria ca simbol al umanității, caută sensurile, cele foarte aproape de noi și cele îndepărtate. Dintotdeauna un gânditor, artistul și-a expus concepțiile privitoare la organizarea limbajelor sonore nu numai în formulări esențializate, ci și în realitatea lucrărilor. Dincolo de cronologie, acest reper de dualitate teoretică și autentificare practică ar putea fi **Columna modală** (1984-1985), aici „...primordială fiind descifrarea ethosului închis... în primul rând înfățișarea unei lumi melodice...” – cum ne spune creatorul. Mai târziu, într-un capitol concluziv al meditațiilor asupra muncii sale de artist, Theodor Grigoriu subliniază cu fermitate deosebirile între căutare și trăire: „Nu mi-am propus niciodată să fac din muzică un poligon de încercări și nu cred că experimentul muzical poate fi considerat operă de artă; locul lui este în atelier”.

Lumea inspiratoare ce fecundează pagina cu portative ne apare extrem de diversă ca timp, spațiu și idee. În călătoriile sale virtuale, adeseori compozitorul revine asupra unui subiect, alcătuindu-i o pereche, ceea ce nu înseamnă repetare, deoarece este o perspectivă variată. Câteva enumerări pot fi, fără priorități sau ordine, Bizanțul, Ovidiu, Orfeu, Dumnezeirea, apele, spațiul, antichitatea, determinând, după cum Maestrul o subliniază, perechi de **intuiție-reație**. Legat de aceste sugestii, fără a-și detalia sau epuiza panoramicul inspirațiilor, Thedor Grigoriu a mărturisit întotdeauna o mare prețuire pentru drumurile în timp ale unor capodopere, ce ar putea fi continuate prin abordări aduse către timpul nostru. Sunt posibile trasee pe care încercăm să le conturăm. Nu există neapărat un început pornind de la ce spune artistul: „Tradiția este o zestre, un memorial al izbânzilor noastre pe plan sensibil”. Amintim asemenea priviri devenite imagini-sunete – Wagner – **Melodie infinită**, Verdi – **Il Dio Verdi** (versiune orchestrală a Cvartetului), Chopin – **Chopin orchestral** (piese celebre pentru un balet imaginar), Enescu – **Omagiu lui Enescu**, Perlea – Cvartetul devenit **Muzică op.10**, dar și **Tristia**, **In memoriam Ionel Perlea**, Stan Golestan – Cvartetul 2 devenit **Concert în memoria lui Paul Dukas**. Enescu revine stăruitor, în multe translații sonore („Părintele meu spiritual este Enescu"), de înveşmântări orchestrale, de la **Şapte cântece pe versuri de Clement Marot** la Suita **„Impresii din copilărie"**, la **Piesa polifonică**, semne de admirație profundă înspre personalitatea Orfeului moldav.

Dilalogurile cu muzica timpurilor se continuă în lumea Anotimpurilor vieții, trăiri pornite de la celebrele concertele ale lui Vivaldi și ajunse la viziunea unor **Anotimpuri românești**. „...proiectul vine din adolescență – spune autorul – mi-au trebuit câteva decenii să mă consacru realizării... mi-au trebuit câțiva ani să-l duc la bun sfârșit...". Ne învecinăm aici cu ceea ce semnifică pentru Maestru natura – fie pașii purtați de-a lungul unui râu (Cvartetul devenit, orchestral, **Suita carpatină**), fie privind peisajul într-o mare rapsodie simfonică, **Pastorale și idile transilvane** (despre care, compozitorul spune... „În mijlocul naturii vaste, am putea merge pe a doua cale, urmând exemplul rapsozilor populari"), dar și nemărginirea apelor din simfonia coral-instrumentală **Vocalizele mării**.

Spațiul imens al lumii ca sistem îl receptăm în **Vis Cosmic**, poem orchestral gândit cu decenii în urmă, când omul sfida înălțimile, „...un studiu pe drumul unei evoluții tehnice, având la bază o serie ondulată descoperită de compozitor...". **Canti per Europa** nu este oare o ancorare în realitatea imediată, dar și o premoniție a actualității, la începutul altui mileniu? Vorbind despre această mare frescă sonoră europeană, legăm prin semnificație, trei lucrări; aceasta este prima, urmată de **Simfonia liturgică** și, mai recent, de **Mormântul lui Orfeu**. Sunt trei imagini ale angoasei în fața distrugerii, un simbolic țipăt de groază pentru pierderea Dresdei, „Veneția nordului" sub bombardament, a catedralei „Sfânta Vineri" sub loviturile demolatorilor, a sepulcrului legendarului Orfeu sub agresiunea ploilor ce îl șterg de pe fața pământului. Theodor Grigoriu le include într-o aceeași reacție, ce aparține și posibilului arhitect care ar fi fost, dacă nu prefera calea muzicii.

Despre Ovidiu, simbol de destin poetic reverberând din antichitate, muzicianul sugerează un alt orizont de trăire în **Elegia Pontica**. Preluând o epistolă a poetului, el îl readuce la viață prin cuvintele devenite cântec. Tot plecând de la Ovidiu, versurile **Elegiei a III-a** din **Tristia** îi apropie pe ascultători de poetul latin reconfigurat în continuare, așa cum grăiește epitaful său de pe statuia de la Constanța, subiect al celor „două momente evocative" imaginate în ultimii ani, în **Ovidiu la Tomis**. Pe același orizont, compozitorul relaționează antichitatea cu un subiect contemporan asociat cuvintelor lui Ovidiu, „Celor a căror viață s-a spulberat pe țărmuri străine", astfel evocând pierderea marelui său muzician și prieten Ionel Perlea.

Călătorind prin marginații, observăm că prima apropiere explicită de lumea orientului este lumească și aparține anilor tinereții: **Variațiunile pe o temă de Anton Pann**. Drumul a condus mai depatre la cercetarea problematicii paleografiei bizantine și a izvorât sub o înfățișare complexă, aproape trei decenii mai târziu, în proiectul ciclului, „Bizanț după Bizant", ca ecou al viziunii inspiratoare venind de la Nicolae Iorga. Pe linia acestui proiect se situează sonatele **În marea trecere** (vioară solo), **Eterna întoarcere** (vioară și pian) **Concertul „Tryinity"** (vioară și orchestră), triadă a înțelepciunii în dialogul Occident-Orient. În anul 2000 calea ne ducea spre **Simfonia liturgică** – rugăciune de înmormântare a bisericii Sf. Vineri, urmând un alt inel ciclic. **Te deum**, partea a III-a, **Aeterna verba** călătorește spre prezent pe drumurile Bizanțului, „omul e alcătuit după chipul lui Dumnezeu. Orice linie melodică omenească există, probabil, monumentală, de o amploare la care noi nu avem acces, în Creatorul nostru.” Aaeterna verba, este o meditație liturgică pe textul unei rugăciuni din secolul I a creștinilor din Roma. Pe un plan sublimat și limpezit în lumina trăirii, artistul se îndreaptă către acea lină **Scrisoare către păsări**, pentru voce acompaniată, pe cuvintele lui Sf. Francisc de Asisi. Am putea spune astfel că spirala credinței urcă, sub culori diferite de gând, de-a lungul timpului și istoriei, purificându-se în ciclul de **9 Haikai „Dincolo de tăcere”**, ce îl are în centru pe Isus.

De-a lungul vieții, despărțirile au existat, cu semnul lor tragic. Theodor Grigoriu se regăsește în ele atunci când descifrează duhul sunător orfeic. În **Cvartetulu al II-lea** –„Orfeu, ajuns în Infern – spune Maestrul -, o strigă pe Euridice, ecoul îi repetă strigătul și el are, o fracțiune de secundă, impresia că ea trăiește. Secunda aceasta conține în ea totul și nimic. Este un efect abisal al jocului inocent al ecoului”.

Ideea de pereche s-e transpune însă și în ceea ce Theodor Grigoriu se definește a fi un „contrapunct între muzică și imagine”. Suntem într-un alt domeniu al creației sale, care l-a atras cu o insistență aparte – cinematografia și teatrul. După propriile opțiuni, numim aici două repere – cea cu Henri Colpi (filmul **Codin**) și, ca sumă a colaborărilor, cea cu Liviu Ciulei (filmul **Pădurea spânzuraților**). Desigur am putea vorbi și de muzica de teatru, pentru care artistul s-a arătat foarte exigent în selecția autorilor și a regizorilor (Molière și Gabriel Negri, Shakespeare și Berechet, Ciulei, Rostand și Moisescu, Sadoveanu și Penciulescu, Buchner și din nou Ciulei). De fapt, dincolo de tăcere există celălalt om, teoreticianul, esteticianul, căutătorul, călătorul.

Ne oprim acum tot la un gând al celui omagiat acum, la despărțire:

„Cuvântul cheie în opera de artă rămâne **inspirația**, cu toate ironiile noastre, ea ține de miracolul vieții și însoțește spiritele noastre cu vocație creatoare.”

Portret componistic – In memoriam Radu Paladi

(Grigore Constantinescu – 9 iunie 2014)

La împlinirea unui an de când muzicianul a plecat din mijlocul nostru, Aula Palatului Cantacuzino a găzduit, în prima săptămână a lunii iunie, un portret componistic dedicat lui Radu Paladi, „In memoriam”. Ideea acestei comemorări, sugerată de soția artistului, Marta Paladi, a găsit sprijinul cuvenit din partea Muzeului Național „George Enescu” precum și al Uniunii Compozitorilor, cu ecou în sufletul interpreților invitați să cânte o parte dintre creațiile artistului.

Urmărind concertul, ne-am putut imagina un autentic „film al carierei” componistice semnate de Radu Paladi de-a lungul vieții sale, începând cu creațiile pianistice ale anilor ’50, reflectare a preocupărilor de interpret concertant al discipolului Floricăi Muzicescu. Am ascultat o lucrare ce dezvăluia gândirea dezvoltătoare a reactualizării formelor barocului, **Preludiu și fugă pentru pian** (1955), într-o redare de amplă sonoritate simfonizantă, aparținând lui Viniciu Moroianu. Tripticul pianistic al programului s-a întregit cu **Rondo a Capriccio** (1954), în scriitură virtuoză mendelssohniană, nu lipsită de nuanțe și ritmuri românești, oferit spre audiție cu limpede expresie pianistică de Mihai Măniceanu și, dintr-o perspectivă a proporțiilor valorice cu exercițiu clasic, **Tema cu variațiuni** (1950) realizată de un foarte tânăr instrumentist, abil în nuanță și sonoritate, Ștefan Tolea. Desigur, așteptăm cu vădit interes prima audiție absolută a **Cvartetului de coarde nr.2** care, la o distanță considerabilă de timp față de primul cvartet, încheia în 2013 arcada muzicii de cameră. O versiune de convingătoare implicare în sugestiile acestei partituri, finalizate în ultimul an de viață, audiția a fost redată la nivel de excelență în discursul Cvartetului „Profil” (Diana Moș, Petru Nemțeanu, Marian Movileanu, Mircea Marian) impunând subtilitatea alcătuirii arhitectonicii, vigoarea tematicii în care filonul melosului românesc se află la temelia unui stil contemporan prin ideatică și formă, cu pregnantă originalitate, propriu gândurilor creatorului ce-și făurea fără odihnă propriu drum în muzică. De altfel, aceiași constatare se conturează și în privința liedurilor și duetelor (2008-2013) oferite în microrecitalul vocal a doi cântăreți de mare valoare – soprana Nicoleta Ardelean și bas-baritonul George Crăsnanu, care la prima audiție a lucrărilor au apărut în fața ascultătorilor în compania compozitorului. Acum, cu pianistul Viniciu Moroianu, ne-au călăuzit pe drumul unui florilegiu poetic ce adăuga versurilor lui Eminescu pe cele ale lui Coşbuc, Alecsandri și Bacovia. Urmărind cu atenție muzica lui Radu Paladi, impresionează culoarea sonoră a cuvântului, depășirea romantismului versurilor, spre o tălmăcire actuală, de o evidentă modernitate ca stil și expresie. Mai cu seamă în ce îl privește pe Eminescu, pentru care compozitorul avea o profundă admirație, traducerea muzicală are o amprentă prozodică ce nu-și află asemănarea în multitudinea pieselor vocale existente la noi în literatura de gen. **Două cantate pentru cor mixt și pian**, au adus în final ceva din marele spectacol coral, ca dominantă a creației paladiene de-a lungul deceniilor (dirijor Valentin Gruescu, la pian Mihai Măniceanu, Corala „Ioan-Hristu Danielescu”, împreună cu clasa de ansamblu și dirijat coral a UNMB). **Flăcăruia** (1955) preceda una din capodoperele compozitorului**, Dar de nuntă** (1957), lucrare distinsă cu Premiul I și Medalia de aur la Concursul Internațional de Creație Muzicală, Moscova - 1957. Suficient pentru a reintra în lumea măiestriei compozitorului, mereu impresionant prin modul personal de a împlini imagistica sonoră în dialog cu epoca. Portretul componistic a devenit astfel o demonstrație de contemporaneitate a artei și personalității lui Radu Paladi, neostenit șlefuitor al partiturilor sale, fie că evocăm includerea în repertoriu a **Concertului pentru pian** sau, până în ultimele momente ale existenței sale, desăvârșirea partiturii **Concertului pentru vioară**.

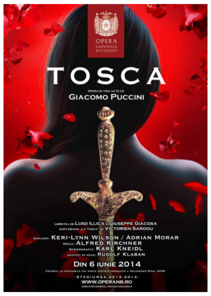
Aminteam că ideea întregii manifestări a pornit de la Marta Paladi, în scopul de a reuni prieteni, admiratori, interpreți, discipoli ai artistului. Dintre cei care, cu sufletul a fost prezent în aula Palatului Cantacuzino, plină până la refuz, prietenul cel mai apropiat și colegul de generație Pascal Bentoiu a adresat ascultătorilor un cuvânt-scrisoare de evocare ce a însoțit muzica, pe orizonturile amintirii celui care rămâne, în Panteonul artei muzicale românești, pianistul, dirijorul, compozitorul Radu Paladi.

***

«În grupul compozitorilor între 20 și 30 de ani, în interiorul căruia – cu mulți ani în urmă – ne selectasem fiecare prietenii de artă și de suflet, plutea convingerea că Radu era „cel mai talentat" între noi toți. Și într-adevăr toată ființa lui respira pasiunea și dăruirea pentru muzică, întărite, acestea, de posibilități imaginative cu totul excepționale. Lucrarea care ne-a convins pe toți a fost minunatul **Quartet de coarde nr.1** din 1955, care prin reușitele sale instrumentale ne uimea pe noi, cei de formație violonistică. Era totuși vorba de un pianist. Dar ce pianist! Rămân neuitate serile în care Radu improviza, cu o facilitate dezarmantă, însă memorabile, nu doar pe planul performanței artistice, cât mai ales pe cel al caldelor relații umane. Pentru că Radu avea darul și harul prieteniei și al generozității. Într-un moment când soarta ne lovise din greu (la cutremurul din 1977), Radu și Marta ne-au găzduit în casa lor aproape un an întreg, cu o delicatețe și o bunăvoință incredibile. Sunt acestea lucruri ce nu se pot uita și care mărturisesc despre fondul real al ființelor pe care destinul ni le-a ivit în cale. Era un om fermecător, cu care – chiar când părerile noastre se deosebeau – îmi plăcea să stau de vorbă, să depăn amintiri, să comunic, fie și prin tăcerea pe care ne-o respectam reciproc. A fi de acord asupra valorii unei piese, unui compozitor, unui interpret, unui dejun ales sau unui poem, era o bucurie calmă, unică în substanța ei, și ea se producea totdeauna. Prietenul mi-a încălzit inima, compozitorul m-a încântat prin originalul său **Concert pentru pian și orchestră**, prin spiritualul **Cvintet de suflători**, prin corurile eminesciene (datorită cărora, în treacăt fie amintit, ne-am întâlnit pe aceleași trei Sonete de dragoste: **Afară-i toamnă, Sunt ani la mijloc, Când însuși glasul**)... E de prisos să spun cât m-a îndurerat pierderea lui Radu, nu în esența ei, căci toți plătim acest tribut, cât mai cu seamă prin ciudățenia și absurdul împrejurărilor. Oricum, imaginea sa rămâne pentru mine, ca și pentru mulți alții, neînchipuit de vie și de luminoasă.» (iunie 2014, Pascal Bentoiu)

„Tosca” de import

(Costin Popa – 9 iunie 2014)


OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI
TOSCA
OPERA ÎN TREI ACTE DE
GIACOMO PUCCINI
LIBRETUL DE LUIGI ILLICA ȘI GIUSEPPE GIACOSA
DUPĂ DRAMA „LA TOSCA” DE VICTORIEN SARDOU
DIRIJORI: KERI-LYNN WILSON / ADRIAN MORAR
REGIA: ALFRED KIRCHNER
SCENOGRAFIA: KARL KNEIDL
ASISTENT DE REGIE: RUDOLF KLABAN
DIN 6 IUNIE 2014
-STAGIUNEA 2013-2014-
WWW.OPERANB.RO

Afișul spectacolului

Binevenită era o nouă producție cu „Tosca” de Puccini pentru afișul Operei Naționale București! Anterioara montare data de multe zeci de ani și suferise transformări care alterau originalul. Fusese o gândire proprie jumătății secolului trecut.
Surprinzător, în iunie 2014 s-a recurs la importul unei „Inszenierung” din 2008 a Volksoper Viena, revenindu-se la o practică de acum vreo două decenii când, de la Covent Garden, fuseseră aduse la București spectacolele cu „Cavalleria rusticana” și „Paiațe”, ce-i drept semnate de o celebritate, Franco Zeffirelli. Gândesc că una este invitarea unui regizor străin (cum a fost Stephen Barlow pentru „Rigoletto” sau cum se anunță nume mari în viitor) deși forțele românești în materie de regie de operă sunt solide și alta este importarea unei întregi producții.

Mai mult decât atât, titularii primelor seri pentru cele trei roluri principale au fost cântăreți din afara României. Plus șeful de orchestră, invitat din Canada. Deci, import total! Și fără sesiuni de „casting”, cum bine ne obișnuise până acum managementul primei scene lirice naționale, cel puțin teoretic, indiferent de rezultate. Abia în ultimele două spectacole ale seriei de patru, apare un român în rolul Scarpia.

De la autoflagelări la avioane de hârtie

Realizatorii (Alfred Kirchner – regie și Karl Kneidl – scenografie) au optat pentru o producție voit modernă sub aspect temporal, ultra-simplistă, de multe ori frustrantă, aproape lipsită de fior, într-un „Regietheater” forțat. Desigur, economică, ceea ce poate fi important dar nu cu orice preț artistic.

În primul act, scena este ocupată de o rețea de schele metalice, întinse pe S+P+E (subsol, parter și etaj), un fel de eșafodaj simbolic al locului în care Cavaradossi își pictează tabloul... cu planșa ascunsă privirilor spectatorilor(!?) sau, poate, un șantier de reabilitare totală a bisericii. Un lăcaș de cult presupus, întrucât doar o statuie a Madonnei îl populează iar pe fundal abia se distinge jumătatea unei uriașe cupole.

În asemenea ambient, asculți densa muzică pucciniană și ridici ochii. Imaginea industrială este dezolantă și, cum spuneam, frustrantă. Nici solemnitatea „Te Deum”-ului nu este susținută în scenă, enoriașii sunt grupați undeva în spate, ca într-o corală de concert. Ce să-i faci, schelele nu au... monumentalitate de naos.

Nicio cruce nu se află pe platou, nici în biserică, nici în cabinetul lui Scarpia, totuși înfățișat ca bigot, întrucât nu ezită să se dezbrace la bustul gol și să se autoflageleze în finalul primului act, spre emoția unor doamne și domnișoare spectatoare. Singurul efect. După uciderea lui Scarpia, Tosca renunță să-i pună lumânările și crucifixul la căpătâi (mișcări notate cu preciziune de Puccini în partitură), pentru simplul motiv că nu avea de unde să le ia. Așa încât își contemplă de pe un scaun, cu sadism, crima comisă cu sânge rece.

Austerul cabinet al lui Scarpia arată tern, în nuanțe de verde-negru, ca un cavou. Senzația de apăsător nu pare rea. Minimalismul regizorului ajunge la un vârf în ultimul act, fapt apreciabil, pentru că platforma superioară a Castelului Sant'Angelo este lăsată liberă, doar cu jumătate din statuia Arhanghelului Mihail, simbolică, într-o laterală și cu perspectiva cupolei basilicii San Pietro, proiectată vag pe fundal.

Poate că parte din fiorul așteptat a venit mai mult prin jocul scenic, deși există destule momente în care relaționarea dintre personaje este sumară, cel puțin în primul act în care suitul și coborâtul scărilor dintre platformele schelei incomodează. Cele două mari duete dintre Floria și Mario suferă, primul prin lipsa de apropiere dintre cei doi (îi despărțea un etaj de schele), ultimul din pricina unei idei regizorale aberante. Este evident că dl. Kirchner i-a închipuit pe eroi drept deplasați mintal, întrucât Mario Cavaradossi face avioane de hârtie („utile" până în clipa execuției!), Tosca dansează (ce veselie!) cu unul dintre soldații din pluton (și asta chiar pe sublimele fraze din „O dolci mani"), distrugând atmosfera iar Mario flutură triumfător lunga trenă a iubitei sale, ca pe un drapel, cu o dizgrațioasă mișcare.

Într-un asemenea context, faptul că Floria colapsează în loc să se arunce în gol, nu mai are nicio semnificație, doar că regizorul a aruncat partitura la coș. Montarea a fost străbătută de inovații fără substanță, contrare muzicii în multe momente.

De bine și de mai puțin bine

În rolul titular, soprana georgiană Iano Tamar, permanent invitată la Opera de Stat din Viena și în alte teatre mari, a expus un glas consistent, plin, bogat în armonice, sombrat și strălucitor în registrele central și înalt. Este în mod clar o „voce de Tosca", personaj căruia îi stăpânește expresiile și atitudinile. Nu se mai află la prima tinerețe în carieră și faptul se simte pe alocuri, prin efortul în rezolvarea distrugătoarelor țesături vocale din actul secund, inclusiv prin atacul riscant al culminației cu Si bemol acut al ariei „Vissi d'arte", după care, însă, coborârea La bemol – Sol a fost „ca la carte".

Patina italiană tipică a venit prin interpretarea rolului Mario Cavaradossi de către un conațional al compozitorului, tenorul Lorenzo Decaro: frazare condusă cu știința stilului, accente bine plasate, pasiune și implicare în cânt. Numai că glasul său, altminteri plăcut timbrat și cu ambitus corespunzător, suferă de o evidentă lipsă de omogenitate a emisiei. Cu atenție, s-au putut distinge sunete nazale, sunete ingolate, sunete emise „în spate" și „strânse" (mai ales la acutele prelungite peste limita bunului gust), sunete prea vibrate („...le belle forme disciogliea dai veli!" din ultima arie, „E lucevan le stelle"). Mă rog, de toate.

Mexicanul Luís Ledesma l-a întruchipat pe baronul Vitellio Scarpia din poziția unui cântăreț cu glas cald și învăluitor, generos chiar, nu foarte impunător ca volum și, mai ales, fără anvergura ce ar fi trebuit dată în primul rând de o culoare „neagră" și incisivă a vocii. Multe sunete ce trebuiau să domine, să biciuiască, să impresioneze au fost atacate „pe dedesubt". Ușoare decalaje s-au strecurat pe alocuri iar cearta lui Ledesma cu intonația corectă a fost de-a dreptul neplăcută. L-aș mai reasculta totuși pe mexican în Mozart, Verdi „de linie", în belcanto...

Aminteam de amploarea redusă a glasului baritonului. Aici problema este mai complexă, întrucât vulcanica dirijoare canadiană Keri-Lynn Wilson nu și-a ostoit temperamentul și volumul sonor al Orchestrei Operei Naționale a depășit, a pus în dificultate multe potențe ale interpreților principali. De la Si bemol-ul expansiv al tenorului („Ah! M'avvinci ne'tuoi lacci mia sirena...", primul act), la exclamația baritonului „Tosca! Mi fai dimenticare Iddio!" (tot primul act) și până la tiradele furibunde ale Toscăi din actul secund, duelul cu instrumentiștii a fost defavorabil vocilor. Este drept că și schela din primul act, dezvoltată pe înălțime, a obligat la proiecții de sunete din locații îndepărtate, neprielnice. Până și Corul excelentului maestru Stelian Olariu a fost nevoit să cânte din fundul scenei.

În rest, tempii au fost corect aleși de dirijoare și nuanțele au venit mai ales prin modelarea compartimentului de coarde.

În rolurile mici, în fine, românii Valentin Racoveanu (sonor în Spoletta), Iustinian Zetea (bun Sacristan), Marius Boloș (ușor voalat în Angelotti), Daniel Filipescu (Sciarrone), Florin Simionca (Temnicerul), Alexandru Costea („boy soprano" în rolul Păstorului). La orgă a fost Luminița Berariu.

...Mă întreb dacă Opera Națională București a cumpărat sau doar a închiriat producția vieneză. În situația din urmă, ar mai fi o speranță...

„Floria Capsali” gala aniversară

(Grigore Constantinescu – 11 iunie 2014)

Un eveniment deosebit, săptămâna viitoare, este reprezentat de Gala Liceului de Coregrafie „Floria Capsali” pe scena Operei Naționale București, spațiu care a găzduit numeroase cariere artistice ale prestigioasei școli de balet românești. Interesul publicului este deplin justificat, deoarece programul spectacolului cuprinde momente din capodopere coregrafice clasice, precum „Paquita”, „Flăcările Parisului”, „Giselle”, „Satanella”, „Gopak”, „Don Quijotte” și „Esmeralda” în coregrafii moderne create de Edward Clug, Andreea Tănăsescu și Diana Mateescu, la care se adaugă și o suită de dansuri populare culese și adaptate de Iacob Macrea. Un al doilea argument ar fi selecția celor mai valoroase talente din rândul absolvenților, câștigători ai Premiului I la Olimpiada Națională de Artă pentru Coregrafie de anul acesta și Laureați ai concursurilor internaționale de gen.

Publicul, invitat la acest moment aniversar, se va reîntâlni cu nume de seamă ale balerinilor formați la acest Liceu, actuale stele ale companiei de balet din Opera bucureșteană 8211; Ovidiu Matei Iancu, Cristina Dijmaru, Bogdan Plopeanu și Cristian Preda. Despre istoria Liceului și profesorii săi vor vorbi mai multe personalități, de la Gigi Căciuleanu la Ane Marie Vretos sau Florica Stănescu. Spectacolul beneficiază de regia unei celebre balerine, Simona Șomăcescu, care va comenta întregul eveniment la care contribuie și jocurile de lumini semnate de către renumitul light-designer Daniel Klinger.

Merită să acceptați invitația de a veni la acest moment în care Liceul de Coregrafie „Floria Capsali” sărbătorește, în 19 iunie, la ora 19.00, la Opera Națională din București, 65 de ani de istorie a dansului românesc.

Bianca Mărgean – succes în debutul premierei „Madama Butterfly” la Universitatea de Muzică

(Grigore Constantinescu – 12 iunie 2014)

Ultimul spectacol al festivalului studențesc „Operamania” a reprezentat și un început de succes pentru debutul unei cariere solistice. Soprana Bianca Mărgean (Master anul I – la UNMB), a interpretat personajul titular din „Madama Butterfly” de Puccini. Amploarea rolului Cio-Cio-San și stăpânirea partiturii sunt o probă a însușirilor ce pot convinge că interpreta se află cu acest succes la începutul drumului pe care îl va parcurge pe scena de operă. Vocea plină de valoare prin amploare şi varietate a mijloacelor expresive, ca timbru şi nuanţe, implicarea în jocul scenic adecvat personajului, capacitatea de a susține integral un parcurs solistic de mare dificultate, iată argumentele acestei reușite subliniate şi prin ovaţiile adresate solistei din partea publicului Studioului studențesc de Operă. Este adevărat, Bianca Mărgean a beneficiat și de condițiile de excepție ale desfășurării întregului spectacol, începând cu partenerii principali și o distribuție cu merite artistice – mezzo-soprana Andreea Iftimescu, tenorul Adrian Dumitru, baritonul Alexandru Chiriac. Putem vorbi, în această privință, de un trio solistic capabil a fi deja prezent pe o scenă lirică profesionistă.

Referitor la ambianța realizării, pentru prima dată la UNMB, a acestui titlu extrem de pretențios din repertoriul verist, să subliniem viziunea interpretativă și lucrul formativ cu întreaga distribuție, prin care regizoarea Anda Tăbăcaru Hogea (costume Anca Albani de la UNARTE) a obținut în integralitate rezultate demne de cele mai bune aprecieri. Pregătirea muzicală şi execuţia pianistică a discursului orchestral, semnate de Alexandru Petrovici, aparțin domeniului performanței. Înconjurată de colegi și profesori, suntem convinși că Bianca Mărgean a trăit debutul ce-i promite o deosebit de frumoasă carieră lirică.

Lanto Communication sau Bucuria artei

(Grigore Constantinescu – 17 iunie 2014)

Înțelepciune, pricepere și judecată, iată ce presupunem că explică simbolic, pentru Dorin Ioniță, alegerea lui Lanto drept nominalizare a ideii sale de inițiere a stagiunilor estivale bucureştene. De mai mulți ani – deci putem vorbi deja de un început de istorie – organizatorul stagiunilor muzicale de vară, sub cupola Ateneului Român, este realizatorul unor manifestări ce atrag, asemenea unui magnet, lumea culturală a Capitalei. Melomanii acceptă sugestia **Verii Magice**, un posibil festival, care se întâmplă timp de două luni – iulie, august – în „serile de miercuri".

Dorin Ioniță are inventivitate și consecvență, știe să-și aleagă colaboratorii, marea muzică și artiști de faimă, majoritatea muzicieni români din țară și de peste hotare, pentru a clădi arhitectura sonoră a timpului petrecut împreună.

Sălile sunt arhipline, căci ceea de ni se oferă are consecvența îmbinării calității cu diversitatea. Maeştrilor consacrați, Dorin Ioniță a adăugat și debuturi, a știut să păstreze reușitele, îmbogățindu-le cu idei noi. Poate că una dintre cele mai importante cuceriri este succesul orchestrelor simfonice de tineret, numărul lor îmbogățindu-se în fiecare stagiune estivală cu noi ansambluri de profil.

Muzică de cameră, muzică simfonică şi recitaluri se înscriu în agenda patronată de **Lanto communication**. Fiecare dintre noi, cei ce venim la Ateneul de vară, știe că va fi dăruit cu Bucuria artei, armele Binelui și Frumosului.

„Flautul magic” al lui Ion Bogdan Ștefănescu revine din turneu la Studioul de concerte al Radiodifuziunii

(Grigore Constantinescu – 18 iunie 2014)

Un eveniment aparte, în finalul stagiunii 2013 - 2014 al Radiodifuziunii Române este ultimul recital care încheie cel de al patrulea turneu național de succes, „Flautul fermecat” susținut de flautistul Ion Bogdan Ștefănescu în compania pianistului Horia Mihail.

Miercuri 25 iunie, cei doi artiști se reîntâlnesc cu publicul bucureștean în Studioul „Mihail Jora” al Radiodifuziunii. Să ne reamintim că Ion Bogdan Ștefănescu este unicul interpret din România care cântă pe un flaut din aur de 18k, creație a companiei japoneze Muramatsu. Până acum, a desfășurat o intensă activitate artistică, cu numeroase recitaluri, concerte și turnee în România și în străinătate: Anglia, Franța, Spania, Japonia, SUA, Germania, Olanda, Elveția, Suedia, Norvegia.

În prima parte a recitalului din actualul său turneu, Ion Bogdan Ștefănescu propune melomanilor o proiecție în timp a imaginii și sunetului de flaut. Muzicianul aduce în fața publicului un repertoriu mai puțin cunoscut, dar cu un impact deosebit asupra sensibilității celor care ascultă. Este un repertoriu prețuit cu fervoare de publicul care frecventa saloanele epocii romantice, mai ales în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Alături de muzica lui Franz Schubert care reprezintă simbolic expresia muzical-poetică a repertoriului acelor vremuri, vom regăsi creații aparținând unei serii de flautiști-compozitori care au pus în valoare valențele magice ale acestui instrument și ne conving că, la acea vreme, existau virtuozi de mare clasă, a căror fantezie debordantă și agilitate uimeau melomanii reuniunilor culturale ale epocii. Astfel, Ion Bogdan Ștefănescu, cu imaginația magicianului, sugerează existența flautului în lumea trecului.

Programul părții a doua a recitalului este gândit în jurul lui Enescu și al compozitorilor români care au trăit sau au vizitat Parisul în timpul său. Ideea interpretului este de a prezenta multitudinea de personalități muzicale pe care le cuprinde viața culturală din prima jumătate a secolului XX, mai mulți compozitori și flautiști, importanți fiecare, pentru stilul pe care îl propun în arta muzicii și componistica românească.

La Iași, „Boema” pentru secolul XXI

(Costin Popa – 19 iunie 2014)

Aplauze, ovații, flori

După recenta premieră cu „Traviata”, Opera Națională Română din orașul moldav a ales drept nouă producție un alt titlu de largă popularitate, „Boema” pucciniană. Formula echipei realizatoare a consfințit debutul absolut în România ca regizor de operă al lui Niky Wolcz, renumit profesor universitar și autor de mizanscene de teatru în toată lumea, colaborator constant al lui Andrei Șerban în materie de operă și operetă la Londra, Viena, Paris, Geneva, New York. L-au secondat, pentru decoruri și costume, doi artiști la fel de reputați, Helmut Stürmer și Lia Manțoc.

Am asistat la un spectacol cu adevărat modern și, dată fiind actualitatea tramei, bine transpus în contemporaneitate, o probă valabilă a mult discutatului „Regietheater”, dar care aici și-a dovedit cu prisosință virtuțile. S-a păstrat atmosfera celor patru acte, primul și ultimul imaginate într-o mansardă înaltă în care își duc viața cei patru prieteni. Cadrajul a fost echilibrat, cu decoruri reduse la strictul necesar, în care tablourile suprarealiste ale pictorului Marcello au dat o notă de inedit sărăcăciosului spațiu industrial ce a respirat astfel prin ele. Actul secund a adus obișnuita culoare, diversitate, animație și vervă a serii de Ajun în preajma cafenelei Momus, în timp ce al treilea s-a petrecut în aburii unei dimineți cețoase la porțile Parisului. Costumele au fost adecvat alese pentru contextul închipuit, minijupe, geci, blugi, T-shirt-uri, cizme, vestimentații de carnaval. Trebuie obligatoriu subliniat și excelentul light-design, semnat de același Helmut Stürmer.

Și dacă „Boema” ieșeană, pe lângă montarea de clasă, a fost un spectacol cu voci excelent preparate, faptul se datorează tenorului Vasile Moldoveanu, care a lucrat intens cu artiștii pe linie de tehnică vocală (după cum citesc în programul de sală) și, aș adăuga, în sensul pregătirii stilistice, al expunerii frazelor și culorilor, al pronunției în limba italiană, al atitudinilor, împărtășindu-le din multele secrete ale vocalității. S-a văzut, s-a simțit. A fost o șansă uriașă pentru tinerii artiști ieșeni să fie îndrumați vreme de mai multe săptămâni de un maestru a cărui știință a cântului a fost validată printr-o carieră glorioasă, încununată de peste o sută de spectacole la Metropolitan Opera din New York. O inițiativă prețuită a managementului Operei Naționale Române Iași.

Ana Maria Donose
și
Florin Guzgă
(actul I)

Ana Maria Donose și
Florin Guzgă

Jean Kristof Bouton,
Valentin Marele,
Florin Guzgă și Octavian
Dumitru

Scenă din actul al II-lea

Cristina Grigoraș, Iulian Ioan Sandu și Andrei Apreotesei

-Ninge!...Am inghetat!
-Vin !

Scenă din actul al III-lea

În afara ambianței generale, meritul lui Wolcz a venit și din reușita conturului caracterial al eroilor, pronunțat, veridic, natural, tineresc, în care elementul inovativ s-a simțit. Mă gândesc îndeosebi la profilul lui Mimì (personaj admirabil interpretat de soprana Ana Maria Donose), departe de obișnuita apariție amorfă, pronunțat bolnăvicioasă (accentuând cu orice chip suferința), prin consecință, ștearsă, flască și chiar cu patina morții încă de la început. La Iași, de la prima intrare în scenă, tânăra a apărut ca o ființă plină de energie, care își duce crucea cu stoicism, profitând de viață cât se mai poate. Atitudinea față de Rodolfo este oarecum șăgalnică, neîncrezătoare în sentimentele poetului, denotând eventual un alt fel de experiență anterioară de trăire, decât cel retras și visător. Da, era chiar plictisită de declarații și avansuri, crezute superficiale. Poate fi un „approach” veridic. Temătoare să se destăinuie, a fost mai concretă, mai automată în exprimarea primei părți a ariei din actul întâi „Sì. Mi chiamano Mimì”, dar declicul și metamorfoza s-au produs odată cu fraza „... ma quando vien lo sgelo il primo sole è mio”, prin care eroina și-a dezvăluit sufletul sensibil, până atunci camuflat într-o atitudine evident protectivă. Prin expansivitatea rostirii din „... il primo bacio dell’aprile è mio!” și-a pus pe tavă sufletul și, definitiv cucerită, s-a dăruit cu totul noului iubit. Minunată construcție. Ce a urmat, se știe.

Cu voce bogată și vibrantă, Ana Maria Donose a frazat frumos și pasional, a cântat strălucitor și a subliniat tragismul puccinian prin accente și impresionante note grave în emisie „de piept”. În actul al treilea am simțit-o ca o Cio Cio-san „avant la lettre”, iar către final, regizorul i-a dăruit puterile unei Violetta Valéry ce își adună ultimele picături de energie. Câteva sunete mai „deschise”, mai puțin concentrate s-au insinuat pe alocuri, în primul și ultimul act.

Tenorul Florin Guzgă (Rodolfo) nu mai reprezintă o speranță a liricii românești, ci o certitudine. Drumul parcurs de la apariții anterioare în „Rigoletto” și „Traviata” este uriaș. Tânărul se mișcă dezinvolt în scenă, cântă subtil și nuanțat și își expune glasul de mare calitate frazând fluent în prezentarea unui lirism seducător. Omogenitatea vocii impresionează, acutele sunt puternice și sigure. Intențiile potrivite îmbogățesc expresiv discursul melodic. Există totuși câteva finaluri de frază care nu ar trebui terminate prea brusc (actul prim), dar emoția debutului trebuie luată în considerare. Artistul a respectat întrutotul partitura și nu a cântat la unison cu soprana finalul cu Do natural acut al duetului din actul întâi, supunându-se dorinței compozitorului.

Musetta a fost soprana Cristina Grigoraș, insinuantă, drăcoasă și sexy, eclatantă în pagina solo care îi revine, aria „Quando m’en vo’...” din actul secund.

Grupul de prieteni ai lui Rodolfo a căpătat personalitățile baritonului Jean Kristof Bouton (Marcello cu glas cvasi-tenoral, care știe să dea anvergură frazelor muzicale, chiar dacă în actul al doilea a fost nevoit, din păcate, să rostească tirada „Gioventù mia" din fundul scenei), baritonului Valentin Marele (sobru Schaunard, de o extremă duritate în rostirea „Fra mezz'ora è morta" din actul ultim, străbătută totuși de revoltă și deznădejde) și basului Octavian Dumitru (Colline cu voce caldă, ușor exterior în exprimarea tristei arii din actul al IV-lea, „Vecchia zimarra").

Personajele episodice au fost interpretate de Iulian Ioan Sandu (Benoît și Alcindoro, deloc caricaturali, în abordări bine găsite), Andrei Apreotesei (sonor Parpignol pe post de clown), Traian Hudumeac (Vameșul) și Dragoș Ștefan (Sergentul). Un gând. Deși este un obicei ca Benoît și Alcindoro să fie interpretați de același cântăreț, poate ar fi bună o deosebire de culoare timbrală între cele două voci de bas, fiind vorba de două personaje diferite.

Noua „Boema" de la Iași a fost un spectacol în care s-a jucat cu maximă pliere în tipologiile de personaje imaginate de regizor, convingător și captivant. A plăcut publicului, fără rezerve. Dovadă, aplauzele și ovațiile aproape nesfîrșite de la final.

Scena finală

Reușita serii nu a fost numai a interpreților și realizatorilor. S-a datorat și dirijorului Tiberiu Soare, un adevărat magician – mânuitor de sunete, de expresii și detalii amănunțit evidențiate, un creator de atmosferă diversă, concordantă cu emoția scriiturii pucciniene. Este un tânăr maestru ale cărui lecturi seduc și mobilizează, așa cum s-a întâmplat și acum pe toată linia, inclusiv în fosă, unde instrumentiștii l-au urmat exemplar. Foarte bine pregătit de Manuel Giugula a fost Corul Operei Naționale Române Iași, după cum o notă maximă „cum laude" merită Corul „Juniorii Operei", dirijat de Raluca Zaharia.

Am ascultat Kamerata Kronstadt

(Grigore Constantinescu – 23 iunie 2014)

Pentru momentul final de stagiune, „Noaptea Institutelor Culturale europene” și-a onorat în Capitală oaspeții cu diverse programe. Dintre acestea, am ales debutul bucureștean al Orchestrei de Cameră **Kamerata Kronstadt**, poate cel mai tânăr ansamblu instrumental din România, aflat în prima sa stagiune de dialoguri cu publicul.

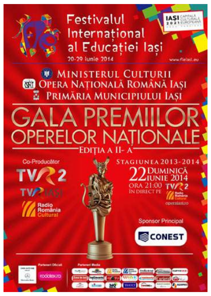
După cum declara inițiatorul formației, dirijorul Cristian Oroșanu, membri orchestrei au fost aleși pe criteriul interesului participării în spirit cameral, fiind totodată interpreți ce activează în cadrul orchestrelor brașovene ale Filarmonicii și Operei din localitate. Desigur, se adaugă și propriile opțiuni de a avea o activitate personală în care repertoriul și preocupările stilistice contează în prim plan. Pentru concertul desfășurat în sala Elvire Popesco a Institutului Cultural Francez, am fost invitați să ascultăm muzică barocă și clasică aparținând orchestrei de coarde. Impresia a fost, de la bun început, convingătoare prin rafinamentul abordării – quasi discografice, am spune – **Concertului în Re major de Antonio Vivaldi, RV 121**. O muzică plină de vivacitate, o scriitură armonico-polifonică transpareantă, și-au găsit în discursul muzicienilor brașoveni ecoul unei epoci în care capodoperele abundă. Acestui firesc al redării meridionale, gândit cu jovialitate de dirijor, i-a urmat o lucrare de celebritate recunoscută: **Mica serenadă în Sol major KV 525** de Mozart. Muzicienii și dirijorul se recunosc, ca într-o oglindă, cântând această muzică ale cărei argumente melodice, dinamice și de caracter se bazează pe arhitectonica unui cvartet amplificat la sonoritățile orchestrei de coarde.

Drumul astfel parcurs, ne întrepta spre întâlnirea cu un tânăr maestru, violoncelistul Răzvan Suma. În prima stagiune, directorul formației a adus în fața publicului mai mulți asemenea soliști de valoare națională și internațională. Tălmăcind arhicunoscutul **Concert pentru violoncel și orchestră în Do major** de Haydn, Răzvan Suma s-a simțit confortabil în schimbul de replici cu muzicienii orchestrei, reeditând parcă ambianța stagiunilor nobiliare organizate la Esterhazy acum două veacuri. Ușurința frazării, lipsa de dificultate în survolarea problematicilor de tehnică dar, mai ales, unitatea stilistică, în continuarea lucrărilor anterioare sunt un argument al valorii solistice.

Succesul de public conduce mai departe cu încredere spre cea de a doua stagiune a orchestrei, încheiată acum prin debutul bucureștean. Cristian Oroșanu, într-o antantă firească cu muzicienii dirijați de el, ne-a arătat că acest început al **Kameratei Kronstadt** este, pentru el și colaboratorii săi, argumentul ce justifică sintagma „viitorul sună bine”.

Premiile Operelor Naționale la a doua ediție

(Costin Popa – 23 iunie 2014)


Festivalul Internațional al Educației Iași
20-29 iunie 2014
IAȘI 2021 CAPITALĂ CULTURALĂ EUROPEANĂ
www.fieiasi.eu
MINISTERUL CULTURII
OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ IAȘI
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI IAȘI
GALA PREMIILOR OPERELOR NAȚIONALE
EDIȚIA A II- A
Co-Producător
TVR 2
TVR IAȘI
Radio România Cultural
STAGIUNEA 2013-2014
22 DUMINICĂ IUNIE 2014
ORA 21:00
ÎN DIRECT PE
TVR 2
operaiasi.ro
Sponsor Principal
CONEST
Parteneri Oficiali
Parteneri Media

Strălucirea de anul trecut a primei gale a Premiilor Operelor Naționale s-a repetat și în 22 iunie 2014 la Sala Mare a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași. Gala Premiilor Operelor Naționale este un eveniment unic în România, inițiat de Opera Națională Română Iași, de managerul Beatrice Rancea și organizat în parteneriat cu Primăria Municipiului Iași, cu sprijinul Ministerului Culturii. Coproducători – TVR 2, TVR Iași și Radio România Cultural.

În acest an, gala a făcut parte din Festivalul Internațional al Educației, FIE, ediția a II-a, care se desfășoară în perioada 20-29 iunie. Ambele manifestări se doresc a fi sărbători ale culturii, ale educației, în contextul aspirației Iașului de a deveni Capitală Culturală Europeană în anul 2021.

Amfitrioni și inspirați prezentatori au fost Beatrice Rancea și Cătălin Sava, muzicolog, realizator TVR.

Cu excepția Operei Naționale București și a Teatrului Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța care nu au participat la această ediție, celelalte teatre lirice de rang național, aflate în subordinea Ministerului Culturii (Opera Națională Română Cluj-Napoca, Opera Maghiară Cluj-Napoca, Opera Națională Română Timișoara, Opera Națională Română Iași) și-au desemnat din timp nominalizările pentru fiecare categorie de premii, constând din titluri de lucrări și artiști pe care i-au remarcat în stagiunea 2013-2014 și, respectiv, pentru întreaga activitate sau excelența în arta lirică.

Ulterior, juriul – compus din Petre Sbârcea, dirijor, prof.univ.dr. la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, criticul muzical și muzicologul Anca Florea, membră a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, muzicologul și realizatorul radio Luminița Arvunescu, criticul de balet Vivia Săndulescu, conf.univ.dr. și semnatarul acestor rânduri, critic muzical, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor – a selectat câte trei din nominalizările propuse de cele patru teatre la fiecare categorie de premii, pentru ca în preziua galei să desemneze câștigătorii.

Iată premianții:

- Cel mai bun spectacol - TRAVIATA de Verdi, pe scena Operei Naționale Române Iași

- Cel mai bun regizor – BEATRICE RANCEA pentru spectacolul „Traviata”

- Cel mai bun dirijor – GABRIEL BEBEȘELEA de la Opera Națională Română Iași

- Cel mai bun solist – tenorul MARIUS VLAD BUDOIU de la Opera Națională Română Cluj-Napoca

- Cea mai bună solistă – soprana NARCISA BRUMAR de la Opera Națională Română Timișoara

- Cel mai bun solist de balet – DAN HAJA de la Opera Națională Română Cluj-Napoca

- Cea mai bună solistă de balet – ANDREEA JURA de la Opera Națională Română Cluj-Napoca

- Concepția decorurilor – HELMUT STÜRMER pentru spectacolul „Boema”, pe scena Operei Naționale Române Iași

- Concepția costumelor – DOINA LEVINTZA pentru spectacolul „Traviata”, pe scena Operei Naționale Române Iași

- Debut masculin – tenorul FLORIN GUZGĂ pentru rolurile Alfredo din „Traviata” și Rodolfo din „Boema”, pe scena Operei Naționale Române Iași

- Debut feminin – soprana LĂCRĂMIOARA MARIA HRUBARU ROATĂ pentru rolul Violetta din „Traviata”, pe scena Operei Naționale Române Iași

- Cea mai bună operetă – SILVIA de Kálmán, pe scena Operei Naționale Române Timișoara

- Evenimentul liric al stagiunii – Trilogia Verdi („Giovanna d’Arco”, „I Masnadieri”, „Luisa Miller”), inspirată de dramele lui Friedrich Schiller, pe scena Operei Maghiare Cluj-Napoca.

Din partea teatrelor lirice participante la competiție au fost acordate:

- Premii pentru întreaga activitate, dirijorului GHEORGHE VICTOR DUMĂNESCU (Opera Națională Română din Cluj-Napoca), sopranei JULIA KIRKOSA (Opera Maghiară Cluj-Napoca), prim-balerinei RODICA MURGU (Opera Națională Română Timișoara), scenografei HRISTOFENIA CAZACU (Opera Națională Română Iași)

- Premii de Excelență, baritonului FÜLÖP MARTIN (Opera Națională Română Cluj-Napoca), dirijorului KULCSÁR SZABOLCS (Opera Maghiară Cluj-Napoca), pianistei, profesorului și consultantului artistic FELICIA ȚONEA (Opera Națională Română Timișoara), mezzosopranei VIORICA CORTEZ și coregrafului GIGI CĂCIULEANU (din partea Operei Naționale Române Iași)

- Premiile Speciale al Galei au revenit tenorului VASILE MOLDOVEANU și dirijorului PETRE SBÂRCEA

- MARELE PREMIU – regizorul ANDREI ȘERBAN.

Premiile au fost înmânate de personalități marcante ale vieții politice, culturale, religioase și economice, precum ÎPS Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, Gheorghe Nichita, primarul municipiului Iași, acad. Răzvan Theodorescu, Paul Brummeli, ambasadorul desemnat al Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord, regizorul Andrei Șerban, pianistul Dan Grigore, balerina Ileana Iliescu, violonistul Bujor Prelipcean, director general al Filarmonicii „Moldova” din Iași, criticul de film Irina Margareta Nistor, scenograful Nic Ularu, Irinel Tofan, director general al „Conest”, sponsor principal etc.

Tuturor premianților le-au fost decernate plachete nominale și trofee care, după cum a declarat încă de anul trecut producătorul delegat al galei, Andrei Apreotesei, „sunt statuete realizate după contopirea grafică a trei statuete pe care noi le avem în avanscenă, deci putem spune că autorii inițiali sunt cei doi austrieci (Ferdinand Fellner şi Hermann Helmer, N. N.) care au construit teatrul. Ideea revine în exclusivitate doamnei Beatrice Rancea. Imaginea este realizată de către Andrei Fărcășel, grafician la Operă”. Asemănarea cu celebrele statuete care se decernează la premiile Oscar este intenționată, dar păstrează personalitatea decorațiunilor originale ale teatrului ieșean.

Desfășurată în regia Beatricei Rancea și vestimentația Doinei Levintza (pentru amfitrioni, pentru asistentele Cristina Grigoraș și Ana Maria Donose), serata a fost transmisă în direct de TVR 2, Radio România Cultural, Radio România Iași și, online, pe www.operaiasi.ro.

Câteva momente artistice au pigmentat gala. Tânărul tenor Ștefan Pop a interpretat aria „Nessun dorma” din opera „Turandot” de Puccini și canțoneta „O sole mio” de Eduardo di Capua. Balerina Mariko Kawaigashi a dansat „Moartea lebedei” de Saint-Saëns, în timp ce Pamela Tănasă și Marian Chirazi au fost protagoniștii unui „Paso doble”, moment din montarea operei „Traviata” la Iași. Din aceeași producție au mai fost prezentate „Brindisi” (soliști Lăcrămioara Maria Hrubaru Roată și Florin Guzgă), precum și stretta „Si ridesta in ciel l’aurora”. Corul și Orchestra Operei Naționale Iași au fost dirijate de Gabriel Bebeșelea și Traian Ichim. Aplauzele au fost generale și entuziaste.

Ca și anul trecut, la final, jerbe de artificii au țâșnit de la rampă, o ploaie de stele aurii și confetti au inundat sala, consfințind un moment de cultură și o atmosferă absolut memorabile.

Și cea de-a doua ediție a Galei Premiilor Operelor Naționale, distinsă marcă ieșeană, a fost un eveniment realmente grandios.

Înaintea galei, în foyer, a avut loc prezentarea din municipiul de pe malurile Bahluiului a volumului „Cortez” de Marius Constantinescu. Au vorbit Luminița Arvunescu, autorul și mezzosoprana Viorica Cortez.

Luiza Borac, un discipol lisztian

(Grigore Constantinescu – 24 iunie 2014)

Invitată în stagiunea Filarmonicii „George Enescu”, pianista Luiza Borac a revenit pe locurile studenției, purtând în amintire anii primei tinereți, când cucerea melomanii, tot la Ateneul Român, prezentând în recitalul său **Studiile transcendentale** de Liszt.

Indiferent de trecerea anilor, faima de interpretă lisztiană a rămas stabilă, la temelia carierei sale, artista uimind în continuare publicul prin virtuozitatea abordării partiturilor marelui maestru romantic. La această recentă apariție (mijlocul lunii iunie 2014) pe scena Ateneului Român, imaginea de demult s-a revigorat prin susținerea solistică – în compania Orchestrei simfonice a Filarmonicii dirijate de Kah Chun Wonh – a **Concertului nr.1** de Franz Liszt. Desigur, experiența își spune cuvântul, parcurgerea partiturii este trăită intens, claviatura se supune unei energii bine conduse. Fluidul romantic aparține unei muzicalități evoluate, Luiza Borac având acum un repertoriu bogat, din perspectiva căruia privește altfel pianistica romantică. Dar muzica lui Liszt este totuși mai mult decât un refugiu în lumea primei tinereți, iar dramatismul abordării o determină pe interpretă să depășească capcanele sau „frânele” de înțelegere parțială, din partea dirijorului coreean. Izolată în „singurătatea alergătorului de cursă lungă”, Luiza Borak domină discursul concertant, impresionându-și ascultătorii.

Pentru a le oferi o consolare față de spectacolul pianistic intens, cele două bisuri au adăugat muzicii lui Liszt comentariile unor lieduri de Schubert. Înțelegerea olimpiană a marelui romantic ni-l dezvăluie capabil a depăși excesul tehnicii prin meditația poetică la care, ca și urmașii săi, a avut cale de pătrundere. Luiza Borac, amintindu-și de maestrul studiilor universitare, Gabriel Amiraș, și el un lisztian convins, retrăiește astfel trecutul pășind pe calea evoluțiilor spre noi și noi realizări potrivite personalității sale.

La Filarmonica bucureșteană, închiderea stagiunii 2013-2014

(Grigore Constantinescu – 26 iunie 2014)

Pentru ultimul simfonic al Filarmonicii „George Enescu” din stagiunea 2013 – 2014 s-a decis invitarea unui maestru al baghetei, dirijorul italian Gian Luigi Zampieri. Măiestria muzicianului oaspete – considerat ultimul discipol al celebrului Franco Ferrara, căruia îi datorează formarea artistică ce l-a propulsat spre o mare carieră internațională – ne promite o reușită de excepție a acestui final de stagiune.

De altfel, programul care ne este oferit evocă, în întregimea sa, ambianța meridională a muzicii, prin operă, concert și simfonism. Este vorba în debut de o piesă de succes al creației orchestrale rossiniene, Uvertura la opera comică „Coțofana hoață”, pagină viu colorată timbral și ritmic, însoțită întotdeauna de aplauzele publicului.

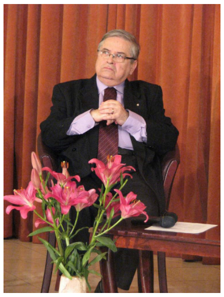
În continuare, cel de al Doilea Concert pentru vioară și orchestră de Nicolo Paganini argumentează renumele succesului continuu al acestei capodopere de virtuozitate strălucitoare și inspirație melodică romantică. Versiunea prezentată de Alexandru Tomescu, binecunoscută pretutindeni de melomani, are la rândul ei argumentele italianismului, prin cariera interpretului, care include și cucerirea titlului de laureat al Concursului Paganini, acum două decenii, la Genova. La argumentul de până acum se adaugă faptul că artistul continuă să se prezintre în fața publicului, într-un al doilea sezon, câștigat prin concurs, cu vestitul său Stradivarius Elder Voicu.

O călătorie prin Cetatea eternă, sub îndrumarea avizată a lui Gian Luigi Zampieri, ne cheamă apoi să admirăm o operă simfonică semnată de compozitorul Ottorino Respighi. Se știe, cele șapte coline ale marelui oraș sunt împodobite cu frumosul decor al străvechilor pini, martori ai unei istorii seculare. Printre cele mai importante partituri ale componisticii italiene din secolul trecut, poemul simfonic „Pini din Roma” descrie lumii întregi aceste peisaje ce împletesc poezia și eroismul, într-o spectaculoasă panoramare orchestrală.

Nu greșim spunând că cei care ascultăm, în 2 și 3 iulie, acest concert de la Ateneul Român, vom pleca de la serata muzicală a Filarmonicii cu gândul unei atrăgătoare călătorii de vacanță pe meleagurile Italiei, timp și spațiu de legendă.

Grigore Constantinescu – 75

(Costin Popa – 26 iunie 2014)



Universitarul, muzicologul, criticul, omul de cultură Grigore Constantinescu a împlinit în decembrie trecut 75 de ani, dar sărbătorirea în cadru public a avut loc recent, în ambianța caldă a Centrului Național de Artă „Tinerimea Română”, un spațiu care, prin denumire, parcă dorește să accentueze, simbolic, junețea spirituală a distinsului profesor, un nume emblematic al domeniilor pe care le reprezintă cu erudiție, cu înalt profesionalism, neobosit, cu pasiune. Îmi amintesc că, acum peste 30 de ani, invitându-l să colocviem în foyerul Operei Naționale București despre arta lirică și marile ei înregistrări audio (pe vremea aceea), l-am întrebat cum dorește să fie prezentat melomanilor, ținând cont de multitudinea preocupărilor sale. Mi-a răspuns simplu: „Un iubitor de operă”. Așa și era, așa și este, așa va rămâne. Căci nu poți scrie, nu poți vorbi despre operă, una din preocupările sale predilecte, dacă nu ești îndrăgostit de spectacolul liric, de vocile care-i dau viață.

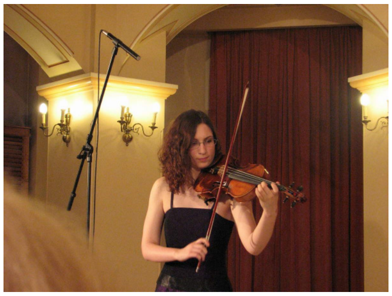
Da, Grigore Constantinescu face totul cu pasiune, predă, scrie, îndrumă, vorbește în public cu acea dăruire care îi definește și ființa generoasă, plină de noblețe sufletească. Ținuta exprimărilor sale este exemplară. Pilduitoare mi se par cuvintele rostite de unul dintre participanții la masa rotundă ce l-a omagiat pe sărbătorit, prof.univ.dr. Dan Dediu, rectorul Universității de Muzică București, care i-a descris alegoric spiritul „mozartian” și „schumannian”: „un vulcan de idei cu asociativitate a ideaticii, reflex al minții lui Mozart” și „nivelul poetic al adâncimilor, eleganța gândului, rigoarea, împachetarea în manieră lingvistică foarte articulată, precizia adjectivelor” ce îl asemuie lirismului lui Robert Schumann. Minunate imagini sintetizatoare, pe deplin concordante personalității enciclopedice a lui Grigore Constantinescu.

Dan Dediu, Grigore Constantinescu, Ilinca Dumitrescu, Viorel Cosma, Vasile Tomescu

Violoncellissimo

Alexandru Bădulescu, Valeriu Râpeanu, Grigore Constantinescu, Ilinca Dumitrescu, Carmen Manea, Lavinia Coman, Alexandru Leahu

Nicolae Dobrovicescu



Sânziana Dobrovicescu

Voicu Enachescu și
Corul Preludiu

Prezentări elogioase au făcut și muzicologii prof.univ.dr. dr.HC Viorel Cosma, dr. dr.HC Vasile Tomescu, prof.univ.dr. Alexandru Leahu, prof.univ.dr. Lavinia Coman, conf.univ.dr. Carmen Manea, prof.dr. Alexandru I. Bădulescu, scriitorul Valeriu Râpeanu și amfitrioana, distinsa pianistă Ilinca Dumitrescu. Un summum de gânduri, de aprecieri laudative, de dovezi de respect, dragoste și prietenie. Spicuiesc câteva sintagme: „Muzica s-a impregnat în firea lui Grigore Constantinescu, o personalitate unitară a culturii noastre, cuceritor al oamenilor pentru actul muzical pur” (Valeriu Râpeanu), „un workoholic organizator de evenimente, o figură caleidoscopică” (Lavinia Coman), „cercetător al muzicii românești” (Alexandru I. Bădulescu), „un talentat orator, tolerant în relații și încurajator al studenților” (Carmen Manea). Printre altele, Ilinca Dumitrescu nu a uitat să amintească de concordia care a guvernat întotdeauna familia sărbătoritului – părinții, fratele Mihai, soția Liliana, fiica Irina. Emoționat, profesorul Grigore Constantinescu a răspuns prin slovele-i calde, atât de proprii.

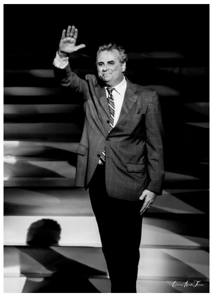
Bogata parte artistică a fost susținută de Ansamblul „Violoncellissimo” condus de prof.univ.dr. Marin Cazacu (piese de Johann Schrammel, Albinoni, Dimitrescu, Mozart, Piazzolla, Păutza), Corul de Cameră „Preludiu” dirijat de Voicu Enăchescu (Nicolae Oancea, Bach, Luca Marenzio, Bizet, Corneliu Cezar, Francisc Hubic – unele cântări fiind interpretate la dorința sărbătoritului), precum și de tinerii violoniști Sânziana Cristina Dobrovicescu (Bach) și Nicolae Dobrovicescu (Enescu).

Celebrarea a fost organizată de Fundația „România de mâine”, Televiziunea TV H, în colaborare cu Centrul Național de Artă „Tinerimea Română”, ca o nouă dimineață de duminică muzicală a cunoscutului ciclu „Ilinca Dumitrescu și invitații săi”, programul „Maeștrii”.

A fost o reuniune de înaltă ținută academică, o întâlnire de suflet, întru Mulți Ani urați (și cântați) profesorului Grigore Constantinescu.

Marcello Giordani și invitații săi la Operă

(Costin Popa – 29 iunie 2014)



Prima scenă lirică națională a programat în iunie concertul extraordinar al italianului Marcello Giordani, unul dintre cei mai importanți tenori ai lumii. Este un obișnuit al teatrelor de maximă magnitudine. Nu cred să-i fi scăpat vreo scenă însemnată, într-o carieră care, acum, când artistul a împlinit 51 de ani, îl situează pe culmi. Inițiativa managementului Operei Naționale București a fost, deci, meritorie. În timp, nu de puține ori, invitații din străinătate fuseseră de nivel mediocru, iar unele vedete veniseră în stadiul terminal. Programat inițial să cânte și patru spectacole cu „Tosca”, artistul a anulat prezențele bucureștene din motive medicale ale căror sechele aveau să fie detectabile la concert.

Înainte de concert, ținuse la Opera Națională un masterclass de trei zile pentru 14 tineri cântăreți. Întrebare retorică asupra utilității demersului... Oare cât de profund se poate lucra cu așa de mulți cursanți într-o perioadă atât de scurtă? Oricum, cei 14 au obținut diplome folositoare pentru îmbogățirea CV-urilor, înmânate de profesor pe scenă în deschiderea concertului extraordinar, la care i-a invitat cu generozitate și pe unii dintre absolvenți.

Marcello Giordani a onorat cum se cuvine publicul bucureștean, printr-un program consistent, demn de renumele său. A cântat arii din „Arlesiana” de Cilea, „Tosca” de Puccini (actul al III-lea), „Paiațe” de Leoncavallo, „Turandot” de Puccini (actul al III-lea) și duete din „Tosca” (în compania sopranei Iulia Isaev), „Carmen” de Bizet (alături de soprana Irina Baianț), „Bal mascat” de Verdi (cu soprana Karina Flores).

Glasul liric cu adresări spinte al lui Giordani este solid, robust, cu timbru deseori metalic, incisiv, amplu, cu mare capacitate de a umple prin volum auditoriumul. Registrul acut este abordat cu ușurință, ca de altfel întregul ambitus, lungimea frazelor este construită impecabil, bazată în primul rând printr-o tehnică a respirației ideal stăpânită. Desigur, cultura de stil este prezentă la fiecare pas, prin accentuări potrivite, de bun gust, venite dintr-o școală italiană profundă, tradițională, care îi guvernează lecturile. Cu asemenea panaș de calități este explicabilă cucerirea scenelor lumii. În plus, are o ținută impunătoare.

La pasiv, notez că registrul expresiv al tenorului nu apare foarte larg, colorizările sunt limitate, ca și nuanțele. Spuneam că Marcello Giordani se află pe culmi. Asta înseamnă și că, de aici încolo, regresul poate să-și facă loc. Primele semne vin dintr-un vibrato „strâns”, nu larg, care se insinuează la sunetele înalte prelung susținute sau prin nota de Do natural acut a finalului duetului din „Bal mascat”, pusă în umbră de soprană. Dar, la sfârșitul concertului, faimosul „Vincerò” al ariei „Nessun dorma” din „Turandot” a entuziasmat prin strălucire, forță și penetranță, prin dezvoltarea amplă și spectaculoasă a frazei, abordare nemaiauzită la București din vremurile lui Ludovic Spiess.

Pe scenă au fost invitați soprana Mădălina Stan (cavatina Rosinei din „Bărbierul din Sevilla” de Rossini), mezzosoprana Emanuela Pascu (rondo-ul Angelinei din „Cenușăreasa” de Rossini), soprana Marta Sandu (aria Micaëlei din „Carmen” de Bizet), baritonul Cătălin Țoropoc (aria lui

Evgheni Oneghin din opera omonimă ceaikovskiană), soprana Andreea Novac (aria lui Liù din actul al treilea al operei „Turandot” de Puccini), precum și deja amintita Irina Baianț. Sunt tineri cu toții, în curs de formare, cu inerente probleme de natură vocală sau expresivă. Nu este aici locul de a intra în analize de amănunt.

Totuși, mă animă un gând. Numitorul comun a fost că toți au afișat o anume lipsă de practică, de siguranță în expunerea repertoriului ales. Este evident că acești tineri nu cântă spectacole, nu evoluează în companii de teatru liric. Poate doar unii, extrem de sporadic. Este absolut insuficient și denotă o carență gravă la începuturile de cariere, care rezidă și din faptul că repertoriile – la București și în țară – sunt limitate iar serile de operă puține. Multe teatre din afara capitalei împart scenele cu teatrele dramatice, programează doar unul, în cel mai bun caz, două titluri pe săptămână, iar în București politica repertorială este destul de subțire. Așa încât tinerii nu-și găsesc locuri de muncă, nu se pot roda vocal și ca actorie în condiții de spectacol, nu pot să evolueze, nu pot crește pe măsura importantelor lor calități, iată, demonstrate de toți. Studiul (desigur, absolut indispensabil), cântul „la domiciliu” nu pot înlocui scena. Chiar și mezzosoprana Maria Jinga (Habanera din „Carmen” de Bizet în concert), care are un angajament ferm, cântă puțin.

Cred că întreg sistemul managerial liric românesc trebuie să privească cu responsabilitate problema, să se îngrijească de viitorul tinerilor. Puține teatre par preocupate. Fiecare dintre tineri încearcă să-și găsească refugii în străinătate, dar acolo concurența este imensă și le este imposibil să facă față la repertorii dense și variate – inclusiv serii de câte șase-șapte spectacole în două săptămâni - fără o solidă pregătire anterioară în condiții de scenă, inclusiv la anduranță. Pe de altă parte, este stringentă nevoie ca teatrele lirice românești să-și asigure cu profesionalism schimbul de mâine, să primenească distribuțiile, ținând cont că vârsta biologică nu iartă pe nimeni. Cu cine pot să o facă, dacă nu cu tineri? De luat aminte.

În concertul extraordinar „Marcello Giordani și invitații săi” a mai cântat și soprana de origine rusă (conform datelor de pe Internet) Karina Flores care, în afara duetului din „Bal mascat”, a prezentat și aria „Pace, pace, mio Dio” din „Forța destinului” de Verdi.

M-aş opri puțin asupra prestației experimentatei soprane Iulia Isaev, viitoare debutantă, potrivit unui anunț publicat acum câtăva vreme pe website-ul oficial al Operei Naționale București, în rolul titular din „Tosca”. Prin duetul din primul act a luat un prim contact public cu arhetipalul personaj. Pornind cu un glas extrem calitativ, artista urmează să-și omogenizeze registrația (sunetele grave sunt încă surde), expresia caldă, de îndrăgostită, trebuie dobândită, ca și atitudinea și personalitatea unui personaj complex ca al Floriei Tosca. În plus, nu trebuie uitat că, în spectacol, o așteaptă terifiantul act secund, la care este nevoie să facă față cu vocea ei lirică. Sunt provocări importante.

Nelipsitul Brindisi din „Traviata” verdiană, cu participare generală, a încheiat concertul extraordinar. Orchestra Operei Naționale București, aflată la o nouă urcare din fosă în scenă – fapt lăudabil, a acompaniat sub bagheta dirijorului Iurie Florea.

SĂ TE INVIDIEZE LUMEA, MARIUS ȚEICU!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 1 iulie 2014)

Minunată cartea MARIUS ȚEICU, COMPOZITOR DE TOP, autor DANIELA CARAMAN-FOTEA!

Nu știu dacă mai are vreunul dintre contemporanii noștri șansa unei astfel de lucrări minuțios concepută, alert și vivace scrisă, cu talent jurnalistic, dar, mai presus de orice, fiecare pagină așternută cu mult, mult suflet… Mai ales că este vorba de un creator în plină carieră, care a făcut și face istorie în muzica ușoară, pop, de gen, în musicalul românesc…

Știți cum mi s-a părut această povestire-fluviu, intersectată cu prețioase documente și cuprinsă în 270 de pagini? O superbissimă aniversare a lui Țeicu, undeva, într-un loc mirific, pe malul unui lac, la care, de voie, de drag, din prietenie, respect, au venit zeci și zeci de prieteni-soliști, libretiști, regizori, textieri, critici, muzicologi… fiecare adresându-i urări, vorbe bune, depănând amintiri... Țeicu nu are dușmani, nu este ținta vorbelor aiurea – măcar la vedere, este același minunat om care știe să aducă în prim plan respectul, relația echilibrată.

El, Țeicu, autor a zeci de șlagăre, pe care și generația tânără le preia prin band-uri, a unor spectacole muzicale care cu greu s-au dat jos de pe afișe, făcând săli arhipline, a unor coloane sonore pentru filme de referință.

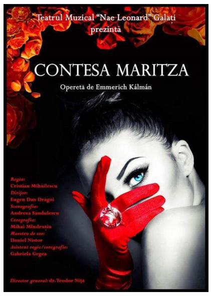
El, ȚEICU, intrând în repertoriul unor vedete din Anglia, Norvegia, Brazilia, Spania, Finlanda..., ca să nu mai vorbesc de formidabilele interpretări ale celebrelor noastre soliste.

Vedeți dv., de aceea este o indiscutabilă reușită această carte, pentrucă muzicianul, compozitorul, solistul, interpretul, profesorul MARIUS ȚEICU, trebuie FILMAT în acțiune, pentrucă este în plină forță creatoare și, chiar dacă scrie și pentru nepoți – familia fiind pentru el aurul cel mai de preț – muzica lui are nestematele tinereții. Din laboratorul lui ies vedete, hit-urile dau greutate tălmăcirilor marilor vedete, show-rile lui, chiar și după decenii, sunt lecțiile unui superprofesionist, cu un inconfundabil simț a umorului… Dar, cred că vorbele sunt prea multe. Citiți cartea, excelent editată la EDITURA TIVOLI, și veți avea multe surprize...

Cum se încheie o aniversare în care protagonist este MARIUS ȚEICU, iar regizor și moderator, cunoscutul muzicolog DANIELA CARAMAN-FOTEA? Hai să visăm: în miez de noapte, probabil într-o seară caldă de mai – doar Marius s-a născut într-o zi de mai – cu un fundal sonor din refrene Țeicu, știute de toată lumea, cu focuri de artificii care să aducă zâmbetul pe fețele celor care au onoarea să se numere printre amicii lui ȚEICU!

Farmecul operetei clasice

(Costin Popa – 7 iulie 2014)



Teatrul Muzical „Nae Leonard” Galați a propus în iulie, la încheierea stagiunii 2013 – 2014, premiera popularei operete „Contesa Maritza” de Emmerich Kálmán, într-o producție semnată de regizorul Cristian Mihăilescu. S-a dorit marcarea a 90 de ani de la prima audiție absolută, dar și înlocuirea vechii montări din orașul de pe Dunăre, care data de 32 de ani.

Cu portofoliu solid de spectacole lirice la activ, remarcate îndeosebi în teritoriul comic (și nu numai), autorul mizanscenei ne-a obișnuit cu montări vii și incitante, alerte, definite printr-o teatralitate amănunțită și vivace. Așa a fost și acum, Mihăilescu abordând cunoscuta lucrare într-o exclusivă cheie clasică, renunțând – parcă – la inventivele găselnițe care îi erau atât de proprii. Totul s-a concentrat pe veridicitatea expunerii suculentei trame, cu toate naivitățile, comicul, poezia care fac deliciul melomanilor. A susținut-o prin mișcarea scenică antrenantă și deosebit de cursivă, prin personaje bine conturate, cu potrivit ajutor venit din partea dansului (merituoasă, coregrafia dinamică a clujeanului Mihai Mândruțiu).

A fost ca o restituire a unei lumi demult uitate, aceea a operetei tradiționale. Mâna regizorului s-a recunoscut prin detaliile prin care a caracterizat eroii, prin modul natural, firesc, în care i-a făcut să relaționeze în atitudini elocvente, cu rezultantă imediată într-un spectacol cuceritor, care s-a derulat ca dintr-o singură răsuflare, ca un vârtej. A fost subliniat în repetate rânduri de aplauze cadențate, ce au însoțit ritmurile șlagărelor lui Kálmán, împlinind o realizare cu care scena lirică gălățeană se poate lăuda.

În paralel cu regia, aprecierea merge și către creatoarea decorurilor și costumelor, tânăra scenografă Andreea Săndulescu. Ambientul unic pentru toate cele trei acte a fost un pavilion vitrat a cărui perspectivă se deschidea spre un parc cu copaci seculari, cu un superb frunziș ruginiu. De fapt, ideea de natură a guvernat, mai ales că și marea majoritate a costumelor au fost ornate cu flori, într-o coloristică diversă, armonios aleasă și plăcută la vedere.

Distribuția a mizat mult pe tineri și faptul s-a văzut prin dezinvoltura mișcării, plăcerea și bucuria de a juca dar și prin prospețimea vocilor. Au fost protagoniști soprana Nicoleta Maier (Contesa Maritza cu glas rotund, strălucitor și aleasă ținută princiară), tenorul Valentin Vasopol (Tassilo, cu alură de june prim și voce baritonală, frumos conturată timbral), soprana Adelina Diaconu (discretă și simpatică Liza), tenorul Adrian Mărginean (excelent actor pentru compoziția comică rezervată lui Zsupan, pe care l-a înzestrat și cu un glas sonor, plin de lirism), mezzosoprana Lăcrămioara Crihană (culoare vocală interesantă în mult prea micul – pentru ea – rol Manjia).

Tinerețea nu înseamnă întotdeauna perfecțiune. Emoțiile și-au mai pus amprenta asupra primelor intrări în scenă, sunete ingolate s-au mai strecurat, unele acute – atâtea câte sunt – au mai fost emise „în spate” sau „deschis”, afectând omogenitatea registrațiilor, proza – deși foarte cursiv derulată – a mai șchioapătat în rostirea, în accentuarea convingătoare. Dar tinerețea mai înseamnă și studiu. Așa încât perspectivele sunt bune, pornind de la calități vocale semnificative și de la talent actoricesc.

În alte roluri, Ionuț Negrișanu (Ioța, cu o bună tentă comică), Mitică Belciugan (sfătosul Ceko), Viorel Huru (Berko), Daniel Nistor (Carl), Florina Nistor (Ibi).

Corul (pregătit de Daniel Nistor) și Orchestra teatrului au fost dirijate de Eugen Dan Drăgoi, care și-a adus o contribuție importantă la fluența spectacolului. De câteva ori însă, sonoritățile instrumentiștilor le-au depășit pe cele ale unor soliști, deși aceștia erau ajutați de microfoane. Cred că un echilibraj va fi necesar în viitor și, mai ales, în condițiile renunțării la amplificarea electronică, total improprie. Mai ales într-un auditorium mic, precum cel gălățean.

Notez numele excelenților „lăutari" din scenă, Nelu Badea (vioară), Marcel Smocov (clarinet), Viorel Heisu (contrabas), ca și al soliștilor balerini Ana Badea, Oana Manolea, Bogdan Parvu. În scop de remarcă.

După cum, observ că managementul teatrului, directorul general dr. Teodor Niță, a reușit să alcătuiască două distribuții complet distincte pentru cele două spectacole consecutive care au încheiat stagiunea. Și asta în condițiile în care au trebuit asigurați câte zece interpreți în fiecare seară. Forțele Teatrului Muzical „Nae Leonard" Galați nu sunt neglijabile.

În producții recente, la Cluj-Napoca („Văduva veselă"), Timișoara („Silvia"), Craiova (din nou, „Silvia") și, iată, la Galați, opereta montată în stil clasic a sedus din nou publicul și a readus parfumul de odinioară al unui gen extraordinar de îndrăgit, nu numai de vârsta a treia, cum se obișnuiește să se spună. Sălile au fost pline și cu tineri entuziaști. Au fost pledoarii pentru tradiție. Revigorarea operetei, deloc muzeală ci în spirit original autentic, dezbărată de inovațiile șocante sau stridente, este necesară. Așteptăm replica Teatrului de Operetă și Musical „Ion Dacian" din București care, din toamnă, va beneficia de o nouă și modernă sală și își va relua, desigur, și marele repertoriu care i-a adus renumele de decenii, din timpurile legendarilor săi cântăreți-actori.

Orchestra de tineret a Moldovei

(Grigore Constantinescu – 9 iulie 2014)

Unul dintre elementele de mare interes ale Festivalului Internațional „Vara magică”, oferit melomanilor bucureșteni de către Asociația Culturală Lanto Communication, este reprezentat de invitarea mai multor Orchestre europene de tineret. Este vorba de ansambluri care, de-a lungul stagiunii, nu își pot afla actualmente programarea, indiferent de succesul de public pe care l-au cunoscut performanțele lor. Acum însă, prioritatea prezențelor este subliniată în „Vara Magică”.

Primul dintre aceste ansambluri invitate va fi Orchestra de Tineret a Moldovei, care beneficiază de o colaborare cu tânărul dirijor român Gabriel Bebeșelea. Spre audiție ni se propune un program divers și atractiv, care situează la debut **Concertul pentru vioară și orchestră** de Felix Mendelssohn, poate prima partitură solistică de succes a Romantismului. Firește, contează la momentul respectiv și cel ce asigură susținerea solistică, violonistul din Republica Moldova Dumitru Pocitari, deja mult apreciat în performanțele sale europene.

În aceleași condiții, muzicienii moldoveni vor include în repertoriul lor o variantă tematică moștenită ca idee de la Antonio Vivaldi. Este vorba acum tot de Anotimpuri, doar că aparțin, în viziune contemporană, unui alt decor, așa cum își intitulează Astor Piazzola lucrarea – **Anotimpurile din Buenos Aires**.

Două creații prestigioase se adaugă, în partea a doua a concertului, din muzica rusă a secolelor XX și XIX. Mai întâi, descoperirea unei partituri semnate de Dmitri Șostakovici, mai rar cântată, **Simfonia de cameră op.110 a**, muzică ce îmbină detaliul cameral cu sonoritatea orchestrală.

În final Ceaikovski trezește nostalgiile romantice prin melosul încântător al **Serenadei pentru orchestră de coarde**, conferind ambianței Ateneului român inspirata atmosferă a unei plăcute seri de vară.

Festivalul Internațional „Vara Magică” – Recital Alexandru Tomescu

(Grigore Constantinescu – 12 iulie 2014)

Sugestia **Verii Magice**, care a debutat în 9 iulie 2014, anunță bucuria publicului bucureștean de a asculta la Ateneul Român concerte timp de două luni – iulie, august – în „serile de miercuri”. Cu inventivitate și consecvență, Dorin Ioniță știe să-și aleagă colaboratorii, marea muzică și artiști de faimă, majoritatea muzicieni români din țară și de peste hotare, pentru a clădi arhitectura sonoră a timpului petrecut împreună. Sălile au fost până acum arhipline, ceea ce ni se oferea a avut consecvența îmbinării calității cu diversitatea.

Cu o carieră impresionantă, primul invitat era Alexandru Tomescu, liderul tinerei generații de violoniști români. Pretutindeni publicul și presa apreciază la superlativ personalitatea charismatică a artistului, profunzimea și frumusețea interpretărilor sale. În deschiderea Festivalului muzical **Vara magică**, Alexandru Tomescu a readus în fața publicului cele 24 Capricii pentru vioară solo de Nicolo Paganini. Argumentele succesului continuu al acestei capodopere de virtuozitate romantică strălucitoare au fost confirmate de interpretarea lui Alexandru Tomescu, **Capriciile** reprezentând pentru el un subiect de prim-plan în ultimele stagiuni, un reper al carierei violonistice care include titlul de laureat al Concursului Paganini, la Genova. În mâinile tânărului artist se găsește celebra vioară Stradivarius Elder – Voicu din 1702, instrument de o inestimabilă valoare, ce face parte din Patrimoniul Național al României, câștigată prin concurs, pentru al doilea sezon, anul acesta.

Cu o remarcabilă forță – concentrare, concepție, stil, virtuozitate, rezistență scenică – Alexandru Tomescu și-a pledat opțiunea repertorială convingându-ne din nou că vocația și talentul sunt temelia prestigioasei sale cariere. I-am urmărit interesați cântul în etapele succesiunii acestor **Capricii**, cu motivații diverse ca ritmică, melos, registrație, ambient expresiv, înțelegând că acumulările reluărilor capodoperei, în ultimii ani, înseamnă foarte mult pentru locul ocupat în cariera sa de violonistica paganiniană. În acest sens, putem aprecia că reluarea este mereu un pas mai sus în oferta sa interpretativă, iar Capriciile sunt mereu noi și pasionante, pentru interpret și ascultător.

Comunicări, descoperiri, satisfacții de meloman

(Grigore Constantinescu – 14 iulie 2014)

În stagiunile estivale pe care le-a organizat până acum, Societatea Culturală „Lanto Communication” și-a respectat cu consecvență principiile formulate în proiectele sale. Este cazul să apreciem prioritar ideea de „comunicare”, ce poate fi interpretată în diferite moduri. Printre cele mai importante, mi se pare a fi cea a construirii unor diverse relații ale publicului cu realizatorii interpretărilor, fără să existe vreo opreliște sau, altfel spus, vreun hotar de timp sau spațiu.

De la primele întâlniri desfășurate sub cupola Ateneului Român, au venit muzicieni de vârste diferite, tineri sau apropiați de senectute, purtând renumele de mari Maeștri ori aflându-se în primul deceniu de carieră. Mai mult, unii muzicieni descoperiți de melomani veneau de departe, aducând faima primelor succese în mijlocul celor atrași de „Vara magică”. Comunicare de geografii culturale, de cariere desfășurate pretutindeni, de generații cu istorii complementare, luminate de satisfacții. Firește, comunicare prin intermediul capodoperelor, alese și îmbogățite de sfaturile partenerilor aleși de inițiatorul acestor evenimente estivale, Dorin Ioniță.

Ne aflăm, în vara lui 2014, moment al amplificării acestor proiecte prin cooptarea generoasei idei contemporane – Orchestrele de Tineret. Primii oaspeți, primele satisfacții au venit de la tinerii muzicieni români, organizați și selectați de Maestrul Marin Cazacu, conduși în concerte de Maestrul Cristian Mandeal. Iată că acum li se adaugă noi muzicieni, membri ai orchestrelor de tineret din Moldova, Spania sau Franța. Neîndoios, în lada de zestre a acestui Festival, se adună succese și amintiri minunate, peste care este imposibil să se aștearnă indiferența și uitarea. Dimpotrivă, așa cum spunem noi românii, „Viitorul sună bine”, sub privirea luminoasă a simbolicului Lanto.

Festivalul Internațional „Vara Magică” – Orchestra de Tineret a Moldovei

(Grigore Constantinescu – 19 iulie 2014)

Orchestra de Tineret a Moldovei, beneficiază de o colaborare pentru concertul bucureștean cu tânărul dirijor român Gabriel Bebeşelea. Impresia de ansamblu a formației de coarde inițiate la Chişinău de Adriano Marian, a fost deosebit de bună, pozitiv receptată de public.

Studiul unui repertoriu complex ca varietate stilistică a preocupat Orchestra, pentru cele mai pregnante caracteristici, de la Mendelssohn (destul de neinteresantul **Concert în re minor pentru vioară**, cântat fără vlagă), la Piazzola (**Anotimpuri la Buenos Aires**), Şostakovici (**Simfonia de cameră op.110a**) şi ajungând la concluzia marelui repertoriul romantic rus cu **Serenada pentru coarde** de Ceaikovski.

Formația și-a derulat discursul spectaculos şi crescând ca efect, cu o evidentă pregnanță ritmică, unitate de sonorității (în care violoncelul și-a câștigat mai multe aplauze decât violinele, oarecum prea incisive). Oricum, momentele de ansamblu s-au impus în muzica lui Șostakovici, au avut o variație expresivă zigzagată în lumea amero-latină a tangourilor argentiniene (strălucită însă demostrația solistică a foarte tânărului violonist moldovean Dmitri Pocitari) şi s-au impus prin eleganța romantică ceaikovschiană.

Entuziasmat de relația cu Orchestra de Tineret din Moldova, dirijorul Gabriel Bebeşelea a obținut succesul scontat, pentru care pledează realizările sale din ultimele stagiuni de concerte și spectacole.

Avanpremieră camerală, bijuterii muzicale în Vara Magică

(Grigore Constantinescu – 21 iulie 2014)

Succesul primelor două concerte din Festivalul internațional „Vara Magică” aduce confirmarea valorică a proiectelor organizatorilor, în principal domnul Dorin Ioniță, conducătorul Societății culturale „Lanto Communication”, care patronează evenimentul. Pentru viitoarele săptămâni, miercuri 23 iulie și miercuri 3o iulie, Sala Ateneului Român își deschide porțile pentru întâlnirea publicului cu maeștrii cu capodopere. Ceea ce este interesant însă, în privința celor două concerte despre care vorbim, vine din modul intersectărilor realizaărilor artistice.

Vom asculta mari interpreți, în primul program, maeștrii Valentin Gheorghiu și Maestrul Marin Cazacu, precum și violonista de renume internațional, Mihaela Martin, invitată din Germania special pentru acest concert. Li se adaugă în distribuție, la pian, și Roxana Gheorghiu, partenera de scenă și de viață a marelui pianist.

Pentru cel de al doilea program, suntem invitați la concertul cvartetului „Transilvan”, condus de Maestrul Gabriel Croitoru, recent laureat cu Premiul României. În formația Cvartetului sunt incluși Nicușor Silaghi – vioara a doua, Marius Suărășan – violă, Vasile Jucan – violoncel.

Dar care ar fi paradoxul intersectărilor? La lectura afișului, descoperim că piesele muzicale oferite melomanilor, reprezintă opțiunea acestor interpreți renumiți pentru muzici de largă accesibilitate concertantă, deci o concesie făcută pläceriilor de vacanță de a ne rememora melodii frumoase, pe care adesea artiștii le plasează doar în repertoriul de bisuri.

Pentru primul program se cântă valsuri de Chopin, Brahms, Ravel, Haciaturian, Ivanovici, urmate de celebrul Trio „Dumki” de Dvorak. Ce putem spune despre cel de al doilea concert care are drept titlu „Bijuterii muzicale”? Compozitorii, șlefuitorii de astfel de comori, sunt Mozart, Elgar, Dvorak, Massenet, Kreisler și, mai puțini cunoscuții, Williams, Carlos Gardel, Martin. În programul Cvartetului „Transilvan” figurează și un aranjament muzical realizat de violonistul Nicușor Silaghi, sub forma unei Suite folclorice românești pentru violină acompaniată.

Îmi veți da deci dreptate, un festival estival ne poate atrage prin magia realizatorilor și a muzicii. Satisfacția aparține astfel tuturor, interpreți și spectatori melomani.

Adrian Enescu INVISIBLE MOVIES

(Daniela Caraman Fotea, 21 iulie 2014)

Aparent contradictoriu, titlul recentului compact disc (casa A&A Records), purtând semnătura celui care mărturisește că sufletul său pereche (dar, a... doua...) este MUZICA, are aparență de cheie, altfel spus, este un cod. Cum l-am descifrat? Cel puțin așa cred...

Una dintre jucăriile copilăriei mele era caleidoscopul; un fel de ochean din carton, care, o dată pus la ochi și rotit, oferea mirifice imagini, grație unor figuri pe care mărgeluşe de sticlă intens colorate, le alcătuiau irepetabil. O succesiune de tablouri se ofereau privirii fascinată de nuanțe și alcătuiri geometrice inedite. Erau asemenea cadrelor ce formează pelicula unui film.

Un film invizibil ni se dezvăluie acum, datorat sunetului imaginat iconic de ADRIAN ENESCU, drept suport pentru discul său cu titlul nominalizat în titlul articolului. Față de jucăria evocată, sugestia este însă cu totul alta: din multitudinea partiturilor compozitorului scrise pentru varii și numeroase lung metraje, au fost alese secvențe din muzica anilor ’70 – ’80 („Şapte zile”, „Profetul, aurul și ardelenii”, „Concurs”, „Faleze de nisip”, „Mircea”, „Să mori rănit din dragoste de viață”, „Ringul”, „Bietul Ioanide” ş.a.), precum și din cele de după anii ’90 („Hotel de lux”, „Pepi și Fifi”, „Die Letzte Station”, „Second-Hand”, „Femeia Visurilor”) și chiar din 2013 („Kyra Kiralina”). Ele alcătuiesc o imensă frescă-monolit și demonstrează harul cu care Adrian Enescu stăpânește sunetul, îi poate determina expresivitatea, capacitatea de a influența psihicul, afectul. Intenția îmi este clară: Adrian Enescu dorește a-și face vizibilă una dintre rarele înzestrări ale talentului (acordată celor puțini): sculptura în sunet; prin îngemănarea de timbruri (obținută și pe sintetizatorul transformat în instrument cu... suflet), frânturi de armonii cu aromă de jazz ori şlagăr, prin stilizarea vocii omenești (Loredana, Mircea Baniciu, altfel decât îi auzim de o viață), dar și a aparatului orchestral natural. Adrian Enescu semnează astfel o partitură complexă, extinsă, asemeni unei simfonii, alcătuită din muzica (de esență) a filmelor lui. Alt **act de creație**, având ca sens – dincolo de exercițiul tehnic (oricum neobișnuit, neașteptat, nebănuit), un discurs de mare sobrietate, chiar metafizic, ce cheamă la introspecție, la meditația asupra existenței. Secvențele se completează și definesc în desfășurare mersul timpului prin care **noi** trecem.

Nu mă surprinde nota de mare seriozitate, adâncimea filosofică pe care audiția o transmite și, evident, concluzia: pentru fiecare contează caleidoscopul faptelor – atât de diferite, dar cu finiș comun, prin care s-a constituit, se construiește o viață. Așadar, de luat aminte la semnalul transmis de Adrian Enescu prin unicitatea măiestriei sale: de subordonare, de modelare a sunetului după voie, după cele trebuitoare transmise de duhul inspirației celeste, perceptibile prin acest film... invizibil...

Se completează **și** astfel imaginea pe care, de multă vreme, i-o asociez lui Adrian Enescu: A COMPOSER BEFORE HIS TIME...

„Patru secole de operă”

(Costin Popa – 22 iulie 2014)

EDITURA OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI
GRIGORE CONSTANTINESCU
PATRU SECOLE DE OPERĂ
ISTORIE ȘI STILURI, PERSONALITĂȚI CREATOARE, CAPODOPERE, REPERTORII
BUCUREȘTI • 2014

Este volumul cu care Opera Națională București își inaugurează propria editură, eveniment anunțat din timp, prin diverse canale. Era firesc ca debutul să fie făcut printr-o lucrare de sinteză, care să strângă în cele peste 500 de pagini istoria de 400 de ani a îndrăgitului gen. După cum, era firesc ca editura să se adreseze unei autorități în materie, profesorul, muzicologul și criticul Grigore Constantinescu, titular vreme de decenii al cursului specific la Universitatea Națională de Muzică din București. Și, tot așa, era natural ca volumul inaugural, semnal pentru toate cele care vor urma, să apară în condiții grafice cu totul deosebite, de lux, așa cum ne-a obișnuit prima scenă lirică națională prin programele de sală ale premierelor. Așadar, reușită deplină, cu o lucrare de referință, carte de învățătură, obiect de studiu fundamental și exemplar de bibliofil! Este numerotat 001, datat Iunie 2014 și poartă sigla noii edituri, derivată din blazonul deja binecunoscut al Operei Naționale București.

Precum un spectacol de operă, volumul are un Prolog, trei Părți („acte”) și un Epilog. Parcurgerea lui este precum trăirea unei serate speciale într-un teatru liric, sorbită cu nesaț și aplaudată la final. Și dacă Prologul este o introducere în istoria operei cu proiecții în timp pline de speranță, Epilogul constă în 30 de fișe ale unor teatre lirice, de la cele mai faimoase (Scala, Metropolitan, Opera de Stat din Viena, Opera Regală Covent Garden etc.) la cele mai puțin sau deloc cunoscute (Vladivostok), într-o selecție personală a autorului, departe de a se apropia de epuizarea subiectului. Sigur că Opera Națională București își găsește locul ei.

Între Prolog și Epilog, părțile tratează: I. Opera Barocă – Opera Clasică; II. Teatrul muzical în cuprinsul Romantismului. Școlile naționale romantice; III. Opera modernă și contemporană. Mari creatori în secolele XX-XXI. Nimic mai cuprinzător, împlinind subtitlul volumului „Istorie și stiluri. Personalități creatoare. Capodopere, repertorii”.

Narator de excepție, cu slovă lină și știință de surprindere a esențialului, Grigore Constantinescu îmbină elementele teoretice ale limbajului muzical – fără de care fenomenul Operă nu ar putea fi înțeles – cu evoluția istorică. Compozitorii importanți ai marilor epoci creatoare sunt prezenți, cu înfățișarea datelor biografice relevante, cu indicarea specificităților lor profesionale și încadrării în contextul general evolutiv. Pentru cele mai semnificative nume, autorul oferă listele operelor compuse, cu anii premierelor absolute și – pentru titlurile care au format repertoriile solide ale teatrelor lumii – subiectul, în formulă redusă dar suficientă pentru înțelegere și reținere. Lipsa descrierilor tramelor unor celebre „șlagăre” verdiene sau cunoscute opusuri straussiene nu este decât o invitație pentru consultarea „Splendorilor operei”, dicționar de teatru muzical pe care autorul l-a propus în ediții succesive, adăugite, revăzute și... pe cale de epuizare. Dar unele dintre aceste „șlagăre” sunt prezentate în noul volum prin mult mai multe esențe decât simplul subiect, prin analizele structural-muzicale și dramaturgice, prin interconectările filosofice.

Marile școli componistice, italiană, franceză, engleză, austro-germană, școlile naționale europene, creațiile nord-americane cu o unică privire spre Sud, la argentinianul Piazzolla, sunt consistent tratate, iar o observare importantă merge către creația românească, de la romantism la modernism, de la Flechtenmacher și Porumbescu, trecând prin Enescu, Paul Constantinescu și Bentoiu, până la cel mai tânăr și valoros reprezentant al ei, Dan Dediu.

Între paginile celor „Patru secole de operă” nu lipsește menționarea interpreților referențiali în crearea de personaje memorabile.

Prin structură și fond, volumul îmbracă haina de „Enciclopedie a Operei universale”.

Inutil a vorbi despre spectrul adresării. Este atât de larg încât cartea va deveni cu rapiditate un best-seller. Se așteaptă doar lansarea, care va călăuzi drumul celor „Patru secole de operă” către mințile și inimile melomanilor.

Festivalul de Muzică Veche, Miercurea Ciuc, 2014 (1)

PROGRAME MEDIEVALE ȘI RENASCENTISTE

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 22 iulie 2014)

În calitate de cronicar al Festivalului, la această ediție îmi reorganizez perspectiva cronologică nu în ordinea zilelor de sărbătoare (cum am prezentat concertele în anii anteriori), ci pe straturile repertoriale ale manifestării desfăşurate între 10-13 iulie (alături de Universitatea de Vară de Muzică Veche, 6-11 iulie – despre care voi reflecta într-o scriere separată).

Primul concert al Festivalului 2014 a adus în prim-plan chironda (lăuta cu manivelă), mânuită de virtuozul său consacrat, Róbert Mandel (Ungaria). Programul dinamic și esențializat, prezentat alături de colegii săi cântăreți și instrumentiști, a avut ca principale etape curtea lui Matia Corvinul, tabulaturile de lăută ale lui Valentin Bakfark, Codicele lui Ioan Căianu.

Recitalul nocturn care a încheiat prima seară, intitulat Canzon francese, a continuat periplul minunaților lăutiști pe care organizatorii ni-i prezintă an de an. István Szabó din Budapesta este un artist complet – un lăutist care alternează fanteziile și ricercarii solo (parafraze pe melodii de chanson) cu piese vocal-instrumentale în care își acompaniază vocea proprie, cu timbru baritonal cald. Am audiat piese din repertoriul european de largă circulație, dar și rarități documentare, cum ar fi cântecele protestantismului unitarian, specific transilvan (Psalmul XXXI în versiunea lui Ioan de la Turda, 1627). Avânturile virtuoze alternează astfel, cu răgazuri reflexive, într-o împlinire ideală.

Evul mediu și epoca renascentistă au fost cel mai bine reprezentate sâmbătă și duminică, 12-13 iulie. În primul rând, prin așa-numita „zi a copiilor”, unde muzica și dansul s-au suprapus cu activități meşteşugărești și de joc specifice. Nu au lipsit pieptănăturile pentru micile domnițe, coifurile, săbiile și buzduganele pentru cei mai tineri cavaleri, arta pâslăritului pentru toate mâinile îndemânatice. Doar că această suprapunere a fost total în defavoarea muzicii și dansului – drept care, pe viitor, organizatorii sunt chemați să le programeze succesiv.

Un ansamblu coral din Székesfehervár (Ungaria) a cântat cu voci proaspete, frotole, vilanele și madrigale. Au urmat cei mai tineri dansatori participanți la cursurile Universității de Vară, care au arătat cât de bine au însușit tainele contradansului (cu perechi în continuă schimbare), sub îndrumarea inepuizabilei maestre coregrafe Anikó Szabó.

Un subtil exercițiu intelectual – intitulat ricercar (din italiană, încercare) – a oferit ansamblul Lyceum Consort din București, având o certă rezultantă artistică, datorită celor cinci interpreți la flaute drepte. Experimentul a constat într-o desfășurare concentrată a istoriei polifoniei, din secolul al XII-lea până la începuturile secolului al XVII-lea – evidențiind mutațiile limbajului muzical, a căror percepție a fost favorizată de fondul timbral monocrom.

De la aspectele izoritmice ale polifoniei timpurii la complexele polifonii eterogene din Ars Nova, de la polifoniile imitative din jurul anilor 1500 la scriitura cvasi-omofonă a pieselor de popularitate din aceeași perioadă, traseul a fost clar și organic. Apelul la surse documentare autentice, acuratețea și muzicalitatea sunt trăsăturile specifice imprimate ansamblului prin conducerea experimentatei profesoare Ágnes Öllerer. Nu în ultimul rând, de subliniat efectul vizual al costumelor de inspirație renascentistă – aspect care, în această ediție de festival, a fost o raritate.

Ansamblul Kajoni Consort (din Baraolt) a continuat periplul de istoria muzicii, cu prelungirile aspectelor stilistice renascentiste în spațiul cultural autohton, până pe la 1700 – pornind de la cântecele Reformei protestante, trecând prin dansurile cuprinse în tabulaturi transilvane și ajungând la piesele din colecția Harmonia Caelestis (1711) a nobilului maghiar Pál Eszterházy.

Omogenitatea sonorităților bine nuanțate ale suflătorilor, corzilor și ale vocilor umane, sugestiile de culori arhaice realizate cu instrumente clasice, intuiția stilistică sunt însușirile pe care conducătoarea formației, profesoara Éva Gyulai György, le obține în mod firesc și le transmite convingător.

Un program comun al formațiilor Kajoni Consort și Carmina Renascentia a dinamizat după-amiaza prin piese din literatura muzicală umanistă de circulație transilvană (Honterus, Rimay, Gál Huszár). Am apreciat în mod deosebit, transformarea modelelor prozodice clasice uniforme în ritmuri vii, flexibile, dansante.

Ansamblul Carmina Renascentia (Carei) a continuat cu un program preponderent francez, interpretat cu grație – potrivit spiritului renascentist al multitudinii culorilor timbrale mânuite alternativ de fiecare, de la voce la flaute drepte, felurite alte instrumente de suflat și de percuție sau harpă renascentistă. Verva cântecului și dansului sunt bine însușite și comunicate de Ildikó Keresztesi, Tünde și Szilveszter Lőrincz, Alfonz Jónucz, János Vezér.

Dansurile din vremea lui Shakespeare – reunite cu un pretext epic, sub conducerea regizorală a lui Elemér Kádár și cea a coregrafei Csilla Juhász – au beneficiat de o atentă documentare din colecțiile din jur de 1600 (Caroso: Il Ballarino, Arbeau: Orchésographie, Playford: The English Dancing Master), de soluții ingenioase, în spiritul teatrului de epocă (personificarea copacilor, prezența vrăjitoarelor), de costume bine create și, mai ales, de combinații de pași și figuri bine selectate.

Muzica a fost însă deficitară de această dată: instrumentiștii reuniți pentru acompaniament vin din zona barocului muzical – iar pentru autenticitate în stilul Renașterii, este nevoie de libertate ritmic-metrică, varietate timbrală și mult mai multă creativitate asupra structurilor repetitive, de dezinvolură ornamentală, astfel ca dansatorii să prindă aripi (așa cum fuseseră la ediția precedentă a Festivalului, cu superlativul acompaniament al formațiilor Musica Historica și Codex). Desigur, este nevoie să susținem asemenea încercări și rămânem cu speranța că interpreții respectivi vor găsi calea spre lumea aparte a muzicii (mai) vechi decât cea a preocupărilor lor curente.

Despre celelalte concerte ale serii de sâmbătă – în cronica dedicată epocii barocului.

Stilul renascentist a fost înfățișat la superlativ de concertul final al Festivalului, al formației La Fenice din Paris. Conducătorul ei, Jean Tubéry, este un cunoscător de prim rang al muzicii vechi europene, apreciat și de marile universități de peste Ocean – pe care l-am dori să revină la noi în țară și ca profesor. Tubéry, la fel ca și formația sa, practică deopotrivă muzica renascentistă și cea barocă – astfel că ar fi exact omul potrivit pentru a clarifica problematica cu care se confruntă acum interpreții noștri (în sensul celor arătate referitor la muzicienii din spectacolul Passeggio).

Revenind la concertul final, cu formația La Fenice, trebuie subliniată înalta ținută intelectuală a programului pe versuri de Pierre Ronsard – intitulat Les Amours de Cassandre. Pregătind concertul, am avut ocazia să lucrez cu domnul Tubéry la traducerea titlurilor în limbile română și maghiară, constatând acribia și perfecționismul său în a-și însuși pronunția versiunilor. Ceea ce denotă munca uriașă care se află în spatele unui program realizat în mod desăvârșit, răsplătit la final cu îndelungate ovații de publicul serii.

Jean Tubéry cântă nu numai la cornete, ci și la flaute drepte, el cântă nu numai cu vocea, ci și recită versurile lui Ronsard, apoi explică tainele cornetelor sale sau animă muzica prin pași de dans. Membrii ansamblului sunt cântăreți-instrumentiști de mare clasă, fiecare în parte și împreună: Simen van Mechelen este un trombonist renascentist de o virtuozitate nemaipomenită, care cântă și la flaute drepte, Marc Wolff este un lăutist desăvârșit, care cunoaște perfect și tainele chitarei renascentiste, Nicolas Achten este superlativ, deopotrivă de dezinvolt la orgă, clavecin, chitară și ca vocalist, iar soprana Caroline Pelon și basul Jean-Claude Saragosse sunt cântăreți compleți în a transmite mesajul poetic. Rezultă din această enumerare, bogăția coloristică a realizării programului: de la solo la tutti vocal-instrumental, cu infinite combinații, care au inclus și percuția cu picioarele, în ritmica pașilor de dans. Selectez două momente pe care încerc să le descriu. Mai întâi, un passamezzo redat cu lăuta acompaniată de chitara renascentistă – un moment de mare intimitate, acuplat cu un chanson de Lassus (La nuit froide e sombre – „Noaptea rece, sumbră”), unde selecția culorilor instrumentale (voci, orgă, trombon, cornete) a servit ideea poetică –, apoi Recercada secunda sobre passamezzo de Diego Ortiz, cu o introducere lentă de chitară și lăută, urmată de o mișcare sincopată (realizată superb, cu sugestiile unui swing modern), încredințată trombonului și chitarei... Un supliment (chanson omagial „Către păstoriță”, prelucrat cu o polifonie eterogenă uimitoare) și un bis (amintita piesă de Lassus) au încheiat recitalul.

Festivalul s-a terminat cu dansuri – covorul de iarbă al curții din cetatea Mikó fiind călcat, cu mic, cu mare, de pașii de dans (înșiruiți, săltați sau tropotiți), sub conducerea coregrafică a lui Anikó Szabó, cu muzica neobosită a membrilor formațiilor Balkan Baroque Band, Codex, La Fenice și Musica Historica – într-o veselie deplină.

* FOTOGRAFII de Gyula Ádám

Festivalul de Muzică Veche, Miercurea Ciuc, 2014 (2)

MUZICĂ DIN PERIOADA BAROCĂ

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 23 iulie 2014)

Alături de ceea ce denumim ca „muzică barocă”, practica muzicală a secolelor XVII-XVIII mai include muzici de origine semicultă, de factură melodică acompaniată, având conținuturi de dans sau cu text literar și destinație accesibilă. Cronicile mele despre Festivalul de Muzică Veche 2014 vor consemna, pe de o parte, muzica barocă, pe de altă parte, muzica semicultă a aceleiași perioade istorice. Stratul repertorial al muzicii culte moderne din secolul al XVIII-lea (stilul galant și stilul sensibil) îl voi trata parțial aici, parțial într-o cronică separată.

Ansamblul baroc „Transilvania” – Zoltán Majó (flaute), Mátyás Bartha (vioară), Ciprian Câmpean (violoncel baroc) și Erich Türk (clavecin) a prezentat un program care reflectă tocmai această pluralitate baroc – galant – sensibil din muzica franceză. Structurile pluripartite de Boismortier (Quattrième Ballet de Village en Trio, 1734), Philidor (Sonata pentru flaut drept, 1712), Marais (Triosonata a V-a, Mi major, 1692) înlănțuiesc caractere moderne (dansuri și rondeau-uri) și încheie savant, prin câte o ciaconă, fugă sau pasacalie.

Alteori, modernitatea este atotcuprinzătoare (Couperin, Suita a II-a pentru clavecin, 1717; Leclair, Triosonata a VIII-a, 1728). Culmea modernității: Francoeur, Sonata a VI-a, în sol minor, pentru vioară și continuo, 1730 – o piesă exemplară pentru stilul sensibil, al cărei arsenal expresiv adaugă efecte instrumentale de zgomote. Interpreții parcurg acest caleidoscop cu eleganță naturală – iar succesul este superlativ.

Aceeași pluristratificare baroc – galant – sensibil a continuat, pe parcursul aceleiași seri din Festival (vineri, 11 iulie), datorită Orchestrei Baroce a Festivalului. Programul este încadrat de Lully (Suita „Burghezul gentilom”) și Rameau (Chaconne din opera „Indiile galante”) – ambele lucrări fiind marcate de exotismul conținutului dramatic (intenții ilustrative turcești, respectiv, amerindiene), prilejuind etalarea unui impresionant compartiment de percuții (mânuit de opt persoane), susținut cu bravură de elevii cursului Universității de Vară de Muzică Veche, clasa Roland Kasza. Sonorități dinspre medieval sau înspre „Simfonia jucăriilor” atribuită lui Leopold Mozart contrazic rigorile încadrărilor stilistice, pledând pentru continuitatea muzicii, parte constantă a divertismentului cotidian.

În centrul programului, o suită de Johann Friedrich Fasch (1688-1758) arată asimilarea modei franceze de viața de curte germană, apoi suita Les éléments (1737) de Jean-Féry Rebel (1666-

1747) îmi sugerează că binecunoscuta reprezentare a haosului a lui Joseph Haydn, din oratoriul „Creațiunea", are un valoros precedent. Orchestra Barocă a Festivalului, creată și condusă de violonista germană Ulrike Titze, s-a autodepășit. Mai presus de acuratețe și virtuozitate, ansamblul întruchipează un ideal al concordiei artistice, în care se reunesc artiști de talie mondială (flautistul Jean-Christophe Frisch, Ulrike și Guido Titze, la vioară și oboi baroc), elita instrumentiștilor locali (flautistul Ignác Csaba Filip, clavecinistul Paul Cristian), artiști la început de carieră europeană (ca Dóra Király la fagot) și, de data aceasta, cei mai tineri și valoroși aspiranți (nominalizez, dintre percuționiști, pe Julika Ádám și Ákos Sudár).

Ziua de vineri a Festivalului a supralicitat puterile tuturor, întrucât concertele au început la ora 14 cu producția finală a cursanților Universității de Vară (despre care voi consemna câteva observații într-o scriere aparte), urmată nemijlocit de trei manifestări succesive, până la miezul nopții. Chiar și puterile de atenție ale cronicarului sunt estompate la recitalul nocturn...

Flautistul Benedek Csalog, lautistul Sam Chapman și clavecinista Mária Fülöp ne reîntorc în zonele de intimitate ale muzicii franceze din perioada cuprinsă aproximativ între 1700-1750. Eleganța ghirlandelor melodice, reunirea lăutei sau a teorbei cu clavecinul, subtilitățile de registrație, volutele ornamentale improvizate sunt admirabile, dar după 10 ore de muzică, ascultătorul le contopește într-o fericită oboseală...

...Periplul baroc continuă în a treia zi a Festivalului de la Miercurea Ciuc, sâmbătă. Pe fundalul de jocuri și voie bună al „Zilei copiilor", în curtea castelului Mikó apar opt fete cu tricouri roșii, inscripționate „Tibia". Încep binecunoscutul Concert de Vivaldi, pentru flaut, în sol minor, La Notte. Cascadele flautului solist se amestecă cu râsetele copiilor mici, sunetele molcome ale corzilor cu vocile care spun povești, iar basul continuu cu zdrăngănitul săbiilor. Cam așa va fi fost și pe vremea lui Vivaldi, supranumit „preotul roșcat", atunci când era profesor de muzică la orfelinatul venețian Ospedale della Pietà... Aici, acum, s-ar fi putut face un adevărat concert educativ, pe această muzică programatică...

Muzica are totuși câștig de cauză: tot mai mulți spectatori părăsesc tarabele de activități manuale și se așează să asculte muzica. Aflăm că „Tibia" este formația de muzică veche a Liceului de Muzică din Szombathely (Ungaria), de la clasa de muzică de cameră a profesorului Antal Békefi, susținut exemplar de artista clavecinistă și profesoara Julianna Berecki. Ce idee grozavă de a integra în programul curent al elevilor, muzica veche – demnă de urmat și la liceele noastre de specialitate!

Reascult concertul, după patru zile, în Sala Radio Cluj, unde este înregistrat de redactorul muzical Judit Benkő. Și a doua oară, superlativele se confirmă. În plus, se cântă Largo din Concertul de clavecin, în fa minor, de Bach; solistă: eleva Ráhel Paulik – o certitudine a generației tinere. Nu credeam ca o formație școlară să poată interpreta literatura muzicală a barocului, la modul ideal!

Seara, la Miercurea Ciuc, ne este prezentată muzica semicultă, care a evoluat concomitent cu barocul muzical, sub genericul: „Sălașul muzelor – muzică transilvăneană din secolul al XVII-lea”. Ansamblul Musica Historica din Budapesta, condus de cercetătorul-filolog István Rumen Csörsz (un virtuoz al tuturor instrumentelor vechi) se alătură bardului ungar Tamás Kiss Kobzos. Răsună rugăciuni, bocete, epitafuri, cântece țărănești, patriotice și voivodale, dansuri, muzică maghiară, țigănească (din Codex Caioni), muzică turcească – piese culese din izvoare scrise, aranjate într-o dramaturgie dinamică, la fel ca viața însăși.

Întreaga realizare pledează pentru ideea că acești interpreți sunt continuatorii de astăzi ai unei tradiții neîntrerupte de secole.

Concertul de duminică seara, condus de Jean-Christophe Frisch, a adunat muzicieni francezi și locali în cadrul proiectului denumit Balkan Baroque Band. Soprana Cyrille Gerstenhaber a demonstrat, cu o dicție desăvârșită, rolul expresiv al afectelor în a vivifica ariile de curte, recitativele lui Lully (Armide) și ariile de Rameau (Les Indes galantes).

În calitate de solist, Frisch a excelat la flautul său baroc, într-un concert de Pierre-Gabriel Buffardin (1690-1768), al cărui Andante median m-a dus cu gândul la literatura utopiilor politice din acele vremuri, cu idealurile sale de frumusețe și înțelepciune... Ideea deloc utopică a lui Jean-Christophe Frisch s-a concretizat în reunirea violoniștilor Mircea Ionescu și László Kovács, a violistului Csaba Adorján, violoncelistului Zsombor Lázár, a contrabasistului Árpád Szögyör și a clavecinistului Erich Türk, în realizarea creatoare, vie, a sintezei dintre tradițiile noastre populare și libertatea bine reglată a barocului francez.

Muzica autohtonă și barocul francez, cele două linii de forță ale ediției 2014 ar merita continuate și la edițiile viitoare ale Festivalului de Muzică Veche, pentru a fi consolidate.

* FOTOGRAFII de Gyula Ádám

Festivalul de Muzică Veche, Miercurea Ciuc, 2014 (3)

MUZICĂ PRECLASICĂ

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 24 iulie 2014)

Înainte de a continua cronica Festivalului (pe care am organizat-o, pentru actuala ediție, pe criterii stilistice), pornesc de la constatarea că expresia de „muzică veche” se extinde dincoace de baroc, implicând în principal, instrumentele de epocă și modalitățile specifice de articulare.

Stilurile galant și sensibil au început să se manifeste alături de baroc (după 1700), distincția lor față de acesta fiind, în primul rând, melodicitatea lejeră, dar și factura simplă, omofonă. Ele preced clasicismul, de care se disting prin morfo-sintaxe mai libere – care încă nu conturează teme muzicale, nici simetrii. De obicei, interpreții propun repertoriul preclasic în combinație cu piesele barocului.

Ce distinge cele două stiluri preclasice – galant și sensibil – între ele? Stilul sensibil are caractere sentimentale tulburate, exprimate prin tonalități minore, ritmuri cu sincope și contratimpi, discursuri neregulate, de tip fantezie – ceea ce îi subliniază esența preromantică, cu geneza în curentul literar german Sturm und Drang („Furtună și avânt”).

Alături de acestea, literatura muzicală semicultă se adresa publicului urban din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, în mod pregnant și constant. Clasicismul muzical se va fi nutrit și din muzica orășenească – mediatoare a tradițiilor populare către arta saloanelor. Ca și muzicanții de atunci, instrumentiștii Ansamblului Codex – Ignác Csaba Filip și Éva Szabó (flaut), László Kovács (vioară), Csaba Adorján (violă), Zsombor Lázár (violoncel), Árpád Szögyör (contrabas) – nu s-au sfiit să cânte și cu vocea, potrivit practicilor de epocă.

Programul recitalului a fost format predominant din dansuri românești, maghiare și poloneze din surse documentare din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și din secolul al XIX-lea. Punctul de interes maxim, prin ineditul repertoriului, dar și ca interpretare, au fost piesele de Angheluș Dinicu (1838-1905; bunicul violonistului Grigoraș Dinicu), naist de etnie romani, care a prelucrat și publicat piese devenite celebre, precum „Ciocârlia”, „Corăghiasca”, „Hora de la Cotoroaia”. Ele s-au conturat interpretativ prin trăsături arhaizante (solo de fluier), efecte percutante adăugate turnúrilor melodice modale cu secunde mărite, accelerări de tempo convingător gradate – realizând un punct culminant raportat la întreg Festivalul de Muzică Veche, demn de a ne reprezenta pe orice scenă din lume!

Un program integral de muzică din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea (postbaroc sau preclasic sau galant și sensibil) a fost prezentat în Festival de artistul-interpret Szilard Chereji (Linz), cu al său violone (predecesor al contrabasului), alături de violonistele Monika Tóth (Budapesta) și Danuta Zawada (Gdansk; la vioară și la violă), într-un recital nocturn memorabil. Un concert aidoma unui dans cu două partenere, ridicate pe rând sau deodată – cum era vechea volta (pe care o văzusem la ediția de anul trecut)...

Cu titlul simplu şi inspirat de Divertimento, programul a cuprins muzică din cafenelele de pe vremea lui Mozart – din stratul de adâncime al epocii dominate de acesta, din care noi cunoaştem doar „vârful icebergului”. Szilard Chereji a conferenţiat pe parcurs, concis şi sugestiv, despre instrumentul său, violone, despre ambianța cafenelelor vieneze și elementele pitorești de Zigeunermusik, despre compozitorii pe care i-a ales. Am audiat piese de Georg Christoph Wagenseil, Karl Kohaut, Johann Baptist Vanhal şi Johann Christoph Mann – în genurile de sonate în trio, partita, casațiune şi divertisment –, piese care, deși cu destinație ambientală, nu sunt deloc banale, ci pline de culoare și virtuozitate, cu ingrediente specifice manierelor galante și sensibile ale vremii. Dacă aş face o analiză interpretativă cu măsurători de timp și plasare a culminațiilor, desigur aş afla simetrii specifice secțiunii de aur, datorate construcțiilor interpretative desăvârșit proporționate de instrumentistul-protagonist!

* FOTOGRAFII de Gyula Ádám

Farmecul și magia Vienei, la Ateneul Român

(Grigore Constantinescu – 24 iulie 2014)

Am petrecut aproape trei ceasuri, în sala mare a Ateneului Român, ascultând cel de al treilea concert din ediția a III-a a Festivalului Internațional „Vara magică”, stimulați de pulsul ternar a inimi muzicii vieneze, valsul. Nimic mai adevărat decât această magie muzicală, unitară, diversă și răspândită în lume, așa cum au demonstrat-o și interpreții invitați de Lanto Communication. Principalul ghid al călătoriei sonore, Maestrul Valentin Gheorghiu, revine adesea pe podiumul de concert în dorința de a oferi iubitorului de frumos, împreună cu partenera sa de viață și scenă, Roxana Gheorghiu, astfel de clipe muzicale inspirate.

Programul vienez a început cu mărturisirea de afecțiune pentru unul dintre geniile vieneze magice, din adolescența Romantismului, Franz Schubert. Cei doi interpreți au ales, din sutele de valsuri care făceau să danseze prietenii compozitorului în legendarele schubertiade, **Opusul 9a**. Cum este lumea acestor dansuri? Un lanț de „un-doi-trei”, cu subiecte asemănătoare nestematelor ce pot alcătui un colier cu sclipiri de secunde ale motivelor auzite și nerepetabile. Minunat!

Câteva momente din **Valsurile op.39** de Brahms, legănând pasul spectacolului liric între melancolie ori ambient vesel, ne-au demonstrat prețuirea acordată de acest venerabil Maestru pentru muzica lui Johann Strauss.

Ghidul nostru, Valentin Gheorghiu, a ales apoi muzica polonezului care și-a început cariera internațională, la 19 ani, în Viena: Frédéric Chopin și **Valsul în la minor**, tot în versiune de pian la patru mâini, scris la Paris cu amintiri vieneze.

Descins din muzica de film, pentru a omagia lumea valsului, Haciaturian și-a arătat în **Valsul în la minor** nostalgia și sensibilitatea pentru modelul vienez inspirator.

Așa și-a imaginat cursul Dunării și Iosif Ivanovici, învitându-ne să coborâm de la Viena, pe marele fluviu, pe ambarcațiunea al cărui cârmaci, cu versiune refăcută a partiturii originale, era Valentin Gheorghiu.

Am ajuns cu îndrumătorul călătoriei noastre la Maurice Ravel, cel care mărturisea dorința de a compune „un mare vals pentru a omagia memoria lui Strauss, nu Richard ci Johann”.

Proiectul poemului coregrafic **La Valse**, dedicat Vienei, versiunea pentru două piane, l-a prezentat compozitorul, în primă audiție, împreună cu Alfredo Casella, în Kleiner Konzerthaussaal din capitala austriacă, acum un secol. Nu-mi aduc aminte, până miercurea trecută, să-l fi ascultat la Ateneul Român…

La violoncel, Marin Cazacu, în duo cu ghidul pianistic al călătoriei noastre, plimbându-se pe străzile Vienei nocturne, a evocat amintiri de adolescență în cele câteva momente fauréene legănate ritmic, **Apres un rêve**.

Mihaela Martin, cu vioara sa vrăjită, a schimbat apoi cu Valentin Gheorghiu replici dintr-un **Scherzo în do minor** de Brahms, pregătind întoarcerea la „modelul Schubert” ce înlănțuia dansurile celor șase Dumki din ultimul **Trio op.90**, compus de Dvorak Muzica reunea, în caleidoscopul de sentimente și trăiri, artiști deja prezenți pe scenă, Martin-Cazacu-Gheorghiu, Maeștri care au luminat astfel sala Ateneului.

Armonioasa reuniune vieneză de compozitori și interpreți aștepta un argument final al momentul trăit magic împreună cu noi. Dacă ar fi să plecăm cu o amintire statornică de la acest concert, cred că minunata melodie a violoncelului, preluată de vioară și pian, din **Adagioul Trioului nr.4** de Beethoven, oferită ca supliment, este simbolul autentic al inimii muzicii vieneze.

Festivalul de Muzică Veche, Miercurea Ciuc, 2014 (4)

REFLECȚII TOTALIZATOARE DESPRE FESTIVAL ȘI UNIVERSITATEA DE VARĂ DE MUZICĂ VECHE

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 25 iulie 2014)

Dinamismul Festivalului și deschiderea sa spre viitor, prin Universitatea de Vară de Muzică Veche – sunt principalele calități conferite de managementul doamnei Angéla Ferencz, directorul Centrului Județean de Cultură Harghita, și de conducerea artistică a profesorului universitar doctor Ignác Filip. Consemnările care urmează aduc nu numai comentarii asupra ultimei ediții, ci și propuneri.

Dinamismul se concretizează în optima valorificare a patrimoniului arhitectural local, în structura manifestării, cu câte trei-cinci concerte pe seară, în manifestări adiacente, în recitaluri diurne, desfășurate în spații publice.

Cetatea Mikó este ambientul inspirator al Festivalului, inițiat în anul 1980. Majoritatea evenimentelor se desfășoară în curtea sa spațioasă, a cărei acustică optimă dată de ancadramentul zidurilor face ca sonorizările artificiale să nu fie necesare. Se adaugă bisericile din Miercurea Ciuc, dintre care la ediția 2014 au fost alese Biserica reformată centrală și Biserica catolică „Sf. Augustin" – ambele, edificate în perioada postcomunistă și ale căror tavane de lemn, în stil tradițional, favorizează acustica. Mai puțin eficient este spațiul din curtea Mănăstirii franciscane de la Șumuleu Ciuc, în care sunetele se dispersează, iar persoanele riscă să suporte frig, ca în acest an... În ansamblu, un indicator important pentru managementul cultural ar putea fi valorificarea resurselor arhitecturale ca spații muzicale – iar ceea ce face Festivalul de Muzică Veche de la Miercurea Ciuc, în aces sens, este demn de atenție!

Acest dinamism se manifestă în cadrul unui echilibru general între formațiile autohtone – bine stimulate prin acest Festival anual – și cele din elita mondială a muzicii vechi (am consemnat prezența lor în trei cronici anterioare, publicate pe acest site).

Apreciez favorabil, de asemenea, că organizatorii nu au planificat, în acest an, manifestări simultane în mai multe locații. Ceea ce se mai cere însă cumpănit, este faptul că auditorul general nu poate rezista, nici fizic și nici psihic, la patru ore de spectacol. Auditorul profesionalizat este în stare, dar este, de asemena, depășit atunci când timpul crește la mai mult de atât – cum a fost în ziua de vineri, 12 iulie, când concertele serii (patru ore) au fost precedate de producția cursanților Universității de Muzică Veche, de șase ore. Soluția introdusă în acest an, ca aceștia să apară pe scena principală a Festivalului (la începutul concertelor susținute de artiștii consacrați și între aceste concerte), este foarte bună și ar putea fi generalizată. Copiii de la Universitatea de Vară și-ar găsi locul în „Ziua copiilor" din Festival, iar cursanții avansați (mici și mari), pe scena principală. Cu mențiunea că activitatea muzicală din „Ziua copiilor" ar fi bine să fie un concert explicat și nu doar un fond sonor la activitățile manuale, care să se desfășoare în intervale de timp alternate cu producțiile muzicale, pentru a nu le deranja.

Din punct de vedere al repertoriului, este o idee fertilă configurarea de programe tematice – ca în acest an, când Festivalul s-a axat pe arta franceză, respectiv cea autohtonă. Consider că aceste linii de forță s-ar cere păstrate măcar la încă o ediție, pentru a fi consolidate în formarea artiștilor noștri – poate chiar extinsă spre trecutul istoric mai vechi decât secolul al XVI-lea...

Din perspectiva publicului, se întrevede că arta Renașterii ar fi mai accesibilă decât cea barocă – evident, cea din urmă necesitând o pregătire culturală mai elevată. La Universitatea de Vară, se observă că discipolii vin pentru a-și perfecționa repertoriul baroc, iar cel renascentist este propus în manifestări de ansamblu, de către profesori. Da, este cât se poate de necesar ca interpretarea muzicală a barocului să fie fundamentată pe muzicile anterioare și poate că ar fi oportun ca și muzicile medievale să fie mai substanțial incluse în programele Festivalului și ale Universității.

Programele de dans din orarul Universității de Vară, conduse de coregrafa Anikó Szabó, au devenit o bună obișnuință, unde contradansul are virtuți de implicare în grup și varietate de figuri.

Revin asupra spectacolului susținut de Passeggio. Ansamblul de dansuri istorice din Cluj – o nestemată-unicat a vieții noastre artistice – a prezentat un spectacol pe un libret inspirat din „Nevestele vesele” de Shakespeare. Anul trecut aduseseră pe scenă o istorie concentrată a dansului, din secolele XIII-XIX, cu valoare antologică. Identific problema: anul trecut, realizarea muzicală fusese împărțită între ansamblurile Musica Historica și Codex, pe când muzicienii adunați acum pentru acompaniament nu au depășit faza unei execuții plate. Nu poate fi vorba nici măcar despre corectitudine, pentru că nu este „corect” să repeți frazele muzicale de 20 de ori (după cum cere structura coregrafică), păstrând gradul de mișcare și intensitatea... Tatonez, în discuții ulterioare, ce s-a întâmplat. Muzicienii își închipuiau că pașii de dans înseamnă constanță ritmică, însă dansatorii știu: anul trecut, muzica le dăduse aripi, iar acum nu a fost așa. Dar, orice început trebuie apreciat, iar evoluția pozitivă nu este exclusă. Important este a nu ignora bazele dansului istoric și ale muzicii vechi de dans.

Conferințele de după-amiază din Universitatea de Vară ridică nivelul manifestării. Ele sunt frecventate îndeosebi de cei mai conștienți participanți, nu mulți la număr, însă foarte avizați, prilejuind un fertil schimb de idei. În acest an, tematica a cuprins (în ordine cronologică) muzica medievală latină transilvană (Elena Șorban), ornamentica muzicii baroce franceze, relația dans-muzică în barocul francez și pronunția muzicii latine și franceze vechi (Jean-Christophe Frisch, respectiv, Cyrille Gerstenhaber – specialiști de renume mondial, membri ai ansamblului Balkan Baroque Bande). Este o idee cât se poate de benefică, cooptarea interpreților invitați pentru a-și formula experiența și în acest fel.

Cursurile de măiestrie din 2014, la care au luat parte circa 50 de cursanți, au fost susținute de artiștii Zoltán Széplaki (flaute drepte), Piroska Vitárius (vioară barocă), Guido Titze (oboi baroc), Réka Palócz (cânt), Maria Fülöp (clavecin), István Kónya (lăută și chitară), István Csata (viola da gamba, continuo), Roland Kasza (percuție și ansambluri camerale), István Rumen Csörsz (muzică de cameră) – pentru destinatari de la vârste timpurii la artiști maturi. Claveciniștii acompaniatori Amalia Goje și Zsusza Csengeri Kostyák, alături de traducători poligloți cu specializare muzicală – Katalin Hanke și subsemnata – au contribuit la buna desfășurare.

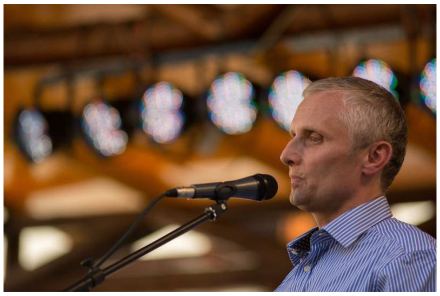
Manifestările adiacente și concertele diurne ale ediției 2014 au fost cât se poate de sugestive. Ele au cuprins manifestări stradale, expoziția fotografică Gyula Ádám, o expoziție documentară asupra Festivalului, de la Biblioteca Județeană, implicarea unor restaurante și cafenele, prin meniuri și ambienturi muzicale cu specific de epocă. Ele colorează conținutul Festivalului și îi extind aria de adresabilitate. De menționat că reușita se datorează în primul rând, sponsorilor – relațiile cu acestea fiind asigurate de echipa din care fac parte doamnele Hargita Szász și Gabriella Fazakas. Ceea ce se mai poate îmbunătăți este site-ul Festivalului, care nu este complet și uneori rămâne în urmă față de cursul evenimentelor. Prezentatorii Lilla Bocskor și Radu Rădescu sunt participativi și dau curs unui bun obicei, acela de a face cunoscute piesele și interpreții înainte de audiție.

Anul acesta a marcat deschiderea Festivalului din Miercurea Ciuc spre alte localități. Au fost postate panouri cu fotografii și materiale publicitare la Muzeul Brukenthal din Sibiu, precum și la expoziția de turism din București; membrii ansamblului Codex, cu un proiect aparte, realizat de Judith Simó, au parcurs un traseu artistic de avanpremieră, timp de două săptămâni, prin așezările din împrejurimi (FOTO László Mihály).

La Sala Radio Cluj, a fost reluat concertul Ansamblului Tibia de la Liceul de Muzică din Szombathely (Ungaria), prin străduința remarcabilă a doamnei redactor Judit Benkő. Asemenea colaborări nu fac decât să mărească impactul Festivalului și ar putea fi conduse în așa fel, încât să îi scadă bugetul prin împărțirea cheltuielilor cu posibili parteneri coorganizatori din țară. O întrebare, poate nu doar retorică: Opera Națională din Iași are în repertoriu „Indiile galante”, în regia lui Andrei Șerban, desemnat cel mai bun spectacol național de operă al anului 2013 – oare s-ar putea face o coproducție cu cântăreții acestuia și un ansamblu instrumental francez, coordonat de Jean-Christophe Frisch, deopotrivă la Miercurea Ciuc și la Iași...?

Muzica veche – muzică vie. Este ceea ce conferă valoare exemplară Festivalului din Miercurea Ciuc, care merită să fie mai larg cunoscut de publicul țării!

Dna Angéla Ferencz,
dir. Centrul Cultural Județean



Dl Ignác Filip, dir. artistic al Festivalului

Cursanții Universității de Vară

Mascota vie a Festivalului

* FOTOGRAFII de Gyula Ádám.

ROMANCE, un disc nou cu Ruxandra Donose

(Grigore Constantinescu – 28 iulie 2014)

Nume de răsunet pe toate scenele lirice şi de concert ale lumii, mezzo-soprana Ruxadra Donose este o artistă pe care publicul meloman românesc nu o cunoaşte doar din ecourile, transmisiile radiofonice, comentariile şi cronicile presei internaţionale. Distinsa artistă este adesea prezentă în stagiunile capitalei devenind, nu de puţine ori, cap de afiş al evenimentelor lirice. De-a lungul carierei sale a fost interesată de diversitatea repertoriului abordat, păstrându-şi totodată preferinţele pentru anumiţi compozitori, a căror muzică o interpretează.

Dacă vorbeam de evenimente de stagiune, iată că acum putem să comentăm apropiata lansare discografică pe care Ruxandra Donose o propune admiratorilor săi, sub emblema sugestivă de **ROMANCE**. Sunt încredinţat că şi de data aceasta este vorba de preferinţe – şi de succese aş adăuga – iar aşteptarea acestui moment, la mijlocul verii, consider că trebuie pregătită din vreme.

Ce anume a ales Ruxandra Donose? Din lumea lirică, Habanera şi Seguidilla, din **Carmen** de Bizet, apoi marea arie a lui Eboli din **Don Carlo** de Verdi, cele două imagini muzicale complementare ale eroinei principale din **Samson şi Dalila** de Saint Saëns, tot din opera romantică franceză Aria Lacrimilor din **Werther** de Massenet. Fireşte, acest repertoriu se întregeşte cu succesele repurtate în stagiunile de concert, fie că este **Moartea Cleopatrei** sau momentul solistic principal al Margueritei din legenda dramatică **Damnaţiunea lui Faust**, capodopere ce poartă semnătura aceluiaşi mare romantic, Hector Berlioz. Cred că, potrivit cu umorul ce o caracterizează, se justifică opţiunea pentru o pagină din repertoriul de operetă, aria Elenei din celebrul titlu al lui Offenbach, **La Belle Helene**. O excepţie, în lista acestor opţiuni din literatura vocală romantică franceză? Am putea să o considerăm astfel, dacă nu uităm că opera **Don Carlo** de Verdi – din care artista cântă marea arie a lui Eboli – a cunoscut prima sa versiune în varianta franceză destinată premierei absolute la Opera Mare din Paris.

Discul este realizat de Casa Radio, cu înregistrări efectuate anul acesta, în Studioul de concerte al Radiodifuziunii, între 14 – 18 aprilie 2014, în compania Orchestrei Naţionale Radio, dirijate de Tiberiu Soare. Recitalul Romance este neîndoios, un dar oferit nouă, melomanilor, de marea cântăreaţă Ruxandra Donose.

Evenimentele Festivalului Internațional „Vara Magică”

(Grigore Constantinescu – 10 august 2014)

Vorbim pentru săptămâna viitoare de un eveniment deosebit. Melomanii sunt invitați la Ateneul Român să asculte două programe care ilustrează interesul pentru viitorul artistic al vieții noastre muzicale: Romanian Sinfonietta Orchestra (marți 12 august) și „Capodopere ale muzicii de cameră”, în interpretarea unor importanți interpreți sub conducerea violonistului Liviu Prunaru (miercuri 13 august).

Formația orchestrală invitată pe podiumul Ateneului Român a debutat in anul 2010 în cadrul Festivalului International „Enescu si muzica lumii” la Sinaia. Orchestra este pregatită de maestrul Horia Andreescu și a fost înființată, ca și Orchestra Română de Tineret, din inițiativa violoncelistului Marin Cazacu. Abordarea unor capodopere din repertoriul clasic și romantic a pornit din dorința apropierii tinerilor muzicieni de marea muzică simfonică, reuniți prin munca de creație și responsabilitate individuală și colectivă. La fel ca sora ei mai mare „Orchestra Română de Tineret”, după pregătirea din timpul verii la Sinaia, sub conducerea dirijorală a maestrului Horia Andreescu și având ca solist pe tânăra pianistă Adela Liculescu, proiectează un program cu lucrări semnate de Beethoven. Vom asculta o creație mai puțin cunoscută – fragmente din muzica baletului „Creaturile lui Prometeu” și o creație de asemenea rar programată, Concertul nr.2 pentru pian și orchestră în Si bemol major, pentru pian și orchestră – solistă Adela Liculescu; pentru final, Simfonia a IV-a, în Si bemol major, op.60. Lanto Communication, organizatorul Festivalului Internațional „Magic Summer” are meritul de a reinvita Romanian Sinfonietta Orchestra, sora mai mică a Orchestrei Române de Tineret, pe cea mai prestigioasă scenă de concert din România.

Este destul de dificilă decizia valorică privind rangul de capodoperă în creația componistică. Criteriul se referă și la perioada istorică, dar și la celebritatea unei anumite creații. Oricum, Liviu Prunaru, împreună cu colaboratorii săi, Valentina Sviatlovskaia – vioară, Cristian Ifrim și Andra Nichiteanu – violă, Main Cazacu – violoncel, Maruxa Llorente – pian, au ales Cvintetul cu pian op.14 de Robert Schumann, considerat o creație deschizătoare de drum în modernismul genului, iar Antonin Dvorak urmează ilustrul model brahmsian prin al său Sextet op.48.

Neîndoios, vorbim despre o seară memorabilă, miercuri 13 august, la Ateneul Român, în cadrul celei de a treia ediții a Festivalului Muzical Estival „Magic Sumer”.

Serate Lirice la Palat

(Grigore Constantinescu – 17 august 2014)

Pentru vacanța muzicală din acest an, în lunile iulie-august, Opera Națională Română din Cluj-Napoca are plăcerea să anunțe că nu își întrerupe activitatea, inițiind o **Microstagiune estivală de spectacole.** Această Microstagiune este rodul unui parteneriat încheiat între instituția Operei Naționale Române din Cluj-Napoca și unitatea economică deținătoare a terasei din incinta Muzeului de Artă clujean. Cu acest subiect se proiectează desfășurarea a șase evenimente lirice, sub genericul **„Serate lirice la Palat”**, ce au loc cu o frecvență din două în două săptămâni.

Pentru prima oară la Cluj-Napoca, melomanii au ocazia să umărească o serie de concerte ce se desfășoară la somptuosul Palat Bánffy, a cărui curte interioară găzduiește recent deschisa terasă-restaurant **„La Palat”**. Seria concertelor continuă cu cea de a treia seară muzicală de miercuri 20 august. La fel ca în recitalul precedent, din 6 august, în cuprinsul evenimentului de miercurea viitoare vor cânta solistele invitate ale Studioului Operei Naționale Române din Cluj-Napoca: Simona Buhac, Adriana Tidor, Alexandra Maria Topan și Oana Maria Trîmbițaș; la pian Horea Haplea. În program figurează momente solistice din repertoriul liric, arii celebre din creația compozitorilor Giacomo Puccini, Giuseppe Verdi, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Lehar și Alfredo Catalani.

Această microstagiune estivală este o inițiativă fără precedent pentru melomanii clujeni, oferind publicului ocazia de a se bucura de arta lirică în spații alternative, într-o perioadă săracă în evenimente de acest fel. Spectatorii sunt așteptați, de asemenea, și la următoarele recitaluri găzduite la Palat, programarea Seratelor lirice fiind anunțată, după finalul lunii august, la începutul toamnei, în septembrie.

Trei luni de muzică internațională în vara bucureșteană 2014

(Grigore Constantinescu – 2 septembrie 2014)

De obicei, la începutul lunii iulie, suntem în preajma concertelor de închidere a stagiunii muzicale bucureştene. Aşa cum ne-am obişnuit însă, de câțiva ani, finalul lunii iunie nu înseamnă totodată şi că în viața culturală a Capitalei se aşterne liniştea nopților estivale. Ateneul Român, datorită societății culturale Lanto Communication, primeşte în continuare oaspeți, muzicieni care susțin concerte şi, pe de altă parte, melomanii dornici să asiste la evenimentele muzicale. De obicei, aceste evenimente sunt gândite altfel decât programele de pe parcursul anului, căci pe podiumul Ateneului Român evoluează interpreți care acceptă să se întâlnească cu publicul în formule variate, capabile a răspunde propriilor preferințe. Festivalul Internațional **Magic Summer** a propus un program de nouă concerte, pentru lunile iulie – august. Ca proiect special, pentru aniversarea celor 555 ani de existență a Capitalei, cinci concerte simfonice s-au aliniat pe aceeaşi tematică, sub genericul „Orchestrele de tineret salută Bucureştiul". Ca invitați, în afara celor două ansambluri româneşti – Orchestra „Simfonietta", dirijată de Horia Andreescu şi Ochestra Română de Tineret, la pupitru Cristian Mandeal – publicul venit la la Ateneului Român a urmărit evoluția Orchestrei de Tineret din Moldova (dirijor Gabriel Bebeşelea), Orchestrei Naționale de Tineret din Spania (dirijorul berlinezul Lutz Koehler) şi Orchestrei Naționale de Tineret din Franța (dirijor americanul Dennis Russell Davies). De remarcat că în repertoriul acestor formații cu muzică clasică, romantică, modernă s-au inclus şi lucrări simfonice de Richard Strauss, compozitorul sărbătorit în 2014, la împlinirea a 150 de ani de la naştere (**Till Eulenspiegel, Aşa grăit-a Zarathustra, Suita Rosenkavalier**). Deci din start factura internațională a festivalului proiectat de Lanto Communication – director Dorin Ioniță, are amprentă internațională. Aceasta cu atât mai mult cu cât, alături de maeştri ca Valentin Gheorghiu, Marin Cazacu, Alexandru Tomescu, au fost invitați în recitaluri şi concerte camerale muzicieni români ce-şi desfăşoară cariera internațională peste hotare – violoniştii Mihaela Martin, Liviu Prunariu, pianista Maruxa Lorente şi alții...

Între final de august şi început de septembrie, muzica internațională cântată în Bucureşti se află la cumpăna acestui Festival estival, de care ne-am despărțit la 27 august, şi Concursului Internațional, „George Enescu", ediția a XIV, care abia se pregătea să înceapă, desfăşurându-se între 6 şi 26 septembrie, sub conducerea preşedintelui de onoare, Ioan Holender. Am fi spus că intervine o pauză de o săptămână, dar tocmai atunci avea loc şi Concursul de Dirijat propus de „Jeunesess Musicales". Ce rost avea această competiție tampon? Conducerea Concursului „George Enescu" a decis ca programele simfonice inaugurale să fie dirijate de către laureații acestei competiții dirijorale. Nu se cunoaşte, la momentul realizării acestui material, niciun nume de laureat. Avem însă posibilitatea, pe viitor, de a oferi detalii ale acestui al doilea eveniment internațional al anotimpului estival.

Mesajul ediției 2014 a Concursului Enescu este: „România contează!". Cu o tradiție de a lansa artişti deveniți mari nume ale muzicii clasice de astăzi, Concursul „George Enescu" consolidează, în alternanță cu Festivalul „George Enescu", importanța României ca jucător pe piața culturală internațională. Concursul reprezintă deopotrivă o oportunitate pentru tinerii muzicieni din România şi din întreaga lume precum şi un brand care vorbeşte despre identitatea culturală a românilor. Este singura competiție de acest gen din România, recunoscută de forurile internaționale de specialitate, care se desfășoară la Ateneul Român și la Universitatea Națională de Muzică din București.

Concursul cuprinde patru secțiuni competiționale: Vioară, Violoncel, Pian și Compoziție. Primul simfonic inaugural (6 septembrie), al Secțiunii de vioară, are drept soliști doi laureați din edițiile anterioase – violonistul Alexandru Tomescu (laureat în 1999) interpret al Concertului pentru vioară și orchestră în mi minor, op.64 de Felix Mendelssohn-Bartholdy și pianistul Amir Tebenikhin (laureat 2009), solist al Concertului în la minor pentru pian și orchestră, op.16 de Edward Grieg. Sperăm că vom comenta mai pe larg desfășurarea întregului Concurs, cu precizarea că Ediția a XIV-a aduce pe scenă mai mult de 230 de concurenți, veniți de pe 5 continente și din 36 de țări. Organizatorii au decis că accesul publicului la competiție, concerte și recitaluri este liber.

Cea de a treia lună a anotimpurilor calde se încheie cu un al treilea festival internațional de muzică. La finele lunii septembrie se desfășoară ediția a doua RADIRO, altfel spus Festivalul Internațional al Orchestrelor Radio (20-27 septembrie 2014 – Studioul de Concerte „Mihail Jora" al Societății Române de Radiodifuziune). Veritabil epilog al verii muzicale internaționale bucureștene, programul acestei noui ediții reunește Orchestra Finnish Radio Symphony, Orchestra Națională Radio, Prague Radio Symphony Stuttgart, Radio Symphony și Orchestre National de France. Concertele promit manifestări impresionante prin dirijori – Cristian Mandeal, Joshua Weilerstain, Tiberiu Soare, Ondrej Lenárd, Case Scgliona, Stéphane Denève, Vassilly Sinaisky, dar și prin prezențe solistice: pian – Jonathan Biss, Jan Simon, Horia Mihail; vioară – Nikolaj Znaider, Alexandru Tomescu, Vadim Gluzman; voce – soprana Kararină Jovanovic, mezzo-soprana Ruxandra Donose. Ca și în privința Concursului Internațional „George Enescu" acest ultim grupaj din triada festivalieră internațională merită deplin comentarii post festum, pentru a se sublinia cât de frumos sună Bucureștiul în anotimpul vară-toamnă, de ce iubim sălile noastre de muzică și, ca emblemă națională, inima țării noastre, Ateneul Român.

CONCURSUL DE TOACĂ „LEMNUL SFÂNT CARE CÂNTĂ” - EDIȚIA a III-a 2014 –

(Constanța Cristescu, muzicolog – 4 septembrie 2014)

PAROHIA DUMBRĂVENI
PRIMĂRIA COMUNEI DUMBRĂVENI
CONCURS DE TOACĂ
„LEMNUL SFÂNT CARE CÂNTĂ”
Ediția a III-a
3 august 2014

n prima duminică din Postul Adormirii Maicii Domnului, 3 august, la Dumbrăveni (jud. Suceava) a avut loc cea de-a III-a ediție a concursului de interpretare la toacă intitulat Lemnul sfânt care cântă. Organizatorul minunatei competiții artistice a fost Parohia Dumbrăveni 1 reprezentată de pr. Paroh Vasile Ioniță, în parteneriat cu Primăria Dumbrăveni și Consiliul Local Dumbrăveni. Concursul se desfășoară după un ceremonial care tinde să devină tradițional, reiterându-se an de an, cu farmec și prospețime.

Manifestarea a debutat în sunetul toacelor de mână, prin parada concurenților îmbrăcați în costume tradiționale de sărbătoare, etalând ciocănelele de toacă și toace de mână pe măsura vârstei, desfășurată de la Biserica Parohială până la Primărie, unde primarul Ioan Pavăl, împreună cu echipa de administrație locală a întâmpinat concurenții, urându-le succes și premii binemeritate. Publicul numeros a însoțit parada concurenților și a urmărit cu răbdare și entuziasm, în biserică, spectacolul semnalelor de toacă.

La biserică, un grup de tineri enoriași au realizat un moment comemorativ închinat domnitorului mucenic Constantin Brâncoveanu în care au recitat balada lui Constantin Brâncoveanu, după care a început concursul de toacă. În acest an au participat 70 de concurenți din localitate, din județul Suceava, județul Botoșani și din Caraș-Severin. Fiecare concurent și-a demonstrat îndemânarea și talentul muzical pe toaca amenajată chiar în interiorul sfântului lăcaș, în ordinea celor patru categorii de vârstă stabilite în regulamentul de concurs.

Juriul a fost format din pr. protopop Vasile Irimia de la Protopopiatul Suceava 1, pr. protopop Nicolae Crăciun de la Protopopiatul Hîrlău și muzicolog dr. Constanța Cristescu, consultant artistic la Centrul Cultural Bucovina din Suceava, care au evaluat prestația fiecărui concurent apreciind calitatea isonului, diversitatea ritmică, numărul florilor, calitatea segmentelor introductive și a celor finale, echilibrul formei, ținuta publică.

S-au acordat câte trei premii și medalii la fiecare categorie de vârstă, după cum urmează:

– CATEGORIA COPII ÎNTRE 3 ȘI 6 ANI
PREMIUL I: CRĂCIUN IUSTINIAN
PREMIUL II: ȘTEFAN IOSIF
PREMIUL III: RAȚĂ DANIEL

– CATEGORIA COPII DE VÂRSTĂ ȘCOLARĂ PRIMARĂ (CLASELE I-IV)
PREMIUL I: ȘTEFAN MATEI
PREMIUL II: ȘALGĂU SILVIU
PREMIUL III: GÎNGA EMANUEL

– CATEGORIA COPII DE VÂRSTĂ GIMNAZIALĂ (CLASELE V-VIII)
PREMIUL I: MARȚUNEAC DANIEL
PREMIUL II: VAMANU NICOLAE
PREMIUL III: ANTONESEI MARIUS

- CATEGORIA ELEVI DE LICEE ȘI ȘCOLI DE MESERII
PREMIUL I: JIJIE MARIAN
PREMIUL II: MIORCĂNEANU CLAUDIU
PREMIUL III: IONIȚĂ VASILE

Chiar dacă doar câțiva dintre cei 70 de concurenți au primit premii și medalii, toți concurenții au fost premiați prin diplome de participare și binemeritata punguță de dulciuri pregătită cu grijă de inimosul preot paroh Ioniță Vasile împreună cu enoriașii-sponsori tăinuiți. Părintele spiritual al copiilor din Dumbrăveni, preotul Vasile Ioniță reușește an de an să atragă din ce în ce mai mulți copii spre „lemnul sfânt care cântă”, chemându-ne la biserică printr-o rugăciune tainică, încifrată în ritmuri, culori de sunet și simboluri sacre, dar și prin dragostea prisositoare cu care își înconjură enoriașii.

La toacă

Concurenți 2014

La toacă

Sperăm că edițiile viitoare vor beneficia de afluența unui număr mai mare de participanți talentați din toată țara, căci lemnul sfânt care cântă merită să fie însuflețit de rugăciunea ludică a inimilor fragede și curate.

Festivalul „Serile Lipatti”, ediția a III-a

(Grigore Constantinescu – 8 septembrie 2014)

Săptămâna care a trecut a fost marcată de inaugurarea Festivalului „Serile Lipatti” ediția a III-a, un eveniment organizat de Asociația Art à la carte ce se desfășoară sub egida marii personalități a lui Dinu Lipatti, integrat astfel și în viața culturală argeșeană.

Între 2 septembrie și 28 octombrie Festivalul invită melomanii la concerte de cea mai înaltă ținută desfășurate la Conacul Lipatti de la Fundățeanca (astăzi, satul Ciolcești, comuna Leordeni), dar și la Ateneul Român din București. Evenimentul dedicat marelui artist, care se desfășoară în a treia ediție, este finanțat de Administrația Fondului Cultural Național, de Consiliul Județean Argeș și Institutul Cultural Român. După cum am fost informați, desfășurarea concertelor va fi săptămânală, în serile de marți, pentru lunile septembrie și octombrie. Asociația Art à la carte își dorește să creeze un adevărat eveniment în viața si opțiunile culturale ale publicului argeșean, să facă din Serile Lipatti o prezență permanentă în peisajul cultural piteștean și național și să imprime în conștiința publicului continuitatea permanenței afective pentru valoarea artistică universală a lui Dinu Lipatti.

Considerăm o noutate a celei de a treia ediții faptul că a fost invitat pentru masterclass reputatul pianist și profesor rus Andrei Gavrilov, oferit studenților Institutelor universitare de muzică din România, eveniment desfășurat sub egida Festivalului, timp de 5 zile, în Sala Studio a Ateneului Român. Prezența maestrului Gavrilov la București constituie un eveniment de importanță pentru întreaga viață muzicală a României.

După recitalul inaugural din 2 septembrie, susținut la Fundățeanca de pianista Ilinca Dumitrescu, marți 9 septembrie, orele 18, melomanii veniți de la Pitești dar și de la București, îl vor putea asculta pe Tudor Scripcariu, care a susținut concerte la Fundățeanca și în edițiile anterioare. În program pagini semnificative din literatura pianistică: Bach, Beethoven, Chopin, Liszt și Enescu. Unele dintre cele mai importante premii de interpretare obținute de tânărul artist au fost cucerite la Concursul International „Maryse Cheilan” – Franța, premiul 2 și Concursul International San Bartolomeo al Mare – Italia, Premiul I și medalie de aur. În România, Tudor Scripcariu a avut recitaluri la Ateneul Român, Opera Națională București, Teatrul de Operă și Balet din Constanța, Muzeul National „George Enescu”, Studiourile Radio din București și Cluj-Napoca. Recent, Tudor Scripcariu s-a reîntors de la Festivalul Internațional desfășurat la Kyoto - Japonia, unde a realizat cu succes un recital pianistic, ca reprezentant al României.

Cvartetul ConTempo – ABBA a muzicii clasice

(Grigore Constantinescu – 10 septembrie 2014)

Cvartetul **ConTempo** a luat ființă în 1995, în timpul studiilor la Universitatea Națională de Muzică din București, devenind apoi Chamber Music la Royal Academy of Music din Londra, până în 2002. Cu turnee în întreaga lume și numeroase premii internaționale, printre care la Concursul Valentino Bucchi (Roma), Die Grosser Förderpreise (München), Concursul Brahms (Hamburg), Concursul Internațional pentru Cvartet de la Londra și Concursul Schubert (Graz), Cvartetul **ConTempo** este una dintre cele mai valoroase formații românești ale momentului.

„Biografia" cvartetului **ConTempo** este personalizată în mod special: în 1995 patru studenți talentați, cu performanțe în muzica de cameră, laureați la Concursul „Jora", viitori absolvenți ai Universității Naționale de Muzică București, au format un cvartet de coarde, afirmându-se deîndată în viața muzicală românească. Curând au început un drum internațional de succes, cu competiții, specializări alături de artiștii celor mai importante formații de cvartet din lume, cu recitaluri și înregistrări.

În aproape 20 de ani de activitate artistică, cvartetul **ConTempo** s-a impus drept unul dintre cele mai apreciate de pe întregul mapamond! Supranumiți de publicul irlandez, și nu numai, „ABBA a muzicii clasice", cvartetul **ConTempo** are un palmares impresionant: 14 premii internaționale la prestigioase competiții de profil din Londra, Munchen, Hamburg, Roma etc., 1200 de concerte prezentate în 46 de țări, în săli de concert celebre ca St. Martin-in-the-Fields – Londra, Filarmonica din Berlin, Carnegie Hall – New York, Théâtre du Châtelet – Paris, Auditorium – Bruxelles. Din 2003, ansamblul este Cvartet in rezidență la Galway, pe coasta vestica a Irlandei, îmbinând activitatea pedagogică cu cea interpretativă.

Cum spuneam, Marți, 16 septembrie, melomani au ocazia de a aplauda, în Studioul de concerte Radio, într-un recital extraordinar, pe cei patru muzicieni – **Bogdan Șofei** și **Ingrid Nicola** la vioară, **Andreea Banciu** la violă și **Adrian Mantu** la violoncel. Repertoriul recitalului de la Sala Radio cuprinde lucrări semnate de Joseph Haydn, – **„Călărețul" opus 74 no.3**, **„Răsăritul de soare" opus 76 no.4**, o lucrare contemporană irlandeză pentru cvartet și Béla Bartok – **„Șase dansuri românești"**. Cvartetul **ConTempo** susține recitalul în avanpremiera Festivalului Internațional al Orchestrelor Radio – RadiRO (ediția a II-a), festival european dedicat în exclusivitate orchestrelor radio. Evenimentul este prezentat de Radio România alături de Radio Televiziunea Irlandeză.

Emilia Petrescu - Regina cântului vocal concertant

Cercetare monografică – portret

(Grigore Constantinescu – 12 septembrie 2014)

LAUDATIO

Din înaltul cerurilor, un înger a coborât spre noi, ***et incarnatus est***: **EMILIA PETRESCU** – un nume care întruchipează un univers sonor clădit cu har şi trudă în peste patru decenii. Oriunde a apărut – la Ateneul Român, în sălile mari de concerte ale lumii sau numai într-o biserică modestă de pe meleagurile noastre, această Mare Doamnă a cântului românesc a fost mereu purtătoarea mesajelor artistice înălţătoare, care au constituit sursa unor bucurii nebănuite şi neuitate până astăzi. Perfecţionarea însăşi le caracterizează.

A întreprins turnee în ţară şi în străinătate, a fost membră în juriile unor concursuri internaţionale, a fost onorată cu distincţii româneşti, germane şi americane şi s-a bucurat de aprecieri elogioase din partea tuturor acelora care au avut fericirea să o asculte. Interpretând pagini de muzică… din vastul ei repertoriu, doamna Emilia Petrescu a creat acea aură inconfundabilă pe care nu o mai putem - şi nici nu dorim - să o uităm. Mari personalităţi ale lumii muzicale contemporane au fost uimite de arta ei…

Mult stimată Doamnă, într-o perioadă întunecată şi dominată de spiritul răului, Dumneavoastră ne-aţi adus lumină şi aţi întruchipat binele. Niciodată nu v-aţi considerat prea mare… Dimpotrivă, aţi slujit cultura cu generozitatea şi modestia caracteristică marilor artişti, în fiecare clipă a carierei Dumneavoastră, ca o **adevărată Regină a muzicii**… aţi simţit, poate, câtă nevoie am avut noi de Dumneavoastră şi aţi rămas alături de noi, mângâindu-ne sufletele prin puritatea angelică a glasului, prin arta Dumneavoastră. Nu vom putea niciodată să vă mulţumim îndeajuns pentru tot ceea ce aţi făcut pentru cultura muzicală românească, pentru iubitorii de frumos ai acestei ţări.

Acordând Doamnei profesoare universitare Emilia Petrescu titlul de ***Doctor Honoris Causa***, Senatul Academiei de Muzică ***Gheorghe Dima*** din Cluj-Napoca onorează o activitate artistică de excepţie şi se face totodată purtătorul gândurilor de recunoştinţă a tuturor acelora care păstrează în sufletele lor ecoul unor realizări muzicale unice.

Mult stimată şi distinsă Doamnă, vă rugăm să primiţi această distincţie academică drept expresia gratitudinii şi admiraţiei noastre nemărginite.

Cluj, 16 decembrie 1994
În numele Senatului
Academiei de Muzică "Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca
Hans Peter TÜRK

ISBN 978-973-42-0820-3

Grigore Constantinescu
EMILIA PETRESCU
Regina cântului vocal concertant

GRIGORE CONSTANTINESCU
EMILIA PETRESCU
Regina cântului vocal concertant
Editura Muzicală

Evocăm o ființă de mare înzestrare și har, vorbim despre o viață dăruită în primul rând artei cântului, pornim de la calificativul „excepțional", care i-a caracterizat întreg traseul existențial, începând cu absolvirea Conservatorului bucureștean și încheindu-se, după o jumătate de secol, într-o arcuire fără egal, ca profesor la propria clasă de lied și oratoriu din cadrul Universității Naționale de Muzică. Arta interpretei a strălucit, a fost entuziast aplaudată în turnee susținute și peste hotare, în lumea muzicii europene sau dincolo de Ocean. În acel timp, o cronică din Germania remarca, comparativ, că: „...atât de suveran a cântat cândva Joan Sutherland, în anii săi cei mai buni..." (Hifi Stereophonic,1969).

Sugerăm câteva repere, despre care vom vorbi, cum ar fi Germania, Polonia, Danemarca, Jugoslavia, Cehoslovacia, Italia, Franța, Spania, Rusia, centre culturale și universitare ale Statelor Unite americane, precum și solistica de concert în colaborare cu ansambluri prestigioase - Berlin Rundfunk-Symphonie Orchester, Gewandhaus Leipzig, Staatskapelle Dresden, Danish Broadcasting Corporation, Göttingen-Händel festspiele etc.

Imensul său repertoriu de lied, cantată și oratoriu merită comentarii detaliate, căci Emilia Petrescu a intuit și pătruns cu egală autoritate factura stilistică a tuturor epocilor, de la baroc la clasic, de la romantic la contemporan, dovedind o forță de înțelegere și o siguranță uimitoare a soluțiilor profesionale. Cine nu-și rememorează jerbele de vocalize ale muzicii lui Händel (dintre lucrările abordate, Cantata **Lucrezia** pe disc, care a fost, de altfel, distinsă cu un premiu internațional), linia superior stelară a oratoriilor lui Bach (**Mathäus Passion, Johannes Passion, Hohe Messe**, Cantatele) sau a muzicii lui Schűtz (**Geistliche Gesänge**), singularitatea sopranului din muzica beethoveniană (**Simfonia a IX-a, Missa Solemnis, Isus pe Muntele măslinilor**), mozartiană (**Misa în do minor, Recviemul**) sau haydniană (oratoriile **Creațiunea, Anotimpurile**), alternând solistica cu cântarea într-un Cvartet vocal solistic unic ca glorie în istoria Filarmonicii bucureștene a anilor '60… Cine a urmat visul **Șeherazadei** raveliene, suspinul **Recviemului de război** al lui Benjamin Britten, candida evanescență sonoră a primelor audiții cu **Carmina Burana** de Orff, imponderabilul personaj al Ofeliei primei audiții cu **Hamlet** de Pascal Bentoiu, cine a adăstat ascultând poezia rostirii cuprinse în ghirlandele măiestrite poetic și de lieduri clasice, și romantice, și românești (multe în primă audiție absolută) din cele fără de număr recitaluri, are imaginea Emiliei Petrescu, definitiv întipărită în legendele adevărate ale artei noastre muzicale. Au admirat-o de altfel nu numai partenerii de concert, ci și mari dirijori, precum George Georgescu, Constantin Silvestri, Iosif Conta, Igor Markevitch, Pierre Boulez, Paul Kletzky, Herbert Kegel, Anatol Fistoulari…

Cum era Emilia Petrescu? Ca prezență, o doamnă de mare amabilitate, elegantă, sobră și reținută în reacții, murmurând adesea şoptit că, în orizontul ei estetic, liedurile lui Hugo Wolf reprezintă suprema pasiune muzicală. Ca artist muzician, o interpretă și pedagogă inflexibilă în pretențiile sale la lucrul vocilor cu studenții, implacabilă în fața exactității studiului partiturilor, în propria, neîncetata sa perfecționare de tehnică a glasului și măiestrie a stilului, cu un umor care nu presupunea camaraderia concesiilor, mai ales când era vorba de muzică, de cultură. A înțeles de timpuriu că cunoașterea și perfecționarea presupun studiu și cercetare, cu rezultate păstrate în valoroase documente de autentică valoare muzicologică, scrise de-a lungul timpului în paralel cu activitatea interpretativă. Cunoscute de noi abia în perioada alcătuirii acestei monografii, manuscrisele mi-au oferit surpriza cunoașterii argumentelor ce stau la temelia perfecționării stilului şi reuşitelor interpretative de-o viață, ale Maestrei. Este un domeniu care ajunge la îndemâna profesioniștilor și publicului tardiv, dar nu inutil, căci ne ajută să înțelegem cum s-a clădit arta de valoare unică a Emiliei Petrescu, unind inteligența, talentul și studiul sub arcada voinței, interesului permanent pentru cunoaștere, performanță și disciplină.

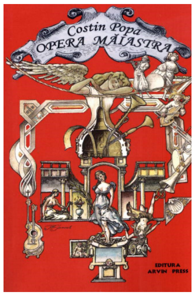
Acestei Mari Doamne a Concertelor cu orchestră, vocal-simfonice și Recitalurilor merită neîndoios să-i mulțumim înmiit pentru tot ce a dăruit semenilor, urmașilor, pentru moștenirea înregistrărilor muzicale, dar și a celor teoretice, care trec spre validarea permanențelor în timp. Fără economie a efortului, fără clipa de îndoială asupra opțiunilor necesare pentru a atinge cu consecvență maxima performanță, cu o dragoste neprecupețită pentru opera de bijutier a șlefuirii artei sunetului și expresiei cântului, Emilia Petrescu a devenit, în timp, marele model al artei concertistice, simbolizând o vocație realizată deplin. Ca imagine inconfundabilă, Efigia sonoră, păstrată în înregistrările sale radiofonice și discografice, rămâne acum singura și singulara dovadă a adevărului unei existențe care s-a dedicat Muzicii fără a aştepta de la cei din jur nicio răsplată. Eroismul acestui destin stăruie însă, vibrează în sufletul celor care au ascultat-o, au cunoscut-o și au prețuit-o la adevărata sa valorare.

Nu mi-a fost uşor să păşesc pe calea umbrită a evocării marii artiste. O mare parte din timpul vieții sale a aparținut muzicii, biografia artistică a gestionat deplin această preocupare, lăsând poate în plan secund filele de calendar ale vieții sociale și de familie. Detaliile biografice nu au preocupat-o în mod special, iată de ce viața Emiliei Petrescu nu poate fi povestită filmic, asemenea unei narațiuni care să constituie firul roşu al romanului unei existențe. Poate nu greşim spunând că principalele coordonate ale vieții sale personale au fost studiul, repertoriul, evenimentele desfăşurate pe scenele concertante. Pe alt palier erau aşezate relațiile sale cu partenerii de carieră, cu compozitori, dirijorii și sfătuitorii dar și criticii, impresarii și organizatorii de programe, ceea ce contează de asemenea. Le vom descoperi în pagini memorialistice, mărturisiri ale celor care mai sunt, printre martorii de demult. După timpul care s-a desfăşurat prea repede, şirul amintirilor scrise acum, când a trecut mai mult de un deceniu de absență, evocările celor ce i-au fost aproape, aparținând unor generații contemporane artistei, însemnările din timpuri și momente diferite, din publicistica ce i-a însoțit cariera, contribuie mult la efortul reconstituirii portretului muzicienei.

Nu în ultimul rând, orizonturile repertoriale devin, probabil, ceva asemănător cu o coloană sonoră a unității în diversitate, interesului, preocupărilor şi reuşitelor unei vieți, aievea călătoriilor aparținând marilor descoperitori de tărâmuri necunoscute. Se înțelege astfel de ce cartea aceasta nu poate deveni o biografie, ci este totodată o cercetare. Dar poate fi, totuși, un mod de tezaurizare a artei sonorului, o artă pierdută în memoria discurilor, înregistrărilor, aparținând celor care au ascultat-o și încă sunt în viață. În același timp, tot ce s-a reunit în filele acestei scrieri cu ajutorul celor care i-au fost vecini de imagine, aproape, acordându-mi sprijinul, precum generosul doctor Ioan Cironeanu care, un timp, i-a fost partener de viață, prețuind valoarea, și fiul artistei, Valeriu Petrescu, neobosiți colecționari de documente și informații, totul devine – cu toată modestia autorului, condeierului - un Omagiu. Altfel spus, o carte de memorii în care se reunesc amintiri și impresii, cronici și, implicit, istoria unei epoci ce a stat mărturie Omului și Artistului. Este, se înțelege, o dovadă a existenței sale, privită cu admirația iubitorului de frumos – adică ceea ce ar trebui să învingă timpul, onorând personalitatea acestei Regine a cântului cult, Emilia Petrescu.

LUMEA OPEREI

(Grigore Constantinescu – 15 septembrie 2014)



După scrierile anterioare, Costin Popa ne oferă, la finalul de arşiţă al lunii august, cel de al şaptelea volum gândit în serial, Opera măiastra (editura Arvin Press). Fireşte, suntem direct interesaţi de modul în care, cu consecvenţă şi fidelitate, autorul merge mai departe pe drumul ales de el, păstrând orientarea spre subiect, cultivând relația cu artiştii – mai ales cei aparţinând lumii lirice –, găsind mereu alte argumente de realizare a construcțiilor şi profilurilor sale publicistice.

Caracteristica principală, filmică, a serialului semnat de Costin Popa poate fi descifrată din trăsăturile imaginative ale orientărilor tematice – Live, Viva, În direct, Eterna, Divina, În portrete, Măiastra – şi numitorul comun – **Opera**. Într-adevăr, după o perioadă din trecut, ce aparţine configurării scrisului critic, autorul şi-a găsit maniera şi stilul, urmărind neobosit evenimentele, spectacole lirice, premiere, debuturi, interviuri, concerte, manifestări complementare, lecturi. Într-un fel, recunosc aici şi consumarea energetică existenţială, zi şi noapte, în care orientările muncii sale de elaborare se aseamănă cu privirea legendarului Janus, „a fost”, „acum”, „va fi”, „trecut”, „viitor”, altfel spus, scrisul imediat al condeierului (pe claviatură de computer), tezaurizarea în publicaţii sau on line, alcătuirea volumelor.

Comentator şi critic, Costin Popa semnează acum în **Opera Măiastra** filmul stagiunii 2013/2014, în ţară ori peste hotare. Să adăugăm plastica imaginii de copertă a lui Tudor Banuş, plină de spirit şi umor, precum şi prefaţa scriitoarei Anca Sârghie, model de lectură pentru descrierea personalităţii autorului, pregătit pentru ce ascultă, mulţumit sau nu pentru ce a văzut sau la ce a asistat. Derularea imaginilor, fotogramă de fotogamă, se alcătuieşte treptat, cu variabile de expunere strictă sau liberă, lapidară sau amplificată, autorul stabilind mereu propriile criterii de evaluare. De aceea suntem curioşi să-i cunoaştem părerea asupra interpretărilor, regiei de spectacol, interesului acordat momentului, nu numai pentru a afla, ci şi pentru a confrunta opiniile sale cu propriile noastre impresii. Complexitatea acestei activităţi publicistice mai adaugă o anumită perspectivă, de-a lungul timpului parcurs de la editarea primul volum, la începutul celui de al doilea deceniu din mileniul XXI, şi până acum, adică transcrierea personalizată a epocii trăite, a istoriei operei şi spectacolului muzical, în Bucureşti, în ţară, dincolo de hotare.

Într-un anume fel, scrierile lui Costin Popa îşi găsesc precedentul temporal firesc în cele ale unui Miron Costin, comentând timpul, epoca, faptele oamenilor. Deosebirea o aflăm, poate, în subiectele din vremea veche, când cronicarii moldoveni vorbeau de lupta Domnitorilor, iar acum publiciştii comentează războaiele Operei.

Festivalul RADIRO – avanpremieră

(Grigore Constantinescu – 18 septembrie 2014)

Festivalul RADIRO, aflat la cea de a doua ediție, director de onoare dirijorul Cristian Mandeal, va începe, în studioul de concerte al Societății Române de Radiodifuziune, organizator al evenimentului, sâmbătă 20 septembrie. Desfășurarea programului va dura însă până sâmbătă 27 septembrie, astfel că, pentru cei interesați, vom prezenta în continuare concertele săptămânii viitoare, în ordinea programării ansamblurilor simfonice participante.

Luni, la orele 19, la pupitrul Orchestrei Simfonice Radio din Praga se află dirijorul Tiberiu Soare, cu două lucrări romantice Antonin Dvořák: **Concertul în sol minor pentru pian și orchestră, op.33**, solist Jan Simon și **Simfonia I în Re major „Titanul”** de Gustav Mahler. În seara de marți, un al doilea program al aceleiași orchestre, îl are solist pe pianistul Horia Mihail, interpret al lucrării lui Richard Strauss, **Burlesk pentru pian și orchestră** și, tot ca omagiu celui aniversat anul acesta, Suita straussiană **Cavalerul rozelor**. Din repertoriul muzical ceh, ansamblul dirijat de Ondrej Lenard a ales altă o simfonie de A. Dvořák, cea de **a VII-a, în re minor, op.70**.

Pentru zilele de mijloc ale săptămânii, miercuri și joi, oaspetele publicului Festivalului Radiro este Orchestra Simfonică Radio Stuttgart, ce va evolua sub bagheta lui Stéphane Denève. Miercuri seara o reascultăm pe mezzo-soprana Ruxandra Donose, cântând muzica lui Maurice Ravel inspirată din basmele Șeherezadei. Componistica lui Richard Strauss este prezentă cu două poeme simfonice **Don Juan op.20** și **Moarte și transfigurație op.24**. Programul se încheie cu vârtejul muzical dansant al piesei orchestrale **La Valse** de Maurice Ravel. A doua seară a Orchestrei Radiodifuziunii din Stuttgart propune un dialog al maeștrilor, Béla Bartok, **Concertul nr.2 pentru vioară și orchestră**, solist Nikolaj Znaider și **Simfonia a IV-a în mi minor, op.98** de Johannes Brahms.

Penultimul program al Festivalului Radiro îl are ca solist pe Al. Tomescu, cu **Concertul pentru vioară și orchestră, op.8** de Richard Strauss, în dialog cu Orchestra Națională Radio, dirijor Case Scaglione, alături de **Preludiul la după-amiaza unui faun** de Debussy și **Simfonia a III-a în fa major** de Brahms.

În finalul celei de a II-a ediții a Festivalului Radiro, Orchestre Nationale de France condusă de Vassilly Sinaisky, interpretează fragmentul **Traumerei am Kamin** din opera **Intermezzo** de Richard Strauss. **Concertul în la minor pentru vioară** de Glazunov, solist Vadim Gluyzman și, în încheiere, **Simfonia a II-a în mi minor op.27** de Serghei Rachmaninov.

O suverană a podiumului de concert, a cântului instrumental pur, a culturii și perfecțiunii stilistice, soprana EMILIA PETRESCU (1925-2003)

(Costin Popa – 19 septembrie 2014)

GRIGORE CONSTANTINESCU
EMILIA PETRESCU
Regina cântului vocal concertant
Editura Muzicală

Rare sunt cărțile dedicate marilor artiști lirici români. Așa încât, orice nouă apariție trebuie salutată și privită ca restituire – document important pentru posteritate. Avem datoria să lăsăm generațiilor viitoare exegeze care să perpetueze în eternitate amintiri, evaluări, informații despre vieți și cariere, într-o manieră care să prevină neuitarea și să servească drept prețios obiect de studiu.

În această idee, volumul „Emilia Petrescu. Regina cântului vocal concertant” de Grigore Constantinescu, apărut recent la Editura Muzicală, 433 pagini de text și 16 de fotografii, reprezintă un eveniment. Din două motive. Primul pentru că este dedicat unei mari soprane care a strălucit ca nimeni alta în teritoriul liedului și al literaturii vocal-simfonice și al doilea pentru că aparține unei autorități în materie, profesor universitar și muzicolog, cu aplecare profundă asupra artei cântului și slujitorilor ei.

Îmi amintesc anii de demult, în care sorbeam cu nesaț pe podiumurile de concert ale Capitalei sonurile Emiliei Petrescu. Erau momente înălțătoare, de puritate instrumentală a cântului, de ideală exprimare stilistică, adevărate lecții de interpretare. Pe disc, acasă, o ascultam pe Elisabeth Schwarzkopf. La Ateneu sau la Sala Dalles, în Studioul de Concerte Radio sau la Sala mică a Palatului, vocea Emiliei Petrescu mă învăluia, mă emoționa. O similitudine!

Uriașă paletă repertorială

Cartea lui Grigore Constantinescu, potrivit subintitulată „Cercetare monografică. Portret”, este una dintre cele mai complexe dedicate vreodată la noi unui cântăreț. Cariera artistei (1945-1991) este prezentată amănunțit, în toate momentele prezenței scenice din țară și străinătate. Pentru documentar, constituie secțiunea indispensabilă. Constantelor colaborări cu Corul „Bach” din Sibiu, în perioada 1956-1983, i-a fost dedicat un capitol special, după cum creațiile imortalizate pe disc sau existente în Fonoteca de Aur a Radiodifuziunii Române, adevărate „Moșteniri testamentare”, sunt mărturii ale volumului uriaș de înregistrări. Li se alătură cele efectuate în străinătate, la prestigioase case de discuri și posturi de Radio.

Un consistent capitol „Orizonturi repertoriale și interpretative. Miscellanea” susține filmul carierei prin extrase de cronici, fragmente de interviu, potrivit structurate pe compozitori și opusuri importante. Voi lista aici, cu scopul de a evidenția larga paletă stilistică a abordărilor Emiliei Petrescu, nume precum Haendel, Purcell, J. S. Bach, Buxtehude, Heinrich Schütz, Monteverdi, Pergolesi, Telemann, Haydn, Mozart, Beethoven, Berlioz, Brahms, Musorgski, Britten, Orff, Ravel, Marcel Mihalovici, Roman Vlad, Rolf Liebermann, Paul Constantinescu, Bentoiu, Honegger, Nicolae Julea, Toduță... sau lucrări-reper ca Oratoriile „Solomon” și „Triumful timpului și al adevărului”, Cantata „Lucrezia” (Haendel), „Cantatele profane” (Bach), „Orfeu” (Monteverdi), Oratoriul „Anotimpurile” (Haydn), „Recviem”-ul, opera „Il re pastore”, Missa în do minor (Mozart), Simfonia a IX-a și Missa Solemnis (Beethoven), „Recviemul de război" (Britten), „Carmina Burana" (Orff), „Șeherezada" (Ravel), Simfonia nr. 5 pentru orchestră și soprană dramatică (Mihalovici), opera „Dragostea unei mame" (Roman Vlad), Oratoriul bizantin de Crăciun (Paul Constantinescu), opera „Hamlet" (Bentoiu), Oratoriul „Ioana pe rug" (Honegger), opera „Ioana d'Arc" (Nicolae Julea), Balada-oratoriu „Miorița" (Toduță) și câte altele. Sunt prezentate într-o secțiune separată și incursiunile (destule, deși specificul de lied și vocal-simfonic a dominat) în teritoriul operei.

Lecțiile de cânt și pedagogie

Mi se pare semnificativ și definitoriu că analiza estetică a glasului Emiliei Petrescu vine în capitolul subintitulat „Lumea liedului și Lumea concertului". Distinsă tălmăcitoare a miniaturilor vocale (mii de titluri) ce cuprind esențe spirituale, trăiri și intense exprimări, soprana a fost un model perpetuu și conduce top-ul interpreților români de gen. O spun exigenți critici citați, Radu Gheciu, Alfred Hoffmann, Alexandru Leahu, Edgar Elian, Ada Brumaru, Dumitru Avakian, Grigore Constantinescu etc., o remarcă prestigioase publicații străine. Rânduri de căpătâi despre recitalul de lied, în forma unor inedite „Însemnări în manuscris", aparțin chiar marii soprane și autorul le inserează în chip de noutate absolută editorială.

Lecția măiestrită de canto continuă în secțiunea „Idei și contribuții în pedagogia cântului" (texte teoretice, istorice și aplicative), un adevărat manual ce are la bază studiile teoretice ale artistei, expuse, comentate de autor: elemente și metode în tehnica vocală, stiluri și interpretare (între pagini, un manuscris al Emiliei Petrescu „Studiul ornamentației și improvizației în Stilul Baroc", o cercetare despre barocul englez). Aplicabilitatea în pedagogie vine prin prezentarea teoretică și aplicativă a programei analitice pe ani de Conservator, care ghidează organizarea unor asemenea studii. O imagine complexă despre artista și profesoara Emilia Petrescu se regăsește și în dialogul dintre Grigore Constantinescu și soprana Bianca Manoleanu, strălucit discipol al maestrei.

De fapt, noua apariție editorială este un tot unitar care împlinește desăvârșit profilul marii soprane. Așa încât, în „Epistolarium", „Perspective în dialog", „Opinii. Convorbiri" se regăsesc idei valoroase, care întregesc imaginea unei solide și unice personalități. Peste 30 de prestigioși colegi-artiști, mari compozitori și importanți condeieri de specialitate își exprimă gândurile despre Emilia Petrescu. Printre aceștia, prof. univ. dr. Ionel Voineag și muzicologul dr. Cristina Sârbu îi dedică două ample studii, „Despre maestră", respectiv „Portret de interpret". Sub titlurile „Fiul Valeriu despre mama" și „Doctorul Ioan Cironeanu despre soție", nu puteau să lipsească două convorbiri pe care autorul le poartă în familia Emiliei Petrescu. Succintul album fotografic rememorează crâmpeie de viață și carieră.

Întru eternitate

Nu pot încheia scurta prezentare a noii cărți „Emilia Petrescu. Regina cântului vocal concertant" fără să remarc Prologul („Suverană a artei vocale") și „Fragmentarium"-ul, capitole care deschid volumul, în care autorul, prof. univ. dr. la Universitatea Națională de Muzică din București, își exprimă gândurile de acum, după trecerea anilor, gânduri cu care a purces la drum în demersul său. Sunt rânduri de suflet, pe cât de sensibile, pe atât de lucide și analitice, care sintetizează însușirile unice ca artistă și ca om ale „Reginei cântului cult".

Arta legendară a Emiliei Petrescu, așa cum este înfățișată în volumul care îi este dedicat „in memoriam”, rămâne precum o coloană infinită brâncușiană, evoluând spre înalturi, în veșnicie. Cei de azi, cei de mâine, trebuie s-o cunoască.

Impresii de la Innersound, #3

(Irina Nițu – 21 septembrie 2014)

Ca Făt-Frumos din poveste, Innersound crește spectaculos de la an la an și devine sub ochii bucureștenilor un eveniment cultural emblematic al lunii septembrie. Acest festival se datorează Asociației Opus cu ai săi directori artistici – compozitoarele Diana Rotaru, Sabina Ulubeanu – și directorul executiv, compozitorul Cătălin Crețu.

Entuziasmul și competența lor au asigurat proiectului o anvergură și o ținută de mare clasă, după cum am putut remarca încă de la primele concerte. Așadar, iată impresii despre câteva dintre acestea...

Prima zi: **RTÉ ConTempo Quartet & Mihai Cucu**, un concert cameral care m-a făcut să mă gândesc că subtitlul lui – „Întâlniri în timp și spațiu” – ar putea fi foarte bine subtitlul întregului festival... Oricât de bizar ar părea unora, alăturarea dintre „clasicul” Ludwig van Beethoven și contemporanii Donnacha Dennehy sau Steve Reich nu numai că a prilejuit meditații profunde asupra evoluției actului componistic de-a lungul istoriei muzicii, ci a demonstrat și faptul că celebrul „clasic” este poate mai „modern” decât contemporanii enumerați anterior.

Pentru cei ce vor să se convingă – sau nu s-au convins încă, recomand audiția opus-ului 133, îndeosebi ultima parte, cea interpretată în concert de Bogdan Sofei (vioară), Ingrid Nicola (vioară) Andreea Banciu (violă) și Adrian Mantu (violoncel).

Dedicată ansamblului **RTÉ ConTempo**, piesa Pushpulling (2007) a compozitorului irlandez Donnacha Dennehy a urmat marii fugi beethoveniene, remarcându-se prin claritatea gândirii componistice și echilibrul compoziției. Mi s-a părut asemeni unui intermezzo dinamic, structurat pe gesturi omogene, aflate în totală concordanță cu semnificația celor încifrate în titlul pisei, minunat abordată și interpretată de membrii cvartetului. Finalul a fost rezervat lui Steve Reich și a compoziției Different Trains (1988) pentru cvartet și bandă, o lucrare cu un substrat motivațional puternic, minimalist-repetitivă, reprezentativă pentru creația americanului Steve Reich. Și cu această ocazie am apreciat implicarea interpreților respectiv capacitatea lor de a susține o asemenea partitură. Din păcate, vioara întâi (instrumentul) a fost cel care a cedat, la propriu, ultima parte a piesei fiind reluată cu succes după remedierea problemei. Am lăsat la urmă aportul lui **Mihai Cucu** la reușita concertului, artist video mulțumită căruia piesele lui Beethoven și Reich au beneficiat de proiecții în timp real. Personal, am apreciat-o pe cea din urmă, despre care pot afirma că a facilitat, într-adevăr, urmărirea/audiția trenurilor lui Reich.

Per total, întregul concert, cu toate elementele și surprizele ivite pe parcurs, a fost convingător, demonstrând că nu doar profesionalismul, ci și atitudinea interpreților, relaționarea lor cu publicul are un grad extrem de important asupra perceperii a ceea ce se întâmplă pe scenă. Blugii, o coardă buclucașă sau un căluș desprins de pe vioară nu apar ca elemente negative atâta timp cât interpreții depășesc acest tip de momente printr-o atitudine pozitivă și deschisă față de publicul lor. **RTÉ ConTempo Quartet** a făcut față cu brio unor situații neprevăzute, care au „umanizat" într-un fel primul eveniment muzical al Innersound-ului. Felicitări!

INNERSOUND
#3 edition
Vortex

În cel de-al doilea concert ni s-au prezentat **Cătălin Crețu** (synthesizers, electronics – mi-ar fi plăcut să traduc termenii în limba română, dar suna mai bine astfel...), **Dan Alexandru** (percuție și electronics) și **Thomas Myrmel** (electronics, Olanda).

Concertul lor a constat în muzică preponderent electronică, generată și prelucrată cu ajutorul tehnologiei digitale. Evident, imaginea interpreților este modificată (sau lărgită cu noi atitudini), după cum ne-au demonstrat îndeosebi Cătălin Crețu, „simțind" și declanșând o muzică pulsatorie din spatele unor butoane, sau invitatul special al serii, Thomas Myrmel, prin gestica specifică necesară mânuirii (agitării) unei mănuși generatoare de efecte sonore, electronice. Așa cum și Cătălin Crețu a afirmat, cred că e loc de tatonări în acest domeniu ofertant. El beneficiază cu siguranță de resurse sonore ce merită a fi exploatate, după cum ne-au demonstrat-o cei trei interpreți de-a lungul a câtorva compoziții, duo-uri sau trio-uri în care componenta electronică a jucat o pondere destul de mare. Personal, am apreciat mai mult acele piese în care instrumentiștii s-au implicat mai mult în generarea ambianței sonore și aș menționa-o pe cea care – deși improvizată, din câte am dedus din explicația interpreților – a dat dovadă de echilibru și omogenitate: Cătălin Crețu la pian și Thomas Myrmel cu a sa mănușă (controller). Am considerat-o punctul culminant al concertului, eveniment cu sonorități foarte interesante, altele redundante, dar cu o alură inedită, în concordanță cu estetica festivalului.

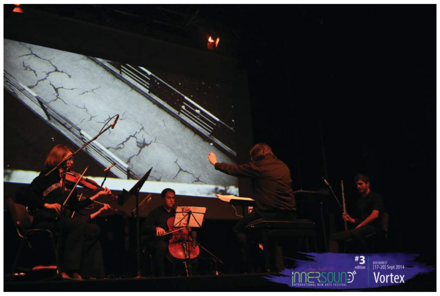
INNERSOUND
#3 edition
Vortex

A treia zi (căci n-au reușit să fiu martora celei de-a doua) a reunit cel puțin două puncte de reper ale Innersound-ului. Primul – concertul sopranei **Irina Ungureanu** și al flautistei **Riccarda Caflisch**, două artiste de mare clasă, a căror interpretare a avut darul de a convinge publicul prin intermediul unui repertoriu divers.

Pe Irina Ungureanu am mai ascultat-o și într-una din edițiile anterioare ale festivalului, și mi-a câștigat încrederea încă de pe atunci. Am fost convinsă că ceea ce va alege să prezinte publicului va fi la un nivel înalt, și nu m-am înșelat.

Muzica tuturor celor șapte compozitori incluși în program a avut parte de o versiune interpretativă de referință. Și în cazul muzicii contemporane, interpreții și creatorii se află într-un raport extrem de strâns, depinzând în mare măsură unii de alții. Receptarea unei creații (mai ales) contemporane poate deveni anevoioasă în lipsa unui interpret bun, la fel cum un intepret bun poate câştiga notorietate valorificând resursele muzicii contemporane. Irina Ungureanu și Riccarda Caflisch au demonstrat că succesul unui concert de muzică contemporană se datorează coroborării a doi factori: muzică valoroasă şi interpreţi pe măsură. Personal, îmi manifest câteva rezerve vis-à-vis de Music for Art Kites de Toshi Ichiyanagi și Hypnos Linea de Philippe Schoeller, două piese care au reprezentat „coborâşurile" concertului. Culminațiile acestuia au fost... mai multe, Bocetul **Doinei Rotaru** impresionând cu adevărat, despietrind orice inimă sau suflet prin incantațiile lui. Litania lui **Giacinto Scelsi** și Der kranke Mond din Pierrot lunaire de **Arnold Schönberg**, alături de 2 little whos de **Diana Rotaru** au constituit momente de maximă expresivitate muzicală şi interpretativă, fiecare dintre cele 4 ultime creații enumerate anterior fiind lucrări de referință ale repertoriului contemporan.

Seara de **film mult** ce a urmat acestui concert a adus în prim plan un concept inedit demarat și susținut de Innersound. Au putut fi vizionate nouă scurt-metraje mute cu fundal sonor interpretat live, compus special de către tineri compozitori români și prezentat de către membrii ansamblului **SonoMania** dirijat de Gabriel Bebeşelea.



Creațiile cinematografice au aparținut preponderent artiștilor autohtoni, dar și unora din Chile, U. S. A și Olanda. Fiind un eveniment sincretic, am apreciat acele filme care au convins prin imagine și sunet, idee și realizare. Plusurile și minusurile aferente fiecăruia dintre acestea constituie motive firești de reflecție și autodepășire.

Nu pot să nu amintesc însă câteva dintre creațiile prezentate, precum The Gift al lui Julio Pot (producător: Cecilia Baeriswyl, Chile; muzică de Gabriel Mălăncioiu, România), This Room al Dianei Gheorghiu, muzică de Adina Sibianu (România) sau Dream Shreds de Mira Chendler (producător: Hein vand Dijk, Olanda; muzica de Vlad Maistorovici), care au corespuns cel mai bine criteriilor formulate mai sus. În orice caz, e de apreciat amploarea și „greutatea" evenimentului în cadrul festivalului, precum și realizările tuturor artiștilor implicați în conturarea lui. Instituirea unor Premii ale publicului pentru cel mai bun film și cea mai bună coloană sonoră mi s-a părut o altă idee ingenioasă a organizatorilor, iar faptul că a fost dublată inclusiv de părerea unor specialiști în domeniu, aceştia stabilind prin vot cărui film i se acordă trofeul Innersound, e de bun augur. Rezultatele nu au coincis, bine-nţeles, dar acest lucru e oarecum inevitabil.

Trofeul i-a fost acordat lui Gabriel Durlan (producător Adelina Adochiței) pentru filmul În cerc, iar premiul publicului a plecat în Chile, la Julio Pot și echipa care a realizat filmul The Gift, iar Gabriel Mălăncioiu a fost desemnat – tot de public – drept autorul celei mai îndrăgite coloane sonore (ea aparține aceluiași The Gift menționat anterior

Alte două diplome au mai fost înmânate fotografilor Ana Maria Tatu și Marius Encher, doi dintre fotografii ai căror lucrăr au fost selectate și expuse în incinta barului Inspayer.

AUDIENCE AWARD
INNERSOUND
International New Art Festival
BUCAREST, ROMANIA
2014
#3
INNERSOUND
Vortex

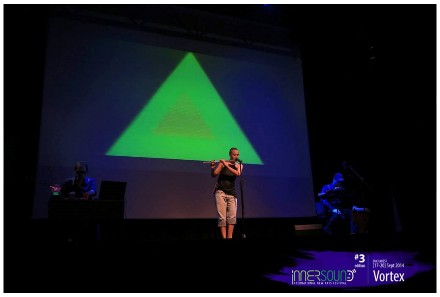
Ultima seară din festival a reunit trei (sau chiar patru) evenimente, fiind cea mai „eterogenă”, după cum a catalogat-o pe bună dreptate și Diana Rotaru într-una din intervențiile sale la microfon. Sub egida titulaturii de „Întâlniri în timp și spațiu”, **Mercury Quartet (UK)** a închis seria concertelor camerale din festival cu un program semnat **Edmund Finnis**, **Johan Treichel**, **Oliver Weeks** și **Dan Dediu**.

Chiar dacă nu aceasta a fost ordinea pieselor din concert, am menționat în final numele compozitorului român deoarece creația sa, Viscous Sun op. 154 a fost cea care a constituit momentul-cheie al evenimentului, singura care a etalat pe deplin maturitate creatoare, inventivitate, dinamism și echilibru – calități ce au adus în prim-plan inclusiv valențele interpretative ale tuturor membrilor formației.

#3
INNERSOUND
Vortex
Mihai Cucu

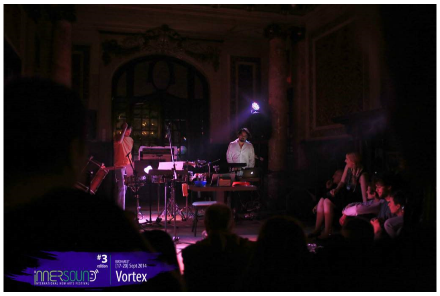
Vlad Maistorovici – vioară, Antoine Francoise – pian, Harry Cameron-Penny – clarinet și Collin Alexander – violoncel alcătuiesc un ansamblu tânăr, cu multe resurse, care poate urca pe virtuala scară valorică a formațiilor axate pe repertoriul muzicii ultimelor două secole dacă vor discerne (sau doar cerne) repertoriul abordat. Am constatat că multe formații potențial valoroase își îndepărtează publicul datorită compromisurilor făcute în selecția pieselor pe care le prezintă în concert, iar acest lucru ar fi destul de ușor de evitat.

Bine-nțeles, interpretarea și aprofundarea câtor mai multe lucrări contemporane nu poate fi decât benefică pentru orice ansamblu și creatorii compozițiilor, din această simbioză rezultând o seamă de concluzii și experiențe pozitive de ambele părți. Dar atunci când sunt implicați și auditori, lucrurile ar trebui (poate) gândite și prezentate altfel.



Despre show-ul multimedia al formației **LeVant** – Playful Vertigos & Synergic Performatism pot spune că m-a impresionat minimalismul repetitiv al instalației video – triunghiurile în expansiune întipărindu-mi-se puternic în memorie, precum și accesoriile „performerilor” (ochelari de soare și șepci). Referitor la partea sonoră a evenimentului (muzica electronică), m-a trimis cu gândul la muzica ambientală, motiv pentru care decizia prezentării ei pe scenă, în formatul „clasic” al unui concert, nu mi s-a părut a fi în avantajul nimănui.

Personajele animate ale serii (adică „performerii”), mișcarea, costumele și prezența lor scenică au încercat să contureze ideea de show, și judecând după numite reacții ale publicului, au fost pe gustul unora. Sunt convinsă că proiectele lor viitoare vor câștiga și/sau pierde mulți alți spectatori.



Ultimul eveniment din cadrul Innersound s-a datorat lui **Henry Vega & Bart de Vrees**, artiști din Olanda mulțumită cărora am asistat la un veritabil spectacol desfășurat în incinta barului Inspayer. Au fost prezentate compoziții aparținând lui **Henry Vega**, **Bart de Vrees**, **Samuel Smith Saunders** și **Wilbert Bulsink**, lucrări în care atât componenta auditivă, cât și cea vizuală au jucat un rol la fel de important.

Altfel spus, muzica electronică și efectele percuției, a instrumentelor mai mult sau mai puțin convenționale, implicarea instrumentistului Bart de Vrees și etalarea abilităților lui actoricești excepționale au reprezentat ingredientele unui concert memorabil.

E adevărat, au existat momente ce au sugerat stări psihice extreme (la întrebarea obsedant repetată într-una dintre compozițiile sale: „What's the word?”, răspunsul meu ar fi: schizofrenie), dar acestea au fost salvate de o interpretare ireproșabilă a celor doi, fapt care mă determină să scriu că Innersound a avut parte de un final deosebit. Jam session-ul ce a urmat îl consider un eveniment adiacent, fiindcă pe alocuri a fost ușor scăpat de sub control, dar concluzionez cu celebrul vers eminescian: „toate-s vechi și nouă toate”... E de fapt și o urare pe care o adresez Innersound-ului: să „îmbătrânească” prezentându-ne an de an lucruri noi!

Panoramic RadiRo ediția a II-a – Jurnal de festival

(Grigore Constantinescu – 20 - 27 septembrie 2014)

Festivalul Internațional RadiRo, ediția a II-a, organizator Radio România, director de onoare dirijorul Cristian Mandeal, s-a desfășurat în studioul de concerte „Mihail Jora" între 20-27 septembrie. Lansarea evenimentului a determinat invitarea mai multor ansambluri – cinci orchestre radio, pentru opt serate de concert – dar și afluența melomanilor dornici să urmărească astfel de manifestări la București, inclusiv prin transmisiunile radiofonice în direct. Dincolo de ideea organizării acestui festival, în alternanță cu Festivalul Internațional „George Enescu", momentul acesta aduce în prim-plan, deocamdată la nivel european, ideea specificului formațiilor invitate. În istoria ansamblurilor simfonice apariția, încă din secolul trecut, a formațiilor orchestrale radiofonice este un fenomen caracteristic ipostazei moderne a muzicii. Detaliind, pentru afișul celei de a doua ediții a Festivalului Internațional RadiRo au fost alese Orchestra Națională Radio, Finish Radio Symphony Orchestra, Prague Radio Symphony Orchestra, Stuttgart Radio Symphony Orchestra, Orchestre Nationale de France, ansambluri care însumează, fiecare, multe decenii de existență. Într-un fel, datorită Festivalului Internațional Radiro, organizat de Radio România, se definește în lumea muzicală un nou concept – Orchestrele Radio – deosebit de cel al orchestrelor filarmonice. Preocupările nu se suprapun, căci aceste orchestre sunt îndrumate mai ales către realizările de înregistrări sau transmisii radiofonice în direct așa cum se reflectă în jurnalul obligațiilor radiofoniei, specific din care decurge și dependența producției lor de microfonie, inginerie de sunet și repertoriu. Desfășurarea programelor RadiRo în Studioul de concertte „Mihail Jora" al Societății Române de Radio a demonstrat existența necesității calității sonore pentru producțiile ce caracterizează însușirile spațiului special de înregistrări.

Finnish Radio Symphony Orchestra

Inaugurarea evenimentului festivalier, care luminează cu muzica repertoriului simfonic, a aparținut **Orchestrei Radio Finlandeze**, cu un program divers și atractiv. Muzicienii finlandezi au evoluat cu vigoare și expresivitate, urmărind bagheta lui Joshua Weilerstein, subtilele indicații dirijorale, de o eficiență captivantă și pentru public. Orchestra aceasta este unul dintre multele ansambluri ale Finlandei, capabilă în țara sa și peste hotare să suporte orice competiție de calitate, răspunzând totodată cerințelor ce îi revin în promovarea repertoriului național. Din acest punct de vedere, am comparat **Cântecul primăverii** de Sibelius cu **Rapsodia Română nr.1** enesciană, acordată ca supliment. Spiritul creator și modalitatea de comunicare înclină balanța succesului spre Enescu, cântat de finlandezi cu suplețe, variabilitate dinamică și entuziasm. Pentru **Concertul nr.4** de Beethoven, pianistul invitat, Jonathan Biss, a fost un solist capabil să susțină dialogul cu orchestra, într-o desfășurare care ar părea favorabilă replicilor și acompaniamentului simfonic. Punctul de vârf al programului a fost **Suita nr.1 Peer Gynt** de Grieg, o autentică versiune scenică spectaculară, colorată și expresivă, romantică, impresionantă în cele patru tablouri ale narațiunii muzical-dramatice. Poate că, mai mult decât pentru **Till Eulenspiegel** de Richard Strauss, în muzica lui Grieg, Joshua Weilerstein a stăpânit adresarea dirijorală necesară pentru derularea muzicii. Parafrazând proverbul din bătrâni, „ziua bună se cunoaște de dimineață", încheiem această primă consemnare a deschiderii manifestărilor internaționale RadiRo subliniind că „un Festival bun se cunoaște de la primul concert."

Orchestra Națională Radio (I, II)

Impresia de continuitate între manifestările Festivalului a fost creată prin deschiderea celui de al doilea concert, în care Orchestra Națională Radio a interpretat **Rapsodia a doua, op.11**, urmând finlandezilor care cântaseră „prima Rapsodie română” de George Enescu. La pupitrul dirijoral, directorul de onoare al Festivalului, maestrul Cristian Mandeal, a semnat o versiune surprinzătoare prin accentele dramatice conferite muzicii. Așteptam apoi cu interes două capodopere straussiene, programate ca omagiu al aniversării a 150 de ani de la nașterea marelui compozitor german. Se știe, capodopera finală a creației sale, **Ultimele patru lieduri**, merită toată atenția și afecțiunea melomanilor. Mandeal și orchestra au adoptat o tensiune poetică bogată în nuanțe meditative, însoțind însă o evoluție plată expresiv, fără dicție și ofertă vocală, a sopranei Katarina Iovanovic. Nimic convingător sau calitativ în prezența sa concertantă, răsplătită cu aplauze convenționale. Cealaltă capodoperă, pentru încheierea concertului ONR, era celebra **„Simfonie a Alpilor”**, film de sunete ale unei călătorii alpestre, cu orchestrații care derulează imagini spectaculoase. Maestrul Cristian Mandeal a obținut de la colaboratorii săi din ansamblul simfonic Radio, efecte impresionante, învecinate cu așteptările compozitorului, rezultat artistic ovaționat de public. Aplauzelor, dirijorul și Orchestra Națională Radio le-au răspuns cu un supliment muzical enescian, **Sarabanda** din **Suita a doua**, răspândind o liniște dorită de noi toți, după efortul colectiv, sală-scenă, pentru secunda serată a Festivalului.

***

Orchestra Națională Radio, cu un al doilea program în Festival, s-a încris în competiția interpretativă la poli opuși; dirijoral un maestru cu mare experiență, la vârsta maturității – Cristian Mandeal și un dirijor cu o carieră de patru stagiuni, care găsește audiență, succese pretutindeni, la vârsta începuturilor – Case Scaglione. Pe acesta l-am urmărit, doar tangențial comparând ceea ce obține de la cea mai importantă orchestră românească radio și cântărind receptivitatea muzicienilor noștri. Dacă despre **Simfonia Alpilor** de Strauss, dirijată de Mandeal, s-a vorbit deja, și despre versiunea **Simfoniei a III-a** de Brahms, semnată de Case Scaglione, merită formulate poate alte opinii. Tânărul șef de orchestră stăpânește partitura, este activ în conducerea muzicii, utilizând o plastică gestuală coregrafică, evident îndreptată spre efectul expresiv. Poate nu-i recunoaștem încă vigoarea experienței, dar muzicalitatea este totuși prezentă. Am apreciat așa-ceva în dialogul său cu solistul **Concertului pentru vioară** de Richard Strauss, lucrare de adolescență a compozitorului aniversat în 2014. Solistul, Alexandru Tomescu nu a avut rezerve față de romantismul juvenil, medelssohnian, al muzicii, evoluând cu o performanță cuceritoare de virtuoz. **Preludiul la după amiaza unui faun** de Debussy precedase acest program al ONR, subiect de demonstrație a mijloacelor subtile de variație a sonorităților. Deci, să vorbim de un ansamblu simfonic competitiv, cu rezultate marcate de aplauzele publicului care, cum este firesc, știe și poate să prețuiască muzicienii gazde, din Casa Radio.

Prague Radio Symphony Orchestra (I, II)

Prague Radio Symphony Orchestra s-a întâlnit în Studioul de concerte „Mihail Jora” cu un public entuziast, capabil să aprecieze calitatea prestației ansamblului oaspete la Festivalul Internațional Radiro. Subiectul programului avea mai multe înțelesuri, privitor la apogeul simfonic romantic al muzicii central-europene, Cehoslovacia – reprezentată de Dvorak și Austria – căreia îi aparține Mahler. Este adevărat, programarea **Concertului de pian** semnat Antonin Dvorak putea interesa ascultătorii, mai ales că lucrarea nu a fost ascultată la noi în ultimul timp. Impresia este modestă, deoarece nici concertul de pian, nici cel de vioară nu suportă comparația cu superbul concert dedicat de Dvorak violoncelului. Pianistul Jan Simon a slujit „cauza” acestei audiții, cu o sârguință potrivită și pentru cauze mai bune decât această lucrare, care a fost repede uitată după audierea suplimentului acordat de solist, **Mazurca în La minor** de Chopin, prilej ca Simon să-și demonstreze calitățile și școala pe care o reprezintă. Dirijorul Tiberiu Soare l-a acompaniat cu atenție, „încălzind” orchestra pragheză pentru impresionanta **Simfonie I, în re major, „Titanul”** de Gustav Mahler. Să subliniem meritele Orchestrei Radio-Praga în ce înseamnă profesionalismul prestației sale artistice și receptivitatea la gestul dirijoral incitant, stăpânit eficient de Tiberiu Soare. Pentru un edificiu simfonic atât de complex, dirijorul român a găsi cele mai convingătoare soluții în arhitectonica tempourilor, culorilor timbrale și dramaturgiei muzicale. A meritat din partea publicului, cum era și firesc, cele mai bune aprecieri. Mai mult, dialogul ansamblului cu șeful de orchestră ne-a demonstrat că s-a realizat un nivel de performanță și pregătire interpretativă specifică orchestrelor care activează, mare parte din timpul prestațiilor, în activitatea studiourilor de înregistrări.

***

Al doilea concert susținut de **Orchestra Radiofonică Pragheză** a fost așteptat cu un interes special, datorită prezenței la pupitru a maestrului Ondrej Lenard cel care, de mai multe stagiuni, răspunde ca director de destinul ansamblului ceh. Programul, alcătuit din reciprocitatea componistică a muzicii straussiene cu cea a lui Dvorak, părea interesant. Însă, debutul concertului, cu **Vals din Cavalerul Rozelor**, lăsa impresia că așteptările noastre au fost zadarnice, deoarece viziunea interpretativă a dirijorului față de această celebrissimă pagină vieneză era estompată de cenușiul și apatia expresiei, în care, cu greu, l-am recunoscut pe marele compozitor omagiat. Șansa de succes a fost urmarea, cu **Burlesca pentru pian și orchestră** în care ambianța a devenit mult mai vie și antrenantă, în primul rând datorită solistului, Horia Mihail, invitat să colaboreze cu muzicienii praghezi. O pianistică viguroasă s-a întâlnit cu cerințele acestei unice lucrări pianistice concertante a lui Richard Strauss. Horia Mihail a captat atenția membrilor orchestrei și, firește, a dirijorului Lenard, obținând din partea melomanilor succesul meritat de solist. De aici, a pornit și „starea de bine” a muzicienilor, dornici să demonstreze cum s-a clădit gloria componistică națională a lui Antonin Dvorak. Pas cu pas, expresia a sporit în emoție și participare, impunând audiției **Simfonia a VII-a**, tumultoasă în prima parte, poetică în cea secundă, spirituală în Scherzo Vivace și eroică pentru Finale Allegro. În acest context, Prague Radio Symphony Orchestra nu a putut refuza bisurile cerute de public, cu două dintre memorabilele „Dansuri slave” de Dvorak, oferite ascultătorilor. Ascensiunea calității de comunicare de-a lungul concertului este semnul prin care muzicienii cehi și-au arătat bucuria de a fi venit la București, pentru primul lor turneu în România.

Stuttgart Radio Symphony Orchestra (I, II)

Putem aprecia că evoluția realizată de Stuttgart Radio Symphony Orchestra pe podiumul Studioului de concerte „Mihail Jora” a fost, încă de la primul concert, „vârful de lance” al celei de a doua ediții a Festivalului Internațional Radiro. Sub conducerea directorului acestui ansamblu simfonic, dirijorul francez Stéphane Denève, ne-a fost dăruit, în condiții artistice entuziasmante, un program orchestral Richard Strauss – Maurice Ravel. Probabil că strategia repertorială impune, în asemenea prezențe de turneu, lucrări ce asigură succesul în fața unui public care nu a mai întâlnit această orchestră, decizie corectă dacă ținem seama de aplauzele pline de energie ce au răsplătit-o. Stuttgart Radio Symphony Orchestra are un profil particular. Din debutul poemului **Don Juan** de Richard Strauss am simțit forța atacului și specificul sonorității lucrate în studio, caracteristici urmărite de dirijor, împreună cu muzicienii profesioniști ai ansamblului, pe coordonate stilistice straussiene. Debutul a fost impresionant și oarecum contrastant cu poetica muzicală a **Șeherezadei** de Maurice Ravel, o lume de nuanțe subtile, rezonând la farmecul vocii și interpretării mezzo-sopranei Ruxandra Donose. Minunată prezență artistică, artista ne-a dăruit clipe de neuitat, îmbinând timbrul cu nuanța, cuvântul cu rostirea modulată a versurilor lui Tristan Klingsor. Revenind la Strauss, cu poemul **Moarte și transfigurație**, Stéphane Denève a condus convingător eposul unei ample meditații filozofice, sub arcuirea destinului care veghează asupra morții și vieții. Ce ar mai fi de spus, după strălucioarea imagine a lui Ravel, cu La Valse, ascensiune de neoprit către explozia temperamentală finală? Poate faptul că, prin muzica lui Bizet și Fauré, cele două bisuri de muzică franceză oferite, ne doream să mai ascultăm această minunată orchestră și în a doua seară.

***

În prima cronică despre concertul susținut de **Stuttgart Radio Symphony Orchestra**, observam imporanța orientării repertoriale, în vederea unui turneu. Participarea la Festivalul Internațional RadiRo poate însemna totodată și o competiție între ansamblurile europene cu acest specific. În al doilea program, orchestra din Stuttgart a propus o capodoperă cvasi necunoscută publicului bucureștean – **Concertul nr.2 pentru vioară și orchestră** de Bela Bartók. Lucrare de valoare din ultima jumătate de veac, acest concert demonstrează o concepție expresivă modernă, bine gândită pentru solist în dialog cu orchestra. Partenerii realizării interpretative, dirijorul Stéphane Dénève și violonistul Nikolaj Znaider, ne-au dăruit o versiune credibilă, probabil astfel dorită și de compozitor. Dacă ar trebui comentată evoluția lui Znaider, totodată și un dirijor de succes, să subliniem unitatea între meritele tehnicii instrumentale și gândirea expresivă a formei muzicale, argumente ale calității de adresabilitate cu care a convins ascultătorii. Încheierea programului ne-a adus, prin **Simfonia a IV-a** de Brahms, cel mai impunător mesaj al muzicii germane, de la Beethoven până la finalul Romantismului brahmsian. Interpretarea dirijorală era marcată de rigorile construcției arhitectonicii sonore, perfecțiunea formei, bogăția melosului, spontaneitatea în stăpânirea orchestrației. Într-un fel, l-am caracterizat astfel pe dirijorul-director al formației din Stuttgart, care are forța de a uni muzicienii orchestrei într-o singură și impresionantă respirație.

Orchestre National de France

Ansamblu octogenar, Orchestre National de France și-a marcat istoria cu un număr considerabil de prime audiții și capodopere repertoriale, înregistrate pentru emisii radio, tezaurizare de audiții și discuri, îmbinate cu prezențele „live". Renumele a precedat invitația în Festivalul Internațional RadiRo, pentru a susține un program care rima, majoritar, cu proveniența interpreților. Deci, muzică de Glazunov – **Concertul pentru vioară**, solist Vadim Gluzman, **Simfonia a II-a** de Rachmaninov, dirijor Vassly Sinaysky, directorul Teatrului Bolșoi din Moscova. O seară profesională, serioasă, cu muzicieni capabili să reprezinte repertoriul unei culturi componistice europene de la începutul secolului trecut, meritând aprecierea că o astfel de execuție poate fi recomandată pentru un disc. Violonistul solist, venit din Izrael, este deplin familiarizat cu piesa de succes a lui Glazunov, depășind orice problemă de tehnică și expresie în favoarea audiției, în fața publicului bucureștean. Conform tradiției, o piesă solo de Bach, **Gavota**, a încheiat prezența sa scenică pe linia execuțiilor de maestru. Vassily Sinaysky s-a recomandat spectatorilor, la început, cu un scurt moment de muzică Richard Strauss, fără vreo ocazie de a demonstra o anume calitate. În schimb, pentru Simfonia rachmaninoveană a avut resursele de comunicare preluate de la școala dirijorală rusă, „via” Kondrașin, precum şi măiestria proprie, semnalată de medalia de aur cucerită în 1973 la Concursul Karajan. Pulsul romantic, unitatea de sunet și diversitatea replicilor solistice au servit bogata tematică a compozitorului, plasând în plan principal expresia. Ca o promisiune de voie bună, muzica unui Offenbach „pur sânge” a încheiat acest al optulea concert cu un vesel mesaj spiritual din **Viața pariziană**, ca să știm de unde vine și ce face această Orchestră, răsplătită de aplauzele dedicate și concertului final al Festivalului Internațional RadiRo.

Bilanțul pentru unica manifestare de acest profil din Europa: 5 orchestre radio, 8 concerte în 8 zile de Festival, peste 8.000 de spectatori, 15 soliști și dirijori invitați, 9 lucrări de Richard Strauss, compozitorul omagiat în 2014.

Uto Ughi la Muzeul „George Enescu”

(Irina Nițu – 1 octombrie 2014)

Uto Ughi, unul dintre cei mai importanți violoniști italieni ai vremii, a fost personajul principal al unei conferințe de presă ce a avut loc la Muzeul Național „George Enescu” din București, 1 octombrie 2014, ora 11. Evenimentul a fost organizat pentru a marca atât Președinția italiană a Consiliului Uniunii Europene (iulie-decembrie 2014), precum și Ziua Internațională a Muzicii.

Mai mult, recitalul pe care l-a susținut în seara aceleiași zile alături de pianistul Bruno Canino la Ateneul Român a constituit primul recital din stagiunea camerală 2014 a Filarmonicii „George Enescu” din București.

În calitate de fost elev al lui George Enescu, Uto Ughi a împărtășit celor prezenți câteva amintiri legate de violonistul român. Memoria fantastică, generozitatea și complexitatea muzicianului George Enescu au fost evocate cu simplitate și onestitate de către Uto Ughi, investit cu această ocazie cu titlul de Doctor Honoris Causa al Universității „George Enescu” din Iași de către rectorul Universității ieșene, prof. univ. dr. Atena-Elena Simionescu după un laudatio rostit de Otilia-Laura Vasiliu, decanul Facultății de Muzică din cadrul aceleiași instituții.

Punctul culminant al evenimentului a constat, bine-nțeles, în momentul final al acestuia, când violonistul, rugat să interpreteze ceva, chiar și neîncălzit, a oferit publicului Ciaccona de Bach – prima piesă studiată sub îndrumarea lui George Enescu și a unor fragmente mozartiene.

Uto UghiAm aflat astfel că Enescu îi recomanda ca fiecare sunet să fie încărcat cu o semnificație în momentul interpretării lui, și că întreaga creație mozartiană trebuia trecută prin filtrul genului operei, în care Mozart excela... A fost impresionant să auzim un muzician depănând pe viu impresii despre George Enescu și ilustrându-i muzical câteva idei! Mulțumim, Uto Ughi!

Se cuvin adresate mulțumiri inclusiv organizatorilor pentru acest eveniment: Ambasada Republicii Italiene în România, Asociația pentru Muzică, Artă și Cultură, Filarmonica „George Enescu” precum și partenerilor: Muzeul Național „George Enescu” din București, Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, Grand Hotel Continental și Aurel Vîrlan Photography.

La Sibiu, două evenimente internaționale – Festivalul Artei Lirice și Concursul de Canto „Vox Artis”

(Costin Popa – 2 octombrie 2014)

Pentru a XIII-a oară, Sibiul a găzduit – în organizarea Filarmonicii de Stat – un festival internațional devenit de tradiție, cel dedicat Artei Lirice, inițiativă remarcabilă a directorului general Ioan Bojin într-o comunitate care nu dispune de teatru de operă. Este expresia iubirii cu care excelentul manager a înconjurat dintotdeauna vocile și spectacolul liric. Ca și în ultimii ani, în festival a fost integrat Concursul Internațional de Canto „Vox Artis”, ajuns la ediția a V-a și organizat de Filarmonica de Stat Sibiu în colaborare cu ArtCor Artists Agency din Viena, avându-i pe prof. Ioan Bojin și dr. Theodore Coresi drept director executiv, respectiv director artistic.

Pe parcursul a aproape trei săptămâni, melomanii sibieni au asistat la spectacole de operă, recitaluri camerale, concerte de muzică veche, de muzică barocă și de arii din opere, precum și la o acerbă competiție tinerească. Programe bogate au îmbrățișat o diversitate de stiluri, au satisfăcut gusturile publicului de toate vârstele.

Operă, fado și musical

Concertul de deschidere de la Sala Thalia, „Operfado”, a adus în premieră la Sibiu asocierea unor genuri aparent divergente, operă, fado, musical, dar pe care interpreții, celebra soprană Elena Moșuc și fadistul portughez Gonçalo Salgueiro le-au îmbinat armonios. Artista română, reputată pentru creațiile sale belcantiste în mari teatre ale lumii, a adus alături de arii a căror interpretare a făcut-o renumită, pagini din literatura mai dramatică de operă, către care – poate – dorește să se îndrepte în viitor, după cristalizări. Puritatea și limpezimea de glas au venit ca un potrivit pandant în lectura lirică a unor fado-uri, pe care le-a tălmăcit solo sau în compania lui Salgueiro, cântăreț cu un remarcabil simț artistic și intensă trăire. Acompaniamentul a venit din partea conaționalilor fadistului, Guilherme Banza (chitară portugheză) și Rogério Ferreira (chitară clasică), a Orchestrei Filarmonicii de Stat Sibiu, dirijor Gabriel Bebeșelea. Unele fado-uri au fost admirabil orchestrate de elvețianul Jean-François Taillard. Celor două genuri li s-au adăugat câteva fragmente de musical.

Spectacole, concerte, recitaluri

Tot la Sala Thalia au evoluat oaspeți de tradiție ai festivalului sibian, ansamblul Operei Comice pentru Copii din București, care a prezentat adaptarea pentru cei mici a operei „Don Pasquale” de Donizetti. Conducerea muzicală a aparținut lui Ciprian Teodorașcu, regia lui Cristian Mihăilescu iar scenografia Viorică Petrovici. Și-a dat concursul Ansamblul Serioso, cu Mădălina Florescu la orgă. Notez interpreții Ștefan Schuller, Andrei Lazăr, Fang Shuang, Oana Șerban, Roberta Enișor, Lucia Racoveanu, Jennifer Dumitrașcu, Bogdan Șerban.

Opera Națională Română Timișoara a adus la Sibiu, în sala Casei de Cultură a Sindicatelor, unul din spectacolele sale de bază și succes, „Faust” de Gounod, o producție semnată de italianul Mario de Carlo, în coregrafia lui Răzvan Mazilu. Dirijorul italian David Crescenzi a condus o echipă valoroasă compusă din cunoscutul tenor francez Luca Lombardo și excelenții timișoreni Narcisa

Brumar, Octavian Vlaicu, Dan Patacă, Cristina Vlaicu, Gabriella Varvari și Gelu Dobrea. Aprecierile din partea asistenței au fost la superlativ.

Și studenții Universității Naționale de Muzică din București au dorit să onoreze festivalul, prin opera „Madame Butterfly” de Puccini, în regia Andei Tăbăcaru Hogea și scenografia Ancăi Albani. Acompaniați la pian de Alexandru Petrovici, Bianca Mărgean, Alexandru Chiriac, Adrian Dumitru, George Vârban, Andrei Mihalcea, Dominic Cristea, Florian Suditu, Cristina Vasilache, cărora li s-a adăugat brașoveanca Asineta Răducan, au fost îndelung aplaudați de publicul prezent la Sala Thalia. Un spectacol al tinereții și al importantelor perspective.

Sub titlul „Opera în baroc”, la Biserica Romano-Catolică din Piața Mare, a avut loc un concert Haendel la care și-au dat concursul mezzosoprana elvețiană (de fapt, cu culoare vocală de soprană) Annina Haug, Orchestra de Cameră a Festivalului și Corul Filarmonicii „Transilvania” din Cluj-Napoca, toți sub bagheta elvețianului Stephen Smith. Un program care a cuprins uverturi, arii și piese orchestral-corale din opere și oratorii a validat stăpânirea unui stil desăvârșit, ale cărui rezonanțe s-au încadrat de minune atmosferei sacrale a lăcașului de cult.

Și Biserica Evanghelică Sf. Ioan a găzduit concertul „Muzica veche din spațiul românesc (sec. XVII-XVIII)”, susținut de Ansamblul „Flauto dolce” (cu instrumente de epocă) compus din Zoltan Majo și Maria Szabo (flaute drepte), Erich Türk (clavecin), cu concursul sopranei Mihaela Maxim.

Programe inedite desfășurate sub genericul „Take an opera break” au avut loc în spații neconvenționale, precum curtea interioară a Primăriei Sibiu, Aeroportul Internațional, platforma industrială Vest și Promenada Mall. Mezzosoprana Oana Andra, vedetă a Operei Naționale București și tânărul tenor Adrian Dumitru, deținătorul Premiului I la ediția 2013 a Concursului Internațional „Vox Artis” Sibiu, au prezentat cu mare succes scurte și atractive concerte de arii din opere, consfințind o inițiativă cu caracter de unicitate la noi în țară. A acompaniat pianistul Alexandru Petrovici.

www.filarmonicasibiu.ro

La Sala Festivă a Bibliotecii „Astra”, două tinere și valoroase artiste, soprana Veronica Anușca și mezzosoprana Emanuela Pascu, însoțite la pian de Mihai Murariu, au stârnit entuziasmul prin executarea remarcabilă a unui program dificil de arii și duete din opere. Sunt două cântărețe pe care am dori să le revedem mai des pe scenele lirice ale țării. La sfârșitul seratei, a avut loc lansarea sibiană a volumului „Pentru ce mergem la Operă?”, scris de cunoscutul dirijor Tiberiu Soare.

A prezentat semnatarul acestor rânduri, au vorbit Sandra Ecobescu, președinta Fundației Calea Victoriei, editorul cărții și, bineînțeles, autorul, care a răspuns și întrebărilor venite din public, într-un interesant dialog interactiv.

Competiția vocilor

38 de tineri din 13 țări printre care România, prezentă cu aproape jumătate dintre competitori, s-au întrecut la cea de-a V-a ediție a Concursului „Vox Artis”, în dorința de a accede spre afirmarea în lume. Au fost impulsionați de prestigiul competiției, de premii, de componența juriului internațional care, prin structura sa, a reunit celebrități ale artei lirice, manageri, dirijori, regizori, directori de agenții și studiouri de canto, critici. Organizatorii au urmărit întotdeauna ca tinerele voci emergente să aibă șansa, pentru eficienta lor promovare ulterioară, de a fi auzite – printre altele – de persoane-cheie în lumea lirică europeană.

Iată, așadar, componența juriului: celebrul tenor Giuseppe Sabbatini, Italia – președintele concursului, dr. Karel Drgač – regizor, Austria – președintele juriului, Irina Bossini – soprană, solistă a Teatrului Bolșoi, profesor la Universitatea Pedagogică din Moscova, dr. Theodore Coresi – directorul ArtCor Artists Agency și al „Opernsänger Studio” din Viena, Sergey Kiss – prim dirijor, Teatrul Muzical de Stat „I. M. Yaushev” din Saransk, Rusia, Costin Popa, critic muzical, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, redactor-șef al revistei MELOS.

În urma jurizării, s-a hotărât neacordarea Premiului I și a Premiului Special al Operei din Rennes, Franța.

Palmaresul ediției 2014 a fost:

- Premiul II – tenorul George Ionuț Vârban (România)
- Premiul III – soprana Paula Iancic (România)
- Premiul Special al ArtCor Artists Agency – sopranele Larisa Ștefan și Silvia Micu (România)
- Premiul Special al Teatrului Muzical de Stat din Saransk, în onoarea lui I. M. Yaushev – tenorul George Ionuț Vârban
- Premiul Special al Operei Naționale Române Iași – soprana Paula Iancic
- Premiul Special MELOS – soprana Paula Iancic
- Premiul Special al Filarmonicii de Stat Sibiu – soprana Silvia Micu
- Premiul Special al Filarmonicii din Bacău – mezzosoprana Polina Garaeva (Rusia) și soprana Cristina Oltean (România)
- Premiul Special al „Opernsänger Studio” din Viena – sopranele Alice Boican (SUA), Paula Iancic și Silvia Micu.

Sub genericul „Vocile operei”, la închiderea Festivalului Internațional al Artei Lirice, în Sala Thalia, a avut loc festivitatea de premiere și Concertul de gală al laureaților. Cu concursul Orchestrei Filarmonicii de Stat Sibiu, al dirijorului italian Aurelio Canonici, tinerii și-au demonstrat calitățile care i-au urcat pe podium, și-au etalat vocile valoroase care au impresionat juriul. Sigur că orice distincție nu reprezintă decât o treaptă în desăvârșirea prin studiu intens, serios.

În pauza concertului a avut loc lansarea volumului „Opera Măiastra” de Costin Popa, în prezentarea prof. univ. dr. Anca Sîrghie.

În septembrie, Sibiul a cunoscut din nou febra marilor evenimente muzicale clasice. Seratele festivalului, la care au participat peste 500 de artiști, precum și concursul, au oferit încă o probă că arta lirică este îndrăgită în municipiul de pe malurile Cibinului care, ca de obicei, trăiește o efervescență culturală deosebită. Un motiv de mândrie.

„Byzantium” – premieră la Opera Maghiară din Cluj-Napoca

(Costin Popa – 5 octombrie 2014)

Conducerea teatrului liric de pe malul Someșului Mic și directorul general Gyula Szép au avut întotdeauna ambiția să surprindă cu producții în premieră absolută pentru România. Mă gândesc că anul trecut, o trilogie verdiană („Ioana d’Arc”, „Hoții” și „Luisa Miller”) inspirată de dramele lui Friedrich Schiller a fost prezentată omagiind bicentenarul nașterii marelui compozitor și a fost apreciată cu Premiul pentru evenimentul liric al stagiunii, la cea de-a doua ediție a Galei Premiilor Operelor Naționale, desfășurată la Iași în iunie 2014.

Pentru actualul sezon, Opera Maghiară din Cluj-Napoca a propus recent un titlu original, montat pentru prima oară în țară, opera în două acte „Byzantium” de György Selmeczi, compozitor născut la Cluj-Napoca, cu studii în orașul natal, București și Budapesta. Libretul este semnat de Zsuzsa Kapecz și György Selmeczi, după drama istorică purtând același nume de Ferenc Herczeg (1863-1954), a cărei premieră a avut loc acum 110 ani.

Prima audiție absolută a noii opere avusese loc în vară la Festivalul de la Miskolc.

Spune compozitorul despre opera sa: „... în centrul cadrului istoric stă o problematică ce nici astăzi nu și-a pierdut autenticitatea. Această tematică este legată de ideea relativizării și degradării valorilor ce caracterizează întreaga eră contemporană. Parte a acestui fenomen este criza morală, al cărei exemplu edificator este societatea pervertită a Bizanțului, unde trădarea, decăderea etică sunt caracteristice – o societate pe cale de a se dezbina, de a se descompune. (...) Tematica centrală devine valabilă și în prezent.”

Cu aceste gânduri, Selmeczi a abordat un subiect în care sunt zugrăvite ultimele zile dinaintea căderii Constantinopolului sub asediul turcilor. O plastică largă a descris sărbători ale curtenilor lași, conspirațiile și pregătirea trădării, dorințele de putere ale Împărătesei Iréné, lamentările Împăratului adulter Constantin și încrederea în salvarea imperiului, ca și decizia acestuia de a lupta până la capăt, procesiuni, intrigile genovezilor, manipularea poporului, moartea Împăratului și sinuciderea Împărătesei, care inițial intenționase să-și otrăvească soțul. În final, musulmanii pătrund în cetate prin porțile deschise de trădători.

Întâmplări multe, cu nu mai puțin de 15 personaje înconjurate de soldați și popor, cu bizantini de curte, mercenari genovezi, solii turce. Un platou destul de dificil de manipulat, cu mare diversitate de planuri și întrepătrunderi de acțiune. Compozitorul a mânuit bine principalele arme muzicale, orchestrația densă (cu așteptate motive orientale), recitativul, declamația, dialogul, toate bine închegate și conducătoare către un caracter oratorial al partiturii, cu pagini corale importante, mai mult decât către un dramatism pe care acțiunea îl impunea destul de des. Scena confruntării cu solul sultanului este doar un exemplu. Ariile sunt puține, doar două, ale Împărătesei și Împăratului, aceasta din urmă, „Iubirea mea, Bizanț de aur, oraș sfânt, maiestuos”, finalizată eroic și îndemnând la luptă. Păcat că scena de singurătate a celor doi suverani, în care își exprimă „vina și amărăciunea de a nu fi putut salva imperiul”, nu s-a transformat dintr-un destul de scurt dialog într-un mare duet.

Totuși, tragismul zilelor de asediu, al stării generale de tensiune, se simte, amenințător, de la primele sunete și continuă subtil pe parcurs. Intenția declarată a compozitorului se vede împlinită prin conotații și trimiteri care vizează actualitatea, pornind de la fresca istorică.

Pentru conturul scenic, importante au fost contribuțiile regizorului Zalán Zakariás (asistentă Annamária Gombár), scenografei și desenatoarei costumelor Edit Zeke. Un decor unic, ce amintește de Colosseum-ul roman, un planșeu în trepte, cu sporadice obiecte de decor, proiecții, iată cadrul montării. Eclectice, frumoase costume, de la cele clasice, de epocă, până la cele atemporale sau moderne țin și ele să sublinieze actualitatea peste timp a tramei.

Întotdeauna spectacolele Operei Maghiare din Cluj-Napoca sunt bine îngrijite din punct de vedere muzical. Și acum, orchestra aflată sub bagheta lui Zsolt Jankó a cântat coerent, compact și omogen, ca și corul pregătit de Szabolcs Kulcsár.

Remarci solistice sunt multe, echipa teatrului este valoroasă. Îi numesc selectiv, în ordinea din distribuție, pe Adorján Pataki (Împăratul Constantin), Apollónia Egyed (Iréné, soția Împăratului), Sándor Balla (Spiridion, șambelan), János Szilágyi (Patriarhul Bizanțului), Árpád Sándor (Giovanni, căpitanul mercenarilor genovezi), Yolanda Covacinschi (Herma), Sándor Köpeczi (Kalil, solul sultanului), dar și pe ceilalți interpreți, Zsombor Rétyi (Demeter, fratele Împăratului), Mária Molnár (Zenobia, confidenta Împărătesei), Csaba Sándor (Lascarias, amiral), Levente Szabó (Lysander, poet), László Mányoki (Krates, filozoful curții), Róbert Laczkó Vass (Murzafos, traficant), Enikö Pataki (Un mesager), Ferencz Albert (Ahmed, vărul sultanului), care – în ansamblu – au contribuit la spiritul de echipă.

Voci bogate (Împărăteasa, Spiridion, Patriarhul, Giovanni), incisive (Împărăteasa), lirice (Împăratul), „negre” și profunde (Kalil) au atras atenția.

Beneficiind de două caiete-program – în română (redactor Mirela Țîrc) și în maghiară (redactori Noémi Fülöp și Aranka Takács) –, de supratitrări în ambele limbi și, nu în ultimul rând, de o interpretare reușită, premiera cu „Byzantium” de György Selmeczi s-a bucurat de o bună și aplaudată apreciere din partea publicului clujean.

Krzsysztof Perderecki la deschiderea stagiunii ONR

(Grigore Constantinescu – 13 octombrie 2014)

În această săptămână, vineri 17 octombrie, deschiderea stagiunii Orchestrei Naționale Radio se anunță ca un eveniment deosebit. În programul simfonicului inaugural sunt incluse două lucrări ale marelui compozitor polonez contemporan Krzsysztof Perderecki care, la mai mult de un deceniu de când a dirijat, în 2001, un concert în programul celei de a XV-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu”, este din nou oaspetele românilor.

Cu o zi înainte de concert, muzicianul a fost invitat de către Universitatea Națională de Muzică din București, pentru a participa la conferirea înaltului titlu științific-artistic de „Doctor Honoris Causa” al prestigiosului Institut român.

Așa cum spuneam, Orchestra Națională Radio, a programat în deschiderea stagiunii sub bagheta dirijorului Tiberiu Soare, audiția **„Capriciului pentru vioară și orchestră”** de Penderecki, beneficiind de prezența solistică a renumitei violoniste Patrycja Piekutowska. Nu mai puțin interesantă este, sub aceiași semnătură, cea de a doua lucrare aleasă de directoarea Formațiilor muzicale radio, muzicologul Oltea Șerban Pârâu, **„Chaconna pentru orchestră de coarde”**. Ca și alte momente cuprinse în marele ciclu al **Requiemului polonez**, există și aici o dedicație, „În memoria Papei Ioan al II-lea”, gând sonor pios ivit în sufletul lui Penderecki, la vestea plecării din viață a prea sfântului Părinte al Catolicismului. Compunerea acestui moment solemn reflectă gândirea stilistică a muzicianului ce atingea vârsta maturității, sinteză a compozitorului în spiritul celor mai superbe tradiții ale muzicii europene.

Tiberiu Soare mai propune, în deschiderea stagiunii ONR, și două capodopere ceaikovskiene: **Uvertura fantezie „Romeo și Julieta”**, inspirată de tragedia lui Shakesperare și, pornind de la poemul lordului Byron, **Simfonia „Manfred”**, spectaculoasă narațiune orchestrală romantică, mult îndrăgită de melomani.

Parada modei sau Cătălin Botezatu în „Don Giovanni” la Craiova

(Costin Popa – 16 octombrie 2014)

A fost debutul cunoscutului creator de modă ca designer de costume pentru un titlu de operă. S-a petrecut, recent, la Opera Română Craiova, pentru noua producție cu „Don Giovanni” de Mozart. După demersul directoarei Operei Naționale Române Iași, Beatrice Rancea, care a oferit oportunitatea de a desena costume de operă unei alte creatoare de modă de top, Doina Levintza, iată că intrepidul manager al scenei lirice oltene, Antoniu Zamfir, și-a asumat riscul de a-l invita pe Cătălin Botezatu. Risc, știute fiind unele șocante abordări ale acestuia. Cu ce rezultate? Vom vedea...

2D creative solutions

Montarea a fost încredințată bulgarului Plamen Kartaloff, autor al unor mizanscene mai vechi sau mai puțin vechi la Opera Națională București, „Aida” și „Bal mascat”. Față de anterioarele producții, preponderent gândite clasic, cred că evoluția artistică a regizorului a cunoscut acum un ascendent în direcția unui „Regietheater” modern, cristalizat către stilizări, către intensitatea jocului și atitudinilor scenice, a relaționării dinamice între personaje, către un contur complex al „operei operelor”, pornit de la subtitlul de „dramma giocoso”, la care a adaugat inserții ușor parodice și tente erotice destul de accentuate.

Mișcarea s-a desfășurat continuu printr-un labirint ce constituie elementul de bază al decorului unic, semnat de Răsvan Drăgănescu, labirintul – simbol al meandrelor sufletești, al trăirilor diverse și schimbătoare ale eroilor, al bănuielilor și derutelor. Decorul își îndeplinește funcțiunea „tehnică” de a oferi spațiu de desfășurare a acțiunii, în care luminile și proiecțiile (Roberto Bujor) au adus un aport consistent în sublinierea diverselor stări: roșul păcatului și desfrâului, vernilul prospețimii, albastrul întâlnirilor de noapte... Montarea lui Plamen Kartaloff, cu toată simplitatea esențializată a decorului (probabil, ieftin), a atras tocmai prin dinamismul platoului.

„Haute-couture” la operă

Cătălin Botezatu? Nu știu cât a gândit costumele în funcție de profilul caracterologic al personajelor mozartiene, dar a făcut ceea ce știe să facă mai bine, un design fabulos, cu care ar putea oricând merge la o prezentare internațională de modă. Să explic întrucâtva. Ne aflăm într-o lume în care singurul costum aparent de epocă, frumos conceput, este al eroului titular. Suprapunerea peste celelalte, de actualitate, vine – în mod cert – din dorința de a sublinia universalitatea tramei. Tehnica? O descrie chiar creatorul: „... țesături prețioase, lucrate hand-made și accesorizate savant cu elemente de prețiozitate și strălucire aplicate, la rândul lor, manual”. Rezultanta este spectaculoasă, de mare lux, chiar pentru... țăranii Zerlina și Masetto (?!?).

Se pare că au fost desenate și confecționate cca 70 de costume pentru cântăreți, cor și figurație, unii artiști apărând chiar în mai multe toalete. Nu vreau să mă gândesc cam care au fost costurile de producție. În scena balului de la finele primului act, alături de rochiile de seară, au apărut și manechinele proiectului de fashion „Supermodels by Cătălin Botezatu”, topless, în șorturi, cu picioare interminabile și botine cu tocuri de 15 cm. Don Giovanni nu putea spera mai mult.

Fără coafuri extravagante și machiaj sofisticat, nimic n-ar fi fost complet. O notă bună Ioanei Boicea, a cărei creație de vârf mi s-a părut la un personaj mut, statuara cameristă sexy a Donnei Elvira, pe care Kartaloff și Botezatu i-au plimbat-o prin față lui Don Giovanni până l-a sedus pe erou.

Una peste alta, cred că acceptarea în context a design-ului mai mult decât revoluționar (pentru operă) al costumelor se face grație acceptării acelei noi convenții – pe care o defineam mai demult – întâlnite în binomul muzică-montare modernă. Eclectismul producției craiovene, cu schematizările de decor, vestimentația alambicată, scenele surprinzătoare, peste care s-a suprapus jocul actoricesc convingător și variat, a definit un „Regietheater” de bună factură.

Cântul

Pentru Daniel Pop, revenirea (după spectacolele de la Opera Națională București) în rolul titular a fost un succes, datorat progresului în interpretarea vocală și maturizarea scenică, înregistrat de tânărul bariton. Cu glas bogat, rotund timbrat, amplu („Viva la libertà!”), cu agilitate și accente de sorginte italiană (câteodată chiar prea mult exploatate), Daniel Pop a fost un Don Giovanni de efect, captivant, seducător, cu ambitus impresionant de glas (a emis în scena morții chiar și o notă de La natural, ce-i drept, nescrisă, dar spectaculoasă). Celebra arie „Finch’ han dal vino” a fost efectiv spumantă, șampanizată.

Studiul stilistic va trebui să-l preocupe în continuare în sensul înmuierii unor sunete, a unor fraze, care să confere – spre pildă – serenadei „Deh, vieni alla finestra” poezie și insinuări subtile. Sunt rafinări care îl vor duce spre sporirea performanței.

2D creative solutions

În rolul Donna Anna a debutat soprana germană Letizia Quinn. Pentru bună regulă, fiind la prima apariție în țară, trebuie spus că este numele de scenă al artistei de origine română Letiția Vițelaru, despre care am scris (http://cronici.cimec.ro/) în 2012, după un spectacol cu „Don Pasquale” pe scena Scalei din Milano, tânăra fiind pe atunci bursieră a Academiei de Perfecționare pentru Cântăreți Lirici, de pe lângă celebrul teatru. Instruirea în Italia i-a folosit.

Derularea frazei, intențiile, pronunția sunt câștiguri evidente. Deși mai puțin potrivită ca vocalitate lirismului lejer al Letiziei Quinn, partitura Donnei Anna a fost tălmăcită în bune condițiuni, cu deplină implicare.

Tot în debut, soprana Rodica Butu (Donna Elvira) a cântat incisiv, dar unele sunete mai puțin vibrate, note grave câteodată detimbrate și acute ușor stridente au influențat întregul.

2D creative solutions

Zerlina a fost soprana Cristina Grigoraş de la Opera Naţională Română Iaşi, ca de obicei dezinvoltă, cu voce limpede şi frazare fluidă, elegantă şi... întrutotul ademenitoare (aria „Vedrai, carino”).

De la Iaşi a venit şi basul Daniel Mateianu, ca debutant în personajul Leporello, rol pentru care a adus bunele sale rezonanţe ale registrului central, mobilitate vocală şi unele punctări expresive. Şi dacă câteva sunete mai „deschise” au influenţat omogenitatea emisiei vocale, nu rămâne decât ca artistul să reflecteze asupra acestui aspect. Notaţii similare, în sensul construirii unei linii de cânt cât mai unitare, cursive, sunt destinate şi frumosului glas liric al tenorului Florin Ormenişan (Don Ottavio).

În fine, alt debutant în rol a fost basul craiovean Dragoş Drăniceanu (Masetto), tânăr artist cu timbralitate plăcută şi a cărui experienţă ce va fi dobândită pe scenă, îi va spori siguranţa şi stăpânirea emoţiilor.

Pentru interpretarea Comandorului, a fost invitat un bas georgian de excepţie, Kakhaber Shavidze. Rareori se întâlneşte un glas atât de „negru”, de tăios, de cavernos, de egal pe întregul ambitus, copleşitor prin volum şi autoritatea de sunet inchizitorial. Bine că nu s-a recurs la amplificarea electronică, deseori uzitată! Alături de Daniel Pop, Shavidze a dat un impresionant contur dramatic ultimelor secvenţe ale scenei morţii lui Don Giovanni.

La final

Îl ţin dator pe dirijorul Gheorghe Stanciu, unicul responsabil muzical al spectacolului, pentru amputarea nepermisă a partiturii actului secund. Au lipsit ariile „Il mio tesoro intanto” (Don Ottavio), „Mi tradì quell’alma ingrata” (Donna Elvira) şi sextetul final „Questo è il fin di chi fa mal”. Nici măcar invocarea versiunilor „Praga” sau „Viena” nu se poate face, diferenţele fiind altele, aşa încât s-a născut... versiunea „Craiova”. În rest, experienţa şefului de orchestră s-a simţit peste tot în derularea sigură a discursului sonor, în soluţionarea rapidă a decalajelor dintre instrumentişti şi platou (Zerlina, Donna Elvira), în uniformizarea cântului corului (pregătit de Bogdan Botezatu), pe alocuri, neglijent. Tempii au fost corecţi şi bine asociaţi dramaturgiei.

2D creative solutions

Noul „Don Giovanni” de la Opera Română din oraşul Băniei trebuie văzut. La al doilea spectacol numai concurenţa cu meciul de fotbal România-Ungaria a făcut ca sala să nu fie plină-ochi, aşa cum a fost – se pare – la premieră. Dar, printre cei prezenţi, am remarcat mulţi tineri, ceea ce înseamnă că eforturile directorului Zamfir nu sunt în zadar.

„La mulți ani, UNMB!”

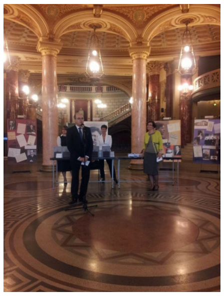
(Irina Nițu – 20 octombrie 2014)

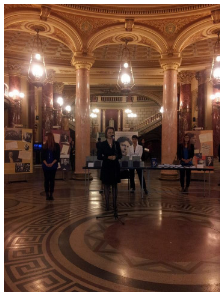
Muzeul Național „George Enescu” a fost alături de Universitatea Națională de Muzică din București la ultimul eveniment din seria manifestărilor organizate cu prilejul sărbătoririi celor 150 de ani de existență a instituției, găzduit de Ateneul Român, sâmbătă, 18 octombrie 2014.

Cristina Andrei, managerul MNGE, a conturat imaginea marelui muzician ca susținător al artiștilor români, prezentând totodată expoziția temporară realizată de dr. Adina Sibianu despre George Enescu și învățământul muzical românesc. Dedicată aniversării Universității Naționale de Muzică din București, această expoziție cuprinde documente și fotografii inedite care sunt expuse pe o serie de panouri ce au fost situate în foaierul Ateneului Român, loc în care Dan Dediu, rectorul Universității, Antigona Rădulescu, prorectorul acesteia, compozitorul Dan Buciu și muzicologii Valentina Sandu Dediu respectiv Andreea Chiselev au fost protagoniștii lansării a două cărți – Odiseea muzicală 1894-2014. O istorie a Universității Naționale de Muzică din București (un album impresionant comentat de Antigona Rădulescu) și Victor Giuleanu – un portret în documente și mărturii datorat Valentinei Sandu Dediu și discipolei sale, Andreea Chiselev. Ambele volume evocă pagini importante din istoria Conservatorului, centrându-se asupra unora dintre personalitățile care i-au marcat existența.

Mulți alți artiști, mari muzicieni, foști și actuali dascăli ai Universității Naționale de Muzică din București au completat o seară specială prin concertul aniversar dedicat instituției. Percuționistul Alexandru Matei, pianiștii Valentin Gheorghiu, Viniciu Moroianu și mai tânărul Sergiu Tuhuțiu, mezo-soprana Ruxandra Donose, interpreții de jazz Mircea Tiberian (pian) și Nadia Trohin (voce), violonistul Gabriel Croitoru și violoncelistul Marin Cazacu împreună cu ansamblul său, Violoncellissimo, au aniversat printr-un act cultural de înaltă ținută o instituție prestigioasă, de care noi, absolvenții ei, suntem mândri. Concertul a fost un adevărat regal la care au concurat nu doar nume importante ale artei muzicale românești actuale, ci și repertorii prezentate la un înalt nivel interpretativ. Xenakis, Jora, Enescu, Brediceanu, Fauré, Rossini, Valentin Gheorghiu, Villa-Lobos, Rimski-Korsakov, Piazzolla și Pautza sunt cei ale căror creații au încântat publicul prezent la eveniment.

Cristina Andrei


Dan Dediu


Valentina Dediu
și Andreea Chiselev

Antigona Rădulescu

Gabriel Croitoru
și Valentin Gheorghiu

Marin Cazacu și
ViIOLONCELLISSIMO

The Final Countdown, celebra melodie a formației rock Europe orchestrată de Sabin Păutza pentru ansamblul Violoncellissimo a încheiat concertul în sonorități traduse cu multă vervă și plăcere de către interpreții ei, ovaționate îndelung de audiență. Și chiar dacă nu ne-am desprins de pe Pământ și nici n-am ajuns pe planeta Venus, întreaga seară ne-a transportat pe toți într-o călătorie virtuală din care ne-am întors bogați de tot ce-am câștigat pe drum. Mulțumim, Dan Dediu, pentru Ithaca propusă! La mulți ani, UNMB!

Festivalul Internațional TOAMNA MUZICALĂ CLUJEANĂ, ediția a 48-a

(Grigore Constantinescu – 26 octombrie 2014)

Între 3 - 24 octombrie 2014 s-a desfășurat la Cluj-Napoca cea de a 48-a ediție a Festivalului Internațional Toamna Muzicală Clujeană. Este un eveniment anual care a cucerit un binemeritat prestigiu pe plan național dar și în coordonatele vieții muzicale de pe toate meridianele. Diversitate repertorială și de genuri muzicale, de la vocal-simfonic la jazz, muzică din zona folclorului, pe de o parte, strategia invitării artiștilor din întreaga țară dar și de peste hotare demostrează capacitatea organizatorilor Festivalului de a capta atenția lumii muzicale și melomanilor ardeleni.

Publicul bucureștean nu a avut prilejul de a urmări prin transmisiuni în drect – radio sau televiziune – concertele acestei ediții, așa că merită să consemnăm câteva evenimente: Concert aniversar Cornel Țăranu. Aurel Stroe opera „Orestia III", recital Noaptea chitarei spaniole, recital Analia Seles, „Vă place… Tango?", Concert „In memoriam Ștefan Ruha", recitalul Ansamblului „Napocelli", recital de pian Dana Borșan, concert simfonic Horia Andreescu.

Momentul solemn al încheierii celei de a 48-a ediții – vineri 24 octombrie – este găzduit de sala Colegiului Academic al Universității clujene, locație în care, după 1950, s-au desfășurat până în anul 2003, stagiunile Filarmonicii clujene. Melomanii au fost invitați să urmăreascâ un program vocal-simfonic dirijat de muzicianul francez Jean-Paul Penin, personalitate marcantă a vieții muzicale pariziene. Firește, oaspetele Festivalului a ales în programul său cu Filarmonica din Cluj două capodopere ale muzicii franceze romantice – „Messe solennelle de Sainte Cécile" de Charles Gounod și impresioniste – imaginile simfonice „Marea" de Claude Debussy. Soliștii Missei de Gounod sunt soprana Iulia Isaev, tenorul Héctor López, bas baritonul Sándor Árpád de la Opera Maghiară din Cluj, iar Dirijorul corului Filarmonicii din Cluj-Napoca este Cornel Groza.

Pentru cei care au urmărit an de an acest Festival muzical din inima Ardealului, interesul unui asemenea eveniment este pilduitor, demonstrând valoarea și prestigiul vieții noastre muzicale naționale.

Premieră de operă la Cluj-Napoca, în viziune clasică

(Costin Popa – 26 octombrie 2014)

Capodopera donizettiană „Lucia di Lammermoor” se poartă în aceste zile pe scenele din țară, prin noi producții. După montarea revoluționară semnată de Andrei Șerban la Iași, iată că Opera Națională Română Cluj-Napoca și-a propus ca recentă premieră același popular titlu, pentru care l-a invitat drept unic realizator – regie, decoruri, costume – pe italianul Mario de Carlo, un creator frecvent întâlnit pe afișele din România, în special în spectacolele lirice timișorene. Așadar o mână verificată, cu concepții cunoscute, ceea ce a semnificat că managementul teatrului clujean a știut la ce să se aștepte și a dorit o producție clasică, ferită de riscuri sau excese. Și, în foarte bună măsură, intenția a fost nimerit probată.

Mario de Carlo s-a dovedit încăodată un narator fidel care a respectat povestirea libretistului Salvatore Cammarano și a pus-o în pagină în spirit tradițional, cu introspecții psihologice sumare, fără adânciri expresive, aproape fără inovații. Într-un decor unic, masiv, de castel scoțian, dominat de o scară monumentală, trama a curs, cu eroii îmbrăcați în bogate și atractive costume de epocă. Poate cel mai reușit cadru a fost în prima parte a actului secund, când profunzimea sălilor castelului a dat o perspectivă spectaculoasă apariției lui Raimondo pentru duetul cu Lucia. În rest, fundalul a fost folosit pentru proiecții (pădurea din primul tablou, luna ce-i veghează pe îndrăgostiții Lucia și Edgardo, ruinele domeniului Ravenswood, vitralii...), dar spațiul a apărut mult prea des secționat de lăsarea unor cortine intermediare.

Surprinzătoare a fost mișcarea relativ redusă, cu gestică puțin variată și atitudini cvasi-manieriste, unele momente având aspectul static de concert costumat, cu destule simetrii. Este sigur că regizorul a dorit să lase liber cântul, fără să complice prea mult artiștii.

© nicu cherciu

Deloc potrivită mi s-a părut găselnița din actul al doilea, pe dialogul Enrico – Normanno, când un grup de balerini și balerine, striperi și animatoare, practicau jocuri erotice de toate felurile între parteneri de sex opus sau nu. Însuși stăpânul Enrico părea antrenat în ele, iar unul dintre aceste „personaje” a încercat s-o atragă chiar și pe... Lucia, care tocmai fusese chemată de fratele ei.

Sigur că decadența în care se afla clanul Ashton putea să implice și degradarea morală, dar mă întreb ce suport a găsit Mario de Carlo în muzica lui Gaetano Donizetti pentru asemenea secvențe? O idee fără susținere și efect dramaturgic. Mai interesantă a fost imaginea cu Lucia-copilă, crescută de mică în zăngănit de arme, ce strânge la piept păpușa care o va însoți prin tot zbuciumul vieții.

În rolul titular, soprana invitată, Cristina Simionescu, a afișat cea mai proaspătă voce a serii. Este o artistă plină de muzicalitate, cu glas strălucitor de coloratură lirică, cu care frazează frumos și lung. A derulat în deplină siguranță agilitățile partiturii, ca și sunetele supra-acute. Cu sensibilitate, a conturat o eroină diafană, ale cărei nuanțări în cânt au sporit pe parcursul spectacolului, îndeosebi în expunerea pianissimelor subtile. Lirismul a dominat, chiar în secvențele mai vehement concepute.

Vocea solidă a baritonului Fülöp Martin s-a integrat bine conturării negurosului Enrico, prin accente incisive, severe și acute suverane. Și tenorul Sorin Lupu a înzestrat partitura lui Edgardo cu glas ferm, însă nu cu foarte mare „Glanz” și nici cu omogenitate de emisie. Dacă în duetul său cu Lucia, exprimarea pasională s-a lăsat așteptată, în schimb marea înfruntare cu Enrico, „scena turnului”, a fost pe deplin dăruită cu intens dramatism. Din partea ambilor eroi. Subliniez meritul realizatorilor de a include în spectacol acest tablou, deseori și pe nedrept eludat. De altfel, versiunea oferită la Cluj pentru „Lucia di Lammermoor” a fost completă, fapt lăudabil.

© nicu cherciu
Liza Kadelnik și
Cristina Simionescu

© nicu cherciu
Sorin Lupu și
Cristina Simionescu

© nicu cherciu
Simonfi Sandor, Cristina
Simionescu și Liza Kadelnik

© nicu cherciu
Fülöp Martin și
Cristina Simionescu

© nicu cherciu
Fülöp Martin și
Sergiu Coltan

© nicu cherciu
Fülöp Martin, Simonfi
Sandor și Sorin Lupu

© nicu cherciu
Sorin Lupu și
Fülöp Martin

© nicu cherciu
Cristina Simionescu

© nicu cherciu
Sorin Lupu

În alte roluri au cântat mezzosoprana cu timbralitate minunată Liza Kadelnik (Alisa), basul Simonfi Sandor (Raimondo cu voce frumoasă pe registrul central, dar prea puțin vibrată, „dreaptă” și dură în cel acut), tenorii Sergiu Coltan (Arturo cu glas întrucâtva voalat) și Ionuț David (Normanno).

La pupitru s-a aflat dirijoarea Mihaela Cesa-Goje. Este o tânără artistă care a acuzat emoțiile conducerii unui spectacol complex, dificil. Cu gestualitate minimală și schematică, dar atentă și prudentă, Mihaela Cesa-Goje a ținut sub control instrumentiștii. Nu i se pot imputa accidentele punctuale, precum atacurile neconcentrate ale cornilor încă de la scurtul Preludiu al operei sau chiar pe parcurs, ca şi nesiguranţa cordarilor la intrarea lui Edgardo din primul act. Discursul muzical a evoluat pe coordonate de elongare excesivă până la intervenţia Luciei „Tu che vedi il pianto mio” (prima scenă a actului secund, duetul cu Enrico), după care agogica s-a echilibrat, fiind mai apropiată de cerinţele dramaturgice. Experienţa în domeniul atât de complex al teatrului liric este cea care urmează să aducă acumulări în incipienta carieră a Mihaelei Cesa-Goje, pentru care, din punct de vedere tehnic, vădeşte certe calităţi.

O notă maximă merită corul pregătit de Corneliu Felecan.

© nicu cherciu

Cu „Lucia di Lammermoor”, stagiunea 2014-15 a Operei Naţionale Române din Cluj-Napoca s-a deschis, anunţând un afiş interesant şi distribuţii atractive. Deja, la premieră, pe platou, se aflaseră Lucia Bulucz, Geani Brad, Cosmin Ifrim, Petru Burcă, Ştefan Korch, Liliana Neciu, Florin Pop, iar în fosă, Adrian Morar.

Directorul general al teatrului, tenorul Marius Vlad Budoiu, a vorbit, într-un interviu de substanţă publicat în programul de sală, despre alte noi premiere lirice ale anilor 2014 şi 2015, „Tragedia Carmen” de Marius Constant pe muzica lui Bizet, „Lohengrin” de Wagner, „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski, „Trubadurul” verdian. Totul dedicat motto-ului propus, „Veniţi la noi să vă regăsiţi sufletul!”

„Astăzi sufletul este manipulat” – interviu cu renumitul tenor GIUSEPPE SABBATINI

(Costin Popa – 27 octombrie 2014)

Costin Popa: Stimate maestre, am fost foarte onorat că m-am aflat alături de dumneavoastră în juriul tradiționalului concurs internațional de canto „Vox Artis” de la Sibiu, la care ați fost invitat ca președinte de onoare. Aveți o carieră prodigioasă, care s-a desfășurat pe cele mai mari scene de operă ale lumii, Scala din Milano, Metropolitan din New York, Covent Garden din Londra, Opera de Stat din Viena, Opera din Paris, Liceu din Barcelona etc., la Festivalul de la Salzburg sau Arena din Verona, în toate locurile sacre ale liricii. Cititorii, fanii operei vă cunosc exemplara evoluție artistică. Vă mulțumesc că ați acceptat invitația pentru interviu. Care vă sunt impresiile asupra competiției și Filarmonicii sibiene?

Giuseppe Sabbatini: În primul rând, am vrut să vizitez totul în Sibiu, dar a fost greu din cauza zilelor foarte pline. În plus... eu, de obicei, mă trezesc dimineața foarte târziu. Am văzut auditoriumul Filarmonicii, Sala Thalia, un spațiu mic dar superb și sper să mă întorc cât de curând, să dirijez orchestra. Nivelul competiției nu a fost fantastic, dar am văzut de altfel că, la scară internațională, cota valorică este din ce în ce mai scăzută. Pentru mine, de fapt, la Sibiu nu a fost foarte rău, dar am aflat de la colegi din juriu că în anii dinainte nivelul a fost mai ridicat. Acesta este motivul pentru care nu s-a acordat Premiul I, dar am fost foarte mulțumit de celelelte două premii, pentru că le-au obținut doi tineri și mă bucur totdeauna când premiem studenți. Ambii au 20 de ani și sunt extrem de fericit pentru asta.

C. P.: Spuneți că nivelul concursurilor în lume și, probabil, și în Italia este ceva mai coborât. Este o consecință a modului în care se studiază astăzi arta cântului?

G. S.: Dacă tinerii nu sunt studenți buni, responsabilitatea este a profesorilor. A preda canto nu este foarte simplu, pentru că nu poți vedea instrumentul. De exemplu, la un student pianist poți urmări poziția greșită a mâinilor și poți încerca să o corectezi, demonstrând. Dar unui cântăreț, cum îi poți arăta că ceva este greșit? Nu putem face lobotomie, din păcate. Mai există un aspect. Mulți se erijează în profesori de canto. De pildă, agenții impresariali cred că știu canto, dar de fapt ei n-au produs un singur sunet. Cunosc un impresar care face master classes de interpretare și tehnică vocală. Cum? Chiar dacă ai fost bun cântăreț, nu înseamnă că ești și bun profesor. Mulți artiști valoroși, după ce termină cariera, cred că e suficient să-și fixeze o asemenea țintă și, dacă nu mai sunt pe scenă, pot preda canto. Sunt multe cazuri din acestea. Sau fratele unui faimos tenor dramatic, care ajunsese profesor de canto. Este suficient ca unul dintre studenți să ajungă – întâmplător - mare cântăreț cu acel profesor fără studii și toți tinerii fac coadă la ușa lui, plătindu-i bani. Deci, impresari, directori artistici și intendanți de teatre, prieteni și chiar părinți de-ai artiștilor! Este teribil!

C. P.: Profesori de nivelul unor Ettore Campogalliani sau Arrigo Pola, cu care a studiat Pavarotti, nu mai există?

G. S.: Nu. Eu predau canto, dar mai ales interpretare, nu tehnică. Desigur predau tehnica aplicată; când nu știi, îți spun cum să faci o frază, tehnic vorbind. Nu vreau să iau pe cineva de la zero.

„Drumul spre scenă este lung și spinos"

C. P.: Competițiile sunt importante pentru tineri?

G. S.: Sigur, absolut. Dar unii dintre cei pe care i-am auzit la Sibiu, cu numai un an de studiu, trebuie să știe că drumul spre scenă este lung şi spinos. Am o carte minunată de Reynaldo Hahn, cu 9 lecții de canto în care vorbește despre multe probleme pe care le poate avea un cântăreț, ca stil, respirație, tehnică vocală. Include şi o întâmplare cu compozitorul Nicola Porpora și elevul său, castratul Caffarelli. Hahn povestește că Porpora i-a dat lui Caffarelli o foaie de hârtie cu câteva portative scrise de mână (am o copie), conținând note lungi, pentru studiul respirației, câteva studii de triluri, grupetti, foarte simple exerciții de bază. Nu conținea nicio indicație de repertoriu, nicio frază, niciun cuvânt, numai exerciții. L-a obligat pe Caffarelli să le practice timp de 3 ani. Au fost lupte, strigăte, lacrimi. Abia după aceea, Porpora i-a spus că poate merge să cânte pe cele mai importante scene din lume. Ce înseamnă asta? Chiar dacă în acea perioadă existau puritani ai cântului, şi astăzi trebuie privit la fel. Mereu îi îndemn pe studenții mei să studieze, dar ei nu vor. Se iau după acea stupidă emisiune TV Big Brother în care, dacă stai într-un apartament și te confrunți cu alții, devii rapid mult mai faimos și mai bogat, decât să studiezi serios ani de zile.

C. P.: Deci, studiul intens...

G. S.: Da, să studieze, să studieze și să tot studieze. Și să încerce să fie deștepți să înțeleagă dacă profesorii lor sunt buni sau nu.

C. P.: Este foarte dificil, cum ar putea un tânăr cântăreț să știe să selecteze ce este bun și ce nu?

G. S.: Să vadă cum se simt, în condițiile studiului. Pe de altă parte, important este și să nu schimbe prea des profesorii.

C. P.: Exact, sunt unii care practică o asemenea metodă.

G. S.: De ce am ales ca premianți pe cei mai tineri? Pentru că, probabil, sunt dintre cei care nu au schimbat profesorii până acum. La 24, 25, 26 de ani se prea poate să fi schimbat mai mulți și ideile lor au devenit un fel de salată de fructe, cu prea multe informații, deseori proaste, pentru că există mulți profesori care nu sunt deloc buni. De asemenea, important este să-și asculte colegii. Unii se orientează de pe YouTube și încearcă să copieze mari voci; de ce să nu meargă mai bine la un concert și să asculte studenții unui profesor? Așa pot înțelege dacă acea clasă este bună sau nu. Pot asculta studenții din primii ani, dar și pe cei din ultimele clase și pot înțelege dacă ei înșiși cântă bine sau nu.

C. P.: Cum vedeți viitorul?

G. S.: Destul de sumbru, pentru că în Italia, de exemplu, există o strategie a puterii de a menține nivelul cultural cât mai jos și oamenii devin extrem de ignoranți; este metoda prin care oamenii pot fi controlați, manipulați. Nici globalizarea nu-mi place, te duci oriunde, la Paris, Tokio, New York, Moscova sau Burundi și găsești același lucru, peste tot. Nu mai văd sufletul, este manipulat, așa că nu prezic nici un viitor pentru artă.

„Maestrul Muti nu are un caracter comod"

C. P.: Întunecată previziune! Care este situația teatrelor de operă din Italia?

G. S.: Teribilă. S-au închis multe, se vor mai închide alte 2-3, Riccardo Muti a plecat din postul de director de onoare pe viață al Operei din Roma.

C. P.: Cum vedeți conflictele sindicale?

G. S.: Este un alt lucru. Nu se înțelege că demnitatea merge împreună cu seriozitatea cu care se lucrează. Unii dintre instrumentiști nu vor să câștige competiția de a ajunge membru în orchestră, iar alții, dacă sunt de 30 de ani în ansamblu, vor să rămână până la pensie fără să muncească, pentru că nimeni nu îi mai poate concedia.

C. P.: Cum a fost posibil ca Muti să fie forțat, acum 9 ani, să părăsească Scala după votul de neîncredere a circa 90% dintre membrii orchestrei?

G. S.: Conflictul a fost și politic, vă dați seama, se afla acolo, ca director muzical, de peste 20 de ani. Maestrul Muti nu are un caracter comod. Am lucrat mult cu el, am fost foarte prieteni pentru că ne-am stimat mult. Pentru mine Muti a fost totdeauna o persoană foarte drăguță, așa se comportă cu toate persoanele pe care le stimează. Dar este greu să stimezi 100% din membrii orchestrei și corului. Pentru că există întotdeauna unii care pierd timpul sau au proaste obiceiuri. Artiști serioși ca el, ca mine, nu putem accepta acest tip de persoane fără demnitate. Pentru el a fost foarte bine că a părăsit Scala. După niște ani a venit la Roma. Dar acolo a fost altfel, pentru că nici n-au avut vreme să miroasă ce înseamnă ca un mare șef de orchestră precum Muti să le fie conducător; au fost la Salzburg cu mare succes și de asemenea în Japonia și au văzut ce înseamnă să ai mare succes, au văzut cât îl admiră publicul pe Muti, dar unii oameni nu au demnitate, vor doar ultimul model de i-phone, de computer, lucruri de-astea...

C. P.: Maestre, ce alți dirijori ați admirat?

G. S.: După Muti trebuie să spun că nimeni nu m-a mai marcat. Am lucrat cu foarte mari dirijori, cu Zubin Mehta, cu Seiji Ozawa, cu James Levine, cu foarte mulți, dar nu am avut cu ei acest gen de relație pe care am avut-o cu Muti. Am lucrat cu ei de 2-3-4 ori dar nu așa profund precum a fost cu Muti. Sunt nebun după Carlos Kleiber și Leonard Bernstein, ei se află pe culmile mele, nu-i pot compara cu alții și nu-i pot copia. De exemplu, când cântam nu am fost capabil să copiez pe cineva, mi-a fost imposibil, pentru că aveam propria mea personalitate puternică și ideile mele asupra muzicii. Îmi poate place ceva – desigur, îmi place totul făcut de cei mari –, cei apropiați îmi spun mereu că m-am subestimat, dar nu este așa, îmi cunosc limitele și posibilitățile, iar modul meu de a face muzică este acela de a servi la maximum partitura, fără a fiu marcat de altcineva.

„Să faci mereu aceleași lucruri devine plicticos”

C. P.: În ce mod v-ați condus cariera? La început ați fost tenor liric, apoi ați extins repertoriul...

G. S.: Am fost tenor liric lejer, am cântat Mozart, dar și muzică din secolul al XVIII-lea, am cântat și Donizetti, cu mare grijă însă; de fapt am început cu „Boema” de Puccini, ușoară pentru tinerii tenori; spre sfârşitul carierei – eu singur am decis când să mă opresc - vocea s-a îmbunătățit de la sine și am cântat alt repertoriu; cel mai greu rol pentru mine a fost Riccardo din „Bal mascat” de Verdi, la Viena, în 2007. Din fericire eram deja... Sabbatini, lumea venea să-l asculte pe Sabbatini în „Bal mascat”.

C. P.: Când publicul vine să te vadă într-un anumit rol este foarte important.

G. S.: Da. Am făcut și Hoffmann, și alte roluri „heavier”. Planul meu a fost să cânt și Don José din „Carmen”, în manieră de „opéra comique”, așa cum a fost scrisă, nu veristă. Și Cavaradossi din „Tosca” de Puccini. Acestea trei. Dar am făcut numai unul dintre roluri, Riccardo.

C. P.: A fost foarte înțelept din partea dumneavoastră să puneți stop într-un fel. Ați avut ca parteneră o soprană preferată?

G. S.: Mi-au plăcut Edita Gruberova, Mariella Devia; am cântat și cu alte soprane valoroase, dar trebuie să vă spun că în belcanto, ele erau cele mai bune. Sigur, când am cântat „Boema”, a fost Mirella Freni. De două ori, Raina Kabaivanska mi-a fost parteneră în aceeași producție cu „Manon” de Massenet. Eram foarte tânăr, aveam doar un an de carieră. Le mai amintesc pe Carol Vaness, pe Ruth Ann Swenson; am cântat și cu Renée Fleming, dar au existat ceva probleme... Eram la Scala, în „Lucrezia Borgia” de Donizetti.

C. P.: Știu, a fost un scandal. De ce?

G. S.: Pentru că erau prezenți în sală, la „loggione”, oameni stupizi nemulțumiți că Fleming era „altceva” decât Maria Callas. Vedeți, este dificil să faci rolurile în care au strălucit cei foarte mari. La Scala, mă rog, dacă îmi amintesc bine, Callas nu a cântat niciodată „Lucrezia Borgia”. Dar era repertoriu de belcanto care trebuia să rămână neîntinat.

C. P.: Ați cântat la Scala...

G. S.: ... în ultimii ani ai perioadei mele de aur.

C. P.: Cum vi se pare „Regietheater”?

G. S.: Nu agreez stupizenia germană, distorsionează prea mult, mai ales la Verdi și face un mare deserviciu muzicii. Sigur că avem nevoie de producții moderne, dar trebuie să aibă idei interesante, cum sunt cele semnate de Hugo de Ana, Robert Carsen, Graham Vick; ei sunt geniali și pot găsi totdeauna cele mai potrivite „colpo di scena”, lovituri de teatru. Am cântat la Lisabona într-o producție de „Werther” a lui Graham Vick, în care tot ce era scris de libretiștii lui Massenet era făcut invers, dar a funcționat pentru că el a văzut totul formidabil, fantastic. Când am fost distribuit în producții ale unor asemenea regizori m-am pus la dispoziția lor, mereu gata să fac ceea ce îmi cereau, chiar dacă trebuia să-mi schimb ideile asupra rolului. Poate luptam la început, puțin. Cred că aceasta este modalitatea prin care progresăm, ne îmbunătățim performanța, pregătirea, cunoștințele. Să faci mereu aceleași lucruri devine plicticos, cred eu.

Mariana Nicolesco – un vulcan de energie, o „diva assoluta”

C. P.: Vă rog să-mi vorbiți despre partenerii români.

G. S.: Am cântat cu Mariana Nicolesco. A fost incredibilă. Pot să vă spun cu inima în mână că era minunată. Atât de plină de energie, un vulcan de energie! Una dintre primele mele înregistrări a fost „Simon Boccanegra” cu Renato Bruson și Mariana Nicolesco, în Japonia, în 1989. Cântasem înainte rolul Gabriele Adorno în formă concertantă. Apoi, în 1997, „Roberto Devereux” la Monte Carlo. Mariana era un star, era imposibil ca altcineva să fie atât de star cum putea fi ea. Întotdeauna am fost în bune relații, pentru că eu nu am adoptat niciodată poziție de star. Îmi place și pentru că Mariana este o divă adevărată, urăsc persoanele care imită o divă și mă pot lupta cu ele, dar Mariana este o „diva assoluta”. De când am fost în Japonia, mi-am dat seama că avea o voce importantă.

C. P.: Alte nume românești?

G. S.: O știu pe Elena Moșuc, este destul de faimoasă, am ascultat-o la TV dar niciodată live. Apoi Viorica Cortez, renumită mezzosoprană. Cred că prin ’92 - ’93 am făcut „Fiica regimentului” la Torino în regia lui Luca Ronconi și ea era Marchiza de Berkenfield... Am cântat cu Alexandru Agache, nu-mi mai amintesc ce, dar ne-am plăcut reciproc.

C. P.: Fratele său, George Petean, și el bariton, face o carieră frumoasă.

G. S.: L-am ascultat în „Simon Boccanegra” la Roma, este unul dintre artiștii preferați de Muti.

„Am fost cântăreț timp de 20 de ani, numai pentru a deveni dirijor”

C. P.: Maestre Sabbatini, acum vă ocupați de dirijat?

G. S.: Da, de câțiva ani.

C. P.: Cum ați început și ce credeți despre asta?

G. S.: Vreau să fiu clar: am fost cântăreț timp de 20 de ani, numai pentru a deveni dirijor. Oamenii cred că am avut probleme cu vocea și a trebuit să-mi schimb profilul. Nu este deloc așa, am început o serie de cariere la viața mea. Deci, nu pentru că am vrut să fiu tenor - nu-mi păsa de asta - am găsit calea de a fi cunoscut de directorii artistici și intendanții de teatre, de iubitorii de muzică.

În felul acesta, mi-am făcut cunoscută propria idee de a face muzică. Am început să cânt în 1987, m-am oprit în 2007, am adunat suficienți bani ca să nu fiu nevoit să cer de lucru acestor oameni și acum vreau să fiu estimat de oamenii importanți din muzică, care să-mi ofere oportunitatea să dirijez, dacă sunt bun, evident. Dacă nu, asta rămâne problema mea. În ultimii ani am început să studiez armonia, contrapunctul, compoziția. Începând din 2000, timp de 7 ani am cântat în continuare peste tot în lume făcându-mi slujba de tenor, dar la Roma mergeam la profesorul meu de la Academia Santa Cecilia, deci de la una dintre cele mai importante din Italia. Am studiat astfel timp de 7 ani, după care i-am spus agentului meu că sunt gata să încep să dirijez. Ghinionul a fost că el a decis să lupte cu mine, mi-a spus că dacă nu continui să cânt nu crede că mă poate vinde ca dirijor, că sunt prea sever, că pretind prea mult de la alții, așa cum pretind prea mult de la mine etc. etc. I-am explicat că nu vreau decât să fiu acceptat ca muzician și în noua postură, dacă nu sunt destul de bun, asta este, dar vreau o șansă. După 2 ani, în 2009, el a plecat, m-a părăsit. Pe vremea când am început să cânt, am devenit tenor important, dar acum - ca dirijor - este mult mai dificil pentru că suntem mulți, într-o operă pot fi 2-3 tenori dar nu 2-3 dirijori. Problema este și că niciodată nu am făcut PR, pentru că agentul îmi spunea că este job-ul lui, al meu era numai să studiez și să cânt. Din păcate, când i-am cerut agentului să înceapă să lucreze serios pentru mine ca dirijor, m-a trădat și, ca să vă spun drept, am rămas cu „ochii în soare". După 5 ani în care am fost fără agent, acum am găsit totuși pe cineva în America, care mi-a găsit de lucru anul acesta. Sunt foarte fericit, pentru că este singurul care mi-a dat încredere.

C. P.: Vă doresc ca șansa să vă surâdă.

G. S.: Mulțumesc mult.

IDEILE MARGARETEI...

(Daniela Caraman Fotea, 28 octombrie 2014)

…se derulează în crescendo; dobândesc înveşmântări inedite, emoționante, cu urmări benefice, nu doar artistic: pentru că MARGARETA PÂSLARU – la ea mă refer, și-a făcut o regulă de viață în a-şi ceda drepturile materiale cuvenite pentru discuri, celor în nevoie, copiilor dar și artiştilor de vârsta a treia. Aşa se recomandă şi CD-ul care marchează finalul acestui an: ACTORII CÂNTĂ, editat de UNITER, FONDUL DE SOLIDARITATE TEATRALĂ, în beneficiul Campaniei Naționale „Artiştii pentru artişti - ediția 2014".

Margareta ne oferă un program de autor – compozitor: piese noi şi mai vechi (între ele şi câteva interzise altădată la difuzare; un exemplu, cea cu titlul ...Se ...bâlbâie...!). Orchestrațiile sunt noi, profesional concepute, cu fantezie ritmică şi armonică de **Călin Grigoriu** (majoritatea), **George Natsis**, **Mircea Drăgan**, **George Popa**, **Andrei Kerestely**. Reîntâlnirea cu arta lui Radu Goldiş fiind la rândul ei delectantă. Masterizare Jolt şi Andrei Kerestely.

Ideea salutară a Margaretei a fost alăturarea în florilegiul interpretării a vocilor unor artişti ai scenei teatrale, mulți aflându-se la prima lor întâlnire cu Euterpe. Recunosc: actori cu talent vocal au existat în context (Florin Piersic, Ştefan Iordache). Dar, distribuția, alegerile compozitoarei au fost acum, salutare: varietatea aparițiilor – 12 – pe scena ...audio crează o extraordinară diversificare a mijloacelor de expresie, fiecare protagonist valorizând o cât mai bogată zestre a artei actorului. Lesne de remarcat cum de la o strofă la alta, chiar de la un vers la altul registrul se schimbă. Ce fantezie, ce emulație! Emoția, ineditul, copleşesc. Cu un ingredient neaşteptat: în atmosfera (aproape a) fiecărei piese, se simte, aşa ca o străfulgerare, o sugestie a timbrului Margaretei... cea mai apropiată fiind **Emilia Popescu**. **Maria Buză** este excepțională, (ca de altfel în tot ce face). Are și o partitură superbă pe versurile unicat ale Agathei Grigorescu Bacovia: Amanții mei sunt cărțile-nțelepte... **Mihai Bisericanu** declara într-un interviu că a simțit cântând, o nespusă libertate. O şi transmite! **Silviu Biriş** – o mare surpriză; glas agreabil, modulații neaşteptate ale verbului, temperament. Întâlnirea, momentul de suprapunere, de topire a timbrului său cu sonoritea violoncelului măiestru condus de virtuozul **Ştefan Cazacu**, este o secvență antologică. **Rodica Mandache** găseşte în melodia Pasiunea accente de ...midinetă! **Mirela Jienescu** – moment de candoare printr-o voce suavă. Shakespeare-anul **Marius Bodochi**, împlineşte dramatismul printr-o perfectă rotunjire a silabei, sunetul glasului îi evocă imaginea impresionantă. **Marius Manole** nu cântă: parcurge o incantație... **Corina Chiriac** nu ne lipseşte de umor. **Gelu Nițu** are sensibilitatea din poveştile lui Creangă. **Florin Zamfirescu** – sincer, nu mi-l închipuiam cântând, modulează şi... literele! **Ovidiu Niculescu** ne poartă în ambianța interpretărilor moderne. Suntem în permanență captați de noi şi noi mesaje expresive. Doreşti revenirea la audiții. Rezultatul este şi el neaşteptat: reauzirea nu epuizează. Discul face parte dintre cele pe care le păstrezi aproape, apelându-l ori de cîte ori doreşti o bucurie. Împlinită şi de secvența duhovnicească a muzicii creată pe rugăciunea Tatăl Nostru.

Discul Margaretei nu părăseşte atmosfera şlagărului. Am căutat să-mi conturez o preferință între piesele – altele decât secvența numită mai înainte. A fost greu pentru că programul se cere ascultat în integralitate, în căutare şi dobândire a satisfacției sonore. Şi încă un gând: Margareta, prin ideea de distribuție aleasă a conceput un scenariu, un fel de emisiune înscenată, aşa cum semnau odinioară la Televiziune un Alexandru Bocăneţ, Titus Munteanu, Cecilia Silvestri... Impecabilă îngemănare de muzică, vers şi interpretare.

Parafrazând hit-ul notoriu al Margaretei care încheie programul – Lasă-m, toamnă, pomii verzi, interpretat de întreaga garnitură solistică, pot formula pentru Margareta şi inspiraţia ei mereu înnoită o rugă: Lasă-i, Doamne, pomii verzi...

Sounds, Techniques and Colours

(Sunete, tehnici și culori)

(Cristina Șuteu – 30 octombrie 2014)

In the evening of 30th October 2014, inside of 27th edition of the "Wien Modern Festival”, the "Wiener Konzerthaus" hosted a full chamber music program dedicated to the works of Georg Friedrich Haas, one of the most important contemporary composers, presented again to the public by the performers from "Klangforum Wien".

If at the beginning of the concert it could be felt in the public a curiosity mixed with scrutiny stirred up by composer's explanations about the work, this was appeased once with the introduction of the **flow and friction** (composed in 2001) – a work for a sixteenth-tone piano for four hands in interpretation of Joonas Ahonen and Florian Müller. The microtonal deviations flew from one to another creating a pedal sonority on which it could be heard dynamic fluctuations together with ascending or descending micro-interval scales. The mastery of combination between sounds and compositional techniques created the sensation that you are taken to a new musical journey.

Gunde Jäch-Micko presented afterwards through the **de terrae fine** (composed in 2001) for solo violin, another feature of Haas compositional spectrum characterized by the combination of the dynamic contrasts, alternation between bow techniques an pizzicato, chords, glissando or scales which culminated by crescendo or decrescendo in a very loud or very soft sound.

The emotional atmosphere of the composers works was sober and the work **... wie ein Nachstück** (composed in 1990) for three accordions, was very appropriate in revealing this peculiarity. The room was almost in darkness, and it could bee seen only the spots of light on the performers scores. Heidrun Savic, Georg Schulz, Krassimir Sterev were positioned in three different places of the room, that seemed to fill the space with tones. And like bats which use the echoes to move in darkness, the same was the players signals which were transmitted from one to another. In this way were created fantastic sound effects enriched by modern compositional techniques. In composers opinion, darkness is one of the possibilities which give to the performers and the audience as well "new and intense artistic adventures".

The concert was concluded with **Schatten... durch unausdenkliche Wälder** (composed in 1992) for two pianos and two groups of percussions. The interpretation of the performers proved a very good collaboration in presenting the balance between intuition and rational control required by the score.

The composer's emblematic style characterized by microtonal and micropolyphonic textures, a combination of sounds, colours, rhythms and dynamics was good received by the auditory whose applause revealed pleasure and contentedness.

În seara zilei de 30 octombrie 2014, în cadrul celei de-a 27-a ediții a „Festivalului Modern Wien", Wiener Konzerthaus a găzduit un program complet de muzică de cameră dedicat operelor lui Georg Friedrich Haas, unul dintre cei mai importanți compozitori contemporani, prezentat din nou publicului de către interpreții de la „Klangforum Wien".

Dacă la începutul concertului s-a putut simți în public o curiozitate amestecată cu o cercetare atentă provocată de explicațiile compozitorului despre lucrare, aceasta a fost liniștită odată cu introducerea „fluxului și a fricțiunii" (compusă în 2001) - o lucrare pentru pian la patru mâini în interpretarea lui Joonas Ahonen şi Florian Müller. Abaterile microtonale au zburat de la una la alta creând o sonoritate a pedalei pe care se auzeau fluctuații dinamice împreună cu scale de micro-interval ascendente sau descendente. Stăpânirea combinației dintre sunete și tehnici compoziționale a creat senzația că ești dus într-o nouă călătorie muzicală.

Gunde Jäch-Micko a prezentat ulterior prin „fine de terrae" (compusă în 2001) pentru vioară solo, o altă caracteristică a spectrului compozițional Haas caracterizată prin combinația contrastelor dinamice, alternanța dintre tehnicile arcului, pizzicato, acorduri, glissando care au culminat cu crescendo sau decrescendo într-un sunet foarte puternic sau foarte moale.

Atmosfera emoțională a lucrărilor compozitorilor a fost sobră, iar lucrarea „...wie ein Nachstück" (compusă în 1990) pentru trei acordeoane, a fost foarte potrivită în dezvăluirea acestei particularități. Camera era aproape în întuneric și puteau fi văzute doar petele de lumină de pe partiturile interpreților. Heidrun Savic, Georg Schulz, Krassimir Sterev s-au aflat în trei locuri diferite ale camerei, care păreau să umple spațiul cu tonuri. Și la fel ca liliecii care folosesc ecourile pentru a se mişca în întuneric, aceleaşi erau semnalele interpreților care erau transmise de la unul la altul. În acest fel au fost create efecte sonore fantastice îmbogățite cu tehnici compoziționale moderne. În opinia compozitorilor, întunericul este una dintre posibilitățile care le oferă interpreților și publicului, „noi și intense aventuri artistice".

Concertul a fost încheiat cu „Schatten ... durch unausdenkliche Wälder" (compus în 1992) pentru două piane și două grupuri de percuții. Interpretarea artiștilor s-a dovedit a fi o colaborare foarte bună în prezentarea echilibrului dintre intuiție și control rațional cerut de partitură.

Stilul emblematic al compozitorului a fost caracterizat de texturi microtonale și micropolifonice, o combinație de sunete, culori, ritmuri și dinamică, ce a fost bine primită de auditoriu, ale cărui aplauze au dezvăluit plăcere și mulțumire.

Eveniment la deschiderea stagiunii Operei

(Grigore Constantinescu – 31 octombrie 2014)

„La Traviata” de Verdi este un magnet al artei lirice, atât pentru realizatori – soliști, dirijori, regizori – cât și pentru spectatori. A deschide o stagiune cu această capodoperă, așa cu s-a întâmplat și cu Opera Națională București în finalul lunii octombrie este, firește, un eveniment care atrage atenția.

Conducerea teatrului s-a orientat, la sfatul lui Ioan Holender, spre realizatori și soliști din lumea lirică, în dorința de a da strălucire premierei cu noua versiune, menită a înlocui spectacolul în varianta anterioară a lui Cristian Mihăilescu. Regizorul Paul Curran nu a căutat o cale deosebită, ci a propus propria concepție care, oricum, are meritul de a nu fi trădat, la modul principial, partitura verdiană.

Firește, cutuma pentru „Traviata” este schimbarea epocii, ceea ce în montarea lui Curran ca și în light- designul lui Paul Hackenmueler continuă o veritabilă istorie. Suntem, ni se spune, la Paris, în mijlocul secolului XX; specificul comportamentului personajelor principale, chiar dacă și-au schimbat hainele, este însă același ca acum un secol și jumătate. La cererea regizorului, scenografia lui Gary McCann comentează grafica decorurilor spectacolul, cu suficiente șanse de reușită, deși există unele excepții, mai greu de acceptat, în tandem cu regizorul Paul Curran (balul de la Flora), prin cumulul de imagini, culori și comportamente vulgare.

Prima distribuție a readus-o pe soprana Aurelia Florian la Opera bucureșteană, după spectacolele Donizetti realizate în Foyerul galben, sub îndrumarea maestrei sale, Mariana Nicolesco. Vocea este ofertantă, expresivă și generoasă, interpreta permițându-și unele libertăți de execuție. Credem că trebuie să rezolve unele probleme de registrație, între fach-ul de spinto și cel de lirică, prin studiul adaptării la cerințele partiturii.

Comportamentul scenic, versus familia Germont, are de făcut față unui Alfredo adesea nevrotic – tenorul Ioan Hotea și unui Germont tatăl – baritonul Ionuț Pascu, agresiv ca vocalitate și volum. Putem aprecia că trioul solistic principal nu este, deci, imaginea ideală pentru un teatru liric cu numeroase antecedente ilustre, precum Zeani, Cotrubaș, mai de curând Moșuc, Teodorian, Voineag, Iordăchescu, Herlea, Enigărescu.

Îl amintim la final și pe dirijorul Alexander Prior, aflat și el în defavoarea prestației, dacă îl comparăm cu un Jean Bobescu sau Carol Litvin, la pupitrul excelentei orchestre a Operei. Ca întotdeauna, cântul performant al corului poartă semnătura lui Stelian Olariu.

Nu putem încheia impresiile avute la această primă ridicare de cortină a stagiunii, făsă satisfacția constatării că efortul de întinerire a schimbat magic ambientul și sonoritatea sălii Operei Naționale

București, reușind modificări demult așteptate, precum și editarea caietului de spectacole pentru 2014-2015. Este poate cea mai importantă victorie a conducerii Teatrului, la acest debut de stagiune.

* Fotografii oferite de Opera Națională București, prin ofițerul de presă.

O operă măiastră

(Daniela Caraman Fotea, 1 noiembrie 2014)

Nu pot numi altfel serialul celor șapte volume de cronici, comentarii, interviuri ctitorite de COSTIN POPA în ani buni. O vastă frescă, o ... sixtină lirică! Motivată de profunda iubire a autorului pentru muzica de operă. Dublată, suprapusă unei rare competențe asupra domeniului.

Actualul volum, al 7-lea, intitulat OPERA MĂIASTRA, beneficiază de o prefață specială, datorată Doamnei **Anca Sîrghie**, distinsă personalitate a lumii literelor, teatrului, a presei. Domnia sa are subtilitatea mânuirii adecvate a cuvântului, argumentându-și imbatabil motivațiile superlativelor: „...COSTIN POPA prezintă fenomenul muzical situându-se în centrul lui, neobosit în consemnarea atentă, la cald, a spectacolelor pe care le savurează, supunându-le apoi, la rece, unei decantări valorice exigente, fără a omite nici un aspect reprezentativ... COSTIN POPA este un musical glob trotter plecat (în țară și pe mapamond) în căutarea operei, încredințând cuvântului scris (și soliciat de publicații elitiste), sarcina de a exprima farmecul inefabil al muzicii, printr-un limbaj clar, expresiv, convingător...” Mă raliez fără rezerve. Dar subliniez cu precădere ideea potrivit căreia ciclul volumelor constituie o „contribuție de referință în domeniul literaturii de critică a spectacolului liric”, care și pentru semnatara acestor rânduri are menirea de „a pune în ecuație arta cu bucuria sufletului”.

Peste cele consemnate, esențială mi se pare alcătuirea celor 7 volume (cărora li se adaugă monumentala, monografia unicat dedicată lui Ludovic Spiess.): performanța lui COSTIN POPA de a fi lăsat în urmă cea mai complexă, mai organizată galerie de fapte (spectacole), generate prin policrome stagiuni, o colecție de idei ale slujitorilor scenei din varii generații. Nu lipsesc nici comentariile edițiilor Festivalului Internațional George Enescu, de asemenea, un jurnal extins cu secvențe din viața muzicală internațională de profil. Așa cum este conceput, serialul editorial se definește acum drept o istorie vie (în principal) a liricii noastre, o prețioasă incursiune în gândirea celor care au construit-o prin cântul, prin arta lor.

Interviurile cu stelele operei sunt nu o dată sursa de memorare, de bilanț a unor vieți și cariere pe care timpul și contemporanii nu se mai satură a le acoperi de nemeritată uitare...

Volumul 7 derulează construcția devenită familiară: cronici la spectacolele și evoluțiile artiștilor pe scene bucureștene, la Opera națională, Sala radio, Ateneu dar și la Opera Comică pentru copii. Ce limbaj ales, ce metaforă... Valentina Nafornița are look de lebădă; Marius Vlad Budoiu – o narație iluminată din interior... Transpunerea în sunet a lui Cristian Mandeal se face cu imersarea în profunzimi... Ruxandra Donose are gândirea adâncită asupra simbiozei dintre slovă și textura sonoră... Citiți și vă bucurați!

Interviul-rege îi este rezervat lui **Dan Iordăchescu**, aflat la 84 de ani. Îl citim și pe al lui **Alain Surans**, directorul operei din Rennes.

Spectatorii din Iași, Cluj-Napoca, Brașov, Galați, Craiova, Sibiu își pot întîlni la rândul lor favoriții găzduiți de propriile scene.

COSTIN POPA nu agrează experimentul steril (sunt încântată): nici „goana după găselnițe” – Tosca de import cu autoflagerări și ...avioane de hârtie ori Don Carlo cu Pizza-boy și cartofi prăjiți...

Cuvintele despre **Nicolae Herlea** – de neuitat. Nicolae Herlea – „cel mai mare artist liric al tuturor timpurilor, un simbol etern...”. Vocea care nu a mai fost egalată în frumusețe... De ce? Mi-a spus cândva Nicolae Herlea: „glasul omenesc este cel mai frumos instrument pentru că este singurul nefăcut de mâna omului...”

La rubrica Meridiane citesc cronica despre Cecilia Bartoli care cântă pictural, emoționant, răscolitor. Îl invidiez pe Costin Popa: a ascultat-o din sală...

Secvențele de Carte, audio, video sunt urmate de mult așteptatul album foto al artiștilor cronicați, el însuși o atracție cu subtile trimiteri.

A avea în bibliotecă și acest volum – 343 de pagini ale bunului gust, metaforei selecte, ideilor pertinente, este un PRIVILEGIU.

Lola Blau, cele de o mie de fețe ale Maiei Morgenstern

(Grigore Constantinescu – 4 noiembrie 2014)

După 21 de ani de la premiera bucureșteană, spectacolul „Astă seară Lola Blau” de Georg Kreisler, în regia lui Alexandru Dabija continuă să fie marea demonstrație a forței talentului cu care interpreta monodramei, Maia Morgenstern, strălucește în configurația modernă a artei teatrului nostru. Pe coordonate paralele, declamația și compoziția actoricească se îmbină cu diversele nuanțe ale abordării melosului în suita cântecelor de cabaret ale lui Kreisler și mobilitatea gestului coregrafic, subtil conduse de regizorul Alexandru Dabija în decorurile de simplitate tragică ale lui Puiu Antemir.

Există, în metronomul supravegheat cu rigoarea muzicianului de către pianista Tatiana Moroșanu, o libertate a fanteziei acordate evoluțiilor Maiei Morgenstern, împodobită de costumele Doinei Levintza, în a deschide mereu noi înfățișări posibile pentru un artist mult prea bogat în imaginile trăirilor sale. Impulsul creației domină scena, lasă pentru o clipă odihna muzicii, pe care Tatiana Moroșanu o sugerează, între două secvențe, relansând apoi tirul fanteziei unui destin în care explozia de energie mărginește suferința confruntării cu realitatea.

„Astă seară Lola Blau” este un succes fără măsură al preafrumoasei, mereu tinerei interprete, o ocazie ce nu trebuie pierdută, pentru spectatorul venit să urmărească unicitatea celor o mie de fețe ale Maiei Morgenstern, prezentă pe scena Teatrului Evreiesc din București.

COMPOZIȚII MUZICALE ALE VICTIMELOR FASCISMULUI

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 7 noiembrie 2014)

Musica suprimata este genericul unei serii de concerte itinerante, în care sunt restituite lucrări ale compozitorilor victime ale fascismului. „Suprimată” este creația care nu a mai avut timp să se nască – fiindcă cercetări muzicologice avizate au reuşit să reconstituie şi să pună în circulație ceea ce a supraviețuit autorilor.

Franz Schreker (1878-1934)

Rudolf Karel (1880-1945)

Erwin Schulhoff (1894-1942)

Viktor Ullmann (1898-1944)

Norbert von Hannenheim (1898-1945)

Arthur Lourié (1891-1966)

Înaintea cronicii mele (care cuprinde concertele desfăşurate la Cluj, în octombrie 2014), aş sublinia câteva aspecte organizatorice. În primul rând, că acestea sunt manifestări pilduitoare din punct de vedere al rolului fundamental al cercetării muzicologice pentru reconstituirea şi valorificarea artistică a lucrărilor. Din acest domeniu, programele au menționat contribuția lui Ingo Schultz, pentru prima lucrare audiată (cercetare desfăşurată pe manuscris între 1993-98) şi a lui Heidemarie Ambros, care a descoperit Sonata a patra, pentru vioară, de Hannenheim. Alături de munca de descifrare, reconstituirile au fost posibile datorită dialogurilor cu instrumentişti supraviețuitori din lagărul de la Terezin, unde erau încartiruiți artiştii înainte de preconizata lor nimicire şi unde mai apucaseră să interpreteze muzică. În fine, de subliniat grija pentru calitatea programelor de sală, bilingve (germană – română), beneficiind de traducerile avizate ale muzicologului Laura Manolache, respectiv, de Ruxandra Ilea şi Isolde Huber.

Primul spectacol: opera Der Kaiser von Atlantis oder Die Todt-Verweigerung „Împăratul din Atlantis sau Refuzul Morții”, muzica de **Viktor Ullmann** (1898-1944), libretul de compozitor şi Peter Kien. O alegorie optimistă despre situația politică a Europei din anii ’40. Ideea principală: până şi Moartea refuză să îndeplinească genocidul ordonat de personajul-dictator. La prima audiere a unei lucrări de un compozitor necunoscut, îmi caut puncte de referință, pe care le găsesc prin Pierrot lunaire de Schoenberg, Wozzeck de Alban Berg sau „Povestea soldatului” de Stravinski.

Desigur, ar fi interesant de știut dacă Ullmann a cunoscut sau nu aceste lucrări, mult reprezentate în perioada interbelică – sau avem de a face cu exprimări similare cauzate de „spiritul epocii", Zeitgeist...? Autorul a fost discipol al lui Arnold Schoenberg la Viena și al lui Alois Haba, la Praga; el s-a preocupat cu acest subiect de operă, încă din timpul Primului Război Mondial, pe durata întregii sale vieți – curmate la 18 octombrie 1944, la Auschwitz... Reprezentarea scenică de calitate face ca atenția să se concentreze mai mult pe spectacol, dar urechea apreciază îmbinarea dintre melodramă și arioso, frânturile de scări acustice, duetele jucăușe, scherzourile dansante, lirismul intens și finalul muzical luminos. Soluția scenică este eficientă și rafinată: opera este reprodusă de pe cd (produs de Societatea Arbos pentru Muzică și Teatru), iar componenta teatrală este redată de păpușari, a căror mimică este sugestiv adăugată la jocul de marionete. Muzica este de atitudine neoclasică, cu indicații de grazioso sau de menuetto, iar regia compensează seninătatea prin adăugarea unui prolog de circa 15 minute, lipsit de muzică și ca atare, apăsător – pe durata căruia păpușile protagoniste sunt scoase din grămada de trupuri inerte, fiind personalizate prin îmbrăcăminte și puse în mișcare. Realizatori: Herbert Gantschacher (scenariu și regie), Burgis Paler (păpuși), Sanzaba Dimna (scenografie), Rita Hatzmann și Markus Rupert (păpușari și mimi) – în ambientul primitor al Casei Tranzit.

Al doilea concert Musica suprimata a inclus lucrări ale compozitorilor victime ale fascismului: Viktor Ullmann (1898-1944), Rudolf Karel (1880-1945), Norbert von Hannenheim (1898-1945), precum și ale unor autori notorii ai Școlii clujene de compoziție: Cornel Țăranu, Gabriel Iranyi (discipol al lui Sigismund Toduță, stabilit la Berlin), Adrian Pop. Un program deosebit de consistent, pe care îl voi prezenta aici doar selectiv, potrivit temei enunțate în titlul cronicii. Prima mea întâlnire cu creația lui **Rudolf Karel** (ultimul discipol al lui Dvořak, activ, în principal, la Praga) îmi creează impresia unui compozitor de descendență lisztiană, prin densitatea scriiturii, fluxul cvasi-improvizatoric generos și prin monumentalitate (Tema con variazioni, op.13, pian, 1910). „Trei valsuri", op.18 (1913) apar mai candide, cu tente neoclasice ori cu acorduri-clopote (care îmi amintesc Toccata din Suita op.10 de Enescu). Din portretul compozitorului **Norbert von Hannenheim**, îmi rămân în memorie Liedurile pe versuri de Rainer Maria Rilke (datate în jur de 1930) – prin clamarea dureroasă a singurătății, în cioburi de strigăt... **Viktor Ullmann** revine, în acest concert, cu o altă fațetă decît cea a operei anterior audiate – de această dată, romantic târzie, prin scriitura evolutivă contiuă și prin intensitatea emoțională a celor „Trei sonete din portugheză", pe versuri de Elizabeth Barrett-Browning*, traduse în germană de Rilke... Interpreții recitalului – soprana Irena Troupová și pianistul Jan Dušek – au venit de la Praga și au evoluat cu deplină stăpânire tehnică și capacitate de convingere artistică.

Portretele Viktor Ullmann și Norbert von Hannenheim au fost nuanțate într-un următor recital – susținut de pianistul german Moritz Ernst. Din Sonata pentru pian nr.2, op.19, de **Viktor Ullmann**, am reținut tema cu variațiuni a părții a doua – o spirală ascendentă, de la un cântec popular din Moravia, pe un traseu expresiv intens, având caractere de scherzo și clopote apocaliptice, după care tema inițială revine transfigurată. De la **Norbert von Hannenheim**, am audiat acum Sonata pentru pian, nr.12 – o ipostază pointilistă a creației sale, cu aparențe improvizatorice, beneficiind de un tușeu pianistic de suprem rafinament, de la cantabilitate la agresivitate; finalul Sonatei – o scriitură complexă, pe planuri sintactice multiple, de mare virtuozitate – a fost redat, de asemenea, admirabil. Hannenheim, născut la Sibiu, a beneficiat de aprecierea a două personalități pe care istoria muzicii le consideră deosebite: el a fost laureat al Premiului de compoziție „George Enescu" (premiul al doilea pentru prima Sonată pentru vioară și pian; 1925), dar și un discipol preferat al lui Schoenberg...

În galeria portretelor de compozitori victime ale fascismului, a fost adăugat **Arthur Lourié** (1891-1966), un supraviețuitor al ororilor. Din creația sa, am audiat câteva piese din seria Masques, op.13 (1913), cu subtile trăsături impreionist-pointiliste. Recitalul a fost întregit cu o sonată de Ferruccio Busoni și Sonata op.110 de Beethoven – care au pus în valoare un interpret de mare forță al actualei generații de pianiști. În seara următoare, l-am reîntâlnit pe Moritz Ernst ca acompaniator al unui excepțional recital de poezie și melodramă, din lirica poeților din Primul Război Mondial – susținut de actorul german Oskar Ansull, la sala Reduta.

Recitalul din ultima seară a fost unul dintre cele mai ample ale seriei Musica suprimata. Acesta a integrat piesele victimelor fascismului în climatul cultural central-european, cu o deschidere temporală mai largă – de la Brahms la Bartók și până la Gabriel Iranyi –, în interpretarea violonistei Mariannei Boettcher și a pianistului Björn Lehmann. De asemenea, am audiat piese ale unor autori din romantismul târziu: „Meditație" de compozitorul brașovean Paul Richter (1875-1950), respectiv Sonata în Fa major, pentru vioară și pian, de **Franz Schreker** (1878-1934, decedat ca urmare a persecutării sale de regimul național-socialist).

„Variațiuni și fugato pe o temă proprie, dorică", op.10 (1914) de **Erwin Schulhoff** (1894-1942) este, în sine, o lucrare emblematică pentru genul variațiunilor de caracter din muzica secolului XX, în care apar tente impresioniste și neoclasice, cu momente de coral plasate în puncte-cheie ale dramaturgiei, având o construcție de ansamblu convingătoare. Cinci miniaturi, intitulate „Grotești", redau antologic, sentimentele tânărului aflat pe frontul Primului Război Mondial. Sonata pentru vioară solo de Schulhoff (1927) a făcut dovada unei inventivități virtuoze și eufonice deosebite a autorului, cu elemente energice sau lirice, sugerând dansul și cântecul popular – cântată pe potrivă de către interpret.

Identitatea lui **Norbert von Hannenheim** a apărut pregnant și în Sonata nr.4, pentru vioară și pian, o lucrare concentrată, care îmbină scriitura contrapunctică și sintaxa postromantică.

Filozoful Walter Benjamin (1892-1940) a inspirat patru reflecții muzicale ale compozitorului contemporan Gabriel Iranyi (n. 1946, la Cluj), cuprinse sub genericul „Timp interior III. Omagiu lui Walter Benjamin" (2004) – o muzică sinceră și frumoasă, cu momente de dinamism pulsatoriu și de transparențe, care ar putea oricând reprezenta tema „de la filozofie la arta sunetelor".

Ultimul recital a adus astfel pe scena academică clujeană, trei reprezentanți ai învățământului muzical universitar din Berlin: violonista Marianna Boettcher, pianistul Björn Lehmann și compozitorul Gabriel Iranyi.

Publicul din Sibiu și din Cluj a avut privilegiul de a se alătura celui austriac, german, ceh și american în cunoașterea acestor certe valori culturale (cu mențiunea neșansei ca aceste concerte să fi fost programate concomitent cu „Toamna muzicală clujeană", astfel încât cei interesați s-au restrâns la minim) – într-o modalitate care deschide noi perspective în evaluarea istoriei muzicii în istoria politică a secolului XX.

---

* Poeta britanică (1806-1861) își considera creațiile prea personale și a ales să le publice drept „traduceri".

Ana Szilágyi, un relief în muzicologie

(Daniela Caraman Fotea, 7 noiembrie 2014)

O scriere despre un MAESTRU al muzicii naționale este un eveniment. Cuvântul încredințat paginii, zidește, deschide perspective, iluminează personalitatea. Cu forță. Dacă autorul aparține generației tinere, satisfacția are valoare majoră.

Cartea INCOMENSURABILITATEA ÎN OPERA-TRILOGIE **ORESTIA** DE AUREL STROE, apărută recent și lansată în Aula Palatului Cantacuzino – sediul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, este semnată de **Ana Szilágyi, compozitoare, muzicolog, pianistă, organistă.**

Plecată din Brașov, elevă a profesoarelor Ana Pittiş şi Ioana Minei, absolventă a Universității Naționale de Muzică din Bucureşti – compoziție, pian, 1997, diplomată la Universität für Musik und darstellende Kunst, Viena, compoziție electroacustică (2006), teoria muzicii (2007), **Doctor în muzică**, UNMB (Îndrumători: Prof. dr. Dan Voiculescu, Prof. dr. Dan Dediu). Tema: Raportul timp-formă în muzica sec. XX, 2009. **Doctor în Filosofie** la Universität für Musik und darstellende Kunst, Viena, 2011, cu teză pentru care a primit **Premiul de excelență** din partea Ministerului Științei și Cercetării din Viena; subiectul comentariului de față.

Din 2012 este profesor asociat la Universitatea din Viena, Institutul de Muzicologie, din 2013 și profesor de pian la Conservatorul „Richard Wagner" din Viena.

Între 2002-2003, 2004-2006 a beneficiat de bursele: „Herder" a Fundației „Alfred Toepfer" din Hamburg şi respectiv, „Thyll-Dürr" (Elveția). Are o creație componistică vastă în varii genuri: cameral, coral, simfonic, vocal-simfonic, muzică de scenă, electronică. În 2009 i s-a acordat Premiul **„Theodor Körner"** pentru compoziția Loc și culoare – Suită pentru orchestră de coarde și video. A primit distincții la Concursuri de compoziție din România. Lucrările i-au fost cântate la New York, în Austria, România, Irlanda ș.a. Ea însăși susține recitaluri de pian și orgă în țări europene.

Desfăşoară şi o susținută activitate publicistică. Este AMBASADOARE A INTEGRĂRII în Austria din 2013.

Actualul ei demers editorial are o dublă semnificație, ambele ipostaze pe care le îngemănează fiind demne de reverență: ofranda studentului față de profesor – autoarea provine și din școala lui Aurel Stroe, apoi, travaliul unui muzician elitist – așa este **Ana Szilágyi**, asupra operei compozitorului: una specială, o operă deschisă, ale cărei sensuri nu sunt încă pe deplin descifrate și nici percepute pe suprafața unui public larg (dar cu reverberații la ieșirile pe podium, în context internațional).

Binevenită, inspirată construirea tezei de doctorat a muzicienei în jurul noțiunii de incomensurabilitate – baza lucrării. Nu găsesc o alta mai potrivită creației maestrului, indiferent de înveșmântarea sonoră a ideilor – sursă continuă pentru analize, comentarii, studiu. O operă vie, ce se oferă grandios (şi smerit), celor dornici de experiențe, subtilitate, descoperiri stilistice și spirituale. Ea depășește zona Euterpei, integrându-se și în filosofie, fenomenologie, științe, arte plasice, literatură, lingvistică ș.a. Fondul care a amprentat-o apelează și la morfogeneză, noțiuni de ireversabilitate, sociologie, matematică, fizică. Filoanele sunt identificate în majoritatea lucrărilor maestrului: sonatele pentru pian, concertele, piesele pentru orchestră, muzica de scenă, cea electronică. Analizele autoarei, prezente în prima parte a lucrării, ilustrate cu exemple muzicale, pun în evidență temeinica ei știință muzicală, capacitatea descoperirii de sensuri în limbajul sonor sofisticat ori de acuratețe științifică.

Partea a doua a volumului aprofundează opera–trilogie **Orestia**, analizată moment cu moment: structurile excepționale de formă, inovațiile – nu o dată decriptate, inadvertențele comparativ cu schemele consacrate, creează unitatea în diversitate.

În final beneficiem și de o rezumare a lucrărilor scrise pe tema Eschiliană...

Fascinanta lectură ar cere audiția cu paginile analizelor în față, pentru a identifica mai lesne momentele de sunet indian, chinez, sistemul de gândire matematică al compozitorului, maniera sa de reconsiderare a sistemelor de acordaj și câte altele, semnalate, explicate de erudiția muzicală a autoarei, angajată într-o grea dar izbutită experiență: descifrarea unei materii prime sonore, aparent greu de modelat către mesaj, emoție, altfel spus, definirea unei creații de un inedit in perpetuum.

„Lucrarea este foarte bine structurată și redactată într-un limbaj clar. Doamna **Szilágyi** stăpânește foarte bine metodele analizei muzicale și ale interpretării muzicologice” – opina Prof. Univ. Dr. **Gernot Gruber**, membru în Comisia de cercetare muzicală a Academiei de Științe din Austria.

Traducerea în limba română a tezei de doctorat vieneze, ocupă un loc de excelență în muzicologia românească.

Sărbătoarea Operei din Iași

(Costin Popa – 9 noiembrie 2014)

De 58 de ani, ziua de 3 noiembrie este aniversară pentru Opera Națională Română Iași. La acea dată, în 1956, s-a inaugurat prima stagiune a teatrului liric înființat la începutul acelui an, care avea să poarte, începând din 2003, actuala denumire. Și întrucât spectacolul inaugural a fost celebra „Tosca”, s-a instaurat tradiția ca în fiecare an, la 3 noiembrie, opera pucciniană să marcheze evenimentul.

Scurtă istorie

Apariția pe harta muzicală a României și instituționalizarea la Iași a unui teatru stabil de operă nu a făcut decât să împlinească eforturi susținute, al căror germene – este absolut sigur – a încolțit în mințile și inimile oamenilor de cultură, ale melomanilor moldavi, încă din clipa în care primul spectacol liric („Doamna albă” de Boieldieu) avusese loc în orașul lor, în 1833. De atunci, publicul ieșean a luat cunoștință destul de rapid de capodopere universale, „Norma” de Bellini (1838, cu studenți ai Conservatorului proaspăt înființat în 1836, care au cântat în limba română), „Faust” de Gounod (1873), „Lombarzii”, „Rigoletto”, „Nabucco”, „Ernani” de Verdi (1874), „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski (sfârșitul deceniului al nouălea din Novecento), apoi „Tannhäuser”, „Lohengrin”, „Maeștrii cântăreți din Nürnberg” de Wagner; „Otello” de Verdi, „Cavalleria rusticana” de Mascagni, „Paiațe” de Leoncavallo, „Mignon” de Ambroise Thomas, „Mireille” de Gounod etc. Interpreții făceau parte din trupe străine, ceea ce nu înseamnă că ieșenii nu i-au văzut și ascultat și pe Hariclea Darclée, Elena Teodorini, Carlotta Leria, Ion Giovanni Dimitrescu.

Încercările de a fonda o companie autonomă au fost multe, dar nu au rezistat. Importantă a fost inaugurarea la 1 decembrie 1896 a actualei clădiri a Teatrului Național din Iași, bijuterie arhitectonică. S-au încercat denumiri ca Societatea Română de Operă sau Opera Română a Moldovei, însă concretizarea a venit abia la 1 ianuarie 1956 prin înființarea Operei de Stat din Iași, prima instituție publică lirică din zona Moldovei, ce urma să devină, în 2003, Opera Națională Română Iași. Actul constitutiv a condus și la înființarea orchestrei și corului, iar un an mai târziu, în 1957, a corpului de balet.

Epoca modernă

Așadar, inaugurarea s-a făcut la 3 noiembrie 1956 cu „Tosca” dirijată de Radu Botez, regia artistică aparținând lui Hero Lupescu. De atunci, stagiunile au fost regulate, melomanii ieșeni fiind permanent în contact cu marele repertoriu. În cei aproape 60 de ani, au admirat o întreagă pleiadă de artiști lirici locali, de la Ion Iorgulescu și Florica Marieș la Mihaela Agachi și Ionel Voineag, fără să-i uit pe Elena Moșuc sau pe surorile Mioara și Viorica Cortez. Desigur, spațiul nu permite înșiruirea tuturor stelelor scenei lirice ieșene, locație pe care au cântat și alți mari artiști români sau străini, precum Nicolae Herlea, Arta Florescu, Eugenia Moldoveanu, Maria Slătinaru-Nistor, Virginia Zeani, Nicola Rossi-Lemeni, Irina Arhipova.

Spectacolele au fost montate de regizori valoroși ca Hero Lupescu, Anghel Ionescu Arbore, Dimitrie Tăbăcaru, George Zaharescu, Anda Tăbăcaru-Hogea ș.a., care au colaborat cu scenografi talentați, printre care s-au numărat Zoltan Gerzanich, Hristofenia Cazacu, George Doroșenco, Rodica Arghir, Cătălin Ionescu Arbore, Adriana Urmuzescu etc.

Primul director al Operei a fost Ioan Goia (1956-1965), urmat de George Zaharescu (1965-1969), Ion Pavalache (1965-1974), Dimitrie Tăbăcaru (1974-1982), Constantin Dediu (1982-1991), Corneliu Calistru (1991-2008), între 2008-2011 conducerea fiind asigurată de directori interimari.

Marele potențial creativ național

Din anul 2011, Opera Națională Română Iași cunoaște o perioadă de efervescență înfloritoare, sub manageriatul regizoarei Beatrice Rancea, remarcată în primul rând prin montarea unor spectacole unicat în țară, semnate de marele regizor Andrei Șerban, care a adus pe tărâmuri moldave producții de celebritate: „Indiile galante” de Rameau, „Troienele” după Euripide, „Lucia di Lammermoor” de Donizetti. În direcția înscrierii pe afișe a numelor unor importanți regizori români se menționează și montarea operei „Boema” de Puccini, autografiată de Niki Wolcz. Scenografi de marcă i-au însoțit pe autorii mizanscenelor. Îi numesc pe Doina Levintza, Helmut Stürmer, Lia Manțoc, Marina Drăghici (în adaptarea Carmencitäi Brojboiu)...

Fără teama de a greși, afirm că Opera Națională Română Iași se află în fruntea teatrelor lirice ale țării la capitolul valorificării marelui potențial creativ național în privința montărilor de operă. Nu înseamnă că regizori străini nu au fost invitați în această perioadă și îi numesc pe Matteo Mazzoni („Bărbierul din Sevilla”), pe András Kürthy („Aida”). Tuturor li se alătură Beatrice Rancea, a cărei producție cu opera „Traviata” de Verdi a beneficiat de colaborarea cu Doina Levintza.

Un alt pas important făcut sub actuala conducere a fost refrișarea corpului artistic, tinere talente (tenorii Florin Guzgă și Andrei Fermeșanu, sopranele Ana Maria Donose și Cristina Grigoraș, baritonul Jean Kristof Bouton etc.) fiind identificate cu profesionalism, promovate cu curaj și perfecționate în cadrul unor „master-classes” cu mari maeștri, mari cântăreți, precum tenorul Vasile Moldoveanu și soprana Marina Krilovici, desfășurate la Iași.

O inițiativă cu caracter de unicitate a fost Gala Premiilor Operelor Naționale, ajunsă în 2014 la a doua ediție și la care au participat teatre lirice aflate în subordinea Ministerului Culturii.

Nu este aici locul de a panorama întreaga activitate din ultimii ani a Operei Naționale Române din municipiul de pe malurile Bahluiului, dar realizările de până acum o validează drept o importantă instituție contributoare la susținerea candidaturii Iașiului la demnitatea de Capitală Culturală Europeană 2021.

La ceas aniversar...

... sala Operei a fost din nou plină până la refuz. „Tosca” este o producție veche, datorată unei echipe bulgare compusă din Ognian Draganoff (regia), Tzvetanka Petkova Stoynova (costume), Boris Stoynov (decoruri). În cadru clasic, decorul este bine pornit, cu strictul necesar: schela șevaletului lui Cavaradossi, perspectiva altarului bisericii Sant’Andrea della Valle, tabloul Madonnei (actul I), masa lungă și picturile cu curtezane ale cabinetului lui Scarpia din Palazzo Farnese (actul al II-lea), platforma superioară de la Castel Sant’Angelo (actul ultim). Numai că în contextul ideatic al regizorului, în afara „principalilor”, multe alte personaje inventate și bizare populează ambientul, în evoluții pline de absurdități. Nu văd rostul de a le pătrunde, de a elucida rosturile, doar... un gând stăruie. Opera Națională Română Iași trebuie să aibă cât mai curând o nouă producție cu „Tosca”, titlu indispensabil al oricărui afiș de teatru liric.

Rolul titular a fost încredințat sopranei ieșene Simona Titieanu, o artistă experimentată, cu prezență scenică agreabilă și glas potrivit pentru dificila partitură, pe care a interpretat-o în siguranță. Pentru personajul Mario Cavaradossi a fost invitat de la Timișoara tenorul Bogdan Zahariea, prințul acutelor spinte, ferme, puternice și bogate. O precizare necesară pentru cititori. Artistul mai folosește ca nume de scenă și Bogdan Roman. Așa încât, țineți cont că este vorba de același tânăr tenor, produs al școlii ieșene de canto, mai întâi ca... bariton.

Un rudimentar Scarpia a fost clujeanul Oleg Ionese, exagerat, extrem verist. Uzura sa vocală a venit în nedorit pandant cu ceilalți parteneri.

Pentru alte roluri, distribuția i-a cuprins pe Octavian Dumitru (Angelotti), Iulian Ioan Sandu (glas masiv în Sacristanul), Andrei Apreotesei (voce solidă în Spoletta), Eduard Sveatchevici (Sciarrone), Victor Zaharia (Temnicerul), Traian Hudumeac (Roberti), Daria Alexandra Bârzu și Ștefan Gheorghe (doi Păstorași).

În formă bună s-au prezentat Corul (dirijor Manuel Giugula), Corul de copii (condus de Raluca Zaharia) și Orchestra Operei. La pupitru s-a aflat tânărul Gabriel Bebeșelea, și el promovat puternic la Iași, în ultimii ani, în teritoriul liric. A condus spectacolul într-un echilibru și într-o coerență care vădesc nu numai o pregătire stilistică serioasă, dar și o maturizare surprinzătoare, care îl recomandă pentru importante performanțe viitoare.

Seara s-a încheiat cu cuvântul de felicitare rostit pe scenă de managerul Beatrice Rancea și, ca la toate momentele festive, cu obișnuita ploaie de confetti aurii, parcă mai abundentă ca niciodată. La Mulți Ani fructuoși, Operei Naționale Române Iași!

Simona Titieanu
și Oleg Ionese

Beatrice Rancea -
felicitări realizatorilor

confetii de final

HÄNSEL SI GRETEL – spectacol de cursă lungă

La OPERA COMICĂ PENTRU COPII

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 11 noiembrie 2014)

Un spectacol în regia lui Cristian Mihăilescu – cu care OPERA COMICĂ PENTRU COPII a fost extrem de generoasă de-a-lungul anilor, oferindu-i șansa de a pune în scenă și „Il Signor Bruschino”, și „Vrăjitoriile lui Dulcamara”, și „Coana Chirița”, și „Don Pasquale” etc. – pentru singurul motiv, acela de a fi descoperit în concepția sa, dorința de a se apropia de universul copiilor. Și mai mult, flexibilitatea colaborării cu soliștii, cu producătorul, astfel încât să existe loc și pentru inspirația fiecăruia, iar desfășurările să nu devină niște scheme robotizate. Bineînțeles, în calitate de director-fondator al instituției, nu puteam bate palma decât cu artiști de calibru înalt – Radu Gabrea, Alexandru Tocilescu, Ludovic Spiess, Traian Savinescu și, în special genialul actor Mircea Diaconu – ale cărui creații sunt pur și simplu antologice. Cum altfel să-i cucerești pe cei mici?

Dar, să ne întoarcem la HÄNSEL ȘI GRETEL, un titlu rulat pretutindeni în lume, deși muzica nu este deloc simplă, orchestrația cu aer wagnerian – destul de complicată, de fapt singurul opus de succes al lui Humperdinck. Este un titlu care se vinde bine datorită celebrului basm al fraților Grimm, deci, cu atît mai grea misiunea regizorului, care, fără îndoială, nu putea să-și dorească decât un spectacol de cursă lungă. Astfel, a scos „artileria grea”: costumele pline de culoare semnate de Viorica PETROVICI – reginele basmului fiind, fără niciun dubiu, FLUTURELE și VRĂJITOAREA, proiecțiile care captivează (vezi Căsuța de turtă dulce, Vrăjitoarea care se rotește în aer, pe mătură, cuptorul ademenitor), viețuitoarele pădurii, copacii care se unduiesc și par însuflețiți, apariția copilașilor salvați – care totdeauna emoționează…

I-a fost alături Ciprian Teodorașcu, mare meșter, care s-a aplecat asupra opus-ului și a făcut tăieturile de rigoare, iar ANSAMBLUL SERIOSO a sunat impecabil (nu este vorba de o poveste muzicală care durează doar o oră?!), textul a fost lăsat liber, pe înțelesul copiilor, toată echipa s-a supus unui program draconic de repetiții, care mă ducea cu gândul la LOHENGRIN – dar, ce să facem, există explicația amalgamului de proceduri care trebuiau corelate...

COPII, convingeți-vă părinții , bunicii și mergeți iute să vă întâlniți cu HÄNSEL ȘI GRETEL la OPERA COMICĂ PENTRU COPII! Merită!

Alice GHEORGHE este fantastică, est un regal, în Fluture, Vali RACOVEANU joacă și se joacă încântat de rolul Vrăjitoarei, iar GABY DAHA – tot în VRĂJITOARE, face o lecție de actorie și-i cucerește total pe cei mici. Ioana Bitere, Raluca OPREA, Virginia STAMATE creionează decent portretele personajelor, fără să iasă în prim plan, în schimb se achită onorabil față de partitură, ca de altfel, întreaga echipă. Iar cum un spectacol la OPERA COMICĂ PENTRU COPII, nu este piesă de muzeu, pot interveni, în timp, alte și alte efecte, ținând seama chiar de reacția copiilor: poate un dans mai viu, mai trepidant, în mijlocul pădurii, ar dinamiza momentul, poate flăcările cuptorului să fie roșii, chiar s-o înghită pe Vrăjitoare, poate se renunță sau se scurtează acele minute statice care rup firul vrajei, poate ca scena să nu fie minute în șir învăluită în lumină albă, poate dirijorul să gândească la o altă uvertură, poate copilașii să aibă o intrare mai sugestivă, să nu ne ducă, uite-așa, cu gândul, la Casa de copii „SFÂNTUL SPRIDON”... Sigur, mai și glumim!

Important este că HÄNSEL ȘI GRETEL intră cu fruntea sus în repertoriul OCC, că micile poticneli tehnice se vor regla pe parcurs, că din fiecare premieră avem de învățat ceva, mă refer la cei ce urmăresc fenomenul de peste 10 ani: dacă tu solist, dirijor, regizor, instrumentist… – construiești cu dragoste, uiți de orgolii, de ambiții, de orișice neghină care îți umbrește mintea – succesul este total!

Oaspeți români la Filarmonica bucureșteană

(Grigore Constantinescu – 12 noiembrie 2014)

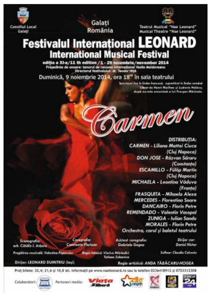
Un concert susținut de doi artiști români de prestigiu internațional, pianista Ilinca Dumitrescu și violonistul Sherban Lupu, a atras în sala mare a Ateneului Român iubitorii artei muzicale românești care reprezintă două secole de școală componistică.

Interpreții și-au dovedit interesul pentru creația națională, de-a lungul anilor. Reunirea realizărilor într-o formulă tematică de recital, o considerăm simbolică. În mijloc de secol XIX, Ciprian Porumbescu a dăruit compatrioților flacăra talentului său, prezent și în șiragul de piese pianistice pe care, cu eleganța-i recunoscută, Ilinca Dumitrescu le-a oferit publicului. Destinul artistului, frânt de împrejurările unei vieți prea repede curmate, se continuă, la final de Romantism și în prima jumătte a secolului următor, prin măreția împlinită a compozitorului George Enescu. Maestrul moldav a dus mai departe, pe drumurile pasiunii creatoare, mesajul lui Porumbescu. Dar, cum am aflat în seara concertului, nu îi cunoaştem îndeajuns creația, dincolo de capodopere. Cu un devotament exemplar, Sherban Lupu a cercetat arhivele documentelor enesciene, readucând la lumină și îngrijind manuscrisele a numeroase lucrări abandonate uitării. O parte le-am ascultat în momentul de mijloc al acestui concert, cuprinzând piese pentru vioară solo și piese de duo, vioară și pian, unele existente acum pe partituri exemplar editate de Institutul Cultural Român.

Pentru că o concluzie a acestei seri, care a cuprins şi minunatul „Carillon nocturn” cântat de Ilinca Dumitrescu trebuia să fie finalizată cu o capodoperă, am ascultat „Sonata a III-a, în caracter popular românesc” de George Enescu, versiune interpretativă de excepție, realizată în acest parteneriat elitar de către cei doi mari muzicieni, cu emoția regăsirii unei istorii ce nu-şi merită nicicând uitarea, ci permanenta prețuire.

„Carmen”, spectacol de succes la Galați

(Costin Popa – 14 noiembrie 2014)


Consiliul Local Galați
Galați România
Teatrul Muzical "Nae Leonard" Musical Theatre "Nae Leonard"
Festivalul Internațional LEONARD
International Musical Festival
ediția a XI-a/11 th edition /1 - 29 noiembrie/november 2014
Președinte de onoare: tenorul de renume internațional Vasile Moldoveanu
Directorul festivalului: dr. Teodor Niță
Duminică, 9 noiembrie 2014, ora 18⁰⁰ în sala teatrului
Carmen
DISTRIBUȚIA:
CARMEN - Liliana Mattei Ciuca (Cluj Napoca)
DON JOSE - Răzvan Săraru (Constanța)
ESCAMILLO - Fülöp Martin (Cluj Napoca)
MICHAELA - Leontina Văduva (Franța)
FRASQUITA - Mihaela Alexa
MERCEDES - Florentina Soare
DANCAIRO - Florin Petre
REMENDADO - Valentin Vasopol
ZUNIGA - Iulian Sandu
MORALES - Florin Petre
Orchestra, corul și baletul teatrului
Scenografia: arh. Cătălin I. Arbore
Coregrafia: Constantin Florian
Asistent coregrafie: Gabriela Gogea
Dirijor cor: Daniel Nistor
Dirijor: LEONARD DUMITRIU (Iași)
Regia artistică: ANDA TĂBĂCARU-HOGEA
Preț bilete: 32,4; 21,6 și 10,8 lei. Informații pe www.naeleonard.ro sau la telefon 0236418912 și 0753312308
Colaboratori:
Parteneri media:

În organizarea Teatrului Muzical „Nae Leonard”, în noiembrie, are loc cea de-a XI-a ediție a Festivalului Internațional ce poartă numele legendarului prinț român al operetei, născut la Galați. Sub președinția de onoare a marelui tenor Vasile Moldoveanu și cu directoratul asigurat de dr. Teodor Niță, festivalul reunește spectacole de operă și operetă („Aida”, „Carmen”, „Silvia”), un concert simfonic extraordinar, recitalul „Despre dragoste” și „Danube Jazz & Blues Festival”. Muzică pentru toate gusturile, spre satisfacția melomanilor gălățeni și chiar brăileni, care vin în mod special din municipiul vecin la manifestările Festivalului „Leonard”.

De remarcat Cursul de măiestrie vocală, susținut de tenorul Vasile Moldoveanu, încheiat cu Gala tinerelor voci de operă. Ca și în alte situații similare, junii aspiranți la perfecționare se înghesuie să lucreze sub îndrumarea renumitului maestru.

Spectacolul cu opera „Carmen” de Bizet este o producție mai veche a teatrului, dar care funcționează grație montării (Anda Tăbăcaru-Hogea) și scenografiei (arh. Cătălin Ionescu Arbore). În special decorul, format din arcade frânte, stilizate, modulare, interșanjabile, care permit modificări de aspect în fiecare act, are un design ce-și păstrează actualitatea și modernitatea peste timp.

În bună măsură, afișele gălățene de operă recurg la cântăreți invitați din țară și străinătate, pentru a suplini lipsa vocilor adecvate pentru rolurile mai dificile. De fiecare dată însă, distribuțiile sunt echilibrate și nivelul valoric crescut. Așa a fost și la recentul „Carmen”.

Leontina Văduva (Micaëla) este o mare și incontestabilă vedetă, cu strălucită carieră desfășurată pe toate scenele faimoase ale lumii. Simpla ei apariție în spectacol atrage ca un magnet prin prezența tonică, delicioasă, prin „look”-ul agreabil, la care se adaugă luminozitatea vocii, știința stilului, potrivirea accentelor și nuanțelor, pronunția impecabilă în limba franceză.

Cu totul aleator, ca pildă pentru arta sopranei, îmi stăruie în memorie construcția unei fraze din finalul actului al III-lea (începută cu „Une parole encore et sera la dernière!...”), alternanță de imperativ și implorare către Don José, cu efect zguduitor. Impresia generală rămâne cea a unei desăvârșite artiste, iar sporadicele... pete în soare (fragmentarea unor fraze sau o acută scurtată) nu alterează splendoarea prestației.

Una din vocile cele mai frumoase ale registrului de mezzosopranã, nu numai pentru România, este a Lilianei Mattei Ciucă, interpreta... blondă a personajului titular. Culoarea de glas, prețios înveșmântat în armonice calde, frazarea senzuală limpede și unduitoare, cu legato impecabil, notele înalte bogate, prelungi și pătrunzătoare, o recomandă ca excelentă vocalistă. În plus, artista clujeană joacă seducător în conturarea unui personaj clasic, căruia îi reflectă complexele fațete de personalitate. Singurul regret vine din faptul că nu poate fi văzută și la București, în acest rol care reprezintă o referință pentru ea și o bucurie pentru publicul de oriunde.

În rolul Don José, tenorul constanțean Răzvan Săraru a afișat un glas plăcut timbrat, pe care l-a manevrat cu abilitate și cu solidă cunoaștere stilistică. Simte specificul frazei franceze, faptul se constată chiar de la prima succintă rostire „Ce doit être Micaëla”. Cântul moale și de finețe, linia vocală condusă evocator, cu inteligență și sensibilitate au impresionat în aria „La fleur”. Fără îndoială, Săraru este un cântăreț cu remarcabilă intuiție artistică, un analist de detaliu al specificului personajului, al desenului melodic. Pasajele dramatice au fost servite eficient, numai că... tenorul a dat frâu prea larg temperamentului său vulcanic, cu consecințe în intonarea peste tonul corect a unor acute și declamări exagerate (duetul final). Preocupat să-și etaleze largile posibilități de glas, a adăugat un Do natural înalt, nescris, la sfârșitul actului al doilea, la unison cu sopranele din cor (ce-i drept, pe care le-a dominat) și a încheiat opera cu o exclamație „Carmen!” (La diez acut), pe care Bizet n-o prevăzuse. Ce-i rămâne tânărului Răzvan Săraru este să meargă pe aceeași linie de studiu, dar să reflecteze asupra disciplinării cântului.

Escamillo a fost baritonul clujean Fülöp Martin, posesorul unui glas solid și incisiv, a cărui prestație a fost în parametrii rolului, odată depășită prima strofă a ariei „Votre toast”, ușor voalată sonor.

Afișul i-a mai cuprins pe Mihaela Alexa și Florentina Soare (luxos distribuite în Frasquita și Mercédès), Florin Petre și Valentin Vasopol (Dancairo și Remendado), Iulian Sandu (Zuniga cu timbru frumos, dar care trebuie să fie preocupat mai mult de asigurarea legato-ului în frază) și, din nou, Florin Petre (Moralès).

La pupitru, experimentatul dirijor ieșean Leonard Dumitriu a condus bine, cu tempi amețitori în Preludiul operei, apoi corespondenți dramaturgiei. Orchestra l-a urmat cu atenție și a cântat curat, doar un mic decalaj fiind sesizat în cvintetul din actul secund. Și corul (pregătit de Daniel Nistor) a reușit în mare o bună prestație, cu singurul „bemol” la a doua intrare din primul act, întrucâtva dezordonată.

Sala Teatrului Muzical „Nae Leonard” din Galați este mică și cochetă, cu bună acustică. Așa încât nu văd rostul unei amplificări electronice ajutătoare, mai ales când... capele matadorilor din actul al IV-lea, în vârtejul lor dezlănțuit (coregrafia Constantin Floriean), mai lovesc câte un microfon iar difuzoarele bubuie.

„Carmen” la Galați, în Festivalul Internațional „Nae Leonard”, a avut mare succes și apreciere din partea unui public care a invadat sala, atras de numele de pe afiș.

Premieră la Opera Comică pentru Copii

(Costin Popa – 17 noiembrie 2014)

În paralel cu tatonări, după workshop-uri și tabere de studiu, marele Festival de la Salzburg s-a decis în 2012 să prezinte opere celebre în versiuni aranjate pentru copii. A extins programul în 2013 și 2014 („Răpirea din serai” și „Flautul fermecat” de Mozart, „Cenușăreasa” de Rossini), iar în vara lui 2015, vor exista pe afiș „Bărbierul din Sevilla”, „Fidelio”, „Trubadurul”.

De ce am început cronica în acest mod? Pentru că de peste un deceniu și jumătate, de la data fondării din 1998, Opera Comică pentru Copii din București a identificat cu prioritate o cale absolut identică pentru a aduce marea muzică în sufletele celor mici. Așadar, ansamblul bucureştean a realizat un pionierat, în aceeaşi formulă, cu spectacole de după-amiază a căror durată nu depășește o oră, în prelucrări sintetice care prezintă momentele muzicale principale. Cum spuneam, la Salzburg, asemenea programări se fac doar de puțină vreme. În cei 16 ani, Opera Comică pentru Copii a ajuns la un repertoriu general (inclusiv balete, spectacole compozite) de 60 de titluri, urmărite de peste 60000 de spectatori pe stagiune. Onorant pentru această companie publică de cultură aflată în subordinea Consiliului General al Municipiului Bucureşti, care a instituționalizat-o în 2003!

În deja cunoscuta sală a Operei Comice pentru Copii din Calea Giuleşi nr.16, cea mai recentă premieră a fost „Hänsel și Gretel” adaptare după Engelbert Humperdinck, în regia lui Cristian Mihăilescu, a cărui apetență pentru partiturile de comedie și, nu în ultimul rând pentru cele destinate copiilor, este binecunoscută și apreciată. Și de această dată, regizorul a creat atmosfera, mişcările și atitudinile potrivite, cu rezultantă într-un spectacol dinamic, plin de vervă, dar și poetic, emoționant. Copiii se simt bine într-un asemenea ambient și reacțiile sunt pe măsură.

Veche colaboratoare a lui Mihăilescu, scenografa Viorica Petrovici a desenat costume în culori vii, armonioase, a umplut marea scenă cu decoruri ajutate de proiecții. Aripile uriașe ale Fluturelui, zborul Vrăjitoarei (animație digitală Marin Fagu), „fiorosul” cuptor au fost spectaculoase puncte de atracție. Nu mai vorbesc de căsuța de turtă dulce, a cărei replică se poate întâlni chiar în foyerul teatrului, spre bucuria copiilor.

Întotdeauna, decupajele în partitură făcute de dirijorul, de excelentul muzician Ciprian Teodorașcu, au fost coerente, suficiente pentru înțelegerea tramei, pentru comunicarea principalelor secvențe sonore. Și acum, micuții ascultători au găsit în reducția de o oră tot ceea ce le era necesar pentru asimilarea unui spectacol agreabil și pentru deschiderea gustului spre „mai mult”. Este de fapt unul dintre scopurile declarate ale producțiilor Operei Comice pentru Copii.

Ciprian Teodorașcu a dirijat Ansamblul Serioso (Mădălina Florescu – pian, Luiza Cârlan – flaut, Zoltán Kárpátty – fagot, Radu Petrică – corn, Cristian Petrişor – clarinet, Lucia Petroianu – oboi) și Corul de copii Contrapunct.

Raluca Oprea și Virginia Stamate au fost delicioase în rolurile celor doi frați, Hänsel și Gretel, muzicale, cu voci cristaline, jucăușe, şugubețe. Imediat alături de ele, Valentin Racoveanu a realizat o adevărată creație în travesti, ca urâta Vrăjitoare călare pe mătură. Talentat artist! Ioana Bitere și Fang Shuang au interpretat personajele Mamei și Tatei. În rest, le numesc pe balerinele manevrate de Cătălin Caracaş, autorul coregrafiei, Roberta Enişor și Alis Gheorghe (Ajutoarele Vrăjitoarei), Jennifer Dumitrașcu și Claudia Iagăr (Ciupercuțele), Alis Gheorghe (Fluturele), Alexandra Corneanu (Veverița), Sabina Chirilă (Floricica), Andreea Soare (Pasărea), Andy Ardeleanu şi Theodora Munteanu (Iepurașii), Ionuț Bîrjovanu şi Octavian Iuga (Ursuleții). Numai înșiruirea personajelor din pădure dau imaginea lumii de basm care îi fascinează pe cei mici și foarte mici. N-o uit pe Lucia Racoveanu, în rolurile Murgilă și Zorilă. Un univers minunat în compania muzicii lui Humperdinck.

„Hänsel și Gretel" – iată o nouă producție de succes a Operei Comice pentru Copii (director-fondator Smaranda Oțeanu Bunea, director general Felicia Filip), un nou titlu statornic pentru afișul destinat celor mici. De văzut neapărat!

Omagiu lui Dumitru Capoianu

(Grigore Constantinescu – 18 noiembrie 2014)

Ideea directorului general al Filarmonicii bucureştene, Andrei Dimitriu, de a realiza în rotonda Anteneului Român un memorial al personalităților muzicii noastre este un semn binevenit al rezistenței prin cultură într-o epocă a ignorării valorilor noastre artistice. În ultima perioadă, busturile lui Sergiu Celibidache și Ștefan Gheorghiu și-au aflat locul potrivit, reamintind melomanilor vibrația neîncetată a personalităților lor.

Recent, concertul filarmoniştilor, dirijat de un maestru prestigios, Camil Marinescu, a prilejuit rememorarea personalității compozitorului Dumitru Capoianu, la 85 de ani de la naştere, adăugând în rotondă bustul artistului, în viziunea artistică a sculptoriței Elena Surdu-Stănescu. Concertul a debutat cu o lucrare caracteristică tempementului creatorului – „Șase bisuri și un Preludiu". Între glumă și sentiment, discursul muzical și-a impus ideile caracterisice unui stil compozițional alcătuit din orchestrație, melos, ritmuri de jazz și imagini filmice, sub gestul dirijoral al lui Camil Marinescu, vioara măiastră a concertmaestrului Mioara Moronianu și sunetul naiului cântat de Dalila Cernătescu. A urmat „Concertul în re minor" de Mozart, dezinvolt desfăşurat cu talent şi stil de pianistul german de origine română Cristian Niculescu și, pentru final, Simfonia I, „Eroica enesciană" de George Enescu.

Dumitru Capoianu, timp de mai mulți ani directorul Filarmonicii bucureştene, şi-ar fi dorit să asiste la un asemenea program, aşa cum exigența celui care, multă vreme, a controlat calitatea înregistrărilor Radiodifuziunii ar fi fost mulțumit de ceea ce asculta. Opera sa componistică nu trebuie uitată, bogăția tematică și diversitatea stilistică impunându-i prezența în istoria muzicii româneşti. Cu mulți ani în urmă, Dumitru Capoianu, în tandem cu cineastul Ion Popescu Gopo, a cunoscut prima consacrare internațională prin câştigarea premiului „Palme D'or" la Cannes, în 1957. De-a lungul timpului, laurii îşi păstrează strălucirea, luminând bustul ce se află găzduit acum la Ateneul Român.

AVANPREMIERĂ - Inaugurarea Stagiunii Regale

(Grigore Constantinescu – 19 noiembrie 2014)

După susținerea concertului dedicat aniversării a 150 de ani de istorie a Universității Naționale de Muzică din București și seria de concerte „Mari soliști, Mari dirijori”, Camerata Regală revine cu un nou proiect intitulat STAGIUNEA REGALĂ, ce va aduce în fața publicului interpretări de referință și muzicieni recunoscuți în toată lumea.

Camerata Regală a României a fost fondată în 2009 sub înaltul patronaj al Alteței Sale Regale, Principele Radu al României. Ansamblul a colaborat cu personalități marcante din lumea muzicii: dirijorii Jin Wang, Enrique Garcia Asensio, Cristian Mandeal, Wolfgang Doerner, Horia Andreescu, violoniștii Rony Rogoff, Alexandru Tomescu, Cristina Anghelescu, sopranele Nelly Miricioiu, Irina Iordăchescu, contratenorul Florin Cezar Ouatu, pianistul Roberto Plano, flautiștii Ion Bogdan Ștefănescu, Matei Ioachimescu. Datorită nivelului artistic ridicat au evoluat în cadrul unor evenimente de prestigiu, precum Festivalul Internațional „George Enescu” și Festivalul Internațional „Sergiu Celibidache”.

„Stagiunea Regală” care începe cu concertul din 29 noiembrie 2014, orele 19.00, la Ateneul Român, are drept invitați: **pe dirijorul spaniol Diego Miguel Urzanqui și pianista elvețiană Elizabeth Sombart**. Dirijorul primului concert din Stagiunea Regală a urmat studii de dirijat orchestră și fenomenologie muzicală cu maestrul Jordi Mora, unul dintre discipolii lui Sergiu Celibidache. **Elizabeth Sombart** a studiat cu Sergiu Celibidache fenomenologia muzicală la Universitatea din Mainz, dezvoltând ulterior Pedagogia Résonnance: fenomenologia sunetului și a gestului. În paralel cu activitatea de solist, în 1998 Elizabeth Sombart creează în Elveția: Fundația Résonnance care este prezentă astăzi în 6 țări, printre care și România. Cei doi oaspeți care evoluează împreună cu Camerata Regală la Ateneul Român vor prezenta publicului, din marele repertoriu clasico-romantic, **Concertul nr.2 pentru pian și orchestră** de Frederic Chopin și **Simfonia a V-a** de Ludwig van Beethoven.

La Timişoara, „Turandot” spectacular

(Costin Popa – 21 noiembrie 2014)

Festivalul Internațional „Timişoara muzicală” a ajuns la cea de-a XXXIX-a ediție dedicată teatrului liric. În lunile octombrie și noiembrie, melomanii din municipiul de pe Bega au fost regalați cu opt spectacole speciale, pe care Opera Națională Română Timișoara le-a oferit în distribuții atractive.

În seara inaugurală s-a prezentat „Tosca” de Puccini, cu Dragana Radakovič din Serbia, Hector Lopez și Carlos Almaguer din Mexic. A urmat „Nabucco” de Verdi cu aceiași Dragana Radakovič și Carlos Almaguer, cărora li s-au adăugat Alexandru Moisiuc, solist al Operei de Stat din Viena și Cristian Bălășescu. „Faust” de Gounod i-a avut ca protagoniști pe Luca Lombardo (Franța), Narcisa Brumar, Bálint Szabó, debutantul George Proca și Cristina Vlaicu, „Traviata” de Verdi pe Cristina Păsăroiu din București, Florin Guzgă din Iași și Dan Patacă, „Adriana Lecouvreur” de Cilea pe Carmen Gurban din Cluj-Napoca, Călin Brătescu din București, Mirouslava Yordanova din Bulgaria și Dan Patacă, iar „Trubadurul” de Verdi pe Tito You (Republica Coreea), Lăcrămioara Cristescu, Mzia Nioradze (Georgia), Cristian Bălășescu și pe Adrian Sâmpetrean, tânărul bas clujean care desfășoară o importantă carieră emergentă în Occident. Totul a fost dirijat de italianul David Crescenzi, un obișnuit al Operei timișorene.

De la Belgrad, a sosit ansamblul Operei Naționale care a adus producția lui Dejan Miladinović „Olandezul zburător” de Wagner, cu soliștii Miodrag D. Jovanović, Ana Rupčić Petrović, Dejan Maksimović, Nenad Jakovljević, Dubravka Filipović, Danilo Stošić, sub conducerea muzicală a Anei Zorana Brajović.

Pentru încheierea festivalului, directorul general al Operei, Corneliu Murgu, a ridicat din nou bagheta regizorală (după „Trubadurul” de anul trecut) și a propus o nouă montare cu „Turandot” de Puccini, titlu în care interpretase de peste 280 de ori rolul Calaf, în cei 25 de ani de prodigioasă carieră internațională. Premiera a atras un număr record de melomani.

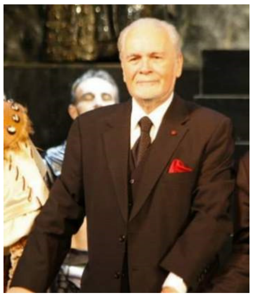
Amplă desfășurare muzicală

„Turandot”, cântecul de lebădă puccinian, se cântă pe scară largă în lume în versiunea terminată de Franco Alfano (duetul final și încheierea operei, ce urmează scenei morții lui Liù), în pofida unei recente alternative a lui Luciano Berio, care însă nu s-a impus. Partitura originală Ricordi, cu finalul lui Alfano, a fost folosită și la Timișoara.

Opus monumental, cu extinse pagini corale și ample desfășurări orchestrale, cu arii de extremă dificultate și rară coerență dramaturgică, „Turandot” seduce peste timp grație desfășurărilor grandioase și spectaculozității vocalității. Este un opus în care echilibrul conceptual este primordial, la care se adaugă, indispensabilă, performanța vocală.

La Timişoara, ştiinţa stilului puccinian, gândirea analitică profundă asupra partiturii, dimensionările masive şi nelipsita emoţionalitate a portativelor maestrului de la Torre del Lago, au fost virtuţile pe care dirijorul David Crescenzi le-a înfăţişat cu prisosinţă, în conturarea unui spectacol viu, dinamic şi, totuşi, sensibil. A reuşit demersurile sale în conjuncţie cu două excelente ansambluri, corul (pregătit de Laura Mare) şi orchestra Operei timişorene (concert-maeştri Ovidiu Rusu şi Corina Murgu), aflate în forma lor cea mai bună, confirmându-şi astfel valoarea. Crescenzi le-a forjat în sensurile dorite, la care a adăugat lucrul cu cântăreţii, impecabil din punct de vedere stilistic, pornind de la darurile fiecărui interpret, pe care le-a modelat către o cât mai veridică redare a specificului puccinian. În afara principalilor, un exemplu concludent vine dintr-o zonă de detaliu şi culoare, aceea a interpreţilor celor trei miniştri Ping, Pang şi Pong, George Proca, Cristian Bălăşescu, Remus Alăzăroae. Toţi au cântat exemplar, cu accente bine cumpănite, cu intenţii amănunţit gândite, care au redat şi umorul, şi ironia amară, şi visarea.

Reuşită regizorală



„Turandot” este o operă cvasi-concertantă, cvasi-oratorială, statică. Marile mase corale sunt aproape imobile, comentatoare fixe ale întâmplărilor. A fost meritul regizorului Corneliu Murgu că a activat scena, i-a dăruit vivacitate şi realism, făcând-o să pulseze. O lume pestriţă, mişcătoare, energică, participativă a însoţit fiecare moment de ansamblu. În plus faţă de popor şi demnitari, platoul s-a umplut de soldaţi, paznici, zbiri, călăi, „cadâne” ispititoare (balerinii şi balerinele coregrafei Carmen Cojocaru), de Corul de copii al Operei (dirijor Corina Cranciova de la Muzeul Banatului Timişoara) cu firave şi prea timide voci. Superb a fost momentul defilării „lampioanelor” în scena adoraţiei astrului nopţii din primul act.

Marele tablou al celor trei miniştri din actul al II-lea nu a rămas numai la nivelul expunerii vocale (excelentă, cum spuneam), ci a adăugat destul interes scenic. Ping, Pang şi Pong au fost coafaţi şi îmbrăcaţi în costumele de ceremonie, în timp ce cântau.

Reuşita lui Corneliu Murgu vine şi prin profilul caracterologic rezervat principalilor. Turandot, întrupată de frumoasa soprană Dragana Radakovič, cea cu siluetă de invidiat într-o lume de corpolente interprete ale rolului „principesei de gheaţă”, a fost şi rigidă, dar şi umană, şi necruţătoare, dar şi emotivă, cedând la final fiorilor iubirii. Această Turandot a emanat feminitate şi nu a fost rău deloc. Mai mult decât atât, a părut o suverană destul de populară, întrucât nu s-a sfiit să avanseze până în mijlocul supuşilor, în marea scenă a „întrebărilor” din actul secund. Interesant personaj, modern în joc şi atitudine.

În conturul pe care regizorul l-a rezervat eroilor importanţi, imediat vine emoţionalitatea cu care soprana Narcisa Brumar a trăit rolul sclavei Liù.

Câteodată distant, fără străfulgerări la prima întâlnire cu Turandot dar, mai apoi, încrezător în steaua sa şi pe deplin îndrăgostit a fost tenorul Bogdan Roman (Calaf).

Basul Octavian Vlaicu a exprimat întreaga durere a lui Timur, regele exilat al Tartariei.

Costume spectaculoase

Fără îndoială, Corneliu Murgu este un făuritor solid de personaje, un sensibil și atent lector al tramelor. L-a sprijinit în demersul său, semnatarul decorurilor și costumelor, italianul Mario de Carlo, vechi și tradițional colaborator al Operei timișorene. După ce am văzut recent propria-i producție cu „Lucia di Lammermoor” la Cluj-Napoca i-am recunoscut și aici design-ul clasic preferat: o scară centrală monumentală, decorul masiv, simetric, pe fundalul căruia se deschide poarta palatului imperial.

Dar marea și originala creație a lui Mario de Carlo a fost, la Timișoara, desenul costumelor. Luxuriante, fastuoase, strălucitoare, colorate armonizat și simbolic, cu un mesaj de actualitate, de care Corneliu Murgu, desigur, nu este străin. Da, cele trei somptuoase rochii (aurie, neagră, argintie) ale eroinei principale puteau fi purtate la orice bal tematic, chiar în epoci care merg până aproape de cea modernă. Singure, bogatele coroane, paruri, podoabe au făcut trimitere la anii legendari ai acțiunii. Transformarea spectaculară, „lovitura de scenă”, a venit la final, când principesa cu alură de fotomodel a apărut într-o superbă rochie de un roșu aprins, roșul pasiunii și dragostei, cu care ar fi putut defila pe orice „catwalk”. Și celelalte costume au fost desenate cu minuție, bine integrate în atmosfera Chinei milenare.

S-a cântat bine

Soprană lirică-spintă, verdiană excelentă, Dragana Radakovič a pășit cu curaj în teritoriul dramatic, prin teribilul rol Turandot. L-a studiat, l-a preparat cu atenție și i-a dăruit accentuările, atacurile acute de sunet atât de periculoase, cu preocupare pentru incisivitate și penetranță. Plăcuta, calda timbralitate a artistei a servit conturului uman cu care a conceput personajul. În registrul înalt, un vibrato câteodată destul de larg, s-a insinuat.

Dragana Radakovič

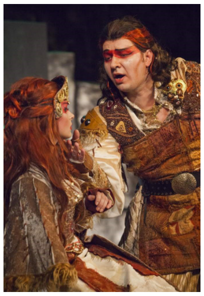
Dragana Radakovič
(actul al II-lea)

George Proca, Cristian Bălășescu, Remus Alăzăroae

Narcisa Brumar

Bogdan Roman

Dragana Radakovič
(actul al III-lea)


Narcisa Brumar
și Bogdan Roman

Octavian Vlaicu

Octavian Vlaicu, Narcisa
Brumar și Bogdan Roman

L-am numit cândva pe Bogdan Roman „prințul acutelor spinte, ferme, puternice și bogate”. Spectacolul timișorean mi-a confirmat aprecierea, tenorul ridicând sala în picioare cu un „squillo” deosebit, într-o partitură ofertantă. Roman este foarte tânăr și preocupările în continuare trebuie să fie orientate pentru ridicarea registrului mediu la nivelul celui înalt, pentru omogenizări și redări adâncite, mai puțin mecanice (aria „Non piangere Liù”).

Soprana Narcisa Brumar a cântat cu sensibilitate, expunând un glas frumos, impregnat de lirism, cu care a modelat frazele în expresivitate și nuanțări subtile (superb filajul pe nota de Si bemol acut din finalul ariei „Signore, ascolta!”). Pianissimele suave, emoționante, au continuat și în aria „Tu che di gel sei cinta” (actul al III-lea), a cărei frază finală, totuși, suportă mai multă continuitate.

Cu voce rotundă, plăcut îmbrăcată în armonice, a cântat basul Octavian Vlaicu (Timur).

În afara rolurilor Ping, Pang și Pong, alte personaje au fost întrupate de Sabin Plăcintă Ciurescu (un Împărat Altoum deloc decrepit și demolat), Marius Goșa (Mandarinul, cu glas nu foarte concentrat), Victor Geru (Principele persan), Manuela Ardelean (Călăul Pu-Tin-Pao în travesti).

...În caietul-program al Festivalului Internațional „Timișoara muzicală”, Opera Națională Română anunță premierele anului 2015: „Contesa Maritza” de Kálmán, „Aida” de Verdi și „Norma” de Bellini. Așteptăm cu interes.

Chamber Music Evening: Unity in Diversity

(O seară de MUZICĂ DE CAMERĂ – Unitate în diversitate)

(Cristina Șuteu – 26 noiembrie 2014)

Our ability to reach unity in diversity will be the perfect present for the test of our civilization – said Mahatma Gandhi, and this was experienced once more few days ago. A wonderful chamber music evening in an youthfull atmosphere have placed in the "Festsaal" from "Univeristät für Musik und Darstellende Kunst" on 26th of November 2014. Under the supervision of professor Marialena Fernandes, from "Institut für Kammermusik und Spezialensembles", six chamber music ensembles composed by students, realized a good mixture of unity in diversity.

Most of the people who were present at the concert were young, some of them colleagues and friends of the performers and in this way can be understood the applause of satisfaction and encouragement after each performance. Each one's interpretive realization was accompanied by the results of a few weeks work, metamorphosed in emotions and in endeavour of an original contribution by performance.

Thus, the evening was opened with the Trio für Klavier und Violoncello in g-moll, op.63 by Carl Maria von Weber, in interpretation of Iva Kovac (Flute), Johannes Kofler (Violoncello) and Nikolina Ljiljak (Piano). The ensemble proved a good knowledge of the score embellished with good phrasing and expressivity but, perhaps motioned by the desire of giving the best, sometimes all three were too loud and it couldn't be perceived the contour of the melodic dialogue.

After them, Seongim Park (Clarinet) and Ioan Dragoș Dimitriu (Piano) presented Johannes Brahms, Sonate für Klavier und Klarinette in f-Moll, op. 120/1. To they both it could be seen a preoccupation in stressing the nuances and the dynamic or agogic contrasts and to a deeper level they were seeking each other for collaboration: each ones part in itself was pretty good but they need the same goal in transmitting the artistic message.

In the organizing parameters of the repertoire of the concert, after two romantic composers it came a contemporary one, Celso Machado, with Musiques populaires bresiliennes, in interpretation of Timotej Kosovinc (Guitar) and Aleksandra Pleterski (Flute). The change of the style and the good collaboration between the two guys, which transmitted in a wonderful manner the brazillian atmosphere of the folk songs, had a good impact on the public and a lady in front of me even started to swing on the Bossa Nova and Samba rhythms.

Back in time with more than 200 years, the evening continued with Beethoven, Sonate für Klavier and Violoncello in C-Dur, op. 120/1, presented by Ji In Choi (Violin) and Nikolina Ljiljak (Piano). Despite of the two moments where they couldn't finished together and of two too high intonational passages of the violonist, it can be appreciate how beautiful they realised the changing roles from accompanist to soloist and the good job in building the dynamic and agogic tension.

After a short pause, Suite für Klarinette, Violine und Klavier by Darius Milhaud was interpreted by Seongmin Park (Clarinet), In-Hong Chun (Violin) and Ji-Hea Park (Piano). The irreproachable rhythmic precision was dressed up in a well thought out phrasing, leading from violin to the clarinet on the background of the harmonic discourse of the piano.

The last ensemble who closed the concert was formed by Sabina Dascălu (Violin), Andjela Sibinovic (Viola), Benjamin Lai (Violoncello), Adela Liculescu (Piano). With interpretation of Klavierquartett in a-Moll, op. 67 by Joaquín Turina, they proved maturity in presenting each one the double stance of his instrument: speaking role (by soloist part) and listening role (by accompanied part) and of course this was realized with the contribution of interpretative and stylistic elements.

The wonderful involvement of the professor Marialena Fernandes in putting together six works by composers from four countries to be performed by sixteenth students from five nationalities, was materialized in a youth chamber music evening concert which, by it's variety of backgrounds, expressed in an indirect way what J.S. Eriugena said that beauty is unity in the diversity.

Abilitatea de a ajunge la unitate în diversitate va fi testul civilizației noastre – a spus Mahatma Gandhi, iar acest lucru a fost experimentat încă o dată în urmă cu câteva zile. O minunată seară de muzică de cameră într-o atmosferă tinerească a avut loc în „Festsaal" de la „Univeristät für Musik und Darstellende Kunst" pe 26 noiembrie 2014. Sub supravegherea profesorului Marialena Fernandes, de la „Institut für Kammermusik und Spezialensembles", șase ansambluri muzicale de cameră formate din studenți, au datt un exemplu bun de unitate în diversitate.

Majoritatea celor prezenți la concert erau tineri, unii colegii și prietenii interpreților și în acest fel pot fi înțelese aplauzele de satisfacție și încurajare după fiecare spectacol. Realizarea interpretativă a fiecăruia a fost însoțită de rezultatele a câtorva săptămâni de muncă, metamorfozate în emoții și în efortul unei contribuții originale prin performanță.

Astfel, seara a fost deschisă cu Trio pentru pian și violoncel în sol minor, op.63 de Carl Maria von Weber, în interpretarea lui Iva Kovac (flaut), Johannes Kofler (violoncel) și Nikolina Ljiljak (pian). Ansamblul a dovedit o bună cunoaștere a partiturii înfrumusețate cu o bună formulare și expresivitate, dar, poate din dorința de a oferi cei mai bun, uneori toate cele trei erau prea sonore și nu putea fi perceput conturul dialogului melodic.

Apoi, Seongim Park (Clarinet) și Ioan Dragoș Dimitriu (Pian) au interpretat Sonata pentru Pian și Clarinet în Fa minor, Op.120/1 de Johannes Brahms. Preocupați în accentuarea nuanțelor și a contrastelor dinamice sau agogice, și la un nivel mai profund, se căutau reciproc pentru colaborare: fiecare parte în sine era destul de bună, dar au nevoie de același scop în transmiterea mesajului artistic.

În parametrii de organizare ai repertoriului concertului, după doi compozitori romantici a venit unul contemporan, Celso Machado, cu Musiques populaires bresiliennes, în interpretarea lui Timotej Kosovinc (chitară) și Aleksandra Pleterski (flaut). Schimbarea stilului și buna colaborare dintre cei doi băieți, care au transmis atmosfera braziliană a cântecelor populare, au avut un impact bun asupra publicului și o doamnă din fața mea chiar a început să se balanseze pe Bossa Nova și ritmuri de Samba.

Înapoi în timp, cu mai bine de 200 de ani, seara a continuat cu Beethoven, Sonate pentru pian și violoncel în Do major, op.120/1, prezentat de Ji In Choi (vioară) și Nikolina Ljiljak (pian). În ciuda a două momente în nefinalizate împreună și a două pasaje intonaționale prea mari ale violonistului, se poate aprecia frumusețea rolurilor în schimbare de la acompaniator la solist și reușita construirii tensiunii dinamice și agogice.

După o scurtă pauză, Suita pentru clarinet, vioară și pian de Darius Milhaud a fost interpretată de Seongmin Park (clarinet), In-Hong Chun (vioară) și Ji-Hea Park (pian). Precizia ritmică ireproșabilă a fost îmbrăcată într-o formulare bine gândită, ducând de la vioară la clarinet pe fundalul discursului armonic al pianului.

Ultimul ansamblu care a închis concertul a fost format din Sabina Dascălu (vioară), Andjela Sibinovic (viola), Benjamin Lai (violoncel), Adela Liculescu (pian). Cu interpretarea Cvartetului de pian în La minor, Op. 67 de Joaquín Turina, au dovedit maturitate în prezentarea fiecărei poziții duble a instrumentului său: rol de vorbire (pe partea de solist) și rol de ascultare (de partea însoțită) și, desigur, acest lucru a fost realizat cu contribuția elementelor interpretative și stilistice.

Implicarea minunată a profesorului Marialena Fernandes în realizarea a șase opere ale compozitorilor din patru țări pentru a fi interpretate de șaisprezece studenți de cinci naționalități, s-a concretizat într-un concert de muzică de cameră pentru tineret, exprimând într-un mod indirect ceea ce filozoful irlandez JS Eriugena a spus: că frumusețea este unitate în diversitate.

ȘASE FOTOGRAME

(Grigore Constantinescu – 28 noiembrie 2014)

I) Din filmul stagiunilor Operei Comice, desprind mai multe „fotograme” cu durată variabilă. Pornesc de la filmul memoriei, pentru a comenta alegerea directorului Fondator, Smaranda Oțeanu Bunea, care a a avut premonitia existenței Operei Comice montând pe o scenă, virtuală la început, a acestui teatru, opera **„Directorul de teatru”**, aparținând lui Mozart. Retrospectiv, mă întorc deci spre trecut și recunosc, după destul de mulți ani, depășind un deceniu, câte reușite, dezamăgiri, intervenții, riscuri, mulțumiri și decepții se înscriu în cronica instituției născute dintr-o idee. Am aflat-o comunicată membrilor Uniunii Criticilor Muzicali într-o zi de luni, marți, miercuri sau joi. Nu contează. I-am răspuns că propunerea ei asumă riscuri, replică ce a trecut neobservată. Hotărârea exista, Smaranda Oțeanu Bunea nu a așteptat niciodată încuviințarea celorlalți. Doar semnăturile pe un... Proces-verbal.

II) Nu am memoria amintirilor atât de antrenată încât să reiau enumerarea, lectura numelor celor mulți care au urcat pe această scenă, nici câte și care au fost locațiile unde s-au desfășurat, de bună voie sau fără voie bună, ani de-a rândul, spectacolele. Desigur, nici măcar nu pot face lista drumurilor internaționale parcurse de ansamblul teatrului, în „cele patru zări” țări și continente, apropiate sau foarte departe. Nici distincțiile cucerite cu brio. O parte din aceste informații putem să le găsim în revista MELOS.

Păstrez deci, aici doar fotogramele, cu asumarea diverselor varietăți de întâmplări, cu rezonanța aplauzelor și răsetelor de copii.

III) Regret acum că nu am fost destul de curios să-l întreb cândva pe jurnalistul Mircea Bunea, cum vede această parte a lui de viață, în postură de „soț al Directoarei”. Am convorbit, fumând câte o țigară, aproape, înainte de spectacole sau după, în mai multe dintre acele după-amieze sau finaluri de zi când eram invitați la opere, balete de-o oră, sărbătoriri, turnee. Ceva am „citit” în privirea sa, în comportamentul cu prietenii, printre care am fost și noi, Luli și eu. Avea o mare admirație, îmbinată cu surpriza constatării „faptelor de arme” împlinite de Smaranda. Nu judeca, ci știa cert că ea poate realiza imposibilul, relaționând cu autorități, artiști, autori, trecând și rezolvând în grabă o problemă sau alta.

Din stal, privea; nu se pronunța, cel puțin printre noi. Doar zâmbea discret, lăsând să înțeleagă, cine-l vede, ce crede. Mefistofelic, uneori mi-am imaginat cam cum erau convorbirile de acasă, după spectacole, cu observații formulate hâtru. Oricum, am avut sentimentul că trăia intens destinul de martor, cu afecțiune însoțind-o unde ar fi plecat, împreună, oricând, oriunde.

IV) Cum s-a alcătuit repertoriul Operei Comice pentru Copii? Cel mai plastic ar fi să consider că era o mare tombolă, din care Smaranda Oțeanu Bunea alegea biletele câștigătoare. Ba o operă, ba un spectacol cu cântece și dansuri, ba un balet de buzunar, săptămână de săptămână, lună de lună, stagiune de stagiune, turneu de turneu. Mereu; punct și de la capăt!

După cortina de final a unei premiere, începea să caute titlul următor. După șirul stagiunilor, începea să aleagă boabele, asemenea Cenușeresei; o boabă la dreapta, două la stânga, ce păstrăm, ce uităm, ce reluăm… În jurul Directoarei, „misionarii” roiau, întrebau, descopereau școli și aduceau copii cu varii mijloace, numărau costume, construiau decoruri, vânau prezențele la repetiții, un fel de „du-te vino!” fără oprire. Vacanțele n-au însemnat odihnă, ci călătorii, în țară sau peste hotare. Sagiunea însă, cu un tic-tac implacabil, avea zile fixe, anunțate pe „Radio România Muzical” de la o săptămână la alta. Firește, existau și excepțiile de la regulă, numite, în jurnalul de bord, „Ocazii”. Exista oboseală? Nicidecum! Niciunde! La nimeni...

V) Pentru cine o cunoaște pe Smaranda Oțeanu Bunea... Directoarea Operei Comice pentru Copii, este greu de imaginat că există vreo zi fără o idee, capabilă să inițieze un traseu, să deschidă o fereastră, o ușă. Oare? Ce anume? Titluri... interpreți... locații... adaptări... solicitări... promisiuni, insistențe. Printre acestea, mii de telefoane, convorbiri pe telefoane mobile sau fixe, prin care Directoarea pătrundea pretutindeni, la colegi, muzicieni, coregrafi, cântăreți, dansatori, regizori, șefi de instituții, sectoare, orașe... și... mai sus, prin care obținea împlinirea ideii!

Nu cândva. Acum!!!

VI) După un număr de stagiuni, când credeam că găsise soluții mulțumitoare pentru derularea stagiunilor, implicit o anume liniște, a început „marea aventură”. Smaranda Oțeanu Bunea a găsit LOCUL. Care loc ? Cel destinat a așeza Opera Comică pentru Copii, deja instituționalizată, într-o sală de spectacole. A fost simplu? Desigur, adică un lanț fără oprire de zile și nopți pentru a construi, ca „Ana lui Manole”, ceea ce întruchipa în visurile sale. Cunosc și eu multe istorii ale celei care a construit teatrul în care trăiește azi Opera Comică pentru Copii. Totuși, puține din ceea ce au fost, multe relatate la telefon, cu descrieri pline de haz sau energie, mirare, furie.

Reluând acum șitul de fotograme imaginate, știu că Smaranda poate!

Nu obosește, nu negociază, nu iartă. Este o învingătoare!

Recital de excepție

(Grigore Constantinescu – 4 decembrie 2014)

ea de a 10-a ediție a Festivalului Internațional „MERIDIAN, Zilele SNR-SIMC" a debutat luni, 1 decembrie. Evenimentul se va desfășura până pe 7 decembrie în Aula Palatului Cantacuzino.

Recitalul susținut de formația camerală Bianca și Remus Manoleanu (foto), în colaborare cu flautistul Ion Bogdan Ștefănescu și chitaristul Costin Soare a deschis ediția din acest an.

Cei doi artiști au oferit publicului un panoramic al creației de lied contemporan, cuprinzând pagini elitare ale compozitorilor secolului XXI. Un program deosebit de interesant, cu potențial informațional și artistic remarcabil, ne-a adus, în versiunea sopranei Bianca Manoleanu și a pianistului, virtuoz al timbrurilor dinamicii, Remus Manoleanu, patru prime audiții absolute semnate de Dan Buciu, Irina Hasnaș, Bogdan Vodă, Viorel Munteanu și două prime audiții românești aparținând suedezului Martin Q. Larson și clujeanului Gabriel Iranyi.

Programul s-a întregit cu două capodopere aparținând lui Theodor Grigoriu – ciclul „Dincolo de tăcere-Iisus", Dan Voiculescu – ciclul „12 Hai-Kai", muzicieni care regretăm că ne-au părăsit în ultimii ani și două creații spectaculoase ca vocalitate, ale compozitorilor Irina Odăgescu, „Continuum Y" și Adrian Pop, „Viziune".

Chiar și numai enunțarea creatorilor aleși de interpreți pentru panoramic este un argument al evenimentului inaugural și al valorilor interpretative performante. Cu o abilitate excepțională în pătrunderea diversă a încifrării componistice personale din cuprinsul partiturilor oferite spre ascultare, soprana Bianca Manoleanu a etalat o superbă evoluție vocală, capabilă să confere expresie și comunicare poetic-muzicală în relație cu pianistul Remus Manoleanu și ceilalți colaboratori.

Recitalul a marcat un succes remarcabil, demn de înregistrare discografică, aplaudat cu entuziasm de publicul avizat, alcătuit, aproape în majoritate, din muzicieni.

Mariana Popescu

MUZICIENI BASARABENI AFIRMAȚI ÎN ROMÂNIA

(Grigore Constantinescu – 5 decembrie 2014)

Mariana Popescu
MUZICIENI BASARABENI AFIRMAȚI ÎN ROMÂNIA
Editura Muzicală

Prima impresie la lectura lucrării muzicologului Mariana Popescu – Editura Muzicală 2014 – determină întrebarea privitoare la utilitatea realizării unei astfel de cercetări. Având în vedere că prezența muzicienilor de origine basarabeană este o realitate în cultura românească, o parte dintre aceștia fiind deja foarte cunoscuți și, totodată, mulți acceptați ca membrii ai Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

Cunoscând că numărul muzicienilor basarabeni este mult mai mare, lărgirea ariei documentare bazată pe relații cu muzica din țara noastră se dovedește interesantă și, din perspectivă profesională, necesară. Fără a pretinde citarea tuturor muzicienilor basarabeni care au un nume afirmat în România, amintim orientativ pe câțiva dintre aceștia, încadrați în categoriile propuse de autoare. **Compozitori și dirijori (40), dirijori (25)** – începând cu Gavriil Musicescu, Mihai Bârcă, Constantin Bobescu, Vasile Popovici, Emil Simon, Sergiu Sarchizov, A.O. Popa, Iurie Florea (enumerarea poate continua); **soliști de operă (36)** – de la Lidia Lipkovska la Zenaida Pally, Elena Cernei, Maria Cebotari, Iulia Buciuceanu, Valentina Nafornită; **instrumentiști (30)** – precum Serafim Antropov, Mihai Constantinescu; **soliști de muzică ușoară, jazz (10)** – Colea Răutu, Alla Baianova, Dan Mândrilă, Ion Aldea Teodorovici; **soliști de muzică populară (4)** – Angela Moldovan, Nicolae Borgros; **muzicologi (6)** – Mihai Popescu, Tatiana Gălușcă, Dumitru Avakian.

Chiar la o enumerare selectivă și succintă, autoarea ne avertizează în **Cuvânt înainte**, că numărul celor care beneficiază de fișe și informații comentate este mult mai mare, în volum fiind prezentate doar 125 de personalități muzicale, muzicieni a căror activitate este foarte cunoscută sau parțial și puțin cunoscută. În aceleași pagini de avertizare, Mariana Popescu descrie itinerariul parcurs în timpul alcătuirii acestei lucrări în care documentarea s-a alcătuit în etape succesive, începând cu familiarizarea legată de activitatea muzicienilor basarabeni, cu treptatele acumulări, de la un subiect la altul. Autoarea precizează modul în care a găsit în **Lexiconul Muzicieni din România** (inclusiv primul volum **Interpreți din România** și cele două volume ale **Enciclopeiei Muzicii Românești**) de Viorel Cosma, ghidajul de alcătuire a fișelor, grupare a informațiilor, subliniind sprijinul efectiv care i-a fost acordat de autorul lor. Se adaugă și studierea lexiconului **Interpreți din Moldova**, ambele ediții semnate și editate la Chișinău de muzicologul Serafin Buzilă. Pentru a completa această activitate de cercetare, Mariana Popescu precizează și importanța contactelor individuale, lecturarea documentelor si interviurile realizate de-a lungul alcătuirii documentării.

Considerăm că proiectul acestei lucrări devine, pe măsură ce este consultat volumul, o realizare convingătoare, care răspunde pozitiv la prima întrebare formulată la începutul lecturii.

Sistemul de redactare este vecin cu tehnica lexicografică deja intrată în practica muzicologică, doar că autoarea comentează personalizat informațiile de-a lungul unui text mai amplu, ceea ce dă a se înțelege, pe plan profesional, aprecierea valorică a fiecărui nume inclus în sumar. Firește, indicațiile bibliografice, precum și notele de subsol se adaptează fiecărui subiect în parte, inclusiv citarea de dicționare, lexicoane, monografii, materiale publicistice, discografice și webografice, la care autoarea adaugă o variată iconografie.

Lucrarea reprezintă o contribuție meritorie la literatura noastră lexicografică destinată a oferi contribuții documentare temeinic argumentate, în domeniul muzicii românești din ultimele două secole, oglindind prezența mai multor generații în succesiune, de la cei ancorați în tradiția celei de a doua părți a secolului al XIX-lea până la cei care activează la începutul secolului XXI, ceea ce permite observația existenței unor susținute relații muzicale între arta muzicii basarabene și cea a muzicii românești.

La Brașov, un surâs în plină iarnă

(Costin Popa – 5 decembrie 2014)

S-a încheiat cea de-a XII-a ediție a Festivalului Internațional de Operă, Operetă și Balet, pe care Opera din municipiul de sub Tâmpa îl organizează tradițional, în colaborare cu Primăria și Consiliul Local Brașov. Pe parcursul lunii noiembrie, „Falstaff” de Verdi, o Gală de operă, spectacole intitulate „Farmecul operetei maghiare” și „Seara operetei și musical-ului” au fost manifestările care au prefațat noua producție a operetei „Țara surâsului” de Lehár, oferită în două serate consecutive, la sfârșitul festivalului. Au fost satisfăcute astfel toate gusturile, iar melomanii brașoveni au avut de ce să fie mulțumiți.

Pentru premiera cu „Țara surâsului”, conducerea Operei Brașov și directorul artistic Ovidiu Mezei l-au invitat ca regizor pe Tiberius Simu, apreciat tenor și, în ultima vreme, autor al unei reușite puneri în scenă a operetei „Văduva veselă” la Opera Națională Română din Cluj-Napoca. În plină desfășurare a carierei solistice, Simu a decis să-și amintească de prima dragoste, din timpurile absolvenței facultății de regie de teatru muzical.

În conturarea personalității artistice a lui Simu, simbioza celor două atu-uri, de interpret și regizor, aduce benefice rezultate. Este o îmbinare fericită pentru mizanscenele lirice, în care – în multe situații – când sunt abordate de regizori de teatru de proză sau chiar de unii specializați, se ajunge la rezolvări parțiale. Viziunile scenice ale lui Tiberius Simu respiră împreună cu vocile, cu orchestra, cu tramele, într-o deplină coerență. Este idealul, confirmat și acum, la Brașov.

Tiberius Simu – Rodica Garștea – Corina Dumitrescu, o schipă de success

Rodica Garștea
și Tiberius Simu

A fost o montare clasică, cu joc de scenă atractiv și convingător, venit din partea unor personaje bine individualizate, într-o atmosferă potrivită celor două lumi în care se desfășoară acțiunea, la Viena și Pekin. Mișcările sunt diverse și animate, cu suport remarcabil prin coregrafia semnată de cunoscuta și prețuita artistă Corina Dumitrescu. Aveam să descopăr că balerinii (Iulia Coșeru și Dorin Mirea) care dansează în timpul uverturii și îi însoțesc tot timpul, simbolic, pe cei doi îndrăgostiți, sunt figurinele animate ale cadoului oferit de Sou-Chong iubitei Lisa, o statuetă străveche, cu puteri de talisman. Culorile albastru și galben sunt cele care îi reprezintă pe Sou-Chong și Lisa, iar vălul dragostei îi înconjoară, se desface și se reface, accentuând sugestiv evoluția conflictului.

Și pentru că am vorbit despre coregrafie, trebuie amintite scurtele și expresivele dansuri ale celor patru mirese destinate prințului chinez (Clar de lună, Libelula, Fluturașul zglobiu, Rândunica), costumate în roșu. Văluri vaporoase, un evantai uriaș, coada lungă de păr împletit a „rândunicii” subliniază specificul. Nu le uit pe cele opt balerine, Diana Drăgan, Cristina Rotundu, Melania Condoiu, Mihaela Fărcășanu (în prima seară), Alexandra Scriminț, Meda Enăcache – asistenta de coregrafie, Miruna Moldoveanu, Nicoleta Sasu (în cea de-a doua).

O bună notare trebuie neapărat făcută pentru mișcările de artă marțială ale interpretelor în travesti ale Eunucului șef, Andreea Gurguiatu și, îndeosebi, Andromeda Nemeș, inspirate de Adrian Silivestru, instructor școlit în China.

Corina Dumitrescu și Tiberius Simu

Alături de coregrafia Corinei Dumitrescu, scenografia Rodicăi Garștea a fost, și ea, o încântare. Un set de panouri mobile au constituit fundalul unic, aducând variație și... economicitate. Dacă, pe uvertură, austeritatea (à-la-Robert Wilson) a fost dominantă, actul vienez a impresionat prin desene sugerate de pânzele lui Gustav Klimt, combinate cu idei de gravuri extrem-orientale. La Pekin, oglinzile luminate și ornate au fost cheia de boltă, pentru ca decorul de final să reamintească separația între cele două civilizații, care îi izolează pe eroi. Binevenite au fost mulțumirile pe care scenografa le-a prezentat, în programul de sală, lui Șerban Iuca, „pentru pictura unică a decorului". Rodica Garștea a semnat și design-ul costumelor, mai reușite, mai variate coloristic în actele al doilea și al treilea.

În ambiental, importante au fost și luminile, pe care Tiberius Simu le-a lucrat cu minuție, desele schimbări fiind reflecții ale stărilor de spirit.

Pentru final, în clipa despărțirii celor doi îndrăgostiți, regizorul a intervenit – contrazicându-l pe Lehár – și a propus un viitor nou cuplu Gustav – Micuța Mi. Vor rămâne ei în China alături de Sou-Chong..., vor merge la Viena împreună cu Lisa...? A rămas ca imaginația noastră să lucreze. În orice caz, happy-end-ul tipic de operetă a fost asigurat.

Două distribuții echilibrate

Pentru rolurile principale, au fost asigurate două distribuții, ceea ce înseamnă că Opera Brașov este bine încadrată solistic.

Visătoarea Lisa (soprană) a primit din partea Valentinei Mărgăraș experiența și raționalitatea, iar din cea a tinerei Cristina Coatu, prospețimea și elanul. Ambele artiste au cântat cu glasuri strălucitoare, la prima strecurându-se un vibrato mai larg și sunete întrucâtva stridente în registrul acut, iar la cea de-a doua o emoționalitate sporită în primele secvențe ale operetei, depășită mai apoi, pe măsură ce încrederea în sine s-a instaurat. A fost un parcurs așteptat în condițiile debutului și tinereții Cristinei Coatu, a cărei rotunjime de emisie sonoră pe întregul ambitus trebuie urmărită în continuare ca țintă de perfecționare. La fel ca și siguranța extrem-acută.

Tenorii care l-au întruchipat pe Prințul Sou-Chong, Mihai Irimia și, respectiv, Liviu Iftene au reprezentat atribuiri valabile în „cast". Fiecare cu personalitatea și calitățile sale. Cu numitor comun ținuta de vedete de operetă. Irimia a cântat cu patos și poezie, în pofida unei timbralități mai opace, cu un vârf în celebra arie „Tu ești iubirea mea și, fără ea, eu aș pieri", interpretată cu patină lirică vieneză, în care fraza „Iar dacă-i vis mincinos, eu tot îl cred fiindcă minte frumos", lungă și expansivă, a fost impecabilă din unghiul cursivității. Și repriza ariei a emoționat.

Nuanțat a cântat Liviu Iftene, ascunzând – pe cât posibil – nazalizările acute sau unele sunete „deschise". Cu cânt moale, a creat o armonioasă atmosferă în delicatul duet „al ceaiului", în compania Cristinei Coatu, și ea o sensibilă artistă. Cu ironie fină și subtil, a susținut dialogul cu cele patru prietene, Alina Ichim, Mihaela Marele, Anca Manea, Geanina Tomescu. Ca detaliu, dacă atacul înalt al amintitei fraze „Iar dacă-i vis mincinos..." ar fi fost mai puțin vehement, omogenitatea ar fi avut de câștigat.

Rolul Micuței Mi a revenit sopranelor Corina Klein și Iuliana Stârlea, ambele cu glasuri agile de subretă, cea de-a doua câștigând și duelul cu orchestra în registrul central-grav.

Pentru Contele Gustav von Pottenstein, din nou doi interpreți, tenorii Mugurel Oancea, Claudiu Bugnar, ca și pentru Doamna Hardegg (Iulia Pârlea, Mariana Tomescu) sau personajul Generalul (Aurel Aron, Paul Tomescu). Bătrânul păzitor al legilor sacre, Thondup, a fost bas-baritonul Cristian Fieraru, excelent sonor și ca proiecție de voce. În alte roluri, au fost distribuiți Mugur Curelaru (Contele Ferdinand Lichtenfels), Dorin Iuga (Consulul) și Mihai Burlacu (Valetul).

© Adrian A. Silivestru

© Adrian A. Silivestru

© Adrian A. Silivestru

© Adrian A. Silivestru

© Adrian A. Silivestru

© Adrian A. Silivestru

© Adrian A. Silivestru

© Adrian A. Silivestru

Totuși, cred că atenția trebuie îndreptată în continuare către fluența succedării replicilor și evitarea micilor erori de rostire a textului.

La pupitru, dirijorul Traian Ichim a tălmăcit partitura cu bună cunoaștere stilistică a ritmurilor lui Franz Lehár, în seara a doua obținând din partea Orchestrei şi Corului pregătit de Ciprian Țuțu o mai mare concentrare și închegare a întregului, în care îndeosebi „cordarii" s-au distins prin frumoase şi evocatoare sonorități.

„Țara surâsului" brașoveană rămâne un spectacol de văzut, de aplaudat. Păcat că – aflu „pe surse" – următoarea reprezentație va fi abia în martie. Lăsând la o parte rodajul, care va fi practic redus la minimum și faptul că bunele practici deprinse la repetiții, la primele două spectacole se vor dilua, trebuie tras un semnal preventiv, valabil nu numai pentru Brașov, dar și pentru alte teatre lirice din țară. Conducerile sunt obligate să asigure valorificarea cu regularitate a muncii depuse de soliști, de ansambluri. Pentru consolidarea lor profesională. Și spre bucuria publicului.

Până una – alta, după două operete, îl așteptăm pe Tiberius Simu să-și încerce forțele și în montarea unui titlu de operă, marea sa specialitate pe linie de cânt.

„Salut voios de pionier”

(Grigore Constantinescu – 8 decembrie 2014)

CORUL DE COPII RADIO
DIRIJOR: VOICU POPESCU
NOI UMBLĂM ȘI COLINDĂM
Radio România

Printre cele dintâi programe ale finalului de an 2014, publicul a fost invitat, în Studioul de Concerte „Mihail Jora” al Radiodifuziunii, să urmărească un concert-spectacol multimedia, intitulat „Salut voios de pionier”, imagine sonoră remember inspirată de împlinirea a 25 de ani de la evenimentele din decembrie 1989. Principalul protagonist era **Corul de copii Radio**, firește cu membrii săi de acum, interpretând acest concert-spectacol în fața celor care, cu decenii în urmă, fuseseră membrii acestei minunate formații ce ne-a încântat de atâtea ori de-a lungul anilor.

Actualul dirijor al ansamblului, Voicu Popescu, de peste două decenii conducător al producțiilor artistice ale formației Radiodifuziuni, ne propunea o viziune obiectivă, necesară evocării fenomenului istoric și social pe care generațiile adulte le-au trăit și pe care mulți tineri doresc să-l cunoască îndeaproape. După cum îmi mărturisea muzicianul aflat la pupitrul spectacolului, montajul realizat prin mijloace multimedia cuprinde cântece pionierești, uteciste, de tineret, interpretate live, jocuri și versuri ale lumii copiilor, inspirate de trăirile vârstei, construind un contrapunct combinatoriu între universul ludic, candid al copilăriei și, pe de altă parte, condiționarea agresivă a tezelor ideologice care au caracterizat perioada comunismului în România. Aceste imagini-sunete ale existenței organizațiilor pionierești, timp de patruzeci de ani, s-au întregit prin audierea unor selecții de înregistrări radiofonice, a unor filmări de televiziune cu spectacole omagiale, din epoca evocată, în scopul conturării unui mozaic panoramic menit să readucă în memoria spectatorilor paginile istorice ale contextului care și-a încheiat existența în luna decembrie 1989. Ideea repertoriului selectat de autorul concertului, în colaborare cu compozitorul Ioan Dobrinescu, a luat ființă prin încântătoarele voci ale Corului de Copii, readucându-ne în memorie unele dintre cele mai cunoscute cântece ale timpului – de drumeție, de cravată, de steag, de muncă, de patrie, de partid, fotograme sonore ale comandamentelor ideologice ce creau sentimentul că partidul era egal Patria.

Derularea acestui concert-spectacol reunea, alături de Corul de copii Radio, Corul „Sound”, o formație de instrumente de alămuri, pianista Magdalena Faur, doi actori prezentatori. Firește, saltului în timp i-a urmat simbolul actualității, unind toate generațiile. După mixajul repertorial comentat, ultima secvență muzicală a serii a fost intonarea de către interpreți și public a străvechii cântări de Crăciun, „O ce veste minunată...!”

Darul copiilor cântăreți a continuat prin lansarea, după încheierea programului, a discului editat de Casa Radio „NOI UMBLĂM ȘI COLINDĂM”, în interpretarea formației corale dirijate de Voicu Popescu. A fost scrisoarea lor către viitor, cu muzica sărbătorilor, scrisă și adresată nouă de vocile cristaline ale copiilor.

CĂTĂLINA CONSTANTINOVICI

Privire istorică asupra inserției muzicii de divertisment în creația academică

(Grigore Constantinescu – 9 decembrie 2014)

PRIVIRE ISTORICĂ ASUPRA INSERȚIEI
MUZICII DE DIVERTISMENT
ÎN CREAȚIA ACADEMICĂ
CĂTĂLINA CONSTANTINOVICI
EDITURA MUZICALĂ, 2014

Divertismentul, Serenada, Casațiunea, Suita au făcut deliciul muzicii ambientale din secolele XVII - XVIII. Dar lumea muzicii de distracție și decor, ca gen, reinterpretată de romantici după modelul clasic, ieșind însă de sub amprenta și preocupările divertismentului, rămâne în continuare atrăgătoare, interferentă, până în zilele contemporaneității noastre. Iată un subiect de cercetare muzicologică, deloc frivol prin vecinătatea pe care o oferă manifestărilor artistice „serioase”, academice.

Parcurgând orientativ cuprinsul volumului semnat de muzicologul ieșean, prof.dr. Cătălina Constantinovici, interesul se impune încă din enunțul titlului: **Privire istorică asupra inserției muzicii de divestisment în creația academică**. Aparent oponente, Muzica de divertisment și Muzica academică aparțin virtual unor teritorii de creație total diferite. Poate chiar așa este dacă nu suntem atenți că autoarea va prospecta o cale a constatărilor privind faptul că ideea „Inserției” presupune relație, creație, continuitate, în sensuri convergente pentru ambele tărâmuri. De asemenea, prin abordarea subiectului din perspectiva unei „priviri istorice” ajungem la concluzii surprinzătoare în fața evidențelor referitoare la importanța creatorilor care s-au simțit familiari și confortabil în lumea muzicii, învecinând academicul manifestărilor de divertisment, din cele mai vechi timpuri – antichitate, Ev Mediu, Renaștere, Baroc – până la perioadele mai apropiate de noi, altfel spus, Clasicism, Romantism, Modernism, poate și Viitorul post modern.

Metoda muzicologică de abordare practicată de autoare nu evită scara timpului, precum nici spațiile unor georgrafii culturale complementare, pe meridianele componisticii. Se conturează astfel, în această carte, un drum care focalizează specificitatea unei manifestări dificil de definit cu precizie – ne referim la Divertisment ca mod comportamental artistic. Totodată, este un drum în care constatările, nu se doresc certitudini, ci presupuneri bazate pe argumente, logică, informație, documentare, asimilare a experiențelor, cultură estetică. Autoarea evită o altfel de concluzie, pentru care punctul terminus ar fi Muzica Academică. Dimpotrivă, îngăduindu-ne o imagine plastică, vorbim de paralelismul ce se ivește între un vehicol și deplasarea sa în peisaj, de-a lungul timpului. Confluențele sunt multiple „către” muzica Academică, „dincolo de muzica de divertisment”; iată stări și împrejurări care nu presupun evoluție ci, cum o indică și titlul volumului, reciprocitate a „inserției”.

Cătălina Constantinovici, autoare care și-a îngăduit libertatea de a monologa în dialog cu o luxuriantă Bibliografie consultată (lucrări de sinteză, volume de specialitate, studii, publicistică și cea mai recentă pracică de site-ografie) dezvăluie un vast orizont de idei, în funcție de propriile opinii. Le cunoaștem citind textul acestui volum de debut muzicologic al Cătălinei

Constantinovici, (Editura Muzicală 2014), convingător realizat, cu eleganță de limbaj și fluență a discursului.

CROCHIURI MUZICALE

POVESTE DE CRĂCIUN

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 11 decembrie 2014)

Niciun CRĂCIUN fără povești, colinde, dansuri… Așa s-a întâmplat în fiecare stagiune la OPERA COMICĂ PENTRU COPII și ar fi fost curios pentru fanii acestei scene atît de iubite, să nu fie prezente și în acest DECEMBRIE. Astfel, POVESTE DE CRĂCIUN este un spectacol mozaic în care copiii o revăd pe IOANA BITERE cântând „Decembrie”, pe OANA ȘERBAN în „My Fair Lady”, ansamblul de balet amintind de „Frumoasa din pădurea adormită”, de „Pygmalion”, minunații noștri soliști de operă, la vreme de colindat, intonând cu determinare, așa cum au făcut an de an și în săli mai mari, arhipline (vezi SALA POLIVALENTĂ) și pe scene în aer liber – „DOM, DOM”, „MOȘ CRĂCIUN”... Cine este „regina balului” însă? VIORICA PETROVICI, care, cu muntele ei de talent, de scenograf plin de fantezie, a dat Marelui FOYER, strălucirea sărbătorii mult așteptate, împodobind coloanele de marmură cu liane de lumini, lansând un joc de brazi albi încărcați de globuri, desenând arcade de luminițe la intrarea în sală… O feerie care se continuă cu scena străjuită de un impunător brad adevărat, non stop conectată la inspirate proiecții care să dea savoare fiecărui moment. Adică, un imens ecran care te invită să vezi cum se valsează la Palat, cum sună „O, ce veste minunată!” în fața imaginii cu Ieslea cea sfântă…

O POVESTE DE CRĂCIUN, de care te bucuri ori de câte ori o asculți, iar atunci când intervine și vreo noutate – cu atât mai bine. Fără îndoială, surpriza o aduc copiii de la CONTRAPUNCT, de ani buni parteneri ai OPEREI COMICE, pe care BRENDA PETRE, cu talentul ei i-a transformat în mici și simpatici MOȘ CRĂCIUNI, neobosiți în toate colajele rostite, dansate, cîntate de ei… Și, nu numai: alături de vedetele noastre, ROBERTA și JENNIFER – în hit-uri mult aplaudate, o viitoare SCUFIȚĂ ROȘIE – micuța ANGELA GHEORGHIU și, bineînțeles, talentatul actor VLAD RĂDESCU – un MOȘ CRĂCIUN blând, cu vorba dulce, înmuiată în frumoase versuri…

Un mozaic, pare simplu de compus atunci când, dintr-un repertoriu bogat ai de unde alege ca să slujești o anume idee. Mai complicat este ca fluxul desfășurării să nu se împiedice de aplauze, la fiecare apariție, să nu rămână nicio secundă scena goală, să nu se dea senzația unei înșiruiri aleatorii, festiviste, care sigur spulberă magia, emoția... Aici nu-i vorbă de mare tehnică regizorală – doar la pupitru a fost și de această dată Cristian Mihăilescu, ci pur și simplu de harul de a reuși să dozezi infinitezimal tensiunea fiecărei secunde, pe care să o transmiți mai departe, fără scurtcircuite, astfel încât povestea să-i țină permanent conectați, pe micii melomani... Și, mai e ceva: ei nu au nevoie de aplaudaci care să le sugereze când să reacționeze. Ei nu au nevoie de antemergători care să le impună aplauze în picioare. Ei sunt extrem de generoși atunci cînd sunt cuceriți de muzică, de dans, de Pygmalion, de My fair Lady, de micii Moș Crăciuni… – de MAGIE, dacă se poate.

La OPERA COMICĂ pentru COPII, POVESTEA DE CRĂCIUN, trebuie văzută!

Cele trei Dive

(Grigore Constantinescu – 15 decembrie 2014)

Pentru că, la final de an, se potrivesc bine și bilanțurile, să subliniem ideea nouă, promovată de conducerea formațiilor Radio, în lansarea de programe noi în stagiune. Unele dintre aceste programe – cum ar fi „Duelul viorilor”, „Pianul călător” sau „Cele trei Dive” – au cunoscut un evident succes, apreciat de public pentru continuitatea lor. Mai ales că transmisiunile radiofonice în direct amplifică în plan național prezențele interpretative și diversitatea repertorială.

Pentru concertul cu „Cele trei Dive”, de vineri seara, audiția radiofonică permitea astfel o mai bună observare a evoluțiilor scenice, captate cu rigoare de microfon. Este adevărat, poate că divele din primele ediții erau mai... „Vedete”, dar și acum, invitatele concertului desfășoară, pe scenele teatrelor internaționale, o activitate meritorie.

Caracteristica de ansamblu a acestui concert, realizat sub bagheta dirijorului italian David Crescenzi, pare a fi preocuparea solistelor pentru viitorul evoluțiilor vocale. O demonstrează mai ales Teodora Gheorghiu, care întreprinde o acțiune de modificare repertorială, inclusiv pentru o „altă” orientare a glasului, abandonând, asemenea Magdei Ianculescu, cu multă vreme în urmă, coloratura în favoarea fach-ului de soprană lirică spre spinto. Deocamdată Mimi din „Boema”, Margueritte din „Faust” marchează unele schimbări de registrație, tehnică și volum, poate încă nu îndeajuns de convingătoare ca rezolvare.

Aurelia Florian, soprana premierei cu „Traviata” la Opera Națională Română, „apasă” şi ea pe pedala de accelerație, pornind din operele de tinerețe ale marelui romantic („Battalia di Legnano”, „Luisa Miller”), în dorința cuceririi repertoriului dramatic verdian, pentru care speră în mai consistente soluții spectaculare.

Între vocile celor două soprane, care caută cu evidență alte perspective pentru glasurile lor, s-a aflat mezzo-soprana Roxana Constantinescu. După propria mărturisire, în interviul difuzat pe postul de radio, a ales însă stabilitatea în spațiul istorico-stilistic al belcantorului, de la Bellini la Donizetti. Pentru diversitate, câteva duete (cam scurte, însă poate mai ușor de pregătit înainte de concert), ne-au oferit un spațiu al „bunelor intenții” manifestate în colaborările de perechi ale vocilor solistice.

Dirijorul David Crescenzi acompaniază cu abilitate evoluțiile vocal-interpretative și dăruiește publicului adevărate satisfacții în pagini orchestrale cu uverturi și intermezzi.

Întregind preferințele tradiționale ale publicului pentru muzica italiană, majoritară în selecția celui de al patrulea program „Cele trei Dive”, să încurajăm cariera de plină tinerețe a vocilor invitate pe podium și la microfon!

Simbolul OCTAVELOR PARALELE

de Valentina Sandu-Dediu

(Grigore Constantinescu – 15 decembrie 2014)

CONTRAPUNCT
VALENTINA SANDU-DEDIU
Octave
paralele
HUMANITAS

Citim sumarul volumului **Octave paralele**, propus de Valentina Sandu-Dediu, și gândim că **Octava**, este cel dintâi sunet din scara armonicelor; că **Octavele** au existențe limitate de teoria armoniei clasice; că **octavierea pe claviatură** este condiția demonstrativă a agilitătății pianistului virtuoz. Enumerarea ar putea continua, dar nu am simțit necesitatea autorului de a stabili mai multe categorii în arhitectura cărții sale, publicate de curând la Editura Humanitas. Valentina Sandu-Dediu s-a oprit la trei părți, destinate caracterizării generice cuprinse în discursul său. Altfel spus, **Meditația** referitoare la subiecte de dizertație muzicologică; **Medierea** relațiilor de comunicare între inspiratori și subiecte; **Meditatori**, drept principiu de organizare a etapelor formative într-un catalog tematic de subiecți.

În prima categorie, recunosc o parte dintre tematicile predilecte, creații literare, creații și personalități muzicale. Pentru Schumann, cunoașterea lui a fost de multă vreme un periplu interpretativ și muzicologic. Asemenea, Wozzeck - Woyzeck, Clement Marot - Enescu sau interesul pentru Retorică, tălmăcirea coregrafică în lectura autorilor de spectacole de balet. În suita celor scrise, sub titlul voit capcană pentru cititor, pe parcursul „Invențiunilor în opt tonalități” light design-ul autoarei a desenat virtual mai multe contururi luminate diferit în pagină. În penumbra neșansei de a fi citiți arareori, i-am regăsit pe Radu Stanca și Ion Negoițescu, cu o corespondență ce avea nevoie de lumini, chiar dacă... muzicale. Totodată, Valentina Sandu-Dediu nu pierde prilejul de a păși pe potecile cunoașterii, fie descifrând lumea drogurilor, a căutărilor „timpului pierdut” de compozitori prin mijlocul secolului XX.

„Rapsodii pe opt teme” (partea a doua), ne amintesc de prilejurile divertismentului, de la Rapsodia Ungară de Liszt, la muzicile unui București de altă dată. Spiritul rapsodic o îndeamnă pe autoare să caute în România muzicienii wagnerieni și adepții bucureșteni ai lui Schönberg. Poate fi ideologicul integrat în muzica unei anumite perioade cu 12 sunete în trepte? Răspunsul, deloc rapsodic, îl găsim în paginile scrise de Valentina Sandu-Dediu, cea care, la modul mai puțin obișnuit, ascultă și muzica, cu totul „altfel”, dar de efect rapsodic, a lui Șostakovici. Politicul transpare la finalul celei de a doua părți, când autoarea recitește, pentru a comenta („rapsodic”), opiniile muzicologului sovietic Hubov despre Bach, model pentru noi al perioadei de mijloc din cea de a doua jumătate a secolului trecut.

Citind am gândit că, pentru Valentina Sandu-Dediu, înțelesul titlului de „Solouri”, conferit celei din urmă părți a volumului, poate fi vecin cu „Epiloguri” sau cu „Atitudini”, adică... „Opinii” despre cele unsprezece personaje alese de autoare pentru a le despărți oarecum de celelalte „cunoștințe”. Este un privilegiu să afli ce se gândește despre tine, așa cum o face lectorul care i-a fost mereu aproape. Pentru Barenboim, Nattiez, Danuser, nu aș putea să-mi confirm cunoașterea impresiilor. Pentru Gh. Firca, Vieru, Clemansa Firca, Ștefan Niculescu, Vasile Iliuț, distanțările

„solourilor” sunt măsurabile doar în infinitul memoriei. Cu Marta Palladi, Dinu Ciocan şi subsemnatul, ne aflăm în faţa „portretului lui Dorian Grey”, când impresiile scriitoarei, ca portretistică subiectivă, se aseamănă cu imaginea noastră privită în oglindă.

Ultima pagină din triada Invenţiunilor, Rapsodiilor şi Solourilor sugerează acea „singurătate a alergătorului de cursă lungă”, când autorul, izolat de lume, scrie fără să aştepte confirmările celor din jur. Ştie doar că poate fi inclus de către Editura Humanitas în ciclul fără sfârşit, purtând indicativul colecţiei de CONTRAPUNCTURI.

În întâmpinarea Sărbătorilor, baletul „La fille mal gardée” de Herold și Lanchberry în premieră bucureșteană

(Grigore Constantinescu – 15 decembrie 2014)

Așteptam cu interes la Opera Națională Română București cea dintâi premieră coregrafică a stagiunii, cu baletul pantomimă „La fille mal gardée”. Spectacolul, în coregrafia lui Jean Dauberval, a avut premiera la Bordeaux, în 1 iulie 1789, o versiune revizuită a partiturii unui compozitor necunoscut. Baletul a cunoscut în epocă un succes deosebit, până în primele decenii ale secolului XIX, fiind prezentat exclusiv pe cântece populare franceze. Mai târziu, baletul acesta cunoaște o versiune nouă, în care principalele trăsături muzicale, legate de subiectul inițial, aparțin contribuțiilor componistice ale lui Ferdinand Hérold, nu lipsite de eleganță, deși încă tributare divertismentului și motivelor ritmico-melodice preluate din opere comice italiene ale epocii. În aranjamentul lui Hérold, pe coregrafia lui Jean Aumer, premiera a fost astfel reluată la Théatre Porte Saint Martin, Paris, în 1828, forma definitivă aparținând lui Petipa. După mai bine de un secol, baletul este prezentat în coregrafia lui Sir Frederick Ashton, cu versiunea muzicală rearanjată de John Lanchberry, la Royal Opera House, Covent Garden, Londra, în 28 ianuarie 1960.

Prima montare pe scena Operei din București (20 aprilie 1980) aparține coregrafei Alexa Mezincescu, după indicațiile lui Petipa, cu decoruri Roland Laub, costume Elisabeta Benedek și soliștii Cristina Teodorescu, Cristian Crăciun, Adrian Gheorghiu, Gheorghe Angheluș.

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI
LA FILLE MAL GARDÉE
BALET ÎN DOUĂ ACTE ȘI TREI SCENE DE
FERDINAND HÉROLD ȘI JOHN LANCHBERY
LIBRETUL DE
JEAN DAUBERVAL
COREGRAFIA:
SIR FREDERICK ASHTON
DIRIJOR:
CIPRIAN TEODORAȘCU
LIGHTING DESIGNER:
IONUȚ GABRIEL PRUTEANU
PREMIERĂ
13 DECEMBRIE 2014
ORA 19.00
PREGĂTIT ȘI PUS ÎN SCENĂ DE
MALIN THOORS ȘI
JOHAN KOBBORG
SCENOGRAFIA:
SIR OSBERT LANCASTER
PRODUCȚIE SUPERVIZATĂ DE
MICHAEL O'HARE ȘI
JEAN-PIERRE JOUVENTIN
URMĂTOARELE
REPREZENTAȚII:
14, 19 ȘI 21
DECEMBRIE 2014
4, 11, 14 ȘI 30
IANUARIE 2015
WWW.OPERANB.RO

Actualmente, premiera preia coregrafia de la Covent Garden a lui Sir Frederick Ashton, poducție supervizată de Jean-Pierre Jouventin și Malin Thoors, pregătită pentru scena bucureșteană de Johan Kobborg și un grup de coraboratori din Marea Britanie – scenografia de Osbert Lancaster, Natalia Stewart – costume, Douglas Nicholson – decoruri, consultant coregrafie Michael O’Hare. Într-un recent interviu acordat cotidianului „România liberă”, directorul general al Operei, Răzvan Ioan Dincă, declara despre acest spectacol: „...«La fille mal gardée» – un spectacol coregrafic ce nu s-a jucat de mult timp în Opera Națională – un spectacol de sărbătoare și de Sărbători în același timp. El înlocuiește în acest an în repertoriu „Spărgătorul de nuci”, văzut ca un spectacol tradițional de Crăciun.

Dar și acest spectacol, „La fille mal gardée”, este de familie și de Crăciun. Așa cum de fiecare dată când te uiți la televizor și vezi pe toate posturile «Singur acasă» înseamnă că se apropie Crăciunul”. Buna dispoziție, coloristica, mișcarea antrenantă și plastica de pași-brațe, salturi ale dansatorilor și soliștilor au atras entuziasmul publicului.

A fost un nou prilej să admirăm superba evoluție a Alinei Cojocaru (Lise), secondată admirabil ca partener, viguros și expesiv în Colas, de Robert Enache. Personaje descinse din snoave, Mama Simone – în travesti Johan Kobborg și pămpălăul Alain – Cristian Preda au fost excelenți prin compozițiile lor comice, „sarea și piperul” acestei vesele istorioare care, după cum am constatat, se bucură de „tinerețe fără bătrânețe” în istoria de secole a baletului clasic. Într-adevăr, un minunat Dar de Crăciun.

„Boema” tinerească

(Costin Popa – 21 decembrie 2014)

... Adică așa cum trebuie să fie, cel puțin sub aspect scenic. S-a întâmplat recent la Opera Națională București, cu o distribuție atractivă care i-a cuprins pe Teodora Gheorghiu (Mimì venită de la Viena), Teodor Ilincăi (Rodolfo călător prin teatrele lirice ale lumii), Iulia Dan (Musetta sosită de la München), Cătălin Țoropoc (Marcello), Ionuț Gavrilă (Schaunard), Horia Sandu (Colline). Un spectacol care a pulsat de tinerețe, de antren, de melancolie și tristețe, de confruntare cu tragice momente. A existat implicare, a existat dăruire, derularea tramei pucciniene s-a desfășurat în tot ce are mai suculent, mai vesel, mai apăsător, mai dramatic. O bună realizare, cu voci proaspete și artiști cu joc de scenă natural, aproape fără rezerve, aproape fără limite și absolut fără manierisme.

Cum s-a constatat și la concertul „Cele trei dive” de la Sala Radio, Teodora Gheorghiu se preocupă acum pentru atingerea potențialului de soprană lirică, opțiune pe undeva normală odată ce anii de practică și succese în teritoriul lejer i-au folosit cu prisosință. După cum, era de așteptat ca debutul în rol pe scena bucureșteană să-i fie util în calea spre desăvârșire, prin implicare în joc, în relaționarea cu partenerii, prin conectarea la tensiunea de spectacol.

Apariție delicată, sinceră în expresie, delicioasă în adresare („Lei m'intende?” din prima arie îmi va stărui mult în memorie, pentru privirea temătoare, încărcată de fior, către Rodolfo), Teodora Gheorghiu a frazat frumos și cu bune intenții vocale. Câteva rostiri trebuie să crească în amploare și mă refer punctual la dezvoltarea „Il primo sole è mio” din aceeași secvență sau la expozeul eroinei din duetul cu Marcello (actul al III-lea), după cum aria „Donde lieta uscì” putea primi mai multă încărcătură emoțională, așa cum s-a întâmplat în finalul operei. Dobândirea consistenței de sunet pe întreg ambitusul este cheia trecerii la asemenea roluri.

Tenorul Teodor Ilincăi posedă unul dintre cele mai importante glasuri lirice, pline de strălucire, în care siguranța și penetranța acutelor impresionează. Conștient că derularea discursului sonor trebuie impregnată cu nuanțe, artistul a câștigat în ultima vreme în direcția evitării monotoniei expresive. După un început cvasi-eroic la deschiderea cortinei, în prima scenă cu Mimì a cântat cu multe moliciuni în voce, inclusiv în aria „Che gelida manina” („Chi son?”, ce frumos filaj!) care, totuși, s-ar fi dorit mai puțin „automată” și mai mult poetică. După cum, în fraze precum „Questa è Mimì... essa la poesia...” (actul al doilea), glasul de stentor ar fi fost firesc să se modeleze după puterea descriptivă a textului. La fel, în duetul cu Marcello din ultimul act, omogenitatea exprimării ar fi trebuit să fie prioritar urmărită. Ilincăi a început minunat, în piano, („O, Mimì tu più non torni...”), dar a devenit tăios odată ce desenul melodic și-a urmat drumul către registrul înalt cu „O giorni belli...”. Sunt doar câteva exemple, dar drumul spre diversificarea colorizărilor, îmi dau seama, este bine cunoscut de artist și va fi urmărit în continuare. A demonstrat-o, printre altele, cu superbele mezzevoci „... alla stagion dei fior!” (finele actului al treilea).

O Musetta șarmant de... drăcoasă, agitată, dezinvoltă, așa cum cere personajul, a fost soprana Iulia Dan. A umplut scena cu multă personalitate și a interpretat valsul „Quando me'n vò” într-o șarjă elegantă, rezervându-i la final un Si natural acut atacat în forte și supus unui diminuendo „ca de manual”.

Impresie pozitivă a lăsat și baritonul Cătălin Țoropoc (Marcello), artist cu timbru plăcut, câteodată rezonând tenoral, dar sonor și cu atitudini vocale venite dintr-o analitică lectură a partiturii. Confruntarea cu orchestra în declamația pucciniană de forță „Gioventù mia...” (actul al doilea) nu l-a desemnat câștigător. În rolul Schaunard, baritonul Ionuț Gavrilă a cântat bine, dar câteodată reținut.

Basul Horia Sandu a demonstrat ce înseamnă să strunești cu inteligență o voce masivă, neagră, metalică (tot timpul îl văd ca un excelent Mare Inchizitor în „Don Carlos” de Verdi), pentru a o pune în slujba unui lamento duios precum aria „Vecchia zimarra” din actul ultim. Chiar dacă, poate, i-a lipsit căldura timbrală, modul cum a conceput secvența, în sonorități domoale, a fost demn de toată lauda.

În alte roluri au cântat Paul Basacopol (Benoît de un comic debordant dar echilibrat, fără îngroșări inutile), Mihnea Lamatic (Alcindoro amuzant, bine conturat), Adrian Ionescu (Vameșul), Constantin Negru (Parpignol). Au participat Corul (maestru Stelian Olariu) și Corul de Copii (maestru Smaranda Morgovan) ale Operei Naționale.

Teodora Gheorghiu și Teodor Ilincăi (actul I, Foto Virgil Oprina)

Teodora Gheorghiu și Teodor Ilincăi (actul I, Foto Virgil Oprina)

Teodora Gheorghiu și Teodor Ilincăi (actul I, Foto Virgil Oprina)

Cătălin Țoropoc, Paul Basacopol, Horia Sandu, Teodor Ilincăi, Ionuț Gavrilă (actul I, Foto Virgil Oprina)

Teodora Gheorghiu (actul II, Foto Virgil Oprina)

Teodora Gheorghiu și Teodor Ilincăi (actul III, Foto Virgil Oprina)

Teodora Gheorghiu și Teodor Ilincăi (actul IV, Foto Virgil Oprina)

Teodora Gheorghiu (aplauze, Foto Virgil Oprina)

Teodor Ilincăi, Teodora Gheorghiu, Iulia Dan (aplauze, Foto Virgil Oprina)

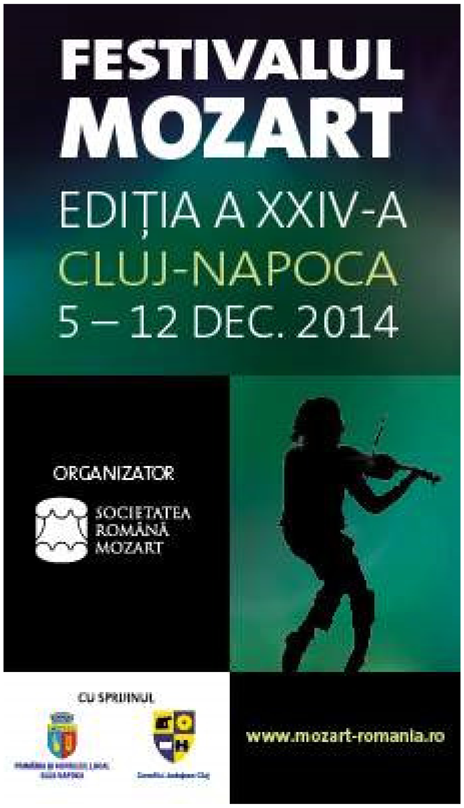
La pupitrul Orchestrei primei noastre scene lirice s-a aflat Adrian Morar, care a asigurat fluența și tensiunea spectacolului, într-o lectură bine cumpănită, cu puține excese sonore. Este foarte clar că noua configurație acustică a auditoriumului Operei Naționale București cere remodelări ale tăriei sunetului ce vine din fosă. Cu bagheta-i sigură, Adrian Morar a rezolvat rapid în primul act, germenii de decalaj de după ieșirea din scenă a lui Benoît sau unele incertitudini ale instrumentiștilor înainte de aria „Che gelida manina”.

Spectacolul a fost dedicat memoriei tenorului Corneliu Fânățeanu, stins din viață la început de decembrie. Publicul a păstrat un moment de reculegere.

FESTIVAL mostly MOZART 2014

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 22 decembrie 2014)

…aproape cu totul românesc și întru totul tineresc. Acestea au fost caracteristicile definitorii ale ultimei ediții a Festivalului organizat anual, la Cluj, la început de decembrie, de Societatea Română Mozart, de președinta Societății, pianista prof. univ. dr. Adriana Bera și echipa sa.



Rețeta mostly Mozart este verificată de practicile diferitelor societăți mozartiene din lume și este, categoric, în avantajul interpreților. Din punctul meu de vedere, versiunea ei clujeană a arătat, de această dată, că unii interpreți foarte buni mai au de învățat la capitolul Mozart. Prin comparație cu reușitele altora, se poate desluși ce ar trebui făcut pentru a cânta în stil: multe cursuri de măiestrie, audiții cu interpreți mozartieni de referință – și nu numai din domeniul instrumental propriu, ci și din simfonii sau opere – , lecturi de stilistica interpretării, despre instrumentele, tehnicile instrumentale, estetica și ideologia epocii. Bibliografie există, nu numai în germană și engleză, ci și în limba română; este suficient să menționez publicații, ca: selecția de Scrisori ale lui Mozart, estetica lui Christian Friedrich Daniel Schubart, contemporanul lui Mozart (ambele apărute la Editura Muzicală din București), dar și două volume de Studii mozartiene, scoase de Societatea Română Mozart, în care apar scrieri de referință ale unor autorități de interpretare mozartiană de nivel mondial (ca pianistul Robert Levin sau violonistul Jaap Schroeder).

Cvartetul Arcadia – Ana Török, Răsvan Dumitru, Traian Boală, Zsolt Török –, ansamblu pe care îl putem considera produsul de cea mai mare reușită a emulației favorizate de Societatea Română Mozart, demonstrează că acest fapt este întru totul posibil. Traseul consacrării lor a pornit chiar din Festivalul Mozart, în anul 2006 și a ajuns la Premiul I al concursului pentru cvartete de coarde, din Osaka (2014). Concertul lor din această ediție a avut un program pur Mozart, în care am apreciat îndeosebi calitatea frazării și a dialogurilor instrumentale, subordonarea figurativă reciprocă, omogenitatea armonică. Sublimul serii s-a concretizat în partea a treia, Adagio ma non troppo – Adagio, a Cvintetului cu două viole, în sol minor, KV 516, cu participarea violistului Mihai Oșvat.

O impresie la Festival a fost că instrumentiști de certă valoare sunt atrași, promovați, stimulați spre a cânta Mozart tocmai pentru a se desăvârși în acest domeniu stilistic. Violonistul Francesco Ionașcu este imbatabil în repertoriul romantic și modern, dar încă nu a pătruns și, ca atare, nu mi-a comunicat tainele discursului mozartian – chiar dacă a evoluat alături de pianista Aurelia Vișovan, o foarte tânără expertă a interpretării clasice. Preocuparea excesivă pentru tehnicitate a violonistului a făcut ca întâlnirile cu Figaro sau cu Papageno din latențele anticipative de substanță muzicală ale sonatelor propuse să nu aibă loc... Se conturează cu claritate, faptul că relația dintre stil și interpretare are la bază tipul de personalitate artistică, fiind aplicabilă și aici, triada estetică a lui George Călinescu: baroc, clasic, romantic. Cum poți cânta muzică barocă și clasică, dacă ești o personalitate romantică – sau celelalte stiluri, dacă ai o structură psihică de tip clasic? Prin acumulări, conștiență stilistică, autodepășire – cizelate prin mijloacele menționate anterior. Revenind la recitalul Vișovan – Ionașcu, trebuie subliniat că sonatele duo de Mozart sunt concepute cu rolul principal acordat pianului; prin urmare, când tema este expusă la clavir, figurațiile viorii nu ar trebui să aibă alură concertantă. Așa că a fost binevenit Prokofiev (Sonata nr.1, în fa minor, op.80), pentru a putea aprecia capacitățile extraordinare ale violonistului Francesco Ionașcu! Continuând ideea lui Călinescu, ne putem întreba, unde este locul modernității stilistice? Desigur, modernii se încadrează tot în una dintre categoriile triadei de bază – iar Prokofiev este, în multe piese ale sale, un modern intens romantic. Succesul maxim al serii a fost atins prin piesa Țiituri 2, de compozitorul clujean Adrian Pop – unde vioara și pianul au excelat în redarea unor caractere expresive care sugerau dansul oșenesc, doina, cântecul de păsări, cântecul pasional și cel de leagăn – succes confirmat de aplauzele numerosului public.

Dintre laureații Concursului Mozart 2014 (la această ediție, competiția a fost pentru pianiști), Cadmiel Boțac (premiul întâi) și Benjámin Diószegi (premiul al doilea) sunt, în mod evident, interpreți excelenți, încadrabili însă în tipul de personalitate romantic, cu oarecari abuzuri de vehemență. În ceea ce mă privește, am apreciat la superlativ, în concertul laureaților, pe Gáspár Veress (distins, de asemenea, cu premiul al doilea) – interpretând una dintre cele mai complexe creații pianistice mozartiene (Sonata în Fa major, KV 533/494) – datorită construcției sale interpretative clare, cu dramaturgie muzicală bine conturată, planuri bine diferențiate ale vocilor, precum și echilibrului expresiv, tușeului egal și cu sugestii de culoare ale fortepianoului (instrumentul lui Mozart) – un pianist reprezentând tipul de personalitate clasică. Mirabilă a fost și evoluția pe podiu a elevei Cristinei Dragoș (timbru adecvat stilistic, acuratețe virtuoză și firesc ludic în Variațiunile Ah, vous dirai-je, maman, KV 256, dar cu un ușor exces de mișcare a brațelor) – laureată a premiului „Gerda Türk”, acordat celui mai tânăr participant din etapa a doua de concurs, nepremiat de juriu. În dezvoltarea carierei de după studiile universitare (pentru că în timpul acestora, programa solicită parcurgerea tuturor stilurilor componistice), fiecare tânăr interpret are de optat să se limiteze la domeniul stilistic corespunzător personalității sale – sau să se autodepășească. Decizia se cere asumată conștient.

Muzica lui Mozart este, mai presus de tehnica instrumentală/vocală însușită, o problemă de rafinament cultural. De aceea, Societatea Română Mozart are o preocupare constantă pentru organizarea de master class. Cu această ocazie, a ținut cursuri de măiestrie pianistul de origine engleză Martin Hughes, actualmente profesor și director al Secției de Pian a Universității de Muzică din Viena – la care au participat 12 pianiști.

Un punct culminant al Festivalului a fost recitalul la două piane susținut de Anca Lupu (Germania) și Silvia Sbârciu. Aici, Mozart – alternat cu Brahms și cu Liszt – a fost convingător. Finalul Sonatei în Re major, KV 448, a creat un adevărat spectacol de măști și oglinzi al refrenului și cupletelor. Piesa lisztiană „Reminiscențe din Don Giovanni de Mozart” a fost o demonstrație de forță și virtuozitate expresivă – în care i-am simțit cu adevărat pe Comandor, Zerlina, pe Libertin – într-un foc de artificii al culorilor celor două piane, capabile de a sugera voci umane, viori paganiniene, trompete și percuții.

Festivalul a fost flancat, ca de obicei, de două concerte ale Orchestrei Simfonice a Filarmonicii „Trasnsilvania” – ambele deosebite, în acest an, prin programul propus și prin calitatea protagoniștilor. Concertul de deschidere a adus în prim-plan pe germanul Jörg Widmann – în întreită ipostază: compozitor, dirijor, solist la clarinet. Prezența sa clujeană a subliniat ideea că talentul se susține, în toate timpurile, prin puterea de muncă: orchestra a pregătit complexa piesă Con brio a lui Widmann într-un timp minim, i-a acompaniat ca de la sine volutele pline de expresie ale clarinetului, a răspuns cu limpiditate și avânt la conducerea Simfoniei în Do major, KV 551, „Jupiter”. Concertul final l-a avut la pupitru pe un oaspete constant al Festivalului, dirijorul de origine transilvană Ferenc Gábor (Germania). Programul a adus pe scenă și muzica vocală, prin spectaculoase arii de operă și de concert mozartiene, interpretate de soprana Laura Tătulescu (stabilită tot în Germania) – o prezență cu acut sigur și registru grav consistent, plină de farmec scenic –, arii adecvat acompaniate de orchestră. Dirijorul Ferenc Gábor a demonstrat că în arta muzicală, clasicismul implică elemente de stil galant și de stil sensibil, aduse în echilibru expresiv. Cele două simfonii alese, în Re major (KV 202, respectiv KV 425, Haffner) au conferit concertului final (în termenii esteticii lui Schubart, contemporanul lui Mozart) o aură triumfală.

Festivalul Mozart 2014 a mai cuprins un concert educativ și un simpozion de muzicologie – manifestări care au demonstrat preocuparea Societății Române Mozart de a forma publicul viitorului, dar și aprecierea pentru valoarea punctelor de vedere teoretice. Asupra acestora voi reveni în consemnări aparte.

O concluzie tonică: da, o ediție de Festival Mozart cu interpreți autohtoni și tineri este nu numai o opțiune posibilă, ci și care oferă satisfacții estetice!

SIMPOZION MOZART 2014

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 23 decembrie 2014)

FESTIVALUL
MOZART
EDIȚIA A XXIV-A
CLUJ-NAPOCA
5 – 12 DEC. 2014
ORGANIZATOR
SOCIETATEA ROMÂNĂ MOZART
www.mozart-romania.ro

Festivalul Mozart are loc anual, la Cluj, timp de o săptămână, în jurul datei comemorative de 5 decembrie. Interpretarea muzicologică a creației mozartiene este considerată de organizatori la fel de incitantă ca interpretarea instrumentală sau vocal-instrumentală, având sală plină cu membrii comunității academice și ai publicului avizat. Ediția din acest an – moderată de prof. univ. dr. Gabriel Banciu – nu a mai ajuns la dezbateri, întrucât expunerile celor zece referenți au totalizat patru ore.

Teoretizarea muzicii (gr., theoria, privire, contemplare; theorein, a observa; derivat din Theos, Dumnezeu, contemplarea divinității, a adevărului divin), ca manifestare a aspectelor duale de „încifrare” – „descifrare”, implică în domeniile artistice aspecte obiective și subiective, științifice și emoționale. Am avut parte, cu această ocazie, de două intervenții-pilon de contemplație muzicologică: expunerea unor considerații asupra clasicismului muzical şi lansarea tratatului de stilistică muzicală al compozitorului prof. univ. dr. Valentin Timaru, respectiv montajul de interpretări comparate a câte unei sonate pentru claviatură de Domenico Scarlatti şi de Mozart, realizat de esteticianul prof. univ. dr. Ștefan Angi. Asupra celor trei volume de Stilistcă muzicală de Valentin Timaru se cuvine o recenzie aparte.

Comunicările s-au concentrat îndeosebi pe aspecte de receptare a moştenirii mozartiene, dar nu au lipsit nici interpretările de referință directă. Am apreciat în mod deosebit periplul muzicologic al conf. univ. dr. Ecaterina Banciu, explorând binomul „Mozart și libertatea” în creațiile scenice ale autorului. În același „grad întâi” de cercetare, am urmărit și prezentarea baletului Les petits riens, realizată de lect. univ. dr. Nicoleta Demian – din perspectiva lui Jean-Georges Noverre, autorul coregrafiei de epocă, cel care și-a prezentat creația la Paris, în 1778, fără a menționa numele compozitorului.

Prezentarea intitulată „Dimensiuni mozartiene” de prof. univ. dr. Pavel Pușcaș a concentrat examinări statistice detaliate asupra limbajului muzical mozartian, efectuate pe parcursul mai multor ani de cercetare, beneficiind de procedee matematice.

Receptarea muzicologică a lui Mozart a fost înfățișată de comunicările „Investigații paradigmatice”.

Contradominanta în creația lui Mozart de Hans Peter Türk a doctorandei Liliana Fărcaş, respectiv „Mozart în muzicologia românească”, de masteranda Cristina Pascu. Intervenția spontană a prof. univ. dr. Hans Peter Türk asupra tezei sale doctorale, susținute cu decenii în urmă, a dezvăluit cum munca didactică poate impulsiona cercetarea științifică.

Rezultatele pozitive ale unui experiment de receptare a muzicii bisericeşti a lui Mozart în învățământul de cultură generală actual a fost prezentat de subsemnata. Casa memorială Mozart din Viena a constituit subiectul comunicării susținute de prof. univ. dr. Gabriel Banciu, iar „Marketingul identitar – brandul Mozart în lumina prezentului”, cel al comunicării lect. dr. Oana

Bălan, ambele contribuții reliefând aspecte ale comercializării contemporane ale mitului mozartian.

Se cuvine să menționez că producția muzicologică a acestor manifestări a generat, până acum, două volume de Studii mozartiene editate de Societatea Română Mozart, beneficiind de contribuția unor somități mondiale, precum violonistul Jaap Schrröder și pianistul Robert D. Levin – volume care ar trebui cunoscute de toți muzicienii noștri, interpreți ai lui Mozart. Interpreți de marcă, precum pianista Adriana Bera, oboistul Aurel Marc, violonista Melinda Béres au abordat stilistica interpretativă mozartiană în cărți aparte, iar capitole semnificative ale unor volume de autor, semnate de muzicologii Ștefan Angi, Ecaterina Banciu, Gabriel Banciu sunt, de asemenea, consecințe ale demersurilor regretatului muzicolog Francisc László, inițiatorul Societății Române Mozart, fondate în 1991.

Efervescența, calitatea și, mai ales interesul public pentru tematica de cercetare mozartiană ar putea determina eventuala organizare a unor conferințe publice Mozart, desfășurate o dată la două luni sau trimestrial, în comunitatea academică clujeană...

CONCERTE EDUCATIVE CLUJENE: fortepiano; orgă; Mozart; Haendel; colinde

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 24 decembrie 2014)

Achiziționarea unui fortepiano (fabricat în Boemia, în anul 1825) pentru Academia de Muzică „G. Dima” a prilejuit, în urma restaurării instrumentuli respectiv, organizarea unei conferințe cu exemplificări muzicale. Asist. univ. dr. Bernadette Czumbil, autoarea unei teze de doctorat despre Carl Philipp Emanuel Bach, a prezentat realitatea muzicală din a doua parte a secolului al XVIII-lea, cu stilurile caracteristice: galant, sensibil, Sturm und Drang și cel clasic. Expunerea a fost întregită cu exemplificări susținute de tinere cadre didactice – la fortepiano (Bernadette Czumbil), clavecin (Amalia Goje), pian (Zoltán Horváth) – prilejuind sesizarea distincțiilor tehnice și timbrale ale clavirurilor care au coexistat în acea perioadă istorică.

Cum să compui o piesă pentru orgă a fost tema conferinței susținute de compozitorul Hans Peter Türk, alături de organista Ursula Philippi – în vederea pregătirii Concursului internațional de compoziție „Sigismund Toduță” 2015 (termen de înscriere: 1 februarie 2015), având ca obiectiv o lucrare pentru orgă solo, cu durata de 10-15 minute.

Calendarul cultural al lunii decembrie este marcat nu numai de sărbătorile de iarnă, ci și de comemorarea lui Mozart. A devenit deja o tradiție ca Festivalul organizat anual de Societatea Română Mozart să cuprindă și un concert dedicat celor mai tineri auditori. În acest an, conducerea acestuia a revenit tinerei dirijoare Dalma Kovács, care alături de câțiva colegi instrumentiști, au explicat împreună celor câtorva sute de copii, frumusețile melodice, ritmice, dinamice și timbrale ale muzicii – pe un program predominant Mozart, care a mai cuprins Vivaldi (solist la vioară: Dan Răceu), Bach, Ceaikovski, jazz. A participat corul claselor a III-a și a IV-a de la Liceul Teoretic „Báthory”.

Oratoriul Messiah de Haendel (partea I) sub bagheta dirijorului Kenneth Tucker a prefigurat interpretarea aceleiași partituri într-un concert al Filarmonicii, câteva zile mai târziu. Auditorii care au asistat la versiunea aceasta, realizată de corul Con Spirito și Orchestra Simfonică de Tineret Transilvania, condusă de Radu Zaharia – alături de soliștii Georgeta Stoleriu, Antonela Bârnat, Ruben Mureșan, Slavic Vulpe – au avut ocazia să fie instruiți cu o substanțială introducere explicativă, realizată de Ken Tucker, care a deslușit ilustrativismele și celelalte figuri retorice ale partiturii, concretizate prin exemplificări prealabile ale instrumentiștilor. Un program de sală foarte bine structurat, cu traduceri adaptate, a susținut acest demers de înaltă calitate artistică și intelectuală.

Colinda și colindatul pe înțelesul copiilor a fost o temă generoasă, realizată de Corul Filarmonicii „Transilvania”. Dirijorul Cornel Groza a fost însoțit în demersul moderator, de tânăra absolventă de muzicologie Cristina Pascu – cu dezinvoltură, limpezime, căldură pilduitoare. Micii auditori au aflat astfel, cum se numesc vocile umane, în funcție de înălțimea lor, dar și abecedarul mișcărilor dirijorale. Mai mult de atât, ei au fost încântați cu armonizări tradiționale și moderne, între care arta maestrului Tudor Jarda rămâne referențială.

Concertul educativ – destinat copiilor, elevilor, studenților sau adulților – este un tip de manifestare artistică din ce în ce mai frecvent pe scenele clujene, cu realizări ca cele menționate, îmbinând adresarea către inimă cu cea către minte, pregătirea elaborată cu firescul intervențiilor interactive, spre folosul viitorimii.

In memoriam RICHARD OSCHANITZKY

(Daniela Caraman Fotea, 6 ianuarie 2015)

Există în viața noastră muzicală proeminențe ale artei sunetului, care, așa cum au făcut-o și înaintea lor alte nume notorii, își unesc respectul, considerația, experiența, pentru omagierea, actualizarea operei (mult admirate) a unui confrate plecat dintre noi; acum, în speță, **Richard Oschanitzky** (1939-1979). Îi numesc pe **Florian Lungu** – Mr. Jazz, **Nicolas Simion**, instrumentist (saxofoane, clarinet, taragot, caval), care și-a translat pasiunea – jazz-ul, într-o virtuozitate care a uimit meridianele. Însuși Willis Conover l-a invitat în SUA, la emisiunea *Voice of America*; Simion este și fondator al casei de disuri *7 dreams* prin care popularizează muzicieni români de excepție; li s-a alăturat **Adrian Enescu** (l-am numit mereu *a composer before his life*), recent laureat cu premiul *George Enescu* al Academiei Române pentru „Breakfast. Music for solo viola"; al patrulea corifeu este **Alex Vasiliu**, remarcabil realizator de emisiuni radio – tv, muzicolog, profesor, semnatarul unei complexe monografii R. Oschanitzky, cu rară valoare literară, muzicală, analitică, pe care o consider demnă, la rândul ei, de un premiu al Academiei. Au realizat un dublu album compact în care sunt alăturate 43 de înregistrări ce etalează (afirma Fl. Lungu) „pluralitatea surprinzătoare a preocupărilor muzicianului Oschanitzky", considerat – pe drept, nepereche. Sufletul proiectului este vocalista, actrița **Ileana Popovici**, îmi spunea **Magdalena Tara**, distins realizator de emisiuni la Radio România Cultural, compozitoare, solistă vocală: „altruistă și ambițioasă, ca de fiecare dată atunci când se alătură realizării unui demers cu impact, Ileana Popovici a strâns în jurul său câțiva prieteni (printre care și **Orhan Onur** cel care a oferit cu generozitate o mare parte din fondurile necesare edităriii CD-urilor): sunt cei care l-au cunoscut, au colaborat cu Richard Oschanitzky, cei care, ascultându-i muzica, au fost fascinați de unicitatea personalității lui, de viața lui - o înșiruire aleatorie sau determinată de sunete, cuvinte și culori, dar mai ales de valori".

Se ascultă mai întâi 7 piese realizate de Oschanitzky cu orchestra Electrecord. Între ele, celebrul *O Barquinho* uimește printr-un neastâmpăr unicat al clapelor – un ...neiertător swing, stăpânit de muzicianul pentru care Bossanova a fost una dintre marile preferințe. Greu de convins acest repertoriu, chiar și de interpreții sud americani. Pentru că presupune un anume simț al balansului, o gradare subtilă a valorilor pauzelor (pe care nu le poți dobândi, nici prin reproduceri imitative, nici prin studiu). Oschanitzky le avea în sine, simțea instinctual și cât de veridic acest limbaj! De aceea a și fost, la noi, o singularitate în domeniu. Pe aceste coordonate, și Ileana Popovici s-a afirmat autoritar. Cu o voce curată, non vibrată, voce instrument, generoasă în expresie, a validat cu excelență apelativul dat de muzicieni importanți: o Astrud Gilberto a României. Așadar o maestră a interpretării bossanovei, specie „regală" a muzicii. Rostirea cuvintelor, de asemenea specială, caldă, delicată (ca și aspectul ei fizic), i-a impus lui Oschanitzky dorința de a lucra, de a cizela un repertoriu aducător de emoții în perpetuu. O altă voce pe disc, și ea valoroasă: **Puica Igiroșanu**, colega de scenă, prietena Ilenei Popovici și a lui Richard Oschanitzky, acum ...maica Anastasia, trăitoare în lumea mănăstirii. Spunea la lansare: acompaniată de Richard Oschanitzky te simțeai cuprinsă de o liniște Bach-iană, atinsă de aripa duhului. Era elegant, omul neprevăzutului, avea o noblețe care inspira. La fel a simțit și **Mihaela Mihai**, interpreta piesei *Jucăriile*: o broderie fină, o muzică fragilă și prețioasă care te construiește pe ...dinăuntru. Ceea ce în epocă era numită muzică ușoară, aceea a lui Oschanitzky – ilustrată pe disc prin piesa *De ce pari trist*, interpretată de **Doina Badea** este de fapt, o colecție de lied-uri.

Avem pe discuri prelucrări ale unor teme folclorice, de fapt recreate; ascultăm pe lângă celebrele teme între care și *Sania cu zurgălăi* a lui Richard Stein (intrată de mult în contextul creației colective populare), neașteptate arome armonice modale, jerbe sonore free, improvizații fluide, scat de grup, dar și vocea Aurei Urziceanu. În fapt, o deschidere către etno-jazz. Același Florian Lungu îl numea pe Oschanitzky ”„un subtil demiurg de avataruri sonore”. Inconfundabilă și tălmăcirea temelor din Purcell, Vivaldi, Gluck, Gounod, muzica din coloane sonore de film. Dar, audiția se desfășoară firesc, în pofida asprelor contraste. Explicația? Originalitatea – aparte, a orchestrațiilor care stau și acum în picioare (prețioasă afirmație a lui Adrian Enescu), ilustrând și existența stilurilor cameral – jazz, simfonic – jazz).

Pe scurt, două CD-uri prețioase, „albume-concept”, cuprinzând creații cărora compozitorul, aranjorul, orchestratorul, pianistul Richard Oschanitzky „li s-a dedat cu risipă de inteligență, talent și virtuozitate” (Alex Vasiliu).

Discuri, asemeni muzicianului, UNICATE.

Un moment emoționant de la lansare a fost acela al prezenței măicuței Anastasia, nimeni alta decât Puica Igiroșanu – colega de scenă și prietena Ilenei Popovici și a lui Richard Oschanitzky.

DORU IONESCU, un teleast de elită

(Daniela Caraman Fotea, 8 ianuarie 2015)

Românului care a învățat să citească, cel mai greu îi este să nu... scrie! A spus-o Caragiale. E bine, dacă există profesionalitate, documentare adecvată și, dacă se poate, TALENT. Pe toate le-a afirmat **DORU IONESCU**, încă de la debutul lui în publicistică. Mi-au atras atenția (nu am fost singura), fluența demersului literar, limbajul colorat, abordarea subiectelor muzicale cu simț al valorii. Altfel spus, veridicitatea comentariului, din care nu lipsea niciodată un cuvânt aparte (evident legat de temă); mai puțin obișnuit în contextul cronicilor. Îl așteptam citind, mă mulțumea descoperirea lui. Era într-un fel, o... „parafă” stilistică a autorului...

Maniera scrisului, a ideilor lui Doru Ionescu a fost sesizată și de un for cu incontestabilă exigență: Uniunea Criticilor Muzicali „Mihail Jora”, care l-a onorat cu un premiu decernat într-o ambianță specială: sala de protocol a Palatului Cotroceni. A fost de bun augur.

Doru Ionescu s-a demonstrat de la început un pasionat al domeniului pop-rock autohton, într-o perioadă care acorda prioritar atenție internaționalului. Bine a făcut! O afirm cu fermitate. Cultura pop-rock națională a afirmat personalități notabile. Remarcabilă fiind, pe lângă virtuozitatea instrumentiștilor, originalitatea de timbru a vocaliștilor, o creativitate construită pe melodic. Așa s-a acumulat un repertoriu bogat de șlagăre, multe devenite evergreen-uri. Pe lângă emoția oferită generaților mai vârstnice, ele conving și auditoriul tânăr, care le fredonează, cunoaște chiar versurile lor. Este o performanță! În anii '70-'80, instituții culturale importante, teatre de proză, de operă, filarmonici, apelau la trupele afirmate, organizându-le concerte; își completau astfel din încasările nu o dată substanțiale, fondurile necesare salariilor, planului financiar obligatoriu. Deci, existența. Televiziunea națională nu putea ignora fenomenul. Așa că emisiunile, cele de mare audiență, din prime-time, difuzau recitaluri ale vedetelor. Cu toate problemele, dificultățile de realizare; protagoniștilor le era interzisă libertatea mișcării scenice, la machiaj, ore se derulau pentru disimularea podoabei capilare prea bogate și ea nepermisă pe micul ecran...

Doru Ionescu s-a transformat într-un... arheolog al imaginii, inițiind cicluri de emisiuni care valorificau secvențe uitate, nefolosite de ani, cu trupele pop-folk-rock, alcătuind astfel o veritabilă istorie a fenomenului, care există azi, grație căutărilor și perseverenței lui. Prețioasă zestre! A știut să agrementeze momentele muzicale cu interviuri, multe realizate în Club A, fiind susținut și de critici muzicali cu reputație. Este de notat și o altă calitate a teleastului: abilitatea de a-și pune în valoare invitații, făcându-i să se simtă bine, apreciați, onorați, dispuși – în urma unor întrebări istețe, la mărturisiri inedite, savuroase. Totul, fără a se pune pe sine în prim plan, oferind celor de lângă el, locul cuvenit în atenția publicului, a camerelor de filmat. Are Doru Ionescu și darul modestiei. (Îmi amintesc în context, cum Tudor Vornicu lua interviuri, apărând pe ecran, filmat cu... spatele la obiectivul video!

Multe dintre emisiunile lui Doru Ionescu au fost translate de pe imagine în pagini de carte. Au apărut astfel volumele Timpul chitarelor electrice, Club A - 42 de ani. Mai nou, **Povești cu cântec din diaspora**. Eroi ai acesteia fiind 100 de români și... aventurile lor muzicale. O altă idee benefică, informând asupra existenței, carierei, modului de viață a celor plecați - dispăruți, interziși din media românească după emigrare. Este o altă istorie, o continuare a celei atât de inspirat pusă în imagine și cuvânt până acum, subliniind o realizare **majoră** a postului național, a celui internațional TV, consemnând o relație solidă, necesară, eficientă cu diaspora. Reverență doamnei CRISTINA LORENȚ, decizionară pe canalul TV Internațional.

Cartea aduce în prim plan, după difuzarea filmărilor de rigoare, detalii pe cât de interesante, pe atât de savuroase ale existenței celor plecați în lumea largă, înregistrate la ei acasă, pe meridianele care – aflăm, i-au primit, dar îi și respectă. Se întâmplă în Franța, Suedia, Germania, Marea Britanie, Italia, Statele Unite, Canada, Israel, Finlanda, Danemarca, Olanda, Elveția, Austria, Turcia, Australia, Grecia, Spania. Ce bucurie să aflu despre o Păunița Ionescu, Radu Goldiş, Nuțu Olteanu, Anca Agemolu, Paul Weiner şi Puba Hromadka, Niki Dorobanțu, Nansi Brandes, Cristian Madolciu, Eugen Gondi... Toți, mulți alții au fost vizonabili pe micul ecran dar, acum și posibil de ascultat, câtiva, grație CD-ului editat de casa Soft Records. Cartea rămâne însă cel mai aproape de suflet, posibil de răsfoit oricând. Este unul dintre volumele de pe... noptieră, altfel spus, mereu accesibilă. Informațiile, amănunte inedite din viață, din cariera celor abordați, copleșesc. Se retrăiesc momente aproape uitate din viața muzicală. EMOȚII în perpetuu...

Ce scrie Doru Ionescu în prezentarea cărții este atât de convingător, dar și posibil de verificat: „...focalizez o anume dimensiune – muzica, în care românii au avut întotdeauna geniu, indiferent de gen. Iar diaspora românească are darul de a culege în continuare nu doar... căpșuni, ci și aplauze. Cartea este un gest de deferență față de cei are au fost nevoiți să se despartă de România, dar care de fapt, au luat-o cu ei...”

Noua ediție semnată de Doru Ionescu este una dintre aparițiile de proeminență ale anului încheiat, pentru canalul TV Internațional, editura Artprint, pentru istoria muzicală națională. La finalul lecturii, mă încurajez cu gândul continuării demersului inspirat și TREBUITOR al autorului.

Crossover la Ateneu

(Costin Popa – 12 ianuarie 2015)

Un termen a cărui semnificație s-a extins în zilele noastre, către definirea asocierii în concert a două genuri de voci, radical diferite, de operă și, în principal, de rocker. Demersul nu este nou. Poate că duo-ul Montserrat Caballé – Freddie Mercury a deschis drumul, au urmat Luciano Pavarotti - Zucchero (și alții), Angela Gheorghiu – Sting, Felicia Filip – Iris și câți or mai fi fost. Produsul poate fi acceptat sau nu. Puriștii conservatori ai ambelor tabere trebuie să fie prea deschiși și dornici de inovații ca să se declare de acord cu șocanta apropiere. Mai mult decât atât, chiar auditoriumurile muzicii clasice rareori sunt dispuse la compromis.

Filarmonica „George Enescu” a făcut recent un pas curajos chiar în sanctuarul care este Ateneul Român, poate, sesizând și că a fost vorba de o premieră mondială. Într-adevăr, opera și fado-ul nu au mai fost alăturate nicăieri în lume până acum, cu excepția primelor încercări, de la Iași și Sibiu. Cântul liric și cel popular portughez au fost conexate ținând cont de anumite filoane ideatice care le străbat. Despre operă nu trebuie nimic detaliat. Dar fado este expresia tristeții și melancoliei, dorului și însingurării, sentimente universale, profund rezonante și în melosul național lusitan.

Condițiunea sine-qua-non pentru reușita asocierii este interpretarea de către voci speciale. La București, în două serate consecutive, ca și anterior în țară, vocea de operă a fost renumita soprană Elena Moșuc, belcantistă mondial recunoscută. Portughezul Gonçalo Salgueiro i-a dat replica pentru o parte a programului, afișând reale calități de showman, cu trăire pasională și rostire ardentă în fado. De fapt, fenomenul crossover propriu-zis a venit doar prin două duete „Barco negro” de Jean-François Taillard și „Coimbra” de Raul Ferran/Jordan Gudefin, în care glasul de fluiditatea și dulceața mierii al Elenei Moșuc a învăluit în armonice prețioase vocea de dizeur a partenerului.

Riscantă a fost însă asocierea celor două timbruri într-un teritoriu sacrosanct, cel de operă, prin Brindisi din „Traviata” de Verdi, oferit ca bis. Chiar dacă se poartă (Sting s-a chinuit în duetul „Là ci darem la mano” din „Don Giovanni” de Mozart, alături de Angela Gheorghiu), cred că important este aportul prioritar pe care trebuie să-l dea calitatea și emisia unei voci de operă în alăturarea cu glasul de altă factură, doar într-o pagină specifică acestuia din urmă. Așa cred că trebuie înțeles crossover. Altminteri, alterările nu servesc nimănui.

Expunându-și realele calități de gen, Gonçalo Salgueiro a mai cântat „Naufragio” de Alain Oulman/Jean-François Taillard, „Ai vida” de Jorge Fernanda/Jean-François Taillard și, lăudabil pentru el, „Ciobănaș cu trei sute de oi” în română și portugheză, un bis care a sensibilizat publicul. Microfonul l-a ajutat pe toată linia, până și soprana l-a folosit pentru echilibrare sonoră, deși publicul nu este obișnuit s-o asculte astfel.

În ceea ce privește secțiunea clasică a afișului, sigur că atracția principală a fost prezența Elenei Moșuc care, însă, și-a redus prestația la doar două pagini de arii verdiene, mai întâi recitativul „Surta è la notte”, cavatina „Ernani! Ernani, involami” și cabaletta „Tutto sprezzo” din „Ernani”, apoi boleroul Elenei „Mercè, dilette amiche” din „Vecerniile siciliene”. Păcat! Noroc că a acordat ca bis aria Magdei „Chi il bel sogno di Doretta...” din „La Rondine” de Puccini.

Elena Moșuc și-a expus cu strălucire atuurile care au făcut-o celebră, glasul rotund și consistent timbrat, frazarea impecabilă, agilitățile acute preluate spectaculos, modelarea în expresivitate a desenelor melodice și accentele care au restituit paginilor verdiene întregul lor sens. Seara a doua a adus și mai mult aplomb în cântul sopranei, îndeosebi în aria din „Ernani”.

Realmente ca un vis au sunat lanțurile interminabile de pianissime înalte (Do natural, Si bemol) ale ariei pucciniene, fabulos de aerisite și plutitoare, ca niște mângâieri de pană măiastră.

Programul a fost un fel de mixtum-compositum, a cărui structură a balansat mai mult către ansamblurile Filarmonicii, decât către vedeta Elena Moșuc. Pagini orchestrale (uverturile „Forța destinului” și „Vecerniile siciliene” de Verdi, Intermezzi din „Cavalleria rusticana” de Mascagni și „Manon Lescaut” de Puccini, Suita nr.1 din „Carmen” de Bizet), au alternat cu coruri („Eviva!... beviam!” din „Ernani”, „Vedi le fosche notturne” din „Trubadurul” și „Va, pensiero” din „Nabucco” de Verdi, Corul mut din „Madame Butterfly” de Puccini, „Les voici” din „Carmen”), sub bagheta lui Gabriel Bebeșelea, corul fiind pregătit de Iosif Ion Prunner. Ciudată a fost includerea în program a corului mut, o pagină mai mult legată de atmosfera de spectacol, decât propice unei reproduceri în concert. Poate de aceea s-a recurs la o surprinzătoare variantă vocalizată, nicidecum „a bocca chiusa”, cum a notat Puccini.

Prezența la pupitru a lui Gabriel Bebeșelea a adăugat importantă valoare serii. Tânărul dirijor posedă o solidă cultură conceptuală de stil, demonstrată în primul rând prin echilibrul tempilor și sonorităților. Este un tălmăcitor riguros, care prestabilește planurile, așa încât orchestra le urmează întocmai, șeful ei rămânând să se preocupe de întreg. Gestica nu pare expansivă decât în puține momente, dar concentrarea, eficiența sunt maxime, în condițiile unor lecturi clasice, deloc licențioase, venite direct din spiritul partiturilor.

Instrumentiștii Orchestrei Simfonice a Filarmonicii „George Enescu” (în tutti sau individualizări) au găsit în prima seară una dintre cele mai bune prestații ale lor în teritoriul liric, cu sunet păstos și omogen. Poate unele extrapolări de forță au venit în cea de-a doua seară, depășind sonoritățile corului care, și așa, s-a simțit adesea incomodat de abordările de operă.

Judecând după succesul general de public al celor două concerte de abonament, reușita a fost clară. Mă întreb dacă poezia nu și-ar găsi locul într-un asemenea demers crossover, pentru un viitor show într-un alt spațiu...

LAUDATIO

(Grigore Constantinescu – 12 ianuarie 2015)

Poartă a drumurilor spre înălțimea munților, Câmpina este un tărâm binecuvântat, cu oameni care, din veacuri străvechi, au poposit pe aceste meleaguri, au ridicat o cetate menită a primi visuri, idealuri, realizări, destine. O istorie ce poate descrie călătoria noastră în timp se alcătuiește pe file de hronic, adăugând mereu fapte și reușite dorite de toți locuitorii României. Cine nu cunoaște ce s-a păstrat și adăugat în documentele epocilor de până acum, are datoria să caute, să descifreze informațiile existente, să întrebe. Cartea aceasta – **Societatea Filarmonică la ceas aniversar** – semnată de Hariton Nicolae și Tudor Moisin, vine spre noi, pentru lectură, bazată pe o motivație mai recentă. Este vorba de alcătuirea unui tărâm al artei muzicale la Câmpina, lucru imposibil de înfăptuit fără contribuția și reușitele celor care au ostenit lucrând, îmbogățind zestrea spirituală, culturală, artistică a câmpinenilor. Așa am aflat că la temelia actualei Societăți Filarmonice se află o zestre de talente și dragoste a locuitorilor, simplu definită prin iubirea de frumos aparținând artei – muzică, vers, pictură. Fără a răspunde cu bucurie acestor așteptări sărbătorești, ideea de a-i reuni, gând al celor care semnează acum această Micromonografie, nu s-ar fi putut înfăptui.

Acum un sfert de veac, la propunerile inițiatorilor, care cunoșteau care sunt contribuțiile necesare pentru a se vorbi de o cultură și viață muzicală în orașul Câmpina, a prins viață o formă de organizare ce își are existența în cadrul acelei întocmiri numite **Societate Filarmonică**. Societate înseamnă sobor, reunire, asociație; filarmonic, iubitor de muzică; Societate filarmonică, formă organizată instituțional, reuniune având ca scop cultivarea și răspândirea artelor, în special a artei muzicale. Este simplu să căutăm definiții, confirmări. Mai greu să înfăptuim prin idei, căutări de soluții, sprijin și generozitate realitatea acestor scopuri. Acesta este și subiectul prezentului volum, subintitulat cu modestie „micromonografie”. Fiind părtaş, dinafara oraşului Câmpina, la derularea acestei istorii care aniversează acum, pentru Societatea Filmonică, un sfert de veac, având privilegiul de a fi oarecum asistent la derularea evenimentelor culturale, la preocupările cultural-muzicale, privitoare la cele 25 de stagiuni adunate, sunt totodată martor al eforturilor, succeselor realizatorilor. Îl ştiu mai bine pe muzicianul organizator, dr. Tudor Moisin, promovând, cu contribuții simple, conținutul concertelor de orchestră, spectacolelor muzicale, recitalurilor și altor momente de muzică, reunind locuitorii orașului, din vecinătăți apropiate sau mai depărtate, dar în același timp invitând și pe cei care au acceptat să contribuie prin talentul, măiestria, arta lor la numeroase împliniri de succes. Cum s-a făcut totul, o știu doar unii. Ce s-a făcut, care a fost beneficiul publicului, o știu mai mulți. Fila de carte le reunește laolaltă, povestind trecutul, prevestind cu încredere viitorul.

În viața muzicală internațională, multe „orașe ale muzicii” s-au construit astfel, cucerind an de an faima zonală, regională, națională, continentală. La Câmpina există cu acest obiectiv Concursul Internațional de Vioară „Cornelia Bronzetti”, tot acolo activează cu mereu mai bune rezultate învățământul muzical specializat, spațiile de reprezentare-spectacol oferite de municipalitate sunt gazdele muzicii, concertelor simfonice și recitalurilor.

Chiar dacă mai sunt multe de spus, aflându-le vom ști că, pentru Câmpina secolului XXI, Societatea Filarmonică este o certitudine a civilizației contemporane și că acest sfert de veac sărbătorit de noi simbolizează o semnătura de prestigiu în Cartea de Aur a Muzicii românești.

Semnale luminoase ale culturii noastre naționale

(Grigore Constantinescu – 16 ianuarie 2015)

Pentru începutul anului 2015, primul moment sărbătoresc important al întregii țări a fost, fără nicio îndoială, Ziua Culturii Naționale. Prilej de diverse manifestări culturale, această întâlnire a oamenilor țării noastre, sub razele Luceafărului poeziei românești, Mihai Eminescu, are semnificațiile dorite de către toți cei care au înțeles coincidența simbolurilor aniversare.

Suntem convinși, culminația a fost atinsă prin concertul extraordinar desfășurat joia trecută sub cupola Ateneului Român, manifestare organizată sub tutela Ministerului Culturii, reunind în asistență personalități de seamă ale vieții spirituale naționale, academicieni, diplomați, politicieni, oameni de cultură. În deschiderea concertului extraordinar, ministrul Culturii, Ionuț Vulpescu, a prezentat publicului principalele căi de afirmare a culturii naționale în secolul XXI: „Afirmarea prin cultură este soluția pentru prezent și viitor”. În încheierea alocuțiunii sale, ministrul a adăugat că locul culturii se află pe scena Ateneului, invitând reprezentanții Tinerimii Române să susțină concertul prin cele mai de seamă ansambluri ale sale, în țară și pe plan internațional – Corul „Preludiu” dirijat de maestrul Voicu Enăchescu și Orchestra Română de Tineret, formată și condusă de Maestrul Cristian Mandeal.

Ca repertoriu, începând cu „Rapsodia a doua” de George Enescu și încheind programul cu „Hora staccato” de Dinicu-Vladigherov, Orchestra tinerilor muzicieni este actualmente o valoare de patrimoniu național, capabilă să abordeze cu succes orice capodoperă. În cadrul concertului extraordinar a însoțit în fața publicului două tinere talente care încep să pășească pe drumul consacrării – Soprana Valentina Nafornița, actualmente solistă la Opera din Viena și violonista Ioana Goicea, încă studentă a Marianei Sârbu, la clasa de măiestrie violonistică a Universității din Leipzig. Cortina de început a concertului a fost evoluția de excelență a corului de cameră „Preludiu” devenit un instrument vocal măiestrit sub îndrumarea lui Voicu Enăchescu. Versurile eminesciene au răsunat pline de farmec romantic în versiunea muzicală a cântecului coral „Sara pe deal” – versuri de Mihai Eminescu, muzica Vasile Popovici.

În aplauzele entuziaste ale publicului, reunit la Ateneul Român, „Tinerimea română” s-a impus valoric, pentru 2015, prin corala „Preludiu”, „Orchestra Română de Tineret”, repere care, cu reverberații impresionante, au revelat actualității nestematele Zilei Culturii Naționale.

Ne amintim de maestrul Aurel Grigoraş...

(Grigore Constantinescu – 20 ianuarie 2015)

Ultimele trei decenii din secolul trecut au reprezentat ascensiunea și culminația carierei dirijorale prin care maestrul Aurel Grigoraș a repurtat, la conducerea Corului Academic al Radiodifuziunii Române, succese de excelență care îi înscriu numele în Cartea de aur a culturii muzicale românești.

În perioada 1953-1965, maestrul Aurel Grigoraș a fost dirijorul corului Teatrului de Operetă din București, iar din 1965 până în 2000, a condus Corul Radiodifuziunii Române. În anul 1975, maestrul a condus Corul Operei din Ankara. De-a lungul acestor stagiuni i-am urmărit realizările – recitaluri ale Corului Academic, concerte vocal-simfonice în stagiunile Radio, apariții de televiziune, audiții discografice, discuri. Firește, ca activitate interpretativă, merită adăugate turneele internaționale ale ansamblului, distincțiile, primele audiții. De-a lungul timpului, dirijorul Aurel Grigoraș și Corul Radiodifuziunii au întreprins diferite turnee în Bulgaria, Ungaria, Germania, Italia, Spania, Israel și a colaborat cu dirijori de prestigiu, precum: Roberto Benzi, Igor Markevici, Antonio de Almeida, Pierre Colombo, Pietro Argento, Kurt Sunderling, Gary Bertini, James Levine, Iosif Conta, Ludovic Bacs, Horia Andreescu, Cristian Brâncuși.

O imagine fidelă asupra activității dirijorale a lui Aurel Grigoraș este redată de vastul repertoriu abordat. Depășind vitregiile vremurilor, obligațiile unor manifestări festive în care „arta” era exclusiv patriotică, anul 1990 reprezintă pentru Corul Radiodifuziunii împreună cu maestrul lui, începutul unui nou drum, deschiderea către marea muzică, deschiderea sufletelor către frumos. Astfel, repertoriul se îmbogățește și se diversifică, parcurgând epocă după epocă, de la madrigalele din „Renascimento”, ce culminează cu lucrările lui Palestrina, Gesualdo da Venosa și Monteverdi, pășind maiestuos printre capodoperele Barocului muzical - creațiile lui Bach și Haendel, punând în valoare lucrările lui Haydn și Mozart, atingând culmea măiestriei vocale în **Simfonia a IX-a** de Beethoven, dar și corzi profunde ale simțirii artistice în **Requiemul german** de Brahms. Se cuvine a aminti și alți mari compozitori ce au figurat în repertoriul corului, pregătit de mâna energică a lui Aurel Grigoraș: Berlioz, Debussy, Verdi, Puccini, Mahler, Mendelssohn, Orff etc. Nu au fost uitate nici lucrările compozitorilor români, atât cei înaintași, cât și cei contemporani, cum ar fi: I. Vidu, Gh. Danga, S. Drăgoi, Ioan D. Chirescu, Lungu, Jarda, G. Enescu, P. Constantinescu, Toduță, Paladi, D. Popovici, M. Moldovan, Comes, C. Petra-Basacopol, Gh. Dumitrescu, Capoianu, Donceanu, A. Vieru, M. Marbé etc.

În urma maestrului și a corului său, s-ar putea spune, au rămas nu numai concertele ce au dat glas muzicii și bucurie ascultătorilor, dar și nenumărate înregistrări, încrustând astfel, pe aripa timpului, o istorie scrisă cu inima.

Pentru că suntem pe tărâmul evocărilor și ale aducerilor aminte, iată și un cuvânt scris de un martor al acestui destin de muzician, trăit de Aurel Grigoraș:

„...Există oameni a căror urmă lăsată în viață nu se șterge nici după ce pământul care ni i-a dat o clipă printre noi, i-a luat înapoi. Dâra lăsată pe acest pământ stă în sufletul și conștiința contemporanilor de unde nici noi înșine nu o putem șterge. Ea stă acolo ascunsă și, deseori, uitată chiar, revine cu putere la primul semn pe care viața ți-l oferă... Acesta era Aurel Grigoraș, iar spiritul lui trăiește printre noi și azi și va trăi cât timp cântul coral va mai aduna suflet lângă suflet întru armonie și bună sunare! Iată de ce ori de câte ori vom asculta încântați acest instrument perfect strunit de el, aflat acum pe mâini la fel de meștere, ne vom gândi cu recunoștință și la el. FIE CA GÂNDUL ACESTA DE-O CLIPĂ SĂ ÎNSEMNE OFRANDA PE CARE I-O DATORĂM VEȘNIC !" (Dumitru Capoianu, 27 ianuarie 2003)

Nonagenarul Marin Constantin (1925 - 2011)

(Grigore Constantinescu – 21 ianuarie 2015)

Acum, când se împlinesc nouă decenii de la începutul existenței Maestrului, un cuvânt despre Marin Constantin ar trebui identificat cu un cântec, așa cum a fost întreaga sa viață, până la acea ultimă zi a lui februarie. Din cântec s-au alcătuit copilăria și adolescența sa, apoi spre cântec i s-au îndreptat visele de tinerețe, urmărind și învățând din arta și pildele maeștrilor mai înainte mergători ai artei corale universale și românești. Este adevărat, după acumularea primelor experiențe dirijorale, acum deja mulți ani, ideea de cântec s-a identificat, în timpul tinereții mature, cu simbolul Madrigalului, operă a Renașterii și arhitectură corală românească contemporană. Cum s-au împletit aceste țeluri aparent atât de deosebite? Nu este greu de explicat, cunoscându-i personalitatea, așa cum am avut și eu privilegiul, mai întâi ca spectator, dar și coleg cu cei dintâi madrigaliști, apoi în calitate de cronicar și de prezentator al concertelor Madrigalului, începând de pe la mijlocul anilor '7o și, oarecum mai târziu, ca autor al celei de a treia monografii dedicate maestrului și muzicienilor săi, intitulată **Madrigal sau Magia sunetelor**.

De multe ori, ascultând ansamblul și privindu-i Maestrul, am căutat să pătrund mai aproape taina acestei relații între dirijor și cor – sau mai bine zis oameni cântători. Nimic din ceea ce fac nu aparține limitelor tradiției, didacticii, academismului. Maestrul Marin Constantin a inovat, redescoperindu-ne taina aflătoare în chiar miezul capodoperelor, dând astfel un înțeles de universalitate simbolului de Madrigal care, de la arta sa primordiană, a pătruns treptat în toate epocile și stilurile de creație. Astfel s-a născut sintagma „a cânta Madrigal” care se potrivește de minune, ca aprecieri ale interpretării, pentru vechile documente bizantine dar și pentru colinde, pentru capodopere cultice renascentiste dar și pentru opere clasice sau romantice, pentru bijuteriile tradiționale românești sau pentru creații ale ultimilor ani, deschise avangardei. Mereu am descoperit adevărul de simțire, cultul pentru perfecțiune ca principiu de existență și șlefuire, judecata dreaptă întru înțelegerea muzicii abordate.

Maestrul Marin Constantin și, implicit, muzicienii educați sub gestul său, au devenit stindardul luptei pentru fericirea celor ce trăiesc în preajma lor. Marin Constantin este un cavaler al artei, a cărui faimă internațională vine din felul în care apără viața cu armele Frumosului și Binelui, îndeplinind astfel o misiune de har nobil și mistic, în dimensiunile unicității.

Artificii și confetti în sala Operei din Iași...

(Costin Popa – 22 ianuarie 2015)

...în atmosferă de sărbătoare. Este felul în care conducerea teatrului liric moldav știe să omagieze marii artiști, marii performeri, marii creatori. De data aceasta, ocazia a venit la Gala extraordinară pentru Anul Nou, un spectacol de pagini muzicale celebre în coregrafia marii balerine Ileana Iliescu, personalitate dedicată acum – după o prodigioasă carieră pe scenele românești și din străinătate – montării producțiilor de dans.

S-a alăturat aniversarea reputatului şef de orchestră Petre Sbârcea, a cărui activitate în țară și peste graniță i-a adus, până la anii senectuții, aureola de excelență în muzica de operă, în repertoriul simfonic și nu numai. De când a început cariera de profesor universitar, maestrul a cunoscut multe satisfacții prin discipolii săi, în serata ieșeană la pupitru aflându-se Gabriel Bebeșelea, una din baghetele tinere de mare perspectivă. Dirijorul octogenar a și condus Orchestra Operei Naționale Române Iași în uvertura operetei „Liliacul" de Johann Strauss, Dansul trepak din baletul „Spărgătorul de nuci" de Ceaikovski, Dansul slav nr.8, op.46 de Dvořák și „Marşul lui Radetzky" de Johann Strauss. În totul am recunoscut rigoarea, spiritul ideatic pliat stilului, echilibrul planurilor sonore și, nu în ultimul rând, umorul subtil cu care a condus chiar și aplauzele cadențate ale publicului, moment de tradiție al binecunoscutului marş straussian. Petre Sbârcea este un inspirator desăvârșit și schimbul de baghetă cu Gabriel Bebeșelea la alternarea pieselor a căpătat valoare de simbol. Tânărul își urmează îndrumătorul, cu talent și profesionalism.

Instrumentiștii Operei i-au secondat pe cei doi într-un crescendo de implicare și preciziune.

Petre Sbârcea și
Beatrice Rancea

Petre Sbârcea și
Gabriel Bebeșelea

Petre Sbârcea

Petre Sbârcea, Ileana Iliescu
și Gabriel Bebeșelea

Petre Sbârcea
dirijând publicul

Atmosfera festivă

Celelalte momente muzicale ale serii au fost valsuri de Johann și Josef Strauss („Valsul imperial", „Dunărea albastră", respectiv „Pădurea vieneză"), polci de Johann Strauss (trei polci rapide, op.319, 281 și „Tunete și fulgere", ca și „Polca șampaniei", op.211). Nu au lipsit Dansurile polovțiene din opera „Cneazul Igor" de Borodin, „Farandola" din Suita a II-a „Arleziana" de Bizet, Dansul spaniol din baletul „Lacul lebedelor" de Ceaikovski, Dansul focului din marea secvență de balet „Noaptea Valpurgiei" a operei „Faust" de Gounod, întregind un afiș variat și atractiv, arhicunoscut și popular, bine structurat.

Am recunoscut pagini în care Ileana Iliescu a excelat ca primă-balerină „étoile", atrăgând sufragiile unanime ale publicului, aplauze, ovații, pe parcursul unei mari cariere. Am recunoscut concepția de program și stilul de coregrafie cu care Ileana Iliescu a captivat în repetate rânduri publicul bucureștean, clujean și acum ieșean, fără să uit că „Seara vieneză" a impresionat parizienii, vreme de nu mai puțin de șapte ani, la faimosul teatru „Olympia".

Baletul Operei Naționale Române Iași a interpretat cu dăruire, atât secvențele clasice, cât și cele cu tentă comică, într-un frumos ambient general, în care o remarcă trebuie făcută pentru costumele Rodicăi Maria Eșanu. Asistenți de coregrafie au fost Dorina și Sergiu Cotorobai. Fără pretenția de a epuiza lista, numesc câțiva soliști, în ordinea apariției în scenă: Monica Ailiesei, Valentin Mihăilă, Mizuka Suzuki, Romulus Petrus, Sarasa Nagamine, Elvis Gache, Kurumi Sakamoto, Dumitru Buzincu, Pamela Tănasă, Kotomi Hoshino, Alexandru Sebeși, Bogdan Tuluc.

Așa cum ne-a obișnuit, managerul Beatrice Rancea i-a onorat în debutul seratei extraordinare, prin cuvinte alese, pe Ileana Iliescu, Petre Sbârcea și Gabriel Bebeșelea, iar la final le-a oferit personal buchetele de flori ale prețuirii succesului.

Fiind un spectacol „pentru Anul Nou", înseamnă că 2015 a început la Opera Națională Română Iași sub auspicii de excelență.

Omagiu tenorului Ion Buzea

(Costin Popa – 1 februarie 2015)

Aseară la Ateneul Român a avut loc recitalul pianistei Luiza Borac şi lansarea noului CD „Luiza Borac – Chants nostalgiques – Homage to Ion Buzea", apărut recent la Casa de discuri Avie Records. Reproduc aici cuvântul pe care l-am rostit în deschiderea recitalului, la lansare, pe scenă.

Bună seara, doamnelor, domnişoarelor şi domnilor! Fiţi bineveniţi sub cupola sacră a Ateneului Român la un eveniment deosebit! Este pentru prima oară când o remarcabilă interpretă română omagiază pe Compact-Disc pe unul dintre cei mai faimoşi artişti ai noştri, la împlinirea vârstei de 80 de ani. Pianista Luiza Borac a ales să includă pe noul său CD publicat recent în Occident câteva memorabile secvenţe interpretate de marele tenor Ion Buzea. Deschid această scurtă evocare cu un film cu aria „La donna è mobile" din „Rigoletto". (...)

Pagina verdiană ne-a introdus în universul glasului fermecător al lui Ion Buzea, cu timbru învăluitor şi cald, catifelat, cu accente impecabil plasate în fraza muzicală care se derulează fluent, în desăvârşit legato, către acute incisive, lungi şi strălucitoare. Bunul gust, cultura, nu l-au părăsit niciodată în tălmăcirile sale atât de diverse ca stilistică. Uşurinţa emisiei vocale şi, în general, a cântului era debordantă. Natural în scenă, impresiona prin prezenţa atrăgătoare, care le făcea să palpite pe doamnele şi domnişoarele din sală.

Născut la Cluj, Ion Buzea a studiat cu Lya Pop în municipiul natal, apoi cu Petre Ştefănescu-Goangă la Bucureşti şi Luigi Ricci la Roma. A debutat pe scena Operei din Cluj în Alfredo din „Traviata" de Verdi, a venit apoi la Bucureşti ca solist al Operei Române. Câştigarea Concursurilor Internaţionale de Canto „George Enescu" de la Bucureşti 1964 şi Toulouse au fost rampele de lansare către o spectaculoasă carieră internaţională, care nu l-a împiedicat însă să revină ciclic pe scenele din Cluj-Napoca, Bucureşti, Timişoara, chiar după mutarea la Viena.

Ion Buzea a cântat în cele mai celebre teatre lirice ale lumii, Metropolitan Opera, Opera Mare din Paris, Opera de Stat din Viena, Festivalul de la Salzburg, Deutsche Oper Berlin, Opera Bavareză de Stat din München, Opera Regală Covent Garden din Londra, Teatrul Regal La Monnaie din Bruxelles, Opera din Zürich, dar şi în cele din Dallas, Houston, Boston, Lyon, Hamburg, Frankfurt, Amsterdam etc. etc., în Cehia, Slovacia, Ungaria, Bulgaria, Grecia, Croaţia, Slovenia, Serbia, Suedia, împlinind o carieră strălucită, desfăşurată până în 1990. Peste tot, parteneri i-au fost marile vedete ale timpului, care făceau parte în mod curent din distribuţii. Iluştri dirijori i-au condus spectacolele. Imposibil, aici, să-i amintesc pe toţi cei cu care a colaborat. Ne-ar trebui zeci de minute. Totuşi, numesc soprane ca Renata Tebaldi, Leontyne Price, Virginia Zeani (în străinătate şi în România), mezzosoprane precum Shirley Verrett, Grace Bumbry, Christa Ludwig, baritoni ca Robert Merrill, Piero Cappuccilli, Tito Gobbi sau başi precum Cesare Siepi, Nicolai Ghiaurov, Boris Christoff.

Într-o serie de interviuri pe care mi le-a acordat în ultimii ani (**2010**, **2011**), nu şi-a uitat marii parteneri din ţară, Zenaida Pally, Elena Cernei, Arta Florescu, Magda Ianculescu, Nicolae Herlea, Petre Ştefănescu-Goangă, David Ohanesian.

Pilduitoare mi se pare onoarea care i s-a făcut să fie pe afiş la Metropolitan în „Rigoletto" şi „Aida" alternativ cu Franco Corelli și Richard Tucker. La fel, în acele vremuri, existau la New York trei distribuții de „Boema", în care erau programați Corelli, Nicolai Gedda și Ion Buzea.

Rolurile au fost imens de multe, în repertoriul pe care glasul său îl recomanda, dozând progresiv, cu inteligență, intrările în spectacole: în primii ani, „Răpirea din serai", „Cei patru bădărani", „Lakmé" (rolul Hadji), „Otello" (rolul Cassio), „Paiațe" (Arlechinul și, mai apoi, Canio), „Flautul fermecat" (în concert), „Tannhäuser" (personajul Walther von der Vogelweide).

Li s-au adăugat operele „Werther", „Lucia di Lammermoor", „Samson şi Dalila", „Adriana Lecouvreur", „Macbeth", „Rigoletto", „Traviata", „Trubadurul", „Bal mascat", „Forța destinului", „Don Carlos", „Aida", ca şi „Boema", „Madame Butterfly", „Tosca", „Mantaua", „Fata din Far West", „Turandot", „Carmen", „Cavalleria rusticana", „Dama de pică", „Rienzi", „Lohengrin", „Maeștrii cântăreți din Nürnberg", „Fedora", „Povestirile lui Hoffmann", „Mireasa vândută", „Fra Diavolo", „Rusalka", „Tiefland", „Ariadna la Naxos", ... dar şi „Ana Lugojana", „Casa cu trei fete", „Vânzătorul de păsări", „Contele de Luxemburg" etc.

Nu trebuie uitate lucrările vocal-simfonice și liedurile, acestea din urmă, magistral ilustrate de noul CD. Fabulos repertoriu! Liric, liric-spint și chiar dramatic, frizând absolutul, de la Mozart la romantismul verdian, de la verismul reprezentat de Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Giordano, de la lirica franceză la Wagner etc., abordări care îl aureolează astăzi drept unul dintre cei mai mari interpreți români din istorie, deseori comparat de pretențioșii critici occidentali cu legende ale veacului trecut, precum Franco Corelli și Giuseppe di Stefano.

Maestrul Ion Buzea trăiește acum lângă Zürich, într-o vilă din munți, lângă pădure, într-un cadru de vis și împărtășește tinerilor artiști aspiranți la performanță din secretele artei cântului.

Pe ecran, în fața dumneavoastră, s-au derulat imagini din cariera maestrului. Vor urma o înregistrare inedită dintr-o emisiune ce i-a fost dedicată de Televiziunea germană și aria „Nessun dorma" din „Turandot" de Puccini, Festivalul Salzburg 1972 (...).

Onorat auditoriu, pe discul „Luiza Borac – Chants nostalgiques – Omagiu lui Ion Buzea", care se lansează astăzi în București după evenimentul similar ce a avut loc la Hamburg și înaintea celui de la Viena, maestrul interpretează trei lieduri de Schumann, Schubert și Richard Strauss, alături de două melodii de Tiberiu Brediceanu și Gheorghe Dima. Sunt înregistrări istorice „live", din anul 1964, de la Concursul Internațional „George Enescu", la care Ion Buzea a obținut, cum spuneam, un prestigios Premiu I. Luiza Borac a re-înregistrat părțile solo ale acompaniamentului original. Într-un mesaj-autograf din booklet, maestrul și-a exprimat bucuria că distinsa pianistă a inclus înregistrările în discul său.

Sunt mici bijuterii în care, în liedul german, perfecțiunea de stil se îngemănează cu calitățile vocii de aur a lui Ion Buzea, așa încât dulceața din glas cuprinde spiritul ca o boare, într-o mezzavoce de manual în Schumann, dar și în Schubert, cu nemărginită expresivitate venită din suflet. Poet și pictor al sunetului impresionează în Richard Strauss iar în liedul românesc respiră autenticitate. O voce de neuitat în minunate interpretări.

Vă mulțumesc.

„Norma”, în stagiunea Radio

(Grigore Constantinescu – 2 februarie 2015)

Radiodifuziunea Română a găzduit la sfârșit de ianuarie, respectând tradiția ultimilor ani, o operă în concert, cu titluri celebre care nu figurează pe afișul teatrelor noastre lirice.

Extrem de atractivă a fost, în acest sens, opțiunea organizatorilor pentru prezentarea celebrei opere belcantiste a lui Vincenzo Bellini, „Norma”, care s-a cântat în Studioul de concerte pe 30 ianuarie.

Elena Moșuc

Publicul s-a bucurat de reîntâlnirea cu soprana Elena Moșuc, a cărei celebritate internațională a crescut în faimă, de-a lungul ultimilor ani, prin spectacolele cu „Norma” de Bellini, susținute pe mari scene lirice internaționale. Sub bagheta lui Tiberiu Soare, artista a evoluat prestigios în compania soliștilor din Cluj, Iași, București, ca Iulia Merca (rolul Adalgisa), Teodor Ilincăi (Polione), Jean Cristoph Bouton (Oroveso), Emanuela Pascu, Nicolae Simonov.

Cu această capodoperă, „Norma”, prezentată în premieră la Teatro alla Scala, Vincenzo Bellini intră, pentru prima dată, în competiție cu Gaetano Donizetti. Se deschide, astfel, seria fastă a premierelor romantice de mare succes, ce au în distribuție nume legendare – soprana Giuditta Pasta, tenorul Giovanni Batista Rubini, basul Filippo Galli. „Duelul” maeștrilor componisticii a continuat, toate lucrările purtând semnătura de autoritate a aceluiași maestru al versului libretelor de operă, poetul Felice Romani. Vedete lirice de prim rang, completează afirmarea de geniu a compozitorilor și a libretistului, anunțând o epocă de aur pentru scena lirică a peninsulei.

Privit de poetul romantic Heinrich Heine ca un damnat al destinului, Vincenzo Bellini, în prea scurta sa existență, se remarcă încă de la primele opere, triumfând cu „Norma”, pe care o aplaudă acum și publicul nostru. Particularitatea artei lui Bellini se remarcă în acordul perfect între frumusețea clasică și exaltarea poetică a personajelor. Sensibil la curentele noi, aflat în comuniune artistică și spirituală cu Chopin, Bellini cultivă o scriitură melodică expresivă, cu respirație amplă, uneori incantatorie, neocolind acel rubato care reamintește libertatea ritmică monteverdiană (la sprezzatura), păstrând mult din virtuozitatea esteticii belcantiste, inclusă, însă, trăirilor emoționale și poetice ale melodramei lirice.

Abordarea partitudii este dificilă pentru interpreți, din cauza elaborării rafinate a melosului, după îndelungi reveniri asupra textului în favoarea expresiei vocii, conținutului emotiv al dramei, relaționat cu armonia și orchestrația, atenția acordată semnificației teatrale a corului și monumentalul vocal-simfonic. Rafinamentul expresiei muzicale, dincolo de perceperea mai dificilă a desfășurării spectaculare, se vădește valoric superior producției multor compozitori ai epocii sale.

În prezentarea operei-concert „Norma”, pe scena Sălii Radio, trebuie remarcată performanța Corului Academic, condus de Dan Mihai Goia, în replică cu Orchestra Națională Radio și distribuția menționată mai sus, în care toate rolurile, în afară de personajul titular, au fost debuturi.

Relația strânsă dintre muzică și text din operele lui Bellini a impresionat publicul, potrivit opiniei lui Wagner, care scria că „muzica lui Bellini vine din inimă și ea este intim legată cu textul”.

Succesul concertului se explică prin unitatea între dificultatea de execuție și popularitatea de care se bucură această capodoperă, pe drept cuvânt bine aleasă pentru stagiunea Formațiilor Muzicale Radio.

Luiza Borac – reîntâlnire cu Bucureștiu

(Grigore Constantinescu – 4 februarie 2015)

Apărut recent, noul disc înregistrat de celebra pianistă Luiza Borac a devenit subiectul recitalului susținut, cu câteva zile în urmă, în Sala mare a Ateneului Român. Au trecut două decenii şi jumătate de când artista prezenta, pe aceeaşi scenă „Studiile transcendentale” de Franz Liszt, operă unică valoric, și ca dificultate interpretativă. Revenind cu un nou recital în fața publicului bucureştean, Luiza Borac a avut ideea originală a unui program alcătuit din muzica înregistrată acum, sub titlul „Chants Nostalgiques”, preluat de la „Cântecele de pustiu” ale lui Constantin Silvestri. De altfel, în dialogul cu melomanii, ideea de privire spre trecut este prezentă, ca și cea a transcripțiilor instrumentale.

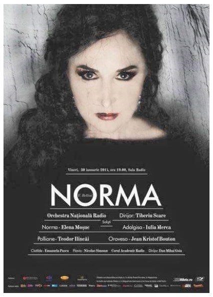
Cu Leopold Godowski („Alt-Wien Fritz Kreisler”), Serghei Rachmaninov (Două dansuri vechi vieneze), interpreta a evocat legenda muzicii oraşului Dupării albastre. De acolo veneau şi liedurile lui Franz Schubert, pe care Liszt le-a tălmăcit în versiune pianistică (câteva de recunoscută celebritate, precum „Standchen”, „Gretchen am Spinrade”, „Erlkoenig”, „Ave Maria”, imagini ce se încadrează în simbolica titulatură a discului.

LUIZA BORAC
PIANO
CHANTS NOSTALGIQUES
Godowsky
Kreisler/Rachmaninov
Schubert/Liszt
Silvestri
Tárrega
Also includes
HOMAGE TO ION BUZEA
Historic recordings of the great Romanian tenor

Aplauzele entuziaste ale publicului au trezit nostalgia iubirii pentru plaiul natal, unde arareaori, între concerte şi turnee, revine Luiza Borac. Confesiunea afectivă a venit în supliment cu uimitoarea interpretare a „Rapsodiei Române” de George Enescu, în versiunea pianistică a autorului. La orizontul senzaționalului, Luiza Borac a adăugat în cuprinsul discului un medalion Omagial dedicat marelui tenor român Ion Buzea, care a împlinit în 2014 opt decenii de viață. Un micro album cu înregistrări antologice din 1964, anul câştigării Premiului Enescu de către ilustrul artist, adaugă pe acest disc-recital reîntâlnirilor caratele pianisticii și vocalității românești răspândite în lume.

Grație Elenei Moșuc, „Norma” a revenit la București...

(Costin Popa – 5 februarie 2015)


Vineri, 30 ianuarie 2015, ora 19.00, Sala Radio
NORMA
V. Bellini
Orchestra Națională Radio
Dirijor: Tiberiu Soare
Soliști
Norma - Elena Moșuc
Adalgisa - Iulia Merca
Pollione - Teodor Ilincăi
Oroveso - Jean Kristof Bouton
Clotilde - Emanuela Pascu
Flavio - Nicolae Simonov
Corul Academic Radio
Dirijor Dan Mihai Goia

...după cca două decenii și jumătate, în formă de concert la Sala Radio, urmând vechii producții a Operei bucureștene. A fost o nouă inițiativă lăudabilă a conducerii Orchestrelor și Corurilor Radio, care centrează tradiționalele seri de operă în concert pe marii noștri cântăreți aureolați în roluri definitorii de importante scene ale lumii. Așa a fost anul trecut mezzosoprana Ruxandra Donose, Compozitorul din „Ariadna la Naxos” de Richard Strauss, așa a fost în acest an soprana Elena Moșuc, Norma din opera omonimă de Vincenzo Bellini.

Pentru Elena Moșuc, abordarea acum aproape patru ani, la Opera din Zürich, a arhetipalului personaj, a dificilului rol, a fost consecința firească a evoluției vocii, a maturizării profesionale și îndeosebi a stăpânirii magistrale a stilului belcanto, calitate care o situează astăzi pe cel mai înalt podium în lume.

Pornind de la construcția lirică, permanent însoțitoare, de la derularea curgătoare, cu lungime ireală, a frazelor muzicale, de la nuanțările perpetue în care pianissimele acute ridică auditoriul în sfere de sublim, de la notele înalte de forță care domină orchestra și de la cunoscutele abilități de preluare a coloraturilor, Elena Moșuc – care în acest moment de dezvoltare a carierei valorizează o sporită consistență timbrală pe întreg ambitusul - a adăugat desenelor melodice accente severe și atacuri bine potrivite, sunete grave cu domoale rezonanțe „de piept”, indispensabile conturării rolului. Îmbinarea lor contrastantă cu moliciunile venite ca niște mângâieri și cu coloraturile ușoare a creat o stază pasională seducătoare. Emoționalitatea pe care Elena Moșuc a transmis-o în sală a fost maximă, tulburătoare. Personajul pe care l-a creat a avut căldura și umanismul drept comandamente supreme.

Așa a apărut la București, într-un moment în care unanim recunoscuta sa tehnică de canto i-a permis să abordeze în bună formă concertul, după ce în săptămâna anterioară interpretase intempestiv la Opéra Bastille rolul Zerbinetta din „Ariadna la Naxos” în două spectacole, peste care au venit și repetițiile de la Paris și București. Un tur de forță în numai șapte zile, care nu este la îndemâna oricui, mai ales în contextul facturii diferite a celor două scriituri, a rezistenței pe care o presupune un discurs melodic de extremă lungime, precum cel din „Norma”...

Există nevoia ca muzica marelui compozitor belcantist să fie citită având drept cheie cultul legato-ului ce se suprapune frazelor lungi, interminabile, un stil de cânt care l-a făcut pe Bellini să fie apreciat drept precursor al melodiei infinite wagneriene. Elena Moșuc l-a înțeles pe deplin și a dat o lecție impecabilă. Sunt elemente care trebuie să stea la baza lecturii expresive atât pentru mezzosoprana Iulia Merca (Adalgisa), cât și pentru tenorul Teodor Ilincăi (Pollione), dar și pentru pachetele de coarde ale Orchestrei Naționale Radio.

Fără îndoială, după depășirea emoțiilor debutului în rol, clujeana Iulia Merca va ajunge o Adalgisa de valoare, odată ce își va omogeniza emisia pe ambitus, în așa fel încât asprimile unor sunete centrale să dispară. Dacă în primul duet cu Norma, evitarea notei de Do acut (ce-i urmează sopranei) a fost evidentă prin cântul cu o terță mai jos, în cel de-al doilea, transpoziția deseori uzitată i-a permis o mai mare siguranță a sunetelor înalte, bogate și rotunde. Tot la pasiv, i-aș mai reproșa unele atacuri cu intonație imprecisă, îndeosebi la începutul intervențiilor sale din primul act. Altele, au fost bine articulate și incisive.

Am mai spus-o, am mai scris-o, o repet. Vocea lui Teodor Ilincăi este importantă, redutabilă, spectaculoasă, cu volum serios. Odată cu trecerea timpului, cu rodajul scenic, cu studiul continuu, virtuțile sale artistice au sporit printr-o mai mare și prețioasă densitate a timbrului, ce îmbracă întregul ambitus. Nota de Do natural acut a ariei din primul act a fost emisă stupefiant, cu ușurință, strălucire și penetranță. Ilincăi se simte bine în pasajele eroice, de bravură ale lui Pollione, le cântă admirabil. Numai că partitura proconsulului roman mai cuprinde și secvențe lirice, pe care tenorul trebuie să le redea mai nuanțat pe viitor, după acest debut în rol, cu moliciuni de glas și frazare expresivă.

Introducerea în distribuție a tânărului bariton canadian („bariton înalt” din punctul de vedere al culorii vocale întrucâtva tenorale și extensiei glasului) Jean-Kristof Bouton, solist al Operei Naționale Române Iași, a creat o situație de așa-numit „miscast”, dat fiind că rolul Oroveso – în care a debutat - este destinat unui bas profund. Nu este vina artistului. Frustrat de această nepotrivire demonstrată nu numai prin incorectul raport timbru-rol, ci și prin confruntarea perdantă cu sonoritățile orchestrei în „tutti”, nu mi-a rămas decât să admir inteligența cu care Bouton a construit liniile melodice belliniene. Un Figaro în Galia.

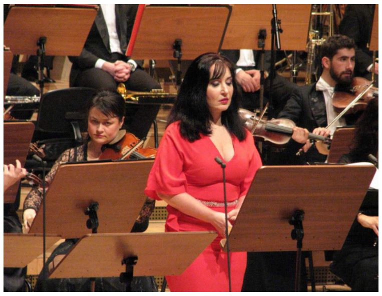
Deși „beneficiară” a doar câteva replici, mezzosoprana Emanuela Pascu a atras atenția în minusculul rol Clotilde, prin glasul și frazarea frumoase. Destul de puțin cunoscută de marele public bucureștean, a fost bine că tânăra laureată a recentului Concurs Internațional de Canto al Chinei a apărut pe un afiș de prestigiu și a făcut o bună impresie pe podiumul de concert, ca voce și apariție. Sper să-i fie de bun augur, așa cum i-a fost și anonimei - pe atunci - Joan Sutherland, Clotilde alături de Maria Callas în „Norma” la Covent Garden în 1952.

În rolul Flavio, a cântat tenorul Nicolae Simonov, aparținător Corului Academic Radio.

Elena MOȘUC (I)

Teodor Ilincăi, Jean Kristof-Bouton și Nicolae Simonov

Iulia MERCA


Elena MOȘUC (II)

Emanuela PASCU și Elena MOȘUC

Elena MOȘUC și Tiberiu SOARE

Versatilitatea dirijorului Tiberiu Soare, în teritoriul simfonic, în operă, nu mai este un secret pentru nimeni. A condus cu mână sigură ansamblurile Radio, cu preciziune și tempi judicios aleși, respectând cu strictețe indicațiile partiturii. A existat totuși, pe alocuri, o lipsă de echilibraj între dinamica alămurilor și cea a „cordarilor”, cei din urmă fiind dezavantajați încă de la Uvertură. Tiberiu Soare este adeptul sonorităților violente, în multe pasaje, un pasionat al marșurilor impetuoase, dar culorile și supletea partidelor instrumentale trebuie să-l preocupe în continuare. O notă bună i se cuvine corului pregătit de Dan Mihai Goia.

Succesul de public a fost uriaș, așa încât toată lumea se întreba ce bucurii ne va rezerva seara de operă în concertul din ianuarie 2016...

CARTE DOCUMENT

SMARANDA OȚEANU-BUNEA: File de poveste – UN CHIHLIMBAR ÎN SOARE

(Daniela Caraman Fotea, 5 februarie 2015)

Nu cunosc vreo idee a Smarandei Oțeanu-Bunea care să nu fi prins viață! Printre ele, de mare suprafață, aparent o fantezie pentru vremurile noastre, a fost TEATRUL MUZICAL PENTRU COPII, construit pe marele repertoriu liric – opere alese din istoria cu celebritate a genului. La primă vedere (auzire), chiar un vis... Să vină copiii la Mozart, Rossini, Donizetti, Delibes??

Mărturisesc: la impactul cu ideea, am avut o urmă de indoială, spulberată însă prin două aduceri aminte: mai întâi a generației de corifei ai muzicii (de la compozitori, dirijori, cronicari, autori de cărți, la manageri, acreditați național și internațional), grup amplu, compact al cărui motor și lider, a fost, este Smaranda Oțeanu Bunea. Apoi a unei imagini neșterse: privirea calmă, înțeleaptă, știutoare a distinsului jurnalist, editorialist, eseist, scriitor Mircea Bunea – OMUL BUN, care spunea: SMARANDA POATE REALIZA IMPOSIBILUL... Așa a fost și de această dată.

Așadar:

– 15 octombrie 1998, lansarea primei companii lirice private, de tip cameral – OPERA COMICĂ PENTRU COPII; DEBUT ÎN SALA Palatului Cotroceni!

– 16 ianuarie 2003, instituționalizarea Operei Comice pentru Copii sub egida Consiliului General al Primăriei Bucureștilor.

– 2014: peste 200 de reprezentații pe stagiune, mai mult de 60.000 de spectatori pe stagiune, 60 de titluri în repertoriul general (Opere, Musical-uri, Balete, Crochiuti dansante, Recitaluri extraordinare), la care copiii - dintre cei mai mici până la adolescenți, ascultă muzică de factură academică, aplaudă - standing ovations, revin la spectacole!

– 34 de turnee internaționale (Europa, Asia dar și pe Broadway!)

– 35 de premii naționale, tot atâtea internaționale.

Nu despre această devenire vreau să detaliez; o face cu magnificență cartea-document a Smarandei Oțeanu-Bunea. O operă aparte, de această dată pentru adulți, cititori, melomani sau nu. Am avut adesea sub priviri, pliante, broșuri de popularizare a unor cunoscute instituții culturale, majoritatea, scrieri cu tentă exclusiv consemnativă, cu structura ...dărilor de seamă...

Cartea de față este o lucrare în care spiritul elitist al jurnalistului Smaranda Oțeanu-Bunea etalează virtuozități, îngemănează arta comunicării cu delectarea.

Prin concepția întregului: șase capitole creionează viața unui muzician (drumul către muzică al autoarei; e foarte bine – pentru a-i cunoaște spun eu, soliditatea pregătirii sub bagheta marilor noștri muzicieni-profesori), viața celui mai tânăr teatru bucureștean, abordată din unghiuri cinematografice, fiecare o istorie inedită: participări la festivaluri de prestigiu, drumul lung către dobândirea unui sediu propriu – fostul Teatru Giulești, o hrubă insalubră, hai să-i spun Cenușăreasă, transformată într-o prințesă cu toate însemnele eleganței: strălucire, bogăție și confort coloristic al înveșmântării, eficiența spațiilor concepute odinioară de arh. Horia Creangă – nepotul lui Ion Creangă!; citim despre importantele premii obținute pe meridiane, oriunde și-au inscris prezența. Spațiu substanțial este acordat (foarte important), reproducerii cronicilor (semnate de condeie măiestre), la cele mai importante spectacole, găzduite în publicații cu carte de vizită semnificativă (Adevărul, Melos, Ultima oră, Cronica Română, România liberă, Ziua, Independent, Curentul, Adevărul literar și artistic, Liternet, Dimineața, Ecart, Ziarul de Duminică, Ring, Jurnalul național, Azi, Time out București, Hot news Ro, Cuget liber), Cimec, revista on-line a ministerului Culturii (adaug și mulțumirile mele, Anișoarei Burlacu).

Între capitole reprezentative pentru devenirea și viața Operei Comice pentru Copii, și-a găsit locul și comentariul (fascinant) al jurnalistului de reportaj Smaranda Oțeanu–Bunea. Îmi amintesc de savuroasa relatare despre târgurile Indiei în care poți negocia orice – de la un elefant la o ...furculiță!! Ies la iveală, ici colo, și amărăciuni, atât din cotidianul instituției -semnalate cu diplomație, pentru cine are... urechi de auzit, spre nerepetare, dar și din climatul cultural al vremurilor; avem vocația de a pune pe făraș elitele, spune autoarea, referindu-se fie la „tratamente" aplicate unor Mihail Jora, Rogalski, Mihai Moldovan, Dumiru Capoianu, Doru Popovici, la Radio-ul Național, fie la la dărâmarea în Constanța, a unei vieți artistice de succes...

Ritmul lecturii este menținut și prin jocul caracterelor de literă ale diferitelor capitole, de simpaticele întrebări adresate de copii interpreților, în work-shop-urile din finalurile spectacolelor. Revelatoare sunt declarațiile unor personalități ale meridianelor referitoare la calitatea spectacolelor Operei Comice pentru Copii vizionate, gânduri frumoase, de suflet, ale colegilor Smarandei, dar și colecția de afișe, de fotografii – color, reproduse la finalul cărții. M-a impresionat grija cu care, Smaranda–Directoarea și-a nominalizat întregul colectiv cu care a vibrat, s-a bucurat, (s-a și întristat), peste timp. Pentru că ea are și acea rară calitate de a dori momente de bucurie nu doar pentru sine însăși ci pentru toți cei cu care s-a angajat pe drumul profesiei, al obținerii valorilor MUZICALE.

De ce numesc această scriere, document? În ea se dezvăluie generos, strategia prin care un conducător a reușit ceea ce la început părea o fantezie... capacitarea celui mai dificil, mai pretențios public – copiii de toate vârstele, „împrietenirea" lor cu Bach, Mozart, Rossini, Donizetti ș.a. PĂSTRAREA benevolă a prichindeilor în contextul marii muzici. Cum? (rezumativ): o știință aleasă de muzică prin care a identificat repertoriul asigurator cu certă reușită, scopului; coagularea unei echipe artistice proprii cu demers convingător (deci pasionat), care să-l facă operant pe lung parcurs, a unor colaboratori prețioși (Stela Popescu, Mircea Diaconu ș.a.); relație impecabilă, constantă cu mass media (presă, televiziune, radio), management eficient (și) în necruțătorul context internațional.

Un inspirat titlu de ziar consemna: Omul de Azi – Smaranda Bunea. Subscriu cu toată convingerea, prețuirea și respectul pentru această personalitate hăruită. Dar, adaug: prin gestul CREATIV al elaborării acestei cărți-document, SMARANDA OȚEANU–BUNEA se dovedește necesară și celor de MÂINE...

Mai ales, Copiilor Bucureștilor!

Eveniment artistic la Televiziunea Națională

(Grigore Constantinescu – 9 februarie 2015)

Sâmbăta trecută postul Tvr 3 ne-a dăruit un eveniment deosebit, o ofertă neașteptată pentru publicul nostru de pretutindeni. De multă vreme ne exprimam regretul că Televiziunea Națională a abandonat aproape în întregime producțiile artistice ale vieții muzicale românești. Greu ne-am obișnuit cu ignorarea spectacolelor de operă și balet, realizate pe marile scene ale țării, deși preluarea lor face parte din activitatea profesională a posturilor de televiziune locale, care adesea transmit spectacole în direct.

Iată că munca pasionantă a managerului Operei Naționale Române din Iași, regizoarea Beatrice Rancea, a deschis acum calea către publicul nostru, către întreaga țară. Edițiile festivaliere dedicate Operelor naționale au devenit la Iași un punct de atracție la care se adaugă și alte momente. Acum am privit, la oră de mare audiență, Gala Extraordinară pentru Anul Nou, primul spectacol din 2015 desfășurat pe scena Operei din Capitala Moldovei. Ideea are multiple valențe, de la prezențele artistice din program până la invitația specială a realizatorului, marea artistă a baletului românesc, actualmente maestru coregraf, Ileana Iliescu. Managerul Beatrice Rancea a proiectat și un moment aniversar, dedicat carierei octogenarului Maestru Petre Sbârcea, dirijor cu ilustru renume în țară și peste hotare.

Pentru a da strălucire sărbătoririi, majoritatea momentelor de muzică au avut la pupitrul Orchestrei Naționale a Operei Române un discipol de succes al muzicianului Petre Sbârcea, dirijorul Gabriel Bebeșelea. La o asemenea gală, creată de Ileana Iliescu, muzica Noului an 2015 a fost aleasă din sipetul sonor cu bijuterii muzicale ale Romantismului. Suficient să amintim câteva nume de compozitori, de la Bizet, Dvorak și Strauss, la Borodin, Ceaikovski sau Gounod. Muzică și dans, cu ansamblul de balet al teatrului ieșean, cu balerini soliști de la opera clujeană sau din Japonia, au fost „prinse” de înregistrarea spectacolului de către studioul Tvr Iași. Să adăugăm luxurianta alcătuire scenografică, bogăția decorurilor și costumelor pentru a înțelege că un astfel de act artistic ne poate reprezenta oriunde, contribuind neîndoios la faima culturii muzicale ieșene, de recunoscută valoare.

Revenind la ideea inițială, într-adevăr, Televiziunea națională poate și trebuie să pledeze pentru valorile noastre artistice. Acum și în viitor!

CORUL ACADEMIC RADIO, avanpremieră aniversară

(Grigore Constantinescu – 11 februarie 2015)

CORUL ACADEMIC RADIO, un reper al vieții culturale românești și un apreciat ambasador al României peste hotare, împlinește în 2015 frumoasa vârstă de 75 de ani, fiind cea mai longevivă formație de gen din România!

Creat în scopul susținerii repertoriului vocal-simfonic, Corul Academic Radio a parcurs drumul maturizării artistice, asimilând neîncetat noi partituri, ajungând să stăpânească astăzi un impresionant număr de lucrări: oratorii, cantate, madrigale, poeme, balade și numeroase miniaturi.

Fondat în 1940 sub conducerea dirijorului și compozitorului Ioan Croitoru, Corul Academic Radio s-a impus în scurt timp ca o formație de elită, condus fiind de-a lungul anilor de: Dumitru D. Botez, Gheorghe Danga, Dumitru D. Stancu, Constantin Petrovici, Emanuel Elenescu, Alexandru Șumski, Carol Litvin și Aurel Grigoraș. Principalul argument al inițierii acestui partener al Orchestrei Naționale Radio este necesitatea de a răspunde problematicii unui repertoriu complex, cuprinzând capodopere ale muzicii vocal-simfonice universale și românești. Concomitent cu asigurarea programelor stagiunilor muzicale, Corul Academic Radio efectuează înregistrări pentru discuri și pentru fondul muzical Radio, promovând valori importante ale creației românești tradiționale sau de actualitate, inclusiv prime audiții, numeroase fiindu-i dedicate. Istoria ansamblului este marcată și de constituirea unei preocupări specifce formației, prin concertele și imprimările formulelor „a cappella”, în spiritul tradiției muzicii corale naționale.

În ultimul deceniu și jumătate, din anul 2000, Dan Mihai Goia este dirijorul Corului Academic Radio. Cu acest ansamblu coral, considerat drept etalon de către critica de specialitate, multe din prezențele sale dirijorale și înregistrările realizate pentru fonoteca de aur a Radioului au inclus creațiile compozitorilor români – de la repertoriul clasic la cel contemporan – dar și lucrări din creația corală universală. Prezența în cadrul Festivalului „George Enescu” este una dintre cele mai onorante activități ale artiștilor Corului Academic și dirijorului său. Acest ansamblu muzical a efectuat turnee de concerte în Germania, Bulgaria, Spania, Grecia, Cipru, Israel etc., colaborând adesea cu orchestre de renume, sub baghete de prestigiu din țară și din străinătate.

Primul concert a cappella al anului 2015, dedicat acestei aniversări, va oferi un program de muzică universală, dedicat celor mai frumoase partituri destinate corului mixt. Acest eveniment va avea loc în seara de miercuri, 18 februarie (orele 19.00), prilej de a audia lucrări semnate de compozitori celebri ca Mendelssohn, Schumann, Ceaikovski, Schubert, Rachmaninov, Bernstein ș.a. Concepția repertorială a concertului îi aparține maestrului DAN MIHAI GOIA, dirijorul Corului Academic Radio. Seara de muzică universală se desfășoară cu participarea pianistei Carmen Săndulescu, a sopranei Svetlana Sâcencova și a organistei Simona Săndulescu. Evenimentul este prezentat de muzicolog Liliana Staicu, manager al postului Radio România Muzical.

OCTAVIAN NAGHIU

(Grigore Constantinescu – 16 februarie 2015)

Despărțirile sunt întotdeauna triste, cu atât mai mult cu cât valoarea celor ce au plecat stăruie în amintirea noastră. Maestrul Octavian Naghiu există pentru mine sub chipul lui Lohengrin, pe scena Operei bucureștene. De-a lungul stagiunii, veneam adesea să revăd spectacolul pus în scenă de minunatul Jean Rânzescu. Nu pot uita cum, cu o exactitate impresionantă, întotdeauna intrarea lui Octavian Naghiu – Lohengrin se întâmpla în același moment al spectacolului, la aceeași semn de ceasornic. Impresionant ca imagine frumoasă, cânt nobil, personaj și simbol, devenea pentru spectatori emblema acestei capodopere wagneriene.

Marea carieră internațională am cunoscut-o de-abia mai târziu, din convorbirile cu Octavian Naghiu în vederea pregătirii filmărilor realizate de Marga Huss-Crăciun pentru emisiunile de televiziune ce îi fuseseră dedicate. Multe și remarcabile victorii artistice în lumea lirică, povestite, evocate alături de audierea minunatelor sale interpretări.

Ce rămâne ca imagine a personalității sale este pasiunea pentru arta vocală, rostirea blândă a gândurilor și amintirilor, prietenia pentru partenerii legendari ai carierei sale. De asemenea, Octavian Naghiu a rămas apropiat de cel pentru care avea o prietenie comparabilă cu gloria cântului – Nicolae Herlea. Au plecat destul de curând, și unul și altul, mai înainte de a se împlini un an. Rămânem mai triști, cu sentimentul pierderii fără leac ai celor care au luptat pentru bucuria noastră, cu armele Frumosului și Binelui. Serghei Rachmaninov spusese cândva „mor doar cei care sunt uitați". În inima și sufletul nostru, marii artiști, asemenea lui Octavian Naghiu, trăiesc de-a pururi.

Muzică barocă la Sala Radio – LE ROY DANSE (avancronică)

(Grigore Constantinescu – 18 februarie 2015)

Într-un anume fei, vorbind despre **Jean Baptiste Luly (1632-1687)** suprapunem arta marelui artist al Barocului cu domnia lui Ludovic al XIV-lea, Regele Soare, moment de culminație a absolutismului monarhic european, în care regatul Franței avea să devină unica superputere continentală. Curtea Regelui-Soare era cea mai elegantă și bogată Curte a lumii civilizate, iar construirea Palatului de la Versailles reprezenta punctul culminant în arhitectonica și arta decorativă a continentului. În acest context artele capătă un avânt nemaiîntâlnit, reflectând splendoarea civilizației italice, cu Florența renascentistă a atotputernicelor familii Medici și Borgia.

Devenind un timp „centrul universului" Curtea Franței este un magnet pentru intelectualii, artiștii atrași din toate colțurile lumii de bogăția, toleranța estetică și relaxarea ei morală. Paradoxal, un italian din Florența, pe nume Giovanni Battista Lully, devine la Paris – unde este naturalizat francez sub numele de J.B. Lully – într-un timp relativ scurt, compozitorul oficial al Curții lui Ludovic al XIV-lea și – prin talentul său neobișnuit – creatorul operei naționale franceze în cuprinsul Barocului Francez. Desigur, în ascensiunea extraordinară a lui Lully pe firmamentul celebrităților șansa a fost reprezentată de însuși Regele-Soare. Această nobilă poreclă a fost inspirată nu numai de splendoarea Curții de la Paris ci și de pasiunea Regelui Ludovic al XIV-lea pentru dans, balet și – prin extensie – muzică. Rolurile scrise pentru Maiestatea Sa îl puneau în postura de monarh, erou antic sau zeu iar rolul său preferat era încarnarea Soarelui. De nenumărate ori, adolescentul și mai apoi tânarul rege apăruse în postura astrului zilei și, potrivit mărturiilor, Ludovic al XIV-lea dădea rolului o strălucire neobișnuită. Mai mult decât atât, se spune că evoluția sa coregrafică era impecabilă.

Jean Baptiste Lully – va face o carieră fulminantă în Franța. Obsesia sa de a cultiva persoane influente și nepăsarea cu care întorcea spatele celor mai puțin importanți sau căzuți în dizgrație i-au atras multă admirație față de „talentele" sale de curtean intrigant, reușind să atragă atenția Regelui. În februarie 1653, Lully și suveranul vor dansa împreună în același balet (Ballet de la nuit), care-i va aduce lui Ludovic al XIV-lea supranumele de Regele Soare. La mai puțin de o lună, Lully era numit în postul de Compozitor al muzicii regale (Compositeur de la musique instrumentale du Roi). Această numire va fi începutul unei legături îndelungate dintre compozitor și Rege. Ea marchează de asemenea începutul lungii și nemiloasei „dictaturi" muzicale a lui Lully în Franța. În 1657 Lully era deja responsabilul Baletelor Curții și ansamblului Les violons du Roi, orchestră care îl însoțea pe Suveran în toate deplasările și care îi cânta la masă. Les violons du Roi este considerată de specialiști prima orchestră simfonică din Istoria Muzicii. În mai puțin de zece ani Lully câștigase controlul total asupra întregii muzici de la Curte.

Moartea cardinalului Mazarin în 1661 îl aduce definitiv pe tron pe Ludovic al XIV-lea și face din el stăpânul deplin al regatului Franței. Lully este imediat numit Maestrul Muzicii familiei regale, iar la nunta sa cu Madeleine Lambert va participa întreaga Curte în frunte cu Regele. Este momentul în care debutează. Din acești ani datează și colaborarea sa strânsă cu dramaturgul Jean-

Baptiste Poquelin – Molière. Compozitorul a creat pentru spectacolele acestuia dansuri, momente de muzică vocală și scene complexe. Piese ca Burghezul gentilom, Căsătoria forțată, Sicilianul și altele au purtat amprenta muzicală a lui Lully care se vor transfera în tragediile sale lirice. Din colaborarea dintre cei doi mari artiști au luat așa-numitele balete-comedii, în care Lully a contribuit la crearea unei unități dramatice fără precedent. Ascensiunea muzicală a lui Lully coincidea din fericire cu un vârf al literaturii franceze. Treptat, muzicianul câștigă dreptul de a prezenta opere și, în 1672 creează L'Academie royale de musique care va deveni unicul organism de aprobare a unei lucrări publice în Franța. O instituție omnipotentă ce făcea din italianul acesta ambițios stăpânul absolut al muzicii celui mai puternic regat din lume.

După ce Academia Regală de Muzică a absorbit și Teatrul Regal (împreună cu toate drepturile ce decurgeau din aceasta) în urma decesului lui Molière, mulți intelectuali francezi iau atitudine (La Fontaine și Boileau se numărau printre cei mai înverșunați dușmani ai compozitorului), dar singurele urmări ale acestor atacuri furibunde au fost doar mai multe onoruri și demnități acordate de augustul său protector. Lully începe să compună tragediile sale lirice, opere combinate cu balet. Dansul și muzica au fost expresiile artistice favorite ale compozitorului și din aceasta combinație s-a născut stilul francez, care va cuceri Europa. Între 1658 și 1671 Lully scrie nu mai puțin de treizeci de balete. În acestea el va exploata și impune în lumea muzicală dansuri precum: menuetul, gavotta și bourée-ul. Aceste dansuri vor fi coloana vertebrală a Suitei baroce.

Lully începe producția sa de opere: una pe an în următorii 14 ani, cu excepția anului 1681. Operele muzicianului erau structurate în câteva secțiuni distincte: uvertură, simfonii (părți de atmosferă și acțiune) și balete. Toate aceste secțiuni evoluau în jurul ariilor și recitativelor ce urmau o acțiune specifică. Datorită poetului-libretist Philippe Quinault, aprofundează subtilitățile limbii franceze și, părăsind exemplele italiene, reușește să impună un stil caracteristic în melosul și recitativele tragediilor sale lirice (**Les Fetes de l'Amour et de Bacchus, Cadmus et Hermione** – prima mare operă franceză, **Phaeton, Amadis, Roland, Armide**) conferind muzicii orchestrale o importanță aparte prin uvertura în stil francez și specificul ornamenticii clasice. Această formă de operă a devenit cunoscută drept tragédie lyrique și a constituit un pas enorm în dezvoltarea ulterioară a operei. Compozitorul aduce și inovații îndrăznețe: în Le Triomphe de l'Amour folosește pentru prima oară în istorie balerine, dansatoare profesioniste. Până atunci numai bărbații aveau privilegiul să apară ca dansatori. De asemenea, recitativele sunt pentru prima oară însoțite de acompaniament instrumental. Toate aceste inovații îndrăznețe au fost posibile datorită personalității creatorului și poziției privilegiate a muzicianului la Curte.

Spre sfirșitul anului 1686, Ludovic al XIV-lea, grav bolnav. se însănătoșește complet. Pentru a celebra vindecarea aproape miraculoasă a augustului său protector, Lully scrie un Te Deum pe care îl va dirija el însuși la 6 ianuarie 1687. În timpul acestui concert, Lully se va răni serios la picior cu bastonul cu care dirija. În urma refuzului de a fi operat, La 22 martie 1687, „dictatorul muzical" al Franței se va stinge din viață, înconjurat de onoruri și lăsând în spate o avere imensă.

Jean Baptiste Lully a fost un om de mare ambiție, a cărui carieră s-a construit prin lovituri de teatru și intrigi. Cu toate acestea, moștenirea muzicală a acestui italian, devenit francez, va influența muzica europeană până târziu, stilul creat de el va fi adoptat în multe țări, devenind obligatoriu pentru orice muzician „serios". Inovațiile aduse de marele compozitor în folosirea orchestrei, în dezvoltarea baletului și în structura tragediei lirice aveau să aibă ecouri adânci în muzica europeană. în secolul al 19-lea. Marii compozitori ce i-au urmat, precum Jean-Philippe Rameau și

Christoph Willibald Gluck îi vor urma modelul. Suitele sale instrumentale pentru trompete și instrumente de coarde se vor impune ca gen orchestral. Probabil că marele muzician nu a fost nici mai bun nici mai rău decât alții, dar a avut șansa ca Destinul să-i ajute eforturile și să-l așeze într-o poziție extrem de privilegiată. Posteritatea a dovedit cât de mare personalitate a fost în lumea muzicii.

François Couperin „Le Grand” (1668-1733) a fost, în calitate de muzician al Regelui Ludovic al XIV-lea, cel mai mare organist și clavecinist al epocii. Meritele sale sunt subliniate de funcția de maestru organist al Capelei regale, „maître de clavecin des Enfants de France” și „Ordinaire de la musique du Roy”, asigurând în anii maturității concertele de duminică ale palatului regal. A creat muzică vocală (**Elevations, Leçons des ténèbres, Airs serieux**), muzică pentru ansambluri instrumentale (**Sonate-trio, Concerts royaux „Les Gouts reuni”**). În **„Grandes Sonates a 3”** propune o sinteză a stilului timpului prin **Apothéose de Lully** și **Apothéose de Corelli**. În afara muzicii de orgă, contribuția sa majoră devine astfel o trăsătură distinctivă a clasicismului francez de la începutul secolului al XVIII-lea.

Ideea acestui concert dedicat lui J.B. Lully provine de la realizarea unui spectacol muzical intitulat **„Regele dansează (Le Roi danse)”** de către regizorul belgian Gérard Corbiau după biografia lui Jean-Baptiste Lully, **Lully ou le musicien du soleil** (1992) de Philippe Beaussant. Ulterior s-a făcut și filmul „Le Roi danse”/ "The King is Dancing" – o producție franceză (2001).

PETER PAN – IUBIT DE COPII

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 19 februarie 2015)

În fine, a intrat și PETER PAN (formula musical-ului scris de LAURENȚIU PROFETA) în repertoriul OPEREI COMICE PENTRU COPII. Era așteptat, este iubit și, faptul că biletele s-au epuizat pentru tot sezonul înainte ca producția să fi fost gata de premieră, asta explică odată mai mult, că a fost vândut titlul, sub brand-ul atât de popular al OCC. Dincolo de titlu însă, a fost surpriza curajului unei tinere regizoare în a se aventura în fantezia distinsului scoțian J.M. Barrie, care din 1904 și până azi, de când l-a inventat pe PETER PAN, în amintirea fratelui său care a murit la vârsta de 14 ani, lăsându-i o imensă durere în suflet – a pus pe jăratec mințile a zeci și zeci de producători, pentru cele mai curioase variante de transpunere, de la desene animate, la musical-uri, piese de teatru...

Deci, o tânără regizoare, Antoaneta COJOCARU, care cu abilitate trece peste varii obstacole, are înțelepciunea de a colabora și a se sprijini pe talentul unor mari vedete (VICENȚIU ȚĂRANU, ANDREI LAZĂR, DANI FILIPESCU, GABY DAHA, RALUCA OPREA, IOANA BITERE, OANA ȘERBAN, ȘTEFAN SCHULLER), pe harul minunaților BALERINI, precum și pe copiii JENIFER, ROBERTA, BOGDAN – cei care și-au înțeles rolurile, care au dat liber fanteziei, tocmai pentru a intra în lumea visului și a convinge și pe cel mai mic spectator. Nu de altceva, dar una este să mergi pe mâna unui artist de top și alta este să lucrezi cu tineri fără experiență – așa cum am văzut și în spectacole și în repetiții, cărora simultan trebuie să le predai și abecedarul mișcării scenice. Mă întreb cum de a alcătuit sau acceptat regizoarea distribuțiile, astfel încît să fie obligată să opereze cu viteze diferite, pentru ca, abia după multe săptămâni de repetiții – plantate incomod seara – să poată ajunge la final...

Îi recunosc nu numai curajul, dar și abilitatea de a descrie simpaticele aventuri ale lui Peter Pan, simplu, direct, fără simboluri aiuristice (prin care unii regizori își ascund lipsa de inspirație), cu un aer proaspăt – pe care nu l-am mai simțit de la formidabilul balet ALBĂ CA ZĂPADA. Altfel spus, totul la vedere, fără să-și ascundă unele stângăcii, fără să mascheze unele lungimi prin cine știe ce artificii, cu entuziasm și sinceritate în discurs. Ceea ce a dus, inevitabil, la construcția unei producții tinerești, care merită atenție!

Sigur, ca orice regizor la început de drum, a supraîncărcat scena cu proiecții de nori, cu drone, cu zborul lui Peter Pan, cu pozele mamelor care plâng după copiii dispăruți (la acest truc ar putea renunța, pentru că este ieftin de tot), cu ploaia de steluțe, cu alaiuri spectaculoase – vezi scene cu CROCODILUL – excelent Andrei Lazăr și Căpitanul HOOK – inegalabil Dani Filipescu...

O îngrămădeală uneori atât de mare, încât sunt sufocate chiar momentele cheie – precum celebra confruntare HOOK – CROCODIL. Iar balerinii se sacrifică amuzați pe altarul artei, plimbându-se pe rotile, devenind actori, moderatori, figuranți, animatori – orice, dar numai balet nu fac, pentru că, oricum, cei doi pași din LAMENTO-UL „În țara de nicăieri", cu tot efortul unui artist și coregraf cu recunoscută experiență, Cătălin Caracaș, nu pot suplini marea absență măcar a unui dans pregnant (chiar, apropo de Muzică, făcând saltul de la amatori la profesioniști, oare nimeni nu s-a gândit la o variantă mai actuală a orchestrației Maestrului PROFETA, un muzician care tot timpul a fost în pas cu cel mai nou sound, cu preferințele ascultătorilor?!).

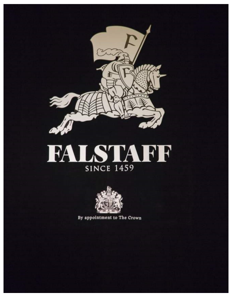
În fine, este aici o cheie care merge perfect la inima copiilor: o lume animată, colorată, pitorească (de reținut doar costumele piraților, ale neamului crocodililor, semnate de Francisca Cioancă), din care străbat cîntecele Mamei (formidabilă Gaby DAHA – voce, interpretare de clasă), în cuplu cu șarmantul Mr. DARLING, alias Vicenţiu Ţăranu, șlagărul Crocodilului pe care toată lumea trebuie să-l creadă că dacă vrea, înghite tot NILUL (rămâne antologică creația lui Andrei Lazăr), jocul dezinvolt etalat de Jennifer și Roberta, fiecare desenând în felul ei minunatul portret al ZÂNEI – de la făptura zglobie, neastâmpărată (Jennifer), la cea delicată, rușinoasă, timidă (Roberta)... (Oare, iar mă întreb cu uimire, cum de tinerele noastre talente nu au fost distribuite în rolurile de anvergură? Urmărește cineva ca nulitățile să alunge din scenă talentele? Ar fi prea de tot...)

Și, nu mai vorbesc de portretul eroului nostru, cu meșteşug și dăruire conturat de Raluca Oprea, Ioana Bitere (așa se cam practică în lume, rolul Peter Pan, să fie încredințat unei femei adulte) – fiecare cu personalitatea ei, cu diferite nuanțe de joc, de frazare muzicală; de delicata apariţie, plină de sensibilitate a Oanei Șerban – în Wendy, de Fang Shuang – pe care copiii îl aplaudă în Cpt. Hook (doar atunci când Dani Filipescu este Mr. Darling), chiar și de Eliza Lassel, în rolul simpaticei cățelușe Nana, care face tot ce să poate să ne convingă că... e bine să fii câine! De luminile, sunetul care dau sens poveștii (maeștrii Traian Marin, Cornel Vladu, Stere Enișor).

Da, este un spectacol care, cu toate lipsurile sau exagerările (ar fi mult de discutat despre decorurile greoaie, unele inutile, care-ți taie cheful de orice turneu, despre desenul bătrânicios al unor costume) – poartă marca îndrăznelii, a curajului, a exprimării fără arabescuri și false filozofii și, merită reținut numele ANTOANETEI COJOCARU, poate, cine știe, se împrietenește, spre binele teatrului, și cu FLAUTUL FERMECAT!

Graham Vick a montat „Falstaff” la București

(Costin Popa – 21 februarie 2015)


F
FALSTAFF
SINCE 1459
By appointment to The Crown

Prea multe precauțiuni și-a luat Opera Națională București pentru pregătirea mediatică a noii producții cu „Falstaff” de Verdi, în regia lui Graham Vick, presupunând o respingere a priori din cauza montării. Interviuri, comunicate, reportaje, o conferință de presă care a întârziat cam trei sferturi de oră și la care dirijorul Guillermo García Calvo, stăpânul muzical al spectacolului, nu a fost invitat. Pe undeva, s-a minimizat permeabilitatea la nou a publicului românesc în general, a celui bucureștean în special. Apetența pentru o viziune inedită, pentru o montare de extracție contemporană a fost confirmată prin succesul serii de premieră.

Graham Vick este un regizor de mare notorietate și prezența numelui său pe afișul Operei Naționale București onorează. Lector în cheie proprie al unui opus pretențios ca ideatică, britanicul a știut să se plieze generic muzicii și tramei, deși a mutat acțiunea în zilele noastre, foarte clar definite de un BMW ultimul model care tronează strălucitor în primul tablou. (Apropo, n-am gasit sigla prestigioasei mărci în caietul-program.) Acceptarea translatării de epocă, spuneam cu altă ocazie, face parte din „noua convenție” a spectacolului liric, fără de care progresul în materie de regie de operă nu poate fi obținut. Desigur, în limitele unei decențe, care să nu șocheze, să nu denatureze sensurile inițiale și esențiale. Și Vick a împlinit în bună măsură acest deziderat. Deși... derapajele atât de frecvente în montările actuale au existat.

L-a servit bine echipa de realizatori, Samal Blak (scenografia), Giuseppe di Iorio (lighting design), Jacopo Spirei (asistent de regie), care a creat cadrul windsorian, reprezentat prin câteva simboluri: un panou gen carte poștală cu imaginea castelului bordurată de drapelul britanic „Union Jack” și mențiunea ironică „Windsor Homes”, automobilul luxos, câteva reclame, o piscină pe care o curăță Fenton „The pool boy” și care va deveni „Tamisa” băii nedorite a lui Sir John, o casă amovibilă cu mobilier à-la IKEA și cabină de duș (în care vor fi descoperiți în costume de baie Nannetta și Fenton), un nor stingher, copaci și boschete stilizate, manevrate de figuranți pentru ultima parte a operei, un felinar, o bancă pe sub care mai doarme Falstaff, o toaletă ecologică model UE. Și un... porc uriaș, verde, care umple scena în aceeași ultimă parte. Sigur, multe dintre aceste obiecte de decor sunt justificabile în contextul viziunii vickiene. Altele...

Acțiunea a fost dinamică, vioaie, cu prezențe adecvat adăugate în context, spre pildă, prietenii lui Ford care vin direct de pe terenul de golf în scena surprinderii lui Sir John „la femei” sau fotoreporterii pregătiți să imortalizeze momentul. Graham Vick s-a dovedit un detalist atent și inventiv, cu găselnițe coerente cu lumea de azi pe care a imaginat-o și a știut să manevreze platoul cu mână sigură și experimentată. Umorul a fost nelipsit.

Un homeless din Windsor

Cu look de Bluto, eroul desenelor animate cu Popeye Marinarul, Sir John Falstaff a ajuns în sec. XXI într-o stare jalnică, jegos și neglijent, un homeless (din fericire, fără pungă de aurolac) în care WC-ul îi rămâne incinta de bază pentru a viețui. De acolo iese cu pulpana cămășii scoasă prin șlițul desfăcut (oare ce mesaj artistic ați dorit să transmiteți, dle Vick, prin acest aspect scabros?), acolo are oglinda pe care nu ezită s-o viziteze periodic, acolo este „dressing”-ul în care își păstrează costumul autentic de epocă, îmbrăcat pentru întâlnirea amoroasă, ca pentru un bal mascat. Sensibil moment, în care eroul parcă își amintește de gloria de odinioară!

Numai că regizorul a îngroșat până la limita suportabilului starea funciară de decrepitudine a lui Falstaff, pe care au descris-o chiar Verdi și libretistul Boito.

Greoi, impunător, așa cum cere personajul, Ștefan Ignat a jucat însă întrucâtva reținut, cu minimum de mișcări, gesturi, atitudini, expresivitate facială. Prin vocea sa masivă de bariton cu rezonanțe de bronz, a dominat multe momente ale scenei, în special în registrul acut, le-a dăruit unele accente pregnante, dar coloristica și subtilitățile sunt mult mai multe și mai diverse, inclusiv zicerile explozive. Rămân să fie adăugate. Cu totul aleator, mă gândesc la unele replici cheie, „Alice è mia!” (după prima scenă cu Mrs. Quickly), „Caro signor Fontana!” (în duetul cu Ford), „Ehi! Taverniere!” (în debutul primei părți a celui de-al treilea act). Dar mai sunt și altele. Nu doresc să fac comparații cu marii interpreți români ai rolului de pe parcursul ultimilor aproape 60 de ani, dar sunt convins că apreciatul Ștefan Ignat se poate înscrie în rândul lor, odată cu rafinarea și mai accentuată a discursului și exprimării personalizate, într-un rol de mare compoziție.

Apariții sexy

Interpretele rolurilor feminine sunt tinere, frumoase și super provocatoare (excelente alegeri), cu farmec accentuat de regizor și scenograf, care a simțit bine sexualitatea operei. Alice Ford (soprana Iulia Isaev), Mrs. Meg Page (mezzosoprana Sorana Negrea), Mrs. Quickly (mezzosoprana Andreea Iftimescu) au fost irezistibile puncte de atracție pentru bătrânul gentilom. Și sunt convins că ochii i-au fugit chiar și la Nannetta (soprana Ana Cebotari). Cu voci frumoase, câteodată estompate sonor în primul act, cele patru dive au în față progresul și creșterea în amploarea de glas. Remarcile apreciative merg către acutele Iuliei Isaev, sunetele grave de contraltă ale Andreei Eftimescu și evoluțiile diafane ale Anei Cebotari.

Fenton a fost tenorul clujean Ștefan von Korch, de un lirism minunat, căruia trebuie să-i adauge și omogenitatea în derularea frazei, și volumul. Cuplul cu iubita lui, Nannetta, a fost delicios, în primul rând prin diferența de înălțime dintre cei doi, intenționat accentuată de regizor prin sandalele-platforme ale fetei, și așa cu alură de top-model.

Foarte sonor a cântat tenorul Liviu Indricău, Dr. Caius, iar interpreții secondanților lui Falstaff, tenorul Valentin Racoveanu (Bardolfo) și basul Iustinian Zetea (Pistola) s-au integrat de minune prin admirabila construcție „de caracter” a rolurilor. N-am înțeles de ce Bardolfo și Pistola au părăsit scena la finalul primei părți a actului I, înainte de a fi alungați de Falstaff. Mă rog, așa a dorit regizorul, nesocotind mențiunea din partitură.

Intenționat, „pour la bonne bouche”, vorbesc la sfârșit despre interpretul lui Ford, tânărul bariton Cătălin Țoropoc, în cea mai valoroasă prestație personală într-un rol pe scena Operei Naționale. Și-a pus în evidență timbralitatea rotundă și plăcută, a condus frumos desenul melodic, cu dezvoltări generoase de fraze, aproape a eliminat acutele câteodată mai puțin vibrate, a cântat cu amploare de glas și, ce este mai important, foarte expresiv și nuanțat. A fost convingător în jocul de scenă și în relaționări. Un mare bravo!

Graham Vick

Valentin Racoveanu, Iustinian Zetea şi Ştefan Ignat

Ştefan Ignat

Andreea Iftimescu şi Ştefan Ignat

Iulia Isaev şi Ştefan Ignat

Aplauze la final

Corul maestrului Stelian Olariu și Orchestra Operei Naționale București s-au mobilizat ca pentru o seară de gală. Și au reușit. La pupitru, spaniolul Guillermo García Calvo a condus cu vivacitate și atenție pentru asigurarea continuității, demers reușit în mare măsură. Păcat că dificilul ansamblu „Quell'otre! quel tino!” (partea a doua a primului act), infernal ca tactare, la care participă pe rând sau împreună până la nouă personaje, n-a fost ținut sub controlul baghetei, după cum și cunoscuta fugă finală „Tutto nel mondo è burla” s-a aflat în pericol de decalaj fosă-scenă. S-a repetat prea puțin sau... prea mult?

Povestea porcului

Porcul verde, „ecologic”, tronează cu profilu-i imens în mijlocul parcului din Windsor. Să fie o proiecție grotescă, o analogie grosolană, aluzie la corpolența lui Falstaff, să fie un „monument” de artă contemporană (ne amintim expozițiile stradale cu vaci pictate, care au inundat capitalele Europei în anii trecuți), să fie...?

Numai că, pe sfârșitul ansamblului „Tutto nel mondo è burla”, patrupedul se rotește încet și expulzează pe orificiul posterior un șuvoi de confetti multicolore. Ne era adresat. A dorit dl Vick să-și exprime astfel „prețuirea” pentru cei ce urmau să-i aplaude producția? Nu se știe, se poate doar presupune. Dacă ar fi întrebat, ar vorbi că, în fond, este parafraza textului „Totul în lume e-o farsă”. Sub asemenea siglă, ne putem permite, oare, orice?

Până una-alta, ne bucurăm că în caseta tehnică a spectacolului există numele lui Graham Vick. Suntem în rândul celor mari. Prin el, față de montările anterioare ale Operei Naționale București, „Falstaff” a reprezentat un progres în direcția apariției pe scena noastră a unui concept de regie cu adevărat actual. În toate cele trei producții verdiene („Rigoletto”-ul lui Barlow, „Traviata” lui

Curran și „Falstaff” semnat de Vick), translatarea temporală a fost prezentă. Era sau nu nevoie de ea dar, în recenta premieră, în plus, simbolurile și stilizările au fost abundente. Au interesat ideatic.

Și dacă am vorbit despre aceste montări nu pot să nu remarc că, hotărât lucru, Opera Națională București se ferește de regizorii români cu activitate în teatrele lirice naționale și internaționale. În patru producții noi (inclusiv în „Tosca”, spectacolul de vis urât al lui Kirchner) au fost 100% regizori străini. Cât va mai dura sistemul? Oare Andrei Șerban, Silviu Purcărete și alții asemenea lor nu-și pot găsi loc pe afișele primei scene lirice a țării?

* Foto GIN PHOTO.

De la Windsor la București

(Grigore Constantinescu – 21 februarie 2015)

Subiect preluat și prelucrat după Shakespeare, capodopera „Falstaff”, final de carieră verdian este, în continuare, o afirmare a performanțelor interpretative, dirijorale, regizorale, de-a lungul a mai bine de un secol de spectacole.

După trei versiuni anterioare (1939, 1959, 2002), montate pe prima scenă lirică a României cu interpreți de renume, opera „Falstaff” a fost prezentată într-o nouă producție, în fața „juriului” melomanilor bucureșteni. Explicabil interesul spectatorilor pentru acest eveniment care, desigur, punea numeroase și nu lesnicioase probleme realizatorilor. Conducerea teatrului a preferat stratagema aplicată și la alte recente premiere, prin invitarea unor nume importante ale lumii spectacolului muzical de azi: regizorul englez Graham Vick, dirijorul spaniol Guillermo Garcia Calvo, pentru domeniile prioritare montării, adăugându-se pentru scenografie Samal Blak, lighting design Giuseppe di Iorio, asistență de regie Jacopo Spirei, singurul român fiind maestrul de cor Stelian Olariu (care a pregătit ansamblul și în ultimele două montări).

Interesantă, în aceste condiții, replica organizatorilor, prin castingul alcătuitor al unei distribuții de debuturi, pentru toate personajele cu excepția primadonei Iulia Isaev-Alice (urmând Valentinei Crețoiu, Elisabethei Neculce Carțiș, Feliciei Filip în montările anterioare). Firește, în fața acestui panoramic, fiecare dintre „jurați” a avut prioritățile sale. În linie dreaptă, de la Verdi (dirijor Edoardo Mascheroni) la premiera bucureșteană, considerăm că a fost afirmarea la nivel de excelență a dirijorului Guillermo Garcia Calvo la pupitrul Orchestrei Operei Naționale, care merită aprecieri și aplauze speciale. Urmează concepția regizorului Graham Vick, în adaptarea originalului narațiunii propuse de Arrigo Boito spre o alură modernă, în genul unui „Mall” muzical ce găzduiește personajele comediei, cu idei reușite, altele năstrușnice dar și completări care nimeresc la întâmplare. Lucrul său cu distribuția a fost, în acest sens, extrem de solicitant, potrivit detaliilor libretului și translării în alt mediu, în care fiecare este, cât poate sau nu, convingător. În schimb, studiul muzicii a cerut velocitate supravegheată atent pentru intonație, dicție, tempo, omogenitate de cânt în formații vocale feminine și masculine, uneori reunite, orizont în care premiera apare drept prima încercare, perfectibilă, de la o reprezentație la alta. Personajul titular, nici tânăr, nici erou, nobil vicios, ironic, mâncăcios, trăind la lumina unei filozofii dionisiace, este singurul care ocupă, prin evoluție scenică și muzicală prim planul spectacolului.

Imaginea complexă a lui Falstaff nu este, așa cum indică afișul, un debut oarecare, ci o victorie artistică a baritonul Ștefan Ignat la maturitatea carierei sale. De la Oedipe la Falstaff se poate scrie despre el o istorie care trece prin numeroasele roluri realizate de acest artist. În premiera pe care o comentăm, cuvintele de laudă pot face loc celor de admirație – pentru voce, compunere a personajului, forță de susținere, din toate punctele de vedere, a întregii evoluții muzical-teatrale. Credem că, împreună cu colegii de distribuție, lui Ignat-Falstaff i se va datora viitorul acestui spectacol verdian, căci, precum o spune: „Istețimea mea crează istețimea celorlalți!”.

În proiectele propuse publicului, pentru ultimele stagiuni, considerăm că în suita titlurilor de opere cu mare renume, oferite nouă, „Falstaff” ajunge la nivelul culminant al unui succes greu de obținut, entuziamant aplaudat.

Peter Pan a zburat la Opera Comică pentru Copii...

(Costin Popa – 22 februarie 2015)

...pentru premiera cunoscutului opus semnat de compozitorul Laurențiu Profeta, pe libret și versuri de Eugen Rotaru. Așadar, o nouă producție, în ambientul renăscut de câțiva ani al sălii fostului Teatru Giulești, de când a devenit sediul stabil al Operei Comice pentru Copii. Din nou un deliciu pentru cei mici, care au sorbit cu ochii, cu urechile și cu mintea întâmplările de pe scenă.

De data aceasta, s-a reprezentat un titlu popular, bazat pe cartea lui James Matthew Barrie, inepuizabilă sursă pentru montări în cele mai diverse genuri, inclusiv muzicale, în care visele se împletesc cu realitatea, iar simbolurile cu concretul de zi cu zi. Muzica și poezia, declamația și întâmplările hazlii s-au derulat pe parcursul tradiționalelor 60 de minute ale spectacolelor Operei Comice pentru Copii și meritul succesului se împarte între echipa realizatoare și interpreții de pe platou, întrucât orchestra a fost înregistrată pe suport electronic, în adaptarea lui Andrei Kerestely.

Pentru prima oară la Opera Comică pentru Copii, bagheta regizorală a fost încredințată cu curaj tinerei Antoaneta Cojocaru, o creatoare care a înțeles și esențele lucrării, și deziderátele unui spectacol destinat celui mai pretențios public, un auditoriu care trebuie „ținut în mână”, captivat, fără urmă de plictis. Grație ei, grație colaboratorilor – Francesca Cioancă (scenografia), Cătălin Caracaș (coregrafia), Bogdan Sasu (animații video) – reușita a fost notabilă. Cred că între teatru și regizoare s-a creat deja o comuniune îndreptată și către alte colaborări.

Scena este animată, raportul între muzică și părțile vorbite, în general, bine gândit, poate cu anumite lungimi de text în prima parte, până la călătoria eroilor în Țara de Nicăieri. Câteva vedete experimentate ale Operei Comice au fost, desigur, bine alese în distribuția de premieră. Mă gândesc la Raluca Oprea (Peter Pan), Vicențiu Țăranu (Dl Darling), Andrei Lazăr (Crocodilul), cărora li s-au adăugat Oana Șerban (cristalina Wendy), Fang Shuang (Căpitanul Hook), Mirela Dumitrescu (supusă unor țesături vocale prea acute în rolul Dnei Darling), Eliza Lassel (jucăușa Cățelușă Nana), Plamena Angelova (John), Cătălina Antal (Michael), Jennifer Dumitrașcu (Zâna), alături de Copiii din Țara de Nicăieri și Ștefan Schuller (Povestitorul, poate prea „serios”).

Remarcile speciale merg către excelentul tenor Andrei Lazăr, solist al Operei Naționale București, către Fang Shuang, cei doi alcătuind un cuplu de un comic irezistibil în confruntările directe ale personajelor lor. Au ridicat copiii în picioare, de la care au primit încurajări „ca pe stadion”. Nu-i vorbă că și scenografa i-a îmbrăcat în costume ingenioase și inedite, de tot hazul.

Poate că mai este loc de ameliorări... în urmărirea cu spoturi prin sală a eroilor care vin printre micuții din sală, în înșiruirea naivă a protretelor mamelor care își vor regăsi copiii sosiți din Țara de Nicăieri...

Spectacolul funcționează fluent, atrage și este „sold-out” pentru multă vreme. Așa încât Opera Comică pentru Copii a programat reprezentații suplimentare la cererea insistentă a publicului.

Zbor plăcut în continuare, Peter!

Un chihlimbar în soare

(Costin Popa – 25 februarie 2015)

SMARANDA OȚEANU-BUNEA
OPERA COMICĂ PENTRU COPII
FILE DE POVESTE
UN CHIHLIMBAR IN SOARE!
ARVIN PRESS

Este metafora pe care Smaranda Oțeanu-Bunea, directorul-fondator al Operei Comice pentru Copii, o dăruie proiectului său de suflet, singurul teatru muzical creat și instituționalizat în București, după 1989. O face în forma unui titlu de carte: Smaranda Oțeanu-Bunea „Opera Comică pentru Copii – File de poveste – Un chihlimbar în soare”, 338 pagini, Editura Arvin Press 2015. Este o antologie, un compendiu, un document esențial destinat prezentului și viitorului. Nu vreau să repet rândurile scrise pentru Partea a VI-a „Colegii mei, prietenii mei de-o viață”, publicate alături de cele ale criticilor, muzicologilor, jurnaliștilor, compozitorilor Daniela Caraman Fotea, Grigore Constantinescu, Alexandru Gavrilescu, Doru Popovici. Vreau doar să subliniez importanța apariției acestui volum, indispensabil pentru memoria culturală românească, pentru istoria artelor spectacolului muzical la noi în țară, pentru educația copiilor.

Cartea se deschide cu un „Cuvânt înainte” (Partea I-a), în care schița autobiografică este continuată de epopeea creării și proliferării producțiilor muzicale românești pentru copii, de la București la Disneyland Paris, de la Mumbai la Town Hall pe Broadway, de la Tel Aviv în Caraibe, de la...

Actul de constituire din 15 octombrie 1998 stă marturie, „Gândurile” (Partea a II-a) reprezintă documente despre frământări, despre succese naționale și internaționale, despre multiplele premii obținute. Reporter minuțios este chiar Smaranda Oțeanu-Bunea.

„Stagiunile Operei Comice pentru Copii” (Partea a III-a), între 1998 și 2014, sunt detaliat prezentate. „Turneelor, Premiilor, Repertoriului general” le este rezervată Partea a IV-a, cu un bilanț impresionant: peste 200 de reprezentații pe stagiune și tot atâtea Workshop-uri, peste 60000 de spectatori pe stagiune, 60 de titluri în repertoriu, 34 de turnee intenaționale, alături de prezențele în festivalurile din România, 35 de premii naționale pentru management, interpretare, regie, scenografie, 35 de premii internaționale. O epopee care s-a scris sub ochii noștri.

Partea a V-a intitulată „Presa și Opera Comică pentru Copii” este cea mai voluminoasă, cuprinzând aprecieri critice semnate de cele mai importante condeie românești în materie, impresii din public. Este o oglindă, o reflectare a valorii spectacolelor, așa cum au sedus ele publicul căruia îi sunt în principal dedicate, dar și pe cei mari.

Ultimele trei părți, a VII-a, a VIII-a și a IX-a sunt dedicate bilingv „Prezentărilor și CV-ului autoarei” (în mod cert, cartea va fi solicitată și pe meleagurile străine în care teatrul bucureștean s-a afirmat), „Documentelor” – afișe ale spectacolelor, precum și „Albumului foto” color.

Prin documentarea sa, volumul Smarandei Oțeanu-Bunea poate constitui punctul de plecare pentru un muzeu al artelor spectacolului muzical pentru copii, al Operei Comice pentru Copii.

În final, nu pot să nu o citez pe autoare (pag. 15-16): „Aș asemăna Opera Comică pentru Copii cu o piatră a soarelui. Cu un chilhlimbar. UN CHIHLIMBAR ÎN SOARE. Este, după câte știu, singura piatră care se poate încărca electric, poate fi topită, modelată. Se alintă, se scaldă în infinite nuanțe, de la galben auriu la portocaliu închis, roșietic, iar rășina care a captat în ea, de-a lungul mileniilor, frunze, aripi de insecte, îi dă tărie, forță. Chihlimbarul are viața lui proprie, pentru că – demonstrează specialiștii – este purtătorul vieții în cea mai pură formă. De ce în Antichitate nu lipsea de la niciun ritual? De ce se spune că acela care îl poartă capătă energie și dărâmă toate capcanele care i se întind?! De ce are și puterea de a-i spulbera pe cei ce nu îi dau toate onorurile?! Este o piatră MAGICĂ, are destinul ei și, nu întâmplător, este simbolul Operei Comice pentru Copii. Pentru că și teatrul nostru are har, iar MAGIA MUZICII a schimbat și va mai schimba, cu siguranță, MULTE DESTINE!”

La mai mare, Opera Comică pentru Copii!

„OBLIO” la OPERA COMICĂ PENTRU COPII

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 26 februarie 2015)

În fine, la OPERA COMICĂ PENTRU COPII, un balet în adevăratul sens al cuvântului. O producție din 2007, când stagiunea se desfășura la Palatul Național al Copiilor, care a avut zeci de reprezentații, producție de succes care, iată, și astăzi, chiar după o publicitate anemică, are succes.

Să ne amintim că s-a pornit de la ideea cantautorului american Harry Nilsson care prin anii 1970 lansa povestea lui OBLIO, băiețelul născut fără cap țuguiat, într-o țară a capetelor țuguiate, a pomilor țuguiați. Oblio cel alungat din Împărăție, care cutreeră prin Pădurea Fără Rost și întâlnește tot felul de figuri ciudate, chiar și Copacul Afacerist – cu dorința de a-și găsi... țuguiul. Bineînțeles, nu găsește nimic, se întoarce acasă, dar până la finalul-surpriză, copiii înțeleg că toate lucrurile au un rost pe lume, iar dacă cineva este altfel și nu se încadrează în tipare – nu trebuie alungat, nu trebuie marginalizat...

O poveste cu tâlc, transpusă într-un inspirat balet de către MIHAI BABUȘKA, în scenografia spectaculoasă semnată de VIORICA PETROVICI care încântă ochii, muzica fiind liant perfect al tuturor întîmplărilor fantastice. Un balet care trebuie văzut (păcat că are doar câteva reprezentații), cu o interpretare de Gală – soliști: ALEXANDRA CORNEANU (Oblio), Alice Gheorghe, Andreea Soare, Teodora Munteanu, Claudia Iagăr, Sabina Chirilă, Andi Ardeleanu, Mihai Pricope, Daniel Manea, Ionuț Bîrjovanu, Octavian Iuga, Andrei Dogaru, sub atenta pregătire a lui CĂTĂLIN CARACAȘ, în colaborare cu actorii M. Marinescu, Slava Grosu. Și, dacă o producție 2007, este la fel de dinamică, atractivă – așa cum a fost lansată la premieră – asta confirmă calitatea de excepție a repertoriului OCC!

Copii, veniți la OPERA COMICĂ PENTRU COPII, acolo unde OBLIO este persecutat de Ministrul cel vânăt și rău, unde copacii cresc țuguiat sub ochii voștri, unde ciudățeniile pământului caută un răspuns pentru băiețelul cel persecutat...!

Regele dansează

(Costin Popa – 27 februarie 2015)

Parfum de creativitate și excelență în sala din str. General Berthelot, la concertul Orchestrei de Cameră Radio, într-o serată de baroc francez, desfășurată sub genericul „Le Roi danse”.
Artizanul principal a fost tânărul și foarte apreciatul dirijor Gabriel Bebeșelea, care a conceput personal concertul, în spiritul comemorării a 300 de ani de la moartea celui care a fost supranumit „Regele Soare”, Ludovic al XIV-lea al Franței, împrumutând titlul „Le Roi danse” de la pelicula regizorului belgian Gérard Corbiau, o producție de acum aproape 15 ani.

Compozitorul, instrumentistul, dansatorul Jean-Baptiste Lully, stăpânul muzical al Curții Franței din vremea regelui Louis „Soleil” și organistul, clavecinistul, compozitorul François Couperin („Le Grand”), contemporan lui, au fost personalitățile către care Gabriel Bebeșelea și-a îndreptat atenția în structurarea programului, 15 piese în marea majoritate de Lully, uverturi, extrase de balet, arii pentru soprană, suite.

Așadar, pasaje din „Armida” („Passacaille” și Suită, ariile „Le perfide Renaud me fuit”, „Enfin, il est en ma puissance”), baletele „des Nations” (aria „Di rigori armato il seno”), „de la Nuit” (Uvertura și „Le Roi représentant le Soleil levant”) și „des Amours déguisés” (aria „Ah, Rinaldo, e dove sei?”), apoi „La grotte de Versailles”, „Le Bourgeois gentilhomme” („Marche pour la Cérémonie des Turcs”), „Les folies d’Espagne”, alături de „Idylle sur la Paix” (arii pentru „Madame la Dauphine”). S-au adăugat „La Sultanne”, „Les Nations” și „L’apothéose de Lully” de Couperin.

Multe piese au fost în primă audiție absolută în România. Printre ele, ciaccona pentru soprană „Di rigori armato il seno” din „Baletul națiunilor” de Lully scris pentru „Burghezul gentilom” de Molière și ale cărei slove i-au servit după aproape două secole și jumătate lui Hugo von Hofmannstahl, libretistul lui Richard Strauss pentru opera „Cavalerul rozelor”, în celebra arie de tenor a Cântărețului italian.

În desăvârșirea ambițiosului său demers, dirijorul a depus o activitate de uriașă complexitate muzicologică, de cercetare, identificare a manuscriselor și facsimilelor, transcriere în limbaj scriptic modern, orchestrare pentru ansamblu cameral, ce a inclus și câteva instrumente originale. O muncă asiduă care s-a întins pe parcursul a doi ani și ale cărei rezultate au încântat publicul.

Bebeșelea a forjat Orchestra de Cameră Radio în perceperea și redarea stilului baroc cu omogenitate de abordare, cu sonorități transparente, articulare solidă, atacuri aproape ideale, într-o lectură aerisită, însă nuanțată, plină de energie lăuntrică. Evidențieri ale calității viorilor, corzilor grave, suflătorilor au venit cu prisosință pe tot parcursul.

Dirijorul a fost un inspirator de clasă, cu gestică elegantă, „de salon regal”, precisă, riguroasă, cu atente și minuțioase direcționări către expresivitate, către relaționarea între partidele orchestrale. Un creator exemplar.

Gabriel Bebeșelea și Rodica Vică

Este momentul de a sublinia prestația sopranei Rodica Vică, solista concertului, a cărei apetență pentru scriitura barocă a fost în repetate rânduri remarcată. Tânăra artistă a cântat cu implicare, sunet pur și diafan, a dezvoltat frazări impecabile, culori și ornamentică delicată într-o varietate de atitudini, de la lamentări la redarea puterii dragostei, de la furie la disperare. O minunată Armida.
La pasiv, infinitesimalele accidente punctuale la unii instrumentiști sau ușoarele distonări în vocalizarea ariei „Enfin, il est en ma puissance” au trecut aproape neobservate, neștirbind splendoarea întregului.

Orchestra de Cameră Radio, Gabriel Bebeșelea și Rodica Vică au recreat atmosfera cuceritoare a epocii, în fața unui public specializat și entuziast. „Idylle sur la Paix” s-a și bisat. Absenții au avut ce regreta.

Mă gândesc că buna experiență a serii Lully-Couperin ar putea conduce la includerea în programe a unor opere baroce în concert la Sala Radio și, de ce nu, chiar „semi-staged”. Gabriel Bebeșelea și Orchestra de Cameră au demonstrat largi capabilități în acest domeniu. La fel a făcut-o și Rodica Vică, absolventă a Universității Naționale de Muzică din București, pepinieră de talente cu minunați instructori. (Nu pot să-mi șterg din memorie o remarcabilă producție studențească de acum patru ani a operei „Alcina” de Haendel.)

Mai mult, Orchestra de Cameră Radio, dirijorul ei, au prezentat o carte de vizită care i-a arătat competitivi pentru o viitoare prezență în Festivalul Internațional George Enescu, alături de formații europene galonate, în seria „By midnight”, mult gustată de public. Pentru ediția 2015 e cam târziu. Dar anul 2017 îi așteaptă.

Pianistul LUCIAN GHEJU la Ateneul Român

(Daniela Caraman Fotea, 1 martie 2015)

Stagiunea de marți seara a Filarmonicii „GEORGE ENESCU" a împlinit șase ani de existență. Desfășurată într-o ambianță primitoare, de bun gust, cu acustică prietenoasă actului artistic, răspunde acum exigențelor melomanilor, dar și ale Ambasadei Statelor Unite, care a organizat aici un eveniment cultural cu impact. Serialul concertelor de cameră, al recitalurilor se datorează CRISTINEI SÂRBU, muzician cu fantezie, inventivitate și succese în varii domenii: literatură muzicologică, cronică de specialitate, editor de reviste (Foaia Festivalului Internațional „George Enescu"), producător de emisiuni radiofonice, de manifestări în sfera Euterpei. Parcurgând afișele stagiunii mi-am amintit de Rodica Sava, de concertele care promovau instrumentiști cu talent vizibil, organizate în studioul 8 al Radioului. În urma ei au rămas ecouri dar și o carte consemnativă a celor pe care i-a adus în fața publicului, a microfoanelor.

Acum, iată, Filarmonica și-a asumat nobilul demers. Numeroase sunt programele care completează și răspund dorinței de nou, de inedit ale bucureștenilor (și nu numai). Între ele am întâlnit și recitalul pianistului **Lucian Gheju**, lector universitar dr. la Academia de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca. L-am ascultat prima oară la Festivalul Internațional de lied „Ionel Perlea", onorând cu prezența sa manifestarea care l-a premiat cu ani în urmă. Pianistica sa era fină, subtilă, menită a-i pune în valoare înzestrarea, talentul.

Prezența lui **Lucian Gheju** în recital la Ateneu, a fost și ea un eveniment. Influențat în carieră de un Klaus Hellwig (Berlin), Robert Levin (Harvard), Noel Flores (Viena), Robert Hill (Karlsruhe – Germania), laureat al multor concursuri naționale și internaționale, a susținut recitaluri și concerte în Germania, Austria, Belgia, Italia. Binevenită și pentru noi este întâlnirea cu arta sa. Ideea principală a alcătuirii programului a fost, la rândul ei deosebită: prezentarea unor transcripții pentru pian. Subiectul, generos, a fost, de altfel și tema tezei de doctorat a muzicianului. O reală aventură sonoră: identificarea în partituri a unor personalități majore din istoria muzicii, îngemănarea mesajelor într-o nouă înveșmântare sonoră, păstrând harul, delectarea, elevația spirituală.

Așadar, **Bach-Busoni** – Ich ruf zu dir, Herr, BWV 629 și Nun komm der Heiden Heiland, BWV 659 (cel mai vehiculat aranjament pentru pian al coralului, și pentru că nici un detaliu din partitura originală – pentru orgă, nu este omis) apoi **Bach –Myra Hess** – Jesus bleibet meine Freunde, BWV 147, din cantata Herz und Mund und Tod und Leben, BWV 147. Dincolo de concentrarea pe expresie, pe liniștea și măreția bachiană, am remarcat utilizarea măiastră a pedalei suplinind ecoul, reverberația sunetului orgii. „Îngrijirea" atentă a fiecărei voci în ansamblul construcției a creat bolta sonoră de catedrală.

În prelucrarea lui Franz Liszt după lied-ul Der Doppelgãnger de **Schubert**, ca și în piesa finală a recitalului, **Schubert** - Fantezia Călătorul op.15 în Do major, am identificat o altă idee aparte de concepere a programului: Liszt a fost foarte interesat de creația marelui romantic. Își exprimase chiar dorința de a realiza un concert pentru pian folosind teme din Călătorul. Iar tema din Adagio-ul (prima parte) din Sonata nr.12 în la bemol Major, op.26 de **Beethoven** (nici un recital nu se poate lipsi de un mare opus romantic, spunea Lucian Gheju), este îngemănată cu aceea a Impromptu-uui op.142, nr.2 de Schubert...

Opus-ul beethovenian a cunoscut, la rândul său o interpretare notabilă. Să amintesc doar de energia Scherzo-ului, valorificarea pianistică a scriiturii orchestrale din partea a 3-a – Marcia Funebre, balansul de nuanțe (pianissimo - sforzando) din variațiunea a treia a primei părți din sonată, staccato-urile măiestre, perlajul prețios, eleganța dezinvoltă a Allegro-ului final urmând tristeței grandioase a marșului funebru.

Fantezia Călătorul op.15, singura pagină spectaculară scrisă de Schubert, axată ca atare, exclusiv, pe virtuozitate, a încheiat la cotă de emoție aprinsă recitalul; **Lucian Gheju**, este înzestrat cu mulți talanți, pe care ni i-a întors, generos.

Un repertoriu transmis cu forță dramatică, tensiune, sensibilitate, lirismul frazei, tehnică și stilistică impecabile. Nici una dintre aceste virtuți nu a lipsit demersului pianistic.

Am avea bucuria de eveniment ascultându-l pe **Lucian Gheju, concertistul Lucian Gheju**, pe o nouă scenă bucureșteană.

„Fantoma” vinde bilete la greu!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 9 martie 2015)

De la PREMIERĂ, respectiv de la deschiderea noii Săli a Teatrului de OPERETĂ și MUSICAL „Ion Dacian” – construcție modernă, excelent dotată tehnic, înclinând mai mult spre o notă tinerească, nonconformistă, decât spre eleganța clasică a sălilor consacrate – „Fantoma de la Operă” se joacă în aplauze, cu casa închisă. Bineînțeles, nu tot ce e împachetat în super reclame și vinde bilete la greu – înseamnă neapărat artă! Nu tot ce are săli arhipline înseamnă marea măiestrie! Dar, vorbind despre celebrul musical care înconjoară lumea de vreo 30 de ani – care a pornit de la Londra și nu a ratat nici Broadway-ul, care a pus la încercare mulți producători… – dincolo de show, este clar un fenomen! Pentrucă romanul lui Gaston Leroux, scris acum mai bine de 125 de ani, cu toate că era inspirat de un sâmbure de adevăr – un compozitor fanatic, retras din cauza handicapului său în subsolurile Teatrului Garnier din Paris, se interferează cu viața artiștilor! – stârnea emoție, nimic mai mult. A trebuit ca povestea să intre în atenția condeiului de muzician al lui Andrew Lloyd Webber, care s-o reinventeze într-un musical, s-o lanseze prin 1986 la Londra, să reușească să o plaseze pe o orbită eclatantă, să convingă lumea că acesta-i drumul modern al operetei și musical-ului. Și, se poate discuta cu partitura pe masă despre eclectism, despre amestecul de genuri și stiluri – cu motivațiile respective, dar și despre flerul lui Webber de a scoate mereu în prim plan leit-motivul, șlagărul poveștii... Mai ales că aici, la noi, bagheta lui CIPRIAN TEODORAȘCU, la pupitrul orchestrei teatrului, a făcut minuni. Gândiți-vă la slalom-ul obligat printre momente de operă, operetă, revistă, la arta sa de a ști unde și când să estompeze sonoritatea sau să o reliefeze – în ideea ca spectatorul să rețină, totuși, o anume temă!

Așadar, „Fantoma de la Operă”, plină de mister, dar și de adevăr, cu o muzică deloc pretențioasă, inteligibilă, cu alternanța de stiluri care dă atractivitate, menține interesul – devine în cele din urmă, un material ofertant pentru regizori, interpreți, scenografi, fiecare dintre ei, aruncându-se în competiția pentru câștigarea publicului, pentru imaginea lui personală. Așa s-a întâmplat în toată lumea, tot așa se vede și pe scena Teatrului „Ion Dacian”. Australianul Stephen Barlow, cunoscut melomanilor noștri, regizează în forță, în ideea unui discurs energic, fără clipe de suspensie nepermise, într-o avalanșă de imagini oferite de scenograful Andrew Riley (de la scena din Hannibal, la culisele teatrului desfășurate pe rotativă, de la Masquerade – bal somptuos, la Don Juan...), un permanent balans între ceasul la zi al teatrului, cu repetiții, cu conflicte între dive și suferința Fantomei omniprezente, care produce spaimă, neliniști. Mai mult, conturează portretul celebrei Fantome, în felul lui, asigurând auditoriul, că orice inimă, în fața dragostei se topește. Are parte de costume spectaculoase, de decoruri care par să treacă dincolo de scenă prin culori vii, prin curioase jocuri geometrice care dau adâncimi-surpriză. Marele cîștig, însă, pentru regizor, pentru întreaga producție sunt interpreții, tot ansamblul, dar mai ales acei câțiva care au dat nota de actorie, de muzicieni, de artiști de clasă.

Sigur, nu poți să nu apreciezi strădania unei tinere, precum Irina Baianț, în rolul Christine, dar dincolo de parcurgerea partiturii mai este cale lungă până să și transmită emoția, până a reuși să facă deosebirea dintre emoție, frică, tupeu de vedetă. Deasemenea, Adrian Nour, Florin Ristei, care, deși cred că s-au lansat în partituri extrem de dificile (Fantoma, respectiv Raoul), ambii s-au descurcat mai mult decât onorabil, aducând chiar nota de simplitate, de prospețime a muzicii pop din care provin... Cine sunt marii artiști care au făcut diferența? Mergeți la FANTOMA și urmăriți jocul, vocea lui ANDREI LAZĂR (Monsieur Andre) – una dintre cele mai frumoase voci de tenor de pe scena noastră lirică. Cum ANDREI LAZĂR și VALENTINO TIRON (Monsieur Firmin) – formidabil actor de comedie, cu un plăcut timbru de bariton, construiesc cu naturalețe portrete credibile, dau cursivitate, logică, asigură liantul întregului discurs. Iar GABY DAHA reușește cu performantă agilitate actoricească, să treacă rolul CARLOTTEI – împlinit impecabil și din punct de vedere solistic, fiind vorba de o partitură vocală extrem de dificilă, cu acute, cu pasaje de virtuozitate – printr-o tehnică de teatru în teatru,de la starea de divă adulată, cu largi gesturi exagerat teatrale, la cea de artistă pândită de mai tânăra concurentă. Trei artiști, trei roluri care ridică mult, la fileu, producția lui Barlow! Să nu uităm că și Gaby Daha și Andrei Lazăr au fost aplaudați nu de mult, pe Broadway! Și ne mai întrebăm care este secretul succesului incontestabil al acestui titlu care cutreieră lumea, și oriunde face săli pline... Chiar dacă nici libretul, nici muzica nu sunt creații antologice, chiar dacă și într-o producţie semnată Barlow, baletul face, cu mici excepții, figurație, iar unele personaje sunt creionate strident, parcă în tuș, iar uneori scenele par lipite forțat... – nu contează! Publicul este divers, tinerii nu sunt conformiști, fantasticul, misterul plutește undeva în aer..., vocile, indiferent de calibru se adună, iar jocurile de lumini, toată scena, cu gândul la celebrul TEATRU GARNIER, chiar te invită să lași prejudecățile și să asculți ce au de spus.

Este un fenomen!

Despărțirea de Marcel Dragomir

(Grigore Constantinescu – 10 martie 2015)

Neașteptata plecare din mijlocul nostru a compozitorului Marcel Dragomir este o veste care ne-a umbrit toate amintirile frumoase, primite de la el, ne-a cernit sufletele.

Artist a cărui șansă de fericire a fost Muzica, Marcel Dragomir ne-a însoțit de-a lungul multor ani cu nobilele sale gânduri transformate în cântece care ne dăinuie în inimă. L-am urmărit și prețuit cu fiecare succes aplaudat de toți iubitorii muzicii românești din ultimele decenii, fiecare dintre noi păstrează ca o taină frumoasele sale melodii, apreciind versurile alese, subiectele izvorâte din iubirea sa pentru oameni, clipele fericite pe care mari interpreți, poate în primul rând Angela Similea, principala tălmăcitoare a creațiilor sale, le-au dăruit contemporanilor. O personalitate de aleasă valoare îl dinstinge printre membri Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, printre semnificativele, performantele realizări din cadrul Radioului național. Colegii săi de generație cunosc mâhnirea că, în ultimii ani, melodiile sale fuseseră ocolite de către cei ce răspund de relația cu marele public, în emisiuni de televiziune, radiofonice și manifestări publice, în favoarea unor lucrări care uită sensibilitatea și sentimentul sufletului românesc, slujit cu dragoste și devotament de Marcel Dragomir.

Momentul acestei despărțiri ne doare, căci suntem conștienți că nu i-am răsplătit harul, generozitatea ce i-a luminat viața, strălucirea succeselor pe care le-am îndrăgit. A fost un artist care stăruie prin vocația frumuseții, cu numele scris în Cartea de aur a culturii și artei naționale, prin care timpul trecutului, prezentului și viitorului se îngemănează, sub orizontul Binelui. Marcel Dragomir se întâlnește simbolic acum cu „Un albatru infinit”.

Ștefan Ignat

(Grigore Constantinescu – 11 martie 2015)

Vocea de bariton aparține legendelor, a intrat în istoria operei după două secole de existență a spectacolului liric, depășind în romantism pragul belcantoului. Revanșa absenței a fost pe măsură căci, după marii italieni, succesele se datorau prezențelor eroice ale baritonilor solicitați pe scenă. În afirmarea de mai târziu a acestei categorii de interpret liric, evoluția își cere timpul, pentru a accede spre maturitatea cântărețului.

L-am urmărit de-a lungul anilor, de la studenție și până acum, când a devenit prim solist al Operei Naționale Române, pe Ștefan Ignat („Fănel" îi spuneam în prima tinerețe) și am înțeles că cele spuse mai înainte se repetă în existența fiecărui bariton de valoare. Desigur, definirea glasului cere timp și studiu, rezistență fizică, capacitate de penetrare în specificul rolurilor. După absolvirea Universității de Muzică din București (1995), saltul în profesie se datorează momentului mirific al ofertei bursei de la Academia „Mozarteum" din Salzburg (1995-1997), bursă oferită de statul austriac. Cariera a început „ca la carte", cu partituri de virtuozitate vocală, precum „Bărbierul din Sevilla" de Rossini, piatră de încercare pentru a fi primit în repertoriul liric italian. Profesionalizarea continuă, cu atestarea posibilităților vârstei tinereții și cu premiul Competiției „Voci verdiane" (1997, Busetto Italia).

Toate aceste etape ascensionare conduc spre construirea unei cariere în care este valabil dictonul „numărul anilor nu condiționează valoarea artistului". De la un moment, a început acumularea, cu multe semnificații: de la roluri și repertoriu, la experiențele interpretative pe marile scene, succesele și comentariile criticii muzicale, întâlnirile cu dirijorii, partenerii, câștigurile de cunoștine în abordarea și pregătirea înțelegerii, memorizării și interpretării partiturilor. Cine citește un „curriculum vitae" actual al baritonului Ștefan Ignat se întreabă de ce nu există deja o carte cu interviuri sau memorii ale celui care, pe parcursul unei pătrimi de stagiune, debutează în Falstaff și Rigoletto, reia Tosca și Nabucco, privind spre țintele repertoriale viitoare. Un bilanț? Repertoriu german (7 roluri), francez (6 roluri), italian (20 roluri), românesc (4 roluri); 12 partituri vocal simfonie, 12 premiere, 13 Festivaluri. Toate până acum! În număr de ore petrecute pe scenele naționale și internaționale suma depășește imaginația, ca și orele de lucru pentru muzică cu corepetitorul sau regia. Multe pagini ar fi necesare și pentru comentariile critice, pagini ce ar depăși însă un „Cuvânt înainte". Destinul, care este nucleul capodoperei enesciene „Oedipe", a fost prezent la momentul și timpul cuvenit, asociat cu producții pe două continente, patru teatre, mai mulți parteneri, dirijori, regizori și, cum era firesc, cu Premiul „David Ohanesian", acordat de Forumul Muzical Român (2000) care a consemnat victoria în debutul rolului.

Probabil că portretul artistului ar fi fost necesar să figureze la începutul acestor cuvinte introductive. Ultilă este însă constatarea valorii mai înainte de a porni lectura volumului. Ștefan Ignat este un om de acțiune, puternic, fără a osteni în activitatea artistică atât de complexă a unui artist liric, mereu angajat în noi proiecte. Dacă nu cunoaște nevoia odihnei în studiu și prestație artistică, nu uită însă supravegherea educației vocale permanente, concepției stilistice în interpretare, pe plan muzical și actoricesc. Oricum, este primul său profesor și îndrumător.

Mai există o taină, căreia nu-i deslușim lesne secretul. Cum deține cheia basmului despre „Tinerețe fără bătrânețe” ? Prin respectul față de Divinitate, prin cunoașterea, ca Doctor în muzică a științelor artei sau pasiunea fără leac pentru arta Muzicii?

Anda-Louise Bogza și Ștefan Ignat în „Nabuco” de Verdi

(Grigore Constantinescu – 12 martie 2015)

Destul de curând melomanii au fost invitați să urmărească în stagiunea Operei Naționale București premiera cu „Falstaff”, ultima capodoperă a marelui compozitor romantic italian, Giuseppe Verdi. Acum privim spre începutul carierei verdiene, spre momentul în care drumul creației sale cunoaște primul semn al gloriei. Este vorba de opera „Nabucco”, spectacolul care a revenit pe scena teatrului liric bucureștean, pentru prima oară în stagiunea 2014 – 2015, acest mare titlu care, pentru noi, înseamnă prilejul unei importante satisfacții de spectator.

Premiera lui „Nabucco” a avut loc în București acum aproape trei decenii, purtând semnătura regizorului Hero Lupescu, scenografului George Doroșenco, mestrului de cor Stelian Olariu. Am putea crede să nu mai există public dornic să revadă opera lui Verdi. Judecăm greșit, căci, de-a lungul anilor s-au perindat noi și noi distribuții care au menținut interesul operamanilor pentru această capodoperă. Distribuția pe care am urmărit-o acum este mai aproape de perioada reluării spectacolului.

În rolul titlular, baritonul Ștefan Ignat, laureat al concursului „Voci verdiane” de la Busetto, își schimbă total imaginea și stilul interpretativ după ce a debutat în personajul Falstaff. În rolul titular, crează un personaj sobru, cu o voce generoasă, viguros și emoțional în expresie, urmărind o linie unitară a manierei diversității stilului verdian.

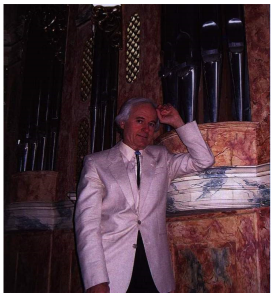
Pentru redutabila Abigaille a fost invitată pe scena bucureșteană soprana română Anda-Louise Bogza, prim solistă a Operei Naționale din Praga. Apreciem abordarea acestei partituri renumite prin dificultate, susținută cu o voce care are forță și capacitate de comunicare scenică, muzicală în rezolvarea problematicii complexe și implicării actoricești.

La debutul în rolul lui Zaccaria, basul Marius Boloș – discipol al celebrului Maestru Pompeiu Hărășteanu – a fost aplaudat pentru ascensiunea interpretativă și vocală demonstrată, alături de partenerii de distribuție, Sorana Negrea, Liviu Indricău, Simona Neagu. Dirijorul Iurie Florea a creat evenimentul acestei reîntâlniri eveniment cu „Nabuco”, în fața unei săli arhipline, așa cum o merită Giuseppe Verdi și interpreții săi.

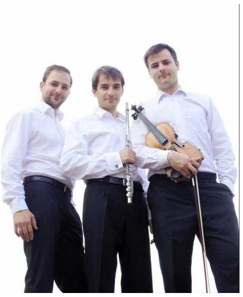
Interesant de ascultat legendarul „Cor al sclavilor”, a cărui pregătire, de decenii, este asigurată de maestrul Stelian Olariu. Nu numai o premieră ci și o reluare de acest fel poate reprezenta pentru noi un vârf de stagiune.

CONCERT COMEMORATIV VICTOR DAN – CU TRIO DAN

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 17 martie 2015)



La un an de la decesul organistului clujean Victor Dan (1941-2014), fiii săi au revenit acasă cu un concert Bach. Este prima oară când formația TRIO DAN, înființată în anul 2000, a concertat în orașul natal. Cei trei artiști – Aaron Dan (flaut), Theo Dan (vioară) şi Michael Dan (orgă) s-au format mai întâi la Școala de Muzică «Augustin Bena». În studenție, s-au desăvârșit cu mari profesori europeni, parcurgând, fiecare, mai multe etape – şi au absolvit studiile superioare la Berlin. După cum aflăm din caietul-program, ei au o bogată activitate individuală, dar efectuează anual un turneu împreună, cu formația de trio. La baza pregătirii lor se află însă, educația prin iubire de care au avut parte din partea părinților muzicieni, al căror caracter plin de modestie în privința carierei personale rodește acum din plin.



Concertul comemorativ a avut loc în catedrala gotică Sfântul Mihail din Cluj – iar sentimentul dominant pe care l-am resimțit a fost bucuria muzicii. Coralul Jesus bleibet meine Freude, BWV 147, a avut valoare de motto. Cei trei instrumentiști au cântat solo şi împreună, într-un program dificil şi de mare diversitate, care ar face cinste oricărui lăcaș european de cultură. Autenticitatea stilistică a barocului – în special, libertatea ritmică de tip declamatoriu – a fost exprimată firesc de discursul muzical al fraților Dan, deopotrivă în Fantezia şi fuga pentru orgă, în sol minor, BWV 542, în Fantezia cromatică BWV 903 (în transcripție pentru flaut solo), în monumentala Ciaconă din Partita în re minor, BWV 1004 sau într-o triosonată. Parcursul interpretativ al Ciaconei m-a impresionat în mod deosebit, sugerându-mi dansul originar, urmat de contemplație şi, parcă, de levitație – repriza fiind aidoma unei reveniri în planul terestru, cu o adevărată jubilație a secțiunii în Re major.

Concertul a fost introdus de Corul de Cameră «Mihai Guttman», dirijat de prof. Ágnes Bedő – cu un motet al compozitorului maghiar de origine clujeană György Orbán, Timor et tremor, o piesă esențializând expresiv versete de psalm redată cu acuratețe şi expresivitate.

Catedrala s-a însuflețit prin cei circa 500 de auditori care s-au recules în concertul organizat gratuit, sub egida Filarmonicii de Stat «Transilvania». Să ne reamintim că termenul «gratuit» vine din latinescul gratia, har…

PIMPINONE, mai vioi ca niciodată!

– În reluare la Opera Comică pentru Copii

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 17 martie 2015)

De fapt, viaţa lui PIMPINONE începe în anul 1725, când compozitorul german Georg Philipp Telemann, prieten cu Bach, cu Haendel, l-a transformat în protagonistul operei sale. Aşadar, un intermezzo, un singspiel comic, o operă barocă de cameră, intitulată „Pimpinone”, în care, cum se obişnuia în commedia del'arte, povestea simplă deapănă cu umor întâmplările unui nefericit bătrânel bogat. Nimeni altul decât Pimpinone – şi burtos, și cu sprâncene stufoase, şi închipuit, care crede că tânăra şi zglobia Vespetta, acceptată ca subretă, îl va iubi şi când îi va fi soţie. Bineînţeles se înşeală, iar Vespetta întoarce foaia şi devine imediat, stăpâna casei!

Da, o istorioară amuzantă, dar prin muzica lui Telemann, s-a transformat într-o capodoperă. Doar două personaje – Pimpinone şi Vespetta, un bas şi o soprană, în partituri de virtuozitate, în care bas-baritonul nu poate trece examenul decât dacă are o voce de calitate, un exerciţiu vocal extraordinar, cuprinzând cu lejeritate toate registrele, iar soprana, cu un timbru bine nuanţat, cu agilitate, poate cocheta cu pasajele de coloratură. Dialogurile sunt şarmante, ariile de o limpezime care lasă loc fiecărui cuvânt a fi înţeles, aria lui Pimpinone în travesti, cu falsete, produce râsul general – peste toate, muzica, pur şi simplu cucerind. Şi, să ne mai mirăm că opera „Pimpinone” de Telemann, se joacă de 290 de ani, că nu lipseşte de la niciun festival de muzică barocă, că i se dau toate onorurile, melomani de toate vârstele aplaudând, admirând profesionalismul soliştilor? A scris Telemann zeci de partituri importante – cantate, oratorii, concerte instrumentale…, 33 de opere – dar, aşa cum se întâmplă des în istoria muzicii – doar un titlu se detaşează şi cucereşte secolele! Iar dacă vorbim de palmaresul celui care la un moment dat, în cariera sa, conducea la Hamburg, în calitate de director muzical, cinci capele celebre – „PIMPINONE” este marele câştigător!

Opera „PIMPINONE” de TELEMANN, a fost şi printre primele opus-uri intrate în portofoliul OPEREI COMICE PENTRU COPII – mai 1999, un spectacol semnat de Ioana Stoianov, o tânără regizoare care a avut flerul să deseneze momentele cheie, dar să lase cale liberă interpreţilor – aşa cum rar se întâmplă azi – să improvizeze, să se simtă lejer în hainele personajelor, neîncorsetaţi de stupide mişcări, declarate cu morgă drept mari găselniţe dramaturgice. Poate de aceea reprezentaţia – reluată în aceste zile de OCC – este la fel de tânără, costumele semnate de Viorica Petrovici (cu mici modificări) – simpatice, viu colorate, iar atmosfera care cuprinde minunatul FOYER ALB – plină de viaţă, de freamăt! Copiii intră în dialog cu actorul formidabil, care este Valentino Tiron, cu simpatica, talentata moderatoare – Claudia Iagăr, vor să afle cât mai multe secrete despre Pimpinone, despre Vespetta. Îi aplaudă pe distinşii muzicieni care au readus la rampă celebrissimul singspiel – dirijorul CIPRIAN TEODORAŞCU, la orgă MĂDĂLINA FLORESCU. Iar pe cei doi eroi – VICENŢIU ŢĂRANU - Pimpinone, OANA ŞERBAN - Vespetta, – extraordinari solişti şi actori – îi ovaţionează.

Copii, luna martie vă aduce cadou întâlnirea cu una dintre marile capodopere ale literaturii preclasice: „PIMPINONE” de TELEMANN. Mergeţi la OPERA COMICĂ PENTRU COPII şi veţi avea parte de o oră plină de har!

Şi, vă rog eu, ignoraţi ignoranţa celor care terfelesc o astfel de bijuterie, care nu au habar că un afiş, un program de sală sunt absolut obligatorii într-un teatru civilizat! La orice titlu, nu numai la cele cu iz de Cântarea României – evident, mai aproape de înţelegerea lor!

Muzica religioasă

O privire artistică muzicală creatoare asupra bizantinismului

(Grigore Constantinescu – 18 martie 2015)

Cercetarea muzicii bizantine în mod sistematic și transcrierea în notația lineară a vechilor manuscrise psaltice au incitat și au inspirat compozitorii români din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Totodată, Ștefan Niculescu afirmă: „Sacrul este ținta supremă a muzicii. Ea tinde către sacru chiar și când e profană sau când își uită destinul de a-l sluji. Sacrul este în muzică un dar, o prezență ce depășește puterile creatoare ale omului."

Muzica bizantină întregește zestrea poporului român oferind numeroase modele ce vor rodi în componistica românească ortodoxă a ultimului secol, perioadă în care s-au impus pilonii unei tradiții creatoare importante, prin lucrări ce au la temelia lor inspiratoare și de limbaj semnificația sacrului. Este un amplu mesaj răspândit în sufletul și spiritualitatea muzicienilor noștrii, mesaj întâlnit începând din secolul al XIX-lea cu creatori ai școlii naționale. Rodirea acestei sinteze în opere muzicale s-a realizat pe linia adaptării armonizării și polifonizării sonorității melosului bizantin, îmbogățit de sonoritatea cântului bisericesc…

Începutul este marcat și de George Enescu, cel care a reușit să imprime în creații ale sale o viziune de sorginte sacră, românească, proces subtil de transfigurare a caracteristicilor muzicii bizantine. Repere ar fi lumea legendară a ecoului de cântec religios în debutul evocator al **Poemei române**, Motto-ul **Suitei pentru pian op.10** „Des choches sonores", instrumentele liturgice din **Suita a III-a „Săteasca, op.27, Clopote de vecernie". Preludiul la unison** din **Suita I pentru orchestră** aduce elemente de limbaj și principii de compoziție proiectate în tehnici discursive caracteristice deopotrivă folclorului și muzicii bizantine.

Compozitorii ce i-au urmat – precum Paul Constaninescu, Sabin Drăgoi, Zeno Vancea, Marțian Negrea, Sigismund Toduță – au militat către continuarea acestui traseu nou al componisticii europene, îmbogățind la rândul lor prin mijloace și modele noi de expresie peisajul muzicii românești de caracter sacru.

Un amănunt demn de reținut în orientarea creatoare a compozitorilor spre această latură a muzicii este înființarea în 1928 a Academiei de Muzică Religioasă, la care au activat specialiști în domeniul muzicii psaltice cum ar fi I.D. Petrescu, George Breazul sau Paul Constantinescu. Asimilarea unor elemente structurale ale muzicii de cult bizantine, adaptată la specificul poporului român, a generat astfel crearea unor lucrări valoroase caracterizate prin sinteza dintre folclorul nostru și cântarea psaltică implantată pe făgaș autohton.

Paul Constantinescu poate fi considerat creatorul bizantinismulu românesc cu un specific integrat în componisica românească a secolului XX. Amintim astfel cele **Două studii în stil bizantin** pentru violă și violoncel, **Variațiuni libere asupra unei melodii bizantine din secolul XIII** pentru violoncel și orchestră, Sonata bizantină pentru violoncel solo, **Oratoriul bizantin nr.1 Nașterea Domnului, Oratoriul bizantin nr.2 Patimile și Învierea Domnului, Triplul concert pentru vioară, violoncel și pian.**

La Marțian Negrea se evidențiază noutatea muzicii culte cu caracter sacru în **Recviem**, idee continuată de către Ștefan Niculescu în oratoriul **Pomenirea (Recviem)**. O fațetă componistică personală are la Sabin Drăgoi formula specifică a melosului colindelor impregnate de melosul bizantin, așa cum Sigismund Toduță îmbogățește coloritul sonor al muzicii românești cu ajutorul isoanelor, unisoanelor sau preluarea mijloacelor specifice eterofoniei. Doru Popovici crează lucrări cu vizibilă influență bizantină. **Simfonia a III-a** – „Bizantină" – ilustrează că explorarea muzicii psaltice constituie în muzica românească o tradiție, această sursă fiind însă puţin abordată la data apariției simfoniei amintite urmată de **Poemul bizantin, Codex Cajoni, Simfonia „Bizantină"** op.33 nr.3 și **Două arii bizantine pentru bas și orchestră** etc. În lucrările sale, Doru Popovici este atras de cântecul de strană practicat în Ardeal, iar **Culegerea de colinde** întocmită de George Breazul și studii referitoare la muzica bizantină realizate de Gheorghe Ciobanu, apelează la exemplele lui I.D. Petrescu.

Printre compozitorii apropiați de finalul secolului trecut, aceste preocupări se continuă, cu atitudini manifeste de implicare a bizantinului în creație. Compozitorul Ștefan Niculescu abordează un alt aspect al muzicii cantonate în inspirația psaltică în **Simfonia corală** pentru 6 voci „Invocatio", **Psalmus, Axion, Simfonia a III-a „Cantos", Simfonia a IV-a „Deisis", Simfonia a V-a „Litanii", Ison I, Ison**. Muzicologul Laura Manolache concluzionează: „Spirit poate înainte de toate religios, artistul conferă operelor sale sensuri mult mai profunde decât cele explicit declarate."

Putem constata că, în trecerea timpului, numeroși compozitori au fost mereu interesați de crearea unor lucrări cu mesaj religios ortodox. Acești creatori îmbogățesc mesajul credinței noastre religioase, prin contribuțiile lor, imaginea complexă a muzicii românești din secolul trecut și începutul secolului XXI.

Pilduitoare și cu profundă semnificație este astfel și creația compozitorului Theodor Grigoriu, asupra căreia ne propunem să adăstăm, în finalul cercetării pe care o întreprindem. Spre deosebire de relatările anterioare, Theodor Grigoriu inserează într-un volum de sinteze, privind componistica sa, precizări asupra direcțiilor de creație urmărite. Citând o parte din textele sale explicative, discernem astfel care au fost orientările sale spre lumea muzicală bizantină, oglindită în atitudinile artistului față de trecut și prezent.

Sonata „În marea trecere" pentru vioară solo este a doua lucrare din cele trei care alcătuiesc ciclul intitulat **Bizanț după Bizanț**...„o regândire a melosului bizantin este posibilă în prezent – spune compozitorul – iar monumentala **Paleografie a muzicii bizantine** de Părintele I.D. Petrescu a devenit sursa de inspirație, nu stricto sensu, ci ca studiu comparativ și analitic, a ce este peren și evolutiv în viața textelor, în cazul de față sacre". Lucrarea este construită pe trei paliere:

I Psalm („Opește Doamne trecerea") melodia unui psalm imaginar în expoziție, apoi 12 versete analizează psalmul în loc de dezvoltare, iar repriza este o reluare amplificată a psalmului; **II Murmurare („Știu că unde nu e moarte nu e nici iubire")** evocare a celor ce se roagă sau citesc psaltirea; **III Pastel („Trecut-au norii lungi pe șesuri")** tranziție de la o idee melodică din **Sonata III-a pentru vioară și pian** de Enescu, gravată în memorie, imaginară sau existentă; **IV Epilog („Îngenunchez în vânt/ înapoi niciun drum nu mai duce")**, piesă ce readuce ideea inițială, transfigurată.

Sonata „Eterna reîntoarcele” pentru vioară și pian încheie ciclul amintit, fiind alcătuită simetric, tot din trei paliere:

Partea I „Icoane din trecut” Nebănuitele trepte, **Partea II-a, Cortinele uitării; Partea III-a, Clopotele întoarcerii - scurte evocări din Anton Pann**, compozitorul acordându-i o reverență, la jumătate de secol de la Variațiuni pe teme din creația marelui protopsalt. **Eterna reîntoarcere** se produce, dincolo de iluzie, în rezonanța clopotelor.

Între cele două Sonate este compus **Concertul Trinity pentru vioară și orchestră**. Iată ce spune Theodor Grigoriu despre acest ciclu: „Preluând titlul cărții lui Nicolae Iorga, **Bizanț după Bizanț** mi-am propus o incursiune în Paleografia părintelui I.D. Petrescu, dar și regândirea destinului actual al acestei muzici de cult de tradiție milenară... Am considerat că rostul ei poate fi inspirator și unei meditații adânci asupra propriului drum artistic”. Concertul este un triptic cu simboluri bizantine: **I. Panmelodion (lungul drum al cântecului spre cer); II. Threni (O, Golgotha); III. Diaphania (Eterna mișcare).**

În motto-ul semnat de compozitor este motivația sa: „ca o scriere într-o epocă istorică de intens dramatism, de violente conflicte politice și sociale, care au urmat după căderea comunismului în țările din estul Europei:

În cetatea Bizanțului, lupta dintre îngeri și diavoli a ajuns la apogeu/

și ca nimeni să nu mai înțeleagă nimic și oamenii să piară în neant/

diavolii s-au deghizat în îngeri și îngerii în diavoli./

Sfântul Pavel a prevăzut: Însuși Satan se va dechiza în înger/

și în slujitor al dreptății.”/

S-au văzut și miracole: îngeri adevărați,care au supraviețuit cântând...”.

Theodor Grigoriu adaugă, în finalul comentariului său: „Nu conotația duplicității de Bizantin **(bizantinism)** m-a interesat, ci, prin constrast, aspirația către lumină a artei sonore, a îngerilor adevărați care cântă inspirați de vocația lor.”

Între anii 2000 – 2002 Theodor Grigoriu a compus, urmând același făgaș, **O simfonie liturgică, pentru cor și orchestră.** Pe frontispiciul partiturii, se află notate două motto-uri, menite a ne indica calea gâdirii autorului și faptul că inspirația bizantină este pentru el și alți părtași de destin componistic un nucleu ideatic, un model pentru creație pornind de la spiritualitatea simbolului.

MOTTO: **„Ajută-mă, Doamne, să cred”** – Eugène Ionesco și

Celor ce nu cred/Dumnezeu le dă în viață semne că există/ei plâng atunci, Ca Saul, pe drumul Damascului.” – Th. Grigoriu.

În autoprezentarea lucrării, autorul se explică: „este o lucrare cu aspect monumental... scrisă sub influiența unui spațiu și timp anume: Ca spațiu, România ultimelor decenii ale sec.XX; ca timp, apropierea și traversarea anului 2000, un privilegiu astral acordat celor care au trăit acest moment.

Cele trei părți ale Simfoniei liturgice sunt:

I. Lux angelica construit pe fundamentul rugăciunii bizantine Lumină lină;

II. Tragisima visione expresie a dărâmării și slujbei de îngropare a bisericii Sfânta Vineri din București, mai 1985;

„și iartă-i Doamne, pe cei ce au cutezat

– să năruie zidirea Ta

– și n-au știut că ea (Sfânta Vineri) nu e de aici,

– e în cer, unde Tu însuți locuiești.”

III. Aeterna verba in anno 2000 construită pe textul unei rugăciuni din secolul I (anul 59) a creștinilor din Roma.

Încheiem această privire asupra componisticii inspirată din credința creștină ortodoxă, sub amprentă bizantină, cu semnătura lui Theodor Grigoriu, cu o capodoperă corală à cappella, cei **33 PSALMI** pentru cor mixt, lucrare creată în anul 2004. Ne spune autorul:

„Cei 33 Psalmi... evocă anii pe care i-a trăit pe pământ Isus Hristos. Muzicalizând cuvintele psalmilor lui David, tematica lor e aleasă în așa fel încât rugile să nu se repete, iar conținutul lor să fie cât mai variat... Se urmărește o diminuare a rolului auctorial pentru a ajunge la o exprimare intrată în mentalul colectiv... fiindcă modelul ales este cel a creațiilor anonime.”

Ajungem, prin acest impresionant șir de rugăciuni cântate, la imaginea ideală a muzicii inspirate de arealul creştin ortodox, cu convingerea că, pe parcursul ultimului veac, prin mențiunile prezentate, timpul nu a aşezat asupra acestei icoane muzicale a credinței creştine vălul uitării. Dimpotrivă, viitorul este o dimensiune temporală care asigură continuitatea muzicii sacre în arta componistică, iar spiritualitatea românească este un receptacol al fericirii prin rugăciune, din cele mai vechi timpuri până astăzi.

Mihai Bisericanu – VOCI ȘI VOCI...

(Grigore Constantinescu – 20 martie 2015)

Vocea, ca instrument de producție, devine firește, supusă mijloacelor de realizare dependente de tehnică. Spre deosebire de glas, ca mijloc de comunicare interumană, în care intuiția expresiei este supusă legii afectelor, de la primele manifestări sonore de după naștere și până la ultimul semn sonor al despărțirii de viață, vocea învață să se poarte după regulile descoperite prin practică, pentru a alcătui tehnica emisiei, în funcție de utilitatea ei în diverse domenii.

În cartea sa **VOCI ȘI VOCI... Partea I**, editura PRO Universitaria 2015, dr. Mihai Bisericanu, actor și muzician, îndreaptă atenția cercetărilor spre tehnicile vocale din domeniul teatrului și muzicii. Nu este o orientare limitativă, căci variațiile ipostazierii sunt extrem de numeroase și, niciodată, rezolvate. De la începutul lecturii, autorul se află pe drumul expunerii tematice, fără a-i putea pretinde și rezolvările. Mai degrabă este cazul să-i urmărim orientările, de la informația primită prin studiu la experiența acumulată prin aplicație. Mihai Bisericanu a privit cu interes cele două direcții enunțate în titlul: vorbirea, deci teatrul și cântatul, deci muzica. Ambele direcții sunt animate de sonor, care se produce, cum spune autorul, prin mijloace specifice ale aparatului vocal, descris de el cu atenție. Mijloacele de întreținere ale acestui aparat presupun deja existența tehnicii de producere a sunetului, dar și mijloacele de întreținere. Dincolo de corectitudinea acestor proceduri, apar deficiențele.

În toate direcțiile deja enunțate, infinitatea de detalii nu poate fi cuprinsă în cuprinsul cărții, nici în comentariul nostru. Ceea ce ne și îngăduie aprecierea, la obiect, a celor spuse în prima parte a lucrării. Există o paranteză ce mi se pare necesară, la debutul lecturii, și anume jocul de înțelegere a cuvântului, care implică semnificație, dar și o dublă formă de comunicare, cea citită fără sunet, cea pronunțată prin articulare sonoră. Argumentul omagiază semnificația, deci și sonorul, materialul următor adresându-se cititului nesonorizat, deși presupunând multiple explicații transmise energetic. Selectăm dintre acestea Registrația, Respirația, Rezonanța. Desigur, discutarea fiecăreia dintre aceste componente devine prilej de dezbatere și înțelegere, în cuprinsul unei secțiuni aparte. Spre pildă, trecerea între registre, așa numită notă de pasaj, nu se plasează doar de la mediu spre înalt, ci și de la grav, spre mediu. De asemenea pasajul poate fi exersat în studiul de canto prin numeroase metode de lucru. Inclusiv, cum precizează soprana și maestra de canto Lucia Stănescu, prin imaginarea schimbării coloristice a timbrului. În domeniul cântului, maestra Arta Florescu cultiva descoperirea și amplasamentul simbolic al „Locului”, unde se plasează sunetul, de la o voce la alta... Discuțiile pot continua, firește. Cum ar fi privitor la vocea de cap, care poate aparține și celor bărbătești și celor feminine – în ambele cazuri mai lesne de realizat pentru cele grave, bariton sau alto – dar cu alte efecte, incluzând și asimilarea sau nu a vibratorului. Actualmente, pentru vocile bărbătești, tehnicile utilizate sunt cele ale falsetiștilor, înlocuind pe cele ale castraților, vecine ca instrumentație sunetelor armonice ale coardelor. O excepție practicată pe toate registrele este sunetul alb, nonvibratoul exemplar utilizat în perioada de maximă glorie, de corul „Madrigal”. Încă o precizare, detaliat expusă în Teza de Doctorat a tenorului Ion Piso, **Cibernetica fonației** este adăugarea în Fonație a comenzilor emise prin deciziile creierului.

Revenind la ideea inițială, cea a existenței unei tehnici cu care se lucrează vocea ca instrument, putem aprecia că Mihai Bisericanu și-a pus multiple probleme, a căutat numeroase răspunsuri, pe o cale al cărui traseu nu are, cum spuneam, sfârșit. La acest moment al carierei sale universitare, finalitatea poate reprezenta astfel doar încheierea unei etape, ce poate fi completată sau contrazisă ulterior. Oare, într-un viitor virtual, care vor mai fi opiniile semnatarului?

OASPEȚI ȘI DEBUTURI LA OPERA DIN BUCUREȘTI

(Costin Popa – 21 martie 2015)

Ionuț Pascu este Don Giovanni

Acum aproape doi ani, baritonul Ionuț Pascu a debutat în rolul titular din „Don Giovanni" de Mozart în spectacolul Operei Naționale București. De curând, l-am revăzut în aceeași producție. A fost evident, au trecut doi ani de acumulări, cu benefice rezultate. Sigur pe el, artistul își expune glasul generos cu același aplomb, cu aceeași autoritate prin care domină sonor auditoriumul. Numai că în construcția vocală oferită arhetipalei scriituri a „operei operelor", servind detaliat dramaturgia, a intervenit acum cu o gândire analitică, minuțioasă, ce a îmbinat sunetele de forță cu cele moi, în „mezzavoce". Și-a maleabilizat robustețea de glas și a conferit discursului muzical multe intenții de expresie.

Exemplele au fost la tot pasul, de la rostirea subtilă a unor recitative la accentuările de manieră italiană, bine integrate în frazele muzicale, înfățișând admirabil complexitatea personajului. Virtuozitatea în dificila arie „a șampaniei", amploarea și extensia vocii au fost remarcabile, cu o culminație prin spectaculoasa notă de La natural acut, de forță, nescrisă de Mozart în tabloul morții eroului, dar cu care a adăugat tensiune nu numai prin penetranță sonoră, dar și prin faptul că a fost emisă dintr-o imposibilă poziție, culcat pe spate, în clipa în care eroul își găsește pieirea în vârtejul focului. Cu alură scenică de... donjuan, Ionuț Pascu este, astăzi, un Don Giovanni român de anvergură, cu valențe ce îl recomandă pentru expunerea rolului pe scenele internaționale.

Celălalt bariton al serii a fost Cătălin Țoropoc, Leporello. Și la el, preocuparea în direcția perfecționării, a pătrunderii adâncite în psihologia personajului a fost evidentă față de același spectacol – reper (pentru mine) din 2013. Nu pe de-a-ntregul. Aria „Madamina" a rămas uniformă și monocoloră, fără umor, insinuări și aluzii, în schimb în actul secund (în recitative, scene sau în aria „Ah, pietà! Signori miei!)", artistul a diversificat bine expresia și adresarea. Tânărul Țoropoc poate să-și cânte vocea rotundă, bogat timbrată, caldă, și în condițiile unor nuanțări sporite.

Cu inteligență, cu frazare elegantă susținută de o bună respirație, cu legato și accente de sorginte italiană, tenorul Andrei Lazăr a învăluit rolul Don Ottavio în sonoritate plăcută, lirică, așa cum se cuvine. Păcat că nota de La natural înalt („... nunzio vogl'io tornar") din aria „Il mio tesoro intanto" a dezvăluit o carență pur tehnică. Este unicul pas care mai trebuie făcut pentru ca Andrei Lazăr să devină un important tenor liric.

În rolul Donna Elvira, a debutat mezzosoprana Oana Andra, muzicală, cu potrivită înțelegere a pesonajului, pe care l-a redat dinamic, energic, temperamental, patetic chiar, cu glas împlinit și îmbelșugat în armonice. A străbătut cu succes dificultățile portativului, inclusiv cele generate de tempii aproape fără respiro ai ariei „Mi tradì quell'alma ingrata", în care a arătat siguranță absolută în dezvoltarea agilităților. Observ că artista a fost programată și în celelalte reprize ale producției, în stagiune, ceea ce înseamnă revenirea (în sfârșit!) la vechea și buna practică de consolidare imediată a unui debut. Spectacolele ce vor urma, în afara eradicării emoțiilor, îi vor prilejui și netezirea unor asperități sau stridențe, inclusiv o mai bună concentrare a sunetelor acute, pe alocuri.

Cu glas calitativ și argintat, nu întotdeauna focusat și omogen, soprana Simona Neagu a fost Donna Anna.

Deliciosul cuplu Zerlina – Masetto a revenit excelentei mezzosoprane Maria Jinga (voce strălucitoare senzual – expresivă, sonorități pline, cu abilități în preluarea vocalizelor) și basului Iustinian Zetea (dezinvolt și simpatic, totuși câteodată imprecis în intonație la rostirea recitativelor).

Personajul Comandorului a fost interpretat imperativ de basul Marius Boloș.

În ansamblul spectacolului, nu pot să nu remarc jocul de scenă al tuturor, implicarea și dăruirea cu care a fost conturată diversitatea de caractere. Este o probă că acest „Don Giovanni" este bine întreținut, așa cum s-ar cuveni să se întâmple cu toate producțiile Operei Naționale, în special cu cele vechi.

La pupitru, Vlad Conta a dirijat cu competență, într-o conducere echilibrată ca tempi, care a asigurat fluiditatea lecturii. A soluționat rapid câteva izvoare de decalaj, o intrare eronată a Donnei Anna în cvartetul din primul act sau incertitudini ale aceluiași personaj în aria „Non mi dir". Sonoritățile orchestrale au fost bine cumpănite vizavi de platou, singura excepție aflându-se în scena morții lui Don Giovanni, când nu a ținut cont de acustica îmbunătățită a fosei, dezvoltând prea multă forță.

Debutul Celliei Costea în „Aida"

Din când în când, prima scenă lirică bucureșteană invită în spectacole curente, așa cum este de dorit, cântăreți români care își desfășoară activitatea în afara țării. Este un vechi deziderat al publicului, care are intenția să-și facă o idee proprie, fără să apeleze la cronici străine sau vorbe purtate în vânt.

Rezidentă la Atena, Cellia Costea este genul de artistă cu „fascino timbrico", cum spun italienii. De o culoare vocală rară, consistent, generos îmbrăcat în armonice calde, rotund, fără asprimi, fluent dezvoltat pe ambitusul de soprană lirică-spintă, cu volum important și pătrunzător în sală (a dominat copios toate ansamblurile), glasul Celliei Costea are capacitatea de a fermeca de la primul sunet.

Este darul nativ, după care începe arta. Arta ilustrată printr-o aprofundată cultură de stil, prin pătrunderea în spiritul partiturii verdiene, prin desenul impecabil al frazelor muzicale, modelate în accente și culori, pe care le înzestrează omogen și inteligent cu întregul evantai dinamic, de la pianissime (pe tot registrul) la sunete intense, de forță. Inflexiunile de glas sunt răscolitoare prin frumusețea timbrală pusă în slujba pasiunii, trăirii ardente și personajul Aida este redat în toată complexitatea sa, de la durere la revoltă, de la speranță la resemnare.

Pete în soarele orbitor al prestației? Puține. Câteva imprecizіuni de intonație în „Numi, pietà del mio soffrir", un Do culminant al ariei Nilului, pe care însă Verdi l-a dorit cât mai „dolce"...

La Opera Națională, Cellia Costea a fost o Aida de vis. Un vis cu parfum îmbătător.

Mezzosoprana Andrada Roșu a arătat o importantă progresie în interpretarea personajului Amneris, față de apariții anterioare bucureștene. Acum, vulcanica artistă clujeană este sigură și calitativă pe impulsivele note de Si bemol acut ale duetului cu Radamès, ca și pe finalul (La natural) al scenei judecății. Vocea sa strălucitoare comunică un dramatism puternic, care îi potențează timbralitatea solidă și bogată. Pe asemenea premise, nu înseamnă că, după un început mai prudent în primul act, în cel secund Andrada Roșu nu a cântat mai „soft" și ademenitor chemările de îndrăgostită „Ah! vieni, vieni, amor mio" sau nu a străbătut emoții diverse, de la insinuări la furie și accese de mândrie, în duetul cu Aida, ceea ce arată un studiu de detaliu.

În atenție trebuie să-i stea câteva aspecte de omogenizare, pentru trecerea cât mai cursivă la registrul grav al vocii (cu impresionante sunete în emisie „de piept"), luând ca pilde rostirile „... figlia de' Faraoni" (actul al doilea, duetul cu Aida) sau „...di morte io già provai" (actul al IV-lea, duetul cu Radamès).

În condițiile penuriei de voci indigene, tenorul Daniel Magdal, venit din Germania, a devenit în ultima vreme stăpânul absolut al rolurilor de factură lirică-spintă pe scena bucureșteană. Nu este rău, dar nu trebuie uitat că publicul dorește și varietate. Ca Radamès, a fost și de data aceasta corifeul acutelor prelungi, pline de „squillo" eroic, care au îndepărtat gândul de la sporadice intonații mai puțin precise, de la sunete mai „deschise" sau de la unele expresii tânguitoare, în special pe frazele registrului central.

Pentru Ștefan Ignat, interpretarea rolului Amonasro este rodul experienței sale în scriiturile dramatice, pe care le servește cu voce solidă, viguroasă și timbru adânc rezonant. A fost în actuala lui formă, bună, dar au existat momente („No: tu non sei colpevole..." – terțetul cu Aida și Radamès din finalul actului al treilea), în care concentrarea baritonului a scăzut și intonația corectă a suferit.

De la Viena a sosit basul Dan Paul Dumitrescu, angajat în ansamblul celebrei Opere de Stat. În rolul Marelui Preot Ramfis, a surprins plăcut, de la primele fraze, prin glasul voluminos și impunător, cu prețioasă culoare neagră, prin ținuta vocală autoritară și știința expunerii discursului melodic.
În alte roluri au cântat basul Marius Boloș (un Rege cu timbru cald, dar destul de puțin convins la întâmpinarea victoriosului Radamès în tabloul triumfal), tenorul Valentin Racoveanu (Mesager neașteptat de... verist în puținele măsuri care îi revin) și soprana Simona Neagu (Marea Preoteasă, cu voce aerată).

Contradictoriu s-a arătat la pupitru dirijorul Alexandru Samoilă din Republica Moldova. Înclinat către violență, către sonorități excesive (până și o voce „mare" ca a Andradei Roșu a avut de luptat cu ele în scena judecății), a dezvoltat o politică agogică destul de ciudată. După „rubati" nelalocul lor în Preludiul operei, accelerările imposibile dinaintea momentului reîntoarcerii lui Radamès de la război au lăsat impresia unei concepții dezordonate. Surprinse, ansamblurile din fosă și de pe scenă, s-au „concurat" ritmic de câteva ori. Poate singura secvență în care echilibrul a guvernat în totalitate, prin tempi potriviți, a fost scena din templu, solemnă și emanând sacralitatea cerută.

La final, un corolar. Pe termen scurt, prima scenă lirică a țării pregătește premiera cu „Manon Lescaut” de Puccini. A invitat-o cineva pe frumoasa Cellia Costea pentru rolul titular?

Și încă. Orchestra Operei Naționale București este în progres. Totuși, pe când numirea unui director muzical, dirijor, așa cum se obișnuiește peste tot în lume? Ar oferi o construcție continuă și stabilă a ansamblului instrumental care, acum, prin invitarea multor baghete străine, absoarbe cunoștințe, dar nu în mod coerent, unitar. În plus s-ar asigura corelarea optimă cu corul (care beneficiază de un conducător de geniu, Stelian Olariu), cu comprimarii (se știe, valoarea lor este cheia recunoașterii unui teatru bun), cu soliștii, care oricum se schimbă (destul de) des.

75 – 55 – 25

(Daniela Caraman Fotea – 1 martie 2015)

Cifrele jalonează viața distinsului muzician – dirijor, compozitor, diacon, iconom stavrofor JEAN LUPU, oltean, plecat dintr-un loc rezonant în spiritualitatea românească: comuna Brâncoveni, pentru a-și urma dublul crez: în duhovnicie, în arta sunetelor. O viață de poveste, ajunsă acum la **75 de ani**, încredințată unei cărți captivante, îngemănată cu valoarea unui document datorat fascinantului tablou de epocă, azi necunoscut ori aproape uitat, parcurs de acei care au avut tăria de a-şi urma vocația hăruită: studiul seminarului (întotdeauna cu urmări dureroase în plan social și profesional).

Pentru Jean Lupu (Jean cu filiație la ziua de Joi, în care s-a născut), la început a fost seminarul (cel Teologic din Craiova, unde s-a remarcat și ca bursier al episcopiei Râmnicului Vâlcea). Dar, pentru că la 12 ani cânta la stația raională de radioamplificare, iubirea de muzică nu-i dădea pace… Merge așadar la Şcoala populară de artă din Craiova, secția dirijat (începe, iată, traseul celor **55 de ani** în domeniu), apoi, după grele obstacole din partea oficialităților, își dă diferențele de studii de la seminar la liceu și, intră la Facultatea de Muzică din Timișoara.

La căminul cultural din Brâncoveni a înființat primul său cor mixt pe 4 voci, urmat de cele din Potcoava, Mărgineni, „Lira" din Slatina, al Casei de Cultură a raionului Timișoara, „Ciprian Porumbescu" al Sindicatelor-Învățământ, Slatina (1968), „Lirica" al Consiliului Județean Olt; în București cel din Liceul Pedagogic și „Cantata" al Sindicatelor-Învățământ, sector 6. Participările la festivaluri, concursuri, premiile sunt greu de cuantificat. Numărul lor a consolidat reputația artistului, apreciat de marile nume ale muzicologiei, ale artei corale. Jean Lupu introduce pentru prima oară în liceul pedagogic noțiunea de dicteu muzical; scrie manuale de muzică, semnează compoziții corale proprii, de asemenea publicate și răsplătite prin numeroase diplome de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, articole, comunicări, susține conferințe. 17 ani de profesorat, de inspectorat i-au fost ca o iubire, mărturisește autorul, iubit la rândul lui de elevi, de colaboratori.

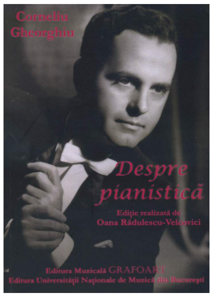
Încununarea vieții de o opulentă cuprindere artistică, pedagogică, organizatorică, duhovnicească, o viață „ca un labirint", dincolo de o parcurgere familială exemplară, dăruită cu 2 copii – Olguța și Daniel, desăvârșiți profesional, a fost pentru Jean Lupu, înființarea corului Symbol-1990, așadar cu **25 de ani** în activitate continuă. Este marea **ctitorie** a lui Jean Lupu, concepută pentru a aborda prioritar creația, repertoriul de factură religioasă. Este primul cor de copii și singurul care a dat răspunsurile la Sfânta Liturghie în Catedrala Patriarhală. A dobândit 8 premii internaționale, are peste 100 de înregistrări la Radio-ul național, 18 Cd-uri, casete audio, turnee de prestigiu. Important: are o sonoritate specifică, un timbru colectiv personal, omogen, recognoscibil, agreabil; sunt solfegiști. Jean Lupu deține Înaltul ordin „Crucea Patriarhală", acordat de 3 ori.

Frumoasa vârstă a lui Jean Lupu a fost marcată de cel de al 60-lea concert susținut pe scena Ateneului Român, cu sala plină, ca întotdeauna la aparițiile publice ale formației, ale dirijorului său. Dincolo de o plajă repertorială notabilă (creație românească, universală, prelucrări de folclor, liturgică), publicul a admirat și un program de sală-unicat prin excepționala prezentare grafică, documentară, piesă de referință pentru biblioteci. Jean Lupu a fost invitat și la Trinitas Tv pentru o emisiune sub genericul „Muzica și sufletul”, în companian uneia dintre cele mai charismatice, mai docte personalități ale momentului: Pr. Prof. Dr. Daniel Benga. Ea însăși, emisiunea, o muzică pentru suflet...

Așadar, și frumoasele, rarele aniversări de care se bucură **Jean Lupu – 75** de ani de viață, **55** de dirijat din care **25** în fruntea corului „Symbol”, definesc motivul pentru care artistul și-a câștigat locul în „corala simțirii românești”. Aplauze!

Corneliu Gheorghiu – Despre pianistică

(Grigore Constantinescu – 24 martie 2015)


Corneliu
Gheorghiu
Despre
pianistică
Ediție realizată de
Oana Rădulescu-Velcovici
Editura Muzicală GRAFOART
Editura Universității Naționale de Muzică din București

artea semnată de maestrul Corneliu Gheorghiu poate fi considerată o fericită întâlnire cu valoarea amintirilor sonore, o întoarcere în timpul vieții muzicale de acum câteva decenii. Pentru mine, ca lector, anii când personalitatea artistului strălucea în concertele simfonice ale Filarmonicii bucureștene, în recitalurile ascultate cu atenție, reprezintă din multe puncte de vedere cu adevărat o epocă de aur. Corneliu Gheorghiu, discipol al școlii pianistice promovate de celebra Domnișoară Florica Muzicescu, absolvent al Academiei Regale de Muzică și artă Dramatică (1943), licențiat al Facultății de Drept, a cunoscut mari succese de-a lungul întregii sale activități artistice.

Totodată, se impune și preocuparea pentru pedagogia artistică, desfășurată, în calitate de profesor și șef de Catedră de pian, formând valoroase personalități la Conservatorul bucureștean, în perioada celei de a doua jumătăți a secolului trecut. Stabilit în 1978 la Bruxelles, susține în continuare o importantă carieră solistică în majoritatea țărilor europene, în paralel cu profilul didacticii, ca profesor la Academia Regală de Muzică din capitala Belgiei.

Semnele și ecourile artei sale sunt prezente în înregistrări radiofonice și de disc, dar și în elogioasele cronici ale criticii muzicale care i-a comentat realizările. Aspectul creației muzicale aparține, sub forma gândirii componistice, lucrărilor muzicale, transcripțiilor și cadențelor pentru concertele de pian și orchestră mozartiene. Iată suficiente argumente pentru a dori să parcurgem lectura volumului de amintiri și gânduri de muzician intitulat **Despre pianistică**. Cartea lu Corneliu Gheorghiu beneficiază acum de versiunea românească realizată cu elegantă abilitate a limbajului de către Oana Rădulescu-Velcovici, artist format la clasa de interpretare a autorului, lucrare editată de **GRAFOART UNMB** în 2014.

Consider acest volum un document care restituie melomanilor români o personalitate, o carieră de artist al cărui renume onorează cultura românească. Este și sensul cuvintelor pe care Maestrul le adresează tinerei generații: „Dragi tineri muzicieni, Mă adresez vouă de ceva mai departe, dar, cu toate acestea, vă simt foarte aproape... purtați mai departe mesajul muzicii, limbaj universal, mai complet și mai subtil decât orice vorbire, căci ea exprimă sentimente pe o scară mult mai largă și de o țesătură mult mai delicată. Cele mai frumoase urări de succese și împliniri muzicale, Bruxelles, 2014”.

„Silvia” de Kálmán la Centenar

(Grigore Constantinescu – 25 martie 2015)

În acest an, „Csárdásfürstin – Silvia” sărbătorește o vârstă importantă, o sută de ani de la premiera absolută, aplaudată în 1915 de publicul „Teatrului Johann Strauss” din Viena. Iată un prilej ca această capodoperă a genului să se reîntâlnească cu succesul și la București, în noua sală a Teatrului Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”.

Firește, faima acestui titlu, de la începutul secolului trecut, a continuat să atragă spectatori, iar scena lirică a Capitalei și-a ținut promisiunea de a readuce în actualitate principalele titluri istorice ale repertoriului. Ca o garanție a succesului, Teatrul și-a invitat publicul la „Silvia” de Emerich Kálmánn, într-o regie ce păstrează linia tradițională a operetei romantice, prin montarea lui Kerényi Miklós Gábor – KERO, cu costume, decoruri, concepție muzical-scenică dar, mai ales, participarea de valoare a interpretărilor. În rolul titular, o autentică primadonă, soprana Tina Munteanu, în 2010 câștigătoarea Trofeului „Ion Dacian” la concursul anual organizat de Teatrul Național de Operetă. Este prima vedetă a afișului, capabilă să susțină revenirea acestui spectacol, la sfârșitul săptămânii trecute.

Dar plăcerea iubitorului de operetă este amplificată și de creațiile celorlalți interpreți prezenți în distribuția pe care am urmărit-o sâmbătă seara. Am revăzut pe aproape toți artiștii teatrului, urmăriți întotdeauna cu afecțiune, răsplătiți cu aplauze de public: carismatica Amelia Antoniu, romanticul Florin Budnaru, virtuozul compozițiilor actoricești, Cătălin Petrescu, entuziasmanta Gladiola Nițulescu, rezoneurul Ștefan Popov, Mihnea Lamatic, Viorel Ciurdea, Ernest Fazekas, Marius Mitrofan.

Această veritabilă familie a operetei și-a demonstrat forța artistică, bucurând o sală arhiplină de spectatori care le-au subliniat cu aplauze performanțele, încheind cu ovații reprezentația aniversară a „Silviei”. O reîntâlnire și cu melodiile de neuitat ale lui Kálmán, „Cum să trăiești fără dragoste”, „Fetițele vesele de la cabaret”, „Cântă țigane”, valsuri și ritmuri antrenante, dăruite nouă de soliști, dansatori, ansamblul coral condus de Gabriel Popescu și orchestra autoritar stăpânită de dirijorul Ciprian Teodorașcu. O urare meritată la centenarul „Prințesei Csardasului” – Trăiască Opereta!

Mirabela Dina

(Grigore Constantinescu – 25 martie 2015)

Primul concert al Orchestrei Naționale Radio, dirijat de Julien Salemcour, ne prilejuiește câteva momente de excepție: audiția capodoperelor Marea Fugă și a Simfoniei a VIII-a de Beethoven și a uneia dintre marile partituri romantice, Concertul nr.2 de Brahms. Aici intervine satisfacția melomanilor de a o admira pe pianista craioveană Mirabela Dina, actualmente interpretă internațională de mare faimă.

Pentru a pregăti această revedere, iată câteva informații: presigioasa artistă a beneficiat de pregătirea muzicală profesională sub îndrumarea profesoarelor Ana Pitis şi Ioana Minei la Universitatea Muzicală bucureşteană, absolvită în 1994. Pregătirea profesională a continuat la Conservatorul din Koln cu Karin Merle. Prima distincție competitivă – Premiul I la „Concorso Internazionale per i Giovani" - secțiunea pianiști - în Stresa, Italia; debutul solistic cu Orchestra Filarmonicii din Craiova, la vârsta de 10 ani, cu **Concertul în Re major** de Haydn. Mirabela Dina a primit invitații de a cânta în Franța, Germania, Marea Britanie, Statele Unite ale Americii construind o reputație de artist internațional. Iată câteva victorii competitive ce au impus-o pe meridianele lumii: În 1995, Premiul I la „Waki Piano Concurs" în Japonia, în 1999, un senzțional Premiu I la „Martha Argerich International Competition", Buenos Aires. Dublu-debut la Berlin în 1998, Concertul pentru pian de Mozart, K.537 cu Deutsche Symphonie Orchester, precum Brahms „Concertul al doilea pentru pian" la Konzerthaus; la Koln concertul al treilea de Bartok; în Anglia Concertul nr.1 de Liszt, în paralel cu numeroase concerte camerale, pretutindeni. Aprecieri publice extraordinare au catapultat-o în centrul atenției internaționale. Spectacole din Argentina au fost urmate de concerte cu Orchestra Simfonică de la Montréal sub conducerea lui Charles Dutoit, cu Orchestra Simfonica Bamberg, pentru german Radio Vest, în cadrul seriei „mari pianiști", un recital în Herkulessaal în Munchen, recitaluri la festivalurile de pian în La Roque d'Antheron, în Franța, Klavierfestival Ruhr în Germania, Musica Vitae-Växjö în Suedia, Torino Settembre Musica in Italia, Marta Argerich Festival din Beppu / Japonia, Buenos Aires și Lugano. Mirabela Dina a realizat înregistrări pentru radio în România, Argentina, Franța și Germania inclusiv cele mai recente, la Buenos Aires pe Compact discuri.

În seara de 3 aprilie 2015, la Studioul „Mihail Jora" vom cunoaște versiunea pianistei Mirabela Dina în cel de al doilea Concert pentru pian în Si bemol major, op.83 de Johannes Brahms.

„Romeo și Julieta” un musical în casă nouă

(Grigore Constantinescu – 30 martie 2015)

De-a lungul anilor, povestea nefericitei iubiri a celor doi „îndrăgostiți din Verona” a trecut prin inimile și sufletul oamenilor sub diferite înfățișări – legendă sau tragedie, piesă de teatru, operă sau balet.

„Romeo și Julieta” a poposit în secolul XXI sub formă de musical, prin partitura și versurile lui Gérard Presgurvic. După ce „Romeo și Julieta” a ocolit lumea, acest muzical „pop-rock” și-a găsit locul și la noi, urmărit fără osteneală de spectatorii bucureşteni de toate vârstele. Proiectul scenic, ivit dintr-o colaborare între două teatre de gen, de la Budapesta spre București, sub atenta supraveghere regizorală semnată de KERO, a trebuit să învingă aşteptările timpului, în spațiul adaptat al sălii-gazdă din edificiul Teatrului Național.

Răbdarea avea să fie răsplătită de noua clădire a Teatrului de Operetă și Musical „Ion Dacian”, recent inaugurată. Nu este o simplă curiozitate că am fost invitați, începând de sâmbăta trecută, să revedem aici „Romeo şi Julieta”, pentru a descoperi capacitatea de adaptare la noile dimensiuni, condiții, tehnici și mijloace. Pentru un efectiv foarte numeros de realizatori și interpreți, plasticieni, lighting design, sonorizatori, dar și soliști, ansamblu vocal și orchestral, este desigur ceva dificil, aproape un „pariu cu imposibilul”. Ca spectacol în deplasare, montarea bucureșteană a susținut până acum doar schimbul cu publicul budapestan.

Dar dialogul cu publicul Capitalei, cum ni se înfățișează? În planul distribuției avem condiții diferite, de la montarea inițială, fie „roluri fixe” cu aceiași interpreți, fie roluri mobile – inclusiv capetele de afiș – uneori cu noi interpreți, majoritatea cunoscători și practicanți de stil pop-rock cu capacitate de convingere a ascultătorilor și privitorilor. În totul, comentariu nostru, după reluarea musicalului în acest sediu, se referă deci la „imaginea privită” (mai generoasă arhitectura montării), dar și la „imaginea în mișcare” (impuls vital crescut în plastica scenică). Mutarea de la vechiul sediu nu s-a făcut deci după formula „copy-past”. Spațiul este amplu, rotativele se mişcă în combinații variabile, mișcarea coregrafică pluseazǎ filmic, îmbină grupurile corale, are forță, alcătuiește desene simetrice sau combinații dramatice, personajele circulă „în libertate”, modificând permanent proporțiile, direcțiile, semnificațiile acțiunii.

La modul concluziv, cei care au văzut mai înainte „Romeo și Julieta”, ar trebui să revină pentru a constata câștigurile valorice de acum, obținute și datorită baghetei dirijorale a lui Balász Stauróczky, un invitat preţios al teatrului bucureştean. Să apreciem că am asistat la o nouă premieră, ovaționată pe măsură de un public entuziast.

Teatru și muzică – „În plină Glorie”

(Grigore Constantinescu – 31 martie 2015)

Cu premiera din această seară, Teatrul de Comedie propune spectatorilor să asiste, în Sala Radu Beligan, la un proces al vocației în conflict cu afirmarea negativă a valorilor artistice scenico-muzicale. Piesa lui Peter Quilter, „În plină glorie!”, descrie traseul unei cariere în care, la egalitate, cântul, ambiția și inconștiența ajung să construiască un destin ce urcă până la vârful piramidei. Subtitlul spectacolului este lămuritor, avertizând asistența că va urmări, cum ne spune pianistul Cosmé-Bisericanu, „adevărata poveste a doamnei Florence Foster Jenkins, cea mai groaznică solistă din lume”.

Subiectul piesei descrie o existență care, cum bine știm, nu este unica inconștiență în arta cântului. Și românii au avut, cam în aceeași perioadă a primei jumătăți din secolul XX, o solistă – Fea Pomponi – cu renume asemănător („groaznică”) – care ajunsese să cânte pe scena operei bucureștene. Reconstituirea acestui traseu este nucleul unei reprezentații unde se se întâlnesc, ca într-un lied de Schubert, „râsul și plânsul, așa, în neștire...”.

Un proiect de acest fel și l-au asumat trei artiști creatori, fiecare având „partea sa de vină”. Coregraful Răzvan Mazilu trece hotarul dansului, spre teatrul liric; soprana Felicia Filip aduce renumele carierei sale internaționale, ca argument al imposibilului promovat de nebunia eroinei, Florence Foster; actorul-pianist Mihai Bisericanu își asumă riscul de muzician acompaniator în misiunea de negociator între adevăr și minciună. Această triplă semnătură pe dosarul procesului vocației are nevoie și de argumentul prezenței interpretative a Gabrielei Popescu, personalitate dispusă să realizeze performant caricatura vocală a eroinei, cu o plastică și energie interpretativă de senzație. George Mihăiță, Eugen Racoți, Andreea Samson o înconjoară într-o horă de personaje din care nu lipsesc nici două balerine capabile a imita inconștiența vedetei.

Studiul „partiturii”, cu selecții operistice celebre, a cerut în prealabil eforturi inchizitoriale de pedagogie muzicală, vocal-instrumentală, din partea realizatorilor versiunii scenice a textului piesei lui Quilter. Numai astfel s-a putut modela credibil personalitatea, chipul și vocea personajului principal, câștigând un pariu cu imposibilul, într-un decor cu umor voit și costume „ca la Iunion”, semnate de Iuliana Vîslan.

Cel mai îngrijorat, la avanpremiera vizionată și comentată acum, cred că a fost Răzvan Mazilu, principal inițiator al acestui proiect, în care măiestria și grotescul dansează împreună.

Prof. Univ. Dr.Sebastian Barbu Bucur, veșnicia credinței

(Grigore Constantinescu – 1 aprilie 2015)

Binecuvântarea şi bunăcântarea s-a îmbinat fericit într-un destin de excepție, cel al minunatului părinte profesor universitar dr. Sebastian Barbu Bucur, care ne-a părăsit acum, în preajma sărbătorilor pascale, cernind sufletele noastre. Am avut privilegiul de a-i fi contemporani, de a-i cunoaște, într-o oarecare măsură, opera științifică și de creație care l-a impus drept un renumit bizantinolog, savant de faimă internațională, Doctor Honoris Causa al Facultății de Teologie din Craiova (2001) și al Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj-Napoca (2005), distins în anii 1998 și 2008 cu Crucea Patriarhală.

Multe gânduri şi fapte i-au luminat existența până la vârsta patriarhală, sinteză bogată în semnificațiile acestei vieți trăite în rugăciune. A luptat pentru învățământul religios universitar, pentru afirmarea unor tinere generații care să preia de la el învățătura creștină. Peregrin al documentelor muzicii bizantine de pretutindeni, Sebastian Barbu Bucur și-a odihnit gândul într-o fără de cruțare muncă de cercetare care l-a purtat prin lăcașuri de cult, biblioteci cu mărturii și însemnări rare. Părintele profesor era stăpânit de neliniștitoarea realitate a faptului că documentele teoretice și muzicale religioase, de sorginte spirituală românească, se află, majoritar, altunde decât pe plaiurile țării noastre. După mărturisirile sale, „dragostea pentru muzica psaltică mi-a îndrumat pașii pe cărările Athosului”. Popasurile, meditațiile, căutările, revenirile la Muntele Sfânt i-au adus lumina descoperirilor de străveche credință autohtonă, descifrările neștiutelor până la el manuscrise, care au întărit învățătura credinței drepte în Dumnezeire și Ortodoxie. Sufletul său s-a deschis astfel spre orizontul minunatelor cântări izvodite din propria sensibilitate sau preluate din tezaurul muzicii creștine, glăsuite împreună cu corala „Psalmodia”. O întreagă pleiadă de prețuitori, mai demult sau acum, au scris și vorbit despre personalitatea sa, adevărată arhitectură de fapte, credință și gând creștinesc. Pentru cine știe ce a realizat Magister Sebastian Barbu Bucur, scrierile sale adaugă încă multe, de-abia acum aflate. Nu l-a oprit nicio suferință, a știut să învingă neodihna. Bogată viață, sub harul nobilei vocații a credinței, iată imaginea multiplă ce se alcătuiește într-un pilduitor semn de admirație și respect pentru această existență care dă înțelesul adresării tradiționale de „prea fericitul”, ce îi luminează chipul și nobila modestie a iubirii călăuzite de ideal.

Să-l odihnească Bunul Dumnezeu în Pace, Lumină binecuvântatâ și Liniște, asemenea plaiurilor mănăstirii Cheia, unde și-a găsit acum drumul către veșnicie.

Filarmonica din Arad – cel mai nou festival al muzicii contemporane din România

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 2 aprilie 2015)

Desfăşurat între 19-22 martie 2015, Festivalul de Muzică Contemporană din Arad a pornit excelent. Succesul se datorează deopotrivă colectivului artistic al Filarmonicii, managerului Alin Văcean, precum și interpreților invitați. Cele patru zile de maximă efervescență artistică au totalizat șapte evenimente: cinci concerte, un workshop de percuție și un simpozion de muzicologie.

Parcursul istoric-muzical al programului s-a desfăşurat pe o arie temporală largă, de la postromantism (Verklaerte Nacht de Schoenberg, piesa de deschidere) la world music, în concertul final.

În prima seară, Orchestra Filarmonicii, dirijată de Roberto Salvalaio (Italia) a realizat un veritabil tur de forță pe traseul Schoenberg – Țăranu – Arutiunian – Ligeti. Am audiat lucrări contemporane de referință, beneficiind de aportul soliștilor Sorin Dogariu (pian – Siciliana blues de Țăranu) și Sergiu Cârstea (trompetă – Aruitunian), cu o meritorie şlefuire a detaliilor expresive. Concertul românesc de Ligeti (1951) a fost punctul culminant al serii. Dirijorul italian Roberto Salvalaio s-a dovedit a fi o prezență exigentă și agreabilă, care ar merita mai mult promovată în spațiul cultural românesc.

Concertul intitulat Cluj – à la carte a cuprins trei recitaluri într-unul singur. Mai întâi, duoul ConSens XX – pianistele Mihaela Gavriş şi Vera Negreanu –, la care s-a alăturat trombonistul Mircea Neamț Gilovan, a realizat un portret colectiv al unor reprezentanți ai generației aflate în floarea vârstei, din şcoala componistică clujeană: Răzvan Metea, Ciprian Pop, Cristian Bence-Muk, Șerban Marcu, Ionică Pop. Acest portret de grup manifestă trăsăturile comune ale componenților săi: desăvârșita stăpânire a meşteşugului creator şi o tentă specifică ludic-umoristică, prin care lucrările au farmec, personalitate și impact. A urmat un episod intens liric, reprezentat de generațiile clujene anterioare: cântece de Ede Terényi, Valentin Timaru și Adrian Pop – pe versuri de Blaga, de Labiş şi Arghezi, respectiv, de Tzara, puse în valoare prin sensibilitatea sopranei Daniela Păcurar și a pianistei Vera Negreanu. Ultimul recital al programului clujean a revenit clasei de operă a Academiei de Muzică „G. Dima”, conduse de regizoarea Ina Hudea – cu un spectacol tulburător de poezie, muzică, scenografie, lumini și mișcare: Cinci tablouri cu umbre(le), în care compozitorul Constantin Râpă face o selecție coerentă din versurile foarte recente ale poeților clujeni Sânziana Mureșeanu, Ovidiu Pecican, Marcel Mureșeanu, Constantin Cubleșan, Ion Mureșan. Rezultatul este non-convențional și deplin convingător, iar interpreții – Timea Fülöp, Laura Essig, Ion Stancu, Andrei Cheteleș, Sergiu Coltan, acompaniați la pian de Cornelia Cuteanu și Lucian Dușa – s-au întrecut pe sine, în raport cu prima audiție absolută.

A treia seară a fost, de asemenea, foarte bogată nu numai componistic, ci și interpretativ, beneficiind de invitarea pe scenă a unor elevi de la liceele de muzică din Arad și din Timișoara, care participaseră la workshop¬-ul de percuție din aceeaşi zi. Ansamblurile Pro Musica Nova (Cluj), condus de Mario Florescu, și Percutissimo (Timișoara), condus de Doru Roman, au prezentat nu mai puțin de 12 piese, de la Edgar Varèse la Dorotea Vejnovici (foarte tânără compozitoare, invitată din Novi Sad). Din acest program, Alin Văcean, cu Peace for Everyone, transmite în subtextul unui discurs fin nuanțat coloristic, nostalgia idealului care pare de neatins. Mai remarc piesa de Ion Bogdan Ștefănescu, Pianissimo Summer Dream – o transpunere în atmosfera cu zâne și spiriduși a lui Shakespeare, aplicând inovator, procedee sonore produse vocal și corporal – bine integrate într-o dramaturgie care aduce în teatrul instrumental, valențe poetice. Remarcabilă pofta interpreților de a interveni în coloristica pieselor, cu acordul autorilor (Șerban Nichifor, Nicolae Brânduș), modificând compozițiile potrivit propriilor disponibilități instrumentale, adăugând timbruri percutante și electronice la versiunile inițiale – în mod similar practicilor muzicale de până la baroc...

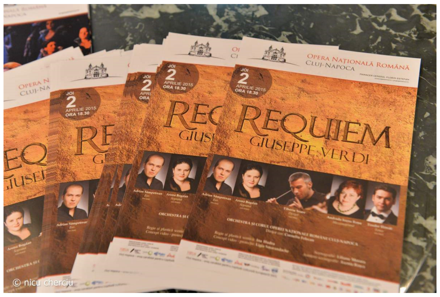
Duminică înainte de amiază, Simpozionul „Creația contemporană – tendințe și orientări stilistice" a debutat cu lansarea volumului bilingv, român-englez, cu zece comunicări, publicat de editura clujeană MediaMusica, volum coordonat de compozitorii Constantin Râpă și Alin Văcean. Astfel, referenții nu au mai avut de prezentat, în mod dedublat, textele muzicologice proprii, ci și-au susținut punctele de vedere prin ilustrații muzicale sugestive, urmate de discuții.

Matineul a continuat cu recitalul de pian conținând piese solo și duo, susținut de Adriana Dogariu și Sorin Dogariu. Tema propusă: „Compozitori din zona de vest a țării" a demonstrat prezența unor creatori valoroși, prea puțin cunoscuți și promovați pe plan național. Am remarcat, într-una din invențiunile pentru pian de Teodor Caciora, o foarte personală îmbinare dintre factura polifonă tradițională și cea modernă de textură, mixtura tangoului cu toccata și ragtime la Gabriel Almași, exploatarea spațializării muzicale de către Alin Văcean, prin reflexe sonore creatoare de reflecții, precum și inventivitatea efectelor timbrale ale pianului preparat cu cd-uri, din partea lui Gabriel Mălăncioiu. Nu au lipsit, desigur, compozitori originari din Banat, validați mondial, precum Friedrich Karl Wanek, Horia Șurianu și György Kurtág.

World music pare să devină, de pe acum, muzica viitorului. A dovedit-o și concertul final al Festivalului arădean, A Balk-Afro-Indian Nite (formă de argou pentru night), susținut de Prabhu Edouard Trio și Lucian Nagy. Nu îmi rămâne decât să doresc acestui festival – care se alătură unor manifestări prestigioase, precum Săptămâna Internațională a Muzicii Noi de la București sau Festivalul Cluj Modern – „la mulți ani", menținându-și calitățile dovedite la prima ediție: larga deschidere spre multiple aspecte istoric-stilistice ale fenomenului muzical contemporan, excelența interpretativă, interesul de explicitare teoretică (prin mijloace precum programul de sală, concertul explicat, simpozionul muzicologic, reflectarea publicistică), buna colaborare cu autoritățile administrative locale, precum și preocuparea de a forma generații viitoare de profesioniști ai muzicii.

La Cluj-Napoca, în Joia Mare catolică

(Costin Popa – 3 aprilie 2015)



Opera Națională Română din municipiul de pe malurile Someșului a adus prinosul său Patimilor Mântuitorului, într-un concert cu „Messa da Requiem” de Giuseppe Verdi, colos de muzică și creație generatoare de profundă emoție spirituală. Marile secțiuni ale Liturghiei catolice închinate morților au răsunat amplu și impresionant, tălmăcite sub bagheta lui Tiberiu Soare de Orchestra și Corul Operei Naționale Române, de soliști ai casei sau invitați.

Cunoscutul și apreciatul dirijor a oferit o lectură străbătută de fior epic, într-o construcție detaliată, plină de sublinierea adâncilor semnificații ale fiecăreia din cele șapte părți. Tempii rarefiați au indus încă de la început („Requiem aeternam”) atmosfera de reculegere care a dominat întregul opus, străfulgerată doar de dezlănțuirile din „Dies Irae” și „Tuba mirum” (prevestitor anunțate), de reluările temei Judecății de Apoi din „Libera me” sau de culminațiile grandioase din final, ostoite în declamațiile stinse ale ultimelor măsuri. Clădită pe pilonii solizi ai unei rugi fierbinți, viziunea lui Tiberiu Soare a redat întreaga sacralitate a partiturii.

Șeful de orchestră a fost bine înțeles de instrumentiști și coriști (dirijor Corneliu Felecan), toți au performat înfățișând o largă paletă de nuanțe, de la atacuri fine („Requiem aeternam”) la calm olimpian („Recordare”), arcuiri emoționante și inflexiuni subtile („Lacrymosa”) în orchestră, iar pentru cor, de la murmurul abia audibil la cântările pline de avânt ale fugii din „Sanctus” sau la legato-ul învăluitor din „Agnus Dei”. Nu mai vorbesc de exploziile de forță în tutti, întotdeauna la îndemâna ansamblurilor. Preciziunea a fost aproape fără reproș, doar mici imperfecțiuni strecurându-se punctual.

Pentru cvartetul solistic, ce presupune voci verdiene tipice, în tipologia clar edificată de maestrul de la Busseto pe parcursul creației sale – să nu uităm că „Messa da Requiem” a apărut după toate marile opusuri de maturitate și a cumulat întreaga experiență a compozitorului –, principala cerință este cea de concepție stilistică unitară. De aici a venit, poate, singura obiecțiune față de alăturarea celor patru glasuri ale serii, altminteri însemnat dotate și afirmate solid pe scenele de operă.

OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ
CLUJ-NAPOCA
© nicu cherciu

Adrian Sâmpetrean, Arona Bogdan, Tiberiu Soare, Florin Estefan, Andrada Ioana Roșu, Teodor Ilincăi

Strălucitor a fost basul Adrian Sâmpetrean, cu voce de rară generozitate, timbrată cald și catifelat, bogat înzestrată în armonice nobile pe tot ambitusul, peste care a condus impecabil, cu inflexiuni elegante, frazele muzicale. Deloc înfricoșător în „Mors stupebit”, dominator în „Confutatis maledictis”, emoționant în „Lacrymosa”, cântul tânărului artist a exalat un fierbinte umanism.

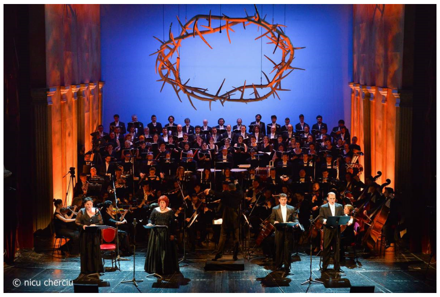
Sonor și cu voce frumoasă, tenorul Teodor Ilincăi a regăsit momente bune în „Quid sum miser”, „Ingemisco” și „Hostias”, unde a știut să-și domolească forța glasului către culori mai moi, ce vizau un absolut necesar cânt angelic. Cele două Si bemol-uri acute din „Ingemisco” au fost

(Foto Nicu Cherciu)

penetrante și scânteietoare. Poate că omogenizarea emisiei ar trebui să-i stea în atenție, astfel încât un desen melodic de genul celui de deschidere a partiturii de tenor, „Kyrie eleison”, să sune mai fluid, mai legat.

Voce de mare soliditate, cu registru acut masiv și grav (chiar prea) violent, mezzosoprana Andrada Ioana Roșu a fost pusă în Recviemul verdian în fața unor țesături specifice care i-au solicitat porțiuni ale registrului central („Liber scriptus proferetur” și „Lux aeterna luceat eis”) în care concentrarea de sunet, siguranța în pianissimo și dozajul ar fi trebuit să guverneze. Dar a frazat expresiv în „Lacrymosa” și s-a armonizat foarte bine cu soprana Arona Bogdan în „Agnus Dei”.

Rezidentă în străinătate, cu realizări mergând până la interpretarea temutului rol Abigaille din „Nabucco” de Verdi, Arona Bogdan a revenit după multă vreme la Cluj-Napoca și s-a recomandat printr-un glas important, amplu, cu volum serios (notele de Do natural acut din „Rex tremendae” și din finalul opusului au dominat copios ansamblurile), prin pătrundere sonoră și incisivitate. Există în cântul său o preocupare pentru conducerea în fluență a frazelor muzicale, însă deseori se insinuează sunete drepte, aspre, puțin sau deloc vibrate, îndeosebi în registrul înalt. Atmosfera pioasă a lucrării a suferit. Este posibil ca soprana să fi fost într-o indispoziție vocală. În orice caz, a dovedit că stăpânește pianissimele acute (octava sfârșită cu Si bemol în „... Requiem” din „Libera me”).



A fost dorința realizatorilor de a conferi concertului, tentă de spectacol. În simbolizarea Calvarului Mântuitorului, o uriașă coroană de spini a fost suspendată deasupra podiumului orchestrei și corului, și-a schimbat poziția, a fost iluminată divers colorat. A fost parte din concepția Inei Hudea (regie și plastică scenică), sprijinită de video-design-ul Ligiei Smarandache și scenografia Lilianei Moraru. Coloane monumentale încadrau scena. Mai puțin inteligibile au fost proiecțiile în penumbră de pe fundal. Un demers parțial împlinit. Oricum, colosul de muzică care este „Messa da Requiem” de Verdi se susține singur.

Iar la Cluj-Napoca, în versiunea lui Tiberiu Soare, a fost – în mod cert – unul din evenimentele stagiunii, acum gândită de directorul general Florin Estefan. Poate ar fi indicat ca asemenea seri să fie transmise online, extinzând o experiență care există deja în țară.

Gala Operei bucureștene

(Grigore Constantinescu – 6 aprilie 2015)

Pentru serata muzicală dedicată lui Mihnea Lamatic, organizată, sâmbătă, de Opera Națională București, participările artistice invitate au fost cu totul remarcabile.

A fost demonstrat, astfel, că sintagma „generația de aur” este repetabilă în arta lirică și pentru școala românească de cânt.

În prim plan, a strălucit marea artistă de faimă internațională Angela Gheorghiu, care a acceptat cu generozitate să se alăture colegilor de studii universitare, trăind cu mare emoție întâlnirea cu promoția care a parcurs trei decenii de carieră. Cel sărbătorit, basul Mihnea Lamatic, a întâmpinat-o primind în dar de la ilustra soprană parteneriatul celor două duete cântate împreună – Gounod, Gershwin – dar și momentele solo – Puccini, Lowe – incluse în programul galei. „Din vremea studenției nu am mai cântat pe această scenă – a declarat superstarul Angela Gheorghiu. Sunt fericită să mă aflu la Opera din București cu această ocazie, înconjurată de iubiții mei colegi de facultate, importanți artiști ai scenei lirice”.

Succesele împodobesc fiecare performanță artistică ce a fost urmărită, sâmbătă seara, de public. Tenorul Alexandru Badea, în plină carieră internațională, bucurându-se de recunoașterile meritate pentru vocea și talentul său interpretativ, a revenit la noi, cântând cu acest prilej, „Turandot”, „Don Pasquale”, „Contesa Maritza”. Dorin Mara, baritonul preferat al stagiunilor românești, până în 1997, a parcurs trasee importante, fără a ocoli Salzburgul, întâlnindu-se cu Angela Gheorghiu și Placido Domingo, acum două decenii, la București. Acum, ne-a oferit arii de Rossini și Verdi. Soprana Gladiola Nițulescu Lamatic a reluat un moment din „Silvia” de Kalmann, cu care a fost recent ovaționată pe scena Teatrului de Operetă și Musical „Ion Dacian”. Tenorul Teodor Ilincăi, impus mai de curând de succesele sale internaționale a întâmpinat oaspeții Operei cântând ariile preferate din „Tosca” și „Boccanegra”. Ca artist al unei generații tinere, preluând ștafeta de la Mihnea Lamatic, un maestru de excepție la maturitatea carierei sale, Teodor Ilincăi o transmite mult mai tânărului bas Ștefan Lamatic, fiul gazdei sărbătorite, promisiune a viitoarelor stagiuni lirice.

Desigur, o serată aniversară, comentată de teleastul Marius Constantinescu, entuziast aplaudată de operamanii români, poate aduce bucurie teatrului. Este un mare eveniment, condus de dirijorul Ciprian Teodorașcu, la pupitrul Orchestrei și Corului Operei. El a reușit, cu verva și abilitatea de care este capabil, să ne integreze în emoționanta reuniune muzicală a familiei vocilor românești de azi și de mâine. Debutul seratei, cu „O Fortuna” din cantata lui Carl Orff, a fost un simbol, pentru Opera Națională, artiștii muzicieni și public.

Concert pascal la Sala Radio

(Grigore Constantinescu – 11 aprilie 2015)

Suficient să ne amintim partitura solistică din muzica lui John Corigliano la filmul „Vioara roșie" sau concertistica pentru vioară a lui Serghei Prokofiev, interpretate în perioada ascensiunii sale către maturitatea interpretativă de azi. L-am ascultat, aseară, pe muzicianul care a obținut, de două ori, premiul ce îi acordă dreptul de a cânta pe celebrul instrument Stradivarius Elder Voicu, abordând o creație a compozitorului american contemporan Philipp Glass, autor al Concertului pentru vioară nr.2, „The American Four Seasons", dedicat violonistului Robert McDuffie.

Compus în 2009, Concertul este o replică recentă a seriei tematice inițiate de Vivaldi și continuată narativ de „Anotimpurile din Buenos Aires", semnate de compozitorul argentinian Astor Piazzola.

Programul conceput de dirijorul Alexandru Ganea pentru acest concert din Săptămâna Patimilor a mai cuprins o primă audiție a ilustrei creatoare Felicia Donceanu, „La piatra de hotar", baladă pentru narator și orchestră de coarde, operă componistică dedicată eroilor care s-au jerfit în lupta pentru apărarea neamului nostru. În Prefața de concert a lucrării, marele actor Mircea Albulescu a lecturat textul acestei balade, semnat de compozitoare.

De asemenea, Orchestra Națională Radio, sub conducerea dirijorului Alexandru Ganea, a oferit celor care, ascultând muzică, gândesc la finalul săptămânii ce precede Sărbătoarea Sfintelor Paști, prilejul întâlnirii cu o capodoperă a senectuții marelui clasic vienez, Joseph Haydn, „Ultimele șapte cuvinte ale Mântuitorului pe cruce". Dacă este adevărat că această compoziție este un echivalent sonor al picturilor și sculpturilor din bisericile Europei catolice, este la fel de adevărat că Haydn privește dincolo de sfera sensibilă, dincolo de perspectiva vizibilului. Deși reușește să arate cu emoție rănile celui Răstignit, Haydn nu pictează o frescă a Pătimirii. Prin forța cuvintelor, nespuse și totuși auzite, contemplă misterul inefabil al iubirii și îl traduce în sunet – Iubire, Simfonie de lumină, Armonie între cer și pământ, Cântare a întregii creații.

Nu întâmplător, Haydn începe ultimul episod, „Cutremurul", în do minor și îl încheie în tonalitate majoră, remarcând astfel legătura strânsă cu textul evanghelic. Capodopera haydniană este un document artistic unic, inspirat de paginile Noului Testament.

Constantin Drăghici – o tinerețe pierdută

(Grigore Constantinescu – 20 aprilie 2015)

Uitarea sau ingratitudinea sunt semnele nedrepte ale indiferenței față de artiștii noștri. Întâmplător, mai târziu decât se cuvenea am aflat că îndrăgitul tenor Constantin Drăghici a părăsit scena vieții. Prea puține știri sau comentarii au însoțit această tristă știre despre cel care, în tinerețe, prin anii ’60, când se afla în debutul de succes al carierei sale, lansa șlagăre de largă popularitate... „Am strâns toamnă după toamnă”.

Opțiunea sa pentru cânt a evoluat, urmată cu darul de a „inventa” melodii, iar farmecul personal, încă din anii când studia canto la Conservatorul din Cluj, cu Lya Pop, continua să-i convingă pe cei care căutau tinere talente. Îmi aduc aminte de impresia puternică pe care am avut-o urmărindu-mi colegii de la Conservator în spectacolele studențești de operă. Constantin Drăghici, în același an de studii cu mine, a făcut parte din rolurile principale în opera „Faust”, pregătită cu regizorul Eugen Gropșianu sau opera „Tânăra gardă” unde a lucrat cu Hero Lupescu. Eram foarte mândru să-l văd alături de Meri Moraru, colegii mei, pe scenă, depășind emoțiile și realizând performanțe.

După ce Constantin Drăghici cântase la Opera din Cluj, Ion Dacian l-a invitat ca solist al Operetei bucureștene, în mai multe distribuții, ca june prim și june comic, partener cu Vali Niculescu, Constanța Câmpeanu, Cella Tănăsescu. Termină studiile la Conservator cu rezultate excelente, la prof. George Ionescu. Era firească ascensiunea solistică, pentru priza la public și timbrul plăcut al vocii sale, jocul și compozițiile scenice.

Dintre titlurile repertoriului abordat, îl regăsim cu mare succes în „Marco Polo”, „Casa cu trei fete”, „Sânge vienez”, „Țara surâsului”, „Lăsați-mă să cânt”... După primele stagiuni Constantin Drăghici era un star al teatrului, așteptat, aplaudat și admirat. Activitatea sa artistică se diversifică cu emisiuni de televiziune (debut cu „Nu ești de vină tu”) și radio, cu lansarea de slagăre, cucerirea titlului de laureat al Festivalului de muzică ușoară de la Mamaia (cu melodia proprie, „N-ar trebui”), Premiul Discului - 1964. Compozițiile sale au câștigat publicul românesc, din tinerețe și până în ultimii ani de viață.

Alături de Teatrul „Constantin Tănase” face turnee în Franța, Germania, Italia, Rusia, Polonia, Bulgaria. Înregistrează pentru case de discuri din Germania (Amiga, Show, BASF), participă la inaugurarea canalului german de televiziune în culori. Destinul nu i-a fost tocmai prielnic după decizia de a rămâne, ca artist, în Germania, mulți ani. Cântă și peste Ocean, la New York apare într-un mare concert de succes pe Brodway, cântă în programe de night club, musicaluri. În Los Angeles colaborează cu Margareta Pâslaru și cu formația lui Radu Goldiș, în 1990 susține un recital la Festivalul Mamaia.

Dorul de țară îl obligă să revină definitiv în România la începutul anilor 2000, cu bucuria reîntâlnirilor, însoțit de amintiri și bune și rele, dar și speranțe ce nu se vor împlini. Nu mai are satisfacția de a reveni în atenția publicului de radio cu melodiile lui Radu Șerban („Prea târziu”, „Luna la Mamaia” de Veselovschi, „O fată mai găsești” de Mălineanu... Au trecut mai mult de zece zile de când ne-am despărțit de Constantin Drăghici fredonând cea mai cunoscută compoziție a sa, „A căzut o frunză-n calea ta”.

Un creator de lume – mai 1955, șase decenii de la despărțirea de George Enescu

(Grigore Constantinescu – 22 aprilie 2015)

Pornind de la o subtilă abordare programatică, existentă sau presupusă, ce se poate observa în subtextul multor opusuri enesciene, încă de la începuturile creației sale artistice, se constată modul în care muzicianul lasă posterității un mesaj emoțional menit a tălmăci viziunea sa despre cum ar voi sau ar trebui să fie lumea în care a trăit, de la momentul intrării în existență și până la trecerea hotarului veșniciei. „N-am făcut altceva – spunea George Enescu – decât să traduc ceea ce auzisem cântându-mi în inimă”. Pentru artist, România a fost un tărâm menit a înfățișa oamenilor de pretutindeni o imagine inconfundabilă imagistic, etic, afectiv reprezentând propriile sale trăiri de-a lungul anilor. Drumul acesta începe cu **Poema Română** „...acolo, departe, pe plaiurile Moldovei..., am străbătut o cale anevoioasă, străjuită de copaci ce se pierd în zarea îndepărtată”, mărturisește Enescu în anii săi târzii, ancorând în timp până la țărmul din **Vox Maris**. Această călătorie de creație are un înțeles personal, în comentarea muzicii enesciene, îngăduind contemporanilor să „vadă” lumea prin ceea ce putem intui că a fost formată de visul și orizontul personalității artistului.

În destăinuirile către Bernard Gavoty citim despre argumentele trecutului: „mama era, ca și tatăl meu, dintr-o familie de preoți ortodocși”, adăugând: „Iată-mă, deci de două ori pecetluit: ca om al gliei și ca mistic. Pământul și religia au fost cele două divinități ale copilăriei mele. Le-am rămas credincios... Și dacă sentimentele mele religioase s-au schimbat cu timpul, am păstrat totuși cucernicia față de religie, de tot ce este vrednic de ea".

Din perspectivă cronologică, marele succes al **Poemei române** la Paris, în concertele Colonne, acum peste 100 de ani (Théâtre Châtelet, 6 februaie 1898) l-a determinat, constatând evenimentul, pe Stan Golestan să comenteze, într-o corespondență publicată în țară: „...ivirea pe orizontul muzical a unui nou soare”. Lucrarea semnifică una dintre primele excepționale sinteze muzicale ale spiritualității românești, sporindu-i importanța cosmogonică de care aminteam, pe plan universal. Ea cunună elemente specifice ale melosului popular și bizantin cu limbajul orchestral occidental. Contemporanii lui Enescu, la momentul **Poemei**, înțeleg că principalele ei surse melodice sunt: **doina, cântecul de joc** și **cântul bisericesc**.

Decenii mai târziu, când lumina acestui „soare” apusese, muzicologul Romeo Ghircoiașiu avea să-și îndrepte atenția (în Muzica, nr.5, din 1965) în special asupra acestei opere: „...materialul ei sonor și tonal brut, ce constituie baza unor motive latente, va reveni în noi și noi imagini de intonație ce vor defini lucrările sale următoare”. În acest înțeles, descifrăm forța lui George Enescu pentru a recrea din concepție personală, un cosmos – boltă cerească, om, pământ și ape – ce îi este propriu. Compozitorul Mircea Chiriac consemna primordialitatea „semnelor” **Poemei române** pentru George Enescu, între cele două secole, confirmând ideea că poate fi considerată, cum o sugeram, un moment de tinerețe al creatorului, existent cu consecvență de-a lungul anilor. La „capătul drumului”, eroul periplului a fost capabil, credem, să se oglindească în aceste pagini sonore juvenile. Cei care i-au urmat calea au fost, cum constată, și nu este singurul, Teodor Grigoriu, că au fost „fermecați pentru tot restul vieții. Încă un motiv de a pleca pe ocean, ca un argonaut...”.

Însăși afecțiunea purtată acestei creații, pe care o investește cu titlul de onoare de prim opus, pledează pentru o schimbare de atitudine în fața actului componistic, din partea tânărului violonist virtuoz. Enescu se manifestă, în acest context, cu o vizibilă asumare de responsabilitate, atitudine ce îl va determina pe Paul Dukas să remarce, referitor la **Poema română**, că „din punct de vedere muzical, el pare mai vârstnic, iar în ceea ce privește siguranța condeiului și dexteritatea instrumentației, el pare a fi ajuns la maturitate”. Ce traversa sufletul acestui tânăr de 16 ani? După Viena, urmase Parisul, dar nostalgiile moldave nu se stinseseră (și nu se vor stinge niciodată), păstrându-și ecoul până în primăvara anului 1955. Simțea dorința să se mărturisească, să arate de unde vine, iar mijlocul de adresare, mai complet decât un instrument, îi apare orchestra, prin intermediul formulării programatice, la intersecția poemului simfonic cu imaginile suitei simfonice. Totuși, să nu spunem că Enescu privește spre trecut, epigonic, ci se bazează pe ceea ce exista înaintea lui, pe ceea ce îl impresionase ca tânăr, ceea ce îi era accesibil, în scopul de a schița ca proiect o lume personală, cu care să-și convingă contemporanii. Deși integrat Franței, considera că Parisul nu-i cunoaște îndeajuns țara natală. Este prima dintre atitudinile constante ale vieții sale, această mereu aducere aminte în prim planul existenței artistului a tot ce este românesc și, în egală măsură, integrabil european. **Poema română** este primul gest explicit din multele care se vor succeda, de-a lungul timpului, forța de a crea o lume proprie după chipul și asemănarea plaiului natal și al omului ce-l locuiește.

„Imnul Regal – spune Răzvan Apetrei, directorul artistic al Cameratei Regale, a cunoscut poate cea mai frumoasă înveșmântare muzicală în **Poema Română** de George Enescu. Tânărul geniu moldav, la vârsta de numai 16 ani a avut extrem de inspirata viziune de a-l insera în deznodământul acestei capodopere... numerotată simbolic cu op.1 în catalogul creației sale”.

George Călinescu observa că Ideea programatică inspiratoare – cu elemente de filieră romantică – este „o lirică a liniștii și fericirii rurale, un horațianism”. Odată cu acumularea anilor, reluând ideea, poate mai subtil expusă, este notată cu aceleași referiri în **Impresii din copilărie** (lună, furtună, lăutar-doină, jocuri) sau în **Suita III-a „Săteasca”** (ulița, misterul nopții, jocurile). Deși mai apoi programatismul rămâne ca făgaș al realizării dramaturgiei muzicale, compozitorul se va îndrepta spre versul eminescian din **Simfonia a V-a** („Mai am un singur dor...”), căpătând de-abia prin **Vox Maris** o dimensiune subliniat rezolvată tragic, ce ne aduce însă din nou la acea primă viziune a furtunilor enesciene din **Poemă**.

Atitudinea compozitorului nu se deosebește foarte mult, dacă comparăm programul **Poemei române** cu cel privitor la **Vox Maris**. Suntem surprinși de consecvența modului de imaginare poetică a întregii desfășurări, de ceea ce îndrăznim a numi integrarea în natură, cosmogonia enesciană, facerea lumii în spiritualitatea creatoare a artistului. Ambele aspecte, așa cum reies din convorbirile cu Bernard Gavoty reflectă, mai bine-zis, consecvența existențială a lui Enescu: „O concepusem cu atâta dragoste și naivitate! Încercasem să evoc în această suită simfonică unele din amintirile mele din copilărie, transpuse sau, mai bine-zis, stilizate. Era o foarte îndepărtată evocare care reînvia imagini simple din țara mea natală, pe care o părăsisem de opt ani și care mă face și astăzi să-i regăsesc mireasma și priveliștile... totul pornea din inimă!”.

Chiar dacă George Enescu se afla departe de țară, își dorea să evoce o anume ambianță. În creația amintită isonul apare într-o formă foarte apropiată de cea întâlnită în muzica liturgică ortodoxă, cea care nu acceptă nici polifonia, nici armonia și nici acompaniamentul instrumental sau orchestral. Însoțirea de clopote repetă tradiția **Axionului**, imn închinat Maicii Domnului, cântat la

Liturghie, pe fundalul clopotelor, în cele mai multe biserici, iar isonul se impune ca o ipostază a monodiei încredințate vocilor de bărbați, alternând cu forme antifonice de prezentare a melosului conceput în stil bizantin. Nu este nici aici cazul vreunei preluări întocmai. Enescu își „regizează" atmosfera fără a se baza pe structuri ale modurilor bizantine, dar efectul este convingător, ca și cum ar fi făcut-o. Nu suntem prea departe, deja, de universul **Preludiului la unison**.

Aceste înfăptuiri sunt rezultatul unui instinct ale trăirii care, în cazul **Poemei**, îl determină să apeleze tot la memoria afectivă și atunci când lasă să se contureze, abia bănuite, vechi cântări bizantine de strană. **Poema română**, adesea trecută cu vederea în enunțul capodoperelor, devine creație de hotar nu numai în catalogul compozitorului, dar și în istoria muzicii românești.

Acum mai mult de un secol, Iosif Vulcan identifica în **Poema română**, prezentată în primă audiție, după Paris, la București, în primăvara anului 1898, cântarea preoților din altar. Chiar Enescu amintea de această cântare a preoților, care se aude, în ecoul memoriei, după clopotele de la vecernie cu „ușa deschisă larg". O prudentă discreție îl determină să nu insiste prea mult, dincolo de culoare, asupra prezenței timbrale a vocii, permițându-i doar să facă mai bogate sonoritățile. Desigur, parcă devansând un moment de creație nu prea îndepărtat, Enescu apelează și la citarea motivului folcloric (cel lăutăresc) în cea de a doua parte a **Poemei române**, „purtând în mod profund – spune compozitorul – amprenta trecutului din care am crescut...". Este, în expresia componistică, un exercițiu dus, mai apoi, la măiestrie prin cele două **Rapsodii române**, idee de care nu se îndepărtează, chiar dacă gestul creatorului este mai elaborat, în **„Săteasca"** sau **Uvertura de concert.**

Încă din timpul prezentării **Poemei române**, dualitatea existențială virtuoz-creator îl va urmări insistent, nu neapărat ca o întrebare la care nu putea răspunde. Așa cum citim în confesiunile sale, rămâne o enigmă ce devenise obsedantă mai ales prin implicarea celor care, în epoca Poemei, îl înconjurau pe artist și căreia doar posteritatea i-a echilibrat componentele: „Făceam o ucenicie destul de dureroasă – ne spune Enescu – căreia trebuie să ne supunem: faptul că același om stăpânește două meșteșuguri displace multora... **violonist**... spuneau compozitorii, e **compozitor** spuneau virtuozii. De altfel existau și variante: **Atenție!** proclamau unii. **Va fi un foc de paie!** spuneau alții. În fond era același refren."

Revenind la imaginea pe care am propus-o, **Poema română** este un portret de tinerețe al artistului ce-și dorește și se simte capabil să creeze lumea. Acele cuvinte ultime, care încheie simbolic convorbirile cu Bernard Gavoty, le recitim, având în memorie drumul compozitorului, care ni se înfățișa drept o promisiune, mai bine-zis un proiect împlinit, în care palpită cosmogonic, lumea începuturilor vieții sale: „Povestea aceasta începe acolo, departe, pe plaiurile Moldovei... A fost lung, desigur, acest drum. Cât de scurt mi s-a părut."

Prima carte despre Liviu Glodeanu

(Grigore Constantinescu – 24 aprilie 2015)

De mai multă vreme îmi pare că, din memoria contemporanilor săi, Liviu Glodeanu a dispărut treptat, devenind doar „un nume” la care se referă studii sau dicționare de specialitate. Cei care l-am prețuit ni-l amintim altfel, regretăm că forța de expresie a muzicii sale nu mai este subiect pentru concerte, audiții radiofonice, emisiuni de televiziune. Liviu este un artist care, venit de pe culmile Apusenilor, încă din anii copilăriei s-a remarcat printr-o evidentă vocație pentru marea și adevărata muzică. Iată, în acest context al unei necesare cunoașteri, avem bucuria de a putea citi acum o carte, sub semnătura muzicologului Cristina Maria Joițoiu, intitulată **Liviu Glodeanu, repere stilistice în creația concertantă** (Editura Muzicală, 2014).

Cristina Maria
Joițoiu
LIVIU GLODEANU
repere stilistice
în creația concertantă
Editura Muzicală
București 2014

Deși a trăit numai 39 de ani, grație talentului și capacități sale de muncă, compozitorul Liviu Glodeanu a izbutit să realizeze o seamă de lucrări muzicale de referință în principalele genuri ale creației sonore, care s-au bucurat de elogioase aprecieri din partea publicului: muzica de teatru – „Zamolxe” (operă), „Ulysse” (operă-balet); cantatele „Tinerii soldați care au murit”, „Inscripție pe un leagăn”, „Suita pentru cor de copii, suflători și percuție”, pe versuri populare; Oratoriul pentru recitator, soliști, cor de copii, cor mixt, orgă și orchestră „Un pământ numit România”, pe versuri de Nichita Stănescu; concerte, muzică de cameră. În domeniul muzicologiei, ca om de știință muzicală ne-a lăsat moștenire importante studii: Apartenența compozitorului la cultura națională, Probleme actuale ale valorificării folclorului, Muzica în conștiința contemporaneității, Memento Theodor Rogalski etc. (revista „Muzica”).

Referindu-se la locul și rolul compozitorului Liviu Glodeanu în universul muzicii românești, muzicologul Viorel Cosma, nota: „Despărțirea timpurie (39 de ani) și brutală, neașteptată, de Liviu Glodeanu a însemnat o pierdere imensă pentru componistica românească (...) Muzica sa dispune de o robustețe unică, de o vigoare nesecată în exploatarea ritmurilor jocurilor transilvănene, dar și de lirismul luminos cu privirea sa de copil... fapt ce confirmă capacitatea unui compozitor de anvergură internațională, stopat nemilos de o moarte timpurie din asccensiunea artistică ce i-ar fi asigurat, categoric, un loc de seamă printre marile personalități ale muzicii românești contemporane”.

Autoarea, Cristina Maria Joițoiu, întreprinde un demers muzicologic bazat pe focalizarea cunoașterii valorice a muzicianului, prin alcătuirea unui portret al artistului, la parametrii unei investigații ce conduce către concluzii cu orizont general. De aici pornește studiul unui aspect al operei sale, asupra căreia își îndreaptă atenția – domeniul creației concertante. Sunt abordate etapizat, pe subcapitole, stilistica, elementele tematice, gândirea dezvoltătoare, simțul culorii sonore, textura timbral-orchestrală, factura solistică, textura armonică, concepția arhitectonică. Vorbim deci de un sistem de abordare muzicologică, bine condus, ce oferă în prezent un material analitic solid, material de mult așteptat în privința muzicienilor noștri contemporani. Nu mi se pare imposibil să urmărim în continuare abordarea și altor aspecte din lucrările lăsate posterității de acest important compozitor al finalului de secol XX. Cartea Cristinei Maria Joițoiu ne convinge că avem dreptate să reactivăm „recursul la memorie”. Liviu Glodeanu o merită deplin.

„Triptic de balet” la ONB

(Grigore Constantinescu – 27 aprilie 2015)

Opera Națională București a găzduit, sâmbătă seara, o premieră-eveniment, spectacolul „Triptic de balet”. De mai multe decenii, în tradiția stagiunilor Companiei de Balet a Operei din București au fost adesea programate spectacole cu versiuni coregrafice selecționate pentru a panorama stiluri muzicale, soliști și personalități diferite din lumea creatorilor de dans, precum Oleg Danovschi, Vasile Marcu, Alexa Mezincescu, Ion Tugearu. În majoritatea cazurilor a fost vorba de muzică preluată din repertoriul orchestral și instrumental, adaptat la o posibilă versiune dansantă.

Premiera „Tripticului de balet” la care am fost invitați în weekend – și care a beneficiat de prezența pe scenă a inegalabilei balerine Alina Cojocaru – nu dezminte aceste programări prin varietatea de maniere, proiectate spre contemporan în succesiunea modern, clasic și romantic. Desigur, suntem mai interesați de experiențele unor mari coregrafi internaționali și de formulele adoptate în regie și scenografie.

Primul titlu a aparținut capodoperei debutului componistic al lui Prokofiev, de acum un secol, „Simfonia clasică” (prima reprezentație în coregrafia lui Iuri Possokhov – scenografia Sandra Woodall – 9 aprilie 2010, cu San Francisco Ballet). Am văzut o formulă echilibrată de dans contemporan, bazat pe modalități și tehnici clasice, foarte „curat” executate (în prima linie Bianca Fota – David Trzensimiech).

Partea a doua a Tripticului, pe muzică din concertele de pian ale lui Mozart, a fost intitulată de celebrul coregraf Jiri Kylian, „Petite Mort”. Artistul a mai colaborat cu Compania românească de balet. Acum, Kilian a semnat și ambientul plastic al reprezentației (premiera mondială, cu Nederlands Dans Theater, în 23 august 1991). Parteneriatul cu Mozart nu mi s-a părut demonstrat, ci paralel, putând fi înlocuit cu orice altă derulare sonoră. De aici, cred că aplauzele le-a meritat mai mult compozitorul, excelent cântat „în direct” de Ștefan Doniga.

Aura romantică din finalul reprezentației, „Marguerite and Armand”, a fost oferită de titularul stagiunilor londoneze de la Royal Covent Garden, Sir Frederik Ashton (scenografia Sir Cecil Beaton și maestru de balet Grant Coyle) subiectul fiind inspirat din romanul „Dama cu camelii” de Alexandre Dumas-fiul, pe muzică orchestrată din „Sonata în Si minor” de Liszt. La pian s-a aflat Ștefan Doniga. Premiera londoneză de acum o jumătate de secol, dedicată cuplului Fonteyn-Nureev, este datată stilistic perioadei anilor '60, străină deja de dansul contemporan al secolului XXI. Cu o excepție însă – superba evoluție, de un lirism gestual tragic, a Alinei Cojocaru (partener Adrian Enache) care a iradiat cu lumina personalității și artei sale întreg spectacolul.

Ciprian Teodorașcu a dirijat cu eroism orchestra teatrului, vădind preocupări meritorii ca stil, sunet, tempo. Să adăugăm că interesul publicului pentru acest „Triptic” este datorat, poate, și diversității stilurilor de dans, condiției fizice, vigorii soliștilor și ansamblului Companiei de Balet din București, într-un spectacol meritat de prima scenă muzicală a țării. Nu în ultimul rând, această premieră, în formula propusă, informează și scrie istorie datorită performanței manageriale a conducerii Operei din București, capabilă să invite pe scenă asemenea celebrități.

Festivalul CHEI la Universitatea bucureșteană de muzică

(Grigore Constantinescu – 28 aprilie 2015)

Între 25 aprilie și 11 mai se desfășoară la Universitatea Națională de Muzică din București un important eveniment – „Festivalul CHEI”, ediția a VII-a. Reunind lumea muzicală studențească, în dialog cu maeștrii formatori de cariere interpretative, teoretice și de creație, evenimentul reprezintă în fapt sărbătoarea de primăvară a vieții culturale bucureștene. Reperele sunt multiple, căci urmărim, de-a lungul unui spațiu temporal de largă cuprindere, aspectele multiple, tradiționale și moderne, ale învățământului artistic modern, capabil a stabili o perspectivă ascendentă a performanțelor noilor generații. Merită să urmărim cu atenție derularea evenimentelor, atractive în întregul lor, asemenea unui magnet, pentru melomani de toate vârstele. O parcurgere rapidă, atât cât permite timpul lecturii informative, indică prezența unor programe capabile a reuni cât mai mulți participanți, argument valabil pentru ceea ce numim, în cetatea universitară, „treptele afirmării”.

În prima zi este programată lansarea volumului semnat de Papa Paul al II-lea „În mâinile Domnului-însemnări personale 1962-2003” (Humanitas-Cișmigiu), continuată de Concertul inaugural al Festivalului, Orchestra barokerilor și corul master, dirijor Giulio Prandi, Italia. Vom audia, de-a lungul programului Concerte camerale cu un repertoriu divers, autori Vivaldi, Galuppi (Catedrala Sfântul Iosif). Urmează seria celor trei Concerte camerale, miercuri 29 aprilie, „Gala excelențelor”, cu recompensele de premii ale concursurilor din anul universitar, la care se adaugă și două spectacole de operă, „O noapte furtunoasă” de Paul Constantinescu, „Gianni Schicchi” de Puccini, regizori Ștefan Neagrău și Anda Tăbăcaru Hogea. Programe speciale invită publicul în serile de joi – Jazz, vineri – recital de orgă, luni – Două piane în concert (integrala concertelor de Padre Antonio Soler), Ansamblul de percuție GAME. Interesante demonstrații de actualitate tehnică și estetică vom descoperi în „Cineritm ActON Chei” – arta actorului, Concertul claselor de compoziție iar, ca un ecou al muzicii din secolele trecute, Concertul Coralei „Psalmodia” condusă de Nicolae Gheorghiță.

Oarecum mai puțin atractive, simpozioanele care se desfășoară în acest festival impun preocupările teoretice elitiste ale universitarilor. În 11 mai, momentul final al celei de a VII-a ediții va fi reprezentat de un spectacol liric verist în premieră – opera „La Boheme” de Puccini, în regia Andei Tăbăcaru Hogea, cu o distribuție de tineri artiști de vârsta eroilor acestei capodopere, integrată firesc în muzica de primăvară a evenimentului comentat.

Distribuție de excepție în „Anna Bolena” la Opera din Viena

(Costin Popa – 29 aprilie 2015)

Prima scenă lirică de pe Ring, una dintre cele mai importante din lume, nu-și dezminte reputația. Recent, ultimul spectacol cu opera „Anna Bolena” de Donizetti, parte a unei serii de patru, a probat-o cu prisosință. Centrată în jurul personalității vocale și actoricești a renumitei soprane ruse Anna Netrebko, interpreta rolului titular, producția francezului Eric Génovèse și-a dovedit rezistența constantă pe afiș după premiera din aprilie 2011, când a fost salutată de public și presă, consfințind astfel nu numai prima reprezentare a lucrării la Opera de Stat vieneză, dar și primul succes de casă al noii direcțiuni a conaționalului regizorului, Dominique Meyer.

În aprilie, Anna Netrebko a fost înconjurată de un „cast” internațional de excepție, basul italian Luca Pisaroni (Enrico VIII), mezzosoprana rusă Ekaterina Semenchuk (Giovanna Seymour), tenorul spaniol Celso Albelo (Lord Riccardo Percy), mezzosoprana rusă Margarita Gritskova (Smeton în travesti) și basul Dan Paul Dumitrescu (Lord Rochefort), de 15 ani component important al ansamblului Operei de Stat. În micul rol Sir Hervey a fost distribuit tenorul mexican cu timbru plăcut Carlos Osuna.

Regia lui Eric Génovèse, susținută de Jacques Gabel și Claire Sternberg (decoruri), Luisa Spinatelli (costume), Bertrand Couderc (lumini), a avut marea calitate că a lăsat muzica și actoria să se desfășoare în voie. Într-un decor atemporal stilizat, cartezian, uniform, fără detalii și inventivitate, închis la culoare, cu deplasări (rotiri) schematice între scene și „cortine” intermediare, eroii au jucat bine încadrați în rolurile lor, cu mișcările și atitudinile strict necesare expunerii ideaticii. Ochiul a fost atras de bogatele costume de epocă ale reputatului designer Luisa Spinatelli, de culorile armonioase.

Întâlnirea cu sonoritățile orchestrei, în fapt ale celebrei Filarmonici din Viena, a fost ca de obicei un dar de înaltă clasă, oferit cu generozitate, captivant și seducător, în care abundența tonurilor păstoase și învăluitoare a venit din calitatea compartimentului diafan și cristalin de coarde, îngemănat în deplină omogenitate cu întregul. Un ansamblu al cărui rafinament putea fi stimulat mai mult de șeful său, dirijorul ucrainean Andriy Yurkevych, altminteri secondant al discursului cântăreților. Corul pregătit de Thomas Lang și-a găsit cel mai bun moment în scena finală, ca funebru însoțitor al ultimelor clipe ale eroinei.

Anna Netrebko

După incursiuni recente în vocalitatea verdiană, care îi valorizează consistența timbrală sporită, împletită cu disponibilitatea dintotdeauna a executării perlaturilor, Anna Netrebko a revenit la interpretarea temutei partituri a reginei donizettiene, unul dintre pilonii de bază ai belcantoului romantic. Cu linie vocală de exemplară cursivitate, atât de fluidă încât frizează continuitatea fără limite în orice registru dinamic, de la pianissimo la forte, pe întregul ambitus, soprana a înzestrat dificilele portative cu un admirabil joc al nuanțelor și inflexiunilor subtile, al atacurilor moi acute, urmate de impresionante mlădieri de glas.

Desenele melodice încărcate de agilități fie par că zboară, fie primesc accente vehemente. Expresia vocală este diversă, de la dialogul pasional cu Percy la tensiunea dramatică din scena cu Giovanna, de la abandonul extatic evocator al ariei finale „Al dolce guidami”, impregnat cu lanțuri de pianissime ca niște plutiri nepământene, la incisivitatea cabalettei „Coppia iniqua”, ce-i urmează.

Măiestria Annei Netrebko este peste tot. În sală, vocea sună strălucitor și proaspăt (la aproape 44 de ani), iar personajul are frumusețea și demnitatea reginei, copleșită de suferință și tristețe.

După opt spectacole cu „Anna Bolena” într-o singură lună, patru la Zurich și patru la Viena, în seara de pe Ring oboseala s-a resimțit punctual. Faptul s-a văzut la supra-acuta teribilă, Re natural, nescrisă de Donizetti, dar ambițios emisă de artistă în finalul primului act sau la intervalul ascendent cu Do acut, în pianissimo, din recitativul „Piangete voi” al ultimei arii a operei.Nimic însă nu poate afecta splendoarea prestației.

Partenerii divei

Basul Luca Pisaroni, veche cunoștință a românilor de la marele Concurs internațional de Canto „Hariclea Darclée”, a evoluat constant pe scenele internaționale, recomandat de succesul brăilean și de vocea generoasă, cu tente lirice baritonale, caldă și omogenă, în care acea „italianità” nativă servește de minune recitativele și desenele melodice donizettiene. A cântat cu autoritate, a avut comportament cu adevărat regal, bine ancorat în conflict.

Și mezzosoprana Ekaterina Semenchuk a fost oaspetele României, la ultima ediție a Festivalului Enescu. Am regăsit la Viena glasul rotund timbrat, sombrat, viguros, strălucitor și de însemnat volum, înclinat către partiturile de forță, pe care - în afara accentelor dramatice (duetul cu Enrico sau încordatul duet cu Anna) – și l-a maleabilizat admirabil pentru preluarea țesăturilor vocale ce solicită nuanțări extreme.

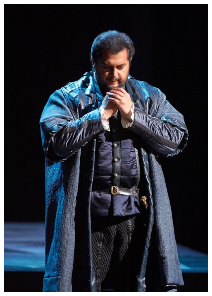
Afirmam că Dan Paul Dumitrescu este unul dintre valoroșii membri stabili ai companiei vieneze. Îl recomandă vocea masivă de „basso profondo”, robustă, amplă, egală pe ambitusul de culoare întunecată, precum și cele peste 50 de roluri interpretate la Wiener Staatsoper. După ce l-am văzut la București într-un rol de altă factură, cel al Marelui Preot din „Aida” verdiană, și în „Anna Bolena” și-a demonstrat – într-un stil total diferit – știința abordării analitice a frazării, prin strunirea solidității vocii în replici moi și calde (încă de la primele replici ale întâlnirii cu Percy), de remarcabilă expresivitate. Este o plăcere sonoră să-l asculți pe Dan Paul Dumitrescu expunându-și armonicele bogate ale glasului. Artistul se află acum la maturitate vocal-scenică și perspectivele unor noi și importante roluri îi stau în față.

Tenorul Celso Albelo a avut o evoluție ascendentă pe parcursul serii, când sprijinul vocii pe emisia nazală s-a făcut mai puțin simțit. Deține și probează o largă capabilitate de a exprima atât lirismul cantilenelor „di grazia”, cât și dinamica eroică, prin spectaculoase acute atacate „spinto”.

Tânăra mezzosoprană Margarita Gritskova, 28 de ani, a fost realmente o surpriză prin glasul catifelat, prin omogenitatea pe întregul registru, prin sunetele grave frumos și domol articulate.

Preocuparea pentru asigurarea unei linii vocale fluente i-a fost permanent în atenție, ca și frazarea expresivă.

Ekaterina Semenchuk


Celso Albelo

Margarita Gritskova

„Anna Bolena” la Opera de Stat din Viena a fost un festival al vocilor frumoase, al plierii admirabile în stilul autentic al belcantoului romantic.

Trei sferturi de secol de artă corală

(Grigore Constantinescu – 3 mai 2015)

Corul Academic Radio, fondat în 1940 sub conducerea lui Ion Croitoru, s-a impus ca o formație de elită, unică în România, condusă fiind – de-a lungul anilor – de Dumitru D. Botez, Dumitru D. Stancu, Gheorghe Danga, Constantin Petrovici, Emanoil Elenescu, Alexandru Șumski, Carol Litvin, Aurel Grigoraș, pentru ca în prezent la pupitru să se afle de 15 ani maestrul Dan Mihai Goia.

Mii de minute de înregistrări speciale, concerte à cappella și vocal- simfonice, emisiuni Radio – TV au determinat atât diversificarea repertorială, cât și afirmarea concertistică la înalte cote valorice. Numeroși compozitori români au scris lucrări pentru această formație, care le-a prezentat pe scenă în primă audiție absolută, dar le-a și înregistrat. Acest ansamblu coral de excepție a probat calitatea sa în lucrări din literatura muzicală românească și universală, în marele repertoriu liric prezentat pe scena de concert, abordând un impresionant număr de lucrări în toate genurile muzicale, de la miniatură la poemul coral, de la misă și oratoriu la operă, cantată sau simfonie.

Devenind adesea pagini de antologie în planul vieții muzicale românești versiunile interpretative ale orchestrelor din țară și străinătate, în colaborare cu **Corul Academic Radio**, se bucură de aprecieri elogioase din partea publicului și al criticii de specialitate. Ansamblul a efectuat turnee în Germania, Bulgaria, Spania, Grecia, Cipru, Israel etc., colaborând adesea cu orchestre de renume sub baghete de prestigiu din țară și din străinătate (Sergiu Comissiona, Iosif Conta, Horia Andreescu, Ilarion Ionescu-Galați, Corneliu Dumbrăveanu, Igor Markevici, Enrique Garcia Asensio, Sakari Oramo, Jin Wang, Neil Thompson, James Levine ș.a.). Preluând tradiția ilustră a coraliștilor autohtoni, ansamblul este actualmente cea mai importantă și mai valoroasă formație de gen din România, scriind cu majuscule istoria unui repertoriu care a asigurat valoarea și aprecierea artei interpretative românești în întreaga lume.

După primul concert aniversar (18 februarie 2015) dedicat muzicii universale, al doilea concert aniversar (30 aprilie) a fost consacrat creației românești contemporane. Arta corală componistică și interpretativă românească a dăruit culturii naționale comori de expresivitate și gândire, trăire artistică, adevăr al simțirii, ingeniozității, creativității de o remarcabilă diversitate stilistică, adevărat tezaur propriu poporului nostru. După cum spune Dan Mihai Goia, „avem șansa de a studia, de a înțelege, de a da viață pe scena de concert acestor adevărate opere al căror frumos artistic, de sinceritate creatoare, are valoare perenă.” Relațiile cu compozitorii noștri au oferit asemenea creații, cu semnături presitigioase, unele dintre acestea figurând în desfășurarea muzicală a acestui concert, în dorința de ascensiune a înțelegerii mesajului creator.

Referitor la reperul aniversar și alcătuirea repertoriului, se pot alinia temporal participările componistice. Cu o singură excepție – compozitorul Adrian Pop, aflat în spațiul a șase decenii de existență, ceilalți autori de muzică depășesc mai mult sau mai puțin vârsta corului: deceniul 7 – Cornelia Tăutu, Irina Odăgescu-Țuțuianu, deceniul 8 – Felicia Donceanu; cei care ne-au părăsit aveau vârste patriarhale, Radu Paladi – 87 și Vasile Timiș – 92 de ani. Concepția dirijorului Dan Mihai Goia a fost cea a unui program în „oglindă”, în care muzica primului compozitor să fie simetrică cu cea a finalului de concert. Pentru început **Cântarea pătimirii noastre** (Premiul

Academiei Române) de Irina Odăgescu-Țuțuianu, lucrare inspirată de versurile poetului Octavian Goga (recitator Ionuț Kivu). „Fiind un text amplu, am realizat un compendium care apare ca un ecou, remember la o stare de fapt, când nimic nu poate salva sufletul uman, ajuns la pragul neputinței și al disperării, decât acel ideal spiritual pe care îl reprezintă divinitatea.” (Irina Odăgescu-Țuțuianu). Imaginea sonoră, cu culoarea variabilă, lirică sau dramatică, restituia apoi piesa **Voroneț** de Vasile Timiș, urmată de „tinerețea fără bătrânețe” a celor două **Colinde laice** de Radu Paladi și impunătoarea incantație, rugăciunea Domnească **Tatăl nostru** de Felicia Donceanu. Cei doi compozitori care încheiau derularea programului până la mijlocul său au fost Adrian Pop, realizatorului unui ecou de madrigal, **Strade**, **stradele** și Cornelia Tăutu cu vivacitatea melodico-ritmico-intonațională a **Divertismentului rustic** (participanți solistul vocal Nicolae Simonov, pianista Carmen Săndulescu, percuționistul prof. univ. Alexandru Matei).

„Oglindirile” continuau apoi în sens invers cu **Tripticul coral religios**, imagine alternativă a componisticii Corneliei Tăutu, muzică întregită spiritual de contrastul distinct al celor **Două colinde laice** de Adrian Pop (între care **„Vine hulpe di la munte”** se bucură de o recunoscută celebritate). Lumea culorilor, sugerată la început de Vasile Timiș, intră în dialog cu feeria corală **Culori**, **flori**, **fructe**, versuri și muzică de Felicia Donceanu. Spre finalul recurenței oglindirilor, lumina versului eminescian aducea aura romantică dragă interpreților și publicului, subtil tălmăcită în sonetul **Atât de fragedă** de Radu Paladi, elegant evocată în **Trei valsuri** de Vasile Timiș (la pian Carmen Săndulescu). Momentul final al acestui minunat program, deci și ultima „oglindire”, a răsunat plin de emoție prin vocile corului, intonând **Tatăl nostru** de Irina Odăgescu-Țuțuianu, model de simțire în rugăciunile poporului nostru.

Ar trebui să încheiem aici impresiile de ascultător și comentator al Concertului aniversar, desfășurat sub gestul inspirat al dirijorului Dan Mihai Goia, în anul în care se încheie cariera de dirijor al Corului Academic Radio cu o demonstrație la altitudine de maximă măiestrie. Un supliment însă, Suita scurtă de Alexandru Pașcanu, ne-a atras atenția că astfel de concerte pot fi mai multe, dacă deschidem „lada de zestre” a muzicii corale românești.

Regal muzical la TVR 3

(Grigore Constantinescu – 5 mai 2015)

Telespectatorii iubitori de operă au avut bucuria, sâmbătă dimineața, să vizioneze, pe postul TVR3, înregistrarea spectacolului cu opera „Trubadurul” de Giuseppe Verdi, pus în scenă la Opera din Brașov. Inițiativa Televiziunii Naționale de a evidenția activitatea teatrelor muzicale ale țării poate fi din nou apreciată prin continuitatea programării de spectacole filmate, considerate reprezentative în actualitatea artistică de azi. Capodopera verdiană, unul dintre titlurile recente ale Operei Brașov, a fost prezentată în cadrul emisiunii „Cap de afiș”. Spectacolul a fost înregistrat cu prilejul Târgului Internațional de Carte și Muzică Libris (19-23 martie 2015).

Opera „Trubadurul” este o lucrare extrem de bine primită, de un secol și jumătate, de publicul teatrelor muzicale de pretutindeni. În regia profesională, solidă stilistic a Andei Tăbăcaru Hogea, sub bagheta avizată a dirijorului italian Giuseppe Carannante, perenitatea muzicii și forța dramaturgică a acestei partituri romantice demonstrează desigur și calitatea montărilor de pe scena teatrului liric brașovean. Fără a enumera toate semnăturile ce contribuie la montarea lucrării, ne oprim la cele mai de seamă nume ale distribuției de prim plan, care, conform tradiției verdiene, impun succesul capodoperelor sale. În cuprinsul interpreților de relief principal, soprana Cristina Radu oferă privitorului și ascultătorului, în Leonora, imaginea unei evoluții vocale sensibile, atent conduse ca expresivitate și stil, ofertantă în dinamică și frazare, adecvată unui demers actoricesc elegant și convingător. Replica feminină a Azucenei a apărut, de asemenea, importantă, prin culoarea unitară a registrației, de spectaculoasă mobilitate dramatică, a mezzo-sopranei Carmen Topciu, un glas impunător prin resursele capabile a satisface solicitările partiturii. Pentru Contele de Luna, cu o experiență care îi consolidează prestigiul solistic, baritonul Adrian Mărcan continuă să fie un artist capabil să descopere, muzical și teatral, soluții proprii în susținerea complexă a portretului de „răzbunător”. Pentru rolul titular, Manrico, a fost invitat de la Opera Națională Timișoara tenorul Cristian Bălășescu, interpret a cărui prezentă eroică și totodată sensibilă satisface exigențele verdiene prin cutezanță sonoră și implicare spectaculară a glasului, capabil să acopere întreaga registrație a romantismului verdian.

Se pot aprecia de altfel, în condițiile preluărilor tehnice ale carului de reportaj, strădanța calitativă a corului și orchestrei Operei Brașov, vădind dorința ca această înregistrare de televiziune, urmărită în întreaga țară, să beneficieze de recunoașterea meritelor ce justifică aplauzele publicului și renumele valoric al ansamblului.

Ne dorim să urmărim, subliniind cu laude, astfel de realizări ale Televiziunii Naționale capabile să întregească imaginea artistică a talentelor noastre coregrafice sau lirice.

Avatar Enescu la Radio România

(Grigore Constantinescu – 5 mai 2015)

În „Revista Muzicală Radio”, începând de ieri, 4 mai, ziua în care inima marelui artist român a încetat să bată, muzicologul și editorul radiofonist Sorina Goia a inserat dialogurile colocviale realizate de criticul muzical francez Bernard Gavoty. Difuzate în 1951 de Radiodifuziunea Franceză, aceste dialoguri au fost transcrise și publicate, în chiar anul morții lui George Enescu (Paris, 1955), devenind cel mai impresionant autoportret al artistului.

Reluarea episoadelor aflate în Fonoteca de Aur a Radiodifuziuni reprezintă, în cadrul comemorării celor șase decenii de când ne-a părăsit, un generos gest de recunoștiință față de memoria muzicianului, un autoportret viu și modest al omului, compozitorului și interpretului, a pasiunii care i-a guvernat întreaga viață: să facă și să scrie muzică.

Întreaga serie de interviuri poate fi ascultată în original, accesând „Revista Muzicală Radio”. Sub emblema „Avatar Enescu”, Sorina Goia oferă radioascultătorilor această impresionantă amintire, reunind 60 de ani în șase zile. Apreciem la superlativ această realizare a „Revistei Muzicale Radio” care, așa cum ne spune editorul, „vă oferă bucuria de a asculta nu mai puțin de 280 de minute cu Enescu, în limba franceză!?”.

Concert regal în stagiunea Radiodifuziunii

(Grigore Constantinescu – 6 mai 2015)

În onoarea sărbătorii naționale de 10 Mai, Societatea Română de Radiodifuziune va organiza, vineri, de la ora 19.00, un „Concert Regal”, susținut de Orchestra Națională Radio. În această zi, sunt marcate trei momente istorice: începutul domniei lui Carol I, independența de stat și încoronarea primului rege al țării noastre.

Evenimentul concertistic de la Sala Radio se va desfășura sub bagheta dirijorului timișorean Radu Popa. Publicul va putea audia două capodopere din literatura romantică. Este vorba de „Concertul nr.2 în do minor pentru pian și orchestră, op.18” de Serghei Rachmaninov. Concertul este una dintre principalele lucrări de atracție în desfășurarea, anul acesta, a celui de-al cincilea turneu „Pianul călător”, susținut de pianistul Horia Mihail, care, vineri, va urca pe scenă în ipostaza de solist. De asemenea, în programul concertului figurează una dintre marile opere orchestrale ale Romantismului, „Simfonia în re minor”, creație a șefului școlii componistice franceze, César Franck. Lucrarea reprezintă, în complexitatea elaborată a formei, ideea tematismului ciclic, lansat în tehnica componistică a finalului de secol, de către marele muzician.

La începutul concertului Orchestrei Naționale Radio, publicul va fi invitat să audieze „Imnul Regal”, compus de Eduard Hübsch în secolul al XIX-lea, în perioada în care a îndeplinit funcția de „inspector al muzicilor militare”, compozitorul fiind considerat în epocă părintele muzicii militare românești. Hübsch impresiona la vremea respectivă societatea de elită a Palatului Regal prin eleganța în conversație, supleţea spirituală și umorul ofițerului muzician. Ca reper istoric, în 1862, s-a organizat un concurs pentru Imnul de Stat al României și a fost aleasă lucrarea lui Hübsch, intitulată „Marș triumfal, primirea steagului și a Măriei sale Prințul Domnitor”. Pentru acest marș, poetul Vasile Alecsandri a scris textul „Imnului Regal Român”, primul imn național, cântat vreme de 85 de ani. În România, Imnul a fost intonat în mod oficial, pentru prima dată, în anul 1884, la momentul încoronării regelui Carol I.

„Imnul Regal – spune Răzvan Apetrei, directorul artistic al Cameratei Regale, a cunoscut poate cea mai frumoasă înveșmântare muzicală în POEMA ROMÂNĂ de George Enescu. Tânărul geniu moldav, pe când nu împlinise 17 ani, a avut extrem de inspirata viziune de a-l insera în deznodământul acestei capodopere... numerotată simbolic cu op.1 în catalogul creației marelui compozitor român «ca un simbol al gloriei patriei sale»”.

Hélène Grimaud, lupii și Brahms alias Würth

(Grigore Constantinescu – 11 mai 2015)

În 2014 a fost publicat la Paris, editura Albin Michel, volumul (romanul?) **Retour à Salem** de Hélène Grimaud. Cunoscuta pianistă, de mai multe ori participantă în concertele Festivalului Internațional „George Enescu", a trezit un interes aparte din partea publicului bucureştean pentru neobișnuita sa aventură existențială, ca persoană capabilă să se împrietenească, în împrejurimile oraşului american Salem, cu lupii. Publicul din ediția 2001 a Festivalului enescian a ascultat-o cu evident interes pentru această „ciudățenie" comportamentală". Dornică de senzațional, Hélène Grimaud a fondat în 1999 „Wolf Conservation Center", situat la South Salem, Statul New York. Totodată a demonstrat capacitatea creatoare și în domeniul eseistic sau beletristic, semnând în anii trecuți două cărți apărute la prestigioasa editură Robert Laffont: **Variations sauvages** – 2003 și **Leçons particulières** – 2005. A urmat mai târziu Retour à Salem. Recent, romanul celebrei pianiste franceze Hélène Grimaud, a apărut la noi, editura Polirom, în colecția „Biblioteca Polirom", seria Actual, coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu, în traducerea lui Daniel Nicolescu.

Lectura este interesantă din numeroase puncte de vedere, de la însemnări autobiografice descriind interpretul cu vocație concertantă a capodoperelor pianistice de inspirație romantică, până la presupuneri care pătrund în sfera fantasticului, împletind ficțiunea cu realitatea. De fapt, Hélène Grimaud descrie călătoria sa printre manuscrisele întâmplător găsite la Hamburg, într-un vechi anticariat cu adresă incertă, greu de regăsit printre străduțele marelui oraş. Este vorba de pagini disparate ale călătoriilor trăite cu imaginația de către Johannes Brahms, pagini de jurnal, inițiatice, semnate cu pseudonimul marelui compozitor, începând din anii tinereței sale, Karl Würth, însoțite și de gravurile bunului său prieten de bătrânețe, plasticianul Max Kliger. Pentru că Hélène Grimaud iubește aventura, riscul asumat este minim, într-o viață trăită între repetiții de concert, studii de partitură și recuperări de energie interpretativă prin imaginație, visuri, analiză psihică, fantezie.

În rezumat, o călătorie în care autoarea ne invită pe trasee ce întâlnesc muzica, veşnica revenire la lupii din Salem și redescoperirea meditațiilor mistice ale unui geniu romantic ascuns sub un pseudonim.

FLAUTUL FERMECAT

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 13 mai 2015)

Minunat pregătit Foyer-ul! Proiecții, sunete onomatopeice, efecte flame lighting… semiobscuritate – o atmosferă excelentă de poveste, de care copiii se bucură. Bine a lucrat firma specializată și efectul s-a văzut. În sală însă, la OPERA COMICĂ PENTRU COPII – zarvă, nerăbdare, ca de obicei și de abia după câteva minute din uvertură, glasurile încep să se domolească. În fine, cortina se deschide, cei mici fac cunoștiință cu Tamino, cu cele Trei Doamne care omoară balaurul, cu Papageno, cu Regina Nopții, cu Pamina… Personajele se succed cu rapiditate și alternanța muzică-text dezvoltă celebra poveste a flautului fermecat, până la urmă, o pledoarie pe înțelesul tuturor, despre dragoste, lumină, încredere, perseverență, curaj. Despre înțelepciune, rațiune… Exact cam cât ar trebui să recepționeze cei mici, care nu se duc, oricum, cu gândul la purificare… Și toate, învăluite în muzica lui Mozart. Așa că trebuie să recunoaștem, că și dacă ar fi fost concert, tot era un câștig pentru copii. Dar a fost spectacol!

Cine sunt eroii acestei noi producții?

– CIPRIAN TEODORAȘCU, cel care cu mare măiestrie, ca de fiecare dată, a rezolvat reducția partiturii – absolut necesară pentru a încadra desfășurarea în 55 de minute – astfel încât ariile celebre, personajele arhicunoscute să fie aduse în prim plan. Ciprian Teodorașcu, la pupitrul Ansamblului SERIOSO, instrumentiști pentru care nu ai niciodată emoții (poate cineva, totuși, învață că pe un afiș muzical, se pune cap de listă dirijorul, apoi ceilalți realizatori! O fi greu?! Iar Ansamblul se numește SERIOSO! Ce să facem, e botezat de mult).

– DANI FILIPESCU, formidabilul Papageno, cel care ține – cu talentul lui, charisma, vocea lui baritonală frumos timbrată – întreg spectacolul, care duce povestea, o dezvoltă, care magnetizează copiii și-i simte că sunt cu sufletul la gură. Pe el îl doresc cei mici, la intrarea lui în scenă devin atenți și-i sorb fiecare sunet, fiecare vorbă. Iar la apariția spectaculoasă a Papagenei – OANA ȘERBAN, solistă și actriță dăruită cu mult har – tabloul acestui cuplu extrem de iubit este complet, iar aplauzele pentru ei se întețesc.

Lista continuă:

– GABY DAHA (încercând să iasă ușor-ușor din tipar), apoi MIRELA DUMITRESCU, SIDONIA NICA, în cele Trei Doamne – cu o prestație vocală impecabilă dar, din păcate, încorsetate în mișcări sacadate, parcă ar fi trebuit doar să schițeze ceva.

– ȘTEFAN SCHULLER – un Sarastro impunător, care luminează cu hlamida și vocea sa, Templul Înțelepților.

– Și, deși cam agitat, totuși expresiv – VALI TRANDAFIR, în Monostatos.

Aceștia sunt cei care au clădit – prin partitura mozartiană, prin experiența lor scenică – puntea spre copii, spre sală. Și, chiar dacă am remarcat vocea tinerei Irina Ionescu, ușurința cu care a rostuit fiecare notă din extrem de dificila arie a Reginei Nopții, dacă nu putea să treacă neobservat timbrul Elenei Dincă (Pamina) sau efortul lui Gjergji Mani (Tamino), de a se redresa și a cânta în ton (precum și alți și alți tineri chemați la numeroasele repetiții prin ei constituindu-se așa zisa „distribuție internațională") – există un mare adevăr pe care specialiștii nu-l pot ignora. Iar conducerea Universității de Muzică merită să-l cunoască, dat fiind că OCC este o scenă profesionistă! Ca și până acum (amintesc de o perfectă colaborare timp de vreo 16 ani, cu distinsele profesoare de canto), trebuie invitați cei cu voce, bineînțeles, dar neapărat și cu talent actoricesc, cu disponibilitatea dialogului cu micii melomani, cei care au disciplina însușirii partiturilor, înaintea repetițiilor de regie... Cu alte cuvinte, așa cum pentru UNATC există CASANDRA, pentru conservatoriști există STUDIOUL DE OPERĂ. Acolo se învață „alfabetul", nu pe o mare scenă, pentru că nu putem chinui copiii, publicul, cu stângăcii de tot felul. OCC nu este poligon experimental. Copiii vin să aplaude vedetele, talentul, harul. Ei nu fac concesii! Nu pot fi strecurați începătorii printre artiștii de top... Distribuția devine șchioapă, se văd de la o poștă încropelile, pe care nici DAN DEDIU, care este un distins muzician, cu toată bunăvoința sa, nu cred că le-ar putea accepta. Colaborările forțate, de dragul îngroșării rândurilor studenților, pentruca cineva să se simtă șef, nu onorează nici UNMB-ul, nici OCC și, cu toate parteneriatele ticluite demult în acest sens, nimeni nu ar dori distrugerea lentă a producțiilor, pierderea publicului (apropo, la sfârșitul reprezentației, de ce nu se mai pronunță numele vedetelor?! Dacă sigla și numele directorului general sticlesc pe căni de ceai-cafea, sacoșe, tricouri etc. – premieră în lumea teatrală bucureșteană – numele artiștilor nu poate fi auzit măcar pe scenă?! Unde ne aflăm?!).

Dar să refacem filmul crochiului nostru despre evenimentul din 12 mai a.c.: un Foyer preparat pentru povestea fantastică, multe personaje care intră și ies din scenă, fiecare rostindu-și replicile, ariile, puști pe trotinetă (la alte recente producții am văzut role, drone…, oare urmează ATV-urile?), trei copilași chinuiți care cântă fals, partitura fiind prea dificilă (de ce nu au fost înregistrați?!), șapte capete de animale, care au făcut, spre dezamăgirea copiilor, doar figurație, turnanta care oprește panourile la 90 de grade, oferind altă și altă deschidere – chiar și trepte spre Templu… Adică, este mișcare, dar nu cursivitate, pentrucă se schimbă des fundalurile, ghilotinând scena, se face întuneric... și vin acele secunde grele cînd se rupe firul magiei. Discursul se frânge inutil, iar baia de culori, jocurile de lumini sunt aducere aminte, ternul fiind dominanta (chiar și în majoritatea costumelor), inducându-se un sentiment de tristețe, de resemnare, din păcate... Noroc cu PAPAGENO și cu frumoasa lui PAPAGENA, care dau trezirea, care aduc zâmbetul pe buze, iar în final – aceasta este piesa de rezistență a regiei semnate de Cristian Mihăilescu – apar mulți, mulți Prichindei Papageno, colorați, simpatici, spre deliciul copiilor care par să-i întrebe: „Unde ați fost fraților, până acum??"

FESTIVALUL ŞI CONCURSUL NAȚIONAL DE INTERPRETARE A LIED-ULUI „IONEL PERLEA”, 15-17 mai 2015

(Daniela Caraman Fotea – 19 mai 2015)

S-a încheiat cea de a 24-ediție. Obişnuim să numim speciale, galele ce se adună sub numitorul comun al unor cifre rotunde ori al aniversărilor deosebite. Cele din acest an de la SLOBOZIA, fără a folosi astfel de artificii, au iluminat aparte prin semnificație cultural-muzicală, prin inedit și forță expresivă. Ce dar am primit de la Consiliul județean Ialomița, de la Uniunea Criticilor Muzicali „Mihail Jora”, alăturată Conducerii Centrului Cultural UNESCO „Ionel Perlea”! Se validează din nou justețea acordării înaltei distincții Meritul Cultural în grad de cavaler, Doamnei DOINA ROȘCA, directoarea așezământului.

La Slobozia, lied-ul este considerat „coloana verebrală a muzicii”. Se simțea și din glasul Preşedintelui Consiliului Județean Ialomița, Dl. **Sebastian Ciupercă**, la deschiderea Festivalului și Concursului. Convingătoare, întregite și de organizarea impecabilă, reflectată mai ales în privirile concurenților, la care bucuria competiției dobândea oglindiri limpide... Pilduitoare și pentru elevii școlii din Ograda natală a lui Ionel Perlea, prezenți la deschidere. Sala centrului, ocupată în totalitate, vibra...

A fost o ediție aparte între cele multe, la care am asistat, datorită alcătuirii ei din momente inedite, datorate ideilor celui care conduce de la începuturi, devenirea și existența manifestării: **Prof. Univ. Dr. Grigore Constantinescu**.

Fiind an comemorativ George Enescu, a fost prezentată integrala lied-urilor compozitorului. Nici în Festivalul Internațional de la București nu vor fi ascultate bloc. Ori la vreo instituție muzicală românească. Așadar, iată ce s-a ascultat la Slobozia, în prima repriză de recitaluri: lucrările pe versuri de Carmen Sylva – tălmăcite de **Cristina Simionescu**, la pian, **Cezara Petrescu**. 4 melodii pe versuri de Fernand Gregh, op.19, cu mezzo-soprana **Claudia Codreanu** și **Ina Oncescu**. Cântecele pe versuri de Clement Marot, op.15, interpreți **Bianca Manoleanu** și **Remus Manoleanu**. Măiestrie și ținută artistică elitistă.

O altă idee-eveniment a lui Grigore Constantinescu a fost invitarea în recital a basului **George Crăsnaru**, trăitor de mulți ani în Germania, numit acum, un... stejar de Europa cu rădăcinile în România! Acompaniator, **Remus Manoleanu**. După audieri interesante, dar capacitante ale interpreților, George Crăsnaru ne-a... revigorat, oferindu-ne adevărul MARII ARTE, pe care îl stăpânește de la începutul carierei, indiferent de genul muzical abordat, de alegerea stilistică. A avut la rândul său o idee extraordinară, nemaiîntâlnită în spațiile concertistice românești: a plasat la începutul recitalului său două lucrări de D. Kiriac, scrise pe teme foarte cunoscute: Foaie verde, lămâiță și Pe cărare sub un brad. A cerut sălii, din nou arhiplină, să fredoneze alături de el, refrenele. Participarea publicului a fost instantanee, perfectă intonațional, respirând fervoare, entuziasm, dăruire, declanșând valuri de emoție, pe cât neașteptată, pe atât de copleșitoare! Moment absolut de neuitat. George Crăsnaru este un **maestru** al relaționării cu publicul. Știe să-și dozeze prezentările, să-și folosească umorul imbatabil! Glasul are o expresivitate adâncă, completându-i dimensiunea actoricească, la rândul ei, dăruită cu har. Au fost imagini irepetabile. Încheierea recitalului a fost și ea un unicat. Împreună cu Bianca Manoleanu, s-a improvizat pe celebrele acorduri ale ariei mozartiene La cidarem la mano, scenă șugubeață, de bun gust, pregătind retragerea, acum în culise... Publicul ovaționa, aplaudând sacadat.

Încheierea celei de a doua zile de festival a aparținut **Anei Rusu**; la pian, **Iulia Suciu**. Ne-au adus **în primă audiție** românească, Oden und lieder de.... Gluck! Scrise între 1773-1785, tipărite în 1788. O arheologie muzicală, o întâlnire cu istoria timpurie a genului. Lucrări scurte, de o mare limpezime substanțială, cu farmec melodic, o anume candoare, receptată în sinceritatea ineditului, a unei ingenuități a armoniei. Cristalul bogat al vocii Anei Rusu, impecabilă în oricare dintre demersurile ei artistice, ne-a oferit bijuterii sonore, prin intermendiul unui demers nestemat, cizelat cu măiestrie. Mulți tineri au aplaudat-o, cu satisfacție...

O altă idee benefică pentru această ediție a fost alegerea lucrărilor obligatorii din creația maestrului Theodor Grigoriu, trecut acum la Domnul. Spiritualitatea dominantă, duhovnicia creațiilor sale, au reverberat în alegerea candidaților privind repertoriul de concurs, prin evitarea comercialului, a demersului vocal, doar simplu reprodus. Prin grația Doamnei Mihaela Marinescu Grigoriu, partiturile lied-urilor au fost oferite publicului.

Concursul a fost dominat de glasuri bărbătești, calitative, voci școlite la detaliu, folosindu-și tehnica pentru a releva esența muzicală a creațiilor. Îi numesc astfel pe **Sergiu Coltan** (are capacitate de transmitere a emoției), **Vîrban George Ionuț** (calități actoricești expresive, umor), **Constantin Trașcă**, **Ștefan Lamatic** (cu dicție impecabilă, umor, sensibilitate), dar mai ales pe **Alexandru Chiriac** care a obținut Premiul I și încă altele două, importante; un artist format, demonstrând specificitatea interpretării corecte, convingătoare a lied-ului. Am ascultat o versiune a lucrării lui Paul Constantinescu Gornistul, dezvăluind ca nimeni alta, tragismul concepției. Solistul a tălmăcit cu smerenie lieduri-le impuse. Ce carieră frumoasă îi stă înainte!

Nelipsită a fost și în acest an o emblemă de suflet a Festivalului: minunata Doamna Kleine, nepoata lui Ionel Perlea, care îngemănează două lumi: a noastră, cu cea de altă dată, a eleganței spirituale, a distincției, către care, adesea, visăm...

Lied-ul ne-a adus din nou verticalitate culturală, a gândirii. Este ideea care a colorat și la încheierea Festivalului din 2015, emoția Președintelui Comitetului Județean Ialomița, Domnul **Sebastian Ciupercă**, care s-a bucurat alături de noi toți de caratele unui sclipitor izvor de lună mai al ARTEI, aici în ținutul natal al lui IONEL PERLEA.

Reîntâlnire la Operă cu Ștefan Pop și Tatiana Lisnic

(Costin Popa – 19 mai 2015)

Doi cântăreți formați la Academia de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca și deveniți artiști internaționali, soprana Tatiana Lisnic și tenorul Ștefan Pop, s-au aflat din nou pe scena Operei Naționale București în același titlu pe care l-au mai abordat acum doi ani, „Elixirul dragostei" de Donizetti. Așa cum au demonstrat și la precedenta apariție, cei doi au probat și acum că reprezintă un cuplu artistic de valoare, rodat în interpretarea unor personaje precum Adina și Nemorino, cărora le-au restituit întregul profil caracterial, cu dăruire și interpretare vocală atractivă.

Tatiana Lisnic dispune de un glas încărcat cu seducător lirism, agil și luminos, de pătrunzătoare sonoritate. A conturat o eroină pe cât de șăgalnică, pe atât de capricioasă, dezinvoltă și plină de șarm. Vocea a redat cu profesionalism dificilele portative donizettiene, pe care le-a înzestrat cu frumos legato și accente de culoare. Stăpânește un cantabile exemplar. Dificultatea și, mai ales, lungimea rolului s-au văzut către final, când aria „Prendi, per me sei libero" și duetul cu Nemorino au fost mai puțin convingătoare ca expresie iar ultimei acute i-a fost întrucâtva afectată stabilitatea.

Lui Ștefan Pop rolul îndrăgostitului perpetuu îi vine ca o mănușă. A jucat fără rezerve, a fost mobil (cu toată corpolența! Hm!), super-simpatic și expresiv. A propus un Nemorino „du chair et du sang", deloc idilic, cu adresări vehemente când era cazul (îmi amintesc recitativul și duetul „Venti scudi" cu Belcore), în care – ca și în alte locuri – s-a întrezărit orizontul unor abordări spinto. Viitorul trebuie însă prudent cumpănit, dată fiind tinerețea artistului. Ștefan Pop simte fraza italiană cu toată puterea, căreia îi picură, pe alocuri, sonorități catifelate.

Din punct de vedere al emisiei vocale, l-am găsit într-o bună formă și, important lucru, într-un progres evident ca omogenitate pe întregul ambitus, care evită acum, în mare măsură, sunetele tremolate. Artistul deține un potențial liric important și perfecționările trebuie să-i stea în preocupare, în sensul unei proiecții mai incisive de glas, depărtate de emisia „în spate" și evitării unor sunete mai „deschise". Mă gândesc acum, ca pildă punctuală, numai la vocala „e" din fraza „...non chiedo" a ariei „Una furtiva lagrima", o pagină celebră, altminteri cântată nuanțat, cu tentă „piangendo" și cu un final măiestrit, forte-diminuendo-crescendo-forte... „d'amor".

Doi baritoni, soliști ai teatrului bucureștean, Daniel Filipescu și Vicențiu Țăranu, au fost interpreții personajelor Belcore și Dulcamara, acesta din urmă destinat unui bas. Distribuirea incorectă a dus la uniformizarea culorilor de voce, în mod special alese contrastant de compozitor. Totuși caracterul buf a fost prezent, grație bunei pregătiri muzicale și stilistice a celor doi, Daniel Filipescu urmând un traiect ascendent pe parcursul serii, după o primă arie, „Come Paride vezzoso", mai estompată, iar Vicențiu Țăranu remarcându-se îndeosebi în marea arie de intrare „Udite, udite, o rustici" și în barcarola „La Nina gondoliera e il senator Tredenti" din actul secund.

În micul rol Giannetta a fost distribuită soprana Cristina Eremia.

Dirijorul clujean Cristian Sandu s-a remarcat încăodată ca stăpân serios al fosei și platoului, care a prins în integralitate spiritul donizettian, prin alertețe de tempi și vervă. Accelerările au solicitat atenția corului, surprins doar la începutul actului al doilea, însă decalajul rezultant a fost rapid soluționat. Poate influențat de... semiobscuritatea ciudată în care se desfășoară întreaga acțiune (regia Marco Gandini, lighting design Virginio Levrio), corul a fost deseori apatic, dirijorul cerându-i sonorități potrivite, mai ample. O bună reușită a ansamblurilor a fost stretta „Allegro vivace” ce încheie primul act.

Pe scena Operei Naționale București au evoluat, așadar, trei oaspeți foarte buni. Îi așteptăm oricând și în alte titluri.

Două concerte la Sala Radio

(Costin Popa – 24 mai 2015)

La pupitru, Ralf Sochaczewsky

Clasicismul vienez a fost inspiratorul unui recent program al Orchestrei de Cameră Radio, desfăşurat sub bagheta oaspetelui german Ralf Sochaczewsky. A fost un nou prilej ca instrumentiştii bucureşteni să-şi demonstreze apetenţa pentru un repertoriu şi un stil care le sunt familiare.
Aşadar un afiş Mozart – Haydn, construit din „Kyrie în re minor", K.341 şi Cantata „Davide penitente", K.469 de Mozart, alături de Simfonia nr. 95 în do minor, Hob.I:95 de Haydn.

Prima piesă, mai scurtă, a îngemănat sonorităţi expresive ale Corului Academic Radio (dirijor Dan Mihai Goia) – îndeosebi ale partidelor de soprane şi tenori – cu orchestra, în care prestaţia „cordarilor" a depăşit-o pe cea a alămurilor. A fost ca o „încălzire" pentru rest, cântul îngrijit remarcându-se încă din debutul simfoniei haydniene („Allegro moderato"), continuat cu rafinamentul viorilor (partea a II-a, „Andante"), cu intervenţia plină de acurateţe şi cu ton frumos a violoncelului solo (mişcarea a III-a, „Menuetto – Trio"). Finalul „Vivace" a adus contraste sonore între tumultuoasa secvenţă în tonalitate minoră şi transparenţa în „tutti", totul bine gestionat de bagheta decisă şi gestica elegantă a lui Sochaczewsky.

Inspirată de psalmii lui David, cantata mozartiană a respirat sacralitate în tălmăcirea ansamblurilor şi soliştilor, un spirit indus de dirijor îndeosebi prin tempi adecvaţi atmosferei discursului melodic. Ofertantele pagini corale au pus în valoare măiestria executanţilor, nu o dată observaţi ca specialişti în asemenea demersuri şi nu numai. În orchestră, remarca merge în special către compartimentul „lemnelor", fără a omite buna funcţionalitate a întregului.

Soprana Mădălina Barbu a cântat instrumental, cu sunet cristalin, de mare puritate, vădind o apetenţă specială pentru acest gen de muzică, distilată, spiritualizată. Pe alocuri, s-au strecurat mici deficienţe intonaţionale. Mezzosoprana Mihaela Işpan şi-a expus cu interiorizare glasul plăcut, iar tenorul Tiberius Simu timbralitatea caldă, ce a exalat un rafinat lirism, în care câteva sunete nazale, altele uşor „deschise" ca emisie, au afectat întrucâtva omogenitatea unor pasaje.

La pupitru, David Crescenzi

Peste puţină vreme, Orchestra Naţională Radio a propus sub genericul „Mica serenadă de seară" un program eclectic, cu ciudate alăturări vocale şi instrumentale, de cameră şi de operă, avându-l la pupitru pe David Crescenzi, apreciatul italian care şi-a făcut din România o a doua casă şi care şi-a legat numele, cel puţin în Bucureşti, de valoroase prezenţe.

Concertul s-a deschis cu o pagină mai rar cântată, „Serenada nr. 10 în si bemol major, K. 361/370" de Mozart, o partitură fără suişuri şi coborâşuri, cu un discurs melodic liniştit şi calm. A fost susținută de o formație de suflători, într-o formulă inedită: două clarinete, două oboaie, patru corni, doi corni de Basset, două fagoturi și un contrafagot. Binevenită a fost extragerea din orchestră a celor 13 instrumentiști și prezentarea, afirmarea lor într-o lucrare concertantă, pe care au scos-o din relativa monotonie. A fost prilejul de a-și pune în valoare calitățile, altminteri sporadic evidențiate, ca membri ascunși în ansamblu. Au cântat omogen, nuanțat, cu individualități meritorii (părțile a doua și a treia, „Menuetto” și „Adagio”), elegant (partea a patra, „Menuetto. Allegro”), poetic (partea a cincea, „Romance. Adagio”) și cu abordări virtuoze („Finale. Molto Allegro”). Dirijorul care – pentru această piesă - a renunțat la baghetă a condus suplu și delicat. Memoria muzicală a lui Crescenzi s-a arătat odată în plus remarcabilă, interpretând pe dinafară un opus destul de lung, abordat – conform propriilor afirmații –pentru prima dată.

Partea a doua a serii a revenit operei. În deschidere, în Preludiul din „Cavalleria rusticana” de Mascagni, orchestra a redat tonul instrumental „dolce e religioso”, animările și exploziile dorite de compozitor, deschizătoare ale scurtei arii de tenor a lui Turiddu, „Siciliana”. Tenorul Lucian Corchiș a găsit cele mai bune momente ale sale în frazele care depășesc așa-numitul „pasaj” către registrul acut, cântate avântat și pasional, față de debutul ariei, în care sonoritățile au fost întrucâtva opace și prea „deschise”... „O Lola c’hai di latti la camisa”.

David Crescenzi a adus uverturii „Bărbierul din Sevilla” de Rossini o lectură briliantă și vivace, finalizată tumultuos, nu lipsită pe alocuri de unele licențe și în care pachetul de coarde a fost din nou la înălțime. Corniștii nu au mai reprodus perfecțiunea din „Serenada nr.10". Tenorul Liviu Indricău are un glas frumos, sonor și pătrunzător, folosit pentru a fraza elegant în serenada lui Almaviva „Ecco ridente in cielo”, totuși des întreruptă de puncte neconforme de respirație. Chiar dacă nu găsește optimă aplecare pentru derularea agilităților rossiniene, vocea are certe perspective lirice, susținute de o evidentă cultură stilistică a desenelor melodice pline de cantabilitate.

Conductul interpretării uverturii „Nunta lui Figaro” de Mozart a fost verva, susținută de echilibrul între partidele orchestrale. Harpa a acompaniat transparent serenada lui Don Giovanni din opera omonimă a maestrului de la Salzburg, așa cum nu a făcut-o în intervențiile din serenada lui Turiddu, prea concrete. Cunoscutul bariton Iordache Basalic a cântat cu frazare fluidă, legato impecabil, moale și sonorități catifelate, seducător prin eleganță sonoră.

Dorind să sublinieze caracterul evident popular al concertului, cei trei au interpretat la final cunoscuta canțonetă napolitană „Funiculi, Funiculà” de Luigi Denza, în duel cu sonoritățile masive ale orchestrei și... cu aplauzele cadențate ale publicului, bucuros de „Mica serenadă de seară”.

George Breazul – ctitoriile sale culturale, de Vasile Vasile

(Grigore Constantinescu – 28 mai 2015)

În calitate de cercetător, domnul Vasile Vasile, autorul acestei lucrări, intitulată George Breazul – ctitoriile sale culturale, își exprimă dorința de a marca împlinirea unei jumătăți de veac de la dispariția acestei mari personalități ale muzicii românești. Lucrarea ne propune reconstituirea semnificațiilor acestui important creator de muzicologie și istoriografie națională, astăzi din păcate mai puțin cunoscut în ansamblul ierarhiei valorilor enciclopedice naționale, în care fenomenul muzical este marginalizat. Anvergura operei lui George Breazul depășește în acest sens domeniul muzicologiei românești, fiind unul dintre reprezentații de marcă ai lumii științifice internaționale.

Cercetarea întreprinsă încearcă și reușește să construiască un studiu monografic amplu. Dincolo de observațiile privind indiferența actuală asupra moștenirii teoretice a lui George Breazul, demersul monografic privește acest subiect din perspectiva a ceea ce s-a scris despre el de către istorici, literați, oameni de cultură români și europeni, dar mai ales despre ceea ce a rămas ca documente de la unul dintre marii noștri ctitori de cultură.

Demersul are în atenție tot ce a rămas așternut pe hârtie din gândirea lui George Breazul, din care doar o parte a fost publicată în timpul vieții, iar altă parte a fost publicată postum. Sunt încă foarte multe documente necunoscute, atât cititorilor cât și specialiștilor, autorul investigând și comentând toate aceste documente, doar unele purtând numere de inventar din fondul „George Breazul” iar altele, aproximativ 17.000 de fișe, nefiind încă, în întregul lor, catalogate, deși cuprind date esențiale pentru istoria muzicii românești.

Lucrarea privește personalitatea muzicianului din diversele perspective ilustrate de activitatea muzicologului – etnomuzicologie, istoria muzicii românești și universale, bizantinologie, muzicologie și critică muzicală, educație muzicală, activitate didactică. În cele opt capitole ale acestui volum sunt cuprinse toate aceste domenii, în care Vasile Vasile se bazează pe documente primare, relevând aspecte inedite din activitatea celui care a vegheat viața noastră muzicală timp de mai multe decenii, oferind adesea soluții pentru așezarea acesteia pe făgașul evoluției culturii moderne din prima parte a veacului trecut.

Remarcăm că documentarea autorului a apelat la cercetarea minuțioasă a Fondului Breazul din cadrul Bibliotecii Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, extinsă la fondul Universității Naționale de Muzică București, la Biblioteca Academiei Române și în alte surse ce au permis identificarea de documente inedite care întregesc cunoașterea personalității celui omagiat, precum și o mai amănunțită descriere a avatarurilor vieții sale ce a traversat istoria zbuciumată a țării noastre. În ansamblu, autorul realizează proiectul acesta, configurând o cuprindere nouă a interpretării condițiilor de afirmare a culturii muzicale românești prin marii săi ctitori ce trebuie cunoscuți în profunzime și de către noile generații de muzicieni.

Bibliografia citată de autor, identificată, conspectată și integrată în cele peste 500 de pagini ale volumului se impune ca un vast material documentar ce oferă, incontestabil, o solidă proiectare a viitoarelor investigații privind aspecte ale activității și moștenirii științifice ale ilustrului om de cultură al României, George Breazul.

Dimitrie Cuclin – Simfoniile mele

(Grigore Constantinescu – 29 mai 2015)

Cu decenii în urmă, într-unul din articolele publicate în revista Contemporanul, Geo Bogza vorbește despre Dimitrie Cuclin, personalitate enigmatică, solitară și elitară a muzicii românești, dedicându-i, cu zece ani înaintea morții artistului, gândurile sale: „Scriu numele acesta cu același sentiment al valorii, cu care aș scrie cele câteva nume mari din cultura noastră...”. Astfel se adresează compozitorilor români care: „...se vor întruni în adunarea lor generală și, cu acest prilej, îmi îngădui să le aduc aminte încă o dată de Cuclin și, încă o dată, să-i strig numele în auzul întregii cetăți.”

La această impresionantă evocare, acum, în vecinătatea celor 130 de ani de la naștere, muzicologul Despina Petecel Theodoru răspunde cu un proiect-eveniment: îngrijirea de ediție a traducerii din limba franceză a „versiunii definitive” privind manuscrisul – **inedit** – intitulat **Mes Symphonies (I-XV)**, Indicație generică: **Roman muzical în două părți: Cuvinte... și muzică**, de Dimitrie CUCLIN. Parcursul acestei lucrări, urmărite cu acribie în realizarea formei editoriale necesare studiului și cunoașterii, dezvăluie un text de impresionant profesionalism, destinat îndepărtării liniștii ce umbrește opera simfonică cucliniană. Manuscrisul a fost încredințat Despinei Petecel Theodoru de către un discipol al lui Dimitrie Cuclin, compozitorul și teoreticianul Liviu Rusu, devenind în aceste condiții subiectul continuării unei complexe cercetări cu multiple îndatoriri.

Desigur, chiar numai parcursul orizontului artistic este neobisnuit, incitând spre revelația demnă de ceea ce spunea în textul citat anterior Geo Bogza. Spicuirea orientativă a principalelor referințe de conținut mi se pare suficientă, căci textul existent rezolvă doar în proporție de 80% întregul proiect-manuscris al autorului.

Prima parte a lucrării debutează cu o motivație: **En guise de préface, Paroles... Prélude!... Ouverture?** ...avertizări oarecum ironice, mai sigur spirituale. Discursul demarează acordând întâietate primei Simfonii care, din punct de vedere cronologic, a fost „cea mai fericită”, în dialogul real cu ascultătorii. Cuclin o definește: Première Symphonie en mi mineur...**Mais en quelque sorte... Sur le chemin... de Damas... Ou du calvaire... Et c´est aussi comme cela qu´on peut donner forme à une première symphonie...** Ce urmează de-a lungul paginilor scrise**? Les autre symphonies... Introduction....** Deuxième Symphonie en ré mineur... Le lieu ne fait pas l´homme...adaugă Filosoful Cuclin…**Sur le véritable sens et la vraie compréhension de la Sixte de Rameau – 57h...**

Cu ceea ce va să vină, compozitorul explică : Troisième Symphonie en ut mineur... **Voyage dans le Cosmos...** Indications de forme... Altfel spus cheile care deschid acesul la muzica imaginată. Observăm în continuare, lecturând spusele ghidului, savantul înțelept, care sunt drumurile de parcurs:

Quatrième Symphonie en Si majeur... **Évasion dans le monde...**Cinquième Symphonie en la mineur avec soli et choeurs... **Sommet...**Sixième Symphonies en Sol bémol majeur... Septième Symphonie en Fa dièze majeur... Huitième Symphonie en mi bémol mineur... altfel spus **Deuxième évasion à la campagne... cu explicațiile necesare…**Indications de forme... Apoi…

Neuvième Symphonie en ut dièze mineur – Ré bémol majeur... **L´âme du peuple...**Indication de forme...(secvență repetabilă și pe mai departe).

Deuxième Symphonie en Si bémol majeur, avec soli et choeurs... (Succesiune enigmatică, a doua simfonie care revine din nou, după numărul 9), Dixième Symphonie en Si bémol majeur, avec soli et choeurs... **Vies parallèles de l´artiste et de Jésus-Christ...Parabole ou les trois dimensions du Dieu...**

Onzième Symphonie en la bémol mineur... **Troisième évasion ou une visite chez Mozart... Diversion au bagne...** Douzième Symphonie en Sol majeur (Neterminată).... **Descente dans l´Inconnu de chez nous ou L´histoire du génie...** Troisième Symphonie en Fa majeur **...Symphonia sacra... Quatrième évasion à l´église...** Quatorzième Symphonie en mi mineur... **Épilogue... Les cycles ou le roman qui c´est fait tout seul...** Concerto pour violon et orchestre en la mineur ou Quinzième Symphonie (en un seul mouvement) **…Moderato**

Ce înțelegem din traseul acesta. Neîndoios parcursul unei existențe în care căutarea, răspunsurile, trecutul și viitorul se contopesc în Lectura, în întregime, a aceste confesiuni componistice care reprezintă „Ideile" unei vieți.

În partea a doua, ne întâlnim **numai cu muzică, motive, teme secvențe, adevăruri care așteaptă să fie auzite.**

Câtă răbdare a avut Dimitrie Cuclin în confruntarea cu existența, aflăm în actul de îndredințare a celor scrise, celor spuse către urmași. Cine sunt aceștia? Muzicianul nu ne dă un răspuns, căci nu are semeția a de cunoaște viitorul. După mai bine de un secol și trei decenii, Despina Petecel Theodoru a acceptat provocarea de a continua. Până când?

DANS PE ȘI SUB UN CUIB DE LEBEDE

Festivalul de Dans Contemporan STEPS, ediția a doua, Cluj-Napoca, 20 mai – 21 iunie 2015

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 4 iunie 2015)

Cuibul de lebede este un așezământ de bolnavi mintal. Ideea nu este nouă, nici pentru operă, nici pentru balet. Din întâlnirea a două locuri comune – baletul romantic și psihopatia contemporană – rezultă însă acum un spectacol special, realizat de compania portugheză QUORUM BALLET și directorul său, coregraful Daniel Cardoso. Ce rămâne din baletul romantic? Muzica lui Ceaikovski și un pretext literar – în dramaturgia de Ana Lázaro. Cum se transfigurează psihopatia în reprezentare artistică? Prin desființarea clasicei figuri jeté și pulverizarea ei în o mie de variante: aruncarea proprie, a aproapelui, a altora, a iubirii – în aer, în apă, în ospicii, închisori sau gropi.

Dezgoliri, rostogoliri – așadar, goliri de rosturi. Știind că rosto în portugheză înseamnă față. Balerinii din acest „Lac” nu au fețe, ele le sunt acoperite cu măști de pene.

Lacul și camera de ospiciu sunt obiectualizate printr-o saltea pneumatică uriașă. Albă-neagră. Prin interfața ei, urcările, visările, zburările devin urcări și aruncări. Planul de dans atotcuprinde spațiul, din vârf până sub pernele de aer ale saltelei. Luminile o trasnformă în verdele speranțelor mincinoase sau în focuri infernale. Corpurile sunt contorsiuni și distorsiuni. Vocile interpreților gâfâie, gem sau urlă. Ca să suportăm, ni se servește și puțin umor. Unii spectatori chicotesc la lebedele mici ori la asistentele medicale. Ridicolul este tragic, iar tragicul pare ridicol...

Colivia localizează „teatrul în teatru” (divertismentul originar din actul III romantic). Trupurile dansează înghesuite în ea. Restul e durere.

„Persoana a treia” sau „lebăda neagră” care rupe cuplul transformă, în această versiune actualizată, jocul în batjocură. Deznodământ? Crimă pasională. Dacă ești romantic, atunci ești pasional, iar dacă ești pasional, ești nebun: adică, numai bun de aruncat la azil. Locul celui care știe să zboare este căruciorul de invalizi sau colivia.

Dramaturgia muzicală ceaikovskiană este modificată sau trunchiată – dar rămâne, totuși, coerentă. S-ar fi cuvenit să se facă public cine a cântat partitura orchestrală a baletului, redată de pe înregistrare. Că nu s-a făcut, este încă un semn că trăim într-o lume... dificilă. Dansatorii soliști din acest spectacol: Daniel Cardoso, Elson Ferreira, Ester Gonçalves, Filipe Narciso, Inês Godinho, Kim Potthoff și Mathilde Gilhet.

Prințul se dedublează la final. Nu îmi dau seama dacă al doilea interpret este oare același dansator care îl întruchipase pe Vrăjitor?... Dedublare. Schizofrenie. Mintea se rupe după ce ți-au zdrobit inima.

Zborul trece, pietrele rămân...

Arta le aruncă în zbor sau le pune să plutească – doar ea le poate preface iar în lebede.

Aplauze pentru Irina Iordăchescu la Ateneul Român

(Grigore Constantinescu – 8 iunie 2015)

Ascensiunea unei cariere este condiționată de profesionalizarea mijloacelor, prin studiu, cultură și înzestrări multiple. Iată demonstrația de talent și cultură muzicală care ne-o oferă soprana Irina Iordăchescu, prim solistă a Operei bucureștene, concertistă de anvergură în țară și străinătate, o personalitate artistică ce a beneficiat de îndrumători prestigioși, maestra Maria Slătinaru Nistor și părintele artistei, legendarul bariton Dan Iordăchescu, căruia i-a fost dedicat concertul de sâmbătă seara.

Proiectul recitalului susținut la Atenul Român, sub arcada tematică „De la Baroc la Maria Tănase" este un remember al carierei de până acum a Irinei Iordăchescu, o călătorie imaginară prin repertoriul interpretei, onorând debutul pe aceeași scenă a Ateneului, în programe vocal-simfonice și de recital. Ideea principală a muzicii ascultate reunește multitudinea stilurilor de cânt și ecoul pozitiv al mijloacelor de a răspunde. Am urmărit-o în perioade istorice succesive, abordând muzica lui Caccini, Haendel și Mozart, în Romantism la finalul Belcatoului bellinian și verdian, în secolul XX la capodopere veriste. Stăpână pe un asemenea repertoriu, Irina Iordăchescu abordează genul liedului, cu sensibilitatea nuanțată pe care o are, cântând Wolf, Duparc și Enescu. Nimic nu-i pare imposibil, dacă modelul urmărit a convins-o să comunice, până la realizarea unei pagini antologice cântate cândva de Maria Tănase, privită la egalitate valorică cu ce am ascultat de-a lungul recitalului. O voce luminoasă, a nuanțelor ce îmbină firesc sunetul cu cuvântul, unind poeticul, oniricul și tragicul în prezența de Divă ce domină podiumul și spațiul sălii. Pentru că i-am urmărit viața de artist în timp, înțelegem acum că ascensiunea sa nu cunoaște hotare, nu negociază relații sau condiții.

În concertul sopranei Irina Iordăchescu ne-am reîntâlnit cu doi invitați, mezzo-soprana Cristina Iordache şi violoncelistul Marin Cazacu, realizatori ai unor momente muzicale de excepție. Acompaniamentul susținut de Ştefan Doniga, cu inserturi pianistice solo, a urmat sensibil întreg traseul conturat, cu dragoste pentru muzică și melomani, de această personalitate în plină carieră care, pe scena lirică și concertantă a contemporaneității, trăiește, în luminile succesului meritat, simbolul bisului acordat de Irina Iordăchescu aplauzelor entuziaste: „Muzica e viața mea!".

DANS PE LÂNGĂ ȘI ÎN APĂ – CORRER O FADO

Festivalul de Dans Contemporan STEPS, ediția a doua, Cluj-Napoca, 20 mai – 21 iunie 2015

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 9 iunie 2015)

„O călătorie incredibilă prin arta și istoria Portugaliei” promite programul de sală. Întrebare: sunt arta și istoria Portugaliei reductibile la fado?!?

Fado este un gen muzical specific – cântecul urban portughez, din secolul al XIX-lea încoace. Oare de ce ni se spune doar cine dansează, dar NU și CINE CÂNTĂ pe înregistrare? Sau cine este virtuozul de guitarra Portuguesa?...

Al doilea spectacol al companiei de dans QUORUM, în coregrafia și regia lui Daniel Cardoso a fost un spectacol de divertisment, decorativ și dinamic, cu o scenografie armonioasă (corpuri geometrice umplute cu apă – Daniel Cardoso și Hudo F. Matos), lighting design pastelat, expresiv (Paulo Correia) – și mare priză la public (sala arhiplină a Operei Maghiare clujene).

Correr o fado nu este un spectacol de idei. Ceea ce nu este un defect – decât din perspectiva celor ce văzuserăm „Lacul lebedelor” cu aceiași realizatori, în același festival, cu două seri mai înainte.

Correr o fado are o componentă coregrafică destul de convențională. Rotația și variantele sale: rotarea trunchiului, a capului, a mâinilor, a picioarelor, a perechilor, până și „roata țiganului” – dar mișcarea nu „curge” (așa cum declară titlul), ci mai degrabă se învârte pe loc. O altă problemă de principiu: fado este un gen muzical de tip cvasi-improvizatoric, iar în această coregrafie totul este studiat, pus la punct… Nu am regăsit nici figura legendară a vreunui corredor…

Arabescuri de trupuri, de cupluri – cu: Daniel Cardoso, Elson Ferreira, Ester Gonçalves, Filipe Narciso, Inês Godinho, Kim Potthoff, Mathilde Gilhet.

Finalul sparge tiparele și spală păcatele de plictis din ora anterioară. Dansul pătrunde în apă. Jerbele de picuri urcă în aer și jertfele erotizante primesc aura de iubire. Finis coronat opus: și totuși, curge!

DANS PE RECVIEM ȘI PE CÂNTEC DE LEAGĂN

Festivalul de Dans Contemporan STEPS, ediția a doua, Cluj-Napoca, 20 mai – 21 iunie 2015

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 11 iunie 2015)

MOZART STEPS este denumirea spectacolului de Gigi Căciuleanu, realizat cu „dansActorii” – după cum îi numește, foarte sugestiv, el însuși – de la Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu.

O coloană sonoră cover, cu fragmente de Mozart, adaptate și mixate cu prelucrări de muzică tradițională egipteană, într-o redare intens dramatizată, agresivă chiar. Autorul celor două albume utilizate, Mozart in Egypt este francezul Hughes de Courson (despre care aflăm de pe internet că a mai realizat și combinații Vivaldi – muzică irlandeză, Bach – muzică africană).

Fragmente din cele două Simfonii mozartiene în sol minor, Miserere și Recviemul, personajul Regina Nopții, fragmente din opera „Răpirea din serai” sunt pretexte pentru un scenariu care îmbină abstractul și tragicul. M-am regăsit în imaginea oamenilor legați cu câte o „piatră de moară” – feți sau țeluri pe care le zvârli înaintea ta și care te trag după ele…

Ce este agresiv în muzica propusă? Volumul, percuția, intensitatea tragică, parcă de țipăt. Ce este dureros în imaginile coregrafice? Albul neputinței. Un alb strigător la cer, care se întruchipează la deznodământ într-o personificare hristică ignorată de mulțime…

MOZART STEPS – un spectacol plin de idei coregrafice și de sugestii filosofice, pe care – copleșit de atâta inventivitate – dorești să îl revezi pentru a-i percepe noi sensuri.

COREGRAFIE, SCENOGRAFIE ȘI LIGHTING DESIGN: Gigi Căciuleanu; ASISTENT COREGRAFIE: Adriana Bârză; ASISTENT SCENOGRAFIE: Alin Gavrilă; DISTRIBUȚIA: Veronica Arizancu, Florin Coșuleț, Ali Deac, Diana Fufezan, Raluca Iani, Adrian Matioc, Adrian Neacşu, Cătălin Pătru, Daniel Plier, Vlad Robaș, Marius Turdeanu, Liviu Vlad, Arina Ioana Trif, Anca Pitaru; Ema Vețean; STUDENȚII: Vlad Bacalu, Anton Balint, Cristina Blaga, Paul Bondane, Iulia Popa, Tudor Răileanu, Maria Soilică, Cristian Timbuş, Maria Tomoiagă, Alexandra Șerban.

PREMIERĂ COREGRAFICĂ LA OPERĂ

(Grigore Constantinescu – 13 iunie 2015)

Capodoperă a baletului romantic, **„Gisellle”** este unul dintre cele mai importante titluri ale istoriei artei coregrafice clasice, beneficiind de o partitură muzicală de mare valoare, semnată de compozitorul francez **Adolphe Charles Adam**. Coregrafia premierei absolute a fost creată de **Jules Perrot și Jean Coralli**, special gândită pentru excepționala interpretă de balet, **Carlotta Grisi**, premieră la Paris, Théatre de l'Académie Royale de Musique, în 28 iunie 1841.

Supranumită și un „Hamlet al dansului”, capodopera a cunoscut, timp de mai mult de o sută optzeci de ani, montări de referință: 1842 – Londra, la **Her Majesty's Theatre**, **Sankt Petersburg – Teatrul imperial;** 1843 - Milano, **Teatro alla Scala**. Din galeria performanțelor, în rolul titular: Ana Pavlova, Tamara Karsavina, Galina Ulanova, Alicia Alonso, Margot Fonteyn ș.a.

Premierele românești au avut loc la **București** – 1962, cap de afiș Magdalena Popa, ilustra balerină premiată la Paris, pentru acest rol, cu „Steaua de cristal”; **Timișoara** – 1966; **Iași** – 1967; **Cluj-Napoca** – 2003.

Opera Națională București oferă acum o nouă montare a acestei creații legendare, cu semnătura coregrafilor Johan Kobborg și Ethan Stiefel, pe baza coregrafiei tradiționale. Firește, publicul care a urmărit-o în ultimele premiere ale teatrului pe Alina Cojocaru, a fost atras acum de noua solistă ce se confrunta cu rolul Giselle, Bianca Fota. O interpretare care răspunde solicitărilor partiturii, cu momente ce o avantajează mai ales în imaginea „alb-negru” a celui de al doilea act, solista meritându-şi aplauzele, în compania partenerului de rol, Dawid Trzensimiech – Albrecht, dansator sensibil și viguros tehnic. Pentru Myrtha, Marina Minoiu continuă modelul de lider al ielelor, creat cu ani în urmă de Ileana Iliescu, stimulând ca expresie, eleganță și promptitudine întreg ansamblul acestui act al viziunilor romantice translucide (lighting designer: Ionuț Gabriel Pruteanu).

Revenind la primul act, apreciem dansurile rustice de perechi, momentele de duo (Alice Minoiu – Shuhei Yoshida, cuplul de nuntă) și solo (Barnaby Bishop – Hilarion), deși la modul general există o oarecare asemănare, în concepția lui Johan Kobborg, față de ansamblurile unui alt balet francez al secolului XIX, urmărit de curând la Opera națională, „La fille mal gardée”. Credem că punerea în scenă (Johan Kobborg) și scenografia (Howard C. Jones) au creat cadrul ce va putea oferi, în continuare, asemenea evenimente interpretative, sprijinite artistic de dirijorul Ciprian Teodorașcu, realizator al unei convingătoare versiuni muzicale împreună cu Orchestra simfonică a Operei.

După premiera din 11 iunie, reprezentațiile din stagiunea 2014-2015 au fost programate în 14, 17 și 21 iunie 2015.

Familia operetei românești

(Grigore Constantinescu – 15 iunie 2015)

Artiștii Teatrului de Operetă și Musical „Ion Dacian” au oferit publicului, în weekend, un regal muzical devenit deja marcă a instituției, Gala de Operetă și Musical „Viața e frumoasă”.

Și în acest an, Gala a fost, în opinia majorității celor care a urmărit spectacolele, un succes și o demonstrație. Lansată în anul 2009, în cadrul celei de-a II-a ediții a Festivalului Internațional al Artelor Spectacolului Muzical „Viața e frumoasă”, seria Galelor este completată, în fiecare an, cu astfel de evenimente care reunesc cele două dimensiuni artistice care compun activitatea instituției, opereta și musicalul. Evenimentul reprezintă un succes notabil pentru acest gen de teatru muzical care, de mai bine de un secol, bucură publicul românesc, un gen cu prestigiu confirmat pretutindeni în țară și peste hotare.

Mari nume ale artei interpretative românești – de la Leonard la Dorin Teodorescu –, importante titluri repertoriale, universale și românești, sunt prezente în cronica istoriei ce se desfășoară sub patronajul legendar al maestrului Ion Dacian, bucurându-se în continuare de afecțiunea melomanilor noștri. De asemenea, cum spuneam, galele operetei, proiect propus de soprana Mioara-Manea Arvunescu (foto), au înfăptuit o demonstrație mult așteptată de noi. Cum se știe, din diverse motivații legate de locație sau politică repertorială, opereta a avut de întâmpinat suficiente probleme.

La ediția din acest an a evenimentului, odată cu „Marșul lui Radețki” de Johann Strauss, intonat – la intrarea pe scenă a ansamblului coral-simfonic al teatrului – sub bagheta lui Lucian Vlădescu, maestru de cor Gabriel Popescu, a început spectacolul-concert. Programul acestuia a fost alcătuit din momente muzicale alese din bogatul repertoriu cântat de soliștii teatrului. I-am ascultat și privit cu plăcerea afectuoasă a participării la o reuniune de familie, în care cei vârstnici sau cei tineri și-au demonstrat talentul, iubirea necondiționată pentru cariera lor și, firește, pentru publicul atras de valoarea fiecăruia dintre ei.

Desigur, din cei aproape treizeci de soliști, unii mai fuseseră prezenți în ultimii ani pe scenă, alții, însă, fiind mai rar solicitați. Schimbările de saluturi cu sala, dirijorul sau concert maestrul, confirmau sentimentul lor de fericită reîntâlnire. Conform unei zicale din bătrâni, toți „au primit ce au meritat”, aplauzele și ovațiile unui public entuziast.

Elena Moșuc – Lucia di Lammermoor

(Grigore Constantinescu – 16 iunie 2015)

Săptămâna trecută, în 8 și 11 iunie, Teatro alla Scala din Milano a prezentat spectacolul „Lucia din Lammermoor” de Donizetti, având ca protagonistă soprana Elena Moșuc și, ca parteneri, nume de primă mărime ale scenei lirice, baritonul Gabriele Viviani – Enrico, tenorul Vittorio Grigolo – Edgardo, dirijor Stefano Ranzani, regia Mary Zimmermann.

Pentru publicul Operei bucureștene, care a admirat-o și în acest rol, impresia și calitatea reușitei se confirmă. Spicuim din presa italiană, câteva fragmente dintr-o cronică de după primul spectacol, semnată de **Danilo Boaretto**: „După ce a fost protagonista operei «Luisa Miller» și, mai recent, Micaela în «Carmen», celebra soprană română **Elena Mosuc** a revenit la Teatro alla Scala, de data aceasta într-unul din marile roluri care contribuie la prestigiul internațional al imporantei sale cariere: „Lucia di Lammermoor”, rol pe care l-a cântat în lumea întreagă. Norocoși milanezii care, în 8 iunie, au fost prezenți la spectacol! ...artista din Iași a dominat totalmente spectacolul din punct de vedere vocal, sub aspect interpretativ realizând o Lucia entuziasmantă. Frazarea atentă, variată și mereu expresivă, caracterizată prin „messa di voce” aerată și pură sau ...performanța sa în celebra scenă a nebuniei, în care ampla cadență de virtuozitate este însoțită de participarea emoțională. În final un mare și meritat succes din partea publicului...

La 11 iunie, ultimul spectacol de „Lucia di Lammermoor” cu Elena Moșuc... Nu pierdeți ocazia!

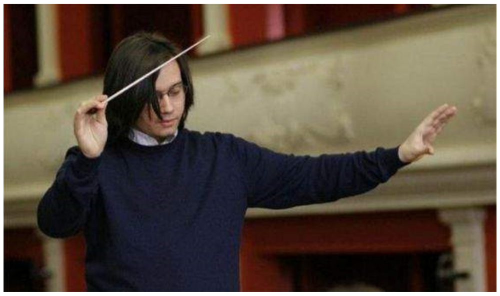
Reamintindu-ne alte multe și importante realizări ale carierei ilustrei artiste, încheiem această victorie, spre satisfația iubitorilor de operă din țară, cu mesajul adresat nouă de Elena Moșuc: „Trionfo glorioso per me!”

Finalul stagiunii Formațiilor Muzicale Radio

(Grigore Constantinescu – 17 iunie 2015)

Melomanii sunt invitați să urmărească, astăzi și vineri, cele două programe muzicale care vor încheia stagiunea 2014 – 2015 de concerte susținute de Formațiile Muzicale ale Societății Române de Radiodifuziune.

Merită să subliniem valoarea artistică și culturală a concertelor săptămânale, pe care am avut prilejul să le comentăm în cadrul cronicilor și avanpremierelor apărute în cadrul rubricii muzicale a cotidianului „Azi", căci considerăm potrivit să apreciem cât de interesante și atractive au fost aceste întâlniri cu Orchestra Națională Radio, Orchestra de Cameră Radio și Corul Academic, concerte care au beneficiat de prezența unor artiști de seamă, interpreți și dirijori.



Vom asista, azi, de la ora 19.00, la concertul de închidere al stagiunii Orchestrei de Cameră Radio, ce se va desfășura sub conducerea dirijorului Gabriel Bebeșelea (foto), cu un program de muzică clasică vieneză, alcătuit în întregime din creații mozartiene. După Uvertura la „Flautul fermecat", K.620, Jan Simon – solist și director al Orchestrei Filamonice din Praga – va interpreta „Concertul nr.12 în La major pentru pian și orchestră, K.414". Finalul serii Mozart va aduce în atenția spectacorilor din sala de concerte „Mihail Jora" o lucrare vocal-simfonică mai puțin cunoscută, „Misa Trinitatis în Do major, K.167". De remarcat că această lucrare, fără interpreți soliști, va beneficia de prezența Corului Academic Radio, condus de maestrul Dan Mihai Goia.

Două zile mai târziu, vineri seara, vom avea prilejul să urmărim Orchestra Națională Radio, care își va încheia, de asemenea, stagiunea. La pupitrul dirijoral, se va afla Vladimir Lungu din Republica Moldova, care este dirijor al Operei de Stat „Mersin", din Turcia. Publicul va audia una dintre frumoasele partituri mozartiene, Uvertura operei „Răpirea din serai" de Mozart și, tot din lumea muzicii clasice, „Concertul al doilea în re major pentru violoncel și orchestră" de Joseph Haydn, una dintre capodoperele fundamentale ale repertoriului concertant pentru violoncel, partitură susținută de un tânăr și valoros interpret, solist al Formațiilor Muzicale Radio, Răzvan Suma.

Până la viitoarea stagiune și a 22-a ediție a Festivalului Internațional „George Enescu", din septembrie, ne vom lua rămas bun de la această minunată serie de concerte ale Radiodifuziunii – unicele evenimente transmise prin emisiuni în direct iubitorilor muzicii din întreaga țară –, audiind, în finalul concertului de vineri, o capodoperă: „Simfonia a V-a în mi minor, opus.64" de Piotr Ilici Ceaikovski.

BALLET BAR – COMPANIA PYRAMID, FRANȚA

Festivalul de Dans Contemporan STEPS, ediția a doua, Cluj-Napoca, 20 mai – 21 iunie 2015

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 17 iunie 2015)

Dans hip-hop, muzică predominant electro, ambianța unui bar. Dacă nu ar fi fost și câteva ingrediente speciale, putea să fi fost neinteresant. Succesul rețetei a venit de la virtuozitate și umor. Cinci dansatori (pe afiș apăreau șase), foarte flexibili pe un scenariu presărat cu situații umoristice din cotidian – datorită cărora totul a ajuns, pur și simplu, la aplauze care însoțeau ritmic scena!

Ca muzicolog, regret iarăși (ca și în precedentele seri ale Festivalului) că spectatorii nu primesc un desfășurător a ceea ce se aude pe înregistrare. Mișcările hip-hop (stil inițiat în anii ’70) se petrec pe o cuprindere istoric-muzicală mai largă, care ajunge tot mai în urmă – în prima etapă, cu o jumătate de veac, la charleston și boogie-woogie. Barul are, și el, aspect retro, iar picupul și discurile de vinil devin sursă de umor. Muzica indoneziană (gamelanul la modă în Parisul de la finele secolului al XIX-lea), primește – incredibil! – accente de invocații spiritiste… Nostalgic, mai apare și sunetul acordeonului, cu alură de café-concert...

O delicioasă muzică ilustrând ceasurile care bat scurgerea timpului (amintind de romanticul „Dans al orelor” de Ponchielli) aduce un moment de respiro poetic… Scenariul sonor evoluează cu amalgamurile sale, iar la momentul culminant, unul dintre personaje schimbă placa și se aude o Suită de violoncel solo de Bach – care se transformă pe principiul cover, reîntorcându-ne la tehno. Vocile celor cinci dansatori fredonează sau icnesc, iar dansul curge. Acrobațiile în mâini, alunecările dorsale pe suprafața scenei, gagurile, piruetele sprijinite pe cap determină reacțiile electrizante ale publicului, cu ropote spontane de aplauze ritmate.

Am menționat că pe afiș figurau șase dansatori – Mustapha Ridaoui, Michael Auduberteau, Fouad Kouchy, Rudy Torres, Tony Baron, Oussama Traore – , care au fost… cinci. Nici un moment nu s-a simțit că cineva lipsește – atât de bine a fost adaptată coregrafia la indipoziția de moment a unuia dintre membri. Bravo, Companie Pyramid!

DANS PE WORLD MUSIC – COMPANIA JIN XING DANCE

Festivalul de Dans Contemporan STEPS, ediția a doua, Cluj-Napoca, 20 mai – 21 iunie 2015

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 18 iunie 2015)

Different Loneliness – un spectacol care a trezit la maxim curiozitatea publicului.

Din punctul meu de vedere, în postura criticului, evenimentul a fost discutabil. În primul rând, nu sunt fan al manifestărilor world music – ceea ce este o problemă de principiu, nu una legată strict de acest spectacol –, o temă la care voi reveni imediat. În al doilea rând, pretextul (care propune spectacolul ca pe o repetiție artistică) nu a fost convingător.

Voi porni de la concret. Dacă nu ai citit programul de sală, nedumerește vocea din off a regizorului care dă indicații și face comentarii, iar dacă ai citit, și atunci, asemenea intervenții scad gradul de artisticitate. Coeziunea dintre momentele spectacolului este laxă, înșiruirea pare întâmplătoare. Unele dintre costumele dansatorilor par să fie de repetiție, altele chiar uniforme de fabrică, vestimentația muzicienilor se bazează pe elemente tradiționale, dar intens stilizate – toate situațiile nefiind deloc stimulative estetic.

Ceea ce mi-a plăcut din oferta vizual-motrică a fost un laitmotiv pe care l-aș numi „pașii de urși”, în care membrii ansamblului, având costume sugestive, nu naturaliste, mergeau cu o elasticitate specială în a ilustra mărețele jivine. Am mai reținut un dans (înspre final), în care tempoul alert al instrumentelor se corela cu mișcările moderate, concentrate, ale personajelor – într-o expresivă politempie cu efect vizual de ralanti cinematografic.

Muzica: live. Dar o sonorizare atât de artificială, încât nici nu am de ce să mă bucur. Celebra voce feminină acută, guturală și nazalizată a peisajului sonor asiatic, precum și (separat) ansamblul vocilor masculine, cu sunete ținute în registrul subgrav erau minunate – dar ele s-ar fi cuvenit să fie expuse în toată splendoarea lor firească, nu denaturate prin ingineria de sunet! Instrumentele de coarde, de suflat și de percuție (declarate ca aparținând Mongoliei Interioare) – de asemenea…

Tocmai ideea de denaturare este cea care determină lipsa de valoare a curentului world music. Iar acum voi trece de la concret la principial. Cu mențiunea că aceste clarificări mi-au fost posibile tocmai datorită întâlnirii cu muzicienii extrem-orientali. (Deși ceea ce am auzit acum este similar cu spectacolele de folclor din mass-media românească…) World music inserează elemente de artă tradițională într-un mixaj cu de toate, într-un mod care l-aș numi postmodern extremist. „Postmodern” dată fiind eterogenitatea sa, iar „extremist” pentru că naturalețea este complet dată la o parte: nu se mai cântă fără sonorizare, iar muzica de consum interferează în toate domeniile de muzici tradiționale. Scuze pentru abaterea de la terminologia de specialitate: world music ne asediază precum plasticul, margarina ori mezelurile și va sfârși prin a face să dispară, și din muzică, tot ceea ce este veritabil.

Poate că ideea de „singurătate diferită” proclamată în titlul acestui spectacol este cea asumabilă de persoana criticului, rămas să strige în pustiu, față de publicul (inconștient de) generos cu artiștii world music – în acest caz, Compania Jin Xing Dance.

Realizatori – regizor artistic: Jin Xing; dansatori: Dai Shaoting, Ding Yi, Gao Qinqin, Li Hadcheng, Liu Xiaotong, Ni Wang, Pang Kun, Sun Zhuzhen, Wang Jun, Wu Haiqi, Zhad Yang, Zhou Jianliang, Zhou Yun; tour manager: Li Panfeng; asistent: Li Jingda; make-up: Shen Meiwen; costume: Jin Xing, GeRiLeTu; lumini: Wang Peng; director administrativ: Han Bin; muzică: Anda Union; director muzical: Na RiSu.

PREMIERĂ DE 5 STELE LA OPERA COMICĂ PENTRU COPII!

Baletul „Fetița cu chibrituri”

CROCHIURI MUZICALE

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 18 iunie 2015)

Vreau să fiu bineînțeleasă: este fantasticul succes al CORINEI DUMITRESCU, al baletului nostru care deține zeci de premii internaționale (oricât s-ar înverzi unii!), al tehnicului care s-a mobilizat formidabil să dea strălucire acestei producții pentru care nu s-a zărit interes din partea celor care în fiecare zi mai tăiau din numărul spectacolelor (nu demult, cineva din categoria detractori, persoană renumită în a băga zâzanie în teatre, arunca venin și spunea că... baletul nu aduce public?!)...

Ce a făcut CORINA? CORINA – celebră balerină, cea care a dăruit Operei Comice și extraordinarul balet „CENUȘĂREASA” – aplaudat, ovaționat minute în șir pe multe scene de prestigiu (amintesc doar întâlnirea cu peste 5000 de spectatori – publicul din MUMBAI, INDIA, care nu-și mai dorea decât să cunoască vedetele noastre)... Corina a repovestit basmul (sper ca Mr. Andersen, să o privească, de acolo de unde este, cu mare înțelegere, să nu-i amintească de puseurile de orgoliu pe care ea le-a făcut, când în „CENUȘĂREASA”, producătorul și-a permis să introducă la scena balului, la fel ca în și în „Liliacul”, câțiva soliști...). L-a repovestit, i-a dat alte dimensiuni, a dorit să ajungă la inimile copiilor, nu prin lacrimi, ci prin valul emoției care sensibilizează, cuprinde, copleșește. Dacă poți visa – ești salvat ! Dacă un sărman chibrit, prin puterea minții tale, te încălzește – ești salvat ! Dacă o buburuză, o furnică… îți devin prieteni – ești salvat! Iar dacă nu ești singur, chiar și dușmanii pot fi îmblânziți!...

Mai mult, pe inspiratul colaj semnat de Antonel Oprescu, cu inflexiuni mediteraniene sau ritmuri irlandeze, muzică show acceptată oriunde prin melodicitate, diversitate, ritm, care inoculează starea de reverie, nu tragismul, care, cu lejeritate sare peste decenii în street dance…, stăpânind tehnica repetitivității, pentru sublinierea ideilor – și desenul coregrafic a fost surprinzător. Mai exact, a devenit alert, incitant, un perpetuum mobile înlănțuind solo-urile cu ansamblurile, marcând eleganța unui Vals – poate punctul culminant... imbinând atitudinea clasică, prestația modernă, cu gestul teatral firesc (poate are un lapsus coordonatorul baletului, dar în repertoriul ansamblului există destule crochiuri în acest sens, nu s-a mers pe teren viran, deci cu atât mai interesantă abordarea coregrafei).

Mare succes pentru „Fetița cu chibrituri”, o abordare în forță-talent-inspirație! Se aprinde chibritul și, de undeva, începe să șuiere crivățul... Se aprind perdelele de lumini și, din cer, începe să ningă... Au rolul lor câteva dintre costumele Bogdanei Pascal – vezi Fluturele, Gâsca. Deasemenea, proiecțiile mereu îngândurate, dar cu o anume elegantă discreție, ca să nu violenteze privirile (Robert Voiculescu). Și, bineînțeles trăirile, exprimările teatral-coregrafice, implicarea emoțională pe care nu puteam să nu le remarc la Theodora Munteanu – protagonista spectacolului, dar și la Alice Gheorghe, Claudia Iagăr, Andreea Soare, Sabina Chirilă, Octav Iuga, Mihai Pricop, Andrei Ardeleanu…

DA, O PREMIERĂ DE 5 STELE, care transmite dragoste, înțelepciune, viață, puterea de a merge mai departe. Știți de ce? Pentru că a fost un LANȚ UMAN care a vrut să demonstreze la ce distanță de ani lumină rămân producțiile care, indiferent de cât s-a pompat în ele, nu au HAR.

„LABORATORUL PHAEDREI” – compania RootlessRoot, Grecia

Festivalul de Dans Contemporan STEPS, ediția a doua, Cluj-Napoca, 20 mai – 21 iunie 2015

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 19 iunie 2015)

De această dată, termenul „laborator” potențează mesajul estetic al piesei – one-woman show al dansatoarei Linda Kapetanea (Grecia), în coregrafia sa și a lui Josef Frucek (Slovacia). Titlul principal (W Memorabilia) şi cel secundar (Phaedra's Laboratory) se referă la ceea ce rămâne în sufletul unei femei rănite în dragoste: curajul de a experimenta cu propriile amintiri.

Un spectacol șocant (vizual, motric, auditiv) și tulburător prin mesaj. Femeia cu o ținută statuară și încălțată în adidași își experimentează propriul destin tragic. Laboratorul are un monocord hiperbolizat, un panou cu surse luminoase, un perete de cățărat, un ecran alb și o inimă de lut. Show-ul se divide în scene distincte prin cortina sonoră a monocordului – tradiționalul instrument acustic al lui Pitagora, mânuit de protagonistă. Aparițiile femeii parcurg etapele de veșminte în alb antic, salopetă de lucru, costum negru de gimnastică, rochie roșie de vampă. Femeia-mireasă devine „bărbată”: îmbrăcată în salopetă, ea construiește și vopsește peretele de escaladă. Combinațiile dintre elementele simbolice ale decorului și cele de vestimentație sunt multiple. Panoul cu lumini încălzește sau orbește, ecranul alb proiectează silueta ei dreaptă sau frântă în conștiințele noastre. Inima de lut este colorată cu pensula și străpunsă în stil vudu, lichidul care se scurge din ea este folosit pentru a desena pe peretele de escaladare un triunghi negru (care se dovedește o vulvă), peretele este cucerit și distrus, monocordul se transformă în instrument de percuție și i se atașează un microfon, iar în cântecul cu șoapte și urlete (sugestii heavy metal), textul central: love-love-love pronunțat repetitiv, rapid, devine bla-bla-bla. O caricatură intens tragică a femeii singure.

Dansul cu elemente eterogene stilistic se configurează în descărcări nervoase, convulsii, contorsiuni, robot dance, escaladări, zbateri, pantomimă – unificate, cu incontestabilă virrtuozitate, de tema abandonului. Deznodământ: golirea de materie și autopironirea.

Muzica – majoritar înregistrată, dar cu elemente adăugate live – primește rost prin mișcarea scenică. Autorul ei, Vassilis Mantzoukis, îmi pare un demn continuator al lui Xenakis și deplin convingător.

Un spectacol urmărit cu încordare de publicul Festivalului Steps, afirmând, parcă, puterea paliativă a experimentului – pentru că traumele nu pot fi îndepărtate prin iluzii taumaturgice.

După acest timp maxim concentrat în șaptezeci de minute, nu rezist să nu merg în culise pentru a schimba câteva vorbe cu interpreta, Linda Kapetanea – și găsesc o femeie echilibrată, puternică, mărturisind că viața ei este dedicată soțului – coregraful Jozef Frucek – și copiilor săi. Rămâne mirarea: cum poate arta să exprime atât de bine durerea de care nu ai avut parte?... Și admirarea.

Echipa spectacolului: concepția și coregrafia: Linda Kapetanea – Jozef Frucek (compania RootlessRoot); muzica: Vassilis Mantzoukis; lighting design: Sofia Alexiadou; light development: RootlessRoot, Manolis Vitsaxakis; director tehnic: Manolis Vitsaxakis; tehnician audio: Kostis

Pavloupoulos; consilier artistic: Paris Mexis; scenografie: Jozef Frucek, Vassilis Mantzoukis; costume: Isabelle Lhoas; dramaturgie: Martin Kubran.

Sacre du printemps – Baletul Operei Maghiare Cluj

Festivalul de Dans Contemporan STEPS, ediția a doua, Cluj-Napoca, 20 mai – 21 iunie 2015

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 22 iunie 2015)

Un spectacol luminos – este impresia dominantă oferită de Baletul Operei Maghiare clujene, la finalul Festivalului STEPS, cu „Ritualul primăverii" de Stravinski. Bucuria a fost deplină datorită muzicii de calitate susținute de Orchestra Operei Maghiare, sub bagheta dirijorului Zsolt Jankó. În raport cu celelalte spectacole din Festival, acompaniate de pe înregistrări sau cu muzică live denaturată de sonorizare, acest final a oferit o binevenită confirmare a adevărului că baletul, ca gen, este complet numai prin asociere cu muzica vie.

Aura muzicală se datorează acurateței tehnice a instrumentelor sub gestica limpede a dirijorului. După un veac de la premieră (1913), Sacre de Stravinski răsună mai degrabă folcloric decât modern... Versiunea de la Opera Maghiară are un lirism intens, din care deznodământul dramatic crește cu atât mai puternic.

Coregrafia și regia de Melinda Jakab manifestă câteva însușiri specifice – datorate încadrării armonioase în scenografia realizată de Adél Zsigmond (costume) și Attila Venczel (decoruri). Verde, verticalitate și vertij sunt cuvintele-cheie ale acestei versiuni. În neutralitatea coloristică a costumelor, verdele este purtător de mesaj, alături de podoabele capilare cu sugestii vegetale. Roțile verticale (două cercuri suprapuse ale dansatorilor din ansamblu) și cercul înalt, format de cuplul soliștilor, sunt sugestii puternice – în consens cu „cercurile mistice" afirmate de partitura originară. Măștile de la ceafa personajelor se acordă cu sonorități de scherzo muzical. Vertijul se sfârșește în sugestii de foc. Ritualicul include simbolicul.

Un spectacol în care Melinda Jakab este consecventă cu sine, prin abordarea temelor mitologic-ancestrale într-un mod personal. Bravo pentru Baletul Operei Maghiare clujene – răsplătit cu generoase ovații ale publicului!

Festivalul STEPS a adus clujenilor artiști inovatori din lumea largă – Portugalia, Franța, China, Grecia – și a pus în valoare resursele a două dintre cele mai bune spectacole coregrafice din țară – de la Sibiu și cel referat aici. Bravo – și mai departe!...

Regizor-coregraf: Melinda Jakab, dirijor: Zsolt Jankó, în distribuție: Viorica Bogoi, Alin Râpă, Robert Kálmán, Gabriela P. Rusu, Liliana Maja, Ansamblul de Balet și Orchestra Operei Maghiare Cluj, scenografia: Attila Venczel, costume: Adél Zsigmond, regia tehnică: Erzsébet Gálffy.

FLAUTUL FERMECAT

(Grigore Constantinescu – 25 iunie 2015)

În seara aceasta, „Flautul fermecat”, la începutul sezonului estival, ne dăruieşte bucuria de a asculta muzică de flaut. Penultimul recital din turneu, dialoghează cu publicul în Studioul de concerte „Mihail Jora” din Bucureşti.

Ion Bogdan Ştefănescu Flaut
Flautul fermecat
Horia Mihail Pian
Ediția a V-a
11-27 iunie 2015

Cea ce-a cincea ediție a Turneului Național „Flautul Fermecat”, un proiect Radio România, cu flautistul Ion Bogdan Ștefănescu și pianistul Horia Mihail a trecut – între 11 și 25 iunie – prin 7 oraşe din România: Roman, Tulcea, Braşov, Piteşti, Caracal, Deva, penultimul popas fiind, în miercurea aceasta, la Bucureşti. Am urmărit în fiecare ediție aceste trasee, când Ion Bogdan Ştefănescu a reuşit să atragă interesul melomanilor alegând un repertoriu de elită, cu un mare grad de diversitate şi spectaculozitate.

Ediția a cincea ne oferă o experiență nouă căci interpretul, flautist şi poet, mai adaugă la proiectul său prezentarea întregii familii de flaute, oferind ascultătorilor un repertoriu capabil a pune în valoare fiecare variantă. Pe scena de concert „defilează” astfel flaute necunoscute publicului de aici, provenite toate din țara Soarelui Răsare. Pe lângă deja celebrul Flaut de aur marca Muramatsu, vom putea asculta un Flaut de lemn Yamaha, un Flaut piccolo - Yamada, un Flaut alto - Sankyo şi un Flaut bas - Kotato, toate aceste mărci fiind cap de serie pe plan mondial. Deci, penultimul recital din turneu, dialoghează acum cu publicul în Studioul de concerte „Mihail Jora” din Bucureşti.

Pentru prima parte a recitalului, Bach, Donizetti şi Schubert, vor fi interpretați la flautul de lemn care, deşi construit în vremurile noastre, păstrează căldura, discreția şi dulceața instrumentelor baroce şi clasice, precum şi, pentru romantismul vienez, muzica aduce în prim plan celebrul flaut de aur plin de vitalitate, cu o paletă coloristică de invidiat. Apoi, multitudinea sunetelor, tehnicilor şi stilurilor muzicale, în partea a doua, vor fi puse în evidență cu ajutorul unor compozitori din secolul precedent şi cel actual: lucrări de Bela Bartok, Caesare Giovaninni, Violeta Dinescu, Henri Mancini şi Tiberiu Brediceanu. Ion Bogdan Ştefănescu foloseşte atât flautul de aur cât şi flautele piccolo, alto sau bas.

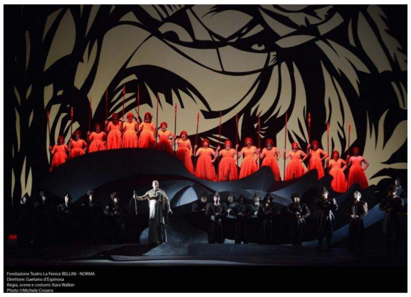
În preajma acestui recital, am urmărit o declarație a interpretului, difuzată pe posturile de Radio: „Această nouă ediție a turneului FLAUTUL FERMECAT va fi o adevărată provocare, atât pentru mine, cât şi pentru public. Pentru prima dată, pe scenele muzicale din România, un interpret va cânta la toate instrumentele care alcătuiesc generoasa familie a flautelor... De asemenea, pentru mine, acest turneu reprezintă prilejul fericit de a cânta alături de pianistul Horia Mihail”.

Vom fi deci fermecați, în seara aceasta, de Ion Bogdan Ştefănescu, de personalitatea sa unică, capabilă să ne încânte cu flautele sale.

La Veneția, „Norma” de Bellini sub semnul Africii

(Costin Popa – 28 iunie 2015)

Hotărât lucru, inventivitatea regizorilor de operă nu mai are limite. Cu orice risc. Cine și-ar fi închipuit o montare a unei capodopere a belcantoului, „Norma” de Vincenzo Bellini, imaginată în continentul negru? Ideea i-a aparținut, pentru o nouă producție în bijuteria care este Gran Teatro La Fenice din orașul-lagună, afro-americancei Kara Walker – drept unică realizatoare (regie, decoruri, costume), secondată de asistenta Ann-Christin Rommen, în colaborare cu „light designer-ul” Vilmo Furian.


Fondazione Teatro La Fenice BELLINI - NORMA
Direttore: Gaetano d'Espinosa
Regia, scene e costumi: Kara Walker
Photo ©Michele Crosera

Oroveso (primul act)

În locul Galiei antice sub dominație romană, ne aflăm la sfârșit de secol XIX într-o colonie din Africa centrală, ocupată de o putere europeană, nu departe de actualele Republici Congo sau Gabon, explică regizoarea în programul de sală. Eroii indigeni, Norma, Adalgisa, Oroveso, Clotilde își păstrează „funcțiile” și relaționarea de sentimente (lucru firesc, dată fiind derularea tramei), dar figura „colonialistului” Pollione a fost modelată generic prin similitudinea cu exploratorul italian Pietro Savorgnan di Brazzà, fost guvernator general al Congo-ului francez, rămas în istorie mai mult drept violator al femeilor congoleze. Un derapaj brutal, deloc... controlat.

O viziune ca a Karei Walker, ca a multor altor regizori contemporani care folosesc translatarea temporală și de locație drept găselniță originală, contravine exprimării muzicale, construcției stilistice a portativelor (aici, belliniene), fundamental depărtate de atmosfera africană. „Noua convenție” pe care o defineam mai demult ca izvorând din mult-discutatul „Regietheater” trebuie prezentată în limite rezonabile care, pentru montarea venețiană, sunt excedate. Întrec măsura. Mai mult decât atât, „teatrul de regie” contemporan impune revigorarea relațiilor între personaje, maxima teatralizare expresivă. Kara Walker a menținut platoul în parametri clasici, cu atitudini statuare ale soliștilor și corului, prea puțin dinamizate, ducând montarea către nedorita imagine de concert costumat, care se inspiră chiar din statismul acțiunii. Fără nicio îmbogățire cu adevărat modernă.

A devenit clar că totul a fost un pretext pentru singurele izbânzi regizorale ale spectacolului, scenografia și climatul ambiental dat de concepția luminilor. Proiecțiile pe fundal cu desene stilizate ale vegetației junglei africane, ale cerului misterios, ale chipurilor de idoli locali sau totemurilor, în culori negru-nisipii, arată bine. Roșul costumelor războinicilor se suprapune frumos contrastant. Prin plastica lor, reprezintă imagini plăcute la vedere, dar legătura cu Bellini este nulă.

În contextul propus, a surprins machiajul, rămas european.

În rolul titular...

... soprana italiană Maria Billeri a evoluat ascendent într-o prestație favorizată de pasajele finale, mai dramatice, mai incisive, mai expresive. Norma este „lecția de belcanto” care trebuie să înzestreze desenul melodic cu cursivitate și nuanțări extreme de la primul sunet. Vocea artistei nu afișează întotdeauna omogenitate în restituirea liniei vocale sau frazare îngrijită. Faptul a fost evident încă de la celebra arie „Casta Diva”, invocare fierbinte adresată Astrului Nopții. Cabaletta ce-i urmează a fost presărată cu oarecari stridențe în registrul acut, prezente și în primul duet cu Adalgisa sau în terțet. Dar vehemența accentelor a adus o bună tensiune dramatică a discursului, atitudine menținută până la sfârșit. Italianca poate modela mai nuanțat în viitor frazele muzicale, așa cum a dovedit în rostirea din final „Son io”, devoalarea vinovăției eroinei, într-o „messa di voce” (atac înmuiat, urmat de creștere și descreștere a intensității, pe arc de unică respirație) de autentică sorginte belcantistă.

Mezzosoprana Roxana Constantinescu...

Gregory Kunde
și
Roxana
Constantinescu

...a reluat rolul Adalgisa, după prezențe la Opera din Zürich. Așa cum o cunoșteam și din evoluțiile pe alte scene internaționale sau românești, a probat și la Veneția că este o cântăreață cultivată, cu pronunțat simț artistic, cu aplecare deosebită pentru stil și expresivitate. Cu timbru liric catifelat, a fost o apariție sensibilă și diafană într-o lume dominată de războinici. A frazat frumos, cu sens, nuanțat, cu atacuri moi și delicate (Io l’obliai”) în duetul cu Pollione, cu sonorități de lied („Ciel così parlar l’ascolto” din aceeași secvență), cu eleganță („Sola furtiva, al tempio”, primul duet cu Norma), cu putere evocatoare („Dolci qual arpa armonica”, aceeași secțiune), cu pianissime bine integrate în ambele duete cu eroina principală (Allegro-ul celui de-al doilea, „Sì, fino all’ore, all’ore estreme”, a cunoscut o foarte bună armonizare între glasurile Mariei Billeri și Roxanei Constantinescu). Mezzosoprana româncă este în plină expansiune și afirmare, în evident progres, iar viitorul va aduce notelor extrem-acute mai multă vibrație naturală și mai mare lungime de redare.

Pollione și Oroveso

Tenorul american Gregory Kunde are un parcurs de carieră spectaculos evolutiv. A început prin roluri de agilitate rossiniană sau lirico-lejere și a ajuns ca la maturitate să abordeze partituri spinto-dramatice, mergând până la interpretarea teribilului rol titular din „Otello” de Verdi. Ca Pollione în „Norma” a expus un glas solid dimensionat, de culoare închisă, brună și un cânt eroic plin de accente și atacuri avântate. Penetranța în sală a fost fără reproș, cu doritul „squillo” învelit în armonice. Registrul vocal s-a găsit încununat de forța și amploarea notelor înalte (exemplar a fost Do-ul cavatinei „Meco all’altar di Venere”), rostite cu impetuozitate. Un spirit eroic strunit, ostoit, domolit a străbătut implorările finale ale eroului, desăvârșind conturul evolutiv al personajului.

Dmitry
Beloselskiy

Basul ucrainean Dmitry Beloselskiy a cântat cu căldură, grație unui instrument vocal de valoare, generos timbrat, cu care a construit gradual parcursul lui Oroveso prin trama libretistului Felice Romani, a compozitorului Vincenzo Bellini, conferind expresivitate, de la colorizările lirice și calme la cele autoritare, dominatoare și imperative.
În roluri de mai mică întindere au fost distribuiți soprana Anna Bordignon (Clotilde) și tenorul Emanuele Giannino (Flavio).

Dirijorul Gaetano d’Espinosa a condus ansamblurile teatrului La Fenice (Claudio Marini Moretti a pregătit foarte bine corul) către un discurs bine ancorat în stilul bellinian. Energic și înfocat, a dezlănțuit avalanșe de sunet în Uvertură, a susținut poetic ruga Normei, a dăruit plastică și sugestivitate duetelor, vârtej amețitor corului „Guerra! guerra! le Galliche selve...” din actul al doilea, notat de Bellini în partitură cu indicația „Allegro feroce” (!), a conferit dramatism dar și evocări dureroase scenei finale.

Recenta „Norma” de la Veneția, un spectacol imagistic plăcut și admirabil muzical.

Dolce Vita

(Grigore Constantinescu – 29 iunie 2015)

După „Fantoma de la Operă”, „Romeo și Julieta”, cu Gala de operetă și musical „Viața e frumoasă”, „Silvia” de Kalman și recenta premieră „Dolce vita”, Teatrul de Operetă și Musical „Ion Dacian” a deschis, în ultimul timp, perspectiva unei ascensiuni impresionante a forțelor artistice de care dispune.

Considerăm că tot ceea ce s-a prezentat în stagiunea 2014 – 2015, al cărei gong final a bătut ieri, justifică efortul de a se mobiliza, afectiv și artistic, toate valorile acestui ansamblu pentru ca soliști, dirijori, regizori, coregrafi, scenografi, orchestra și baletul să răspundă așteptărilor publicului bucureștean, după inaugurarea noului sediu.

Probabil că astfel putem să apreciem și ideea ultimei premiere, „Dolce vita” – regizor Dragoş Galgoțiu, producător delegat Cătălin Petrescu, dirijor Daniel Jinga –, care propune o nouă formulă de dialog cu publicul, după cum declară realizatorii ei. „Spectacolul acesta este imaginat ca o sărbătoare în care orchestra, soliștii, corul, balerinele și publicul, întâlniți de această dată în foaier, în spațiul de frontieră dintre cele două lumi, trăiesc o experiență împreună. Cabaretul, ariile de operetă, secvențele de dans, solo-urile instrumentale, gagurile și momentele de musical, alcătuiesc un spectacol pe care artiștii îl imaginează și îl trăiesc într-o relație de complicitate și de apropiere cu spectatorii”, ne spune Dragoş Galgoțiu.

Irina Baianț

Este posibilă o asemenea reprezentație care, în întregul ei, să demonstreze care sunt valorile de energie de care dispunem, pentru a reîncepe o istorie în care speranța era pe cale de dispariție? Cum am putut vedea, ideea unui spectacol de foaier focalizează repertorial și interpretativ nume importante. Distribuția aliniază voci masculine energice și de efect spectacular – neastâmpăratul Cătălin Petrescu, romanticul Florin Budnaru, dramaticul Ernest Fazekas, mai nou venitul, surprinzătorul Adrian Nour – și o singură „primadona”, superba soprană Irina Baianț. Solistele de balet comentează evoluțiile Cabaretului – Geraldina Petre, Eugenia Stoian și Gabriela Călin –, iar un pianist – Alexandru Burcă – asigură liantul scenariului.

Firește, în foaier există o cortină corală, condusă de asistent de cor Alexandru Muraru și una orchestrală, cu aplomb dirijată de Daniel Jinga.

Pentru ceea ce și-au propus toți, în dialogul cu spectatorii, bagheta magică a regizorului Dragoş Galgoțiu a utilizat efectele de „Lighting design”, mânuite abil și sugestiv de Gabriel Pruteanu.

Ținta acestei premiere este o promisiune, căci ultima secvență arată ca un imens tort al miresei, pe care s-a scris „Dolce vita”. O promisiune realizabilă? Desigur!

Ilinca Dumitrescu – excelența recitalului pianistic

(Grigore Constantinescu – 1 iulie 2015)

Pentru a doua oară în această stagiune, Ilinca Dumitrescu a susținut un recital de pian pe scena Ateneului Român, continuându-și astfel activitatea solistică în centrul vieții muzicale românești, cu alternanță a prezențelor interpretative în țară sau în turnee peste hotare.

Ca în majoritatea unor astfel de împrejuări, demonstrația valorică este realizată pornind de la proiectul fiecărei manifestări. Astfel, ieri seara, programul propus audiției reunea performanța cu investigarea. Ilinca Dumitrescu i-a invitat pe melomani la audiții din marele repertoriu pianistic sau, totodată, la revelații muzicale ale unor lucrări mai puțin familiare.

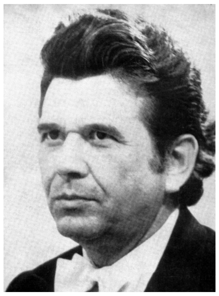
În prima parte a recitalului său, Ilinca Dumitrescu și-a dorit să reactiveze în memoria spectatorilor muzica din Barocul târziu, cântând cu strălucire și velocitate șase „Sonate” de Domenico Scarlatti, nume prezent cu titlu de glorie în discografia sa. Starea spirituală, activarea frazării, varietatea sonorităților și-au aflat locul în derularea discursului claviaturii. Dialogul în timp al maeștrilor s-a continuat apoi cu un florilegiu pianistic – muzică de Fr. Chopin: Mazurca în fa diez minor, Mazurca în la minor, Vals în do diez minor, Vals în mi minor op. Posth., Impromptu nr.1 în la bemol major, „Fantaisie – Impromptu”. Triada sunet – expresie – sentiment s-a împlinit firesc în redarea capodoperelor chopiniene.

Interesul propunerii de creații componistice ale secolului XX ni se dezvăluie prin selecția pe care s-a construit a doua parte a recitatului, cuprinzând lucrări rar cântate. Mai întâi „Nocturna” de Benjamin Britten, lucrare scrisă de acest maestru englez pentru programul Concursului pianistic de la Leeds. Apoi, în finalul acestei înâlniri, Ilinca Dumitrescu dezvăluia înțelesurile măiestriei componistice a muzicianului G. Ligetti. O lucrare amplă – aproximativ 30 de minute – purtând un titlu aparte „Musica riservata” unea variaționalul, improvizatoricul, ironia, fantezia și tragicul în dificila imagine sonoră a unei creații de mare virtuozitate polifonică, melodică și stilistică.

Acum, ca și în istoria carierei Ilincăi Dumitrescu, cultura muzicală, concepția interpretativă și forța personalității sale artistice își impun prestigiul, așa cum de atâtea ori elogiile adresate ilustrei artiste au făcut-o. Merită citată o singură cronică ce se potrivește recitalului audiat, cronică publicată cu ceva timp în urmă după un concert susținut la Buenos Aires: „Publicul, vizibil emoționat, a părăsit sala cu convingerea de a fi avut prilejul să cunoască o mare pianistă, care știe să-și desfășoare toată elocința pianistică, mereu în slujba muzicii”.

Ludovic Bács

(Grigore Constantinescu – 2 iulie 2015)



Ne-a părăsit maestrul Ludovic Bács, plecând din lumea muzicii la vârsta senectuții, în ultima zi a lunii iunie. Pentru cei care l-au însoțit timp de jumătate de veac, muzicieni ce au cântat sub conducerea sa în concertele formațiilor muzicale ale Radiodifuziunii, melomani care l-au ascultat interpretând un bogat repertoriu simfonic și vocal-simfonic, această despărține este suprinzătoare, lăsând în urmă regretul de a fi piedut un muzician – compozitor, dirijor, profesor – de remarcabilă calitate.

Tot ce a realizat de-a lungul existenței sale s-a aflat sub arcada calității, a cuceririi treptelor măiestriei și nesfârșitelor eforturi de transmitere a mesajelor lăsate moștenire de marii compozitori ai timpurilor, de la baroc la contemporan. Cu o sobrietate ce îi caracteriza prezența scenică, cu o discreție prin care, în timpul activității și în anii vârstei înalte nu a solicitat aprecieri, laude, recompense și situații sociale care să-i marcheze succesele, Ludovic Bács a depășit orice dificultăți și rezerve ale conducătorilor instituțiilor de cultură, cunoscând însă mulțumirea realizării idealurilor sale artistice. Muzica veche românească, capodopere ale creatorilor contemporani români, pagini antologice ale clasicismului, romantismului și perioadei moderne au primit viață sub gestul său, așa cum soliștii cu care a colaborat sau colegii de profesorat, dar și tinerii ce i-au fost studenți la Universitatea bucureșteană de muzică au pătrus tainele arte interpretative.

Ce rămâne după această întristătoare despărțire de Maestrul Ludovic Bács? Ne intersectam cu bucurie la concertele Festivalului Internațional „George Enescu” pe care, ca și stagiunile Radiodifuziunii, le frecventa fără odihnă. Fiecare păstrează câteva dintre discurile înregistrate – Mahler, Bach –, adună în amintire muzica pe care a compus-o sau transcrierile orchestrale cântate cu orchestra Musica rediviva (fondată de el), în versiune modernă ale documentelor sonore vechi, devenite comori ale Artei muzicale ce rezistă timpului în discoteca Radioului.

Să ne gândim că performanțele sale meritau mai mult? Probabil, căci recursul la memorie este o răsplată pe care nu multă lume știe să o dăruiască, în perspectiva posterității.

Centenar Gică Petrescu

(Grigore Constantinescu – 2 iulie 2015)

Recursul la memorie mi se pare atitudinea care argumentează efectuarea călătoriei în timpul trecut, pentru a ne întregi propriile amintiri cu nume, pesoane și fapte ascunse în umbra uitării. În 2015 aniversăm centenarul unui mare artist care nu și-a negociat în vreun fel popularitatea – Gică Petrescu; în 2016, se împlinesc 10 ani de când maestrul romanțelor, cântecelor de dragoste, de petrecere, „dizeurul" a părăsit scena vieții, într-o dimineață de duminică, 18 iunie, înaintea galei „Premiile muzicale Radio România Actualități" în care era pregătit și un premiu special („Cântecul e viața mea"), oferit de Societatea Română de Radiodifuziune ca omagiu întregii sale cariere. Nu a mai fost întâmpinat de aplauzele publicului venit să-l întâlnească. Dimpotrivă, vestea neagră a dispariției sale a înlocuit așteptarea.

Cine își mai amintește acum de Gică Petrescu, de personalitatea atrăgătoare a artistului care a încântat publicul decenii, traversând epoci și evenimente greu de suportat? Nimeni! Acum, emisiunile de radio oferă muzică cu texte anglo-americane, cu interpreți și titluri greu de pronunțat sau memorat. Lanțul posturilor de televiziune, de asemenea. Nu mai este mult până când o fotografie sau o melodie cu Gică Petrescu va fi o „ilustrație" posibilă a exemplifica sensul unui film de genul „Singurătatea alergătorului de cursă lungă"...

Dacă ne propunem să intrăm între decorurile concertelor de muzică lejeră ale marilor restaurante sau spectacolelor de estradă din mijlocul secolului trecut, imaginile-sunete sunt din ce în ce mai palide; chiar Constantin Tănase a rămas doar un generic al galeriei cântăreților de elită ai „entertainmentului" românesc din alte vremuri. Probabil nu au fost toate prezențele de artiști nume „mari", o parte a divertismentelor s-au ascuns după partituri și compozitori ce nu se mai potrivesc cu actualitatea.

Dar, printre contemporanii săi din Bucureștiul anilor '40, desigur el a strălucit cu o lumină aparte. Educația francofonă, primită de la cei doi părinți, studiile muzicale – pian, chitară – îi îngăduie să-și descopere disponibilitățile care îl conduc spre primele ocazii de a cânta, ca solist, când era încă elev, fiind remarcat de compozitorul Ion Vasilescu, cel ce îi deschide accesul la Radio. Studiile universitare începute îi par inutile, față de șansele de aliniere cu predecesorii săi, deja faimoși în viața bucureșteană, admirați de public pentru programele românești și mondene susținute în localuri de lux, comentați elogios de presă – Cristian Vasile, Titi Botez sau Jean Moscopol. După exemplul lor își îmbogățește repertoriul la modă – tangouri, rumbe, romanțe, dar și cântece românești preluate de la lăutari sau cântece inventate de el. În plină „belle époque" cântă la restaurantul **Princiar**, urcând spre statutul de vedetă, este solist vocal la **Galerie Lafayette**, vestimentația, eleganța ținutei de scenă, apariția microfonului atrag atenția societății, depășind perioada debuturilor, trezind interesul celor care îl ascultă mai apoi și în faimosul **Cazinou** din Sinaia.

Încă de la ieșirea din adolescență, câteva principii se afirmă, consolidându-i atitudinea de interpret: cum ar fi calitatea execuției – intonație, relaționare cu o gestică adecvată, dar și exigența repertorială. Știm că, în împrejurările istorice traversate, Gică Petrescu a evitat sub orice formă, relațiile politice, ca și repertoriul de profil. Cele peste șapte decenii ale carierei sale vor fi mereu o ascensiune elitară, în care popularitatea manifestărilor artistice, disciplina dialogului cu publicul, promovarea succeselor au o continuitate exemplară, antrenând memoria admiratorilor de orice clasă sau cultură.

Deoarece o lucrare monografică, în afara celei cu însemnări scrise la senectute de George Sbârcea, nu există, enumerarea, cronologia evenimentelor din preajma războiului este dificilă. Amintim, spre pildă înregistrările discografice, solicitate de companii celebre – Columbia, Odeon, His Master's Voice, Parlophon, Cristal, producători celebri în epocă – urmate în România de **Electrecord**, care lansează permanent cântecele sale, de un succes și o diversitate greu de egalat. Ce se poate încă identifica în discoteca Radiodifuziunii demonstrează valoarea unui repertoriu în care nu pătrunde compromisul, vulgaritatea, muzica ce va aparține la final de secol „manelelor", în schimb sunt făcute cunoscute piese celebre din repertoriul european sau dedicate lui de către compozitori români, cu o rezistență remarcabilă în ani. Gică Petrescu se integrează în viața muzicală a epocii, activează ca solist în celebra Orchestră Dinu Șerbănescu, efectuează turnee de înregistrări, este alături Mariei Tănase la estrada restaurantului „Neptun", unde cânta cu orchestra violonistului și dirijorului Victor Predescu.

Apoi, între 1940-1944 cântă pe scenele teatrelor Gioconda și Savoy împreună cu pianistul Gaston Ursu și formația Jean Ionescu. Este anunțat uneori cu grad militar „fruntașul Gică Petrescu", alături de Antonescu Trestian, Silly Popescu, Nae Roman, Titi Botez și marele Constantin Tănase. Își afirmă și calitățile de actor pe scena Teatrului Comic, este angajat de Ion Vasilescu la „Alhambra" unde lansează zeci de cântece, care s-au bucurat de mare popularitate până în împlinirea vâstei de octogenar.

În 1946, la barul-grădină „Arizona", l-a ascultat, ca oaspete, marele violonist Yehudi Menuhin. Gică Petrescu i-a cântat șansonete, șlagăre americane, care l-au entuziasmat și emoționat, l-a impresionat cu cântecele La margine de București, Suflet candriu de papugiu și Costică, Costică. Depășește restricția autorităților față de repertoriul său ce conține cântece occidentale.

În 1953 cu ocazia „Festivalului Internațional al Tineretului" de la București, la Teatrul Savoy, în „Concertul popoarelor" Gică Petrescu cântă, cu mare succes, piese în cateva limbi străine, multe din repertoriul lui Yves Montand.

În 1956-1959 „Concertul popoarelor" trece Nistrul, într-un lung turneu în Rusia, cu Ion Dacian, Trio Grigoriu. Rămâne credincios Teatrului de Revistă „Constantin Tănase" la sălile Savoy și Victoriei 174, alături de colegii săi Dorina Drăghici, Nicu Stoenescu, marele comic Mircea Crișan, Horia Șerbănescu și Radu Zaharescu.

Iar în 1965 participă la un important turneu – două luni în Franța – la Paris, pe scena music-hallului „Olympia", alături de Stela Popescu și Mircea Crișan. Urmează turnee în Israel, alături de Florin Piersic, Doina Badea, spectacole luate în asalt de numerosul public venit din România.

Lansează noi șlagăre pe scena „Festivalului de Muzică Ușoară de la Mamaia", timp de mai multe ediții, în 1966-1971 înregistrează la Electrecord șlagărele care l-au făcut celebru (ex: Căsuța noastră, Of, of, of măi șprițule, Dă-i cu șprițul pân' la ziuă, Uite-așa aș vrea să mor sau Du-mă acasă măi tramvai).

În 1982-1987 participă la „Festivalul Crizantema de aur”, de la Târgoviște. Alături de trupa lui George Carabulea, la 74 de ani, Gică Petrescu dă măsura talentului, dovedind o excepțională știință a artei interpretative muzicale și actoricești. Recitalul rămâne una dintre cele mai valoroase secvențe din Arhiva TVR.

În 1993-1995 apare cartea biografică Viața și cântecele lui Gică Petrescu, scrisă de compozitorul și muzicologul George Sbârcea, având ca documentare caietele și albumele, afișele și fotografiile strânse cu devoțiune de soția artistului, Cezarina Moldoveanu, autoarea multor texte din repertoriul său. Nu ostenește, după vârsta de 80 de ani, să înregistreze noi albume muzicale cu melodii cântate în toată cariera (orchestrații noi, înregistrări noi într-un studio digital), uimindu-și colaboratorii cu seriozitatea și vitalitatea, devenite proverbiale. Printre numeroasele distincții primite – Artist emerit, Meritul Cultural, Premiul discului, Steaua României ș.a. – în 2003 Instituția Prezidențială îi conferă ordinul „Steaua României în grad de cavaler”.

Ultimii ani de viață sunt înconjurați de umbrele singurătății, energia, vitalitatea, interesul pentru muzică îl însoțesc împreună cu puținii muzicieni prieteni care vorbesc despre secolul care a trecut. Cum bine spun martorii vieții ș carierei sale:

„Gică Petrescu este cântărețul care a îndulcit sufletul și mintea și viața a zeci de milioane de români... Am avut o mare dragoste, un cult pentru acest Maurice Chevalier și acest Frank Sinatra al nostru al românilor.” (Florin Piersic).

„A fost un mare om și un mare Român. Dumnezeu i-a pus pe chip un zâmbet atrăgător și har în glas... M-a făcut fericit cântând cântecele mele... A reușit să le dea o savoare aparte, trăinicie și viață lungă. Mitul Gică Petrescu se confundă cu bucuria muzicii...” (Temistocle Popa).

Al cincilea rol pentru Elena Moșuc la Scala din Milano

(Costin Popa – 3 iulie 2015)

Aplauze pentru Elena MOȘUC (Foto Teatro alla Scala)

Violetta din „Traviata”, Gilda din „Rigoletto”, Luisa din „Luisa Miller”, Micaëla din „Carmen” au fost cele patru importante personaje interpretate de renumita soprană Elena Moșuc în ultimii opt ani, pe scena legendarului teatru Scala din Milano. Li s-a adăugat de curând, la început de vară, Lucia di Lammermoor din opera omonimă donizettiană, consfințind prin cele cinci roluri un parcurs de excepție, o împlinire onorantă, cu caracter de unicitate între cântăreții români contemporani, dar și într-o perspectivă istorică de 35 de ani. Stau mărturie arhivele electronice ale teatrului.

După mult Verdi arhetipal și un Bizet, poate că „Lucia di Lammermoor” era opera cea mai așteptată pe care Elena Moșuc avea s-o interpreteze pe scena de la Piermarini (cum mai este cunoscut teatrul, după numele celebrului arhitect), dată fiind reputația de mare soprană belcantistă care îi aureolează cartea de vizită. Din anul 1983, rolul nu mai fusese interpretat acolo de către o româncă, glăsuiesc arhivele.

8 iunie 2015

O seară încheiată cu îndelungi aplauze și ovații la adresa interpreților, protagonistei, dirijorului, ansamblurilor. O seară al cărei succes, aveam să constat, l-a depășit pe cel al premierei care i-a urmat, dipticul „Cavalleria rusticana” – „Paiațe”.

Elena Moșuc a cântat măiestrit, etalându-și toate potențele glasului care acum, pe vârful carierei, am mai notat, sună și mai bogat, și mai rotund, în condițiile în care păstrează ușurința abordărilor spectaculoase a pasajelor de coloratură, extensia supra-acută. Strălucirea de sunet este perpetuă, pătrunderea vocii în marea sală, fără reproș. Sunt daruri native care nu ar fi fost suficiente dacă nu ar fi fost prezentate în veșmânt artistic, de interpretare, într-o lectură abundentă în lirism seducător, care frizează supremul ideal, modelul de tălmăcire belcantistă romantică.

Elena MOȘUC (Foto Teatro alla Scala)

Delicată și evocatoare a funestelor amintiri, a apropiatei întâlniri cu iubitul Edgardo a fost cavatina din primul act, în care frazele muzicale au fost modelate continuu, cu mlădioase expresii în pianissimo – marea specialitate a sopranei pe întreg ambitusul – care se suprapun vibrantului glas, cu lungimi ale arcului melodic într-un legato exemplar, omogen, cu atacuri sonore moi și velurate. Am regăsit toate rafinamentele știute din prestațiile artistei.

Lucia Elenei Moșuc a fost marcată pe tot parcursul tramei de apăsarea amintirilor răscolitoare, chiar în singura scenă luminoasă a operei – duetul cu Edgardo -, un conduct care a guvernat dramaturgic și a motivat tragicul deznodământ. Peste nefericita eroină, destinul sumbru a planat permanent.

După un duet cu Enrico, atât cutremurător cât și disperat redat, după emoționanta întâlnire cu Raimondo, după o scenă zguduitoare a căsătoriei, aria „nebuniei” a venit cu atmosferă parcă ireală, creată din culori și nuanțe vocale, în sonorități plutitoare în neant, imponderabile. Asocierea glasului Elenei Moșuc cu cristalul pur al Glasharmonicii (păcat că nu am găsit numele instrumentistului în programul de sală) a fost impecabilă.

Cu joc de scenă plin de implicare, cu cânt în poziții imposibile (culcată pe spate), trăirea artistei a fost totală.

Vittorio Grigolo, tenorul pasional și ardent

Vittorio Grigole și Elena MOȘUC
(Foto Teatro alla Scala)

De la prima intrare în scenă, în duetul cu Lucia, tânărul italian a cucerit prin expansivitate și temperament în rolul Edgardo. Cu alură și atitudine charismatică de „latin lover”, torid și sincer, a evoluat neobosit pe platou, a dăruit secvențe de intens dramatism în confruntarea cu dușmanii săi (sextetul și stretta din finalul actului secund sau tabloul „turnului”), a impresionat în marea scenă finală.

Poate că nu timbralitatea intrinsecă și culoarea vocii ies în primul rând victorioase (în duetul cu Lucia, am sesizat chiar unele opacizări de sunet), dar artistul stăpânește la perfecțiune stilul romantic, pe care îl servește cu frazare inspirată, avântată, pigmentată cu accente potrivite. Picură pe alocuri (scena morții), prin lirism captivant, așa-zisa „lacrimă” în glas, ceea ce nu este puțin lucru.

Partenerii cuplului Moșuc – Grigolo

Gabriele Viviani și Elena MOȘUC
(Foto Teatro alla Scala)

Cu glas frumos înzestrat cu armonice, masivul bariton italian Gabriele Viviani (Enrico) a cântat cu mare aplomb în toate secvențele, cu intuiție a frazei donizettiene și a conturat un personaj dur și neiertător, balansat – în duetul cu Lucia – între insinuări șerpești și violență de adresare. Legato-ul în expunerea liniei vocale a funcționat bine, dar câteva sunete mai „deschise” sau acute când prea vibrante, când mai „drepte”, s-au strecurat în primele două acte. În orice caz, un Enrico valabil, solid dimensionat.

Ucrainianul Alexander Tsymbalyuk (Raimondo) a venit cu o voce de bas de rară generozitate, a frazat fluid și elegant, în sonorități bogate și calde.

Arturo a fost Juan José de León, născut în Statele Unite ale Americii, un autentic „tenore di grazia” cu timbru plăcut, dar cu un ușor „capreto” în cânt și unele intonații injuste.

Pe afiș au figurat, în alte roluri, soprana Chiara Isotton (Alisa) și tenorul Edoardo Milletti (Normanno).

Marea orchestră a Scalei din Milano

Este ea însăși o legendă. Forjată de Arturo Toscanini în prima parte a veacului trecut, menținută de arta unor alți dirijori faimoși, foști directori muzicali, printre care îi numesc pe Tullio Serafin, Victor de Sabata, Carlo Maria Giulini, Gianandrea Gavazzeni, Claudio Abbado, Riccardo Muti, ansamblul instrumental al Scalei își datorează reputația și singularitatea între teatrele mari ale lumii printr-o extraordinară calitate de sunet. Un sunet omogen, învăluitor, venit dintr-o asamblare simbiotică între partidele orchestrale și, mergând mai departe până la esențe, având rădăcinile – sunt convins – în valoarea excepțională a fiecărui instrumentist în parte. Cred că selecția în orchestră, noile apariții ale celor mai tineri, se face exclusiv prin integrarea perfectă în sonoritățile istorice ale ansamblului. „I professori d'orchestra" – denumire din cele mai vechi timpuri a instrumentiștilor Scalei – nu-și dezmint titulatura și... apelarea. Într-adevăr, chiar sub acest nume, aveam să constat, sunt chemați cu respect prin difuzoare la pupitre. O orchestră în care simfonismul este pliat la perfecțiune genului liric.

Dirijorul italian Stefano Ranzani a ales versiunea absolut integrală a operei, inclusiv scena „turnului", a condus în deplină conjuncție cu stilul donizettian, cu tempi potriviți – poate uneori prea lenți, dar care au distilat discursul melodic -, cu preocupare pentru buna însoțire a vocaliștilor. De la Preludiul maiestuos dar sumbru, funebru și contrastant, trecând prin dinamicul tablou al „sextetului", a ajuns la sonorități de catedrală în marea scenă ce precede aria „nebuniei".

Corul a arătat că deține aceleași coordonate de omogenitate cu orchestra. Pregătirea de către venerabilul maestru Bruno Casoni, de 13 ani director al ansamblului – dar parcă de o viață – s-a dovedit fără reproș.

Producția...

... a fost împrumutată de la Metropolitan Opera din New York. Datează din 2007 și îi aparține regizoarei Mary Zimmerman (pentru reluarea scaligeră a lucrat Patrizia Frini), secondată de Daniel Ostling (decoruri), Mara Blumenfeld (costume), T.J. Gerckens (lumini) și Daniel Pelzig (coregrafie „muncită" la Scala de Massimiliano Volpini). O viziune întrucâtva clasică, transpusă însă la început de secol XX, supusă coerent expunerii riguroase a tramei, cu câteva inovații mai mult sau mai puțin de interes: descrierea pleonastică a istorisirii Luciei în cavatină, aranjarea invitaților pentru fotografia de nuntă... Sensibilă și tulburătoare a fost apariția Luciei în chip de fantomă, când Edgardo își cântă ultimele măsuri, cu ultima răsuflare. Costumele au fost frumoase, adecvate epocii alese, luminile au subliniat bine ambientul.

Un joc de scenă expresiv a fost indus celor de pe platou, prin meritul regizoarei.

Sigur că, precum în alte montări moderne ce propun mutația temporală, rămâne conflictul cu libretul lui Salvatore Cammarano, cu modalitatea de expresie emanată de scriitura lui Gaetano Donizetti. Dacă îl acceptăm, rămâne să ne situăm în cadrul „noii convenții" pe care o presupune conceptul de „Regietheater".

Notez la final că „Lucia di Lammermoor" din stagiunea 2014-2015 a fost înscrisă, alături de alte titluri, în programul special „La Scala per Expo" ce leagă marele teatru de Expoziția Universală Milano 2015.

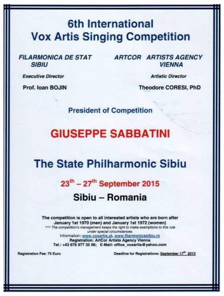
După marele succes al Elenei Moşuc, sper că şi alte roluri, noi sau vechi, o aşteaptă pe soprana română la Teatro alla Scala.

Concursul Internațional de Canto VOX ARTIS,

Sibiu, 23 – 27 septembrie 2015.

Interviu cu prof. dr. THEODORE CORESI, director artistic

(Costin Popa – 8 iulie 2015)



6th International
Vox Artis Singing Competition

FILARMONICA DE STAT SIBIU
Executive Director
Prof. Ioan BOJIN

ARTCOR ARTISTS AGENCY VIENNA
Artistic Director
Theodore CORESI, PhD

President of Competition

GIUSEPPE SABBATINI

The State Philharmonic Sibiu

23th – 27th September 2015

Sibiu – Romania

The competition is open to all interested artists who are born after
January 1st 1970 (men) and January 1st 1972 (women)
*** The competition's management keeps the right to make exemptions to this rule
under special circumstances.
Information: www.voxartis.at, www.filarmonicasibiu.ro
Registration: ArtCor Artists Agency Vienna
Tel.: +43 676 977 35 96; E-Mail: office_voxartis@yahoo.com

Registration Fee: 75 Euro

Deadline for Registrations: September 17th 2015

– Stimate maestre Coresi, se poate spune că, aflat la ediția a VI-a, Concursul Internațional de Canto VOX ARTIS a devenit tradițional.

– În primul rând, s-a impus deja în galeria concursurilor internaționale de canto din România, oferind de fiecare dată șanse reale de afirmare tuturor participanților valoroși. Fără să discut de modalitățile de jurizare ale altor competiții, doresc să accentuez că la VOX ARTIS am găsit formula cea mai obiectivă cu putință într-un domeniu „subiectiv”. Fiind mereu alături de noi, știi deja cum decurg lucrurile, dar pe această cale doresc să-i asigur pe toți potențialii participanți, că la VOX ARTIS se vor prezenta în fața unui juriu extrem de calificat și obiectiv, al cărui prim deziderat este orientarea tuturor pe calea optimă pentru fiecare din ei.

– Să facem puțină istorie. Care sunt realizările de până acum? Care sunt laureații concursului lansați pe importante scene din străinătate și din țară?

– Începem cu... începutul: la prima ediție care a avut loc la Piatra Neamț, Premiul I a fost acordat tenorului Ștefan Pop, care după aceea a câștigat marele concurs Operalia – Plácido Domingo și s-a lansat în frumoasa carieră pe care o face de atunci, pe scene importante ale lumii. Tot în acel an, Premiul al III-lea a revenit basului Marius Boloș, care a devenit unul din pilonii de bază ai Operei Naționale București. S-a continuat în anii următori, de data aceasta la Sibiu, cu nume ca Krum Galabov, Judith Kutasi, Alexandru Botnarciuc, Diana Țugui, Nicolay Efremov, Yulia Yashkulova, Jeong Wan Lee, Ramona Zaharia, Alexandra Tărniceru, Adrian Dumitru, Ekaterina Klementeva, Dimitri Ovchinnikov etc. Unii au ajuns pe scene foarte importante, alții au devenit soliști în teatre din România.

Absolut toți premianții noștri își fac meseria cu cinste oriunde în lume. Noi știm bine că a ajunge pe așa-numitele scene importante este de multe ori o chestiune care depinde de agentul impresarial și nu în primul rând de potența artistică a unui solist. De aceea, pentru mine, o laureată a concursului VOX ARTIS care cântă minunat „Traviata” la Teatrul Muzical din Galați se situează la același nivel artistic de realizare cu alta care a avut șansa de a cânta la Teatro Massimo din Palermo… Pornesc și de la ideea ca publicul este același peste tot și că oriunde ar fi, merită tot ce este mai bun.

Ștefan POP

Diana ȚUGUI

Adrian DUMITRU

Ekaterina Klementeva

– Ediția a VI-a va avea loc tot la Sibiu. Cine sunt organizatorii?

– Ca întotdeauna, Filarmonica de Stat Sibiu, reprezentată de domnul director Ioan Bojin căruia îi mulțumesc și pe această cale pentru toată susținerea și calda ospitalitate și ArtCor Agency Vienna, agenția artistică pe care o conduc.

– Prin ce este atractiv concursul pentru tineri? Ce oportunități li se oferă?

– Am pornit pe drumul realizării acestei competiții plecând de la experiența personală: ca tânăr solist am câștigat 15 premii internaționale și știu bine ce a însemnat pentru mine fiecare distincție în parte. O sumă oarecare de bani este binevenită, cred, pentru orice tânăr, dar o apariție pe o scenă de operă sau de concert este ceea ce te duce cu adevărat mai departe. De aceea am alcătuit de la bun început juriul în așa fel încât prezența la concurs să fie echivalentă cu o audiție pentru mai mulți manageri, directori de teatre, festivaluri… De aceea și limita de vârstă relativ ridicată în comparație cu alte competiții: dacă am în juriu un director de teatru care este în căutarea unui Otello, cu certitudine nu îl va găsi la categoria 20-33 de ani, ci mult mai încolo! În concluzie, pe lângă principalele premii în bani, în fiecare an se oferă premii speciale sub forma unor concerte, spectacole sau burse de studiu. Și aceste burse de studiu pe care le ofer din partea Opernsänger Studio Wien sunt niște oportunități care nu se opresc la studiul propriu-zis. Studenții mei au întotdeauna prioritate atunci când este vorba de angajamente și în acest sens pot da două exemple de bursieri VOX ARTIS care au obținut aproape imediat angajamente prin ArtCor: Iva Mrvos, premiată în 2013 a încântat publicul bucureștean ca Maddalena în noua producție „Rigoletto”, iar Alice Boican, premiată în 2014, va pleca în august în Norvegia pentru a cânta Micaëla în „Carmen”.

– Care sunt condițiile de înscriere la concurs?

– În acest an limita de vârstă este de 45 de ani la bărbați și 43 de ani la femei. Taxa de participare este de 75 de euro, iar repertoriul cuprinde 5 arii, dintre care una de pe lista publicată pe site-ul concursului, www.voxartis.at

– Ce recompense sunt prevăzute?

– Premiile principale sunt 2000, 1500 și 1000 euro, iar Premiile Speciale sunt ca de obicei concerte și spectacole la Filarmonica Sibiu, Filarmonica Bacău, dar și la Teatrul de Operă din Opava – Republica Cehă (premiu oferit de maestrul Karel Drgač, intendant general al acestui teatru și președinte al juriului), burse de studiu, mențiuni… Suntem încă în discuții și cu alte instituții, dar despre acestea nu doresc încă să avansez nimic.

– Alături de regizorul Karel Drgač, se va afla – ca președinte al competiției – un nume renumit al artei lirice, tenorul Giuseppe Sabbatini. Care este importanța prezenței în juriu a unor asemenea personalități?

– Având în comisie artiști cu mare experiență, se validează una din caracteristicile concursului nostru, aceea că fiecare participant are dreptul la un feedback direct, imediat ce a părăsit competiția. Găsesc extrem de important că un tânăr aspirant la cariera de solist vocal să poată avea contact cu asemenea personalități și să afle direct și nemijlocit tot ceea ce a fost bun sau rău în prestația sa. De foarte multe ori s-a întâmplat ca discuțiile profersionale ulterioare să dureze mai mult decât etapa propriu-zisă, transformându-se de multe ori în mini-masterclass-uri, care cred ca sunt foarte folositoare tuturor celor dispuși să accepte sfaturi și sugestii… Spun asta, pentru că există din păcate și tineri care se cred Mario del Monaco sau Maria Callas și după o înfrângere rămân doar cu convingerea și frustrarea de a fi fost „pe nedrept” înlăturați, fără să aibă curajul de a cere o părere sinceră și obiectivă unui artist cu o mare carieră în spate.

– Maestre Coresi, ești directorul Artcor Artists Agency, al Vienna Opera Company și al Opera Singer Studio Vienna. Care sunt țelurile acestor instituții?

– Servim arta! Încerc pe toate căile să încurajez, să sprijin, să ajut după puteri și posibilități pe toți cei care iau în serios această meserie și sunt dispuși să i se încline cu pasiune și dăruire. Și asta indiferent de categoria de vârstă, căci tinerii sunt minunați și trebuiesc susținuți, dar…experiența și maturitatea nu se pot nici cumpăra, nici învăța!

– Basul Theodore Coresi își continuă cu succes activitatea pe scenă și podiumul de concert. Care sunt preocupările actuale?

– Ultima noutate este un rol cu care am debutat în anul I (!) de facultate și la care revin după… nici nu vreau să spun câți ani! Sarastro din „Flautul fermecat” este următorul meu angajament, într-o producție feerică, într-un cadru deosebit, în Burgarena Reinsberg, în Austria…

– Mult succes în totul și mulțumiri pentru interviu.

„Soarele Vienei” a strălucit la București

(Grigore Constantinescu – 10 iulie 2015)

Festivalul Internațional „Vara Magică” a ajuns la cea de a IV-a ediție, aceasta desfășurându-se în plin sezon estival, până pe 17 august, în Capitală.

Sala Ateneului Român a fost arhiplină la concertul inaugural de miercuri seara, argumentele fiind multiple – vacanța, amplificarea timpului liber, numărul mare de melomani care s-au obișnuit să-și petreacă serile participând la evenimente prestigioase care prelungesc stagiunile anuale de concerte. Poate, în primul rând, faimoasa orchestră de cameră „Virtuozii din București” și-a aflat acum timpul și locul, întâmpinată de public. Un argument în plus ar fi, de asemenea, minunata muzică vieneză creată de Mozart, de care nu te saturi ascultându-i melodiile, ritmurile, culorile, sonoritățile. Putem avem satisfacția de a putea spune că inaugurarea festivalului a adus Viena... acasă la noi?

Maestrul Horia Andreescu, fondatorul acestei prime orchestre particulare românești (1988), a ales dintre capodoperele mozartiene trei titluri de însemnătate. Programul a început cu încântătoarea „Mică serenadă pentru coarde”, imagini ale tinereții fără bătrânețe într-o interpretare ce s-a dovedit plină de energie, ce ne-a chemat la întâlnirea cu muzica. Invitat ca vedetă la Festival, la fel cum a fost și în alte ediții, Alexandru Tomescu a preluat în ediția 2015, această robustețe a discursului, pentru tălmăcirea corectă și sobră a „Concertului nr.4 pentru vioară și orchestră”. Pentru reîntâlnirea publicului cu orchestra a fost prezentată celebrissima „Simfonie nr.40 în sol minor”, care, de secole, locuiește în inima melomanilor.

Horia Andreescu a dorit să ne ofere o demonstrație de expresie și stil, demnă de înregistrările „live” ale acestui ansamblu, de-a lungul unei cariere de aproape trei decenii. Vom păstra amintirea unei astfel de interpretări, ce emană din măiestria dirijorală a sefului de orchestră.

Aplauzelor insistente, „Virtuozii din București” le-au răspuns cu un spiritual „Divertimento”, adăugând apoi gluma muzicală ce transformă „Mica serenadă”, ascultată în deschiderea concertului, într-o muzică de petrecere stil „Western”. Dincolo de amuzamentul și aplauzele spectatorilor, poate a zâmbit și Mozart, invitat în „Vara Magică”?

„Faust” abstract la Teatrul Regio din Torino

(Costin Popa – 10 iulie 2015)

Un inel masiv, un inel imens domină scena, prin mişcări lente ia varii poziţii în diverse planuri. Un semn sub care, în moderna sală din capitala regiunii Piemont, se desfăşoară întregul spectacol „Faust” de Gounod, coproducţie cu Israeli Opera (Tel Aviv) şi Opera din Lausanne. O montare cel are drept realizator total (regie, decoruri, costume, coregrafie, lumini) pe italianul Stefano Poda.

Inelul poartă departe imaginaţia. Este cercul vieţii şi al morţii, este aureola sumbră sub care zace, abandonată, stiva de cărţi în devălmăşie a lui Faust şi peste care Mefisto, dispreţuitor, îşi cântă rondo-ul, este locul în care un simbolic trunchi de copac cu crăci desfrunzite şi dezolante decorează trist grădina Margaretei, este veriga care înconjoară crucea răsturnată a lui Mefisto în scena bisericii, dar şi crucea dreaptă în care ea se transformă, ca primă sugestie a victoriei asupra Diavolului, este – în definitiv – magnetul care polarizează sau respinge sentimente şi eroi. Simbolistica uriaşului inel cenuşiu guvernează întreaga viziune şi ni-l recomandă pe Poda drept un profund gânditor asupra unei teme filosofice fundamentale. Reflecţiile pe care le generează persistă în timp, după vizionare.

Ca unic semnatar al producţiei validează un fapt de dorit, acela al coerenţei între faţetele montării. Nu înseamnă că alţi regizori nu au colaborat bine cu designerii de decoruri, costume, cu maeştrii de lumini, cu coregrafii. Poda a făcut de toate, şi-a stabilit decorul unic după propria ideatică, a învăluit în lumini balansul între realitate şi mister al fiecărei scene. A desenat costume uniforme pentru membrii ansamblului, roşii la corişti (culoarea lui Mefisto), negre cu borsaline burgheze la coriste, iar pentru solişti ţinute întrucâtva atemporale. Şi cum tabloul Noaptea Valpurgiei nu a exclus nuditatea, pentru balerinii Infernului cu feţe înnegrite nu au fost probleme. Desene bogate au fost rezervate mantilelor Margaretei în actul al III-lea, cu flori (simbolul buchetului lui Siebel) şi mai apoi cu pietre preţioase (cadoul otrăvit al lui Mefisto prin mâna lui Faust).

Îl suspectez pe Stefano Poda că a fost la originea mutării scenei din biserică tocmai la sfârşitul actului al IV-lea, după moartea lui Valentin. Efectul a fost nul şi a contrazis derularea firească a acţiunii. Vinovat pentru acceptare se face şi dirijorul Gianandrea Noseda, gardianul absolut al partiturii lui Gounod. Faţă de o asemenea inversare, tăieturile muzicale din baletul Noaptea Valpurgiei au părut delicte minore.

Faust și Margareta, un cuplu puternic

Charles Castronovo și Irina Lungu

În rolul titular, Charles Castronovo a conturat un personaj intens poetic. Este un tenor cu timbru cald, catifelat și rotund, stăpân pe tălmăciri rafinate, grație emisiei în mezzoforte și pianissimo. Îi sunt la îndemână filajele, îndeosebi în registrul acut, care mai abat atenția de la note înalte „clătinate”, fără fermitate, al căror refugiu îl constituie tocmai acele filaje. Așa a fost Si-ul din scena chermezei (actul secund) sau Do-ul din aria „Salut! demeure chaste et pure” (actul al III-lea), note-limită ale întinderii vocii tenorului. În orice caz, cele două Si bemol-uri, acute mai joase din terțetul actului al IV-lea, au avut deplină siguranță.

Sunt notații obligatorii, ce nu umbresc linia vocală seducătoare și lirismul artistului. Memorabile au fost rostirile „Laisse-moi... contempler ton visage” (poezie și atmosferă), „O nuit d’amour ciel radieux” (vrajă), „Divine pureté!” (transcendență) din marele duet cu Margareta (actul al III-lea), în care Irina Lungu i-a fost partenera ideală pentru imaginea de cuplu. Dăruirea, îngemănarea, „chimia” celor două spirite îndrăgostite au fost fără margini.

Ingenuă și diafană, soprana a cântat cu limpezime de sunet, a povestit melancolic Balada regelui din Thulé și s-a antrenat cu cochetărie și feminitate în aria bijuteriilor, finalizată expansiv cu un foarte bun Si natural acut. Este un sunet pe care îl regăsește cu aceeași brilianță și în aria din actul al IV-lea, începută parcă profetic, cu adâncă tristețe „Il ne revient pas...”. Aici Stefano Poda a mizat pe contrastul cu duetul de dragoste abia încheiat și a unit cele două acte, fără pauză. Efectul a fost impresionant, tulburător, deși între episoade trecuse ceva timp. Margareta era vizibil însărcinată.

În scena închisorii, Irina Lungu a cântat cu autoritate și strălucire, a fost o Margareta mergând încrezătoare și luminoasă către izbăvire, către apoteoza finală. O singură „pată în soare”, acuta de Do natural din duetul cu Faust, întrucâtva „fixă”, „dreaptă”, cit. fără vibrație naturală suficientă.

Un mare Mefisto

În mod cert, în ziua de astăzi, basul Ildar Abdrazakov ocupă cu autoritate podiumul interpreților lui Mefisto. Cu alură impresionantă și voce somptuoasă, dominatoare, înveșmântată în armonice generoase, artistul a înzestrat rolul cu multitudine de fațete venite fie din eleganța adresării, fie prin fățărnicia dialogului agrementat cu insinuări veninoase, fie prin subtilități la tot pasul.

Este genul de Mefisto – gentilom, cu atitudine seniorială, periculos tocmai prin aceste calități. Cântă cu linie impecabilă de glas și interpretează în autentic spirit francez, fără asprimi sau excese. Păcat că regizorul Poda l-a plasat pentru rondo-ul „Le veau d’or” pe o platformă ridicată la jumătatea scenei. Punctele de eficiență acustică ale sălii din Torino rămăseseră la nivelul planșeului. Au fost însă de neuitat incantația sumbră din grădina Margaretei, blestemul din biserică, serenada și finalul operei.

Alte personaje, ansamblurile, dirijorul

O surpriză pentru mine a fost glasul baritonului Vasilij Ladjuk (Valentin), calitativ, perfect omogen, cu pronunțată tentă lirică și culoare de voce oarecum tenorală. A frazat fluid, lung, bazându-se pe o respirație ideală și făcând față cu brio tempilor relaxați ai dirijorului Noseda, bine potriviți rugăciunii „Avant de quitter ces lieux" sau scenei morții, pe care Ladjuk a cântat-o în picioare, la dorința regizorului!?!

Pentru alte roluri au primit „de lucru" mezzosoprana Ketevan Kemoklidze (Siebel energic, cu discurs nuanțat și acute strălucitoare), mezzosoprana Samantha Korbey (Martha tânără, ultra sexy, cu timbru sopranil, mai aerat chiar decât al lui Siebel), precum și baritonul Paolo Maria Orecchia (Wagner).

În fosă, Gianandrea Noseda, directorul muzical al Teatrului Regio, a condus o orchestră cu sonorități echilibrate între compartimente, într-o desăvârșită pliere expresivă de stil. Aceeași omogenitate s-a distins și în cântul nuanțat al coriștilor pregătiți de Claudio Fenoglio.

O serată care a stat sub amprenta montării incitante, a unor voci remarcabile și a unor ansambluri pe măsura valorii baghetei.

Să nu uit. Un anunț inedit s-a făcut prin difuzoare înaintea începerii spectacolului. În afară de obișnuita solicitare de a se închide telefoanele mobile, de a nu se fotografia sau filma, s-a cerut și să nu se... fumeze. Țigări electronice. Cine s-ar fi gândit la așa ceva?! Inventivi, torinezii!

ȘI MUZICA ARE TEMPLELE EI....

(Daniela Caraman Fotea – 12 iulie 2015)

Când este găzduită într-o biserică, arta sunetelor dobândește o încărcătură emoțională aparte, pornită evident de la repertoriul abordat, de la acustica excepțională, dar mai ales din atmosfera duhovnicească, smerită, de rugăciune a lăcașului. Așa a fost la concertul din 11 iulie 2015, susținut în **Biserica reformată din Cristian – Brașov** de **Corul Astra** dirijat de prof. dr. **Ioan Oarcea** și orchestra **Jesus Guridi** de la Sociedad Coral de Bilbao – Spania, condusă de **Radu Hamzea**.

Interesantă personalitate acest muzician! Violonist, profesor de specialitate la Facultatea de Muzică din Brașov, solicitat după 1989 să deschidă Școala de vioară din Bilbao-Spania; actualmente, profesor și șeful catedrei de coarde a Conservatorului din Bilbao, al Societății Corale din Bilbao, dirijor experimentat, pasionat de promovarea tinerelor talente – orchestra de tineret Eurocamerata, de pildă, cu care a semnat 5 albume, și multe altele. Important: **originar din Cristian**.

Realizarea concertului, care nu a fost singular, se datorează unor întâlniri de loc întâmplătoare: organizator a fost **Paul Hamsea**, profesor la Osterburken – Germania, specializat în muzică, teologie, literatură, la rândul său provenit din România, Cristian, Brașov, și iată, impus în teritoriul cultural german. În programul Concertului, elegant grafiat și editat de artistul german, născut și el la Cristian, **Christian Lucian Hamsea**, se vorbește despre ideea lui **Paul Hamsea** privind valorile comune ale sașilor și românilor, despre iubirea sa față de locurile natale, având drept motto „muzică, istorie, arhitectură”.

Un aport important sub aspectul sponsorizarii l-a avut Primăria Cristian, respectiv primarii **Dragoș Serafim** și **Octavian Buta**.

O altă contribuție importantă, de data aceasta sub aspect managerial a avut-o Octavian Cristian, viceprimar al comunei Cristian; iată o altă benefică, să-i spun, coincidență nominativă. Cu o rară dorință de realizare (și) culturală, cu iubire față de concetățenii săi, domnia sa, susținut de Ada Vertan în promovarea evenimentului și a locurilor, a fost implicat major în materializarea proiectelor reverberante. Așa cum a fost concertul din 11 iulie. Surprizele se vor desfășura și în continuare: bătrâna și valoroasa orgă ce va îmbrăca haine noi și scumpe (se alocă 50000 de euro din bugetul Primăriei Cristian, pentru restaurare), își va etala sonoritatea la Festivalul din 2016, când nume mari ale artei interpretative la nobilul instrument, din Germania și Ungaria, vor fi oaspeți la Cristian.

Repertoriul concertului s-a prezentat prin el însuși: elitist, în perfect acord cu ambianța și, din câte s-a observat și cu preferințele publicului, prezent în număr apreciabil în după amiaza de sâmbătă, 11 iulie 2015, la Biserica reformată din Cristian.

Iată o mărturie semnificativă:

„Sunt unul dintre cei care, printr-o fericită întâmplare, au luat parte la concert. Vă mulțumesc pentru cele 2 ore de muzică, simțire și trăire culturală. Imi dau seama ce eforturi și ce muncă au stat în spatele acestei întâmplări artistice și sunt conștient că fără frumoasa dumneavoastră «nebunie», dragoste și stăruință acest lucru nu ar fi fost posibil. Vă doresc să puteți duce mai departe această minune!”.

Primă prezență de mare atractivitate în program: Corala ASTRA, formație cu impresionantă tradiție istorică, legată de **Andrei Șaguna**, proeminent om de cultură, strălucit diplomat, organizator al Mitropoliei Ortodoxe a Ardealului, cel care în 1850, prin Asociația Astra, al cărei prim președinte a fost, a înființat numeroase instituții, între care peste 800 de școli, cu influență în dezvoltarea Ardealului.

Concertele susținute în întreaga Europă, în Canada și Venezuela, repertoriul vast a capella, vocal simfonic (dar și colinde), sunt o permanentă carte de vizită onorantă pentru oricare scenă de prestigiu, gazdă a coralei. Având la „cârmă” muzicieni absolut speciali – dirijorul **Ioan Oarcea**, profesor, dr. (gestica sa blândă dar foarte expresivă cheamă și găsește performanța), pe **Lucian Nireșteanu**, dirijor adjunct, pianist, conferențiar univ. dr., pe **Constantin Banu**, dirijor secund, au prezentat în deschiderea concertului un florilegiu de lucrări cu tematică adecvată momentului, locului. Alături de orchestra din Bilbao, formată din 33 de tineri între care doi sași și o româncă, formația a interpretat Fantezia pentru pian cor și orchestră op. 64 de **Beethoven**. Solistul, **Botond Szocs**, tânăr student la Conservatorul din Brașov, are un talent emoționant, o pasiune de a cânta, un temperament neobișnuit pentru vârsta sa fragedă. Și stilistic a fost mulțumitor.

Fragmentele prezentate de orchestra din Bilbao din lucrări de Mendelssohn, solo **Maialen Ortega**, Mauro Giuliani, solist **Leonardo Alonso**, ambii virtuozi, din Simfonia a V-a de Mendelssohn, ori din Gloria lui Vivaldi, soliste **Angela Gibă** și **Orsolya Lovenberger**, glasuri armonioase, formate în corala Astra, mi-au ivit un gând: le-ar sta bine (și publicului) într-o nocturnă la Ateneul Român într-una din serile Festivalului „Enescu”.

Preludiul la unison din creația lui George Enescu, oferit de **Radu Hamzea** a fost o neașteptată și cât de bine venită ofrandă adusă creației naționale! Radu Hamzea are ceea ce se numește „bosa dirijatului”. Se face înțeles fără dificultate de orchestre, de public, relevă esențele partiturilor, este o prezență agreabilă, intelectuală, dorită reîntâlnirilor pe scenele de concert. Finalul Haendel-ian al concertului a demonstrat-o!

În așteptarea reeditării concertelor domniei sale, îi doresc viceprimarului **Octavian Cristian**, izbânzi în demersurile sale. Le merită pentru ceea ce are de oferit, putând să o și facă, celor din Cristian dar și tuturor melomanilor, și nu numai, care-i vor urma și urmări eforturile în demonstrarea unei definiții, dragă mie, a muzicii: o iconografie sonoră a inefabilului.

Reverență profesorului **Paul Hamsea**, inițiatorul și deschizatorul de căi ale Euterpei, prin muzica spre iubire.

„Cavalleria rusticana”, „Paiațe” – capodopere veriste la Scala din Milano

(Costin Popa – 15 iulie 2015)

Tradiția a făcut ca aceste celebre opere de Pietro Mascagni și Ruggiero Leoncavallo să fie reprezentate cuplat, aproape ca o regulă. Așa a fost și la Teatro alla Scala, recent, când s-au reluat două producții vechi de patru ani, datorate regizorului Mario Martone, acompaniat de Sergio Tramonti (decoruri), Ursula Patzak (costume), Pasquale Mari (lumini).

Martone le-a văzut în mod diferit, prima, mai apropiată de epoca acțiunii, cea de-a doua, adusă aproximativ în partea a doua a secolului trecut (să spunem, anii '60, judecând după tipurile... automobilelor). În privința ideaticii regizorale, „Cavalleria rusticana” a părut mai inventivă conceptual, „Paiațe” mai concentrată asupra simplei narațiuni.

În opusul mascagnian, Martone a optat pentru tente scenice întunecate, costume de culoare neagră, maronie sau cenușie, singură Lola purtând o rochie roșu închis, roșul ispitei și viciului. Prin atmosfera obscură, trama apăsătoare ce prefigurează deznodământul tragic se insinuează cu putere și imagine împovărătoare în spirite. Este precum o transpunere a inflexiunilor muzicii, rar înzestrată cu luminozitate.

Ca principal element de decor, regizorul a umplut scena cu scaune aduse de sătenii veniți de la câmp și pe care se așează pentru primul cor „Ah! Gli aranci olezzano”. Orientarea se schimbă după al doilea cor „Regina coeli... Innegiamo”, odată cu primirea procesiunii sfinte. O slujbă în aer liber. Un singur scaun rămâne poziționat invers. Al Santuzzei, cea repudiată, excomunicată. Restul acțiunii, arii, duete, scene, se desfășoară în lateralul pachetului de scaune, iar celebrul Brindisi, în mijlocul lui.

Câteva ingrediente, câteva invenții, să le numesc „găselnițe”, pigmentează platoul. Pe Introducerea orchestrală, o casă mobilă trece prin scenă pe un planșeu cu rotile. Pare o casă de toleranță, din care tocmai iese un client. Aveam să-l identific mai târziu ca fiind... Alfio! Regizorul stabilește astfel natura relațiilor dintre cei doi soți, Lola și Alfio, justifică într-un fel separația dintre ei și, poate, comportamentul Lolei. Sunt abateri față de libretul semnat de Targioni-Tozzetti și Menasci. La slujbă, Lola vine cu propriul ei scaun în piața-biserică, însă urcă din... sală, din loja-proscenium (oare de ce?!).

De la cuplul Garanča – Kaufmann la Urmana – La Colla

Teatrul Scala a anunțat inițial pentru „Cavalleria rusticana” o distribuție stelară, cu mezzosoprana letonă Elīna Garanča (Santuzza) și tenorul german Jonas Kaufmann (Turiddu). Anulările au venit însă din timp pentru Kaufmann (deși debutase în rol la Salzburg chiar în această primăvară), respectiv cu puțină vreme înaintea premierei pentru Garanča, din cauza unor probleme de familie.

Violeta Urmana, Stefano La Colla, Oksana Volkova

Înlocuitorii – aşteptaţi cu sufletul la gură de public – au fost lituaniana Violeta Urmana (un nume de largă circulaţie internaţională, al cărei repertoriu oscilează între partiturile de soprană şi mezzosoprană) şi italianul Stefano La Colla (cunoştinţă a... bucureştenilor, dintr-un spectacol cu „Aida" de acum câţiva ani).

Pentru dramaturgia Santuzzei, Violeta Urmana a fost o bună alegere. Glasul artistei a impresionat prin volum şi pătrundere în sală, temperamentul şi forţa au dat un contur potrivit personajului. În ruga „Innegiamo, il Signor non è morto" şi în aria „Voi lo sapete, o mamma", angajamentul în expresie a fost masiv, atâta că unele sunete s-au arătat uşor „strânse" (lipsindu-le „lărgimea"), iar acutele explozive au frizat pe alocuri stridenţa. Mare tragediană, Urmana a impresionat în blestemul „A te la mala Pasqua, spergiuro!", în duetul cu Alfio şi în finalul operei.

Faţă de prestaţia bucureşteană, Stefano La Colla a fost într-un progres notabil, demonstrator al apetenţei pentru partiturile veriste. A cântat cu accente spinte, cu „squillo" în atacurile acute, cu frazare inspirată şi pasională. Doar „Siciliana", care deschide opera, a părut prea concretă şi lipsită de poezie. Mascagni marcase în partitură indicaţii de mezzoforte şi dolcissimo...

Seducătoarea Lola, mezzosoprana din Belarus Oksana Volkova, a arătat aşa cum trebuie, „femme-fatale" şi a expus un glas frumos colorat şi senzual.

Aşa cum se întâmplă pe multe scene celebre, rolul Mamma Lucia este rezervat câteodată unor foste glorii ale artei lirice, acum retrase din activitate. La Scala a fost distribuită soprana italiană Mara Zampieri, 64 de ani. Un rateu total. Nu ştiu dacă asemenea demersuri sunt oportune. Artista a cântat cu glas detimbrat, şters şi m-am gândit cu nostalgie la rolurile importante pe care le-a făcut în carieră. Nu cred că astfel de programări trebuie făcute cu orice preţ. Încasările nu cresc. Nimeni nu va veni la spectacol, special ca s-o vadă pe o Mara Zampieri într-un rol episodic. Dar dezamăgirea artistică va fi uriaşă.

L-am lăsat în mod intenţionat la sfârşit pe baritonul italian Marco Vratogna, Alfio, dar şi Tonio în...

„Paiaţe"

Italianul are un glas solid, generos timbrat, cu acute sonore, chiar mai calitative decât zona centrală a registrului. Ţesătura vocală şi profilurile caracterologice ale celor două personaje i-au convenit de minune. Numai că Vratogna a falsat în cea mai mare parte a discursului melodic. Şi în „Cavalleria rusticana", şi în „Paiaţe". Surprinderea mea merge în direcţia distribuirii lui Vratogna pe un afiş precum cel al Scalei din Milano. Nu cred să fi fost o indispoziţie de o seară şi, în cazul în care s-a petrecut aşa, un anunţ preventiv ar fi trebuit să vină. Altminteri, cărţile de vizită se zdruncină.

PAIAȚE actul I

Spuneam că regizorul Martone a plasat acțiunea în epoca modernă a rulotelor, camionetelor, berlinelor, dar și limuzinelor (Silvio, vezi-Doamne, mai înstărit). Ne aflăm într-o periferie de oraș mare, sub o autostradă, în care comedianții lui Canio au poposit pentru spectacol. Acesta fiind cadrul, totul se desfășoară conform subiectului, cu joc de scenă amănunțit lucrat și expunere convingătoare, așa cum a fost și „Cavalleria rusticana".

I-am înțeles accesele de gelozie ale lui Canio (italianul Marco Berti), numai văzându-i soția, Nedda, în persoana superbei italience Fiorenza Cedolins, cu look à-la-Claudia Cardinale. O apariție absolut spectaculară, care a cântat cu timbru bogat colorat, strălucitor, o voce care face parte din categoria sopranelor lirico-spinto, ideală încadrare pentru scriitura lui Leoncavallo. Cedolins a condus frumos frazele muzicale, pe care le simte și le transmite cu intensă trăire, a conturat un personaj plin de pasiune. Unele acute se cereau atacate mai direct, nu „pe dedesubt".

O mare surpriză pentru mine a fost proiecția în sală a glasului tenorului Marco Berti. Artistul are o voce masiv dimensionată, puternică, cu o impostație ideală, care dă sunetului pătrundere ca o lamă de cuțit, pe întreg ambitusul. Așa a fost acuta prelungă, cu Si natural, „A venti tre ore!" din primul act. Un asemenea material vocal important duce adesea la monotonie expresivă, cit. uniformizare pe nuanțe de forță. Marco Berti, sesizând pericolul, a înmuiat câteva sunete în cunoscuta arie „Vesti la giubba". Finalul, aria „No! Pagliaccio non son!", a fost debordant în forță dramatică și violență. Un Canio memorabil.

Pentru bună regulă, trebuie totuși să consemnez că, la spectacolul văzut, primul din seria de cinci programată, dl. Berti s-a pierdut în debutul ariettei „Un tal gioco, credetemi", a intrat cu o măsură mai devreme și a trebuit să repete fraza.

Baritonul italian Simone Piazzola a expus în rolul Silvio un glas cald, liric, omogen, dar culminația acută din marele duet cu Nedda a fost poate prea vibrantă. Tenorul american Juan José de León (Beppe) a cântat serenada din actul secund cu multă patimă, dar și cu un vibrato mărunt sau sunete emise sub tonul corect.

Pentru completarea distribuției, în rolurile episodice ale celor doi țărani sicilieni, au apărut Bruno Gaudenzi și Michele Mauro.

În fosă s-a aflat italianul Carlo Rizzi, un nume de rezonanță al eșichierului liric internațional. Întrucâtva lipsit de poezie în Introducerea orchestrală a operei „Cavalleria rusticana" (e drept că și „cordarii" Scalei au cântat cu neașteptată asprime), dirijorul a indus spiritul verist cu putere, însă mai puțin colorat, mai puțin nuanțat. În ambele titluri, nota maximă a revenit Corului Scalei, pregătit de Bruno Casoni.

Mara Zampieri și
Violeta Urmana

Marco Vratogna

Fiorenza Cedolins

(Foto: Teatro alla Scala/Brescia & Amisano)

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2015 (I)

Santenay – La Fonte Musica – duet voce și chitară

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 15 iulie 2015)

O nouă formulă organizatorică a Festivalului de la Miercurea Ciuc a pornit cu un avans de cinci zile al Universității de Vară de Muzică Veche, la finalul cărora s-au adăugat concertele.

Recitalurile primei seri (joi, 9 iulie) ar putea fi asociate cu câte o lucrare de artă plastică: Santenay – cu o miniatură de codice medieval, La Fonte Musica – cu un panou pictat gotic, iar duetul de cântece al lui András Ványolos cu lăutistul István Kónya – cu un dublu portret în stil renascentist.

Înainte de a discuta primul concert – cel al ansamblului Santenay – , aș remarca în cadrul formației prezența transilvăneanului Szilárd Chereji, la fidule. Îl admirasem pe acest instrumentist în ediția trecută, cântând la violone, într-un program de muzică de cafenea de pe vremea lui Mozart. Prezența sa de acum, la instrumentul medieval în variante de strămoși ai violoncelului, atestă că Szilárd Chereji stăpânește practic, pe puțin cinci sute de ani din istoria muzicii acestei familii de instrumente.

Concertul propus de Santenay (ansamblu fondat la Trossingen, în anul 2004) a avut un program muzical din jurul anului 1400, bazat pe tematica sunetelor de păsări – cu piese extrase din codice. Vocea albă de soprană, flautele drepte, fidulele, sunetele de lăută și de organetto au creat un tablou sonor sugerând luminozitatea aurie a miniaturilor de epocă. Sonorități armonioase și omogene, delicate, contemplative – la care s-au asociat și păsări cântătoare adevărate, pregătindu-se de odihna nocturnă, din înaltul cer al cetății Mikó...

Ansamblul italian La Fonte Musica ne-a purtat câteva decenii mai încoace, având o coloristică cu nuanțe mai intense, desfășurată pe spații mai ample. Sonoritatea a devenit substanțială, ca aurul de la foițe aplicate pe pergament la panourile de lemn – realizată cu trei voci de canto (uneori, prea carnale), fidulă, clavecin, orgă, lăută. Antonio Zachara da Teramo (circa 1350-circa 1416) a fost autorul misterios al programului propus, intitulat Enigma Fortuna – demonstrând existența manierismului de tip Ars Subtilior practicat și în cultura italiană.

András Ványolos este un artist complet, un personaj de tip medieval care viețuiește retras pe plaiurile harghitene – cântăreț, dansator, dirijor cizelat la cursuri de măiestrie europene de prestigiu. Timbrul său vocal transmite cu naturalețe, reflecție și pace interioară, articulând clar înțelesurile cântecelor italiene, germane, franceze, engleze sau maghiare din secolele XV-XVI. Farmecul concertului nocturn care a încheiat prima seară a beneficiat de prezența lăutistului maghiar István Kónya – un artist-cercetător al resurselor central-europene ale instrumentului său, un poet al lăutei, atât ca acompaniator, cât și în piese solo.

Cristian Mandeal-Maestrul, Gustav Mahler-„Titanul”

(Grigore Constantinescu – 16 iulie 2015)

Pentru cei care vin la Ateneul Român, să urmărească programele de excepție oferite de „Lanto comunication”, fiecare concert are menirea de a spori calitatea performanțelor și interesul muzicii alese.

După seara inaugurală Mozart, eram dornici să comparăm opera simfonică a clasicului vienez cu cea a marelui postromantic, Gustav Mahler. Judecât modul de realizare a operei ce vine, la un secol mai târziu, față de cea a lui Mozart, înțelegem, datorită dirijorului Cristian Mandeal, semnificația evoluției mijloacelor componistice și capacitatea de comunicare a problematicii existențiale prin răspunsurile pe care ni le poate oferi arta muzicii.

Simfonia I, „Titanul” este o primă luptă câștigată, a lui Mahler, în confruntarea sa cu Destinul. Ascultând această capodoperă, am rămas uimiți de forța convingătoare a interpretării Orchestrei Române de Tineret, arhitectură muzicală recent ivită din inițiativa lui Marin Cazacu și puterea modelatoare a dirijorului Cristian Mandeal. De la un an la celălalt, orchestra a progresat evident, și-a impus calitatea de adresare artistică, învățând din modelul și ghidajul dirijorului cum să ajungă, de la posibilitate interpretativă și talent, la performanță.

După ce l-am ascultat pe violonistul Eugen Țichidelean, venit de peste hotare să ne dăruiască „Concertul nr.5” de Mozart, evenimentul la care am asistat în continuare a depășit orice așteptare. Căci, într-adevăr, distingem opera artistică a lui Cristian Mandeal, ca mentor și maestru al tinerei generații de muzicieni care reprezintă viitorul românesc al artei noastre sonore, la noi și pretutindeni. Știm deja ecourile concertelor europene susținute în Germania sau Italia, admirația față de modul în care acest tânăr ansamblu ne-a reprezentat. Cristian Mandeal are acest ideal pe care și-l împlinește prin fiecare repetiție sau concert cu acești profesioniști în devenire.

Ce am ascultat din Festivalul „Vara Magică” în al doilea program a fost, sub arcada unui simbolic triumf, o triplă întâlnire: Gustav Mahler, Orchestra Română de Tineret și strălucitoarea personalitate a lui Cristian Mandeal.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2015 (II)

Artemandoline – Orchestra Barocă a Festivalului – recital cu voce, flaut și două lăute

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 16 iulie 2015)

O noutate semnificativă a Festivalului de Muzică Veche a fost extinderea sa la București, itinerând concertul susținut de Orchestra Barocă a Festivalului, condusă de violonista germană Ulrike Titze, la catedrala „Sfântul Iosif" – prin contribuția organizatorică a Institutului Cultural Român. În calitate de cronicar, mă voi referi la concertul acesteia de la Miercurea Ciuc, precum și la evenimentele din aceeași zi (vineri, 10 iulie 2015).

Formația Artemandoline (trei mandoline baroce, o chitară barocă și continuo) a prezentat un program italian – sinfonii și concerte – în care a predominat virtuozitatea, dusă la extrem, întrecând, probabil, tocmai prin acest aspect spectacular, limitele stilului. În părțile lente, cantilenele au fost redate cu maxim de expresivitate. Intonația și echilibrul formelor nu au fost alterate de viteză, prin admirabila tehnicitate instrumentală individuală și colectivă – un model de conlucrare a membrilor unui ansamblu.

Concerto di concerti, programul Orchestrei Baroce a Festivalului, a fost marcat în mod evident de diferențele de practică și de rutină (în sens pozitiv) pe care aceasta le implică. Este greu, dacă nu chiar imposibil, să fii solist având, să zicem, un concert pe lună sau chiar unul pe an – față de acei artiști pentru care prezențele solistice sunt un exercițiu constant. Din această cauză, nu aș putea să valorizez în mod echitabil performanțele celor care și-au asumat acum această postură, fără să aibă șansele de a-și practica capacitățile alături de sarcinile cotidiene pe care le pot îndeplini în viața muzicală românească. Vivaldi, Concertul în re minor, a fost asumat la oboi baroc de Maria Petrescu (București); Concerto a cinque, în fa minor, de Locatelli, a avut-o în postură de dirijor și de solistă pe Ulrike Titze (Dresda); într-un concert în stil sensibil, în do minor, de Vivaldi, a excelat la flaut drept Dóra Király (Berlin); un concert în La major, de C. Ph. Em. Bach – o piesă de bravură și intensitate expresivă – a fost interpretat la violoncel baroc de Ciprian Câmpean (Cluj). Finalul a fost o piesă concertantă, în stil galant, de J. D. Heinichen, reunind în mod spectaculos soliști la flaut, oboi, vioară, violoncel, teorbă – Éva Szabó, Maria Petrescu, Ulrike Titze, Ciprian Câmpean, Olivia Iancu.

Programul nocturn care a încheiat a doua seară a Festivalului a fost susținut de patru dintre componenții ansamblului Musica Historica (Budapesta), cu genericul Lacrime e gioia. S-a concretizat acel aspect specific barocului timpuriu, prin care vocea și instrumentul se întrec în expresivitate și virtuozitate – datorită soților Réka Palócz (soprană) și Zoltán Széplaki (flaute drepte și flaut oblic renascentist), alături de lăutiștii István Rumen Csörsz și Attila Kovács. Traseul a cuprins pe Dowland, Caccini, Arcadelt, cu o seninătate de tip clasic și totuși, mișcătoare.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2015 (III)

Lyceun Consort – Carmina Renascentia – Flauto Dolce – Musica Historica – Duet de vioară barocă și lăută

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 17 iulie 2015)

A treia zi a Festivalului (sâmbătă, 11 iulie) a fost deosebit de bogată, dar nu încărcată – datorită bunei proporționări a programelor. Motourile poetice propuse au fost sugestiv muzicalizate de interpreți.

Io son' un pellegrin – flautele drepte ale ansamblului Lyceum Consort (București), condus de Ágnes Öllerer, parcurg un traseu de două secole, concentrat într-o jumătate de oră, de la Giovanni da Cascia la o gagliarda de Giovanni da Nola, cu acuratețe, măiestrie și împăcare.

O, villanella bella – culorile vocal-intrumentale pastelate ale formației Carmina Renascentia din Carei, conduse de Ildikó Keresztesi, se întregesc cu mișcările grațioase ale dansurilor de epocă, performate de Anna și Bálint Enyedi.

Viver lieto voglio – idealul de fericire pare o realitate pentru membrii formației Flauto Dolce (Cluj). Soprana Mihaela Maxim are o dicție perfectă și un glas strălucitor (uneori, prea intens în raport cu stilul), flautele drepte ale lui Zoltán Majó și Mária Szabó sunt de o agilitate debordantă, iar Noémi Miklós dă glas unor sunete de orgă pline de farmec în raport cu obișnuitul său clavecin, din alte concerte. Am apreciat îndeosebi selecția din Codex Caioni și ilustrativismul ciripitului de păsări dintr-o sonată barocă timpurie de Dario Castello.

„Casa noastră de-ospeție" – genericul concertului susținut de Musica Historica (Budapesta), cu un program de muzică maghiară și central-europeană din epoca poetului Bálint Balassi – a însemnat redarea larg cuprinzătoare a tematicii secolului al XVI-lea (piese de dans, de luptă, de rugăciune sau de dragoste), cu o bogăție coloristică (voci, lăute, fluiere, cimpoaie, cromorne și câte altele), libertate improvizatorică și vivacitate expresivă inegalabile din partea niciunei alte formații celebre.

Programul intitulat Fiori musicali a încununat o seară specială. Violonista Mónika Tóth și lăutistul Giangiacomo Pinardi (interpreți cu o vastă carieră internațională) ne-au purtat în lumea barocului celui mai autentic: acela caracterizat de stile rappresentativo, în care afectele umane sunt redate prin elocvența instrumentală. Procedeele de tip vocal ale viorii baroce (mesa di voce, articulări repercusive) și cele improvizatorice ale corzilor ciupite (ghirlande ornamentale, tremoli) au creat efecte expresive superlative.

În timp ce în cetatea Mikó se desfășurau nu mai puțin de cinci concerte, Orchestra Barocă a Festivalului, condusă de violonista barocă Ulrike Titze, formată din instrumentiști din opt orașe, susținea la București două concerte în catedrala „Sfântul Iosif"...

Tenorul-vedetă Jonas Kaufmann, „live” în concert la Scala din Milano

(Costin Popa – 20 iulie 2015)

S-a întâmplat ca star-tenorul momentului, Jonas Kaufmann, să anuleze la început de vară prezența în seria de spectacole de la Scala cu opera „Cavalleria rusticana” de Mascagni și deci apariția pe sacra scenă într-un rol nou, Turiddu. Dându-și seama de „gravitatea” faptei, germanul a anunțat imediat, în compensație, că va susține în aceeași perioadă un concert de arii în compania Filarmonicii Scalei. Și spiritele s-au calmat.

În seara de 14 iunie, celebra sală Piermarini gemea de lume. Personal, m-am bucurat să pot asculta „în direct” - fără cosmetizări sonore prin microfoane și difuzoare – vocea celui mai renumit tenor al zilei, cu aspirații îndreptățite de a intra în panoplia legendelor dintotdeauna. Încă de acum, de la vârsta de 46 de ani, când glasul este proaspăt și aproape toate rolurile pe care și-a pus semnătura reprezintă modele de interpretare.

Programul a cuprins arii și piese orchestrale din opere de Giacomo Puccini, pentru Kaufmann o alegere cel puțin înțeleaptă. Spiritualitatea maestrului de la Torre del Lago îi este la îndemână ca implicare ideatică, iar vocea aduce prinosul de calitate și rafinament pentru punerea în pagină a gamei uriașe de trăiri și sentimente pe care o emană personajele pucciniene, veriste, în general. Din literatura operistică italiană, Puccini, Giordano, Cilea sunt, poate, compozitorii de care Jonas Kaufmann se simte cel mai apropiat. Așa cum, în alte teritorii de stil, este apropiat de Massenet, Bizet, Gounod sau Wagner și Beethoven.

Modelări expresive

Concertul tenorului a debutat cu recitativul „Ecco la casa” (bun pentru „încălzire”) și aria lui Roberto „Torna ai felici di” din „Le Villi”, tălmăcită într-o tristețe extremă, cu sunete moi (prima strofă), devenite mai consistente în cea de-a doua.

„Orgia, chimera dall’occhio vitreo”, aria lui Edgar din actul al II-lea al operei omonime, a adus atmosferă plină de amintiri („O soave visïon... O visïon gentil”) în mezzavoce, presărate cu nuanțe de pianissimo pe fraze lungi. Au fost primele pilde de măiestrie ale tenorului, stăpânul unor modelări expresive în care cântul se sprijină pe capabilități nemaiîntâlnite de colorizare, venite dintr-o susținere tehnică ideală. Este una dintre cheile performanțelor lui Jonas Kaufmann.

Au urmat două pagini din „Manon Lescaut”. Publicul le-a așteptat cu frenezie și, dacă până atunci a mai stat în oarece expectativă, după aria descriptivă „Donna non vidi mai” și implorarea disperată „Ah! non v’avvicinate!... No! no!... pazzo son”, s-a dezlănțuit.

Prima secvență a fost impregnată de poetica picturală a unui des Grieux sedus de apariția și rostirea lui Manon „Manon Lescaut mi chiamo!", rostire care îi pătrunde în suflet, „O sussurro gentil”, resimțită de tenor printr-o șoaptă ca o boare.

În cea de-a doua, după accente imperative, cântul s-a unduit într-o rugă fierbinte, prin care s-a strecurat speranța pentru revederea iubitei exilate.

Inflexiuni de vis

Aria lui Cavaradossi „E lucevan le stelle” din „Tosca” a fost construită ca o dulce evocare, începută în falsetto aproape inaudibil, „Oh! dolci baci”, (oare, de ce?) și continuată în crescendo. până la culminația „disciogliea dai veli!”, La natural înalt, desăvârșit filat.
„Una parola sola!... Or son sei mesi”, aria lui Dick Johnson din „Fata din Far West” a căpătat aceeași expunere fluidă, fără exagerări în acute ținute la nesfârșit, demonstrativ.

Și în aria lui Calaf, „Nessun dorma”, din „Turandot”, Jonas Kaufmann a construit minuțios frazele, cu rară expresivitate, plămădind cuvinte și dăruind sensuri: „Tu pure, o Principessa” a fost de-a dreptul imploratoare, „...e di speranza” a avut exact sensul cuvântului, „...la luce splenderà!” a iradiat ca luceafărul dimineții... Mare colorist, Kaufmann! Ce inflexiuni de vis! Desigur, celebrul final acut „Vincerò!” a ridicat sala în picioare.

Pictor de sonorități divine

Jonas Kaufmann are timbralitatea rotundă, inundată de lirism de culoare caldă și învăluitoare. Egalitatea vocii este stupefiantă, cu impecabilă omogenitate pe ambitus, motivată prin faptul că așa-numitul „pasaj de registru”, locul în care se face trecerea de la registrul mediu la cel acut, este insesizabil. Accentuările de forță conferă glasului performanțe spinte. Și chiar dacă, în ceea ce privește proiecția sunetului în sală, vocea nu este de tipică factură italiană, Kaufmann a cucerit Scala prin rafinamentul lecturii, prin calitățile de pictor al unor sonorități divine.

Cu maximă concentrare în concert, tenorul este în primul rând un vocalist desăvârșit, preocupat de sunet și comunicarea lui. Fizionomia și corpul îi rămân imobile, iar singurul moment de relaxare, de zâmbet, a venit înainte de canțoneta oferită ca bis.

Așadar, ca suplimente insistent cerute, Jonas Kaufmann a dăruit publicului ariile „Recondita armonia” din „Tosca” (poetică, evocatoare, cu un final „Sei tu” ca un vis), „Ch’ella mi creda” din „Fata din Far West” (din nou, deloc speculativ la acute), canțoneta „Non ti scordar di me” de

Ernesto de Curtis (în sonorități de lied), mai puțin cunoscuta melodie lirică „Ombra di nube” de Licinio Refice (cu murmurul ultimelor note creator de atmosferă) și, din nou, „Nessun dorma”.

Orchestra Filarmonică a Scalei a interpretat din literatura pucciniană – intercalat pasajelor solistice - cu măiestria-i binecunoscută, Preludiul simfonic în La major, apoi Preludiu și „La Tregenda” din „Le Villi”, Preludiul la actul al III-lea și Intermezzo din „Manon Lescaut”, Intermezzi din „M-me Butterfly” și „Sora Angelica”. Dar și-a demonstrat și calitățile acompaniatoare, generând atmosfera necesară expunerilor solistului. A dirijat germanul Jochen Rieder, vechi colaborator al lui Kaufmann.

Seară magică

Concertul a fost un triumf. Rezultatul? Cele cinci bis-uri și aplauzele au cumulat 40 de minute. Un public în delir a ovaționat în picioare, a strigat, a bătut din palme. Atmosferă de stadion. Din sală, lui Kaufmann i s-au oferit, simbolic, un buchet de flori din partea unei doamne „mid-aged” și, din partea unui domn în vârstă, o sticlă de șampanie.

Interesant este că, la seria de bis-uri, aplauzele deveneau și mai puternice în clipa în care tenorul se îndrepta către dirijor și își anunța intenția de a mai cânta. Dorința publicului de a-l mai asculta era imensă. Până când? Poate până târziu spre dimineață. Dar cum totul are o limită, prin reluarea ariei „Nessun dorma”, Jonas Kaufmann a dat să se înțeleagă că se va opri aici. Greu de acceptat, dar... Atât de emoționat a fost tenorul încât, după ce și-a scos relaxat papionul, s-a fâstâcit și a încurcat cuvinte în prima parte a ariei... Totul a curs însă în continuare fără probleme. Ca și până atunci, asistența i-a sorbit fascinată sunetele, consfințind o seară magică.

Juriul melomanilor și competiția Orchestrelor de tineret

(Grigore Constantinescu – 22 iulie 2015)

Ideea edițiilor precedente, din cuprinsul Festivalului „Vara Magică”, propusă de organizatorul manifestărilor „Lanto comunication”, domnul Dorin Ioniță, a fost aceea de a oferi în spațiul estival prilejul unei întreceri-comparații între Orchestrele naționale de tineret, europene și extraeuropene. Se ivea astfel, fără ambiții excesive, prilejul melomanilor de a constata care sunt rezultatele multiple ale studiului de pregătire pentru concerte, care sunt valorile ansamblurilor alcătuite din generațiile celor mai merituoşi muzicieni preluați în perioada contemporană, pentru vârstele tinere. Totul poate fi supus observației, începând cu maeștrii dirijori-repetitori și educatori, ajungând la repertoriu, mobilitatea sonorităților și performanțele evident diferite ale fiecărei formații.

După Orchestra Română de Tineret – acum prezentă la Festivalul Mahler și, în continuare, la concertul demonstrativ din Milano – pe podiumul Ateneului Român a urcat marți seara Orchestra Națională de Tineret a Germaniei, sub conducerea dirijorului Patrik Lange. Cu un repertoriu internațional – muzică rusă de Prokofiev, americană de Copland, germană de Mendelssohn – ansamblul a valorificat o pregătire de excepție în lucrul cu șeful de orchestră. Patrik Lange are o energie ce se impune posesiv în relația cu interpreții, determinând reacții de evidentă perfectabilitate a unei execuții ritmice de mare tehnică și unei ferme articulări în frazare și dinamică. Dirijorul a obținut de la orchestră, în „Simfonia clasică” de Prokofiev, o derulare sonoră în care punctarea volitivă a acordurilor pare să nu coincidă cu proiectul clasicizant haydnian al discursului. Simfonia a 4-a „Italiana” a lui Mendelssohn desfășura un tempo „veloce”, spectacular prin dinamică, dornic să satisfacă solicitările gesticii dirijorale pentru o redare virtuoză rapidă, depărtată însă de spiritualitatea compozitorului. O mișcare non-poetică în partitura lui Copland lăsa să descifrăm posibilitatea tinerilor de a nuanța liric frazele, deși nu mereu convingător.

Cu Patrik Lange, cele trei suplimente ne-au permis înțelegerea opțiunii către diversitatea redărilor orchestrale – sunet, contrast, finețe a efectelor, stil – noi suprize în resursele acestui minunat ansamblu, asemănător cu „lampa lui Aladin”.

Atenție melomani! Competiția continuă la „Vara Magică” cu „Wiener Jeunesse Orchester”, peste puțină vreme.

Trei vedete ale muzicii camerale

(Grigore Constantinescu – 27 iulie 2015)

Primul concert cu capodopere camerale, din actuala ediție a Festivalului estival „Vara Magică", proiectat de Societatea Culturală „Lanto comunication", a avut loc, miercuri seara, la Ateneul Român. Concertul a atras un public numeros, reprezentant al unei alte categorii de spectatori decât „simfoniștii", cei interesați de o literatură muzicală elitară, marcată profesional de selecția repertorială și excelența personalităților interpretative. Ne dăm seama că atractivitatea programelor Festivalului „Vara Magică" este o problemă complexă, nu lesne de rezolvat.

Elena Bashkirova Barenboim

Organizatorii au optat în seara dedicată muzicii camerale pentru invitarea unor nume mari interpretative, capabile să creeze evenimente pe podiumul Ateneului Român, care au fost răsplătite de aplauze și entuziaste comentarii. Vedetele serii camerale au fost, pentru claviatură, celebra Elena Bashkirova Barenboim și pentru violonistică, Mihaela Martin, la care s-a adăugat revelația unui tânăr talent solistic în ascensiune, violoncelistul Istvan Vardai.

La intrarea Ateneului Român afișul anunța melomanii că vor asculta muzică de cameră în formula tradițională de „Trio cu pian". Cu regret trebuie să recunoaștem că semnăturile componistice – Mozart, Brahms, Schubert – sunt, în această direcție a afirmării genurilor, dezavantajate. Se ascultă prea rar o astfel de muzică, partiturile sunt adesea necunoscute, iar efortul interpreților este cu atât mai mare, pentru a suplini lipsa de cultură.

Impresionant, discursul celor trei muzicieni a creat senzaționalul prin tehnica interpretativă, unitatea realizării întregului, detaliul perfect formulat, stilistica redării și forța adresării. Probabil că nu este doar un act de apreciere faptul că, după încheierea acestei seri muzicale, am plecat de la concert mai bogați. Mai bogați, dar și mai dăruiți cu nestemate sonore, ce stăruie în speranța reascultării muzicii lui Schubert, Brahms sau Mozart. Cine poate spune când le vom reasculta, poate pe discuri, poate în înregistrări de emisiuni radiofonice sau de televiziune.

Să spunem, deci, că acest Festival are ca rezultat și un evident scop educativ. Cred că nu greșim, oferind laudele noastre organizatorilor.

CAPODOPERE CAMERALE

(Grigore Constantinescu – 30 iulie 2015)

În aceste zile de caniculă ale „Verii Magice”, meteorologii recomandă măsuri limitative de petrecere a timpului în aer liber. Sala Mare a Ateneului Român este, la modul propriu, un spațiu de răcoare, în care spectatorii ascultă în liniște, apărați de orice agresiune a mediului, programe simfonice sau camerale.

Câștigurile artistice din concertul de miercurea trecută s-au continuat, cu formații „de la trei la patru” și în mijlocul acestei săptămâni, prin programul de cvartete clasico romantice. Alegerile, și de data aceasta, sunt speciale, deoarece la ansamblu trioului de coarde s-a adăugat cu eficiență claviatura. Din perspectivă stilistică, muzica aparține în întregime, secolului XIX, la începutul Romantismului cu „Cvartetul cu pian op.16” (1810) de Beethoven iar, în partea a doua a veacului, cu formații asemănătoare, între care Dvorac cu „Cvartetul op.23” (1875) și Brahms cu „Cvartetul op.25” (1861) pășesc mai departe pe drumul muzicii de cameră, împlinindu-ne visurile.

Răzvan Popovici

Și-a asumat această misiune ansamblul „Raro” despre care știam destul de puțin înainte de concert, în afară de rolul întemeietorului formației, violistul Răzvan Popovici, și de concertele din Sala de Sticlă de la „Musikverein” din Viena, de ideile originale ale pianistei letone Diana Ketler și succesele solistice ale violonistului Alexander Sitkovetsky și violoncelistului Julian Arp. Merită amintit și faptul că „Raro” este numele simbolic al Maestrului pe care Schumann l-a alăturat lui Florestan și Eusebiu, cei doi „alter ego” ai săi.

Simțim că drumul activității acestei formații, de-a lungul marilor orașe, centre culturale, cu programe diverse ca stil și tematică a impus, la modul absolut, un profesionalism demn de admirație, argument decisiv pentru invitarea interpreților pe podiumul „Ateneului Român”. Vom ține multă vreme în amintire unele momente muzicale oferite nouă, ascensional, de la Beethoven la Dvorak și mai ales Brahms cu superbul „Rondo a la Zingarese” care a creat o reacție entuziastă din partea publicului. În jurnalul „Verii Magice”, ediția a IV-a, iată un concert de excepție ca artă, împlinire culturală și semnificație.

Cursuri de măiestrie vocală cu renumitul tenor Vasile Moldoveanu

(Costin Popa – 3 august 2015)

Se știe. Cariera internațională a tenorului Vasile Moldoveanu a fost aureolată cu 105 spectacole cântate între 1977 și 1986 pe faimoasa scenă de la Metropolitan Opera din New York, cu prezențe în alte celebre teatre lirice mondiale.

Performanța este un record absolut între cântăreții români postbelici, dar aici nu acest lucru este primordial, deși el există și rămâne de notat, de reamintit, de admirat. Marile fapte, marile nume nu trebuie nicicând uitate.

Uluitoarea realizare a fost posibilă grație valorii și s-a fundamentat pe înalte calități artistice, care au înveșmântat darurile native ale vocii lui Vasile Moldoveanu.
În asemenea condiții, este firesc ca ilustrul tenor să fie astăzi intens curtat, intens căutat spre a împărtăși tinerilor de pretutindeni căile de studiu prin care a ajuns la rezultate spectaculoase, secretele de tehnică vocală, de interpretare. Și România are șansa unei asemenea oportunități, întrucât maestrul a oferit până acum, cu generozitate, cursuri la Iași, Brașov, București.

Programul „Tinere talente” al Fundației Principesa Margareta a României

Cel mai recent „master-class” a avut loc în Capitală sub auspiciile Fundației Principesa Margareta a României și s-a încheiat la Sala Mică a Ateneului Român printr-un Concert vocal, în acompaniamentul pianistic al prof. univ. dr. Crimhilda Cristescu. O manifestare realizată cu sprijinul Filarmonicii George Enescu.

Programul „Tinere talente” al Fundației este „un program național care susține și promovează tineri artiști talentați, din familii cu venituri mici, care au nevoie de sprijin financiar pentru a-și dezvolta potențialul și a-și exprima talentul.” Ediția 2015 a programului este cea de-a șaptea, în care au fost selectați 34 de bursieri pentru domeniile artelor plastice și muzicii.

Dintre aceștia, vocaliștii au beneficiat de Cursul de măiestrie al tenorului Vasile Moldoveanu. Conform selecției făcute de Fundație, au participat tineri între 17 și 22 de ani, vârste fragede pentru arta cântului, vârste de început al studiului. Desigur, îndrumările conferențiarului au mers către pașii de încurajare, către indicațiile de bază pentru startul unei cariere, de multe ori pornită cu o perioadă lungă de învățătură, urmată de perfecționare continuă. Desigur, către corecții. Sunt convins că sfaturile maestrului s-au constituit în repere permanente pentru toți anii ce vor veni.

Desfășurată în prezența Altețelor Lor Regale Principesa Margareta a României și Principesa Maria, a directorului general al Filarmonicii bucureștene Andrei Dimitriu, serata a debutat cu alocuțiunile directorului executiv al Fundației, Mugurel Mărgărit Enescu și tenorului Vasile Moldoveanu.

Imbold către studiul continuu

Cu certe calități vocale, aflați pe diverse stadii de pregătire, cu nivele diferite de preparative tehnice sau perfectibilitate stilistică, dar plini de dorința afirmării deși timiditatea era încă evidentă, au urcat pe scenă un număr de șase tinere și un tânăr, care au interpretat pagini din opere: arii de Bizet, Donizetti, Delibes, Ceaikovski, Puccini, Massenet, Gluck, Rossini și un duet donizettian. Îi numesc, mai întâi pe tenorul George Vîrban, apoi pe sopranele Larisa Ștefan, Andreea Blidariu, mezzosopranele Cosmina Stancu, Martiniana Antonie, soprana Diana Alexe și pe mezina, soprana Daniela Popescu, aruncată încă de la vârsta incertitudinilor într-o arie mortală, cea ultimă din „Manon Lescaut” de Puccini.

Andrei Dimitriu, Principesa Maria, Principesa Margareta, Vasile Moldoveanu

Andrei Dimitriu, Principesa Maria, Principesa Margareta

Vasile Moldoveanu, Crimhilda Cristescu şi cursanţii

După cele dobândite la master-class, pregătirile în Conservatoare sau Licee de muzică vor continua cu asiduitate. În arta cântului, studiul este perpetuu în calea spre desăvârșire.

Cursurile maestrului Vasile Moldoveanu au o largă utilitate și adresare pentru diverse trepte evolutive ale cântăreților: începătorilor (cum au fost cei din iulie 2015), absolvenților instituțiilor de studii superioare, artiștilor formați, inclusiv celor experimentați, întrucât controlul de către o ureche expertă este indispensabil toată viața. În plus, așa cum a făcut-o la Iași și Brașov, Vasile Moldoveanu are importanta capacitate de a pregăti, din punct de vedere muzical, soliști în roluri și spectacole integrale.

NOCTURN DIURN ÎN MUZICĂ, VOL III – COMUNICĂRI, CERCETĂRI, PRELEGERI, LUCRĂRI MUZICOLOGICE

(Daniela Caraman Fotea –12 august 2015)

De bună vreme, numele prof. univ. dr. **GRIGORE CONSTANTINESCU** este sinonim cu **reperul muzicologic**. Îi găsim semnătura pe numeroase volume, la care se adaugă mii de cronici, studii, eseuri, emisiuni de radio și televiziune, prelegeri, cercetări, comunicări ș.a. Cifrele, fascinante (și) prin cumul, îmbracă un demers în care fantezia alegerilor tematice se îngemănează cu o rar întâlnită virtute: ERUDIȚIA! Nu există gen muzical absent din contextul analizelor profunde, al abordărilor cu largă adresare ale domniei sale; altfel spus, această OPERA MAGNA are public pe indiferent ce zonă repertorială a istoriei muzicii; se adresează specialistului, învățăcelului, melomanului, conoscătorului rafinat ori debutantului, pe traseele esențelor înfățișate cu delectare de limbaj, umor (unde e cazul), metaforă subtilă, argumentația fiind convingătoare, memorabilă, trebuitoare pentru comunicarea pe sens fără întoarcere cu spiritul artei sunetelor. **Grigore Constantinescu** oferă modele breslei, de la altitudinea unui profesionalism peren, cu largă acoperire temporală.

A treia componentă a seriei NOCTURN-DIURN o demonstrează: fiecare capitol are o doză neașteptată de inedit, ca atare, o plus valoare specifică actului unicat. L-aș numi definitoriu muzicianului **Grigore Constantinescu**.

Așadar, 4 părți, 65 de capitole unul mai incitant decât celălalt. Greu de ales nominalizări, fără vinovăția de a nedreptăți. Totuși: Mozart 250, bis Rossini – un compozitor între două epoci, Două secole de teatru liric bucureștean, Opereta românească (1800-1950), Caragiale… meloman, Eminescu inspirator de muzică, dar și… Centenar Gică Petrescu... Subliniez și bogăția prezenței creatorilor naționali prin numeroase portrete (nu doar muzicieni), amplele comentarii asupra lui George Enescu, la rândul lor determinând reverențele noastre pentru autor.

La final, un gând-dorință: după parcurgerea cu mare interes a paginilor acestui al treilea volum de serie, voi da **fuga** să mi le procur și pe cele două precedente. Altfel, mă voi considera mai lipsită de momente ale beneficiului spiritual pe care, din nou o notez, ni-l oferă de bună vreme, strădania hăruită a prof. univ. dr. **Grigore Constantinescu**. Am convingerea că mă vei urma, cititorule...

Simbolul vienez al Maestrului Valentin Gheorghiu

(Grigore Constantinescu – 12 august 2015)

Pentru Festivalul „Vara Magică”, progresia valorică a manifestărilor cuprinse în acest proiect cultural – ediția a IV-a – realizat de Lanto Communication reprezintă principala realizare a verii bucureștene 2015. Pe podiumul voevodal al Sălii Mari din Ateneul Român a fost reinvitat de organizatorii Festivalului, Maestrul Valentin Gheorghiu.

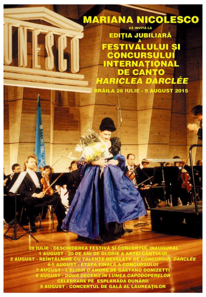
Sărbătoare culturală de mare însemnătate, concertul intitulat „Valentin Gheorghiu și invitații săi” a reunit iubitori ai muzicii care făceau neîncăpătoare sala de concerte. Dintre cei care au asistat la acest „regal” nu este de crezut că există cineva care nu l-a cunoscut pe artist de la prima revelație a audiției muzicii. Divinitatea i-a dăruit harul împlinirii, iar alegerile sale, din repertoriul artei muzicale, s-au arătat mereu strălucite, ca și opiniile sale față de cei care îl înconjoară. Probabil că nu întâmplător, acest Festival s-a situat sub corola muzicii și culturii vieneze, încă de la primul concert. Valentin Gheorghiu ne-a arătat acum care este însemnătatea muzicienilor ce au cunoscut harul în cetatea muzicii, stelarii Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms. Dacă vom păstra în amintire operele lor (**Trio op.11** și **Sonata op.38, Valsurile**), revedem de asemenea opțiunile pentru aleșii tinerei generații de interpreți, prezenți în dialogul cu maestrul.

De la primele apariții, ascensiunea violoncelistului Ștefan Cazacu este impresionantă, promițând prin toate însușirile sale o mare carieră. Partenera sa, violonista Simina Croitoru, i-a oferit, în Trioul beethovenian, replicile așteptate, la același nivel. Către acești tineri se dăruia, încurajându-i, luminând claviatura, Valentin Gheorghiu!

Finalul acestui concert-eveniment poartă semnătura cuplului Roxana – Valentin Gheorghiu, ca model de viață și artă. Cu **Suita a 2-a pentru două piane** de Rachmaninov, artiștii au demonstrat că drumul continuă și spre alte orizonturi, prin viitoarele noastre întâlniri „Magice” estivale, dăruindu-ne bucuria dintotdeauna a muzicii.

Festivalul și Concursul Internațional de Canto „Hariclea Darclée” – evenimente de mare renume

(Costin Popa – 15 august 2015)



MARIANA NICOLESCO
VĂ INVITĂ LA
EDIȚIA JUBILIARĂ
A
FESTIVALULUI ȘI
CONCURSULUI
INTERNAȚIONAL
DE CANTO
HARICLEA DARCLÉE
BRĂILA 28 IULIE - 9 AUGUST 2015

28 IULIE - DESCHIDEREA FESTIVĂ ȘI CONCERTUL INAUGURAL
1 AUGUST - 20 DE ANI DE GLORIE A ARTEI CÂNTULUI
2 AUGUST - REÎNTÂLNIRE CU TALENTE REVELATE DE CONCURSUL *DARCLÉE*
4-5 AUGUST - ETAPA FINALĂ A CONCURSULUI
7 AUGUST - *L'ELISIR D'AMORE* DE GAETANO DONIZETTI
8 AUGUST - *DOUĂ DECENII ÎN LUMEA CAPODOPERELOR*
CELEBRARE PE ESPLANADA DUNĂRII
9 AUGUST - CONCERTUL DE GALĂ AL LAUREAȚILOR

În fiecare an, în iulie sau la cumpăna lunilor iulie și august, Brăila devine centrul muzical al țării și unul dintre cele mai importante locuri de pe mapamond dedicate tinerelor voci de operă. Este omagierea pe care orașul natal al Haricleei Darclée și prin el, țara întreagă, o aduc legendarei soprane, creatoarea absolută a arhetipalului rol Floria Tosca, eroina pucciniană.

Mariana Nicolesco – inspiratoarea și sufletul manifestărilor

Demersul nu ar fi fost posibil, fără inițiativa celebrei soprane Mariana Nicolesco, fondatoarea în 1995 a Festivalului și Concursului Internațional de Canto „Hariclea Darclée”, manifestări devenite tradiționale, care se împletesc cu Cursurile de măiestrie în arta cântului susținute de distinsa artistă. Prin Mariana Nicolesco, Brăila trăiește odată în plus afirmarea culturală, importantă și în contextul participării la competiția pentru obținerea titlului de Capitală Culturală Europeană 2021.

În două decenii, peste 2500 de tineri aspiranți la gloria lirică aparținători a 50 de țări de pe cinci continente au trecut pe la Brăila, la concurs sau au absorbit cunoștințele împărtășite de ilustra soprană.

Renumele manifestărilor de pe malul Dunării a mers departe în lume. În 6 august 2015, prestigiosul cotidian italian „Corriere della sera” titra sub semnătura reputatului critic de operă și eseist Paolo Isotta „Constantin Brâncuși, George Enescu, Mariana Nicolesco sau cultul unei țări pentru gloriile sale”. O asociere onorantă a trei nume-reper ale culturii române dintotdeauna, prin care autorul vorbește despre Hariclea Darclée și concursul ce-i poartă numele, despre George Enescu „unul dintre compozitorii supremi ai secolului XX”, încheind „Președintă a concursului, Mariana Nicolesco este printre altele Ambasador Onorific UNESCO, iar soțul său, marele istoric de artă Radu Varia, a scris cartea fundamentală despre o altă glorie a țării, Constantin Brâncuși, gigantul sculpturii moderne (...)”.

Vorbind despre ediția jubiliară, a 20-a, trebuie consemnat că în afara Înaltului Patronaj al Președintelui României, Festivalul și Concursul „Hariclea Darclée” au obținut – grație prestigiului fondatoarei – și Înaltul Patronaj UNESCO.

Din 28 iulie în 9 august, 13 zile victorioase

Primarul Aurel Simionescu, IPS Casian, Mariana Nicolesco

Deschiderea festivă, cu cuvintele de întâmpinare ale Primarului Brăilei, Aurel Simionescu, Înalt Prea Sfințitului Părinte Casian, Arhiepiscopul Dunării de Jos și Marianei Nicolesco, a precedat Concertul inaugural din sala Teatrului Municipal, un auditorium luat cu asalt de public în fiecare seară.

Concertul de arii din opere de Bellini, Mozart, Verdi, Gounod și Donizetti a fost susținut de soprana Adela Zaharia și basul Bogdan Taloş, laureați ai Concursului „Darclée”, acompaniați la pian de Alexandru Petrovici.

În ziua următoare a demarat și concursul, structurat pe etape.

Sâmbătă 1 august, dr. Stephan Poen a susținut conferința „Concursul, Festivalul și Cursurile de Măiestrie Artistică – 20 de ani de glorie a artei cântului”.

Alexandru Petrovici, Mariana Nicolesco,
Adela Zaharia, Bogdan Taloş

Sub genericul „Reîntâlnire cu talente revelate de Concurs”, recitalul baritonului spaniol Alvaro Lozano (laureat al Marelui Premiu Darclée) și al invitaților săi (mezzosoprana Oana Andra, bas-baritonul Zoltan Nagy, Adela Zaharia și Bogdan Taloş) a înfățișat, duminică 2 august, în acompaniamentul pianistic al lui Marco Balderi, pagini de Mozart, Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, de Falla și Ginastera.

„Elixirul dragostei”

Continuând tradiția reprezentării concertante în variantă semiscenică a unor titluri din literatura istorică de operă tălmăcite de voci tinere, în seara de vineri 7 august, publicul a aplaudat timp de 15 minute, în sala Teatrului Municipal, opera „Elixirul dragostei” de Donizetti, care a purtat amprenta pregătirii artistice a Marianei Nicolesco. A rezultat o interpretare de nivel internațional.

Prezentă permanent în scenă, Mariana Nicolesco a monitorizat discursul muzical și, ce este important, a insuflat tuturor spiritul performanței, curajul, concentrarea, elanul, siguranța.

Tenorul Ioan Hotea a fost un Nemorino exemplar, căruia i-a dăruit lirismul de „tenore di grazia”, cu o linie vocală fluid condusă, bazată pe respirație lungă și egalitate între registre. Tânărul a construit frazele muzicale prin aplicarea unor precepte belcantiste, cu atacuri în sonorități moi și expansiuni de sunet, cu diminuendi, crescendi, mezzevoci și abandonuri extatice. Nu au lipsit declanșările energice. Întrutotul, Hotea a afișat cultura stilistică dobândită de la marea soprană, desăvârșită belcantistă.

În rolul Adina, a cântat soprana Silvia Micu, dăruită cu vocalizarea agilă a unui glas lejer, strălucitor și dezinvolt în exprimare, o artistă delicioasă în atitudine.

Inteligent a abordat rolul Dulcamara Zoltán Nagy, autorul unei lecturi de amănunțită analiză, cu culori și accente bine potrivite în redarea unui personaj suculent și pretențios ca expresie. Alvaro Lozano a fost un dinamic Belcore, iar soprana Mihaela Alexa, bine distribuită ca Giannetta.

La pupitru, italianul Marco Balderi a condus Orchestra Festivalului Darclée inspirând-o cu largile sale cunoștințe de stil, cu tempi adecvați și potrivită zugrăvire a atmosferei „giocoso”, cu urmărire precisă a vocaliștilor. Și-a dat concursul Corul Filarmonicii „George Enescu”, pretențios amplasat în primele rânduri din sală, un ansamblu bine pregătit de dirijorul său stabil, Iosif Ion Prunner.

„Două decenii în lumea capodoperelor”...

... a fost genericul sub care, pe Esplanada Dunării, în fața a 10000 de spectatori, a avut loc sâmbătă 8 august un concert extraordinar ce a celebrat cele două decenii ale Festivalului și Concursului.

Programul, de mare popularitate, a cuprins pagini orchestrale („Eine kleine Nachtmusik” de Mozart, Preludiul operei „Carmen” de Bizet, Poloneza din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski, „Hora staccato” de Grigoraș Dinicu, Intermezzo din „Cavalleria rusticana” de Mascagni), corale („Qual interminabile andirivieni” din „Don Pasquale” de Donizetti, „Gloire immortelle” din „Faust” de Gounod, Corul vânătorilor din „Freischütz” de Weber, Corul „a bocca chiusa” din „Madame Butterfly” de Puccini, „Va, pensiero” din „Nabucco” de Verdi și marele Cor triumfal din „Aida” verdiană), dar și pagini vocale.

Zoltán Nagy (aria calomniei din „Bărbierul din Sevilla” de Rossini), Alvaro Lozano (aria toreadorului din „Carmen” de Bizet), Silvia Micu („Les filles de Cadix” de Delibes) și Ioan Hotea („La donna è mobile” din „Rigoletto” de Verdi) au reprodus prestațiile din seara cu „Elixirul dragostei”.

Lor li s-au alăturat Oana Andra (primul Mare Premiu Darclée în 1995, încăodată excelentă în aria Rosinei din „Bărbierul din Sevilla), Adela Zaharia (vaporoasă Margareta în aria bijuteriilor din „Faust”), Bogdan Taloș (impresionant în Rondoul lui Mefisto din „Faust”), tenorul Adrian Dumitru (spectaculos în „Nessun dorma” din „Turandot” de Puccini).

Aceleași ansambluri, Orchestra Festivalului Darclée și Corul Filarmonicii bucureștene, au fost dirijate de Marco Balderi, dar și de... Alvaro Lozano în Intermezzo din „Cavalleria rusticana”.

Pentru încheiere, tuturor celor care au fost aplaudați în concert, li s-au adăugat finaliștii concursului, peste 50 de tineri care, împreună și în aplauzele cadențate ale publicului entuziasmat, au cântat spumosul Brindisi din „Traviata” verdiană, ale cărui ultime acorduri au fost efectiv dominate de Si bemol-ul acut al Marianei Nicolesco, masiv, grandios, strălucitor și glorios, sonor peste toate cele 50 de voci!

Concursul

A avut cea mai mare participare din toate timpurile, 184 de tinere speranțe din 21 de țări. Juriul a fost prezidat de Mariana Nicolesco și i-a avut în componență pe Marco Balderi (Italia), Baoyi Bi

(China), Eugenio Girardi (Italia), Josef Hussek (Austria), Stanislaw Daniel Kotlinski (Polonia), Stephan Poen (Israel), Felix Serraclara (Spania), Flavio Trevisan (Italia).

Iată palmaresul:

Adrian Dumitru, Mariana Nicolesco, Ioan Hotea

MARELE PREMIU DARCLÉE – tenorii Ioan Hotea și Adrian Dumitru, ambii din România. Marele Premiu a fost oferit de Banca Națională a României și a fost înmânat, în numele Guvernatorului acad. Mugur Isărescu, de dr. Radu Varia, membru de onoare al Academiei Regale Scoțiene.
PREMIUL I – sopranele Ekaterina Morozova (Rusia), Silvia Micu (România) și tenorul Pavel Kolgatin (Rusia)
PREMIUL II – contratenorul Victor Jiménez Díaz (Spania) și mezzosopranele Florentina Soare (România), Anna Marshania (Abhazia)

PREMIUL III – sopranele Martyna Cymerman (Polonia), Irina Baianț și Alida Barbu, ambele din România

PREMIILE DE EXCELENȚĂ – baritonii Alexandru Chiriac (România), Jang-Won Lee (Coreea de Sud), soprana Marcelina Beucher (Polonia), tenorul Sung Hyun Kim (Coreea de Sud), mezzosoprana Sorana Negrea-Stoica (România)

PREMIILE SPECIALE ALE JURIULUI – sopranele Alexandra Tărniceru, Apollonia Egyed din România și Armine Vardanyan (Armenia), mezzosoprana Yuan Lu, baritonul Wenbo Su, ambii din China.

PREMIILE FUNDAȚIEI DARCLÉE – soprana Ramona Păun și basul Iustinian Zetea din România, sopranele Galina Averina (Rusia) și Ayse Özkan-Winell (Turcia), baritonul Krzysztof Caban (Polonia).

PREMIILE PENTRU CEL MAI BUN TÂNĂR INTERPRET – sopranele Aida Pavăl (România) și Zhouni Pan (China), bașii Andrei-Paul Nicoară și Ion-Ovidiu Stancu din România.

Josef Hussek, membru al Juriului Internațional, a acordat un premiu constând dintr-un masterclass la Salzburg, tenorului Eusebiu Huțan (România), finalist al concursului.

În afara Băncii Naționale a României, alți sponsori au asigurat unele premii: Consiliul Județean Brăila, Titan Edilitara Brăila, Crina & Jean Naturel, Patria Credit Erste Bank etc.

Toți cei 31 de tineri distinși au cântat în Concertul de Gală al Laureaților, duminică 9 august, acompaniați de Orchestra Festivalului Darclée, dirijată de Marco Balderi, în prezentarea Marianei Nicolesco și în ovațiile nesfârșite ale audienței.

Opera Magna

Mariana Nicolesco
şi Baoyi Bi

La concert, criticul a remarcat mai multe aspecte. În primul rând, înaltul nivel calitativ al concursului, expresie a atractivității și importanței pe care competiția le iradiază în lume. Faptul că Marele Premiu a mers către doi români, primul - recent câştigător al Concursului „Operalia – Plácido Domingo”, celălalt – câştigător tot în acest an al Concursului Internațional de Canto al Chinei (Ningbo), a demonstrat clasa tinerilor noştri artişti de operă, valoarea şcolii naționale de cânt, ambii tenori fiind gata pentru lansare internațională.

Dar nu numai despre ei este vorba. Sunt convins că juriul n-a departajat uşor, astfel încât distincțiile s-au împărțit. De altfel şi Mariana Nicolesco a spus: „Am fost dintotdeauna adepta premierii cât mai multor noi talente.” Cel puțin după prestațiile din concert, personal am remarcat voci valoroase, pregătiri corespunzătoare, abordări stilistice potrivite, perspective serioase. Totul a validat ținuta exemplară a concursului, care i-a adus marele renume.

Seara a mai cuprins câteva momente festive: dacă în deschidere s-au dat citire mesajelor Preşedintelui României şi Directorului General UNESCO adresate Marianei Nicolesco, la final a avut loc înmânarea Medaliei Darclée Orchestrei Festivalului şi violoncelistului Marc Loznic, pentru „excepţionala pregătire a orchestrei”. De asemenea, dirijorului Marco Balderi. S-au exprimat mulțumiri Guvernului României, Ministerului Culturii şi Primarului Brăilei. A fost citit mesajul ministrului Culturii şi au fost înmânate Marianei Nicolesco Diploma şi Trofeul de Excelență din partea Ministerului Culturii.

Bineînțeles, serata s-a încheiat prin intonarea de către toți cei 31 de laureați a tradiționalului Brindisi din „Traviata”, peste care s-a ridicat glasul suprem al Marianei Nicolesco. Mare însuflețire în sală din partea unui public sedus, care va aştepta cu sufletul la gură viitoarele manifestări desfăşurate sub egida „Hariclea Darclée – Mariana Nicolesco”!

Învingători au fost mulți competitori, cum spunea Mariana Nicolesco „în măsura în care s-au depăşit pe sine”, dar marea învingătoare a fost chiar distinsa soprană, pentru strălucirea dată manifestărilor, pentru spiritul glorios pe care l-a insuflat ca parte din propria-i glorie artistică, pentru înaltul şi permanentul laudatio adus memoriei Haricleei Darclée.

Festivalul şi Concursul „Hariclea Darclée” reprezintă OPERA MAGNA a Marianei Nicolesco. Alături de marile ei succese mondiale.

Tinerii Maeștri... vienezi la Ateneu

(Grigore Constantinescu – 17 august 2015)

Competiția devenită concert, iată o realizare a proiectului **Lanto Communication** de a atrage publicul prin propunerile Festivalului „Vara Magică" în prezentarea famililor tinerilor muzicieni, organizate și educate sub forma ansamblurilor simfonice care construiesc viitorul vieții muzicale internaționale.

Wiener Jeunessse Orchestrer există de mai mult de două decenii în Austria și este logic să apreciem că, de la o stagiune la alta, cei care au cântat împreună devin apoi membrii unor formații profesioniste care au acumulat experiența necesară. Cu un program pretențios – Bernstein, Berg, Mahler – ansamblul oaspete dirijat de **Herbert Böck** a adus la Ateneul Român muzica vieneză, al cărei prestigiu a dominat în această a IV-a ediție repertoriul festivalului bucureștean.

Este sau nu dificilă virtuozitatea suitei „best of Candide"? Răspunsul ne aparține, ca și aplauzele.

Dar care este problema primei audiții a Liedurilor lui Berg, cântate cu stăruiță solistică de **Ursula Langmayr**?

Oricum, cel mai mult ne-a surprins modul în care **Simfonia I** dirijată de Mandeal a stabilit o simetrie interpretativă și temperamentală cu **Simfonia a IV-a** de Gustav Mahler, ca sonoritate, ideatică și temperament. Ceea ce au oferit aici vienezii răspundea sugestiei poetice, discursului ce sugera lumea Dunării Albastre, peisaj muzical profund diferit de suferința romantică din **„Titanul"**. Iată o demonstrație demnă de această sărbătoare a muzicii la care am asistat.

Finalul programului, cu două suplimente straussiene, Johan & Josef, ne-a arătat că orchestra vieneză s-a simțit fericită de petrecerea scurtei vacanțe în țara lui George Enescu, cu bună dispoziție și spirit de aventură, fără rigorile de disciplină care să strunescă talentul. Competiția artistică, poate fi, am văzut, o „tinerețe fără bătrânețe".

„Vara magică” a inaugurat toamna bucureșteană!

(Grigore Constantinescu – 21 august 2015)

Colaborând din nou cu cea mai tânără orchestră românească, Festivalul „Vara Magică” a ales pentru despărțirea de melomani un semn de sentimentală afecțiune. **Romanian Sinfonietta Orchestra** a debutat la Sinaia în urmă cu 5 ani, în 2010, în cadrul Festivalului International „Enescu și muzica lumii”. Pe scena Ateneului Român, ansamblul a mai fost invitat în cadrul Festivalului „Vară Magică”, ediția 2012, cucerind publicul bucureștean, sub conducerea Maestrului Horia Andreescu, prin tinerețe și seriozitate profesională.

Orchestra, alcătuită din tineri muzicieni cu vârste cuprinse între 15 și 21 ani, selectați la nivel național, a beneficiat de pregătirea programului împreună cu Maestrul Horia Andreescu. S-a cântat muzică de Enescu – Ceaikovski – Dvorak, program susținut în sala mare a Ateneului Român cu doar două zile înainte de aniversarea nașterii marelui compozitor român. Cum bine știm, cei care am urmărit întreaga ediție a IV-a a Festivalului organizat de „Lanto Communication”, director Dorin Ioniță, excesiva caniculă a dominat întregul sezon estival dar... numai până la concertul final! Poate nu întâmplător, Romanian Sinfonietta Orchestra ne-a dăruit, în încheierea concertului, „Tunete și Fulgere”, piesă de succes a lui Johann Strauss. Momentul a schimbat radical și programul nostru „meteo”, invitându-ne să intrăm, pentru săptămâna trecută, într-o climă de toamnă târzie, neașteptată pentru acest august torid!

Daniel GOIȚI

Ansamblul susținuse, cu o seară mai înainte, acelaşi program la Sinaia. Totodată, două zile mai târziu, avea să răspundă onorantei invitații de a interpreta lucrările respective la Konzerthaus Berlin, în cadrul Festivalului „Young Euroclassics”. A fost pentru prima dată în istoria Festivalului „Vara Magică”, când o țară este invitată să reia un concert la Berlin în al doilea an consecutiv! Succesul aparține acestei formații, Romanian Sinfonietta Orchestra, în evidentă ascensiune datorită maestrului Horia Andreescu, ilustrului pianist Daniel Goiți, solistul „Concertului” de Ceaikovski, dar în acelaşi timp și celor care, prin „Vara magică” 2015, au construit un eveniment de prestigiu, recepționat cu entuziasm de publicul bucureștean.

Festivalul internațional GEORGE ENESCU 2015

CROCHIURI (1)

(Daniela Caraman Fotea – 30 august 2015)

Deschiderea unui festival este, fără îndoială, momentul cu atracție de neegalat al unei incursiui sonore de lung parcurs. Debutul din 2015 al ediției enesciene cu numărul 22 a fost cel așteptat: alocuțiunea de esență, prezentată cu eleganță, oferind și considerații de luat aminte a Ministrului Culturii, Dl. IONUȚ VULPESCU. Apoi...

Manifestarea l-a alăturat Orchestrei de Tineret a României pe dirijorul (?) Kristijan Jarvi, cu evoluție pe podium tip-aerobic! Prezența acestui personaj mi-a explicat alcătuirea programului: Enescu (desigur o Rapsodie), un concert instrumental – Sibelius op.47, cu violonista **Sarah Chang** a cărei virtuozitate (chiar vegheată de un facies împietrit), este aclamată de o Lume, unicatul Orff – Cantata Carmina Burana al cărei succes la public pare că este mai aprins cu trecerea timpului. Lucrări care se pot cânta și... SINGURE...

2 septembrie

Tânărul dirijor, experimentatul **Cornelius Meister**, format în școală germană, a propus o versiune credibilă, încadrată în stilistică, a monumentalei Simfonii a VIII-a de Gustav Mahler, numită și A celor 1000 la ideea unui impresar dornic de publicitate; Meister a condus și armonizat cu pricepere grandiosul aparat sonor – Orchestra Națională Radio, Corul Academic Radio, Corul Filarmonicii „George Enescu", Corul de Copii Radio, un grup solistic în realizarea imensei ofrande către bucuria creației; inițial (partea 1-a) plecând de la imnul latin Veni Creator, către Dumnezeu, apoi, pe idei din Faust (2) de Goethe, omagiind creația prin iubire. Critica internațională a subliniat adeseori implicarea dirijorului în esențele muzicale, fie la miniaturi, fie în creații asemeni celei abordate acum cu răspundere (și curaj) în Festival, preț de cca. 95 de minute! Momente remarcabile decupate din ultima parte a Simfoniei: sonoritățile corale unduite măiestru, pianissimo-ul coral pe sonorități de catedrală, finalul măreț, capacitant.

Muzicianul a cules cuvenite aprecieri, aplauze îndelungi, pe măsura talentului și științei sale de muzică. Un profesionist admirabil.

3 septembrie

Apariție-șoc pe scena Ateneului, mai ales pentru cei care nu au ascultat-o în ediția trecută de festival, la Sala mică a palatului, pe violonista **Patricia Kopacinskaia**, născută la Chișinău, stabilită din 1989, la Viena. Magnifică ideea aducerii ei pe scena Ateneului, chiar așa cum a apărut – în rochie de seară și... desculță! Alături de Scottish Ensemble a uimit fără rezerve în interpretarea piesei Four Serious Songs de Mansourian. Un fascinant demers în care a transpus construcția sonoră realizată pe vioară, într-o incredibilă și neîntreruptă succesiune de imagini ale chipului ei splendid și expresiv în perfectă și omogenă replică a stărilor afective propuse tot de ea însăși, dar muzical. O unică trăire a inefabilului...

4 – 5 septembrie

În Concertele de la miezul nopții de la Ateneu s-a consemnat o nouă performanță a calității prin evoluția formației The King,s Consort. După lecția Bach oferită cu ani în urmă, ansamblul dirijat de Robert King s-a oprit la opus-uri din contextul duhovnicesc: oratoriul „Paulus” de Felix Mendelssohn Bartholdy, lucrare care prezintă momentul convertirii (pe drumul Damascului) a lui Saul, devenit dintr-un sângeros prigonitor al creștinilor, Apostolul Pavel, la chemarea lui Iisus. Apoi Trei ode dedicate Sfintei Cecilia (născută oarbă), considerată protectoarea muzicii și a muzicienilor.

Evoluția muzicienilor nu a fost doar un regal sonor ci și unul adresat privirii prin galeria bogată a instrumentelor de epocă. Soliștii vocali – **Carolyn Sampson**, soprană, **Hilary Summers**, alto, **James Gilchrist**, tenor, **David Wilson-Johnson**, bas-bariton, ireproșabili, cu o tehnică a cântului și transmitere a mesajului excepționale. Așteptam cu interes maniera în care Robert King avea să armonizeze stilistic cele trei ode scrise de H. Purcell, Benjamin Britten și Haendel la secole una de cealaltă. S-a petrecut: datorită sunetului blând practicat, cu puritate perfectă, SMERIT. Purcell – fără contrabas, Britten – a capella. Versiuni ireproșabile. Robert King care este înzestrat și pentru solistică instrumentală și pentru dirijat este de asemenea, după cum singur se numește și un bun manager al muzicii. Solicitările pe întregul mapamond o demontrează. King este un expresiv colorist al dirijatului.

Măreția haendel-iană a asigurat și momentele așteptate la încheierea unui eveniment pe care l-aș dori repetat mereu și mereu...

Un superb octogenar – Dan Iordăchescu

(Grigore Constantinescu – 31 august 2015)

Între numele de glorie ale artei românești lirice, desigur că cel al maestrului Dan Iordăchescu – de care ne despărțin acum, cu inima cernită – ocupă unul dintre primele locuri ale spiritualității naționale. Pentru cei care, asemenea mie, au avut șansa și beneficiul de a-i cunoaște arta și prețui harul de-a lungul anilor, evocarea carierei sale mondiale trezește o adevărată emoție. Aş dori să marchez în această privință câteva repere ale vieții artistului, discipol al celebrului Constantin Stroescu, așa cum le-am păstrat lumina în memorie.

După o primă prezență scenică într-un spectacol de Florin Comișel, în 1949, este de rememorat prima sa apariție ca solist al Operei din București, în rolul titular din **Nunta lui Figaro**, gest de superioară apreciere din partea conducerii teatrului, față de tânărul artist ce debuta în capodopera mozartiană. Adăugăm peste ani rolul titular din **Don Giovanni**, pentru a sublinia valoarea culturală perenă a interpretului, neîndoios un mare tălmăcitor al muzicii lirice, vocal-simfonice și camerale mozartiene. Alte repere, din multele creații muzical-teatrale, pot fi enumerate. Printre acestea Creon din **Oedipe** de George Enescu, alături de roluri verdiene, în care era neîntrecut (Contele de Luna, Giorgio Germont, Amonasro, Marchizul de Posa sau Iago spre pildă), personaje memorabile aparținând lui Händel, Puccini, Bellini, Bizet, Ceaikovski sau Giordano. Cine a trăit în lumea seratelor muzicale, a recitalurilor sale de lieduri, cine l-a descoperit creând **Cântecul pământului** de Mahler sau **Dragoste de poet** de Schumann (ciclu studiat în tinerețe cu Charles Pantzera la Conservatorul Național din Paris) sau cele **Șapte cântece pe versuri de Clement Marot** de George Enescu (prima versiune pe disc, orchestrată de Th. Grigoriu, îi aparține), știe că Dan Iordăchescu a fost un privilegiat al sorții, din perspectiva satisfacțiilor melomanului împătimit, cu succese superbe în itinerariile internaționale ale carierei sale.

Câteva sumare menționări reflectă spectaculozitatea legendară a drumului său: a întreprins peste 260 de turnee internaționale în 61 de țări: Polonia, Bulgaria, Ungaria, Grecia, Turcia, Rusia, Finlanda, Iugoslavia, Bosnia, Croația, Slovenia, Cehia, Slovacia, Austria, Italia, Elveția, Germania, Suedia, Norvegia, Danemarca, Olanda, Belgia, Franța, Principatul Monaco, Spania, Portugalia, Anglia, Irlanda, Ucraina, Estonia, Lituania, Letonia, Gruzia, Armenia, Uzbekistan, Moldova, SUA, Canada, Mexic, Guatemala, Panama, Venezuela, Brazilia, Peru, Columbia, Argentina, Liban, Israel, Iran, Singapore, Thailanda, Malaesia, Indonezia, China, Japonia, Hong-Kong, Filipine, Egipt, Algeria, Maroc), în 61 de capitale, peste 80 de metropole și 331 de orașe ale lumii. În cele aproximativ 1100 spectacole de operă pe care le-a susținut pe tot globul a cântat 45 de roluri importante; a cântat peste 1500 de lieduri în cele aproape 1600 de recitaluri. Cariera sa l-a purtat pe cele mai importante scene de operă, între care Teatro alla Scala din Milano, StatsOper din Viena, Opera din Paris, Bolșoi din Moscova, teatrele lirice din Seattle, Hamburg, Munchen, Berlin, Sankt-Petersburg, Los Angeles, San Francisco, New York, Dallas, având ca parteneri celebrități precum Mario Del Monaco, Placido Domingo, Mirella Freni, Renata Scotto, Virginia Zeani, Montserrat Caballé, Luciano Pavarotti, Franco Corelli, Rossi-Lemeni, Giuseppe Di Stefano, cântând sub prestigioase baghete dirijorale – Riccardo Muti, Lorin Maazel, Georges Pretre, Zubin Mehta, M. Rostropovitci, Tullio Serafin, Sir Colin Davis.

Drumurile carierei l-au programat în 31 de Festivaluri europene, americane și sud-est asiatice. A fost Președinte de onoare al Festivalului Donizetti de la Zvolen – Bratislava 1993-1999, Președinte al Concursului Internațional Maria Callas – Salonic – martie 1978, membru în juriile concursurilor internaționale la Vichy, Franța; Lansing University; Michigan, Cardiff (Anglia), Salonic și Veria (Grecia). Ca Maestru, a susținut cursuri de master în Statele Unite, Marea Britanie, Franța, Filipine, Grecia, Turcia și România, fiind totodată Profesor universitar la Universitatea Națională de Muzică din București și membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. De asemenea, distincțiilor ce i-au onorat măiestria li se adaugă titlurile de Cetățean de onoare – al orașului Salonic, Grecia (1981), „Aquila de Tlatelolco" – Mexico City (1980), orașului Pellare – Salerno, Italia (1988), al românilor din Los Angeles, al comunei Hlipiceni, jud. Botoșani (2005).

Îmi mai aduc aminte că, student fiind, priveam cu admirație pe tânărul bariton Dan Iordăchescu, trecând în vizită pe la Conservatorul aflat încă pe strada Lipscani, abia întors din Elveția, cu lauri de la Concursul Internațional de Canto de la Geneva. Care au fost aceste premii internaționale ce i-au lansat cariera? Cred că, fără vreo omisiune, acestea sunt Concursul Schumann de la Berlin și Zwikau, Concursul de la Salzburg (cu calificativul **„Die Golden Palmen"** și remarca cronicarului de la Salzbuger Nachrichten: „Cu Dan Iordăchescu muzica lui Mozart nu mai trece prin Salzburg ci prin București". Se mai adaugă Concursul de la Geneva, din 1956, în 1958 Concursul de la Toulouse, Concursul Haydn-Schubert de la Viena și, la București, primul concurs de canto în cadrul ediției a doua a Concursului Internațional „George Enescu" din 1961. Seria acestor succese ale perioadei de lansare în mari centre europene ale artei lirice, se va împlini cu Concursul de la s'Hetogenbosch, unde este cap de afiș al palmaresului, în 1963, laurii Concursului Reine Elisabeth din Belgia, în 1965, unde a fost recompensat cu premiul I al orașului Bruxelles.

Arta tânărului maestru se împărțea între diferitele genuri lirice dar este de subliniat că momentele extraordinare care i-au adus mari satisfacții în sălile de concert ale lumii au aparținut primordial liedului. O mărturie impresionantă poartă semnătura Cellei Delavrancea: „Glasul mlădios al baritonului devenea, în pianissimo, abur parfumat. Parcă auzeai în vis tremurul unei unde, silabele, rotunde ca mărgăritarul, evocau uneori spuma valurilor mici. Toată gama emotivității lui Schumann apărea în glasul atât de puternic, tandru și șoptitor, modelat în versurile minunate ale lui Heine."

În apropierea vârstei înalte de 80 de ani era încă invitat pentru concerte și spectacole în România, Grecia și Spania. Cu cei peste 60 de ani de carieră neîntreruptă a devenit cel mai longeviv interpret în viață din lume. Ultima prezență în Sala Mare a Ateneului Român a fost la concertul dăruit acum câteva luni, în onoarea lui, de către ficele sale, Cristina și Irina Iordăchescu.

Mărturia lui Dan Iordăchescu este simbolică, o păstrăm în inima noastră: „Un artist care a pornit la drum de pe acest pământ numit ROMÂNIA, rămâne necontenit și pentru totdeauna fiul ei recunoscător și iubitor...".

Festivalul „George Enescu” – moment inaugural

(Grigore Constantinescu – 31 august 2015)

Pentru cei care au avut satisfacția de a fi urmărit toate Festivalurile Internaționale „George Enescu”, între 1958 și 2015, prima zi a fiecărei ediții și-a păstrat în întregime starea de emoție a unui debut prestigios. Desigur, organizatorii programelor au plănuit de fiecare dată o anume semnificație pentru cea dintâi reuniune a melomanilor cu artiștii interpreți.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
2015
Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Nu este puțin ca seria „Mari orchestre ale lumii” să înceapă acum cu cel mai tânăr ansamblu simfonic al României. Orchestra Națională de Tineret și-a cucerit, din primii ani de activitate, sub gestul formator și dirijoral al Maestrului Cristian Mandeal, un renume deosebit prin concertele susținute în țară și peste hotare. Anul acesta, ecoul aplauzelor performanțelor din vară, sub conducerea lui Cristian Mandeal, la Sinaia (Festivalul „Enescu în muzica lumii”), la București (Festivalul „Vara Magică” la Ateneul Român), la Toblach - Italia (Festivalul „Mahler”), la Milano (Expoziția Mondială) demonstrează ascensiunea internațională a acestei formații ce reunește cele mai valoroase și tinere talente muzicale ale țării.

Ce însemnătate are prezența lor acum pe podiumul Sălii Mari a Palatului? Dacă privim alcătuirea programului, mi se pare suficient. Piesa de debut este „Rapsodia nr.1 în la major, op.11” de George Enescu, personalitatea-gazdă a evenimentului; urmează apoi o partitură concertantă faimoasă din secolul XX, dedicată viorii, sub semnătura geniului muzicii finlandeze, Jean Sibelius, marcând 150 de ani de la nașterea compozitorului. Pentru partea a doua a programului, „Carmina Burana” de Carl Orf. Preluăm o afirmație a muzicologului Cristina Sârbu, autoarea monografiei dedicate muzicianului: „Cantata este într-atât de celebră încât se cântă, an de an, în fiecare zi, oriunde în lume.”

Presupuneam o inițiativă oarecum riscantă prezența la pupitru, pentru prima dată, a unui dirijor estonian din generația tânără a școlii de orchestră din Manhatan, Kristian Jarvi. Fără prea multă vervă, Rapsodia enesciană a fost pentru el o descoperire profesională a pitorescului muzicii populare românești, valorificat cu efectele școlii componistice din final de secol.

Pentru solistica demonstrată de Sarah Chang, arcușul este sensibil pe vioara Guarnieri. Ce este poezie și culoare place, mai puțin lipsa forței și energiei cerute de Sibelius, în special pentru final.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
2015
Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Publicul aștepta capodopera lui Orf, cântată cu vigoare de instrumentiștii Orchestrei Naționale de Tineret și superbul cor al Filarmonicii, pregătit de Ion Iosif Prunner în colaborare cu Corul de copii Radio (dirijor Voicu Popescu). Satisfacție sonoră deosebită desigur, cu sprijinul salvatoarelor mijloace de amplificare care s-au aflat cu ceva folos și în preajma celor trei soliști invitați.

Expresivitatea dirijorului ține de plastica corporală și indicațiile unei gestici pleonastice, care comandă cadențe spectaculoase, dar asemănătoare. Oricum, efectul muzicii a fost pe măsura gloriei acestei partituri care a încheiat cu ovații primul concert al Festivalului.

Împliniri simfonice

(Grigore Constantinescu – 1 septembrie 2015)

2015
foto: Vlad EFTENIE
GEORGE ENESCU

Acum o jumătate de secol, prima oară invitat la a III-a ediție a Festivalului Internațional „George Enescu” – septembrie 1964, evoluând cu eroismul tinereții cuceritoare, marele dirijor Zubin Mehta a lăsat o amintire unică în concertul realizat pe podiumul Sălii Mari a Palatului. Acest dirijor care a fost la acea vreme revelația-eveniment a Festivalului, a adăugat în programul său superbul „Adagietto” din Simfonia a V-a de Gustav Mahler, moment solemn dedicat memoriei lui George Georgescu.

Ar merita să derulăm istoria concertelor susținute de Zubin Mehta, de la o ediție la altă ediție festivalieră, pentru a înțelege iubirea pe care artistul o poartă din suflet României și acestui măreț moment muzical al „toamnelor de aur enesciene”.

Suficient poate să privim acum detaliile celor două programe cu care acest oaspete de onoare vine acum, în fruntea unei mari orchestre a lumii, „Israel Philharmonic Orchestra”. Nu este vorba de un repertoriu al succeselor simfonice clasico romantice. Zubin Mehta a venit, la primul concert, cu două opusuri rar cântate „Simfonia de cameră nr.1” de Arnold Schoenberg și „Simfonia nr.8” de Anton Bruckner. Opere aflate la pragul dintre Romantism și debut de Modernism, aceste pagini orchestrale prilejuiesc o măreață demonstrație de măiestrie din partea Filarmonicii israelite, conduse acum, la vârsta înaltă a patriarhului, de Zubin Mehta.

Dacă din punctul de vedere al conținutului, cele două lucrări relaționează, firește că realizarea interpretativă diferă. Pentru Schoenberg, dialogul cameral, coarde – suflători, este o subtilă realizare polifonico armonică, subtil împlinită ca sonoritate și puritate a tematicii, grăitor expresivă prin melodică. Zubin Mehta a plecat de la această adresare, cu intenția de a convinge publicul ce înseamnă măreția „Simfoniei a 8-a” de Bruckner. Arhitectura este monumentală, discursul se desfășoară pe baza unei splendide orchestrații inspirate prin bogăția multiplă de dialoguri, definiri tematice, ascensiuni sonore armonice și peisaje polifonice. Un act de seducție estetică, interpretarea acestei capodopere deschide perspectiva unei mistici tragice. Suntem chemați să alegem frumusețea deplină, ce aparține ca răspuns gândirii marelui compozitor, rugăciune, mărturisire de iubire, splendoare de sentiment, întreg muzical desăvârșit realizat pentru noi de marele dirijor și orchestra sa.

A fost o seară cu audiție perfectă în cântul oferit nouă de „Israel Philharmonic Orchestra”. Dirijorul și muzicienii știu cum să cânte în Sala Mare a Palatului, remodelând spațiul și proporțiile sunetului. Festivalul a început astfel sub semnul perfecțiunii.

ELEONORA ENĂCHESCU

(Grigore Constantinescu – 4 septembrie 2015)

Un artist despre a cărui valoare ar fi multe de spus, soprana Eleonora Enăchescu a fost pentru mulți un om pentru care am avut o afecțiune deosebită, legată de sentimentul prieteniei și iubirea pentru arta cântului. Cariera desfășurată în principal pe scena Operei bucureștene i-a adus multe și consistente satisfacții în marile roluri ale sopranei de coloratură, alături de interpretările pe podiumul de concert, prezențele radiofonice și discografice.

În ultimele decenii viața i-a oferit mulțumirea de a descoperi pasiunea pentru didactică, dorința de a forma și educa generații de tineri artiști, glasuri cu promisiuni confirmate în concursuri sau debuturi pe scene naționale şi internaționale. Profesoratul a fost mai mult decât un timp dăruit muncii, abilităților interpretative pentru împlinirea idealului performanțelor. Cu atestarea titlului de doctor în muzică, cu munca fără odihnă de manager al departamentrul de spectacole din cadrul Universității Naționale de Muzică și obligațiilor de şef de catedră Canto, Eleonora Enăchescu a adus o contribuție prețioasă pentru arta cântului profesionist și prestigiul învățământului muzical de nivel universitar.

Ar trebui spuse multe, referitor la tinerii artiști ce-i poartă recunoștință pentru cariera lor, pentru promovarea succeselor de la o generație la altă generație. Mă simt însă dator să subliniez sentimentul meu de prietenie trainică, pe care l-am nutrit pentru această personalitate capabilă să cultive cu delicatețe frumosul și iubirea față de cei dragi. Nu ne împacă această despărțire, nu putem accepta o asemenea absență, fără a lăsa lacrima să ne umbrească sufletul. Arta lirică este mai săracă, așa cum suntem și noi, cei care speram în binele salvator al generoasei, pasionatei, curajoasei artiste, Eleonora Enăchescu.

Un regret amar însoțește neiertătoarea pierdere pe care o suferim, profesori, colegi, discipoli, prieteni, admiratori. În Cartea de onoare a școlii universitare de muzică, numele Eleonorei Enăchescu strălucește cu caratele marilor slujitori ai luminii perpetue.

Dialoguri existențiale Bruckner – Mahler

(Grigore Constantinescu – 4 septembrie 2015)

Dacă Rapsodiile sunt, pe graficul creaţiei, semnul tinereţii componistice enesciene, în schimb „Vox Maris” are o valoare testamentară, semn de despărţire a artistului de muzică, melomani şi interpreţi.

Pentru al doilea concert al Israel Philharmonic Orchestra, directorul şi dirijorul principal al ansamblului a gândit, ca și în seara precedentă, să ne întâmpine cu capodopere.

Mai întâi, poemul vocal simfonic „Vox Maris” op.31, lucrare impresionantă prin mesajul uman, dificilă fără tăgadă în ceea ce privește realizarea concertantă. La Enescu, programatismul este o „rara avis”, proiect ce depăşeşte aura componisticii pure. Pentru poemul ascultat, există un scenariu ce-şi aflâ concretizarea în complexitatea partiturii orchestrale, însoțite de prezența corală și vocile soliste. Ca și cu alte prilejuri, Zubin Mehta a reunit dimensiunile sunetului cu timbralitatea, creând imaginea. Corul Filarmonicii bucureştene, depășind efortul spectacular al „Carminei Burana”, s-a îndreptat astfel către plastica descriptiv picturală a narațiunii, abil îndrumată către imagine de dirijor și maestrul de cor Ion Iosif Prunner. Glasul lui Marius Vlad Budoiu, prezent și în edițiile trecute pentru „Vox Maris”, întregeşte cu expresivitatea sa latura poetică şi tragică a poemului.

Impresionante, problemele existenţiale desfăşurate de-a lungul „Simfoniei a IX-a” de Gustav Mahler, s-au dovedit, în timpul audiției, a nu fi virtual diferite față de cele cuprinse în mesajul „Simfoniei a VIII-a” de Bruckner, audiată cu o seară mai înainte. Filozofia și experiența de viață a lui Zubin Mehta le apropie, aducând în valuri sonore mistica relației perpetue moarte-viață, care i-a bântuit pe acești mari compozitori.

Ideea lui Mehta a fost să deschidă dialogul destinului, comentat prin discursul simfonic, pentru a determina astfel ascultătorul să-și privească viața, asumându-și răspunderea. Puternică, ideea lui Zubin Mehta impune, cu aceste două capodopere, adevărul în fața poeticii neantului, cu o forță de convingere ce și-a asimilat-o în întregime interpretarea acestei mari Orchestre, venite în România să ne invite la confruntarea cu realitatea prin intermediul unei impunătoare prelegeri filosofico-estetico-muzicale. Viziunea interpretativă dirijorală, cunoscând sonoritatea Sălii Mari a Palatului, a așezat muzicienii concentric, în jurul pupitrului dirijoral, Zubin Mehta obținând astfel o coloană sonoră înaltă și unitară, care se aude bine fie în registrul alămurilor, fie în melosul poetic sau șoapta de rugăciune a coardelor din finalul simfoniei mahleriene.

Dacă memoria nu ne înșală, privind spre trecut, cred că marele dirijor a ajuns la măiestria și înțelepciunea capabile să dea viață unor asemenea capodopere, imposibil de uitat în istoria acestui mare Festival.

Sir Simon Rattle și filarmoniștii berlinezi la București

(Grigore Constantinescu – 5 septembrie 2015)

Unul dintre principalele argumente de interes pentru publicul Festivalului „George Enescu" 2015 a fost, încă de la ediția precedentă, anunțul turneului întreprins de „Berliner Philharmoniker" la București, sub conducerea lui Sir Simon Rattle. S-a vorbit mult despre această prezență de excepție, despre concertul susținut de filarmoniștii berlinezi, iar majoritatea celor care au umplut până la refuz Sala Mare a Palatului așteptau „Miracolul", comentând programul, mai puțin accesibil, ales de dirijor. Sentimentul irealului și perfecțiunii cu care s-a manifestat ansamblul a dovedit concret calitățile cu care orchestra domină muzica, transformând-o în eveniment.

Inițial „Variațiuninle pe o temă de Franck Bridge" de Benjamin Britten au detaliat sub gestul vrăjit al lui Simon Rattle fiecare calitate a membrilor ansamblului, ca și imaginea generală a performanței obținute: sunet, unitate, frazare, promptitudine la gestul dirijoral, nuanță și ritmică sensibil perfectă. După audiție, fiecare dintre ascultători înțelegea, conform sloganului răspândit pretutindeni, că „Magia există".

Piesa de rezistență însă abia avea să urmeaze – „Simfonia a IV-a" de Dmitri Șostakovici. O capodoperă cu istorie, compusă în 1936 și cântată de Kiril Kondrașin, la Moscova, trei decenii mai târziu. Victimă a proletcultismului și politicii partidului comunist, Simfonia fusese interzisă pentru păcatul „formalismului" de care dăduse dovadă compozitorul. Nu ne putem închipui acum ingerința politicului în artă, în viața marelui compozitor care a învins prin rezistență posteritatea. Imens monument al stării de fapt, suferinței și opoziției, confruntării cu agresiunea, lipsa de afecțiune, speranța, lașitatea și regretul, muzica acestei capodopere pare să se inspire din epopeile dostoievskiene. Sir Simon Rattle și-a dorit să demonstreze că înțelege geniul șostakovician, că i-a descoperit mijloacele componistice cărora le poate da viață. L-am privit și ascultat cu o admirație ce depășește cu mult înregistrările difuzate de canalul „Mezzo". Dirijorul este viu, direct, fascinant, orchestra îndeplinește cu promptitudine semnalele sale dominante. Nu se poate uita o astfel de demonstrație în care, pentru șeful de orchestră și muzicienii pe care îi conduce, normalul și firescul depășesc hotarele rațiunii și logicii, devenind pur și simplu „muzică trăită".

Revenind la ideile evocate, în privința prezenței la noi a „Berliner Philharmoniker", mi se pare corect să adresăm mulțumiri directorului „ARTEXTM", Mihai Constantinescu, cel care lucrează deja la conținutul ediției 2017, pentru a obține victorii, noi evenimente, prin care continuă să scrie istoria Festivalului.

O bătălie câștigată

(Grigore Constantinescu – 6 septembrie 2015)

Ar trebui să facem o sumă de aprecieri pentru cele două concerte susținute de „Staatskapelle Dresden”, sub conducerea lui Christian Thielemann, personalitate înpodobită de faima directoratului asumat la Bayreuth.

Un ansamblu bine strunit și obedient, capabil să parcurgă prin narațiunea orchestrală frumoasele peisaje sonore din muzica „Simfoniei a 6-a” de Bruckner. Au surprins tenacitatea progresiilor sonore, efectele strălucitoare ale alămurilor și percuției, care urcă până la un nivel maxim, poate mereu același, în funcție de impulsurile gesturilor dirijorale. Să apreciem însă capacitatea de a ne descoperi lumina liricii, a poeziei, cu un melos tematic evident, redat sensibil – mai ales coardele – în partea lentă, vălurită, a Simfoniei. Thielemann știe să stăpânească partitura brucknerиană din memorie, își pregătește strategia întregului discurs. A rămas însă rezervat în acompaniamentul „Concertului nr.3” de Beethoven, când l-a întâlnit pe pianistul Yefim Bronfman, pianist forțos și de ocazie, numit de unii critici „brontozaurul”. În primul program, numai parțial atașat muzicii lui Enescu, nu am înțeles de ce „Simfonia de cameră” s-a cântat cu un grup instrumental autonom și un dirijor „purtător de cuvânt al autorului capodoperei”, fără efect și stil. Regretabil!

Am așteptat cu interes seara a doua, în care „Staatskapelle Dresden” propunea muzică de Richard Strauss. Superba despățire a artistului de viață, întruchipată de cele cinci „Ultime lieduri”, a beneficiat de interpretarea magnifică a sopranei Anja Harteros. Cu o minunată voce – subtilă, sensibilă, cu sonoritate amplă și registrație timbrală de excepție – solista a tălmăcit aceste prea frumoase piese, în compania orchestrei, reușind să depășească volumul ansamblului, oarecum mare. „Simfonia Alpilor”, capodopera straussiană a fanteziei sale naratoare, ne-a condus de-a lungul semețelor piscuri de munte, cu imagini pitorești, grandioase și poetice, abil construite arhitectonic de Christian Thielemann. Am călătorit împreună, păstrând în visurile noastre de melomani întreaga epopee a unei asemenea aventuri simfonice, în care alămurile, suflătorii de lemn, percuția și coardele și-au demonstrat însușiri sortite succesului.

Concluzia de ansamblu a celor două concerte poate fi caracterizată drept „o bătălie câștigată”, cu aplauze gradate, mereu în creștere de la debut până în final.

Festivalul Internațional GEORGE ENESCU 2015

CROCHIURI (2)

(Daniela Caraman Fotea – 6 septembrie 2015)

SALA MICĂ A PALATULUI

În Festival continuă seria evenimentelor: a fost recitalul formației MUSICA NOVA condusă de **Florian Popa**. Alături de domnia sa – **Frederic Moreau**, vioară, **Dorel Fodoreanu**, violoncel, **Mara Dobrescu**, pian.

În deschidere, Trio în la minor de George Enescu, partitură reconstituită în 1977 de **Pascal Bentoiu**. Compozitoarea Hilda Jerea, cu idei în constituirea formației Muzica Nova în urmă cu aproape 4 decenii, a avut o tentativă de repunere în circuit muzical a lucrării, dar fără finalizare.

Cele trei mișcări – Allegro moderato (formă de sonată), Allegretto moderato (temă cu variațiuni), Andante-Vivace amabile alătură vioara, violoncelul și pianul. Farmecul muzicii, de mare luminozitate, scrie același Pascal Bentoiu, rezultă din eleganța melodică, bogăția armonică și ritmică, noblețea expresiei, umorul discret. „Privindu-se” în această caracterizare, **Florian Popa** (plecat în 1979 din țară), s-ar putea… „recunoaște” pe sine!. Așa l-au cunoscut foșii colegi din Filarmonica „George Enescu”: elegant, cu bogăție sufletească, umor; și, dacă îi privesc traseul prin continentele lumii, aș adăuga note maxime pentru manageriatul său profesional. Pe clarinet are sunet dulce, cu volute de timbru, efecte inedite, asupra cărora operează virtuozitatea. Notez și aromele din jazz, dobândite ca șef al big-band-ului din Bilboa (1992-1999).

A doua lucrare din recital, Contraste de Bela Bartok, pentru clarinet, vioară, pian (primele două instrumente fiind privilegiate de scriitură), este de asemenea tripartită: Recrutare, Relaxare, Dans rapid. Partitura a fost solicitată compozitorului de celebrul muzician american Benny Goodman; are culoare, ritmuri cu trimitere la ethos-uri folclorice, accente modale și, sugestii din jazz. Cei trei interpreți au oferit virtuoze abordări, nuanțări savante și o comunicare, o unitate în expresie emoționante. Pe **Dorel Fodoreanu**, **Florian Popa** îl plasează între primii trei violonceliști ai lumii instrumentului. Nu-l contrazic. Tânăra pianistă **Mara Dobrescu** are o frumoasă carieră. Am apreciat siguranța în tușeu, temperamentul, maniera construcției sonore. Violonistul **Frederic Moreau** este impecabil în repertoriul contemporan, o atestă presa internațională, am verificat-o și noi. A avut, la rândul său, un demonstrativ demers, nefisurat de nici o ezitare.

În încheierea recitalului, ampla frescă dramatică Quatuor pour la fin du temps de Olivier Messiaen. Ce alegere! Opus-ul este inspirat dintr-un citat extras din „Apocalipsa după Ioan”. Îngerul ceresc vestește finalul timpului. Muzica îi traduce cuvintele într-un limbaj imaterial; Maessiaen folosește ubicuitatea tonală pentru a-și conduce auditorul în eternitatea spațiului. Pe parcursul celor 8 secțiuni ale partiturii, în care grupările, formulele instrumentale oferă sonorități și combinații timbrale nebănuite, elitiste, de la Liturghia de cristal la Imortalitatea lui Iisus, cei patru muzicieni au transmis cu smerenie mesajul tulburător, pentru luare aminte, încheiat printr-o binefăcătoare speranță.

Prin selecția repertorială și interpretarea perfectă a acesteia, recitalul formației MUZICA NOVA s-a definit un REPER al ciclului Enescu și contemporanii săi dar și – până acum, al întregului Festival. Iată o altă idee benefică a celui (celor) care ni i-au readus la București, pe câțiva dintre virtuozii tinereții unei întregi generații.

San Francisco Symphony la Festivalul Enescu

(Grigore Constantinescu – 7 septembrie 2015)

Ne aflăm deja în plină desfăşurare a programelor, vrând nevrând comparăm, preferăm evoluţii convingătoare, memoria noastră păstrează noi impresii.

În acest complex artistic al seriei „Mari orchestre ale lumii”, se deschide calea unor variaţii de nivel şi performanţe. Totodată, podiumul Sălii Mari a Palatului este locul reîntâlnirilor, cum a fost şi duminică, prezenţa în concert a pianistei Yuja Wang, urmărită de melomani şi în ediţia anterioară. Pentru colaborarea cu San Francisco Symphony, interpreta a ales un titlu din repertoriul secolului XX, „Concertul nr.2 pentru pian şi orchestră în Sol Major” de Bela Bartok. În cariera compozitorului, este vorba de o piesă dificilă, cu rezonanţă solistică ofertantă oricărui virtuoz, ceea ce este şi situaţia lui Yuja Wang. Uimitoarea sa tehnică de claviatură, o ritmică ce se îmbină cu viteza, slujesc partitura bartokiană, obţinând efectele spectaculare dorite. Este adevărat, dacă spectatorii au aşteptat şi alte realizări, invitata programului ne-a prilejuit anumite rezerve faţă de poetică şi expresivitate, lăsând impresia că nu are răgaz pentru astfel de preocupări. Nu a mulţumit cu cele două bisuri entuziast aplaudate, teme preluate din Mozart sau Bizet, prelucrate scamatoristic în viteze ameţitoare, ce aminteau de parafrazele lui Liszt.

Despre Simfonia nr.1 – „Titanul”, cel de al doilea titlu al programului, marele dirijor Bruno Walter, interpret consacrat al muzicii lui Mahler spunea: „...o sfâşietoare experienţă personală îşi află aici împlinirea artistică. Este vorba de o stare, o sensibilitate determinată de amintiri şi emoţii care influenţează forma întreagă a desfăşurării muzicale...”.

Cea mai cântată dintre simfoniile mahleriene a fost propusă audiţiei în versiunea personală a dirijorului Michael Tilson Thomas, un dirijor sobru, profesionist, care urmăreşte tehnic fraza, structura şi arhitectura unei lucrări ample, în condiţiile obţinerii sonorităţilor orchestrei, luminoase, dar nu dramatice. Toate argumentele dirijorului au fost logice şi solide, aşa cum este şi renumele orchestrei. Nu însă şi lumea „fierbinte” a muzicii, în care conflictualitatea, tragicul şi frământarea solistică cer o angajare personală necondiţionată. Prezentată ca într-o vitrină a produselor perfecte, varianta „Simfoniei Titanul” s-a distanţat de aşteptările noastre, oferind satisfacţiile de tehnică a sonorităţii, exactităţii şi amploarei sonore a alămurilor. Poate că, pentru unii dintre ascultători, nu a fost suficient, în dialogul cu simfoniile ascultate de-a lungul primei săptămâni de Festival, pentru care dirijorii s-au angajat să realizeze evenimente remarcabile.

Piața Festivalului

(Grigore Constantinescu – 7 septembrie 2015)

A devenit o tradiție a serbărilor muzicale bucureștene invitarea publicului în spațiul dedicat melomanilor, sub titulatura „Piața Festivalului”. Mai multe evenimente care nu sunt găzduite de sălile de concerte, se desfășoară în vecinătatea Ateneului Român în Piața „George Enescu”, într-un program prezentat de ARCUB, cu sprijinul Artexim, Societății Române de Televiziune și al mai multor fundații muzicale.

După mai bine de o săptămână de desfășurare a ediției 2015, „Piața festivalului” își așteaptă oapeții. Un concert inaugural oferit de „Orchestra Națională Radio”, dirijor David Crescenzi (10 septembrie, ora 19) îl are ca oaspete pe tenorul Ștefan Pop, astăzi o vedetă consacrată pe marile scene internaționale, deținătorul mai multor premii de interpretare, prima distincție fiind acordată de Concursul de Interpretare „Ionel Perlea”, iar printre cele mai importante fiind cel oferit de Placido Domingo. Iubitorii artei lirice pot asculta un bogat repertoriu cu arii din opere, canzone și canzonete.

În seara următoare, „Orchestra Simfonică și Corala Academică a Filarmonicii Oltenia” continuă cu un program vocal-simfonic divers, soliști soprana Tina Munteanu, tenorul Liviu Indricău, dirijor Constantin Adrian Grigore; vineri ascultăm „Bucharest Festival Orchestra”, dirijată de Cristian Lupeș; urmează, în seara de 12 septembrie, întâlnirea de duminică cu „Orchestra Simfonică București”, condusă de Tiberiu Soare.

Programările continuă cu formații instrumentale, precum „Art Quartet”, „Romanian Radio Brass Quintet” (luni), „Transylvanian Saxophone Quartet”, „4 Strings Quartet” (marți), „Grupul vocal Capella” și „Trio Mozaic” (miercuri); „Bucharest Brass Ensemble” (joi); „Camerata regală”, dirijor Vlad Vizireanu, solistă Rebekka Hartmann - Germania, cu „Anotimpurile” în versiunile Vivaldi și Piazzola (vineri). Concertele finale – 19 și 20 septembrie – aparțin „Orchestrei Naționale București”, dirijor Florin Totan și „Bucarest Symphonic Pops Orchestra”, dirijor Gabriel Bebeșelea, soliști Rodica Vică, Adrian Dumitru.

Să adăugăm că, înaintea acestor concerte care alcătuiesc un autentic program de Festival enescian în paralel cu cel oficial, în fața publicului sunt prezentați tineri muzicieni, ai liceelor, Colegiilor naționale muzicale, Institutelor universitare din Capitală ca și din centrele culturale ale țării – București, Craiova, Târgoviste, Beiuș-Bihor, Arad, Bacău, Constanța, Cluj-Napoca, Sibiu, Iași, Ploiești.

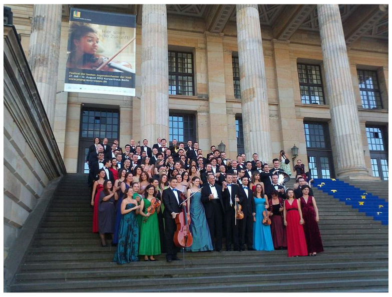
Nu este nevoie de nicio demonstrație pentru a constata că iubitorii muzicii din București nu au de ce să lipsească de la frumoasele momente de artă ale acestui septembrie enescian 2015.

FESTIVALUL GEORGE ENESCU 2015.

PRIMA PARTE

(Costin Popa – 11 septembrie 2015)

Și actuala ediție a renumitului eveniment bucureștean, național și internațional dedicat marelui George Enescu, deși mai scurtă cu șase zile față de anterioara din 2013, este bogată și densă. S-au menținut punctele de atracție – marile orchestre, concertele camerale, recitalurile sau seratele dedicate literaturii baroce, manifestările adiacente. A fost ultima întâlnire cu lumea festivalului a lui Ioan Holender, director artistic din 2005. Pentru anul 2017, singurul lucru cert la ora actuală este directoratul onorific, pe care l-a acceptat marele dirijor Zubin Mehta.



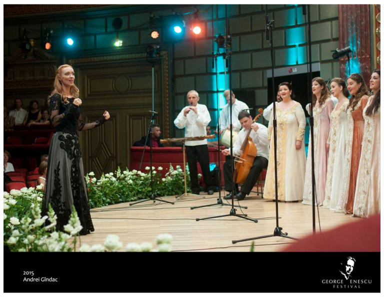
Orchestra Română de Tineret
(foto Virgil Oprina)

În deschidere, validând valoarea crescândă, primele succese internaționale și prefigurând perspectivele, a fost invitată Orchestra Română de Tineret, bagheta fiind oferită exuberantului Kristjan Järvi. A fost un bun demers, ce a dat un serios imbold valoroșilor instrumentiști, nucleu pentru impulsionarea tuturor formațiilor orchestrale de la noi. „Rapsodia nr.1 în La major, op.11” de George Enescu, pagina inaugurală a festivalului, a primit din partea dirijorului o versiune personală. Este greu de a cere unui șef străin să se apropie până la identificare de spiritualitatea românească degajată de cunoscuta lucrare, mai ales când există un reper de neegalat precum interpretarea lui Sergiu Celibidache la pupitrul Filarmonicii „George Enescu”.

Cu titlu general, notez că politica organizatorilor de a solicita oaspeților prezentarea cât mai extinsă a opusurilor marelui compozitor este de lăudat și demnă de a continua fără rezerve, nu numai în scopul de a avea viziuni cât mai diverse, ci și în acela ca baghetele de circulație în lumea europeană și mondială a marii muzici, orchestrele străine celebre, să recomande creațiile enesciene prin viitoarele lor programe.

În „Concertul pentru vioară și orchestră în re minor, op.47” de Sibelius, Sarah Chang și-a expus calitățile virtuoze, de multe ori discret și în duel cu sonoritățile orchestrale. Popularul opus „Carmina Burana” de Carl Orff a beneficiat de aportul Corului Filarmonicii George Enescu, remarcabil pregătit de Iosif Ion Prunner și al celor trei soliști, soprana stratosferică Jennifer O'Loughlin (totuși cu un „Dulcissime” supra-acut greu inteligibil), renumitul contratenor Max Emanuel Cenčić (luxos distribuit pentru o ultra-scurtă intervenție), modestul bariton Daniel Schmutzhard. O componentă solistică românească ar fi fost cel puțin mai ieftină.

Magia Madrigalului



Anna Ungureanu, Ansamblul Codex, Corul Madrigal

Programarea în prima noapte de festival a concertului Corului Național de Cameră „Madrigal - Marin Constantin” a avut valoare de simbol. Era firesc ca, în plan cameral, celebra formație care de peste cinci decenii reprezintă una din mărcile culturale ale României, să deschidă cele 22 de zile. Un onorant semn de normalitate.
Sub genericul „Ars Nova și Renaștere“, ansamblul bucureștean a oferit – sub conducerea Annei Ungureanu – un program de muzică sacră și profană, o plimbare prin Europa imnurilor și madrigalelor, baladelor italiene, flamande, engleze, germane, spaniole, a „chanson”-urilor franceze, prilej pentru a-și expune paleta măiastră a interpretărilor care i-au adus renumele.

Dirijoarea, experimentată mezzosoprană madrigalistă, l-a inspirat, l-a modelat, i-a plămădit sensuri și expresii, într-o reușită deplină care a sedus publicul. Înalta altitudine artistică a concertului a validat calitățile prin care corul și-a construit faima.

Unduirile vocilor din „Ecco la primavera” (Francesco Landini) însoțite de Ansamblul Codex care a cântat pe instrumente de epocă, murmurul și împletirile polifonice ale glasurilor feminine în „De tout suis si confortée” (Guillaume de Machaut), eleganța cântului corului mixt din „Francion vint l’autre jour” (Pierre Bonnet) au impresionat ca apărute direct din brațele plutitoare și sugestive ale Annei Ungureanu. Dar și „Languir me fais” (Claudin de Sermisy), „chanson” ca un „lamento”, duios și moale, la care expresivitatea s-a forjat din culori și nuanțe sau „Rest, sweet nymphs” de Francis Pilkington, delicat cântec de leagăn.

Vocalizările din „Sanctus”-ul aparţinător „Missei a quattro voci” de William Byrd au frizat perfecţiunea, ca și – în alt plan și ritm mai alert – perlatura cântului silabic din „Now is the month of Maying” de Thomas Morley.

Evocator a fost cântecul de despărțire „Innsbruck, ich muss dich lassen” de Heinrich Isaac, după cum vocile de cor mixt s-au îmbinat plenar în „Cantate Domino” de Hans Leo Hassler. „Pie Jesu” de Cristobal de Morales a fost o demonstrație a vocalizelor de spirit înălțător, demne de amplificări de catedrală, context în care concertul ar trebui repetat. Invocarea Divinității a continuat prin profundă sacralitate în „O, Magnum Mysterium” (Tomas Luis de Victoria), după care, contrastant, fireasca eleganță – ca de lebădă – a guvernat cântul din „Il bianco e dolce cigno” (Jacques Arcadelt).

Ca o subtilă, fină și delicată declarație de dragoste a fost „Bon jour mon coeur” de Orlando di Lasso, iar broderiile sonore încheiate cu expunere elegantă au dominat „I vaghi fiori” de Palestrina. Deschisă cu o intervenție tenorală (aș fi dorit să regăsesc numele artistului în fluturașul de sală) „Gloria” din „Missa Brevis” de același Palestrina, „Scaldava il sole” de Luca Marenzio, „Io tacerò” de Gesualdo da Venosa au pus și ele în valoare linia vocală impecabilă, cântul catifelat, crescendo-urile și decrescendo-urile, iar „Quel augellin che canta” de Monteverdi, virtuozitatea agilităților sopranelor. O dată în plus, concertul a devoalat secretele madrigaliștilor ce au purtat, poartă și vor purta în veci numele marelui Marin Constantin: selecția atentă a vocilor ce asigură omogenitatea sonoră, cultura de stil, tipul emisiei, perfecțiunea atacurilor, a intonației, articulării, închiderilor de fraze muzicale. Peste acestea se adaugă structurarea expresivă a desenelor melodice. Pentru tot, meritul dirijoarei este de relevat.

În afara acompaniamentului primei piese din program, Ansamblul Codex a avut și două intervenții single, cântate pe instrumente moderne de coarde, cărora li s-a adăugat tulnicul, fluierul, flautul, toba mică. Miniaturile de dansuri valahe din Europa de Est - melodii din Manuscrisul din Oponice, Codex Caioni si Codex Vietoris, ca și de dansuri vechi din Transilvania - melodii din Codex Caioni, Cantionale Catholicum și Cantus Catholici au completat atmosfera.

La Ateneul Român, în compania bijutierilor Corului Național de Cameră „Madrigal – Marin Constantin”, a Annei Ungureanu, a Ansamblului Codex, noaptea de 30 august a început cu un vis de neuitat.

Ansambluri camerale strălucitoare

Tharice Virtuosi

Un model de conlucrare pentru instrumentiști proveniți din diferite spații a oferit formația Tharice Virtuosi, condusă de Liviu Prunaru. În cu totul alt plan dimensional mi-a amintit de Orchestra Festivalului de la Bayreuth, care adună pe perioada verii componenți din întreaga Germanie, dornici să facă muzică împreună, pe Colina Sacră.

Cu un program compozit, înfășurător peste epoci și stiluri, Tharice Virtuosi a impresionat, așadar, prin asamblarea exemplară, dar și prin valoarea soliștilor. Rememorez articulările fluide ale violoniștilor Bogdan Zvoriștenau, Vlad Stănculeasa și Valentina Svyatlovskaya („Concertul pentru trei viori și orchestră de coarde în Fa major, F.1, nr.34” de Vivaldi), tonurile frumoase ale violistului Ettore Causa, alături de Sophia Reuter în „Lament pentru două viole” de Bridge, superba armonizare dintre Liviu Prunaru și Bogdan Zvoriștenau, plină de valsări înaripate, în „Duetele” lui Șostakovici, spiritul romantic expus de Oleg Kaskiv și Ettore Causa („Andante” din „Concertul pentru vioară, violă și corzi în mi minor, op.88” de Bruch), virtuozitatea din partea a treia a „Sonatei pentru două violoncele în Sol Major” de Barrière, cu Stanimir Todorov și Pablo de Baveran, expresia duioasă a viorilor lui Liviu Prunaru și Valentinei Svyatlovskaya, bine susținută de ansamblul de coarde în „Amitié op.26” de Ysaye.

Cvartetul Belcea (foto Ronald Knapp)

Revenit la București, Cvartetul Belcea și-a confirmat valoarea în Beethoven („Cvartetul de coarde nr.14 op.131 în do diez minor”, cu distilări îndreptate către profunde esențializări) și Schubert („Cvintetul pentru două viori, violă și două violoncele op.163 D956 în Do major”, invitat cellistul Valentin Erben).

Bagheta vrăjită a lui Zubin Mehta

A fost oaspetele dăruit și drag al festivalului. Cel mai vechi dintre cei foarte mari. O afirmă chiar maestrul, care revine ciclic în fața melomanilor noștri. A impresionat de la prima apariție, acum cinci decenii, când era un necunoscut în București, în România. În acei ani în care informarea la noi despre valoroasele baghete emergente, și nu numai, era precară, iar mediatizarea practic inexistentă. A fost descoperit „din mers”, cum s-ar spune, „live”. Din acea perioadă, ilustrul dirijor își amintește de interpretarea unei partituri de Vieru la pupitrul Orchestrei Filarmonicii „George Enescu”, personal îmi amintesc de tălmăcirea răscolitoare a „Eroicii” beethoveniene la Sala Radio. După trecerea timpului, acum, când maestrul se află la 79 de ani, vârsta senectuții împlinite, același fior străbate orchestrele ce-i stau în față, același fior electrizează publicul. Zubin Mehta este un vrăjitor. Totul provine din gândirea consistentă, profundă, cu care concepe interpretarea partiturilor, din transpunerea conformă, din lucrul de amănunt cu instrumentiștii. Se simte. Iradiază spiritul. În raționalitatea lui Mehta există un filon filosofic, un conduct al forării în esențe și efectele sunt uimitoare. Întotdeauna a inclus în program opusuri monumentale, dar nu s-a sfiit de lucrările de referință de mai mici dimensiuni. Gestica sa metronomică, fără excese, clară, este de o rară eficiență. Celebrele zvâcniri ale brațelor au acum, poate, o mai mică amplitudine, dar inflamările și expansiunile cuprind spațiul de deasupra capetelor orchestranților cu aceeași anvergură. Și rezultate.

Zubin Mehta (foto
Marco Brescia, La Scala)

Așa a fost și în cea de-a doua seară a prezenței sale la ediția cu numărul XXII a festivalului, la pupitrul Israel Philharmonic Orchestra, în care, spre bucuria noastră, a inclus Poemul simfonic „Vox Maris”, op.31 de George Enescu. Lectura va rămâne referențială. A ales tempi mai mișcați, dar coloristica s-a dovedit minuțioasă, ca o pânză impresionistă. Penel de maestru. Plastica a fost fără reproș, stazele mării s-au succedat fascinant, mergând către misterul care s-a regăsit abia în final, ca o dezlegare. Vocalizele flotante ale partidei feminine a Corului Filarmonicii „George Enescu” au servit de minune, ca de altfel prestația întregii formații pregătită de Iosif Ion Prunner.

Intervenția vocii de tenor (Marius Vlad Budoiu) a venit ca din străfunduri, din adâncimi abisale. Păcat că fluturașul de sală nu a menționat numele sopranei ce a proiectat sonor și incisiv strigătul de deznădejde. Am aflat din public că a fost vorba de Lavinia Mamot, componentă a corului.

Invocările oedipiene s-au regăsit la tot pasul și gândul mi-a zburat către o ipotetică viitoare apropiere a maestrului de opera capitală enesciană, „Oedipe”. De ce nu? Presiunea raportului între Om și Destin îl poate tulbura și conduce către deschiderea partiturii.

Arhitect al marilor efluvii sonore, Zubin Mehta a adus Simfoniei a IX-a în Re major de Gustav Mahler atât dimensionarea grandioasă, cât și juxtapunerea temelor atât de variate și surprinzătoare. Cu mână de maestru, le-a identificat, le-a corelat, le-a expus cuceritor. Frământarea continuă din prima mișcare („Andante comodo”), cu coardele protagoniste, a zugrăvit angoase, presimțiri sumbre. (Bernstein sugera că motivele sincopate sunt expresia aritmiilor inimii compozitorului, bolnav în perioada creării simfoniei.) Curate, semnale luminoase au venit de la partida „lemnelor", amenințările tubei ostoindu-le rapid.

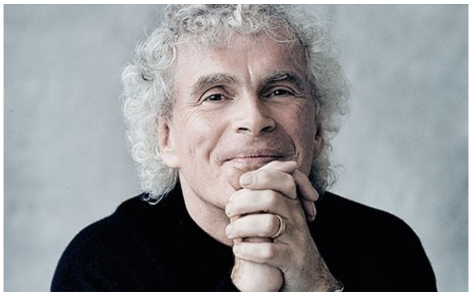
Pentru partea a II-a „În ritm lent de ländler. Oarecum stângace și foarte aspru", Mehta a găsit calea către redarea potrivită, prin tempi molcomi și sonorități estompate. Plină de contraste, secțiunea a III-a, „Rondo burlesc: Allegro assai. Foarte sfidător", a fost citită de dirijor în replici grotești, chiar sarcastice. În fine, în ultima mişcare „Adagio. Foarte rar și încă prudent", admirabilă a fost expunerea omogenă a cantilenei de către viori și viole, urmate de violoncele și contrabași. În fața unor teme care se amalgamează, angoasa inițială pare că a revenit și Mehta a alternat măiastru culminațiile în „tutti" cu calmul eterat al viorilor care, de altfel, încheie lucrarea, vaporoase.

După ultimul sunet, distilat până la esențe, bagheta nu a coborât imediat, ci după câteva clipe, suficiente pentru a lăsa auditoriul cufundat în extaz. Extazul întâlnirii cu un mare maestru, cu o mare orchestră. Același ca și după primul concert cu „Simfonia de cameră nr.1 în Mi major, op.9" de Schönberg și „Simfonia nr.8 în do minor" de Bruckner.

Partitură - monument

Marea „Simfonie nr.8 – a celor o mie" de Mahler a revenit Orchestrei Naționale Radio și unei reuniri de coruri, cel Academic Radio (dirijor Dan Mihai Goia), al Filarmonicii bucureştene (dirijor Iosif Ion Prunner), al Corului de Copii Radio (pregătit de Voicu Popescu). La pupitru s-a aflat Cornelius Meister, care a reușit cu bune rezultate pretențioasa asamblare a imensului aparat orchestral-coral și redarea grandorii cvasi-wagneriene. Alegerea vocilor soliste este întotdeauna o provocare venită din nevoia implicării într-un stil de cânt derivat din cel wagnerian. L-am remarcat la tenorul Stefan Vinke (autentic tălmăcitor, deși într-o formă vocală inferioară față de prestațiile anterioare bucureștene, când a cântat rolurile titulare din „Siegfried" sau „Parsifal", actul al II-lea), la soprana Erika Sunnegårdh, mezzosoprana Michaela Selinger și la basul Sorin Coliban. Timbralități frumoase au afișat sopranele Cellia Costea și Aurelia Florian, mezzosoprana Liliana Ciucă, baritonul Șerban Vasile, voci forjate de literatura italiană de operă.

Perfecțiunea există



Sir Simon Rattle
(foto Jim Rakete)

Orchestra Filarmonică din Berlin a venit la București pentru prima oară în ultimii 70 de ani. A fost simbolul perfecțiunii, al perfecțiunii germane, al perfecțiunii clădite peste timp de un Furtwängler, de un Celibidache, de un von Karajan, menținute de actualul ei director muzical, Sir Simon Rattle. O seară fascinantă în întregul ei, o seară a calității de sunet, a omogenității fabuloase și seducătoare a partidelor instrumentale, a cultului armoniei, a unei baghete charismatice. „Cordarii" și-au expus onoranta carte de vizită încă de la prima atingere de arcuș, în „Variațiunile pe o temă de Frank Bridge, op.16" de Britten.

A urmat, impresionantă prin monumentalitate și detaliu, „Simfonia nr.4 în do minor, op.43" de Șostakovici, debutând prin străpungeri sonore datorate unei partide de vis a „lemnelor", susținute de xilofon. Curățenia de sunet, strălucirea, scânteierile au fost de puritatea cristalului. Imediat, tensiunea a devenit paroxistică, forța devastatoare a copleşit. O dată în plus, perfecţiunea atacurilor mi-a amintit de Herbert von Karajan. Pachetele de coarde au susținut, parcă precum un singur instrument, performanțele suflătorilor, fie în pasaje evocatoare, fie în cantilene, fie în marile dezlănțuiri sonore. Partitura lui Şostakovici a pus în evidenţă individualităţi de exemplară calitate, fie că a fost vorba de clarinet, oboi, flaut, fagot, fie de... toba mică. Cu gestică riguroasă, limpede, fără efuziuni inutile, Sir Simon a desăvârșit o întâlnire absolut memorabilă și pilduitoare.

Pianiști în recital

Fazıl Say

Fazil Say a oferit un program dedicat nopții și astrului său tutelar. Patru „Nocturne" chopiniene, celebra „Sonată nr.14, op.27 nr.2 în do diez minor – a lunii" de Beethoven, precum și patru extrase din „Preludiile" lui Debussy, ele însele îndemnând către pictural. Cu tehnică admirabilă, pianistul a stabilit climaxul romantic, dar nu a visat. În partea a III-a a „Sonatei lunii", Fazil Say a adus o lectură tumultuoasă, contraste şi rememorări. Beethoven a mai fost prezent pe afiş cu ultima sa sonată „nr.32, op.111, în do minor", citită în tempi inediți, nu întotdeauna adecvaţi. Motivul principal care deschide prima mişcare a sunat precum semnalele implacabile ale destinului, o dramaturgie care a străbătut lucrarea, cu reminiscențe regăsite în ultima parte.

Uyutyu

Murray Perahia
(foto FELIX
BROEDE
SONY
CLASSICAL)

Reîntâlnirea cu celebrul Murray Perahia a fost unul din regalurile oferite de organizatori. Piesele de Haydn („Sonata nr.31 Hob. XVI. 46 în La bemol Major", „Variațiunile Hob. XVII. 6 în fa minor") şi Brahms („Balada nr.3 op.118 în sol minor", trei „Intermezzi", „Capriccio nr.1 op.116 în re minor") au fost redate ascetic, cu sobrietate bachiană şi curățenie spirituală. „Marea sonată nr.29 pentru Hammerklavier op.106" de Beethoven a avut forța Titanului de la Bonn, o forță telurică, de extremă turbulență. Păcat că dialogul lui Perahia cu pianul a fost tulburat de niște bubuieli sinistre, venite din Piața George Enescu, unde o formație rock își expunea decibelii. Cu toate intervențiile preventive ale organizatorilor, cu tot protestul lor prompt în timpul recitalului, nimic nu s-a schimbat în acea seară. Doar în următoarele.

Festivalul Internațional GEORGE ENESCU 2015

CROCHIURI (3)

(Daniela Caraman Fotea – 11 septembrie 2015)

Marți 8 septembrie

Dacă la primele reveniri în țară ale dirijorului **Ion Marin**, curiozitatea atrăgea prioritar prezența în sala de concert, acum unisonul opțiunilor îl constituie admirația, privilegiul întâlnirilor cu unul dintre marii conducători de orchestră ai lumii. Însoțit la actuala ediție de **London Symphony**, formație celebră, cu istorie îndelungată (110 ani) și performanțe muzicale antologice.

Ion Marin are simțul elitist al alcătuirii programelor, al modelării atracției lucrărilor oferite publicului, partituri pe care le parcurge cu autoritatea unui mare talent, al culturii stilistice, al gestualității care nu urmărește servirea propriei imagini ci valorificarea esențelor sonore. Toate subsumate unei inteligențe arzătoare, charismei indiscutabile.

În prima lucrare – Suita op.20 pentru orchestră de George Enescu, am notat măiestria unirii temelor dublei fugi în finalul Uverturii lucrării, sugestia nu prin citate ci prin atmosfera limpidă a bucolicului, a profilului cu trimitere folclorică din Sarabandă, alternanța ritmică subtilă, grație-maiestate din Gigă, finalul cu apoteoza specific enesciană. Lucrarea a fost scrisă în 1915; ca atare, implinea 100 de ani!

Ziua concertului concretiza o altă aniversare: **Lars Vogt**, solistul Concertului în la minor pentru pian și orchestră de Grieg împlinea 45 de ani. A fost răsplătit cu ovații de public. În ceea ce mă privește, l-am aplaudat și pe Berezovschi în lucrare la trecutul Festival „Enescu", dar, idealul expresiv, profunzimea poetică, romantică pe care le-a lăsat (și în înregistrare) **Dinu Lipatti**, îmi rămân model de neegalat până acum. Le-am regăsit însă, cu bucurie, îngemănate fiind cu forța echilibrantă, în demersurile orchestrale.

Superbă versiunea la muzica baletului Pasărea de foc de Igor Stravinski (din care compozitorul a extras trei suite orchestrale), ascultată în partea a 2-a a concertului. Ion Marin și-a dezvăluit aleasa personalitate care îngemănează simțul construcției muzicale, valorificarea orchestrației – indiferent de amploarea travaliului, a ritmurilor neobișnuite, definitorii în viitor compozitorului. A reliefat momentele care exemplifică „împrumuturile" din Rimski-Korsakov, armoniile tip Debussy ori Ravel. Am simțit angajarea în tradiția școlii componistice ruse, noutatea limbajului armonic prefigurat. De asemenea, vibrația orchestrei London Symphony care, sub bagheta lui Ion Marin a transformat scena Sălii palatului într-una din cele MARI ale lumii.

Joi 10 septembrie

O altă seară memorabilă, datorată de această dată **Orchestrei Filarmonice din Sankt Petersburg** condusă (din 1988), de **Yuri Temirkanov**. The New York Times o numea o instituție muzicală, evident prin modelul performanțelor, al unicatului sonor. O orchestră de soliști!

Omagiul adus Festivalului dar și lui George Enescu a fost Uvertura de concert op.32, pe teme în caracter popular românesc. „Cheia” interpretării veridice a partiturii este abordarea sonorităților NU ca pe citate folclorice, nu rapsodic; muzica lui Enescu are trimiteri la atmosfera citată, dar subtitlul este clar; compozitorul a creat în maniera conceptului național. Temirkanov a intuit și redat partitura așa cum și-a dorit Enescu, pe subtilitate, frumusețe adeseori stranie și dramaticul interiorizat, ca al ...doinei de jale...

Solista Concertului nr.2 pentru pian și orchestră de Rahmaninov a fost inegalabila **Elisabeth Leonskaia**. Și ea un unicat, ca și versiunea realizată. În această muzică, la fel ca și în piesa de închidere a concertului – suita simfonică op.15, Șeherezada de Rimski-Korsakov, este transpusă enorma bogăție afectivă a sufletului rus. Muzicienii, într-un unison incredibil o transmit fără efort; pentru că ei nu o interpretează, ei o SIMT; este A LOR! Ceea ce ai de realizat cu orchestra, spunea Yuri Temirkanov, este să-i determini pe toți, până la ultimul, să iubească MUZICA. S-a petrecut. Am văzut, concret, vibrația, chiar și la cel de la... trianglu!

Mă înclin cu smerenie în fața acestei performanțe; sub degetele miraculoase ale solistei, sub mâna de bijutier a dirijorului (fără baghetă), urmați cu firească normalitate de orchestră, în seara aceea, sub ochii noștri se întrupa PERFECȚIUNEA.

A fost și mai apoi, în special pe gama coloristică, în legendarele povești, acum muzicale ale Șeherezadei...

Reîntâlnire cu London Symphony Orchestra

(Grigore Constantinescu – 11 septembrie 2015)

Reîntâlnirea cu prestigioasa orchestră a beneficiat de un interes aparte datorită prezenței la pupitru a dirijorului de origine română, Ion Marin. Invitat pentru a treia oară în concertele festivaliere, Ion Marin a stabilit, de două decenii, relații artistice complexe cu această celebră orchestră, prin varii colaborări (concerte, înregistrări), ceea ce justifică faptul că acum, la Sala Mare a Palatului, apare ca reprezentant și oaspete pe afișul celor două manifestări.

Concertul de marți seara a oferit, poate, o mai pretențioasă redare a binecunoscutei partituri enesciene „Suita a doua pentru orchestră în Do major, op.20". Sinteza stilului orchestral, eficiența unei gestualități complexe ce tinde să respecte tradiția interpretării muzicale, sonoritatea solicitată de modernismul francez unit cu cel austriac, sunt argumentele dorite acestor preocupări în relația dirijor-orchestră. Pentru melomani, a fost mai așteptată, după urmărirea lecturii de ansamblu a Suitei lui Enescu, pianistica romantică a „Concertului de Grieg", solist fiind un muzician, interpret și dirijor de renume, Lars Vogt. Pretențiile sale față de celebra partitură sunt de a construi, cu mijloacele de care dispune, o versiune personală a acestei muzici, cu adnotări debussyste, perlaje raveliene, îmbinate cu discreția „Scenelor lirice" de Grieg. Proiectul i-a reușit parțial, date fiind condițiile diferite și contradictorii de difuzare, în spațiul sălii de concert. În aceste împrejurări, dialogul cu orchestra a evoluat într-un paralelism parțial mulțumitor.

Ca un iubitor al muzicii de scenă, Ion Marin a ales pentru încheierea programului, muzica baletului „Pasărea de foc" de Igor Stravinski, părăsind pentru moment finalurile cu Simfonii, din ultimele opt serate orchestrale ale Festivalului. Cu acest prilej, dirijorul a reamintit publicului meloman arta componistică a unuia dintre marii contemporani ai lui George Enescu. Ca durată, preluarea în întregime a celebrei partituri a păstrat, totuși, o dimensiune amplă pentru partea secundă a concertului. Cu o viziune generoasă, Ion Marin a desfășurat discursul muzical urmărind principalele criterii ale unei interpretări complexe, extrem de dificile. Amploarea secțiunilor, derularea frazelor, planurile aliajelor timbrale, dinamica, fluidul ritmicii se dovedesc a fi un subiect pretențios, căci Stravinski, în afara secvenței lui Kascei, lasă picturalul, poeticul și oniricul să capteze publicul, dincolo de orice efort al detaliului. Paradoxal, tocmai pentru astfel de solicitări, aparent calme, punctate doar de culori și surprize trecătoare, compozitorul cere dirijorului multă forță și diversitate imaginativă. Ion Marin i-a înțeles sugestiile, oferindu-ne o emoționantă și umană implicare în basmul stravinskian.

Incontestabil, un prestigios succes a fost realizat, în acest prim concert, de London Symphony Orchestra și dirijorul său.

Premieră pe scena Festivalului Enescu

(Grigore Constantinescu – 12 septembrie 2015)

În premieră, frații Capuçon – Renaud (vioară) și Gautier (violoncel) – au concertat împreună pe o scenă românească. Concertul s-a desfășurat sub bagheta maestrului Ion Marin. Specificul unicității ca formulă concertantă, unind vioara şi violoncelul într-un cuplu ce dialoghează cu orchestra, așa cum se întâmplă în „Dublul concert pentru vioară, violoncel și orchestră în la minor op.102”, compus de Brahms, prezentat în prima parte a programului, fac, adesea, ca lucrarea să apară ca argument principal al relației muzicienilor soliști.

Violonistul Renaud Capuçon și fratele său, violoncelistul Gautier Capuçon, deja cunoscuți de publicul bucureștean, au apărut, miercuri, pentru prima dată pe scena românească în această formulă. Având o activitate încărcată de reușite care le-au asigurat consacrarea, cei doi frați au cucerit numeroase competiții. Printre alte distincții obținute, în concursul „Victoires de la musique classique”, premiul distinctiv de Muzician al anului i-a revenit lui Gautier în 2001, iar lui Renaud în 2005. De altfel, Renaud deține și titlul simbolic al Premiului pentru vioară „George Enescu”, acordat în 2006, de SACEM. Termenul de „antantă cordială” se potriveşte pentru felul în care cei doi cântă împreună, începând de la talent, temperament și sonoritate, ajungând la stil, sensibilitate. Calități unice, desigur, intuite astfel și de dirijorul Ion Marin, care le-a găsit, în colaborarea cu ei, calea dorită a reușitei, în mediul orchestral al simfonicului londonez. Un supliment de mare efect, „Passacaglia” de Haendel a făcut să crească pe merit entuziasmul ascultătorilor.

Pentru despărțirea de melomanii din țara natală, care au fost mereu aproape de el și de familia sa, prin Corul Național de Cameră Madrigal – „Marin Constantin”, dirijorul Ion Marin a decis ca ultima operă orchestrală inclusă în programul acestui turneu să fie tot o lucrare monumentală – „Simfonia nr.5” de Gustav Mahler. Capodopera are în cuprinsul său muzica de vrajă a acelui celebrissim „Adagietto pentru coarde”, meditație de incomparabilă inspirație, rugăciune pentru împlinirea visurilor, speranțelor. Am impresia că, în încheierea concertului, eforturile au fost reunite: cele ale dirijorului, ale orchestrei și ascultătorilor, de-a lungul a peste 70 de minute. Nimic n-a fost simplu, în treacăt, improvizatoric sau, întâmplător, încă de la debutul primei părți, marșul funebru intonat cu gravitatea și tristețea unui suflet cernit.

Ion Marin știe ce vrea să obțină din partitură și ce vrea să ne dăruiască, în desfășurarea părților acestei complicate lucrări simfonice, cu unele lungimi considerabile. Nu precupețește efortul, păstrează fierbinte relația cu muzicienii săi, construiește catedrala de sunete și tablourile umane episodice cu o neprețuită participare emoțională. L-am urmărit cu atenția încordată, i-am „citit” fiecare gest, fiecare atitudine, cu convingerea că avem în fața noastră o personalitate artistică în care, din implicarea și cunoașterea operei muzicale, face el însuși un unic, inconfundabil act de creație.

Wozzeck, debutul unei capodopere

(Grigore Constantinescu – 14 septembrie 2015)

Într-o posibilă logică a alcătuirii succesiunii programelor actualei ediții a Festivalului, este credibilă plasarea operei „Wozzeck" de Alban Berg după concertul spectacol cu „Elektra" de Richard Strauss, prezentat cu o seară înainte. De la premiera acestei lucrări expresioniste straussiene (1909) la cea prezentată publicului la Berlin de Alban Berg (1925) s-a derulat un deceniu și jumătate, perioadă de maturizare teoretică și estetică a curentului expresionist. Pentru publicul bucureștean, un asemenea răstimp este important, referitor la aceste două lucrări încă nevizionate în stagiunile teatrelor noastre lirice.

Ce am urmărit în concertul de luni seara, la Sala Mare a Palatului, adaugă alte componente. Cel puțin dacă ne referim la fapul că dirijorul Leo Hussain conduce prima oară lucrarea lui Berg cu orchestra și corul Filarmonicii „George Enescu", fără ca ansamblul bucureștean să o mai fi cântat vreodată, lucrând cu o distribuție de interpreți români și străini care nu a fost alcătuită și preluată integral de la un alt teatru. Față de „Elektra", aici s-a pornit de la un altfel de proiect, în așteptarea întregului rezultat pregătit de experiențe prealabile. Publicul a reacționat cu prudență, lăsând curiozitatea să lucreze la nivelul ascultătorilor, cu destule locuri neocupate în sală și abandonuri în timpul desfășurării spectacolului. Cei care au decis să beneficieze de întregul acestei realizări au avut de câștigat. Interpretul titular, baritonul Mikhael Volle, crează un personaj impresionant, unitar, sobru și expresiv, victimă a complexului de condiții în care trăiește. Replica Evelynei Herlitzius, Maria, uimește prin rezonanță la personaj și partitură, o voce de soprană spintă care unește performanța scenică și integrarea în dramă. Cuplul Arnold Bezuyen – Martin Winkler se implică în viziunea personajelor lui Berg, așa cum o face, în formula voce-actor remarcabilul Marius Vlad Budoiu, alăturându-se în fapt celor deja citați. Cosmin Ifrim, Maria Jinga, Valentin Vasiliu, Șerban Vasile completează potrivit realizarea întregului spectacol cu glasuri românești. Probabil că nu am greșit situând Filarmonica bucureșteană în seria „Marilor orchestre ale lumii" ca și participarea calitativă a corului condus Iosif Ion Prunner și prezența glasurilor din Corul de Copii Radio.

Rezultatul întregului se datorează unui șef de orchestră ce îmbină studiul, cunoașterea și forța dirijorală a temperamentului într-o viziune personală energică și expresivă, capabilă a cuceri muzicienii cu care colaborează și publicul meloman. Nu putem privi cu placidă liniște acest debut românesc al capodoperei „Wozzeck". Mai degrabă, să sperăm că, în timpul ce urmează, Alban Berg va fi asimilat de viața muzicală românească, recuperând indiferența și uitarea unui secol de absență. Ni s-a demonstrat că, în secolul XXI, expresionismul a devenit o valoare existențială și estetică aparținătoare istoriei culturii contemporane.

Reîntâlnire cu vienezii

(Grigore Constantinescu – 16 septembrie 2015)

Faima a precedat cel dintâi concert al Wiener Phiharmoniker, ansamblu prestigios care a fost de mai multe ori admirat de publicul românesc, sub bagheta unor muzicieni importanți. Sala mare a Palatului, arhiplină, a fost semnul succesului muzicienilor austrieci, argumentat mai cu seamă de un repertoriu iubit de public – Haydn, Wagner, Ceaikovski. Este de crezut că alegerea preferențială a partiturilor aparține dirijorului, rusul Semyon Bychkov, ocolind astfel magistralele simfonice Bruckner, Mahler și Șostakovici. Ansamblul dialoghează deci cu publicul după preferințe respectate. Într-un cuvânt, tradiția este o urmare logică a profesionalismului ce consolidează meritele orchestrei simfonice vieneze.

Primul semn, salut adresat spectatorilor, a fost „Simfonia nr.44" de Joseph Haydn, o muzică, din toate punctele de vedere, clasică prin comportament, consonanță armonică, echilibrul formal și timbral. Bychkov și orchestra s-au manifestat în toată libertatea lor vieneză, lăsând să zburde minunatele melodii-teme haydniene, rimând cu răspândirea liniștii dorite de noi toți.

Pentru „Wesendonck Lieder" de Wagner ne-am reîntors la cântecele de iubire, din săptămâna trecută. Cântate cu o sensibilă dăruire poetică de către soprana Elisabeth Kulman, aceste lieduri amintesc mereu acea dragoste inspiratoare, între Richard și Mathilde, iubire din care avea să se ivească mirifica legendă muzicală „Tristan și Izolda". O interpretare demnă de admirat prin nuanță, dicție, sens expresiv și contur vocal, ce oglindește receptivitatea de care s-a bucurat cântăreața austriacă în compania armonioasă a acestei minunate orchestre.

Desigur, „Simfonia Patetica" de Ceaikovski a atras majoritar melomanii, căci acest „vârf de lance" al simfonismului romantic nu încetează să ne domine. Forța emoțională a orchestrei, strunită de Semyon Bychkov, a atins chiar unele momente de culminație și performanță sonoră în prima și a treia parte a epopeei ceaikovskiene. Valsul, ca și finalul desfășurat au fost secțiuni în care așteptările noastre au aparținut comparațiilor (cum ar fi, în trecut, „Patetica" cu Baremboim și Filarmonica din Chicago).

Este de crezut că vom primi o altă replică de la „Simfonia nr.3" de Brahms, în cel de-al doilea concert (susținut în această seară), în care orchestra vieneză va relua protocolar și „Simfonia" de Haydn. După Strauss și Berg, muzică ce a pus la încercare sensibilitatea publicului nostru, în ultimele seri, lumea secolului al XIX-lea, cu „Wiener Philharmoniker" a fost un moment de relaxare, în dimensiunea calității.

Vienezii, două seri oaspeții Bucureștiului

(Grigore Constantinescu – 17 septembrie 2015)

Vorbind despre Brahms, admirația lui Enescu a fost de nedezmințit. Ca foarte tânăr ucenic în lumea muzicii, l-a văzut, cunoscut și admirat pe bătrânul maestru, în final de secol romantic la Viena. Amintirea acestei relații a stăruit în sufletul său de-a lungul timpului și este întotdeauna potrivită reascultarea muzicii brahmsiene care își află un loc anume în repertoriul Festivalului de toamnă dedicat marelui artist român.

Acum, cu „Wiener Philharmoniker” Brahms și-a aflat ecoul dorit de noi, prin interpretarea „Simfoniei nr.3 în Fa major, op.90”. Prestigiul ansamblului, care are în istoria sa celebre versiuni ale creațiilor brahmsiene, a fost „apărat” în acest concert de versiunea dirijorală a lui Semion Bychkov – o partitură bine stăpânită, urmărirea unui discurs muzical format din idei ce își caută succesiunea, pentru a asigura derularea muzicii în arhitectonica întregului. Poate, generozitatea expresiei nu este cu totul împlinită, ca și modul în care compartimentele orchestrale duc doar uneori spre măreția concluziilor. „Wiener Philharmoniker”, după vacanța estivală, nu este probabil într-o formă demonstrativă potrivită renumelui. Dacă ținem seama de informația aflată, privind deschiderea de stagiune la Viena, cu programul susținut în festivalul bucureștean, proiectul de antrenament vizează succesul dorit, atât de ansamblu, cât și de dirijorul Semyon Bychkov, peste câteva zile, la sediu.

Recent, s-a vorbit destul de mult despre soprana Valentina Nafornița și primii săi ani de carieră solistică. Succesele repurtate au fost și argumentul formulării acestei programări de a interpreta pe scena Festivalului cele „Șapte cântece pe versuri de Clement Marot” create de George Enescu, în formula orchestrală semnată de compozitorul Theodor Grigoriu. Răspunsul așteptat, din partea Valentinei Nafornița, nu l-am primit în întregime; nici în planul calității vocale, nici în cel al actului cultural. Mari artiști români au semnat deja versiuni celebre, înaintea acestei neconvingătoare demonstrații.

Al doilea concert al muzicienilor din capitala Austriei a repetat, în preludiu, aceeași „Simfonie nr. 44” de Haydn, în scopul unor viitoare benefice întâlniri cu Bucureștiul, semn al unei îndelungi tradiții respectate de „Wiener Philharmoniker”. Nu ne îndoim că așa va fi, poate chiar și mai bine!

Munchausen, o prezență care ne întreabă

(Grigore Constantinescu – 20 septembrie 2015)

O performanță repertorială de gen muzical merită consemnată pentru ediția 2015 a Festivalului. Niciodată până acum, alternând diferitele formule de spectacole-concert sau montări scenice, nu au fost aliniate atâtea lucrări de teatru muzical, semnate de creatori, fie Leonardo Vinci, Claudio Monteverdi la „Concertele de la miezul nopții”, Richard Strauss, Alban Berg la seria „Mari orchestre ale lumii”, Enescu la Opera Națională și, finalmente, Dan Dediu la Opera Comică pentru Copii. Demonstrație de interes din partea organizatorilor, această reușită a atras publicul către cele mai diferite modalități de exprimare ideatică, stilistică, temporală.

Sâmbătă dimineața, montarea în premieră de Festival a operei „Munchausen, Stăpânul minciunilor” a adus satisfacție maximă compozitorului Dan Dediu, căci nu există mulțumire mai mare decât reluarea unei lucrări. După premiera de la Berlin în 2002 și cea din Studioul Universității Naționale de Muzică, punerea în scenă pentru a treia oară a demonstrat că mai pot fi descoperite noi mijloace artistice ale acestei partituri. În regia lui Cristian Mihăilescu, scenografia Andreei Rotaru, coregrafia lui Răzvan Mazilu și conducerea muzicală a compozitorului – la pupitrul Ansamblului „Profil” -, „Munchausen” a readus în dezbatere mixajul de basm-alegorie, pe de o parte, munciună-adevăr-realitate, pe de altă parte; o creație componistică făcând elogiul minciunii, fără drept de condamnare a performanțelor combinațiilor ce pun față în față ce știm și ce nu știm, este ceva neobișnuit. Libretul lui Holger Siemann a găsit audiență la compozitorul Dan Dediu, dispus a forța credibilitatea prin jocurile de creație și inventivitate ce cad victime fanteziei sale.

Este adevărat, distribuția aduce la rampă nume de interpreți deja confirmate de scena muzicală, de la rolul titular, Vicențiu Țăranu, la cei care îl înconjoară, „în ordinea intrării în scenă”: Valentin Racoveanu, Andreea Iftimescu, Raluca Oprea, Ștefan Schuller.

Tot adevărată este și ținta de adresare a realizatorilor către public, căci într-un teatru muzical pentru copii, adulții sunt cei care profită de subiect și învățăminte, vârstele mici amuzându-se fără o anume noimă. Dar, ca să aflăm cântând că „Domnul minciunilor” are totuși o morală, trebuie neapărat un efort deosebit, din partea autorilor muzicii și prozei, semnatarilor viziunii scenice.

Din ce în ce mai departe de basmul inspirator, din ce în ce mai aproape de existența noastră în secolul XXI, Munchausen, ca si Santa Klaus, Moș Nicolae pot fi însă explicați copiilor, care vor să știe care sunt cele mai mari minciuni: Revoluția, Imigrația sau Războiul?

Festivalul Internațional GEORGE ENESCU 2015

CROCHIURI (4)

(Daniela Caraman Fotea – 21 septembrie 2015)

Joi 17 septembrie

Alt concert-eveniment la Sala Palatului. Dezavantajul marilor orchestre ale lumii, ciclu în care a figurat și ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA, este – pentru comentatori – dificultatea de a nu fi repetabil. Oricât de meşter în metaforă ai fi, ori în considerente de natură muzicală, față în față cu demersul fără derapaje, cel perfect, te înclini...

Programul propus a cuprins Poemul simfonic Fontane di Roma scris de Ottorino Respighi, Concertul pentru vioară și orchestră în la minor, op.82 de Alexandr Glazunov, Simfonia nr.1 în do minor, op. 13 de Rahmaninov. Un program conceput pe revărsare de culori sonore, de tumult emoțional. Dirijor, cel aflat la pupitrul orchestrei din 2006, **Vasili Petrenko**, solist, **Alexandru Tomescu**.

Primele două lucrări, desfăşurate fără pauză între părțile constituante, au însemnat, într-adevăr, o revărsare afectivă în continuu: la Respighi, programatic, caracterul pastoral din Fontane di Vale Giulia, prin contrast, exuberanța dimineții, a dansurilor naiadelor și tritonilor printre apele zglobii în Fontane di Triton, solemnitatea (cu multe instrumente de suflat), de la Trevi, în întâmpinarea carului zeului Neptun, melancolia de amurg la Fântâna Vilei Medicis. O colecție de cărți poştale ilustrate, sonore desigur, pe care **Vasili Petrenko** ni le-a „trimis" cu maiestatea, noblețea actului său interpretativ, uimitor, entuziasmant. De la stări de grație la izbucniri vulcanice, are impact asupra sălii dar și a orchestrei, fără repetabilitate. Cu apariție nonconformistă, dar de mare eleganță, cu o expresivitate a mâinii stângi desprinsă parcă din arta coregrafiei hăruite, cu transmitere vizuală a mesajului muzical neîntâlnită nici pe scena de teatru, **Petrenko** deține acel talent cultivat în Conservatorul de la Sankt Petersburg, maturizat în personaje-unicat ale dirijatului de orchestră, care uimesc, încântă, sunt primite pentru totdeauna, pentru a nu o mai părăsi, în memoria sensibilității.

I-a fost bine lângă el lui **Alexandru Tomescu**. Sigur, el are avantajul unei viori din dinastia instrumetului (am mai auzit); o maturitate construită în jurul virtuozității incontestabile (s-a mai văzut); dar, îi este proprie o trăire aparte (captată audio de ascultător), „hrănită" nu doar prin talent, înzestrare, ci și prin inteligență și (se simte), o solidă cultură, aş spune chiar enciclopedică. Este de altfel o bucurie să-l ai și interlocutor, pentru ideile inedite, maniera aleasă, colorată a exprimării lor, cu noutăți – iată se poate, față de muzică, de interpretarea ei.

Concertul de Glazunov se cântă fără întrerupere, pentru a nu fragmenta, parcă, fluxul emoțional al muzicii: debutul vibrant cu arome din sonorități gitane, lirismul din Andante, dezvoltări care solicită o tehnicitate înaltă, Allegro-ul dansant care încheie lucrarea. A fost aplaudat și de dirijorul Petrenko, de orchestră. (I-aș fi dorit lui Tomescu, unele... fonotecări în... mimică...).

Simfonia nr.1 de Rahmaninov este o lucrare... pierdută, refăcută, la câtiva ani după eşecul major al primei audiții, pe baza materialelor de orchestră. Cu cele 4 părți clasice ale formei, se dezvoltă pe două motive (puternic contrastante, chiar șocante) care apar ciclic: temă de Dies irae și intonații melodice din gama gitană! Calmul liric din partea lentă (a treia), violența dinamică a finalului, dramatismul cu aromă ceaikovskiană a fatalității implacabile, ritmurile interesante, au oferit, la rândul lor, dirijorului **Vasili Petrenko**, o incursiune în lumea emoției, servită, aservită, gesului, concepției sale grandioase, eficiente, capacitante. Ovații pe măsură la final.

Excelentă ideea alăturării Filarmonicii Regale din Liverpool, cu violonistul **Alexandru Tomescu** și **Vasili Petrenko**, dirijorul lor **ROYAL...**

PS. Am primit cu bucurie **Caietul festivalului**. Tipăritura a îmbrăcat în acest an haine noi, moderne. Programul concertelor a fost expus eficient, cu bogăție a detaliului. M-am bucurat până la un punct, din pricina agresiunii maligne a graficii, pe fiecare pagină (dar și în multe momente ale prezentărilor pe televiziuni), distrugând confortul privirii asupra multitudinilor de imagini (fotografii ale interpreților, interesante și necesare publicului). Ar putea lipsi acel demers, chiar inutil, pseudo-grafica aceea, în 2017?

Corul „Preludiu”, simbolul permanenței în artă

(Grigore Constantinescu – 21 septembrie 2015)

Avem această percepție gândind la prezența scenică din ultima zi a Festivalului Internațional „George Enescu”, în Studioul „Mihail Jora” al Societății Române de Radiodifuziune a Corului de cameră „Preludiu”, fondat și condus de Maestrul Voicu Enăchescu.

Concertul a fost prezentat de Centrul Național de Artă „Tinerimea română” ca un semn de certitudine, în țară și peste hotare, în numeroase turnee de succes, al renumelui ansamblului, devenit formație etalon pentru arta corală națională. Decenii de-a rândul, coraliștii formației, îndrumați de Voicu Enăchescu, au slujit literatura muzicală universală dar, mai ales, creația școlii componistice românești. Pentru a lucra asupra trăiniciei tradiției, pentru a cânta opere corale măiestrite, din vremea strămoșilor noștri, până în contemporaneitate, timpul a cerut studiu, muncă, dragoste de frumos. Versurile eminesciene îi captivează pe membrii corului, care le-au „citit” muzical pe partiturile compozitorilor Dan Buciu – „Visare”, Vasile Popovici – „Sara pe deal”, Vasile Spătărelu – „Floare albastră”, solist Marius Nine. De asemenea, au fost interpretate compoziții pe versurile lui Șt.O. Iosif (Alexandru Pașcanu – „Noapte de mai”) sau pagini muzicale moștenite de la D.G. Kiriac („Am umblat pădurile”, „Cântec de leagăn” – solistă Gabriela Măndică), Sabin Drăgoi, Francisc Hubic („Idilă bihoreană”, „Suita din Bihor”), I.D. Chirescu – „Mama”. Am ascultat cu interes modelele apropiate de muzica populară (Tudor Jarda – „Mă luai, luai”, Constantin Arvinte „Trecui dealul la Băiuș”), dar și cântările inspirate din patrimoniul religios național (Paul Constantinescu – „Rugăciunea inimii”, Sabin Drăgoi – „Pre Tine Te lăudăm”, fragment din „Liturghia solemnă”). Lumea sonorităților contemporane, rafinamentul rostirilor cântate de vocile corului reprezintă, în mare măsură, o preocupare de noutate vocală și repertorială, așa cum o demonstrează abordarea creației ultimelor decenii, din care au fost selectate piese precum „Două colinde laice” de Richard Oschanitzki și Dan Dediu – „Cine e morarul?”. Corul „Preludiu” este un minunat model de înfăptuire a simbolului artistic de permanență a artei de la trecut la viitor, iar Maestrul Voicu Enăchescu ține făclia acestui devotament pentru frumos, aprinsă și fierbinte, ca și credința sa în artă.

Înțelesul florilegiului muzical audiat poartă emoționanta dedicație adresată de dirijor și de coraliștii săi memoriei celei care, timp de mai mult de patru decenii, până acum câteva zile, a fost partenera de viață a muzicianului, soprana și profesoara de artă a cântului, Eleonora Enăchescu.

Final de elită al Ediției a XXII-a

(Grigore Constantinescu – 22 septembrie 2015)

Aurul sonor al toamnei anului 2015 a răspândit armoniile lunii septembrie timp de 22 de zile, adunând iubitorii muzicii în preajma capodoperelor. Pentru ultimele zile, la Sala Mare a Palatului elita și-a impus prestigiul datorită simbolului reprezentat de dirijorul Andris Nelsons, concert-maestrul Liviu Prunaru și „Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam", considerată unul din primele ansambluri simfonice ale lumii.

Prima din cele două seri dedicate finalului de Festival a dovedit-o prin programarea paginii de excepție a „Concertului nr.1" de Bela Bartok, în interpretarea violonistei Janine Jansen și Simfoniei nr.7 în Do major „Leningrad" de Dmitri Șostakovici. Evoluția solistică a violonistei olandeze consolidează renumele literaturii concertante moderne, printr-o sinteză personală a expresiei moștenite de la romantici și concepției noi a viziunii interpretative, îmbinate cu lejeritatea tehnicii de execuție instrumentală. Deși muzica bartokiană este mai greu accesibilă, Janine Jansen a găsit calea firească a accesibilității lirice, pe care o așteptam. Contrastul cu Simfonia de Șostakovici a fost evident, de-a lungul unei durate de execuție excesiv de îndelungate. Pentru prima parte, binecunoscutul marş al năvălitorilor nemți asupra Rusiei, apoi pentru încheierea lucrării în partea a IV-a, Andris Nelsons a dezvoltat spectaculoase sonorități de o masivitate aproape înfricoșătoare. Momentele de suferință, jale și rezistență împotriva dușmanilor au fost descrise în secțiunile mediane de către dirijor și orchestră cu o expresie filmică.

Îmi pare că, pentru serata finală am fost invitați la o continuare a producției Orchestrei din Amsterdam. Nelsons a creat un discurs romantic fluid și adecvat cerințelor creatorului pentru „Simfonia nr.2" de Brahms. Ecoul de arcadă al primei „Rapsodii române" de Enescu dirijate de Kristian Jarvi în debutul Ediției nr.22 l-am regăsit în versiunea de mare bogăție sonoră a „Rapsodiei române nr.2", semnată de Andris Nelsons. Cum îl cita Ministrul Culturii, Ionuț Vulpescu, în Cuvântul de închidere, pe Barenboim, această Rapsodie poate fi caracterizată drept „Enescu forever", ceea ce dirijorul și orchestra olandeză au realizat cu fidelitate. Finalul concertului și al Festivalului, cu Suita nr.2 „Daphnis și Chloe" de Ravel, proiecta lumina speranței, în Sala Mare a Palatului, evocând minunatul răsărit de soare zugrăvit muzical de compozitor.

Festivalul Internațional „George Enescu" s-a încheiat duminică seara cu ovații prelungite și această speranță a Răsăritului de Soare, pentru anii ce pregătesc coninuarea în 2017, a acestei sărbători cultural artistice a României.

Enescu – Simfonia a III-a

(Grigore Constantinescu – 24 septembrie 2015)

Oaspeții englezi au rivalizat între ei, reprezentând Londra și Liverpool. Orchestrele s-au întrecut prin performanță, iar dirijorii care s-au aflat la pupitru s-au diferențiat prin calitate, ceea ce, desigur, a decis și publicul.

Din spirit de echitate față de gazde, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra a selectat pentru programul său o capodoperă orchestrală enesciană, Simfonia a 3-a. Conducătorul orchestrei dirijorul Vasily Petrenko și muzicienii săi au împărtășit cu ascultătorii aceste minunate clipe de pace, din ce în ce mai rare în timpul nostru, invocate de muzica lui Enescu. Vasily Petrenko, revenit cu ocazia acestei ediții în Bucureşti, a uimit audiența! Aveam să-l revedem, a doua seară, în concertul de vineri, cu o grea încercare pentru un interpret la vârsta maturității: abordarea interpretativă a **Simfoniei nr.3** de Enescu, aplaudată entuziast la începutul lui 2015, la Londra. Evoluția sa, ca şef de orchestră la ansamblul din Liverpool, i-a evidențiat resursele valorice, personalizarea mijloacelor dirijorale, de un dramatism incendiar în primele două mișcări ale lucrării.

În sfârșit, așteptările trăite de-a lungul concertelor din această ediție a Festivalului ne-au fost împlinite. Pentru prima dată, ne-am întâlnit cu o victorie enesciană, obținută de Petrenko la pupitrul Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. În fața unei formații impunătoare numeric, implicit sonor, gesturile sale au fost de o eficiență incomparabilă cu ale altor dirijori urmăriți de noi la Sala mare a Palatului, mai ales cu referință la cei mai tineri. Dramaturgia concepției componistice, eposul evocator al timpurilor ce s-au lăsat dominate de ideea conflictuală a conflagrațiilor, au părăsit în viziunea lui Petrenco orice aluzie programatică. Construcția arhitectonică este alcătuită, așa cum a redat-o discursul orchestral, cu privirea ațintită către dorința eliberării din suferință. Iată ce a exprimat dirijorul pătruns în miezul ciocnirilor de forță muzicală ale epocii în care a fost creată Simfonia, lăsând dreptul luminii și liniștii să cuprindă finalul, expresiv și emoțional realizat prin adăugarea minunatelor glasuri ale corului Filarmonicii bucureștene, pregătite de I.I. Prunner.

Viitorul lui Vassily Petrenco este, încă de pe acum, o certitudine a celebrității, confirmată în aceste momente de versiunea excepțională a Simfoniei enesciene, situată într-un convingător proces de promovare internațională a acestei capodopere.

„Elektra” – zeița demonică a răzbunării

(Grigore Constantinescu – 24 septembrie 2015)

Față de superbul tărâm al liniștii câștigate prin trecerea timpului, așa cum l-am contemplat în muzica „ultimelor cinci lieduri”, prin care Richard Strauss se despărțea de lumea înconjurătoare, ceea ce am ascultat în seara de duminică, opera „Elektra”, este însuși focul Gheenei.

În primul deceniu al secolului trecut, Strauss s-a confruntat cu expresionismul care bântuia Europa centrală. Puțin înainte de „Oedipe”, el a pășit în lumea tragediilor lui Sofocle și, în prima colaborare cu cel mai apreciat libretist al său, Hugo von Hofmannstahl, a construit această operă, model de experiență teatral-muzicală expresionistă.

Cei care am avut dorința de a trăi întâlnirea cu opera „Elektra”, la mai bine de un secol de la premieră (Viena, 1909) – nu vom putea uita serata teatrală caracterizată de organizatori „variantă de concert”. Putem considera că în această capodoperă totul este excepție – dimensiunea monumentală a orchestrei, construcția tensionată a dramaturgiei (un act, două părți, opt scene), amploarea distribuției, cu trei personaje feminine și un erou, bântuiți de demonul urii și răzbunării, un limbaj sonor conflictual și dominat de noutăți armonice. Rolul titular, Elektra, a fost descris de compozitor drept „zeița demonică a răzbunării”, performanță scenic-muzicală aflată la limita superioară a dificultăților interpretative, susținute eroic de soprana rusă Elena Pankratova, aflată la început de carieră internațională. Duhul răului, Klitemnestra, a fost mezzo-soprana Agnes Baltsa, laureată în 1964 cu premiul de canto al Concursului Internațional „George Enescu”. Ea este pedepsită pentru crimă cu spaima coșmarului și moartea, impresionant simbol al groazei. Dialogul dintre aceste două personaje, mamă și fiică, imposibil de a se apropia de lumea dorințelor împăcării, a ajuns până la public prin linia melosului susținut de soprana Anne Schwanewilms, în rolul Chrysothemis, sora Elektrei. Așteptat de cele trei femei, Oreste – baritonul René Pape – este puternic ca vocalitate, necruțător prin capacitatea de a executa sentința de moarte a vinovaților. O mare parte a distribuției, aparținând integral faimoasei Bayerische Staatsoper, întregește, înconjoară și motivează acțiunile celor patru, susținând prin ansamblul vocal-simfonic tragedia, într-o versiune dirijoral-regizorală magistral înfăptuită de un dirijor care impune siguranță în voința straussiană – Sebastian Weigle. Veritabil Wotan wagnerian, șeful ansamblului acceptă conflictul virtual cu magnifica Orchestră a Operei Bavareze de stat, secondată, pentru final, de corul Academic Radio (maestru de cor Dan Mihai Goia).

Publicul a urmărit cu încordare derularea acestui spectacol-concert, reamintindu-și probabil tetralogia wagneriană din ediția anterioară. Este sigur că profesionalismul integral al oaspeților germani a contribuit la nivelul producțiilor acestui Festival, demonstrând că organizatorii au știut cum și ce să aleagă.

Tânărul bariton ALEXANDRU CHIRIAC a obținut Premiul I și Premiul MELOS la Concursul Internațional de Canto VOX ARTIS

(Costin Popa – 30 septembrie 2015)

De curând s-a încheiat la Sibiu cea de-a șasea ediție a Concursului Internațional de Canto VOX ARTIS. O competiție devenită tradițională, reunind competitori din toată lumea, dornici de afirmare în fața unui juriu pretențios, ce le poate oferi oportunități de dezvoltare a carierei. Un concurs care dezvoltă inițiativa reputatului bas Theodore Coresi, directorul „Opernsänger Studio" și al Agenției Artistice „ArtCor" din Viena, organizatoare impecabilă a evenimentului, în colaborare cu Filarmonica de Stat Sibiu, condusă de directorul general Ioan Bojin.

Între 23 și 27 septembrie 2015, în minunata Sală Thalia, 54 de artiști în plină dezvoltare profesională s-au întrecut pe parcursul a trei etape în fața juriului internațional constituit din celebrul tenor Giuseppe Sabbatini (președintele concursului), Tomáš Studený (președintele juriului, director artistic la Opera of South Bohemian Theatre din Republica Cehă), Georgeta Stoleriu, soprană, prof. univ. la Universitatea Națională de Muzică București, prof. Irina Bossini, soprană, solistă a Teatrului Bolshoi din Moscova, director al Music Center „Eurovox" din Federația Rusă, dr. doc. Theodor Coresi de la Universitatea din Oradea, director al „Opernsänger Studio", al Agenției Artistice „ArtCor" din Viena și semnatarul acestor rânduri, critic muzical, redactor-șef al revistei MELOS.

Dar iată premianții:

- Premiul I – baritonul ALEXANDRU CHIRIAC (România)

- Premiul II – soprana ELIZABETH BAILEY (Marea Britanie)

- Premiul III – soprana NATALIA TANASIICIUC (Republica Moldova)

- Premiul Special al Operei Naționale Române din Cluj-Napoca - ELIZABETH BAILEY

- Premiul Special al Operei Naționale Române din Iași - NATALIA TANASIICIUC

- Premiul Special al Opava Silesian Theatre din Republica Cehă – tenorul HYUN SEUNG YOU (Coreea de Sud)

- Premiul Special al Opera of South Bohemian Theatre din Republica Cehă – soprana DIANA - ANDREEA BLIDARIU (România)

- Premiul Special al Filarmonicii „Mihail Jora" din Bacău – mezzosoprana ANTONIA - COSMINA STANCU (România)

- Premiul Special MELOS - ALEXANDRU CHIRIAC

- Premiile Opernsänger Studio Viena – basul HAN HAEYEOL (Coreea de Sud), soprana CECILE VAN WETTER (Franța) și soprana MARGARITA ANTONIADOU (Cipru).

Gala laureaților, desfășurată sub genericul „Vocile operei”, a încheiat în aplauze și ovații zilele de concurs. În fața unui public numeros, Theodore Coresi a subliniat importanța competiției, a rostit un cald cuvânt de apreciere și mulțumire către participanți, juriu și organizatorii sibieni, după care a urmat înmânarea premiilor.

Giuseppe Sabbatini și Alexandru Chiriac

Alexandru Chiriac

Elizabeth Bailey

Natalia Tanasiiciuc

Theodore Coresi și tinerii laureați

Elizabeth Bailey, Antonia Cosmina Stancu, Natalia Tanasiiciuc, Andreea Blidariu, Hyun Seung You, Cecile van Wetter, Margarita Antoniadou, Han Haeyeol

Theodore Coresi, Alexandru Chiriac și tinerii laureați

Aplauze

Tomas Studeny, Irina Bossini, Theodore Coresi, Giuseppe Sabbatini, Florin Estefan, Georgeta Stoleriu, Costin Popa

În acompaniamentul Orchestrei simfonice a Filarmonicii de Stat Sibiu, dirijată de Orazio Baronello (Italia), au cântat Hyun Seung You (aria „E lucevan le stelle” din „Tosca”de Puccini), Antonia - Cosmina Stancu (aria „O mio Fernando” din „Favorita” de Donizetti), Diana - Andreea Blidariu (aria „Quel guardo il cavaliere” din „Don Pasquale” de Donizetti), Natalia Tanasiiciuc (aria „Měsičku na nebi hlubokém” din „Rusalka” de Dvořak), Elizabeth Bailey (aria „Glitter and be gay” din „Candide” de Bernstein) și Alexandru Chiriac (aria „Hai già vinta la causa!... Vedrò mentr'io sospiro” din „Nunta lui Figaro” de Mozart).

Orchestra a interpretat uverturile „Ein Morgen, ein Mittag und ein Abend in Wien” de Franz von Suppé, „Bărbierul din Sevilla” de Rossini și „Vecerniile siciliene” de Verdi.

În entuziasmul general, laureații au încheiat cu celebrul „Brindisi” din „Traviata” verdiană, prin care au antrenat și publicul.

Concursul Internațional VOX ARTIS a făcut parte din proiectul Sibiu Opera Festival, realizat cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Sibiu. O acțiune cofinanțată de Consiliul Local și Primăria Municipiului Sibiu.

Precum toate concursurile importante de pe mapamond, Operalia, Belvedere etc., care se desfășoară ciclic în diverse orașe ale Europei și întregii lumi, ediția a VII-a a concursului VOX ARTIS va avea loc la Moscova în perioada 25-29 octombrie 2015. Sibiul va găzdui din nou, în 2016, ediția a VIII-a.

Sibiu Opera Festival...

... a ajuns la cea de-a XIV-a ediție și încununează inițiativa, eforturile prof. Ioan Bojin, directorul general al Filarmonicii din municipiul de pe malurile Cibinului, o localitate care nu are un teatru de operă. Meritul este cu atât mai mare

Cu programare între 20 septembrie și 4 octombrie, bogatul afiș a mai cuprins până acum: Oratoriul „Israel în Egipt” de Händel (Orchestra simfonică a Filarmonicii sibiene, Corurile „Cantori Contenti Zug”, „Matthäuskantorei” Lucerna și al Filarmonicii de Stat „Transilvania” Cluj-Napoca, soliști Gabriela Bürgler, Pauline Persound, Carmen Würsch, Richard Helm, Christian Meier), recitalul „Liedul în spațiul european” (Alexandra Paulmichi și Gonzalo Simonetti), recitalul extraordinar al mezzosopranei Viorica Cortez (serată în care s-a lansat și ediția a II-a, revizuită și adăugită, a volumului „Cortez” de Marius Constantinescu), baletul „Fetița cu chibrituri” susținut de Opera Comică pentru Copii din București, cantata „Carmina Burana” de Carl Orff (cu Irina Ionescu, Liviu Iftene, Adrian Mărcan, Corul și Orchestra Filarmonicii de Stat „Transilvania” din Cluj-Napoca, dirijor Gabriel Bebeșelea), „Irreparabile tempus” („Interogații sonore în oglindă” propuse de compozitorii Roxana Pepelea și Leonard Dumitriu - lieduri pe versuri de Vasile Burlui, în interpretarea mezzosopranei Claudia Codreanu, cu concursul pianistei Vasilica Stoiciu-Frunză și al actorului Mircea Dascaliuc).

Până la finalul festivalului, melomanii sibieni vor mai putea vedea musicalul „Sunetul muzicii” de Richard Rodgers, spectacol al Corului și ansamblului de balet ale Operei Naționale Române Cluj-Napoca, al Orchestrei simfonice a Filarmonicii de Stat Sibiu, dirijor Adrian Morar. Vor cânta Iulia Merca, Florin Sâmpelean, Liliana Neciu, Sorin Lupu, Daniela Chișbora, Lisa Kadelnik ș.a.

Încheierea se va face cu spectacolul „Turandot” de Puccini, susținut de Corul, orchestra și ansamblul de balet ale Operei Naționale Române Timișoara, dirijor David Crescenzi. Vor interpreta Dragana Radaković, Bogdan Roman, Octavian Vlaicu, Lăcrămioara Cristescu, George Proca, Cristian Bălășescu, Remus Alăzăroaie etc.

Inițiativă unică

Festivalul de Operă de la Sibiu a mai cuprins un eveniment, unic pe plan național, o inițiativă care datează de câțiva ani a managerului Ioan Bojin. Sub titlul „Take an opera break”, scurte recitaluri de arii din opere (15 – 20 de minute) s-au desfășurat în spații publice, în locații diverse, neconvenționale, precum mall-uri, aeroport, platforme industriale, sediul primăriei, al consiliului județean etc. Au fost susținute de apreciații artiști ai Operei Naționale București Oana Andra (mezzosoprană) și Iordache Basalic (bariton), acompaniați la pian de Alexandru Petrovici de la Universitatea Națională de Muzică din Capitală. Am asistat la ultimul recital al seriei, care a avut loc în curtea interioară a Consiliului Județean. O atmosferă minunată. Fără sa fie avertizați, salariații au auzit dintr-o dată muzică de operă, la ei la serviciu. Au ieșit la ferestre, au coborât în curte, captivați de arta protagoniștilor. Mai mult, pe stradă treceau elevii unei clase de la un liceu din apropiere. N-au ezitat să intre în curte. Aplauze generale la final, cereri de bis pe care artiștii le-au onorat cu bucurie.

Prin festivalul anual de operă, Sibiul cultural își consolidează renumele. Ediția 2016 se află deja în pregătire.

La Opera din Cluj-Napoca, „Domnul Werther român”

(Costin Popa – 8 octombrie 2015)

Sintagma este o parafrază la titulatura „Monsieur Werther” pe care critica muzicală internațională o dăruise acum mulți ani legendarului tenor Alfredo Kraus pentru interpretarea de referință a eroului lui Massenet. O folosesc forțat, păstrând proporțiile, după ce l-am văzut pe Călin Brătescu în recenta nouă producție cu „Werther” de la Opera Națională Română Cluj-Napoca.

Pentru cunoscutul tenor român, rolul titular va rămâne, sunt convins, o creație de vârf a carierei, un reper, o referință. L-a interpretat cu timbralitatea caldă, rotundă și plăcut îmbrăcată în armonice consistente, sombrate, bine cunoscută din abordări anterioare, dar mai ales cu remarcabilă cultură stilistică, cu punere pe prim plan a cântului nuanțat, impregnat cu filaje și mezzevoci ce au dăruit inspirație poetică frazelor muzicale încă de la aria de intrare, pictură a naturii. Moliciunile (prima scenă cu Charlotte), rostirile pasionale („divine creature”), trăirea intensă, au fost impresionante, tulburătoare. Celebra arie „Pourquoi me reveiller” - „Cântecul lui Ossian”, culminație a crescendo-ului prestației lui Brătescu, a avut o specială varietate expresivă. Mă gândesc acum numai la fraza „o souffle du printemps”, mai întâi cântată în mezzavoce, apoi – la strofa secundă – filată exemplar, la desenul melodic fluid și pictural sau la acutele bine proiectate. Dorința de autenticitate a mers până într-acolo încât tenorul a graseiat ca un nativ francez.

Călin Brătescu este „Domnul Werther român”! În jurul lui, aerul a pulsat cu poezie și suferință.

Parteneră în rolul Charlotte i-a fost mezzosoprana Iulia Merca, și ea într-o evoluție creatoare care a depășit răceala atitudinilor din primele acte, pentru ca în ultimele două să exprime o diversitate de stări, de la remușcare (aria „scrisorilor”), la dezlănțuiri dramatice, convergente către finalul cutremurător. Vocea Iuliei Merca se bazează pe o remarcabilă calitate a frumosului registru central, cu care colorează sunetul și îi dăruiește intensități extreme.

Soprana Diana Țugui a fost Sophie, ingenuă, cu glas strălucitor, plutitor, expansiv și cu mare dezinvoltură scenică. Un personaj „ca o primăvară”.

© nicu cherciu

Călin Brătescu

© nicu cherciu

Diana Țugui și
Călin Brătescu

© nicu cherciu

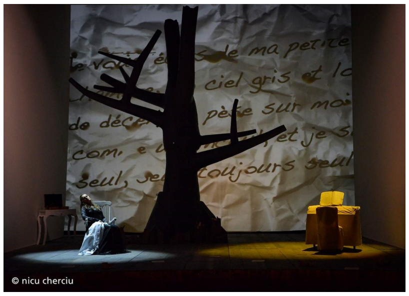
Călin Brătescu și
Iulia Merca

© nicu cherciu

Iulia Merca și
Călin Brătescu

© nicu cherciu

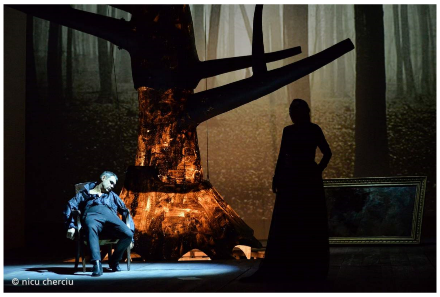
Iulia Merca



scenă actul al III-lea

În celelalte roluri au evoluat Cristian Hodrea (Albert), Petru Burcă (Le Bailli), Florin Pop (Schmidt), Beniamin Pop (Johann), Alexandru Potopea (Brühlmann), Tatiana Oltean (Kätchen), toți bine distribuiți și bine pregătiți muzical în ceea ce înseamnă încadrarea în specificul liricii franceze, în ceea ce privește pronunția în limba originală. La fel ca și principalii.

Din fosă, József Horváth a condus cu competență, tempi juști și corectă înțelegere stilistică (rememorez introducerile orchestrale). Instrumentiștii Operei au făcut toate eforturile în sensul obținerii acurateței, iar sonoritățile câteodată prea puternice nu au periclitat echilibrul cu platoul. Cu optime rezultate, Corneliu Felecan a pregătit Corul de femei și Anca Mona Mariaș Corul „Junior-Vip”.



Final

Pentru montare, conducerea Operei Naționale Române Cluj-Napoca a recurs la doi oaspeți francezi, Nadine Duffaut (regie) și Louis Désiré (scenografie). Au conturat un spațiu clasic în care simbolistica a fost permanent prezentă, centrată în jurul unui copac secular, cu trunchi masiv, chiar grosier și agresiv desenat. Ideea în sine mi-a adus aminte de montarea cu „Werther” a lui Andrei Șerban de la Opera de Stat din Viena. Creativitatea are întotdeauna surse inspiratoare. Desigur, există o similitudine în ceea ce privește succesiunea stărilor eroilor și eventuala analogie cu anotimpurile.

Echipa Duffaut - Désiré a imaginat-o și ea, dar spre deosebire de Viena, la Cluj metamorfozele au fost simbolic tratate, în conjuncție cu alte elemente legate de derularea acțiunii, o cruce suspendată, un crâmpei de scrisoare sau frunze moarte proiectate pe fundal, un tablou... Superbă a fost secvența finală în care, cu Werther muribund, trunchiul copacului se luminează misterios, în timp ce în mijlocul lui pâlpâie o lumânare.

Meritul regizoarei a rezidat în lucrul amănunțit cu interpreții-actori, cu obținerea de atitudini potrivite și relaționări optime între personaje. Scenograful a desenat costume adaptate epocii, pentru cei doi îndrăgostiți ușor terne, apăsătoare și câteodată greoaie, în ultimele acte. O premoniție a morții tragice.

© nicu cherciu

Aplauze pentru Florin Estefan, Viorica Cortez și interpreți

„Werther” la Cluj, titlu care nu se cântă actualmente în România, a fost premiera care a deschis cea de-a 95-a stagiune a teatrului liric din municipiul de pe malurile Someşului şi a prilejuit şi reamplasarea pe frontispiciul scenei a stemei originale a României Unite, după o absență de 67 de ani. Au fost prezenți numeroşi invitați, printre care ASR Principele Radu al României. Evenimentul a fost marcat la rampă de alocuțiunea directorului general Florin Estefan. Un moment în care a fost citit și mesajul ministrului Culturii, Ionuț Vulpescu.

La final, aplauzele și ovațiile entuziastului public au fost dedicate și mezzosopranei Viorica Cortez, la aniversarea a cinci decenii de la debutul său internațional, maestră care a împărtășit din arta sa interpreților noii producții și a pregătit spectacolul în calitate de „vocal coach”. Cu admirabile rezultate, ce au dăruit strălucire primei realizări manageriale a lui Florin Estefan, urmărită în direct pe ecrane uriașe de mii de clujeni adunați în Piața Unirii.

„Otello” verdian la Opera din Budapesta sau

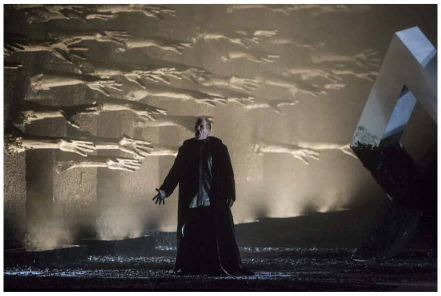
Stefano Poda contradictoriu

(Costin Popa – 21 octombrie 2015)

Italianul Stefano Poda face parte din generația de avangardă a regizorilor de operă. Nu este un inovator de stil, aplică precepte care deja și-au făcut loc pe scene, cu simbolistica drept cheie de boltă. Preferă să fie semnatar unic al producțiilor, prin regie, decoruri, costume, coregrafie, lumini, se autodenumește drept autor al conceptului vizual, ceea ce poate fi ori mult și pretențios, ori restrictiv.

Întâmplarea a făcut să-i văd în săli cele mai noi producții, „**Faust**” la Torino, „Otello” la Budapesta, ambele în acest an. Am putut să-i studiez preferințele, orientarea, repetările, inventica, legăturile cu libretul, atâtea câte există. Am încercat decriptările.

Poda are obsesia de a orna platoul cu un imens decor central, masiv, metalic, abstract, care lasă loc interpretărilor celor mai diverse. Dacă la Torino a fost un inel uriaș, la Opera de Stat din Budapesta a fost o piesă industrială rotitoare, imponderabilă, pătrată, groasă, găurită la mijloc, prin care trece un fel de lance. Poate fi stilizarea unei lumi dure străpunsă de intrigi. Poate fi... orice.



Kalmandy Mihaly
(Foto Zsofia Palyi)

Într-un asemenea ambient, simbolul principal este al mâinilor, al mâinilor acuzatoare, cu luciri metalice (care vin din lateralele scenei către centrul ei și se înroșesc când Iago cântă faimosul „Credo”), al mâinilor ridicate spre cer în semn de rugă a Desdemonei, care răsar ca din pământ, dintr-un subsol luminat orbitor, un spațiu intim ce aparține lui Otello și Desdemonei. Acolo se desfășoară duetul de dragoste din primul act (sub privirile scrutătoare din umbră ale lui Cassio) și întreg actul al IV-lea. Spațiul este o „cutie” imensă care se ridică din adâncuri și coboară în același loc, la final, ca într-un mormânt. Dar palmele imploratoare pot deveni și cele care... urmează să o sugrume pe eroină. Ambiguitatea persistă.

Ca simbol, Poda a ales nu numai mâinile, ci și o rețea de ițe, ca o plasă, în care Iago, „marele păpușar”, îi atrage pe Cassio (primul act) și pe toți ceilalți, în actul al treilea.

Simbolistica și mentalul merg până într-acolo încât corul „Fuoco di gioia!” se cântă fără să existe foc, replica lui Otello din primul act „Che? La mia dolce Desdemona...” este rostită fără ca personajul să apară în primă instanță... Detaliul nu-l preocupă întotdeauna pe regizor și, iată, în scena finală, Emilia o contemplă de departe, impasibilă, pe Desdemona muribundă.

Kalmandy Mihaly, primul act
(Foto Zsofia Palyi)

În scenă, semiobscuritatea domină, voit fiind contrastul cu luminozitatea spațiului intim al celor doi eroi.
Costumele sunt de epocă, stilizate, terne, apăsătoare. A fost nevoie, oare, de trupurile bărbătești goale (doar cu „cache sex”) din scena „furtunii”? Învinșii din luptă?! În baletul „Noaptea Valpurgiei” din „Faust” era cu totul altceva. Abătându-se de la conceptul general al desenului vestimentației, Desdemona poartă în actele al II-lea și al treilea rochie scurtă (?!?), pantofi cu toc cui (?!?), respectiv pălărie cu boruri largi. Greu de explicat.

Fără să fie lipsit de idei, „Otello” de Giuseppe Verdi semnat de Stefano Poda la Opera de Stat din Budapesta este o mixtură în care regizorul nu se suprapune decât parțial ideaticii libretului și partiturii.

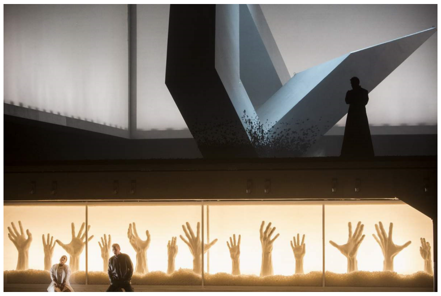
Remarcabilă interpretare muzicală

Sub bagheta experimentatului Pinchas Steinberg, Corul (dirijor Kálmán Strausz), Corul de copii (pregătit de Gupcsó Gyöngyvér) și Orchestra Operei de Stat budapestane au oferit o lectură exemplară. Ansamblul instrumental este de o rară omogenitate, cu sonorități de înaltă calitate, păstoase, calde și cu alămuri necruțătoare, care îl plasează în rândul importantelor orchestre europene de operă. La un nivel similar s-a situat corul. Masivitatea sonoră, detalierile nuanțate și expresivitatea au venit din impulsurile dirijorale, stăpâne ale unor tempi potriviți și riguroși agogic.

Lance Ryan
(Foto Zsofia Palyi)

În rolul titular, tenorul canadian Lance Ryan s-a recomandat printr-un glas incisiv, metalic, cu atacuri directe ale sunetelor acute emise cu mare ușurință, fără să fie însoțit însă de o culoare întunecată, „culoare de Otello”, ca și de o amploare deosebită. Unele note „deschise”, prea puțin vibrate, s-au strecurat pe alocuri. Diferența de calibru față de vocea lui Iago, i-a fost în dezavantaj. Într-adevăr, baritonul Kálmándy Mihály a impresionat prin dimensiunea unui glas impunător îndeosebi în registrul central, prin tentele negre din voce, prin autoritatea și accentele bine integrate în discursul melodic. La pasiv, i-aș reproșa doar câteva respirații „furate” și, poate, unele neglijențe în scena întâlnirii lui Cassio cu Desdemona (actul secund) sau în finalul actului al treilea.

Desdemona a fost Létay Kiss Gabriella, soprană lirică cu timbralitate frumoasă, aspirantă la partitura spintă a eroinei verdiene, al cărei glas se dezvoltă amplu și strălucitor pe frazele muzicale acute în actele al doilea și al treilea. În ultimul, aria Salciei a avut limpezime sonoră și deprimante rememorări, iar „Ave Maria” a fost cântată cu devoțiune și finețe.



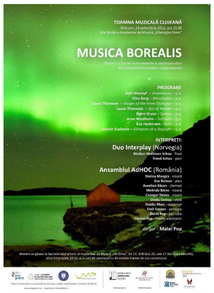
Finalul actului I
(Foto Zsofia Palyi)

În alte roluri, alcătuind o distribuție echilibrată, ceea ce vădește nivelul ridicat al trupei, afișul a fost completat de Nemeth Judit (Emilia), Boncsér Gergely (Cassio cu bună proiecție de glas), Ujvári Gergely (Roderigo), Egri Sándor (Montano), Cserhalmi Ferenc (Lodovico cu sonoritate mai redusă în registrul superior), Zsigmond Géza (Heraldul).

„Otello” la Opera de Stat din Budapesta – un spectacol provocator, admirabil pregătit și tălmăcit muzical, îndelung aplaudat de un public care a uitat de întârzierea de aproape 45 de minute a primului acord, datorată unor probleme tehnice.

MUSICA BOREALIS

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 21 octombrie 2015)



TOAMNA MUZICALĂ CLUJEANĂ
Miercuri, 14 octombrie 2015, ora 19.00
Sala Studio a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima"

MUSICA BOREALIS
Concert cu lucrări instrumentale şi electroacustice
de compozitori norvegieni contemporani

PROGRAM:
Ketil Hvoslef – *Inventiones* – p.a.
Olav Berg – *Microludes* – p.a.
Lasse Thoresen – *Stages of the Inner Dialogue* – p.a.
Lasse Thoresen – *Sea of Names* – p.a.
Bjørn Kruse – *Syntax* – p.a.
Arne Nordheim – *Solitaire* – p.a.
Åse Hedstrøm – *Sorti* – p.a.
Jostein Stalheim – *Glimpses of a Daylight* – p.a.

INTERPREŢI:
Duo Interplay (Norvegia)
Maiken Mathisen Schau - flaut
Trond Schau - pian

Ansamblul AdHOC (România)
Dorina Mangra - vioară
Eva Butean - pian
Aurelian Băcan - clarinet
Melinda Béres - vioară
Csongor Dénes - vioară
Ovidiu Costea - violă
Ovidiu Marc - violoncel
Emil Simion - percuţie
Dorin Pop - percuţie
Ciprian Pop - mediu electronic

dirijor - Matei Pop

Biletele se găsesc la Secretariatul artistic al Academiei de Muzică „Gh.Dima", str. I.C. Brătianu 25, sala 17 (tel.0264-591246), zilnic între orele 10-15, şi la sala de spectacol cu 45 minute înainte de ora concertului.

MUSICA BOREALIS …is the name of a Norwegian – Romanian music project. A masterclass and a conference held by the composer Lasse Thoresen, as well as a concert programme consisting of the music of Norwegian contemporary composers, these are the results of the project founded by EEA Grants.
Seven musical works were presented, which I will place under the sign of the boreal light, seen as a spectrum. Even more so, for the reason that spectralism as a musical technique was also used by this evening's authors – all of them played for the first time in the city of Cluj.

The performers were the flute – piano duo Interplay from Norway: Maiken Mathiesen Schau and Trond Schau, as well as members of the AdHOC Ensemble, from the Music Academy of Cluj, conducted by Matei Pop. Each piece was introduced by suggestive psychological and musical comments by the leading Romanian composer Adrian Pop.

Red: Inventiones (2007) for violin and piano, by **Ketil Hvoslef** (b. 1939). Not a neo-baroque triptych, but still a meta-music. As motto of the first Invention, I identify a circus-tune, of the second, an onomatopoeia (a grig-like one), of the last heard – a Mozart theme (from the beginning of Symphony in g-minor, K 550), cognoscible by everyone. Very gumptious treatments – deserving the title of the works as Inventions. I mostly liked the heterogenic structure in the final piece (the dreaming violin and the playful piano), that if I composed, I could use it as a principle of expressive heterogeneity. Red has also heterogenic significances, meaning both love and death. A choral-like ending sounds edifying. The violinist Dorina Mangra and the pianist Eva Butean were at their best: very well coordinated and very expressive.

Orange: Microludes (1999) by **Olav Berg** (b. 1949). The flute and the percussion (mostly tom-toms and vibraphone) mix the ambiguity of metal and wood like a luminous infusion of yellow into red – adding the colours of cymbals and wood-blocks. Great musical wisdom dissimulated into well-expressed sincerity. A mixture between the Norwegian flute player Maiken Mathiesen Schau and the very young and skillful Romanian percussionist Dorin Pop served the qualities of this charming work.

Yellow for **Lasse Thoresen** (b. 1949). Stages of the Inner Dialogue (for solo piano; 1980) – an introspection in the mirror of modalism, from diatonic until to clusters, from lyricism to virtuosity, crossing the darkness and reaching an endless luminosity. An introspection led by the pianist Trond Schau as an alter ego of the composer. Sea of the Names (2012-2015) – a memorial work for flute and piano, occasioned by the death of Lasse Thoresen's mother – callings answered by strange echoes, an infinity of timbral nuances. The expressive power of authenticity embodied by the spectral sound language. A very interesting stylistic mixture: the flute resembling an ancient Greek elegiac aulody, while the piano overflowing romantically – performed by duo Interplay: Maiken Mathiesen Schau and Trond Schau – appears like a cathartic rain of delight and light.

Green about **Bjørn Howard Kruse** (b. 1946), saw while listening to his Syntax for clarinet and percussion (1987; performers: Aurelian Băcan, Emil Simion, Dorin Pop from AdHOC Ensemble). The “syntax” reveals a kaleidoscopic perpetuum mobile, where each performer becomes one with his instrument(s). A quasi improvisatorial freedom – matching my suggestion of green. (And also a coincidence: Kruse has an opera called The Green Knight…).

Arne Nordheim (1931-2010): his work Solitaire for electronic medium (1968) matches the blue. It consists of a sequence of homogenous and graded sonorous events. This evening, the computer was handled by Ciprian Pop.

The mystery of indigo is explored, in my listening interpretation, by **Åse Hedstrøm** (b. 1950), in the string quartet Sorti (“Fates”; 1989). It seems to be a study for new sound landscapes – in which cries, meows, rustlings end in silence. All these processes were carefully recreated by Melinda Béres, Csongor Dénes (violins), Ovidiu Costea (viola), Ovidiu Marc (cello).

Violet is, optically, the way to a new cycle beginning with red. **Jostein Stalheim** (b. 1960), in his piece Glimpses of a Daylight (1989) declares to intend a sound depiction of the reflexes perceived by a baby. The ensemble conducted by Matei Pop, bringing together duo Interplay and AdHOC members, had a notable imaginary challenge in this topic (which it would have been more delicate if played on its dynamic scale). Nevertheless – a considerable artistic achievement.

The concert Musica borealis – integrated in the longest running festival “Musical Autumn from Cluj” – had a numerous audience, consisting mainly of students and teachers of the Music Academy “G. Dima” and of the Norwegian language Department of the “Babeș – Bolyai” University. The program, overall, was complex and relevant. It is to hope that the mutual knowledge of contemporary music from Norway and Romania will be continued!

* FOTO: AMGD.

Oaspeți la Opera bucureșteană și Ateneul Român

(Costin Popa – 27 octombrie 2015)

Instituțiile muzicale din Capitală ezită în anunțarea programelor stagiunilor curente sau o fac cu întârziere. După îndelungi așteptări, Opera Națională București a publicat afișele ultimului trimestru al anului, la fel ca și Orchestrele și Corurile Radio care, totuși, au fost mai rapide. Filarmonica se mai gândește încă la repertoriul lunii decembrie, cel puțin la data publicării acestui articol. Nu mai insist, am mai făcut-o, se știe, instituțiile muzicale din lume anunță programele stagiunilor încă din primăvară, cu tot cu distribuții și programe. La noi se aduc argumente false, voit acoperitoare, când de fapt este strict o problemă elementară de organizare.

După bemolul preambulului, este momentul de a modula în tonalitate majoră și a derula câteva impresii asupra unor evenimente muzicale foarte recente.

Tatiana Lisnic și Pavel Petrov, oaspeți în „Evgheni Oneghin”

Cătălin Toropoc, Tatiana Lisnic,
Maria Jinga, Pavel Petrov

La Operă, un afiș atractiv. Debutul binecunoscutei soprane Tatiana Lisnic în rolul Tatiana din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski a fost dublat de invitarea unui oaspete rus, tenorul Pavel Petrov, alături de soliștii obișnuiți ai teatrului liric bucureștean. A fost un spectacol reușit.

Lirică prin excelență, Tatiana Lisnic s-a apropiat de vocalitatea complexă a Tatianei cu îndrăzneală și dozaj optim al cântului, în așteptarea dramaticului duet final. Cristalul glasului, puritatea de sunet, înfățișate încă de la duettino de început cu Olga, au fost cele care au dăruit ingenuitate eroinei în aria scrisorii, încărcată cu accente pline de pasiune. Celebra scenă, povestire - confesiune în noapte, a primit din partea sopranei o emoționantă expunere a gândurilor (frumoase pianissime) și frământărilor, cu culminații bogate în registrul înalt. Pentru scena ultimei și răscolitoarei întâlniri cu Oneghin, cu toată presiunea scriiturii și consumul „de capital”, Tatiana Lisnic a rezervat impecabile nuanțe („crescendi – decrescendi”, „diminuendi” lungi), alături de expuneri înfocate.

Debutul bucureștean poate fi un bun start al sopranei originare din Republica Moldova către prezentarea rolului, cu succes, pe scene internaționale.

Personajului Lenski, Pavel Petrov i-a adus parfumul autenticității, nu numai prin fireasca rostire în limba rusă, ci și prin cultura de stil. Cu lirism cuceritor, tenorul a avut sinceritatea îndrăgostitului, iar în renumita arie „Kuda, kuda” - rememorări de crâmpeie de viață și presimțiri ale morții - a frazat suveran, conferind paginii o poetică intensă.

În rolul titular, Cătălin Țoropoc s-a situat într-un evident progres față de orice apariții anterioare. Glasul baritonal frumos îmbrăcat în armonice a câștigat în vibrație naturală, evitând sunetele drepte. Linia vocală a fost fluidă. Rămâne ca tânărul artist să adâncească personalitatea lui Oneghin, să deprindă ținuta arogantă, distantă, atitudinea de superioritate a eroului față de tot ce-l înconjoară și să adâncească chiar tulburarea, frământările din ultima scenă.

Olga a fost, cu glas strălucitor și intens colorat, mezzosoprana Maria Jinga. Poate că autorii distribuirilor la Opera Națională ar trebui să țină seama că, în partitura rusă originală, rolul este specificat ca destinat unei contralte, ceea ce ar sonoriza mai bine notele grave ale ariei din primul tablou.

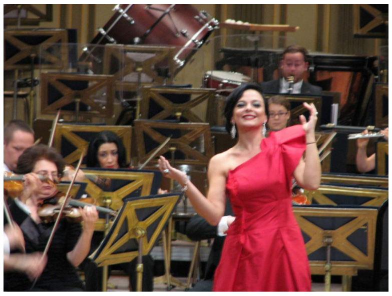
În rolul Gremin, în cunoscuta sa arie, basul Marius Boloș a cântat cu timbralitate caldă, cu expresie melancolică.

Alte personaje au fost întruchipate de mezzosoprana Sorana Negrea (Larina cu glas plăcut și... apariție prea tinerească pentru o mamă a două fete, Tatiana și Olga!), mezzosoprana Adriana Alexandru (Filipievna cu potrivită prezență scenică, dar cu schimbări brutale de registru vocal), tenorul Valentin Racoveanu (Triquet fără obișnuitele îngroșări – ale altor interpreți - în conturul pitorescului erou), basul Dan Indricău (Zaretsky și Căpitanul).

Bagheta lui Iurie Florea, specialistă în muzica ceaikovskiană, a condus cu competență un cor admirabil pregătit de Stelian Olariu și o orchestră meritorie, deși cam violentă uneori, dar cu multe momente de expresivitate (doar două exemple, finalul tabloului „scrisorii" sau scena balului Larinei); un ansamblu câteodată aspru în compartimetul de coarde, dar cu sunet plăcut al suflătorilor, exceptând alămurile, care au „performat" prin erori monumentale în tabloul al treilea din primul act. Tatiana, în așteptarea lui Oneghin, a exclamat „O, Boje moi!" („Oh, Dumnezeul meu!"), parcă „reacționând" la ce s-a auzit din fosă...

Roxana Constantinescu și Christian Badea

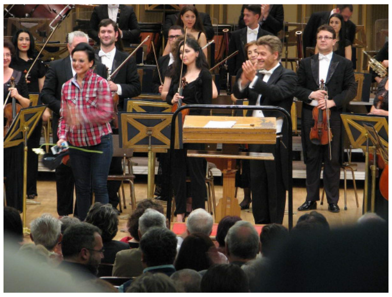
La Ateneul Român, două concerte de abonament ale Filarmonicii „George Enescu", dirijate de Christian Badea, care a dorit asocierea muzicii mozartiene cu o simfonie de Elgar. Am fost în cea de-a doua seară.



Roxana Constantinescu

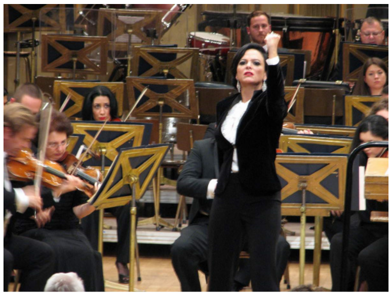
Prima parte, dedicată maestrului de la Salzburg, a avut alura unui show, cu cunoscuta mezzosoprană Roxana Constantinescu drept protagonistă. Se pare, mizanscena a fost imaginată chiar de dirijor, aflat acum la al doilea demers de acest gen după marea reușită cu actul al treilea din „Parsifal" de Wagner, în primăvară.

După viguroasa uvertură a operei „La clemenza di Tito", Roxana Constantinescu a cântat aria de concert „Vado, ma dove, o Dei", KV 583, aria Despinei „Una donna a quindici anni" și aria Dorabellei „È amore un ladroncello" din „Così fan tutte". Un scurt interludiu coral cu „Bella vita militar" din aceeași operă i-a permis artistei să-și schimbe superba rochie roșie de concert cu o redingotă elegantă și pantaloni, potrivite pentru ilustrarea următoarelor trei arii, de travesti. Interludiul l-a susținut o formație a Corului Filarmonicii (de ce nu a apărut menționată în programul de sală?), care a cântat fără dirijor și a străbătut auditoriumul, urcând din foyer în costumații de stradă și mișcări ritmate. Ariile în travesti au fost „Va pure ad altri in braccio" (Ramiro, „La finta giardiniera", KV 196), „Voi che sapete" (Cherubino, actul II, „Le nozze di Figaro") și „Parto, parto" (Sesto, „La clemenza di Tito", KV 621).


Roxana Constantinescu,
Christian Badea

Bisul era insistent cerut, artista nu mai revenea din culise, șeful de orchestră era... „contrariat". În fine, Roxana Constantinescu a apărut în alergare, îmbrăcată ca un delicios gavroche (șapca, nelipsită!) și a oferit prima arie a lui Cherubino „Non so più". S-a aplaudat intens, iar artista și dirijorul și-au făcut un... selfie.

Așa a fost prima parte a concertului, simpatică, antrenantă, delicioasă, ca o spumă, epitete care i se potrivesc și Roxanei Constantinescu, întrucât a interpretat ariile însoțindu-le cu joc de scenă, câteodată numai marcat, sugerat, dar irezistibil. Este parte a talentului tinerei mezzosoprane, admirabil talent actoricesc, înfățișat de atâtea ori în teatrele lirice internaționale și la București, concretizat prin atitudini corporale și faciale dintre cele mai diverse, absolut potrivite personajelor întruchipate cu șarm.


Roxana Constantinescu

Pe de altă parte, cântul Roxanei Constantinescu a impresionat prin abordări inteligente, prin forjări expresive și varietate de culori. Nuanțele cele mai diverse îi sunt la îndemână, de la pianissime diafane (aria de concert sau cea din „La clemenza di Tito") la abordări mai vijelioase („La finta giardiniera"). A derulat agilități în vocalizări precise (din nou, aria de concert sau cea din „La clemenza di Tito"), scurtul „lamento" din „La finta giardiniera" a mers la suflet, delicatețea, insinuările, palpitația împreună cu muzica au sedus în cea de-a doua arie a lui Cherubino (în care, poate, cele două mici „inflorescențe" au surprins, dar să ne amintim că mai vechi ediții ale operei „Le nozze di Figaro" datorate lui Nikolaus Harnoncourt abundă în asemenea variațiuni neașteptate). În fine, prima arie a lui Cherubino, derulată într-un tempo amețitor, a fost exact expresia personalității eroului.

Cu glas velurat și sonoritate camerală, Roxana Constantinescu a demonstrat că are rafinamentul drept cheie de boltă, în cânt și apariție.

Ideea de concert-spectacol a lui Christian Badea a izbândit și de data aceasta. Așteptăm urmarea.

Elgar by Christian Badea

Alegerea programului părții a doua a concertul a fost cât se poate de nimerită, contrastant, vizavi de plutirile mozartiene. „Simfoniei nr.2 în Mi bemol major, op.63” de Edward Elgar i-a fost restituită monumentalitatea, sonoritățile masive. Dirijorul s-a dovedit din nou un constructor abil în evidențierea, întrepătrunderea planurilor sonore. Și aici, într-o lucrare admirabil orchestrată, în care se cântă mult în „tutti”, omogenitatea instrumentiștilor este esențială. Componenții Filarmonicii bucureștene au fost în zi fastă, au urmat cu dăruire impulsurile dirijorului, „cordarii” au dezvoltat arce largi de sunet în secțiunea secundă („Larghetto”) și au deprins spiritul jucăuș al „Rondo”-ului (partea a treia). Energiile elgariene au găsit în Christian Badea un tălmăcitor strălucit.

Concertul a fost dedicat aniversării a 60 de ani de la aderarea României la ONU, eveniment marcat prin scurtele alocuțiuni ale directorului general al Filarmonicii, Andrei Dimitriu și secretarului de stat în Ministerul Afacerilor Externe, Carmen Burlacu. Apropo, n-am mai văzut până acum o distinsă doamnă, într-o apariție oficială pe scenă, cu... poșeta pe umăr.

Liliana Dumitrache – medalion aniversar

(Grigore Constantinescu – 30 octombrie 2015)

Filarmonica „George Enescu” a organizat, miercuri 28 octombrie 2015, la Ateneul Român, un concert aniversar dedicat celor 35 de ani de activitate artistică a sopranei Liliana Dumitrache.

Numele marii soprane Liliana Dumitrache se impune în contextul vieții muzicale a ultimelor trei decenii ca o valoare importantă a artei lirice românești, cariera sa artistică fiind perioada dominantă a vieții sale.

Cu prilejul concertului aniversar, s-au reunit în jurul celebrei soprane colegi, artiști lirici care au evoluat pe scena muzicală de-a lungul acestui răstimp, majoritatea invitați de la Opera din Brașov, Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian” din București și, mai ales, Opera Națională București, unde Liliana Dumitrache a fost prim solistă până în 2004. După această perioadă, a urmat momentul în care muziciana a optat pentru cercetarea muzicală, obținând titlul de Doctor al UNMB, întregind valorificarea vocației didactice, în calitate de profesoară de canto. Liliana Dumitrache a devenit în acest domeniu renumită pretutindeni, la UNMB, Colegiul de muzică „George Enescu”, Facultatea de Muzică din Galați, și a obținut remarcabile succese în lansarea a numeroase tinere talente lirice.

Programul de la Ateneul Român, marcat de aplauze entuziaste, a debutat cu câțiva dintre tinerii discipoli ai profesoarei de canto. Apoi, au urcat pe scenă artiști lirici ai teatrelor muzicale în care și-a desfășurat activitatea Liliana Dumitrache, veniți în semn de admirație pentru artista sărbătorită: Felicia Filip, Mihaela Stanciu, Simona Neagu, Simonida Luțescu, Lăcrămioara Săndulache-Schuller, Vincențiu Țăranu, Ștefan Schuller, pianista Liana Mareș, iar din corurile academice ale Capitalei, Cleopatra David, Nicolae Simonov, Trio Mozaic (Oana Spânu Vișenescu – vioară, Emil Vișenescu – clarinet, Diana Spânu-Dănilă – pian).

Stăpânind o solidă cultură muzicală și resurse remarcabile de informație și studiu al stilurilor, Liliana Dumitrache a fost o prezență aplaudată și în stagiunile de recitaluri și concerte vocal-simfonice, în emisiuni de televiziune, radio și înregistrări de discuri sau în studiouri radiofonice românești.

Dintr-un bogat palmares de cronici care i-au consemnat succesele, cităm câteva cuvinte ce-mi aparțin, semnate într-o cronică din cotitianul Independent, după susținerea spectacolului „Faust” pe scena lirică bucureșteană: „Opera Națională acordă sopranei Liliana Dumitrache încrederea obținerii unor roluri de prim-rang, pornind de la argumentul calității realizărilor sale, pe o linie constant ascendentă”.

„L'Automne Musicale" de Cluj

Commémorations et anniversaires atipiques:

Enesco, Bartók et auteurs roumains contemporains

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 3 noiembrie 2015)

Trio Enescu
(foto Robert Puteanu)

Le Festival Musical annuel (fondé en 1965), dans la capitale historique de la Transylvanie, Cluj, a organisé d'une manière captivante, pendant sa dernière edition, des commémorations de la mort de Bartók (1945) et d'Enesco (1955). Quelques uns des 17 concerts de l'édition 2015 ont inclu des pièces appartenant aux auteurs célébrés, mais les choses extraordinaires se sont passées ces dernières jours: un récital du Trio Enesco (Allemagne) et un concert qui envisageait des pièces folkloriques avec leurs repliques modernes.

L'avenir est assuré pour Enesco? Son moment historique soit-il justement arrivé? Des jeunes instrumentistes qui font de la musique de chambre incluent sa musique dans leur programme ou, plus que cela, ils assument le nom d'Enesco pour patronyme de leur ensemble. C'est le cas du trio, fondé en 2011, par Alina Armonas-Ţambrea (violon), Edvardas Armonas (violoncel) et Gabriele Gylyte-Hein (piano). Réunis pendant leurs études faites en Allemagne, ces musiciens (une Roumaine et deux Lituaniens) se sont dédiés à faire connaître l'oeuvre encore trop peu connue d'Enesco. Encore davantage, de la comparer à ses antecesseurs et contemporains. Leur programme de L'automne musicale en soi-même était très attrayant, contenant des raretés: la Sérénade lointaine (1903) d'Enesco, le Trio op. 120, en ré mineur (1922-23), par Gabriel Fauré et le Trio en sol mineur (1897), aussi par Enesco.

La Sérénade lointaine (1903) d'Enesco est encore romantique par son intensité lyrique et par sa construction d'un développement évolutif continu, spécifique pour toute l'oeuvre enescienne –, mais qui dégage un parfum néo-classique par les raffinements des couleurs, suggérant de vieux instruments…

Fauré – très peu joué en Roumanie – a été l'un des maîtres d'Enesco. Alors, il serait normal de le connaître – pour intuir la continuité de leur pensée créatrice. Le Trio op. 120, en ré mineur a sonné comme une oeuvre post-beethovenienne et post-lisztienne, par la facture musicale dense. Dans cet ouvrage, le piano a une texture complexe et les deux instruments à cordes doivent être fort énergiques, bien que les formes soient classique (sonate, variations, quasi-choral, fugato). On va retrouver la richesse timbrale de Fauré chez Enesco aussi.

Si je devais deviner l'auteur du dernier ouvrage écouté, le Trio en sol mineur, je dirais sans hésitation que se soit Brahms. Enesco était âgé de 16 ans et il était, à ce moment, étudiant à Paris, venant de Vienne. Mais quelle amplitude, quel coulant infini!... – comme à 16 ans. Une oeuvre intense et belle – telle une de maturité.

L’ensemble Trio Enescu est digne de son nom. Les musiciens savent construire un programme convaincant et ils savent l’accomplir pleinement!

*

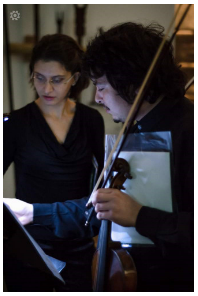
Le soir suivant, un concert qui avait eu lieu dans la grande salle du Musée Etnographique de Transylvanie, a réuni des étudiants qui se spécialisent dans le chant vocal traditionel, respectivement, des interprètes experts dans les instruments de la musique savante ou populaire. Un parallèle fort intéressant et réel, partant de Bartók et le raliant aux compositeurs héritiers, tel György Ligeti (1923-2006) et les roumains Marţian Negrea (1893-1973) et Sigismund Toduţă (1908-1991). Comme une antiphonie des époques. Avec de belles explications introductives à suggestions philosophiques, faites par l’ethnomu¬sicologue Prof. Dr. Ioan Haplea, qui a conçu ce programme, intitulé De l’annonymat à nom.

Le filon ancestral était présenté par environ 30 filles et jeunes hommes, chantant alternativement des colindas (chants populaires roumains de Noël). L’intonation juste mais quand-même naturelle, la phraséologie sensible et claire, l’ornementation mélodique discrète et flexible formaient les images sonores des transcriptions faites par Bartók à des milliers de mélodies, dont on en a choisi pour cette occasion presque 20. C’est le mérite de l’Ensemble vocal-instrumental (placé en stéréophonie) des étudiants de l’Académie de Musique „Gheorghe Dima” de Cluj, guidés par le travail laborieux, sage et inspiré de leurs professeurs, Maître de conférence dr. Doina Haplea et Prof.univ. dr. Ioan Haplea.

Une première pièce de composition nous a présenté un Ligeti (âgé de 27, en 1950) bartókien – pas seulement dû à la même source de leur inspiration: le folklore de Transylvanie (dont Ligeti a fait aussi quelques recueils), pourtant de la même manière de l’élaborer. Un bartókianisme pas épigonique, mais élevé. D’autres moments de musique d’auteur étaient dûs aux compositeurs roumains de Cluj, maîtres de notre école componistique: Marţian Negrea, deux minaitures de la Suite pour clarinette et piano (1960): Berceuse et Danse („Cântec de leagăn” – „Joc. La Ilie a’ lui Matei) et Sigismund Toduţă, Passacaglia pour piano (1943), dont le pittoresque, respectivement, l’originalité de la synthèse parfaite de la forme baroque et la substance nationale sont evidentes.

La plupart des exemples d’auteur appartennaient, bien sûr, à Bartók lui-même, par certaines morceaux des Duos pour deux violons, des Mélodies des colindas roumaines et aussi les Danses roumaines pour violon et piano. On a admiré surtout l’art parfaite des violonistes Ana Török et Răsvan Dumitru, du clarinettiste Răzvan Ciorbea et du pianiste Horea Haplea – car ce n’est pas un phénomène quotidien de savoir faire et de faire entendre la fusion de la maîtrise technique virtuose classique et le parlando rubato d’origine folklorique – dont l’union donne une liberté souveraine. À propos de cela: il était dans la même salle, que Liszt avait donné des concerts pendant ses deux tournées faites dans les Principautés Roumains (une nouvelle „antiphonie” ultrapassant le temps)...

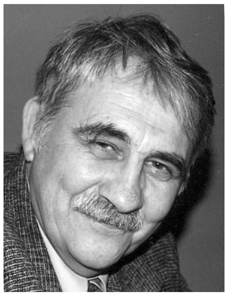
Revenant à ce soir, il faut aussi louer l’idée de mettre face à face des pièces instrumentals populaires – jouées par un jeune-homme, Theodor Constantiniu, de merveilleuse formation multiple (académique pour le violon et aussi un virtuose de plusieurs instruments de musique traditionelle: le galoubet, le kaval, le violon et aussi le violon à pavillon) – avec les versions componistiques des Danses de Bartók, jouées par le violoniste Răsvan Dumitru.



Cependant, c'est dommage que l'hommage pour Enesco de la Philharmonie „Transilvania" de Cluj n'ait pas organisé ses resources profesionnelles pour faire écouter du moins l'une des grandes oeuvres symphoniques!...

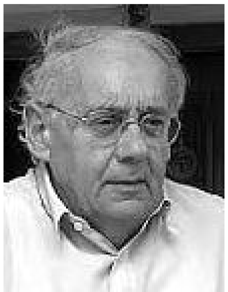
*

Un concert plus intime par la participation du public a apporté le tribut à trois ex-disciples de Sigismund Toduță, à l'occasion de leurs âge vénérable: Valentin Timaru (né 1940), Ede Terényi (né 1935) et Hans Peter Türk (né 1940) – représentant, par hasard, les trois nations specifiques pour la Transylvanie (roumaine, hongroise et saxone). Nous avons écouté surtout des oeuvres de leur jeunesse – la plupart, des chansons et des quatuors à cordes –, qui ont gardé leur valeur. Les interprètes de ce soir étaient Dorina Mangra (violon), Eva Butean (piano), Daniela Păcurar (soprano), Vera Negreanu (piano), le quatuor à cordes formé par Radu Dunca, Melinda Béres, Ovidiu Costea, Vlad Rațiu, ainsi que Adrian Cioban (hautbois), Aurelian Băcan (clarinette), Rareș Sângeorzan (basson). Le compositeur Adrian Pop a fait les offices de la présentation.



Valentin Timaru

Ede Terényi



Hans Peter Turk

Dans le post-communisme de Roumanie, le sort de la nouvelle musique reste ingrat: habituellement, on joue les oeuvres une ou deux fois pendant la vie d'un auteur... Il deviendra la tâche des continuateurs que cela change!

Arta vocală ca vocaţie

(Grigore Constantinescu – 6 noiembrie 2015)

Iubitorii muzicii de operă o cunosc și o admită de mai mulți ani pe soprana Anda-Louise Bogza, prim solistă a Teatrului Național din Praga. I-am urmărit evoluțiile în mai multe roluri, apreciind însușirile artistice de interpret liric, care posedă o voce generoasă capabilă a se confrunta cu marile personaje romantice și veriste.

Cu atât mai mult s-a conturat interesul anunțului organizatorilor stagiunii de concerte a Muzeului Național „George Enescu", în care Anda-Louise Bogza era invitată pentru a susține, acum două zile, un recital cameral în compania pianistului Alexandru Petrovici, sub genericul „Canto d'anime". Este desigur o încercare aparte pentru un solist de operă de a pătrunde într-un repertoriu cameral care solicită altfel calitățile de care dispune pe scena lirică. Artista, originară din Piatra Neamţ, a fost formată prin studii de canto la Colegiul Național „George Enescu" din Bucureşti şi îndrumată până la debutul carierei de către maestra Georgeta Stoleriu, înainte de a frecventa cursurile de perfecționare ale Academiei de Muzică din Praga.

Acum, Anda-Louise Bogza ne-a oferit o magistrală demonstrație. Pentru „Cântecele pe versurile lui Clement Marot" de George Enescu și ciclul de „Șapte cântece populare" de De Falla, a arătat o stăpânire serioasă a partiturilor, o dicție impecabilă și o interpretare bine strunită stilistic. În partea a doua a recitalului, ne-au fost oferite „canzone da camera" compuse de italienii Bellini, Verdi și Puccini, domeniu mai rar cunoscut de melomanii noștri. Cu pasiune și unitate a mijloacelor vocalității, capabilă a comunica sentimente și stări poetice, Anda-Louise Bogza s-a impus publicului ca o autentică solistă de concert, colaborând cu partenerul său, Alexandru Petrovici, cu rezultate excelente ca muzicalitate și expresie în realizarea dialogului vocii cu pianul. În salonul de muzică al Muzeului „George Enescu", arta muzicii vocale camerale a beneficiat de împlinirea dorită de interpreți și melomani, cu cele mai autentice semne ale simbolurilor măiestriei.

LA IAȘI, „TOSCA” ANIVERSARĂ

(Costin Popa – 10 noiembrie 2015)

Există o tradiție la Opera Națională Română Iași ca inaugurarea importantei instituții naționale de cultură să fie sărbătorită anual, chiar la data de 3 noiembrie, când primul spectacol de operă a încântat publicul local. Titlul ales atunci fiind „Tosca” de Puccini, era firesc ca el să marcheze de fiecare dată aniversarea înființării companiei. S-au scurs 59 de ani.

În 2015, o distribuție specială a figurat pe afiș, cu invitați în rolurile principale, care au însoțit ansamblurile teatrului.

În întruchiparea personajului titular…

Marius Vlad Budoiu
și Nadia Cerchez

… am reîntâlnit-o pe soprana Nadia Cerchez, 30 de ani, originară din Republica Moldova, cu studii la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău, completate cu un masterat la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca. O ascultasem pentru prima dată, acum câțiva ani, în municipiul de pe Someș și îi sesizasem potențialul artistic. De atunci, a debutat la Opera Maghiară, a cântat la Opera Națională Română din Cluj-Napoca, iar la Teatrul Național din Szeged, recent, a interpretat roluri dificile precum Lady Macbeth din „Macbeth” de Verdi și Tosca.

La Iași, i-am regăsit glasul frumos colorat și bogat îmbrăcat în armonice, a cărui consistență servește bine partiturile de vocalitate lirică-spintă. A cântat cu omogenitate și accente potrivite dăruite frazelor arhetipalului personaj. Sigur că dramatismul actului secund a tensionat-o și extremul acut a adus, pe ici, pe colo, tente de stridență, iar la finele celebrei arii „Vissi d'arte” a secvenționat sunetele descendente La bemol – Sol, ce urmează culminației. Oboseala a fost însă rapid recuperată, pentru un act ultim exemplar.

Actriței Nadia Cerchez, înaltă, suplă și cu ținută de divă, îi mai rămân de polișat – odată cu rodajul și acumularea experienței – unele relaționări, unele atitudini în detalierea profilului psihologic al eroinei. Perspectivele carierei sunt însă majore.

Marius Vlad Budoiu…

…a venit cu cartea de vizită a unui important tenor liric-spint, pe care a onorat-o cu prisosință în hainele lui Mario Cavaradossi. Cu timbru rotund, nobil și emisie de glas personalizată, specifică, artistul clujean a impresionat prin cântul eroic din primele două acte și prin atmosfera elegiacă cu care l-a învăluit pe ultimul. Tehnician de mare valoare, vocalist subtil și inteligent, atent la nuanțe, a expus măiestrite mezzevoci („Io lascio al mondo una persona cara”) și a sedus prin poetica evocatoare din cunoscuta arie „E lucevan le stelle”. Mult iubit de publicul ieșean, a obținut – pe merit - succesul serii.

Tot la Cluj...

Nadia Cerchez și Lucian Petrean

... rezidează și baritonul Lucian Petrean, posesorul unui glas robust, solid și dominator, parcă făcut pentru rolul Scarpia. Vocea a sunat autoritar, fără asperități și inflexiunile eminamente dramatice ale odiosului personaj au fost minuțios puse în pagină („Ha più forte sapore...” sau „Se la giurata fede... Già mi strugea l’amor della diva!”, din actul secund, sunt numai două exemple). Doar câteva opacități s-au insinuat pe alocuri, îndeosebi în declamațiile de intrare „Un tal baccano in chiesa!” (primul act) sau „Tosca è un buon falco!” (actul al doilea), mai puțin explozive. Cu alură masivă, a înfățișat un Scarpia carnal, îndreptat către brutalitate, căruia blazonul de baron îi este departe.

Sub îndrumarea dirijorului Gheorghe Stanciu...

... pregătirea și derularea muzicală a spectacolului au fost bune. Șeful de orchestră, o baghetă experimentată, a condus - cu tempi adecvați și contraste remarcabile - un ansamblu instrumental aflat într-o seară cu adevărat festivă. A cântat îngrijit. Micile decalaje de la intrarea corului de copii sau din scena subsecventă Sacristanul- Scarpia au fost rapid rezolvate, iar cornul rebel de după reușita replică a Toscăi „Io quella lama gli piantai nel cor” (actul al III-lea) a trecut cvasi-neobservat.

Andrei Apreotesei și Lucian Petrean

Admirabilă a fost alegerea vocilor din rolurile mici, întotdeauna garanție a unui teatru de calitate. Îi notez aici, ordonând, pe excelentul bas timișorean Gelu Dobrea (Sacristanul), pe basul Daniel Mateianu (Angelotti), pe tenorul Andrei Apreotesei (sonor Spoletta), dar și pe basul Victor Zaharia (debut ca Sciarrone). Poate doar baritonul Cătălin Berea (debut în rolul Temnicerul) a părut cu glas ușor uzat. Nu-i uit pe cei doi (invenție regizorală) Păstori, Maria Galan și Ștefan Gheorghe, membri ai Corului de copii condus de Raluca Zaharia.

Corul Operei a fost corespunzător pregătit de Manuel Giugula.

Producția, veche de câțiva ani...

.. este semnată de echipa bulgară Ognian Draganoff (regia) – Boris Stoynov (decoruri) – Tzvetanka Petkova Stoynova (costume). O montare în parametri clasici, cu decoruri economice și absolut funcționale, cu costume frumoase, poate prea uniform desenate și colorate (roșu) pentru coriștii primului act. Câteva soluționări regizorale ciudate au venit din dorința realizatorilor de a inova, de a epata.

Mă gândesc la adorația lui Scarpia în biserică, urcat pe un podium, la inutila scenetă cu soții Palmieri, inventată în debutul actului secund, la „satirii” care populează biroul șefului poliției romane... Ingenios a fost finalul în care Tosca a murit „absorbită” de îngeri, iar Cavaradossi a apărut martirizat, alături de Arhanghelul Mihail, în vârful Castelului Sant’Angelo. Remarc buna întreținere a spectacolului, datorată - desigur - asistenților de regie Anca Șerbănuță și Victor Zaharia.

Sărbătoarea Operei ieșene a fost la înălțime. La final, o ploaie de steluțe strălucitoare a inundat sala. Ca de obicei, pe lângă coordonarea în asigurarea calității artistice a serii, managerul Beatrice Rancea știe să marcheze momentele festive.

Bucurii oferite de Jean Lupu

(Daniela Caraman Fotea – 10 noiembrie 2015)

Creativitatea profesorului diacon JEAN LUPU, dirijorul Corului de Copii și Tineret Symbol al Patriarhiei Române, a oferit peisajului editorial un volum pe care, din orice segment analitic l-aș aborda, ajung la o unică apreciere: PERFORMANȚA.

Cântând, să ne bucurăm!
Diacon Profesor
Jean Lupu
BASILICA

tructurat pe 5 capitole – Cântece religioase (9 titluri), Colinde (7 titluri), Cântece de primăvară-vară (9 cunoscute șlagăre cu aromă folclorică), Cântece patriotice – 6, cu tematici de rezonanță, formează o antologie, veți gândi. Într-un fel așa și este; dar, paginile splendid tipărite de Editura Basilica (Narcisa Mihaela Câdă), au un specific aparte: **inedit**, determinând feed-back nu doar la copiii de felurite vârste, ci și la părinți ori pur și simplu dinspre doritorii de muzică, **divertisment**, **informație** cu trimitere la istorie și istorii.

Totul inveșmântat într-o ilustrație hăruită, inspirată, creatoare de bună dispoziție. Autor, **Ioan Mihăescu**. Îngemănarea unor domenii atât de diferite, contrastante chiar, rod al ingeniozității și profesionalismului caracteristice lui JEAN LUPU, determină reacții pozitive, interes, de la prima lectură sau parcurgere a paginilor, din partea copilului – principalul beneficiar al ediției. Atras de culoare, de personajele simpatice din iustrații, parcă din totdeauna cunoscute, dar, evident, noi, de jocurile înserate (chiar cuvinte încrucișate), cel care are cartea în mână, stârnit, ambiționat să răspundă la întrebări de cutură generală și muzicală, primește o frumoasă recompensă: melodii (cu versurile aferente), pe care le va avea mereu sub priviri, dar și un florilegiu de prețioase detalii din contextul duhovnicesc; ce este un tropar, ce se cântă la Sfânta Liturghie, de unde provine cuvântul înger, maniera de interpretare a colindelor ș.a. Se alătură cântece de drumeție, sensibile dedicații adresate mamei și nu în ultimul rând emoționate partituri cu tematică patriotică. Cititorul tânăr va ști astfel cine a scris HORA UNIRII, dar și cine sunt autorii Imnului nostru național. Nu mulți sunt cei care au capacitatea – talentul de a induce subtil educaționalul. Autorul cărții este unul dintre ei.

Fiecare pagină de capitol relevă munca imensă pe care JEAN LUPU a concentrat-o cu aparentă ușurință, acest cuvânt referindu-se însă doar la receptarea instantanee a informațiilor. Realitatea ascunde o vastă erudiție, o profundă cunoaștere a universului vârstelor fragede, a interesului acestora către anume teme și forme de comunicare. Autorul textelor le-a experimentat numai în ultimii 25 de ani la conducerea corului Symbol care poate fi numit – dincolo de multitudinea laudelor, a considerațiilor de ordin interpretativ, estetic, de prezentare, o PAROHIE... MUZICALĂ. Mi s-a relevat ideea parcurgând programul **concertului aniversar prezentat pe 7 noiembrie la Ateneul Român**, o altă piesă de colecție pentru bibliofili (și nu numai); sunt nominalizate acolo (benefică idee!) numele tuturor celor 323 de foști componenți care și-au legat activitatea de elitista formație, alături de cele 66 de voci actuale și cele 10 tinere speranțe selectate în 2015. O splendoare sonoră, acest cor Symbol, pentru că reunește voci, cele mai frumoase instrumente, ele fiind singurele nefăcute de mâna omului (îmi spunea Nicolae Herlea).

La finalul acelui concert, muzicianul rafinat, pedagogul creativ, JEAN LUPU aflat acum la vârsta de 75 de ani, din care 55 dedicați dirijatului coral, și-a anunțat retragerea. Ar fi fost trist fără un post scriptum înviorător: Jean Lupu rămâne Directorul ansamblului. Altfel, acest tezaur sonor, emblematic pentru viața muzicală românească (dar şi internațională), ar fi rămas fără... sceptru, fără... cunună... Aplauzele continuă pentru Jean Lupu.

Trei sferturi de secol de artă corală

(Grigore Constantinescu – 14 noiembrie 2015)

Corul Academic Radio, fondat în 1940 sub conducerea lui Ion Croitoru, s-a impus ca o formație de elită, unică în România, condusă fiind – de-a lungul anilor – de Dumitru D. Botez, Dumitru D. Stancu, Gheorghe Danga, Constantin Petrovici, Emanoil Elenescu, Alexandru Șumski, Carol Litvin, Aurel Grigoraș, pentru ca în prezent la pupitru să se afle, de 15 ani, maestrul Dan Mihai Goia.

Mii de minute de înregistrări speciale, concerte a cappella și vocal- simfonice, emisiuni Radio-TV au determinat atât diversificarea repertorială cât și afirmarea concertistică la înalte cote valorice. Numeroși compozitori români au scris lucrări pentru această formație, pe care le-a prezentat pe scenă în primă audiție absolută dar le-a și înregistrat. Acest ansamblu coral de excepție a probat calitatea sa în lucrări din literatura muzicală românească și universală, în marele repertoriu liric prezentat pe scena de concert, abordând un impresionant număr de lucrări în toate genurile muzicale, de la miniatură la poemul coral, de la misă și oratoriu la operă, cantată sau simfonie.

Devenind adesea pagini de antologie în planul vieții muzicale românești, versiunile interpretative ale orchestrelor din țară și străinătate, în colaborare cu **Corul Academic Radio**, se bucură de aprecieri elogioase din partea publicului și a criticii de specialitate. Ansamblul a efectuat turnee în Germania, Bulgaria, Spania, Grecia, Cipru, Israel etc., colaborând adesea cu orchestre de renume sub baghete de prestigiu din țară și din străinătate (Sergiu Comissiona, Iosif Conta, Horia Andreescu, Ilarion Ionescu-Galați, Corneliu Dumbrăveanu, Igor Markevici, Enrique Garcia Asensio, Sakari Oramo, Jin Wang, Neil Thompson, James Levine ș.a.). Preluând tradiția ilustră a coraliștilor autohtoni, ansamblul este actualmente cea mai importantă și mai valoroasă formație de gen din România, scriind cu majuscule istoria unui repertoriu care a asigurat valoarea și aprecierea artei interpretative românești în întreaga lume.

După primul concert aniversar (18 februarie 2015) dedicat muzicii universale, al doilea concert aniversar (30 aprilie) a fost consacrat creației românești contemporane. Arta corală componistică și interpretativă românească a dăruit culturii naționale comori de expresivitate și gândire, trăire artistică, adevăr al simțirii, ingeniozității, creativității de o remarcabilă diversitate stilistică, adevărat tezaur propriu poporului nostru. După cum spunea Dan Mihai Goia, „avem șansa de a studia, de a înțelege, de a da viață pe scena de concert acestor adevărate opere al căror frumos artistic, de sinceritate creatoare, are valoare perenă.” Relațiile cu compozitorii noștri au oferit asemenea creații, cu semnături prestigioase, unele dintre acestea figurând în desfășurarea muzicală a acestui concert, în dorința de ascensiune a înțelegerii mesajului creator.

Referitor la reperul aniversar și alcătuirea repertoriului, se pot alinia temporal participările componistice. Cu o singură excepție – compozitorul Adrian Pop, aflat în spațiul a șase decenii de existență, ceilalți autori de muzică depășesc mai mult sau mai puțin vârsta corului. Pentru început **Cântarea pătimirii noastre** (Premiul Academiei Române) de Irina Odăgescu Țuțuianu, lucrare inspirată de versurile poetului Octavian Goga (recitator Ionuț Kivu). „Fiind un text amplu, am realizat un compendium care apare ca un ecou, remember la o stare de fapt, când nimic nu poate salva sufletul uman, ajuns la pragul neputinței și al disperării, decât acel ideal spiritual pe care îl reprezintă divinitatea.” (Irina Odăgescu Țuțuianu). Imaginea sonoră, cu culoarea variabilă, lirică sau dramatică, restituia apoi piesa **Voroneț** de Vasile Timiș, urmată de „tinerețea fără bătrânețe” a celor două **Colinde laice** de Radu Paladi și impunătoarea incantație, rugăciunea Domnească **Tatăl nostru** de Felicia Donceanu. Cei doi compozitori care încheiau derularea programului până la mijlocul său au fost Adrian Pop, realizatorul unui ecou de madrigal, **Strade**, **stradele** și Cornelia Tăutu cu vivacitatea melodico-ritmico-intonațională a **Divertismentului rustic** (participanți solistul vocal Nicolae Simonov, pianista Carmen Săndulescu, percuționistul prof. univ. Alexandru Matei). „Oglindirile” continuau apoi în sens invers cu **Tripticul coral religios**, imagine alternativă a componisticii Corneliei Tăutu, muzică întregită spiritual de contrastul distinct al celor **Două colinde laice** de Adrian Pop (între care **„Vine hulpe di la munte”** se bucură de o recunoscută celebritate). Lumea culorilor, sugerată la început de Vasile Timiș, intră în dialog cu feeria corală **Culori, flori, fructe**, versuri și muzică de Felicia Donceanu. Spre finalul recurenței oglindirilor, lumina versului eminescian aducea aura romantică dragă interpreților și publicului, subtil tălmăcită în sonetul **Atât de fragedă** de Radu Paladi, elegant evocată în Trei valsuri de Vasile Timiș (la pian Carmen Săndulescu). Momentul final al acestui minunat program, deci și ultima „oglindire”, a răsunat plin de emoție prin vocile corului, intonând **Tatăl nostru** de Irina Odăgescu Țuțuianu, model de simțire în rugăciunile poporului nostru.

Al treilea, și ultimul, concert a cappella al anului 2015, susținut, miercuri 11 noiembrie, de Corul Academic Radio, în Studioul de concerte „Mihail Jora”, a oferit un program de muzică vocală dedicat celor mai frumoase partituri destinate corului mixt. Corul Academic Radio, reper al vieții culturale românești și apreciat ambasador al României peste hotare, împlinește anul acesta frumoasa vârstă de 75 de ani. Concertul de la Sala Radio, desfășurat sub titlul „Corul Academic Radio și invitații săi” și condus de dirijorul său Dan Mihai Goia, a fost dedicat acestei aniversări. Președintele României, Klaus Iohannis a adresat un mesaj de felicitare Corului Academic Radio. Astfel, alături de sărbătorit, s-au prezentat două ansambluri cu propriile programe, dar realizând și colaborări cu ansamblul gazdă. Sub conducerea lui Voicu Popescu, Corul de Copii Radio a cântat muzică engleză (Haendel, Britten, Elgar). De asemenea, a răspuns invitației Corala bărbătească „Te Deum Laudamus”, dirijată de preot Zaharia Matei. De-a lungul desfășurării programului, prezența soliștilor a creat o diversitate expresivă impresionantă, în interpretările lor implicându-se și Corul Academic Radio. Îi voi aminti printre invitați pe violoncelistul și cântărețul Adrian Naidin, flautista Gabriela Petecilă, cântărețul sud-american Wladimir Pesantez, sopranele Ruxandra Urdăreanu, Svetlana Sîcencova, Daniela Caia, tenorii Hector Lopez, Nicolae Simonov. Un mare număr de coraliști – violoniști, chitariști, contrabasiști, acordeoniști, percuționiști – au răspuns solicitării lui Dan Mihai Goia de a realiza contribuții instrumentale proprii, capabile de a diversifica intervențiile sonore. Pianistele Magdalena Faur, Carmen Săndulescu, Dan Stoenescu și organista Simona Săndulescu au asigurat, de asemenea, acompaniamentele, cu prestații meritorii. Panoramicul repertorial a pornit de la oratoriile haendeliene sau muzica lui Piazzola, până la creațiile lui Ariel Ramirez și arii de operă romantică.

În finalul concertului, Dan Mihai Goia a ales să reia selecțiuni din „Vecernii op.37” de Rachmaninov, intonate împreună cu „Te Deum Laudamus”, ca semn de ultim rămas bun de la scena de concert a studioului „Mihail Jora” și de la îndrăgiții membri ai Corului Academic Radio. Totodată, în seara de miercuri, de încetare a activității sale interpretative, s-a lansat discul aniversar „Corul Academic Radio 75”. Concepția repertorială a discului și ideea concertului de încetare a activității dirijorale, i-au aparținut maestrului Dan Mihai Goia, până în seara de 11 noiembrie dirijorul Corului Academic Radio. Cei aflați în sală, cei care au audiat transmisia în direct a acestui concert aniversar dar și de despărțire, vor păstra în memorie momentele unice de frumusețe ale artei noastre corale.

Ar trebui să încheiem aici impresiile de ascultător și comentator al Concertului aniversar, desfășurat sub gestul inspirat al dirijorului Dan Mihai Goia, în anul care se încheie cariera de dirijor al Corului Academic Radio cu o demonstrație la altitudine de maximă măiestrie. Un supliment însă, **Suita scurtă** de Alexandru Pașcanu, ne-a atras atenția că astfel de concerte pot fi mai multe, dacă deschidem „lada de zestre" a muzicii corale românești.

Aproape un secol de muzică națională românească în lumea europeană

(Grigore Constantinescu – 15 noiembrie 2015)

La intersecția secolului al XIX-lea cu secolul XX, profesionalizarea muzicienilor români, în special în domeniul creației componistice, este marcată de puternice relații cu învățământul artistic francez, în parte cu Conservatoire National de Musique, École Normale din Paris. Ponderea acestor legături, timp de câteva decenii, revine și Scholei Cantorum, École Niedermayer fondate în capitala Franței. Informațiile acestor relații, pe linia perfecționării profesionale ale muzicienilor români, reies din documente pe care istoria le-a reținut. Ele au fost recent supuse valorizării și sintezei parcurgând o parte a acestei documentări cu referiri la discipolii români din primele trei decenii ale secolului XX. Este de remarcat valoarea dialogului cultural european pentru importanța acestor artiști în consolidarea școlii componistice și muzicii românești. Mi se pare suficient să menționăm printre aceștia, muzicieni ce înconjoară în lumea culturii franceze, aureola personalității enesciene, de la mai îndepărtata prezență a lui George Stephănescu la Dumitru Georgescu Kiriac, Dimitrie Cuclin, Mihail Jora, Marcel Mihalovici, I. D. Chirescu, Alfred Alessandrescu, Mihail Andricu, Mansi Barberis, Achim Stoia, Mihail Alexandrescu Skeletti. Fără o ordine strictă sau completă, acestea sunt nume evocate de-a lungul rememorării prezenței muzicienilor români la Paris.

Înaintea întoarcerii pe plaiurile natale năzuiseră mulți, cu gânduri statornice, la făurirea unei școli componistice naționale. Modele existaseră pentru ei cu decenii înainte, încă de la reunirea compozitorilor francezi, la chemarea lui Camille Saint Saëns, cu scopul întocmirii unui organism componistic autonom – înființarea Societății Naționale de Muzică (S.N.M.) care, sub deviza „Ars Gallica", a primit și promovat lucrările școlii franceze moderne, cultivând contactele tinerilor compozitori cu publicul contemporan. Ea a fost inițiată de către Romain Bussine și Camille Saint-Saëns, care au împărtășit președinția, și membrii timpurii inclusiv César Franck, Ernest Guiraud, Jules Massenet, Jules Garcin, Gabriel Fauré, Alexis de Castillon, Henri Duparc, Théodore Dubois și Paul Taffanel. Ei au fost determinați să se unească în eforturile lor de a răspândi și a face cunoscute operele vii ale compozitorilor francezi. Potrivit statutelor lor intenția a fost de a acționa „în unitate frățească**". Société Nationale de Musique** a fost fondată la 25 februarie 1871 încurajând muzica națională franceză, cu cinci decenii înainte de a se fonda Societatea Compozitorilor Români în 1921.

Dumitru Georgescu Kiriac, a fost prezent la Paris în ultimul deceniu al secolului XIX, după frecventarea Conservatorului din București, pentru continuarea specializării teoretice și componistice, mai întâi la Conservatorire de Musique și, apoi, la Schola Cantorum. Spiritul cercetării folclorice se va uni, la reîntoarcerea în țară, în creația corală a lui D. G. Kiriac, cu cel al simțirii muzicii și poeziei românești. D. G. Kiriac este primul care va remarca existența, la „Schola", în fiecare an, a unei veritabile colonii române, subliniind că acei muzicieni nu și-au pierdut timpul la Paris pentru că, revenind în țară, au creat în România, un nucleu de artă foarte diferit de ceea ce se face în mod obișnuit în Balcani. Mulțumită influenței lor, cei mai interesanți dintre discipoli veneau, la rândul lor, să perpetueze schimburile spirituale și artistice cu „cealaltă soră latină".

De la întoarcerea sa la București, **Kiriac** a lucrat mult pentru dezvoltarea muzicii în România. Desigur, fără a avea pretenția unei cronologii amănunțite, printre primele nume care l-au urmat pe Kiriac trebuie citate cele ale lui Gheorghe Cucu, Ioan D. Chirescu și Dimitrie Cuclin. Aceşti maeştri au urmat pilda dascălilor, ale activităţii şi convingerilor lor. Zeno Vancea subliniază: „Între foştii discipoli ai lui Castaldi şi Vincent d'Indy, Dimitrie Cuclin ocupă un loc aparte, datorită ponderei creației sale față de cea a colegilor de studii, atât sub aspectul cantitativ al lucrărilor de toate genurile, cât și în privința aportului său mult mai important în dezvoltarea simfoniei românești". În același timp, Cuclin s-a manifestat și ca „un fecund și original teoretician" conchide Zeno Vancea. Distins cu premiul I de compoziție „George Enescu" în 1913, compozitorul păstrează, din perioada tinereții sale pariziene, amintiri ce se vor regăsi în concepțiile sale de creator. De reținut, în afara creațiilor dramatice sau camerale, ciclul simfoniilor, de la prima (1910-1932) la cea de a 20-a, care culminează cu **Triumful înfrățirii popoarelor**. Conștient de această misiune culturală națională asumată, George Enescu lansase la începutul celui de al doilea deceniu acțiunea militantă a „Premiului de compoziție", idee premergătoare evenimentelor ce aveau să urmeze. Adevărat portstindard al muzicii naționale românești, George Enescu, cel care impusese pe arealul european muzica **Poemei române op.1**, va reuni în jurul său, în calitate de Preşedinte, muzicienii care, în 1920, devin membri fondatori ai Societății Compozitorilor Români – amintim dintre aceștia pe Alessandrescu, Borgovan, Brăloiu, Castaldi, Cuclin, Enacovici, Gheorghiu, Jora, Kiriac, Lazăr, Nottara, Ottescu. Un alt destin deschidea astfel orizonturile pentru muzica națională românească.

Din perspectiva unui secol, în context european, suntem datori acum să o prețuim și să îi pătrundem înțelesurile.

Cornelia Bronzetti, concert aniversar

(Grigore Constantinescu – 16 noiembrie 2015)

Pentru eminenta muziciană Cornelia Bronzetti, primele întâlniri cu publicul aparțin perioadei de încheiere a studiilor universitare bucureștene și de desăvârșire a formației sale artistice în perioada de perfecționare la Conservatorire National de Paris cu Joseph Calvet și, la Bruxelles, cu Arthur Grumiaux. De-a lungul celor cinzeci și cinci decenii de carieră muzicală, împlinite în 2015, a dovedit deosebită pasiune pentru arta muzicii, utilizând resursele personalității sale în direcția interpretării – solistică, muzică de cameră, dar și în cea a pedagogiei ca profesor de vioară (cu prestigiul unei clase de măiestrie interpretativă mult apreciată la Universitatea de Muzică din București), și ca membru în jurii ale competițiilor naționale și internaționale. Totodată, fondator al Concursului Internațional Violonistic de la Câmpina, Cornelia Bronzetti este un nume binecunoscut melomanilor din România, în același timp prezențele sale peste hotare fiind o preocupare susținută continuu, mai cu seamă în plan european. Iată argumentul refacerii itinerariilor artistei, chiar dacă dispunem doar de repere nu întotdeauna complete și sistematizate, ca documentare informativă sau înregistrări muzicale. Enumerăm totuși drumurile europene, așa cum le consemnează muzicologul Viorel Cosma în lexiconul **Interpreți din România**: Austria, fosta Cehoslovacie, Rusia, Bulgaria, Macedonia, Franța, Grecia, Spania, Polonia, Italia, Elveția, Germania, Olanda, Finlanda...

În aula Palatului Cantacuzino, Muzeul Național „George Enescu" a programat în luna noiembrie un recital aniversar – 55 de ani de carieră concertistică – susținut în compania pianistei Olga Babadjan. Ca de fiecare dată când invită melomanii, artista consacră programele sale promovării creației contemporane românești. Actualmente, afișul menționa patru compozitori: Carmen Petra-Basacopol, Liviu Glodeanu, Pascal Bentoiu, Wilhelm G. Berger.

În urmărirea derulării operelor camerale ale acestor compozitori este desigur interesant să remarcăm diferențierile stilistice și temperamentle, ca și etapele unor cronologii distincte ale ivirii și rezistenței în timp în ce privește creațiile alese de interpretă. Pentru Carmen Petra-Basacopol, desigur că se remarcă într-un fel muzica **Sonatei opus 5**, partitură ce aparține debutului de carieră, în care primează muzicalitatea discursului, lucrare continuată de două lucrări pentru violă solo, **„Confesiuni" op.132, „Poeme nocturne" op.141**, în care Cornelia Bronzetti a demonstrat abilitatea instrumentală a tehnicii unui „alt" instrument de coarde viola – iar compozitoarea intuiția expresiei unei „alte" registrații coloristic expresive. Tot din anii începutului creației vine **Sonatina** de Liviu Glodeanu, menită acum să ne reamintească talentul unui compozitor important, dezavantajat de lipsa de memorie a vieții noastre muzicale. Impresionant prin complexitatea asamblării formelor și tulburătoare expresii ale dramaturgiei, conținutul **Sonatei op.14** de Pascal Bentoiu a impus în relația violină-pian o profunzime aparte a versiunii interpretative propuse de Cornelia Bronzetti și partenera sa. Factura concertantă a ultimei sonate ascultate, de o amploare aparte în arhitectonică, a readus mărturia personalității lui Wilhelm G. Berger, cu acele ecouri în care contemporanul se intersectează firesc și profesional cu clasicul, romanticul și naționalul.

Calitatea redării muzicale este desigur un argument în favoarea forței interpretative de care este capabilă Cornelia Bronzetti, urmărită cu maleabilitate convingătoare de Olga Babadjan. Mai ales în condițiile în care, fără îndoială, vorbim de foarte puținii muzicieni care luptă pentru punerea în valoare a operelor şcolii noastre componistice ce, în mod obligatoriu, ar trebui să se bucure de mai multă solicitudine din partea generațiilor de interpreți care își construiesc cariera din întâlniri și preferințe aleatoare.

Revenim pentru final asupra unor consemnări de cronică ce sintetizează personalitatea artistei: „Temperament artistic înflăcărat, tehnică aproape supranaturală, o natură romantică, o personalitate fascinantă, o sensibilitate profundă. O violonistă strălucitoare...” (Het Vrje Volk, Olanda); „Cornelia Bronzetti – o violonistă strălucitoare, un eveniment muzical de excepție...” (Hannoversche Presse – Germania); „Ascultătorii au ascultat o violonistă pur sânge, care cunoaște toate rafinamentele instrumentului său...” (Badisches Tagblat, Germania); „Tehnică perfectă, o mare măiestrie a interpretării” (Vecernie Novosti, Rusia). Sunt ecouri ale diverselor apariții pe podiumul european, cum ar fi și cele solistice, din care desprindem Concertul nr.1 de Prokofiev, înregistrat în 1969 cu dirijorul italian Pietro Argento.

Ilinca Dumitrescu – recital pianistic aniversar Sibelius

(Grigore Constantinescu – 17 noiembrie 2015)

Mai greu de explicat de ce, de-a lungul concertelor din acest an, numele lui Jean Sibelius, şef de şcoală componistică finlandeză, a fost absent de pe afişele, programele, audiţiile vieţii noastre muzicale. Pentru lumea muzicii, împlinirea a 150 de ani de la naşterea marelui compozitor (8 decembrie 1865) a însemnat un reper al istoriei muzicii romantico-moderne, care merita sărbătorit cum se cuvine. Nu este de înţeles la noi unde, în ultimele ediţii ale Festivalului Internaţional „George Enescu", nu puţine erau marile orchestre care au prezentat melomanilor aproape toate simfoniile lui Sibelius, propunând o paralelă cu cele enesciene. Descoperisem astfel arta unui mare compozitor care, ca personalitate culturală, creator şi artist, slujise cu abnegaţie tradiţiile patriei sale, impunând muzica finlandeză pe toate meridianele. Formaţia sa muzicală beneficiase, este adevărat, în prima parte a existenţei sale, de studii în cele mai importante centre europene, precum Berlin sau Viena, prilejuind viitorului compozitor numeroase condiţii de a cunoaşte creatori pe care ajunge să-i admire necondiţionat. Printre aceştia, simfonismul lui Bruckner, colorismul armonic al lui Debussy, percepţia folclorului naţional la Janacek, De Falla sau Bartok. El însuşi a fost preţuit pentru caracterul naţional al muzicii sale, Sibelius compunând fără a insista urmărind specificul folcloric finlandez. Opera sa este rezultatul propriilor căutări spirituale, morale şi estetice, atitudine a pelerinului singuratic care a meditat asupra istoriei patriei sale, a mitologiei nordice finlandeze, a umanităţii oamenilor ţării în care descoperise lumina vieţii. De aici celebritatea şi unicitatea celor şapte simfonii, la care se adaugă începutul carierei componistice cu **Simfonia Kulevro**, dar şi poemele orchestrale, tablourile şi legendele simfonice, muzica de scenă dăruită marilor dramaturgi contemporani lui, muzica pentru vioară – camerală, alăturată celebrului **Concert pentru vioară**. Biograful său, britanicul Cecil Gray, spune în monografia scrisă în 1931: „Cel mai mare simfonist după Beethoven". Câţiva ani mai târziu, în 1934, muzicologul Constantin Lambert adaugă, pentru definirea locului ocupat în secolul XX, că Jean Sibelius este: „Împreună cu Schönberg, cel mai de seamă reprezentant al muzicii europene, după Debussy".

Cele spuse se potrivesc cu desfăşurarea evenimentului muzical al lunii Octombrie când, în Sala Mare a Ateneului Român, ilustra muziciană Ilinca Dumitrescu a susţinut un impunător recital, dedicat creaţiei pianistice a lui Jean Sibelius, creaţie cântată pentru prima dată în România, la aniversarea despre care vorbim. Se ştie, artista a realizat de numeroase ori, în recitalurile sale anuale, programe de autor menite a promova opere muzicale insuficient sau chiar aproape necunoscute publicului nostru. Acum, alegerea muzicii marelui compozitor finlandez a fost un act de onoare, de cultură şi admiraţie, dedicat muzicii finlandeze. De altfel, reprezentanţa acestei ţări, prin asistenţa Ambasadoarei şi oficialităţi, a membrilor săi, a afirmat recunoaşterea valorii acestui eveniment aniversar.

Nu este pentru prima oară când Ilinca Dumitrescu înterpretează lucrări de compozitori finlandezi. De-a lungul anilor, pianista a inclus în recitalurile sale piese de J. Sibelius, S. Palmgren, J. Kokkonen, E. Rautavaara, U. Meriläinen, multe în primă audiţie românească. De asemenea, a cântat lucrări finlandeze în cadrul Festivalului „Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi", a fost director artistic al festivalului „Serile muzicii finlandeze" (6 ediţii), la Muzeul Naţional „George Enescu" din Bucureşti. Ilinca Dumitrescu a concertat de multe ori la Helsinki şi în alte oraşe din Finlanda, în prestigioase săli, cu un deosebit succes la public şi cu elogioase aprecieri din parte specialiştilor. A susținut de asemenea, un recital la Hämeenlinna, celebru muzeu memorial Jean Sibelius.

Dintr-o consistentă operă destinată pianului, artista a ales lucrări destinate a oferi publicului o convingătoare imagine privind această muzică necunoscută încă melomanilor. Maniera stilistică a lui Sibelius are o factură aparte, în care dominanta expresivă şi de tehnică instrumentală relevă relații estetice şi spirituale cu muzica lui Chopin, Schumann, Liszt, Ceaikovski şi, nu în ultimul rând, Grieg. Miniatura instrumentală este un gen care rezonează tematic cu multitudinea subiectelor romantice sau moderne, programatice sau reluând factura unor detalii specifice. Programul primei părți a recitalului a fost, din acest punct de vedere, un autentic album muzical, uimitor prin varietate, formule instrumentale, melodice, ritmice, a căror succesiune ocolea reperările. Finalul acestei serii de piese a adus în lumea concertant-solistică şi celebrul **„Vals trist”**, în variantă pianistică, impunând propria concepție a interpretei în redarea superbelor întâlniri melodice care alcătuiesc acest florilegiu.

Pentru a doua parte a recitalului, Ilinca Dumitrescu a găsit cu cale să facă auzită impunătoarea şi ampla **Sonată op.12**, lucrare de factură romantică lisztiană, în care dramatismul şi problematica tehnică sunt de admirat în reuşita spectaculosă concertantă. Pentru final, gândind la fuziunea solisticii cu simfonicul, artista a adus auditoriului ediția pentru pian a poemului **„Finlandia” op.26** cu care a fost invitată Orchestra filarmonică din Helsinki la Expoziția Internațională de la Paris, înainte de debutul secolului XX. Pentru acest recital eveniment, Ilinca Dumitrescu relua **Poemul „Finlandia”** care, în primă audiție, fusese cântat la Hensinki exact în seara de 4 noiembrie, când s-a desfăşurat şi concertul pianistic de la Ateneul Român, dar cu 116 ani mai târziu! Un succes de prestigiu, pentru marea noastră artistă, pentru rezonanțele culturale ale acestei cariere excepționale.

„CARMEN”, SPECTACOL CUCERITOR LA OPERA DIN IAȘI

(Costin Popa – 17 noiembrie 2015)

Este noua producție a scenei lirice moldave, a cărei premieră a avut loc în partea a doua a lunii septembrie, urmată imediat de alte trei spectacole. Suprapunerea cu concertele Festivalului George Enescu m-a făcut să pot veni la Iași doar la a cincea reprezentare a operei lui Bizet, în 11 noiembrie.

Către veridicitate, fără provocări

Am fost martorul unei seri în care ansamblurile Operei Naționale Române Iași s-au dăruit cu exemplaritate spre a pune în pagină o producție remarcabilă, ai cărei autori sunt Karel Drgáč (regia), Carlos Vilán (coregrafia), arh. Octavian Neculai (decor), Josef Jelínek (costume). O montare ultra-clasică, înfățișată fără pretenții de simbolistică sau esențializări, fără provocări sau încercări de a supune spectatorul la introspecții. Suntem la ani-lumină de excesele din „Regietheater” și spectacolul a funcționat îndeosebi prin modul în care a fost gândit și realizat pentru prezentarea fără opreliști a tramei.

Sunt frumos configurate piața din fața manufacturii de țigări, cârciuma lui Lillas Pastia, sunt spectaculoși munții cu pereți drepți à-la-Grand Canyon, pe care contrabandiștii urcă și coboară acrobatic – realizare ieșită din comun a regizorului și autorului decorurilor. În fine, piața din fața arenei sevillane de corrida apare dintr-o dată, nemaifiind nevoie de pauză între actele III și IV.

Poate singura încercare a lui Drgáč de a inova cu orice preț, de a surprinde, de a se dovedi original, a venit înaintea duetului final, când cortegiul funerar al mamei lui Don José a străbătut scena, după care eroul a revenit rapid pentru confruntarea decisivă cu Carmen. După comiterea omorului, s-a sinucis. Două găselnițe depărtate de Bizet, care puteau să lipsească.

Dinamică impresionantă, dansuri înfocate

Dar marile virtuți ale montării au venit din lucrul regizorului și coregrafului cu cei care au populat platoul. Spectacolul are o rară vivacitate, o dinamică impresionantă, mișcarea scenică este continuă și debordantă, ceea ce nu înseamnă că momentele lirice nu au avut poezia lor. Coriștii, inclusiv copiii, balerinii, figuranții, au realizat tablouri colorate, expresive, de variate atitudini. Veridicitatea atmosferei a fost maximă, susținută și de costumele, autentice, diverse, aducătoare de strălucire prin cromatica lor, îndeosebi pentru focoasele spanioloaice.

Este meritul managerului Operei Naționale Române Iași, Beatrice Rancea, că a încredințat conceptul și regia de dans unui maestru internațional, reputatul balerin și coregraf madrilen de origine argentiniană Carlos Vilán. Artistul a adus parfumul autenticității mișcării de flamenco în actele al II-lea și al IV-lea (căruia i-a fost adăugat în debut un fragment din cunoscuta Suită „Arlesiana” de Bizet). Inspirat de antractul orchestral dintre actele II și III, a imaginat un sensibil și potrivit duo liric, în cheie clasică.

Deosebiți performeri au fost soliștii și ansamblul de balet al teatrului ieșean. Câteva nume trebuie notate neapărat: Monica Ailiesei, Pamela Tănasă, Vlad Mărculescu, Dumitru Buzincu (actul secund), Monica Ailiesei și Vlad Mărculescu (Adagio din antract), Mariya Lozanova și Vlad Mărculescu („Arlesiana”).

Nu numai atât. În actul al doilea, Carlos Vilán a coborât în fosă pentru a o acompania la castaniete pe Carmencita, cu formidabilă virtuozitate, în Allegretto-ul pe care gitana îl cântă și îl dansează pentru Don José.

O remarcabilă Carmen

Mezzosoprana Ramona Zaharia a venit la Iași de la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf, unde este solistă permanentă. Artista timișoreancă este o binecunoscută prezență și a altor scene internaționale. Conturul pe care l-a rezervat eroinei lui Bizet a fost remarcabil. Patina teatrelor europene s-a simțit cu putere în cânt și interpretare.

Cu timbru tulburător, consistent, de culoare întunecată în registrele central și grav, strălucitoare în cel înalt, artista a condus discursul melodic către o personalizare „du chair et du sang” a arhetipalului personaj. A fost insinuantă în „Habanera” și „Seguidilla”, autentică prin inflexiunile senzuale ale vocii în „Chanson bohème”, sumbră și cu elocventă premoniție în dificila – ca nuanțare în profunzime – arie a „cărților”, precum și dramatică în confruntările cu Don José.

Ramona Zaharia a cântat cu panaș, acordând importanță cuvântului, articulat cu pregnanță și sens, atât în cânt, cât și în rostirea prozei, ca o autentică tragediană a scenei de teatru. Trebuie spus aici că dirijorul Cristian Oroșanu a ales o versiune cu recitative vorbite, reduse însă la strictul necesar pentru susținerea derulării fluente a acțiunii.

În scenă, Ramona Zaharia a expus un temperament ardent, năvalnic, o trăire intensă și o expresivitate ce a detaliat amănunțit diversitatea de stări ale eroinei.

Partenerii

Interesant a fost debutul foarte tânărului bariton constănțean Alexandru Chiriac, absolvent al cursurilor de master la Universitatea Națională de Muzică din București, posesorul unuia dintre ele mai frumoase glasuri, nu numai în registrul său vocal, recent aureolat cu Premiul I și Premiul Special MELOS la Concursul Internațional de Canto Vox Artis. Sigur că rolul Escamillo a fost o încercare pentru prima sa prezență pe o scenă de operă. Viitorul său, cel puțin imediat, se îndreaptă către partituri belcantiste, în pregătirea celor romantice. Cea mai elocventă dovadă a fost lirismul fluid cu care a desenat fraza „Vrai! j’ai l’âme ravie...” etc. (actul al III-lea), plină de moliciune și legato. Chiriac a fost degajat în scenă și... abil mânuitor al capei de toreador.

De la Timișoara au sosit tenorul Bogdan Zahariea (Don José) și soprana Narcisa Brumar (Micaëla), cu prestații onorabile, demne de momente mai bune, grație cunoscutului și apreciatului lor potențial artistic.

Narcisa Brumar și Bogdan Zahariea

Scenă din primul act

Ramona Zaharia

Ramona Zaharia

Alexandru Chiriac

Cvintet

Bogdan Zahariea și Ramona Zaharia

Final actul II

Antract actul III

Cristina Grigoraș, Ramona Zaharia și Daniela Burlacu

Arlesiana

Duet final

Ca și în alte spectacole, comprimarii Operei Naționale Române Iași au fost la înălțime. Ordonând ca de obicei, îi numesc pe Cristina Grigoraș (Frasquita), Jean Kristof Bouton (Moralès), Florin Roman (Dancairo), Andrei Fermeșanu (Remendado), Daniela Burlacu (Mércédès), Daniel Pascariu (Zuniga).

Bunul concept muzical…

...s-a datorat șefului de orchestră Cristian Oroșanu, tălmăcitor ce a indus încă de la început atmosfera operei, printr-un Preludiu plin de exuberanță și tragic. Tempii au fost adecvat aleși, în genere distilați. Au reprodus și climaxul spaniol meridional, și vraja amețitoare a zicerilor subtile ale Carmencitei, și gradualitatea agogicii în „Chanson bohème”, și poetica nopții din munți, și vârtejul îndrăcit al dansurilor. Ca să nu mai vorbesc de tensiunea momentelor dramatice. Într-un cuvânt, totul. Cu gestualitate economică, fără excese, Oroșanu a stăpânit instrumentiștii și corurile, ostoind germenii de decalaj care, ce-i drept, au existat. Dar, din unghiul sonorităților ansamblurilor teatrului, fiind al cincilea spectacol, a ieșit în evidență pregătirea muzicală profesionistă și serioasă.

În context, trebuie amintiți Manuel Giugula (dirijorul corului) și Raluca Zaharia (dirijoarea corului de copii).

Spre a fi aplaudată, „Carmen” – noua producție spectaculară a Operei Naționale Române Iași – poate călători oriunde, peste granițele județului, în Capitală și peste granițele României...

Wer, wann und wie suprimiert die Musik?

(Cine, când și cum a suprimat muzica?)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 18 noiembrie 2015)

Dass die Nazis unliebsame Kultur und besonders Musik unterdrückten, ist allgemein bekannt. Zu diesem Thema arbeiten heute Organisationen, Festivals, Forschungen, Bücher, Kolloquien.

Im November 2015 nahm die Stiftung musica suprimata aus Berlin die Sache zum vierten Mal ernst mit den "Konzerten für Siebenbürgen". Die Werke einiger Opfer-Komponisten – diesmal besonders Gerhard von Hannenheim (1898-1945), und auch früher schon Viktor Ullmann (1898-1944) und Hans Krása (1899-1944) – wurden wieder ins Leben gebracht. Mit vollständiger Dedikation und Vermittlungskraft der Interpreten Marianne Boettcher (Violine) und Wolfgang Boettcher (Cello), von Moritz Ernst (Klavier), den Kammermusikern Barna Kobori (Violine) – Georg Hamann (Viola) – Christophe Pantillon (Cello), Mitgliedern des 'aron quartetts' Wien zusammen mit Aurelia Vișovan (Klavier), von der Sopranistin Irena Troupová, begleitet von Jan Dušek (Klavier). Der Kontext wurde von Werken Arnold Schönbergs, Alban Bergs und von Francis Poulenc umrissen. Die Lyrik von Max Dauthendey in den Liedern Hannenheims war ein wirklicher Höhepunkt hinsichtlich des kulturellen Niveaus. Eine Reverenz vor dem armenischen Völkermord vor 100 Jahren war die Solo-Cellokomposition von Tigran Mansurian, gespielt von Wolfgang Boettcher. Die Werke zeitgenössischer rumänischer Komponisten gehörten ebenso zum Kontext, von Gabriel Iranyi, Cornel Țăranu, Adrian Pop, Violeta Dinescu.

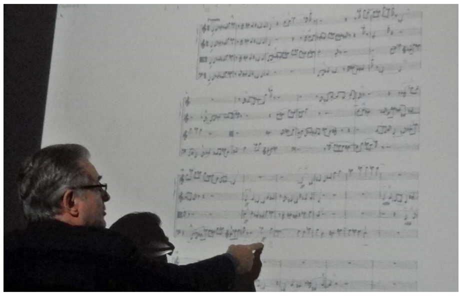
Das Kolloquium anlässlich des 70. Todestages von Norbert von Hannenheim war vielseitig und wissenschaftlich exemplarisch für die Student/in/en der Musikakedemie „Georghe Dima" von Cluj – Gastgeber und Partner der Veranstaltungen. Vorgetragen wurden Familienerinnerungen (Gerhard von Hannenheim, aus Bukarest), Stellungsaufwertung in Schönbergs Meisterschülerkreis (Prof. Dr. Ludwig Holtmeier, Freiburg i. Br.) und in der Zukunft (Albert Breier, Berlin), Werkanalysen - Streicherkompositionen von Gabriel Iranyi und als Gespräch zwischen Prof. Holtmeier und dem Pianisten Moritz von Ernst die zwei Fassungen der 4. Klaviersonate), und ein Gesprächskonzert von Prof. Siegfried Mauser und der Sängerin Amélie Sandmann (Mozarteum Salzburg).

Die Beitraege in deutscher Sprache wurden alle in Übersetzungen zur Verfügung gestellt, die interessanten Diskussionen liefen meistens in Englisch.

Zuvor und danach gab es noch Konzerte in Sibiu/Hermannstadt (5. November Marianne und Wolfgang Boettcher) und Brașov/Kronstadt (10. November aron quartett Wien zusammen mit Aurelia Vișovan).

Auch die Kommunisten suprimierten die Musik. Besonders die religiöse. Verzerrungen, Entstellungen, Verformungen – alle Arten von Verfälschungen. Man brauchte schon allein z. B. die musikgeschichtlichen Handbücher nach 1950 aus den kommunistischen Ländern untersuchen. Manche von deren Klischees haben die Zeiten bis heute überstanden.

Die heutigen Massenmedien sind aber, meiner Meinung nach, die schrecklichste Suprimierung der musikalischen Werte (Ehre den Ausnahmen!) Z. B. das Spiel Counterstrike ist viel verbreiteter als Musikhören. Terroristen sind leichter zu erschießen als zu erziehen. Das wirkt unterschwellig fort... – wozu und für wen Kunstmusik?! Man sollte aber die Hoffnung nicht aufgeben. Trauen wir dem Sprichwort: "Langsam, aber sicher". Erziehen bleibt die wichtigste Aufgabe.



Gabriel Iranyi,
Simpozion Hannenheim

Gabriel Iranyi, Aron
Quartett, Aurelia Visovan

Moritz Ernst și
Ludwig Holtmeier

Marianne și Wolfgang
Boettcher

Irena Troupova,
Jan Dusek

Siegfried Mauser,
Amelie Sandmann-Mauser

* FOTO: Heidemarie Ambros.

Că naziștii au suprimat culturi nedorite și mai ales muzica, este în general cunoscut. Astăzi există organizații de lucru, festivaluri, grupuri de cercetare, cărți, conferințe pe acest subiect. În noiembrie 2015, Fundația „Musica suprimata” din Berlin a revenit cu cea de-a patra ediție a Festivalului cu același nume..

DIN PROGRAMUL FESTIVALULUI:

Lucrări ale unor compozitori-victime - mai ales de această dată de Gerhard Hannenheim (1898-1945), și chiar mai devreme Viktor Ullmann (1898 - 1944) și Hans KRASA (1899-1944) – au fost aduse la viață din nou. Interpreți: Marianne Boettcher (vioară) și Wolfgang Boettcher (violoncel), Moritz Ernst (pian), Cvartetul „Aron” din Viena (Barna Kobori - vioară, Georg Hamann -violă, Christophe Pantillon - violoncel), împreună cu Aurelia Vișovan (pian) și soprana Irena Troupová, însoțită de Jan Dušek (pian).

Lucrări de: Arnold Schoenberg, Alban Berg și Francis Poulenc, poezie de Max Dauthendey. compoziția pentru violoncel solo de Tigran Mansurian, interpretat de Wolfgang Boettcher (amintind de genocidul armean de acum 100 de ani), ca şi lucrări de compozitorii români contemporani Gabriel Iranyi, Cornel Țăranu, Adrian Pop, Violeta Dinescu.

Colocviul „70 de ani de la moartea lui Norbert von Hannenheim”.

GAZDA ȘI PARTENERII de evenimente: Academia „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca.

Concert in memoriam Eleonora Enăchescu

(Grigore Constantinescu – 18 noiembrie 2015)

Ne-am reunit ca o mare familie care, pierzând pe cineva drag, își dorește cu emoție să reaprindă făclia amintirilor. În mersul timpului, trecerea zilelor de când soprana Eleonora Enăchescu nu mai este împreună cu noi, îmi pare din ce în ce mai greu de numărat. Sunt deja două luni, însă o tristă veșnicie, absența este apăsătoare, tot mai grea. Draga noastră artistă, colegă și profesoară, imagine atotprezentă în lumea liricii vocale, nu ar fi vrut să gândim astfel. Întotdeauna te întâmpina cu o privire atrăgătoare, avea ceva de întrebat, ceva de spus, fie că îi erai de multă vreme apropiat, fie că te văzuse doar cândva dar îți prețuia părerea. Fără să vrei, o privești și ea îți răspunde, suferă sau se bucură de ceea ce o în conjoară, în viață, în familie, în profesie și Institut. Nu dai crezare că poate exista tăcerea, lăsând liniștea să te apese, că orice gând al ei este acum fără răspuns. În jurul Eleonorei Enăchescu au fost mereu lume și aplauze. Pe scena de Operă, personajele care i se aflau în preajmă armonizau cu sentimentele ei, răspundeau cântului pe care îl înălța mereu cu luminoasa înfățișare sonoră a vocii sale.

Așa era artista de operă, care și-a cunoscut drumul, a dorit mereu mai binele, rod al unei munci fără odihnă. La ea ne gândeam aducând omagiul pe care am vrut să-l adresăm la „Concertul in memoriam" de miercuri seara. Mai ales că profesoara de canto de la Universitatea de Muzică își asumase răspunderea de a crește destine, de a îndruma ascensiuni spre viitoare cariere, convinsă că nimic nu desparte vocea de suflet. Urmărea părintește fiecare gând, fiecare istorie de familie, fiecare oprelişte, tristețile neîmplinirilor sau bucuriile iubirilor trăite de studenții ei. Pentru ea au vrut și au venit mulți dintre ei să cânte la „Concertul in memoriam", cu gândul de a arăta ce i-a învățat Maestra, care erau cele mai reușite izbânzi ce o făceau mândră de discipolii săi.

Ca prieten și coleg, îi cunoșteam pasiunea de a reuni informație și studiu, repertoriul de studiat sau legi ale frazării, dicțiunii, sunetului clădit în ființa vie care cântă. Regizoarea Anca Tăbăcaru Hogea a răspuns acestui proiect, mai înainte ca timpul să ne despartă. În scenariul și conceptul său regizoral i-a ales pe cei mai buni, de la începători la master, i-a adus pe scenă; cei care de-abia o cunoscuseră mai bine, glasurile strălucitoare și glasurile descoperite. Cântând piesele studiate probabil încă cu Maestra, s-au perindat într-o suită de glasuri, talente și tinerețe, meritând să fie menționați acum. Pentru prima parte: Daniela Bucșan, Diana Alexe, Bogdan Podlovski, Andreea Blidaru, Andreea Marin, Ema Sălăjan, Adrian Dumitru, Mădălina Stan, Gloria Tronel; în cea de a doua, au fost selectați viitori cântăreți, cu însușiri promițătoare: Alexandru Chiriac, Irina Ionescu, Mihaela Panca, Antonia Cosmina Stancu, Stanca Manoleanu, Bianca Mărgean, Ramona Păun, Bogdan Lupea.

Pentru o întreagă seară de noiembrie, Studioul de operă al Universității bucureștene de Muzică a rezonat cu generozitate prin artă lirică. Nu numai publicul a ascultat, nu numai spectatorii au urmărit succesiunea de imagini proiectate pe fundalul scenei, de unde Eleonora Enăchescu privea discipolii și pe noi, cei veniți la concert. În mijlocul nostru, suntem încredințați că „Nora", cum îi spuneam aproape toți cei apropiați, se bucura de această întâlnire. Cândva, Serghei Rachmaninov, a cărui melodie „Nu-mi cânta, frumoaso" inaugura programul Concertului memorial, spusese: „Mor numai cei uitați".

Requiem aeternam, Nora...

L'Opéra National Roumain de Cluj

Réquiem Roumain par Marțian Negrea

(Opera Națională Română din Cluj. „Requiem Parastas” de Marțian Negrea)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 19 noiembrie 2015)

© nicu cherciu

L’Opéra National de Cluj avait programmé un hommage pour célébrer la veille de la journée des morts. On a préparé une oeuvre inédite: le Réquiem-Parastas (selon la dénomination bzyantine de l’office funéraire; oeuvre finie en 1956) par le compositeur roumain Marțian Negrea (1893-1973).

Mais comme un incendie désastrueux à Bucarest faisait des dizaines de victimes parmi les jeunes d’un concert rock du „Club Colectiv”, on a dédié ce concert à leur mémoire. L’attitude critique a disparu aussi, fondue sous l’empire des émotions… Après quelques semaines de nouveaux désastres à Paris et dans le monde entier, il ne me reste qu’à faire une brève présentation.

Le Réquiem-Parastas par Marțian Negrea est une oeuvre qui reste encore mystérieuse par son genèse pendant les années du communisme – quand on savait que cela ne pourrait jamais être représentée... Durant le postcommuniste, on l’a programmé premièrement en 1990 et rarement pendant les dernières 25 années. Les sept tropaires sonnent assez etrangement: trop bzyantines pour les oreilles habituées à la musique classiques et trop modernes pour les personnes familières au chant de l’Eglise Orientale…

© nicu cherciu

Une synthèse vocal-instrumentale avec de larges mélodies, souvent à l’unisson, des nuances timbrales très élaborées, un langage modal-chromatique avec des constructs très mobiles, des gradations lisses et des contrastes assez forts ont été mis en valeur par l’Orchestre, le choeur (maître du choeur: Corneliu Felecan) et les solistes – Irina Săndulescu-Bălan, soprano, Sorana Negrea, mezzosoprano invitée, Cristian Mogoșan, ténor, Cristian Hodrea, basso –, dirigés par le jeune Gabriel Bebeșelea, un musicien très apprécié.

L’image d’un vitrail gothique a apporté une vision postmoderne pour la mise en scène rédigée par Ina Hudea. La chorale d’hommes du Seminaire Théologicque Greéco-Catholique d’Oradea c’est ralliée en procession chantée arrivant du fond de la salle à la fin. L’art s’était transsubstancié en prière.

Le Réquiem-Parastas par Marțian Negrea: une oeuvre qui pourrait représenter la culture roumaine moderne d’une facette différente de celle d’Enesco, mais pas moins valeureuse.

Le canal youtube garde l'enrégistrement complet de l'événement, par la Télévision Roumaine.

La Opera Națională Română Cluj-Napoca a fost programat pe 1 noiembrie 2015, ora 18.30, concertul vocal-simfonic „Requiem Parastas” de Marțian Negrea, dedicat memoriei celor morți.

Compozitorul român Marțian Negrea [1893-1973] a terminat această partitură în 1956, dar din cauza cenzurii „Requiem Parastas” a fost prezentat pentru prima dată în decembrie 1990 la Filarmonica din Cluj-Napoca și destul de rar în următorii 25 de ani.

Soliştii concertului: soprana Irina Săndulescu Bălan, mezzosoprana Sorana Negrea, tenorul Cristian Mogoşan şi basul Cristian Hodrea, alături de Orchestra și Corul Operei Naționale Române din Cluj-Napoca. Dirijor - Gabriel Bebeșelea.

DUBLU EVENIMENT

(Daniela Caraman Fotea – 24 noiembrie 2015)

De multă vreme, MARGARETA PÂSLARU polarizează viața muzicală prin ideile ei, transformate – fără excepție, în evenimente. Acum, multiplicate!

Luni 23 noiembrie, la magazinul Muzica a avut loc lansarea CD-ului de autor STELELE FILMULUI CÂNTĂ: 21 de piese cunoscute și mai ales necunoscute (viitoarele noastre preferințe), ale înzestratei creatoare (orchestrații realizate de George Popa, Andrei Kerestely, Călin Grigoriu). Proiect al Uniunii Cineaștilor din România în beneficiul cineaștilor. „Vitalitatea și pofta de lucruri frumoase ce vin în sprijinul semenilor o caracterizează pe Doamna Margareta”, declara Aurelian Temișan. Frumos și foarte adevărat. Îmi amintesc ce declara artista: „Mi-am direcționat drepturile fie către Spitalul Grigore Alexandrescu, fie către pensionarii Orchestrei Radio, UNICEF, Crucea Roșie – Banca de Alimente, UNITER, apoi către tinerii de viitor care primesc „Premiul Anual pentru Originalitate”. De urmat... Iat-o revenind în declarații de ultimă oră: „Valoroși actori triumfă excelând de dragul colegilor vârstnici cu probleme de sănătate, înregistrând pro bono... **CD-ul de autor STELELE FILMULUI CÂNTĂ** este darul nostru, confirmă solidaritatea breslei, la altitudine”.

Programul muzical se derulează în atmosfera șlagărului, prin vocile a 21 de actori, aleși cu pricepere de compozitoare, popularitatea fiind leit-motivul nominalizărilor; discul trebuie să se vândă foarte bine (și așa va fi). **Drepturile și sumele încasate din vânzarea CD-urilor facilitează procurarea medicamentelor costisitoare, a anumitor tratamente. Grija noastră se materializează, nu i-am uitat pe aceia care au răspândit în lume gloria scenei românești, a ecranului,** declara Margareta.

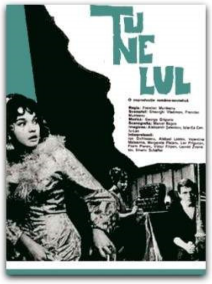
Așadar, iată-i pe cei care benevol au realizat înregistrările (în studioul Andrei și Jolt Kerestely): Maia Morgenstern, Ștefan Velniciuc, Monica Davidescu, Stela Popescu, Eugen Cristea, Alexandra Velniciuc, Valentin Teodosiu, Jeanine Stavarache, Andreas Petrescu, Florin Zamfirescu, Margareta Pâslaru, Ștefan Bănică jr., Alexandru Arșinel, Adriana Trandafir, Aurelian Temișan, Marian Râlea, Anca Sigartău, Silviu Biriș, Mihai Bisericanu, Marius Manole, Rodica Mandache, Emilia Popescu; li se alătură și grupul Sound.

Actorul vine întotdeauna cu mare iubire către muzică; se vrea performant. Adeseori reușește, pentru că oferă cântecului câte ceva din uriașa sa zestre scenică: o inflexiune, un accent, o frazare aparte, diferențiate de obișnuit. Altfel spus, o **sclipire a personalității.**

Așteptam cu nerăbdare și curiozitate să o ascult pe MAIA MORGENSTERN. În cele două melodii încredințate a fost armonie. I-am simțit emoția. Cântul era curat. M-a bucurat duetul ALEXANDRA - ȘTEFAN VELNICIUC, tată și fiică. Au beneficiat de un evergreen: Alergători de cursă lungă. Să le fie o cale deschisă și în muzică. Le doresc un repertoriu mai extins; cântă cu dăruire, vocile – luminoase, transmit bună dispoziție. Și MONICA DAVIDESCU a primit un șlagăr al Margaretei – Ce bine-ar fi. Am apreciat strădania de a nu imita interpretarea originală. STELA POPESCU s-a folosit în piesa Păsările nu mor niciodată de bine cunoscuta ei artă a rostirii cuvântului; acum pe muzică. Invitația la meditație prin versurile regretatului meu coleg Ovidiu Dumitru, este emoționantă. Stela este și rămâne un unicat. Lui ANDREAS PETRESCU, pasionat și încrezător în drumul lui, îi doresc să fie la fel și pe cel muzical; o merită. Pansele negre duet Margareta Pâslaru – Florin Zamfirescu îmi consolidează o veche idee: indiferent de ce face, ce rostește, ce joacă, iată, acum și ce cântă, actorul nu face rabat de la o expresivitate fără fisură. În Fără să vrei, ȘTEFAN BĂNICĂ jr. își mlădiază vocea într-una dintre versiunile succesului său neîntrerupt. Un nou șlagăr! Ascultăm pe disc un ALEXANDRU ARȘINEL duios, emoționant în amintirile despre bunicii săi. Îl însoțim cu vibrantă aducere aminte; pentru fiecare dintre cei care ascultă imaginile evocate cu atâta delicatețe se păstrează copleșitor. Vocea de catifea a lui AURELIAN TEMIȘAN oferă o versiune originală evergreen-ului Dacă ai ghici. Spre finalul programului, ascultăm splendida piesă a Margaretei Lasă-mi toamnă pomii verzi interpretată cu grup solistic (actoricesc), minunată idee, vocea vedetei conducând autoritar ansamblul; mai apoi o pagină ce îngemănează temperaturi înalte ale simțirii: Viața merge mai departe, muzică înaripată pe versurile hăruite ale poetei Constanța Buzea, oferite cu dedicație în 1976, compozitoarei. Sună ca un anunț înviorător pentru cele pe care le așteptăm în continuare de la ideile MARGARETEI, adresate tuturor celor care o ascultăm, o aplaudăm, o urmăm: noi cei din publicul ei fidel și recunoscător.

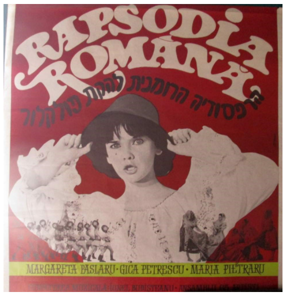
Mi se pare demn de consemnat la apariția acestui CD, mesajul unei necunoscute, Veronica din Craiova, venit prin internet: „Bogăția faptei este bogăția sufletului (Sfântul Teodor Studitul). Respect și admirație, pentru trăirea artistică și pentru gestul de solidaritate al artiștilor față de seniorii scenei românești! Pentru CD – bucurie a sufletului meu și un dar minunat de Sărbători pentru prieteni – voi da o fugă de la Craiova la București unde voi revedea o Constelație UNICĂ”.

După lansarea de luni 23 noiembrie a CD-ului Stelele filmului cântă, disc de autor, Margareta Pâslaru ne confruntă cu o nouă și atractivă idee.

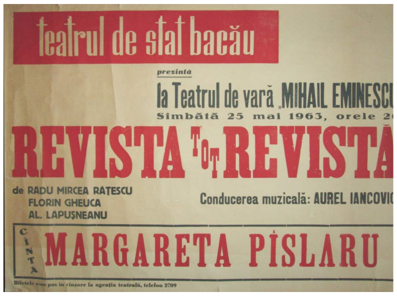


Marți 24 noiembrie a avut loc vernisajul expoziției de afișe personale ale artistei, la Muzeul Orașului București – Palatul Șuțu. Dintre cele 90 de afișe donate Muzeului, domnul director Adrian Majuru a selecționat 50: urmărim o trecere în revistă a activității dotatei vedete, în muzica ușoară și populară, teatru, film, începând din 1963. Sunt mărturii ale vremii, consemnări, rememorări ale colaborărilor cu alese personalități: regizorul Liviu Ciulei, Maria Tănase, Toma Caragiu, Ștefan Iordache, Marin Moraru ș.a. Afișul cu Gică Petrescu, al filmului Veronica, al Operei de trei parale de Kurt Weill, în care Margareta a deținut rolul Polly și câte altele, dovezi ale succeselor majore din cariera vedetei, dar și jaloane ale vieții muzicale românești atât de bogată (odinioară…). Filme, turnee, concerte revin emoționant în memorie.

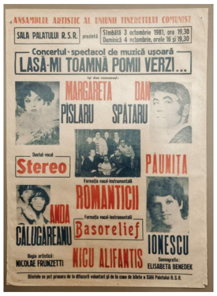
In acelaşi timp, se oferă privirii o istorie inedită a parcursului tipăriturilor de afiş; de la culoarea şi textura hârtiei, corpul de literă, concepţia grafică şi punerea în valoare a elementelor de interes ale manifestărilor. Lecţie pentru domeniu, totodată un act de cultură. Iată aşadar două noi idei ale Margaretei, neobosită în a ne delecta, ca nimeni alta, cu surprize dăinuitoare.


RAPSODIA ROMÂNĂ
MARGARETA PÂSLARU · GICA PETRESCU · MARIA PIETRARU

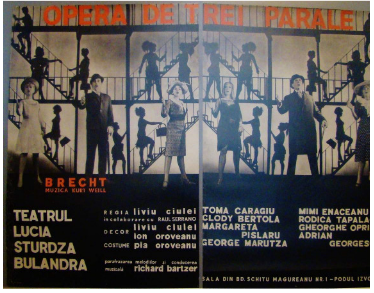
Turneu în Israel
(cu G.Petrescu,
M.Pietraru, I.Budişteanu)


teatrul de stat bacău
prezintă
la Teatrul de vară „MIHAIL EMINESCU
Sîmbătă 25 mai 1963, orele 2
REVISTA TOT REVISTA
de RADU MIRCEA RAȚESCU
FLORIN GHEUCA
AL. LAPUȘNEANU
Conducerea muzicală: AUREL IANCOVICI
CÎNTĂ
MARGARETA PÎSLARU

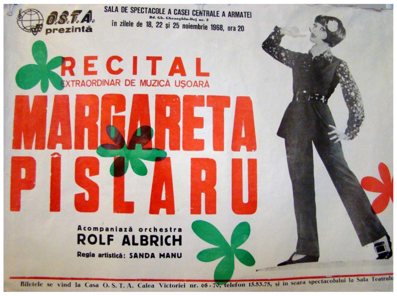
Afiş
REVISTA TOT REVISTĂ -
1963


SALA PALATULUI R.S.R.
Concertul-spectacol de muzică ușoară
LASĂ-MI TOAMNĂ POMII VERZI...
MARGARETA PÎSLARU
DAN SPĂTARU
Stereo
PAUNIȚA
ROMANTICII
Basorelief
ANDA CĂLUGĂREANU
IONESCU
NICU ALIFANTIS

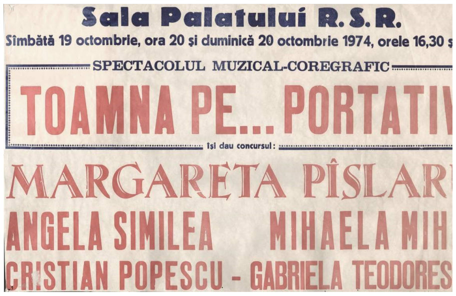
CONCERTUL
Lasă-mi toamnă pomii verzi


OPERA DE TREI PARALE
BRECHT
MUZICA KURT WEILL
TEATRUL LUCIA STURDZA BULANDRA
REGIA liviu ciulei
DECOR liviu ciulei
ion oroveanu
COSTUME pia oroveanu
richard bartzer
TOMA CARAGIU
CLODY BERTOLA
MARGARETA PISLARU
GEORGE MARUTZA
MIMI ENACEANU
RODICA TAPALAGA
GHEORGHE OPRI
ADRIAN GEORGESCU

Afiş OPERA DE TREI
PARALE, regia Liviu
Ciulei - 1964


O.S.T.A. prezintă
SALA DE SPECTACOLE A CASEI CENTRALE A ARMATEI
în zilele de 18, 22 și 25 noiembrie 1968, ora 20
RECITAL
EXTRAORDINAR DE MUZICĂ UȘOARĂ
MARGARETA PÎSLARU
Acompaniază orchestra
ROLF ALBRICH
Regia artistică: SANDA MANU

Recital Extraordinar -
1968


Sala Palatului R.S.R.
Simbătă 19 octombrie, ora 20 și duminică 20 octombrie 1974, orele 16,30
SPECTACOLUL MUZICAL-COREGRAFIC
TOAMNA PE... PORTATIV
Își dau concursul:
MARGARETA PÎSLARU
ANGELA SIMILEA
MIHAELA MIH
CRISTIAN POPESCU - GABRIELA TEODORES

CONCERTUL
Toamna pe portativ
(19-20oct1974- Sala Palatului)

STARURI LA OPERA ROMÂNĂ DIN CLUJ-NAPOCA

(Costin Popa – 26 noiembrie 2015)

Prilejul a fost aniversarea a 25 de ani de la înființarea TVR Cluj, un eveniment desfășurat la jumătatea lunii noiembrie sub înaltul patronaj al Președinției României. Managementul Operei Naționale Române Cluj-Napoca și directorul general Florin Estefan au ales ca sărbătoarea să fie marcată prin premiera unei noi producții a operei „Boema” de Puccini, la care au invitat vedete naționale care își desfășoară activitatea pe mari scene din străinătate. Anita Hartig, Adrian Sâmpetrean, Cozmin Sime și Teodor Ilincăi au fost capetele de afiș. Li s-au alăturat Diana Țugui și Florin Estefan.

Serata a debutat cu un moment de reculegere, solicitat de Florin Estefan, în memoria victimelor tragediilor de la București și Paris, după care a urmat partea festivă, marcată de cuvinte de suflet rostite de primul director al studioului teritorial Cluj, Horia Bădescu, de directorul TVR 3 Mircea Neacșa. Directorul TVR Craiova, Anca Indirică, a dat citire mesajului aniversar din partea directorului general interimar al TVR, Irina Radu. Vestea bună a fost referitoare la transmisia integrală a spectacolului cu „Boema”, pe postul TVR 3, în prima zi de Crăciun.

Sensibilitate și delicatețe

© nicu cherciu

Soprana Anita Hartig a adus la Cluj-Napoca, prin rolul Mimì, parfumul unei interpretări rafinate, venite dintr-o intensă trăire, dintr-o adâncită contopire cu spiritul simplu, direct, îndrăgostit, chinuit al personajului. Frumoasă și dăruită, artista a cântat cu atașantă sensibilitate și delicatețe, cu crescendo vocal și de expresie către marile momente din ultimele două acte, după minunatele expansiuni din prima arie (fraza „... il primo bacio dell’aprile è mio!”). Aria „Donde lieta” (actul al III-lea) a restituit subtilitatea și impecabila fluiditate a desenului melodic, scena morții a fost realmente cutremurătoare, impresionantă.

n haina personajului Rodolfo, tenorul Teodor Ilincăi, posesor de glas strălucitor ce merge în siguranță și cu penetrabilitate spectaculoasă până la registrul extrem acut, a alternat pasajele liniare, notele înșiruite mecanic, cu cele expresive, într-un demers totuși mult mai amănunțit studiat decât în apariții anterioare. Am notat tentative de filaj în aria „Che gelida manina”, urmate de dezvoltări ample („Talor del mio forziere”) în aceeași secvență dar, pe deplin realizată, mi s-a părut o notă de La bemol înalt servită în mezzoforte și cu diminuendo subsecvent pe fraza „alla stagion dei fior” din finalul actului al III-lea. A fost proba-simbol că tenorul deține capabilitatea tehnică pentru asemenea sonuri expresive de sorginte poetică. Rămâne doar să le expandeze în întreaga partitură, pentru redarea plenară a spiritului personajului.

© nicu cherciu

Cu glas de inimaginabilă căldură şi generozitate, basul Adrian Sâmpetrean (Colline) a umplut sala cu sunete minunate, învelite în armonice de preţ, catifelate. Prin tente moi, pline de triste presentimente, lectura pe care a oferit-o ariei „Vecchia zimarra", aşa-zisa arie „a paltonului" (actul al IV-lea), a sfâşiat suflete.

Proaspătă şi luminoasă, cu accente de şarm a sunat vocea sopranei Diana Ţugui, Musetta cu prezenţă scenică atrăgătoare. Valsul „Quando me'n vò" a avut graţie şi eleganţă, aşa cum cere Puccini.

Marcello şi Schaunard au fost baritonii Florin Estefan şi Cozmin Sime, stăpâni de glasuri cu timbralităţi plăcute, primul – masiv şi vibrant, cel de-al doilea – plin de lirism.

© nicu cherciu

Teodor Ilincăi şi
Anita Hartig
(foto Nicu Cherciu)

Diana Ţugui
(foto Nicu Cherciu)

Anita Hartig, Teodor Ilincăi,
Florin Estefan, Adrian
Sâmpetrean, Cozmin Sime
(foto Nicu Cherciu)

În alte roluri au fost distribuiţi versatilul Petru Burcă (care pe lângă admirabile roluri „de linie", abordează şi personaje „de caracter", aici, Benoît şi Alcindoro), Gelu Moldovan (Parpignol), Alexandru Potopea (Un sergent), Liviu Oltean (Un vameş).

Dirijor cu mari cunoaşteri în teritoriul liric, solid fundamentate pe o diversitate de stiluri, David Crescenzi a condus ansamblurile Operei Naţionale Române Cluj-Napoca cu siguranţă şi coloristică adecvată, de la verva din actul secund la atmosfera funebră din ultimul. Câteva decalaje între platou şi fosa orchestrală s-au mai strecurat pe alocuri, în scena „Parpignol, Parpignol!" a copiilor sau în cvartetul din actul al IV-lea, ducând gândul către prea puţine repetiţii. Raportul dinamic a fost în general bine cumpănit, poate cu un exces de sonorităţi la tirada lui Marcello „Gioventù mia" din actul secund.

Şi-au dat concursul Corul Operei (dirijor Corneliu Felecan) şi Corul de copii „Junior-Vip" al Liceului de Muzică „Sigismund Toduţă", pregătit de Anca Mona Mariaş.

O montare deloc inovativă

Noua montare a fost semnată de regizoarea Ina Hudea, scenograful Mihai Vălu şi „lighting designer"-ul Mădălina Mânzat, artişti care nu şi-au propus inovarea, rămânând în cadrul restrictiv al unei viziuni clasice, tradiționale, cu decoruri simple, într-un fel economice, dacă mă gândesc că acelea din actul secund au derivat – cu mici adaptări - din configurația primului sau cele din actul al III-lea au fost destul de puțin imaginative.

S-a jucat cu aplecare către spiritul boem și tineresc al celebrei lucrări, câteodată reținut.

Surprinzătoare și prea puțin relevante au fost schimbările de lumini gen „stop-cadru”, care s-au întâlnit pe tot parcursul opusului, în dorința probabilă de a fixa unele momente. Am numărat cam 12 asemenea „eclipse”, al căror efect nu și-a atins scopul.

La final, încă o subliniere privitoare la eforturile conducerii Operei Române din municipiul de pe malurile Someșului de a reuni pe afișe valori care duc faima vocilor indigene în străinătate. Deși sună formal, trebuie luat aminte.

* Foto: Nicu Cherciu.

Dan Grigore, reîntâlnire discografică

(Grigore Constantinescu – 26 noiembrie 2015)

Toți cei care au aflat de prezentarea discului „Dan Grigore Maestro!”, sâmbăta trecută, la Târgul Internațional de Carte „Gaudeamus”, au primit vestea cu mare bucurie. Editura „Casa Radio”, în programele sale de manifestări culturale, a proiectat apariția acestui disc (septembrie 2015) în timpul Festivalului „George Enescu”, când Dan Grigore dăruise melomanilor momentul revenirii sale concertante pe scena Ateneului Român, alături de Mozarteumorchester Salzburg. Oficial, această lansare înscrie evenimentul în spiritul oficial al protocoalelor Târgului Internațional de Carte „Gaudeamus”, aducând publicului ofranda înregistrărilor marelui spirit muzical național, Dan Grigore. La eveniment, maestrul Dan Grigore a evocat „istoria” sa de „copil al Radioului”, piesele de pe acest album provenind din înregistrările adunate de-a lungul anilor în studiourile sau în sălile de concerte ale Radio România.

În amintirile mele de meloman îl revăd, de-a lungul anilor, urcând mereu pe traseul performanțelor, de la tinerețea ce descoperea minunile artei, la evenimentele care s-au succedat în etapele ascendente ale existenței sale. După 1990, libertatea nu i-a îngăduit să accepte concesiile, dimpotrivă, l-a atras în lupta civică spre mai binele țării sale. Faima internațională l-a convins să nu renunțe la gesturile prometeice de a salva flacăra dreptății și a adevărului. Cu oarecare regret, am simțit că marele artist, unul dintre cei patru pianiști ai României, alături de Lipatti, Haskil și Lupu, cum spunea Alain Lompech, se însingurează, fără a da vreo explicație publicului sau prietenilor apropiați.

Acum, cu această nouă apariție discografică, l-am reîntâlnit pe Marele Senior, privind în jurul său capodopere pianistice, epoci, stiluri, cu o remarcabilă seninătate filosofică și estetică. Cântă extraordinar Bach, Scriabin, Brahms, Rachmaninov, ne face să redescoperim farmecul muzicilor lui Schubert, Liszt, Chopin și Debussy, recunoaște timpul lui Scarlatti, Gluck-Sgambatti, Macdowell... Cine va asculta discul, cu înregistrări efectuate și tezaurizate de Radio România între anii 1961 și 2008, va simți cum se ridică ceața așternută între Maestro și ceilalți, cei care îi admiră necondiționat arta. Dan Grigore este, din nou, în mijlocul nostru, aproape de inima și sufletul nostru, acum și pentru viitorul ce vine.

PREMIILE OPERELOR NAȚIONALE, EDIȚIA 2015

(Costin Popa – 27 noiembrie 2015)

A devenit deja o tradiție. Pentru a treia oară consecutiv s-au acordat la Iași Premiile Operelor Naționale, inițiativă a managerului Operei Naționale Române din municipiul moldav, Beatrice Rancea. Un demers care stimulează concurența și polarizează atenția lumii lirice naționale. În ziua galei de premiere, Iașiul devine centrul operei din România.

În 2015, când s-au răsplătit performanțele stagiunii 2014-15, au răspuns invitațiilor de participare Opera Națională Română și Opera Maghiară Cluj-Napoca, Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski" Constanța, Opera Națională Română Iași și, ca o premieră absolută, Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu" din Chișinău, care și-au desemnat din timp nominalizările pentru fiecare categorie de premii și, respectiv, numele artiștilor ce au fost distinși pentru întreaga activitate sau excelența în arta lirică.

Juriul care a evaluat nominalizările și a stabilit câștigătorii a fost compus din: maestrul Horia Andreescu (prim-dirijor al Filarmonicii „George Enescu" București, prof.univ.dr. la Universitatea Națională de Muzică București), Anca Florea (muzicolog și critic muzical, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România), Luminița Arvunescu (muzicolog și realizator Radio România Muzical), Viorica Petrovici (scenograf, prof.univ.dr. la Universitatea Națională de Arte București), Vivia Săndulescu (critic de balet, conf.univ.dr.) și semnatarul acestor rânduri, critic muzical, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

Laureații ediției 2015

- **Cel mai bun spectacol pentru copii – PETER PAN** – Opera Națională Română Cluj-Napoca

- **Cel mai bun spectacol de musical – LETSHOW** (Spectacol de Revelion) – Opera Maghiară Cluj-Napoca

- **Cel mai bun spectacol de operetă – O NOAPTE LA VENEȚIA** – Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski" Constanța

- **Cea mai bună solistă de dans contemporan – VIORICA BOGOI** – Opera Maghiară Cluj-Napoca

- **Cel mai bun solist de dans contemporan – FLORIN IANC** – Opera Maghiară Cluj-Napoca

- **Premiul „Mihaela Atanasiu" pentru cel mai bun coregraf de dans contemporan – GIGI CĂCIULEANU** – Opera Națională Română Iași

- **Cel mai bun spectacol de dans contemporan – VISUL UNEI NOPȚI DE VARĂ** – Opera Maghiară Cluj-Napoca

- **Cel mai bun solist de balet clasic – ALEXEI TERENTIEV** – Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu" din Chișinău

- **Cea mai bună solistă de balet clasic – CRISTINA TERENTIEV** – Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău

- **Cel mai bun coregraf de balet clasic – HORAȚIU CHERECHEȘ** – Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța

- **Cel mai bun spectacol de balet clasic – ROMEO ȘI JULIETA** – Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța

- **Premiul pentru concepția decorurilor – OCTAVIAN NECULAI** – Opera Națională Română Iași

- **Premiul pentru concepția costumelor – MARIO DE CARLO** – Opera Națională Română Cluj-Napoca

- **Cel mai bun debut feminin – soprana LĂCRĂMIOARA-MARIA HRUBARU-ROATĂ** – Opera Națională Română Iași

- **Cel mai bun debut masculin – tenorul FLORIN GUZGĂ** – Opera Națională Română Iași

- **Cel mai bun solist – tenorul HECTOR LOPEZ** – Opera Națională Română Cluj-Napoca

- **Cea mai bună solistă – soprana DIANA ȚUGUI** – Opera Națională Română Cluj-Napoca

- **Cel mai bun regizor – ANDREA BATTISTINI** – Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău

- **Cel mai bun spectacol de operă – NUNTA LUI FIGARO** de Mozart – Opera Maghiară Cluj-Napoca

- **Cel mai bun dirijor – TRAIAN ICHIM** – Opera Națională Română Iași

- **Premii de excelență și întreaga activitate** – baritonul **LEO NUCCI** și **Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău**

- **Premiul de excelență pentru înalta prestație și întreaga carieră artistică** – tenorul **MIHAIL MUNTEAN** – Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău

- **Premii de excelență** oferite de Opera Națională Română Iași – balerinii **ILEANA ILIESCU, GHEORGHE IANCU, SERGIU ȘTEFANSCHI**, scenografa **MARINA DRĂGHICI**

- **Premii pentru întreaga activitate** oferite de Opera Națională Română Iași – soprana **VIRGINIA ZEANI**, tenorul **FLORIN DIACONESCU**, baritonul **VASILE MARTINOIU**, baritonul **VISARION HUȚU**

- **Premii de excelență și întreaga activitate** oferite de Opera Maghiară Cluj-Napoca – tenorul **ADORJÁN PATAKI** (excelență), actorul și cântărețul **ISTVÁN SZEIBERT** (întreaga activitate)

• **Premii de excelență și întreaga activitate** oferite de Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța – balerina **MONICA CHERECHEȘ**, dirijorul **GHEORGHE STANCIU**

• **Premii de excelență și întreaga activitate** oferite de Opera Națională Română Cluj-Napoca – baritonul **OLEG IONESE** (excelență), balerina **ANCA POPDAN** (întreaga activitate)

• **Premii pentru managerii instituțiilor din competiție** oferite de Primăria municipiului Iași - **DANIELA VLĂDESCU** – Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța, **GYULA SZÉP** – Opera Maghiară Cluj-Napoca, **ION GROSU** – Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău, **FLORIN ESTEFAN** – Opera Națională Română Cluj-Napoca, **BEATRICE RANCEA** – Opera Națională Română Iași

• **Premii „In memoriam”** – baritonul **DAN IORDĂCHESCU**, soprana **ELEONORA ENĂCHESCU**, soprana **ROXANA BAGEAC**, tenorul **CORNEL STAVRU**

• **Premiile Speciale ale Galei** – acordate de Opera Națională Română Iași – **MONICA BABUC**, ministrul Culturii în Guvernul Republicii Moldova, precum și **Festivalul și Concursul Internațional de Canto „Hariclea Darclée”**

• **MARELE PREMIU AL GALEI** – soprana **ELENA MOȘUC**.

Tuturor premianților le-au fost decernate plachete nominale și tradiționalele trofee, asemănătoare cu celebrele statuete care se decernează la premiile Oscar, dar care păstrează personalitatea minunatelor decorațiuni originale ale Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași.

Organizatorii galei au fost Opera Națională Română Iași și Primăria municipiului Iași, coproducător – TVR 1, regia a fost semnată de Beatrice Rancea, vestimentația de Doina Levintza, iar prezentatori au fost Irina Păcurariu, realizator TVR, alături de Cătălin Sava, muzicolog și realizator TVR. Serata a fost transmisă în direct de TVR 1, TVR Internațional, Radio România Cultural, Radio România Muzical și pe www.operaiasi.ro.

Invitat extraordinar, celebrul bariton Leo Nucci

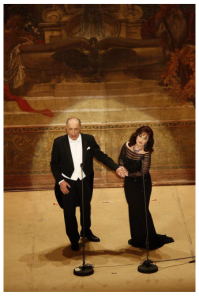
Partea artistică a stat sub semnul prezenței a două mari vedete internaționale, soprana Elena Moșuc și baritonul Leo Nucci. Dacă artista originară din Iași este binecunoscută și prin desele apariții pe scenele românești, celebrul bariton italian Leo Nucci a onorat pentru întâia oară gala. În interpretarea celor doi, parteneri obișnuiți pe marile scene lirice ale lumii, publicul entuziasmat a putut asculta secvențe din „Rigoletto” de Verdi – aria lui Rigoletto „Cortigiani”, aria Gildei „Tutte le feste”, scenă (cu concursul basului Daniel Mateianu în rolul Monterone) și duetul „Sì, vendetta!”. Leo Nucci a mai interpretat și marea arie „Eri tu” din „Bal mascat” de Verdi.

Programul a mai cuprins un florilegiu din producțiile Operei Naționale Române Iași: „Arlesiana” din spectacolul „Carmen” de Bizet (coregrafia Carlos Vilán), fragment din spectacolul „Imagine all the people”(coregrafia Gigi Căciuleanu), Cântec gitan din opera „Carmen” în interpretarea mezzosopranei Ramona Zaharia (Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf) cu concursul sopranei Cristina Grigoraș și al mezzosopranei Daniela Burlacu, fragmentele „Les Sauvages” și „Les Fleurs” din spectacolul „Les Indes Galantes” de Rameau (regia Andrei Șerban, scenografia Marina

Drăghici, coregrafia Bianca Li), soliști Lăcrămioara-Maria Hrubaru-Roată, Jean Kristof Bouton și Cristina Grigoraș.

În premieră pe scena de la Iași, soprana Mariana Bulicanu, solistă a Teatrului Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău, a interpretat bolerul Elenei din „Vecerniile siciliene” de Verdi.

Marele Premiu al Galei: soprana Elena Moșuc

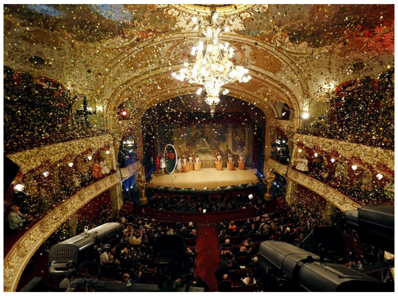


Leo Nucci și Elena Moșuc

Ramona Zaharia

Les Sauvages

Imagine all the people



Les Fleurs printre confetii

Corul (pregătit de Manuel Giugula) și Orchestra Operei Naționale Iași au fost dirijate de Traian Ichim. Succesul a fost maxim.

Ca și în anii trecuți, la final, o ploaie de stele aurii au umplut sala. Gala 2015 s-a încheiat, la orizont... Ediția 2016 a Premiilor Operelor Naționale, care va recompensa performerii stagiunii în curs de desfășurare.

ARTA LUI Nicu Alifantis

(Daniela Caraman Fotea – 29 noiembrie 2015)

MOZAIC
NICU ALIFANTIS
MOZAIC
NICU ALIFANTIS
MOZAIC

Îmi era dor de muzica lui Nicu Alifantis... Ca de o măiastră bijuterie aflată într-o colecție regală, pe care ți-ai dori să o privești din vreme în vreme... Edițiile discografice ale artistului – Cântece de șemineu și Mozaic sunt asemenea unicate. Mai întâi de toate, conceptuale. Pe primul l-am amprentat în memoria mea afectivă. Este un exercițiu de sensibilitate pe care Nicu Alifantis, muzicianul, îl parcurge olimpian: de la prelungita șoaptă a iubirii îngemănată cu nemăsurată tandrețe, la „năzdrăvăniile" dinspre final – ignorarea formei obișnuite a song-ului (cât de greu de realizat pe metrica versului), trecând prin delectanta sonoritate împrumutată din pre-istoria swing-ului, disonanța din Catren (Ca-tren?), o silabă uitată, aspirată; subtila alternanță a ritmurilor. De alegerea versurilor nu mai vorbesc: impresionantă! Un disc... impresionist.... Ce imens travaliu transferat în sunet ascunde ușurința, firescul receptării mesajului, a metaforelor stăpânite de Euterpe!

Originalitatea cu altitudine este uimitoare în Mozaic. O ediție cu eleganță grafică (pe care nu o știu egalată în contextul național) și oaze de bucurie sonoră din care îmi este greu să aleg. Totuși: trompeta lui Emil Bâzgă (din Tatuaj – da, sunt fan al jazz-ului cât mai vechi), nostalgia din Chiriașul (și cum pronunță Alifantis cuvântul burlac...), tainicul resort ritmic – neliniștea de preerie care te poartă în nesfârșitele întinderi ale emoției, umorul și o anume înlănțuire armonică (din Futurist), rebelul joc al silabelor lui Ion Nicolescu urmat de alchimizarea literelor sub imaginația fantastică a Ninei Cassian (performant transmisă de solist), solo-ul lui Kușak (în Orație), sunetul languros al lui Soleanu (în Iubire), aromele iberice (din Liniște-n cer), sarcasmul din ...Nostalgie, neașteptatele meandre melodice din purtătoarea de ritual Kamadeva... Și câte altele... Bineînțeles, nici o declarație de iubire fără buzuki! Puține vorbele față de savoarea acestor iconografii ale sunetului...

În extinsul booklet, de fapt o prețioasă carte, **Nicu Alifantis** declară că și-a dorit un sunet vintage pentru disc. Poate... Ceea ce aud este însă, materializată, ardenta dorință a unui limbaj expresiv aparte; obținut fără apel la vârfurile aspre ale experimentului, prin suprapunerea peste formula tradițională de acompaniament, cu solo-urile cuvenite, a unei pleiade de intrumente exotice, chiar pseudo instrumente: bodhram, cajou, chimes, udu, kazoo, duduc, shakers, cowbell (!) ș.a. Ele aduc o undă de mister, greu de descifrat, dar foarte sugestivă; magia – cum o pot numi altfel? nu se îndepărtează de sunetul actual, agreat, de contemporaneitate; comunicarea nu este afectată; ba, dinpotrivă... Aici este relevant și spiritul, rara calitate de producător a lui **Nicu Alifantis**, dotat cu știință și fler (și) pentru obținerea feed-back-ului rețetelor comerciale. Am întâlnit în programele muzicale pe care le semnează, evident cele destinate discurilor, dar și în concerte, o obligativitate pentru confortul receptării: compatibilitatea tonală între piesele derulate. Și la discurile de blues se simte...

Vocea lui **Nicu Alifantis** are rotunjimi perfecte ale armonicelor; timbrul mlădiază irizări cu sugestii de sens. Alăturate acelui acompaniament presărat cu instrumentele mai rar auzite pe discuri, creează o atmosferă desprinsă din vraja Mediteranei – de la iberici la insulele Eladei. Îl consider pe **Nicu Alifantis** un creator nepereche, un TEHNOCRAT al emoțiilor ce dăinuie. Așa cum el însuși o mărturisește, născute din suflet, ca o suflare...

Un obiect frumos este unul căruia nu-i lipsește nimic, spunea J.J. Natiez. Așa este discul Mozaic.

Festivalul de Muzică Veche București, 2015

Muzica veche, la ea acasă

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 19 noiembrie 2015)

FESTIVALUL
DEMUZICĂVECHE 2015
BUCURESTI
Sub Înaltul Patronaj Al Președintelui României

De-ale organizării

14 concerte în 40 de zile fac o repartizare temporală suficient de aerată pentru a favoriza receptarea şi destul de compactă pentru a coagula ideea de festival. Oferta a cuprins foarte interesante programe cu interpreţi europeni de referinţă, dar şi o bună punere în valoare a celor autohtoni – în ordinea cronologică a ediției a X-a, 2015: Orchestra Barocă a Uniunii Europene, Ansamblul Faenza, The Little Light Consort, ansamblul Trei parale, Sławomir Zubrzycki cu instrumentul reconstituit după Leonardo da Vinci (viola organista), ansamblul Il Gardellino. În plus, a debutat proiectul Early Music Strings, cu declarate intenții educative asociate celor artistice (p.30 a caietului-program), în care s-au încadrat Hannelore Devaere (la harpă istorică), Nicolae Szekely (familia lăutei), Raluca Enea (directorul artistic al Festivalului, la claviaturi baroce), Soma Salat-Zakariás (viola da gamba), Melinda Béres (vioară barocă).

Un avantaj considerabil îl constituie plasarea concertelor în ambienturi cu rezonanțe de epocă (chiar dacă nu întocmai coincidente stilistic – totuşi, creatoare de atmosferă), precum Muzeul Național Cotroceni sau Palatul Bragadiru. În aceeași meritorie străduință de relaționare a muzicii cu arhitectura a fost asociat proiectul de arte vizuale „București, oraș palimpsest" – coordonat de artista și curatoarea Nona Şerbănescu –, desfășurat pe un traseu care a cuprins Muzeul Național al Țăranului Român și Muzeul Național al Pompierilor (Foișorul de foc).

Un caiet-program consistent călăuzeşte pe oricare auditor spre înțelegerea aspectelor specifice muzicii vechi, iar pe cel ocazional îl face să afle ce comori a pierdut. (Ar fi fost just ca în secțiunea română, titlurile lucrărilor să fie scrise bilingv: în original și în traducere, nu în terțe versiuni – de exemplu, nu The Annunciation, ci „Buna Vestire" din „Sonatele Rozariului" de Biber.)

Formația Trei parale, recitalul Bazar

După cum se spune în germană, „exercițiul face pe maestru". De când am ascultat această formație (la Festivalul de Muzică Veche din Miercurea Ciuc, anul 2012), rutina (în sens pozitiv) a dus la creșterea sa calitativă.

Cântarea lui Daniel Pop excelează prin timbrul vocal baritonal catifelat, discreție retorică, rezistență vocală. Unii spun că alternanța voce – fluier ar fi dificilă, dar pentru Daniel Pop această performanță este cât se poate de naturală. Culorile de vioară, cobză, fluiere, cimpoi și percuții ale ansamblului se nuanțează armonios, în fiecare piesă în parte, iar liricul, narațiunea și dansul sunt plăcut alternate în suite legate firesc.

Dar ce am relatat mai înainte este doar partea vizibilă (recte: audibilă) a aisbergului. Pentru că la baza spectacolului se află munca de documentare, selecție, transcriere a repertoriului. Dintre sursele utilizate: Codex Moldavus (Odesa, 1824), Spitalul amorului sau Cântătorul dorului (1850) de Anton Pann, manuscrise de Gheorghe Ucenescu (discipol al lui Anton Pann), transcrieri din folclor ale etnomuzicologului Speranța Rădulescu. Toate acestea, realizate cu probitate de etnomuzicologul Florin Iordan, conducătorul ansamblului.

Programul Bazar este atât de bine însușit, încât membrii formației ar putea renunța la partituri – ceea ce ar contribui la imaginea autentică asupra practicii muzicale urbane din perioada abordată (în principal, secolul al XIX-lea), cu deschideri largi spre improvizație, sporind verva spectacolului.

Avem nevoie de asemenea mesageri ai culturii muzicale românești! Este salutar că teatrul și filmul (Aferim! de Radu Jude, 2015) fac apel la muzica autentică reprezentată de acești interpreți, dar promovarea ar trebui să fie mult mai intensă pentru ca domeniul să intre în conștiința publică. Membrii ansamblului Trei parale dispun de toate calitățile pentru a îndeplini acest nobil scop, în beneficiul culturii naționale.

Sunetul lui Da Vinci – viola organista și Sławomir Zubrzycki

Quos videlicet Santos Prophetas, studiosi et sapientes imitati humana et ipsi arte nonnulla organorum genera invenerunt, ut secundum delectationem animae cantare possent – „Cei care anume imită pe sfinții profeți, studioși și înțelepți oameni cu arta lor, găsesc unele feluri de instrumente, pentru a putea cânta întru delectarea sufletului” este mottoul ales de la Hildegard von Bingen și inscripționat de Sławomir Zubrzycki pe instrumentul său. Acesta este numit viola orgnanista și provine din schițele lui Leonardo da Vinci, fiind recent construit de muzicianul din Cracovia. Ce este viola organista? Este un instrument care arată ca un clavecin și sună ca viola da gamba, corzile fiind frecate de un mecanism rotativ – un arcuș multiplu, pus în mișcare prin acțiunea unei pedale.

O ascultare analitică evidențiază frumusețea legatoului, realizat prin tușeu – alternat cu acel non legato specific pentru stilul baroc –, precum și dinamica de tip cantabil, ca în messa di voce, reglată prin viteza de pedalizare. Uneori, coloristica se schimbă cu nuanțe de ancii similare cu ale orgii.

Programul ne-a purtat de la piesele maeștrilor gambiști francezi Marin Marais și Saint-Colombe, prin barocul timpuriu polonez reprezentat de Adam Jarzębski și prin literatura violonistică a lui Heinrich Biber, până la stilul sensibil al unei piese de Carl Friedrich Abel și cel galant al lui Carl Philipp Emanuel Bach. Protagonistul a adăugat informații sugestive, dezvăluind că această ultimă piesă a avut destinația originară pentru Bogenklavier, pian cu arcuș, construit la Berlin în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Un Bourré alla Polacca de Telemann, oferit ca bis, a adus o exclamare finală a ideii de pitoresc național și sinteză europeană.

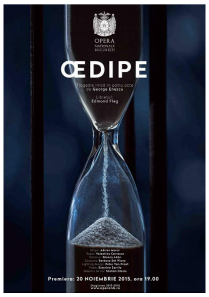
„Bunul gust” ca etalon al esteticii baroce, eleganța și dorința de comunicare sunt calitățile profesionistului complet, de înaltă clasă – constructor și interpret al instrumentului proiectat de Leonardo da Vinci: Sławomir Zubrzycki.

Cât despre Festivalul din București, aflat la a zecea ediție: odată cu cele două concerte la care am avut ocazia să particip, am găsit încă un loc important pe harta culturală a țării noastre, în care publicul se simte bine în muzica veche!

UN NOU „OEDIPE”

LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTEANĂ

(Costin Popa – 30 noiembrie 2015)



Era necesar și așteptat. A venit mai repede decât se credea. Anunțul a fost făcut cu doar două luni înainte de premieră, ceea ce a presupus o muncă intensă de concepție și realizare. În atari condiții de urgență, cheia s-a crezut a fi alegerea unei regizoare familiarizate cu opusul enescian prin producții anterioare. Era justificabil, dată fiind complexitatea ideatică a lucrării și timpul scurt avut la dispoziție. Astfel, creatoarei argentiniene Valentina Carrasco, care lucrase la montările recente de la Bruxelles și Buenos Aires, i-a fost la îndemână – cel puțin în principiu – să pregătească o nouă regie, cu toate pericolele. Mă gândesc la cele provenite din nevoia de tălmăcire rapidă a unui titlu într-o altă versiune, total diferită de celelalte, dar absolut necesară pentru evitarea repetărilor. Carrasco și-a asumat riscurile, fără să aștepte sedimentările, reflecțiile, „așezările”, aprofundările. A reușit oare? Nu cred că „Oedipe” este o operă pentru care să iasă montări pe bandă rulantă din partea aceluiași regizor. Și nu numai „Oedipe”.

Neîmpliniri

Valentina Carrasco a ales o metaforă abstractă, a nemărginirii nisipurilor, a scurgerii timpului măsurat cu clepsidra... clepsidra în care Oedipe este un simplu deținut, după cum a declarat ea. O viziune desigur originală (putea fi oricare alta), întrucâtva forțată, poate potrivită într-un anume sens dar, în orice caz, unilaterală, limitată, menită să abordeze doar un aspect infim din copleșitoarea personalitate a eroului, așa cum l-au conceput George Enescu și libretistul Edmond Fleg. Ne-a rămas datoare cu esența tragediei, cu umanismul iradiant, cu convulsiile lui Oedipe, cu serenitatea purificării și ridicării la ceruri. Până la urmă, nisipul a fost cel care a absorbit personajul principal, îngropându-l ca pe orice muritor, refuzându-i-se transcendența.

Regizoarea a mai dorit să sublinieze și universalitatea tramei (teoretic, fapt meritoriu), a imaginat acțiunea în timpuri contemporane, sesizabile de la liniile electrice din peisajul proiectat pe primul preludiu orchestral și până la fotografiile cu... smartphone-uri pe care le fac „atenienii” pe plaja din ultimul act, aruncând în prozaic și derizoriu finalul solar enescian. Carrasco întărește banalul cotidian și, iată, pe marea învolburată apare cargoul Laura Ann din St.John's! Orice gând al ascultătorului, indus de sonurile orchestrale întru adâncire în spirit, se distruge rapid.

Dar punerea în pagină?

A avut momente de remarcat, dar a și suferit adesea prin amestec al cadrajelor. Se poate aprecia că noul „Oedipe” este în bună măsură un spectacol multimedia și proiecțiile video (Esterina Zarrillo) au potrivit în general inspirat imaginea cu muzica. Mă gândesc la minunatele dansuri rituale din primul act, frumoase umbre proiectate pe perdelele „palatului” lui Oedipe, din păcate înlocuite rapid cu o banală scenetă, fără rost, desfășurată în sală și în loja proscenium, cu scopul nereușit și inutil de a prefigura acțiunea ulterioară. Pornire de efect, finalitate ratată.

Cu pași uriași, călătoria filmică a lui Oedipe pe drumul de țară către răscrucea vieții (importantul simbol al zeiței Hecate, cea cu trei fețe, lipsește din nefericire) a avut o bună imagine.

Scena Sfinxului a debutat cu proiecția unui nud feminin uriaș, care se mișcă încet și lasciv, pe atmosfera de mister din orchestră și se transformă într-o dună de nisip din care apare enigmaticul personaj. Sexualitatea este arma sa, bine subliniată de cântul și mișcările șerpuitoare ale mezzosopranei Sorana Negrea, amenințătoare nu prin voce „neagră”, ci prin inflexiuni subtile. O opțiune posibilă. Muribundă, Ekhidna este cea care manevrează clepsidra și i-o dăruie, ca avertisment, eroului învingător, după care se disipează. Episodul a fost interesant gândit și realizat.

După cum, intens a fost redată și atmosfera actului al III-lea, în care filmele proiectate pe șlaiere prezintă vieți distruse și nisipul (!?!) invadator al rămășițelor Tebei. Duna Sfinxului, pe ale cărei culmi Oedipe își începe exilul, este la locul ei. Scena este puternic populată, Valentina Carrasco manevrând bine platoul. Generic vorbind, regizoarea are mână bună în lucrul cu marile ansambluri, iar secvențele cu Iocasta, Păstorul, Tiresias au consistență dramatică.

Decorurile au fost semnate de Blanca Añón. Stilizate, simple, construite pe două planuri deschise, etajate (ideea lui Jean-Pierre Ponnelle dintr-o celebră montare cu „Cenușăreasa” rossiniană, care a făcut epocă), „palatele” din Teba și Corint seamănă între ele. Separația între secvențe s-a făcut prin perdele albe. Sunt decoruri funcționale. În rest, duna Sfinxului și plaja din ultimul act n-au reprezentat probleme.

Costumele (Barbara Del Piano) sunt câteodată atemporale, câteodată fixate în contemporan (Meropa poartă pantofi cu toc), alteori amintesc de vestimentații exotice sau ale unor nomazi. Amestecat.

Luminile lui Peter Van Praet au susținut potrivit mizanscena.

În rolul titular, un interpret valabil

După spectacolul din Festivalul Enescu, în montarea anterioară, Davide Damiani a fost din nou Oedipe. Poate că lunile trecute l-au rodat, i-au consolidat „punerea în glas” sau poate noua premieră l-a stimulat. Cert este că baritonul italian s-a apropiat mult de deziderătele de vocalitate ale rolului. A îmbinat liricul cu dramaticul, declamația a funcționat, fără să aibă însă – funciarmente – tragismul în timbralitate. Este și foarte greu de găsit un artist a cărui voce să emane din propria-i structură o stare, o tensiune interioară, un destin de erou antic.

Echipa parteneră a avut puține modificări față de distribuirile obișnuite ale Operei Naționale din Capitală. În afară de Sorana Negrea, au mai fost două debuturi. Bune. Cunoscuta soprană Ala Cheptini (Antigona) și promițătoarea mezzosoprană Antoaneta Bucur (Meropa) sunt numele.

În rest, celelalte prezențe de pe afiș s-au mobilizat ca pentru... premieră. Să propun o ordine: Horia Sandu (Tiresias stâncos), Dan Indricău (Creon bine impostat), Liviu Indricău (incisiv Păstor), Sidonia Nica (Iocasta sexy, care după incestul susținut de un film erotic găsește în patul nupțial... o grămăjoară de nisip!!!), Lucian Corchiș (Laios), Vicențiu Țăranu (Tezeu, „rege” pe post de... fotograf amator cu aparatură modernă), Florin Simionca (Phorbas), Zoica Șohterus (O femeie tebană). Concentrarea de sunet ar trebui urmărită de Marius Boloș, Marele Preot. Păcat că interpretul Paznicului, Mihnea Lamatic, a fost pus de regizoare să cânte din „off”, în detrimentul sonorității.

Scenă din primul act

Scenă din actul secund

Oedipe și Sfinxul

Scenă din actul al III-lea

Davide Damiani

Aplauze

La pupitru, Adrian Morar a condus cu aplecare către dimensiunea epică a opusului. Au rămas de aprofundat detalii, de sporire a concentrării instrumentiștilor spre o lectură fără hopuri de acuratețe și incertitudini.

Stelian Olariu a dus și acum Corul Operei Naționale București la înaltă performanță. Câteodată mă gândesc ce șansă unică pentru prima scenă lirică a țării să aibă în staff-ul artistic un asemenea mare maestru!

Dirijoarea Corului de copii de bună pregătire a fost Smaranda Morgovan.

Și-a dat concursul Ansamblul de Balet al Operei, asistent coregraf Răzvan Marinescu.

În loc de încheiere

După o meritată ședere indestructibilă, de aproape 35 de ani pe afișul Operei bucureștene, în montarea legendară a lui Jean Rânzescu, „Oedipe”-ul enescian a cunoscut după 1989, în două decenii și jumătate, nu mai puțin de cinci versiuni: Cătălina Buzoianu, Andrei Șerban, Petrika Ionescu, Nicolas Joel (în coproducție cu Théâtre du Capitole din Toulouse), Anda Tăbăcaru-Hogea. Este montarea Valentinei Carrasco cea definitivă? Nicidecum. În niciun caz. Dar, oare, este nevoie de așa ceva? Nu cred. Esențele din capodoperă trebuie să fie traduse în continuare prin cât mai multe viziuni. Așa încât, să așteptăm încrezători viitorul, după ce noua producție își va face stagiul pe care îl va hotărî publicul.

Prefață sau Cuvânt înainte

(Grigore Constantinescu – 2 decembrie 2015)

Cu câțiva ani în urmă, la UNMB, în cadrul Institutului de Studii Muzicale Doctorale Avansate – MIDAS (Music Institute for Doctoral Advanced Studies), POSDRU, autorul lucrării despre care vorbesc în această Prefață a activat propunând asistenței o contribuție proprie pentru abordarea caodoperei lirice **Gianni Schicchi**.

Subsemnatul având misiunea de Mentor, am cunoscut îndeaproape preocupările autorului, încă de la începutul cercetărilor sale. Desigur, autenticitatea acestei relații se bazează pe cunoașterea realizărilor lui Alexandru Petrovici, muzician ce urmează, în cariera sa, modelul părintelui său, Maestrul Constantin Petrovici, ilustră personalitate dirijorală a ultimelor decenii, în viața muzicală românească. Realizările de până acum ale lui Alexandru Petrovici au răspuns mai multor solicitări profesionale, o parte din disciplinele urmate în studiul universitar reprezentând, în variante complementare, interesul său către interpretarea pianistică și cea vocală. Reușitele în aceste domenii, la care se adaugă titlul de Doctor în muzică, realizarea dirijorală la pupitrul mai multor spectacole de operă în cadrul stagiunii UNMB, o spectaculoasă carieră de pianist acompaniator în țară și peste hotare, sunt tot atâtea argumente privind personalitatea și renumele muzicianului. De aici pornește și recomandarea prefeței destinate a fi cortina spectacolului puccinian, ales pentru analiză de către autor.

Interesul față de creația marelui compozitor italian s-a manifestat încă de la elaborarea proiectului lucrării inițiate, în cadrul cerințelor solicitate de profilul studiilor doctorale. Este vorba de lansarea unei metode științifice personale, de aprofundare a subiectului ales, în scopul unei viitoare realizări artistice, interpretative, pe făgașul activității de specialitate a autorului, în direcția interpretării dirijorale și scenice.

Cu această a treia operă, capodopera **Gianni Schicchi**, Puccini încheie **Tripticul** într-o formă surprinzătoare, dovedind că a fost capabil nu numai de imaginarea unor desfășurări tragice, ci și de realizarea unei spumoase comedii. Unică în felul ei, în întreaga creație pucciniană, opera aceasta este un giuvaer de măiestrie a portretizărilor, de inspirație melodică și, nu în ultimul rând, de artă a polifoniei vocale, instrumentale și psihologice. Constatările nu sunt suficiente, aceste idei trebuiau să stea la baza elaborării, cum subliniam, unei strategii complexe care constat că a devenit miezul în elaborarea volumului de față. Ca mentor al activității din cadrul programului activității școlii doctorale, am urmărit de la bun început treptele elaborării proiectului de cunoaștere a respectivei creații, inițial cu titlul generic: **„Giacomo Puccini – Reflectarea interpretativă a dramaturgiei sale muzicale din perspectiva pianistului corepetitor (coach) și a dirijorului. Aplicație – realizarea spectacolului cu opera Gianni Schicchi de G. Puccini”**. În perspectiva pregătirii respectivului spectacol – care a și fost realizat în cele mai bune condiții artistice – se impunea primordial cercetarea în amănunțime a dramaturgiei muzicale, pornind de la tainele lecturării partiturii, ale cărei parametri vor deveni treptat scopul principal de înțelegere a acestei creații, în vederea unei realizări personale, moderne și, bineînțeles, valoroase. Recrearea interpretativă va fi concepută pe baza semnificațiilor și concluziilor rezultate în urma analizelor efectuate ulterior, primordial, în sfera dramaturgiei muzicale. Totodată, așa cum vom observa, elaborarea cercetării are ca orizont modul de gândire privind punerea în scenă, interpretarea muzicală și actoricească, dirijorală, ce ține seama de nivelul modern al demersului practicat de cele mai importante teatre lirice ale perioadei muzicale contemporane, din secolul XXI.

După cum spune autorul lucrării, în Motivația prezentată în cadrul proiectului: „Studiul are menirea de a oferi tinerilor muzicieni un model de explorare (cunoaștere) a unei partituri de operă prin urmărirea lanțului determinărilor logice ale relației cuvânt-sunet, frază-text, frază-muzică. În vederea pregătirii viitorilor absolvenți performanți pentru viața artistică în teatrul de operă, este descrisă în mod practic relația triadei dirijor – coach (pianist corepetitor) – soliști vocali, actori. Acesta este angrenajul creativ din care pot apărea cele mai bune soluții artistice muzicale.”

Dacă nu întreprindem o urmărire în detaliu a conținutului de idei cuprinse în derularea cuprinsului lucrării, înțelegem că lectura presupune o pătrundere amănunțită a multitudinii aspectelor muzicii pucciniene, în paralel cu reținerea argumentelor pe care le presupune elaborarea componistică, „de la motiv la frază și dramaturgie”. Este corect să înțelegem care este calea dorită de autor și exprimată în comentariul nostru, pornind de la Proiectul citat: „Experiența acumulată de către studenți va putea fi extrapolată ulterior în abordarea altor partituri. Astfel, va fi atins obiectivul înscris în proiectul MIDAS al subsemnatului.”

Referințele sunt multiple, în dialogul analistului cu opera pucciniană. Se pornește, cum ni se spune, de la credibilitatea construcției scenice și muzicale, capacitatea libretistului și a compozitorului de a surprinde aspectele esențiale într-o articulare firească, ce ține seama de intuiția gradărilor tensionale, la nivel micro și macro-structural, exemple de acest gen fiind foarte numeroase în creația lui Giacomo Puccini. În **„Gianni Schicchi**, explică Alexandru Petrovici, gradările tensionale ale situațiilor provin din stări de nervozitate, frustrare, nerăbdare, furie neputincioasă a acțiunilor scenice”.

În concluzie, scopul principal al demersului nostru este acela de a descifra sensurile și motivațiile evenimentelor narative și sonore, pentru a putea contura un punct de vedere interpretativ cât se poate de bine fundamentat. Lectorul ajunge astfel la concluzia la care se referă autorul, cu care suntem deplin de acord. Alexandru Petrovici adaugă: „Cititorii vor fi surprinși, poate, de numărul mic de capitole. Am considerat că o defășurare fluentă, cât mai puțin schematizată, poate facilita atingerea scopului propus.”. Așa este, dacă Alexandru Petrovici a dorit să impună un paralelism firesc între elaborarea studiului și constatarea eficienței strategiei în definirea adevărului partiturii. De la Puccini așteptăm întotdeauna adevărul vieții, Autorul acestui volum urmează același drum, care este propriu unui artist capabil a îmbina procesul de elaborare muzicologic-analistă a unui text cu trăirea emoțională a conținutului artistic înțeles și contemplat de el într-o implicare realistă, ce îi este proprie în tot ceea ce împlinește.

KLAUSENBURGER MOZART-FESTIVAL IM 25. JAHR

(Festivalul MOZART anul 25)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 3 decembrie 2015)

FESTIVALUL MOZART
EDIȚIA A XXV-A • 4-11 DECEMBRIE 2015

Seit 1991, zu Anfang Dezember, feiert die Rumänische Mozart Gesellschaft das Mozart Festival. „Kein Tag ohne Musik von Mozart” steht als Motto der vom ehemaligen Musikwissenschaftler Ferenc László gegründeten Gesellschaft – das auch in dieser Ausgabe (4 bis 11 Dezember 2015) die Konzerthallen in Cluj/Klausenburg füllte. Das Festival wird alljährlich in Partnerschaft der Gesellscahft mir der Staatsphilharmonie "Transilvania" und mit der Musikakademie "Gheorghe Dima" organisiert; es stand im diesem Jahr unter dem Patronat der Österreichischen Botschaft in Bukarest.

Das achttägige Festival hat eine relativ feste Struktur: am ersten und letzten Abend je ein symphonisches Konzert, dazwischen (wenn es gelingt – und so war es der Fall in diesem Jahr) eine Oper, ein Kinderkonzert, ein Wettbewerb für Kammermusik (in jedem Jahr für einen anderen Ensembletypus), eine musikwissenschaftliche Veranstaltung, mehrere Meisterkurse und kammermusikalische Konzerte, mit wichtigen ausländischen und einheimischen Persöhnlichkeiten. Ich möchte meine Beobachtungen in der Reihenfolge des Festivals vorstellen.

In diesem Jahr wurde das Festival mit Kirchenmusik eröffnet, die in der Staatsphilharmonie erklang. Vor Jahre sprach ich einmal mit der Professor Robert D. Levin über die heutigen Orchestergrößen in der klassischen Musik und er wies darauf hin, wie wichtig es ist, dass sie den Größen der Konzertsäle anpassen. Diesmal war der Saal kleiner als eine Kirche aus dem 18. Jahrhundert, also wäre es angemessener gewesen, nicht einen romantischen Chor (mit etwa 90 Personen; Chormeister: Cornel Groza) auftreten zu lassen… Der Klang war klar, aber zu wuchtig für Mozart. Der junge Cellist Valentin Răduțiu (von rumänischer Herkunft, in München geboren) hat sich seinen Ruhm in unserem Land als Preisträger des Enescu-Wettbewerbs erspielt. Jetzt konnte er seine Meisterschaft mit dem D-dur Cellokonzert Op. 101 von Haydn beweisen. Der Dirigent Ferenc Gábor (Berlin), sehr beliebt in Klausenburg, erwies sich erneut als idealen Repräsentanten des galanten Umgangs: professionell und locker.

Solche Eigenschaften sind auch bei einem Konzert für Kinder von unerlässlichem Wert. Die junge Universitätsassistentin Dalma Kovacs hat ein experimentelles Projekt von Dr. Mus. Ștefana Țițeica (Violinistin des Münchner Rundkunkorchesters) mit dem Titel "Aufforderung zum Tanz” sowohl kompetent dirigiert als auch anmutig moderiert. Die Kinder im überfüllten Saal haben hochbegeistert mitagiert.

Das Wochenende war dem Wettbewerb Klavier-Violine gewidmet. 17 Duos präsentierten sich, wahrlich ein Rekord! Die Preisträger sind: Maria Marica und Cadmiel Boţac (I. Preis), Dan Iulian Druţac und Marcel Lazăr (II. Preis), Dora Lăpuşte mit Benjamin Diószegi (III. Preis), Estera Rácz mit Ştefan Macovei (Rotary Visio Preis) und Paul Moldovan mit Luca Pulbere (Sonderpreis). Nun darf man gespannt sein, wem die Zukunft gehören wird.

In den folgenden Tagen könnten die jungen Musiker unentgeltlich an der Meisterkursen der Jurypräsidentin Marialena Fernandes (Universität für Musik und Darstellende Kunst, Wien), sowie der amerikanischen Gäste Robert D. Levin und Ya-Fei Chuang teilnehmen.

Ein Höhepunkt des Festivals war das Konzert des Arcadia-Streichquartetts. Dieses Quartett war Preisträger im Klausenburger Mozart-Wettbewerb im Jahr 2006, damals erspielten sie sich den I. Preis und seitdem weltweite Preise, von London bis Osaka. Der jetzige Abend führte uns sinnig und sinnlich von Mozart (KV 157) über Beethoven (Op. 18, Nr. 3) zu Schubert (Der Tod und das Mädchen). Wer nicht dabei sein konnte oder es noch einmal hören möchte, der hat die Chance durch einen Mitschnitt der Musikakademie.

Nach vielen Jahren Mozart-Festival ohne Oper in der zwei-Opernhäuser-Stadt Klausenburg ist es eine schöne Gelegenheit gewesen, die Hochzeit des Figaro in der Ungarischen Staatsoper (auf Italienisch) zu hören und zu sehen. Eine spielerische Regie mit viel Ohren – und Augenschmaus – Marian Pop (von der Oper Kassel), Zsuzsa Barabás, Yolanda Covacinschi, Árpád Sándor, Orsolya Veress, Judit Hary, Levente Szabó, János Szilágyi, Ferenc Kovács, Tímea Fülöp, Róbert Plesa und viele Tänzer bildeten ein ausgezeichnetes Ensemble, unter dem animierten Dirigat von Zsolt Jankó und der modernen Regieauffassung von Péter Novák (Ungarn). Das war rundum ein Abend der guten Laune.

Anstelle des obligaten musikwissenschaftlichen Symposions gab es diesmal eine besonders interessante Konferenz, in der Dr. Ulrich Leisinger, Direktor der Forschungsabteilung der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg, die Arbeiten an der für 2016 geplanten Neu-Edition des Köchel-Verzeichnisses vorstellte. Das Nachschlagewerk wird in deutscher Sprache als Buch und im elektronischen Format auch auf Englisch zur freien Verfügung gestellt werden.

Der Pianist Robert Levin (Harvard University; Ehrenmitglied der Rumänischen Mozart Gesellschaft) kam heuer zum fünften Mal nach Siebenbürgen. Nach dem Requiem bzw. der C-moll Messe in der von Levin ergänzten Fassung, nach seinen Improvisationsvorführungen, dem klassischen Klavierabend, hat er sich diesmal zusammen mit seiner Gattin, der Pianistin Ya-Fei Chuang, als Klavierduo vorgestellt. Levin begann mit einer Uraufführung – dem ihm gewidmeten Stück Träume des zeitgenössischen siebenbürgischen Komponisten Hans Peter Türk (geb. 1940). Ohne irgendwelche Erklärung des Programmheftes, was ich davon herausgehört habe, war eine Nostalgie nach der Vergangenheit, mit manch dramatisch-zornigen Gedanken, deren Komplexität der Interpret einfühlsam herausgeschält hat. Zwei Duo-Klaviersonaten Mozarts waren durch die Liszt Klaviersonate in h-Moll getrennt (was mir dramaturgisch nicht sehr sinnvoll erschien). Die Sonate KV 357 (497a) zu vier Händen und die KV 448 für zwei Klaviere waren ideal interpretiert, wie eine Verkörperung von Yin und Yang-Symbol.

Zum Abschluss des Mozart-Festivals 2015 präsentierte das amerikanische Ehe- und Pianistenpaar Robert Levin – Ya-Fei Chuang zusammen mit dem Orchester der Philharmonie Doppelkonzerte für zwei Klaviere: Mozart, KV 365, bzw. Poulenc, D-moll, FP 61. Im ersten Werk herrschte die vorklassische Balance zwischen galantem – und empfindsamem Stil. Beim Werk von Poulenc, der Mittelsatz vom Komponisten selbst als "poetisches Spiel mit dem Portrait Mozarts" bezeichnet, ist mir ein Gedicht des romantischen rumänischen Dichters Vasile Alecsandri in den Sinn gekommen, das ich jetzt nur im englischer Übersetzung (Daniel Ioniță) im Internet finden konnte: And the sun, all round and pale, shows but glimpses through the sky,/ Like some dream of youth, now flashing through the years which pass us by ... In der Interpretation des dritten Satzes des Poulenc-Konzertes habe ich zu scherzo-ähnliche Inhalte und auch jazzartige Freiheiten gespürt. Die Es-Dur Sinfonie KV 543 hat das Mozart Festival 2015 in Klausenburg voll Sturm und Drang, aber feierlich beendet – unter der Leitung des Bukarester Stardirigenten Tiberiu Soare. Nach der organisatorischen Leitung des Gründers, des Musikwissenschaftlers Prof. Dr. Ferenc László, ist die Pianistin Prof. Dr. Adriana Bera (seit 2001) eine würdige Nachfolgerin. Das Mozart-Festival aus Klausenburg ist eine Veranstaltung auf bestem europäischem Niveau.

REZUMAT. La Cluj a avut loc (4-11 decembrie 2015) a XXV-a ediție a Festivalului Mozart, organizat de Societatea Română Mozart, președinte: pianista Adriana Bera. Ca de obicei, au avut loc două concerte simfonice și concursul de interpretare camerală, al cărui premiu I a revenit, în acest an, duoului vioară-pian Maria Marica – Cadmiel Boţac. Dintre evenimentele Festivalului: concertul de deschidere (dirijor Ferenc Gabor – solist Valentin Răduțiu), concertul pentru copii, cu sala arhiplină, dirijat și moderat de Dalma Kovacs, recitalul Cvartetului Arcadia, spectacolul „Nunta lui Figaro” al Operei Maghiare de Stat clujene, recitalul la două piane susținut de Robert D. Levin – Ya-Fei Chuang (SUA), care au fost și soliștii concertului final, Orchestra Filarmonicii Transilvania fiind dirijată de Tiberiu Soare. Dr. Ulrich Leisinger (Mozarteum Salzburg) a prezentat ediția 2016 a Catalogului Köchel, care va fi postat în versiune engleză online, cu acces gratuit.

Chișinău. Festivalul Internațional de Muzică Corală „A ruginit frunza din vii”

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 3 decembrie 2015)

Mariana Bahnaru și
Radu Marian
(foto Cristina Jitari, CHIȘINĂU)

Titlul Festivalului pare să indice nu numai faptul de a ne afla într-o celebră zonă viticolă, dar și de a participa la celebrarea muncii și a belșugului. Organizarea ediției a opta dovedește experiența practică a celei care este și „creier”, și „inimă” a Festivalului, Elena Marian, președinta Asociației Muzical-Corale din Moldova.
Ediția desfășurată între 26 și 29 noiembrie 2015 a cuprins patru grupe de manifestări: o reuniune corală de deschidere a Festivalului, concursul, Ziua Muzicii Naționale și apoi Ziua Muzicii Sacre, la sfârșitul căreia a avut loc concertul de încheiere. Am avut ocazia de a participa la primele două zile de Festival și îmi asum misiunea de a comunica, mai întâi, câteva observații utile și aplicabile în orice cadru similar.

Conceptul Festivalului îmbină caracterele de reuniune corală și concurs, într-o atmosferă totodată degajată și de incontestabil profesionalism. Afișul notează lista corurilor (în acest an, în număr de 18 – din Republica Moldova, România și Ucraina) și zilele de participare ale fiecăruia (de la o zi la toate cele patru); cei aproape 500 de coriști au fost cazați la familii-gazdă.

O mențiune specială pentru implicarea tuturor organizatorilor, de la doamna ministru al Culturii, Monica Babuc (o întâlnisem și cu o zi în urmă, la sărbătorirea a 75 de ani de învățământ muzical universitar la Chișinău) – care a făcut nu numai un salut de complezență, ci a participat constant în public – și până la numeroșii voluntari. Rețin din frumoasa alocuțiune ministerială a dnei Babuc, care și-a declarat calitatea de fost corist, ideea că „în cor, deosebirile se transformă în armonii”.

De efect a fost contribuția prezentatoarei Mariana Bahnaru (crainic la Radio Moldova), prin însușirile sale participative, fără a se limita la citirea datelor din caietul-program. De menționat că reușitul design și identitatea vizuală a Festivalului sunt creația tânărului expert talentat Radu Marian.

Organizatorii dau timp și lejeritate ansamblurilor nu numai pentru a cânta, dar și pentru a asculta. Astfel, sala Teatrului „Ginta Latină” unde s-a desfășurat concertul de deschidere, a avut zone rezervate pentru membrii tuturor corurilor, pentru a audia celelalte ansambluri. Prima seară a oferit, așadar, nu numai ocazia de cunoaștere reciprocă, ci și de „încălzire” pentru concursul de a doua zi. La finalul ei, corurile reunite au cântat piesa „A ruginit frunza din vii”. Rămâne deschisă problema autorității acesteia, pentru care o documentare ad hoc cosemnează versurile de Dorel Livianu, armonizări de Dumitru Georgescu Kiriac sau Jean Moscopol și care la Chișinău este cântată în prelucrarea compozitorului și dirijorului de cor Victor Creangă (1937-2014) din Moldova.

Multitudinea categoriilor de ansambluri participante la concurs – coruri de copii, coruri de tineret, coruri mixte, ansambluri vocale – a oferit manifestării o binevenită varietate. Sarcina juriului, format din Vladimir Ciolacu, Valentina Bolduratu, Emilia Moraru, Svetlana Postulachi (Republica Moldova), Serghei Savenco (Ucraina), George Dumitru (dirijor al corurilor reunite) și Nina Munteanu (România), a fost probabil dificilă și oarecum simbolică – dat fiind nivelul ridicat și apropiat ca performanță al corurilor participante. Nu am avut ocazia să rămân la pronunțarea rezultatelor. Dar ideea fundamentală la asemenea concursuri este câștigul estetic și etic al tuturor participanților, îmbogățiți sufletește!

Relatarea celorlalte două zile este indirectă, din surse scrise. „Ziua Muzicii Naționale”, desfășurată la Palatul Republicii, a fost culminația Festivalului. Benefic conceptul de itinerare a concertelor în bisericile și mănăstirile din Chișinău și din zonă, pe parcursul ultimei zile (sâmbătă, 29 noiembrie) – pentru a disemina arta corală acolo unde ea își află originile istorice. Închiderea Festivalului s-a desfășurat la Sala cu orgă – de unde, mulțumită TeleRadio Moldova, s-au putut urmări online câteva înregistrări video .

Iată câteva considerații de cronicar muzical – formulate în decursul celor două zile în care am urmărit Festivalul de la Chișinău. Corurile pe care le-am audiat în primele două zile – care, cu câteva excepții, au cântat pe de rost! – au fost (potrivit ordinii din program):

- corul de tineret Cantabile (corul-gazdă, Chișinău), dirijor Elena Marian
- corul de bărbați al mănăstirii Iverskii (Odessa), dirijor Dimitrii Boldin
- corul mixt „Doinița” (Sireți), dirijor Svetlana Rebeja
- corul mixt „Armonia” (Florești), dirijor Maria Vizitiu
- corul mixt „Doina Nistrului” (Rezina), dirijor Ion Scutelnic
- ansamblul vocal feminin „Divertis” (Strășeni), condus de Viorica Popa
- ansamblul vocal „Steaua dorului” (Călărași), condus de Svetlana Gherghelegiu
- ansamblul vocal Cantus (Orhei), dirijor Larisa Untilă
- Ansamblul Vocal Bulgăresc Rodoliube (Taraclia), condus de Maria Țoneva
- corul de copii „Lia-Ciocârlia” (Chișinău), dirijor Luminița Istrati
- corul de copii Fantasia (Vaslui), dirijor Vasile Negură
- corul de copii Vivere (Iași), dirijor Daniel Popa
- corul de copii Capriccio (Orhei), dirijor Larisa Untilă
- corul de copii „Speranța” (Fălești), dirijor Valentina Bulgaru
- corul de copii „Albinuțele” (Ialoveni), dirijor Oxana Cela.

Corul ALBINUȚELE

Corul VIVERE

Corul CANTABILE

Corul FANTASIA

Corul RODOLIUBE

Corul Mânăstirii IVERSKII

Programele prezentate au avut o deschidere largă, de la folclor, prin Renaștere, la creațiile contemporane, însă cu predominanța secolului al XIX-lea. Piese memorabile, care ar putea îmbogăți repertoriul altor coruri: Ciprian Porumbescu: „Tatăl nostru", Ion Enache: „Ciocârlia", Cristian Misievici: „Eminescu", Gheorghe Duțică: Da suonare; dintre aranjamente: Menuet în sol major de Bach, aranjament de Robert Hartmann (de la sonoritățile originare la Scooby-Doo și înapoi), Astor Piazzolla, Libertango, o prelucrare a temei inițiale din Rapsodia I de George Enescu (cu textul: „Mândru-i jocul românesc").

Corul Cantabile, condus de Elena Marian – gazda Festivalului – a deschis manifestările cu vocile sale feminine luminoase și calde, intonând imnul Republicii Moldova, „Limba noastră-i o comoară" (versuri de Alexei Mateevici, muzica de Alexandru Cristea).

Corurile de copii sunt multe și foarte bune, ceea ce configurează o imagine optimistă asupra viitorului muzicii în zonă. Am fost plăcut surprinsă ascultând corurile de copii din România. Ambele – Fantasia de la Gimnaziul „Elena Cuza" din Vaslui și Vivere de la Liceul Teoretic „Waldorf" din Iași – au o cultură vocală și de ansamblu de cea mai bună calitate. Dacă Vivere a avut un repertoriu multilingv, de largă deschidere stilistică, cu rarități de muzică veche și postmodernism ecologist (de la monofonie bizantină și Pierre Attaingnant la Lorenz Maierhofer: The Earth Is My Mother), în schimb Fantasia a prezentat repertoriul românesc cel mai inovativ (Pautza, Ionașcu, Misievici, Duțică).

Ansambluri care ar onora orice manifestare profesionistă din lume sunt Corul mănăstirii Iverskii din Odessa (Ucraina) și Ansamblul vocal bulgăresc Rodoliube din orașul Taraclia (Republica Moldova). Ele au calitățile timbrale specifice – omogenitatea ansamblurilor bărbătești tradiționale, respectiv virtuozitate agilă pe coloristica registrului de piept al vocilor feminine –, o dinamică extrem de largă și bine dozată, bogăție expresivă mai presus de barierele lingvistice.

Festivalul Internațional de Muzică Corală „A ruginit frunza din vii” din Chișinău, organizatorii și participanții săi mărturisesc convingător că, și în condițiile de astăzi, muzica înverzește continuu, în eterna ei primăvară...

* Foto: Cristina Jitari, CHIȘINĂU.

Rugăciunile Angelei Gheorghiu

(Grigore Constantinescu – 7 decembrie 2015)

Sărbătorile de iarnă au început anul acesta cu o faptă creștinească: Concertul caritabil extraordinar al sopranei Angela Gheorghiu la Ateneul Român, ofrandă adusă momentelor de suferință ale tinerilor jertfiți focului la Clubul „Colectiv". Gândul și fapta s-au reunit în dorința marii artiste de a aduce în jurul său iubitorii de frumos, pe cei care o admiră, pentru ca, împreună, să dăruiască acest mesaj de bine și consolare. Pe traseul drumurilor carierei sale artistice s-a aprins această candelă a rugăciunii mântuitoare.

Cei care au venit să participe la împlinirea aceste idei de lumină au receptat acest mesaj, departe de orice altă semnificație a evenimentului. Așa cum a mărturisit, aflându-se pe scena de concert și adresându-se ascultătorilor, marea artistă a ales un anume repertoriu, cu semnificație simbolică. De la „Ave Maria" la cântece religioase ortodoxe românești – „Priveghiați și vă rugați", „Iubite-voi, Doamne!" – culminând cu Rugăciunea Domnească „Tatăl nostru", vocea ei s-a înălțat spre Divinitate cu acea puritate și expresie ce i-au fost dăruite, împlinind harul vocii sale. Chiar și muzica ariilor de operă alese din capodoperele lui Puccini, „Vissi d'arte", „O mio Babbino caro" nu au părăsit acest făgaș tematic în care perfecțiunea i-a poleit cântul.

Împreună cu Angela Gheorghiu s-au rugat pentru cei jertfiți, Orchestra și Corul Filarmonicii „George Enescu", sub gestul inspirat al dirijorului Tiberiu Soare, maestru de cor Iosif Ion Prunner. Iubirea, a fost semnul întregitor al tuturor sufletelor chemate de marea artistă sub cupola Ateneului Român (răspândind pretutindeni în țară, prin transmisia televizată în direct de Realitatea TV, a concertului caritabil) să cânte Imnul României.

Nobilă, creștinească și înălțătoare misiune, împlinită astfel de un artist al țării noastre și al lumii, închinare în fața tragicelor destine.

„Diva divină” și discipolii, omagiu lui George Enescu

(Costin Popa – 10 decembrie 2015)

Marea soprană Mariana Nicolesco, celebritate mondială supranumită „Diva Divine”, un apelativ acordat de revista americană „Vanity Fair” în 1994, prin semnătura reputatului scriitor și jurnalist Bob Colacello, este recunoscută peste tot, în aceste zile, ca promotoare a tinerelor talente aspirante la performanță în arta cântului. Renumitul Festival și Concurs Internațional „Hariclea Darclée” de la Brăila, fondat de Mariana Nicolesco, a împlinit două decenii de existență și a fost onorat cu Premiul Special la recenta Gală ieșeană a Premiilor Operelor Naționale. În organizarea Marianei Nicolesco s-a înființat la Brașov Festivalul și Concursul Național al Liedului românesc, ce a marcat 10 ani de succese remarcabile.

În 28 noiembrie 2015, aniversarea zilei de naștere a artistei, Aula Palatului Cantacuzino a găzduit în prezența unui public ales, din care au făcut parte PS Timotei, episcop-vicar al Arhiepiscopiei Bucureștilor, ES Diego Brasioli, ambasadorul Italiei în România, compozitoarea Carmen Petra-Basacopol, criticul și istoricul de artă dr. Radu Varia, alte personalități al vieții culturale, o serată specială desfășurată sub genericul „Recital extraordinar consacrat liedurilor lui George Enescu”. A fost un omagiu adus compozitorului național în anul în care s-au împlinit 60 de ani de la trecerea sa în neființă. Scria Mariana Nicolesco în prezentarea programului: „Liedul e poate expresia cea mai profundă a intimității noastre celeste, cum îmi place să spun și, în același timp, o lecție supremă de stil. Liedurile lui George Enescu sunt exemplare în acest sens”.

Într-adevăr, recitalul a pus în valoare bijuterii enesciene, prezentate într-o remarcabilă cultură stilistică, în care s-a simțit conductul artei Marianei Nicolesco, ca îndrumătoare, călăuzitoare, inspiratoare, integratoare de interpretare.

Notam mai demult într-un volum că „am avut șansa să asist la o excepțională lecție de canto oferită unor tineri de distinsa soprană. Disecția făcută desenului muzical, plasarea culorii celei mai potrivite în sunet, explicarea atmosferei, rostul vorbelor, toate veneau desprinse dintr-o supremă știință a stilurilor…”. Este ceea ce a fost evidențiat și prin acest recital extraordinar, rod al pregătirii alături de marea artistă. Sonurile enesciene au plutit în conjuncție cu slovele cântate în limbile franceză, germană și română, au sedus, au impresionat. Restituiri exemplare!

Repertoriul a cuprins, alături de pagini cunoscute, lieduri uitate sau pierdute, dar redescoperite prin eforturile Marianei Nicolesco. Spicuiesc aici piesele „Regret”, „Fără somn”, „Suferințe de tinerețe”, „Timid”, „Ploaie”, „Renaștere”, „Cireșele”, „Chemare de femeie”, „Cântecul zidarului”, „Sărmana fată”, „Cântecul husarilor regelui” (în limba germană), „Gând pierdut”, „Deșertul”, „Urare”, „Dac-aș fi Domnul”, „Liniște”, „Galopul”, „Cântec indian”, ca și lieduri din renumitul ciclu pe versuri de Clément Marot (în limba franceză). Nu au lipsit cele în limba română, „De ziua ta” (cu clară direcționare către sărbătorită), precum și „Eu mă duc, codrul rămâne”.

Mariana Nicolesco alături de Adrian Dumitru, Silvia Micu, Irina Baianț, Oana Andra, Alexandru Petrovici, Florentina Soare, Alexandru Chiriac

Au cântat, solo sau în duo, laureați ai Concursului Național al Liedului românesc, sopranele Silvia Micu și Irina Baianț, mezzosopranele Oana Andra și Florentina Soare, tenorul Adrian Dumitru și baritonul Alexandru Chiriac. La pian, Alexandru Petrovici. Voci proaspete, prezențe scenice atractive. Ca surpriză a venit declamația liedului „Dedicație", în limba franceză, de către Alexandru Petrovici, în dubla ipostază de bariton și pianist, piesă repetată și într-o tălmăcire expresivă diferită.

La final, marcând și propriul moment aniversar în care Mariana Nicolesco a ales să ofere recitalul, toți tinerii artiști au cântat „a cappella", după „Cântecul pădurii" (în limba germană), „De ziua ta" și tradiționalul „Mulți ani trăiască".

Aplauze frenetice, o mare de flori au încheiat evenimentul.

Recitalul extraordinar consacrat liedurilor lui George Enescu a fost un foarte special act de cultură, care a înnobilat viața muzicală bucureșteană.

AL CINCILEA ANOTIMP

(Daniela Caraman Fotea – 11 decembrie 2015)

Îl trăim cu mic, cu mare, luminați de preaplinul emoțiilor pe care le regăsim – la propria voință, în creațiile compozitorilor noștri academici, în cântările bizantine, ortodoxe și mai ales în lada de zestre a folclorului. Al cincilea anotimp este cel al COLINDELOR! Parcurgere a timpului către eternitate...

Nu cred că există vreun interpret să nu le aibă în repertoriu. Altădată ascuns, acum oferit cu generozitate, mai ales înaintea prăznuirii nașterii Domnului. Cetele de copii, de tineri, de flăcăi și fete ale satelor se întrec în a-și arăta priceperea, dăruirea prin cânt... (Ce idee binecuvântată a fost apariția, acum în decembrie, a colindătorilor din Buftea, la aeroportul Henri Coandă! Neașteptată, gustată cu uimire și încântare de toți cei prezenți, fie ei ai locului, fie turiști de pe meridiane...).

Scriu, având în față o aleasă colecție de CD-uri, datorate unei interprete pe care am prețuit-o de bune decenii; o fac în continuare: ILEANA MOLDOVAN. A înregistrat peste 10 programe (majoritatea de disc compact), dar, din 2000, cele cu caracter duhovnicesc predomină. Din totdeauna a simțit chemarea către cele spirituale. Nu este de mirare: fiul ei, Cristian Moldovan este acum preot, în proximitatea Bucureștilor. De notat: încă din primul an al intrării în FM a postului de radio 21, student fiind, el susținea emisiuni prin care ducea în eter, cuvântul scripturii... Acum cântă și alături de măicuța lui, de surori, colinde, cântări alese. Este prezent pe CD-urile Pricesne și cântări religioase, Maria-i dulce mamă, Deschide ușa creștine. O voce minunată, gravă, cu putere de a impresiona, de a transmite emoții. Asemenei mamei sale, frumoasă și la chip și la suflet. Ileana Moldovan a fost membră a corului Filarmonicii din Târgu Mureș. Alături de colegi și prieteni, de un grup de teologi și corala Psalm, a înregistrat de asemenea, Acatistul Noului Mărturisitor Ilie Lăcătușu, făcătorul de minuni; apreciat cu dedicație și de IPS Laurențiu, mitropolitul Ardealului.

Ileana Moldovan a fost dăruită cu un glas dulce, frumos timbrat, modulat cu artă; pe cei care o ascultă îi smerește, le aduce liniște și bucurie. Notez: multe dintre melodiile înregistrate pe texte bine cunoscute, îi aparțin; având ea și calitatea creativității. M-am bucurat la rândul meu ascultându-i programele, prin care și Ileana Moldovan și copiii ei, ne determină ca în Dimineața de Crăciun, dar nu numai atunci, să împlinim chemarea – Deschide ușa, creștine!

Alex Vasiliu. Iancsy Körössy. Jazz în România

(Daniela Caraman Fotea – 14 decembrie 2015)

Într-un articol virtual, ALEX VASILIU este numit **jurnalist cultural**. Apelativ de invidiat! Validat prin oricare dintre aparițiile domniei sale, prin eficiența și credibilitatea presupuse de titulatura numită: la televiziune, pe unde radio, ca autor de articole și comentarii, inițiator de proiecte reverberante. Talentul i se confirmă fie ca manager de festivaluri ori muzicolog (îmi mențin convingerea potrivit căreia monografia semnată în urmă cu doi ani – Creația lui Richard Oschanitzky – Trăsături stilistice, era și este demnă de un premiu al Academiei).

Îl ascult la Radio Trinitas în programul Civilizația muzicii. Aflu de fiecare dată informații noi, de esență; adaug încă o calitate a profesionalismului său (rară în contextul actual): realizator de emisiuni, de interviuri, așa cum trebuie ele să fie, pentru captarea și păstrarea audienților: prin întrebări istețe, documentate asupra identității artistice, a carierei interlocutorului, prin alegerea de subiecte cu inedit evident. E greu să se determine confesiuni departe de obișnuit, dar, iată, se poate. Am aflat, de pildă, recent, deși cunoșteam personalitatea hăruită a lui **Sabin Păuța**: distinsul creator, cu număr impresionant de opusuri, a semnat și 27 (!) de misse în Statele Unite...

Un alt volum sub semnătura lui **Alex Vasiliu** a intrat în istoria muzicologiei naționale, dedicatarul fiind Iancsy Körössy. Grea încercare! Artistul a trăit multă vreme în afara țării (Germania, Statele Unite) și, așa cum se obișnuia, cei plecați dispăreau din ambianța informațională românească. Dar, Alex Vasiliu și-a demonstrat performanța conceptelor: cartea – portret prezintă cu complexitate personalitatea care a fascinat meridianele, nu doar prin virtuozitatea interpretării ci și prin creație. Soluția a fost îngemănarea de considerații, păreri, cu citate preluate din interviurile realizate cu Iancsy Körössy (2002-2014), completate cu analize semnificative ale lucrărilor și evoluțiilor artistului; verificabile și prin audiția unui prețios CD adăugat volumului. Și alcătuirea programului muzical de pe disc a constituit o „probă de foc”, datorită lipsei surselor audio oficiale...

Ce aflăm așadar – foarte succinct – despre Iancsy Körössy? Mai întâi că vioara i-a fost primul instrument; copilul și-a dorit un pian, ascultându-și tatăl evoluând pe claviatură. L-a dobândit, devenind la doar 12 ani acompaniator în orchestre, la Brașov (Aro), București (Monte Cristo), pentru început de carieră. Citesc despre întâlnirile lui, esențiale, cu Theodor Cosma, cu Gicu Koffler – senzațional cititor de partituri la prima vista, cu Sile Dinicu, Gaston Ursu, Gaby Mezei, Alexandru Imre, nume de referință în epoci parcurse de multe generații. Despre preferințele lui Iancsy Körössy: Bach, Rahmaninov, Skriabin, Debussy dar și Keith Jarrett, Oscar Peterson, Eroll Garner, Bill Evans... despre improvizațiile lui Iancsy Körössy – pe melodii precum Tropa, tropa de Ely Roman, ori Așa începe dragostea de Nicolae Kirculescu... despre discurile înregistrate în Germania, la Budapesta, Atlanta. Adevăratele lecții, despre post bop, free-jazz, ideile neașteptate privind romantismul avangardei jazz-ului și înfrățirea repertoriului lăutăresc cu cel academic, în savuroase aventuri sonore...

Concluzia? Muzica lui Iancsy Körössy, arta lui interpretativă rămân acolo unde mulți și-ar dori-o: la vârsta tinereții. Acest volum, splendidă evocare a unui „om legendar”, se ciește cu creionul în mână – pentru notarea unor detalii de esență, de ținut minte, de invățătură: este, evident, o oază într-o posibilă istorie a jazz-ului românesc. Alex Vasiliu, prin creativitate, prin dorința sa de zidire poate să o ofere luminii tiparului...

Corala PSALMODIA

(Grigore Constantinescu – 15 decembrie 2015)

Prin tradiție, ca întotdeauna, în preajma sărbătorilor Crăciunului, muzica corală devine subiect principal al manifestărilor muzicale. Acum, după muzica de colinde cântată cu prospețimea primilor ani de viață de Corul de Copii Radio, sub conducerea lui Voicu Popescu, prilej aniversar al celor șapte decenii de existență a acestei superbe și încântătoare formații muzicale, suita programelor de sărbătoare a început, atrăgând iubitorii frumuseților de sărbătoare.

Cu două zile mai târziu, un alt concert a schimbat sunetul, nu și semnificația, cântărilor Crăciunului. Corala de voci bărbătești „PSALMODIA" a Universității Naționale de Muzică București ne-a invitat la un emoționant recital vocal. Ansamblu, ctitorit, mai bine de două decenii în urmă, de profesorul și savantul Sebastian Barbu Bucur, a dedicat momentului Nașterii Domnului un program de Cântări religioase și colinde tradiționale din perioada Crăciunului. Concertul, pregătit și dirijat de lector dr. Gabriel Constantin Oprea, prof. univ. dr. Nicolae Gheorghiță, a readus în actualitate repertorială corală Muzică din vechimea noastră artistică, creată în secolul XIX de o mare personalitate artistică a Iașului, Dimitrie Suceveanu, compozitor de muzică religioasă și psalt. PSALMODIA a interpretat cu măiestria ce o caracterizează muzică din preajma sărbătorilor, „Troparul Nașterii Domnului", „Stihira Vitleeme, gătește-te!", „Oda din Canonul nașterii Domnului", „Stihira Astăzi naște Fecioara", apoi „Irmosul calofonic la Nașterea Domnului" de Macarie Ieromonahul și „Condacul Nașterii Domnului Fecioara Astăzi" de Roman Melodul. O muzică înălțătoare, rugă dăruită momentului divin pe care ne pregătim să-l întâmpinăm, în sonoritățile spectaculoase ale vocilor bărbătești răsunând asemenea ecourilor clopotelor de mănăstire. Să recunoaștem, nu suntem familiarizați cu aceste cântări ale vechilor creștini români, auzite prea rar, din timp în timp, așa cum le cântă PSALMODIA, cântări învățate din strămoși în strămoși. Le-am urmat drumul de rugăciune acum, pășind pe calea vechilor colinde ale lui Anton Pann, cu două secole în urmă, sau păstrate de spiritualitatea cântecelor din popor, din Moldova, Transilvania, mănăstirile bizantine, pe meleagurile țării noastre.

Cântările ne-au dăruit liniște sub lumina personalității lui Sebastian Barbu Bucur, cel care ni le-a readus în suflet împreună cu glasurile coralei făurite de Sfinția sa. Au fost ceasuri de pace, venite spre noi din taina veacurilor în care viața străbunilor făurește, din această muzică, Credința.

Festivalul Mozart: Robert Levin și Ya Fei Chuang dincolo de cuvinte

(Cristina Șuteu – 18 decembrie 2015)

În „Capitala Europeană a Tineretului” din anul 2015, „Societatea Română Mozart”, în parteneriat cu „Filarmonica «Transilvania»” și cu „Academia de Muzică «Gheorghe Dima»”, au organizat cea de-a douăzeci și cincea ediție a festivalului, care poartă numele ilustrului Wunderkind, primit în panteonul marilor compozitori, W.A. Mozart. În data de 8 decembrie, în „Sala de Concerte” a „Academiei «Gheorghe Dima», oaspetele de onoare a acestei ediții, Robert Levin, pianist, compozitor și muzicolog american celebru, a susținut un concert, alături de pianista, de renume mondial, Ya Fei Chuang. În program, a fost interpretată în primă audiție lucrarea Träume (2012), dedicată de Hans Peter Türk invitatului festivalului, precum și Sonata pentru pian la patru mâini în Sol Major KV 357 (497a) de W.A. Mozart, Sonata în si minor S. 178 de Fr. Liszt și Sonata pentru două piane în Re Major KV 448, de W.A. Mozart.

În interpretarea lui Robert Levin, lucrarea **Träume de Hans Peter Türk** având o structură ciclică, a imprimat ascultătorului senzația de cădere și recădere în vis, realizând o călătorie onirică angajată într-o „eternă reîntoarcere” în tărâmul somnului. Interpretul a redat cu personalitate și proeminență artistică atmosfera de vis, prin șaisprezecimi realizate precis, clar, chiar metronomic, cufundându-se într o lume sonoră, de un calm odihnitor. Elementul constrastant liniștii imprimate la începutul părții mediane, a pregătit atmosfera pentru duo-ul interpretat la patru mâini, împreună cu pianista Ya Fei Chuang. Lucrarea ar putea fi caracterizată de citatul lui Hans-Peter Rinke: Träume sind Schäume, „visele sunt umbre”.

Însoțit de pianista Ya Fei Chuang, Robert Levin a redat într-o manieră briliantină acel îndrăgit „șirag de mărgele” din **Sonata pentru pian la patru mâini în Sol Major KV 357 (497a)** caracteristic stilului mozartian. Cei doi interpreți s-au completat foarte bine în exprimarea discursului muzical: momentele solistice susținute de acompaniamentul partenerului și preluarea în imitație a unor pasaje din partea a II-a au fost redate cu precizia matematicianului sunetelor, dar și cu delicatețea feminină. În motivele imitative din partea a II-a, transpăreau replicile în oglindă ale unor copii, care își ascund înțelepciunea în jocul degetelor. Precizia ritmică, omogenitatea, modul în care a fost condus discursul muzical prin continuitatea frazelor, au realizat o asemenea unitate sonoră, încât trăiai impresia că există un singur artist. Interpretarea a transmis un înalt profesionalism, dar și un caracter ludic plin de eleganță și rafinament.

Din acel pianissimo, cu care a debutat **Sonata în si minor S. 178deFranz Liszt** s a dezvoltat un bogat apanaj dinamic și agogic, susținut cu personalitate și trăire afectivă. În anumite momente solista Ya Fei Chuang, a redat un spectru interpretativ variat, caracterizat de frumos, sublim, delicat, grațios, nostalgic, melancolic, meditativ, pe alocuri chiar malefic, proemient. S-a remarcat naturalețea cu care artista transmite publicului stări sufletești dintre cele mai diverse, însușindu-și variate roluri în cadrul aceleiași lucrări: de narator, erou victorios, personaj tragic sau alter ego creator al unui discurs care se făurea într-o concepție interpretativă, purtând amprenta ineditului. Chiar în tinda iernii românești, modul în care Ya Fei Chuang a redat mesajul artistic, a avut efectul unei adieri calde de primăvară, purtând mireasma unei grădini pline cu cele mai alese flori... muzicale.

Discursul bine închegat, ca un monolit sonor, din **Sonata pentru două piane în Re Major KV 448 de W.A. Mozart** purta amprenta celor două personalități artistice care se completau și se evidențiau prin originalitate în concepția interpretativă. De pildă, Robert Levin a redat mesajul artistic într-o manieră guvernată de logica frazării, cu acel stil strălucitor care sugerează ludicul mozartian, în timp ce Ya Fei Chuang a susținut interpretarea printr-o gingășie contrabalansată de fermitate.

La final, sub imperiul aplauzelor publicului, cucerit încă de la interpretarea primei lucrări, artștii au oferit un bis carea constituit o CODA dolce et leggerissimo a întregului concert prin intermediul căreia a fost încheiată atmosfera unei seri reușite din cadrul festivalului, pregătind totodată, viitoarea apariție a lui Robert Levin în ipostaza de profesor, la cursurile de măiestrie. Publicul, reprezentat de profesorii străini, studenții și cadrele didactice ale Academiei, a conferit evenimentului artistic un plus de valoare, exprimat în special prin interesul viu, respectul și admirația de care a dat dovadă.

MARIANA POPESCU. ION VANICA. Magia Corului de Copii Radio

(Daniela Caraman Fotea – 19 decembrie 2015)

Pentru o generație, poate mai multe, numele Vanica este asociat splendidei melodii „Iubire, bibelou de porțelan”, devenită evergreen în florilegiul celor interpretate de formația Mondial și semnate de Romeo Vanica, creator cu harul melodic, armonia expresiei și măiestria muzicianului profesionist. Mai mulți decât fanii lui sunt însă cei ce l-au respectat, păstrându-l, fără uitare, în permanența memoriei luminoase, pe tatăl său, ION VANICA, dirijor timp de decenii al Corului de copii Radio. Așa s-au mărturisit, o fac oricând este momentul, cei care și-au modelat glasurile sub gesturile seniorului VANICA.

Monografia dedicată, este semnată de Mariana Popescu, muzicolog cu experiență și talent în domeniu. Lansarea petrecută de curând, a avut loc, firesc, în foaierele Radioului (în 2015, Corul a împlinit 70 de ani de istorie). Tipărirea (Editura Muzicală, sub îngrijirea lui Costin Aslam), s-a înfăptuit la ideea doamnei profesor Alina Pârvulescu, secretar general al Asociației Naționale Corale din România, domnia sa însăși, fostă membră a formației. Care, mai mult decât o formulă artistică, o școală, a fost o... stare de muzică. La început erau 12 copii. Mai apoi, la examenul de admitere se prezentau 12OO (!) de candidați... toți doritori de a se legitima sub emblemă, cu părinți mândri de a-și avea copilul într-o ambianță elitistă a culturii. Printre cei care și-au cizelat glasurile și orizontul spiritual, așa, într-o joacă... disciplinată, sub gestul mângâietor și avizat al lui ION VANICA, s-au numărat: Ileana Cotrubaș, Ștefan Bănică – tatăl, teleastul Marin Traian, frații Crăsnaru, Silvia Voinea, Victor Vlase, Voicu Enăchescu, Cornelia Angelescu, Irina Bora, Petre Geambașu, capete de afiș printre cei care, în volum aduc mărturii emoționante despre maestrul lor (la turneul din Germania, 1957, erau 100 de membri – nominalizați în volum...). Merită citite; asemenea cuvinte laudative, la unison, se întâlnesc arareori. Li se adaugă evident, cele scrise de cei doi fii Vanica - Romeo și Mihai.

Volumul este prețios: urcă scara timpului pas cu pas, scanând profilul unei epoci, aducând în atenție, inclusiv momente (felurite), din istoria Radio-ului: după un turneu la Berlin, corul de copii a repetat programul la Ateneul Român, dar și... bisul... A fost Ave Maria. Motiv pentru care ION VANICA a fost exclus dintre angajații Radio-ului. După izbânzi naționale și internaționale aparte; deși munca dirijorului unui cor de copii presupune eforturi cu totul speciale, ea reînnoindu-se necontenit din pricina „îmbătrînirii” componenților, noii veniți trebuind să fie mereu și mereu înscriși în ethos-ul și repertoriul general. ION VANICA a fost rechemat în Radio dar, după 10 ani (1968). Cartea reproduce multe dintre cronicile scrise de nume reprezentative ale timpurilor, la concertele Corului: Petre Codreanu, Viorel Cosma, Alfred Hofnam, Edgar Elian, Anton Dogaru ș.a. Emisiuni de radio și televiziune. Prilej de a studia și maniera apreciativă în domeniu. Dar și modalitatea alcătuirii programelor de concert, de turneu (și în Japonia), a discurilor. Repertoriul corului avea acoperire în toată istoria muzicii (de la Schubert, la... Nea Alecu).

Minuțiozitatea Marianei Popescu a dat din nou roade... Am decupat din scrisul foarte multor colaboratori, reprodus cu grijă de autoare, pe cel al lui Voicu Enăchescu, el însuși, astăzi, o proeminență în dirijatul coral, declarația fiind aparte: copilul, întrebat ce vrea să devină în carieră, a răspuns: „să fiu ca Dom Profesor”. Cum era ION VANICA? Cel sub îndrumarea căruia Corul de copii dobândise și menținea, coeziunea, finețea nuanțelor, ritmica precisă, justețea intonației și, important, o personalitate sonoră pe care un cronicar – François Schapira, o denumea Măiestrie şi candoare. Iar pretenţiosul maestru Alexandru Paşcanu - prin poetica metaforă un grup de îngeri fără aripi...

Ceea ce auzim şi vedem şi în zilele noastre la Corul de copii al Radiodifuziunii, este o zestre care rodeşte în continuare: cea dăruită de ION VANICA, întru perpetuare, micilor muzicieni. Mi se pare interesantă şi utilă o altă idee a doamnei Alina Pârvulescu: „dacă s-ar organiza un festival ori o olimpiadă corală a elevilor, ea să poarte numele lui ION VANICA”.

TREI „DIVE” ŞI... UN „DIVO”

(Costin Popa – 20 decembrie 2015)

Concertul din preajma Crăciunului, datorat Formaţiilor Muzicale Radio şi desfăşurat sub genericul „divelor de operă” a primit în 2015 şi o voce de tenor, aceea a tânărului Ştefan Pop, a cărui lansare mondială a avut loc după câştigarea fără drept de apel a marelui Concurs Internaţional de Canto „Operalia – Plácido Domingo”, ediţia Milano 2010. O asociere binevenită a invitatului special cu celelalte trei glasuri, dintre care numai unul, al sopranei Teodora Gheorghiu, mai fusese auzit în tradiţionalele concerte, ajunse acum la ediţia a cincea. Soprana Iulia Isaev (înlocuitoare a sopranei Tatiana Lisnic, iniţial anunţată) şi mezzosoprana Liliana Ciucă Mattei i s-au alăturat.

Un program popular, cu piese arhicunoscute, interpretate de aspiranţii la justificarea titulaturilor din afiş în compania Orchestrei Naţionale şi a Corului Academic Radio, a fost dirijat de italianul David Crescenzi, una dintre baghetele specializate în muzica de operă, care şi-a făcut din România o a doua ţară.

„Divă” este o titulatură pretenţioasă, chiar pentru un afiş cu tentă vădită de atracţiozitate, ce reuneşte alături de înalta calitate artistică, o prezenţă şi o atitudine pline de „glamour”, de aură strălucitoare. Frumoase şi elegante, cu siluete şi ţinute impecabile, cele trei au captat privirile. Întrucât atributul se şi construieşte, le mai trebuie reclama, interviurile şi prezentările, fotografiile în revistele noastre „glossy”, care însă nu se înghesuie să facă publicitate decât pentru foarte puţine nume din muzică. Ciclul „divelor” promovat de Radio România ca un veritabil club poate fi o meritată sursă de inspiraţie.

David Crescenzi, un dirijor de marcă

Ansamblurile - Orchestra Naţională şi o formaţie a Corului Academic Radio pregătită de Dan Mihai Goia - au fost la altitudine. Instrumentiştii au cântat compact, cu atacuri precise şi bune evidenţieri ale partidelor. Şi dacă „Sinfonia” operei „Don Pasquale” a debutat atât de vijelios încât a transformat „Allegro”-ul donizettian într-un „Prestississimo” greu inteligibil, David Crescenzi a continuat elegant în alternanţele „Andante”, „Moderato”, „Più Allegro”, cu „rubati” de efect. Dirijorul este un bun analist de detaliu al atmosferei partiturilor, conexările cu dramaturgia sunt evidente. Mă gândesc la „Dansul orelor” din „Gioconda” de Ponchielli, care a adus în prima secţiune prevestirea funestă a tragicelor întâmplări (violoncele pline de tristeţe), urmată de exuberanţa („Allegro vivacissimo”) balului din palatul veneţian al lui Alvise, Ca' d'Oro. Bagheta a fost şi expresivă, şi incisivă. Pentru uvertura operei „Luisa Miller”, Crescenzi a ales tempi echilibraţi, fără excese şi o gestiune oportună a planurilor sonore. În finalul concertului, Orchestra Naţională Radio a oferit o versiune poetică - în aranjamentul dirijorului - a popularei „Silent night” de Franz Gruber, un îndemn muzical şi verbal către public pentru întâmpinarea Sărbătorilor Crăciunului „con pace e serenità”.

Ca acompaniator al soliştilor, David Crescenzi nu a însoţit doar, ci a şi inspirat, cu gestică fermă, precisă şi sugestivă, ca de altfel pe întreg parcursul serii, în care a dirijat totul pe dinafară.

Corul a cântat catifelat şi cu frumoase „crescendi” într-o pagină totuşi puţin ternă pentru un asemenea concert, „Patria oppressa” din „Macbeth” de Verdi, din acelaşi opus alegându-se şi „Tre volte miagola”, în care confruntarea cu orchestra i-a estompat sonorităţile şi claritatea slovelor pasajului în pianissimo briliant „...rimescete, rimescete...”. Virtuţile de omogenitate şi masivitate sonoră s-au revelat în „Chi del gitano” din „Trubadurul” aceluiaşi Verdi.

În partiturile solistice

Vocea mezzosopranei Liliana Ciucă Mattei este, la ora actuală, una dintre cele mai frumoase din ţară şi nu numai. Înzestrarea cu armonice de preţ, culoarea sunetului, frazarea cu sens sunt însuşiri evidente. A cântat strălucitor, cu seducătoare senzualitate „Seguidilla” din „Carmen” de Bizet şi, după o abordare mai firavă a debutului primei strofe din „Stride la vampa!” („Trubadurul”), a continuat cu consistenţă vocală, în tente sumbre, potrivite personajului Azucena şi solide note de Sol înalt. Păcat, mare păcat, că artista clujeană nu a fost solicitată mai mult de program, lucru de altfel valabil şi pentru ceilalţi parteneri de afiş.

Cunoscută şi apreciată din spectacolele bucureştene, Iulia Isaev a ales două pagini din opere des interpretate pe prima scenă lirică a ţării, aria „scrisorii” din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski şi „Un bel dì, vedremo” din „M-me Butterfly” de Puccini, din care prima se include mai rar pe afişele unui concert, poate din cauza lungimii. A fost însă un vehicul de expresivitate pentru soprană, care a ştiut să creeze climaxul visării în noapte a unei eroine romantice, după un start uşor voalat, dominat de sonorităţile orchestrale. A dezvoltat frumoase note înalte, ca şi în aria pucciniană, începută cu un atac superb de sunet şi încărcată expansiv, cu adâncă trăire.

Pentru Teodora Gheorghiu, se ştie, actuala perioadă de studiu este orientată către abordări lirice, destinate valorificării potenţialului acumulat şi dezvoltării naturale a glasului de sorginte lejeră. Drumul este bun, dar mai sunt paşi de urmat, pentru ca sunetele grave să capete pregnanţă iar cele acute, volum sporit („Come scoglio” din „Così fan tutte” de Mozart) sau respiraţia să-i permită lungirea frazei pentru a include, pe un singur arc, Si bemol-ul culminant al ariei „Tu che di gel sei cinta” din „Turandot” de Puccini. Soprana rezidentă la Viena deţine o solidă cultură stilistică mozartiană, pe care a expus-o cu rafinament şi, totodată, s-a exprimat emoţionant în conturul rezervat personajului puccinian în prag de sinucidere. O artistă adevărată! Sensibilitatea a fost cheia de boltă şi în duetul „O soave fanciulla” din „Boema” de Puccini, alături de Ştefan Pop.

Entuziasmantă a fost prestaţia acestuia, care a deschis partea vocală a concertului cu „La mia letizia infondere” din „Lombarzii” de Verdi, smulgând ovaţii. Glasul tenorului parcurge o perioadă fastă ca sonoritate, proiecţie şi concentrare de sunet. Cântă spinto, cu patină tipic italiană, avântat, cu frazare bine studiată, cu accente eroice şi omogenitate pe întregul ambitus, până la acutele spectaculoase, suverane, „cât casa”. În discursul muzical, adaugă momente subtil prelucrate, propice pentru contururi complexe. Aşa au fost moliciunile de expresie din duetul de dragoste puccinian. Demonstrarea abilităţilor virtuozistice s-a făcut cu prisosinţă în canţoneta „La Danza” de Rossini, cu care exuberantul tenor bistriţean şi-a încheiat programul.

Clubul „divelor” de la Radio se lărgeşte şi se susţine. Aşa încât, se aşteaptă numele anului 2016, sper, ferite de anulări de ultim moment.

Cele trei Dive şi un „Moş Crăciun”

(Grigore Constantinescu – 21 decembrie 2015)

Muzica pe care am fost invitaţi să o ascultăm, vineri, pentru ultima seară de concert din 2015, în Studioul „Mihail Jora”, se înscrie în deja tradiţionalele programe, intitulate promiţător de organizatorii stagiunii „Cele trei Dive”. Corul Academic, pregătit de Dan Mihai Goia şi Orchestra Naţională Radio sub conducerea dirijorului italian David Crescenzi au asigurat condiţiile performante ale solistelor, acum însoţite de oaspetele special al gazdelor, tenorul Ştefan Pop.

Programul, care a cuprins, în cea mai mare parte, pagini ale operei romantice şi veriste italiene – cu excepţia a trei arii din „Cosi fan Tutte” de Mozart, „Carmen” de Bizet şi „Oneghin” de Ceaikovski – anunţa un succes asigurat pentru operamanii interesaţi de teatrul liric. Vocile celor trei Dive promiteau să demonstreze, ca în fiecare proiect concertant, însuşirile unor glasuri expresive, capabile a conferi valoare imaginilor caleidoscopice ale personajelor din opere celebre, alternând reuşitele cu aşteptările ofertante, mai ales în titluri de primă importanţă repertorială. Pentru publicul invitat la acest mediatizat concert de Crăciun, împodobit cu cele Trei Dive ale anului 2015, ca şi pentru radioascultătorii transmisiei în direct a Galei de Operă, selecţia actuală a Divelor Radiodifuziunii Române a adus pe scenă voci şi interprete aplaudate în spectacolele teatrelor româneşti sau ale multor teatre lirice internaţionale.

Aprecierile spectatorilor – autentic juriu de competiţie video-audio – au certificat opiniile organizatorilor, privind opţiunile repertoriale ale Divelor, ca şi oferta de performanţe vocale într-o variantă care nu depăşea totuşi experienţe artistice din galele anterioare. O contribuţie în plus a fost cea a jovialităţii vocale a lui Ştefan Pop, oaspete menit să condimenteze împrejurările de desfăşurare a concertului.

În completarea suitei de momente solistice, programul a beneficiat, ca întotdeauna desigur, de câteva pagini orchestrale şi corale, cu rol de cortine şi muzică de Donizetti, Verdi, Ponchielli. David Crescenzi a obţinut incontestabile rezultate pozitive în colaborarea cu cele două ansambluri, ca ambianţă sonoră, stil şi merite demne de bune aprecieri în executarea ponderată a acompaniamentelor.

Deci, un proiect împlinit, în care amintirile şi promisiunile de viitor au luminat festiv dialogul Radiodifuziunii Române cu Opera Naţională Bucureşti.

Stela Popescu și prietenii ei

(Grigore Constantinescu – 22 decembrie 2015)

La Palatul Copiilor, pentru aniversarea unei mari artiste, sărbătoare cu muzică și omagii, cum sunt cuvenite sentimentele noastre față de o strălucitoare carieră!

Stela Popescu și-a început viața sub semnul sărbătorilor hibernale. Poate de aceea este o luptătoare pentru binele și bucuria celor ce o înconjoară. Am avut șansa de a-i urmări întreaga carieră de până acum, de la finalul studiilor profesionale, când eram colegi de facultate, ea la Teatru, eu la Muzică, pe scenele românești, în emisiuni de televiziune sau, uneori, în turnee. Uimitor caleidoscop de imagini și sunet, pasiunea Stelei Popescu este scena, filmul și microfonul; regula existenței sale – disciplina și puterea de muncă; dorința de o viață – de a se manifesta cu sinceritate, cu veselie când privește spectacolul lumii. Iată înțelesurile aniversării de ieri seară, într-un spectacol ai cărui producători erau Palatul Național al Copiilor, Forumul Muzical Român, Uniunea Criticilor Muzicali.

În fața unei săli arhipline, pe o scenă în care prezența personalităților, talentelor, interpreților, voci și balet, răspundea afișului, „Stela Popescu și prietenii ei”, buna dispoziție a atins recordul maxim. Doamna comediei Românești ne-a oferit un zâmbet, o replică, a fredonat o melodie. Cum spuneam, invitații care au evoluat pe scenă, în conformitate cu proiectul autoarei scenariului, Smaranda Oțeanu Bunea, au dialogat cu publicul parcurgând câteva grupări repertoriale. Vocile alese erau selectate dintre soliștii cu care Smaranda Oțeanu lucrează de mai mulți ani, contând pe succesul lor: Vicenţiu, Dani, Gabriela, Oana, Andrei , Mirela.. Aplauzele publicului au confirmat momentele muzicale pe care le-au adus la rampă – melodii, arii de operetă și operă. „Trioul tinereții” – Roberta, Bogdan, Jennifer – le-a răspuns cu entuziasm, lansând refrenul „Stela știe!”. În continuare Alexandru Arșinel, partener al artistei, mesager al Teatrului „C. Tănase” la această sărbătoare, a prezentat un microrecital din propriile sale melodii.

Pe scenă, oaspeții Stelei Popescu i-au oferit drept daruri la aniversare cântece care le-au definit succesul: cântec de muzică uşoară – Mirabela Dauer, cântece cu nuanță folclorică – Maria Dragomiroiu, melodii de repertoriu romantic – Sanda Ladoși, divertisment muzical-dansant de virtuozitate – Adrian Enache. Ansamblului coregrafic al Palatului, „Trupa AS”, laureată în multiple competiții internaționale, a străucit pe scenă cu dansuri pline de energie și bucurie ritmică.

Cu brațele pline de flori și bucurie în suflet, Stela Popescu mai strecura câte o glumă („Am împlinit 55 de ani de viață și 80 de carieră”) dar și gânduri de luptă și încurajare pentru cucerirea unor timpuri mai bune, la care suntem îndemnați să visăm. De altfel, punctul final al aniversării îi aparține, cu firescul unei personalități pe care o caracterizează reușitele existenței sale artistice: „NU mă las!”

STELA POPESCU 80

(Daniela Caraman Fotea – 23 decembrie 2015)

INCREDIBIL! Exclamația s-a născut spontan, aflând vârsta împlinită de Stela pe 21 decembrie... Într-un fel, nu e de mirare. Stela este un izvor de energie (evident, pozitivă): azi e pe ecranele televiziunilor noastre, mâine în turneu, pe meridiane dintre cele îndepărtate. Și tot așa. Este posibil, pentru că, Stela, un unicat, poate interpreta orice rol; de teatru, în indiferent ce registru – comic ori dramatic, de scheciuri nu mai vorbesc. Cântă, e simpatică și în reclame. Publicul ei nu cunoaște frontiere de instruire, de cultură, mai ales, de vârstă.

Am văzut săli pline de preșcolari, elevi, adolescenți, care urmăreau cu interes și participare musical-urile în care a fost solicitată de doamna Smaranda Oțeanu Bunea (multe). În „Scufița roșie”, un prichindel din sală îi striga: vezi că lupul se ascunde după copac... În acea montare, Stela semna și regia (altă idee a Doamnei Oțeanu Bunea); și în acea ipostază a avut soluții ingenioase.

ANIVERSAREA s-a desfăşurat sub auspicii dintre cele de invidiat: un spectacol găzduit de Palatul Național al Copiilor, Uniunea Criticilor Muzicali, Forum-ul Muzical Român. Evident nu este nevoie să o mai nominalizez pe cea cu inițiativa.

Și-au dat concursul: Vicenţiu Ţăranu, Dani Filipescu, Gabriela Daha, Oana Şerban, Andrei Lazăr, Mirela. Copiii: ROBERTA, BOGDAN, JENNIFER, cei pe care Stela i-a avut alături în numeroase spectacole despre care citim în cartea-document „File de poveste – Un chilimbar în soare”; 10 ani de istorie a teatrului muzical pentru copii (și nu numai).

Pe Stela, și publicul și partenerii de scenă o prețuiesc; îi oferă feed-back pe moment, atmofera din sală devine prietenoasă, cu emoții încinse, se cere reînnoită. De aceea, s-a optat și pentru o secvenţă construită pe osatura de turneu: așadar, alături de cei cu care Stela cutreieră țara și globul: Mirabela Dauer, Maria Dragomiroiu, Sanda Ladoși, Adrian Enache. Ce aplauze a luat și Alexandru Arșinel!

A fost așa, ca într-o familie; una mare, căreia i s-a alăturat și publicul. Și pentru că dintr-o asemenea ambianță, nu puteau lipsi copiii, Trupa AS de la PALATUL COPIILOR – condusă de AURA şi MONA GHICA, grup finalist în competiţia „ROMÂNII DANSEAZĂ”, a atins performanțe prin dansul, prin costumele lor, ambele extraordinare. A fost o muzică aparte, de la Vivaldi la... techo (!), bine plasată în momentele dramaturgiei, marcând aparițiile Stelei, ca întotdeauna, o întruchipare a FIRESCULUI.

Din nou, s-a demonstrat: Stela are cam tot ce-și dorește un slujitor al scenei: aplauze, prețuire, bisuri (cât de multe posibil). Stela are carismă în perpetuu! Un singur lucru, cred i s-ar mai cuveni: un teatru, cu target anume pentru tinerime – care să-i poarte numele. Ce val uriaș de simpatie ar dobândi cei care ar oficializa această binecuvenită răsplată și pentru vârsta, 80 (!) împlinită pe 21 decembrie.

LA MULȚI ANI STELA POPESCU!

MUZICĂ LA BUDAPESTA, DE SĂRBĂTORI (I) – CONCERTE

(Costin Popa – 6 ianuarie 2016)

Spre deosebire de instituțiile muzicale din țara noastră, cele din capitala Ungariei nu-şi întrerup stagiunile în perioada dintre Crăciun şi Anul Nou, ci le continuă aproape seară de seară cu spectacole şi concerte. Sălile sunt pline şi oferă melomanilor programe bogate.

Concert Surpriză de Crăciun

Budapest Festival Orchestra
la Academia Franz Liszt
(Foto Ákos Stiller)

A fost genericul sub care Academia de Muzică Franz Liszt, fondată în 1875, a propus o serată „secretă" ca desfăşurare. Chiar aşa răspundeau plasatoarele cărora li se solicitau programele de sală, adaugând că le vor distribui la... sfârşit. De pe afiş se ştia doar că Budapest Festival Orchestra va fi dirijată de Iván Fischer. Pentru cei care cunoşteau limba maghiară a fost simplu, întrucât şeful de orchestră a prezentat succint piesele. Ceilalți, urmau să le recunoască în măsura în care le erau familiare.

În Marea Sală din actualul sediu construit în 1907 şi decorat mirific în stil Art Nouveau, sonoritatea este impresionantă ca reverberație naturală, ca asamblări şi detalii. Sunetul este pe cât de somptuos, pe atât de rafinat. Armonicele nu se pierd, ci învăluie auditoriul într-o mantilă de bucurie acustică răscolitoare. Senzațiile create sunt de divină profunzime.

Programul a avut o succedare cel puțin inedită, în care eclectismul a dominat, atât ca perioade componistice, cât şi ca mod specific de exprimare.

În deschidere, Róbert Stürzenbaum a interpretat Partea a III-a din Concertul pentru trombon şi orchestră al compozitorului danez Launy Gröndahl (1886-1960). A urmat Partea a II-a a Concertului de vioară în Mi major BWV 1042 de Bach, vioara solistă (Noémi Molnár) fiind însoțită de un cvintet de coarde şi de clavecin. Din creația compozitorului japonez Minoru Miki (1930-2011), Boglárka Fábry a interpretat la marimbafon piesa Marimba Spiritual, în acompaniamentul percuționiştilor Lászlá Herboly, István Kurcsák şi Gábor Pusztal.

Elanul romantic a venit prin Simfonia Manfred, op.115 de Schumann, viguros pusă în pagină de dirijor, cu o energie care a revelat şi asprimi în compartimentul „cordarilor".

Şi a venit finalul primei părți, se pare, ales anterior de public, dacă traducem cu Google fluturaşul de sală distribuit la ieşire. Cert este că baritonul grec Tassis Christoyannis, un nume de notabilă circulație în lumea lirică internațională, şi-a interpretat propriile compoziții, un ciclu de opt lieduri pe versurile americanului E. E. Cummings (1894-1962). O tematică diversă pe care Christoyannis a servit-o într-o scriitură post-romantică, propice pentru punerea în valoare a propriilor calități, căldură şi generozitate vocală. Supratitrarea fiind numai în limba maghiară, m-am bucurat să primesc prin intermediul Biroului de Presă al Academiei textele originale ale poemelor lui

Cummings. Sunt versuri de dragoste, despre adâncurile trăirii și filosofia credinței, cărora le-aș dărui un generic inspirat din ultimul lied, „I thank You God for this amazing day”. Muzica lui Christoyannis merge între sensibil și impulsiv.

CARAVAN de Duke Ellington
(Foto Ákos Stiller)

Pentru debutul părții secunde, a fost ales un Menuet mozartian pentru flaut (Borbála Szöke) și corn (Zoltán Szöke), artiști care au interpretat și Mattinata de Leoncavallo. A urmat o incursiune în jazz, „Caravan” de Duke Ellington, datorată muzicienilor Mihály Bazsinka (saxofon), József Bazsinka (tuba) – fiu și tată, precum și lui László Herboly (percuție). Ritmurile și titlul au inspirat o costumație arabă a performerilor.

„Cântecele populare” de Luciano Berio (1925-2003), dedicate folclorului din diverse colțuri ale lumii, au fost tălmăcite cu microfon, în limbile engleză, franceză, italiană, armeană și azeră, de muzicala soprană Nora Fischer.

Ivan Fischer
(Foto Ákos Stiller)

Finalul a încoronat serata prin Partea a VI-a, „Langsam–Ruhevoll–Empfunden”, în Re major, din Simfonia nr.3 de Mahler, o viziune străbătută de pace și tihnă, străpunsă contrastant doar de culminațiile copleșitoare în tutti, ce au dat monumentalitate discursului melodic. Tempourile lui Iván Fischer, calme și liniștite, au revelat o orchestră bine sudată și, spre deosebire de pagina schumanniană, înzestrată cu culoare de sunet învăluitoare.

Comuniunea dintre dirijor și Budapest Festival Orchestra a fost de mare complexitate și calitate.

În prima zi a anului, „Creațiunea” de Haydn

2015 a marcat aniversarea unui deceniu de la construirea pe malul stâng al Dunării, lângă podul Rákóczi a Palatului Artelor, a unui complex cultural în care elementul central este Sala Națională de Concerte „Béla Bartók”. Un auditorium modern de aproape 2000 de locuri pe scaune și în picioare, având lemnul ca principal material ce îi conferă calități acustice suverane.

Adam Fischer, David Szigetvari
(Foto Müpa Budapest, Kotschy Gábor)

Drept Concert de Anul Nou, a găzduit interpretarea Oratoriului „Creațiunea”, Hob. XXI:2, de Haydn de către Austro-Hungarian Haydn Philharmonic, Corul Operei de Stat din Viena (pregătit de Thomas Lang) și soliștii Mária Celeng (soprană), Dávid Szigetvári (tenor), Florian Boesch (bariton), toți sub conducerea renumitului dirijor Ádám Fischer, fratele mai mare al lui Iván Fischer.

A fost o serată de inspirație clasică în care capodopera haydniană ce descrie Geneza, sfârșind cu întâlnirea din Gradina Edenului dintre Adam și Eva, a avut o desfășurare străbătută de un puternic conduct dramaturgic ce a înveșmântat muzica. Prezentarea scenică ar fi fost chiar nimerită, în condițiile în care s-a simțit teatralizarea. A fost meritul expresivei baghete, a tuturor participanților la actul artistic.

Adam Fischer, Maria Celeng, David Szigetvari (Foto Müpa Budapest, Kotschy Gábor)

Baritonul Boesch s-a dovedit un maestru al accentuării cuvântului, de la expansivități pline de deciziune la subtilități în vocalizări moi, în mezzavoce, catifelate, mătăsoase. Modelările sonore, atitudinile, au fost continue. Tânăra soprană Celeng a cântat cu inflexiuni nuanțate, rafinat, până la pianissimele eterate, grațioase. Tot atât de tânărul tenor lejer Szigetvári a expus sunete angelice, cu linie vocală fluidă și rostire de înaltă știință a recitativelor. Trei cântăreți de clasă, stăpâni ai unei solide culturi stilistice.

Austro-Hungarian Haydn Philharmonic, fondată în 1987 la inițiativa lui Ádám Fischer, care îi este director de onoare, și-a demonstrat apetența în lectura celebrului opus al compozitorului al cărui nume îl poartă, a cântat cu sunet păstos și omogen, cu colaborări echidistante între partide. Simbioza cu faimosul ansamblu coral a fost perfectă, acesta aplicând în teritoriul oratorial experiența dobândită în domeniul operei, prin dicțiunea impecabilă, elocventă.

De remarcat este că înaintea Concertului de Anul Nou, de seară, la ora 16 s-a cântat o versiune redusă a Oratoriului „Creațiunea”, destinată copiilor de vârste între 10 și 14 ani, comentată și, bineînțeles, dirijată de maestrul Ádám Fischer.

LUMEA... ÎN TREI TIMPI

(Grigore Constantinescu – 6 ianuarie 2016)

Cine ar fi bănuit că schimbul de generații, în Viena imperială, are și o altă semnificație decât nașterea unei dinastii al cărei nume simbolic a fost Johann Strauss-Tatăl? Apoi, când eternitatea devenea, cincizeci de ani mai târziu, gazda celebrissimului moștenitor al faimei, deci Johann Straus-fiul, au existat oare alte sentimente decât cele ale unor sincere regrete? La începutul unui nou mileniu sărbătoarea valsului continuă. Nu vă îndoiți, totul a fost aranjat astfel pentru ca omenirea, la un asemenea moment de faimă să aibă cu totul altă treabă decât să se teamă de ziua de mâine, preferând mișcarea de rotație a Terrei, care să fie programată... în trei timpi. În primii ani ai secolului al XIX-lea, Cotidianul „Frankfurter Zeitung” aducea la cunoştinţa locuitorilor Leopoldstadt-ului – al doilea district al Vienei – faptul că: „Un nou dans și o nouă melodie răsună pe malurile Dunării... Este ca un potop care înșurubează în vâltoarea lui tot ce întâlnește în cale. El va străbate foarte curând în lung și-n lat, globul terestru...”.

Cum a fost posibil ca un artist să ajungă la o asemenea glorie mondială? Nu este vorba de un unic creator care, urcând piscurile marii gândiri prin sunete, a adus noutatea exprimării, limbajelor, concepţiilor estetice sau, altfel spus, a deschis oamenilor orizontul larg al viziunii sale, precum fuseseră Palestrina, Bach, Mozart sau Beethoven. Johann Strauss-fiul – căci, de fapt, el este „Marele Strauss” – devine într-un fel reprezentantul ilustru al unei arte muzicale în aparență minore, fără pretenții existențiale, fără soluții cardinale și viziuni asupra viitorului omenirii. În aparență doar, căci, uneori, principiul vital poate fi, în esență, extrem de simplu. Ca mărul căzut din copac și văzut de cine trebuie, pentru a avea revelația legii gravitației universale. Nu suntem departe de ideea că trei puncte echidistante, când devin împodobite accente sonore, pot defini un cerc a cărui mișcare îți dă revelațiaqa legii „rotirii universale”, numită **VALS**. Așa cum aici, în mijlocul acestui univers, se află **STRAUSS!** Numele datează încă din anul 1730, când noțiunea era folosită pentru o reprezentație cu dialoguri, cântecele și dansuri la modă. În categoria de care vorbim se încadra și spectacolul intitulat „Una cosa rara” sau „Bellezza ed onestá”, dramma giocosa de Vicente Martín y Soler, primul care a denumit momentul său dansant „Vals”.

Întâlnirea dintre Vals și Strauss aparţine potrivelilor involuntare ale destinului. La începutul veacului al XIX-lea, mișcarea aceasta legănată începe să se facă simțită, între oamenii orașului de pe malurile marelui fluviu european, ca ecou al ländlerului popular. O simte Schubert, scriind pentru prieteni micuțele sale valsuri, scântei de geniu sub haina unor miniaturi. Mai orgolios, un Weber se avântă spre marile saloane cu celebra sa **Invitație la vals**. Iar Lanner este primul care intonează cu orchestra sa de restaurant asemenea dansuri.

Vienezul **Josef Lanner**, director al muzicii de bal la curtea imperială, a dat o amploare deosebită valsului vienez care, odată cu el, devine o suită de patru sau cinci valsuri, de o eleganță rafinată, cu introducere și coda. Împreună cu mai mulți muzicieni a pus bazele genului. Printre instrumentiștii săi, un tânăr, descendent al familiei Strauss, învață dansul la modă și are curajul să se avânte în competiție cu o orchestră proprie. Concertele sale sunt găzduite de localurile vieneze, devenind punctul de atracție al tuturor vizitatorilor. Johann Strauss-tatăl și fiul, au fost, fiecare în vremea lui, „regi ai valsului vienez”. **Johann Straus-tatăl** (1804 – 1849), împreună cu prietenul său Lanner au înființat un cvartet care a devenint treptat orchestră pentru baluri, braserii sau concerte de promenadă. Considerat „regele valsului”, călătorește enorm și este invitat la curțile princiare fiind consacrat oficial director al balurilor curții imperiale de la Schönbrunn. Creațiile sale sunt în exclusivitate lucrări de dans și de divertisment, valsuri, polci, galopuri, cadriluri, marşuri. Este vremea când apare ritualul invitației la dans: o reverență, scoaterea pălăriei, sărutul mâinii, cuvinte ceremonioase, după care fata aleasă încuviința propunerea. După ce se prindeau „într-un dans vesel, fericit și onorabil”[1], cavalerul își conducea partenera la fotoliul de unde a luat-o și își înclina capul ca și când ar fi spus: „Danke schön!” Viena, cu sălile ei de bal „Clar-de-lună”, „La lumea nouă”, „Sperl”, „Apollo”, „Diana”, a devenit tărâmul pe care Duhul Valsului și-a făcut cuib...

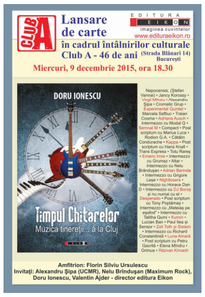
În prima jumătate a veacului al XIX-lea, nevoia de vals devenise o realitate. La 24 de ani după inaugurare, în 1833, Sala „Sperl” atrăgea ca un magnet localnicii, mai ales că aici concerta Orchestra condusă de **Johann Strauss-tatăl**. Apoi, **Johann Strauss-fiul** (1825 – 1899) şef al muzicii municipale din Viena, a întreprins numeroase turnee în Europa, secondat de frații săi săi mai tineri, compozitorii și dirijorii Joseph și Eduard. Tinerii artiști romantici – printre ei Chopin sau Wagner – îl ascultă fascinați, îi urmărește gândul și... învață vrăjile. Lansarea lui Johann Strauss-fiul depășește granițele Vienei, valsul invadează Europa, cucerind publicul de orice vârstă, intrând în lumea **Simfoniei fantastice** a lui Berlioz sau în saloanele Violettei Valery din **Traviata** lui Verdi.

Ce a făcut Johann Strauss? A cucerit Parisul, Londra, Petersburgul sau Berlinul, a fost un timp directorul balurilor curții imperiale pentru care valsul reprezenta cea mai strălucitoare oglindă a monarhiei de Habsburg. În călătoriile sale, a ajuns și prin Țările Române, a fost aplaudat la Cluj, la Iași și București, uimind și... uimindu-se. Descoperea locuri aproape necunoscute, în care civilizația europeană era înfloritoare, rafinată și cosmopolită, fără a avea complexul de inferioaritate de la finele veacului următor. Strauss a dat urmașilor săi muzica pentru Anul Nou începând, stimulat de Offenbach, cu operetele **Liliacul**, **Sânge vienez**, **O noapte la Veneția**, continuând cu superbele valsuri romantice, nemuritoarele **Voci de primăvară**, **Trandafirii sudului**, **Povestiri din pădurea vieneză**, **Viață de artist** etc., etc. Un șir fără de sfârșit de marşuri (printre acestea și **Radetzky Marş !**), de galopuri și polci înconjoară aceste valsuri, într-un vârtej amețitor și fără vârstă al iluziei veșniciei. De mai mulți ani, așteptăm și noi, ca și mulți alții melomani de pretutindeni, Concertul de valsuri dăruit lumii, în ziua Anului Nou, de către Filarmonica vieneză, în amintirea mărețului maestru al unei arte minore. Și anul acesta, parcă, aflându-ne deja sub semnul lui Strauss, pământul va continua să se învârtească în trei timpi, continuând Revelionul. O pleiadă de compozitori au scris scânteietoare pagini de veselie și umor pe care și astăzi le savurăm: Johann Strauss-fiul, Jacques Offenbach, Franz von Suppé, Oscar Strauss, Franz Lehár, Carl Zeller, Karl Millöcker, Leo Fall, Ralph Benatzky, Robert Stolz, Emmerich Kálmán, Nico Dostal. Iar marii creatori ai muzicii de balet au realizat adevărate capodopere în trei timpi: Adolphe Adam, Léo Delibes, Cesare Pugni, Ludwig Minkus, Riccardo Drigo, Piotr Ilici Ceaikovski.

Și, când din susurul orchestrelor lumii se va desprinde prima „frază elixir” a minunii valsului numit **Dunărea albastră**, vom ști că mai avem o șansă. Așa cum spusese cândva Hector Berlioz, „Viena fără Strauss e ca o Austrie fără Dunăre”.

À LA CLUJ

(Daniela Caraman Fotea – 8 ianuarie 2016)



CLUB A

Lansare de carte

EDITURA EIKON

imaginea cuvintelor

www.edituraeikon.ro

în cadrul întâlnirilor culturale

Club A - 46 de ani (Strada Blănari 14) București

Miercuri, 9 decembrie 2015, ora 18.30

DORU IONESCU

Timpul Chitarelor

Muzica tinereții... à la Cluj

Napocensis, (Ștefan Vannai) • Jancy Korossy • Virgil Mihaiu • Alexandru Șipa • Cromatic Grup • Experimental Quintet • Marcela Saftiuc • Traian Cosma • Adriana Ausch • Intermezzo cu Modal Q • Semnal M • Compact • Post scriptum cu Marius Luca • Rodion G.A. • Cătălin Condurache • Kappa • Post scriptum cu Hans Knall • Trans Express • Totu Rareș • Emeric Imre • Intermezzo cu Grumaz • Altar • Intermezzo cu Nelu Brândușan • Adrian Berinde • Intermezzo cu Grigore Leșe • Nightlosers • Intermezzo cu Horace Dan D • Intermezzo cu DJ Boroș și nu numai cu el • Desperado • Post scriptum cu Tony Poptămaș • Intermezzo cu „Mateiaș pe eșafod” • Intermezzo cu Talitha Qumi • Kumm • Lucian Ban • Paul Ilea și Sensor • Zoli Toth și Sistem • Intermezzo cu Richard Constantinidi • Luna Amară • Post scriptum cu Petru Gavrilă • Elena Mîndru • Grimus • Răzvan Krivach

Amfitrion: Florin Silviu Ursulescu

Invitați: Alexandru Șipa (UCMR), Nelu Brîndușan (Maximum Rock), Doru Ionescu, Valentin Ajder - director editura Eikon

În anul abia încheiat, Cluj-ul a fost desemnat capitală europeană a tineretului. Binevenită ocazie pentru a aduce în prim plan istorii și actualități proprii efervescentului oraș – pentru mine, cultural prin excelență. Consemnarea multora prin tipar – bună alegere, a fost solicitată lui DORU IONESCU. „Îi datorăm o operă de televiziune de mare importanță în recuperarea istorică a fenomenului jazz, folk, pop, rock de la noi” scria Cătălin Ștefănescu, el însuși teleast cu proeminentă carte de vizită, în prefața volumului Timpul chitarelor. Muzica tinereții noastre à la Cluj (editura Eikon).

Într-o lume care aruncă cu vorbele este greu să-ți păstrezi cuvintele cu bună chibzuială, discernământ și echilibru al valorilor. Doru Ionescu o face. Cele 7 volume publicate, programele radio tv (peste 1300), cronicile cu număr imposibil de cuantificat, îl recomandă drept un depozitar important al pop-rock-ului național. Și pentru originalitatea abordării unor pagini de istorie – readusă la viață (chiar pentru cei care au trăit-o), cu verb iscusit, argumente (și emoționale), competență. Este cazul volumului de față, care propune nu doar nume cu emblemă clujeană, ci și pe cei care și-au extras „seva” profesională de aici (mai ales din mediul studențesc).

Sunt evocate personalități precum dr. Iosif Vhiemann, Bițu Mărgărint, Radu Odeșteanu pentru jazz-ul de big-band, Iancsy Korossy (ce expresie frumoasă – „forajul în muzica tradițională prin piesa La Horă”), dr. Virgil Mihaiu, Alexandru Șipa. George Sbârcea, distinsul compozitor și muzicolog (80 volume publicate în cei 90 de ani ai vieții), dar și Stela Enache... Jurnalul lui Ștefan Vannai, inițiatorul Festivalului Napocensis (cu 18 ediții în 2015), merită într-adevăr publicat. E un document!

Pe secvența rock, Cromatic grup (format în 1967, al cărui evergreen Racul, broasca și o știucă era prezentat de Paul Grigoriu Racul, broasca și un… pește!!!), Experimental Q, Modal Q, într-un fel, pionieri în „progressive”, apoi Luna amară, Semnal M, Compact (cu istoria lor bicefală), Nightloosers, Desperado, Kumm și Grimus, apoi, câte nume dragi mie – Adrian Berinde (cel născut la „granița între colind și ceardaș”!), Ștefan Nagy, Iuliu Merca, Jimmy el Lako, înconjurați – for ever, de istorie… În folk, Adriana Ausch, Marcela Saftiuc, apoi colegi de radio, presă, televiziune (lista poate continua savuros, până la pag. 301 a volumului). Important: cei nominalizați sunt prezentați departe de profilul practicat în mass media actuală; este un merit al lui Doru Ionescu – investigarea, cercetarea, descoperirea unor detalii esențiale pentru conturarea personalității unui artist, pentru epocile, ambianța, vecinătățile în care s-au afirmat acele nume. Așadar, iată o nouă cronică a istoriei muzicale decupată din realitatea – greu de stabilit, cât de uitată, cât de neștiută a Clujului. Acum însă dezvăluită spre delectare, știință și luare aminte. Fiecare dintre capitolele cărții poate constitui punctul de plecare al unei mini-monografii… Este o lectură care bucură și îmbogățește spiritual. Câtă cercetare, documentare, acumulare de cunoștințe sub aparenta cursivitate...

Aplaud demersul celui pe care îl consider un comentator aparte în contextul **fiicelor mai mici ale Euterpei...**

MUZICĂ LA BUDAPESTA, DE SĂRBĂTORI (II) – OPERĂ

(*Costin Popa – 8 ianuarie 2016)*

Deținătoare a două săli de dimensiuni mari, Opera Maghiară de Stat își permite un repertoriu deosebit de variat, la sediul istoric și la Teatrul Erkel. Primul auditorium, o superbă construcție neo-renascentistă inaugurată în 1884 are 1300 de locuri, iar cel de-al doilea, modern, inaugurat în 1911 și dăruit în 1951 Operei Maghiare de Stat, are puțin peste 1800 de locuri.

Diptic puccinian

În preajma Anului Nou, instituția lirică budapestană a prezentat, în seri diferite, combinări a câte două opere din renumitul „Triptic" de Giacomo Puccini, a cărui nouă producție avusese premiera chiar la începutul lunii decembrie. Am văzut la Teatrul Erkel, „Mantaua" și „Gianni Schicchi", în regia lui Ferenc Anger și scenografia lui Zöldy Z Gergely. Două montări absolut clasice, cu foarte puține elemente de ideatică contemporană, în sensul stilizărilor sau simbolisticii. Am fost întrucâtva surprins, dat fiind faptul că mizanscenele erau foarte noi.

Cadrul scenic general este o construcție comună pentru cele două spectacole, cu mici modificări, vădind dorința de economie a realizatorilor. Diferă centrul, miezul platoului.

Santa Maria

MANTAUA cu Karoly Szemeredy și Eszter Sumegi (Foto Attila Nagy)

Pentru „Mantaua", lateralele și fundalul imaginează împrejurimile etajate ale unui ponton la care este ancorată barca lui Michele, cu perspectivă proiectată asupra Catedralei Notre-Dame. Pentru „Gianni Schicchi", aceeași construcție poate reprezenta casa lui Buoso Donati, ce ar putea fi plasată chiar pe celebrul Ponte Vecchio. Proiecția din spate reprezintă monumente din centrul istoric al Florenței.
Perioadele acțiunii sunt clar definite prin costumele adecvate de epocă, începutul secolului XX, respectiv celui de-al XIV-lea, frumos desenate.

La prima operă, în centrul scenei se află chiar ambarcațiunea lui Michele, la cea de-a doua patul uriaș al defunctului Buoso, sub a cărui plapumă se află un... imens urs de pluș. Marele mogul! Delicioasă analogie! Este singurul element simbolic din montarea lui Anger, care dă binevenita notă de umor asociată muzicii. N-am înțeles însă rostul unui telefon foarte modern, ce contrazice cadrul medieval. Mă mir că n-a fost un smartphone...

S-a jucat foarte bine, cu detalii de expresie, în tensiune continuă, respectiv cu mult comic în „Gianni Schicchi".

Una dintre cele mai frumoase voci auzite de mine în ultima vreme a fost a tânărului bariton Károly Szemerédy (Michele din „Mantaua"), impunător ca sonoritate, cu timbralitate de culoare „neagră", stăpân pe declamația pucciniană dramatică. Acuta dinspre finalul operei a sunat masiv, ceea ce denotă un ambitus extins. Cred că în curând îi vom percepe dezvoltarea artistică pe importante scene internaționale.

În acelaşi titlu, Giorgetta a fost soprana Eszter Sümegi (glas consistent, strălucitor) iar Luigi a fost întrupat de tenorul Attila Fekete (incisiv, deci spint, dar cu oarecari forţări în dificila tiradă înaltă din duetul cu Giorgetta). Rolurile secundare au avut distribuiri de calitate, obişnuite în spectacolele budapestane. Aşadar, János Szerekován (Tinca), Géza Gábor (Talpa), Bernadett Wiedemann (Frugola).

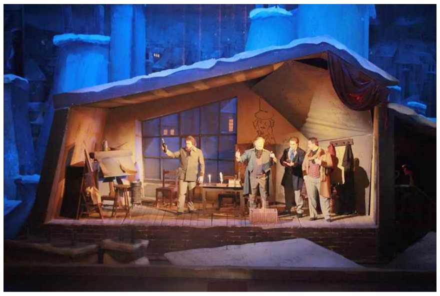
GIANNI SCHICCHI
(Foto Attila Nagy)

În „Gianni Schicchi", vedeta a fost interpretul rolului titular, baritonul Péter Kálmán, posesorul unei voci solide, de amploare, pe care a îmbrăcat-o în nuanțele și accentele potrivite suculentului personaj. Sensibilă și afectată, cu glas întrucâtva vibrant, soprana Orsolya Sáfár a cântat frumos aria Laurettei, „O mio babbino caro", dar a adresat-o mai mult iubitului Rinuccio decât tatălui ei, Schicchi, căruia îi era destinată. Tenor liric-lejer, Péter Balczó (Rinuccio) a servit elegant aria „Firenze è come un albero fiorito". I-a venit mai convenabil vocala „i" (din cuvântul „Schicchi") a acutei finale (Si bemol), decât anterioara „e" (din cuvântul „snelle" al primei strofe), opacă, pe aceeaşi notă. Un mic detaliu care vrea să spună că omogenizarea este dorită.

Și compozițiile celorlalte personaje, de mai mică anvergură, dar importante în economia tramei, au fost remarcabile, ca glasuri şi atitudini colorate. Îi notez, fără a-i ordona, pe Zita (Bernadett Wiedemann), Gherardo (János Szerekován), Nella (Cleo Mitilineou), Betto di Signa (András Kiss), Simone (Tamás Szüle), Marco (Busa Tamás), La Ciesca (Mária Farkasréti), Maestro Spinelloccio (Gábor Németh), Amantio di Nicolao (Zoltán Bátki Fazekas)...

La înălțime, Corul (condus de Kálmán Strausz), Corul de copii (pregătit de Gyöngyvér Gupcsó) și Orchestra Operei Maghiare de Stat, dirijată de Gergely Kesselyák.

„Boema" aproape octogenară



BOEMA, scenă din primul act
(Foto Pal Csillag)

Producţia pucciniană de la Opera veche, semnată de regizorul Kálmán Nádasdy cu concursul lui Gusztáv Oláh (decoruri) şi al lui Tivadar Márk (costume), este istorică şi datează din anul... 1937. Doar la Gran Teatre del Liceu din Barcelona luasem cunoştinţă de o montare cu „Aida" din 1945. Faptul este surprinzător și duce la comentarii diverse. Sigur, valoarea spectacolului budapestan este incontestabilă, are funcţionalitate, imagine. Reprezintă o concepţie pe care astăzi o apreciem drept muzeală și este pe undeva nimerit să fie păstrată ca într-un anticariat.

Mai ales că are momente antologice. Mă refer la actul al II-lea a cărui abundență de detalii prefigurează genul de montare cinematografică adusă la celebritate după ani de faimosul Franco Zeffirelli. Să ne gândim numai la producția marelui regizor italian cu „Boema", la Metropolitan Opera. Se poate spune că Nádasdy i-a fost precursor, inspirator. Minunat apare și decorul actului al III-lea în care vama de la porțile Parisului, „Barrière d'Enfer", este pe o alee lungă, pierdută într-un parc cu arbori seculari și felinare ce filtrează lumina lunii într-o noapte poetică, sub fulgi de nea.

BOEMA, scenă din actul al II-lea
(Foto Pal Csillag)

Pe de altă parte, puțin probabil că ideile moderne nu și-ar fi avut locul la Opera budapestană. O recentă montare cu „Otello" a dovedit-o. În privința „Boemei", decizia este grea. Să vedem ce rezervă viitorul.

Bine întreținută, producția își dovedește viabilitatea. Nu vorbesc numai de interpreții principali, ci de întreg ansamblul scenic care, în atmosfera Cartierului Latin (actul secund), pulsează și dăruie viață Ajunului de Crăciun.

Cu glas metalic, al cărui registru central domină ca proiecție de sunet, tenorul Attila Fekete a fost un Rodolfo credibil, îndrăgostit cu pasiune. Debitul vocii sale a fost întrucâtva disproporționat în duetele cu Mimì, Polina Pasztircsák fiind o soprană lirică, cu direcționări chiar către „Fach"-ul liric-lejer. Dar artista a expus o emoționantă sensibilitate în toate paginile ce i-au revenit.

BOEMA, scenă din actul al III-lea
(Foto Pal Csillag)

Dintre prietenii lui Rodolfo, în rolurile Marcello și Schaunard au fost distribuiți baritonul Levente Molnár și bas-baritonul Zoltán Nagy, ambii născuți și cu studii de specialitate în România. Primul, revenise de puțină vreme de la Metropolitant Opera, unde interpretase același personaj puccinian. Mi s-a confirmat acum, în sală, impresia bună lăsată după transmisia directă Radio de la București a spectacolului newyorkez. Timbralitatea lui Molnár este caldă, plăcut îmbrăcată în armonice, cântul expune o linie vocală fluentă și o frazare inspirată (exemplar duetul cu Rodolfo din actul al IV-lea). Și Zoltán Nagy are un glas frumos, căruia i-a adaugat dezinvoltura scenică proprie personajului.

Colline a fost basul Péter Fried, cu o bună și emoționantă prestație în aria „Vecchia zimarra" din ultimul act. N-o uit pe Musetta Zitei Várady, cu voce strălucitoare și penetrantă, exact genul de eroină dorit de compozitor.

La pupitrul ansamblurilor Operei, Péter Halász a condus cu autoritate și competență.

În ideea cu care am deschis cronica, nu pot să nu remarc, axiomatic, numărul mare al instrumentiștilor și coriștilor, ca și al interpreților din rolurile principale și comprimare, „încadrați" la Opera Maghiară de Stat. Cât pentru a susține seară de seară spectacole în două săli. Instituția lirică din Budapesta este dimensionată pe măsură.

MUZICĂ LA BUDAPESTA, DE SĂRBĂTORI (III) – OPERETA

(Costin Popa – 11 ianuarie 2016)

Teatrul de Operetă este unul dintre emblemele muzicale ale Budapestei. Sala de 900 de locuri a fost construită în 1894 de celebrii arhitecți Fellner și Helmer, proiectanți a cca 40 de teatre și săli de concerte europene, printre care Operele din Iași, Cluj-Napoca, Odesa, Praga, Zürich, Graz, Komische Oper Berlin etc., Konzerthaus Viena, Tonhalle Zürich ș.a. Din 1923, sala a fost atribuită exclusiv Operetei budapestane.

Există o forță incontestabilă a instituției care, iată, poate să alinieze patru distribuții diferite în rolurile importante ale unei operete-simbol ca „Silvia" de Kálmán. În seara de Reveillon au fost programate două spectacole, începând cu ora 15. Se joacă intens și cu săli pline-ochi.

Meritul expansiunii actuale a Operetei din țara vecină este al directorului artistic și renumitului regizor KERO® – Kerényi Miklós Gábor. În ultimii ani, ansamblul a vizitat în trei rânduri Bucureștiul, invitat fiind la Festivalul „Viața e frumoasă", organizat de Teatrul de Operetă și Musical „Ion Dacian". În 2008, publicul român a putut să aplaude chiar actuala producție budapestană cu „Silvia", pentru ca în anul următor, însuși KERO® să monteze capodopera lui Kálmán, cu cântăreți români, pe scena din București.

În sala de la Budapesta, orchestra sună moderat ca intensitate și lasă prioritatea scenei, în care – neașteptat – soliștii cântă și rostesc proza folosind microfoane. Supratitrarea este numai în limba germană. Dirijorul Krisztián Balessa a condus cu competență, în principal, a acompaniat, a simțit ritmurile și tempourile năvalnice, iar instrumentiștii, coriștii și balerinii l-au urmat cu profesionalism, în siguranță. Toți au muzica în sânge, spiritul lui Kálmán îi stăpânește. Nu mai vorbesc de soliști.

Soprana Enikö Lévai a fost interpreta titulară, cu glas vibrant, cânt plin de nerv, ceea ce denotă că accentele atât de specifice s-au situat la locurile lor. Duetele cu iubitul Edvin au fost poetice și învăluitoare expresiv, tenorul Gergely Boncsér afișând un glas cu culoare baritonală, proaspăt, cu adresări solide ca intenții.

Cuplul Bóni – Stázi i-a avut ca protagoniști pe Dávid Szabó (vocal, bogat în inflexiuni) și Mara Kékkovács (vaporoasă și zvăpăiată), ambii, dansatori de forță, în coregrafia lui György Gesler.

Mult iubită de public s-a dovedit a fi Bori Kállai (Anhilte), și ea cu un antren formidabil, în pofida unor oarecari inegalități între registre.

Și celelelte personaje au beneficiat de contururi clare, bine precizate caracterial. Mă gândesc la Miska și Alfonz (András Faragó), la Feri (Imre Sipos), la Leopold Mária (László Csere), dar nu numai.

„Silvia" de Kálmán la Teatrul de Operetă din Budapesta este un spectacol care va rezista mult pe afiș, în montarea clasică a lui KERO®, revizuită în compania lui István Kállai. Atmosfera din sală este cuceritoare, reluările temelor principale, cerute insistent de aplauzele sacadate ale publicului, sunt savuroase.

ANDREI ȘERBAN, ONORAT LA IAȘI

(Costin Popa – 13 ianuarie 2016)

Municipiul de pe malurile Bahluiului l-a onorat recent pe regizorul Andrei Şerban în cadrul unei festivităţi strălucitoare care a avut loc la Opera Naţională Română Iaşi, cu prilejul reluării spectacolului „Lucia din Lammermoor" de Donizetti, producţie semnată de marele artist, cu premiera către finele lui 2014. Maestrului i s-a decernat titlul de „Cetăţean de Onoare al Iaşului".

Lansare de carte

Mihaela Marin şi Andrei Şerban

Serata s-a deschis, pe scenă, cu lansarea albumului bilingv română-engleză „REGIA DE OPERĂ. GÂNDURI ŞI IMAGINI" de Andrei Şerban, cu fotografii de Mihaela Marin, apărut în 2015 la editura Nemira, în condiţii de mare lux. Un volum cu 256 de pagini, format mare, prefaţat de George Banu („Andrei Şerban sau Seducţia unui Univers Dublu") şi cu Introducerea autorului, intitulată „De Ce Regizez Operă?".

Conţinutul este dominat de fotografii din producţii deja renumite, pe care Andrei Şerban le-a realizat la Paris, Viena şi Iaşi, însoţite de considerente estetice referitoare la concepţia ideatică a montărilor, numite „note de lucru". Lectorul se va simţi cufundat în universul regizorului, va decela binele de rău, va primi comuniunea cu spiritualitatea, va vibra filosofic şi, alături de acestea şi de altele, va lua cunoştinţă de punerea în pagină a producţiilor, de lucrul cu marii artişti. Şi, până la urmă, va găsi răspunsul, poate, la întrebarea din Introducere, pe care Andrei Şerban o extinde „... de ce mergem la operă? Ca să fugim de viaţă, să ne drogăm prin a evada sau s-o regăsim?" şi invită la „investigaţie".

Astfel, cu titluri incitante, despre spectacolele de la Opera Naţională din Paris citim „Hovanscina sau Rusia de Ieri ca Cea de Azi", „Lucia sau un Woyzeck Feminin" şi „Italianca în Alger sau o Absurditate Încântătoare". Cu referire la producţia Operei de Stat din Viena ni se prezintă „Povestirile lui Hoffmann sau Realitatea unui Artist", iar legat de spectacolele Operei Naţionale Române Iaşi citim „Troienele sau Opera ca Teatru" şi „Indiile galante sau Imaginaţia fără Frontiere". (Am păstrat ortografierea titlurilor din carte, inclusiv folosirea majusculelor.)

Obiectivul fotografic al Mihaelei Marin este scrutător şi caută esenţialul. La fel ca şi Andrei Şerban în conceperea unei montări.

O paranteză. Mă gândesc la producţia lui Andrei Şerban cu „Turandot" de la Royal Opera House Covent Garden din Londra, în 1984, reluată ulterior intens, după ce fusese reprezentată mai întâi la Los Angeles Opera. A fost o producţie emblematică, care a generat, îndrăznesc să afirm, una dintre ideile noului final al operei, pe care marele compozitor Luciano Berio l-a scris în 2001 ca alternativă a celui tradiţional semnat de Franco Alfano după moartea lui Puccini. Îmi amintesc: noua muzică a lui Berio a încheiat opera estompat, pornind de la premisa că, în fond, fericirea celor doi protagoniști, Turandot și Calaf s-a clădit pe sacrificiul sclavei Liù. Ei bine, Andrei Șerban prefigurase momentul și, pe vechea versiune a lui Alfano, adusese în scenă, șocant, carul mortuar al lui Liù chiar în clipa în care corul glorifica finalul cu „happy-end". Acea imagine-simbol persistă. Poate, o ediție viitoare a albumului va include și un capitol dedicat memorabilei producții cu „Turandot".

Dar, sunt conștient, selecția – deloc exhaustivă – a fost de o extremă dificultate, dată fiind prezența numelui lui Andrei Șerban, în timp, pe afișele tuturor teatrelor lirice mari ale lumii, în producții referențiale.

Monica Andronescu, Mihaela Marin şi Andrei Şerban

Noua apariție editorială, exemplar de bibliofil, are o adresare uriașă, de la profesioniștii teatrologi și muzicieni la melomani, la publicul larg. În pauza spectacolului cu „Lucia din Lammermoor", cei prezenți s-au înghesuit să solicite prețioasele autografe, acordate cu generozitate.
La lansare, vorbe elogioase au fost rostite de redactorul de carte Monica Andronescu. Mihaela Marin și Andrei Șerban au răspuns, după care maestrul a susținut o dizertație pe care aș intitula-o, pornind de la prima sa frază, „Muzica – arta supremă, arta tuturor artelor". O asemenea prelegere complexă necesită, însă, o privire specială coroborată, pe cât posibil, cu ceea ce a creat în „Lucia di Lammermoor".

Distincția supremă a Iașului...

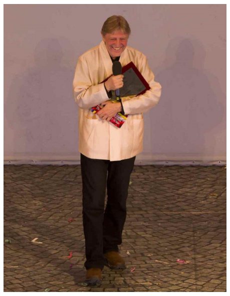
Beatrice Rancea, Mihai Chirica şi Andrei Şerban

... a fost înmânată lui Andrei Șerban de primarul interimar Mihai Chirica, înveșmântată în cuvinte de aleasă prețuire. Ceremonia a avut loc pe scenă, la finele spectacolului. Managerul Operei Naționale Române Iași, Beatrice Rancea, a invitat-o apoi pe Corina Șuteu, consultant cultural internațional și expert în politici culturale, să rostească un Laudatio. L-a titrat „Andrei Șerban, o călăuză în noapte", gânduri despre marele artist de care a legat-o o strânsă colaborare prin coordonarea turneelor de la Milano și Paris de la începutul anilor '90 cu „Trilogia antică" și prin inițierea în 2007 a Academiei Itinerante „Andrei Șerban".

Pe film, un mesaj de suflet a venit din partea actriței Rodica Mandache și un mesaj oficial din partea ministrului Culturii, Vlad Alexandrescu. În sală, forul tutelar al Operei a fost reprezentat de Alexandru-Vasile Oprean, secretar de stat în Ministerul Culturii.

Mulțumirile exprimate de cel distins nu au uitat să sublinieze faptul că scena lirică ieșeană a fost singura casă română de operă care l-a invitat să-și expună arta pentru întâia oară după controversata producție cu „Oedipe" de la Opera Națională București din stagiunea 1995-96 și din prima clipă a preluării manageriatului de către Beatrice Rancea. „Lucrul cu Opera Națională Română Iași este un teren fertil", a spus Andrei Șerban, îndelung aplaudat.

Mihai Chirica, Beatrice Rancea şi Corina Şuteu



Andrei Şerban

In memoriam
Liz Swados

Aplauze

Finalul seratei a marcat o clipă de reculegere la stingerea din viață, doar cu câteva zile înainte de 9 ianuarie 2016, data ceremoniei, a compozitoarei americane Elizabeth (Liz) Swados, 64 de ani, autoarea muzicii la „Trilogia antică" şi la „Troienele". In memoriam, Corul Operei ieșene dirijat de Manuel Giugula a interpretat, simbolic, cântecul de despărțire al troienelor care pleacă pe mare cu grecii victorioși, spre o nouă civilizație, înspre o nouă lume, către necunoscut. Vizibil emoționat, Andrei Șerban i-a dorit celei dispărute „o călătorie bună"...

ANDREI ȘERBAN: „MUZICA – ARTA SUPREMĂ, ARTA TUTUROR ARTELOR”

(Costin Popa – 16 ianuarie 2016)

A fost prima zicere a lui Andrei Șerban în dizertația pe care a susținut-o recent la Opera Națională Română Iași, înaintea reluării spectacolului cu propria producție „Lucia di Lammermoor” de Donizetti. Am ales-o drept titlu, părându-mi-se elocventă și încurajatoare pentru ideatica unui regizor de formație teatrală, dar a cărui activitate s-a dezvoltat consistent și în teritoriul liric. În temple mondiale ale operei.

Prelegerea a fost plină de esențe, iar regizorul a dorit „să incite sau să stârnească semne de întrebare”. Voi încerca să identific câteva, răzleț, punându-le în juxtapunere, pozitiv sau negativ, din unghi critic, cu ce a creat Andrei Șerban prin montarea sa și cu ce s-a realizat, practic, în spectacol. Revăzându-l, mi-am confirmat ideile așternute pe acest blog în septembrie 2014, după premieră.

Un motto pentru eternitate

Definind generic uverturile ca „prefețe de carte”, Andrei Șerban le ilustrează. Așa a fost și în „Lucia di Lammermoor”, în care preludiul și introducerile orchestrale au adus imagini vizuale, fără să țină cont că muzica trebuie să se exprime singură, să lase spectatorul să se cufunde în sonurile care nu sunt doar „sugestii”, ci crează atmosferă. Așa a dorit compozitorul, așa le-a conceput. De fapt și Andrei Șerban îndeamnă „să asculți liber”.

Așadar, „Ce înseamnă să fii spectator deschis? Ce înseamnă să asculți liber, fără preconcepții, relaxat și complet atent, sunetele?” se întreabă Andrei Șerban. În cazul lui Donizetti, nu se pune problema, regizorul gândindu-se la atonaliști, la muzica electronică. Dar prima parte a întrebării cred că s-ar putea referi și la receptarea unei concepții contemporane de mizanscenă, de multe ori respinsă din start. „A fi deschis” înseamnă a accepta noua convenție care se naște odată cu ideatica modernizată, cu translatările temporale. Să nu uităm că și opera în sine, prin exprimarea cântată a unui text, a unor sentimente, este convenție. În zilele noastre, odată cu regiile noi, acesteia i se adaugă și noua convenție. Da, pentru a-l înțelege pe Andrei Șerban trebuie să fii un spectator „deschis”.

Se vorbește azi despre tirania regizorilor în teatrul liric. Și Andrei Șerban formulează ideea dar o respinge în chip imperial, cu un exemplu genial, ales dintr-o infinitate: „Forța muzicii din Flautul fermecat este atât de puternică, încât Pamina și Tamino triumfă în fața oricărui derapaj regizoral.” Iată un motto pentru eternitate. Doamne ajută!

„Lucia di Lammermoor” cu cântăreți-actori

Ceea ce a reușit regizorul pe deplin a fost punerea în pagină a cerinței impuse interpreților din scenă: „Dați, fiți în relație!” (cu spectatorul). A creat cântăreți-actori, validând opinia că „prin cântec poți descoperi un flux de vitalitate, poți elibera ceva ce este încă blocat înăuntru și nu lasă seva să curgă liber”. În „Lucia” lui Andrei Șerban, toți cei de pe platou – care cântă sau fac numai figurație – au vitalitate, vigoare, relaționează între ei și cu sala.

Lăcrămioara-Maria Hrubaru-Roată joacă precum o actriță desăvârșită. Pornind pe un evident fond nevrotic, Lucia, supusă presiunilor tuturor celor din jur, morale și fizice mergând până la tortură, colapsează și comite crima. Raporturile cu fratele Enrico sunt dinamice și violent adverse. Nebunia efectivă din actul al III-lea este doar exprimarea terminală a stării accentuate de lumea bărbaților dimprejur, a servitorilor ei (figurație abundentă), cărora li se adaugă chiar confidenta Alisa (Maria Macsim Nicoară) și însuși capelanul Raimondo (Dan Popescu), un preot denaturat ce o brutalizează în viziunea excesivă, nepotrivită, pe care Andrei Șerban o rezervă unui prelat, slujitor al Domnului. Scena machierii grosolane a Luciei în vederea nunții este memorabilă.

Artista se exteriorizează puternic, se mișcă în scenă continuu, escaladează scări și platforme, împletește frânghii de antrenament chiar pe duetul de dragoste cu Edgardo. Este debusolată. În marea scenă „a nebuniei”, dezlănțuirile sunt totale, se bălăcește la cișmea, face o cursă dementă pe spaliere (se știe că acțiunea se desfășoară în mare parte într-o sală de sport), se joacă necontrolat cu o... roabă, se rostogolește într-un pat de lână, mimează o execuție pe un butuc de călău. Imaginația regizorului este fără margini și supune interpreta la un uriaș consum energetic.

Enrico, prin Jean Kristof Bouton, își face antrenamentul la inele, dorind parcă să-i crească forța fizică spre a o supune definitiv pe biata Lucia. Perfid apare, așa cum trebuie, Andrei Apreotesei în hainele lui Normanno. Singurul care își păstrează o demnitate de erou donizettian este Edgardo, Florin Guzgă.

Ciudat a fost conturul grotesc al pretendentului Arturo, Andrei Fermeșanu, care apare în scenă cu un râs batjocoritor. Parcă spune: „Ei, v-am făcut-o! V-am dat banii și v-am luat-o pe Lucia!”

Andrei Șerban umple total scena. Soliști și ansambluri, inclusiv figurație. În orice moment, nimic nu rămâne neintegrat atmosferei. Cu riscul abundenței de planuri concomitente, care există și distrag. De multe ori, sunete paralele muzicii deranjează. Mă gândesc la șuvoaiele de apă care curg din robinete, la țignalele soldaților care urcă pe spaliere, la zornăitul banilor de aur, ca dar de nuntă, vărsați în găleți de tablă.

Relaționarea cu șefii de orchestră

Spune Andrei Șerban: „La operă încerc să-i conving pe dirijori să prelungească pauzele, mai ales când în partitură este menționată cezura sau fermata”. Nu cred că reușește, întrucât cursivitatea, continuitatea muzicii trebuie asigurate. Și bine a fost că dirijorul Traian Ichim s-a ținut tare și le-a respectat, asigurând fluența, asumându-și responsabilitatea „ca muzica să curgă organic și ca sunetele să vibreze”.

Îl citez din nou pe regizor: „Realitatea în notele muzicale ține de structura ritmică”. Nimic mai adevărat, numai că Șerban profită de ritmuri și le transpune abuziv în mișcări ritmate, în zgomote ritmate, vezi loviturile spadelor de antrenament din primul tablou.

Știam că din montare lipsește scena „turnului”, confruntarea dramatică între tenor și bariton din debutul actului al III-lea. Într-o scurtă discuție cu distinsul autor al mizanscenei, aflasem după premieră că episodul l-a pus în imposibilitatea de a găsi o relaționare potrivită între cei doi eroi, concentrați pe expresia vocală, pe cânt. Să fi fost oare așa? Mai degrabă, cred că dificultatea scriiturii muzicale a decis eliminarea din producție. Tăietura, marele salt, se practică destul de frecvent și în alte teatre.

Au fost multe alte teme abordate de orator în dizertație, în special legate de teatru. Pentru devotamentul arătat artei sunetelor, închei, apreciindu-l încăodată pe Andrei Șerban, care l-a amintit pe Kierkegaard: „Prin muzică comunicăm cu Dumnezeu fără intermediari”.

Cântul

Cu voce de coloratură lirică, potrivită personajului titular, soprana Lăcrămioara-Maria Hrubaru-Roată a derulat desenele melodice donizettiene în nuanțe adecvate și s-a remarcat prin ușurința abordării agilităților, prin consistența și strălucirea notelor acute și supra-acute. Probabil că o indispoziție vocală apărută în preajma serii spectacolului a făcut-o să se situeze, pe alocuri, sub tonul corect.

Pentru tânărul tenor Florin Guzgă, rolul Edgardo a fost proba unui progres evident, doveditor al studiului continuu, consolidat. Glasul a căpătat mai multă amploare, acutele sunt bine și incisiv impostate. Tirada dramatică de la finele actului secund, „Maledetto sia listante”, a fost exemplară. Poate a generat un pic de oboseală, sesizabilă în aria din ultimul act, când un pasaj precum „...di chi moria per te!” s-a detimbrat, așa încât dozajul va trebui să-i stea în atenție, ca și rafinarea discursului în direcția câștigării eleganței și colorizării expresiei pur belcantiste. Florin Guzgă se află pe drumul cel bun și, iată, o frază din același act III, „Lucia, più non è!”, a fost impresionant rostită în mezzavoce.

Baritonul Jean Kristof Bouton (Enrico) a cântat cu inteligență și bună intuiție de încadrare în stilistica donizettiană, căreia îi simte construcția, accentele, dinamismul și anvergura. Sonoritatea vocii, de extracție tenorală, este acum mai plină, mai solid conturată.

În rolul Raimondo, basul Dan Popescu a expus un glas de extremă profunzime, cald și totodată dominator, cu rezonanțe „negre”, bogate în armonice și volum impunător. Linia de cânt a fost frumos derulată. Câteva omogenizări de emisie vocală par necesare, îndeosebi către registrul înalt („Pace, pace”, actul al II-lea).

Tenorul Andrei Fermeșanu a rezolvat fără probleme scurta intervenție a lui Arturo, a cărui țesătură melodică ingrată, cu un La natural dificil, poate deranja.

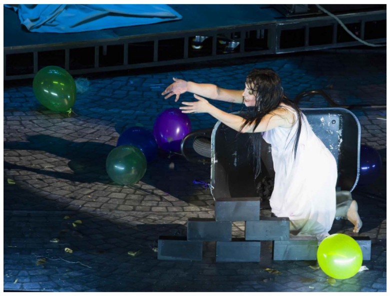
Normanno a fost tenorul Andrei Apreotesei, foarte baritonal și cu excese impulsive în primul tablou. Mi-a făcut impresia că a uitat că servește o partitură de belcanto romantic. A fost vina regizorului? A dirijorului? Desigur, a celui din urmă.

Dan Popescu, Jean Kristof Bouton şi Andrei Apreotesei

Florin Guzgă şi Lăcrămioara Hrubaru-Roată

Lăcrămioara Hrubaru-Roată (actul al II-lea)

Primirea lui Arturo (actul al II-lea)



Lăcrămioara Hrubaru-Roată (aria nebuniei)

Flori şi aplauze

La pupitru, Traian Ichim a asigurat buna derulare a spectacolului, în tempouri corecte, cu rezultate de remarcat îndeosebi în pasajele dramatice ale opusului. Orchestra Operei a sunat compact (solo-ul de harpă cu care se deschide tabloul secund a părut uşor nesigur), ca şi corul, bine pregătit de Manuel Giugula, cu o nesiguranță în scena dinaintea marii arii „a nebuniei”.

„Nu mă mai simt singur”

„Lucia di Lammermoor” de la Opera Națională Română Iași rămâne o valoroasă certitudine a stagiunilor lirice române actuale, grație montării și interpretării. Sau, cum spune regizorul, „La Opera din Iași, unde există un colectiv de oameni care sunt extrem de interesați, dintr-o dată nu mă mai simt singur”.

Să-i reamintesc pe autorii producției, Andrei Șerban (regia și luminile), Daniela Dima (regizor secund), arh. Octavian Neculai (decor), Lia Manțoc (costume), dar şi pe asistenții de regie Eduard Sveatchevici și Victor Zaharia, responsabili de-acum înainte cu întreținerea complicatului spectacol.

„Evgheni Oneghin”, noua premieră a Operei Române clujene

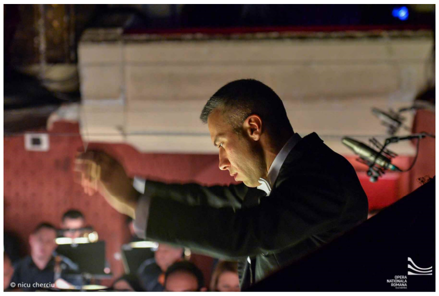
(Costin Popa – 23 ianuarie 2016)

© nicu cherciu
OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ

Stagiunea actuală a teatrului liric de la poalele Feleacului abundă în producții noi. Este un efort remarcabil al managementului lui Florin Estefan, artist ce se află nu de multă vreme în poziție de conducere. După „Werther” , „Boema” , „Bal mascat” , iată că la mijloc de ianuarie premiera aleasă a fost „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski. Deja anunțate pe website-ul Operei, vor mai urma, până în aprilie, „Lacul lebedelor” , „Fata babei și fata moșului” , operetă pentru copii de Florin Comișel, „Amadeus” , opus de teatru muzical de Peter Shaffer. Judecând după avântul primelor luni ale stagiunii, probabil că și ultima parte a sezonului va mai rezerva surprize dar, ce să-i faci, informațiile publice electronice se opresc la primul trimestru al anului.

Cel puțin ca număr de noi producții, Opera clujeană deține recordul național absolut pentru o singură stagiune. Cu dinamism, își onorează atributul de primă casă lirică înființată în România. Diversitatea stilistică este urmărită cu atenție, alături de ea rămânând ca nivelul calitativ să fie pe măsură. Noua premieră l-a dovedit.

Atmosferă ceaikovskiană



Tiberiu Soare

Aflat sub bagheta dirijorului Tiberiu Soare, primul spectacol cu „Evgheni Oneghin” a respirat muzical, în integralitate, atmosfera ceaikovskiană. Șeful de orchestră a ales tempouri introspective, largi, a gândit culori potrivite, de la poetica și tristețea coardelor din Introducerea operei la tonurile elegiace din Introducerea tabloului secund, de la sonorizarea personalizată a visării, frământării și durerii din acompaniamentul marii arii a Tatianei la intensitatea momentelor dramatice din scenele următoare. Poloneza și Ecoseza din ultimul act au avut calm de salon.

Instrumentiștii și corul (dirijor Corneliu Felecan) au cântat omogen, respectând concepția de nuanțe a șefului de orchestră care, în plus, a și soluționat în chip profesionist cele câteva tendințe de decalaj. În privința alămurilor, boală grea, punctuale nesiguranțe s-au resimțit în primele două tablouri.

Vocile serii

Personajul titular a revenit baritonului Florin Estefan, aflat la un stadiu de carieră în care maturizarea construcției rolului a fost evidentă. Oneghin al său a avut toate însușirile eroului ceaikovskian. Arogant și distant, cu aer superior, rece și indiferent în prima parte a tramei, a parcurs gradual, către finalul impresionant și răscolitor, complexa evoluție caracterială rezervată de compozitor și de libretistul Șilovski, inspirați de Pușkin.

Glasul lui Estefan are bogăție de armonice, este învăluitor, rotund, solid și artistul știe să strunească posibilele sonorități prea vibrante. A susținut nuanțat, în mezzavoce expresiv, finalul acut al ariei din tabloul secund, iar cea din urmă frază a operei, pe scriitură înaltă, i-a prilejuit explozia de disperare redată printr-o singură respirație, cum rar se încumetă baritonii.

Soprana din Republica Moldova, cu studii clujene, Nadejda Cerchez are o voce importantă, de factură lirică-spintă, fluidă, pătrunzătoare și strălucitoare. Este și motivul pentru care tabloul ultim al operei i-a prilejuit remarcabile performanțe. Artista urmează să forjeze mai expresiv pasajele anterioare, pornind de la ingenuitatea tinerei Tatiana, necesară în primul tablou și trecând prin varietatea de trăiri a marii arii „a scrisorii” , zbuciumul pasional și tulburarea eroinei urmând să se distanțeze de concret și să vină din adâncurile spiritului. Cu timpul, rolul se va cristaliza în lectura Nadejdei Cerchez, ce va deveni, sunt convins, o complexă tălmăcitoare a arhetipalului personaj.

Poetul Lenski a avut în întruchiparea tenorului Tiberius Simu interpretul ideal ca alură juvenilă, atitudine și dăruire scenică. Grație binecunoscutului său glas impregnat de lirism, a frazat inspirat, inteligent, evocator în aria „Kuda, kuda” și a rezonat seducător în sală, în pofida unei emisii vocale întrucâtva nazale și a unor opacități de sunet.

Mezzosoprana ucrainiană Liza Kadelnik, și ea absolventă a Academiei de Muzică „Gheorge Dima” din Cluj-Napoca, a expus în rolul Olga un glas frumos timbrat, apropiat de vocalitatea de contraltă cerută de partitură. I-a asociat o plăcută prezență scenică.

Experimentatul bas bucureștean Marius Boloș a fost Gremin cu voce caldă și aparté-uri binevenite în aria din actul ultim.

Un „cuplu” luxos distribuit a fost constituit de mezzosopranele Ștefania Barz (Larina) și Andrada Ioana Roșu (Filipievna cu glas profund). De altfel, toate rolurile mai reduse ca întindere au beneficiat de o atentă alegere a interpreților, Sergiu Coltan (Triquet, evident de sorginte aristocratică, cu voce lirică și inflexiuni subtile, deloc grosier sau caricatural în compoziție), Corneliu Huțanu (Zaretsky cu glas promițător), Ioan Stancu (Căpitanul), Ionuț David (Un țăran).

În umbra mestecenilor

Echipa de producție a fost compusă din Mihaela Bogdan (regia artistică), Viorica Petrovici (scenografia), Mădălina Mânzat (lighting design), Vasile Solomon (coregrafia), Anca Opriș Popdan (mișcarea scenică).

Montarea a fost gândită în parametri clasici, cu decoruri schematizate și costume armonioase coloristic, pastelate, de efect, îndeosebi pentru personajele feminine. Mai liniare au apărut „uniformele” sătenilor sau ale dansatorilor de la balul cneazului Gremin, în contrast cu cele de la balul Larinei, variate și cu potrivită tentă provincială.

În scenă au fost construite frumoase portaluri tradiționale, simple, care se rearanjează (economic!) pentru unele dintre tablourile operei. De aceea, n-am înțeles pentru ce schimbarea de decor dinaintea tabloului secund a durat atât de mult. (În spatele cortinetei intermediare se mai băteau și cuie!?!).

Fundalul este format din grupuri stilizate de mesteceni, un bun laitmotiv al mizanscenei, simbol al ambientului rus dintotdeauna. În tabloul al treilea, două pâlcuri de mesteceni apar în prim plan, iar în spatele lor se odihnesc și cântă țărăncile de pe moșia Larinei (idilică imagine!), lăsând fața de scenă pentru întâlnirea crucială dintre Oneghin și Tatiana. În ansamblu și în detaliu, prima parte a operei, până la jumătatea actului al doilea, a reprodus admirabil atmosfera tipică de la conacul familiei Larin, din împrejurimile lui.

Surprinzător, poetica arie a lui Lenski și scena duelului dintre Oneghin și Lenski se desfășoară... pe masa de ospăț din salonul Larinei, de la care invitații tocmai plecaseră. Bine că se scosese fața de masă și se strânseseră în grabă farfuriile, tacâmurile și paharele! Nici vorbă de pădure, de peisaj de iarnă, de vrajă a amintirilor expuse de tenor. Atmosferă distrusă! Am fost aruncați în prozaic, în banal.

După cum, balul lui Gremin s-a desfășurat într-un spațiu lipsit de fast, între... perdele unicolore. Urmele unor portaluri deteriorate se distingeau în laterală. Timid, una din perdele s-a ridicat pe ultimele acorduri, lăsând să se întrevadă mestecenii de odinioară, spre care Tatiana s-a îndreaptat lent și implacabil, după ce l-a respins pe Oneghin. Un reușit cadraj de final, cu mesaj de reîntoarcere a eroinei în singurătatea de spirit.

Scenă din primul act

Florin Estefan
și Nadejda Cerchez

Florin Estefan
și Tiberiu Simu

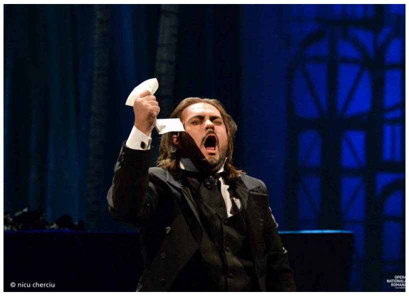
Florin Estefan
și Tiberiu Simu

Liza Kadelnik
și Tiberiu Simu

Florin Estefan
și Nadejda Cerchez

Marius Bolos

Florin Estefan şi Nadejda Cerchez (duetul final)


Florin Estefan (scena finală)

La pupitrul dirijoral... MATEI CORVIN...

(Daniela Caraman Fotea – 27 ianuarie 2016)

În urma primului contact vizual cu afişul Filarmonicii din Bacău, surpriza este instantanee. Apoi, situaţia se lămureşte: Matei Corvin este director muzical şi prim dirijor la „Cape Symphony Orchestra”, în Africa de Sud, profesor la Conservatorul din Cape Town, flautist, fost elev al lui Virgil Frâncu, component (14 ani) al Filarmonicii „George Enescu”, evident, absolvent al Conservatorului din Bucureşti. Bursier al celebrului flautist Jean Pierre Rampal, ajuns astfel în occident şi de acolo prin sever concurs, peste ani, în Africa de Sud.

Filă de istorie: într-o vreme când concertele simfonice deveniseră în România din ce în ce mai rare, iar de aducerea la rampă a tinerimii talentate nici nu putea fi vorba, Colegiul Criticilor Muzicali a luat iniţiativa organizării unor Festivaluri dedicate muzicienilor cu vârste fragede şi dăruiţi cu TALENT. Astfel se putea scrie despre ei, se afla despre existenţa lor, aveau o rampă de lansare. Temerar şi neştiut efort; chiar şi obţinerea unui billet de tren era o problemă în epocă! Festivalul tinerilor dirijori se ţinea la Buşteni, în sala Casei de cultură. Şcoală şi performanţă! La Buşteni copilărise şi Matei Corvin...

Concertul de la Bacău unde a fost invitat (excelentă idee), a avut-o solistă pe IOANA MARIA LUPAŞCU. Am o apreciere specială pentru această tânără pianistă. După ce a cules aplauzele românilor (şi nu numai) cu marile opusuri ale literaturii solistice clasice şi romantice dedicate instrumentului, solista şi-a elaborat un nou concept în alcătuirea programelor destinate apariţiilor în public: fără a le abandona pe cele numite, oferă publicului şi lucrări cu certă popularitate, aflate la îngemănarea unor stiluri, chiar genuri muzicale, axate pe evidentă virtuozitate, „hrănite” însă şi cu substanţă emoţională. Fapt posibil, pentru că stăpâneşte instrumentul cu o uşurinţă de loc obişnuită (tehnica de mână stângă este uimitoare); dar imprimă şi partiturilor lirice – poezie, sensibilitate, visare. Astfel că, succesul la orice public este asigurat. Aşa a fost şi la Bacău unde s-a ascultat Warsaw Concerto de Richard Addinsell (autor a 22 de partituri destinate filmului; cel programat a fost popularizat şi de celebra orchestră Ray Coniff); un univers redat de solistă cu pasiune şi calitatea rară de a reda imagini prin vibraţiile sonore… Tot sub bagheta lui Matei Corvin, Ioana Maria Lupaşcu a interpretat şi Valea Obermann, cea de a şasea piesă din ciclul Ani de pelerinaj de Liszt: avalanşă de elocvenţă patetică, presărată cu armonii disonante, modulaţii neaşteptate, în tonalităţi îndepărtate, discurs încheiat însă optimist, printr-o demonstraţie a victoriei asupra sinelui eroului, apăsat de angoase. Foarte potrivită pe temperamentul muzicienei.

Ioana Maria Lupaşcu mai are o calitate, importantă: ştie să-şi aleagă colaboratorii. Mă refer anume la **Ioan Dobrinescu**, cel care semnează orchestraţiile pieselor destinate în original pianului. Un muzician rafinat, cu ştiinţă de muzică şi fantezie. Maniera în care scrie în special pentru instrumentele de suflat este meritorie. S-a relevat şi în transpunerea penru orchestră a celebrei Ciocârlii – unul dintre bisurile acordate de solistă. Plasarea cunoscutei teme în desfăşurarea partiturii are abilitate, crează surprinderi...

Demersul dirijoral al lui Matei Corvin a demonstrat siguranţă în conducerea construcţiei muzicale, o gestică expresivă, eficientă, largă, armonioasă, obţinând optima colaborare a orchestrei. S-a petrecut și în Simfonia I-a de Gustav Mahler, lucrare grea, cu aromă de poem simfonic şi sugetii autobiografice ale compozitorului, ca atare cu scenariu bogat în sentimente și trăiri...

Așadar, concerte cu repertoriu interesant, solistă virtuoză, sensibilă, cu apariție de... star.

Frumoase cadouri (și manageriale) pentru publicul Filarmonicii.

LUMINIȚA VARTOLOMEI – Lecţii de înot în Marea Muzică

(Grigore Constantinescu – 28 ianuarie 2016)

La Editura Muzicală, în 2015, au apărut, în două volume, alte scrieri ale Luminiței Vartolomei, cu un titlu care invită la lectură: **Lecții de înot în Marea Muzică**. Există o anumită nostalgie care începe să se contureze după ce anii de viață au acumulat diversele noastre experiențe de condeieri ocupați cu ascultarea și comentarea muzicii. Din această trăire se ivesc acele rememorări de scrieri care nu sunt nici antologii, nici însemnări memorialistice, ci flash-uri spre trecutul trăit și drag sufletului nostru, pelerini prin sala Ateneului Român, studioul de concerte „Mihail Jora", studioul de concerte al Conservatorului sau sălile cu spectacole muzicale. Parcurgând cartea Luminiței Vartolomei, despre care autoarea semnalează că ar putea fi o continuare a celui de al II-lea volumin intitulat **Stop cadru în sonor**, înțelegem că suntem invitați la parcurgerea unui drum care, fără a avea repere datate, construiește un itinerar prin muzică, așa cum l-a parcurs semnatara acestor pagini. Are oare importanță când și de ce au fost scrise aceste referiri? În principiu nu, deoarece găsim varii subiecte, deocamdată ordonate alfabetic, ceea ce înseamnă că, în timpul ce vine, va exista și o continuare.

Textul propus lecturii celor ce vor să învețe, sau să reînvețe să înoate – ne spune cu zâmbet discret autoarea – în... Marea muzică, se oferă în proporții varii, poate determinate de subiecte, poate de importanța acceptată de autoare. În mare, ar fi vorba de trei ipostaze. Proporția miniaturală – pagină, trei sferturi de pagină sau chiar jumătate – pe care le-am denumi Fotograme, fiind destinate a ne face să gândim la o anume persoană sau lucrare doar pentru o clipă. Există apoi subiecte de două sau trei pagini care au un cuprins puțin mai amplu, posibil de considerat ca Secvențe. În fine, despre unele personaje – în privința compozitorilor – ni se lasă un timp mai mult meditațiilor asupra aspectelor oferite lecturii, reprezentând calupuri cu o importanță mai semnificativă în succesiunea titlurilor. Este cel mai dezvoltat gen publicistic ales de Luminita Vartolomei definind, credem, Medalionul, altfel spus schița biografică și de creație. Aici, paginile sunt mai numeroase, deoarece autoarea a considerat interesantă importanța lor în peisajul Marii muzici.

Unitatea acestei cărți vine, paradoxal, din adoptarea tehnicii de puzzle. Când ai citit-o și ai așezat, după o abilitate proprie, fiecare piesă la locul ei, descoperi cum se conturează, surprinzătoare, o imagine de Mare... Marea Muzică, desigur!

Și, înțelegi că ai învățat să înoți printre capodopere și maeștri... Atractivă idee pentru realizarea volumului, ceea ce nu este de fapt o surpriză din partea semnatarei.

OPERA DE TINERET

(Grigore Constantinescu – 1 februarie 2016)

În perspectiva îmbinării procesului artistic de dezvoltare a activității formative promovate actualmente de Universitatea Națională de Muzică București, de implicare a producției învățământului în viața culturală a Capitalei și a realizării evenimentelor ce impun creativitatea pe plan cultural, privind afirmările noilor generații de muzicieni, cadrele didactice ale **Facultății de Interpretare** propun următorul proiect cu scopul de a promova o perspectivă modernă a activității lor. Programul intențional este cel al edificării unui nucleu de teatru muzical, în cadrul insitutului, proiect care se bazează pe o fundamentare istorică din ultimele decenii ale secolului XX, pe de o parte, de asemenea având drept posibile afirmări în perspectiva realizărilor actuale.

Începând cu mijlocul deceniului al șaselea, Conservatorul „Ciprian Porumbescu" (titulatura premergătoare a Institutului actual), din anul 1956 s-a organizat o acțiune de importantă valoare culturală, prin punerea bazei unui **Studiou de operă**, cu orchestră și ansamblu coral propriu (salarizare aferentă primită de la forul tutelar, Ministerul Educației și Învățământului) pentru valorificarea scenică, pe experiență proprie, a talentelor solistice formate de maeștrii Catedrei de canto și operă și Claselor de măiestrie instrumentală. Se știe, din cronicile și materialele de promovare existente, că timp de mai mult de două decenii, premierele și spectacolele musical-teatrale prilejuite, primordial, de sesiunile de absolvire și cele aparținând Examenului de stat au fost intens frecventate de publicul bucureștean amator de operă. În același timp, tinerii care au devenit ulterior mari nume ale artei lirice naționale și internaționale, au debutat în carieră pe scena studențească, fapt consemnat și de critica muzicală a timpului. Menționăm printre acești artiști pe soprana Silvia Voinea, baritonul Eduard Tumagian, soprana Ioana Bentoiu, Ruxandra Donose, dirijorul Cristian Mandeal etc. În completare, subliniem că repertoriul producțiilor lirice ale Conservatorului a inclus titluri importante din domeniul artei lirice, cu diferite stiluri de la Baroc la Clasic, Romantic sau Modern, cum ar fi opere de Monteverdi (**Încoronarea Poppeei**), Mozart (**Flautul fermecat**), Rossini (**Bărbierul din Sevilla**), Donizetti (**Fiica regimentului**, **Lucia din Lammermoor**), Verdi (**La Traviata**), Strauss (**Liliacul**), Puccini (**Boema**), Dallapiccola (**Prizonierul**) etc. Nu putem ignora nici completarea prin aplicarea studiilor de la Clasa de operă, în perspectiva montărilor scenice, realizate de profesorii-regizori precum Eugen Gropsanu, Jean Rânzescu, Hero Lupescu, A.I. Arbore, George Zaharescu etc., în colaborare cu scenograful Conservatoului, Silviu Ioniță.

În desfășurarea activității Orchestrei și Corului de Studio, salarizați prin contribuția Ministerului Învățământului, s-au realizat un număr important de înregistrări solicitate de către Societatea Română de Radiodifuziune și plătite pe baza unor contracte de producție. În preajma deceniului al nouălea, problemele de economie materială au condus, după o seamă de decizii, la suspendarea activității celor două formații care asigurau existența Studioului de Operă (1978).

Menționăm că, pentru a evita asemenea măsuri drastice, Conducerea Conservatorului, prin rectorul prof. univ. dr. Petre Brâncuși, a adresat, printr-un memoriu către Ministerul Educației și Învățământului, solicitarea continuării acordării sprijinului material din partea autorității tutelare a Institutului (9 iunie 1978). Aceste documente nu au obținut rezultatul scontat. În același timp însă, încetarea activității orchestrei și Corului de Studio s-a desfășurat fără formularea unei decizii din partea Conducerii Conservatorului, neexistând până în prezent un asemenea document, care să anuleze actul inițial de fondare al Studioului de Operă, decizie semnată în 1956 de Rectorul din perioada respectivă, prof. univ. dr. Victor Giuleanu.

Perspectiva acestui proiect provine din faptul că, în cadrul deciziilor conducerii actuale a UNMB, rector prof. univ. dr. Dan Dediu, s-au luat măsuri eficiente de refacere a spațiului Sălii de spectacole, destinat montărilor de spectacole de operă, refacerea actualului Studio fiind înzestrată cu toate necesitățile unui teatru modern, de ultimă oră. În așteptarea unor măsuri care să continuie acest demers de progres al Universității, Studioul a găzduit anual, în principiu, câte o premieră de teatru muzical. Este desigur un fapt pozitiv, care însă nu răspunde necesităților de ansamblu ale Facultății de Interpretare si, totodată, solicitărilor publicului bucureștean amator de artă lirică. Absolvenții fiecărei promoții, cântăreți și instrumentiști, sunt foarte greu de încadrat în instituții artistice corespunzătoare, fără o experiență profesională prealabilă. Este firesc să considerăm că oferta Universității de a căpăta în cadrul Institutului experiența scenico-interpretativă necesară, pe un termen de cel puțin două stagiuni, poate asigura afirmarea talentelor de care dispunem, precum și lansarea lor în viața muzicală. Considerăm că această constatare este valabilă și pentru ansamblul orchestral sau cel coral, absolvenți ai ambelor facultăți.

Un sistem de organigramă profesională bine definit, în paralel cu planul de învățământ, va fi elaborat în consecință, pornind de la periodizarea practicii artistice, progresând spre secțiunile de Master. Nu se pune nici problema organizatoric-administrativă, deoarece aici pot exista soluții pe plan intern în Institut. În ce privește conducerea artistică – dirijor orchestră, dirijor cor – de asemenea există soluții de promovare, din domeniul școlii doctorale, prin concurs. Domeniul regiei de spectacol poate fi cooptat prin colaborarea cu secția de specializare regizorală a Universității Naționale de Teatru și Film, iar scenografia (precum s-a văzut în ultimele stagiuni studențești, cu premierele respective) devine subiect de colaborare cu Universitatea Națională de Arte Plastice. În ambele cazuri, producțiile respective sunt încadrabile în problematicile de aplicație din sesiunile de verificare și examene, fără a implica, deci, cheltuieli suplimentare. Unica și cea mai importantă problemă care se impune atenției forurilor tutelare este cea a existenței unei baze materiale îndreptate către reluarea activității **Studioului de operă**. O cercetare managerială specială, va oferi desigur soluții, pantru inițierea dialogului cu forul tutelar al Universității, sprijinit de formularea opiniilor Senatului. Este eficientă și preocuparea atragerii de sponsorizări eficiente, acțiune specializată a managementului Universității.

Astfel, sub titulatura de **OPERA DE TINERET**, această scenă lirică modernă, amplasată în centrul municipiului, va putea deveni un reper de succes al vieții muzicale și culturale a Capitalei și un semn de progres al învățământului artistic universitar românesc tridimensional – Muzică-interpretare, Teatru-regie, Plastică-scenografie. Există și posibilitatea primirii de spectacole ale celorlalte centre universitare, închiriate la cerere de către Institutul bucureștean, ca și de receptarea unor eventuale concursuri de interpretare muzical-scenică, în condiții similare.

Ofertă de spectacol a departamentului de interpretare vocală-operă, reunită în sesiunea de examene din luna iunie 2014 în programul Festivalului **OPERAMANIA** dovedește fezabilitatea, și pe termen lung, cu profil de continuitate a acestui proiect.

Opera-concert „La Favorita”, la Sala Radio

(Grigore Constantinescu – 2 februarie 2016)

Tradiția stagiunilor Orchestrei Naționale Radio a oferit publicului, la sfârșit de ianuarie, un program așteptat cu interes de melomani – opera în concert. Titlurile sunt alese din marile succese ale genului, de-a lungul timpului, nelipsind însă și creații din categoria „opera rara”.

Este și cazul operei „La Favorita” de Gaetano Donizetti, una dintre marile realizări ale compozitorului, prezentată în premieră pe scena Operei Mari din Paris, la mijlocul secolului al XIX-lea. Legenda creării acestei capodopere spune că Donizetti ar fi scris toate cele patru acte într-o singură noapte, dintr-o inspirație dăruită de Divinitate. Și totuși... După cum se știe, compozitorul a realizat partitura din numeroase componente disparate. Însă rezultatul, într-un întreg logic, demonstrează măiestria discursului teatral stăpânit cu măiestrie melodică și dramatică de Donizetti.

„La Favorita” este incontestabil una dintre operele donizettiene cu un romantism ce atinge maturitatea la apogeu a personalității compozitorului. Capodoperă impusă în epocă, „La Favorita” a trecut de la faima cucerită în fața francezilor și a italienilor la ocuparea pretutindeni în lume a unui loc repertorial important și durabil. Chiar dacă periodicitatea montărilor, în secolul XX, nu rivalizează cu alte titluri ale compozitorului, prezența în formula concertistică ilustrează carierele de seamă pentru voci de tenori, baritoni, bași și mezzo-soprane. Înregistrările pe disc sunt tot atâtea argumente referitoare la posteritatea artei compozitorului, în celebre producții de gen, specializate și în versiuni de studio. Nici concertul-spectacol de vinerea trecută, desfășurat în sala de concerte „Mihail Jora” a Radiodifuziunii, nu face excepție. Dirijorul David Crescenzi a asigurat o evoluție interpretativă temperamentală, spectaculară, a Orchestrei Naționale, puțin zgomotoasă „versus” soliștii, maestrul Dan Mihai Goia oferind o replică sporită calitativ a Corului Academic.

În rolul principal, Leonora de Guzman, o mare vedetă internațională - mezzo-soprana Ruxandra Donose, cap de afiș al unei distribuții promițătoare. Invitata serii atinge cote înalte de profesionalism belcantist, cu implicații expresive și impulsuri romantice care impresionează publicul.

În opera-concert „La Favorita”, au secondat-o două surprize vocale: o demonstrație de solistică baritonală, Șerban Vasile în Alfonso, cântul tenoral al lui Cosmin Ifrim în Fernando; s-au adăugat contribuții apreciabile cu Diana Țugui – Ines, Sorin Drăniceanu – Baldassare și Liviu Indricău – Don Gaspar.

Pasul către ceea ce considerăm a fi penultima capodoperă donizettiană aparține gloriei obținute în mijlocul mediului nobiliar francez, italian, austriac, cea mai amplă zonă europeană cucerită, la apogeu, de compozitorul bergamez, aplaudat acum cu „La Favorita” și de operamanii bucureșteni.

Tineri laureați în concert

(Grigore Constantinescu – 5 februarie 2016)

În istoria activităților concertistice ale Orchestrei de Cameră Radio există o preocupare meritorie privind primele audiții prezentate în vederea promovării creației componistice românești.

Comentariul ne este prilejuit de un asemenea moment de debut, miercuri seara, al tânărului compozitor Sebastian Androne, recent absolvent al UNMB, clasa prof. Dan Dediu și laureat al Concursului Internațional de Compoziție „George Enescu" 2014. Melomanii au descoperit personalitatea lui Sebastian Androne ascultând lucrarea „Certo, con flauto" pentru flaut, percuție și orchestră de coarde. Înaintea acestul debut în stagiunea Radio, tânărul compozitor îmi spunea: „Cred că muzica trebuie scrisă cu pasiune, onestitate și dorință puternică de a țese legături între noi toți, între nou și vechi, să «mişte» auditoriul, să-l provoace, să-l facă să simtă în primul rând și să mediteze".

Despre lucrarea sa, compozitorul a adăugat: „Ștefan Diaconu este cel care mi-a propus să îi scriu acest concert. Am recurs la un mic joc de cuvinte: în loc de «Flute Concerto» din limba engleză, am ajuns la italienescul «Certo, con Flauto!», care s-ar traduce «Desigur, cu flaut!», o lucrare foarte dragă mie, care își trage seva din zone expresive diverse".

Programul de miercuri al Orchestrei de Cameră Radio, la Studioul „Mihail Jora", sub bagheta dirijorului Cristian Brâncuși ne-a dat, de asemenea, satisfacția de a-i aplauda pe laureații celei de-a VI-a ediții a competiției „Drumul spre celebritate", ce s-a derulat în aprilie 2015, la Palatul Brâncovenesc de la Mogoșoaia. Cei trei soliști au fost: flautistul Ștefan Diaconu (premiul I, interpret al lucrării lui Sebastian Androne, masterand la Royal Danish Academy of Music, Copenhaga-Danemarca), violoncelistul Alexandru Totan (premiul al II-lea, student la Universitatea Națională de Muzică București, interpret al Concertului nr.1 de Saint Saens) și pianistul Ionuț Gabriel Diaconu (premiul al III-lea, elev la Colegiul Național de Muzică „George Enescu" – București solist al Concertului nr.1 de Beethoven). Firește este onorantă vecinătatea acestor tineri muzicieni, în acest program de laureați, precum și a debutului lui Sebastian Androne, cu personalități de anvergură precum Camille Saint Saens și Ludwig van Beethoven.

Camerata Regală

(Grigore Constantinescu – 8 februarie 2016)

Laureați cu Premiul de excelență „Muzica Viva” 2014 al Forumului Muzical Român, muzicienii Cameratei Regale au susținut la finalul săptămânii trecute, în sala mare a Ateneului Român, un concert Extraordinar cu care au continuat stagiunea din acest an.

La pupitrul dirijoral al ansamblului, era invitat maestrul Horia Andreescu, un artist fondator de ansambluri orchestrale, precum renumiții „Virtuozi din Bucureşti”. Cu abilitatea interpretativă a construcțiilor interpretative ce-i poartă semnătura, Horia Andreescu și-a propus ca acest program al Cameratei Regale să ofere melomanilor satisfacția de a asculta pagini celebre ale muzicii romantice și românești.

După o îndelugată absență, „Codex Caioni” de Doru Popovici a fost readus în atenția muzicienilor și publicului, cu celebrele motive specifice componisticii românești din finalul Renașterii europene, măiestrit preucrate în secolul XX. Ca solist al ansamblului, cântând pe vioara enesciană „Guarneri del Gesu – Catedrala”, maestrul Gabriel Croitoru a avut plăcerea de a ne dărui pagini romantice de virtuozitate, „Introducere și Rondo capriccioso” de Saint Saens și „Melodii lăutărești” de Pablo Sarasate și în supliment „Variațiuni” de Tartini. Stăpân pe un repertoriu excelând prin lucrări concertante de mare compexitate, solistul a ridicat la cote înalte aceste piese celebre care, în dialog cu Camerata Regală, au ridicat strălucirea virtuoză la cotele înalte ale giuvaerurilor de valoare rară.

Horia Andreescu, cunoscător de renume al creației ceaikovskiene, a întregit programul cu o partitură foarte puțin cunoscută – „Souvenir de Florence”, versiune orchestală a sextetului omonim. O ambianță plină de emoționantă evocare a peisajelor florentine, redată cu vigoare și lirism, aducea în sala Ateneului Român poematicul romantic, redat cu forța expresivă a Cameratei Regale, creând starea de eveniment dăruită nouă de acest ansamblu care, cu fiecare apariție, urcă treptele măiestriei demne de simbolul pe care îl reprezintă.

„Don Giovanni" s-a reluat la Opera din Iași

(Costin Popa – 9 februarie 2016)

Se cunosc problemele globale cu care se confruntă teatrele lirice din România, fie ele supuse autorității naționale, fie subordonate primăriilor. Printre multe altele, fondurile restrânse, numărul redus de spectacole, încadrările insuficiente cu personal pentru acoperirea repertoriului..., toate legate între ele. Problemele sunt valabile de la București la Iași, de la Cluj-Napoca la Craiova, de la Timișoara și Constanța la Brașov și Galați.

Nu-mi propun o analiză exhaustivă a subiectului, nu este locul acum, dar una dintre căile importante pentru soluționare este folosirea cât mai largă a forțelor artistice naționale, prin invitări de cântăreți valoroși, tineri sau cu cariere formate, itineranți în vederea completării distribuțiilor. S-a pornit cu curaj la asemenea acțiuni, aproape peste tot în țară. Este firesc, mulți artiști de pe schemele de personal nu mai sunt performanți, se află în pragul pensionării.

Pe de altă parte, dorita și necesara invitare a cântăreților români care își desfășoară activitatea în străinătate este mai complicată, în primul rând din cauza sistemelor manageriale profund diferite care, în afara României, presupun programări ferme cu multe stagiuni înainte. La noi, cum scriam în repetate rânduri, dar fără consecințe în ameliorarea situației, afișele abia dacă se anunță cu două luni avans.

La ce nu s-a recurs încă este realizarea de coproducții la nivel național, așa încât efortul financiar să se împartă și publicul de oriunde în țară să se bucure și de montările altor instituții.

Tinerețe și entuziasm

Revenind la ideea alcătuirii diversificate a distribuțiilor, de curând, la Opera Națională Română Iași, am putut vedea într-un spectacol cu „Don Giovanni" de Mozart un „cast" tineresc, cu soliști de-ai casei și invitați din țară sau chiar din străinătate.

Revenind la ideea alcătuirii diversificate a distribuțiilor, de curând, la Opera Națională Română Iași, am putut vedea într-un spectacol cu „Don Giovanni" de Mozart un „cast" tineresc, cu soliști de-ai casei și invitați din țară sau chiar din străinătate.

Producția, autografiată de Beatrice Rancea în 2010, înainte de a deveni manager al teatrului liric ieșean, a rămas peste ani un spectacol veridic, pulsatoriu în vivacitate și adevăr. Deși nu se mai reprezentase de două-trei stagiuni, prospețimea și însuflețirea au rezultat ca efecte ale unei serioase munci de întreținere artistică. Și, nu în ultimul rând, „vinovată" a fost tinerețea interpreților care, în afara unui „look" agreabil, a permis o mișcare scenică exuberantă, atitudini pline de naturalețe și dăruire. Teatralitatea a fost prezentă la tot pasul.

Profilurile caracterologice ale personajelor au fost gândite în corelare cu ideatica celor doi autori de geniu, Mozart și libretistul da Ponte, în portretizări tipice, deși trama a fost mutată într-o epocă imaginară, acoperitoare a mai multor perioade de timp. Mărturie stau armele, de la spadă la pistol. Într-adevăr, istoria lui Don Giovanni este universală.

Scenografia Viorică Perju aduce, prin decoruri, simetria unor portaluri stilizate care, în actul secund, iau poziții variate, iar prin costume, simbolistica spiritului unor eroi: roșu – Don Giovanni, negru – Donna Anna și Don Ottavio, alb – Zerlina și Masetto. Leporello a îmbrăcat în scenele seratelor din primul și ultimul act costum de Arlechino, Donna Elvira a părut descinsă din „la belle époque".

Regia Beatricei Rancea este atât de dinamică, încât mișcarea scenică a fost continuă, antrenul – total, din partea soliștilor, corului, figurației, baletului.

Un puternic contur i-a fost rezervat Donnei Elvira, psihopată sub observație medicală, energică, fără limite în a-l apăra pe Don Giovanni (vezi debordantul final de act I), căruia îi sărută necontenit și obsesiv hainele, aproape isterizată când îi descoperă deghizarea. Soprana Nicoleta Maier de la Teatrul Muzical „Nae Leonard" din Galați, la prima apariție în rol, a jucat fără reproș.

Plină de contradicții în alegerile oscilatorii dintre Masetto și Don Giovanni, delicioasă ca primăvara timpurie de afară, a fost soprana Mădălina Barbu, Zerlina debutantă.

Interpretarea muzicală...

... l-a avut ca vedetă în rolul titular pe solistul teatrului ieșean Jean Kristof Bouton, bariton inteligent cu voce împlinită acum, prin timbralitatea rotunjită, amplă și gândirea adâncită asupra complexului personaj. Celebra arie a „șampaniei", „Finch'han dal vino" (primul act), a fost aidoma spumoasei băuturi de la care și-a tras porecla, cântată fiind cu vervă, omogenitate de sunet și accente, modalitate de expresie care s-a regăsit și în varietatea tratării ariei „Metà di voi quà vadano" din actul secund. În aceeași secțiune a operei, serenada a avut subtilitate și moliciune de sunet, în diversitate de nuanțe. Scena morții lui Don Giovanni a fost impresionantă, artistul canadian dominând orchestra ce a respectat forța dramaturgică a clipei, redată sonor masiv de dirijorul Traian Ichim și scenic de regizoarea Beatrice Rancea, în laseri și holograme învăluitoare ale statuii Comandorului. Un cadraj cu tentă de fantastic.

Din Italia a venit soprana Letiția Vițelaru (Donna Anna) a cărei pregătire anterioară la Academia Teatrului Scala din Milano și-a spus cuvântul. Artista cunoaște la perfecțiune stilistica mozartiană, pe care a servit-o cu voce caldă și plăcută, cu frazare impecabilă. Lirismul a guvernat, chiar și în pasajele de adresare vehementă.

Nicoleta Maier a fost o Donna Elvira de extremă incisivitate în glas, cu cânt autoritar ale cărui accentuări merg pe alocuri către stridență. O atenție specială trebuie să acorde intonației precise, la fel ca și Mădălina Barbu, posesoare a unei voci de amploare mai redusă, dar extrem de pătrunzătoare în sală prin sunetul cristalin și pur. Câteva nedorite bemoluri au venit dinspre unele... onomatopee, recitative excesiv „parlando" sau note mai „drepte".

Pe baritonul Daniel Pascariu, programul de sală l-a prezentat drept student la Universitatea Națională de Muzică din București și debutant în rolul Leporello. Talentat și dezinvolt actor, Pascariu a expus un glas frumos timbrat, dar în curs de formare pe multiple aspecte, tehnice (detimbrări în aria „Madamina") sau ritmice (aria „Ah, pietà! Signori miei!), a căror rezolvare va veni cu siguranță.

Cu voce lirică, de interesantă culoare, potrivită rolului Don Ottavio, tenorul Andrei Fermeșanu a frazat fluid și elegant, dar într-o lectură întrucâtva exterioară, obiectivă, mult prea concretă. Mă refer la aria „Il mio tesoro" din actul secund.

Ieșeanul Daniel Mateianu (Masetto) și timișoreanul Octavian Vlaicu (Comandorul) au venit în distribuție cu glasuri de bas cu armonice intens rezonante, în cheie comică, respectiv profund dramatică.

Jean Kristof Bouton,
Octavian Vlaicu
şi Letiţia Viţelaru

Nicoleta Maier
şi Daniel Pascariu

Scenă
din primul act

Mădălina Barbu
şi Daniel Mateianu

Daniel Mateianu
şi Mădălina Barbu

Jean Kristof Bouton
şi Mădălina Barbu

Nicoleta Maier

Letiţia Viţelaru

Scenă
din actul al doilea

Jean Kristof Bouton

Aplauze, Jean Kristof
Bouton şi partenerii

Dirijorul
Traian Ichim

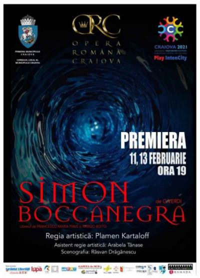
Bagheta lui Traian Ichim este din ce în ce mai acomodată cu Orchestra Operei, un ansamblu în continuă ascensiune, căruia acuratețea atacurilor trebuie să-i stea în preocupare. Spiritul de „dramma giocoso" a fost permanent prezent prin tempourile corecte imprimate de dirijor. Păcat că a eliminat aria lui Don Ottavio „Dalla sua pace" (primul act), ca de altfel și sextetul final, apropiind numai parțial versiunea sa... proprie de originalul premierei de la Praga. O susținere bine cumpănită a venit din partea Corului Operei, dirijat de Manuel Giugula.

Așadar, „Don Giovanni" moldav rămâne o producție valoroasă care trebuie să-și găsească o poziție constantă pe afișele locale și, de ce nu, ale altor teatre lirice naționale, în turnee.

În privința anului 2016, Opera Națională Română Iași pregătește importantul jubileu din 3 noiembrie, 60 de ani de la inaugurarea teatrului. În foaiere, panouri expoziționale au prefigurat evenimentul, în așteptarea tradiționalului spectacol cu „Tosca" de Puccini care, an de an, îl marchează.

„Simon Boccanegra", premieră la Opera Română Craiova

(Costin Popa – 15 februarie 2016)


ORC
OPERA ROMÂNĂ CRAIOVA
CRAIOVA 2021
Play IntenCity
PREMIERA
11, 13 FEBRUARIE
ORA 19
SIMON BOCCANEGRA
de G. VERDI
Libretul de FRANCESCO MARIA PIAVE și ARRIGO BOITO
Regia artistică: Plamen Kartaloff
Asistent regie artistică: Arabela Tănase
Scenografia: Răsvan Drăgănescu

Ambițiile managerului scenei lirice din Bănie, Antoniu Zamfir, sunt mari. S-au evidențiat pe parcursul puținilor ani de când conduce instituția. Mai întâi a obținut schimbarea denumirii din „teatru liric" în Opera Română Craiova, pentru prima dată în istorie. Apoi, obligat de onorarea proaspetei titulaturi, a refrișat repertoriul cu producții noi din literatura universală de gen. În afara unor partituri ca „Bărbierul din Sevilla" de Rossini, „Elixirul dragostei" de Donizetti sau „Don Giovanni" de Mozart, a montat pentru prima oară la Craiova opusuri verdiene pretențioase precum „Otello" și, recent, „Simon Boccanegra", acesta din urmă lipsind în prezent de pe afișele naționale. Pe linie identică, se anunță în iunie „Don Carlos" al aceluiași Verdi, iar pe surse aflu că va fi vorba despre ediția cu 5 acte în limba italiană, o versiune care nu se mai regăsește în România din ianuarie 1966, de la Opera bucureșteană. Deci după 50 de ani, se va reprezenta la Craiova. În Capitală ființase vreme doar de un an și jumătate, după care se recursese la varianta în 4 acte. Și „Don Carlos" absentează în prezent de pe afișele românești.

Desigur că eforturile sunt uriașe, Opera Română Craiova confruntându-se cu aceleași mari probleme ale scenelor lirice autohtone, despre care aminteam, generic, în rândurile așternute de curând și pe acest blog.

La Craiova, problema principală mi se pare încadrarea solistică, iar pentru acoperirea unor asemenea titluri manageriatul recurge la invitați din țară și străinătate. Un drum deloc rău care, cel puțin spre a da de lucru românilor rezidenți în teatre cu stagiuni excesiv de... „aerisite" (carență generală), oferă cântăreților posibilitatea de a-și exercita profesiunea, văduvită în alte părți. În privința vocilor „grele", de repertoriu dramatic, imposibil de găsit printre absolvenții de Conservatoare sau chiar printre unii artiști avansați în carieră, este evident că sunt invitați oaspeți străini.

Și spectacolul cu „Simon Boccanegra" a fost un bun exemplu în această direcție. De la București a fost chemat pentru rolul titular experimentatul bariton Ștefan Ignat, de la Atena a venit soprana Cellia Costea (Maria Boccanegra), iar din Republica Cehă tenorul Rafael Alvarez, ca Gabriele Adorno. Li s-au alăturat craiovenii Sorin Drăniceanu (bas, Jacopo Fiesco), Ioan Cherata (bariton, Paolo Albiani), Dragoș Drăniceanu (bas, Pietro), Marian Dăbuleanu (tenor, Căpitanul), Mădălina Zamfir (soprană, Însoțitoarea Ameliei-Maria).

Poate că bagheta ar fi putut să fie încredințată și unui dirijor român, dar prezența în fosă a italianului Marcello Mottadelli s-a dorit a fi un impuls suplimentar către o pregătire muzicală și o tălmăcire stilistică cât mai autentice. S-a reușit.

În privința mizancenei, există la noi, în ultima vreme, un trend ca montările să fie încredințate unor regizori străini, uitându-se că există un rezervor de valoroase nume românești, în țară sau cu activitate serioasă în străinătate. Așa încât a fost invitat Plamen Kartaloff din Bulgaria.

În abstract

Însoțit și acum de scenograful craiovean Răsvan Drăgănescu, regizorul a dovedit prea puțină imaginație novatoare față de montarea anterioară pe aceeași scenă, „Don Giovanni", 2014, toamna. Aceeași idee minimalistă, cu practicabile spiralate care acoperă planșeul și se „feliază" în diversele acte, mi-a făcut impresia unei soluții în primul rând economice. Poate există și elemente care se... refolosesc.

Ca unice piese de decor, în prima scenă a actului întâi au apărut uriașe statui metalice abstracte, stilizate, tehniciste, care prin tentaculele de la partea superioară ar fi putut sugera copacii din grădina Ameliei de pe malul mării, dar n-au reușit decât să distrugă atmosfera poetică a ariei „Come in quest'ora bruna" și ce urmează. Aceeași inspirație s-a regăsit și în desenul tronului Dogelui, din scena următoare. Un continuo fără semnificație.

Nici finalul nu m-a sedus. Un abur misterios apărut pe treptele practicabilelor l-a atras pe Boccanegra, deja trecut în eternitate.

Partea plină a paharului este că simplitatea decorului permite bune dezvoltări de actorie, deși relaționările dintre eroi nu mi s-au părut pe de-a-ntregul amănunțit gândite și puse în pagină.

Costumele au fost cele care au fixat epoca originală a acțiunii, prin bogăție și coloristică diversă. O remarcă pentru cel al Dogelui, un minus pentru prima „zeghe" a Ameliei, greoaie, deloc variată ca desen și un plus pentru cel cărămiziu al unui personaj secundar, Însoțitoarea Ameliei.

Cellia Costea, o vedetă de rang international

Destul de rar prezentă pe scenele românești, soprana a adus la Craiova parfumul timbralității de excepție a unui glas consistent, abundent în armonice, cu egalitate între registre și culoare de voce rotundă, prețioasă.
Lirismul a fost prezent, mai puțin transparent în aria „Come in quest'ora bruna", dar îmbinat cu accentele spinte, a condus cu pasiune frazele verdiene, în desene potrivite intențiilor scriiturii.

Ca pilde, mă gândesc la linia vocală fără reproş („Orfanella il tetto umile" din prima scenă a actului întâi), la plutirile glasului unduindu-se „dolcissimo" peste ansamblurile scenei secunde din același act.

Dăruirea a fost maximă. La pasiv, notez unele sunete mai opace. Cellia Costea rămâne artista cu unul dintre cele mai frumoase glasuri verdiene, extins la o largă paletă a eșichierului liric actual, o prezență scenică minunată.

Ștefan Ignat a cântat rolul Boccanegra...

...de multiple ori la București și acum l-a adus la o mare profunzime de interpretare, forjată printr-o adâncă implicare psihologică. Construcția rolului a fost admirabilă. Vocea a sunat masiv și dominator, cu mare autoritate („Plebe! Patrizi! Popolo dalla feroce storia!") și acute suverane („...e vo gridando amor!, din aceeași scenă a Consiliului). Forța dramatică în scenele cu Fiesco (Prolog și actul ultim), ca și în cea a demascării prin insinuări a lui Paolo a fost devastatoare.

Numai că Ștefan Ignat a dăruit rolului și subtilități de expresie, în moliciuni de sunet (iată, celebrul Fa acut „Figlia" din finalul duetului cu Amelia din actul prim, atacat pe fir de voce, urmat de crescendo, ca și scena morții), desăvârșind compexitatea și trăirea personajului.

Bemolurile prestației au venit din zona distonărilor și a unei ușoare răgușeli, sesizabilă în prima scenă a actului întâi, motivată cred de o pasageră problemă de sănătate.

Ceilalți interpreți

Sorin Drăniceanu are un glas somptuos, amplu, solid, tăios, negru, stâncos, sonor și impresionant pe întreg ambitusul. A dat colosală dimensiune dramatică rolului Fiesco, pe lângă reușite încercări de înmuiere a sunetului. Păcat că basul craiovean acuză anumite semne de uzură, un vibrato larg în porțiunea centrală a registrului, iar unele note apar întrucâtva „albe".

Vocea lui Rafael Alvarez s-a arătat destul de disproporționată ca emisie de sunet. După un start plin de elan, în care a afișat un registru central fără strălucire, a ajuns la aria „Sento avvampar nell'anima" (actul al doilea), începută cu un recitativ în forță. Secțiunea „Cielo pietoso, rendila" a fost cântată frumos, cu pasiune, într-o mezzavoce din păcate necontinuată omogen până în zona acută. Glasul său tenoral liric-spint, plăcut timbrat, nu s-a arătat întotdeauna focalizat și a expus diverse incertitudini de proiecție.

Foarte buni au fost Ioan Cherata și tânărul Dragoș Drăniceanu. În special primul, solicitat de partitură până în Sol acut la începutul celui de-al doilea act, poate accede în continuare spre roluri mai importante. Și pentru cel de-al doilea, viitorul sună bine.

Ansamblurile Operei craiovene...

... nu sunt amplu dimensionate. Însă coriștii și instrumentiștii, deși puțini, au cântat îngrijit, conduși de un dirijor care cunoaște spiritul verdian. Urmăresc întotdeauna încheierea orchestrală a ariei lui Fiesco „Il lacerato spirito", prelungire a cântului unui suflet sfâșiat de durere, pagină pretențioasă ca expresivitate. Și aici, a sunat timid, fără relief. Restul a marcat progresul pe care fosa îl înregistrează în compania unor baghete inspirate.

Cu proiecte de interes, Opera Română Craiova își urmează drumul. Provocarea viitoare rămâne însă renovarea sediului. De primă necesitate. Edilii municipiului trebuie să o considere prioritate absolută.

Cellia Costea

Cellia Costea

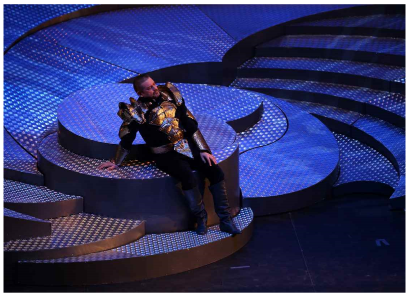
Rafael Alvarez şi Cellia Costea

Rafael Alvarez şi
Sorin Drăniceanu

Ştefan Ignat şi
Cellia Costea

Ştefan Ignat şi
Rafael Alvarez

Cellia Costea şi Mădălina Zamfir,
primul act



Ştefan Ignat
(actul al III-lea)

Dragoş Drăniceanu
şi Ioan Cherata

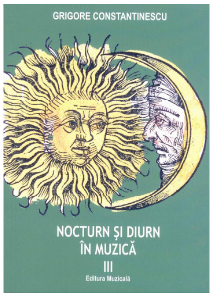
Ştefan Ignat

Dirijorul Marcello Mottadelli

Aplauze

Volumul III al seriei „Nocturn și diurn în muzică” de Grigore Constantinescu

(Costin Popa – 17 februarie 2016)



Editura Muzicală a oferit recent o nouă apariție, cu 300 de pagini, sub semnătura de prestigiu a prof. univ. dr. Dr.HC Grigore Constantinescu. Este continuarea seriei începută în 2013 sub genericul „Nocturn și diurn în muzică”, florilegii de „Cronici”, „Recenzii și prefețe” și acum „Comunicări, cercetări, prelegeri, lucrări muzicologice”, reuniri care înfățișează multiplele fațete ale personalității autorului, universitar, critic muzical, publicist, cercetător științific, muzicolog. Este cea de-a 41-a carte a profesorului, socotind după lista publicată în ultimele două pagini.

Structurat în două părți, „Din istoria muzicii” și „Opera – rememorări și presupuneri”, volumul conține exegeze prezentate cu diverse prilejuri (nu sunt specificate locurile), îmbrățișând o diversitate largă de teme. În prima parte, ce pornește de la fundamente precum „Muzica, act de creație și mesaj cu reverberații filosofice, etice și estetice”, se continuă cu analize muzicologice ale unor compozitori diverși: Haendel, Haydn, Mozart, Rameau, Gluck, Massenet, Wagner etc. Scrierile frizează esențialul, ating aspecte de estetică vocală cu reflexii interdisciplinare („Ornamentica – între expresie și artificiu”, o cercetare) sau legături cu celelalte arte, îndeosebi dansul (în Baroc și în perioada dintre veacurile al XVI-lea și al XVII-lea, comentându-l pe Arbeau).

Pentru cea de-a doua parte, autorul rezervă importante incursiuni în lumea operei, pornind de privirea de bază a genului, cu „prezent, trecut și viitor”, urmată de subiecte tematice dedicate vocii, travestiului, antagonismului sacru-profan, cu o introspecție specială în „Opera romantică italiană”.

Arta lirică din spațiul nostru este remarcată, selectiv, prin articolele despre George Stephănescu, Opera și Opereta românească, „Oedipe”-ul enescian, drama muzicală „Năpasta” de Sabin Drăgoi, „Caragiale... meloman” și „Reîntâlniri repetate cu... O scrisoare pierdută”, remarcabilul opus al lui Dan Dediu.

Capitolul final, intitulat „Voci de aur ale Operei bucureștene”, prilejuiește portretizarea unor mari artiști. Îmi fac o datorie de onoare prin citarea numelor lor, aici, spre a servi drept obiect de studiu pentru cei care i-au ascultat și, mai ales, pentru generațiile tinere care trebuie să-i cunoască. Așadar, Valentina Crețoiu, Lucia Bercescu Țurcanu, Valentin Teodorian, Arta Florescu, Elena Cernei, David Ohanesian, Ludovic Spiess, Dan Iordăchescu. Nu sunt toți, dar reprezintă pilde, repere.

Volumul III al seriei „Nocturn și diurn în muzică” de Grigore Constantinescu este o carte care validează odată în plus, dacă mai era nevoie, nu numai multilateralitatea și cultura autorului, ci și arta scrisului distinsului profesor, cu o slovă ce farmecă prin fiecare frază, ca un desen melodic romantic. Bine îl numește criticul muzical Daniela Caraman Fotea în eseul de pe coperta IV „reper muzicologic”, bine îi caracterizează lucrările drept „Opera Magna”. Cu asemenea exegeze profunde, consistente, avem în bibliotecă un nou volum al esențelor, semnat Grigore Constantinescu.

Remember Gelu Barbu

(Grigore Constantinescu – 18 februarie 2016)

Cu multă tristețe am aflat că celebrul artist coregraf Gelu Barbu și-a încheiat drumul vieții în Las Palmas de Gran Canaria, la vârsta de 83 de ani, acum două zile, miercuri seara. Unii își mai amintesc despre Gelu Barbu, ca solist al primei scene muzicale românești, partener al unor renumite balerine ca Pușa Niculescu, Magdalena Popa, Irinel Liciu, Ileana Iliescu, Simona Ștefănescu sau Valentina Massini. Gelu Barbu a trăit încă din primii ani ai vieții sale înconjurat de sunet, melodie și ritm, devenind un artist mereu deschis noului.

Este adevărat, pentru a vorbi de spectacolele și succesele sale la București, trebuie coborât cu amintirile spre începutul anilor '60. Format de Floria Capsali, absolvent al Academiei Vaganova din Sankt Petersburg, în 1955, coleg de generație cu Rudolf Nureev și Mihail Barâșnikov. Marele dansator român a avut o primă carieră în România, după care, alegând, din temeiuri explicabile astăzi, alte orizonturi, a devenit un interpret internațional deosebit de apreciat pe scene internaționale, prim solist al teatrelor din Oslo și Nurnberg. Drumul carierei sale parcurge aceste trasee care justifică, fără îndoială, opțiunea lui Gelu Barbu dar și, așa cum putem înțelege, sentimentele determinate de despărțirea de țară, colegi, părinți (compozitorul lugojean Filaret Barbu i-a fost tată).

Începând cu ceva ani în urmă, după 1990, el a revenit la București de mai multe ori, la un moment dat realizând, la invitația Operei Naționale din București, o premieră cu **Daphnis și Chloe** de Ravel. Versiunea coregrafică creată de el a fost o interesantă reîntâlnire peste ani, într-un spectacol având drept soliști pe Simona Șomăcescu, Mihai Babușcă, Cristian Crăciun. Artistul aprecia, ca și publicul, că montarea fusese unul dintre cele mai mari spectacole coregrafice din cariera sa artistică. Gelu Barbu a trăit încă din primii ani ai vieții sale înconjurat de sunet, melodie și ritm, devenind un artist mereu deschis noului.

Cea de a doua parte a carierei sale s-a desfășurat în Spania, Las Palmas de Gran Canaria, al cărui cetățean de onoare a fost, unde a creat una dintre primele școli de balet clasic din peninsulă, formând mai multe generații de artiști.

Între plecarea artistului din România, plin de tinerețe, speranțe, idealuri, și intoarcerea coregrafului care adunase anii de viață și artă, există numeroase evenimente extrem de interesante care argumentează renumele său internațional. Gelu Barbu a avut mulțumirea de a le face cunoscute prin editarea unui volum monografic, „Ritmul sentimentelor” semnat de Antonio Pita Cardenes, apărut la editura Cartea Românească. Am privilegiul de a păstra în amintire primii săi ani de carieră, și de a fi parcurs paginile volumului evocat după reîntâlnirea cu artistul, acum un deceniu.

Cum a fost o dovedește prefața lui Nicolae Manolescu, oferită ca gest de bunăvoință pentru cititori și iubitorii dansului. „Nimeni nu mi-a sugerat mai bine decât Gelu Barbu adevărul pascalian despre om ca o trestie gânditoare. O minte flexibilă într-un corp inteligent... Îți dai seama câtă minte luminată dictează mișcările corpului. Gelu Barbu este metamorfoza vie a dansului.”

PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE BUCOVINENE PRIN IMPLICAREA PAROHIILOR

(Constanța Cristescu, muzicolog – 24 februarie 2016)

Cultura tradițională în legislația actuală

În Constituția României, art.33 intitulat Accesul la cultură garantează: (1) accesul la cultură în condițiile legii și (2) libertatea persoanei de a-și dezvolta spiritualitatea și de a accede la valorile culturii naționale și universale. În art. 33 (3) se precizează următoarele: „Statul trebuie să asigure păstrarea identității spirituale, sprijinirea culturii naționale, stimularea artelor, protejarea și conservarea moștenirii culturale, dezvoltarea creativității contemporane, promovarera valorilor culturale și artistice ale României în lume”.

Protejarea și conservarea moștenirii culturale cuprinde și patrimoniul cultural imaterial.

Patrimoniul cultural imaterial a fost definit în Legea nr.26 din 2008 privind protejarea patrimoniului cultural imaterial, lege care promulgă conținutul Convenției UNESCO adoptată la Paris în 17 octombrie 2003 pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial, acceptată de Parlamentul României prin Legea nr.410 din 2005.

Conform definiției legale, prin patrimoniu cultural imaterial se înțelege „totalitatea practicilor, reprezentărilor, expresiilor, cunoștințelor, abilităților – împreună cu instrumentele, obiectele, artefactele și spațiile culturale asociate acestora – pe care comunitățile, grupurile sau, după caz, indivizii le recunosc ca parte integrantă a patrimoniului lor cultural”.

În cadrul definiției, expresiile culturale tradiționale sunt „forme de manifestare a creativității umane cu axprimare materială, orală – forme de artă a cuvântului și expresii verbale tradiționale -, forme de exprimare muzicală – cântece, dansuri, jocuri populare -, forme de expresie sincretică – obiceiuri, ritualuri, sărbători, etnoiatrie, jocuri de copii și jocuri sportive tradiționale -, forme ale creației populare în domeniul tehnic, precum și meșteșuguri ori tehnologii tradiționale”. Ele sunt purtătoare de marcă tradițională distinctivă, care este elementul identitar, de autenticitate, reprezentativ pentru un grup de creatori, interpreți, păstrători sau transmițători ai elementelor patrimoniului cultural imaterial.

Principalele caracteristici ale patrimoniului cultural imaterial sunt:

– caracterul anonim al originii creației;

– transmiterea cu precădere pe cale informală;

– păstrarea sa în special în cadrul familiei, grupului și/sau comunității;

– delimitarea după următoarele criterii: teritorial, etnic, religios, vârstă, sex și socio-profesional;

– percepția ca fiind intrinsec legat de grupurile și/sau comunitățile în care a fost creat, păstrat și transmis;

– realizarea, interpretarea ori crearea elementelor patrimoniului cultural imaterial în interiorul grupului și/sau al comunității, cu respectarea formelor și tehnicilor tradiționale”.

În consecință, patrimoniul cultural imaterial cuprinde și ceea ce specialiștii au definit odinioară prin termenul **folclor**. Demonetizat actualmente de piața muzicală deculturalizantă și de procesul de globalizare, **folclorul** este un segment de cultură națională și universală cu marcă tradițională distinctivă, protejat prin Constituția României, prin legislația în vigoare pe plan național și prin politicile culturale europene și mondiale.

Centrul Cultural Bucovina – instituție de salvgardare a patrimoniului cultural imaterial din județul Suceava

Centrul Cultural Bucovina este o instituție de cultură înființată în anul 2009 în baza OUG nr.118 din 2006 privind înființarea, organizarea și funcționarea așezămintelor culturale, prin reunirea a trei instituții profilate pe promovarea patrimoniului cultural imaterial, în forme specifice: conservare-valorificare, educație culturală și artele spectacolului, respectiv Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Ansamblul Artistic Profesionist „Ciprian Porumbescu” și Școala Populară de Arte „Ion Irimescu” din Suceava.

Colaborarea Centrului Cultural Bucovina cu Arhiepiscopia Sucevei și Rădăuților

Deoarece cultura tradițională a Bucovinei cuprinde două filoane – filonul de tradiție bizantină și patrimoniul cultural imaterial -, Centrul Cultural Bucovina desfășoară programe culturale care vizează ambele filoane. În acest sens, Regulamentul de organizare și funcționare a Centrului Cultural Bucovina, aprobat prin Hotărârea Consiliului Județean Suceava nr.124 din 28 iulie 2014, prevede în cap. I Art. 1 (4) colaborarea și cu Arhiepiscopia Sucevei și Rădăuților.

1. Colaborarea pe filonul culturii muzicale de tradiție bizantină

1.1. Festivalul-concurs de muzică religioasă Bunavestire.

Înființat în anul 1990 la inițiativa domnului Ion Iacob, în prezent președintele Societății de Cultură „Dimitrie Gusti” din Fundu Moldovei, Festivalul Coral „Bunavestire” a beneficiat de-a lungul timpului de sprijinul Primăriei și Consiliului local Fundu Moldovei, al Consiliului Județean Suceava, al unor instituții de cultură locale și județene între care Centrul Cultural „Bucovina” prin Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale a susținut financiar și logistic fiecare ediție anuală pe parcursul a 25 de ediții. Festivalul coral de muzică religioasă se desfășoară sub patronajul Bisericii Ortodoxe Române prin Arhiepiscopia Sucevei și Rădăuților, cu binecuvântarea I.P.S. Pimen.*

Obiectivele festivalului vizează, în primul rând, promovarea valorilor veritabile ale creației corale de cult ortodox, a cântecului patriotic și revigorarea mișcării corale. De-a lungul celor 25 de ediții, au evoluat pe scena festivalului peste 30.000 de participanți, din Republica Moldova – Soroca, din țară Iași, Bistrița, Botoșani, Maramureș, Mureș, Galați, Brăila, Neamț, Vaslui, Vrancea etc. și din localități ale județul Suceava. Din județul Suceava au participat formații corale din localitățile: Berchișești, Bivolărie – Vicovu de Sus, Bosanci, Breaza, Calafindești, Cacica, Capu Câmpului, Grănicești, Dorna Candrenilor, Câmpulung Moldovenesc, Dornești, Fundu Moldovei, Ilișești, Lămășeni, Moldova Sulița, Rădăuți, Sadova, Siret, Stroiești.

Concursul se desfăşoară pe 5 secţiuni şi anume: I. coruri de copii, II. coruri de licee cu profil muzical, III. coruri licee cu alt profil, IV. coruri ale aşezămintelor culturale şi V. coruri parohiale. Festivalul are la bază un regulament întocmit de o echipă de specialişti reputaţi, în frunte cu profesorul universitar şi compozitorul ieşean Viorel Munteanu.

După cum se poate observa, concursul promovează activitatea corală parohială în cadrul secţiunii a V-a, implicaţia preoţilor în instruirea corurilor de copii, de tineret şi de adulţi fiind o realitate incontestabilă în cadrul celorlalte secţiuni.

În privinţa repertoriului performat de formaţiile corale în cadrul manifestării este promovat şi folclorul, sub formă de prelucrări corale semnate de compozitori reputaţi pe plan naţional.

1.2. Festivalurile-concurs de toacă pentru copii şi tineret.

Începând din anul 2013 Centrul Cultural Bucovina susţine logistic, prin specialist evaluator în juriu, două festivaluri-concurs de toacă pentru copii şi tineret organizate în judeţul Suceava. Primul, intitulat **Lemnul sfânt care cântă**, ajuns la a IV-a ediţie, este organizat de Parohia Ortodoxă nr.1 Dumbrăveni prin preot paroh Vasile Ioniţă – în prima duminică a lunii august, iar al doilea, ajuns la a V-a ediţie, intitulat **Răsună toaca-n cer**, este organizat de Parohia Ortodoxă Rotunda, din iniţiativa preotului paroh Mihai Ursuleasa – în a doua duminică a lunii august.

Începând din acest anul 2015 Centrul Cultural Bucovina sprijină şi financiar aceste festivaluri prin acordarea de premii în bani şi în cărţi.

Conform regulamentului de organizare a festivalului-concurs de toacă, acesta se desfăşoară pe următoarele categorii de vârstă: I. categoria copii 3-6 ani; II. categoria elevi clasele I-IV; III. categoria elevi de gimnaziu (clasele V-VIII) şi IV. categoria elevi de liceu, şcoli de meserii şi studenţi. Evaluarea prestaţiei artistice a fiecărui concurent se face după următoarele criterii: calitatea isonului, diversitatea ritmică, frumuseţea şi diversitatea florilor, calitatea segmentelor introductive şi a celor finale, echilibrul formei, ţinuta publică. Evident, criteriile se adaugă progresiv de la o categorie de vârstă la alta, ţinând seama de posibilităţile tehnice şi capacitatea artistică a fiecărei vârste în parte.

1.3. Carte muzicologică şi discografie-document.

1.3.1. În anul 2011, la iniţiativa preşedintelui Consiliului Judeţean Suceava, Gheorghe Flutur, sub egida Centrului Cultural Bucovina a fost realizat DVD-ul documentar intitulat **Clopotele Bucovinei**, prin filmarea şi înregistrarea audio a unor modele de semnale de clopote şi toacă de la mănăstiri şi biserici de mare vechime, ce formează parte din salba cetăţilor ortodoxiei româneşti din Nordul Moldovei : Putna, Suceviţa, Voroneţ, Moldoviţa, Probota, Slatina, Dragomirna, Sf. Ioan cel Nou din Suceava, Biserica Arbore şi Pătrăuţi. Discul reflectă tradiţia muzicală a semnalizării liturgice instrumentale, în unitatea şi individualitatea acustică, armonică şi orchestrală, într-o viziune de succesiune discografică bazată pe principiul contrastului de sonoritate îmbinat cu principiul acumulării orchestrale, ce pune în valoare fiecare centru monahal şi bisericesc reprezentat sonor.

1.3.2. În anul 2012, publicarea ediţiei a II-a a monografiei **Chemări de toacă**, însoţită de disc document, autor Constanţa Cristescu, în editura suceveană Lidana.

1.3.3. Monografia lui Leca Morariu intitulată **Iraclie și Ciprian Porumbescu** însumează aproape 2000 pagini dactilo, grupate în patru volume, sub îngrijirea muzicologului prof. univ. dr. Vasile Vasile. Este publicat volumul I/2014 și volumul al II-lea/2015, fiind în pregătire vol. al III-lea/2016.

2. Colaborarea pe filonul promovării patrimoniului imaterial

2.1. Participarea unor preoți cu formații artistice alcătuite din membri ai parohiilor pe care le păstoresc la festivaluri-concurs de folclor.

În cadrul Festivalului-concurs județean de foclor intitulat Comori de suflet românesc, sunt preoți ortodocși și preoți ai unor comunități etnice din Bucovina care instruiesc și conduc formații artistice de copii și tineret profilate pe interpretarea și promovarea culturii tradiționale proprii, preponderent folclorice. Dincolo de bunele intenții și de instruirea artistică de bună calitate – vocală, instrumentală, de ansamblu etc. -, majoritatea prezintă în concurs un repertoriu nereprezentativ pentru comunitatea etnică pe care o păstoresc. Majoritatea dintre preoții conducători de grupuri «folclorice» dovedesc că nu cunosc folclorul adevărat al comunității pe care o păstoresc și pe care doresc să o promoveze artistic și competițional, performând șlagăre.

Dincolo de bunele intenții, majoritatea dovedesc o lipsă de cunoaștere și de pregătire în domeniul patrimoniului cultural imaterial, neînțelegând, de fapt, ce reprezintă folclorul pentru comunitatea pe care o păstoresc.

2.2. Implicarea unor preoți la realizarea unor discuri de colecție și a concertelor de lansare discografică.

2.2.1. În această direcție menționez implicarea Parohiei Ortodoxe Botoș, comuna Ciocănești, prin eforturile preotului Mihai Țehanciuc, la realizarea primului disc documentar din seria „Colecția de folclor a Bucovinei”, intitulat Colinde din zona Dornelor, publicat de Centrul Cultural Bucovina în anul 2011. Pe acest disc gospodarii Parohiei Botoș figurează cu patru colinde: Coborât-a coborât, Colinda lui Adam, La poartă la Ștefan Vodă și Sus la poarta ceriului. Dublul disc a fost realizat pe baza unor cercetări și culegeri de folclor în sate din zona Dornelor.

2.2.2. Grupul vocal bărbătesc **Flori de măr** din Râșca, condus de preoteasa prof. Mihaela Grădinariu, în care preotul satului Stelian Grădinariu este membru de bază, este un reputat grup vocal folcloric în Bucovina, dar și în peisajul cultural românesc, fiind promovat și în emisiuni prestigioase de televiziune, cum sunt cele realizate de Grigore Leșe sub titlul generic Drumul lui Leșe, ca model de autenticitate tradițională. Grupul folcloric din Râșca este foarte activ, fiind prezent și pe discul de colecție dedicat Cântecului de cătănie din Bucovina istorică, publicat în anul 2015 în aceeași serie „Colecția de folclor a Bucovinei”, prin reconstituirea audio a patru piese din manuscrisele inedite ale culegerilor de folclor bucovinean de la începutul secolului al XX-lea ale învățătorului sucevean Alexandru Voievidca, conservate de Biblioteca Națională a României la „Colecții speciale”. Este interpretul pieselor Cântă cucu vinerea, Vin doi frați din cătunie, M-am pornit pi drum diparti și Acum ceaul bate unu.

2.2.3. Corul bărbătesc al Parohiei Ortodoxe Salcea, condus de preotul Doru Budeanu a contribuit la realizarea discului Cântece de cătănie din Bucovina sus-menționat (vezi 2.2.2.). În luna lui mai întâi, Mă suiam în deal la vie, Cât e Suceava de mare și Sună trâmbița de ducă sunt titlurile cântecelor reconstituite audio de preotul muzician cu talentații săi enoriași. Discul reconstituie audio un fond muzical de o valoare documentară și istorică inestimabilă, ce ilustrează prin cântec tragedia socio-economică și familială provocată de recrutarea românilor din Bucovina istorică în serviciul militar al Imperiului Austriac.

2.2.4. La realizarea acestui disc de reconstituiri documentare de la începutul secolului al XX-lea și-au adus aportul și doi tineri preoți, care, cu binecuvântarea Î.P.S. Pimen, au interpretat cântecele incluse pe disc, în strai preoțesc, în cadrul concertului folcloric de lansare discografică organizat la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, în cadrul Festivalului European al Artelor „Ciprian Porumbescu” ediția a V-a/2015. Tinerii preoți patrioți sunt Bogdan Țarcă din Vatra Dornei și Mihai Botezat din Câmpulung Moldovenesc. Ei au interpretat solo câte două cântece lirice de alean și înstrăinare, adaptându-se stilului de interpretare parlando-rubato: Când la oaste m-au luat, De trei ani și jumătate, Busuioc crescut în cale și Ieși, măicuță-n deal la cruce. Se pot audia și viziona online pe: https://www.youtube.com/channel/UCDT5hiuAeh9M7HaeBwcAprg: Cântece de cătănie 11 iunie 2015 - Concert folcloric; Emisiunile Din Colecția de folclor a Centrului Cultural Bucovina nr.9 și 10.

2.3. Colaborarea cu preoți pe plan editorial.

2.3.1. Preotul-profesor universitar Florin Bucescu, originar din Grănicești, este o personalitate unică în peisajul cultural românesc, fiind un reputat etnomuzicolog și bizantinolog. Împreună cu profesorul Viorel Bîrleanu a elaborat o monografie etnomuzicologică fundamentală pentru Bucovina, intitulată Bătrâneasca, republicată sub egida Centrului Cultural Bucovina în anul 2013 într-o nouă ediție actualizată și îmbogățită, însoțită de disc-document, sub titlul Stilul muzical arhaic din ținutul Rădăuților. Trebuie subliniată, însă, contribuția etnomuzicologică fundamentală de o viață a savantului Florin Bucescu în calitate de colaborator al Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei din Iași, prin studiile, antologiile și monografiile închinate folclorului muzical, fie că acestea completează monografiile filologice, fie că sunt dedicate integral unui segment al folclorului muzical din întreaga Moldovă sau dintr-o zonă conservatoare a expresiilor culturale tradiționale.

2.3.2. Preotul Constantin Hrehor, un cărturar reputat din Grănicești, care a și fost premiat cu Premiul Academiei Române în anul 2013, s-a atașat de echipa Centrului pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale din Centrul Cultural Bucovina, participând ca un adevărat pater alături de aceasta la manifestări culturale de promovare a patrimoniului cultural imaterial prin intermediul producției de carte și discografie etnomuzicologică și etnografică, dar și prin intermediul artei, el însuși fiind practicant al cântului la vioară. Deseori a făcut demonstrații fermecătoare de integrare violonistică în tarafuri formate adhoc, cu care a încântat auditoriul. Preotul Constantin Hrehor animează cu har și înțelepciune seria itinerantă intitulată Dialogul artelor organizată anual de echipa departamentului menționat în localități ale județului Suceava. Ca un bun cunoscător al enoriașilor săi, preotul Constantin Hrehor s-a implicat în promovarea unor figuri de rapsozi și animatori locali, realizându-le interesante și elocvente portrete artistice și culturale în numerele Ghidului iubitorilor de folclor, manual de educație culturală cu apariție periodică anuală publicat sub egida Centrului Cultural Bucovina-CCPCT. Menționez, în acest sens articolele: Ion Țibu, în Ghidul... nr. 4/2014, p. 195-200 și Matematică și coregrafie, în Ghidul..., nr. 5/2015, p. 193-200. [Vezi în ediția online din **biblioteca digitală** a Institutului Național al Patrimoniului.]

Atitudinea generală a preoților față de patrimoniul cultural imaterial

Chiar dacă sunt câțiva preoți luminați cu deschidere spre înțelegerea culturii tradiționale și cu dragoste reală de folclor – menționați anterior -, majoritatea preoților ignoră tradițiile satelor pe care le păstoresc și disprețuiesc folclorul. Aceasta pentru că nu au pregătirea profesională dobândită din școală spre a putea înțelege particularitățile și valoarea civilizației autohtone din locurile în care devin păstori de suflete.

O spiritualitate în care tradițiile comunităților sunt disprețuite, cenzurate ori ignorate de preoți este mutilată, iar comunitățile suferă și se înstrăinează de propria lor identitate culturală.

Atitudinea păstorilor de suflete de desconsiderare a tradițiilor și expresiilor culturale tradiționale ale comunităților din enorii este inumană, nepatriotică, neconstituțională și nelegală, în plus este o dovadă de incultură rezultată din lipsurile sistemului educațional actual.

În acest sens, într-o altă conjunctură socio-culturală din secolul al XIX-lea, compozitorul austriac Franz Schubert afirma: „Urăsc din adâncul sufletului acea îngustime de spirit care-i face pe atâția oameni mărunți să creadă că numai lucrurile cu care se îndeletnicesc ei sunt cele mai interesante, iar tot restul nu reprezintă nimic...”

Oportunități de revizuire a programei universitare în învățământul teologic

După Revoluția din 1989, în unele facultăți de teologie ortodoxă a fost introdusă în programa de studiu a unor secții disciplina Folclor și etnologie, pentru care s-a apelat la oameni de știință care aveau un palmares științific convingător pentru a fi încadrați pe posturi superioare de conferențiar și profesor universitar. Elanul cultural al teologilor a durat doar până la acreditarea unor facultăți și secții universitare, programul disciplinei etnologice reducându-se treptat, de la an la an, până la eliminarea completă a disciplinei din programa de studiu universitar sub pretextul aplicării programului de la Bologna. Programul educațional de la Bologna nu prevede desființarea disciplinelor fundamentale, ci doar organizarea învățământului universitar pe două niveluri de studiu certificate prin diplome. Din nefericire, sub același pretext, și în universitățile laice, la facultățile și secțiile unde se preda cândva folclor în cadrul unor discipline specializate, disciplina dedicată studiului folclorului a fost redusă la dimensiunea unui semestru, fiind tratată cu dispreț și desconsiderare de către cadrele didactice universitare nespecializate pe domeniul patrimoniului cultural imaterial.

În contextul cultural universal și național actual, în care salvgardarea patrimoniului cultural imaterial al comunităților etnice este o oportunitate în procesul globalizării, este necesară introducerea, în programele facultăților de teologie ortodoxă, a unei discipline de studiu general al culturii tradiționale prin elemente de patrimoniu cultural imaterial, care să pregătească viitorii preoți și absolvenți ai secțiilor acestor facultăți pentru o activitate pastorală complexă, nediscriminatorie în privința înțelegerii și promovării culturii tradiționale a comunităților. Deasemenea, este necesară reintroducerea studiului disciplinelor fundamentale menite să formeze specialiști în domeniul patrimoniului cultural imaterial și în universitățile laice, acolo unde cândva au fost create adevărate școli științifice de prestigiu internațional.

Așa vom intra și noi în rând cu lumea civilizată: respectând și continuând tradiția folclorică în contemporaneitate, pe fundamentele seculare ale științelor etnomuzicologice, folcloristice, etnologice, etnografice, sociologice.

Marea soprană Mariella Devia și tânărul tenor Ștefan Pop la Teatro di San Carlo din Napoli

(Costin Popa – 27 februarie 2016)

Când am văzut publicate distribuțiile noii producții cu opera „Norma" de Bellini, am regretat că numele din titlu n-au fost reunite în aceleași spectacole. Țintarul alcătuirii afișelor decisese altfel. Numai că o indispoziție bruscă a tenorului prevăzut inițial a făcut ca Ștefan Pop să cânte în mult așteptata premieră, alături de diva Mariella Devia.

Înlocuirea de ultimă oră a fost anunțată la față de cortină de un oficial al teatrului, care nu a uitat să-i mulțumească artistului român pentru gentila disponibilitate.

Ștefan Pop s-a aflat astfel, în februarie, pentru a treia oară pe renumita și temuta scenă napolitană, după spectacole cu „Rigoletto" în 2013 și „Traviata" anul trecut și, totodată, a cântat pentru a treia oară în compania celebrei soprane, după „Traviata" la Teatro Verdi din Trieste și Teatro Massimo din Palermo.

Un semn de geniu

Spectacolul a stat sub semnul de geniu al marii interprete belcantiste Mariella Devia, o artistă căreia vârsta, aproape 68 de ani, nu i-a alterat nici prospețimea vocii sale lirice, nici ușurința cântului, inclusiv în dificilele pasaje de coloratură, nici virtuțile tehnice indispensabile tălmăcirii la înaltă calitate stilistică a arhetipalului rol titular. Un fenomen.

După intrarea impetuoasă în scenă, „Sediziose voci", în care a proiectat sunete incisiv accentuate, a urmat calmul absolut al visării din aria „Casta Diva", invocare a astrului nopții pe care l-a înveșmântat seducător, cu glas argintat, pur și eterat, cu un văl de frazare continuă, interminabilă, rod al unei respirații prelungi. A fost melodia infinită, în legato, pigmentată cu nuanțe ce au mers până la „messa di voce"– crescendo decrescendo pe același arc sonor, cu atacuri acute flautate, în pianissimo, cu cânt fluid și diafan, înălțător. Atmosferă ireală. Allegro-ul „Ah! bello a me ritorna" a expus cavalcade de agilități într-o admirabilă perlatură, de un fascinant lirism evocator.

Demonstrația de desăvârșită artă a continuat în primul duet cu Adalgisa, cu zicerea de finețe „Oh, rimembranza" precum o boare a amintirilor, cu dificilul Do acut măiestrit atacat în piano și „crescut" către mezzoforte, pasaje urmate, în terțetul cu Adalgisa și Pollione, de tăioasele adresări „Oh non tremare, o perfido" și „Oh! di qual sei tu vittima", susținute de agilități acute prudente sau chiar desenate ușor diferit, mai convenabil, în secțiunea Allegro agitato, alături de sunetele grave, a căror apăsare excesivă a fost uneori evitată.

În actul secund, Mariella Devia a impresionat în recitativul de început cu un „Teneri figli" piano dolce, continuat cu zguduitorul „Ah, no! son miei figli", pentru ca în finalul Allegro al marelui duet cu Adalgisa să-și arate odată în plus marea muzicalitate și lejeritate a glasului.

După teribilul Do acut „...scorreran torrenti", chemare a druizilor la luptă, glorios răsunător și după cântul impecabil al țesăturilor vocale ucigătoare, ultimele pagini ale operei i-au prilejuit alte momente memorabile, contrastante, prin expresivitatea din „In mia man alfin tu sei" și tenta dureroasă, sfâșietoare din „Qual cor tradisti, qual cor perdesti".

Personajul pe care l-a conturat a avut demnitate și ținută, căldură și umanism, hotărâre și înverșunare. De neuitat.

Ștefan Pop...

... a abordat rolul Pollione cu glas de generoasă timbralitate, velurat, bogat îmbrăcat în armonice și cu cânt în care s-a simțit patina italiană. Liric cu accente spinte, a intrat avântat în scenă prin recitativul „Svanir le voci" și a tălmăcit eroic cavatina „Meco all'altar di Venere", cu aplomb și pasaje înalte strălucitoare, între care faimosul și dificilul Do natural acut, lansat penetrant, cu stupefiantă ușurință. Finalul cabalettei „Me protegge, me difende" a fost glorios.

Construcția frazelor muzicale a venit cu pură și omogenă linie belcantistă, în care lejeritățile au fost fără reproș și în care Ștefan Pop a picurat expresia de romantism ce îi definește spiritualitatea.

Jocul nuanțelor nu a lipsit, a cântat „Vieni in Roma, ah! vieni, o cara" din duetul cu Adalgisa pasional și sensibil, cu patină de îndrăgostit, iar în marea scenă finală, alături de Norma, în secvențe precum „Ah! troppo tardi, t'ho conosciuta", a sedus prin colorizări emoționante, „piangendo".

La Napoli, Ștefan Pop a făcut un pas important în carieră în consolidarea direcției de orientare către partituri din literatura belcantoului romantic belliniano-donizettian, în așteptarea celor lirice spinte verdiene ce vor urma după nu mulți ani.

Partenerii

Mezzosoprana Laura Polverelli a fost o Adalgisa delicată, cu voce plăcută și agilități bine executate. Din păcate, registrul înalt s-a dovedit precar, nota de La acut din recitativul duetului cu Pollione („Io l'obliai") și-a pierdut concentrarea și focalizarea de sunet, iar Do-ul primului duet cu Norma a fost practic ratat. Strident, scurt, aproape ecamotat, situat sub tonul corect, carențe care s-au repetat și la sunetul similar din duetul „Mira, o Norma" (actul secund), pagină care în mod obișnuit presupune o transpoziție mai comodă, aici neacceptată, probabil, de dirijorul Nello Santi.

Basul Carlo Colombara (Oroveso) are o voce mai mult baritonală, cu care a obținut autoritate în primul rând din accente, mai puțin din amploare.

Cu glasuri sonore, soprana Clarissa Costanzo și tenorul Francesco Pittari au interpretat rolurile de mică dimensiune, Clotilde și Flavio.

După o zi de pauză, a doua seară...

... l-a avut ca vedetă absolută pe Ștefan Pop, judecând după prestația deja bazată pe experiența premierei și depășirea emoțiilor inerente. Aplauzele individuale, strigătele de „Bravo!", acordate la final de pretențiosul public au validat performanța tânărului tenor.

Norma a fost Daniela Schillaci care, desigur, a avut întreg ambitusul necesar parcurgerii partiturii, însă glasul a apărut aspru, „drept", lipsit de vibrato în pasajele înalte, așa încât stridența a deranjat. Unele portamente ascendente au fost problematice ca intonație, ca și nota de Do acut a primului duet cu Adalgisa.

La activ, notez dramatismul porțiunii centrale a registrului vocii, inclusiv sunetele grave în emisie „de piept", dar și sensibilitatea expresiei, cântul în pianissimo, frumosul conduct al liniei de glas și, drept cel mai bun moment din spectacol, amploarea frazei „... scorreran torrenti".

Pentru rolul Adalgisa, Anna Goryachova s-a bazat pe un timbru calitativ cu care a redat poetica recitativului „Sgombra è la sacra selva" (actul prim) și cantilenele. Omogenitatea de emisie a glasului a suferit, deseori afectată de impurități sau opacizări, în special în registrul acut. La problematicul Do natural al duetului cu Norma din actul secund a renunțat, alegând o variantă lipsită de pericole.

Foarte bun în rolulOroveso, basul Giacomo Prestia a venit cu voce amplă, solidă, caldă dar autoritară.

Distribuția a fost completată de aceiași Clarissa Costanzo și Francesco Pittari.

Maestrul Nello Santi, un patriarh al baghetei

Dirijor legendar, de incomensurabilă cultură muzicală și cu energie fără limite în anul atingerii vârstei de 85 de ani, a demonstrat că este un clasic al interpretării, cu viziune tradițională a tempourilor de extremă lărgime, distilate în esențe. Gestica îi este reținută, generatoare de impulsuri infinitesimale, la care admirabilele instrumente care sunt Orchestra și Corul Teatrului San Carlo au răspuns cu atenție și dedicare, într-o extraordinară omogenitate a partidelor. Totul a sunat rotund, catifelat și învăluitor.

Atât subtilă cât și furtunoasă, plină de mister, a fost narațiunea Uverturii, minunați prin patina întristătoare au cântat „cordarii" Introducerea la actul secund, o pagină plină de rallentando-uri impregnate de amintiri, cu violoncele supreme, rău prevestitoare.

Venerabilul maestru a îndrumat cu preciziune discursul melodic al soliștilor, într-o superbă susținere a coloristicii, al cărei artizan a fost.

Primit cu ovații la fiecare dintre cele două apariții în fosă, aplaudat cu ovații după Uvertură și la final, Nello Santi, care a stat în picioare la pupitru toate cele peste trei ore de spectacol în ciuda corpolenței sale, a fost suveranul tălmăcirii ideale a partiturii, într-o stilistică de manual.

Nu uit să-l remarc pe dirijorul corului, Marco Faelli.

Producție minunată

Când am citit pe afiș că scenografia, imaginile și costumele vor fi semnate de reputatul cuplu artistic Ezio Frigerio – Franca Squarciapino, am fost sigur că voi asista la o producție specială, clasică. Așa a și fost, cadrul scenic a înfățișat, potrivit libretului, pădurea din Gallia cucerită de romani unde Marea Preoteasă Norma împlinește ritualurile sacre.

O lume a penumbrei arborilor seculari care a respirat în chip magic împreună cu acțiunea. Imaginile de fundal nu au rămas fixe, ci s-au schimbat de la scenă la scenă, însoțind alegoric stările de tensiune emoțională. Natura s-a asociat tragediei, melodramei. De cele mai multe ori, platoul a avut măreție de catedrală. Pentru locuința Normei, a impresionat dimensiunea și austeritatea stâncilor înconjurătoare. Finalul operei a fost de extremă spectaculozitate. Flăcările rugului către care s-au îndreptat eroina principală și Pollione au cuprins întregul codru. Monumentală scenă.

Costumele Francăi Squarciapino s-au integrat în epocă.

Cu asemenea colaboratori, pentru regizorul Lorenzo Amato totul a apărut simplu, mai ales că opusul bellinian are o puternică tentă oratorială, statică. Așadar, integrare într-un concept clasic, puțină și liniștită mișcare scenică, relaționare între personaje limitată la strictul necesar. L-au ajutat luminile și proiecțiile autografiate de Vincenzo Raponi și Sergio Metalli, parteneri deosebit de importanți în economia vizuală a unui spectacol ce va rămâne definitiv inscripționat în memorie.

Laura Polverell, Mariella Devia
(Foto Luciano Romano)

Mariella Devia, Ștefan Pop
(Foto Luciano Romano)

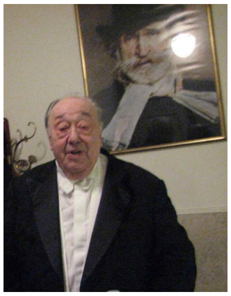
Daniela Schillaci
(Foto Luciano Romano)

Aplauze
(Foto Luciano Romano)

Carlo Colombara
(Foto Luciano Romano)

Ștefan Pop
(Foto Francesco Squaglia)

Finalul operei
(Foto Luciano Romano)



Nello Santi

....

După „Norma" napolitană de mare succes, Mariella Devia şi Ștefan Pop se vor regăsi împreună în spectacole cu „Roberto Devereux" de Donizetti la Teatro Carlo Felice din Genova. Un nou debut pentru tânărul tenor. Peste puțină vreme, în martie.

Cvartetul Transilvan – itinerar CEH: Creativitate, Eleganță, Hermeneutică muzicală

(Cristina Șuteu – 1 martie 2016)

Înființat în 1987, recunoscut ca o autoritate în decorul muzical național din anul balanței decembriste (1989) și apreciat pe plan mondial începând cu anul 1990, Cvartetul Transilvan poate rivaliza cu renumitele ansambluri care și-au inițiat parcursul interpretativ pornind de la fontes artis musicae în aceeași perioadă: Amar-Hindemith Quartet II (Germania, 1987), New Zealand String Quartet (N.Z., 1987), Quatuor Mosaïques (Austria, 1987), Maggini Quartet (Anglia, 1988) sau Ying Quartet (S.U.A., 1988).

Înzestrați cu aptitudini artistice remarcabile, dozate de un traiect experimental corespunzător, membrii formației camerale au rămas printre plăsmuitorii elixirului tinereții, care conferă viață muzicii și muzică vieții. Privit în sala de concerte, Cvartetul Transilvan descrie un triunghi echilateral cu baza susținută de Gabriel Croitoru (vioara întâi) și Vasile Jucan (violoncel) și cu cele două laturi trecând ușor în dreptul lui Nicușor Silaghi (vioara a doua) și Marius Suărășan (violă), pentru a profila un unghi ipotetic dincolo de interpreți – cel al muzei.

Recitalul din seara de 24 februarie 2016 din Sala Studio a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca a demonstrat că se poate cânta cu opt mâini la un același instrument cu „coarde": inima publicului. Cor ad cor loquitur, afirma Cardinalul Newman. Da. Inima se adresează inimii. Întâi, cei patru interpreți au pătruns sensul imprimat de compozitorii cehi Bedřich Smetana și Antonín Dvořák celor două lucrări: De ma vie (1876) și Cvartetul american (1893). Apoi, intenționalitatea înscrisă pe partitură, marcată de aspectele tehnice și expresive, alături de transmiterea mesajului artistic au constituit repere în itinerarul muzical oferit auditoriului.

Bedřich Smetana: Cvartetul nr. 1 în mi minor, Op. 116, Z mého života (1876)

La vârsta de 52 de ani, în 29 decembrie 1876, Smetana a compus Cvartetul nr. 1, în aceeași stare de incapacitate fizică precum Beethoven când a scris An die Freude, la vârsta de 54 de ani, în 1824: surzenia. Tensiunea provocată de aceasta pare să rezoneze cu formula augustiniană dedicată muzicii care non auribus sed mentibus – „nu este pentru auz ci pentru minte" – și care se reduce la perceperea unor sunete celeste, nimium delectabilis, et incomparabilis, et ineffabilis – „absolut încântătoare, incomparabile și inefabile" (Sfântul Aug., Enarr. Ps., 42, 7).

Lucrarea, intitulată sugestiv Z mého života, cunoscută ca De ma vie, este în mod cert o autobiografie muzicală. Există o scrisoare a lui Bedřich care, în franceză, conține fraza cu acest titlu cvasicunoscut: J'ai voulu dépeindre par des sons le cours **de ma vie** – „Am dorit să comunic prin sunete parcursul vieții mele".

Concepția interpretativă a Cvartetului Transilvan a evocat în partea întâi ceea ce Smetana intenționa să sublinieze: atașamentul unui tânăr ceh pentru artă, „atmosfera romantică" a perioadei post–beethoveniene, sentimentul vag al unei nefericiri viitoare și nostalgia unei nemărginiri metafizice. Interpretată în Allegro vivo appasionato, sub imperiul unui puternic acord dramatic, punctată de fluxuri cu exteriorizări afective adunate în mănunchiuri ritmice, această parte se constituie ca fundament pentru celelalte.

Contrastul tematic din partea a doua apare pe fondul unei Polka, subliniat prin nuanțe distinctive alternante, evidențiate la antipodul indicațiilor dinamice. Caracterul părții poartă amprenta unui „dansator pasionat” – precum se autointitula compozitorul.

În partea a treia (Largo sostenuto) violoncelul redă printr-un solo catifelat dimensiunea sentimentală a compozitorului și pregătește atmosfera pentru celelalte instrumente, care vor descrie un cadru sonor idilic marcat de solo-ul cu personalitate al viorii întâi care conduce discursul.

În partea a patra, după doar câteva măsuri redate cu un caracter Vivace, Gabriel Croitoru a avut parte de o experiență puțin surprinzătoare: înlocuirea unei corzi capricioase. Secțiunea a fost reluată, subliniind „bucuria mea în pășirea pe acest drum” și „catastrofa apariției surzeniei” (Smetana).

Am remarcat sincronizarea finalurilor de frază, omogenitatea în nuanțele de pianissimo, precum și colaborarea dintre interpreți, care demonstrează o experiență de-o viață în arta interpretativă (aproape trei decenii de activitate artistică). Întreaga lucrare este marcată de amprenta suferinței exprimată de însuși compozitorul, și fiecare artist a fost pus în ipostaza devenirii unui taumaturg precum Musaeus.

Antonín Dvořák: Cvartetul de coarde nr. 12 în Fa major, Op. 96, Nigger Quartet (1893)

În anul în care Metropolitan Opera (MET) din New York a devenit victima unui incendiu (1892), Dvořák a intrat pentru trei ani în marea metropolă ca director al Conservatorului. Compozitorul susține că lucrările scrise în acea perioadă, precum Nigger Quartet sau New World Symphony, au rezultat în urma impactului culturii muzicale de peste ocean asupra creației sale. În timpul unei vacanțe petrecute în orașul Spillville, Iowa, el a scris Nigger Quartet – Cvartetul american (1893), interpretat în premieră în prima zi a anului 1894, la Boston. Elementul unificator al lucrării constă în utilizarea modurilor pentatonice și a formulelor sincopate.

În partea întâi, sub indicația Allegro ma non troppo,viola creionează o temă pentatonică în Fa major, susținută de celelalte instrumente. Urmează apoi o porțiune care abundă în ornamente melismatice, în La major, bogată în tensiuni dramatice în care oscilează tempoul și culoarea.

Partea a doua, Lento, a fost susținută de acompaniamentul în re minor al viorii a doua și a violei, pe fondul căruia vioara întâi a introdus tema, preluată apoi de violoncel și finalizată cu alternanțele dintre trăsăturile de arcuș și pizzicato-uri.

Caracterizată de Molto vivace, prima secțiune a părții a treia vădește o îmbinare reușită între formulele ritmice și cantabilitate, iar vioara întâi dobândește un caracter natural-imitativ, subliniind cântecul păsării tanager din continentul amerindian. Secțiunea a doua conține o variațiune minoră a temei principale.

Partea a patra, în vivace ma non troppo, are formă de rondo tradițional, iar tema principală este din nou pentatonică. Caracterul liric progresează înspre o temă corală, care evocă un final solemn.

Interpretarea întregii lucrări a convins publicul de măiestrie artistică și rafinament în redarea unor culori sonore de efect. Dialogul discret, aproape imperceptibil, dintre instrumentiști în vederea obținerii unui consens în conducerea mesajului muzical, a demonstrat încă o dată competența ansamblului și atenția pentru detalii.

***

Creativitate, **E**leganță, **H**ermeneutică muzicală (**CEH**) însoțite de profesionalism și personalitate – iată doar câteva caracteristici care descriu modul în care Cvartetul Transilvan a pătruns în universul stilistic al celor două lucrări și a transmis ascultătorilor spiritul artistic al compozitorilor cehi Smetana și Dvořák.

Fiecare artist – Gabriel Croitoru, Nicușor Silaghi, Marius Suărășan și Vasile Jucan – se remarcă printr-un stil interpretativ propriu pe care a avut ocazia să-l prezinte publicului în cadrul concertului. Omogenitatea, gradarea dinamică, agogica și echilibrul sunt elementele care se întrepătrund în „țesătura muzicală” în care s-a realizat fuziunea dintre rolul de solist și ulterior de acompaniator în susținerea discursului celuilalt. Succesul actului interpretativ s-a metamorfozat în transmiterea mesajului artistic ce a încântat publicul format din studenți și profesori.

Pentru o seară care precede un ajun de Mărțișor, cele două lucrări au constituit o adiere proaspătă de primăvară (De ma vie) însoțită de o briză caldă de peste ocean: Cvartetul american în concepția interpretativă a Cvartetului Transilvan!...

Tenorul ȘTEFAN POP: „Revin cu tot dragul să cânt la București și în România”

(Costin Popa – 1 martie 2016)

Ștefan Pop

Costin Popa: Ștefan, aseară la faimosul teatru San Carlo din Napoli ai debutat într-un rol nou, Pollione din „Norma” de Bellini, cu mare succes de public. Cum te simți?

Ștefan Pop: Foarte fericit și nu atât de obosit pe cât mă așteptam, pe cât eram după spectacol. Pentru că în această ultimă săptămână a fost un pic de tensiune, din cauză că tenorul din prima distribuție programată nu s-a înțeles prea bine cu dirijorul Nello Santi. Maestrul avea un... fix cu Do-ul acut din arie și atunci, pentru că Luciano Ganci nu are mare lejeritate pentru nota respectivă, deja de la prima repetiție muzicală s-a creat un zid între ei. Plus că Ganci fiind un temperament ceva mai... bățos, ca italienii, a apărut o stare mai deosebită. Din punctul meu de vedere, nu este OK să-i impui sau să-i comentezi ceva unui dirijor atât de mare. Așa că am aflat în urmă cu două zile, la prima repetiție pe scenă cu orchestra, că voi cânta premiera.

C. P.: Do-ul tău penetrant și strălucitor a fost emis cu stupefiantă ușurință.

Șt. P.: Mulțumesc lui Dumnezeu, la premieră a fost cel mai bun dintre toate cele de la repetiții.

Provocările rolului Pollione

C. P.: Să reamintim cititorilor titlurile operelor în care ai cântat până acum.

Șt. P.: „Căsătoria secretă”, „Elixirul dragostei”, „Traviata”, „Somnambula”, „Cavalerul rozelor”, „Rigoletto”, „Faust”, „Boema” și acum „Norma”.

C. P.: Care sunt provocările rolului Pollione?

Șt. P.: Este o întrebare foarte interesantă pentru că singura partitură belliniană pe care am mai abordat-o a fost „Somnambula”, o diferență de la cer la pământ. Adică, îți trebuie două voci diverse, două temperamente diverse și, mai mult, ai nevoie de maturitate.

C. P.: Cum ai ajuns să cânți „Norma”?

Șt. P.: În noiembrie am făcut aici „Traviata” sub bagheta maestrului Santi și dânsul a venit la mine în cabină, cerându-mi să cânt exact fraza cu Do-ul, câteva note. Vă mărturisesc că nu știam nici din ce arie este pasajul, nici din ce operă, eram și înainte de spectacol... Mi-a spus: „Perfect, aștept de mult o voce ca a ta care să cânte NORMA”. Am răspuns afirmativ la provocare, neștiind că este de fapt una mai mare decât mă așteptam, în sensul că spectacolele urmau să aibă loc la San Carlo. Mă gândeam că s-ar fi putut să fie peste vreo trei ani la Zürich.

C. P.: Cum ai gândit personajul?

Șt. P.: Pollione este guvernator, militar sever și nu poți să-l conturezi doar ca pe un îndrăgostit gen „Somnambula”, „Elixirul dragostei” sau „Traviata”. În același timp, el este un romantic foarte clar, pentru că este pus într-o situație extrem de dificilă, între soție și amantă. Problema lui nu este că n-o mai iubește pe Norma, din punctul meu de vedere el încă ține la Norma, au și doi copii; a trecut timpul dar totuși niște sentimente din tinerețe au rămas; numai că între timp a descoperit-o pe Adalgisa și îi era un pic dificil să fie prins între două mari iubiri. Sunt foarte interesante sentimentele pe care le trăiește. Apoi, din punct de vedere vocal, în mintea mea era că pentru „Norma” trebuie un tenor liric „plin” sau chiar un tenor spinto. Maestrul Santi mi-a subliniat că este vorba în primul rând despre belcanto.

C. P.: Mario del Monaco cânta rolul foarte dramatic.

Șt. P.: Da, el este cel mai dramatic. Din punctul meu de vedere Franco Corelli este Pollione romantic perfect, modelul meu.

Nello Santi: „Ștefan, ai depășit ceea ce așteptam de la tine”

Nello Santi la repetiții

C. P.: Cum ai pregătit rolul, ce sfătuitori ai avut?
Șt. P.: Am avut la dispoziție cinci zile ca să învăț. La ultimul spectacol cu „Traviata” m-a chemat directorul teatrului San Carlo și m-a întrebat cum facem cu „Norma”? I-am răspuns afirmativ, neștiind că spectacolele vor avea loc rapid, în februarie. Am intrat imediat într-o oarecare trepidație, am zburat acasă și apoi la Zürich, unde locuiește profesorul meu, maestrul Ion Buzea, cu care maestrul Santi este foarte bun prieten. Se cunosc de 50 de ani.

C. P.: Marele tenor Ion Buzea...

Șt. P.: Da. Ne-am întâlnit toți trei acasă la maestrul Buzea și Nello Santi s-a așezat la pian fără partitură. Ne înțelesesem de la Napoli să luăm decizia finală la Zürich. Am lucrat patru ore numai pe arie, pe cabaletta ce-i urmează, am mai făcut și o pagină din duetul „Vieni in Roma...” și am hotărât. Norocul a fost că aveam liber în ianuarie, am mers la Milano și am studiat cu Bonaldo Giaiotti, cu care lucrez din vara trecută. Cred că am găsit combinația perfectă între Buzea și Giaiotti, chiar dacă Giaiotti e bas, combinația perfectă între muzician și tehnică, amândoi formează pentru mine un tot. Și marele Santi mi-a spus că-i foarte bine să lucrez și cu Buzea, și cu Giaiotti. Am ajuns acum la Napoli, am repetat regia timp de două săptămâni, de fapt eu mai mult am privit, fiind pe distribuția a doua, pentru că prima era stabilită deja de doi ani. După prima repetiție cu orchestra, toată lumea a fost foarte impresionată și... s-a întâmplat ceea ce știți. A fost un succes, cred că a trecut un an-doi de când nu am mai avut un succes așa de mare; nu mă așteptam ca la final aplauzele să fie foarte bune comparativ cu trecuta „Traviata” sau cu „Rigoletto” de acum trei ani. Pentru că publicul e destul de dificil aici, la Napoli, destul de rece.

C. P.: Se știe.

Șt. P.: A fost o seară foarte călduroasă ca să zic așa și sincer nu mă așteptam ca la final, când ies singur la aplauze, toată sala să strige „Bravo!”. Răsplata cea mai mare a venit din partea maestrului Santi care mi-a spus – cred că această frază o să-mi rămână veșnic întipărită: „Ștefan, ai depășit ceea ce așteptam de la tine”. Dacă cel mai mare maestru de astăzi – din punctul meu de vedere – confirmă acest lucru, eu nu pot decât să-i mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a oferit șansa. Dar voi rămâne cu picioarele pe pământ, mă voi controla, voi studia. Și o să fie bine.

C. P.: Îți doresc. De la maeștrii Santi, Buzea, Giaiotti ce idei ai asimilat?

Șt. P.: Maestrul Santi insistă foarte mult pe liniștea în cânt, Buzea pe muzicalitate, frazare. Giaiotti insistă foarte mult pe poziționarea sunetului „în mască”.

C. P.: Faimosul „suono immascherato”.

Șt. P.: Exact. Când ajungi să lucrezi cu așa maeștri, îți dai seama că merită tot sacrificul pe care-l facem noi, cântăreții.

Mariella Devia – regina liricii italiene

Mariella Devia și Ștefan Pop

C. P.: Ai debutat alături de o mare soprană, Mariella Devia. Care au fost raporturile scenice și interpretative?

Șt. P.: Pentru mine și cred că nu numai pentru mine, Mariella Devia este cea mai mare soprană italiană în viață. Este regina lor, o să debutez în compania ei și în „Roberto Devereux”. Ne cunoaștem de când aveam 22-23 de ani, am făcut prima dată „Traviata” la Trieste, apoi la Palermo, dovadă că m-a plăcut de la început. Mariella Devia e un personaj foarte interesant dar și foarte bună în același timp. Controlul tehnic zilnic, educația sportivă au făcut-o să ajungă ca la vârsta ei, 68 de ani, să cânte așa de perfect. Am fost și partenerul Editei Gruberova la Hamburg, aveam tot 22 de ani și am fost foarte impresionat. Poate, acum, n-aș mai fi chiar așa. În schimb, când am cântat cu Mariella Devia, mi-am dat seama că din punct de vedere tehnic și muzical era perfectă. Ca personaj, este un pic mai rigidă, un pic mai rece. Cu mine însă, a fost foarte călduroasă aseară, era foarte fericită că eu cânt în deschidere; de fapt, de o săptămână mă întreba dacă nu cântăm noi împreună dar nu depindea de mine. Chiar au fost unii colegi, nu dau nume, care erau invidioși că numai cu mine se comporta foarte drăguț. E clar că-și păstra energia pentru scenă, ați văzut aseară aria „Casta Diva”, a fost clar că-i unică. Eu zic că trebuie numai să învăț de la cei mari. Să-l ai pe Santi la pupitru deja se înalță foarte mult nivelul muzical și se formează energia, liniștea; dar să mai ai lângă tine un alt mare cântăreț care cântă perfect din punct de vedere tehnic, asta ajută foarte mult. Te înalți și tu automat, vrei nu vrei. Se crează o emoționalitate constructivă pe care, cu cântăreți obișnuiți, nu o simți. Sunt foarte sincer, să știți.

„Am căpătat energie pentru cel puțin cinci ani”

C. P.: Cum l-ai simțit pe maestrul Santi la pupitru, cu gestica lui, cu intrările, cu tactarea?

Șt. P.: Când am intrat în scenă era normal că eram emoționat. Maestrul s-a uitat la mine, mi-a zâmbit, era foarte liniștit, foarte relaxat și am făcut împreună niște culori superbe în „Vieni in Roma…” din duetul cu Adalgisa, culori pe care nu le-am discutat înainte, chestie de moment. Ca și mie, și lui îi place să primească provocări. De fapt, asta este muzica, spontană. Maestrul Santi merge după litera partiturii, dar rubato-urile în timpul unei fraze sunt lucruri de moment, nu pot fi în fiecare zi la fel. Este cu mine, este acolo, conduce el fraza, o încheie, îmi face semn când să respir, când să atac.

C. P.: Un ajutor extraordinar

Șt. P.: Mi-a asigurat confortul.

C. P.: Și siguranța.

Șt. P.: Munca se face în doi, n-o mai duci de unul singur cum este cu alți dirijori care țin numai tempo-ul. Totul devine mai simplu, mai firesc, așa cum ar trebui să fie pentru că, la urma urmei cântatul e o chestiune naturală, care merge cel mai ușor la suflet și atunci, cu cât ești tu mai relaxat și publicul e mai relaxat.

C. P.: Respiră cu tine...

Șt. P.: Exact. Asta a zis maestrul Santi: „Respirați, pentru că publicul respiră cu voi și dacă tu nu respiri, publicul începe să... tușească pentru că nu mai are aer”.

C. P.: Bine spus.

Șt. P.: Este purul adevăr. Pentru că tu, artistul, ții publicul în mână.

C. P.: Ștefan, cum l-ai simțit?

Șt. P.: Duminica, ziua premierei, este public mai bun, mai relaxat deși foarte elevat. Nello Santi și Mariella Devia au fost două plusuri foarte mari care au contribuit la succesul de aseară. Am văzut astăzi că s-a scris că au fost 10-15 minute de aplauze; cel puțin pentru noi, pe scenă, a părut o eternitate. Cred ca de această „Norma” o să se vorbească mult, nu numai în Italia. Aseară mi-am căpătat energie pentru cel puțin 5 ani.

Un înger pe pământ

C. P.: Imediat după seria de spectacole vei pleca la Genova pentru un nou debut, Roberto Devereux din opera omonimă donizzetiană, tot alături de Mariella Devia. Ce deosebiri vezi între cele două partituri de tenor?

Șt. P.: Mi se par un pic extreme, dar nici Roberto Devereux, deși nu-i personajul principal, nu este un caracter insipid ci, din contră, destul de solid, dar nu se compară totuși cu generalul Pollione.

Plus că partitura, cel puțin aria din final și cabaletta, este scrisă având țesătura vocală cu o terță mai sus față de „Norma”. Doamne ajută să fie bine! Sper să-mi depășesc limitele, e normal ca odată la câțiva ani să crești câte o treaptă și vreau ca acum să fie momentul.

C. P.: Se simte.Vorbind de parcursul carierei, ce va urma?

Șt. P.: După aceste două debuturi fulger, îmi doresc și chiar merit puțină pauză. Voi avea apoi „Rigoletto” la Sanxay, în vară. Tot atunci, să văd cât mă simt de obosit, aș vrea să pregătesc „Requiem”-ul de Verdi. Am vorbit și cu maestrul Santi, a fost foarte încântat, aș fi cel mai fericit dacă aș debuta alături de dânsul. O să mai am „Faust” la Oviedo, în toamnă, „Rigoletto” la Hanovra, un concert la Viena și încet-încet o să mai apară și altele.

C. P.: În „Requiem”, secvența „Hostias” o să fie o mare provocare.

Șt. P.: Acolo, în mezzavoce, ori aduci un înger pe pământ ori mai bine nu cânți „Requiem”-ul. Acolo este arta, nu în „Ingemisco” pe care toată lumea îl cântă, mai bine sau mai puțin bine, nu contează. Am auzit maeștri spunând că, dacă într-adevăr reușești să faci ceea ce se cere în „Hostias”, poți să te declari un belcantist adevărat.

C. P.: Alte roluri noi?

Șt. P.: Aș fi foarte bucuros să cânt „Lucia di Lammermoor”. Cred că ar fi un debut foarte interesant. În ultimul timp m-am lăsat puțin dus de val, cu „Norma” și „Roberto Devereux”, dar a fost foarte bine. Am avut o perioadă, acum vreo 2 ani în care eram foarte stresat, dar acum nu vreau să mă mai stresez ci doar să studiez și să fiu bine, să fac totul cât pot eu mai bine. Și dacă e succesul cum a fost astă seară, mai mult de-atâta nu cred că-și dorește nici un cântăreț. Mai bine puțin și bun, decât mult și mai puțin bun. Pentru că și repertoriul, dacă sari dintr-una într-alta nu-i bine. Am avut o experiență anul trecut cu nouă spectacole de „Somnambula” la Frankfurt, după aceea debut și zeci de Don Ottavio în „Don Giovanni” la Paris, apoi zeci de „Elixirul dragostei” la Tel Aviv. Au fost vreo patru luni în care n-am stat o zi, ceea ce nu cred că-i cel mai bine.

C. P.: Prezențe în România?

Șt. P.: Ca de fiecare dată, aștept invitații. Ne-au invitat pe mine și pe Tatiana Lisnic pentru „Requiem” la Ateneu, în aprilie, dar se dă joi și vineri, cu repetiții luni, marți, miercuri, sincer să fiu e un pic cam mult să debutez așa din scurt. Alte solicitări nu au apărut, eu vin, aș vrea să vin la București, era vorba de „Rigoletto”, dar dacă nu se face din cauza scenografiei care este grea... Eu revin cu tot dragul să cânt la București și în România.

C. P.: Ștefan, eu îți doresc succes mult în carieră, te felicit încăodată pentru realizarea ta de aseară.

Șt. P.: Să fie! Vă mulțumesc. Mă simt bine în Italia unde găsesc o asemănare între cei de aici și noi. Napoli este orașul și teatrul meu favorit în care toată lumea e bine dispusă, înconjurată de mare și soare. Coriștii de la San Carlo mă iubesc foarte tare. Au niște tenori extraordinari, i-am ascultat și individual și, ce să zic, „suflă” Do-urile acute fără nici un efort. Mi-au plăcut de prima dată când am cântat cu ei, s-a creat o relație care mă ajută foarte mult, îmi sunt familiari. Așa încât, îmi doresc să cânt aici în fiecare an, poate în stagiunea viitoare ne revedem iar, dacă se face

„Rigoletto”. Sau, cine știe, „Roberto Devereux”? Ca și „Norma”, nu s-a produs la Napoli de vreo 20 de ani și ar fi foarte plăcut.

C. P.: Sănătate și „In bocca al lupo”, cum spun italienii!

Șt. P.: Mulțumesc. „Crepi il lupo!”

Celebra soprană MARIELLA DEVIA: „Dacă azi am cântat bine, trebuie neapărat să lucrez mâine”

(Costin Popa – 2 martie 2016)

Costin Popa: Stimată doamnă Devia, sunt onorat că ați acceptat să-mi acordați acest interviu, după glorioasa dvs. prestație în rolul Norma din opera omonimă belliniană, aici, la Teatrul San Carlo din Napoli. Cariera dvs. este plină de titluri de belcanto, sunteți considerată cea mai mare cântăreață belcantistă din ziua de azi. Ce calități trebuie să aibă un artist ca să atingă aceste performanțe, ce studii speciale trebuie să facă? Care considerați că sunt căile de urmat?

Mariella Devia: Este dificil de dat îndrumări; în primul rând este nevoie de o vocalitate corespunzătoare, dată de la început și de studiu. Apoi trebuie abordat repertoriul potrivit. Cu vocalitatea mea, dacă aş fi vrut să cânt alte roluri, nu aş fi reușit. Iubesc profund acest repertoriu și întotdeauna am studiat intens rolurile pe care le comportă. Am pornit de la Mozart și Verdi, am făcut şi puţin Puccini, dar belcantoul este ceea ce îmi place cel mai mult, mai ales că partea cea mai importantă din aceste opere este dată de vocalitatea cântului.

C. P.: Cum ați reușit să vă păstrați de-a lungul întregii cariere, până în prezent, prospețimea vocii, respirația interminabilă, alte calități de încadrare în pretențiosul stil, demonstrate și pe parcursul serii de premieră?

M. D.: Secretul meu este să nu atac roluri greșite, să nu abordez repertoriul greşit. Și desigur studiul, pentru că nimic nu e dat de-a gata și definitiv, trebuie să lucrezi fără pauză. Dacă azi am cântat bine, trebuie neapărat să lucrez mâine.

C. P.: O deviză extraordinară, o pildă! Ce le recomandați tinerilor cântăreți?

M. D.: Să nu le fie frică, să încerce să-și cunoască propria voce. Apoi, evident, să-și însușească tehnica adecvată. Dar în primul rând să-și cunoască la perfecțiune propria vocalitate, ca s-o folosească la maximum.

C. P.: Să nu greşească, desigur, în alegerea rolurilor, cum ați afirmat.

M. D.: Absolut. Subliniez, este lucrul principal.

C. P.: Ați cântat și Lakmé din opera lui Delibes, și Regina Nopții din „Flautul fermecat” de Mozart. Asta a fost la începutul carierei dvs....

M. D.: Da.

C. P.: De asemenea, câteva roluri mozartiene. V-au satisfăcut?

M. D.: Am cântat două roluri în „Idomeneo”, Ilia și Elettra, Donna Anna din „Don Giovanni”, Pamina din „Flautul fermecat”.

C. P.: Fiordiligi din „Così fan tutte”?

M. D.: O singură dată. Apoi Contesa din „Nunta lui Figaro”. Îl ador pe Mozart, mereu a făcut parte din repertoriul meu.

C. P.: Doamnă Devia, ați cântat destul de puține roluri de Verdi. De ce nu ați interpretat personaje din operele de tinerețe ale maestrului, Abigaille din „Nabucco”, Odabella din „Attila”, Lady Macbeth?

M. D.: Nu, mulțumesc! Am cântat „Traviata”, „Giovanna d’Arco”, foarte mult „Rigoletto” și „Falstaff”. Și asta a fost tot.

C. P.: De ce nu și celelalte? Pentru că nu vă lipsește abordarea dramatică a partiturilor...

M. D.: Da, dar eu am cântat întotdeauna roluri care mă reprezentau, nu roluri pe care mi-ar fi fost greu să le exprim. Apoi, vocalitatea mea nu este verdiană.

C. P.: Vă referiți la culoarea vocii?

M. D.: Nici culoarea și nici volumul. Mai ales cu orchestrele de astăzi, trebuie asigurat echilibrul perfect.

C. P.: Care sunt dificultățile particulare ale rolului Norma?

M. D.: Este greu în primul rând datorită tipului de personaj atât de schimbător. La început eroina este calmă, apoi se înfurie, apoi se calmează din nou, vrea să-și ucidă copiii, nu-i ucide pentru că...

C. P.: „Ah, no! son miei figli”...

M. D.: ...deci rațiunea îi este dominată de puternicul sentiment care depășește durerea pe care o suportă în acel moment.

C. P.: De ce „Norma” a venit atât de târziu în cariera dvs? Debutul a fost în 2013, la Bologna.

M. D.: Într-adevăr, m-am gândit de mulți ani să cânt „Norma” dar mereu am amânat pentru că, mai întâi, nu am vrut să transpun mai jos duetul „Mira, o Norma”. La Bologna, maestrul Michele Mariotti a fost de acord. Adalgisa era soprană. Apoi, el avea aceeași viziune ca și mine asupra atmosferei intimiste a acestei opere, care este un opus despre sentimente. Concepția mea asupra personajului este mai interiorizată. Și, în cele din urmă, dânsul m-a convins.

C. P.: Iată deci motivul pentru care duetul nu a fost transpus duminică, deși în tonalitatea originală s-a arătat dificil pentru Adalgisa, care era mezzosoprană. Seria de reprezentații de aici, de la Napoli, este specială pentru dvs.?

M. D.: Totdeauna când sunt pe scenă este ceva special pentru mine.

C. P.: Ce părere aveți despre parteneri, în special despre tânărul tenor român Ștefan Pop?

M. D.: Am cântat deja de două ori cu el „Traviata”...

C. P.: ... la Trieste și Palermo...

M. D.: ... așa că-l cunosc bine. Este foarte bun. Sunt mulțumită să cânt și „Roberto Devereux” alături de el, în martie, la Genova.

C. P.: Ați cântat sub bagheta maestrului Nello Santi, un şef de orchestră cu concepţie clasică, cu vaste cunoştinţe asupra operei italiene...

M. D.: Adevărat, are o experiență formidabilă și mai ales mult respect pentru cântăreți. Este mare cunoscător al vocilor și acest lucru este foarte folositor.

C. P.: Această nouă producţie napolitană a fost minunată. În stil clasic.

M. D.: Foarte clasic.

C. P.: Scenografia – superbă, finalul – impresionant. Dar ce părere aveți despre regiile moderne?

M. D.: Nu-mi displac, adică îmi place să fac producții moderne dacă nu schimbă povestea operei și spun una diferită, dacă nu modifică relațiile dintre personaje. Ambientul poate fi altul, nu și povestea.

C. P.: Ce intenții de viitor aveți?

M. D.: Nu mi-am propus să fac alte debuturi. Sunt constantă. Voi continua cu repertoriul meu, o să mai cânt „Norma”, desigur.

C. P.: Vă mulțumesc foarte mult și „In bocca al lupo!” pentru celelalte spectacole.

M. D.: Cu plăcere. „Crepi il lupo!”

„Così fan tutte”, premiera de la Opera bucureșteană

(Costin Popa – 3 martie 2016)

In așteptarea spectacolului

A fost o nouă montare a opusului mozartian, după câteva care au îmbogățit în ultimii 50 de ani afișul primei scene lirice naționale, acum o coproducție cu Garsington Opera din Marea Britanie. Ideea colaborării cu alt teatru mi se pare oportună în anumite circumstanțe economice, dar m-am întrebat de ce coproducția nu s-a realizat cu altă Operă din țară, o pistă neexplorată până acum de nimeni. Sau cu mai multe instituții naționale, precum se întâmplă în Occident, unde asemenea combinații se fac chiar între trei sau patru scene lirice și spectacolul itinerează. Criteriul economic ar fi fost mai bine împlinit. Dar, s-a optat pentru asocierea cu un teatru britanic de stagiune estivală, care produsese anterior spectacolul, deci nu s-a pornit de la zero, nu s-a inventat nimic special pentru București.

Problemele reprezentării operei „Così fan tutte”, una dintre cele trei cu librete semnate de Lorenzo da Ponte alături de „Don Giovanni” și „Nunta lui Figaro”, vin dinspre discursul muzical prelung, de peste trei ore, dinspre masa mare de recitative, dinspre relaționările alambicate între personaje. Pentru ca publicul să fie ținut în mână, este nevoie de o montare inteligentă, care să susțină complexa ideatică, de o tălmăcire muzicală acordată cu pretențiosul stil mozartian, pusă în pagină de o orchestră, un dirijor și de voci bune, toți participanții la actul sonor trebuind să fie familiarizați cu maniera de interpretare a portativelor maestrului de la Salzburg. Sunt cerințe pretențioase și noua producție le-a îndeplinit într-o oarecare măsură, nu fără fisuri.

Nuntă „de fițe”

Echipa de realizatori, John Fulljames (regia), Dick Bird (scenografia), Tim Claydon (coregrafia), Bruno Poet (lighting designer), a cunoscut bine preceptele scenice și cei patru au dorit să fie cât mai imaginativi, cu dezvoltare antrenantă, cât mai antrenantă. Și au reușit.

Observând diversitatea de costume vizând epoci diferite, m-am oprit la ideea că acțiunea se petrece totuși în zilele noastre (rochia neagră a subțiricăi Despina m-a decis), dar fiind vorba de o nuntă „de fițe” - găselniță a regizorului, mirii inventați și personajele tramei ce fac parte dintre invitații la petrecere s-au costumat și s-au coafat cât mai șocant.

Pentru că, da, totul a fost centrat în jurul unei nunți imaginare, dintre invitații căreia s-au desprins eroii mozartieni ce au gândit farsa și au pus-o în pagină cu sau fără voie. Ideea în sine se susține și dovedește inventivitatea lui Fulljames. Așa încât, în tradiționalul cort (ce mult seamănă cu corturile de pe pajiștea de la Garsington, cum se poate vedea pe Internet), nu lipsesc dansurile, limuzina „vintage”, tortul, baloanele, artificiile, mă rog, tot tacâmul.

Aluzii erotice

În montare sunt prezente tentele erotice, la modă astăzi în „Regietheater”. Nu numai că există scena de sex nebun a Despinei cu unul dintre invitați pe sub o masă (care se zguduie zgomotos) sau diverse mișcări și simboluri aluzive, dar chiar caracterial, Fiordiligi și Dorabella nu se dau în lături să cocheteze (e puțin spus!) cu unii parteneri de distracție (care parcă doar asta așteaptă sau tocmai de aceea fuseseră invitați), sugerând dezmățul. Lipseau stripperii. În condițiile date, misiunea lui Don Alfonso a fost ușoară.

Și finalul operei a rămas pe aceeași linie. După împăcare, delicioasele fete au părut total derutate, au încurcat la un moment dat partenerii de cuplu, ce mai?, dezorientare totală sau amintirea experiențelor anterioare de viață.

Fulljames nu a forat în spiritul celor patru, Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, ci a rămas exterior, oarecum comercial, deloc introspectiv. În fond, după o asemenea încercare, nimic pentru nimeni nu mai rămâne ca înainte, umbra îndoielii se strecoară șerpește. Cum va mai fi viața după testul imaginat de Don Alfonso? Pentru John Fulljames, în același mod. Așa încât subtitlul operei „La scuola degli amanti” nu s-a pus în evidență, nu s-a validat. N-a fost o școală, ci o distracție pasageră.

Ce a trenat?

Regizorul a animat puternic platoul și a obținut un spectacol vivace, cu mișcare continuă, abundentă, cu multe planuri paralele (inclusiv în timpul ariilor, distrăgând întrucâtva atenția). Respectul lui Fulljames pentru muzică mi s-a părut doar parțial. Mă refer îndeosebi la minunata Uvertură, când publicului nu i s-a permis să soarbă esențele mozartiene, să intre în atmosferă prin Mozart. A fost disturbat de cortul și masa de nuntă de la început prezente în scenă, mai mult chiar, înainte de primul acord am asistat preț de câteva minute bune la o pantomimă plictisitoare. Apoi, dansurile cu tentă modernă au parafrazat inutil ritmurile Uverturii. Una peste alta, cortina putea să rămână închisă până la primele fraze cântate de vocaliști.

Nu au lipsit gagurile, unele simpatice, a se vedea resuscitarea lui Ferrando și Guglielmo de către „medicul” Despina.

Și totuși... Cu tot antrenul scenic, cu toată implicarea mare a soliștilor, dansatorilor și figurației, ceva a trenat. Cred că motivația vine din fosă. Bagheta (Adrian Morar) ar fi trebuit să inducă alertețe în discursul melodic, să facă muzica să scânteieze. Orchestra și Corul (dirijor Daniel Jinga) sunt capabile de susținere.

Andreea Soare și Oana Andra

Andreea Soare, Oana Andra

Prezentă pentru prima oară pe scena bucureșteană, soprana Andreea Soare (Fiordiligi) a făcut o bună impresie. Glasul său de culoare frumoasă, consistent, bogat în armonice și omogen a fost potrivit vocalității rolului. Poate doar registrul grav, intens solicitat în aria „Come scoglio”, a avut detimbrări. Artista stăpânește construcția frazei mozartiene, zicerea recitativelor, ca și Oana Andra în rolul Dorabella. Cu mare experiență de scenă, mezzosoprana a cântat cu aplomb, strălucitor și a jucat energic aria „Smanie implacabili”, cu șarm aria „È amore un ladroncello”, ca și celelalte pagini ce-i revin alături de parteneri.

Andrei Lazăr și Cătălin Țoropoc

Catalin Țoropoc, Vicențiu Țăranu, Andrei Lazăr

Tenor de lirism lejer, cu timbralitate plăcută și luminoasă, Andrei Lazăr (Ferrando) a desenat cu inteligență, expresivitate și transparență melodica mozartiană. Ariile „Un aura amorosa” și „Tradito, schernito” au avut eleganță, respectiv accentele unei „italianità” foarte potrivite, pe care Lazăr o posedă și o folosește în discursul său. Rămâne ca unele sunete înalte să-și regăsească vibrația naturală. Presiunea țesăturii vocale l-a obosit către final, poate și pentru faptul că, după multele repetiții, a intrat pe nepusă masă în premieră, din cauza indisponibilității tenorului prevăzut inițial.

Tânărul bariton Cătălin Țoropoc (Guglielmo) are un glas rotund și puternic, înveșmântat în armonice prețios rezonante. În cântul său se mai strecoară sonorități „drepte”, iar prelucrarea rafinată și cu coloristică diversă a frazelor trebuie să-l preocupe în continuare, pentru evitarea monotoniei.

Vicențiu Țăranu și Cristina Eremia

Cristina Eremia și Vicențiu Țăranu

Importantul personaj care este Don Alfonso, manipulatorul, „trăgătorul de sfori”, a primit, suprinzător, din partea baritonului Vicențiu Țăranu, desigur, sub îndrumarea regizorală, un profil mai degrabă placid decât persuasiv, subtil sau insinuant. Printre sunetele frumoasei sale voci au apărut și opacizări sau carențe de focalizare.

Drăcoasa Despina a fost neașteptat de statică. Foarte severă, îmbrăcată în negru în marea majoritate a spectacolului, cu ochelari de profesoară pe nas, s-a plasat departe de spiritul vivace dorit de

Lorenzo da Ponte și Mozart. Este foarte clar că la origine a fost tot mâna regizorului, care a încercat un contrast cu celelalte eroine. Un soi de călugăriță, cel puțin ca aspect, pentru că mental nu a ezitat să... dărâme paharele de pe masa sub care a intrat cu un nuntaș și a ieșit răvășită. Nu știu dacă a fost o idee potrivită. Prezența liniară a Despinei a tras înapoi vioiciunea platoului. De alura ei austeră, rigidă, te loveai ca de un zid.

Cântul sopranei Cristina Eremia a plăcut mai mult prin muzicalitate, claritate de cristal a glasului (aria „In uomini, in soldati", totuși amorfă în exprimare), decât prin amploare și, iată, aria „Una donna a quindici anni" a trecut cvasi-neobservată.

Noul „Così fan tutte" de pe prima scenă lirică a țării funcționează. Corecțiile, îndeosebi cele muzicale, sunt posibile.

La final, un gând. Nu este ceva nespus. Dacă toate noile producții ale ultimilor ani la Opera Națională București au fost regizate de străini, să sper că următoarea va aduce pe afiș un nume românesc de notorietate internă și/sau internațională? Cât privește titlul, rămâne un mister de nepătruns. Dacă nici măcar programul lunii aprilie nu s-a publicat...

(Foto GIN PHOTO)

SE ÎNFIINȚEAZĂ TEATRUL STELA POPESCU!

(Daniela Caraman Fotea – 4 martie 2016)

Inspirat, inedit MĂRȚIȘOR oferit de Primăria Generală a Bucureștilor. Foarte special, dată fiind adresarea multiplă către **toți** viețuitorii capitalei: copii, adolescenți, tineri, maturi; așadar **tuturor** vârstelor. Mai rar asemenea idee: conceptul îmbrățișează prioritar arta dansului, de care nimeni nu se poate dezice. Am scris ARTA. Pentru că repertoriul – din câte s-a anunțat, va fi construit pe lucrări cu stagii și mare popularitate în literatura clasică, pe dansul cu tentă național folclorică, pe ritmurile zilei ș.a. Altfel spus, o gamă sonoră, a mișcării elegante, gustate de toți cei care își doresc momente de **relaxare civilizată**. Copiii sunt obișnuiți cu actul artistic calitativ, tinerii își întâlnesc preferințele, înveșmântate în prezentări – altele decât cele întâlnite în discoteci ori localuri nocturne.

Generația vârstnică se bucură văzându-și pe scenă, pe afișe, fiii, nepoții talentați, pentru că **acest teatru va oferi locuri de muncă** multora dintre cei lipsiți acum de perspectivă profesională.

Aplaud ideea, în al treilea rând, pentru gestul de mare generozitate, de **cuvenită prețuire** față de o artistă, aflată în plină forță creatoare, cu proeminență în arta scenică românească. STELA POPESCU este ea însăși un MĂRȚIȘOR al artelor noastre (și nu numai). Am convingerea unei întregi jerbe de aplauze internaționale dedicată acestui gest memorabil al Primăriei Generale a Bucureștilor, care, iată, ne începe primăvara 2016 cu un ZÂMBET LARG. Mulțumim!

Un Cezar al... muzicii

(Daniela Caraman Fotea – 4 martie 2016)

Vă propun o întâlnire cu istoria muzicii românești. A celei POP, colorată de CEZAR TĂTARU de-alungul anilor '70, cu talent și har, spre bucuria unui public extins, cunoscător (și recunoscător), al unor muzicieni dintre cei mai rafinați, care i-au căutat colaborarea.

A simțit chemarea muzicii din copilărie; prin 1956, cânta în stradă, pentru... vecini! Șlagărele la modă (din repertoriul Ritei Pavone, Cioco, cioco, ciocolata). A fost însă remarcat de un regizor al Teatrului Național, chemat acolo pentru figurație și roluri potrivite vârstei. A ajuns în distribuția filmelor Puștiul și Amintiri din copilărie ale regizoarei Elisabeta Bostan, în emisiuni pentru copii ale Televiziunii naționale. Dar, muzica îl marcase mult mai puternic. Și avea de ce. Cezar Tătaru a afirmat o voce deosebită: egală în registre, cu timbru original; acutul îi era puternic și, important, avea capacitatea comunicării, un ritm contaminant al interpretării. Sigur, repertoriul urma standardele vremii (evident cele internaționale), dar ele nu erau doar reproduse; în fiecare versiune, exista o notă aparte, care plăcea, aducea dorința reascultării versiunilor sale. Calitate care, sezizată și de creatorii în vogă ai momentului, din pop, rock ori muzică ușoară, i-a adus solicitări dintre cele onorante. Semnificativă mi se pare colaborarea cu ADRIAN ENESCU (unul dintre muzicienii cu acoperire temporală neîntreruptă în pagini cu încărcătură emoțională și profesională de calibru). Cezar i-a interpretat piesa Vechiul ceas dar a semnat și solistica în primul LP al compozitorului – poemul Basorelief, pe versuri de Ioan Alexandru, apărut în 1974.

Mai înainte au mai fost însă colaborări importante pentru CEZAR TĂTARU: în 1968 cu grupul Sideral (piesa Archeopterix este referențială), programele susținute la barurile selecte românești – Athenee Palace (unde este remarcat și de realizatorul Tv, Titus Munteanu), Continental, Potcoava de aur din Eforie Nord, Miorița din Mamaia, în companii de invidiat: Gil Dobrică, instrumentiști virtuozi precum Radu Goldiș, Florin Ochescu, Iuliu Merca, formațiile Sfinx, Peter Wertheimer, Depold ș.a. Amintesc și de participările solistului la festivalurile „Lira de Aur" – Bratislava, la Ulan Bator, Dresda, în fosta Uniune Sovietică alături de Sfinx.

Un contract în Turcia de la care a fost înlăturat, l-a determinat să plece din țară. A fost chemat de Dan Andrei Aldea și Cornel Ionescu (muzicuțistul), la Munchen unde s-a stabilit în 1982.

Nu a încetat să cânte. Serile, în localuri, în week-end. A dobândit și tehnica chitarei bas. Repertoriul de standarde s-a extins. Green, green, gras of home ori I shot the sheriff, piese de la Tonny Benett sau Franck Sinatra bucură, desigur prin celebritatea lor melodică dar și prin acea notă personală, pe care Cezar Tătaru o imprimă versiunilor sale, fără a le afecta evident, dar aducând o aromă de originală contribuție, agreabilă și convingătoare pentru înzestrarea fanteziei sale.

Artistul a mai revenit în România, apărând și în emisiunile televiziunii publice (2004, 2014). Scopul era însă revederea fratelui său, a mamei, acum în vârstă de 99 de ani!. Frumos…

13 noi piese au intrat recent în eter, bonus Me and Mrs Jones, înregistrate de CEZAR TĂTARU alături de formația **Midlife Crisis** al cărei vocal lieder este. Interesantă orientarea solistului către repertoriul **rhythm and blues**, pe care nu oricine îl poate aborda cu credibilitate (nu mă refer la

cântăreții de culoare). Ușoara răgușeală, dozată atât cât să nu afecteze audiția, ritmul trepidant – acel swing inconfundabil al genului, temperamentul interpretării, o formă fizică remarcabilă, toate sunt prezente, pentru a ne convinge că Cezar mai are o calitate neprețuită, cred eu: aceea de a se reinventa pe noi teritorii expresive ale Euterpei (eu o numesc cea mică – față de cea academică, dar atât de dominatoare!). Așa încât el își translează popularitatea standardelor asupra propriilor evoluții. Pe când un nou CD (la fel de performant)? Fericirea este viața activă, spunea George Călinescu...

Spectacole cu „Boema” la București și Iași

(Costin Popa – 7 martie 2016)

Elena MOȘUC

Renumita soprană Elena Moșuc, a cărei reputație la scară mondială este binecunoscută și unanim apreciată, își face timp în mod regulat să cânte în România. La început de martie, a revenit pe scena Operei Naționale București pentru un spectacol cu „Boema” de Puccini, titlu pe care îl mai onorase acum aproape șase ani. Partener îi fusese atunci tenorul Giuseppe Giacomini, mare vedetă internațională ca și soprana. O asociere de înaltă clasă.

Pentru Elena Moșuc, maturitatea și culmile importantei sale cariere au adus tălmăciri și mai adâncite ale rolurilor, odată cu evoluția glasului înspre sonorități de mare bogăție, cu consistență sporită. Rotunjimea și căldura vocii, amploarea sonoră, îmbinarea cântului cu trăiri intense făcută prin nuanțări extreme – specialitate a artistei – au adus în sală strălucire și emoție puternică.

Personajul Mimì a căpătat acum personalitatea unei eroine „du chair et du sang”, cu experiență de viață, deloc novice, în căutarea marii iubiri așteptate necontenit, trecând peste amenințarea bolii care o macină. Interpretarea vocală adecvată, naturalețea și sinceritatea expresiei au reprezentat conductul creativ al Elenei Moșuc, de la început până la sfârșit.

După inspirata frazare a primei arii „Sì. Mi chiamano Mimì”, după marea dăruire din duetul „O soave fanciulla” cu Rodolfo, scena cu Marcello din debutul actului al III-lea a căpătat tente pasionale sfâșietoare, de dramatism extrem. Un summum. A fost durerea venită din dragoste, urmată imediat de amintirea clipelor fericite (aria „Donde lieta”), ca un fel de „Addio del passato” puccinian. Suflet pus pe tavă. Nu mai vorbesc de actul final, realmente impresionant.

Partener direct în rolul Rodolfo i-a fost tenorul Lucian Corchiș, care l-a înlocuit pe indisponibilul din motive medicale Daniel Magdal. Așa a notat website-ul oficial al instituției. În sală, întrucât programul tipărit nu a mai putut fi modificat, s-a anunțat prin difuzoare doar numele înlocuitorului, fără alte explicații și fără să i se mulțumească acestuia pentru disponibilitate, așa cum se procedează în teatrele din străinătate.

Corchiș este tânăr, inteligent și cântă cu o bună cultură a frazei. Și-a înzestrat interpretarea cu adevăr și lirism. Atâta doar că glasul are sonorități mate, opace în marea majoritate a ambitusului, așa încât o altă poziționare a sunetului în rezonatori trebuie câștigată. La finalul duetului de dragoste „O soave fanciulla”, nu a riscat nota de Do acut.

Baritonul Florin Simionca (Marcello) are un glas foarte frumos timbrat, amplu și viguros. În direcția perfecționărilor, trebuie să-și sporească focalizarea unor sunete, care îl va duce și către extensia repertorială. Mă gândesc, cu totul aleator, ca exemple, la notele înalte de Fa („Per vendicarmi affogo un Faraon!”) sau Mi bemol (Olà! date una sedia”) din primul act. Și baritonul

Valentin Vasiliu (Schaunard) este posesorul unei voci solide, cu care a abordat roluri importante din repertoriul dramatic. A crescut în prestație pe parcursul serii.

Cald, calm și introvertit în spirit a sunat glasul basului Marius Boloș (Colline) în aria „Vecchia zimarra", aria „paltonului", finalizată cu un „Addio" șoptit, rău prevestitor.

Soprana Simonida Luțescu a fost o Musetta mult prea delicată și, din acest motiv, palidă ca eroină, fără aplomb și incisivitate de sunet, de expresie.

Alte personaje, episodice, au revenit artiștilor Mihnea Lamatic (excelent în rolurile de caracter Benoît și Alcindoro), Adrian Ionescu (Vameșul), Constantin Negru (Parpignol). Sergentul și interpretul său nu au figurat în distribuția din program.

Condusă de Vlad Conta, orchestra a demolat totul prin forță. Sau aproape totul. De agresiune, s-au salvat Elena Moșuc, Florin Simionca în câteva sunete masive din primul act și Marius Boloș în arie, pagină care scapă întotdeauna de eventualele excese de acompaniament, grație scriiturii. Și au mai fost câteva situații. Puține. Ca să facă față, până și corul dirijat de Stelian Olariu, ca și cel de copii pregătit de Smaranda Morgovan au trebuit să-și extrapoleze în chip exagerat intervențiile din actul secund.

Cred că trebuie ținut cont de un aspect. Urmare recentei renovări a sălii, acustica s-a îmbunătățit considerabil. Numai că sonoritățile care vin din spațiul instrumentiștilor le concurează puternic pe cele ale platoului. Nu știu dacă fosa este tehnic reglabilă. Probabil că nu sau nu încă. Revine șefilor de orchestră sarcina să acordeze dinamica sonoră în așa fel încât să favorizeze scena. Se poate foarte ușor, fără să-și altereze concepția.

La Iași, infuzie de tinerețe

Notam în repetate rânduri despre preocuparea constantă a managementului Operei Naționale Române Iași în direcția primenirii distribuțiilor. Și în aceste zile de martie, spectacolul „Boema" a consemnat debuturi și apariții tinere în rolurile principale.

Adrian Dumitru și
Nicoleta Maier

După producțiile Universității Naționale de Muzică București, tenorul Adrian Dumitru s-a făcut remarcat la două mari Concursuri Internaționale de Canto din 2015, cel al Chinei (Ningbo) la care a obținut Premiul I și „Hariclea Darclée" (Brăila), unde a câștigat unul dintre cele două Mari Premii. Se aștepta debutul pe o scenă de operă. S-a întâmplat tot la Iași la sfârșitul anului trecut în rolul Rodolfo, pe care l-a reluat acum.

Perspectivele lui Adrian Dumitru sunt foarte mari. Pornesc de la o timbralitate plăcută a glasului dezvoltat înspre notele înalte, după pasajul de registru, către acute strălucitoare, de mare siguranță, chiar eroic atacate. Frazează admirabil, expansiv („Dal mio cervello", actul secund), cu dezvoltări expresive („Mimì e una civetta", actul al III-lea). Controlul de mezzavoce („Che m'ami, di'…", primul act sau „alla stagion dei fior..." cu La bemol înalt, actul al III-lea) este pe drumul cel bun.

În sonorități, există unele estompări, oarecari voalări în zona centrală și inferioară a ambitusului (același act terț), iar spiritul, simțirea de poet, ca și tandrețea cu care o înconjoară pe Mimì, trebuie să-l pătrundă. Chestiuni de studiu și de experiență.

In centru Paula Iancic

Două soprane cu studii la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj Napoca, Nicoleta Maier și Paula Iancic, au fost Mimì și Musetta. Prima a venit cu expunerea unei sensibilități, unei ingenuități și unei simplități, adăugate undei de cochetărie, înzestrări cu care l-a cucerit pe Rodolfo. A cântat cu voce și frazare frumoase, fluid, nuanțat. Rămâne să lucreze asupra omogenizării emisiei, pentru egalizări între sunetele prea „strânse”, alternante celor „largi”.

Foarte tânăra Paula Iancic a conturat o Musetta vulcanică, plină de nerv, cu glas bogat și egal până în registrul acut, în care nota de Si natural a valsului „Quando m’en vo” din actul al II-lea s-a înmuiat în diminuendo, așa cum a cerut compozitorul.

Și Nicoleta Maier, și Paula Iancic trebuie să acorde o atenție sporită intonației corecte absolut peste tot și să evite micile abateri, în special în atacurile de sunet. Ambele soprane au potențial și speciale orizonturi.

Sandor Csaba, Jean Kristof Bouton, Adrian Dumitru și Daniel Pascariu

Artist de bază al scenei lirice ieșene, baritonul canadian Jean Kristof Bouton a fost și acum Marcello cu excelentă proiecție de glas și simț al frazării, în care accentele au subliniat diversele momente expresive.
Cu voce deosebit de calitativă s-a recomandat baritonul Sándor Csaba de la Opera Maghiară din Cluj Napoca, Schaunard. Un tânăr a cărui evoluție se cere urmărită în continuare.

În rolul Colline l-am ascultat pe proaspătul absolvent al Universității Naționale de Muzică din București Daniel Pascariu, bas proaspăt angajat la Opera ieșeană. Timpul îi va aduce experiență, atenție și preocupare în a extrage maximum de beneficii din glasul său agreabil și mobil. Așa încât, prima intrare în scenă va fi mai concludentă, registrul grav nu se va mai detimbra pe alocuri („Andiam!, primul act), iar „aria paltonului” va câștiga în profunzime. Repet, Daniel Pascariu este foarte tânăr și, pentru el, ca pentru orice artist serios, studiul va continua, sunt convins.

În alte roluri au cântat Lucian Dolhăscu (Benoît), Iulian Ioan Sandu (Alcindoro), Adrian Ionescu (debut cu adresare mult prea violentă în Parpignol), Traian Hudumeac (Vameșul), Dragoş Ștefan (Sergentul).

A dirijat Traian Ichim, cu potrivită stăpânire a raportului între fosă și scenă, îndeosebi în temperarea și soluționarea tendințelor de decalaje din primul act, din finalul celui de-al doilea, din zicerile precupețelor de la începutul actului al III-lea… Politica tempourilor a fost bună în crearea atmosferei atât de diverse.

Corul pregătit de Manuel Giugula și Corul de copii „Juniorii Operei” condus de Raluca Zaharia s-au achitat cu bine de misiunea integrării muzicale și scenice în spectacol.

Concursul Național „Victor Giuleanu”

(Grigore Constantinescu – 16 martie 2016)

Colegiul Național de Muzică „George Enescu” este una dintre cele mai importante instituții ale învățământului artistic preunivesitar din România. Ideea Concursului Național „Victor Giuleanu”, desfășurat începând cu săptămâna viitoare – 21-26 martie – se bazează pe parteneriatul Colegiului Național „George Enescu” cu UNMB, UCMR, Societatea de Radiodifuziune Română, Fundația „Remember Enescu”.

Desfășurată timp de o săptămână, alternând locațiile – la Colegiu și UNMB, ediția actuală (a șaptea) reunește un număr important de participanți din București și toată țara (Constanța, Tulcea, Cluj, Iași, Baia-Mare, Ploiești, Târgoviște și Slobozia) pentru secțiunile: Teorie, Pian, Vioară, Canto, Muzică de cameră. Concursul se va desfășura, conform regulamentului, într-o singură etapă, pe patru grupe, de la clasele primare, gimnaziale, liceale, studenți și masteranzi. Interesul dovedit prin aceste derulări competiționale în cele cinci secțiuni s-a compensat și cu modul de colaborare în alcătuirea juriilor – profesori, interpreți, profesori universitari de specialitate, dovadă că o asemenea competiție este recunoscută profesional în viața artistică a țării.

În fiecare an, proiectul ia în seamă roadele experiențelor anterioare, potențat prin autoritatea organizatorului principal, directorul Colegiului Național, prof. Cristina Sebastian. La sistemul de coordonare a celor cinci jurii contribuie mai multe cadre didactice ale Colegiului au lucrat fără odihnă împreună cu Directoarea Festivalului. Concursul Național „Victor Giuleanu” face parte din proiectul „Educația pentru toți”, proiect prin care Fundația și-a asumat misiunea sprijinirii și promovării tinerelor talente.

Desigur, „oglinda” întregului eveniment se reflectă în gala finală, prin prezentarea laureaților, pe treptele valorice consemnate de diplome. Marele Premiu va fi oferit celui mai valoros participant al secțiunilor. Acest maraton competitiv răspunde exigențelor care au impus gândirea Maestrului prof. univ. dr. docent Victor Giuleanu (1914-2006) în promovarea școlii muzicale românești de toate gradele. Un nume de lumină, omagiat cu emoție și recunoștință, profesorul Victor Giuleanu continuă să aibă rezonanțe de ctitorie culturală în țara noastră, conform spuselor Maestrului omagiat astfel:

„Cine iubește și studiază muzica își deschide sufletul spre una din cele mai înalte și sublime arte.” (**Victor Giuleanu**)

Valoroși artiști lirici români la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg (I)

(Costin Popa – 22 martie 2016)

Pe malul Rinului, în landul Renania de Nord – Westfalia, un important teatru de operă condus de o echipă managerială avându-l în frunte pe prof. Christoph Meyer își desfășoară activitatea în două locații, la Düsseldorf şi Duisburg. Bucuria este că în corpul solistic se întâlnesc nu mai puțin de opt tineri cântăreți români, Adela Zaharia, Brigitta Kele, Ramona Zaharia, Luiza Fatyol, Adrian Sâmpetrean, Bogdan Baciu, Bogdan Taloş, Ovidiu Purcel. Au efectuat studiile de specialitate la Academia de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca, cu excepția Ramonei Zaharia, absolventă a Universității de Arte „George Enescu" din Iaşi. Pe toți am avut șansa să-i văd în recente spectacole la Düsseldorf.

Vedete în „Don Giovanni", Brigitta Kele, Luiza Fatyol şi Ovidiu Purcel

Brigitta Kele, Richard Sveda
(FOTO Hans Joerg Michel)

Vocea sopranei Brigitta Kele (Donna Elvira) este de o rară calitate, frumoasă și strălucitoare precum propria-i siluetă, de unde a derivat, probabil, și costumația desenată de Mechthilde Seipel, un șort ce vine în contrast cu bogata vestimentație de epocă, dar în care eroina apare... gravidă. Este una dintre viziunile... originale ale regizoarei Karoline Gruber, deloc conformă spiritului lui Mozart și libretistului Lorenzo da Ponte. Vor urma și altele.

Brigitta Kele a îmbogățit prin sunet rotund, volum și frazare adecvată redarea partiturii, din care a lipsit aria „Mi tradi quell'alma ingrata" (actul al II-lea). Dirijorul Marc Piollet a preferat versiunea originală a opusului, cea prezentată în premiera absolută de la Praga, aşa încât a eludat și prima arie a lui Don Ottavio, „Dalla sua pace".

Privat de o pagină splendidă a fost așadar și tenorul Ovidiu Purcel, care și-a etalat lejeritatea lirică susținută cu timbru specific, prin lungimea desenului melodic al ariei din actul al II-lea, „Il mio tesoro". Un cânt cultivat și îngrijit, cu simț al frazei și al accentuărilor.

Luiza Fatyol, Zerlina... minijupată, a impresionat prin culoarea „plină" de glas, depărtată de cea a obișnuitelor soprane superficiale sonor, care mai populează afișele de astăzi în rol. Nuanțările, șarmul (aria „Batti, batti, o bel Masetto", primul act) și sensibilitatea expresiei au fost remarcabile atribute.

Incisiv Don Giovanni a fost baritonul slovac Richard Šveda, agil, plin de vervă în virtuozitățile ariei șampaniei și elegant, cu catifea în glas, în Serenadă. Bas-baritonul turc Günes Gürle l-a întruchipat pe Leporello, conferindu-i o timbralitate plăcută, uşor ingolată și fără mare volum de voce... la fel ca și soprana maghiară Sylvia Hamvasi, Donna Anna cu dicțiune perfectibilă, cu sunete a căror concentrare ar fi putut să fie mai focusată (aria „Or sai, chi l'onore" din primul act) și cu o intonare apropiată de adevăr a celebrului interval „abbastanza" (cu Si bemol acut) ce precede aria „Non mi dir" din actul secund. Nici basul polonez Lukasz Konieczny (Masetto) nu a excelat prin amploare de glas dar a cântat mobil și precis, depășind unele probleme ritmice din prima sa scenă. În rolul Comandorului a apărut impunător basul german Thorsten Grümbel.

Francezul Marc Piollet a condus Orchestra Simfonică din Düsseldorf și Corul Deutsche Oper am Rhein (dirijor germanul Gerhard Michalski) cu tempouri potrivite, cu unele excese sonore la percuție și în acompaniamentul primelor scene din actul secund, altminteri o baghetă echilibrată, îndeosebi în stăpânirea decalajelor din scena cimitirului.

Regizoarea Karoline Gruber...

Gunes Gurle, Richard Sveda, Brigitta Kele (FOTO Hans Joerg Michel)

...a realizat producția, cu premieră în 2012, în cooperare cu Tokyo Nikikai Opera Foundation. Alături de scenograful Roy Spahn, de autorul luminilor Franz-Xaver Schaffer, i-a răsucit pe Mozart și da Ponte într-un chip greu acceptabil. Nu vorbesc de sexualitatea care oricum rezidă din opus, exagerată la extrem de regizoare prin faptul că Don Giovanni și Donna Elvira fac amor explicit după aria „Ah! chi mi dice mai” (intrarea eroinei din primul act), că Masetto se mai și combină cu Donna Elvira la balul lui Don Giovanni, că eroul titular se îmbrățișează focos cu Donna Anna sub privirile disperate ale lui Don Ottavio după aria „Non mi dir” sau că scena morții lui Don Giovanni, la care participă toate personajele (?!?), degajă atmosferă orgiastică. Să fie motivul pentru care Don Giovanni le aruncă pe Donna Anna, Donna Elvira, Zerlina spre penitență în fața Comandorului justițiar, care le supune unei adevărate exorcizări, după care le... înviază pentru sextetul final?

Nu vorbesc de ilustrarea deplasată a uverturii printr-o scenetă în care personajele rămase după moartea lui Don Giovanni îi fac o vizită lui Leporello, costumați modern, în timp ce servitorul ia chipul lui Mozart, nu vorbesc de scena uciderii Comandorului care se petrece sub ochii... Zerlinei și a lui Masetto, nici de defilarea iubitelor lui Don Giovanni alături de niște soți înșelați care „justifică” pleonastic (s-a mai văzut!) aria lui Leporello. Ar mai fi și altele.

Toate sunt găselnițe, sunt zăpăceli situate la ani-lumină de spiritul celor doi creatori de geniu, compozitor și libretist. Noroc că s-a jucat bine și convingător în cadrajele impuse de regizoare.

Careu de ași în „Lucia di Lammermoor”

Deși tot modern tratată, dar mai logică, a fost montarea lui Christoph Loy pentru opera donizettiană, cu premieră în 1999 la Duisburg și reluare în 2016 la Düsseldorf.

Dar, mai întâi, trebuie notat că spectacolul a stat sub semnul a patru deosebiți cântăreți români, interpreți ai rolurilor Lucia, Enrico, Raimondo și Arturo, un adevărat careu de ași.

În haina personajului titular, soprana Adela Zaharia a fost suverană, cu glas de coloratură lirică punctat de supra-acute stratosferice și pătrunzătoare. A expus încă de la cavatina „Regnava nel silenzio” un cânt sensibil, elegant, în frumoasă frazare, totul finalizat strălucitor în registrul înalt. A impresionat printr-o respirație prelungă ce a dăruit desenelor melodice donizettiene fluiditate și continuitate. Așa a fost arcul de unic legato din „Verrano a te sull’aure”, duetul cu Edgardo, ca singură pildă. Nuanțările s-au simțit la tot pasul, exemplele pot fi selectate din „Soffriva nel pianto”, din cântul angelic implorator cu care a abordat duetul cu Enrico. Demonstrația de stil și virtuozitate a continuat în marea arie „a nebuniei”, încheiată glorios, cu o acută aparent interminabilă.

Pentru baritonul Bogdan Baciu, rolul Enrico este „mănușa” care îi valorizează o timbralitate solidă, robustă, înfățișată printr-un cânt impecabil omogen, fără senzație de discontinuitate între registre. Există o lucire metalică în glasul său, care servește dramaturgia. Cavatina „Cruda, funesta smania” și a sa cabalettă „La pietade in suo favore” au sunat masiv, cu accente energice și impetuoase, strălucitor la notele acute. Și în duetul cu Lucia a conturat exemplar linia vocală, a avut autoritate deplină și atacuri viguroase... „Se tradirmi tu potrai”, cu final de falnică sonoritate. Amănunțit expresiv a cântat Bogdan Baciu în scena sextetului din actul secund și vehement în cea așa-zisă „a turnului” (actul al III-lea), care în viziunea lui Loy s-a desfășurat în aceeași locație din secvența anterioară.

Perspectivele tânărului bariton sunt mari, după epuizarea rolurilor belcantiste așteptându-l marile roluri verdiene „de linie”. În timp.

Și din partea basului Bogdan Taloș (Raimondo) se așteaptă o dezvoltare importantă a carierei, prefigurată de prestații precum cea de la Düsseldorf. Junele artist are un uriaș potențial, venit din generozitatea și amploarea unei voci ce îmbracă tot ambitusul, mergând până la notele de Mi și Fa acut, dominator calibrate, „cât casa”. Taloș știe să restituie cantabilitatea ariei „Cedi, cedi” (actul al II-lea), să fie imperativ în tirada din scena sextetului și maiestuos, povestind teribilele întâmplări din camera nupțială, „Dalle stanze, ove Lucia...”.

Deși redus în dimensiune, rolul Arturo are importanța sa în economia partiturii și spectacolului, singura lui intervenție, arioso-ul „Fra poco fra le tenebre” din actul al II-lea, comportând un La natural înalt, incomod plasat, pe care tenorul Ovidiu Purcel l-a emis în deplină siguranță și cu potrivită sonoritate.

Adela Zaharia, Bogdan Baciu (FOTO Hans Joerg Michel)

Adela Zaharia, Bogdan Taloş (FOTO Hans Joerg Michel)

Bogdan Baciu, Annika Kaschenz, Adela Zaharia,
Bogdan Talos
(FOTO Hans Joerg Michel)

Georgy Vasiliev, Bogdan Taloș
(FOTO Hans Joerg Michel)

Partener direct al celor patru...

...a fost tenorul rus Georgy Vasiliev, Edgardo cu glas liric adecvat eroului donizettian, căruia i-a conferit și sonorități moi, într-un fel de mezzavoce, „Verrano a te sull'aure", dar a cărui intrare furibundă în actul secund l-a răgușit ușor, ca și țesătura vocală înaltă din cantilena ariei finale. Dar, desenul frazelor muzicale a fost frumos și variat.

Alte personaje au fost întrupate de soprana Irina Vakula (Alisa) și tenorul Hubert Walawski (Normanno), acesta din urmă cu voce firavă și construit tipologic verist, un fel de Goro din „M-me Butterfly" de Puccini, servil, insinuant, cocoșat, paralitic. Transformarea lui Normanno în rol de caracter s-a datorat desigur ideilor regizorului, care s-a agățat de eroii secundari pentru a le conferi contururi inedite. Cu principalii nu i-a dat mâna. Până și Alisa a căpătat un profil de unealtă dezlănțuită a lui Enrico, care chiar se dedă să-l atace pe Normanno cu o cravașă, agitată de scena de dezmăț sexual din actul al III-lea, dinaintea ariei „nebuniei". Ca și în „Don Giovanni", obsesia sexualității a fost și aici prezentă. Poate fi o... modă.

Montarea lui Christoph Loy a devenit excesivă nu atât prin comutarea acțiunii în timpuri moderne, ci prin deturnări de atitudini și stări. Suntem într-o atmosferă militară, soldații beau copios, după ce desfac la ordin sticlele de bere. Cu un clinchet nepermis, pe muzică. Simbolurile șochează. Iată, ca singur exemplu, fântâna amintirilor Luciei nu este o chiuvetă, ca în controversata mizanscenă a lui Andrei Șerban de la Paris, reluată la Iași, ci o cișmea de țară, din care curge, bineînțeles,... sânge.

Logica montării, despre care vorbeam, vine însă din păstrarea relațiilor naturale dintre personajele principale, imposibil de deturnat, chiar într-o montare modernă. Măcat atât.

Colaboratorul regizorului pentru decoruri și costume a fost Herbert Murauer.

Bagheta i-a fost încredințată italianului Antonino Fogliani, în general stăpân pe partitură, dar câteodată contradictoriu. Mă gândesc la tempourile alerte din expozeul introductiv, la sonoritățile puternice care au acoperit pe alocuri corul (pregătit de germanul Christoph Kurig), ansamblu deseori surprins de agogica dirijorului.

(va urma)

Valoroși artiști lirici români la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg (II)

(Costin Popa – 24 martie 2016)

După ce în „Don Giovanni" și „Lucia di Lammermoor", o parte din tânăra falangă de cântăreți români a strălucit pe scena de la Düsseldorf, în serile următoare a venit rândul reapariției unora dintre cei deja prezenți în „Don Giovanni" și afirmării altora. Totul în două noi spectacole, „Carmen" de Bizet și „Don Carlos" de Verdi, prima – o cooperare cu Opéra National de Lorraine, a cărei premieră a avut loc în 2011 la Duisburg, fiind reluată în acest an la Düsseldorf. În schimb, „Don Carlos" a fost noua producție din 2016, posibilă prin suportul acordat de Cercul Prietenilor Operei. Rezidă o concluzie privitoare la unul dintre modurile în care scena lirică germană înțelege să-și asigure sprijinul financiar – coproducții și susțineri din partea unor ONG-uri. De luat aminte pentru producțiile noastre carpato-dunărene-pontice, în continuă criză financiară și căutări de soluții.

În „Carmen", din nou Brigitta Kele și Luiza Fatyol

Cele două soprane romånce au apărut în spectacol în rolurile Micaëla și Frasquita. Pentru Brigitta Kele a fost o nouă posibilitate de a-și etala lirismul glasului în secvențele rezervate de compozitor – scena cu Moralès, duetul cu Don José, aria „Je dis, que rien ne m'épouvante" și finalul actului al III-lea, devoalând un larg evantai de stări, de la timiditate și duioșie la emoționalitate și deciziune, în frumoase nuanțări. Nu pot să nu notez aici o super-naivitate regizorală (venezueleanul Carlos Wagner) din duet. Ca să-și demonstreze... aptitudinile casnice și să-l convingă pe José ce bună soție i-ar fi, Micaëla s-a apucat repede, acolo, în piața din Sevilla, să croșeteze un pieptărel sau un fulărel, ceva. M-a convins!

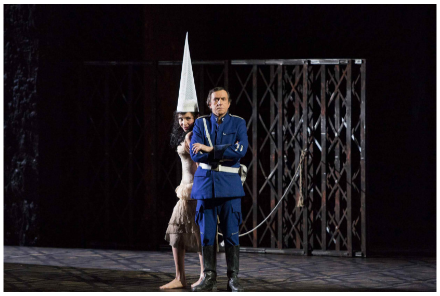
Deși rolul său a fost de mai redusă relevanță, soprana Luiza Fatyol și-a făcut remarcat, în ansambluri, cristalul glasului.

Titulara spectacolului a fost tânăra mezzosoprană rusă Maria Kataeva, care în Habanera a expus un cânt fluid, senzual, pornit însă dintr-o voce fără mare amploare, dar cu frumoase treceri între registrele mediu și grav. Dimensiunea mai modestă a sunetului a apărut evidentă și în exploziva strofă a treia din „Chanson bohème". Pe măsura avansării în spectacol, artista s-a concentrat pe expresivitatea ariei „cărților" și pe acutele foarte bune ale duetului final. Un glas în plină dezvoltare.

Experimentatul tenor ucrainean Sergej Khomov (Don José) a avut sunete înalte incisive, metalice, a cântat cu mare dăruire aria „La fleur que tu m'avais jetée", în care culminația cu Si bemol-ul acut a fost emisă într-o mezzavoce de efect, nici în falsetto, nici în forță. Este cea mai apropiată opțiune față de notația pianissimo din partitură. Duetul din ultimul act cu Carmen l-a găsit în optimă formă, cu glas pătrunzător, intenții dramatice și exprimare charismatică.

Cu voce „de buzunar", baritonul rus Dmitry Lavrov a avut o abordare destul de eroică a ariei lui Escamillo, „Votre toast".

Roman Hoza, Brigitta Kele
(FOTO Susanne Diesner)



Maria Kataeva, Sergej Khomov
(FOTO Susanne Diesner)

Maria Kataeva
(FOTO Susanne Diesner)

Dmitry Lavrov
(FOTO Susanne Diesner)

În alte roluri au cântat Lukasz Konieczny (bun Zuniga), Johannes Preissinger (Remendado), Daniel Djambazian (Dancaïro), Roman Hoza (Moralès), Iryna Vakula (Mercédès).

Marc Piollet la pupitrul orchestrei Düsseldorfer Symphoniker, al corului Operei (dirijor Gerhard Michalski) și al celui de copii și tineri din Düsseldorf (pregătit de Mathias Staut) a condus cu competență și bune cunoștințe de stilistică franceză. Era de așteptat pentru un dirijor parizian. Mici minusuri au venit din cauza unor decalaje cu corul de copii, a câtorva lentori a celui de bărbați (primul act) și a întregului ansamblu coral în actul al IV-lea, dar în care instrumentiștii au cântat cu multă energie și performant în compartimentul coardelor. Și introducerea orchestrală a actului al III-lea fusese plină de culoare.

Obsesia Inchiziției...

... l-a subjugat într-atâta pe regizorul Wagner, încât Carmencitei, arestată temporar în primul act, i s-a pus coiful înalt al condamnaților la moarte. Noroc că, prin șarm personal („Seguidilla"), l-a convins pe José s-o elibereze. Altfel, cine știe ce s-ar fi întâmplat?! De pildă, Zuniga, arestat și el în actul secund, a pățit-o rău. A primit același coif, a fost condamnat și i s-a dat foc rapid (!), spre bucuria contrabandiștilor, care dansau în jurul lui. O scenă total deplasată.

Tot nelegată de realitate, parada matadorilor din ultimul act a lipsit, înlocuită fiind de defilarea unor... măcelari care purtau în roabe o carcasă sângerândă și un cap de taur. În același chip a apărut și Don José, îmbrăcat cu un șorț însângerat, împingând aceeași roabă cu același conținut. Probabil, venea direct de la abator. Ce idei!

În ansamblul său, spectacolul a avut tentă modernă, în care obscurul a dominat. Simple portaluri, carteziene, au constituit decorul de bază (Rifail Ajdarpasic), în timp ce costumele (Patrick Dutertre) au fost nisipii pentru coriste și negre-bleumarin pentru coriști. Designerul luminilor, Fabrice Kebour, nu s-a obosit pentru deschideri de culoare. Coregrafia, bine pusă la punct, a fost semnată de Ana Garcia. Însă, ca și în producțiile anterioare, relaționarea între personaje a funcționat.

Staruri în „Don Carlos", Adrian Sâmpetrean și Ramona Zaharia

Prin debutul în rolul regelui Filip al II-lea la Bordeaux și cele zece spectacole de la Düsseldorf, se poate spune că basul Adrian Sâmpetrean a dobândit experiența inițială pentru abordarea unui personaj de mare complexitate psihologică, pe care l-a plămădit pornind de la darurile sale native, de la glasul amplu și generos timbrat, cald și bogat, omogen dezvoltat pe întreg ambitusul, plus de la o raționalitate inteligentă în structurarea spiritului eroului sfâșiat între zbateri politice și personale. Atribute care îl validează spre o importantă carieră.

Încă de la prima intrare în scenă, deloc exploziv, Sâmpetrean s-a arătat un suveran de temut tocmai prin calmul atitudinilor, ce au degajat autoritate înmănușată în catifea. Apăsat de contradicții, Filip a răbufnit în contraste puternice în duetul cu Posa... „Ti guarda!", alături de interiorizarea cu care și-a conturat eroul. Marea și tragica arie „Ella giammai m'amò!" nu a mai fost expresia confesiunii în deplină singurătate și asta din cauza regizorului Guy Joosten, care a încercat distrugerea atmosferei, atât de minunat creată de solo-ul de violoncel (Nikolaus Trieb). Eboli tocmai îi adusese lui Filip caseta Elisabettei ce conținea portretul lui Carlos. Însăși Elisabetta dormea (!) în pat lângă Filip, când acesta își cânta imperturbabil aria. Găselnițe inutile.

Dar Sâmpetrean a interpretat pagina emoționant și răscolitor. Un suflet zdrobit. Printre altele, impresionant a fost diminuendo-ul „... di leggere nel cor!", penultima frază, ca și finalul amplu.

Și duetul cu Marele Inchizitor a adus un dialog în care regele, frământat, a rostit cuvinte radicale, înfrânat și pătruns de gravitatea lor. De altfel, încărcarea verbului a fost comandamentul suprem al lecturii lui Adrian Sâmpetrean, minuțios configurată.

În finalul operei, și-a ucis fiul cu un foc de revolver. Alt derapaj regizoral.

Rolul Principesei Eboli, în seria de spectacole, a prilejuit debutul mezzosopranei Ramona Zaharia, artistă cu mare potențial, al cărei glas frumos îmbrăcat în armonice de culoare întunecată, sombrată și-a dovedit versatilitatea în susținerea complexei partituri, ce comportă atât agilități acute („Cântecul vălului"), cât și exprimări dramatice. Cu strălucire a notelor înalte, cu bună înțelegere a desenelor melodice și accentelor verdiene, Ramona Zaharia a fost o Eboli plină de incisivitate, cu potrivită dinamică a nuanțelor. Pentru teribilul final al ariei „O don fatale" a ales o soluție mai comodă.

Partenerii, dirijorul și montarea

Italianul Gianluca Terranova a adus în rolul titular un glas deosebit de puternic, spint, cu proiecție bună a vocii, în care avântul, chiar eroic, s-a dezvoltat înspre acute spectaculoase, cu luciri de oțel. Câteodată, sonoritățile au devenit rigide, dure.

Elisabetta de Valois a fost soprana rusă Olesya Golovneva, tânără și frumoasă, cu dicție destul de greu inteligibilă și un ușor accent care îi trăda originea. Registrul înalt, bogat, a fost cea mai bună porțiune din voce, depășind-o pe cea mediană, mai ștearsă. A găsit momentul optim al serii în aria din ultimul act, „Tu che le vanità".

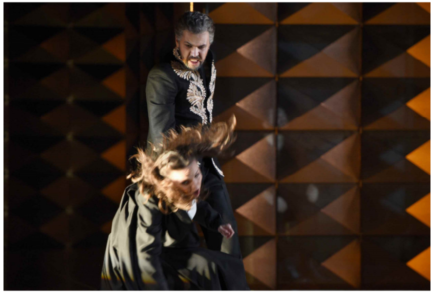
Un glas plăcut, o linie frumoasă de cânt și o frazare de adecvată lungime a expus baritonul leton Laimonas Pautienius (Rodrigo de Posa), al cărui timbru a devenit oarecum opac, mat, la acute.

Cu glas negru și stâncos, foarte bun în rolul Marelui Inchizitor a fost finlandezul Sami Luttinen, demn continuator al tradiției marilor bași din țara nordică, Martti Talvela sau Matti Salminen.

Ramona Zaharia, Anna Tsarsidze (FOTO HansJoergMichel)

Laimonas Pautienius, Ramona Zaharia, Gianluca Terranova (FOTO Hans Joerg Michel)

Sami Luttinen, Adrian Sampetrean (FOTO Hans Joerg Michel)



Olesya Golovneva, Adrian Sampetrean (FOTO Hans Joerg Michel)

În alte roluri, distribuția i-a cuprins pe Anna Tsartsidze (Tebaldo), Torben Jürgens (Un călugăr), Ibrahim Ieşilay (Contele de Lerma) și Heidi Elisabeth Meier (o excelentă Voce din cer).

Dirijorul ucrainean Andriy Yurkevych a ales varianta în patru acte, din care a făcut unele tăieturi în scena autodafé-ului. Riguros și atent la politica tempourilor, bine ancorat în stilistica verdiană, a reușit momente remarcabile, îndeosebi în paginile pline de simfonism, grație calității instrumentiștilor. Ușor nesigur s-a arătat pe alocuri corul, în scena cu Eboli și în marele tablou al autodafé-ului.

Cum notam, montarea lui Joostens a fost contradictorie. Un decor abstract (Alfons Flores), cu panouri de fundal și laterale în structură casetată, a găzduit în centrul său un... pat, care a servit drept element principal al susținerii acțiunii. Cât de imaginativ aş dori să fiu, nu cred că-i pot găsi rostul peste tot. Noroc că atmosfera Spaniei inchizitoriale s-a redat prin costumele clasice (Eva Krämer), unele frumoase (Filip, Eboli), altele cu coloristică variată (coristele din scena „Cântecului vălului"), depărtate de desenul tern al întregului, prea puțin susținut de luminile lui Manfred Voss.

Încheiere plină de speranță

În patru zile consecutive, i-am ascultat pe toți cei opt cântăreți români de la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg. Prin aplauze, ovații la scenă deschisă și la finaluri, austerul public a dat girul său absolut unei echipe de forță, de valoare, unei elite care a ridicat nivelul spectacolelor și care poate să evolueze în oricare teatru liric din lume, cu prestigiu mai mare decât cel german. Depinde numai de impresarii personali care trebuie să fie conștienți de calitatea celor pe care îi reprezintă. Pe de altă parte, un asemenea „team" de clasă înaltă se întâlnește doar punctual, actualmente, în țară.

Să spunem lucrurilor pe nume. Toți importanții artiști lirici români activează în străinătate. Tinerilor de la Düsseldorf și Duisburg li se adaugă marile vedete ajunse la maturitate de carieră. Le știm de pe afișele internaționale. În România au mai rămas alte nume importante, nu foarte multe, mai degrabă puține, aflate pe „lista de așteptare" către Occident, cu un picior în avion. Altă covârșitoare majoritate este alcătuită din cei aflați înspre apusul carierelor și din cei mediocri. Sigur că, în compania tuturor, se ridică artiștii foarte tineri, proaspeți absolvenți de Conservatoare, unii cu voci native excepționale. Toți în curs de formare. Odată cu desăvârșirea și aceștia vor pleca în străinătate. Un lucru de dorit, foarte bun, firesc. Nimeni nu poate fi oprit.

Vine automat întrebarea: cum asigurăm un ridicat nivel vocal în teatrele lirice românești? Doar cu cei care se apropie de pensie, doar cu cei mediocri?

Până când condițiile autohtone vor echivala cu cele din Occident, vor trece decenii. Și atunci?

Cred că numai un management absolut performant, vizionar, poate soluționa problema. Toți cântăreții români care activează peste hotare ard de dorința de a cânta în țară, deși cunosc condițiile cu totul diferite. Dar nu primesc invitații sau poate le primesc doar sporadic. Și foarte rar. Motivele sunt diverse, țin cont de numărul redus de spectacole din România, de schemele de personal încărcate, din care derivă necesitatea asigurării locurilor de muncă. Poate, vorbim și de necunoaștere sau neglijență.

Așa încât este imperios necesar ca stagiunile, adică titlurile și distribuțiile Operelor din București, Cluj-Napoca, Timișoara, Iași, Craiova, Brașov, Galați, Constanța să fie structurate prioritar ținând cont de aceste nume ce activează în străinătate, iar programările să fie făcute în sistem occidental, cu unul-două sezoane înainte. Apoi să urmeze invitațiile care în mod cert vor fi onorate, croșetând solicitările de prezențe în țară cu obligațiile asumate internațional. Cel puțin ceea ce am ascultat la Düsseldorf ar putea bucura și publicul românesc și ar ridica mult calitatea spectacolelor de acasă.

Johannes Passion de J.S. Bach la Cluj-Napoca

(Cristina Șuteu – 25 martie 2016)

În ziua din postul Paștelor de rit latin, cunoscută ca „Joia Mare” sau dies Jovis, „ziua Zeului” la romani, „orașul închis” a întâmpinat în 24 martie 2016 Corul și Orchestra Filarmonicii de Stat „Transilvania” care au interpretat lucrarea bachiană Patimile după Ioan (BWV 245). Cuvântul „Cluj” derivă din latinescul clusa, „închis”; ușile „Colegiului Academic” s-au apropiat, pentru a lăsa ca gândurile publicului să se deschidă înspre credință și artă în câteva momente de audiție.

Împreună cu textierii, compozitorul Bach a trecut peste Munții Timpului (ce însumează 292 de pași anuali) pentru a se contopi cu marele Amazon al creației, imortalizându-și capodopera în străvechiul oraș transilvănean. În sala de concerte am realizat din nou că putem traversa noche oscura („noaptea întunecoasă”) pentru a îmbrățișa cu privirea dimineața luminoasă a învierii.

Cele două părți ale lucrării flanchează ipotetic predica din Vinerea Mare, compozitorul atingând profunzimile nebănuite ale gloriei spre care Apostolul Ioan și-a înălțat Personajul. Rolurile sunt distribuite între Iisus, Petru, Pilat și Evanghelist – un narator care suscită interesul publicului intervenind cu firul povestirii biblice – vocile fiind intercalate cu secțiunile ansamblului coral.

Prima parte conține paisprezece diviziuni, prin care Iisus este urmărit trecând pârâul Chedron și participând la procesul Său religios în fața preoților Ana și Caiafa, în timp ce Petru îl reneagă. Uneori corul face o introducere la patimi (nr.1), alteori reprezintă gloata (nr.2) sau preia apoi rolul unui ansamblu angelic și cântă iubirea dumnezeiască jertfitoare (nr.3). Evanghelistul relatează firul narativ al evenimentelor. Solo-ul de alto (nr.7) Îl glorifică pe Fiul divin iar soprana invocă rugăciunea de protecție (nr.9). Tenorul exprimă mustrarea de conștiință pe care a resimțit-o Petru (nr.13). Se finalizează cu intonarea unui coral pătrunzător (nr.14): „Doamne-arată-mi fața Ta / Când trufia-mi crește, / În păcat de voi cădea, / Blând mă dojenește.”

Partea a doua urmărește alte douăzeci și șase de diviziuni, în care personajele: Evanghelistul, Pilat, mulțimea, îl urmăresc pe Iisus la procesul civil (nr.15-25). Este momentul în care ansamblul coral intonează In meines Herzens Grunde – „În adâncimi de suflet”, continuând: „Sclipind ca un altar / Stă crucea și-al Tău nume / Al vieții mele har.” (nr.26). Scena răstignirii și a strigătelor de pe cruce este evocată de Evanghelist, Iisus și cor (nr.27-30). Finalul este dramatic: Und neiget das Haupt und verschied – „Și capul plecându-Și, muri.” (nr.31). Coborârea de pe cruce, îngroparea și așteptarea învierii se întrețes în recitativele Evanghelistului, solo-urile basului și tenorului, dar și în plenitudinea vocală a ansamblului coral (nr.32-40).

Interpreții serii, care și-au dat mâna peste secole cu J.S. Bach (1685-1750) și cu scriitorii textelor oratoriului său – B.H. Brockes (1680-1747), C. Weise (1642-1708) și C.H. Postel (1658-1705) – au fost la înălțimea artei lor nobile. Sub bagheta lui Stephen Smith, fondatorul Ansamblului Corund (Elveția), Orchestra și Corul Filarmonicii „Transilvania” împreună cu cei șase soliști vocali – Daniela Păcurar (soprană), Mihaela Ișpan (mezzosoprană), Tiberius Simu (tenor), Richard Resch (tenor), Cristian Hodrea (bariton) și Beniamin Pop (bas) – au devenit un uriaș instrument catedralic semănând cu orga marelui maestru din Leipzig.

Baritonul Cristian Hodrea a demonstrat o prezență scenică și un timbru convingător, precum și maturitate în măiestria interpretativă. Un moment deosebit l-au constituit ariile sopranei Daniela Păcurar și ale mezzosopranei Mihaela Ișpan, încadrate în contextul intervențiilor tenorului Richard Resch a cărui reușită în transmiterea mesajului artistic a fost dată nu doar de naturalețea vocii în tălmăcirea rolului de Evanghelist, ci și de o tehnică excepțională.

La tenorul Tiberius Simu am remarcat conducerea frazelor cu un timbru cald și pătrunzător, un exemplu concludent în acest sens fiind aria nr.13 (Ach, mein Sinn) în care Petru își plânge păcatul lepădării cu amar.

Deși a fost cel mai tânăr dintre soliști, basul Beniamin Pop a condus discursul în rolul lui Pilat cu personalitate iar vocea răsunătoare și de impact poartă o amprentă valorică promițătoare pentru viitorul carierei sale.

Fidelitatea stilistică specifică perioadei barocului demonstrată de măiestria orchestranților m-a transpus pentru câteva momente în atmosfera missei catedralei din Leipzig. Omogenitatea corului, dicția impecabilă, sunetul plin, rezonator, au relevat abilitățile artistice ale coriștilor pregătiți de dirijorul Cornel Groza. Conducerea frazelor, acuratețea intonației chiar și în pasajele imitative au fost realizate cu susținere și atenție la toate momentele pline de ornamente specifice stilului bachian.

***

Seara zilei de joi a purtat amprenta unei atmosfere solemne care a motivat publicul la meditație, în special prin textele foarte sugestive ale corului. Întreg concertul a fost ca un „leac alinător” pentru inimile ascultătorilor. La finalul Săptămânii Mari, Fiul lui Dumnezeu a ajuns pe Golgota, unde a avut loc cel mai edificator eveniment din istoria omenirii: crucificarea Sa.

S-ar putea afirma că în acest context o semnificație suplimentară a termenului history ar fi His Story, iar omul fără El își pierde identitatea. Versurile secțiunii nr.37 din partea a doua, intonate de cor, rămân rugăciunea fiecărui creștin:

„Drag Isuse, Te rugăm,

Preț iubirii Tale,

Fiii Tăi să rămânem,

Pe a vieții cale.

Pururi să avem în gând

Moartea Ta curată,

Jertfă Ție aducând

Cu fruntea plecată.”

Traducere: Ana Voileanu-Nicoară (1943).

Adaptare: Elena Maria Șorban.

Premieră la Opera Maghiară clujeană, „Samson și Dalila”

(Costin Popa – 28 martie 2016)

Opusul lui Camille Saint-Saëns se reprezintă rar în România. În municipiul de pe Someș, la Opera Română, a existat o producție acum cca cinci decenii, la Iași acum peste 30 de ani, la București, imediat după Revoluție. Niciuna nu mai este, în momentul de față, „pe rol”. Montarea poate fi pretențioasă, la fel redarea din punct de vedere stilistic a muzicii, rolul principal masculin reclamă o voce eroică, greu de găsit.

Opera Maghiară din Cluj-Napoca a trecut peste toate acestea și, recent, a realizat o nouă producție a cunoscutului titlu, într-o distribuție remarcabilă. În frunte, ca Samson, s-a situat tenorul Marius Vlad Budoiu, solist al Operei Naționale Române din municipiu, glasul care în aceste zile este, la noi în țară, valorosul tălmăcitor al rolurilor de extracție lirică–spintă și dramatică dintr-un larg repertoriu italian romantic, verist, mergând până la drama muzicală wagneriană sau opera contemporană. Cultura de stil și tehnica vocală sunt atributele care l-au condus pe artistul clujean către o spectaculoasă evoluție în cariera care a pornit de la rolurile lirice pure. Un progres remarcabil și pilduitor.

Orsolya Verress și Marius Vlad Budoiu

Inteligența în construirea psihologică a personajului, interpretarea adecvată a desenului melodic francez, cu stăpânirea perfectă a pronunției în limba originală, cântul eroic pe frază și declamație, accentele dramatice, energia, omogenitatea de glas pe întregul ambitus, sonoritățile învăluitoare ale unei timbralități specifice, cu nuanțări până la mezzavoce, au fost calitățile cu care Budoiu l-a conturat pe biblicul Samson, atât cât este el redat prin gândirea regizorală.

Vocal, frumoasa Orsolya Veress (Dalila) a sedus în primul rând prin calitatea timbrului plăcut colorat și mai apoi prin unduirea frazelor în legato. Comunicarea a venit în acest mod. Prima arie „Printemps qui commence” a avut o articulare oarecum timidă, iar amploarea de glas s-a dovedit remarcabilă în cea de-a doua „Amour, viens aider ma faiblesse”, în duetul cu Marele Preot și în marea scenă cu Samson, ce include aria „Mon coeur s’ouvre à ta voix”, în care implicarea a crescut. Sunetele acute au avut forță, „éclat” și pătrundere; spre pildă, Si bemol-urile din aria secundă și „Lâche!”, adresat lui Samson.

Interpreți de calitate au fost distribuiți în rolurile Abimélech (basul János Szilágyi, glas puternic, masiv), Marele Preot al lui Dagon (excelentul bariton Sándor Balla, cu remarcabile tirade dramatice), Bătrânul evreu (basul profund Sándor Köpeczi). Opera Maghiară dispune de un important rezervor de voci grave masculine, care ar trebui să fie auzite și în alte teatre din țară.

Alte personaje, cu intervenții de mai mică dimensiune, au revenit artiștilor Zsombor Rétyi (Mesagerul), István Rigmányi (Primul filistean), Tamás Ottó Peti (Al doilea filistean).

Cu competență, preciziune și bun echilibru între sonoritățile fosei și scenei, dirijorul József Horváth a condus inspirat ansamblurile teatrului. Chiar dacă partida „cordarilor” nu a sunat consistent la început sau un pasager accident la corn a prefigurat Bacanala din actul ultim, instrumentiștii au asigurat în „tutti” o bună susținere a pasajelor dramatice, cu forță. O „bilă foarte albă” pentru corul pregătit de Szabolcs Kulcsár.

Mizanscena a fost încredințată regizorului budapestan György Korcsmáros, un profesionist experimentat în operă, operetă, teatru, care nu se află la prima colaborare cu scenele lirice din România. Pentru „Samson și Dalila” i-a cooptat în echipa de realizatori pe scenograful Gyula Lörincz, pe creatoarea costumelor Amalia Judea și pe coregrafa Melinda Jakab. Toți au abordat o idee conceptuală cu decoruri simple și stilizate, cu respectarea simbolurilor.

Marius Vlad Budoiu și
Orsolya Verress

Marius Vlad Budoiu

Sandor Balla

János Szilágyi

Sándor Köpeczi și
Marius Vlad Budoiu

Scenă din actul al III-lea

Costumele definesc mai greu o epocă anume, oricum modernă, încercând să inducă mai degrabă ideea de atemporalitate. Neașteptat de greoaie mi s-au părut cele ale Dalilei, inclusiv... capotul de mătase de un roșu aprins din scena seducției (actul secund), contrastant cu costumația sumară a dansatoarelor. Trebuie notat în mod obligatoriu că trupa de balet și-a făcut pe deplin datoria, într-o coregrafie bogată, cu mișcări de la cele lascive, super–sexy din primele două acte la ritualurile sălbatice din ultimul.

De altfel, dinamica în scenă a fost remarcabilă. A existat o continuă palpitație, s-a jucat intens și convingător.

Toate bune și frumoase, numai că, precum atâția alți regizori contemporani, Korcsmáros a dorit, din nefericire, să șocheze și să aducă trama în actualitatea unui tragic secol XXI, în contradicție cu spiritul muzicii. Mă întreb. Oare de ce, pentru a dărâma templul lui Dagon și a-și ucide dușmanii, Samson s-a autodetonat cu o centură ticsită de explozibil? Și, mergând mai înapoi. De ce era nevoie ca Samson să lucreze la laptop în primul act și să-și salveze secretele pe un stick de memorie, devenit ținta Dalilei? Sau de ce filistenii trebuiau să-și facă selfie-uri cu smartphone-urile când pregăteau dezmățul final?

Au fost elemente care puteau foarte bine să lipsească.

Primăvara muzicii – Festivalul UNMB „CHEI”

(Grigore Constantinescu – 4 aprilie 2016)

Publicul a fost invitat să asculte concertul vocal-simfonic al Orchestrei „Universitaria” și al Corului FCMPm. Pe scenă, sub conducerea muzicală a dirijorului german Konrad von Abel, au performat soliștii Andreea Blidariu și Alexandru Constantin. În programul concertului, au fost interpretate lucrări de Verdi – Uvertura „Puterea destinului”, Prokofiev – muzica baletului „Romeo și Julieta” și Fauré – „Recviem”.

Până pe 17 aprilie, se va desfășura un program complex, continuând astfel tradiția edițiilor precedente. Festivalul are scopul de a prezenta publicului bucureștean o imagine edificatoare a activității formatoare din cadrul Universității de Muzică.

Vom urmări concerte simfonice (ansamblul „Concerto”), spectacole vocale – „O glumă... la Operă”, opereta „Lisistrata” de Gherase Dendrino, în care vor evolua studenții secției de canto, sub conducerea regizorilor Anda Tăbăcaru Hogea și Ștefan Neagrău; „Seară de muzică ușoară” cu Paula Seling, Andrei Tudor & Band și Cristian Faur.

Acestor manifestări li se adaugă o serie de concerte – recitaluri de muzică instrumentală, interpretate la orgă, harpă, percuție, formații camerale și concerte de muzică veche: Concert de muzică sacră, susținut de „Psalmodia” (Cântări din Postul Mare), concert de muzică renascentistă și barocă – „The Curious Bards”, „Anton Pann”, „Barockerii”.

Totodată, pentru complexitatea pregătirii dialogului cu publicul, vom putem urmări în „Mozaic” un „Spectacol de arta actorului și mișcare scenică”, coordonat de Filip Ristovschi.

Preocupările de cercetare și teoretice se vor regăsi în Simpozioanele de Educație Muzicală și de Muzicologie, coordonate de Lavinia Coman și Irina Boga.

Iată că valorile și perspectivele muzicale din UNMB sunt un model exemplar pentru învățământul artistic universitar, atrăgând pe drept cuvânt, în spațiile de manifestare artistică ale institutului publicul dornic să cunoască noutățile artistice ale acestei primăveri.

Lysistrata

(Grigore Constantinescu – 18 aprilie 2016)

Așa cum menționam, privitor la programul Festivalului „CHEI” ediția a VIII-a, pe scena de teatru muzical a Universității Naționale de Muzică sâmbăta trecută s-a prezentat, după mai bine de o jumătate de secol de la premieră, opereta „Lysistrata” de Gherase Dendrino, cu prilejul aniversării nașterii compozitorului. Lucrarea este inspirată de comedia cu același nume a lui Aristofan (subtitlul românesc „Greva femeilor”). Spectacolul este o producție a anului III, secțiunea Canto, Facultatea de Interpretare Muzicală UNMB, în regia profesorului Ștefan Neagrău.

Fiind o distribuție numeroasă – soliști și ansamblu coral – și-au adus contribuția, în derularea reprezentației și colegii claselor de canto din anul I și II. Nu voi enumera întreaga distribuție a spectacolului, destul de amplă, ci doar pe cei care au contribuit la realizarea întregului: mișcarea scenică, alert gândită de Filip Ristovski, scenografia cu participarea Oanei Pilaf, studentă la Universitatea de Arte Plastice, pregătirea muzicală lector Cezara Petrescu. O remarcă specială pentru susținerea pianistic muzicală a Cezarei Petrescu, capabilă cu brio să țină locul orchestrei.

Compozitor de mare succes în domeniul operetei românești – suficient să cităm capodopera „Lăsați-mă să cânt”, compozitorul Gherase Dendrino, autorul operetei „Lysistrata” a fost consacrat în secolul trecut ca unul dintre cei mai valoroși autori de teatru muzical din țara noastră. Muzica sa, inspirată, colorată, generoasă prin melodiile sale – arii, duete, ansambluri –, librete bine construite – Nicușor Constantinescu – au făcut ca aceste operete să înregistreze o impresionantă serie de spectacole, în țară și peste hotare. Este o fericită idee a organizatorilor să readucă în actualitate acest titlu care are incontestabile merite artistice și, totodată, pledează pentru valori generoase ale slujirii relațiilor armonioase între oamenii zilelor noastre.

Convinși de aplauzele publicului, să sperăm că acest succes înseamnă și reluarea reprezentației. În absența Teatrului de Operetă din București, a fost un prilej să descoperim, odată cu ridicarea cortinei, noi voci și talente scenice, menite să asigure viitorul artei lirice românești.

ILEANA ILIESCU A MONTAT „LACUL LEBEDELOR” LA IAȘI

(Costin Popa – 19 aprilie 2016)

Din nou eveniment la Opera Națională Română Iași! De această dată în teritoriul coregrafic, o nouă producție cu „Lacul lebedelor" de Ceaikovski, în îngrijirea renumitei balerine și coregrafe Ileana Iliescu. O montare clasică, în decoruri stilizate și costume pastelate, luminoase, dintre care cele ale Reginei mame (însăși Ileana Iliescu) s-au remarcat prin strălucire, întregind o ținută ce a readus în memoria publicului silueta, distincția, autoritatea, prestanța, atribute din marea carieră a artistei. Scenografia a fost semnată de Adriana Urmuzescu.

Întrucât spectacolul a fost realizat de teatrul de pe malurile Bahluiului în colaborare cu Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieşu" din Chișinău, în rolurile principale au dansat Anastasia Homițcaia (Odette, Odille), Mihai Cersac (Rotbart), Eugeniu Tcaci (Bufonul), alături de ieșeanul Vlad Mărculescu (Siegfried). Toți, remarcabili.

Ileana Iliescu

Vlad Mărculescu
și Ileana Iliescu

Vlad Mărculescu
și Anastasia Homitcaia

Anastasia Homitcaia
și Vlad Mărculescu

Mihai Cersac și
Anastasia Homitcaia

Eugeniu Tcaci

Scenă din actul al II-lea

Lebedele mici

La pupitrul orchestrei Operei din Iaşi, Traian Ichim a condus cu destulă dibăcie, accentuând romantismul opusului prin culorile de sunet ale „cordarilor", dar a devenit excesiv de violent prin alămuri şi percuţie. Dintr-un ansamblu bine pregătit, s-a distins grupul „lebedelor mici", care a depăşit cu profesionalism precipitata intrare ritmată a instrumentiştilor în secvenţa din actul secund.

Am întâlnit-o pe artista emerită Ileana Iliescu în ziua următoare premierei şi am derulat câteva detalii asupra spectacolului.

Regele baletelor

Costin Popa: Aseară, „Lacul lebedelor" a fost mare succes. Cum s-a născut producţia?

Ileana Iliescu: Am fost invitată aici de dna Beatrice Rancea, managerul operei ieşene, să montez „Don Quijote", cu premieră în decembrie trecut. După care, am salutat şi m-am pregătit de plecare. Dar dna Rancea mi-a spus: „Trebuie să te întorci, să faci «Lacul lebedelor», tu să fii coregraful, tu să-l montezi". Ideea n-a fost rea, pentru că în teatru exista un gol de repertoriu de balet. Acum 15-20 de ani era destul de bogat, apoi s-a tot diminuat şi timp îndelungat a rămas foarte slab reprezentat. Pe urmă, dna Rancea a venit ca manager al Operei şi a început cu spectacole lirice de marcă în regia lui Andrei Şerban, cu costume semnate de Doina Levintza, deci persoane importante, care au produs o serie de montări nemaipomenite. De fapt, primul meu spectacol aici a fost „O seară vieneză", cu care făcusem vreo şapte ani de turneu în Franţa cu Opera Română din Cluj-Napoca. I-am arătat caseta, aşa, ca fapt divers şi, plăcându-i foarte mult, a hotărât să-l facă de un An Nou. Au urmat „Don Quijote" şi „Lacul lebedelor".

C. P.: Regele baletelor...

I. I.: Da, aşa îl consider eu. Actul al II-lea în coregrafia clasică rusă a lui Marius Petipa este tabú. Orice coregraf, oricât de mare ar fi, în momentul în care încearcă să schimbe acest act, ratează din pornire spectacolul. Petipa a făcut un act II extraordinar care trăieşte de 200 de ani, nimeni n-a putut să-l bată şi să facă lucruri mai splendide. Restul actelor a completat acest cadru şi aşa am creat, am închegat spectacolul. Chiar pornind de la interpreta principală, există balete în care apar două primadone, una lirică, una dramatică, precum în „Floarea de piatră", „Fântâna din Bahcisarai", „Giselle", unde sunt personaje foarte bine conturate separat. Ori în „Lacul lebedelor" o singură interpretă trebuie să fie şi lirică, şi dramatică, deci albă-neagră. Sigur că sunt teatre care poate n-au posibilitatea ca primele balerine să interpreteze la fel de bine ambele roluri şi atunci s-a mers și pe ideea o Lebădă albă – Odette și o Lebădă neagră – Odille. Se foloseau două artiste care se apropiau puțin ca statură, ca alură scenică, dar erau diferite.

C. P.: La București, în timpurile vechi, s-a întâmplat?

I. I.: Poate când făceam turnee și eram obosiți, s-au împărțit și la noi rolurile. Mie nu mi-a convenit. Le spuneam: „Mai bine nu mă puneți deloc". Unii erau de părere că Lebăda mea neagră o depășea pe cea albă. Fiind o balerină de forță, de virtuozitate, sigur că în actul al III-lea aveam mai mult de arătat decât în actele II și IV. Totuși mi-a plăcut să le fac pe amândouă. Am urmărit și alte interprete la care n-am văzut diferența între cele două personaje, dintre cele două caractere total diferite. Când Lebăda neagră intră în scenă trebuie să ai fiori, pentru că este un personaj puternic. Prin deosebirea caracterială a lebedelor care interpretează cele două personaje, la care se adaugă coregrafia, am zis că „Lacul lebedelor" este regele baletelor, un titlu de referință.

C. P.: În program scrie „coregrafia clasică Marius Petipa, adaptare coregrafie Ileana Iliescu".

I. I.: Eu am spus să se scrie așa, mi s-a părut foarte corect pentru că am mai avut niște contribuții la dansurile de caracter din primul act, iar actele III și IV au fost făcute de mine în totalitate.

C. P.: Conceptual.

I. I.: Da. Am urmărit subiectul, dar din punct de vedere coregrafic aceste trei acte au fost create integral de mine. Dacă m-aș fi atins de actul al II-lea, îți repet, ar fi fost o blasfemie, un sacrilegiu.

Cooperare fructuoasă

C. P.: Cum s-a decis colaborarea cu moldovenii?

I. I.: Schimbul de relații între Opera din Chișinău și Opera din Iași s-a fundamentat după un spectacol cu „Giselle" în care au dansat doi soliști din Republica Moldova. Dna Rancea l-a prezentat pe directorul Operei din Chișinău și a anunțat că se va monta, probabil, „Lacul lebedelor", în coregrafia mea. Eram în loja din care am urmărit spectacolul „Giselle", toată sala s-a întors spre lojă și a început să aplaude. Mi-am zis: „Stați un pic, aplaudați mai târziu, să vedeți dacă merit". Și, aseară, zic eu că le-am meritat, pentru că spectacolul a fost corect, cu decoruri, costume frumoase, iar copiii s-au prezentat bine. A fost valabil pentru un teatru care totuși nu e o companie de 100 de persoane. Dar noi am mers pe regie, scenografie, coregrafie.

C. P.: Cum s-a lucrat cu trupa de balet, cu soliștii de la Chișinău?

I. I.: Întâi mi s-a propus să se trimită și corp de balet, dar ei fiind într-un turneu în Canada, se eliberau numai cu două săptămâni înainte de premieră, ori eu nu puteam să fac coregrafia de 3 acte în așa timp scurt. Dna Rancea a hotărât atunci să facem spectacolul nostru, cu băieți și fete din clasele a XI-a și a XII-a de la Liceul de Coregrafie, care s-au prezentat foarte corect, foarte frumos, cu entuziasm. Am lucrat cu ei împreună cu Compania de Balet a Operei din Iași. Practic Iașiul poate da spectacolul și fără dansatori dinafară, dar soliștii e bine totuși să fie combinați. Cu tot respectul față de solistele locale, există numai două prime balerine, care încă nu sunt în forma de a dansa aceste roluri mari. Prințul Siegfried a fost însă primul dansator ieșean, un băiat foarte bine pregătit și cu o tehnică foarte bună, care a circulat prin multe teatre din America și Europa. Dar

Bufonul, de exemplu, care e un personaj foarte important, a fost un băiat de 41 de ani din Chișinău, ai văzut ce tehnică extraordinară avea și în ce formă fizică se prezenta. Un băiat atent și meticulos, a venit în fiecare zi și a repetat foarte serios. Păi, alți dansatori la vârsta asta, stau pe tușă. Și Rotbart este un personaj foarte interesant, l-a făcut un băiat foarte înalt, de 1,95 m, specializat mai mult în roluri episodice. La o anumită înălțime e greu să faci tehnică, adu-ți aminte de Gelu Barbu care a fost partenerul meu, cu care am debutat în „Lacul lebedelor" și nu avea o tehnică virtuoză. Virtuozitatea la băieți, în special, tinde să fie mai perfectă la înălțimi medii sau chiar mici. Cum e Bufonul, care trebuie să fie un băiat sub normal ca statură.

C. P.: Tugearu ...

I. I.: Da, Tugearu era mediu ca înălțime și a făcut un Bufon bun. La fel și Adrian Caracaș, Marin Boeru, Angheluș...

C. P.: Marin Boeru a fost o apariție specială.

I. I.: Avea tehnică. A stat ani de zile în Compania lui Maurice Béjart și Béjart nu prea lua așa, pe oricine. Boeru a dansat mulți ani acolo. Pe urmă a plecat în America și chiar nu știu pe unde se mai află acum, probabil tot acolo.

C. P.: Mi-a plăcut foarte mult Anastasia, interpreta principală, cu date fizice foarte bune, zic eu, picioare și brațe lungi....

I. I.: Acestea sunt punctele de plecare ale personajului. Adică rolurile pot să fie făcute și de o balerină mai micuță, dar în scenă, în momentul în care vezi brațe sau picioare scurte, deja s-a tăiat jumătate din efect, chiar dacă ea, calitativ, ca dansatoare, realizează toată performanța tehnică, interpretativă. O fată mai înaltă, în momentul în care a ridicat brațele, aștepți să și zboare. Anastasia a dansat bine aseară, mi se pare că a dat un interviu și am înțeles că a evoluat pe multe scene din afara Chișinăului, se vede că merită să fie expusă și în alte teatre, cu alte companii de balet.

„Nu sunt Dame Margot Fonteyn"

C. P.: Ce amintiri ți-a trezit rolul față de creațiile de la București?

I. I.: Eu vreau să-ți spun că, mai ales acum că am stat la actul III în suflul spectacolului, cu fiecare mișcare parcă-mi aminteam de corpul și interpretarea mea. Mi se întâmplă un lucru interesant: când priveam „Lacul" și fetele pregăteau intrarea Lebedei Negre eu, dintr-o lojă sau de unde eram, aveam un gol în suflet, trăiam emoția momentului. Acum nu a mai fost chiar așa, pentru că dna Rancea a vrut să mă vadă neapărat pe scenă în rolul Mamei. Mi-a spus: „Știi că și Dame Margot Fonteyn a fost Mama la Covent Garden?" „Ei, cu asta m-ai convins", am zis, „nu sunt Dame Margot Fonteyn, dar pot și eu". Mi-a făcut plăcere.

C. P.: A fost revenirea Ilenei Iliescu în scenă.

I. I.: Dacă vrei să-i spui așa... Nu mai apărusem de ani.

C. P.: Ai avut cel mai frumos desenat costum, elegant, coafura splendidă, apariție superbă.

I. I.: Într-adevăr, au lucrat bine, mi-a plăcut cum m-au aranjat.

C. P.: Personalizare remarcabilă.

I. I.: Probabil că Beatrice a mirosit treaba asta, dacă m-a distribuit.

C. P.: Și scenografia a fost...

I. I.: Dna Adriana Urmuzescu a făcut-o frumos, ea a vrut să fie un spectacol mai aproape de Art Nouveau și asta a ajutat, în special la băieți. Pentru că în actul I, de exemplu, cam în toate edițiile anterioare băieții aveau maieuri de picior, cu demipoante. Ori un picior în colanți, în momentul în care nu îl ai foarte lucrat, cu genunchi și labă întinse, nu dă bine. Aseară au avut pantaloni de frac, destul de subțiri, deloc largi, conturau bine corpul dar nu vedeai lipsurile care s-ar fi putut observa într-un maieu obișnuit. Plus că băieții erau eleganți, aveau o notă de castel, de palat.

C. P.: Podeaua era splendidă, reflecta...

I. I.: Parcă era apă. A fost ideea dnei Urmuzescu. De obicei sunt covoare albe sau negre, de spectacole de balet. N-a folosit culori de galben, roșu, oranj, ci bleu, bleumarin. Covorul lucios, alunecător ne-a speriat puțin, dar în linii mari toți s-au descurcat bine.

C. P.: În actul al IV-lea, la început, în aburii lacului, au apărut formațiuni foarte frumoase de lebede...

I. I.: Da, ai văzut? Le-am plasat pe grupuri. Este actul „plânsului", al „durerii" că au fost transformate din fete în lebede. Într-adevăr, la Oleg Danovski actul acesta era genial și dna Rancea mi-a sugerat să cumpărăm drepturile de autor de la băiatul lui Oleg. Am zis „Stai, dragă, liniștită, nu ne combinăm, nu cumperi nimic. Mi-ai dat mie spectacolul pe mână? Eu îți promit, poate n-o să ajung la nivelul lui Oleg, dar am să concep eu un act IV pentru că știu la perfecțiune ce se întâmplă". A ieșit bine pentru că și fetele au interpretat frumos. Am alcătuit foarte multe formațiuni, pentru că aici nu se fac nici piruete, nici sărituri, trebuia demonstrată intenția, nu prin tehnica picioarelor, ci prin capete aplecate pe „aripi". Ca un plâns.

Alfabetul clasic

C. P.: Spectacolul a prins.

I. I.: Da și cred că o să țină. Beatrice dorește să-l reprezinte o dată pe lună, mă rog. Este un spectacol pe care nici nu poți să-l abandonezi, în momentul în care ai început să-l dansezi, trebuie să-l menții, altfel toată munca e în van. În jumătate de oră s-au vândut ambele spectacole, inclusiv prin Internet. În general publicul din Iași este avid de muzică, de artă, văd că la toate spectacolele de operă, balet, la concerte simfonice, sălile sunt arhipline și vine mult, foarte mult tineret.

C. P.: Baletul, poate mai mult decât opera, este o artă pe care trebuie să o pătrunzi și ai foarte mare concurență cu dansurile rock etc. Baletul clasic trebuie să te prindă, să te cucerească. Și faptul că vin tineri este foarte important.

I. I.: Da, învață limbajul. La un moment dat, cu ani în urmă, a început curentul puternic de dans modern, contemporan și s-a zis că dansul clasic este pe cale de dispariție. Nu-i adevărat. De câte ori mi s-au luat interviuri, s-a afirmat: „Dna Iliescu este clasiciană, nu înțelege, nu-i place dansul modern!" Stop! Nu-i adevărat! În dansul modern, dacă îl ai grefat pe tehnică de dans clasic, dacă posezi alfabetul clasic în corp și îl lucrezi bine, poți să faci orice frază dansată.

C. P.: Ca la cântăreții de operă. Tu, tenor, trebuie să ai Si bemol-ul în glas și cu el poți să cânți și Verdi, și ceva contemporan.

I. I.: Exact așa este și la dans. Când compania lui Béjart a venit la București, începea antrenamentul clasic ca și noi, cu lucrul la bară, centru, tot. După aceea treceau la coregrafiile lui extraordinare. Se pleacă de la bază, vezi o săritură ca lumea, vezi un dublu tur, o piruetă și pe urmă poți s-o termini și în cap, nu ca la clasic, dar vezi corpul antrenat.

C. P.: Care este trend-ul în străinătate? Ai fost ani de zile maestră de balet la Torino.

I. I.: Am lucrat cu Academii de dans, deci tot clasic le predam, tot şcoala rusă de coregrafie că asta, ai văzut, a pătruns peste tot. Au fost și alte influențe, dar şcoala rusă a fost și va rămâne veșnic. Chiar și în cele mai mari companii din lume. De ce crezi că atunci când rușii au putut să iasă uşor din țară, maeștrii și dansatorii lor au umplut teatrele și școlile de balet din lume? Pentru că baza dansului clasic este acolo. Sigur că acum există curente infinite de dans contemporan, modern, unele mai bune sau mai puțin bune. Un balet clasic necesită să ai un teatru ca lumea, să ai o construcție scenică, să ai un anumit număr de dansatori; un dans contemporan modern poți să-l faci și numai din două personaje, să-l dansezi și într-o cameră de bloc, nu-i atât de dificil și complex ca un spectacol clasic.

„Ne-ați încântat tinerețea, v-am văzut în Odette-Odille"

C. P.: Cum îți privești cariera uitându-te înapoi?

I. I.: Vreau să-ți spun că privesc foarte rar înapoi. Doar câteodată, când mă mai roagă o cunoștință să vedem o casetă de-a mea. Eu singură nu mai pot să le privesc, pentru că le-am văzut de prea multe ori și la fiecare mi-am găsit defecte. Cu cât le privesc mai des îmi găsesc mai multe lipsuri, pe care le percep eu și poate alții care sunt de profesia mea. Sunt mulțumită pentru tot ce am realizat și îți repet, după atâția zeci de ani de la ieșirea din scenă, nu există zi de la Dumnezeu în care să nu mă oprească cineva pe stradă, în magazine, în aeroporturi, oriunde mă duc, să-mi spună: „Știți, ne-ați încântat tinerețea, v-am văzut în Odette-Odille". Hai să zic, eu am o coafură care a rămas neschimbată, dar mi se spun și personajele pe care le-am interpretat! Deci, consider că menirea mea a fost completă dacă le-am transmis acelor oameni și personajele pe care le-am interpretat, cu care m-am confundat în spectacole. Nu mai eram nici Luli, nici Ileana Iliescu, ci Odette-Odille, Sheherezada, Quitteria, personaje pe care aceștia le-au perceput ca atare și le-au rămas pe retină și în suflet. Nu numai la București unde sunt văzută mereu, dar acum și la Iași, pe stradă, prin magazine, la biserică. Să știi că este o mare avere pentru mine, pentru asta mi-am trăit viața. Eu viață de familie n-am avut, am fost pentru scurt timp măritată, apoi despărțită pentru că, mă rog, n-am avut noroc, părinții care mi-au stat tot timpul aproape s-au prăpădit când a vrut Dumnezeu. Mi-ar fi plăcut să am copii. Dar în momentul în care eram soția doctorului Creangă, începuse avalanșa de roluri, de turnee și nu puteam să părăsesc bara de dimineață, de fiecare zi, atâția zeci de ani. Față de alte colege, am fost, poate, mai habotnică în viziunea mea despre dans.

C. P.: Profesionistă extraordinară. Copiii de astăzi?

I. I.: Când am fost numită directoarea baletului Operei bucureștene, cu ei a fost lupta cea mai cruntă. Le-am spus: „Vă programez minim 18 lecții pe lună și dacă nu le faceți, vă tai din salariu la fiecare absență". Ei preferau să piardă câțiva lei, dar să doarmă liniștiți acasă. Nu se poate așa ceva în profesia asta! Cum ai vedea un pianist care pune mâna pe clape o dată pe săptămână?...

C. P.: ... sau un cântăreț care să nu facă vocalize.

I. I.: Performerii de sport nu pot da rezultate fără antrenamente serioase. Le explicam că sunt expuși și la accidente pentru că, în momentul în care musculatura, tendoanele nu sunt elastice, nu sunt lucrate, odată veniți de acasă și făcând un salt în dublu tur, se creează rupturi. Generațiile tinere nu au privit profesia cu totala devoțiune, ca generația mea, care și-a făcut profesia cu tot sufletul. Toți se lamentează de bani. Da, e adevărat că baletul e prost plătit, dar le spun că îmi plăcea să fiu pe scenă și nu mă lamentam de bani.

Renașterea și viitorul

C. P.: Ce gânduri are Ileana Iliescu pentru viitor? Pentru că viitorul va exista în mod cert.

I. I.: Ce drăguț ești! Îți mulțumesc! În primul rând, această oportunitate oferită la Iași m-a renăscut psihic, ca stare. Un artist când părăsește scena nu e ușor. Eu am avut anii de la Torino, în care am predat la Academii de dans, deci nu am simțit așa puternic ruptura de scenă. Dar se termină și asta la un moment dat. Când am venit acasă, am început să mă uit la televizor, când nu mă duceam la concerte simfonice sau la câte un spectacol. Îmi mai consumam timpul cu bucătăria, cu o plimbare cu mașina, dar venind și lucrând aici și simțindu-mă utilă, înconjurată de tineret și de oameni îndrăgostiți de treaba asta, mie mi-a dat aripi, să știi! Îi mulțumesc infinit lui Beatrice pentru această ocazie de a mă vedea din nou „vie" în profesia care mi-a marcat toată viața și pentru care m-am sacrificat. În viitor, nu știu, trăiesc momentul actual, nu mi-am imaginat vreodată că într-un an de zile o să fac două lucrări mari, „Don Quijote" și „Lacul lebedelor". A treia nu urmează încă, deocamdată la Iași se vor monta „Văduva veselă" cu Andrei Șerban și „Turandot" cu Alexandru Darie, regizori, spectacole grele.

C. P.: Și totuși...

I. I.: Am propus „Coppelia", un spectacol care a fost așa de frumos la București, atât pentru adulți, cât și pentru copii. L-am dansat enorm de mult, îmi plăcea la nebunie, era un bumerang între mine și sală, în actul al doilea copiii râdeau de toate giumbușlucurile mele coregrafice și eram copleșită de fericire că ei reacționau așa de frumos. Un spectacol ușor, lejer. I-am spus lui Beatrice să se gândească la el pentru sfârșitul stagiunii viitoare, când va avea timp și spațiu. Voia să mai fac rolul Reginei Mame în toate spectacolele, dar i-am zis să mai creștem și alte... Mame. Numărul lor este destul de limitat aici, există o balerină care se află cam pe ultima sută de metri a carierei și care a făcut solo ceardaș: foarte frumoasă, puternică, eu o vedeam în rolul Mamei, dar atunci nu mai aveam solistă pentru dansul de caracter. Așadar o să găsim până la urmă și alte Mame. Sigur, voi reveni la Iași să întrețin „Don Quijote" și „Lacul lebedelor".

C. P.: Categoric, trebuie. Mulțumesc, mult succes!

Bianca Luigia Manoleanu, împlinirea unui ideal

(Grigore Constantinescu – 21 aprilie 2016)

Pentru viața unui artist, schimbările de orizont sunt necesare, dacă ele reprezintă acumulări de preț în împlinirea idealurilor unei evoluții creatoare. Am urmărit marți seara, în studioul „George Enescu” al Universității Naționale de Muzică, un astfel de moment.

După o consistentă carieră care îmbină solistica și pedagogia interpretării muzicale, renumita soprană Bianca Luigia Manoleanu a ales să-și reclădească activitatea pe principiile organizării preocupărilor artistice în cadrul propriei sale clase de canto. Păstrând modelul profesional și estetic al tehnicii cântului, însușite de la maestra care a format-o, marea solistă concertistă Emilia Petrescu, Bianca Luigia Manoleanu a oferit, în deplină afirmare a personalității sale artistice, momentul de debut public al clasei de canto pe care o conduce, prin primul concert susținut de cei doisprezece studenți ai săi, sub genericul „Capodopere ale muzicii vocale” – la pian Raluca Ouatu și Lidia Butnariu. O particularitate a „distribuției” acestui recital aparține reunirii principalelor categorii de voci – soprană, mezzo-soprană, tenor, bariton, bas – de aici provenind și alegerea unui repertoriu liric divers, cu piese preluate în majoritate din epoca romantică. Succesul acestui debut, maestru și discipoli, este subiectul consemnării unei cronici ce promite să deschidă drumul unor viitoare aprecieri individuale privind talentul și valoarea unor tineri ce se pregătesc pentru cariera ce îi așteaptă, după absolvirea studiilor universitare. Începutul de acum este, în mod cert, o victorie.

Având una din vocile cele mai bune pentru genul atât de pretențios al liedului, Bianca Manoleanu s-a impus în arta interpretativă ca soprană cu o foarte mare forță de expresie, cu o frazare impecabilă și o distincție aparte. Colaborează cu orchestrele filarmonicilor din București și din țară, susține numeroase concerte vocal-simfonice în compania unor prestigioase formații în Ungaria, Germania, Franța, Italia, Japonia. Urmând linia repertorială a profesoarei sale, Emilia Petrescu – care a considerat-o singurul său discipol –, a aprofundat repertoriul de lied universal și românesc.Absolvirea la Viena a cursului de măiestrie sub îndrumarea mezzo-sopranei Christa Ludwig i-a adus aprecieri din partea acesteia: „A fost minunat să cunosc arta și cântul dumneavoastră suav”.

THEODOR GRIGORIU – FILE DE MEMORIE VIE

(Grigore Constantinescu – 22 aprilie 2016)

Pentru mine, prima întâlnire cu maestrul Theodor Grigoriu, deşi a trecut mai bine de jumătate de secol, mi-a rămas deosebit de clară în memorie. Imaginea limpede a amintirii şi-a făcut un loc anume în inimă. Eram pe la sfârșitul studiilor de la Conservator, începusem practica publicistică la Revista Muzica, făceam primele cronici și articole, sfătuit de J.V. Pandelescu. Între timp studiam analiza muzicală sub îndrumarea dirijorului Constantin Bugeanu, directorul Orchesrei Cinematografiei, prieten și colaborator cu Theodor Grigoriu, căruia îi înregistrase coloana sonoră la filmul **Codin**, regizat de Henri Colpi. Văzându-mă interesat să realizez articole la Revista Muzica, redactorul șef, dr. Vasile Tomescu, mi-a propus să scriu o analiză referitoare la o lucrare recent scrisă de Theodor Grigoriu, **Concertul pentru dublă orchestră de cameră și oboi**. Cum mă antrenasem în asemenea preocupări, lucrând cu maestrul meu, am preluat partitura, începând studiul, de la detalii spre întreg, ascultând totodată înregistrarea partituri efectuată de Iosif Conta. Era însă foarte util, în acelaşi timp, să am o convorbire cu compozitorul. Theodor Grigoriu a acceptat vizita mea la el acasă. La începutul anilor '60, locuia într-o garsonieră dintr-un bloc, la Piața Amzei. M-am prezentat la Theodor Grigoriu la ora convenită telefonic și, după ce m-a primit în casă, s-a uitat țintă la mine, cu o privire scrutătoare, amuzată totodată, spunându-mi fără ocol: „Dar pe cine mi-a trimis Vasile Tomescu? Credeam să a ales pentru lucrarea mea un profesionist... nu un tinerel!". După primele momente, în care fiecare a căutat o replică potrivită momentului, am început să convorbim, lucrurile s-au mai limpezit, compozitorul a ascultat opiniile mele privind structura Concertului. Mai mult, convins că mă descurc, a început să adauge detalii de formă, orchestrație, expresie. Pot să spun, cu oarecare lipsă de modestie, că ne-am despărțit ca două bune cunoştințe, poate, aşa cum s-a adeverit mai târziu, prieteni. Eu îi promiteam că va lectura analiza, înainte de a fi predată tiparului. Să spun că a fost mulțumit? Cred – credeam – că da. Dovada vine din faptul că ceeace am scris atunci se află în paginile Revistei.

A trecut ceva timp, ne-am revăzut într-un moment dat la Festivalul filmului românesc de la Mamaia, într-o vară. Mă mai cunoştea? Da, a venit în preajma mea și s-a arătat foarte binevoitor, cu atât mai mult cu cât eu eram împreună cu profesorul meu, Constantin Bugeanu. Apoi, am fost în apropierea lui când a venit în România marele dirijor Ionel Perlea. Mai târziu, când artistul a trecut de pragul vieții, aveam să aflu că fuseseră buni prieteni, Theodor Grigoriu fiind cel care trebuia să se ocupe de moştenirea muzicală, componistică a lui Perlea.

Era apoi prin anii '70, când eu îmi făceam documentarea pentru monografia Tudor Ciortea. Răsfoiam corespondența, note, însemnări puse la dispoziție de soția compozitorului. Printre documentele de corespondență am găsit o ilustrată primită de pe litoral, care m-a interesat, fiind semnată când Theodor Grigoriu de-abia venise din Uniunea Sovietică, unde studiase cu Aram Haciaturian. Obținuse primul său succes componistic cu **Dans tătar**, care urmase **Suita teatrală în stil clasic**. Tonul scrisorii era cam acelaşi, asemănător cu modul meu de a mă adresa lui; îmi părea că diferența de vâstă și experiență era egală, între el și Ciortea, ca și între mine și Grigoriu.

Odată cu trecerea anilor, la începutul deceniului '90, relația între noi avea să se modifice iar timpul să ne apropie. Cronicile mele la primele sale audiții, cum ar fi **Vis Cosmic**, **Canti per Europa**, **Tristia**, **Melodie infinită**, mai timpuria creație a **Variațiunilor simfonice pe un cântec de Anton**

Pann schițate demult cu Haciaturian, menținuseră simpatia dintâi a artistului pentru condeiul meu. Mai ales că, prin comportamentul său, știa să-și întrețină evolutiv prieteniile, ferindu-se prudent de adversități. A fost surprins aflând că am pus temeliile Festivalului Național și Concursului de Interpretare a Liedului „Ionel Perlea”. Precedentele, în legătură cu Perlea, au contribuit substanțial la modul în care s-a interesat de organizare, de personajele care răspundeau de acest eveniment, la Centrul Cultural din Slobozia – printre ei poetul Șerban Codrin – și, nu în ultimul rând, cei care ne invitau în satul natal al Maestrului, Ograda.

Întrevederile noastre și-au schimbat convingător conținutul. Îi plăcea să stea de vorbă cu soția mea și cu mine, povestind multe fapte și întâmplări ale vieții sale, necunoscute nouă. Așa am aflat de numeroasele peregrinări, călătorii prin străinătate, în Europa, peste Ocean, despre cei pe care îi cunoscuse cu diferite prilejuri. Părerile sale, oameni, artiști, locuri subiecte, dezvăluiau numeroase aspecte. Mai apropiat de el, observasem cum se dovedea rezistent la pierderi sufletești, cum fusese moartea primei sale soții Trudi; era sensibil la suferințele fizice, depășind cu greu accidentele de sănătate din timpul revoluției din ’90, suportând cu dificultate insomniile ce-i dădeau ocol în nopți de veghe. Mi-a spus odată că somnul se apropia de el, numai după ceasuri de lectură, încântat fiind că putea evita medicamentele. Dar, în același timp, avea capacitatea de a lega și întreține cu generozitate și eleganță noi relații, una dintre cele mai interesante fiind, cum gândeam, cea cu poetul Șerban Codrin care, mai apoi, avea să-i ofere textele sale pentru cele trei cicluri de haikai.

Gândind la moștenirea sentimentală a personalității lui Theodor Grigoriu, mă impresionează evoluția complexă a schimburilor noastre de idei, mult modificate comparativ cu primele decenii; perioada ultimului sfert de veac evoluase pozitiv, în dimensiuni de normalitate care, și azi, mă emoționează. Îi datorez Maestrului această schimbare, căci de la domnia sa provine apropierea caldă și sentimentală, bazată de gânduri comune, schimburi de impresii, creșterea unor necesare întrajutorări reciproce. Obișnuia să se intereseze de sănătatea mea, cum dorm, ce mănânc… ca un membru de familie. Nu se ferea să-mi spună ce gândește despre cei de aproape, despre cei mai îndepărtați. Avea, cum simțeam, o încredere de fond în mine. Ar trebui să scot din sipetul amintirilor, tonul convorbirilor de acum, cele mai apropiate. Ironic, observator uneori sarcastic, alteori cu nuanțe poetice, se apropia de momentele confesive care, de la un timp la altul, dădeau impresia că le prețuiește mai mult. Nu îi uit glasul, cald, ușor cântat, cu schimbări de tempo, de la rar și meditativ, la nuanțat și mai repezit. Nu favoriza nicicând, orice cunoștință, nici întâmplarea. Se înconjura de favoriții muzicii sale. Uneori se oprea asupra unui gând, mijea ochii, privea departe, părea că se retrăgea într-o anume singurătate. Apoi devenea din nou animat, când îi zărea pe Bianca și Remus Manoleanu, interpreții săi preferați, devenea din nou volubil.

Mă gândesc la momentul în care Biroul de Muzicologie al Uniunii Compozitorilor mi-a cerut o opinie avizată pentru volumul meu **Lecturi și convorbiri cu muzică**. Acum aproape douăzeci de ani. Cu multă bunăvoință a acceptat să scrie o astfel de recomandare. M-a chemat la el să vorbim, să știe dacă sunt mulțumit de opinia sa. Era chiar nerăbdător să-mi citească. Privesc și acum, în gând, pagina ce îi poartă semnătura, cu o grafie cvasi-artistică, cu cuvinte alese ce îmi dăruiau cele mai bune opinii. Am fost atât de impresionat încât am păstrat, pentru a fi editată, pe comperta volumului, această postfață. Eram încântat de prezicerea viitorului acestui volum, impresie care s-a verificat prin opinia „rezervată” a colegilor mei, prin evitarea recomandării lucrării pentru Premiul Academiei… O experiență adesea trăită și de Theodor Grigoriu.

Comentam împreună fiecare ediție a Concursului și Festivalului „Ionel Perlea”, păstram fiecare – tezaurizam în parte – impresiile, fiecare sfat. La Slobozia, în fiecare lună de mai, mă bucuram de plimbări în orele libere, când depăna gânduri și amintiri, unele dăruite cu mare prietenie. Iar în București, dacă nu erau astfel de drumeaguri, locul era luat de convorbirile telefonice. Poate, uneori, răspunsurile mele aveau virtuți consolatoare când, odată cu creșterea vârstei, satisfacțiile sale, în viața Uniunii Compozitorilor, erau mai rare iar unele replici lipsite de bunăvoință, ale colegilor tineri, precum Mihai Cosma și alții, în scopul îndepărtării de viața obștei, îl întristau. Dacă asistam împreună la prezentarea unor piese, prime audiții, îmi solicita opinia. Când însă nu putea ajunge la concert, din cauze de sănătate, îmi telefona așteptând să-i relatez în detaliu efectul muzicii sale, modul în care fusese redată, felul în care reacționase auditoriul.

Trebuie spus că nu au fost puține momentele în care a așteptat reușita, fie că era vorba de apariția unor discuri și înregistrări fie, din ce în ce mai rar, audiția muzicii sale în sala de concert. Mai rar, însemna lipsă de bunăvoință din partea organzatorilor, chiar dacă ideile sale erau extrem de noi și valabile, așa cum fusese ciclul celor **Patru Anotimpuri (anotimpuri românești)** pentru vioară, răspuns peste secole la capodoperele vivaldiene, sau prezența reîncărcată expresiv a viorii lui Sherban Lupu, cântând în formulă orchestrală muzica **Impresiilor din copilărie** de George Enescu. Îmi telefona entuziasmat când primea din Anglia veștile de editare a unor discuri cu muzica sa. Alteori convorbirile era dezolante, datorită persistenței insomniilor, gândurilor triste, întâlnirilor cu „oameni care au fost”, precum Vladimir Cosma, care trecuse cu oarecare indiferență pe lângă el, când vizitase Bucureștiul. Solilocviile Maestrului îmi dădeau de gândit, căci impresia nevoii de idei și cuvinte consolatoare devenea din ce în ce mai pregnantă.

Îmi rememorez și acum felul în care răspundea la telefon cu o voce pasivă, fără culoare, până în momentul în care își recunoștea interlocutorul. Conversația devenea atunci vivace, era interesat de ce faci, povestea despre ceea ce face sau „va face”. Mai ales ce proiecte avea. Am vorbit mult despre ultima sa carte, **Vă rog, reveniți, dragi Maeștri** la care a lucrat mai recent, publicând volumul după sfatul meu, la Editura Didactică și Pedagogică, în 2012. Recursul la memorie este o valoroasă și temeinică idee a autorului, magistral demonstrată în paginile scrise la senectute. O semnifictivă satisfacție i-a fost oferită și de ecoul creației sale, peste hotare. Mai mult, acest ecou continua ansamblul de lucrări enesciene care ilustraseră în Europa sau America admirația necondiționată a sa față de marele artist. Merită menționate, în acest sens, realizarea măiestrită a versiunilor orchestrale pentru **Cântecele pe versuri de Clement Marot, Impresiile din copilărie, Piesa polifonică** ca și propria lucrare, **Omagiu lui Enescu**. Piesele au devenit , după plecarea sa, document discografic prin intermediul proiectului **Fundației Theodor Grigoriu**.

Deși el însuși simțea tristețea uitării, manifestată în ansamblul vieții muzicale românești, interesul lui Theodor Grigoriu, pentru cultura țării sale nu a încetat să-i anime gândirea și proiectele. Mi-a povestit, în ultimele luni de viață, despre planul compunerii unei ample simfonii, plan asupra căruia începuse să-și îndrepte atenția. Mai mult, compozitorul începuse, ignorând neodihna, lucrul, deși se silea să învingă neajunsurile crescânde ale sănătății sale. Toate amintirile mele, din care am relatat câteva crâmpeie, se opresc la această imagine virtuală a compozitorului privind partitura Simfoniei la care lucra. Există aici, simbolic înfățișate, chipul și personalitatea artistului creator care a plecat în veșnicie compunând muzică.

Ljubljana. Doctor Zhivago as a Ballet

(Baletul „Doctor Jivago”)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 28 aprilie 2016)

Where could they find such a temerarious idea? There are a lot of risks: the length of the novel, the hard social realities depicted in mass scenes, the numerous characters, their complicated relationships, and, mainly, the risk of giving up its wonderful literary language.

The result of the adaptation of Boris Pasternak’s novel I saw at the Ljubljana Opera and Ballet Theatre (on April 16th, 2016) could be inspiring for choreographers from everywhere, opening ways for other such adaptations. In order to stay with related themes, I would suggest The Last Night of Love, the First Night of War (in Romanian: "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război"; 1930) by the Romanian writer Camil Petrescu or The Golden Man (in original: "Az aranyember"; 1872) by the Hungarian author Mór Jókai.

The success is reached by the choreographer Jiří Bubeníček – together with Marko Gašperšič, Jiří Bubeníček, Otto Bubeníček, Elsa Pavanel, Jaka Šimenc, Željka Ulčnik Remic, Mojca Kalar, Stefan Capraroiu, Claudia Sovre. The plot respects the novel’s construction and concentrates it convincingly. The dancers of this evening were: Lukas Zuschlag, Tjaša Kmetec, Rita Pollacchi, Petar Đorčevski, Luka Žiher, Georgeta Capraroiu, Iulian Anatol Ermalai, Barbara Marič , the ballet pupils Svit Pestotnik Stres, Lana Klemen, Vid Vidic, Neža Ana Goričar.

To see an image, click on it.

Music is the soul of its conversion to dance. The "music plot" is amazing and it proves the knowledge "by heart" of Sergei Rachmaninoff, Nikolai Miaskovsky, Dmitri Shostakovich, Alfred Schnittke, Pēteris Vasks, and… Chopin. As a music historian, I usually don't approve such diversity in a music collage – especially the "putting back" of contemporary music to historic events – but this one was completely homogenous and ideally related to the expression.

The piano of Marjan Peternel, the chamber music, and also the orchestra conducted by Marko Gašperšič – especially when visibly located in back on the stage – sounded in a basically good (for the common taste, but for me, somehow artificial) electronic amplification.

If I had to choose one moment that I liked the most within the entire show, this would be the pas de deux on Rachmaninoff's c-minor Prelude. This evening, the only unwieldy music piece was the hulking interpretation of Shostakovich's Eighth Symphony fragment.

The well-staged character dance scenes (also including children) and the troop choreographies are accordingly proportioned. The ballet has many pas de deux, with a great variety of specific moves – which make it poetically powerful.

I suppose there must be a world ballet database for professionals, where this deserves to be saved for the future. If not, the whole production should be uploaded on YouTube. It has to be studied as a model for script, music collage, and choreography.

As I have already mentioned, the Ljubljana production is exemplary – concerning both aesthetics and the stage embodiment. Who could have imagined Camil Petrescu's novel on Enescu's music? Or Jókai's novel on Liszt? It would be a very good way to take national literature to the international level.

REZUMAT:

Baletul „Doctor Jivago" realizat la Teatrul de Operă și Balet din Ljubljana de coregraful Jiří Bubeníček, pe muzica unor compozitori ruși, este o reușită-model. Ea ar putea inspira și realizarea unei transpuneri coregrafice, precum „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" de Camil Petrescu, pe muzică de Enescu...

Concert extraordinar la celebrarea celor 136 de ani de existență a Băncii Naționale a României

(Costin Popa – 6 mai 2016)

Guvernatorul BNR și soprana Mariana Nicolesco, în mijlocol performerilor

București, Sala de Marmură a Băncii Centrale. Un ambient în care au devenit tradiționale concertele realizate de marea soprană Mariana Nicolesco, în compania unor laureați ai Concursului Internațional de Canto „Hariclea Darclée". În preajma Sărbătorilor Pascale, evenimentul a sărbătorit aniversarea înființării primei instituții bancare a țării și s-a desfășurat în prezența Guvernatorului Mugur Isărescu, a membrilor Consiliului de Administrație, a unui numeros și entuziast public.
Exprimându-și recunoștința față de organizatori, Mariana Nicolesco nota în programul de sală că Banca Națională a României îi este mereu alături în demersul constant dedicat frumuseții absolute a cântului, „expresie a permanenței ființei" , ca artă sacră ce definește „identitatea noastră fondată pe marile teme ale religiei căreia îi suntem închinători" .

După preambulul rostit de un oficial al băncii – laudatio adus distinsei soprane, însăși Mariana Nicolesco a subliniat „unirea noastră în idealul de a ne ridica la nivelul marilor tradiții, ca act de cultură salvator, (...) ca legătură în cea mai elevată formă cu Creatorul" .

Într-o obișnuită ipostază îndrumătoare și expresivă, renumita artistă s-a aflat permanent pe scenă nu numai pentru prezentarea inspirată a programului, dar și pentru a insufla performerilor acel spirit fără de care interpretarea vocală nu poate exista. Atingerile de mâini au transferat fluxul de emoție, fluidul ce leagă sufletele de artiști prin imaterial.

Sacrul și profanul în marea muzică au fost conducturile serii. Voci tinere de certă valoare, cu perspective deja confirmate sau în curs de perfecționare și afirmare, au interpretat un bogat repertoriu, validând zicerea Marianei Nicolesco „cântul este o vocație" .

Patru cântece liturgice ortodoxe au deschis programul în interpretarea vocii dominatoare a tenorului Adrian Dumitru și a baritonului Alexandru Constantin, debutant în onoranta companie a seratei, în acompaniamentul pianistic al cunoscutului Alexandru Petrovici.

Paginile de inspirație religioasă au cuprins în continuare „Gloria Domine Deus" de Vivaldi (mezzosoprana Florentina Soare, cu frumoase inflexiuni de glas), „Cujus animam" din „Stabat Mater" de Rossini (tenorul Ioan Hotea, specialistul supra-acutelor spectaculoase, aici cu un Re bemol de excepție), „Pie Jesu" din „Requiem-ul" de Andrew Lloyd Webber (minunat îngemănate, vocile mezzosopranei Oana Andra și sopranei Silvia Micu), „Agnus Dei" din „Missa Coronationis" de Mozart (cu devoțiune interpretată de soprana Irina Baianț), „Agnus Dei" de Bizet (Adrian Dumitru cu omogenitate timbrală), „Quae moerebat et dolebat" din „Stabat Mater" de Pergolesi (Florentina Soare, implicată în sacralitate), „Inflammatus" din „Stabat Mater" de Rossini (temerară incursiune pentru Irina Baianț, abordată cu profesionalism), „Laudamus Te” din „Missa în do minor” de Mozart și „Ave Maria” de Mascagni (Oana Andra, campioană a virtuozităților, respectiv extrem dedicată scriiturilor de extracție sfântă), „Ingemisco” din „Messa da Requiem” de Verdi (sobru interpretat de Adrian Dumitru). Toți interpreții au cântat la final „Ave Maria” de Schubert și „Alleluia” de Mozart.

Secvențele dedicate operei au rezervat întâlnirea cu pagini renumite, alese în mare varietate stilistică.

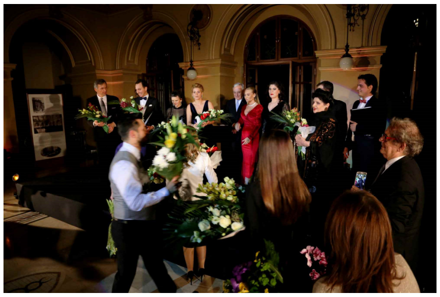
Alexandru Constantin a dovedit în scena morții lui Posa „O Carlo, ascolta” , în duetul „Dio che nell’alma infondere” , alături de Adrian Dumitru (Verdi – „Don Carlos”) și în aria „O sainte médaille” (Gounod – „Faust”) că posedă un remarcabil potențial liric, susținut de o timbralitate plăcută și frumoasă linie de cânt, pe un registru vocal complet, în care sporirea expresivității îl va duce cât de curând către performanță.

Aria Dejanirei „Begone, my fears” din „Hercules” de Haendel i-a prilejuit Oanei Andra înfățișarea unor strălucitoare agilități.

Silvia Micu și Ioan Hotea au impresionat pasional (impulsionați și de Mariana Nicolesco) în duetele „Signor nè principe” (Verdi – „Rigoletto”) și „O soave fanciulla” (Puccini – „Boema”). Pentru Ioan Hotea, aria „A te o cara” (Bellini – „Puritanii”) a fost un nou teritoriu pentru expunerea acutelor (ca și duetele), dar și a sensibilității tălmăcirii, în timp ce Silvia Micu a rostit recitativul și aria „Dove sono i bei momenti” (Mozart – „Nunta lui Figaro”) cu expozeuri încărcate de sensuri și intenții potrivite.

Florentina Soare a înțeles impulsurile ariei „Stride la vampa” (Verdi – „Trubadurul”), o pagină la care s-a încumetat cu știință, ca și Irina Baianț, ce s-a integrat cu glasul ei lejer în lirismul al ariei „Tu che di gel sei cinta” (Puccini – „Turandot”).

Exemplar a fost Adrian Dumitru în Improvviso din „Andrea Chénier” de Giordano, secvență restituită în spiritul partiturii, cu frazare de bun gust susținută prin respirații lungi, cu accente spinte, fluiditate pe ambitus și dezvoltări ample, răscolitoare în registrul acut. Tânărului tenor i se deschid orizonturi uriașe. Ca și în alte cazuri, prudența trebuie să-i guverneze incursiunile artistice ulterioare.



Am regăsit în cântul tinerilor minuțioasa pregătire, cel puțin pentru acest concert, pe care Mariana Nicolesco o rezervă tuturor celor pe care îi prezintă publicului.
Întrucât însuși Guvernatorul Mugur Isărescu îi subliniase distinsei soprane că anul de înființare a Băncii Naționale a României, 1880, coincide cu cel al compunerii și publicării celebrului vals „Valurile Dunării” de Iosif Ivanovici, tinerii acompaniați de Alexandru Petrovici l-au interpretat în cor.

La final, aplauze, valuri de flori și felicitări adresate pe scenă de personalitățile prezente.

SELECȚIE NAȚIONALĂ DE TOP - MAMAIA COPIILOR

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 8 mai 2016)

Gândiți-vă că vreo 270 de copii, de la 4 la 15 ani, împreună cu părinți, bunici, profesori, au invadat vineri și sâmbătă, respectiv 6-7 mai, SALA MICĂ A PALATULUI NAȚIONAL AL COPILOR, ca să nu rateze cumva SELECȚIA NAȚIONALĂ pentru celebrul eveniment „MAMAIA COPIILOR&”, ediția a XVI-A! De la 10 dmineața, pînă seara, greu de cuantificat emoțiile ,speranțele tuturor, fie ei de la grupa mică – 4-6 ani, până la cei mari și cu pretenții, cu vârste cuprinse între 13-15 ani. Dar, indiferent dacă au trecut sau nu obstacolul, câteva mari cîștiguri se văd de la distanță. Sigur, este încă o experiență pentru copii, este confruntarea cu un juriu profesionist care-i recomandă sau nu pentru podiumul îndrăgitului festival...

Peste toate însă, este un IMENS câștig pentru muzica românească, pentru că s-au ascultat șlagăre mai noi și mai vechi, compoziții dedicate competiției, prelucrări folclorice..., cu alte cuvinte o paletă diversă, un omagiu creației noastre, limbii române. Este pariul DIRECTORULUI GENERAL AL FESTIVALULUI, LIVIU MANOLACHE, cu toți cei care se înclină numai și numai hit-urilor internaționale, un pariu pe care l-a câștigat fără drept de apel! Iar faptul că sute de copii au venit din întreaga țară să-și demonstreze talentul, să cânte românește, chiar nu este întâmplător, pentru că și preselecțiile organizate în vreo 13 orașe, bine gândite de LIVIU MANOLACHE și compozitorul VIOREL GAVRILĂ, au dat nota de seriozitate, mult apreciată de profesori, părinți...

Bineînțeles, spectacolul sălii era dominat de freamătul emoțiilor. Pe scenă, însă, copiii nu aveau trac, erau dezinvolți, păreau familiarizați cu podiumul, corectau din mers orice mică problemă de sunet, ce mai, intrau cu aplomb și marea majoritate își susțineau „recitalul&” – impecabil. Iar fetițele, chiar dacă părinții au făcut eforturi considerabile, păreau prințese de la baluri de vis... CE MAI, O SĂRBĂTOARE !

Și acum, imaginați-vă și dv.,cum se înlănțuiau „De-ai fi tu salcie”, cu „Hora la Moldova”, „Coșarul”, „Mocirița”, „Nu mi-e frică”, „Ardelean show”...., cu alte zeci de titluri, prin glasurile sutelor de copii... ÎNTRADEVĂR, O SĂRBĂTOARE!

PORȚI ALE TIMPULUI

(Daniela Caraman Fotea – 8 mai 2016)

Doi muzicieni elitiști ni le-au deschis printr-un gest pe care îl pot numi cultural și peren: STELA ENACHE, vedetă a meridianelor lumii (pe mai toate), dar și soție iubitoare și PAUL STÂNGĂ virtuoz care a mulțumit și încântat una dintre cele mai pretențioase audiențe – cea franceză, actualmente manager, cu idei, fler, deci succes în business (l-am numit nu de mult, lider pe piața discografică). Prim argument: un dublu CD – FLORIN BOGARDO: **Ora cântecului**. Splendidă ediție sonoră. Spre muzica lui Florin Bogardo înaintăm, ne întoarcem, chiar dacă ea nu ne-a părăsit; generația mea a avut prilejul de a-i fi fost însoțitoare, prin timp.

Am ascultat aceste CD-uri în săptămâna luminată. Mi-au adus liniște, echilibru, dar și lacrimi de emoție în colțul ochilor! A fost și rămâne efectul harului fără egal în muzica ușoară românească – pe lung parcurs și pe spații sonore de întindere, al muzicii lui FLORIN BOGARDO. Mai ales în propria interpretare.

Cum era Florin? Cu frumusețea chipului oglindită în modestia firii lui. Un „altceva" printre confrați, cu singularitate a relaționărilor, dominate de noblețea, distincția, discreția, dizolvante pentru orice încercare de a-i încălca universul. Deținea arta supraviețuirii în mulțimi nedorite, se cunoștea pe sine, definindu-se, bineînțeles în cântec: citez: Sunt călător în al lumii decor. Menirea? Citez din nou: să fac din ramuri caval/ și din rouă argint.

Venea câteodată în redacția de muzică ușoară a Radioului național. Era adorat și respectat de redactori, pentru blândețea, „minunea zâmbetului", rostirea mângâietoare a cuvântului. Parcă era precedat de timbrul acelei voci și ea perfectă, cu o armonie fără vreo asperitate.

Odată, un intrus aflat în birou și-a permis o întrebare la care a primit pe loc, un răspuns binemeritat, dar surprinzător pentru Florin. „Ce vă învață pe voi, acolo, la Compoziție, în Conservator?" suna obraznica interpelare... „Cum să ducem melodia, în sus ori în jos", a sunat răspunsul..."; ce să-i fi spus? Despre trioletul pe... doi timpi? Mecanismul construcțiilor sonore??? Arta orchestrației??? Impertinentul a ieșit afară, evident rușinat, în aplauzele redactorilor...

Ascultasem melodiile cuprinse în discuri de sute de ori. Intenționasem să „trec" prin ele, mânuind telecomanda. A fost imposibil. Audiția, regizată perfect în ceea ce privește compatibilitatea tonală a succesiunii programului de Marian Stere, m-a oprit să folosesc sondajul pentru rememorare... Muzica lui FLORIN BOGARDO îți oferă o bucurie imposibil de intrerupt... Așa se petrece cu oricine are privilegiul de a intra în acest program. De aceea, îl consider un best seller al edițiilor discografice. Este emblematic; totuși, îmi lipsea ceva – acum, împlinit prin extraordinara vibrație spirituală a partiturii **Corala mundi** cu care vocea lui FLORIN deschide porțile (și ale) muzicii. Astfel, va fi greu acum, dacă nu imposibil de înlăturat acest program din fruntea colecției mele de CD-uri...

Reverență, Stela și EUROSTAR!

Dar, urmează și cel de al doilea CD al ediției, pe care operează o altă idee: muzica lui FLORIN BOGARDO, interpretată de soliștii (și ei hăruiți) ai timpurilor: **Aurelian Andreescu, Mihaela**

Mihai, Margareta Pâslaru, Stela Enache, Doina Badea ş.a. precum şi de formule inedite ale interpretării: colaborarea cu **Horia Moculescu, Mihai Dumbravă**, duetul **Florin Bogardo-Stela Popescu**(!), **Sergiu Cioiu** (în limba franceză), grupul **Florin Bogardo**, **Stela Enache**, **Margareta Pâslaru**, **Mihaela Mihai**, **Sergiu Cioiu**, **Marina Voica** în partitura Să nu uităm trandafirii!

FLORIN BOGARDO nu va rămâne doar un călător în al lumii decor. Aşa cum spun minunatele versuri ale lui Marin Sorescu, prin anul… 4000, cercetătorii vor aminti cu siguranţă, susţinuţi de vreun ciob de ceramică... sonoră, că FLORIN BOGARDO a **existat** pe la mijlocul secolului 20.

STELA ENACHE – CÂNTECELE MELE

(Daniela Caraman Fotea – 9 mai 2016)

FLORIN BOGARDO a scris mult pentru Stela (peste 70 de melodii). Firesc. Rafinamentul său artistic cerea, mai ales în cazul interpretării muzicii sale, sensibilitate, o voce perfectă, pătrunderea esențelor sonore, rostirea impecabilă a cuvântului, altfel spus, virtuțile care să obțină comunicarea, feed-back-ul emoției de la ascultător. Stela le avea, le are PE TOATE.

Primele 18 titluri de pe dublul CD editat și lansat de aceeași casă discografică EUROSTAR, producător PAUL STÂNGĂ, toate cu muzica semnată de Florin Bogardo, sunt grăitoare! Ce binevenită această reunire melodică! O reală delectare. Se știu șlagărele Stelei Enache: Ani de liceu este un evergreen. Audiția relevă, amintește și alte mari succese (iar cele în care vocile celor doi - Florin și Stela, se alătură, sunt notabile). Dar iată câteva alte titluri: Dansul e ca o vrajă, În casa foșnetului mut, N-ai să mă poți uita, Cum e oare... Și cum cântă Stela Să nu uităm trandafirii!!

Pe cel de al doilea CD, alte 22 de melodii stârnesc impulsul aplauzelor, chiar și în singurătatea audiției, zvâcnetul emoției, al bucuriei, pe care doar MUZICA le declanșează în generoasa ei ALCHIMIE (desigur, atunci când este vegheată de har... La Stela se întâmplă).

Avem reunite pe CD-ul 2, piese de **Dan Stoian, Dan Dimitriu, Vasile V. Vasilache, Ionel Tudor, Jolt Kerestely, Marcel Dragomir, Aurel Giroveanu, George Grigoriu, Paul Urmuzescu, Gherase Dendrino, Ion Vasilescu, cover-uri.**

Cum poate cuceri o asemenea varietate stilistică? În cazul Stelei e posibil, chiar normal: a străbătut meridianele lumii cu orchestrele Electrecord, dirijor Alexandru Imre, și Sunshine Band a lui Doru Danciu. A cântat în programe alături de Becaud, Al Bano, Tony Christie, Gloria Gaynor, Milva, Vicky Leandros ș.a. Era imposibil fără o pregătire muzicală, profesională de excepție, o capacitate de citire a partiturilor aparte, de ceea ce Stela a deținut **de la începutul carierei**: TALENTUL.

Splendori de sunet sunt pe acest al doilea CD: Pianul meu de Dan Stoian, Din atâtea iubiri de Vasile V. Vasilache, Ceasul de Vasile Veselovski, Luna cântă samba de Kerestely și enumerarea poate continua. Ascultă, discofilule și te vei bucura, asemeni mie.

Experiența pe care Stela Enache a dobândit-o în anii carierei, alături de muzicienii speciali cu care a evoluat, i-a mai conferit o calitate pe care o consider RARĂ. Ea poate cânta pentru orice vârstă! Pe orice parcurs stilistic. De aceea, aparițiile sale în concerte, în săli mici sau de dimensiunea celei a Palatului din București, în fața publicului exigent și pretențios al navelor de croazieră pe mările și oceanele lumii au constituit, înregistrează oricând succesul major.

Surprizele Stelei (ea chiar este o STEA a muzicii noastre), nu se opresc aici. Să nu credeți că este vorba de alte înregistrări cu piese de ale ei; deși poate fi posibil. Stela este o Doamnă a cântecului nostru; un pilduitor exemplu de eleganță (și sufletească!). Pe această dimensiune vom avea, din nou, alese, neașteptate bucurii...

Jubileul Festivalului și Concursului Național „Ionel Perlea”

(Grigore Constantinescu – 10 mai 2016)

Pe parcursul luminoasei luni de mai, când ne bucurăm de începutul primăverii, s-a desfășurat la Slobozia **Festivalul și Concursul Național de Interpretare a Liedului, „Ionel Perlea”**, proiectat și organizat de Centrul Cultural UNESCO „Ionel Perlea” și Uniunea Criticilor Muzicali „Mihail Jora”, sub patronajul Consiliului Județean Ialomița (partener Societatea Română de Radiodifuziune, revistele Actualitatea Muzicală și Melos).

Doresc să evoc acest eveniment de tradiție, numărând anul acesta 25 de ediții, constituind o rampă de lansare pentru mulți dintre tinerii interpreți care, pentru debutul carierei lor, aspiră la Trofeul „Ionel Perlea”. Stă mărturie palmaresul impresionant, mulți dintre participanți fiind astăzi nume importante în peisajul liric național și internațional. Este destul de lesne să cităm câteva nume, începând cu laureata primei ediții a competiției, Claudia Codreanu, căreia i-au urmat Irina Iordăchescu, Oana Andra, Ana Camelia Ștefănescu, Andrei Lazăr, Stanca Maria Bogdan, Marius Brenciu, Diana Țugui, Iuri Țiple, Iulia Maria Dan, Ștefan Pop, Florin Estefan, Iustinian Zetea, Alexandru Chiriac. Vorbim deja despre cântăreți consacrați care și-au început cariera aici, la Festivalul de lied găzduit în perioada 13 – 15 mai 2016 la Centrul Cultural UNESCO „Ionel Perlea” din Slobozia.

Concursul cuprinde la fiecare ediție, lieduri obligatorii – anul acesta „Tristeți răsturnate” piese în primă audiție absolută din creația compozitorului George Balint – dar și capodopere din literatura genului. Concurenții se prezintă în fața unui prestigios juriu alcătuit din mari interpreți, maeștri de canto și muzică de cameră, critici reprezentând principalele centre culturale ale institutelor universitare rimânești – București, Iași, Constanța, Cluj, Timișoara: Maria Slătinaru Nistor, Ionel Voineag, Bianca Manoleanu, Cristina Simionescu, Dana Chifu, Claudia Codreanu, Ana Rusu, Florența Marinescu, Daniela Caraman Fotea și subsemnatul, în calitate de președinte fondator.

Un specific al acestei reuniuni artistice aparține ideii de a oferi, în Festival, recitaluri susținute de membri ai juriului, în fața unui public ce cuprinde și concurenții într-un autentic și inedit shimb de relații profesionale. Este interesantă continuitatea acestul Festival-Concurs, pe principii artistice și metodologice, demonstrații stilistice, interpretative, elemente formatoare educațional-artistice și valori ale relației muzicii cu poezia în plan național și universal, principii care rezonează ca un ecou al personalității ilustre a marelui dirijor și compozitor ialomițean Ionel Perlea. Cum remarcam, spiritul cultural al manifestării este susținut de muzicieni remarcabili.

Ne oprim în comentariul ediției jubiliare la relatarea unui valoros program de concerte și recitaluri. În memoria compozitoarei și violonistei ieșene, Mansi Barberis, soprana Cristina Simionescu (Universitatea de rte Iași), acompaniată de Cezara Petrescu a susținut un florilegiu de lieduri ale artistei; soprana Bianca Manoleanu, mezzo-soprana Helliana Drăgușin (UNMB), la pian Remus Manoleanu au ales capodopere camerale de duo vocal; în primă audiție, Claudia Codreanu, recitatorul Mircea Dascalius, pianista Vasilica Stoiciu Frunză (Iași) au oferit publiculi ciclul vocal intitulat „IRREPARABILE TEMPUS”, Interogatii sonore în oglindă, propuse de compozitorii Leonard Dumitriu, Roxana Pepelea, pe versuri de Vasile Burlui. O capodoperă a Romantismului german, „Liederkreiss op. 39" a fost interpretată de prim solista Operei Naționale București, soprana Sorina Munteanu în compania pianistei Viorela Ciucur.

În cea de a treia zi a evenimentului am asistat la Gala decernării premiilor Concursului şi programul demonstrativ al laureaților, Festivalul încheindu-se cu recitalul mezzo-sopranei Ana Rusu și pianistei Iulia Suciu (Academia de Muzică din Cluj) cu ciclul de „Zece lieduri biblice" de Antonin Dvorak. Un moment aparte, devenit eveniment prin semnificaţie, a aparţinut lansărilor de carte. Este vorba de volumul de mari dimensiuni „PATRU SECOLE DE LIED" realizat de subsemnatul și de cartea prof. dr. Florența Nicoleta Marinescu, „Principii fundamentale în studierea disciplinei canto", ambele fiind publicare la Editura Muzicală. Merită să adăugăm și pelerinajul la casa memorială Ionel Perlea, din satul Ograda, din prejma Sloboziei, locul de naştere a marelui dirijor.

Cred că s-ar putea spune, fără laudă, că acest Festival și-a păstrat nu numai continuitatea, dar și actualitatea în viața muzicală românească. Mă refer la faptul că astfel onorăm personalitatea omagiată, aprecia calitatea recitalurilor și valoarea concurenților. Competiția este deosebit de importantă, căci sunt greu de ales cei mai buni dintre cei buni. În general, Ialomița are meritul de a face cunoscut un Concurs și un Festival în care muzica rezonează pe plaiurile Bărăganului, dar și în viața, în cultura românească. Credem că și pe viitor reușitele ialomițenilor vor ajunge să aibă ecoul meritat pretutindeni. Basul George Crăsnaru, invitatul special al Concursului și Festivalului Ionel Perlea 2015, declara la finalul ediției precedente: „Cel mai important lucru mi s-a părut că toți tinerii au venit cu programe bine pregătite și cu voci foarte frumoase... Găsesc că acest Concurs este un reper pentru România..."

Cu acelaş prilej, Evenimentul creat de Centrul Cultural „Ionel Perlea" a fost distins de UNESCO. Iată cuvintele de laudă ale Danielei Popescu, director general, care consacră realizarea: municipiului Slobozia: **Federația Europeană și a Americii de Nord pentru Cluburile, Centrele și Asociațiile UNESCO**, În scopul recunoaşteri extraordinarei organizări a Festivalului Național de Lied, prin prezenta conferă Centrului Cultural IONEL PERLEA – IALOMITA **Diploma Aniversară de 25 de ani.**

La Opera de Stat din Viena, sclipiri și estompări

(Costin Popa – 11 mai 2016)

Pe prima scenă lirică din capitala Austriei, stagiunea continuă în ultima ei parte, antrenând vedete celebre, alături de alți artiști importanți ai teatrelor lumii, ai ansamblului vienez, de debutanți atent selecționați, mulți tineri. Diversitatea de titluri este mare, suportul principal în susținerea tradiției de „teatru de repertoriu" fiind versatilitatea orchestrei, faimoasa Filarmonică. Un oficial declara cândva că pentru a-şi onora renumele, afişul Operei de Stat din Viena trebuie să aibă un minimum de 20 de cântăreți de extremă magnitudine pe fiecare stagiune. În zilele noastre, de la Kaufmann la Gheorghiu, de la Domingo la Hvorostovsky, Netrebko, Alagna, Fleming, Flórez sau Mehta și tot așa.

Producția cu „Bal mascat" de Verdi...

... datează din 1986, din timpurile directoratului lui Claus Helmut Drese, dirijorul premierei fiind legendarul Claudio Abbado și a ajuns acum la a 91-a reprezentare. 30 de ani de existență a unui spectacol eminamente clasic, datorat lui Gianfranco de Bosio (regizor), autorului decorurilor Emanuele Luzzati și desenatoarei costumelor Santuzza Calì, în versiunea originală cenzurată în timpurile compunerii, cu acțiune la curtea regală a Suediei. O opțiune care nu modifică partitura, ci doar numele unor personaje și, evident, adresările.

Cadrul scenic a fost creat prin cortine și fundaluri pictate rococo care au permis schimbări rapide ale tablourilor, desigur, o soluție în primul rând economică, dar frumos ambientată, în care piesele de mobilier, puține, au completat autenticitatea. Bogatele costume de epocă au fost și ele potrivite pentru zugrăvirea atmosferei. Mişcarea nu a exagerat prin abundență, a dominat statismul, lăsând la îndemâna interpreților exprimarea și atitudinile, de cele mai multe ori schematice, liniare. Poate că și deceniile trecute de la premieră, fără prea multă întreținere regizorală, sunt de vină. Însă spectacolul, cu toată alura de muzeu, place și vine bine în ilustrarea muzicii maestrului de la Busseto.

Este îndeosebi meritul dirijorului Jesús López Cobos, un stăpân al tempourilor tradiționale ce mi-au amintit de un Antonino Votto, un Gianandrea Gavazzeni sau un Claudio Abbado. Ca și prin gestica relaxată, calmă. Este drept că a avut în față și minunatul instrument al Orchestrei Operei de Stat, în seară și formulă faste, ce a alternat tentele duioase din Preludiu sau poetica din pasajele eminamente lirice cu masivitatea din scenele de ansamblu concertant, cu declanșările și accentuările severe în fortissimo, fără să pericliteze niciodată sonoritatea soliștilor. A existat o căldură a sunetului, ca o catifea, un echilibru exemplar între partide, în totală armonie romantică, ce au pus în evidență renumita omogenitate a orchestrei. Sunt calități care s-au regăsit și în prestația corului pregătit de Thomas Lang.

Vocalizarea

Piotr BECZALA (Foto Wiener Staatsoper - Michael Poehn)

Tenorul Piotr Beczala a oferit o construcție minuțioasă a rolului regelui Gustaf al III-lea, pornită de la lirismul unui glas plăcut timbrat. Barcarola „Di' tu se fedele" a avut brilianță, „slancio", dar și mister în strofa a doua, cu frumoase „mezzevoci". În cvintetul „È scherzo od è follia" a cântat cu flexibilitate, cu mobilitate în voce, depășind astfel marile provocări ale partiturii, țesăturile volatile. Exuberant și expresiv îndrăgostit în marele duet cu Amelia, a acuzat lipsa de impetuozitate spintă în unele pasaje („estinto tutto, sia fuorchè l'amor"). Emoționant a interpretat recitativul „Forse la soglia attinse" și aria „Ma se m'è forza perderti", iar în expansiva tiradă „Sì, rivederti Amelia", ce a încheiat scena, a adăugat de la sine o notă de Do natural, tocmai pentru sporirea spectaculozității extremului registru acut, câteodată ușor lejer.

Cu glas baritonal cald și velurat, Dimitri Hvorostovsky (Contele René Anckarström) a adus eleganță personajului, dezvoltând fraze lungi și lirice, în continuu legato, grație unei tehnici admirabile de respirație. Este marea calitate a artistului, care restituie dimensiunea epică a eroului său și o îmbogățește îndeosebi prin explozia acutelor, dense și rotunde, teritoriul predilect în care își demonstrează energia. Sunt notele înalte de Fa, Fa diez, Sol, groase și dominatoare. Memorabile au fost finalul ariei „Eri tu", în care încheierea „d'amor", Fa natural, a fost măiestrită prin atac în piano și crescendo către un forte ce a umplut sala de armonice prețioase, alături de detonanta zicere „la vendetta mi deleghi tu", Sol natural, prin care Anckarström și-a exprimat satisfacția că sorții l-au ales drept asasin al regelui.

Krassimira Stoyanova, Kammersängerin a Operei de Stat din Viena, posedă pentru rolul Amelia darurile tipice ale unei soprane verdiene: culoare consistentă de voce, frazare plină de lirism cu accente spinte, pianissime acute inclusiv în atacuri, expresivitate, inflexiuni de bun gust. Un „bemol" a venit din cauza unei ușoare oboseli în dificila arie „Ecco l'orido campo... Ma dall'arido stelo divulsa" (actul secund), demonstrată printr-o culminație de Do acut întrucâtva scurtă și o respirație „furată" în fraza de încheiere „Miserere d'un povero cor". În schimb, nuanțările au sedus în aria „Morrò, ma prima in grazia" din actul al III-lea.

Pentru rolul Ulricăi, mezzosoprana Nadia Krasteva a venit cu sunete grave bine impostate, pe lângă unele note înalte nu foarte concentrate. Dramaturgia personajului a fost bine servită.

Cu alură minionă și potrivit glas de subretă, Hila Fahima a conferit pajului Oscar întreaga dezinvoltură vocală solicitată de partitură, încoronată în cvintetul din actul prim cu un Do natural acut cristalin și pătrunzător.

Dimitri HVOROSTOVSKY
(Foto Wiener Staatsoper - Michael Poehn)

Krassimira STOYANOVA,
Foto Wiener Staatsoper - Michael Poehn)

Krassimira STOYANOVA
și Piotr BECZALA,
Foto Wiener Staatsoper - Michael Poehn)

Hila FAHIMA, Foto Wiener Staatsoper -
Michael Poehn)

Șefii conspiratorilor, conții Horn și Warting, au avut în bașii români Alexandru Moisiuc și Sorin Coliban, vechi membri ai ansamblului casei de pe Ring, doi interpreți cu glasuri profund rezonante. Un cuplu rodat.

Ușor fără pregnanță în cânt a fost baritonul Igor Onishchenko (Christian). În dublu rol, al Judecătorului și al Servitorului Ameliei, a fost distribuit tenorul Thomas Ebenstein.

Un „Don Giovanni" contrariant

Adam
PLACHETKA,
Foto Wiener
Staatsoper -
Michael Poehn)

Au fost suficiente primele acorduri din „Andante" și portativele următoare „Molto Allegro" ale uverturii mozartiene, pentru a fi evident că în fosă se află o garnitură orchestrală diferită față de seara anterioară. Se știe, Filarmonica poate efectua până la patru „rotații" complete de instrumentiști. Este ceva firesc în multitudinea de spectacole stagionale. Atacurile n-au mai avut preciziune de laser, „cordarii" au adus o oarecare asprime în sunet, iar dirijorul Sascha Goetzel a preferat lectura plată, derularea mecanică fără diferențierea temelor. Acompaniamentul soliștilor a fost făcut fără multă grijă, cu sonuri îndeosebi puternice. Ce-i drept, nici glasurile n-au epatat prin volum deosebit. În schimb, tempourile alese de Goetzel s-au arătat riguroase în sublinierea atmosferei opusului și cu dinamică potrivită pentru dramaturgia scenei morții eroului principal.

Baritonul Adam Plachetka, în haina lui Don Giovanni, a cântat în mare parte expresiv, aria șampaniei a fost interpretată cu virtuozitate (se putea altfel?), omogen și cu respirație prelungă, în pofida unor sunete mai deschise și a unei oarecari monotonii. În dorința de nuanțare extremă, a început strofa a doua a serenadei într-un pianissimo exagerat. S-a rezervat pentru forța ultimei apariții, din final.

Soprana Rachel Willis-Sørensen (Donna Anna) a început spectacolul cu sonorități ingolate, a demonstrat că glasul i se dezvoltă către registrul înalt, dar pagina solistică „Or sai chi l'onore" n-a fost deloc incisivă, ci mai mult neconvingătoare. Aria din actul secund, „Non mi dir", a fost însă creatoare de rafinată atmosferă. Să se fi rezervat artista pentru partea a doua a serii? Ca de altfel și soprana Olga Bezsmertna (Donna Elvira), cu o interpretare de extremă expresivitate a ariei „Mì tradi quell'alma ingrata", în care ultima frază „per lui pietà" a impresionat în mod deosebit, ca rugă de uriașă emoționalitate. Până atunci, în primul act îndeosebi, glasul se arătase minuscul și adresările... discrete.

Microscopică a părut și vocea frumoasei soprane Aida Garifullina (Zerlina), tânără galonată cu Premiul I la marele concurs Operalia – Plácido Domingo din 2013, dar artista s-a revanșat prin eleganță insinuantă și cânt subtil în ariile „Batti, batti, o bel Masetto" și „Vedrai carino".

Să spun, revenind la o afirmație anterioară, că diluarea pe parcurs a sonorităților orchestrei și echilibrajul mai bun între fosă și platou, a fost cheia prin care dirijorul a favorizat interpreții, în cele din urmă.

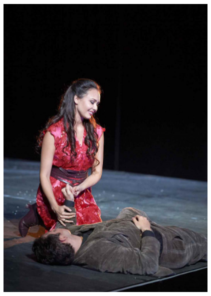
Cele mai pregnante voci au fost ale bașilor Jongmin Park (Leporello) și Ryan Speedo Green (Comandorul), cel din urmă, impunător în sunet, nerecurgând la microfon în scena morții lui Don Giovanni, așa cum se mai obișnuiește pe ici, pe colo. În privința lui Leporello, masivitatea de glas a adus și o brutalitate în accentuări, depărtată de stilul mozartian.

Deși cu cânt frumos modelat, cultivat, în care mezzevoci eterice s-au făcut remarcate (strofa a doua a ariei „Dalla sua pace"), cu limpezime de linie vocală (aria „Il mio tesoro"), tenorul Maximilian Schmitt (Don Ottavio) a deranjat prin emisia de glas excesiv de nazală.

Jongmin PARK
(Foto Wiener Staatsoper - Michael Poehn)

Olga BEZSMERTNA,
Foto Wiener Staatsoper - Michael Poehn)

Rachel WILLIS-SORENSEN
și Maximilian SCHMITT,
Foto Wiener Staatsoper - Michael Poehn)



Aida GARIFULLINA și Manuel WALSER,
Foto Wiener Staatsoper - Michael Poehn)

În rolul Masetto, a fost bine distribuit baritonul Manuel Walser. Singurele nesincronizări cu instrumentiștii au fost în aria „Ho capito, Signor, sì".

Mult mai tânără pe scena vieneză decât „Bal mascat" – am văzut cea de-a 37-a reprezentare – producția „operei operelor" semnată de Jean-Louis Martinoty (regia), Hans Schavernoch (decoruri), Yan Tax (costume), Fabrice Kebour (lumini) a adus o viziune voit modernă prin îmbinarea unor proiecții de fundal, ca niște tablouri reprezentând palate sau interioare renascentiste, cu mobilier de scenă ce a imaginat acțiunea fie într-un lobby de hotel, fie într-o cramă. Au fost găselnițe de regie, la fel ca și consultarea de către Zerlina și nuntașii ei a catalogului lui Leporello (deci, țăranca știa cu cine are de-a face... sau tocmai asta a atras-o când i-a cedat lui Don Giovanni) sau plasarea cinei finale chiar în cimitir, în fața statuii Comandorului. Mișcarea scenică a fost abundentă și vivace, atât din partea soliștilor cât și a coriștilor bine pregătiți muzical de același Thomas Lang.

UNICITATEA UNUI FESTIVAL

(Daniela Caraman Fotea – 15 mai 2016)

Cea de a 25-a ediție a FESTIVALULUI ȘI CONCURSULUI NAȚIONAL DE LIED „**IONEL PERLEA**" s-a desfășurat anul acesta între 13-15 mai, unde altfel? decât la SLOBOZIA. De ce unicat? De ce Slobozia? Pentru ultima întrebare, explicația este simplă.

În proximitatea municipiului, la OGRADA, a văzut lumina zilei cel care a devenit una dintre proeminențele muzicale ale lumii – dirijorul, compozitorul **IONEL PERLEA** (la numai 12 ani compunea... Ograda vals!). La revenirea sa în țară (am prins concertul său de la Sala Radio), și-a vizitat și locurile natale. Prin gestul cultural, de respect al Fundației **Ionel Perlea** în colaborare cu Primăria din Ograda, locuința – acum casă memorială, restaurată cu mult simț artistic și civic a fost redată circuitului turistic. Reverență!

Din 1994, în Slobozia a fost creat Centrul cultural „Ionel Perlea", luat în evidență, din 2000, de Comitetul director al UNESCO. Activitățile – multe și variate, subsumate culturii, se desfășoară acum sub importanta, onoranta egidă de **Centru UNESCO**.

De ce numesc Festivalul și Concursul Național de Lied „**Ionel Perlea**" un unicat? Rară virtute, clădită cu iubire, pricepere, pasiune și **multă răspundere**. Așa cum se cuvine unei **ELITE** a municipiului, a județului. Am multe motive: 25 de ediții; greu de imaginat dificultățile menținerii neîntrerupte a manifestărilor.

Virtuțile care au contribuit la această **performanță**?

Alegerea Prof. univ. Dr. **Grigore Constantinescu** drept președinte al Juriului, a impus dintr-un început ținuta galelor. Mereu abordate de mulțime a concurenților, a căror evoluție, după obținerea râvnitelor trofee, a cunoscut recunoaștere națională și internațională (**Claudia Codreanu**, **Oana Andra**, **Marius Brenciu**, **Sergiu Coliban**, **Cristina Simionescu**, **Irina Iordăchescu**, **Iuri Țiple**, **Veress Agnes**, **Mihai Andrei Lazăr**, **Cătălin Țoropoc**, **Alexandru Chiriac**, sunt doar câteva nominalizări ale deținătorilor Marelui Trofeu). În 2016, **Ionuț George Godja** - Cluj Napoca.

Centre universitare importante și-au trimis reprezentanți în Concurs: Timișoara, Clujul, Iașul, Constanța, desigur, Bucureștii. Așadar, școlile interpretative, fiecare cu personalitatea lor au adus omagii, Concursului.

În juriile edițiilor au venit mari personalități ale artei scenice (păstrate peste timp): **Marcela Slătinaru Nistor, Florența Marinescu, Bianca Manoleanu și Remus Manoleanu, Ionel Voineag, Ana Rusu** ș.a. Dar și din lumea internațională**, George Crăsnaru**.

O constantă a edițiilor Concursului a fost prezența liedurilor impuse, mereu altele, de la an la an. Îmi amintesc ce bucurie se citea pe fața maestrului **Teodor Grigoriu**, ce căldură aveau aplauzele sale adresate cu mulțumire celor care îi interpretau – cu har, creațiile. S-au mai ascultat aici lied-uri de **Ede Tereny, Sabin Păuța, Valentin Timaru, Nicolae Coman, Dan Voiculescu, Cornelia Tăutu, Felicia Donceanu, Carmen Petra Basacopol** ș.a. În acest an, **George Balint** este cel care și-a oferit creația. Nu mică a fost și satisfacția muzicienilor prezenți, a publicului meloman, de a asculta lucrări inedite, deci în primă audiție.

Structurarea recitalurilor care încununau zilele de Concurs. Nu doar prin calitatea artistică a protagoniștilor, vocaliști, pianiști ci și prin esența lor. Aici, la Slobozia nu se putea cânta orice. Fiecare dintre nominalizați avea ambiția, dorința de a impresiona, nu doar prin ținuta interpretării ci și prin cercetarea zonelor mai puțin cunoscute ale creației de lied, așadar, aducerea în prim plan a unui repertoriu cu adevărat nebănuit (**Claudia Codreanu** a fost și rămâne campioana descoperirilor). Alături, desigur de marile, de consacratele cicluri de lied.

Subliniez un alt gest, poate simplu la prima vedere, dar cât de bogat în semnificații! Membrii juriului au dorit, de-a lungul timpului să-și lege de Festival, nu doar demersul artistic-muzical, ci și pe cel de autor. Astfel, Remus Manoleanu, Doamna Mihaela Teodor Grigoriu (și subsemnata) au adus cărțile pe care le-au editat, pentru a fi prezentate și oferite în serile de la Centrul „Ionel Perlea". Am avut și acum, în 2016, două asemenea lansări: un volum semnat de Prof. Univ. Dr. Grigore Constantinescu: Patru secole de lied, o istorie a lied-ului; prima de acest fel din România și Principii fundamentale în studierea disciplinei Canto de Florența Marinescu și Radu Făgărășan; un remarcabil ajutor, o susținere și ea unicat, pentru studentul doritor de perfecțiune. Așadar, laborioasa cercetare și așternere pe hârtie cu știință de muzică și inspirație a verbului, clipe de intimitate și efort, dedicate și legate de Festivalul „**Ionel Perlea**"...

Nu în ultimul rând, notez o prezență și ea unicat la Festival: **Doamna Kleine Stoian**, nepoată a lui Ionel Perlea (!), acum în vârstă de 94 de ani!, o persoană cu o delicatețe, o gingășie, o eleganță a ținutei și fizică dar și în cuvânt, a cărei vedere este, la rândul ei, un PRIVILEGIU.

Ce Festival și Concurs mai pot alătura asemenea virtuți? **Profesionalitate, elitism** (bine cultivat), pe lung parcurs...

Nu ar fi fost posibil fără susținerea Autorităților conducătoare ale Județului, ale Municipiului, în fața cărora și muzica este recunoscătoare, dar nici fără contribuția și prezența, la rândul lor unicate ale Doamnei **Doina Roșca**, Directorarea Centrului Cultural „Ionel Perlea". Presa locală o numește discretă și eficientă; cu entuziasm inepuizabil. Este și una dintre explicațiiile importantelor premii care i s-au atribuit: cel pentru management de la Forum-ul Muzical Român, dar și înalta distincție **Ordinul cultural în grad de cavaler pentru promovarea culturii și activitate în domeniul muzical**. Și datorită Dvs., iubită Doamnă Directoare, cei care vin la Festival dobândesc dependență benefică... Și datorită Dv., cei care au fost alături de Festival, dar acum au plecat dintre noi și-au exprimat (și prin vocile urmașilor) către Uniunea Criticilor Muzicali „Mihail Jora", dorința inițierii unor premii care să le poarte numele și să răsplătească talentul celor tineri: Mihaela Agachi, Steliana Calos...

ȘI DATORITĂ DVS., DOAMNĂ DIRECTOARE **DOINA ROȘCA**, S-A ÎNNOBILAT TITULATURA DE MANAGER, și pentru a parafraza titlul lied-ului semnat de George Balint, interpretat la Concurs, lucrare întitulată Tristeți răsturnate, afirm cu convingere: **la Festivalul și Concursul Național de Lied „Ionel Perlea", de multe ediții se resping, se ... răstoarnă tristețile...**

„Turandot” la Opera de Stat din Viena, cu soprana Anita Hartig, vedetă

(Costin Popa – 18 mai 2016)

Încerc un fenomen de respingere ori de câte ori un regizor tratează ilustrativ, cu cortina deschisă sau nu, o uvertură, un preludiu, o introducere orchestrală la o operă. Vocea muzicii mi se pare suficientă pentru intrarea în atmosferă, prin tălmăcirea către și de către public a ceea ce a gândit compozitorul. Am mai susținut ideea.

Nu mă așteptam ca la o partitură precum „Turandot” de Puccini, regizorul Marco Arturo Marelli să imagineze ceva de o manieră asemănătoare, nu avea cum, ținând cont că avalanșa primelor măsuri, intervenția imediată a corului introduc direct în acțiune. Numai că autorul mizanscenei a ales altă soluție. A deschis cortina înainte de ridicarea baghetei de către Gustavo Dudamel și a înfățișat timp de circa cinci minute o pantomimă în cheie modernă, desfășurată în salonul unei vile, în care personajele au fost interpreții lui Calaf, Liù, Turandot. Aveam să constat că, pe parcurs, cadrul scenic din introducere avea să mai revină. Nu m-am obosit să disting rostul. Putea fi orice. Suspendat în incertitudine, am așteptat cu febrilitate muzica.

A venit în toată forța ei copleșitoare, cu un Gustavo Dudamel energic și nevrotic până la violență. Dimensionarea masivă a sonorităților pucciniene l-a servit temperamental, deși formula corală (dirijor Thomas Lang) a fost mai redusă ca număr și destul de tânărul venezuelean a încercat să strunească ritmic raportul între fosă și scenă. N-a reușit pe de-a-ntregul, decalajele din secvența intervenției Corului de copii din primul act sau chiar cu corul „mare” fiind chiar deranjante. Ce aș mai fi așteptat de la șeful de orchestră ar fi fost modelarea adâncită a paginilor lirice care alternează atât de alambicat și sugestiv celor de extremă forță.

Dar, să revin la montare. Marelli, ca autor aproape total (regie, scenografie și lumini) a îmbinat tradiționalul cu modernul, susținut în acest demers de autoarea design-ului costumelor, Dagmar Niefind, soția lui, a cărei reușită a venit prin cromatica frumoasă a cortinelor intermediare și a vestimentației unor eroi, Turandot, Liù, cei trei miniștri, Mandarinul, clasică dar stilizată. Nu s-a păstrat totul pe parcursul celor trei acte, costumația modernă revenind deseori, chiar la cor. Universalitatea tramei, cu toată proveniența ei dintr-o legendă extrem de veche, a fost intens urmărită de regizor, ca mixtură între epoci. Rezultatele au fost destul de amestecate.

Frământat de găselnițe, Marelli a căutat să pigmenteze narațiunea. Prima scenă a actului secund s-a desfășurat într-o morgă, în care Ping, Pang și Pong au conservat în urne transparente capetele (am numărat 26) celor executați din ordinul lui Turandot, ultimul fiind al Prințului de Persia, căruia cei trei tocmai îi făceau „toaleta”. Morbidul a revenit în scena următoare, când personajul titular și-a cântat marea arie în fața cadavrului bunicii, Principesa Lo-u-Ling, motivul cruzimilor, mumificat și păstrat în palatul imperial.

Într-un elan eminamente „democratic”, Marelli i-a distrus legendarului Împărat Altoum (aflat într-un scaun modern cu rotile) aura și ștaiful de „fiu al Cerului” și i-a exteriorizat bucuria la succesul lui Calaf, mergând până la calde îmbrățișări. Cine l-ar fi atins pe augustul suveran până la Marelli? Tot „democratice” au apărut și atitudinile celor trei miniștri care, după fiecare întrebare cu răspuns reușit, își permit să o priveze pe Turandot de coroană, de mantilă, de una din rochii... Puteam asista chiar la o „lovitură de palat”.

O găselniță potrivită mi s-a părut însă atitudinea lui Liù care, după ce i-a smuls Principesei pumnalul cu care încercase să se sinucidă după victoria lui Calaf, l-a păstrat pentru ea, obsesiv, ca ultimă salvare. După cum știm, l-a folosit suicid.

La Marelli, animarea scenei a fost bine realizată, cu mişcare multă şi atitudini diverse. Frumoasă şi vie a fost scena „festivă" din deschiderea tabloului secund al actului al doilea, cu saltimbanci şi joc de serpentine. Cadrajul scenic cu lampioane şi proiecții al invocării Lunii din primul act, a avut poetica degajată de transparenta scriitură muzicală.

Cântul

Înaintea muzicii -
Lise LINDSTROM, Yusif EYVAZOV ,
Anita HARTIG

Pentru teribilul rol titular, soprana Lise Lindstrom are toate datele de ambitus vocal, strălucire şi proiecție de sunet, incisivitate în atacuri, așa cum cer partitura și tradiția. Dominația asupra sălii se face mai mult în acest mod, decât prin mare volum sonor şi culoare consistentă de glas. Sigur că infernala țesătură vocală a mai tensionat-o pe alocuri pe artista americană, care a „furat" pe ici, pe colo câte o respirație... ajutătoare. Grație Lisei Lindstrom, personajul a atras atât prin siluetă, cât şi prin ținuta imperială.

Înlocuindu-l pe galonatul Johan Botha, suferind, tenorul azer Yusif Eyvazov, soțul celebrei Anna Netrebko, a debutat în rolul Calaf la Opera de Stat din Viena, oferind o prestație onorabilă, în ceea ce privește frazarea și nuanțările, alături de notele acute, sigure și pătrunzătoare. Remarc finalurile ariei „Non piangere Liù" și al actului I (chemarea „Turandot!"), Si bemol şi La natural, exclamația pasională „Ti voglio ardente d'amor", actul al II-lea (cu Do natural adăugat pentru spectaculozitate) și, desigur, sunetul de Si natural care încheie binecunoscuta „Nessun dorma". Minunat a rostit fraza din actul secund „Il mio nome non sai" încheiată confesiv în mezzoforte „E all'alba morirò!". Dacă ar fi ceva care s-ar putea înscrie la pasiv, ar fi timbralitatea nu întotdeauna rotundă, cu unele sunete aspre şi lipsa amplitudinii eroice a personajului.

Aflasem că la premieră, soprana Anita Hartig (Liù) obținuse succesul și ovațiile serii, înaintea partenerilor, dirijorului și realizatorilor. Aveam să constat același lucru la al doilea spectacol. Totul pe deplin meritat. Există în abordările artistei românce un cânt măiestrit care seduce. Faptul a fost evident încă de la prima frază, „mi hai sorriso", cu atac in piano, crescendo catre Si bemol-ul acut în forte, plin si bogat. Aceeași construcție a fost și în finalul ariei „Signore, ascolta!", până atunci frazarea impecabilă și inflexiunile de glas fiind impresionante în conturarea unui personaj sensibil, delicat și ducând emoționalitatea, expresivitatea până la extrem. Așa a fost și în aria „Tu che di gel sei cinta", anunțată prin replicile dulci și aerate adresate lui Turandot în subtil pianissimo, „Piuttosto morrò!" și „Principessa, l'amore!".

Rolul Liù, o creație de mare artă a Anitei Hartig.

Cu glas cald, omogen, anvergură de expunere a liniei vocale și cânt dăruit, basul profund Dan Paul Dumitrescu a fost un Timur înduioșător. Actul suicidar din final s-a datorat unei alte găselnițe a regizorului Marelli, în contrazicere cu libretiștii Adami și Simoni, ca și a lui Puccini însuși.

Nu întotdeauna foarte sonori, miniștrii Ping, Pang și Pong au fost interpretați de baritonul Gabriel Bermúdez și tenorii Carlos Osuna, Norbert Ernst. În alte roluri au cântat tenorul Heinz Zednik (Împăratul Altoum), o istorie vie a rolurilor de caracter la Opera vieneză și baritonul Paolo Rumetz (Mandarinul cu voce de stentor).

Scenă din primul act

Yusif EYVAZOV

Anita HARTIG, Yusif EYVAZOV

Norbert ERNST, Gabriel BERMUDEZ, Carlos OSUNA

Lise LINDSTROM

Lise LINDSTROM, Yusif EYVAZOV

Lise LINDSTROM, Anita HARTIG

Anita HARTIG

Anita HARTIG, Lise LINDSTROM

Norbert ERNST, Gabriel BERMUDEZ, Carlos OSUNA

Anita HARTIG, Dan Paul DUMITRESCU

Heinz ZEDNIK, Yusif EYVAZOV

*Foto Wiener Staatsoper: Michael Poehn

NON MULTA, SED MULTUM

(Daniela Caraman Fotea – 20 mai 2016)

oată lumea cunoaște acest dicton. În cazul prof. univ. dr. DHC GRIGORE CONSTANTINESCU, la fel de exacte, fără opoziție, sunt ambele componente: multa – numeric, generoase (către 50) sunt lucrările sale majore, cu esențe concentrate, de lung parcurs. Se întâmplă atunci când ERUDIȚIA beneficiază de ușurința înveșmântării în cuvânt alert, profesional, învăluit în metaforă, informație destinată studiului, delectării, împodobirii universului intelectual – cultural.

Cea mai recentă ctitorie a autorului – PATRU SECOLE DE LIED, miniatura vocală acompaniată, răspunde unei necesități provocate de lipsa din peisajul muzicologic național al unei asemenea lucrări de indiscutabilă complexitate, unică, din câte știu; utilă melomanului, profesorului, celui care se dedică studiului și cizelării acestei discipline elitiste. Cadou de referință, mai ales pentru mediul universitar.

Nu întâmplător, volumul de MARI DIMENSIUNI – 517 pagini (editat la Editura Muzicală), a apărut cu sprijinul Consiliului Județean IALOMIȚA, al Centrului Cultural pentru UNESCO Ionel Perlea IALOMIȚA, în cadrul programului IALOMIȚA DINTOTDEAUNA, PENTRU TOTDEAUNA. Pentru că, la Slobozia, în a cărei proximitate se află OGRADA, locul de naștere al marelui muzician Ionel Perlea, municipiu în al cărui climat de caldă ospitalitate, de perfect management, se desfășoară de 25 DE ANI, neîntrerupt, Festivalul și Concursul Național de Interpretare a Lied-ului **Ionel Perlea**.

Deschizând monumentala lucrare, surprizele se alătură, una după cealaltă: mai întâi nu întâlnim doar istoria lied-ului ci și a variantelor sale, numite: cântec, chanson, melodie, romanță, canzona, song. Pornind de la îndepărtate secole (chiar al... XI-lea!), de la trubaduri, trouveri, minnesingeri, trecând prin mărturiile scrise, lăsate tot de-a lungul secolelor (cu nominalizările de rigoare ale înaintemergătorilor), până la o chibzuită și benefic gândită ierarhizare a mediilor geografice, a școlilor muzicale, în esență a etapelor istoriei muzicii care au oferit – bogat, creatori de miniaturi, multe devenite celebre.

Astfel, după o doctă analiză a rădăcinilor formatoare ale genului, de explicare a constituirii formei, în ultimă instanță a caracteristicilor acestei mirifice maniere expresive, trecem prin muzica italiană, cea engleză, franceză și germană, toate cu exemplificări succinte asupra creatorilor, titlurilor, ciclurilor constitutive ale derulării evoluției genului. Avem apoi detalii despre MARII CLASICI, AUTONOMIA LIED-ULUI ÎN SECOLUL 19, MARII ROMANTICI, prezenți în teritoriile austro-german, italian, francez, german, referiri și analize ale creației de secol 20; nu sunt uitate culturile naționale tinere: muzica din Danemarca, Finlanda, Norvegia, Suedia, Cehia, Polonia, Ungaria, Belgia, Ungaria. Dar și un consistent capitol care grupează creația românească: o... realitate a romantismului național, compozitorii, de la George Scheletti, cu ample popasuri asupra creației enesciene, a lui **Mihail Jora**, **Tiberiu Brediceanu**, desigur, **Ionel Perlea**, **Tudor Ciortea**, până la contemporani. Peste 47 de nominalizări, cu alese cuvinte de subliniere a stilului, manierei componistice, desigur a nominalizării lucrărilor, alături de versurile inspiratoare (am întâlnit cu bucurie printre ei, numele **Smarandei Oțeanu Bunea**, al lui **Sabin Păuța**). Ce documentare, ce muncă de cercetare! Ce bogăție muzicologică!

Materialul informativ despre Festivalul și Concursul Național de Interpretare a Lied-ului **Ionel Perlea**, mai ales despre repertoriul lucrărilor obligatorii cântate de-alungul deceniilor în cele 25 de ediții, de asemenea eseul neașteptat dar bogat în sentiment al **Ruxandrei Donose** dau o inedită formă de încheiere pentru ediția PATRU SECOLE DE LIED.

Descoperă, cititorule splendoarea informației, a comentariului, a rigoarei punerii în pagină pentru informația acestui splendid volum, repet UNICAT, editat în condiții de confort al lecturii (Costin Aslam).

Și pentru a respecta forma clasică de lied – ABA, închei tot cu un citat, la fel de celebru: alles gute dinge sind drei! Așadar, după remarcabilele, atât de specialele și utilele volume, PATRU SECOLE DE OPERĂ, PATRU SECOLE DE LIED, aștept și **PATRU SECOLE DE... ORATORIU**!

Soprana Mariana Nicolesco, în centrul atenției la București și Paris

(Costin Popa – 23 mai 2016)

După demersuri anterioare prodigioase, celebra soprană Mariana Nicolesco și-a pus din nou în valoare, la sfârșitul lunii aprilie și prima jumătate a lui mai, creativitatea în organizarea unor evenimente de excepție în Capitală. Ca un corolar, dar nu numai, ci și ca recunoaștere plenară a valorii fondării marelui Concurs și Festival Internațional „Hariclea Darclée" de la Brăila, manifestare așezată în prezent sub Înaltul Patronaj UNESCO, precum și a întregii și ilustrei cariere desfășurate pe tot mapamondul, continuată astăzi cu preocupări de promovare a artei, Mariana Nicolesco este omagiată internațional în cele mai înalte foruri culturale și educaționale.

După Concertul extraordinar bucureştean pe care l-a realizat întru celebrarea celor 136 de ani de existență a Băncii Naționale a României, despre care am relatat în aceste pagini, Mariana Nicolesco a fost invitată la Paris, la Reuniunea anuală a Ambasadorilor Onorifici UNESCO. Se știe, soprana deține Medalia UNESCO pentru Merite Artistice și i-a fost acordat și titlul de Artist UNESCO pentru Pace. Onoruri supreme.

Irina Bokova și
Mariana Nicolesco

Recenta reuniune a abordat teme de interes global, precum marile probleme ale umanității în care UNESCO este chemată să joace un rol activ (cuvânt introductiv rostit de Irina Bokova, directorul general al UNESCO), dezvoltarea durabilă (raport al sub-Secretarului General ONU, Thomas Gass), resursele de apă ale planetei văzute din perspectiva educației (expunere de Stephan Uhlenbrook), dar și rolul culturii în lumea de azi, îndeosebi pentru combaterea extremismului și violenței.

Mariana Nicolesco a reafirmat în plen, la încheierea reuniunii pariziene, că-și urmează neabătut crezul conform căruia „nimic nu-i poate apropia pe oameni mai mult decât cântul" și a evocat, printre altele, participarea la Concursul Darclée, pe durata celor 20 ani de existență, a peste 2500 de tinere talente din 50 de țări de pe cinci continente, semn al uniunii spirituale a tuturor, prin arta lirică.

Intervenția renumitei soprane, aplaudată intens, a fost unul dintre punctele forte ale Reuniunii anuale a Ambasadorilor Onorifici ai Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură și a prilejuit reîntâlnirea de mare cordialitate dintre directorul general al UNESCO, Irina Bokova și Mariana Nicolesco.

Un mare muzicolog italian, Paolo Isotta, la București

Aula Palatului Cantacuzino a găzduit, în zilele următoare, un eveniment deosebit, patronat de Ambasada Italiei la București, Institutul Cultural Italian și Fundația Internațională Ateneul Român, prilejuit de apariția cărții „Altri canti di Marte” („O mare carte a iubirii”, 464 de pagini, Marsilio Editore) de Paolo Isotta și de prezența autorului la București.

Paolo Isotta, actualmente scriitor, a fost până de curând criticul muzical cel mai reputat și incisiv al cotidianului „Corriere della sera”, care apare la Milano. În Cuvântul înainte la eleganta broșură (16 pagini) distribuită cu ocazia prezentării bucureștene, preambul intitulat „Paolo Isotta în universul enescian”, Mariana Nicolesco l-a caracterizat pe renumitul condeier, cu inconfundabila ei putere de sinteză: „Cel mai temut critic italian e un înger. Înger infinit de iubitor al muzicii, înger exterminator pentru tot ce îndepărtează de sublimul muzicii”.

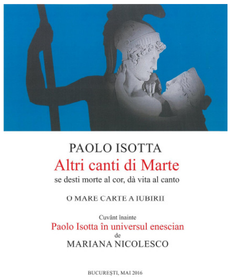
Serata a fost deschisă de E.S. Diego Brasioli, Ambasadorul Italiei în România, care a subliniat șansa pe care a avut-o în 1990 când, cu prilejul concertului dedicat Revoluției Române la Opera de Stat din Viena, a ascultat-o și cunoscut-o pe Mariana Nicolesco, strălucitoare divă ce s-a alăturat pe scenă altor mari vedete mondiale. Vorbind despre Paolo Isotta, ambasadorul l-a caracterizat drept „apărător al valorilor și tradițiilor, al originalității adevărate”.

În alocuțiunea sa, autorul a adus un cald omagiu Marianei Nicolesco, „grande soprano drammatico d’agilità”, vocalitate rarisimă, pe care artista a servit-o cu caracter de unicitate. Subliniind câteva din marile roluri belcantiste din operele „Beatrice di Tenda” de Bellini, „Maria di Rohan” de Donizetti ș. a., Isotta a apreciat-o și drept una dintre cele mai ilustre interprete a Violettei din „Traviata” verdiană, într-un spectru ce acoperă multe decenii, remarcând creația - reper absolut de la Festivalul Maggio Musicale Fiorentino 1976, sub bagheta „splendidă” a lui Thomas Schippers. Spune Paolo Isotta: „... e vorba de una dintre cele mai frumoase «Traviata» pe care le-am ascultat vreodată. Timbrul pur, tehnica perfectă de canto, stăpânirea coloraturii, ba mai mult, a pianissimelor, articularea sculptată a cuvântului italian, transfigurarea lirică, toate acestea așează cu demnitate «Traviata» Marianei alături de cele interpretate de Claudia Muzio, Magda Olivero, Maria Callas, Renata Tebaldi”.

În continuare, ca muzicolog de profundă analitică, Paolo Isotta și-a expus opiniile fundamentate pe solide studii, prin care alături de Arnold Schönberg, Richard Strauss, Alban Berg și Anton Webern, piloni ai componisticii secolului trecut, a mai inclus în panoplia celebrilor creatori încă cinci nume aparținătoare altor trei națiuni: polonezul Karol Szymanowski, italienii Franco Alfano, Ottorino Respighi, Gino Marinuzzi (în egală măsură, dirijor) și, nu în ultimul rând, românul George Enescu. Asocierea lui George Enescu ca urmare a exegezei de înaltă ținută a unui muzicolog faimos capătă, o dată în plus, putere de simbol.

Cu un singur cuvânt, „Fantastic!”, Mariana Nicolesco a definit sintetic remarcabilul discurs a lui Paolo Isotta.

Omagiu lui George Enescu



PAOLO ISOTTA
Altri canti di Marte
se desti morte al cor, dà vita al canto

O MARE CARTE A IUBIRII

Cuvânt înainte
Paolo Isotta în universul enescian
de
MARIANA NICOLESCO

BUCUREŞTI, MAI 2016

Broşura de prezentare a cărţii, cu importante selecţii, este o dovadă a profunzimii cu care Paolo Isotta a analizat o tematică largă, interdisciplinară, în care cultura română ocupă un loc primordial. Nu este oare el, cel care în 6 august 2015, titra în „Corriere della sera" „Constantin Brâncuşi, George Enescu, Mariana Nicolesco sau cultul unei ţări pentru gloriile sale" ? Acestor trei nume, autorul le adaugă în „Altri canti di Marte" pe cele ale lui Emil Cioran, Vintilă Horia, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Sergiu Celibidache, Dinu Lipatti, Roman Vlad, Pascal Bentoiu, Radu Varia, autorul monumentalului volum „Brâncuşi" (Editura Rizzoli International, 1986).

Din broşură ne dăm seama că pentru George Enescu, despre care Pablo Casals spunea că „este cel mai uluitor (compozitor) de la Mozart încoace", autorul a rezervat pagini speciale de analiză dedicate capodoperei „Oedipe", Suitelor pentru pian, „Poemei Române", „Rapsodiilor Române", Suitei „Săteasca", Simfoniilor, Poemului „Vox Maris", Simfoniei de cameră etc.

Nu lipsesc considerentele biografice, aprecierile pe care le rezervă alţi exegeţi de seamă ai creaţiei enesciene, comparaţiile estetice cu alte opusuri de referinţă ale secolului XX, conexiunile filosofice.

„Altri canti di Marte" („O mare carte a iubirii") de Paolo Isotta este o carte fundamentală, de care şi muzicologia, şi cultura română aveau nevoie.

Muzică enesciană

Mariana Nicolesco,
Paolo Isotta,
performeri

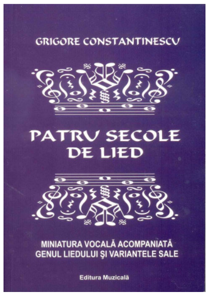
După prezentarea volumului, a urmat recitalul de lieduri enesciene interpretate în limbile română, franceză şi germană, solo sau în duet, de artişti laureaţi ai Concursului Internaţional de Canto „Hariclea Darclée" - mezzosopranele Oana Andra şi Florentina Soare, soprana Irina Baianţ, baritonul Alexandru Constantin, acompaniaţi la pian de Alexandru Petrovici, care a fost prezent şi în ipostaza de bariton. În „bis", toţi au oferit a cappella liedul „Waldgesang".
Recitalul s-a încheiat cu două piese pentru pian de George Enescu, interpretate de Matei Varga, ca invitat special, un „produs de suflet" al Marianei Nicolesco, cu rol de descoperitoare, îndrumătoare şi formatoare în cariera tânărului artist. La cererea publicului, Matei Varga a cântat Studiul „Revoluţionar" de Chopin, încheind o seară memorabilă, îndelung aplaudată.

Un monument – „Patru secole de lied” de Grigore Constantinescu

(Costin Popa – 1 iunie 2016)

Orice nou volum al prof. univ. dr. Dr. H. C. Grigore Constantinescu este așteptat cu frenezie atât de cititorii cărora li se adresează cu larghețe, cât și de recenzent. De data aceasta, cel din urmă este pus în fața unei situații mai speciale, odată cu apariția la Editura Muzicală a cărții „Patru secole de lied. Miniatura vocală acompaniată. Genul liedului și variantele sale (cântec, chanson, melodie, romanță, canzona, song)”, 517 pagini, din care 22 cuprind indicele selectiv cu aproape 1500 de nume. Pur și simplu pentru că monumentalitatea lucrării, al cărei grad de complexitate copleșește, o situează, în mod cert, pe podiumul volumelor de sinteză ale autorului și nu numai.

Plimbarea prin istoria liedului...


GRIGORE CONSTANTINESCU
PATRU SECOLE DE LIED
MINIATURA VOCALĂ ACOMPANIATĂ
GENUL LIEDULUI ȘI VARIANTELE SALE
Editura Muzicală

... atrage și farmecă, autorul începe cu un Prolog teoretic în care definește genul și continuă prin prezentarea evoluției liedului începând cu secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Cu capitolele majore „Marii clasici – Haydn, Mozart, Beethoven” și „Autonomia liedului în secolul XIX” (Weber și generația austro-germană la începutul Romantismului) începe pregătirea pentru incursiunea în marea literatură a miniaturii vocale. Deja este consemnată o varietate de autori mai puțin populari, circumscriși celor importanți, care dau dimensiune enciclopedică demersului autorului. Era firesc ca „Marilor romantici” să le fie rezervată cea mai substanțială secțiune, peste 100 de pagini, în care structura cărții dezvoltă liedul austro-german (prin două generații), melodiile italiene și franceze, liedurile germane și, cu preocupare inedită și originală, „Muzica vocală pentru formații cu acompaniament de pian”. Ne întâlnim cu Schubert, Schumann, Liszt, Brahms, Wagner, sunt analizate relaționările cu poetica unor Goethe, Heine, Schiller. Și dacă nume precum Johann Vesque von Püttlingen, Robert Franz, ce fac parte din a doua generație de compozitori austro-germani, sunt mai puțin cunoscute, Peter Cornelius și Friedrich Nietzsche îi prefigurează în succesiunea aleasă de autor pe marii Hugo Wolf și Gustav Mahler.

Secolul XX ne întâmpină cu Richard Strauss și îi prezintă pe Alexander von Zemlinsky, Schönberg, Webern, Berg, Pfitzner, Max Reger, Franz Schreker, Othmar Schoeck, Paul Dessau, Hindemith, Kurt Weill, Wolfgang Fortner, Gottfried von Einem, dar și pe mai puțin cântații Max von Schillings, Richard Trunk, Armin Knab, Joseph Marx, Ernst Krenek, Hermann Reutter, totul privit prin perspectiva împlinirilor pe care Romantismul le-a adus în creativitatea austro-germană. Și aici, bogăția abordărilor impresionează.

În teritoriul italian, de la Rossini, Donizetti, Bellini, studiul ajunge la Verdi sau Paolo Tosti și, după listarea opusurilor de gen ale unor Mascagni, Puccini, Leoncavallo, Cilea, Wolf Ferrari, consacră rânduri mai substanțiale pentru Respighi, Dallapicola, Malipiero, Casella, Nono, Berio sau puțin cunoscutul Giacinto Scelsi.

Nu sunt uitate „Culturile naționale tinere” din Danemarca, Finlanda (Sibelius), Norvegia (Grieg), Suedia, Anglia (Elgar, Vaughan Williams, Tippett, Britten), Cehia (Dvořák, Janáček, Martinů), Polonia (Chopin, Moniuszko, Szymanowski, Lutoslawski, Penderecki), Ungaria (Bartók, Kodály), Belgia (César Franck), Spania (Albéniz, Granados, de Falla, Montsalvatge). Imposibil de notat aici toate numele, dar caracterul enciclopedic al lucrării este evident la fiecare pas.

Incursiunea în „Miniatura vocală rusă romantică și modernă" ne prilejuiește întâlniri cu maeștri, de la Glinka și Dargomâjski, Borodin și Musorgski (mult detaliat) la Rimski-Korsakov, Ceaikovski, Rahmaninov, până la Stravinski, Șostakovici, Prokofiev. Nimic nu-i scapă profesorului Constantinescu, fresca este completă.

În aceeași prezentare, de la romantic la modern, melodia franceză ni-i evocă, printre alții, pe Berlioz, Gounod, Meyerbeer, Saint-Saëns, Massenet, Fauré, Duparc, d'Indy, Chausson, Debussy, Ravel, Reinaldo Hahn, Honegger, Milhaud, Poulenc, Messiaen.

Cartea panoramează apoi „Tradiții și actualități americane", de Nord și de Sud, rezervând un capitol important (55 de pagini), cuprinzător, „Muzicii românești vocale de cameră", cu nume de creatori de la George Scheletti la Dan Dediu.

Epilogul este semnat de mezzosoprana Ruxandra Donose, cu un extras din capitolul dedicat liedului, aparținător Tezei sale de Doctorat „Stil și creativitate vocală – teoria interpretării".

Adâncimi analitice

În afara aspectelor de istoriografie, biografice, de prezentare a parcursurilor componistice, volumul cuprinde analize profunde asupra multor lieduri, unele foarte cunoscute, altele mai puțin cântate, din toate epocile creatoare, exegeze făcute de la înălțimea profesională a distinsului om de cultură care este autorul. Slova curge cu claritate, devenind adânc ilustratoare, ca un ghid. Pentru că muzica îngemănată cu textul, cu poetica, este prezentată în toate stările sale emoționale, în context stilistic și interpretativ. Evocările sunt, cum spuneam, fermecătoare, atmosfera care se distinge din descrieri, fascinantă. El însuși, Grigore Constantinescu este un poet al scrisului, care ar putea inspira un lied. O asemenea carte nu putea fi compusă de alcineva. Întrucât erudiția se îmbină cu muzicalitatea frazei și generează trăiri intense. Exact ca un lied.

……………………………………………………………………………………………

Volumul a fost editat în cadrul proiectului „Ialomița dintotdeauna pentru totdeauna", cu prilejul aniversării a douăzeci și cinci de ediții ale Festivalului și Concursului Național de Interpretare a Liedului „Ionel Perlea", Slobozia, mai 2016, o manifestare reputată în țară, dar și cu rezonanțe internaționale, căreia autorul îi rezervă un scurt capitol. Directorul Centrului Cultural pentru UNESCO „Ionel Perlea" – Ialomița, Doina Roșca, inserează pe coperta a IV-a un laudatio adus profesorului.

„Patru secole de lied" de Grigore Constantinescu, o carte fundamentală, un volum reper, primul dedicat în România miniaturii vocale acompaniate, care se adaugă onorant altor lucrări universale de gen.

Pentru desăvârșirea unui triptic indispensabil, ce ar putea urma sub semnătura profesorului? După cei patru sute de ani de operă, după cei patru sute de ani de lied, în mod cert, „Patru secole de oratoriu", din nou o premieră editorială și muzicologică pentru România. O așteptăm.

Pe scena muzicală a studenților „OPERAMANIA” ediția a III-a

(Grigore Constantinescu – 6 iunie 2016)

Luna iunie este, pentru viața universitară, timpul verificărilor de studiu, sesiunea examenelor și a licențelor. Fără îndoială, prezentarea în fața comisiilor de examene are un alt specific la Universitatea de Muzică în ambianța studiilor muzical-artistice, datorită modului în care verificăm calitățile de execuție a repertoriilor și valoarea talentelor, a pregătirilor teoretice. Totuși, ne-am asumat menirea de a prezenta, pentru parcursul săptămânii a doua din luna iunie, evenimente care nu părăsesc performanța interpretativă în dialog cu exigențele publicului.

Aflat la cea de a treia ediție, serialul intitulat sugestiv „Operamania” programează o intensă activitate a scenei muzicale studențești, cu numeroase ridicări de cortină și participări repertoriale diverse. O parte dintre acestea sunt cuprinse sub criteriul examenelor, comisiilor adăugându-li-se însă și prezența publicului. Pe de altă parte, unele manifestări scenice oferă autentice spectacole muzicale, reluând reușitele pregătirilor din timpul anului universitar.

Începând cu marți 7 iunie, vom putea urmări un spectacol muzical-divertisment intitulat „O glumă la operă”. Apoi, pentru după amiaza din 8 iunie, unele grupe de studenți susțin selecțiuni de „Scene lirice”, fragmente din opera comică „O noapte furtunoasă” de Paul Constantinescu (clasa de operă condusă de conferențiar dr. Daniel Pralea Blaga) și un spectaol-examen cu mozartiartianul „Cosi fan tute” ,susținut de clasa de operă a anului IV, îndrumată de Cristian Mihăilescu. Ziua de joi, ora 18 are o tematică special conturată de titlul „De la dramă la comedie”, cu spectacole construite de regizoarea conferențiar dr. Anda Tăbăcaru Hogea, publicul fiind invitat să urmărească două reprezentații-examen cu lucrarea într-un act „Suor Angelica” de Giaccomo Puccini și fragmente din „My fair Lady” de Loewe.

Pentru partea a doua a săptămânii, vineri 10 iunie, regizorul Ștefan Neagrău și studenții săi din anul al III-lea canto reiau un titlu de succes, opereta „Lysistrata” de Gherase Dendrino; profesorul Filip Ristovski și stundenții din anul II așteaptă în prima parte a serii, sâmbătă, publicul la demonstrația-examen „Ultimii ani de pe pământ”, înaintea oaspeților de la Universitatea de Arte Iași, cu opera comică a lui Domenico Cimarosa, „Căsătoria secretă”, clasa prof. Alexandru Petrescu.

O ultimă ridicare de cortină, simetrică cu începutul de divertisment al săptămânii, se va desfășura cu mozaicul demostrativ al anului I Canto de duminică 12 iunie, ora 18, susținut de clasa Filip Ristovski, cu un „Spectacol de actorie și mișcare”.

Dacă doriți să vă bucurați de tinerele talente care se înfățișează în viitorul lor pe podiumul operelor, din centrele noastre culturale românești, experiența acestei autentice „Opere studențești” este, fără îndoială, edificatoare.

Un dar de la Stela Popescu

(Grigore Constantinescu – 15 iunie 2016)

La final de stagiune, cei care urmăresc consemnările acestui atractiv program de spectacol muzical surprind o nuanță de originalitate. Mai precis, acum vorbim de evenimentul surprinzător al inaugurării unei noi instituții de spectacole, Teatrul „Stela Popescu" – director fondator Smaranda Oțeanu Bunea, director de imagine Viorica Petrovici.

Câteva informații sunt utile. Din perspectivă istorică, sub patronajul Uniunii Criticilor Muzicali și al Forumului Muzical Român data fondării este 28 aprilie, iar data debutului 13 iunie 2016. Pregătirea documentelor necesare lansării şi aprobării proiectului, în semn de omagiu pentru Marea doamnă a scenei românești, Stela Popescu, a fost asigurată de către Consiliul Primăriei Municipiului București. Cum bine se observă, este vorba de cea mai tânără instituție artistică de stat, dedicată copiilor, tinerilor și nu numai, un podium de pe care – sub patronajul celebrei noastre artiste – se vor lansa balete academice, dansuri moderne, reprezentații de folclor autentic, creații etno, musical-uri originale, pagini lirice vocal-camerale, hit-uri de ultimă oră. Cum remarcam, putem fi surprinși de prezentarea unui astfel de moment inaugural, la final de stagiune, căci primele două spectacole ale noului teatru s-au derulat pe scena Sălii Mari a Palatului Național al Copiilor în 13 și 14 iunie, iar cel de-al treilea va avea loc, azi.

Primul titlu de pe afișul noului teatru este inspirat de unul dintre basmele copiilor, foarte iubit de cei mici dar răspândit prin narațiunea sa și în lumea celor mai înaintați în vârstă. Musicalul „Aladin" a fost creat de compozitorul Roman Vlad, cu unele ecouri ritmice și folclorice preluate din lumea artistică orientală – regia Cătălin Voineag, coregrafia Ștefan Soare. Cap de afiș este, conform protocolului instituției, marea artistă Stela Popescu (în rolul mamei lui Aladin), însoțită pe scenă de interpreți din diverse generații. Personajul titular este interpretat de Bogdan Șerban, care îi are alături, pe scenă, pe baritonii Ștefan Popov, Daniel Filipescu, tenorul Andrei Lazăr, solistele Roberta Enișor, Jennifer Dumitrașcu și un grup de păpușari. De asemenea, își dă concursul ansamblul de balet al Teatrului, într-o impresionantă demonstrație de vigoare, talent și voie bună.

Mai este nevoie să spunem că, după urmărirea primei ridicări de cortină, suntem siguri de succesul acestor prime reprezentații, catalogate de conducerea instituției drept „avanpremiere"? Nicidecum, deoarece în toamnă, afișul va fi întregit cu mai multe programe, cum ar fi spectacolul „Stela și prietenii ei" sau feeria folclorică „România, țară magică". Dar, deocamdată, musicalul „Aladin", însoțit de legendara sa lampă fermecată, luminează acest eveniment de succes, care a atras atenția unui număr record de spectatori, pentru primele sale reprezentații.

Avanpremiere musicale

(Grigore Constantinescu – 16 iunie 2016)

Sâmbăta viitoare, 25 iunie 2016, la Biserica Neagră din Brașov are loc concertul aniversar LEONTINA VĂDUVA 30 DE ANI ÎN MUZICĂ, dedicat celebrei soprane cu ocazia împlinirii a 30 de carieră internațională. Concertul este susținut de soprana Leontina Văduva, organistul Paul Cristian și Ansamblul de Cameră „vibrate!festival". În program, piese de: Arvo PÄRT, Paul CONSTANTINESCU, William BYRD, George ENESCU, Maurice RAVEL, Giuseppe VERDI, Felicia DONCEANU şi Jules MASSENET. Iată în treacăt repere ale acestei importante cariere. După studii la Conservatorul bucureştean, cu profesoara Arta Florescu, Leontina Văduva a debutat pe plan internațional, în 1986, la Capitole din Toulouse în MANON de Jules Massenet, rol reluat în debutul londonez de la Covent Garden (1988). În Franța, a fost distinsă în 1999 cu titlul de Chevalier des Arts et des Lettres. Leontina Văduva a devenind una dintre cele mai bune ambasadoare ale repertoriului francez interpretând magistral roluri romantice în cele mai importante teatre ale lumii, inclusiv premiera cu „Dialogul Carmelitelor" de Poulenc la Teatro alla Scala. Calitățile artistice i-au adus, numeroase distincții, printre care Ordinul Meritul Cultural in grad de Mare Ofițer al Preşedinției României. În ultimii ani soprana Leontina Văduva a fost prezentă pe scena Ateneului Român și a Sălii Radio din București.

Marți, 28 iunie 2016, ora 19.00, în Sala mare a Ateneului Român, Filarmonica „George Enescu" vă invită la un recital susținut de ilustra pianistă Ilinca Dumitrescu. După cum declara muziciana „acest concert face parte dintr-o lungă serie de recitaluri pe care le-am interpretat pe scena Ateneului Român, de-a lungul a peste patru decenii. De această dată, am ales un conținut divers, atractiv pentru public, dar și pentru specialiști. Epoci muzicale diferite (clasicismul vienez; romantismul polonez) şi muzică românească din secolului XX". Muzicologul Viorel Cosma comentează caracteristicile acestor evoluții repertoriale: „...fără granițe între clasic și romantic, modern și contemporan, Ilinca Dumitrescu este tipul de artist complet". Din creația mozartiană, vom asculta două celebre cicluri de variațiuni și Fantezia în re minor; selecția chopiniană oferă audiției Mazurci, Valsuri, Impromtuuri și Fantezia impromtu. Din **Suita nr.3** de George Enescu au fost alese Melodie și Carillon nocturne. În final de recital, interpreta oferă trei piese pentru pian de Paul Constantinescu: **Joc, Cântec, Toccata**. Să remarcăm că asemenea recitaluri au cunoscut pretutindeni în turnee internaționale succese demonstrative ale personalității marii artiste.

ALADIN - BUCURIA COPIILOR

(Daniela Caraman Fotea – 16 iunie 2016)

Lampa fermecată a lui Aladin a fascinat generații. O face încă, pe scene din Statele Unite și Marea Britanie. Acum și la București. Evident, sub alte înveșmântări. Ce de au mai izvorât din ea... averi, bunuri de tot felul… întrupări ale celor mai ascunse dorințe omenești...

În montarea datorată fanteziei (inepuizabile) a SMARANEI OȚEANU BUNEA, lampa veghează o nouă ctitorie culturală adresată celor mici (dar și mai mari), ai capitalei: TEATRUL **STELA POPESCU**. De ce Stela? Pentru că această eminentă prezență a scenei românești joacă de 10 ani (și) pentru copii, iar înzestrarea ei actoricească, talentul și succesul cu care abordează varii direcții ale dramaturgiei, sunt notabile. Cei care o iubesc sunt și cei tineri și cei maturi și cei vârstnici (nu mai vorbesc de ...prichindei). Alegerea numelui titularizant este așadar, cum nu se poate mai bine venită. Bravo, Smaranda Oțeanu Bunea, director-fondator, REVERENȚĂ Primăriei Generale a Bucureștilor...

La Palatul Național al Copiilor, care sub directoratul general al lui Radu Anghel Vasiliu, găzduieşte mii de vlăstare tinere din şcoli ori grădinițe, în 13, 14 şi 15 iunie au avut loc spectacole (jucate cu casa închisă), ce se constituie într-o avanpremieră pentru stagiunea românească de toamnă, care, după examene, vacanțe, anunță evenimente de atracțiozitate.

Copiii au primit ceea ce își doreau: ritm, culoare, mișcare în perpetuum (trupa de balet a teatrului Stela Popescu este remarcabilă). În subtext, se strecoară, pe nesimțite, MORALA: libretul, având ca pretext povestea lui Aladin, acreditează logo-ul instituției: PREȚUIEȘTE VALOAREA... Și așa, spune în deschidere Stela Popescu (în spectacol mama lui Aladin) copiii vor învăța ce este frumusețea, să o deosebească de cele urâte.

În cazul de față, frumusețea vine și de la armonia vocilor solistice: iată câteva: **Ștefan Popov** - vrăjitorul, **Roberta** - Jasmina, **Bogdan**, **Gaby Daha**, trio-ul **Dani Filipescu**, **Andrei Lazăr**, **Jennifer Dumitrașcu**. Remixul Yamaha pe tema celebrului Marș turc de Mozart introduce în lumea orientală cu farmecul și puterea ei de seducție ritmică, de mișcare coregrafică (demersul lui Ștefan Soare obține aplauze la scenă deschisă); nu mai vorbesc de dansurile care se desfășoară între rândurile sălii, de plăcerea cu care copiii se mișcă pe melodiile năvalnice. Ale lui **Roman Vlad**, semnatarul partiturii originale, au arome de șlagăr, vor fi fredonabile. Tabloul este susținut de costumele **Vioricăi Petrovici** - director de imagine, care, sunt ca întotdeauna, benefic surprinzătoare (adidași la … șalvari!).

Introducerea episodului cu păpuși în desfășurarea scenică (pentru a concentra acțiunea) aduce o altă interesantă dimensiune derulării poveștii. Iar Stela este atât de tânără, de convingătoare în ce spune, ce cântă, ce face pe scenă!

Regia lui CĂTĂLIN VOINEAG recomandă profesionalitatea.

Ar mai fi multe de spus (remarcabil și solistul din balet care își spune, ca nume de scenă Brian Best, dar și Alis Gheorghe. Alte detalii însă, la toamnă… Fiecare dintre protagoniști merită aprecieri.

Așadar, acest teatru are viitorul deschis și pentru a capacita și îndrepta tinerimea către ceea ce dorim cu toții să dobândească: spre VALORI. Reacția sălii, entuziastă, cu aplauze sacadate, dans, replici cu cei de pe scenă, au fost ARGUMENTELE unui succes…educativ, de încântare pentru spectatori, ansamblu şi mai ales pentru ctitori, de confirmare pentru cei care îi sprijină, apreciindu-le menirea. APLAUZE!

PS. Sper să vedem reportajele cu **Aladin** la toamnă, pe Tvr, în realizarea Yvonei Cristescu, teleastul elitist al imaginii.

Generozitatea Margaretei

(Daniela Caraman Fotea – 17 iunie 2016)

Am citit cândva: marii artiști sunt modești. Am verificat înțeleptele, adevăratele cuvinte de multe ori.

În cazul MARGARETEI PÂSLARU adaug: marii artiști sunt și generoși. Ce dăruiește ea? De bune decenii, o voce specială, unicat, arzând în vâltoarea emoției, comunicând; o creativitate puțin obișnuită unui interpret pentru care au scris aproape 70 de compozitori din elita muzicii noastre! Ultimele discuri ale Margaretei oferă un alt argument imbatabil pentru cele afirmate în titlu: drepturile de autor ale interpretei au fost cu regularitate oferite celor în nevoi. Mai mult: nu cunosc vreun mare artist care să fi mers în spitale să citească povești micilor bolnavi...

Cel mai recent CD al Margaretei – Cum să te las?, album de autor, poate fi considerat un best of al șlagărelor ei. Este un imn către iubire: cea de toate bucuriile, față de părinți, de soț, de familie, de cei apropiați ei. (Nu uită Margareta, o pasiune a ei de o viață: Amanții mei sunt cărțile-nțelepte pe versuri de Agatha Grigorescu Bacovia). Ce florilegiu de poezie mai reunește Cd-ul! Virgil Carianopol, Elena Farago, Mariana Dumitrescu, George Bacovia, Ion Minulescu, Romulus Vulpescu, Ana Blandiana, Mihai Eminescu. Desigur și creațiile ei. Încununarea fiind smerita rugăciune Tatăl nostru în mirifica orchestrație a lui Radu Goldiș...

Booklet-ul discului trece în revistă gesturile de omenie ale Margaretei. De această dată, drepturile ei de autor sunt oferite, cu concursul Casei Discografice Eurostar, al lui Paul Stângă, SUPRAVIEȚUITORILOR DE LA CLUBUL COLECTIV... Ce verzi sunt pomii sufletului Margaretei! (Lasă-mi, toamnă, pomii verzi rămâne, chiar după multe, multe audiții, una dintre marile mele preferințe...)

Îi doresc Margaretei să-i fie întoarse, pe măsură, bucuriile, pe care ni le aduce prin interpretarea, creativitatea și generozitatea ei, toate, HĂRUITE...

Cărțile breslei:

IRINA DRAGNEA COMIȘEL – Gheorghe Comișel

(Daniela Caraman Fotea – 18 iunie 2016)

„Omul va trăi și după moarte, prin modul în care a influențat viața rudelor și a prietenilor cu care a interacționat”. S-a petrecut și cu distinsul muzician **Gheorghe Comişel** (1885-1955), unchi al muzicologului Irina Dragnea Comişel, care, printr-un gest de iubire, dar şi de profesionist al muzicii, și-a dedicat timpul, cecetarea, talentul pentru fixarea în memoria muzicii noastre, prin cuvânt scris, a unei personalități mai puțin cunoscută astăzi: „militar, învățător, institutor, profesor, diriginte (director), meditator, dirijor și creator de coruri școlare și de adulți, formator de caractere și conștiințe”.

A determinat existența unei lumi cu bătaie lungă în timp, scrie autoarea. O lume în care se întâlnesc numele unor Nicolae Iorga, Dimitrie Gusti, Constantin Brăiloiu; în care s-a dobândit autocefalia Bisericii ortodoxe române, prin ridicarea ei la rang de Patriarhie, a luat ființă Academia de Muzică religioasă, al cărei prim șef de promoție a fost Gheorghe Comișel. El și-a predat apoi ștafeta copiilor săi, Victoria, Emilia și Florin. Mai înainte a activat în principal la Ploiești și în Izvoarele.

Lucrarea Irinei Dragnea Comişel despre unchiul ei (fratele ilustrei folcloriste Emilia Comişel), nu este doar o filă de istorie a muzicii. Istoria României, pe lung parcurs primeşte aici mărturii, detalii memorabile, necunoscute și trebuitoare, mai ales pentru lumea Euterpei.

Lista de lucrări, reproduceri de partituri (și psaltice), vorbesc despre o ducumentare avizată, despre iubirea dintr-o familie pe care și autoarea o onorează prin munca și activitatea ei.

Mai are multe de scris și o va face; este perseverentă, are spirit analitic și știință de muzică. Așadar, aștept (așteptăm), monografia dedicată distinsei sale mame, Doamna Emilia Comișel, dar și a unchiului său, Culegătorul de stele, Florin Comișel.

Balete din secolul trecut la Opera națională

(Grigore Constantinescu – 21 iunie 2016)

Publicul care frecventa, pe la începutul celui de al șaselea deceniu din secolul trecut, spectacolele coregrafice prezentate de Compania de balet a Operei bucureștene, în viziunea coregrafilor noștrii, a fost invitat acum să-și întregească educația, în sensul perceperii evoluției spre modern a dansului clasic. Nimic nou în muzica inspiratoare a lui Chopin sau Ceaikovski, Stravinski, Jora, noutatea venea atunci din creația coregrafică, alături de Danovschi, impunându-se spectacole de Ioan Tugearu sau Alexa Mezincescu, Adina Cezar. Ne-am obișnuit să urmărim pe Mezzo, repertoriul modern internațional, o dată de reper fiind, la București, tripticul contemporan adus pe scena Operei Române de Simona Șomăcescu.

Iată-ne deci oarecum pregătiți, pe etape, pentru actuala premieră cu trei creații prezentate prima oară la noi. Pe afiș semnături celebre – Forshyte, Balanchine, Robbins. Informațiile prealabile trimit aceste trei balete „moderne” în secolul XX, afirmând o altă contemporaneitate față de stagiunile recente. Dar, oricum, avem ce învăța, privind lectura coregrafică a lui Chopin azi („In the Night” – New York 1970), cum o face Robbins, lectură recitită de un discipol: Ben Huys (Nocturnele Op.27, Op.55 și Op.9, la pian Ștefan Doniga) sau urmărind amintirile formatoare ale tinereții lui Balanchine, oglindite în valuri romantice ceaikovschiene („Theme and Variations” – New York 1947), repetate mai târziu de maestra de balet Patricia Neary (dirijorul orchestrei Tiberiu Soare).

Unica semnătură autografă contemporană este prezentă în programul premierei cu „In the Middle, Somewhat Elevated” (Paris 1987) – coregrafia, costumele, lighting design William Forsythe, impulsuri de muzică electronică de Thom Willems, în colaborare cu Lesley Stuck, lucrare importată pe scena românească tot de un discipol, maestrul de balet: Thierry Guiderdoni cu drept de montare, membru al ansamblului ce poată numele autorulul.

Publicul de acum vorbește și privește de fapt, la alegerea teatrului, versiuni de reluare mimetică a originalelor, de către urmași ai maeștrilor coregrafi, întregindu-și experiența și informațiile estetice de altă dată, de-a lungul unei istorii care, după posibilități și ocazii, se scrie în timp.

CROCHIURI MUZICALE – TEATRUL „STELA POPESCU” ARE MII DE FANI!

BALET ȘI MUZICĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 21 iunie 2016)

Nu numai cei care au fost prezenți la avanpremiera musicalului ALADIN, de ROMAN VLAD, în coregrafia lui ȘTEFAN SOARE, scenografia – VIORICA PETROVICI s-au declarat fani TSP, chiar de la lansarea acestui ansamblu muzical de top! Li se alătură copiii de la PALATUL NAȚIONAL AL COPIILOR, care ne-au urmărit repetițiile, zeci de doamne profesoare, educatoare, părinți..., care ne-au telefonat și au spus că își propun să nu lipsească de la nicio premieră... TREI SĂLI ARHIPLINE, PESTE 2500 DE SPECTATORI au primit-o regește pe STELA POPESCU, au aplaudat minunate voci de operă – DANI FILIPESCU, ANDREI LAZĂR, GABY DAHA, ȘTEFAN POPOV, s-au bucurat de prestația celor trei tineri soliști – ROBERTA, JENNIFER, BOGDAN, de fantasticii dansatori – îi numesc pe ALIS GHEORGHE, CLAUDIA IAGĂR, OCTAV IUGA, BRYAN WEST, ZORAN RAICI, ANDREW LUPU, ANDREI DOGARU etc... Au ovaționat la scenă deschisă o producție dinamică, inspirată, colorată, construită cu har, cu multă vervă – cum apreciază criticii muzicali!

Pentru informarea dv. însă, vă readucem aminte că nu numai în BUCUREȘTI, dar și în marile orașe funcționează câteva remarcabile teatre de copii, de păpuși... – vezi „PUCK" - CLUJ-NAPOCA, „GONG" - SIBIU, „GULLIVER" - GALAȚI, „PRICHINDEL" - ALBA IULIA etc.

Dar, singurele scene, ansambluri muzicale dedicate copiilor, pe harta artistică a țării, sunt OPERA COMICĂ PENTRU COPII și TEATRUL „STELA POPESCU” – balet și muzică pentru copii și tineret!

„Să nu uităm – declară prof.univ.dr. GRIGORE CONSTANTINESCU, președintele UNIUNII CRITICILOR MIUZICALI, că ambele – atât OPERA COMICĂ PENTRU COPII, cât și TEATRUL STELA POPESCU – au fost lansate de către UNIUNEA CRITICILOR MUZICALI și FORUMUL MUZICAL ROMÂN – DIRECTOR FONDATOR: SMARANDA OȚEANU-BUNEA. Mai exact, OCC – oct.1998, instituționalizată în ianuarie 2003, TSP – ian.2015, instituționalizată în aprilie 2016, care actualmente își desfășoară activitatea sub egida PMB, respectiv CGMB. DOUĂ SCENE MUZICALE PENTRU COPII – PRINTRE ZECI DE TEATRE DRAMATICE – SUNT IMPORTANTE CÂȘTIGURI PENTRU VIAȚA ARTISTICĂ, PENTRU EDUCAȚIA MICILOR MELOMANI! SUNT DOUĂ DISTINCTE SCENE, CU ABORDĂRI REPERTORIALE DIFERITE – PE CARE NOI, MUZICIENII, LE VOM SUSȚINE, ADUCÂND MEREU LA CUNOȘTIINȚA PUBLICULUI, EVENIMENTELE NOTABILE“.

„ALADIN”, PRIMUL SPECTACOL AL TEATRULUI STELA POPESCU

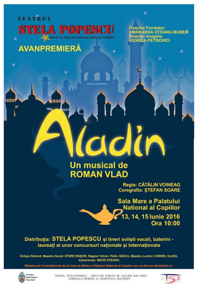
(Costin Popa – 23 iunie 2016)

Cea mai tânără scenă profesionistă a Capitalei şi-a deschis porţile la Sala Mare a Palatului Naţional al Copiilor. Poartă numele marii actriţe de revistă Stela Popescu, o premieră care onorează activitatea prodigioasă a unei uriaşe personalităţi a teatrului românesc, ajunsă acum la 80 de ani, vârstă pe care o poartă cu semeţie şi performanţe artistice nealterate. Este teatrul ei, dar şi al copiilor şi tinerilor, public căruia i-a dedicat în ultimii ani o parte din repertoriul său. Aşa încât iniţiativa înfiinţării noii companii muzicale de către directorul fondator Smaranda Oţeanu-Bunea, prin Forumul Muzical Român şi Uniunea Criticilor Muzicali, precum şi instituţionalizarea lui de către Consiliul General al Municipiului Bucureşti, căruia i se subordonează, a fost binevenită. Poate că este primul răspuns al Capitalei la inaugurarea recentă la Cluj-Napoca a Cinematografului Florin Piersic, prilejuită de aniversarea octogenarului mare actor de teatru şi film.

În staff-ul de conducere, alături de directorul fondator, figurează reputata scenografă Viorica Petrovici, director de imagine, Georgiana Enişor, director adjunct şi Florin Dărămuş, director de comunicare.

În acest context, lansarea noii companii a avut loc în 13 iunie în faţa unei săli arhipline. Circa 800 de copii, însoţiţi de profesorii lor, de părinţi, au asistat cu sufletul la gură la întâmplările, la năzbâtiile de pe scenă, decurgând dintr-un basm faimos, de mare circulaţie.

Alocuţiunile introductive au fost rostite de Smaranda Oţeanu-Bunea, prof. univ. dr. Grigore Constantinescu, preşedintele Uniunii Criticilor Muzicali şi, bineînţeles, de Stela Popescu, fericită pentru inaugurarea teatrului ce-i poartă numele, pentru şansa de a juca în faţa copiilor, spre a le dărui cu dragoste arta sa.


TEATRUL
STELA POPESCU
BALET ŞI MUZICĂ PENTRU COPII ŞI TINERET
Director Fondator: SMARANDA OŢEANU-BUNEA
Director Imagine: VIORICA PETROVICI
AVANPREMIERĂ
Aladin
Un musical de ROMAN VLAD
Regia: CĂTĂLIN VOINEAG
Coregrafia: ŞTEFAN SOARE
Sala Mare a Palatului National al Copiilor
13, 14, 15 Iunie 2016
Ora 10:00
Distribuţia: STELA POPESCU şi tineri solişti vocali, balerini - laureaţi ai unor concursuri naţionale şi internaţionale
Echipa Tehnică: Maestru Sunet: STERE ENIŞOR, Regizor Tehnic: PAUL HÂNCU, Maestru Lumini: CORNEL VLADU, Cameraman: MATEI OŢEANU.
Biletele pot fi achiziţionate de la Casa de Bilete a Palatului National al Copiilor sau on-line pe startickets.ro
TEATRUL "STELA POPESCU" – INSTITUŢIE PUBLICĂ DE CULTURĂ SUB EGIDA CONSILIULUI GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

Teatrul Stela Popescu îşi propune un repertoriu variat, de la balete academice la musicaluri, la folclor autentic, etno sau hit-uri de ultimă oră, iar prima reprezentaţie a fost avanpremiera musicalului original „Aladin” de Roman Vlad, cunoscutul autor al renumitului opus „O noapte furtunoasă”, primul musical după Caragiale. Premiera oficială cu „Aladin” va avea loc în toamnă. Citesc un anunţ al teatrului pentru un casting de balet. Printre condiţiile de prezentare la selecţie stă scris „pasiune pentru arta spectacolului”. Este conductul care guvernează aici, cu prisosinţă, prezenţele scenice ale cântăreţilor şi balerinilor, este ceea ce se insuflă asistenţei, cu relevantă tentă educaţională.

Aşa a fost şi la avanpremiera cu „Aladin”, o producţie plină de energie şi antren, cu mişcare multă şi dansuri îndrăcite. Compania de Balet recent constituită în urma castingului dovedeşte valoare şi promite. Solistă, Alis Gheorghe. Meritul este şi al coregrafului Ştefan Soare, proaspăt colaborator.

În jurul Stelei Popescu (Mama lui Aladin) au evoluat Bogdan Şerban (Aladin) şi cunoscuţii artişti lirici Ştefan Popov (Vrăjitorul – bariton), Daniel Filipescu (bariton), Andrei Lazăr (tenor) şi Gabriela Daha (soprana cu voce acrobatică). Alături de ei, tinerii Roberta Enişor (Jasmina), Jennifer Dumitrașcu (Ali), toți sub bagheta dinamică și inspirată a regizorului Cătălin Voineag (ingenios a fost „momentul” păpușarilor) și în frumoasele costume ale Vioricăi Petrovici.

Compozitorul Roman Vlad simte pulsul unui spectacol pentru copii și concentrarea scriiturii convine limitei de o oră pentru captarea atenției celor mici. I-a adăugat în „Aladin” remix-uri după celebrul „Marș turc” de Mozart.

La final, am văzut 800 de copii fericiți.

Drum bun, Teatrului Stela Popescu!

O CARTE DESPRE ARTA CÂNTULUI, O CARTE CARE TE PUNE PE GÂNDURI

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 26 iunie 2016)

Sigur, muzicienilor le sunt cunoscute multe teme lansate în cartea FLORENȚEI MARINESCU – o excelentă soprană, cu o solidă carieră artistică, cea care semnează alături de Radu Corneliu FĂGĂRĂȘAN, documentatul studiu „PRINCIPII FUNDAMENTALE ÎN STUDIEREA DISCIPLINEI CANTO”. Le sunt cunoscute în principiu, pentrucă odată intrând în laboratorul FLORENȚEI MARINESCU, poți descoperi o lume fascinantă, care te prinde, te atrage, te face să citești, nu să răsfoiești.

Cu diplomație, cu răbdare, explică și celui neinițiat, că lumea vocii cântate are alte reguli decât cea a vocii vorbite, că este lung drumul pînă la performanță, că fără știință, fără instruire, fără pedagogia cântului se poate oricând claca, ajunge la rezultate dezastruoase. Poate să fie glasul minunat, dar dacă nu poți transmite emoția printr-o disciplinare a emisiei sunetelor, ca să nu mai vorbim de diversitatea stilurilor – e degeaba, iar publicul nu are nevoie de explicații. FLORENȚA MARINESCU nu „vorbește” de la catedră, iar experiența ei de prim solistă de top, cu numeroase creații aplaudate de mii și mii de melomani – face credibilă fiecare pledoarie. Vorbește despre studiul controlat, despre fișele de studii, pe ani, de la DIDACTICA SPECIALITĂȚII la DIDACTICA DISCIPLINEI, propunând alături de colegul de carte, bibliografii profesionist alcătuite.

CUM CÂNTĂM? Prof.univ.dr. FLORENȚA MARINESCU, cea care cu ceva ani în urmă era ovaționată în Tosca – pentru eleganța discursului vocal, pentru culorile vocii ei și temperamentul scenic, pentru naturalețea cu care dădea tensiuni momentelor-cheie, pentru siguranța cu care contura treptele dramatismului – spune:

„LIBER! FRUMUSEȚEA CÂNTULUI ESTE DATĂ DE DETAȘAREA DE ORICE EFORT, ALTUL DECÂT CEL DE EMISIE, SUSȚINERE ȘI INTERPRETARE ARTISTICĂ. POVESTEA ARTISTULUI LIRIC ÎNCEPE ȘI SE TERMINĂ CU BUCURIA PE CARE O ADUCE ÎN SUFLETUL MELOMANULUI...!”

„Fidelio”, pro și contra

(Grigore Constantinescu – 4 iulie 2016)

Pentru cei care au avut curiozitatea sau interesul de a urmări, la Opera Națională București, premiera beethoveniană „Fidelio”, lectura mărturisirii compozitorului, despre creația sa, de la debutul secolului XIX, poate fi edificatoare: „Dintre toți copiii mei, această lucrare mi-a pricinuit cele mai mari suferințe; din momentul în care am început să o creez, mi-a pricinuit poate cele mai mari dureri; și poate din această cauză îmi este cea mai dragă. Iată de ce, înaintea altor creații, pe ea o consider demnă de a fi păstrată și folosită spre progresul științei artei”.

Într-adevăr, artiștii primului teatru liric al țării, incluși în distribuția premierei, au răspuns cu un devotament exemplar la solicitările partiturii. În personajul titular, Leonora/Fidelio, descoperim un glas generos, aplaudat în debutul mezzo-sopranei Asineta Răducan (invitată-debut), capabilă a rezolva cu succes dificultățile redutabile ale rolului. Vocea feminină secundă, soprana Laura Nicorescu (invitată), a demonstrat scenic și muzical că stăpânește profesional, în Marzelline, experiența stagiunilor salzburgheze, din primul deceniu de carieră. Cu fiecare prezență în spectacolele lirice bucureștene, tenorul Marius Vlad Budoiu (invitat-debut) și-a impus concepția interpretativă, stilistică și vocală. Un cuvânt de apreciere pentru reușita prestației actoricești și solistice a lui Horia Sandu (debut) în Rocco, însoțit calitativ de bas-baritonul Valentin Vasiliu, tenorul Andrei Lazăr și baritonul Cătălin Țoropoc, care întregesc cerințele componistice ale distribuției din perspectiva clasico-romantică a viziunii beethoveniene. Cu bucurie am audiat și admirat paginile corale purtate spre apogeu de ansamblul Operei, sub îndrumarea maestrului Stelian Olariu. Conflictualitatea simfonică, sub bagheta dirijorului Cristian Mandeal, a însoțit orchestra, pe cât posibil, sprijinind aceste realizări solistice și vocale, principalele valori ale premierei.

Ar trebui să comentăm și contribuția grupului realizatorilor-invitați, conduși de regizorul Graham Vick, oferind o versiune de spectacol impusă ostentativ publicului românesc. Cred că nu este cazul, căci „Fidelio”, după două secole triumfale de existență, nu și-a găsit locul potrivit în casa nobilă a artei noastre lirice.

„Mozartissimo” la „Casa Artelor”

(Grigore Constantinescu – 6 iulie 2016)

În 2016, se aniversează 260 de ani de la naşterea marelui compozitor vienez W.A. Mozart, numit şi „soarele muzicii”. Iată prilejul de a realiza această idee a managerului centrului cultural bucureştean, regizoarea Alice Barb, reprezentând o suită de întâlniri, diverse şi valoroase ca semnificație, capabile a modela începutul perioadei estivale sub arcadele unei importante reuniuni marcante pentru cultivarea și educarea publicului.

În minunatele spații ale clădirii „Casei Artelor”, din bulevardul Mircea Vodă, sunt programate expoziții cu imagistică ce reflectă chipul și activitatea artistului, ca și lansarea celor două volume „Scrisorile lui Mozart – colecția Esențial” (ed. Tracus Arte) în Sala Brâncuși; Conferințe despre Mozart, în Sala Eliad; inaugurarea Sălii Mozart, programe camerale și recitaluri. Finalul fiecărei zile va oferi spectatorilor concerte simfonice în aer liber, în curtea de protocol a „Casei Artelor”.

Ar fi suficientă această succintă descriere a programului? Credem că nu. Oaspeții Festivalului „Mozartissimo” vor umări un program ce reunește capodopere ale compozitorului omagiat: sonate, cvartete, piese vocale din opere, concerte, simfonii, muzică vocal-simfonică. Numele interpreților care vor dialoga cu publicul merită menționate: pianiștii Horia Mihail (foto), Verona Maier, violonistul Gabriel Croitoru, flautistul Ion Bogdan Ștefănescu, cvartetul Elite, duo-ul Iuliana Roșca-Harpă și Cătălin Oprițoiu-flaut, mai mulți soliști lirici (Iulia Isaev, Diana Țugui, Maria Jinga, Emanuela Pascu, Șerban Vasile, Justinian Zetea, Andrei Lazăr).

Participă trei ansambluri: „Orchestra Simphactory”, „Camerata Regală”, „Orchestra Simfonică București”, dirijorii Tiberiu Soare, Horia Andreescu, Jin Wang, Corul Acoustic condus de Daniel Jinga.

Pentru finalul Festivalului „Mozartissimo” suntem invitați să urmărim la Amfiteatru proiecția filmului BBC „Geniul lui Mozart” părțile I și II. Pe drept cuvânt, „Casa Artelor” , condusă de Alice Barb, își împlinește menirea.

O celebritate lirică nonagenară – Lucia Stănescu

(Grigore Constantinescu – 12 iulie 2016)

Personalitate puternică și capabilă de creații memorabile în lumea scenei de operă, dar și de concluzii importante în domeniul pedagogiei cântului, ca și alți muzicieni care au beneficiat de aura celebrității, soprana Lucia Stănescu a fost sărbătorită recent de artiștii clujeni, la împlinirea a nouă decenii de existență. Ca și în volumul de memorii editat recent, o selecție a momentelor culminante în viața interpretei indică preferința sa pentru muzica romantică și veristă italiană, dacă ar fi să cităm o selecție dintr-un repertoriu în care se află, prioritar, **Trubadurul**, **Bal Mascat**, **Aida**, **Boema**, **Tosca**, **Madama Butterfly**, **Manon Lescaut** și, înaintea ultimelor căderi de cortină ale carierei solistice, **Cavalleria rusticana**. După asumarea plenară, pentru mai mulți ani, a conducerii Operei clujene, și răspunderea asupra viitorului liricii tinerelor generații, ca Maestră de canto, Lucia Stănescu a ales, lumea de popas a visului, mai concret Italia, mai apropiat Livorno, păstrând încă, în aura ultimelor decenii, spectacole și activitate didactică.

La Opera Română din Cluj a debutat ca solistă în rolul Cherubino din **Nunta lui Figaro** de Mozart. În timp, repertoriul său cuprinde opere de succes, precum **Paiațe** de Leoncavallo, **Carmen** de Bizet, **Manon Lescaut**, **Boema**, **Turandot**, **Tosca**, **Madama Butterfly** de Puccini, **Faust** de Gounod, **Evgheni Oneghin**, **Mazeppa** de Ceaikovski, **Aida**, **Otello** de Verdi, **Lohengrin** de Wagner, **Cavaleria Rusticană** de Mascagni. Titluri onorifice au distins bogata sa carieră artistică: Ordinul Muncii; Premiul de Stat, Artistă Emerită; Ordinul Meritul Cultural; Cetățean de Onoare al Municipiului Cluj; Doctor Honoris Causa al Academiei „Gheorghe Dima” și al Universității Babeș-Bolyai; Ordinul Steaua României în grad de Cavaler, Diploma de Excelență a Consiliului Județean Cluj-Napoca. Fiind timp de un deceniu profesoară de canto la Academia „Gh. Dima” – Cluj, și-a continuat și cariera de solist la Opera Națională din Cluj-Napoca. A întreprins numeroase turnee artistice individuale în străinătate: Austria, Bulgaria, Cehoslovacia, China, Cuba, Danemarca, Egipt, Franța, Japonia, Anglia, Irlanda, Italia, Iugoslavia, Rusia, Suedia, Turcia, Ungaria. Între anii 1970-1975 a ocupat postul de Director al Operei Române din Cluj-Napoca, cu al cărui ansamblu a întreprins numeroase turnee de mare succes în străinătate.

S-a stabilit în Italia din 1977 continuând cariera artistică de solist. Lucia Stănescu a fost aleasă protagonistă în rolul **Tosca** pentru comemorarea a 50 de ani de la moartea lui Giacomo Puccini, în orașul său natal, Lucca, reamintind de binecunoscuta prim-interpretă a rolului, soprana română Hariclea Darclée. La Comemorarea a 30 de ani de la moartea compozitorului livornez Pietro Mascagni, a debutat în rolul Santuzzei din **Cavaleria Rusticană**, în orașul natal al compozitorului. După un emoționant concert de „Addio alle scene” din 1981, și-a continuat cariera de profesoară de canto timp de 15 ani la Conservatorul din Livorno „Pietro Mascagni”. În anul 1981 i-a fost conferit de către Academia Internațională „Le Muse”, în Salonul „Dei Cinquecento” din Firenze, Premiul – Simbolul Euterpei – oferit în anii precedenți Mariei Callas, Ginei Cigna, Boris Christoff, Tancredi Pasero, Giuliettei Simionato și lui Mario de Monaco. Anul 2010 i-a adus titlul de „Eroină pucciniană” , distincție a Fundației Festival Giacomo Puccini – Torre del Lago.

La onorabila vârstă de 85 de ani, în 2011, ca o mărturie a vieții sale și a perioadelor istorice, sociale, politice și culturale, profesionale și nu numai, și-a scris cartea memorialistică cu titlul **A fost o viață sau un vis?** Imaginea-portret a marii artiste ne-a fost sugerată de informațiile și lecturile, interviurile oferite, în scrierile sale omagiale, de către criticul muzical Costin Popa, care își încheie evocarea artistei sărbătorite acum la Cluj astfel: „În memoria românilor și nu numai, a tuturor celor care au ascultat-o și văzut-o în spectacole, Lucia Stănescu rămâne pentru totdeauna întruparea ideală a eroinelor veriste, a celor pucciniene prin excelență. O voce și o interpretare întru eternitatea artei lirice.”

Generoase rememorări, afectuoase și emoționante, ce par a descinde din „visul de viață și de muzică” pe care ni-l dăruiește acum, marea artistă nonagenară revine, altfel, în fața publicului și pe scena vieții trăite la Cluj. Desigur, are forța pe care o dovedește, ca într-o caldă îmbrățișare.

Pentru modelul uman și artistic „La Mulți ani, Lucia Stănescu!”

Farmecul actual al „Verii magice”

(Grigore Constantinescu – 16 iulie 2016)

Desfăşurat, conform tradiţiei, în lunile estivale, în arealul Capitalei, Festivalul se va desfăşura până pe 24 august, în fiecare zi de miercuri, fiind oferit în primul rând melomanilor care îşi petrec perioada vacanţelor, concediilor sau activitatea în Bucureşti. În răstimpul pauzelor de stagiune, ideea aceasta generoasă este pusă în faptă de Dorin Ioniţă, director Lanto Comunication, organizatorul evenimentului, cu o energie capabilă a reuni parteneri de primă clasă, dirijori, interpreţi, instituţii culturale (Filarmonica „George Enescu”, Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română”, Fundaţia „Prietenii muzicii – Serafim Antropov”, Radio România Cultural, Radio România Muzical, TVR 2), sponsori.

Primul concert simfonic al Festivalului a fost susţinut de Orchestra Română de Tineret, sub bagheta maestrului Cristian Mandeal, artistul care şi-a asumat formarea, educarea şi performanţele acestui ansamblu alcătuit din interpreţi ce se afirmă acum, la vârsta intrării în viaţa muzicală românească. Conducătorul Orchestrei îi îndrumă în programele pregătite pentru dialogurile cu publicul românesc (prioritar cele din Sinaia şi Bucureşti), dar şi în turnee peste hotare (recent în Bulgaria apoi, în zilele următoare, la Milano, Italia).

Repertoriul primei seri a Verii Magice a reunit două capodopere semnate de Serghei Prokofiev şi Felix Mendelssohn. Demonstraţia de abilitate interpretativă a impresionat prin strălucirea ritmică şi coloristică a versiunii „Simfoniei clasice” de Prokofiev şi replica romantică spirituală, lirică, spectaculoasă a Simfoniei „Italiene” de Mendelssohn, atent pregătite până la realizarea sonoră şi virtuoză audiată la Ateneul Român.

Solistul serii, violoncelistul care urcă grăbit treptele succesului, tânărul Ştefan Cazacu, ne-a oferit în completare o pagină concertantă romantică ceaikovskiană, „Variaţiunile pe o temă Rococo” de Ceaikovski, împletind vigoarea şi poeticul într-o manieră personală admirabilă.

Aplauzele entuziaste ale spectatorilor promit două luni bogate de muzică, atrăgând ascultătorii spre ceasuri de bucurie împărtăşită între interpreţi şi public. Un amănunt demn de remarcat: tinerele interprete, membre ale Orchestrei de Tineret, au purtat pe scenă, „gest simbolic!”, iile româneşti care reprezintă pretutindeni gloria mesajului eleganţei naţionale.

Cursuri de măiestrie vocală cu tenorul Vasile Moldoveanu

(Costin Popa – 18 iulie 2016)

A devenit o tradiție ca arta cântului să fie prezentă în cadrul Programului „Tinere talente" al Fundației Principesa Margareta a României, îndeosebi prin cursurile de măiestrie susținute de marele tenor Vasile Moldoveanu, artist a cărui valoare mondială a fost validată, se știe, de nu mai puțin de 105 prezențe în însemnate roluri pe celebra scenă de la Metropolitan Opera din New York. Deține în acest mod un record printre cântăreții români ai erei moderne. Spectacolelor americane li s-au adăugat altele, peste tot în lume, în teatre renumite.

Era firesc ca o asemenea somitate în materie să fie solicitată pentru cea mai importantă activitate pe care un performer retras din activitate poate să o desfășoare, aceea de îndrumare a tinerelor talente. Acumulările maestrului, cel puțin în cele nouă stagiuni newyorkeze și nu numai, constituie un imens rezervor de știință, prin care tinerii se pot perfecționa, urmare studiilor de bază cu profesorii lor.

Încheierea cursurilor acestui an a fost marcată printr-un recital la Sala Mare a Ateneului Român, organizat de Fundația Principesa Margareta a României, cu sprijinul Filarmonicii George Enescu, al cărei director general, Andrei Dimitriu, a fost prezent, alături de reprezentanți ai fundației, în frunte cu Mugurel Mărgărit Enescu, director executiv.

În alocuțiunea sa introductivă, Mugurel Mărgărit Enescu a subliniat importanța Programului „Tinere talente", începuturile legăturilor profesionale ale fundației cu maestrul Vasile Moldoveanu, căruia i-a adresat calde mulțumiri și a definit serata drept concert-atelier.

Strălucitul tenor a remarcat talentul tinerilor bursieri, șase la număr, alăturați altor beneficiari, de trei ani participanți la clasele de măiestrie pe care le susține „pro bono" sub auspiciile fundației. Direcțiunea Filarmonicii a primit mulțumiri din partea lui Vasile Moldoveanu.

Programul a cuprins arii din opere celebre de Rossini, Bellini, Verdi, Puccini, Cilea și Dvořak, interpretate de sopranele Cristina Radu, Diana Alexe, Miruna Iancu, mezzosopranele Cosmina Stancu, Martiniana Antonie, tenorii Daniel Stoica, George Vârban și baritonul Alexandru Aghenie, în acompaniamentul pianistic al prof. univ. dr. Crimhilda Cristescu și al Carinei Aghenie.

Alocuțiune concert

Lucru cu bursierii

Bursierii și maestrul

Sub ochiul atent al maestrului, care a urmărit inspirator și cu vădită dragoste prestațiile, tinerii au revelat un numitor comun, acela al încadrării stilistice, consolidate prin lucrul intensiv cu Vasile Moldoveanu.

Pe parcursul anului 2016, celebrul tenor va mai susține cursuri de măiestrie și în alte cadre, la Galați și Constanța.

Festivalul Internațional de Muzică Veche Miercurea Ciuc

Noblesse oblige – sau despre unele probleme actuale ale muzicii vechi din România

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 20 iulie 2016)

Ediția 2016 a relevat unele probleme ale practicilor de muzică veche din România, emblematice pentru întregul domeniu din țara noastră. Nu doresc să mă refer la cazuri particulare, ci să tratez aspecte de principiu, sperând ca cei care vor citi articolul, să își recunoască, fiecare, problemele proprii și să le remedieze.

Valorificarea patrimoniului documentar autohton este un aspect esențial, aflat în preocupările majorității interpreților pe care i-am audiat aici. Doar că mai există numeroase surse neexplorate. Întrucât edițiile au ca principale dezavantaje lipsa cercetătorilor calificați și a mijloacelor de susținere organizatorică a celor foarte puțini capabili de asemenea activități, costurile ridicate de tipărire și distribuția dificilă a unor asemenea produse culturale, probabil că o bază de date cu facsimile online ar servi cel mai bine cauzei de a face cunoscută moștenirea noastră documentară.

O altă problemă importantă este dotarea cu instrumente de epocă. Evident, rezolvarea ei depinde de investiția financiară. Mi se pare însă inadecvat ca formații care se mândresc cu activitatea lor de decenii să nu fi ajuns să își procure încă instrumente adecvate. Sunt vizate, în primul rând, vioara și violoncelul. Problema este însă mai nuanțată. Am văzut și am auzit în actuala ediție, un ansamblu care combina harpa medievală cu clavecinul baroc târziu. Nu este, și aceasta, o incongruență?

Problema timbrului muzical se extinde şi asupra vocii cântate. Aici nu mai este nevoie de investiţii costisitoare. Ba chiar dimpotrivă, de reducerea cheltuielilor. În secolul al XVI-lea, ansamblurile vocale laice aveau partide de tip cameral1, iar în secolul al XVIII-lea, efectivele obișnuite nu depășeau 20 de persoane. Interpretarea vocală de ansamblu implică știința articulației. Am audiat acum un ansamblu coral al cărui stil „personal" nu coincide cu stilul de epocă. Dacă în piesele cu ritmuri dansante, articularea muzicală a fost acceptabilă, în schimb în piesele corale lirice, legatoul continuu și tempourile întinse ne-au plasat într-o viziune ca de secol al XIX-lea asupra literaturii muzicale vechi.

Dirijatul se făcea din interiorul ansamblului – la ansamblurile vocale, dirijorul coordona cântând, iar în cele (vocal-)instrumentale baroce, de cele mai multe ori, realiza basul continuu. Astăzi, asemenea practici sunt abordate doar la ansamblurile de elită și foarte bine sudate. Dacă acceptăm necesitatea tehnică a unui dirijor care nu face altceva decât să coordoneze ansamblul din afara lui, atunci acesta ar trebui să cunoască principiile cheironomice (desenul manual al liniei de dirijat), care se aplică în interpretarea istorică de astăzi, în muzica de până în secolul al XVIII-lea, inclusiv. Dirijorul de muzică veche nu este nici bătător de tact în mod sec, nici balerin. Prin asemenea practici, el își condamnă ansamblul la amatorism. Dirijorul cult este cel de la care practicile istorice ar putea să se impună, depășind posibile reticențe inițiale ale coriștilor. Dacă intuiția, sensibilitatea și cultura vocală erau criterii suficiente cu cinci sau mai multe decenii în urmă, în schimb exigențele internaționale de astăzi pot valida un ansamblu care cântă muzică veche numai dacă acesta aplică principiile de interpretare istorică.

Așadar, practicile de dirijat istoric sunt o problemă acută a mișcării de muzică veche din România. Ea nu ar putea fi rezolvată în decurs de cinci zile, în cadrul unor cursuri de vară, dar poate că, totuși, și aici, s-ar putea face deschideri. Pe termen lung, este sarcina dificilă a învățământului universitar de specialitate să și-o asume. Pe termen scurt sau mediu, revine chiar dirijorilor care abordează domeniile stilistice ale muzicii vechi să conștientizeze necesitatea cunoașterii principiilor ritmice, de articulație și de gestică specifice – însușindu-le autodidact și la cursuri de măiestrie de anvergură, pentru a le putea aplica. Cărțile de Nikolaus Harnoncourt ar putea fi punctul de pornire în această misiune.

Festivalul harghitean a făcut unele demersuri în acest sens, prin inivitarea unor experți ai muzicii vechi, care să conducă formațiile camerale mai ample de aici. Rezultatele sunt evidente când coordonarea revine, de exemplu, violonistei germane Ulrike Titze sau flautistului francez Jean-Christophe Frisch. Participarea unor cursanți cu preocupări dirijorale, care să asiste la repetițiile acestora ar putea oferi sugestii pentru inițierea lor în stilistica dirijorală a muzicii vechi. De asemenea, consider că instruirea și a altor formații locale de muzică veche de către specialiști-invitați, de nivel internațional, ar fi oportună – având nevoie, probabil, de sprijinul forurilor culturale regionale.

În general, calitatea de cursant pasiv (cum se numesc, îndeobște, observatorii) ar putea fi oportună la Universitatea de Vară de Muzică Veche și pentru alte categorii de muzicieni.

O altă problemă care a fost reliefată în cadrul Festivalului de la Miercurea Ciuc, pe parcursul mai multor concerte, a fost concordanța dintre volumul sonor și ambient. Este un fericit act de curaj, astăzi, ca amplificatoarele electronice să nu fie folosite – tocmai pentru a păstra autenticitatea fonică. Însă nu degeaba, genurile sunt clasificate în camerale, bisericești, de aer liber și celelalte. Muzica de trompetă și orgă nu avea unde să răsune într-un spațiu de circa 40 de metri pătrați, ticsit de public, iar lăuta nu avea cum să se facă auzită în curtea castelului, deși cei circa 500 de spectatori ascultau cu sufletul la gură. Chiar dacă lăuta este camerală, iar corul din același concert depășea numeric, cu mult, limitele reale ale cameralului, un spațiu bisericesc ar fi fost o soluție de compromis favorabilă acustic. În edițiile mai timpurii ale acestui Festival, concertele se desfășurau în mai multe biserici din oraș, iar din punct de vedere fonic, acest obicei (în mod regretabil, aproape abandonat) avea avantajele concordanței dintre muzică și calitățile acustice ale spațiilor.

S-a dovedit, o dată în plus, avantajul organizării tematice a programelor – cu acest prilej, genericul muzicii vechi germane oferind inedite corelații cu muzica săsească și șvăbească din țara noastră. Am avut ocazia să audiem mai multe versiuni ale miniaturii de Hans Leo Hassler, Tanzen und springen, aleasă ca motto al ediției. Filmarea integrală a concertelor va permite compararea acestora, dar și reluarea oricărui moment.

Corul Național de Cameră MADRIGAL - MARIN CONSTANTIN lăutistul István Kónya și Ansamblul CODEX (foto Gyula Ádám)

Formațiile și soliștii care au compărut în ediția 2016 a Festivalului Internațional de Muzică Veche (totalizând 157 de interpreți, din 10 țări), au fost, în ordinea prezenței lor pe scenele din Miercurea Ciuc, Odorheiu Secuiesc și Lăzarea:
– lăutistul elvețian Sam Chapman,
– rapsodul turc Erdal Şalikoğlu și ansamblul Çanlar din Ungaria,
– ansamblul ungar Musica Historica, condus de Rumen István Csörsz,
– ansamblul Unicorn din Austria, condus de Michael Posch,
– ansamblul de viole da gamba The Little Light Consort din Elveția,
– Orchestra Barocă și Corul Baroc al Festivalului, conduse de Ulrike Titze (Dresda) și Steffen Schlandt (Brașov),
– clavecinista și organista Cipriana Smărăndescu (Italia) și trompetistul Gábor Hegyi (Germania),
– rapsodul-păpușar Attila Lázár (Ungaria),
– Kájoni Consort din Baraolt, condus de Éva Gyulai-György,
– Lyceum Consort din București, conducător artistic Ágnes Öllerer,
– Carmina Renascentia din Carei, condus de Ildikó Keresztesi,

– XVIII-21. Le Baroque Nomade (Franța – România), ansamblu dirijat de Jean-Christophe Frisch, solistă soprana Cyrille Gerstenhaber,

– Trio Barocco (România) – de această dată, cu violoniștii Mihail Ghiga și Koppány Hunyadi, alături de clavecinistul Erich Türk,

– Ansamblul Baroc Transylvania (Cluj),

– Il Festino (Belgia), conducător artistic Helmut Obrist,

– Musica Profana din Budapesta, având ca soliste pe soprana Judit Andrejszki și violonista Piroska Vitárius,

– ansamblul Codex (România), condus de Ignác Filip, directorul artistic al Festivalului,

– lăutistul István Kónya (Ungaria),

– Corul Național de Cameră „Madrigal – Marin Constantin", dirijat de Anna Ungureanu (România).

Li s-au adăugat cei peste 80 de cursanți ai Universității de Vară de Muzică Veche – ale căror numeroase concerte au oferit nu numai promisiuni, ci și certitudini – dintre care am remarcat pe mezzosoprana Noémi Karácsony (masterandă a Universității din Brașov), o voce generoasă, foarte bine condusă într-o arie din „Samson" de Haendel.

Ca de obicei, coregrafa Anikó Szabó a condus dansul final, unde scena a revenit publicului – împlinind mottoul acestei ediții, din gagliarda de Hans Leo Hassler: Tanzen und Springen,/ Singen und Klingen – „Dansul și saltul,/ cântul, sunatul".

[1] Articolul Choir, în: New Grove Dictionary for Music and Musicians, Oxford University Press, ediția 2001, online: "With only a few exceptions, secular music continued throughout the Renaissance to be sung by soloists. At the courts and in the homes of aristocrats and prosperous merchants, madrigals, chansons and all other types of Renaissance secular music were performed for pleasure by amateurs, sometimes with the assistance, or perhaps under the leadership, of court or household professional musicians. Men and women were on an equal footing in performing these convivial pieces, and instruments were freely combined and interchanged with the voices; the social nature of the musical activity made it essential for all those present on any given occasion to contribute whatever vocal or instrumental talents they possessed".

GEORGE ENESCU – consonanțe bănățene

(Grigore Constantinescu – 20 iulie 2016)

În preajma lunii august, moment de remember al intrării artistului român în existența terestră, volumul **GEORGE ENESCU – Consonanțe bănățene** reprezintă pentru muzicologul lugojan Constantin-Tufan Stan continuarea drumului cercetărilor întreprinse de-a lungul ultimului deceniu, pentru cunoașterea în profunzime a activității marelui muzician român. Mai mult decât un omagiu, această carte luminează un destin unic, în care fiecare faptă de artă nu poate fi uitată.

Regăsim în alcătuirea acestei lucrări a autorului, publicată în 2016 la editura Eurostampa Timișoara – prefațată de Simion Dănilă – aspecte deja conturate ale metodei de lucru profesional al muzicologului bănățean. Pregătirea sistematică a elaborării lucrării respective este un preludiu detaliat al muncii de cercetare, muncă necesară pentru a stăpâni argumentele subiectului. După cum constatăm, Constantin-Tufan Stan îmbogățește documentar o creație a sa anterioară, editată în 2009, **George Enescu în Banat**, adăugând cu osârdie diversele rezultate ale noilor investigații privind materialele păstrate în arhive, biblioteci și presa multilingvă a epocii – cronici, evocări, interviuri, omagii, mărturii.

Efectul lecturii crește interesul textului, convingător prin înfățișarea complexă conferită epocii în care Enescu a perindat și aceste plaiuri. Descrierile și comentariile în amănunt, privitoare la sentimentul de atașament pentru lumea Banatului, afectul manifestat expresiv în itinerariile sale concertistice, derulate în aceste locuri, întregesc modul în care este primit cu prețuire și afecțiune de melomani. Desprindem din construcția textului mai multe secțiuni: I. **George Enescu la Lugoj** („O cronologie a recitalurilor între anii 1912 și 1943”; prezentarea animatorului de cultură muzicală, prof. Iosif Willer). Despre aceste locuri Enescu declară: „N-am voit să evit Lugojul, mă leagă amintiri frumoase de acest oraș.” II. **George Enescu la Timișoara** (Spiritul baroc al spațiului cultural bănățean; descrierea celor 23 de concerte susținute, despre care se scrie: „Enescu, cea mai curată expresie românească”; opusuri interpretate la Timișoara); În cuprinsul volumului urmează o **Adenda**, în care sunt prezentate premiile naționale „George Enescu” și școala bănățeană de compoziție (Aurel C. Popovici-Racoviță, ediția I, melodrama **Ahasverus și Umbra lui Mihai și mama lui** melodramă instrumentală). Urmează cele 27 ediții ale Premiului Național deținute de alți cinci laureați Sabin Drăgoi – **Divertismentul rustic**, Zeno Vancea – Recviem, Vasile Ijac, Mircea Popa și Mihai Brediceanu. Materialul documentar, o bibliografie bogată, preluarea amănunțită a tuturor textelor, aproape necunoscute cititorului, sunt completate cu o iconografie diversă și bogată, imagini și documente multiplicate, precum și cu un indice de nume extrem de util studiului.

S-a spus cândva că cercetarea activității și personalității marelui artist George Enescu nu poate fi considerată încheiată în cercetările de până acum, unele valorificate în tomuri muzicologice, studii istoriografice, analize, altele ca rezultate ale contribuțiilor edițiilor Simpozionului Internațional ce îi poartă numele. Iată acum o nouă dovadă, **GEORGE ENESCU – consonanțe bănățene**, semnată cu profesionalism de Constantin-Tufan Stan.

Alexandru Tomescu, forță de creație și rafinament

(Grigore Constantinescu – 21 iulie 2016)

Astfel poate fi definit recitalul extraordinar susținut miercuri, la Sala Mare a Ateneului Român, de către renumitul violonist Alexandru Tomescu, deținătorul celebrei viori „Stradivarius Elder-Voicu” cu care a creat, și acum, un moment de mare semnificație.

După recenta participare la un „Master Classes Enescu Experience”, susținut în Moldova, la Mihăileni, pentru tineri violoniști de pretutindeni, artistul a răspuns din nou invitației lui Dorin Ioniță și a societății culturale „Lanto communication”. Organizatorii Festivalului, apreciind succesul obținut de Alexandru Tomescu în ediția a treia, cu integrala „Capriciilor pentru vioară solo” de Nicolo Paganini au solicitat de data aceasta, tot din perspectivă repertorială, întâlnirea cu două capodopere violonistice majore, aparținând lui Bela Bartok și J.S. Bach. Marele nostru violonist și-a proiectat concertul propunând confruntarea celor două „catedrale sonore” care aparțin unor epoci deosebite – modernismul și barocul.

Prezența „Sonatei pentru vioară solo”, cu care Bartok și-a încheiat viața componistică în 1944, este rezultatul comenzii adresate lui de Yehudi Menuhin, maestrul interpret care și-a dorit împlinirea carierei cântând în primă audiție această muzică la New York, în chiar anul compunerii lucrării. Pe podiumul de concert, înaintea intonării muzicii, Alexandru Tomescu și-a mărturisit bucuria de a dărui Sonata publicului, convins fiind de valoarea revelației oferite ascultătorilor. Acestei lumi cu totul noi pentru prezentul sonor și spiritual al Festivalului, muzicianul i-a adăugat apoi minunea creată cu secole în urmă de Johann Sebastian Bach–„Partita a II-a cu Ciacona” în Re minor, cea mai fascinantă ascensiune spirituală a violonisticii barocului. Fără îndoială, forța de creație interpretativă de care a dat acum dovadă Alexandru Tomescu reprezintă o demonstrație convingătoare a personalității sale, proiectate pe calea ascensiunii măiestriei. Nu se poate uita farmecul ambiental al modalității de adresare, în care violonistul reunește arta construcției și rafinamentul ideatic al sunetului, expresivitatea melosului, nuanțelor, subtilitatea complexă a polifoniei, amploarea viziunii capabile să rezoneze generos sub bolta sălii Ateneului Român.

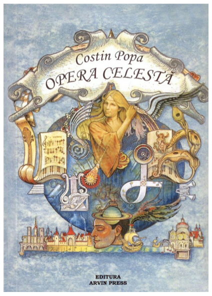
Nu se poate uita emoționanta capacitate a lui Alexandru Tomescu de a ne atrage sufletele noastre spre vrăjitul Stradivarius, în căutarea fericirii și a păcii sufletești de care avem atâta nevoie.

Timpul liber, în cuprinsul „Operei Celesta”

de Costin Popa

(Grigore Constantinescu – 1 august 2016)

Drumul lung al lecturilor ce poartă semnătura unui autor, depășind spațiul temporal al deceniilor, susținut de ritmica pasului „timpului liber”, caracterizează relația cititorului cu condeieri împătimiți. Numele lui Costin Popa califică o astfel de relație spațială – rafturile bibliotecii și temporală – de la un an la altul – îndemându-ne spre o minuțioasă cunoaștere de fond. Mai bine spus, cel care a parcurs șirul volumelor editate sub semnătura sa (începeți acum lectura cu coperta a patra a recentei apariții) se simte familiar cu un anume mod de gândire, cu o manieră de exprimare și stabilește coordonatele profesionale în comunicare, apreciere valorică, selecție de subiecte, sinteză în timp.



Fiind vorba, principial, despre un anume gen care ocupă majoritar condeiul autorului, mi-am îngăduit să situez acest anunț al desfășurării noii apariții, Opera Celestă, sub o titulatura cu formă specifică: Uvertura, menționând și numele dirijorului, prof. univ.dr. Cristina Vasiliu. De-a lungul acumulării de experiență publicistică, enunțul cu care debutează volumul, „București”, însumează actualmente în carte ceea ce ar putea fi primul Act, ordonând cuprinsul său prin acțiuni (premiere, debuturi, reluări) desfășurate cotidian la „sediul principal” – Capitala, alături de spectacole, focalizând concerte, evenimente festivaliere, cu ascensiunea finală concluzivă a Ediției XXII, pentru Internaționalul „George Enescu”.

Urmează Actul al doilea, cu popasuri diverse „În vecinătăți”, oglindind rezultatul peregrinărilor în țară, călătorii fără odihnă pretutindeni, întâlniri interesante, altele senzaționale (Andrei Șerban), consemnări ale actualității culturale intrate în cronologii de stagiune, participări la competiții, aniversări de titluri legendare și de personalități deținând simbolul grandorii (soprana clujeană nonagenară Lucia Stănescu). Impresia de ansamblu pentru acest al doilea Act, pare să fie stăruința procurării „timpului liber” asociat cu distanțele parcurse, ce anulează prin frecvență acțiunile anterioare , în care s-a preferat confortul unor asistențe mai lesnicioase. Lectura celui de al treilea Act, „Meridiane”, devine și mai trepidantă, căci traseele și confruntările (cu popasuri ale interviurilor posibile) au o și mai diversă coloratură emoțional-culturală. De fapt, în comparație cu mereu atractivele zile ale „timpului liber” petrecut în țară, cele povestite acum captivează atenția, făcând părelnic neîncăpătoare paginile volumului, ce alternează constatări, cunoștințe, dar și numeroase promovări de cariere românești comentate după asistarea la desfășurarea unor succese remarcate pe scene mari sau medii. Despre Actul al treilea, încadrat asemenea celor anterioare între spațiile estivale 2014 – 2016, s-ar putea vorbi și scrie mai mult pentru a sublinia viziunea unor participări internaționale ce aduc în plan de egalitate efortul, informația, documentarea, interesul susținut și sportivitatea cronicarului. Socotim că „dansul orelor” nu are doar muzică ci și un tempo care nu presupune vreo oprire salvatoare. Pentru lector, este în fapt efortul maxim al lecturilor continue, cu însemnări marcând ținerea de minte cu ajutorul a diverse culori – sentimente (roșu, portocaliu), interes (albastru, galben), surprindere, așteptare (mov), speranță (verde).

Condeierul profesionist alcătuiește un util și spontan glosar de termeni, a căror utilizare aparține certitudinii; de asemenea imaginăm un caiet de regie al dramaturgului muzical, punctat de opriri și cu efecte de suspans; „starea de gândire” literară, pare menită să adauge discursului linearitatea cursivității necesare pasiunii de o viață, care îl caracterizează competitiv pe Costin Popa. Observațiile finale asupra acestor pagini recent publicate ne conduc spre constatări legate, în Epilog, și de „Carte – Disc ”, domeniu în care aflăm că, pentru lectură, Costin Popa stăpânește, pentru noi, și un alt fel de „timp liber”, destinat popasurilor scrise, comentariilor rezervate aparițiilor editoriale. Spre deosebire de tot ce s-a mișcat în narațiunea paginilor găzduind subiectele anterioare, cele scrise aici sunt, într-un fel, sortite inventarului, în care semnatarul acestei succinte recenzii se lasă dominat, din motive personale, de reacții afective.

Înainte de a închide coperțile volumului, ajungem la tradiționalul „Album foto”, efect vizual executat de editura **Arvin Press** în condiții de eleganță a reproducerilor, cu succesiuni de imagini ce rezumă gesturile reporterului printre mijloacele convingătoare ale călătorului în timp. Iar dacă dorim să sepatăm trecutul de prezent, rămânem victimele admirației pentru lirismul copertei, create de artistul plastic Tudor Banuș, care știe să descopere în titlu – **Opera Celesta** – tainele unei armonioase împletiri de spiritualitate, grație și sunet, prezențe care se aud privind și citind.

Concert spectaculos și dificil cu Orchestra Națională de Tineret a Portugaliei

(Grigore Constantinescu – 5 august 2016)

Continuând tradiția de a aduce în fața publicului din București cele mai valoroase orchestre de tineret din Europa, la începutul lunii august Festivalul „Vara Magică” a avut ca invitat la Ateneu o prestigioasă orchestră de tineret, „Jovem Orquestra Portuguesa”.

Scopul activității Orchestrei de Tineret a Portugaliei, înființate în 2010, sub îndrumarea lui Pedro Carneiro – director artistic și dirijor principal, muzician de renume internațional – este de a oferi tinerilor muzicieni portughezi oportunitatea studiului și afirmării talentelor interpretative în mediul unui ansamblu profesionist. Formația este îndrumată de membrii Orchestrei de Cameră a Portugaliei și alți artiști invitați. Ajungând treptat la nivelul unei orchestre simfonice ample, ca majoritatea orchestrelor de tineret din Europa, „Orchestra de Tineret a Portugaliei” își prezintă cele două concerte de debut din România, cu sprijinul European Federation of National Youth Orchestras și a Orchestrei Române de Tineret.

După ce a susținut, după protocol, un program de prezentare în fața publicului românesc estival, din Sinaia, i-am ascultat pe tinerii muzicieni în București, la Ateneul Român, miercuri, 3 august, sub bagheta dirijorului Pedro Carneiro, cu un program spectaculos și dificil, alcătuit din „Simfonia a V-a” de Ludwig van Beethoven și „Simfonia a V-a” de Dmitri Șostakovici. Neîndoios, pretențiile realizărilor interpretative – repertoriu clasic versus repertoiu modern – sunt deosebit de mari, cele două capodopere orchestrale având suficiente argumente de interes stilistic și virtuozitate orchestrală. Impresionează, în prezența interpretativă a ansamblului, seriozitatea cu care au fost rezolvate prin studiu aceste două titluri, exactitatea prestației, armonizarea sonorităților, calitatea execuției prin care se obțin rezultate de efect spectacular. Îm primul rând, sunt de observat distincțiile stilistice, remarcabil conturate în arhitectonică și frazare. De asemenea, modul de adresare este convingător, dacă ținem seama de faptul că muzica beethoveniană este binecunoscută, pe când discursul lui Șostacovici surprinde prin particularitățile sale de secol XX. Tinerii muzicieni portughezi au pledat pentru calitatea remarcabilă a performanțelor orchestrale, obținând un evident succes de public.

Având pe afiș Orchestra Română de Tineret, Orchestra de Tineret a Portugaliei, Orchestra Sinfonietta și Orchestra Junior, alături de celebri dirijori și soliști români și străini, cea de a V-a ediție a Festivalului „Vara Magică” reafirmă forța parteneriatului prin care Lanto Communication, condus de Dorin Ioniță, oferă publicului un Festival de vară ce răspunde exigențelor culturale europene.

TEATRUL „STELA POPESCU” la FESTIVALUL TINEREȚII – MANGALIA și, nu numai!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 8 august 2016)

Dacă vă îndoiți că pe Litoralul nostru mai este loc de vreun ac, mergeți zilele acestea în Sud, adică prin NEPTUN, OLIMP, VENUS... – și convingeți-vă singuri. Așa ceva nu am mai văzut niciodată! Pe plajă, cel mai sigur este să te bronzezi în picioare. Pe stradă, prin târguri de tot felul, nici chiar în PORTUL TURISTIC al MANGALIEI nu ai loc să respiri, să parchezi o bicicletă, darmite un autobuz – precum cel cu care a venit TEATRUL „STELA POPESCU” , la FESTIVALUL TINEREȚII – scena plutitoare bunecunoscută dedicată unor evenimente artistice, competiții estivale susținute de tineri muzicieni. Pentru că acolo, în PORT, în fața unei audiențe de peste 1500 de spectatori de toate vârstele – chiar se întâmplă de ani de zile un miracol, şi publicul vine, așteaptă cu mare răbdare artiștii, se bucură de fiecare moment reușit... E O TRADIȚIE! DAR, nu știm ce scurtcircuit s-a întâmplat, și toată acțiunea a fost blocată! Nu știm ce vină aveau zeci de copii înscriși în concurs, de ce trebuiau să pătimească părinții plătind tot felul de dări de participare, așteptând ore în șir miracolul începerii competiției?! Nu știm de ce nu au intervenit oficialitățile orașului – pentru că până la urmă despre MANGALIA era vorba, nu despre un cătun oarecare?! Nu știm și nici nu ne interesează, dacă cei vinovați de acest FIASCO vor plătit vreodată...

PUBLICUL însă, nu iartă! Pentru că acolo, pe mal, în fața scenei plutitoare, la data și ora știută – 4 august, ora 20.00, TEATRUL „STELA POPESCU” era așteptat, cum spuneam, de sute și sute de melomani! Și chiar dacă a trebuit să ne organizăm singuri – scenă, sunet, tot ce trebuie, pentrucă pe barjă bătea vântul – cu un efort tehnic considerabil – la ora 20.00 spectacolul STELA ȘI PRIETENII EI a început! STELA POPESCU – CAP DE AFIȘ, a fost ovaționată, soliștii, baletul – deasemenea. Nu mai vorbesc de Echipa Tehnică – Stere Enișor, Paul Hîncu, Cornel Vladu... Iar după multe aplauze, sesiuni de fotografii și autografe – turiștii, localnicii, în drumul nostru prin PORT, spre autocar, ne-au spus: **„FELICITĂRI, AȚI FOST GROZAVI, AȚI SALVAT ȘI FESTIVALUL!”**

E drept că soliștii noștri – DANIEL FILIPESCU, ANDREI LAZĂR, GABRIELA DAHA, ȘTEFAN POPOV, ANDREEA BLIDARIU, dansatorii noștri – ALIS, CLAUDIA, CRISTINA, ANA, MARIA, SILVIA, MONICA, ANUKA, ANDREI, OCTAV, IONUȚ, ZORAN, ANDREW, ALEX…, tinerele noastre vedete – ROBERTA, BOGDAN, JENNIFER – au dansat și cântat FINALUL doar la lumina felinarelor, pentrucă se înoptase – DAR CE CONTEAZĂ?!

Cu o seară înainte, pe data de 3 august, la Tabăra de la COMOROVA, vreo 300 de copii aplaudaseră în forță FINALUL reprezentației noastre luminate de câteva reflectoare, ce-i drept, dar mai ales de ...LUNĂ.

A fost fantastic pentru că , la fel ca și în PORT – BUCURIA LUMINA TOTUL!

OPERA, LA EA ACASĂ

(Daniela Caraman Fotea – 9 august 2016)

Așa se prezintă genul liric sub condeiul lui COSTIN POPA. Volum după volum, autorul ctitorește o istorie panoramică, complexă, comentată cu aleasă PRICEPERE. Spre bucuria noastră, cei mai lipsiți de informație, dar avizi de ea. Pentru că, spre regretul meu, constat că ea, informația culturală este azi mai săracă decât era în alte vremi... Așa gândeam aflând de apariția lucrării OPERA CELESTĂ, opus nr.8 în seria cărților semnate de autor. Primind-o, citind-o din scoarță în scoarță, mi-am dat seama că titlul putea fi și MUZICA, LA EA ACASĂ. Deși, creația lirică rămâne corolarul, volumul cuprinde materiale, comentarii (2014-2016), extinse și pe alte zone ale artei sunetelor. Foarte bine. Rezultatul este la rândul său, delectant.

Costin Popa are un foarte special FLER al evenimentului. Îl descoperă, îl consumă, oferindu-ni-l apoi în formulă... 4D! Altfel spus, din unghiuri foarte diferite, dar relevante în ceea ce au esențial. Așa cum știe el, cel mai bine: CINEMATOGRAFIC, aș spune. Pentru că, după lectură, rămâi cu senzația (certă) că ai fost de față. Martor ocular. Într-atât este de plastică expunerea; de completă, colorată, bogată în detalii semnificative și, evident de mare interes. De aceea, orice nouă apariție editorială semnată COSTIN POPA, are valoarea unui document, este un act creator, pentru vremurile de azi, atât de vrăjmașe promovării prin tipar a culturii, chiar salvator.

Volumul, extins (428 de pagini) m-a interesat în mod deosebit pentru cele comunicate: premiere naționale, în București dar și ale marilor scene lirice din țară, festivalurile notate, dar, mai ales pentru două teme, cred eu importante, mai ales pentru muzica de operă: fenomenul (chiar a dobândit proporțiile unui astfel de concept) privind translarea temporală care are loc în regia spectacolelor (mai ales la noi), dar și pe mapamond. În ce mă privește, ca mare iubitor de muzică, tendință discutabilă. Ambianța unei montări are rolul ei în desfășurarea acțiunii, dar nu este element de primă importanță. Cum să te bucuri de armonia unei muzici creată cu secole în urmă și prezentată în zeci de versiuni îngemănare cu sunetul, cu libretul, când soliștii (bieții de ei) sunt nevoiți să evolueze printre maldăre de... trențe, luate de la second hand? Ori montarea unei capodopere a belcanto-ului – Norma de Bellini, pe continentul negru? Da, în... Africa.... Sau Manon de Massenet pe un aeroport... Ce-ați zice despre un Faust având în scenă, dominatoare, o imensă piesă industrială, rotitoare??

Și exemplele pot continua. Dar, e bine că suntem informați... Ce departe este Traviata în blugi!

Costin Popa are în structura sa o coordonată de sensibilitate, de solidă educație. Nu este adeptul unor comentarii abrupte, dure. Chiar dacă ar fi cazul. Este un perfect diplomat. Dar are calitatea de a se exprima... printre rânduri. Lasă cititorul să conchidă singur, să-și creeze propriul gând. Chiar dacă, o personalitate asemeni Directorului general al Deutsche Oper am Rhein, prof. dr. Christoph Mayer, consideră că regia chiar dacă este tradițională sau modernă, sau provocatoare, trebuie să fie interesantă. Să nu stai în fotoliu și să te plictisești...

Îmi aduc aminte de spusele, nici când uitate, ale muzicologului Petre Codreanu: Opera este obrazul subțire al culturii. Așa cred că trebuie să și rămână... Mai ales la noi care (mai) avem regizori cu idei benefice, talentați și pasionați de meseria (cea adevărată), dirijori cu personalitate, care nu tind să devină doar executanți...

O a doua coordonată de maximă importanță a volumului este aducerea în prim plan a activității pe care voci notabile românești o desfășoară (și) peste hotare. Iată, doar la Dusseldorf și Duisburg activează OPT tineri: Adela Zaharia, Adrian Sâmpetrean, Bogdan Baciu, Bogdan Taloş, Ovidiu Purcel, Brigitta Kele, Luiza Fatyol, Ramona Zaharia. Nu mai vorbesc de amplele și foarte interesantele păreri din interviurile luate celor care obțin aplauze în marile teatre ale lumii, de pe continent ori de peste ocean (Adrian Sâmpetrean, Elena Moşuc).

Citiți cartea și vă bucurați... Mai ales de îndemnarea punerii în pagină a ideilor, de comentariile docte și atât de complexe (pe specialitate) ale lui Costin Popa – un erudit al analizelor muzicii pe care o slujește cu ardentă pasiune, de o viață.

În final, un complex capitol rezervat aparițiilor muzicologice, care în perioada abordată (ultimii doi ani), vizează performanța, unicatul: lucrările prof. univ. dr. Grigore Constantinescu: monografia dedicată sopranei Emilia Petrescu, cele două volume, II și III din seria Nocturn și diurn în muzică, și monumentala frescă, Patru secole de lied. Gândurile Ruxandrei Donose, punctate de Oltea Șerban Pârâu, Un chihlimbar în soare – isoria deceniului în care Smaranda Oțeanu Bunea a modelat gustul și educația micilor ascultători la Opera Comică pentru Copii, discul ce omagiază glasul excepțional al tenorului Ion Buzea și trilogia dedicată de Sony Classical, Elenei Moşuc.

Ai ce citi, iubite meloman. Avem cu ce ne împodobi bibliotecile și sufletul iubitor de muzică! Grație neobositului Costin Popa. Nu mă sfiesc a-l numi un unicat pe cât de trebuitor, al vremurilor (vitrege), de acum, mai ales pentru arta sunetelor în context editorial.

PRECUVÂNTARE

(Grigore Constantinescu – 14 august 2016)

Privind retrospectiv ultimele patru secole ale mileniului trecut, constatăm că au fost marcate de desfășurarea istoriei miraculoase a teatrului muzical, domeniu în care s-au oglindit cu extremă diversitate preocupările, dorințele, idealurile, mijloacele și iluziile creatorilor de muzică, creatorilor de teatru și, mai cu seamă, managerilor noutății inventate la apus de Renaștere, acea **dramma per musica** la a cărei împlinire visase Monteverdi, continuator al Cameratei fiorentine. Departe de a da crezare celor care fac vorbire, actualmente, despre o mereu posibilă și neobosită criză a operei, ultimul veac, simbolic marcat cu cifra XX (mai precis indicând simbolic... „două necunoscute”), a impus o continuare fără sfârșit a acestor căutări. Lumea teatrului muzical, permanent îmbogățindu-se prin modalități specifice de adaptare la om și epocă, la cerințele și necesitatea unei noutăți vii, capabile să intereseze publicul, într-un perimetru geografic cultural, monden, mai divers tehnic și turistic, se află în continuă expansiune. Desigur, astfel s-a câștigat enorm în tot ce înseamnă mediatizare, făcând cunoscute înnoiri, experimente, sinteze și personalități ale timpului, fără a limita căutările, experiențele, redescoperirile întâmplătoare sau tardive din veacurile precedente.

Nu mi se pare eronat să considerăm că istoria operei este, într-un fel, și o istorie a acumulărilor, totodată un inventar al adiționărilor, spectacolul de gen pledând pentru păstrare și, în principiu, refuzând uitarea, poate și datorită neodihnei memoriei muzicale care are un astfel de specific. Pe parcursul desfășurării evenimentelor creatoare nu vom putea semnala deci abandonuri ale unor formule deja utilizate ci, dimpotrivă, o conviețuire a celor consacrate cu altele în curs de prospectare și afirmare. Procesul este complex: căutare de nou, inventare și aplicare fără ezitări, realizări comparabile cu hibrizi de altoire pe genuri învecinate, aparținând teritoriilor din lumea teatrului, literaturii, poeziei, artelor plastice, extinzându-se chiar la sferele prerobotizante ale electro-acusticii și industriei artelor (tehnicilor) vizualului. Discul nu a fost ultimul eveniment al memoriei sonore, ci terenul unui perpetuu progres tehnic, capabil a respecta cu din ce în ce mai mare fidelitate mărturiile sonore ale trecutului. Nu vrem să pierdem ce păstrează „His Master's Voice”, înainte de a ajunge la practicile „digitale” și la intrarea în circulație a DVD-urilor, care tind să detroneze CD-urile, care au înlocuit LP-urile venite să suplinească ebonitele standard (etc. etc. ...).

Așa cum a spus cândva, gândind la muzică, filosoful Emil Cioran, „Nimeni nu cântă paradisul fiindcă nu-l are, ci fiindcă nu vrea să-l piardă”.

Cine începe aventura lecturii, studiului și pătrunderii științei cântului, al înțelegerii tainelor vocii, aventură deloc lesnicioasă propusă de soprana Silvia Sorina Munteanu în demersul proiectării arhitectonice a lucrării ce poartă actualmente rodul cercetărilor, experiențelor sale, trebuie să pornească de la spusele acestea. Căci vocea cântată este Paradisul, și nimeni nu vrea să-i piardă trăirea paradiziacă.

În afara preocupărilor teoretice de stăpânire, cucerire a mijloacelor de limbaj, de tematică, inventatorilor spectacolului perpetuu li se datorează permanența menținerii curiozității publicului, ca rezultat al ideilor isolite, inedite și surprinzătoare aparținând **creatorilor-compozitori**,

creatorilor-libretiști, **creatorilor-regizori**, **creatorilor-scenografi**, **creatorilor-producători**. Nu rămân ignorați, firește, nici **creatorii-interpreți**, cântăreții victimizați de multitudinea experiențelor aplicate asupra ființelor și glasurilor ce le aparțin, solicitate să-și modifice mereu ascendent registrația, diapazonul, expresivitatea, trăirile.

Cercetarea acestor adiționări de formule, crescute pe trunchiul comun al operei tradiționale, este un subiect vast, convingător poate, chiar și la o sumară parcurgere a celor mai cunoscute soluții ivite în secolele apropiate nouă. Fără pretenția de a fi epuizat propunerea unei atari investigații, putem considera că, la final de mileniu, teatrul muzical merită această atenție, necesară pentru a aprecia că existența problemelor materiale care i-au determinat situația critică actuală, „împodobită” pesimist cu ceea ce numim criză, trebuie disociată de cele mai bune descoperiri, ivite din existența vitală și atrăgătoare a problemelor de creație.

Acestea din urmă, în ce le privește, sunt pline de o noutate cuceritoare, capabilă a uimi și amuza deopotrivă, atunci când trec hotarul anecdoticii. Depinde, firește, din ce perspectivă sunt privite, cum sunt receptate și, nu în ultimul rând, dacă sunt adevărate sau virtuale, dacă au trăit o clipă, un deceniu sau... un veac, poate trecând și spre pragul centenar. Simultaneitatea și rezistența comparate, în lumea teatrului muzical, dau numeroase temeiuri de meditație și concluzii.

Deci... deschideți această carte, aflați cât mai multe despre călătoria spre Paradis! Cuvântul cheie este „Belcanto”!

POST SCRIPTUM

Oglinda semnatarei acestei lucrări, soprana Silvia Sorina Munteanu, este Scena Lirică. Pretutindeni în lume și în țară, prezența acestei artiste impune calificativul de excepțional, al interpretului creator, forța sa de a domina cu talentul și gândul orice acțiune pe care o înfăptuiește. Acum, abordând subiectul ales pentru acest volum, își manifestă capacitatea de a expune concepțiile și pregătirea profesională din mai multe puncte de vedere, care corespund unei diversități a metodelor de abordare, de la tehnica, arta și istoria cântului și interpretării vocale la medicină, psihologie, estetică și, nu în ultimul rând „știință”, așa cum o semnalează autoarea în titlu. Regăsim, catenă urmată de catenă, preocupări, motivații și rezolvări privitoare asupra controlului manifestărilor interpretative, ale pericolullui numit „Lampen Fiber”, alias stresul, cu propuneri de inserturi temperamentale, medicale și psihologice. Oglinda care reflectă imaginea artistei despre care vorbim se deschide în continuare spre complexul divers al expresivității artistice, ca sinteză a manifestării metodologiei întregului subiect.

Drumul lung parcurs de Silvia Sorina Munteanu în cuprinsul carierei sale, marcate cu succese de răsunet, se întregește astfel prin meditațiile cuprinse în această lucrare care, în principiu, poate învăța lectorul să se adapteze și locuiască firesc în „casa cântului”. Expunerea reflectă personalitatea Silviei Sorinei Munteanu, capacitatea sa de a-și crea și stăpâni talentul și vocea, urmând abilitatea arcușului viorii din anii copilăriei. Pentru cel care ar dori să afle mai multe, sfatul meu este de a începe cu sfârșitul, lectura ultimului paragraf din acest volumul ce poartă această semnătură ilustră: „Se pare că, atunci când un tânăr descoperă arta cântului, intră într-o lume a armoniei și a beatitudinii sonore. Sub această aparență fabuloasă se ascunde însă o cantitate enormă de muncă îndârjită, eforturi nesfârșite de autocontrol, autodisciplină și bineînțeles căutări permanente pentru desăvârșirea propriului instrument, vocea.”

Reuniune de familie la Ateneul Român

(Grigore Constantinescu – 18 august 2016)

Urmărim, săptămânal programele estivale realizate de „Lanto Communication” în sala mare a Ateneului Român, a căror derulare dezvăluie mereu mai multe intenții pozitive destinate relației muzical-artistice cu publicul și melomanii bucureșteni. Dacă am remarcat, în timpul ediției a V-a a Festivalului afluența celor veniți să audieze concertele, totodată se cuvine să subliniem că fiecare program are în orientarea o altă semnificație, îmbogățind astfel oferta simbolică a „Verii magice”.

Pentru seara de miercuri a acestei săptămâni ne-am propus să caracterizăm această întâlnire artistică drept o reuniune familială pe podiumul sălii de concerte, în care s-au aflat prezenți, pe scara vârstelor, artiști de seamă profund atașați acestor programe, la invitația organizatorului, Dorin Ioniță. Este suficient să-i amintim pe pianiștii Valentin Gheorghiu, Roxana Gheorghiu și violoncelistul Marin Cazacu, pentru a justifica atractivitatea acestei seri muzicale. Afișul adăuga o noutate, debutul pe scena Ateneului a „Orchestrei Junior”, ansamblul reprezentativ al Școlii de vară pentru tineri muzicieni, proiect inițiat la Sinaia de Marin Cazacu în 2013. Membrii tinerei formații au fost educați actualmente cu abilitate și bune rezultate de dirijorul Cristian Oroșanu pentru pregătirea programului. Remarcăm printre interpreți și evoluția cu merite deosebite a talentatei violoniste Iulia Adriana Cazacu.

Ideea alcătuirii programului acestui concert a îmbinat cu originalitate diverse formule și stiluri. Pentru repertoriul orchestral al primei părți, s-a prezentat astfel muzică barocă – Concertul în fa minor BWV 1056 pentru două piane și ochestră de J.S. Bach, și vieneză clasică – Divertismentul în Re major KV 136 de W.A. Mozart și joviala Simfonie nr.60 in Do major „Il Distratto” de J. Haydn. În partea a doua, cealaltă „față a medaliei”, muzica de cameră a fost dedicată perioadei postromantice, în care au fost cuprinse două de creații semnate Serghei Rachmaninov – Trio elegiac nr.1 în sol minor și Suita pentru două piane, op.17.

Publicul a fost impresionat de calitatea versiunilor interpretative, care nu mai au nevoie de calificative, dacă ținem seama de muzicienii amintiți mai înainte, a căror valoare strălucită justifică succesul concertului. În pregătirea finalului ediției de anul acesta a Festivalului Internațional „Vara magică”, avem sentimentul că se împlinește astfel proiectul care merită laude pentru modul în care definește renumele Bucureștiului ca „oraș al culturii”.

COSTIN POPA și a sa „OPERA CELESTĂ”

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 18 august 2016)

Sunt 14 ani de când Dl. Costin Popa ne-a invitat să-i citim primul său volum „OPERA LIVE”. Sincer, nu cred că a surprins pe cineva opus-ul colegului nostru – mă gândesc în primul rând la critici muzicali, la muzicologi. Era ceva care trebuia să se întâmple odată și-odată, pentru că domnia sa se număra printre acei publiciști, gazetari, critici muzicali cu o pasiune, o vocație clară – aici e vorba de arta lirică – era deținătorul unei bănci de date impresionante, avea o permanentă neliniște de a ști, de a se informa, de a transmite. Iar dacă viața l-a ținut decenii, departe oarecum de o implicare totală, directă în marile evenimente ale lumii – atunci când s-a putut desprinde de tot ce nu era pasiunea lui – **efectul a fost electrizant!**

Ce a urmat **OPEREI LIVE? OPERA VIVA, OPERA ÎN DIRECT, OPERA ETERNA...**, opt volume serioase, printre care strălucește fantastic, monografia **LUDOVIC SPIESS** – greu de comparat cu astfel de scrieri și apariții, la nivel internațional! Deci, o cursă contracronometru, culminând cu recenta **OPERA CELESTĂ** (foarte inspirată coperta lui TUDOR BANUȘ, care balansează elegant între baroc și suprarealism) – pentru care, cu sacrificii deloc de neglijat, și-a pus harta pe birou! A încercuit tot ce era deosebit și abordabil – festivaluri, concursuri, premiere – și a fost de față la ce i s-a părut interesant – pentru domnia sa, dar mai ales pentru fanii operei, care nu sunt puțini, o categorie de oameni superinstruiți pe care nu-i mulțumești cu păreri oarecare. Iar Dl. POPA, a știut Lecția. Urmăriți cum comentează o premieră sub orice critică – poate întâmplată chiar pe scena ONB, sau, prin lume, prestația vreunei vedete internaționale cu ambiții mult prea mari față de rolul abordat sau lipsa de respect a unei renumite scene lirice, față de spectatori, omițând să-i avertizeze de eventualele clacări ale vreunui protagonist – să zicem din cauze medicale… **Pentru că este vorba tot de Lecția de mare respect, dar pentru cititori, pentru cei împătimiți și pentru cei pe care vrea să-i atragă spre scena lirică!**

Costin Popa nu este adeptul frazelor alambicate, de complezență, din care să nu se prea înțeleagă dacă e de bine sau de rău, nici nu dă cu toporul, dar nici nu apelează la sunete celeste, degeaba. Comentariile sunt clare, cu explicații plauzibile, credibile, un film bine făcut care, ușor – ușor te învăluie și te atrage spre o lume pe care, dacă încă nu ai cunoscut-o, e păcat să o ratezi. **Păi de ce să scriem cărți? Ca să ne lăudăm cu numărul lor? Sau să dezvăluim marea satisfacție că prin scrisul nostru numărul melomanilor a crescut?!**

În OPERA CELESTĂ vă intîlniți la BUCUREȘTI cu FANTOMA DE LA OPERĂ, cu divele dintr-o FAVORITĂ concertantă, chiar și cu ALADIN – primul musical din repertoriul TEATRULUI STELA POPESCU…

Iar în țară – cu EVGHENI ONEGHIN (CLUJ), cu TURANDOT (TIMIȘOARA), cu o TOSCĂ aniversară la IAȘI, cu SIMON BOCCANEGRA la CRAIOVA...

În lume? Nu mă întrebați, pentru că oricine ar ameți! Mari scene, mari vedete…

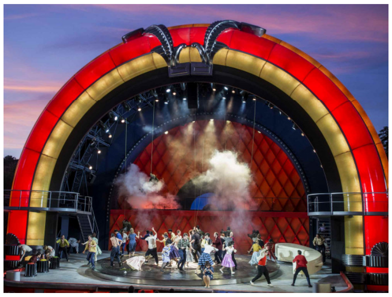
Dar, toate laudele pentru autor, că aduce în prim plan școala românească de canto și valorile ei – chiar dacă unora nu le place această formulare... Fie la ei! Și, ca orice condei care se respectă, până să mă enerveze cu tot felul de poze amestecate într-un ALBUM, de fapt, Istoric, trece în revistă și ultimele apariții editoriale, printre care, în TOP, cele semnate de GRIGORE CONSTANTINESCU. Vârf de lance - „PATRU SECOLE DE LIED”.

– „MAESTRE – îl întreabă COSTIN POPA, într-un interviu, pe celebrul tenor GIUSEPPE SABATTINI - cum vi se pare „regietheater”? Iar celebrul solist, după ce desființează „această stupizenie care distorsionează, aduce deservicii muzicii”…, recunoaște că, totuși, s-a pus la dispoziția unor regizori geniali care doreau să facă acea „colpa di scena” – lovitura de teatru… „Cred că aceasta este modalitatea prin care progresăm… Să faci mereu aceleași lucruri devine plicticos!”.

Aceasta-i și OPERA CELESTĂ semnată de COSTIN POPA! O invitație, într-o lume Miracol, care în permanență îți oferă ceva nou, dă totul sufletului tău și nu cere nimic.

Operă între stânci la St. Margarethen

(Costin Popa – 22 august 2016)



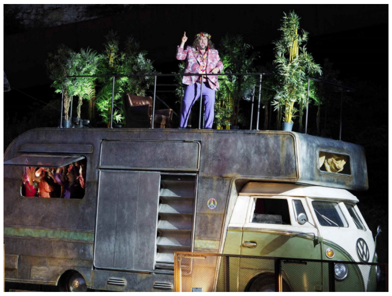
Într-o carieră romană de piatră datând din sec.I, inițiativa reputatului critic de operă și dramaturg austriac Marcel Prawy (1911-2003) a prins viață în 1996, odată cu inaugurarea unui festival liric de vară. La circa 70 de kilometri de Viena, către sud, între stânci monumentale, s-a amenajat un auditorium de 2300 de locuri în aer liber, spațiu în care, vreme de aproape două luni pe an, miercurea, joia și vinerea, se reprezintă o singură producție. În 2016 a fost „Elixirul dragostei” de Donizetti.

Exigențele unei reprezentații în cadru natural reclamă în primul rând audiția electronică, prin microfoane și difuzoare, cu toate inconvenientele ce decurg din sonorizarea artificială, oricât de performantă ar fi din unghi tehnic (design de sunet Volker Werner).

Pe de altă parte, atmosfera de vacanță incită la montări extravagante, provocatoare, cu tente inedite. Cel puțin văzând montarea germanului Philipp Himmelmann, susținută de scenografia lui Raimund Baier, de desenul costumelor semnat Kathi Maurer, cu concursul designerului luminilor Fabrice Kebour și al coregrafului Gabor Sziráky, impresia rămâne în mare parte a unei viziuni excesiv modernizate, într-o foarte serioasă măsură șfichiuitoare la adresa spiritului donizettian. Chiar mi-a venit în minte trista replică a lui Falstaff din opusul verdian omonim, „Totul decade”, legând-o de trendul derapant al multor montări lirice actuale.

Asta întrucât cu un sfert de oră înainte de primul acord, șase perechi de tineri (Ruffini Dance Group) au izbucnit în scena care ilustra un imens pick-up, dansând pe ritmuri... rock! Da, rock! Un entertainment demn de Broadway sau de o deschidere de paradă electorală americană, nu de prefață la un spectacol de operă. Lipseau majoretele. Culmea este că și protagoniștii s-au integrat fără rost rockerilor. Noroc că după patru reprize de dans a început uvertura.

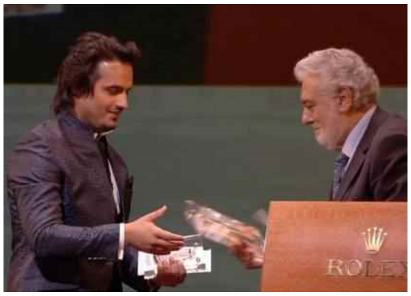
Cu pick-up-ul uriaș în centru, scena arăta a discotecă, mai ales că boxe de mari dimensiuni o străjuiau și o arcadă colorată kitsch o borda. Inutil de a scrie că moda din era rock era prezentă.



Nu a mai surprins pe nimeni că Dulcamara a sosit pe acoperișul unui microbuz Volkswagen, utilat ca pentru circ, care a coborât pantele de acces ale publicului în arenă. Dulcamara era costumat precum Bacchus și chipul i-a fost proiectat pe cele două imense boxe transformate în ecrane, urmărit fiind de un cameraman.

Acesta a fost ambientul în care s-a derulat istoria „Elixirului”, bine sprijinită (totuși) de regizor prin vivacitatea jocului de scenă și de dirijorul austriac Karsten Januschke prin tempouri alerte la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii Slovace și Corului „Philharmonia” din Viena (pregătit de Walter Zeh). Decalajele cor-orchestră au fost rapid soluționate. Trebuie notat că la St. Margarethen instrumentiștii și dirijorul sunt ascunși privirilor publicului și, pentru ca soliștii să urmărească bagheta, imaginea șefului de orchestră este proiectată pe un ecran în partea din spate a parterului.

Tânărul tenor Ioan Hotea, vedeta spectacolului



Câştigător în 2015 al marilor Concursuri „Operalia – Plácido Domingo” și „Hariclea Darclée”-Brăila, junele artist originar din Baia Mare și-a afirmat și acum calitățile ce decurg din lirismul fascinant al vocii conduse cu frazare fără reproş, printr-un cânt omogen și fluid, în legato tipic belcantist, căruia i-a asociat nuanțe expresive ce au colorizat desenul melodic de la sensuri extatice și „piangendo” (minunat implorator în „Adina, credimi, te ne scongiuro”) la tente chiar impulsiv – eroice.

Fără să se sfiască să adauge acute, Hotea și-a demonstrat, dacă mai era nevoie, extensia ambitusului. Cântat „con passione” (remarcabilă aria „Una furtiva lagrima”), Nemorino al său reprezintă un autentic câștig al actualului stadiu al carierei și sunt sigur că îl va prezenta și în teatre din ce în ce mai importante. Neobosit în scenă, a jucat cu dăruire, supus fiind chiar la eforturi neuzuale, surprinzătoare, prin cursele pe care a fost nevoit să le facă de pe platou până în preajma stâncilor adiacente.

Parteneră în rolul Adina i-a fost soprana armeană Narine Yegiyan, cu glas consistent, „du chair et du sang”, agil și luminos, plină de nerv și impulsuri cuceritoare, cu acute sigure și... câte o respirație furată (în „Prendi, per me sei libero”), probă a unei ușoare oboseli.

Experimentat cântăreț-actor, baritonul german Uwe Schenker-Primus a abordat personajul Dulcamara cu umor debordant, susținut de o bună cunoaștere a accentuărilor din fraza donizettiană, poate prea caricatural în Barcarola „La Nina Gondoliera e il Senator Tredenti”, dar colorat ca exprimare.

Delicioasa Giannetta (soprana austriacă Katrin Koch) a primit din partea regizorului o caracterizare aparte, prin pasiunea deloc ascunsă pentru Nemorino, gelozia nedisimulată față de Adina și spaimele inițiale inspirate de Sergentul Belcore, cel care a coborât din înaltul scenei pe frânghii, împreună cu ai săi paratroopers. În rol, baritonul ucrainean Andrei Bondarenko, fost laureat al Concursului BBC Cardiff Singer of the World, a dezamăgit printr-un vibrato gen „capreto” al vocii și un cânt deseori situat sub tonul corect.

Vara la St. Margarethen e plăcut. Sub stele și printre stâncile pe care stă scris cu neon „Amore”, muzica de operă își arată o dată în plus farmecul. Ca inovație de ultimă oră mi-a apărut faptul că supratitrarea în limba germană afișată la extrema superioară a scenei a fost disponibilă și în alte limbi de circulație pe smartphone-urile spectatorilor. În WiFi.

Dan Grigore de vorbă cu Dia Radu, „Lumea în Si bemol”

(Grigore Constantinescu – 22 august 2016)

Literatura memorialistică impresionează prin diversitatea discursurilor derulate, convorbirile întreprinse de la o personalitate spre alta, consecvent situate în timp, sentiment sau memorie. Pentru cei care au urmărit dialogurile memorialistice celebre ale unei George Sand cu Frédéric Chopin, tentația de a descoperi alte trasee personale, în lumea artistică, se justifică, dovedindu-se incitantă.

În această vară, editura Polirom – Iași 2016 (colecția Ego…grafii) a avut proiectul de a oferi melomanilor cartea care cuprinde între coperțile sale imaginea și temperamentul unui artist care – fără să fie singurul – nu ține neapărat să fie plăcut de contemporanii săi. Drumul prin muzică al pianistului Dan Grigore a cunoscut o incontestabilă celebritate, fără a ne obliga să-l cunoaștem îndeaproape. A acceptat ca timp de aproape o jumătate de an să dialogheze cu jurnalista culturală Dia Radu, neinsistând ca interlocutoarea, care nu este muziciană, să călătorească prin toate avatarurile existenței sale de pianist, interpret și familist, cu atitudini pro sau contra politice. Nu putem să ne imaginăm procesul elaborării textului, dar ne închipuim variatele noastre reacții în timpul parcurgerii paginilor acestui volum care narează emoții, neliniști, opinii, eforturi, adevăruri, interpretări, fapte din care nu lipsește umorul. Firește, totul se desfășoară în intervalul temporal necesar parcurgerii celor scrise, între prima și ultima pagină. Scenariul Diei Radu amintește ceva din cel al piesei „Lecția de violoncel”, de Mona Radu, deși probabil că intențiile diferă, cu toate că eroii fiecărei narațiuni au ceva asemănător cum spune Dan Grigore: „Cred în orgoliul artistic, nu în vanități”. Cine a avut, asemeni mie, privilegiul cunoașterii, mai apropiate în timp, a marelui artist Dan Grigore, de fapt recitește cu interes această carte, misterios intitulată „Lumea în Si bemol ”.

Autoarea, care urmează drumul convorbirilor, înregistrându-le, transcriindu-le, Dia Radu, demonstrează cu convingere că „povestea își găsește întotdeauna povestitorul”. Acesta este Dan Grigore, cel de acum vecin, în literatura lui Oskar Wilde, cu un portret celebru.

Între pauzele studiului la pian, Dan Grigore a acceptat, pentru o jumătate de an, în 2015, să susțină o conversație cu Dia Radu, o jurnalistă culturală dornică să facă cunoscută melomanilor trecerea artistului prin viață. Îl putem cunoaște astfel pe marele pianist dincolo de gândurile pe care le domină făcând muzică, coborând pe poteca amintirilor, judecăților de valoare, oamenilor pe care i-a cunoscut cu plăcere sau nu, afecțiunilor sentimentale, nemulțumirilor îndepărtate atitudinal din preajma lui. Din perioada anilor tineri, istoria aceasta, stimulată de întrebările și afirmațiile interlocutoarei, se desfășoară într-un ton agreabil, între remarci spirituale, glume, observații mai puțin dulci-amare, referiri la situații și împrejurări. Lectura acestui volumn „În Si bemol”, publicat în 2016 de Editura Polirom din Iași, poate fi însoțită și de audiția muzicii înregistrate pe disc de Dan Grigore, fără să se ivească contrarii între sunet-muzică și idee-spirit. Pianul vorbește, Dan Grigore cântă, nimeni nu regretă că ambianța este traversată de dialoguri, căci oricum, ajunge că știm acum mai multe despre o personalitate volitivă și rezistentă la intemperiile unei vieții, împodobite de de celebritatea un talent de excepție.

Gabriel Amiraș

(Grigore Constantinescu – 23 august 2016)

Istoria acestei cărți reprezintă mai mult decât relatarea unui moment de viață. Personajul principal, marele artist Gabriel Amiraş, face parte dintre figurile ilustre ale pianisticii secolului XX, un nume ce trebuie cunoscut și păstrat în memoria celor care aparțin generațiilor contemporane lui și, totodată, al generațiilor ce-i urmează.

Ne-am cunoscut ani îndelungaţi, cu perioade de afectuoasă apropiere, cu altele în care eram oarecum mai depărtaţi, unul de altul, datorită împrejurărilor. Desigur, atracția mea era condiționată de marile satisfacții ale regalurilor concertante oferite de Gabriel Amiraş, pentru mine manifestată mai ales în viaţa muzicală bucureşteană, în audițiile de radio, de televiziune și discografice. Pot adăuga și unele seri de întâlnire prietenească, acasă la el, împreună cu Cornelia Bronzetti, partenera sa de duo în turnee internaționale; alte popasuri în vacanțe, la malul mării, întregeau imaginea unor reuniuni atrăgătoare, cu discuții multiple despre oameni, muzică și artă, în care fiecare aducea spre celălalt idei și întâmplări necunoscute. Nu am proiectat vreodată, în acei ani, dinaintea plecării sale, în urma deciziei de a-şi revendica dreptul la libertatea de gândire și existență, să ne revedem cu un scop definit de „privire în trecut, revedere a timpului trăit”.

În memorie, Gabriel Amiraș era prezent prin discipolii săi, artiști marcați de relația cu muzicianul, stabil întipărită în cânt sau atitudine. Acum șase ani, după o vizită la Universitatea muzicală bucureșteană și un recital-confesiune, susținut în Studioul de concerte „George Enscu”, l-am regăsit pe Gabriel Amiraș, cu o emoție reciproc împărtășită, la fel de viguros și apropiat sufletește. Din acest moment se iveşte proiectul unul virtual dialog, din partea mea cu sentimentul că am ce să-l întreb, din partea lui cu sentimentul că este capabil să răspundă, dăruindu-mi bogăția gândurilor și realizărilor sale. Prima versiune a cărții a fost înregistrată pe casete, în timpul săptămânilor estivale petrecute împreună, în 2010.

Dialogul, transcris de mine cu acribie, a continuat apoi on line, întregit temporal cu sprijinul prețios al lui Andrei, fiul său, timp de mai mulți ani, textul fiind recitit, modificat, adnotat, devenind treptat o versiune completă și complexă, nu doar un grăbit exercițiu estetic, stilistic, de literatură memorialistică. Astfel, acum și aici, Gabriel Amiraș, cel dintotdeanua, aparține unei imagini reconstituite, păstrate în filele cărții acestea. Astfel îl putem cunoaște și, în mod sigur, nu-l putem uita.

Verdi și Bellini la Festivalul din Macerata

(Costin Popa – 25 august 2016)

Locație – Arena Sferisterio din orașul aparținător regiunii Marche, aflat la doi pași de Recanati, locul de baștină al marelui poet Giacomo Leopardi, al legendarului tenor Beniamino Gigli, aproape de Ancona unde s-a născut ilustrul tenor Franco Corelli și de Pesaro, legat indestructibil de spiritul lui Rossini, de numele celebrei soprane Renata Tebaldi. Spațiu generator de înaltă cultură. O arenă deschisă, inaugurată în 1829, parcă dedicată spectacolelor de operă, deși scopul inițial a fost practicarea unui sport tradițional italian cu mingea, un gen de pelotă. Dar anul 1921 a venit cu schimbarea destinației în ambient de festival liric de vară, pentru cinci săptămâni, cu regularitate variată. În zilele noastre are loc anual.

Zidul înalt de 18 și lung de 88 metri reprezintă fundalul scenei adânci de 14,5 și largi de 40 metri, cu laterale prelungite cu câte 10 metri, totul asigurator de acustică naturală ideală pentru cei aproape 3200 de spectatori. Am regăsit-o cu mare bucurie, **după audiția electronică de la St. Margarethen.**

Stagiunea 2016, cea de-a 52-a, a cuprins 10 spectacole cu trei titluri, „Otello” și „Trubadurul” de Verdi, „Norma” de Bellini.

„Otello” după ploaie

În prima mea seară la Macerata, un diluviu s-a dezlănțuit cu numai un sfert de oră înainte de primul acord din „Otello”, organizatorii deja distribuiseră instrucțiunile pentru „maltempo” (dacă spectacolul nu demarează, banii se returnează, lucru care nu se petrece dacă începe). Noroc că ploaia s-a oprit și toată lumea a primit prosoape de hârtie ca să-și șteargă scaunele metalice. În același timp, personalul de scenă usca platoul cu mopuri. Întârzierea a fost de circa o jumătate de oră. Operativ. A rămas temperatura exterioară de numai 16o, ce făcea vântul și mai tăios. Greu pentru spectatori, periculos pentru cântăreți.

Montările la Macerata au amprenta spațiului scenic imens, proiecțiile pe zid sunt nelipsite (marea furioasă pe care plutește vasul Maurului victorios, unele semnele naive de proveniență neclară, leul venețian, salcia și câteva versuri din sonetele LXXV și CXXXVIII de Shakespeare), în rest există o simplitate a abordării scenografice, mai mult sau mai puțin inspirată. Aveam să constat și în serile următoare.

Începutul serii cu „Otello” a adus pe scenă o pantomimă greu inteligibilă, vajnici figuranți au manipulat o mașină de simulat sunetul vântului, au încercat o garderobă de costume și... l-au aplaudat pe dirijor la intrare. Găselnițe voite a fi inedite, dar fără rost artistic. Echipa de producție a montării realizate în colaborare cu Festivalul de la Castell de Peralada, Spania, a fost compusă din Paco Azorín (regie și scenografie), Ann Garay (frumoase costume clasice, stilizate), Albert Faura (lumini), Pedro Chamizo (design video), Carlos Martos (mișcare și lupte). În dublă postură, Azorín a decorat platoul cu un leu venețian uriaș (multiplicat în proiecție) și minimum de recuzită – evident, nelipsit, patul Desdemonei și a manevrat cu abilitate soliștii, corul în spațiul arenei, deseori pe trasee obositoare. Pentru a popula scena, i-a asociat lui Jago o bandă de killeri, unul dintre ei neezitând s-o sugrume pe Desdemona cu o batistă uriașă (!), înainte ca Otello s-o sufoce.

Distorsiunile regizorale au fost compensate prin interpretarea muzicală. La pupitru, italianul Riccardo Frizza a condus cu știință a abordărilor în tempo tradițional, cu bune raporturi între liric și dramatic, conducând supla Orchestră Regională din Marche, Corul Liric Marchigian „Vincenzo Bellini” (dirijor Carlo Morganti) și Corul de Copii Pueri Cantores „D. Zamberletti” (pregătit de Gian Luca Paolucci). Sonoritățile venite din fosă nu au suprasolicitat platoul și cred că, prin construcția arenei, vocile sunt favorizate.

Trio-ul Neill, Nuccio, Frontali

Excesiv de masiv și în consecință foarte static, tenorul american Stuart Neill a cântat rolul titular cu glas solid de sorginte spintă și adecvate accente dramatice, autoritare, începând de la faimoasa intrare „Esultate!”, trecând prin avalanșa sonoră din „Miseria mia!... amore e gelosia vadan dispersi insieme”, până la marele duet cu Jago și monologul din al treilea act. Acutele au fost emise cu ușurință. Neill a recurs și la potrivite expuneri în mezzoforte, evidente în duetul din primul act cu Desdemona, în monolog sau în final. A fost un Otello „ca la carte”. Beckmesser-ii i-ar reproșa doar Si bemol-ul acut „Oh gioia!” de încheiere a monologului, întrucâtva estompat și opac. Posibil să fi fost și efectul cântului pe disconfort termic.

Desdemona frumoasei italience Jessica Nuccio a respirat tinerețea artistei, naturalețe și ingenuitate, pe care rafinate sonorități în pianissimo le-au desăvârșit. Lirismul sopranei s-a arătat bine susținut de frazarea impecabilă și legato-ul unduitor. Odată cu avansarea în carieră, accentele spinto cu care va înzestra duetul din actul al III-lea cu Otello vor fi câștiguri.

Scenă din spectacol

Stuart Neill

Roberto Frontali,
Tamta Tarieli

Jessica Nuccio,
Stuart Neill

Experimentatul bariton italian Roberto Frontali a fost un Jago tăios, cu culoare întunecată de glas. I-a spionat permanent în scenă, în duetele din primul și al treilea act, cu priviri neguroase, pe cei doi îndrăgostiți și a expus un „Credo” tulburător, extrovertit, în timpul căruia și-a brutalizat ciracii teroriști, lămurindu-le propria-i ideatică.

În alte roluri au evoluat Davide Giusti (Cassio), Tamta Tarieli (Emilia), Manuel Pieratelli (Roderigo), Seung Pil Choi (Lodovico), Giacomo Medici (Montano), Franco Di Girolamo (Heraldul).

„Trubadurul” și lupta cu coase

Simplă și ciudată a fost și montarea celei de-a doua opere verdiene programate în festival, datorată regizorului Francisco Negrin, cu concursul lui Louis Désiré (decoruri, costume) și al designer-ului luminilor, Bruno Poet. Scena, aproape goală, a avut într-o laterală un turn în care complicatele istorisiri ale libretului au fost ilustrate mai mult sau mai puțin pleonastic. În rest, spații libere pentru desfășurarea acțiunii și nelipsitele proiecții pe zid în care roșul sângelui a dominat. Tot roșu a fost vălul pe care Leonora l-a purtat înainte de a se călugări, după cum roșie a fost și lunga funie cu care eroina a fost legată în ultima scenă, nefiind lăsată de Conte să intre liberă în închisoarea lui Manrico. Negrul a fost culoarea preferată pentru costumele Azucenei și Leonorei, ale țiganilor și însoțitoarelor celei din urmă în scena mănăstirii, un cadru care nu exhiba deloc sacralitate. Manrico, Contele de Luna și Ferrando, în schimb, purtau costume de epocă, discret stilizate. Nu am înțeles de ce lupta dintre Manrico și Conte, despre care se povestește în libret, a fost ilustrată de regizor cu... coase!

Baritonul Marco Caria (de Luna) a cântat în parametrii marii tradiții italiene, expunându-și timbrul sombrat printr-o conducere a glasului în linie vocală frumoasă, nobilă, elegantă, cu rostire expresivă și acute consistente, chiar adăugate față de partitură (fraza „Leonora è mia!” din recitativul ariei „Il balen del suo sorriso”).

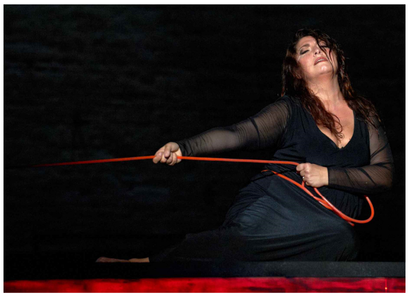
Pentru rolul Leonora, soprana Anna Pirozzi a rezervat și ea o lectură bine încadrată stilistic, susținută de glasul rotund, ce se îmbogățește către registrul înalt și de frazarea fluidă în care și-au făcut loc seducătoare sunete în pianissimo – scena mănăstirii, superba cantilenă a ariei „D’amor sull’ali rosee” sau finalul operei. Extremul acut i-a evidențiat unele carențe. Deși minunat evocatoare, încheierea cavatinei „Tacea la notte placida” a suferit prin emisia aspră, „sârmoasă” și intonația deficitară, sub tonul corect, în timp ce supraacuta adăugată la finalul terțetului cu Manrico și de Luna (primul act) a frizat stridența. Același fenomen s-a petrecut și în ultimele măsuri ale cabalettei „Tu vedrai che amore in terra” din actul al IV-lea.

Manrico a fost Piero Pretti, tenor liric-spint, potrivit pentru țesătura vocală a rolului. S-a ambiționat să cânte stretta „Di quella pira” în tonalitatea originală, dar notele de Do acut au fost fie perfectibile ca proiecție de sunet, fie subțiri, totuși susținute prelung și spectaculos de o bună tehnică a respirației.

Singura prezență ne-italiană din distribuție a fost a mezzosopranei albaneze Enkelejda Shkosa, o Azucena dinamică, cu glas vibrant și parcurgere omogenă a pasajului de trecere între registrele central (bogat) și grav (de închisă nuanță) ale vocii, cu care a conferit dramatism discursului melodic. Pe parcurs, artista a regăsit lungimea și concentrarea notelor acute până la Si bemol-ul final amplu. Shkosa a cântat cu expresivitate, câteva pilde fiind frazele „No, soffrirlo non poss'io" din duetul cu Manrico (actul secund), „Giorni poveri" din primul tablou al actului al III-lea sau „Ai nostri monti" din final.

Piero Pretti

Enkelejda Shkosa


Anna Pirozzi

Prezentându-și glasul catifelat, basul Alessandro Spina a îmbogățit povestirea lui Ferrando cu lirism și modelare minuțioasă. Mă gândesc numai la exclamația „... ammaliato egl'era!", deloc explozivă, ci mai mult înfricoșătoare prin subtilitate.

Celelalte roluri au revenit Rosannei Lo Greco (Ines), lui Augusto Celsi (Ruiz) și lui Alessandro Pucci (Mesagerul).

Francesco Ivan Ciampa a dirijat cu bune cunoștințe aceleași ansambluri care evoluaseră și în „Otello", numai că acum, Orchestra Regională din Marche a fost mai neatentă la preciziunea atacurilor (din cele nouă acorduri introductive ale ultimului tablou, abia dacă jumătate au fost „curate"), iar Corul Liric Marchigian „Vincenzo Bellini" a cântat inegal, de la culorile moi și omogene din tabloul mănăstirii sau „Miserere", la sonoritățile ușor dispersate din primul tablou al actului terț.

„Norma" și baba-oarba

O echipă italiană, Luigi Di Gangi și Ugo Giacomazzi (regia), Federica Parolini (decoruri), Daniela Cernigliaro (costume), Luigi Biondi (lumini), a realizat montarea bellinienei „Norma", în coproducție cu Fundația Teatro Massimo di Palermo. Ambientul scenic i-a ghidat pe toți către o viziune similară cu a celorlalte spectacole areniene, decorând zidul cu simbolistică încifrată, stilizări (luna „diva"), culori (roșu, vernil, bleu). Decoruri schematice au ornat platoul. Costumele au fost de epocă, stilizat desenate.

Am mai notat cu destule prilejuri. Există o tendință (printre multe altele) în regia modernă de operă ca uverturile, preludiile, introducerile orchestrale să fie ilustrate scenic în diverse moduri. Fără ca publicul să fie lăsat să pătrundă netulburat sensurile supreme ale muzicii, special insinuate de compozitor, să le decodifice în minte și suflet. Aici, pe maiestuoasa și totodată poetica uvertură plină de contraste, producătorii au ales să imagineze o pantomimă alegorică în care doi tineri părinți se joacă „baba-oarba" cu cei doi copii ai lor, aluzie la trecuta relație dintre Norma și Pollione. Prozaic, inutil și de neurmărit!

În afara lucrului bun cu cântăreții, reușita regiei a fost în manevrarea coriștilor, îndeosebi ale frumos constituitelor grupuri de vestale ale eroinei principale.

Ar mai fi ceva. Noroc că, de pe cerul Maceratei, o felie de lună adevărată a luminat pentru puțină vreme arena, chiar în momentul adorației ridicate de Norma, „Casta Diva". Altfel ce ne-am fi făcut cu luna roșie, ca de sfoară frănjurită?!

În așteptarea deschiderii stagiunii Scalei

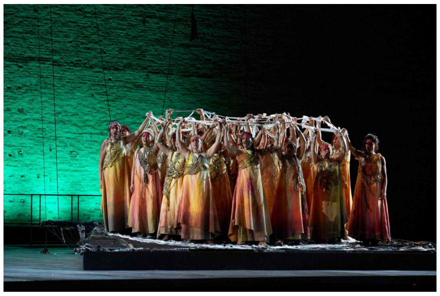
Soprana uruguayană Maria José Siri s-a încumetat să abordeze arhetipalul rol titular. Recitativul „Sediziose voci" și aria de intrare „Casta Diva" au servit drept un soi de încălzire pentru înfățișarea unui glas vibrant către registrul acut, cu atacuri fără acuratețe, o voce ușor ingolată, în care pasajele de coloratură nu au avut întotdeauna pregnanță, părând ușor „alunecate". Prudentă, a renunțat la finalul acut al cabalettei „Ah! Bello a me ritorno", preferând o variantă cu o terță mai jos. A cântat însă cu ușurință alte note înalte din primul duet cu Adalgisa, dar a terminat nepătrunzător terțetul final al primului act, dominat de Pollione. După pauză, Siri a impresionat prin frazele lungi din prima scenă, din duetul „Mira, o Norma", prin expresivitatea din finalul „Qual cor tradisti, qual cor perdesti", ca și prin dramatismul notei de Do acut a frazei „Scorreran torenti", chemarea la luptă a druizilor.

Marele moment al Mariei José Siri va veni însă pe 7 decembrie când va deschide stagiunea la Scala din Milano într-un rol de cu totul altă factură, cel titular din „Madame Butterfly" de Puccini, aleasă fiind de însuși directorul muzical al marelui teatru, dirijorul Riccardo Chailly.

Reputata mezzosoprană Sonia Ganassi (Adalgisa) și-a demonstrat virtuțile belcantiste în frazarea plină de evocări din primul act, deși estompări neașteptate s-au insinuat în cânt.

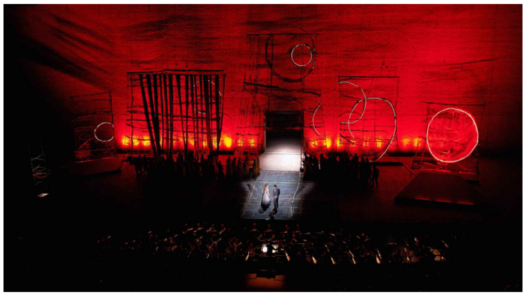
Nota de Do acut din duetul cu Norma a fost scurtă, stridentă și plasată sub tonul just. Motivația avea să vină după pauza prelungită, când un anunț a scuzat-o pe artistă, ca având un „abasament" vocal. Nu a mai surprins pe nimeni că marele duet „Mira, o Norma" din actul secund a fost transpus cu un semiton mai jos. O soluție des uzitată și în condiții de sănătate perfectă, date fiind dificultatea și lungimea partiturii.

În bună condiție au fost însă italienii Rubens Pelizzari (tenor, Pollione incisiv, care a evitat Do-ul acut din cavatina „Meco all'altar di Venere", probabil, o limită) și Nicola Ulivieri (Oroveso, cu glas generos de bas și cânt imperativ).


Scenă din spectacol

Rubens Pellizzari, Sonia Ganassi

Maria Jose Siri



Final

În celelalte roluri, Rosanna Lo Greco (Clotilde) și Manuel Pierattelli (Flavio).

Orchestra și corul de la „Otello” și „Trubadurul” s-au aflat acum sub conducerea tânărului Michele Gamba, un dirijor energic, care a știut să extragă sensuri și culori din complexa partitură belliniană.

* (Fotografiile din text: MACERATA OPERA FESTIVAL@TABOCCHINI)

Despre „Ciro în Babilonia" și „Turcul în Italia"

la Teatrul Rossini din Pesaro

(Costin Popa – 30 august 2016)

Pe malul Adriaticii, cochetul oraș în care s-a născut Gioachino Rossini organizează anual, în luna august, un renumit festival de operă, înființat în 1980 și aflat sub semnul marelui concitadin. O reuniune de voci importante, de dirijori, artiști consacrați sau în curs de afirmare, atent selectați, populează afișele. Se reprezintă nu numai titlurile arhicunoscute, ci și cele de circulație redusă, toate în ediții critice datorate Fundației Rossini din Pesaro, în colaborare cu Casa Ricordi.

Una dintre locațiile evenimentului este Teatrul Rossini, 850 de locuri, construit în 1818, spațiu cu excepțională acustică, care a găzduit în sezonul 2016 operele „Turcul în Italia", „Ciro în Babilonia", „Călătorie la Reims", concertele „Duete de dragoste" (soprana Pretty Yende, mezzosoprana Aya Wakizono) și „Omagiu lui Nourrit" (consacrat legendarului tenor Adolphe Nourrit de către tenorul Michael Spyres). În altă sală, Arena Adriatică, circa 1500 de locuri pentru spectacole lirice, s-au reprezentat opera „Doamna lacului" și concertul aniversar „Juan Diego Flórez 20", în care reputatul tenor a fost sărbătorit la împlinirea a două decenii de mari succese în festival. Alte manifestări au cuprins, la Auditorium Pedrotti, concerte de belcanto (baritonul Pietro Spagnoli, mezzosoprana Monica Bacelli), programul Rossinimania – „Cercul magic" și un concert al soliștilor Academiei rossiniene din Pesaro, cu cântăreți care și-au susținut concertul de închidere al Festivalului Tinerilor într-o locație diferită, la Teatrul Experimental.

După schematismul și economicitatea montărilor de la Macerata, Festivalul Rossini mi-a oferit câteva mizanscene mai adânc gândite din perspectivă modernă, în bună corelare de idei cu muzica, deziderat suprem al oricărei regii din zilele noastre, oricât de depărtată ar fi de vechile redări „muzeale". Totuși, idealul a rămas de dorit. (În continuare și în articolele următoare dedicate spectacolelor de la Pesaro, voi folosi titlurile originale ale operelor, în limba italiană).

Regizorul Davide Livermore și al său „Ciro in Babilonia"

A cincea (1812) din cele 40 de opere ale Lebedei de la Pesaro, marcată de compozitorul de 20 de ani drept „dramă cu coruri", are subiect istoric pe libret de Francesco Aventi. Titlul spune totul. Producția din festival văzută în seara de 10 august datează din 2012 și este o colaborare cu Museo Nazionale del Cinema, Torino. Italianul Davide Livermore, susținut de Nicolas Bovey (scenografie și lumini), Gianluca Falaschi (costume) și D-WOK (videodesign), a ținut să îmbine o viziune de început de secol XX cu una clasică, de epocă. Formula a funcționat. Susținută de proiecții explicative, trama a debutat pe scenă ca într-o... sală de cinema, în care „spectatorii" – corul și figurația – costumați ca în epoca filmului mut, au asistat la derularea acțiunii. Eroii au apărut dintr-odată în straie inspirate de povestirea biblică, interesant și echilibrat stilizate, culorile preferate fiind albul și negrul, concordante cu peliculele mute. Machiajul a rămas însă în stil „belle époque". Melanjul nu a deranjat. Personajele s-au întrepătruns cu „spectatorii", au jucat printre ei în atitudini moderne, expresive. Intenția regizorului a mers în direcția unei universalizări a receptării care, chiar dacă rămasă la începutul secolului trecut, a răzbătut în esențe până astăzi. În scenă, au atras bogatele costume desenate din figuri geometrice, coifurile extravagante, proiecțiile dinamice, ca de pildă „construirea" pe ecran a închisorii în care urma să fie deținut Ciro, regele Persiei.

Ewa Podleś, un fenomen vocal la 64 de ani

În rolul acestuia, în travesti, contralta poloneză Ewa Podleś specializată în belcanto a impresionat. Vârsta nu se simte și ampla voce a artistei și-a prezervat calitatea de etalare a unei somptuoase culori sombrate, cu profunzimi ale sonorităților pe întreg ambitusul, care par că vin din adâncimi abisale. Rezonanțe de bronz. Notele grave „de piept" sunt de o o grosime, o „grăsime" incredibile, aproape masculine, virtuți potrivite pentru o contraltă rossiniană, așa cum se spune că a fost Marietta Marcolini, creatoarea rolului. Li s-au adăugat alte însușiri, cum ar fi capabilitatea de executare la perfecțiune a agilităților, în conjuncție cu o puternică forță de transmitere a expresiei, de la cântul „doloroso", dulce, delicat, la cel puternic accentuat dramatic. Omogenitatea între registrele glasului a fost stupefiantă, respirația în perfectă condițiune a permis emiterea unor note înalte sau grave de incredibilă lungime. Pe bună dreptate, Ewa Podleś a „demolat" sala prin aplauze, ovații, bătăi din picioare. O voce și o interpretare cu totul speciale.

Soprana sud-africană Pretty Yende a cântat remarcabil în rolul Amira, soția lui Ciro și prizoniera lui Baldassare. Cu glas rotund, consistent, larg dimensionat, a frazat inspirat, expunându-și lirismul până în zona înaltă, în care alături de sunete percutante, strălucitoare și-au făcut loc pianissime aerate. Perlatura a fost executată cu inflexiuni rafinate, iar în registrul supra-acut, în țesături vocale „staccato", a avut preciziunea laserului.

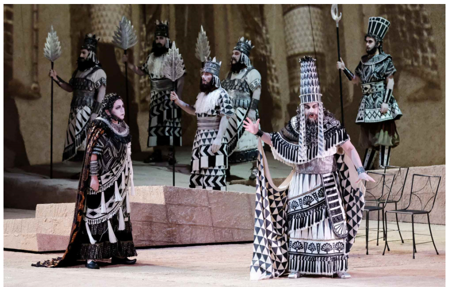
Rolul tiranului Baldassare, regele asirienilor în Babilonia, a revenit tenorului italian Antonino Siragusa, artist cu timbralitate eminamente lirică, dar căreia i-a adăugat inserții metalice, incisive și accentuări violente. Acutele, câteodată ușor vibrante, au înfățișat pe lângă energie, distilări în mezzoforte, mergând până la falsetto, Siragusa modelând potrivit și cu ușurință desenele melodice.

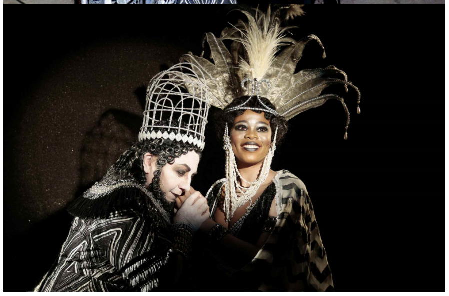
Tot un tenor energic a fost și italianul Alessandro Luciano (Arbace, căpitan în armata lui Baldassare), cu cel mai bun moment în atacul spectaculos al supra-acutei ce-i revine în finalul ariei din primul act.

Soprana spaniolă Isabella Gaudi a cântat cu timbru plăcut, ușor întunecat, partitura de mezzosoprană a Argenei, confidenta Amirei.

Cei doi bași, moldoveanul Oleg Tsybulko (Principele babilonian Zambri) și georgianul Dimitri Pkhaladze (Profetul Daniello), au expus, primul – o voce impunătoare, cel de-al doilea – una profundă, inclinată către cantabilitate nobilă.

Alături de valoroasa interpretare solistică, luxul spectacolului a venit și prin lectura oferită de Orchestra și Corul de la Teatro Comunale din Bologna, aflate sub bagheta italianului Jader Bignamini, debutant la Pesaro, dirijor preocupat de asocierea sonorităților excelenților instrumentiști cu dramaturgia. Meritoriu. Pregătirea coriștilor, demers important în economia spectacolului, a fost făcută cu bune rezultate de Andrea Faidutti.





„Il Turco in Italia" sub semnul lui Fellini

Au fost peliculele marelui cineast Federico Fellini, îndeosebi faimosul „8½", care l-au inspirat pe același Davide Livermore (regie și decoruri) pentru noul spectacol al festivalului, realizat în coproducție cu Palau de les Arts Reina Sofia din Valencia şi în compania cunoscută de la „Ciro in Babilonia", a desenatorului costumelor Gianluca Falaschi, a designerilor de video şi lumini, D-WOK, respectiv Nicolas Bovey. Proiecțiile pe fundal au fost și aici nelipsite, figura lui Fellini stabilind de la început analogia.

Regizorul a profitat de existența în libretul rossinian (datorat cunoscutului în epocă Felice Romani) a poetului Prosdocimo, care caută subiecte pentru o piesă de teatru și a ales-o drept cheie a viziunii sale. Așa încât scena a devenit platou de filmare (nelipsite, clacheta și macaraua) în care eroul a fost prezent permanent, sub diverse înfățișări, de la bard antic în togă la Marcello Mastroianni (regizorul Guido Anselmi din filmul „8½") și la însuși Fellini. Fiorilla, principala eroină feminină, soția lui Geronio, a apărut pe un scuter, în postura divei de cinema Claudia Cardinale (Femeia ideală din film). Nicio problemă, și Geronio pedalase cu sârg la o bicicletă. Don Narciso, iubitul Fiorillei, a intrat în scenă cu Alberto Sordi – look. Evident epoca de translatare a acțiunii a fost cea a anilor '60 ai secolului trecut, cu costumațiile adecvate, cu excepția personajelor turce, Selim, Zaida, Albazar, care și-au păstrat vestimentația tradițională musulmană. Paralela cu producțiile felliniene a funcționat doar în parte, atâta timp cât subiectul operei a fost de neatacat. A rămas doar ideea de turnare a unei pelicule, cu referire la câțiva monștri sacri ai cinematografiei italiene.

În ansamblu, Livermore a manevrat dinamic platoul, scenele de circ au avut vivacitate, travestiurile, comicul de situație și micile gaguri au fost seducătoare.

Pe alocuri, regizorul nu a renunțat la naivități. Mă gândesc la „ornarea" vizuală a uverturii printr-o scenetă în care eroii se prezintă verbal, pleonastic susținută de proiecția pe fundal a unor cartoline cu chipurile lor.

Erwin Schrott sau glasul dominator

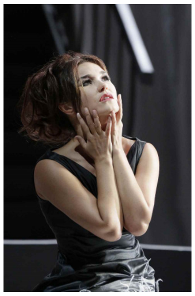
Basul uruguayan este o vedetă a eșichierului liric. Se știe. A debutat acum, la Pesaro, în rolul Selim și a impresionat de la prima intrare în scenă (cavatina „Bella Italia, alfin ti miro") printr-o voce de mare anvergură, generoasă, bogată în armonice, cu acute fabuloase, „cât casa". A preluat cu maleabilitate și ușurință agilitățile rossiniene, executate în articulări pregnante. Frazele cantabile au cunoscut plămădiri variate de la forță la înmuieri subtile. Glasul lui Erwin Schrott a generat bucurie sonoră. La 44 de ani, cred că ar trebui să se orienteze către marile roluri verdiene care până acum nu i-au stat încă în atenție. Darurile native îl recomandă.

În distribuție, alte voci bune, de școală italiană, au dat viață rolurilor Prosdocimo (baritonul Pietro Spagnoli, cu glas percutant, bine impostat, cu rostire plină de intenții a recitativelor) și Don Geronio (baritonul Nicola Alaimo, ambitus mare al vocii și expunere potrivită a pasajelor de coloratură ale ariei din actul secund). Don Narciso a fost tenorul american René Barbera, cu emisie ușor nazală, dar cu atacuri înalte incisive, de forță. Eroic a cântat aria „Tu segonda il mio disegno" (actul al doilea), finalizată cu un Do supra-acut incredibil. În același mod și-a încheiat aria din actul secund și tenorul italian Pietro Adaini (Albazar, confidentul lui Selim), în pofida unor sunete opace sau nazale. În rolul Zaida a apărut mezzosoprana italiană Cecilia Molinari.

Contradictorie a fost prestația frumoasei soprane ruse Olga Peretyatko (Fiorilla), un nume de rezonanță pe scenele lirice ale momentului. Artista stăpânește scriitura rossiniană, o desenează cu bune accentuări în structura frazelor, dar cavatina de intrare „Non si dà follia maggiore" a revelat asprimi timbrale și o concepție ștearsă în creionarea personajului. Deși coloratura a strălucit, iar staccaturile au fost diafan înfățișate, marea arie finală „Squallida veste, e bruna" a propus sunete întrucâtva dispersate și acute sub tonul corect. În plus, țesătura vocală înaltă i-a pus probleme. Nu mă miră că publicul a reacționat negativ la aplauzele individuale de la sfârșitul spectacolului. Este posibil ca Olga Peretyatko să nu fi fost în cea mai bună condiție de glas, dar acest lucru se face de obicei cunoscut asistenței, printr-un anunț.

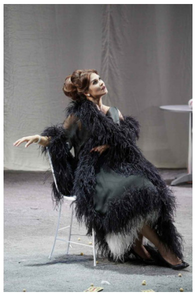
Născută la Roma, dirijoarea cu gestică viguroasă Speranza Scappucci a debutat cu „Il Turco in Italia" la Festivalul Rossini. Nu posedă o experiență foarte mare în fosele teatrelor de operă (a fost până de curând corepetitoare) și acest lucru s-a văzut în conducerea Filarmonicii Gioachino Rossini și a Corului Teatrului „della Fortuna M. Agostini", pregătit de Mirca Rosciani. După o uvertură în care evidențierea planurilor sonore nu a fost clară, decalaje s-au insinuat în cvartetul Fiorilla, Narciso, Geronio, Selim (actul prim), iar cvintetul Fiorilla, Zaida, Narciso, Geronio, Selim (actul secund) a fost pe muchia derapajului. Chiar și corul a demarat, pe alocuri, greoi. Practica o va propulsa în continuare pe Speranza Scappucci către perfecționare.

Așa a fost în seara zilei de 12 august producția cu „Il Turco in Italia", „dramă buffă" compusă în 1814, cea de-a 13-a operă rossiniană.



Olga Peretyatko

Erwin Schrott



Olga Peretyatko

* Fotografiile au fost oferite de Biroul de Presă al Rossini Opera Festival.

Moștenirea vieneză a „Văduvei vesele” de Lehar

(Grigore Constantinescu – 3 septembrie 2016)

Cu prima zi a lunii septembrie, semnele de bun augur ale unei noi stagiuni sunt marcate de o premieră care are menirea de a susține o inaugurare fastuoasă datorită mai multor argumente.

Managerul Operei Naționale București își afirmă astfel noile proiecte, reunind o parte din principiile aplicării reorganizări instituției, ca teatru muzical național de primă dimensiune. Remarcăm astfel inițiativa cooptării unei participări regizorale de renume internațional, prin invitarea maestrului Andrei Șerban care, după Oedipe-ul bucureștan, semnase în ultimii ani succese remarcabile la Opera națională ieșeană. De asemenea, datorită unei atente selecții ce poartă semnele experienței, doamna manager Beatrice Rancea a analizat și acceptat nume interpretative importante ale operelor din Iași și Cluj, care s-au alăturat celor bucureștene într-o distibuție națională. Pe afișul premierei vizionate la început de septembrie, figurează prezența realizatorilor Daniela Dima – regizor asociat, Anca Lupeș – scenografie, Andreea Gavriliu – coregrafie, Andrei Șerban manevrând împreună cu Lucian Țurcanu, Nicolae Stancu – light design, Vlad Conta – dirijor.

Opțiunea pentru opereta lui Lehar, „Văduva veselă”, indică pentru noi inițierea, la început de secol XX, a perioadei istorice proprii României moderne, cu toate realitățile turbulente care ar putea inspira o versiune contemporană a celebrei operete vieneze, construite acum pe caracteristicile, de la o zi la alta, mentalităților societății de azi. Andrei Șerban, împreună cu Daniela Dima, s-au orientat către o adaptare de actualitate a libretului original, scotocind în modelele literare oferite de scrieri ale lui Miron Radu Paraschivescu și Andrei Pleșu. Textul este variabil, cu jocul de dialecte – german, englez, francez, român – destinat să „europenizeze” derularea replicilor și ideile originale prin care scena se adresează spectatorilor. Pentru aspectul artistic al reprezentației, observăm o soluție care forțează sonoritatea sălii Operei, prin amplificarea reglată tehnic a vocilor, egalizarea contactelor auditive, varietatea registrelor și chiar unele singulare defecte de emisie. Primele planuri ale distribuției profită de aceste condiții, abil, muzical și actoricește. Vorbim de soprana Ana Maria Donose, o Hanna Glavary cu glas și rang de vedetă, tenorul Tiberius Simu, Danilo, ofertant vocal și spectaculos scenic. În vecinătatea lor evoluează promițător Marta Sandu și Andrei Fermeșanu, capabili a reliefa multe melodii ale partiturii. Galeria de personaje urmează planurilor principale, cu variate portretizări care susțin acțiunea. Inspirat în verva declamatorie și mișcarea sa parțial coregrafică, Claudiu Bleonț – Njegus, face mai mult, Valentin Vasiliu este mai pitoresc ca personaj, conducând această paradă multiplă, în care privirea asistenței se oprește asupra Gabrielei Daha, Tatianei Purcaru și cuplului ieșean Robert Buzilă, Ovidiu Manolache.

Afișul avertiza că, pentru prima dată, „Văduva veselă” este cea dintâi coproducție a teatrului bucureștean cu cel din capitala Moldovei, ceea ce se concretizează prin întâlnirea și colaborarea respectivelor mijoace artistice: baletul, orchestra și corul Operei Naționale Iași, precum și asistenții de regie, scenografie, maeștrii de cor, dirijor de orchestră și pregătirea muzicală ai aceluiași teatru.

Rezultatul luxuriant al premierei din Capitală argumentează în ansamblu opțiunea regizorului Andrei Șerban pentru capodopera centenară a lui Franz Lehar și modul în care managerul Beatrice

Rancea susține logistica reușitelor, conform moralei finale: „Văduva renunță la moștenire căsătorindu-se. În schimb, cel de al doilea soț primește, folosind cu succes, averea pierdută de ea”.

Celebrul tenor Juan Diego Flórez, vedetă în „La donna del lago” la Festivalul Rossini din Pesaro

(Costin Popa – 5 septembrie 2016)

De 20 de ani, tenorul peruan devenit simbol al vocalității rossiniene onorează festivalul. Și nu numai. Toate marile teatre îi oferă roluri din repertoriul Lebedei de la Pesaro. Și deși Flórez a încercat încet apropierea de alte personaje, diferite stilistic, precum Ducele de Mantua din „Rigoletto”, Werther din opera omonimă, Edgardo din „Lucia di Lammermoor” ș.a., performanțele majore au rămas în teritoriul compozițiilor lui Gioachino Rossini. Aveam să constat, urmărindu-l în 11 august în producția cu „La donna del lago”, la Adriatic Arena.

Chiar dacă artistul, interpret al rolului Giacomo V, Regele Scoției (deghizat în Cavalerul Uberto di Snowdon), îndrăgostit de Elena, „Doamna lacului”, a afișat la primele fraze un sunet oarecum sărăcăcios și meschin, imediat, pe măsura încălzirii vocii, sonoritatea s-a rotunjit și a recăpătat plăcuta culoare lirică, de „tenore di grazia”. Însușirile glasului au ieșit rând pe rând în evidență, atât în pasajele de „canto spianato” fluid și omogen, cât și în cele de „canto fiorito” virtuoze, indispensabile redării portativelor maestrului de la Pesaro. Dificila și atât de speciala vocalitate rossiniană este la ea acasă în tălmăcirea lui Flórez.

Campion al notelor înalte, în duetul cu Elena (Salome Jicia) „Quali accenti! Quai tormenti” (primul act) a revelat acute executate cu facilitate stupefiantă și, pe lângă ele, o frazare avântată, impregnată cu sunete dulci și moliciuni. Modelator al expresiei, a respins permanent monotonia. În finalul marelui duet, contrastele între pasajele de forță și cele lirice au impresionat.

Cavatina „Oh fiamma soave” din debutul actului secund a respirat culori efectiv... suave, în pofida unei emisii pe alocuri nazală. Discursul, iluminat de puritatea și limpezimea sunetului, a debordat prin avalanșa neîntreruptă de fioriturі, în țesătura vocală acutissimă, infernal de dificilă, plină de note de Si și Do, cu ultimele măsuri ale ariei executate într-un rafinat diminuendo. Este evident că la Juan Diego Flórez tehnica respirației constituie una din bazele performanței.

Pilduitoare și demonstrativă mi s-a părut abordarea succesivă a unor desene melodice aproape similare ca virtuozitate și forță de către cei doi tenori interpreți ai personajelor Uberto și Rodrigo di Dhu (Michael Spyres) în actul secund. După lectura spectaculoasă a lui Spyres, ușor dispersată ca incidență sonoră, intervenția lui Flórez a adus, parcă la concurență, o mai mare concentrare de sunet.

„La donna del lago” (1819), melodramă în două acte, a 29-a operă compusă de Rossini, pe libretul lui Andrea Leone Tottola după „The Lady of the Lake” de Sir Walter Scott, cu acțiune în Scoția secolului al XVI-lea, reprezintă un mare pas făcut în direcția prefigurării marilor opusuri romantice, care aveau să populeze secolul XIX. Juan Diego Flórez a înțeles acest lucru și a desăvârșit interpretarea în toate fațetele ei, abordând respectuos și coerent dramaturgia în consonanță cu marile virtuți belcantistice.

Partenerii

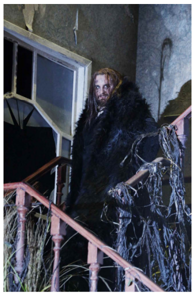
Cu sunete grave baritonale, prelungite consistent în registrul central, cu note supra-acute emise în tehnică „de piept” inclusiv la executarea fioriturilor, americanul Michael Spyres a cântat cavatina „Eccomi a voi, miei prodi” (intrarea din primul act) cu fluență a cantilenei și eroism în cabaletta ce-i urmează. Și el are ambitus de excepție, însă construit pe sunete mai „pline”, și el se sprijină întrucâtva pe emisia nazală. Este un performer căruia rolul căpeteniei rebelilor i-a convenit de minune grație culorii întunecate a glasului și dinamizatei exprimări.

Polinesso de excepție în „Ariodante” de Haendel la cea de-a XX-a ediție a Festivalului Enescu, în 2011, contralta armeană Varduhi Abrahamyan a adus în travesti rolului Malcom Graeme, iubitul Elenei, culoarea de violoncel a glasului său, frazarea de expresivă varietate. A demonstrat totul încă de la început, în recitativul „Mura felici” și cavatina „Elena! Oh tu, che chiamo!” (primul act), finalizată cu o acută nu tocmai omogenă, pe lângă care a expus admirabile pasaje de coloratură. Lamento-ul „Ah si pera: ormai la morte” (actul secund) a sunat tulburător.

Croatul Marko Mimica a intrat în hainele personajului Duglas d'Angus, tatăl Elenei, trecut în tabăra rebelilor. Prin vocea sa profundă, „neagră”, de bas, a adus rolului o mare autoritate, a cântat impunător aria „Taci, lo voglio” din primul act, cu exprimare violentă, poate întrucâtva depărtată de tipologia rossiniană de „tată nobil”.

Născută în Georgia, absolventă a Academiei rossiniene de la Pesaro, Salome Jicia a fost pentru al doilea an consecutiv prezentă în festival. Se află încă la începutul carierei, dar a abordat rolul Elena cu voce frumoasă, rotundă, cu bună simțire a frazei italiene, redată cu accentuări tipice alături de inflexiuni sensibile și, mai ales, expunând o coloratură impecabil perlată, expresivă. Sunt daruri care au fost evidente pe parcursul spectacolului, inclusiv în celebra arie de final „Tanti affetti in tal momento”, care a adus, totuși, din cauza oboselii generate de lunga partitură, unele tendințe de stridență în registrul acut, intens solicitat.

Juan Diego Florez


Michael Spyres

Salome Jicia

Alte personaje au fost interpretate de soprana spaniolă Ruth Iniesta (Albina, confidenta Elenei) și tenorul argentinian Francisco Brito (în dublu rol, Serano, prieten al Elenei și Bertram, servitorul Regelui).

La pupitru...

... s-a aflat Michele Mariotti, născut la Pesaro, tânăr șef de orchestră al cărui nume se regăsește pe afișele celor mai importante teatre ale lumii. Este o baghetă inspirată, fermă, care a condus Orchestra de la Teatro Comunale di Bologna, al cărei director muzical este, cu bună stăpânire a stilului rossinian, îndeosebi prin varietate de nuanțe și tempouri adecvat asociate aspectelor teatrale. Concetățenii din Pesaro i-au rezervat o triumfală primire la apariția în fosă pentru actul al doilea, prin ovații și strigăte de „Viva Mariotti!” și, bineînțeles, la aplauzele finale individuale.

Corul de la Teatro Comunale di Bologna (pregătit de Andrea Faidutti), cu importantă participare în acțiune, a cântat – în afara pasajelor de forță – cu superbe moliciuni (partida masculină) și minunat legato.

Spectacolul...

... a fost o coproducție cu Opéra Royal de Wallonie din Liège, în regia italianului Damiano Michieletto, conducător al echipei formate din Paolo Fantin (decoruri), Klaus Bruns (costume), Alessandro Carletti (proiectul luminilor). A fost o viziune compozită, în care întâmplările tramei s-au suprapus cu prezența în scenă a două personaje inventate, interpretate de actori fără replici, Elena bătrână (Giusi Merli) și Malcom bătrân (Alessandro Baldinotti, evident, fără travesti). Pantomima a dorit să aducă dragostea dintre cei doi eroi, ca un remember nostalgic, în zilele noastre, față de perioada acțiunii, și ea translatată la începutul secolului XX, epoca „art-déco”. Un remember în care Bătrâna Elena visează în continuare la Rege, dovezif – fotografia acestuia prezentă permanent pe o măsuță și privirea cu care o fixează la final. De altfel, contrar libretului, prima întâlnire dintre Elena și regele deghizat în Cavalerul Uberto se sfârșise cu o scenă de amor în toată regula...

Imixtiunea celor două personaje vârstnice în acțiunea reală, însoțirea permanentă dintre Elena tânără și Elena bătrână, dintre Malcom tânăr și Malcom bătrân, dedublările, suprapunerile, contorsiunile bătrânilor dorind transmiterea trăirilor interioare, au fost prea puțin utile. Cântăreții înșiși aveau propria lor exprimare.

O stângăcie: în finalul primului act, Uberto a apărut deja costumat ca rege, deși libretul prevede înlăturarea deghizării abia în ultima scenă a operei.

* Fotografiile au fost oferite de Biroul de Presă al Festivalului Rossini.

Văduva veselă, o demonstrație originală de… actualizare

(Grigore Constantinescu – 11 septembrie 2016)

Am avut prilejul de a urmări, în ultimul deceniu, unele aventuri spectaculare care aveau drept temă de meditație regizorală procesul de „becalizare” a societății contemporane românești. Mai demult, la Teatrul Național București, montarea beneficia, drept temă cu variațiuni, de comedia franceză **Burghezul gentilom** a lui Molière, în viziunea adusă la zi de regizorul român Petrică Ionescu. Mai de curând, la deschiderea stagiunii Operei Naționale București, am vizionat tot o temă cu variațiuni, aleasă acum de regizorul Andrei Șerban – opereta vieneză **Văduva veselă** de Franz Lehar. Numitorul comun al ambilor regizori creatori pe scene muzicale internaționale, a figurat pe prima noastră scenă lirică, unde fiecare dintre ei semnase o versiune a operei **Oedipe** de Enescu.

Revenind la cel mai recent spectacol cu care s-a deschis acum stagiunea de toamnă a teatrului, ne urmărea și o altă idee „paralelă”, întunecimea cu care Graham Vieck a încheiat cu lanțuri la intrare, stagiunea, oferind publicului un paradoxal **Fidelio** de Beethoven. Iată deci „roata” pe care se plasează preferințele sau dezamăgirile publicului încă dispus să frecventeze ciclul stagiunilor lirice actuale de la noi, ce încearcă să refacă repertoriul original, tradițional, demitizând genul teatrului liric.

La un an după marele succes de la Viena, prima victorie componistică a lui Franz Lehar, Compania „Grigoriu” a adus la București, ín 1906, opereta **Văduva veselă** (inspirată din comedia franceză bulevardieră **„Atașatul de de ambasadă”**), capul de afiș fiind Nicolae Leonard. Decenii mai târziu, în 1957, spectacolul cunoaște un mare succes cu Ion Dacian, interpretul titular și regizorul noii premiere bucureștene a teatrului de Operetă. Asemenea unui magnet, afișul capodoperei lui Lehar atrage iarăși publicul, argument principal al montării actuale cu care managerul interimar al Operei Naționale București, Doamna Beatrice Rancea, semnează prima sa stagiune, începută la 1 septembrie 2016. Sunt suficiente motive pentru a plasa premiera aceasta pe canavaua istoriei teatrului nostru liric, premieră care are ca argument de realizare cea dintâi coproducție cu Opera Română Iași și numeroși coparticipanți – soliști, balet, cor, orchestră, asistență de scenografie, coregrafie, regie. La momentul în care publicăm aceste însemnări, **Văduva veselă** s-a reîntors la ea acasă, pe scena ieșeană.

Comentariile de fond ale reprezentației din Capitală au mai multe argumente „Pro și contra”. Față de oferta sălii teatrului, corecturile de sonorizare preiau experiențele și soluțiile stagiunilor Teatrului Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”, mai bine-zis reglările de emisie având la bază, pentru solişi, muzică, orchestră, cor și proză, microfoane individuale. Consecințele le cunoaștem mai demult, fiind lipsite de eficacitate și degradând calitatea artistică a producțiilor. Cu atât mai mult cu cât, dintotdeauna, spectacolele Operei s-au cântat fără sprijinul amplificării și pupitrului tehnic, „vocile de aur” au parcurs cariere strălucite și aplaudate de melomani, impunând marile nume ale istoriei liricii naționale. Se știe, fiecare sală are propriul ei mod de acustică, la operă pentru cânt, la teatru, pentru rostire de text. După opinia multor realizatori, ajustările acustice se fac doar atunci când aceste reguli nu se respectă.

Un al doilea argument „contra” ar fi adaptarea libretului lui Viktor Léon și Léo Stein la texte preluate din scrierile lui Andrei Pleșu și Miron Radu Paraschinescu, în dorința comentării actualității sociale de „aici și acum”, cu balast politizant și nu numai (să ne amintim replica finală a comentatorului – Njegus – care se referă la actualitatea noastră, „condusă de golănași”). Cu referiri la text, presupunem că adaosurile plurilingvistice din proză și cânt, au figurat și în spectacole de pe alte meridiane teatrale în care alternarea textelor în limbile engleză, germană, franceză și, după caz maghiară… română, proba un naționalism pontevedrian găzduit de comunitatea europeană încă de la la începutul secolului XX. Fără a cunoaște în detaliu „marca” realizatorilor invitați, în afara maestrului Andrei Șerban, enumerăm nume înscrise pe afiș – Daniela Dima, semnatară a adaptării dialogurilor și regizor asociat, Anka Lupeș scenograf, autor al unui decor multifuncțional rotativ (alternând sala de toaletă cu salonul de bal, grădina și sauna din palatul miliardarei), Andrea Gavriliu, coregraf de dansuri ocazionale populare sau de cabaret, Lucian Țurcanu, Nicolae Stancu light design, executanți ai luminilor comandate de regizor (inclusiv ninsoarea cu rost de cortină finală). Pentru viitor, probabil vom fi mai informați la ce să ne așteptăm.

Momentele muzicale care au garantat în lungul secolului succesul partiturii lui Lehar și-au găsit un amplasament aleatoric sau de ocazie, fie într-un mijloc de scenă („micul pavilion”), în preajma unei piscine, pe un semibulevard care mărginește promenada pe fosa orchestrei și oarecari incursiuni în sala de spectacol, condiționând împrejurările narațiunii cu mai mult sau mai puțin succes (inclusiv pitorescul virtualului cabaret „Maxim’s” din tabloul final, în care cântă, dansează și convorbesc grisetele, oamenii politici, în preajma bufetului cu băuturi).

După câteva fraze orchestrale introductive, sub gestul dirijoral al lui Vlad Conta, cortina dezvăluie începutul acțiunii în care ambasadorul pontevedrian Zetta se pregătește de întâmpinarea Văduvei vesele, pentru a salva țara de pierderea moștenirii primite de ea. Valentin Vasiliu, pitoresc ca înfățișare, își cunoaște rolul și obligațiile diplomatice, antrenând în jurul său personalul ambasadei și consilierul comentator, foarte utilul Njegus, excelent pus în valoare de actorul Claudiu Bleonț. De la acest început debutează parada distribuției, suficient de numeroasă pentru a umple de fervoare scena. Normal, intrarea Hannei Glavary provoacă o agitație aparte din partea bărbaților dispuși să-i iubească averea, cu atât mai mult cu cât celebra doamnă este, la momentul respectiv, un personaj senzațional ca eleganță și disponibilitate a vocalității. Soprana Ana Maria Donose, subiectul principal al intrigii și sentimentelor, se comportă ca o divă, misiune greu de susținut de-a lungul parcursului consistent al desfășurării celor patru ore ale spectacolului. Primadona primește prețul succesului pentru interpretarea de excepție a **Cântecului Viljei** din actul secund. Cele mai semnificative confruntări scenice îi sunt oferite din partea Atașatului de Ambasadă, Danilo Danillovici, care trebuie să fie, la alegerea regizorului, chipeș, atractiv și, cu o voce de efect, sprijinit de microfon, îndatoriri cărora tenorul Tiberius Simu (Opera din Cluj) le face față cu brio. Tenorul secund, eficient dar mai puțin liric, compune un personaj, pentru Camille, atașat afectiv de o persoană feminină agreabilă, cu care combină jocuri și intrigi sentimentale. Cuplul Valencienne și Camille are misiunea de a încurca relațiile personajelor de prim plan, ceea ce, ca prestație muzicală și prezență scenică, reușește soliștilor ieșeni Marta Sandu și Andrei Fermeșanu. Figuri feminine și masculine vorbesc și cântă după indicațiile regizorale, perindându-se prin fața publicului – Gabriela Daha, Tatiana Purcaru, Ștefan Linu, Vasile Filimon, Tudor Florența și, cu anumite compoziții personale distincte, cuplul de „observatori” Robert Buzilă, Ovidiu Manolache. Celebrul septet – „Wie die Weiber man behandelt” („Cum să abordezi femeia”) – aduce laolaltă toate personajele masculine, îmbrăcate, poate chiar exagerat ca pontevedrin, în costume de saună cu prosoape albe prinse pe șolduri. Există probabil o scuză pentru aspect și creșterea ansamblului până la zece participanți; tradițional cei șapte cavaleri purtau… fracuri și cântau calitativ mai omogen ritmic și intonațional. Singurul care doar privește scena – și o face bine! – este Njegus comentatorul.

Multe efecte moderne, oglindesc noua modă a stilului „regietheater”, modă care este depărtată de viziunea elegantă a operetei vieneze, în care ce se vede și ce se aude aparține trecutului, încețoșat în memoria spectatorilor de altă dată. Este adevărat, peste **Văduva veselă** au trecut două Războaie Mondiale și încă multe alte evenimente tulburi. Fără a deveni dramă, opereta lui Franz Lehar se înfruntă cu trecerea timpului și uitarea lăsând, în prezentarea actuală, o impresie care solicită credibilitatea inspiratoare a demonstrației unei teme cu variațiuni, cum spuneam la începutul observațiilor de cronicar, care reflectă performanța de „becalizare” a actualității.

Gabriel Bebeşelea, primul dirijor român din istoria Festivalului Rossini de la Pesaro

(Costin Popa – 12 septembrie 2016)

De la câştigarea importantului concurs „Lovro von Matačić” de la Zagreb în 2015, a competiției „Jeunesses Musicales” în 2010, tânărul şef de orchestră Gabriel Bebeşelea se află într-o puternică afirmare internațională, cu concerte la Londra (Philharmonic Chamber Orchestra), Kiev, Kassel, Zagreb, Almaty etc., alături de prezențele la Bucureşti şi în toată țara. Vara lui 2016 i-a adus bucuria invitării la renumitul Festival Rossini din Pesaro, pentru o producție a operei „Il Viaggio a Reims”, desfăşurată sub auspiciile Academiei Rossiniene, al cărei director este celebrul dirijor Alberto Zedda, mare exeget al opusurilor lui Gioachino Rossini. Este pentru prima oară când un şef de orchestră român păşeşte în sanctuarul liric din oraşul natal al marelui compozitor.

„Călătorie la Reims”

La Pesaro, cantata scenică „Il Viaggio a Reims” (premieră absolută la Opéra Comique din Paris, în 19 iunie 1825, pe un libret de Luigi Balocchi după Madame de Staël) este o producție din anul 2001 (elemente scenice şi regie Emilio Sagi, reluate regizoral de Elisabetta Courir, cu costume semnate de Pepa Ojanguren), care figurează anual pe afiş, la Teatrul Rossini, în interpretarea unor tineri absolvenți ai Academiei. Original împărțită în trei acte, opera se reprezintă în mod curent într-un singur act, producția de la festivalul din Pesaro având însă o pauză.

Opus complex, cu nu mai puțin de 18 personaje, dintre care majoritatea au arii importante, „Il Viaggio a Reims” a acumulat o mare experiență din partea celor 35 de titluri anterioare ale Lebedei de la Pesaro. Mai mult chiar, Rossini l-a folosit mai târziu la compunerea operei „Le comte Ory” (1828), prin preluarea de extrase. Pierdută peste ani, „Il Viaggio a Reims” a fost reconstituită grație eforturilor Fundației Rossini din Pesaro şi prezentată publicului festivalului în 1984 sub bagheta lui Claudio Abbado şi într-o distribuție stelară.

Gabriel Bebeşelea a condus Orchestra Simfonică G. Rossini. A făcut-o cu profesionalism, cu preocupare pentru redarea specificităților rossiniene, ceea ce a arătat un studiu profund şi serios. Analiza de detaliu a fost solidă şi instrumentiştii au cântat cu minuție de filigran, inspirați de gestica elegantă a dirijorului şi de simțirea culturii de stil pe care Bebeşelea o emana la fiecare desen melodic. Bagheta a generat sonorități delicate, gingaşe şi diafane (viorile din introducerea renumitei arii a lui Don Profondo, „Medaglie incomparabili”, reprezintă numai un exemplu), a înfățişat atât de tipicele crescendo-uri şi accelerando-uri rossiniene, precum şi tempourile de salon, demonstrând virtuți pe care şeful de orchestră s-a sprijinit în creionarea atmosferei pregătirilor pentru încoronarea Regelui Carol al X-lea al Franței, tema operei. Bun colorist, dirijorul român a adus lumină şi clar-obscururi în lectură. Urmărirea cântăreților s-a făcut cu pricepere.

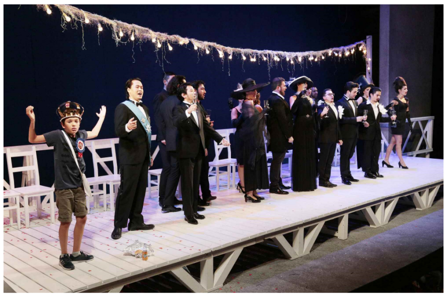
Omogenitatea conferită sextetului Madama Cortese, Marchiza Melibea, Contele di Libenskof, Don Alvaro, Baronul Trombonok, Don Profondo, marelui şi dificilului ansamblu „Gran Pezzo Concertato a 14 voci”, ca şi finalului „L'allegria è un sommo bene” a fost exemplară.

Festivalul Rossini, la care a fost copios aplaudat (premiera din 12 august a dovedit-o), a reprezentat o importantă etapă în cariera tânărului nostru dirijor.

Distribuția s-a alcătuit după disponibilități. Toți cântăreții au fost tineri și studiul la Academie a avut drept consecință evidentă buna stăpânire a stilului, redat de înzestrări vocale variate din unghi calitativ. Cu tot stadiul divers de pregătire, progresele se anunță. Îi notez, remarcând multitudinea de naționalități: sopranele Lucrezia Drei (Corinna), Marina Monzó (Contesa di Folleville), Larissa Alice Wissel (Madama Cortese), Eleonora Bellocci (Delia), contralta Aurora Faggioli (Marchiza Melibea), mezzosopranele Diana Volkova (Maddalena), Sara Bañeras (Modestina), tenorii Xabier Anduaga (Cavalerul Belfiore), Yasuhiro Yamamoto (Contele di Libenskof), Yusuke Kobori (Don Luigino), Alfonso Zambuto (dublu rol, Zefirino și Gelsomino), bașii Ogulcan Yilmaz (Lord Sidney), Gianluca Lentini (Don Profondo), William Hernández (Baronul di Trombonok), Maharram Huseynov (Don Alvaro), Shunxin Li (Don Prudenzio), baritonul Stefano Marchisio (Antonio). Vom mai auzi de ei.

Gabriel Bebeșelea, Alberto Zedda

Ansamblu,
actul I



Montare modernă

Regizorul Emilio Sagi a imaginat acțiunea în spa-ul hotelului „Crinul de aur” din Plombières-les-Bains, Franța. În decoruri simple, albul odihnitor a dominat. În prima parte, toți eroii se relaxau în șezlonguri albe, costumați în halate albe de baie. Pentru cea de-a doua secțiune, vestimentația a fost alcătuită din costume negre, de seară, cu câte o tușă extravagantă, pregătitoare ale ceremoniei, în timp ce scaune albe au luat locul șezlongurilor. S-a jucat intens și expresiv, în atitudini naturale, iar rolul mut al Regelui Carol al X-lea a revenit unui... copil încoronat, care a sosit prin sală și chiar a dat mâna cu... spectatorii. Delicios.

O montare pentru toate timpurile.

* Fotografiile au fost oferite de Biroul de Presă al Festivalului Rossini.

„ROYAL MUSICAL JOURNEY”

(Grigore Constantinescu – 15 septembrie 2016)

În sala de concerte „Mihail Jora” a Societății Române de Radiodifuziune, Fundația Calea Victoriei a prezentat miercuri seara, în climatul romantic al începutului de toamnă bucureșteană, concertul de gală „ROYAL MUSICAL JOURNEY”. Dirijorul Gabriel Bebeșelea a condus ansamblul denumit Orchestra Symphactory („fabrica simfonică”), solistă soprana Rodica Vică, cu un program de muzică barocă a secolelor XVII și XVIII.

Pentru iubitorii de muzică din perioada epocii care a precedat clasicismul, întâlnirea cu creații aparținând compozitorilor timpului, cu lucrări inovatoare, improvizații inspirate și o vitalitate concentrată în muzica lor oferea o ambianță ce s-a întregit cu ocazia de a asculta instrumente astăzi neobișnuite, specifice epocii baroce: clavecinul și teorba. Soprana Rodica Vică s-a integrat în contextul acestui program din care por fi citate „Lamento”-ul din „Dido și Aeneas” de Purcell, aria de bravura „Son qual nave c'agitata” de Broschi, arie din oratoriul „Juditha Triumphans” de Vivaldi, fragmente din „Armide” și „Ballet des Amours Deguises” de J.B. Lully, apoi „Fandango” de Boccherini, fragmente din „Indiile galante” de Rameau s.a.

Farmecul acestor timpuri acum îndepărtate de mentalitatea stilistică a timpului nostru a fost ilustrat și de artistul plastic clujean Jozsef Vass.

Imaginile, sugerate de costume din tablouri de epocă, bogat ornamentate și cu personaje în costumele timpului, au reconstituit atmosfera epocii elegante a enciclopediștilor.

Întreaga atmosferă artistică a galei aparține măiestriei dirijorului Gabriel Bebeșelea care, în sala de concerte a Radiodifuziunii, a mai realizat asemenea repertorii abordând partituri cuprinse sub titulatura „Regele dansează”, amintind cunoscătorilor specificul unor lucrări spectaculare ce aparțin culturii muzicale a curții regale din timpul lui Ludovic al XIV-lea, iubitor al spectacolelor de balet. Apreciat pentru concertele semnate personal în lumea muzicală contemporană, dirijorul Gabriel Bebeșelea, unul dintre cei mai talentați tineri interpreți români, deținător a numeroase premii internaționale, studii superioare la Universitatea din Viena, a dorit să ofere, ca preludiu al viitoarei stagiuni bucureștene, acest concert, proiectat ca o călătorie savuroasă și pitorească în ținuturile europene de acum mai mult de două-trei secole. Comportamentul său abil, cu ansamblul orchestral, dialogurile informaționale cu publicul au întregit atmosfera, găzduind melomanii într-un autentic salon de artă barocă.

I-a fost aproape ca muzician soprana Rodica Vică, discipolă a clasei de canto Eleonora Enăchescu la Universitatea Națională de Muzică București. Specializată prin studii de stil și tehnică vocală în repertoriul de operă și concert specific barocului interpreta este cunoscută melomanilor prin performanțele sale de unică valoare, pe podiumul de concert, pe scena Operei bucureștene și în spectacole sau turnee de succes din Italia, Franța, Austria, Belgia, Germania și Japonia. Vocea sa de coloratură dramatică atinge momente culminante de virtuozitate, dar și impresionante secvențe de expresivitate lirică, la nivelul unei autentice vedete a artei lirice.

Nu este de mirare că, după aplauzele generoase ale publicului, am plecat fredonând refrene visătoare din lumea lui Haendel, ritmuri suprinzătoare din „Indiile galante” ale lui Rameau, contemplând muzica barocă a lui Lully ce descrie răsăritul care ne luminează prin razele „Regelui Soare” – Ludovic al XIV-lea. Fundația Calea Victoriei a oferit bucureștenilor o minunată seară de toamnă în care, privind spre ce am ascultat și văzut, am avut sentimentul împlinit al unei stări de bine într-o nouă ediție de „Royal Musical Journey”.

La Sibiu, noi ediții ale Festivalului de Operă și Concursului Internațional de Canto „Vox Artis”

(Costin Popa – 19 septembrie 2016)

Programat în al XV-lea an consecutiv, grație inițiativei și eforturilor directorului general al Filarmonicii de Stat, prof. Ioan Bojin, Sibiu Opera Festival a inclus și în acest an Concursul Internațional de Canto „Vox Artis”, ajuns la ediția a VIII-a, o competiție desfășurată în colaborare cu ArtCor Artists Agency din Viena, al cărei director artistic este prof. dr. docent Theodore Coresi. Prin organizarea ediției anterioare la Moscova, „Vox Artis” a căpătat și o dimensiune managerială internațională, așa cum se întâmplă și cu alte competiții de prestigiu.

Festivalul și Concursul reprezintă două importante evenimente complementare, ce atrag în fiecare septembrie melomanii sibieni și au rezonanță internă și în afara granițelor țării. Se știe, municipiul de pe malurile Cibinului nu posedă o instituție de teatru liric și existența celor două manifestări este cu atât mai valoroasă.

Concursul „Vox Artis”

27 de artiști venind din țări europene și asiatice s-au înscris la ediția din acest an. Din România au participat 11 concurenți.

Juriul competiției de operă a fost compus din celebrul tenor Giuseppe Sabbatini (președinte), dirijorul Juan Cantarell (profesor la Academia de Muzică Granados-Marshall din Barcelona), soprana Irina Bossini (solistă a Teatrului Bolshoi, director al Music Center „Eurovox”, Moscova), soprana Evelyn Schmidtke Lennert (director artistic al Musiktheater Austrian – Johann – Strauss – Operette din Viena), soprana Georgeta Stoleriu (profesor la Universitatea Națională de Muzică București), basul Theodore Coresi (dr. docent, directorul ArtCor Artists Agency, Viena), Costin Popa, critic muzical.

Iată și palmaresul:

- Premiul II – KAKHABER SHAVIDZE, bas, Georgia/Franța și LARISA ȘTEFAN, soprană, România

- Premiul III – ANNA BAUMAN, soprană, Rusia și BORAM KIM, bariton, Coreea de Sud/Franța

- Premiul Special „Opernsänger Studio Vienna” – FANG SHUANG, bariton, China, ANDREEA MARINESCU, soprană, România, ELMAS MEHMET, soprană, România, DIANA FLOREA, soprană, România și NOH DONG YONG, bariton, Coreea de Sud

- Premiul Special „Fondazione MUSA”, Sofia, Bulgaria – un masterclass cu directorul artistic al Fundației, Giuseppe Sabbatini – ELMAS MEHMET

- Premiul Special MELOS pentru Operă – LARISA ȘTEFAN

- Premiul Special al Filarmonicii de Stat Sibiu – LARISA ȘTEFAN

- Premiul Special al Filarmonicii „Mihail Jora” Bacău – DIANA FLOREA, soprană, România

Premiul I nu s-a atribuit.

Pentru prima oară, Concursul „Vox Artis” a inclus și o secțiune de operetă, al cărei juriu i-a avut drept membri pe Evelyn Schmidtke Lennert, soprana Catarina Coresi Lal (dr. docent, profesor la Opernsänger Studio Vienna) și Costin Popa.

Au fost acordate:

- Premiul pentru operetă – LARISA ȘTEFAN și ANNA BAUMAN

- Premiul Special MELOS pentru Operetă – ANDREEA MARINESCU.

Juriile reunite

Kakhaber Shavidze, Larisa Ștefan, Giuseppe Sabbatini

Prof. Ioan Bojin

Prefațat de festivitatea de decernare a premiilor, concertul „Vocile Operei” – Gala laureaților, condus de dirijorul Adrian Morar la pupitrul Orchestrei Simfonice a Filarmonicii de Stat Sibiu, a marcat la Sala Thalia încheierea competiției. Au interpretat arii celebre de operă și operetă Anna Bauman („Silvia” de Kálmán și „Tosca” de Puccini), Larisa Ștefan („Liliacul” de Johann Strauss și „Rigoletto” de Verdi), Kim Boram („Bărbierul din Sevilla” de Rossini) și Kakhaber Shavidze („Bărbierul din Sevilla” de Rossini). În cadrul seratei, publicul a mai ascultat uverturile operelor „Coțofana hoață” de Rossini și „Così fan tutte” de Mozart.

Nelipsitul Brindisi din „Traviata” de Verdi a fost interpretat de toți concurenții prezenți la festivitate, cu participarea extraordinară a basului Theodore Coresi și cu un inedt Alfredo, baritonul Fang Shuang. Bucuria a fost generală, în așteptarea ediției 2017 a concursului.

Afișul bogat al Festivalului

În 2016, programul a fost mai bogat ca niciodată. Festivalul s-a deschis cu o Gală Internațională de Operă susținută de reputata mezzosoprană Ruxandra Donose, în acompaniamentul Orchestrei Simfonice a Filarmonicii de Stat, aflată sub bagheta lui Gabriel Bebeșelea, prim dirijor principal al instituției sibiene. Cu glas impregnat de rezonanțe de violă, artista a interpretat un repertoriu divers ca stilistică, arii de Vivaldi, Mozart, Donizetti, Saint-Saëns, Verdi, lieduri de Nicolae Bretan și Richard Wagner. Ca parte orchestrală, publicul a audiat pagini de Vivaldi, Saint-Saëns, preludii și uverturi de Wagner, Mozart, Rossini, Verdi. Un program consistent și ofertant.

La Sala Expo Redal, soliștii, orchestra și corul Operei Naționale Române din Cluj-Napoca alături de corul de copii „Junior-VIP” al Liceului de Muzică „Sigismund Toduță” din Cluj-Napoca, au prezentat opera „Boema” de Puccini. Pentru un spațiu nedestinat operei – o fostă hală industrială – organizatorii și conducerea clujeană au rezistat tentației de a utiliza microfoane și bine a fost. Bagheta lui Adrian Morar a echilibrat sonoritățile orchestre cu cele ale platoului, cu rezultantă într-o audiție omogenă. Admirabili profesioniști, artiștii Operei Naționale Române din Cluj-Napoca au smuls aplauzele celor 450 de spectatori, care au urmărit cu entuziasm producția clasică a regizoarei Ina Hudea. În rolurile principale au cântat Diana Țugui (Mimì), Cosmin Ifrim (Rodolfo), Florin Estefan (Marcello), Lucia Bulucz (Musetta), Cozmin Sime (Schaunard), Petru Burcă (Colline).

În continuarea festivalului, la Sala Thalia are loc în această seară Gala de Operă și Balet cu participarea soliștilor și ansamblului Operei Comice pentru Copii din București.

Ultimele două săptămâni anunță alte manifestări interesante. Sub genericul „Take an opera break” – scurte concerte de arii din opere în spații publice neconvenționale, atractiva inițiativă a directorului general Ioan Bojin și-a găsit și în 2016 locul pe afiș în locații precum curtea interioară a Primăriei Municipiului Sibiu, curtea interioară a Consiliului Județean Sibiu, Aeroportul Internațional Sibiu, Cupola din parcul Sub Arini, Casa Artelor/Podul Minciunilor. Își vor da concursul mezzosoprana Oana Andra, tenorul Adrian Dumitru, pianistul Alexandru Petrovici.

La Biserica Evanghelică „Sf. Ioan”, va avea loc un Recital de lieduri și arii din opere, susținut de trei artiști brașoveni, soprana Cristina Radu, clarinetistul Ciprian Dancu și pianistul Steffen Schlandt.

Tânărul Teatru Stela Popescu din București va veni la Sibiu pentru prezentarea unui recent succes, musicalul „Aladin” de Roman Vlad (regia artistică Cătălin Voineag, coregrafia Ștefan Soare). În distribuție, Stela Popescu, Daniel Filipescu, Andrei Lazăr, Ștefan Popov, Gabriela Daha, Roberta, Bogdan, Jennifer.

Compozitoarea Carmen-Petra Basacopol, născută la Sibiu în 1926, va fi sărbătorită la Biserica Evanghelică „Sf. Ioan” printr-un Concert Aniversar, cu concursul basului Paul Basacopol, fiul maestrei, pianistului Cristian Vais, sopranelor Micaela Mingheraș (Franța) și Mihaela Stanciu, baritonului Valentin Vasiliu, harpistului Ion Ivan-Roncea.

Soliștii și orchestra Operei Naționale Române Timișoara vor onora festivalul la Sala Thalia prin producția Marinei Emandi Tiron cu opera „Nunta lui Figaro” de Mozart. La pupitru, italianul David Crescenzi. Vor cânta Dorin Mara (Contele Almaviva), Crina Vezențan (Contesa Almaviva), Narcisa Brumar (Susanna), Petru Burcă de la Opera Națională Română Cluj-Napoca (Figaro), Gabriella Varvari (Cherubino) ș.a.

Biserica Evanghelică din Piața Huet va găzdui Concertul „a cappella” susținut de faimosul Cor Național de Cameră „Madrigal – Marin Constantin”, dirijat de Anna Ungureanu.

Finalul Sibiu Opera Festival va aparține Orchestrei Simfonice a Filarmonicii de Stat Sibiu și Corului Filarmonicii de Stat „Transilvania” din Cluj-Napoca pentru un concert vocal-simfonic la Sala Thalia, cu „Simfonia a IX-a” de Beethoven. Dirijor va fi austriacul Mark Stringer iar pe podium se vor afla soprana Lauren Fagan (Marea Britanie), mezzosoprana Rachel Kelly (Marea Britanie), alături de tenorul Toni Bardon și basul Gelu Dobrea.

Cele trei săptămâni de festival sibian reprezintă și în acest an expresia preocupărilor manageriale de consistent nivel ale organizatorului, Filarmonica de Stat.

Evenimentele din festival au fost realizate cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Sibiu și cu cofinanțare din partea Consiliului Local Sibiu și Primăriei Municipiului Sibiu.

Festivalul Internațional RadiRo, ediția a treia

(Grigore Constantinescu – 22 septembrie 2016)

Radio România organizează, începând de mâine până pe 1 octombrie, la Sala Radio din București, ediția a III-a a Festivalului Internațional al Orchestrelor Radio. „RadiRo” este o manifestare unică în lumea muzicală contemporană.

Noutățile acestei ediții au fost prezentate, ieri, în cadrul conferinței de presă care a precedat evenimentul, de Ovidiu Miculescu, președinte director general Radio România, de Attila Vizauer, director Centrul Cultural Media Radio România și de Liliana Staicu, director Radio România Muzical.

Potrivit celor spuse de directorul de onoare ale prezentei ediții, dirijorul Kristjan Järvi, s-a apreciat cu această ocazie că Bucureștiul este actualmente cel mai important loc de întâlnire al orchestrelor radio performante din întreaga lume. Putem sintetiza acest fapt prin modul în care, timp de nouă seri, Bucureștiul, capitală autentică a muzicii clasice, într-un maraton de nouă concerte, va reuni șase orchestre radio a căror reputație excelentă în Europa și Asia nu mai are nevoie de comentarii. La pupitrul dirijoral, vor figura 22 de dirijori de mare clasă. Primul concert va fi susținut de ansamblul simfonic din Asia, „Orchestra Simfonică din Shenzen”, China. Derularea Festivalului va continua cu două programe ale „Orchestrei Simfonice NRK” din Norvegia și prima performanță a „Orchestrei Naționale Radio” din 26 septembrie. În cadrul celor două programe rezervate „Orchestrei Simfonice Radio MDR” din Leipzig, cea mai veche orchestră radio din Europa, în 27 și 28 septembrie publicul se va întâlni cu președintele de onoare al acestei ediții, dirijorul Kristjan Järvi, împreună cu renumiții pianiști concertiști Denis Kozhukhin și Stefano Bolani. Melomanii îl așteaptă cu nerăbdare, în seara de 29 septembrie, pe celebrissimul violonist Gidon Kremer, în compania „Orchestrei Simfonice Radio ORF” din Viena, condusă de Cornelius Meister. Competiția ansamblurilor simfonice va avea, în penultimul program, o reîntâlnire cu „Orchestra Națională Radio”, sub bagheta lui Leo Hussain. Finalul ediției va aparține ansamblului „BBC Concert Orchestra”, care va oferi publicului o incursiune remarcabilă în repertoriului muzical britanic contemporan, în viziunea șefului de orchestră, Barry Wordworth.

Menționăm că manifestările Festivalului sunt transmise „live” prin satelit cu sprijinul Uniunii Europene de Radio și Televiziune și Uniunii Audiovizualului ASIA-Pacific.

Președintele director general Radio România a încheiat conferința de presă subliniind că „...este extraordinar că reușim să vă întâmpinăm cu bucurie la a treia ediție a Festivalului RadiRo”.

PRIMA ZI A FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL RADIRO – ORCHESTRA SIMFONICĂ DIN SHENZEN

(Grigore Constantinescu – 24 septembrie 2016)

Festivalul Internațional al Orchestrelor Radio – RadiRo, ediția a III-a, director de onoare Kristjan Järvi, organizat de Radio România, a debutat vineri 23 septembrie 2016, cu participarea în premieră românească a Orchestrei Simfonice din Shenzhen, China. Un semnal de „extindere media" a festivalului, dincolo de spațiul european. Este și primul concert al ansamblului în România și aduce, tot pentru prima dată la București, două nume de referință din viața muzicală a Chinei: pianista Zhang Zuo, una dintre cele mai bine cotate soliste în plan internațional, și dirijorul Lin Daye. Interpreții chinezi au evoluat alături de violonistul român Gabriel Croitoru. Promovând un dialog între culturi continentale, programul concertului propunea publicului capodopere ale repertoriului românesc – Rapsodia nr.1, op.11 de Enescu – și internațional – Rachmaninov, Saint-Saëns și Rimski-Korsakov.

Fondată acum mai bine de trei decenii, în 1982, Orchestra Simfonică din Shenzhen are renumele unuia dintre cele mai apreciate ansambluri simfonice din China. Printre performanțe menționăm că a susținut turnee în patru continente și a colaborat cu dirijori și soliști de primă mărime ai podiumului muzical chinez și internațional. Dirijorul Lin Daye, laureat la Concursul Internațional de Dirijat „Sir Georg Solti" de la Frankfurt din 2012, impresionează prin prestația sa la pupitrul orchestrei, gesturi decise, indicații energice care domină ansamblul, fără a insista pentru obținerea unui stil pregnant expresiv. Momentul culminant al interpretării sale în compania Orchestrei Simfonice din Shenzhen a fost **Seherazada op.35** de Rimski-Korsakov, o versiune cu contraste și imagini poetice impresionant și personal realizată. Pianista Zhang Zuo, solistă a mai multor orchestre prestigioase, figurează pe afișul unor festivaluri ca BBC Proms, Ravinia Festival sau Beethoven Festival fiind distinsă cu locul I la prima ediție a Concursului pentru Pian din China, premiată la în cadrul „Bachauer International Artists Piano Competition" și la „Queen Elizabeth Competition". Artista și-a demonstrat disponibilitatea tehnică și incisivitatea solistică în redarea **Concertului nr.2 în do minor pentru pian și orchestră, op.18** de Rachmaninov, rezistând la replicile dominante ale orchestrei. În această partitură, ce asigură succesul fiecărui interpret capabil a susține prioritar expresia romantică ce-i asigură celebritatea, pianista a găsit soluții personale ce merită atenția melomanilor.

Cu rol de gazdă ca expresivitate și sonoritate proprie temperamentului său demn de vioara enesciană Guarneri – „Catedrala", Gabriel Croitoru a impus un moment de distincție, integrat în programul muzicienilor din China cu **Introducere și Rondo capriccioso** de Saint-Saëns.

Cea dintâi întâlnire a bucureștenilor cu un ansamblu simfonic chinez reprezintă, cum spunea directorul de onoare al Festivalului, Kristjan Järvi, „...rezultatul unei idei extraordinare și o realizare desăvârșită a acesteia".

Titlurile de noblețe ale orchestrei Radio NRK – Festivalul RadiRo

(Grigore Constantinescu – 26 septembrie 2016)

Următoarele două seri de Festival RadiRo au adus, sâmbătă și duminică, pe scena Sălii Radio Orchestra Simfonică Radio NRK din Norvegia.

Personalități ilustre, începând cu primul dirijor al Orchestrei simfonice Radio NRK din Norvegia, Oivind Bergh, precum și cu dirijori și interpreți internaționali celebri au determinat apoi privilegiul ca Orchestra Simfonică Radio NRK din Norvegia să cucerească renumele ce îi dă dreptul de a susține tradiționalul concert cu ocazia decernării Premiului Nobel pentru Pace de la Oslo. Activitatea acestei Orchestre poate fi privită ca o evoluție paralelă a ansamblului cu istoria Radiodifuziunii Norvegiene, ilustrând cultura muzicală națională din secolul XX. Iată ideea principală a invitării ansamblului în cadrul celei de a treia ediții a Festivalului RadiRo, pentru relizarea următoarelor două demonstrații interpretative.

La pupitrul acestor programe cu care au continuat serile muzicale în cadrul Festivalului s-a aflat dirijorul-șef Miguel Harth-Bedoya, director muzical al „Fort WorthSymphony Orchestra". Un temperament „incendiar", capabil a solicita integrarea strălucitoare a fiecărui component al membrilor formației pe care o conduce, acest dirijor ne convinge cu fiecare lucrare pe care o prezintă publicului că slujește ideea esențială a performanței, fără de care nu s-ar putea impune valoarea unei înregistrări Radio. Plină de viață, redarea captată de microfoane comunică ascultătorului conținutul, mesajul și valoarea muzicii difuzate.

Începutul primei primei seri de concert, cu fragmente din „Peer Gynt" de Grieg, putea fi asemănat unei flăcări incitante; redate dezinvolt, vioi și colorat de trompetista Tine Thing Helseth, cu o prezență tonifiantă în mijlocul muzicienilor norvegieni, „Variațiunile pe un cântec popular norvegian”, de A. Janson au vibrat la mesajul folclorului nordic. Firește, capodopera britanicului Edward Elgar, „Variațiunile Enigma", a impus imaginea perfecțiunii interpretative a marelui repertoriu, provocare susținută cu brio de dirijorul peruan Miguel Harth-Bedoya, discipolul lui Seiji Ozawa.

În a doilea program, spectatorii au fost cu atât mai interesați de creația lui Geirr Tveitt, nume de pregnanță componistică norvegiană în mijlocul secolului trecut, oferind un florilegiu de prelucrări melodice naționale „Hardingtonar, op.151". Cu celebrisimul „Concert în la minor" de Edward Grieg, care definește romantismului național, pianistul Vadym Kholodenko, laureat al Concursului „Van Cliburn", a demonstrat o notorietate internațională bine meritată (un supliment senzațional executat, „Mephisto Walz" de Liszt, o confirmă).

Numeroșii creatori norvegieni – înclusiv Grieg –, formați în școala componistică germană a secolului XIX, datorează modele de creație lui Robert Schumann, a cărui „Simfonie a II-a" a fost lucrarea finală susținută de oaspeții nordului european, încheind cu succes, expresivitate și noblețe, sub bagheta lui Miguel Harth-Bedoya, prezența lor bucureșteană la Festivalul RadiRo.

Competiția „Carminei Burana” de Carl Orff

(Grigore Constantinescu – 27 septembrie 2016)

Am constatat cu satisfacție decizia organizatorilor Festivalului de a intra competițional cu ONR în cea de a treia ediție RadiRo recomandând un mare spectacol vocal simfonic: **Carmina Burana** de Carl Orff. Realizarea **Concertului nr.1 în Do Major** de Haydn, valoroasă semnătură interpretativă a violoncelistului Răzvan Suma – Director al Orchestrelor și Corurilor Radio – a autentificat această manifestare programată în cea de a patra zi.

Vorbind despre **Carmina Burana**, capodoperă ce nu are precedent, muzicologul german Hermann Danunser concluziona: „Vă pot vorbi despre **Carmina Burana**, vă pot explica și mai în detaliu procesul de creație, sursele și intențiile compozitorului, vă pot traduce textele... Există însă un suflet, un secret al acestei partituri, pe care nu vi-l pot explica. Șansa de a descoperi acest secret vă aparține doar dumneavoastră, ascultătorilor...”.

Dirijorul american de origine română, ales pentru a crea această cantată scenică în competiția festivalieră, Cristian Măcelaru, pare că deține totuși acest secret. Definirea genului este dificilă, căci această „Cantată scenică” se încadrează cu egale șanse de reușită într-un concert vocal-simfonic, într-un concert cu montare scenică sau într-un spectacol coregrafic (contemporaneitatea adăugând acum și dimensiunea filmică). Poate, aceasta a fost și dorința autorului care, de-a lungul vieții sale de creator, a căutat mereu soluții noi de dialogare cu publicul. Adesea le-a găsit, dar niciodată nu a reușit să depășească „marca înregistrată” a acestei capodopere (primele prezentări de concert în România datează din 1958,la Arad și București, sub bagheta dirijorului Nicolae Boboc).

Multitudinea participărilor alătură vocilor soliste pe cele ale corului de copii (dirijor Voicu Popescu) și corului academic (maestru de cor Ciprian Țuțu), în succesiunea unor tablouri muzicale expozitive, dominate de senzaționala inspirație timbrală, melodică și ritmică a lui Carl Orff. Soprana rusă Olga Pudova impresionează prin puritatea vocii, tenorul american Sunnyboy Dladla răspune pozitiv unicului episod solicitat de partitură, iar baritonul Șerban Vasile combate pentru succese sale de concert și de operă. Fiecare dintre soliști și-a impus în particular prezența în imaginile **Carminei Burana**. Cele trei ansambluri, de asemenea, și-au conturat personalitatea împlinirii calitative, răspunzând eficient sugestiilor energice și generoase ale dirijorului Cristian Măcelaru, care a trăit din plin sentimentul victoriei, conferit de ansamblul aplauzelor entuziaste ale publicului.

Radio MDR Leipzig, un profesionalism muzeistic exemplar

(Grigore Constantinescu – 29 septembrie 2016)

Natura estetico-muzicală a Festivalului RadiRo cuprinde informațiile de cronică și muzeistice ale personalității ansamblurilor simfonice implicate în procesul de înregistrare și transmisie radiofonică. Orchestra simfonică Radio MDR din Leipzig ocupă, din această perspectivă, o poziție prioritară, conferită de istoria realizărilor sale în cadrul Radiodifuziunii din Germania, înscriind în palmaresul său nume dirijorale de primă mărime europeană – de la Abendroth, Kegel, Hauschild până la actualul dirijor principal Kristjan Järvi (2012), director de onoare al Festivalului. Distincții semnificative însoțesc realizările acestei orchestre, culminând cu premiul „European Culture Award". Impresionantă deci invitarea și prezența formației la cea de a treia ediție RadiRo, contribuind la prestigiul acestui Festival.

Aflată cu două programe pe podiumul Studioului de concerte „Mihail Jora" al Societății Române de Radiodifuziune, sub conducerea celebrului dirijor Kristjan Järvi, Orchestra a desfășurat o demonstrație de repertoriu romantic și modern direcționată spre împlinirea preferințelor publicului.

Începutul primului concert a fost dedicat unei muzici moderne mai dificil de ascultat datorită versiunilor repetitive ale motivelor. **Variațiuni pentru suflători** este o lucrare a compozitorului american Steve Reich, scrisă în 1979, cu formule fără acces lesnicios la public, poate în contrast cu aplicația voit expresivă a dirijorului. Continuarea programului a devenit însă atractivă pentru melomani, căci ni s-a oferit o audiție mai puțin cunoscută nouă, a **Concertului nr.4 pentru pian** de Rachmaninov. Un discurs pasional, dramatic și liric, construit cu abilitate de pianistul Denis Kozhukhin în valuri romantice, a reprezentat pledoaria sa convingătoare în favoarea marelui compozitor rus, dovedind că tânărul interpret împlinește o ascensiune spectaculoasă în primii ani ai carierei ce l-a impus prin obținerea marelui premiu la concursul „Reine Elizabeth", Bruxelles – 2010.

Regizoral, Järvi și-a proiectat finalul de program cu **Simfonia a IV-a** de Schumann, în care coregrafia dirijorală corporală pe care o stăpânește expresiv (și excesiv) a impus orchestrei o stare emoțională poematică, muzicienii tălmăcind impecabil și profesional viziunea dirijorului. Orchestra simfonică Radio MDR Leipzig evoluează cu un simfonism de înaltă clasă, în care romantismul unește firesc, la indicațiile lui Järvi, arhitectura cvadripartită a lucrării într-un flux continuu ascendent.

Am constatat o altă concepție repertorială pentru al doilea concert – preferința pentru „șlagăre" repertoriale. Imaginile scenice redate cu umor în opera „Intermezzo" de Richard Strauss, sugerează ideile compozitorului pentru Zwischenspielen „comedie burgheză cu interludii simfonice". Sonorități diverse, rafinat concepute și redate, asigură reușita acestor crâmpeie spectaculare pregătind, totodată, întâlnirea cu superbul șlagăr al jazzului simfonic creat de George Gershwin. Din nou constatăm că Kristjan Järvi știe să-și aleagă colaboratorii – acum pianistul Stefano Bollani, renumit în concertele de gen jazzistic, un artist care investighează muzica trecutului recent, capabil a conferi o nouă viață operelor ce își trăiseră renumele în secolul trecut, menținându-și permanența în viața muzicală. Așa este **Rapsody in Blue** de Gershwin, interpretarea dovedind că solistul are o opinie personală privind expresia, vitalitatea și diversitatea jazzului, redate cu versatilitate concertantă. Spiritul improvizatoric nu-i este străin, Stefano Bollani dăruind publicului, printre suplimentele acordate, o versiune filtrată prin jazz a cântecului românesc de Iosif Ivanovici, „Barca pe valuri”. Starea de bine a sălii de concert, arhiplină de melomani, în dialog cu Orchestra simfonică Radio MDR din Leipzig, condusă de Kristjan Järvi, s-a transferat apoi către finalul programului, cu splendida suită **Lacul lebedelor** de Ceaikovski.

O muzică deosebit de expresivă, cu evidente trimiteri dramaturgice, conferă acestei capodopere statutul de excepție în repertoriul baletului romantic, bază pentru edificarea a numeroase creații ulterioare. Partitură care cuprinde atât sensurile narațiunii cât și pe cele ale esteticii mișcării dansante, **Lacul lebedelor**, supranumit și „Regele baletelor”, a beneficiat de versiunea concertantă a unei suite orchestrale menite a reaminti publicului unele dintre cele mai frumoase pagini ale acestei povestiri coregrafice. Alegerea lor depinde de celebritatea momentelor și de oferta simfonică apreciată de către numeroși dirijori.

Järvi și Orchestra din Leipzig au dăruit întreaga lor forță creatoare pentru bucuria participanților la concertele Festivalului, cucerind un succes culminativ în manifestările RadiRo și demonstrând că directorul de Onoare al acestei ediții este un important dar și original dirijor, capabil să asigure în plan internațional faima ansamblului simfonic Radio din Germania.

Ultimele trei zile ale Festivalului RadiRO

(Grigore Constantinescu – 2 octombrie 2016)

Familiarizați cu realizările interpretative ale „Orchestrei Simfonice Radio ORF" din Viena, pe care melomanii bucureșteni le cunosc mai îndeaproape prin transmisii radiofonice și o discografie de înaltă clasă, putem afirma că această întâlnire „în direct", din seara de joi a festivalului recomandă plusvaloarea manifestărilor RadiRo, care se apropia de final.

Tânărul muzician Cornelius Meister, dirijor principal și director al Orchestrei, a răspuns invitației organizatorilor venind cu ansamblul pregătit repertorial pentru demonstrația concertantă din Studioul de Concerte al Societății Române de Radiodifuziune. Muzicienii și-au asumat răspunderea de a veni la Festival cu prima audiție mondială a lucrării „Insule", prin care autorul Gerald Resch (prezent în sala de concert a Festivalului) a răspuns solicitării adresate de dirijorul Cornelius Meister. Fiind audiată oficial prima oară în programul RadiRo, lucrarea a beneficiat de receptivitatea publicului românesc. S-a alăturat acestui emoționant eveniment și prezența pe podium a Maestrului viorii, Gidon Kremer, care și-a început cariera cu debutul la Musikverein din Viena, în anul 1970. În interpretarea sa am ascultat tot o primă audiție la RadiRo, oferită Festivalului de Gidon Kremer, capabil de a emoționa ascultătorii – „Concertul pentru vioară" de M. Weinberg. Măiestria interpretului, replicile Orchestrei, au justificat aplauzele entuziaste pentru punctul de vârf al vizitei „Orchestrei Simfonice Radio ORF" din Viena. În încheierea programului, execuția sincer romantică a „Simfoniei I" de Sibelius, sub bagheta dinamică și temperamentală a lui Cornelius Meister, a dovedit capacitatea de performanță a ansamblului oaspete.

Organizatorii Festivalului RadiRo și-au manifestat totala încredere în arta interpretativă a lui Alexandru Tomescu, muzicianul care, de mai mulți ani, cântă pe celebra vioară Stradivarius Elder-Voicu. Unanima apreciere a melomanilor a marcat, în penultima seară festivalieră, interesul maxim pentru audiția interpretării, a „Concertului pentru vioară și orchestră op.14" de Samuel Barber. Cunoaștem capacitatea sa creatoare, pătrunderea ideilor ce animă partiturile abordate, cu sens și sensibilitate, muzica lui Barber fiind fericit tălmăcită într-o reușită colaborare de interes artistic cu dirijorul Leo Hussain – debut la ONR. Șef de orchestră atestat în România la recentele Festivaluri Internaționale „George Enescu", muzician de o abilitate remarcabilă în relația cu ansamblurile muzicale, Hussain, și-a consolidat viziunea interpretativă în lumea simfonicelor și teatrelor lirice (bucureștenii l-au aplaudat în operele „Wozzeck" de Alban Berg și „Oedipe" de George Enescu). Pentru RadiRo, Hussain a propus „Interludiile marine" din „Peter Grimes", din dorința de a aduce în sala de concert imaginea tulburătoare a mării, creată de sonoritățile Orchestrei Naționale Radio cu care a lucrat, imagine care i-a stimulat plastica expresivă, urmând intențiile lui Benjamin Britten. Ultima lucrare a programului, „Simfonia a II-a, op.73" de Johannes Brahms, a deschis audiției un alt orizont, epopeic și monumental. Cu un simț muzical rafinat în regulile arhitectonicii orchestrale, Leo Hussain a preluat de la maeștrii cu care a studiat, mijloacele abordării simfonismului brahmsian. Urmându-i gestica și tensionarea expresivă, Orchestra Națională Radio și-a păstrat, astfel, competitivitatea impusă în primul concert Cristian Măcelaru. În tripticul Britten-Barber-Brahms, tălmăcit de bagheta lui Leo Hussain, la momentul primei sale relații cu ansamblul românesc, în a opta seară simfonică a Festivalului, ONR și-a continuat ascensiunea valorică, alături de oaspeții celei de a III-a ediții.

De la Shenzhen la Londra, de la Leipzig la Oslo sau Viena, călătoria a transformat Bucureştiul în locul de întâlnire al melomanilor, cu participări radiofonice media în întreaga lume.

A existat o anume „dramaturgie” spectaculară care a adus în concertul final excelența „BBC Concert Orchestra”, ce a susținut, pentru prima dată în Sala Radio, manifestarea de închidere a celor nouă seri festivaliere. Dirijorul Barry Wordsworth, director de onoare al acestei prestigioase orchestre, a gândit un program „Mozaic”, în care istoria muzicii se întâlneşte cu divertismentul, adăugând momente de neuitat în memoria ascultătorilor. Formulele desfăşurate în interpretări variate au demonstrat, aşa cum spunea Ovidiu Miculescu, preşedinte Director General Radio România, că „RadiRo este un semnal viu şi dinamic (...). Singură muzica are darul formidabil de a depăşi toate frontierele!”.

Simfonismul romantic marchează deschiderea expresivă cu sonoritățile Uverturii „Carnavalul roman” de Berlioz. Măiestria uneşte miraculos grandoarea temei lui Purcell cu inventica creatoare a lui Britten. Descoperim, ca şi în programele altor orchestre, specificitatea națională sau folclorică, viguroasă în „Rodeo” de Copland, rafinat prelucrată aluziv de G. Barker în Concertul său într-un act (redat dezinvolt de către Charles Mutter, director adjunct al BBC Concert Orchestra, care şi-a ocupat apoi locul de concertmaistru al ansamblului) sau Concertul nr.1 pentru flaut de M. Arnold (solistă flautista cu origini germano-române, Ileana Ruhemann, flautist principal al BBC Concert Orchestra, interpretă în formația acestei seri). La un nivel specific internațional al „BBC Concert Orchestra”, artiştii britanici şi-au împlinit misiunea cu generozitate, oferind publicului, în supliment, un aranjament al „Ciocârliei” noastre.

Pentru că un final de Festival aduce voia bună în mijlocul celor care au interpretat muzica şi celor care le-au urmărit cu bucurie reuşitele, aplaudând entuziaşti fiecare performanță muzicală, programul britanicilor s-a încheiat cu muzica lui Maxwel Davies, având ca subiect o nuntă în arhipelagul scoțian Orkney. Piesa lui Maxwell Davies s-a încheiat cu un cântec de cimpoi (solist Robert Jordan) pe care compozitorul îl descrie ca un „simbol al soarelui răsare”. Nimic mai potrivit ca urare de viitor fericit pentru Radio România, în aşteptarea ediției a IV-a RadiRo.

„Traviata" verdiană în deschiderea stagiunii Operei Naționale Române Cluj-Napoca

(Costin Popa – 5 octombrie 2016)

Serata inaugurală, coincidentă sărbătoririi Zilei Internaționale a Muzicii, 1 octombrie, a debutat cu un scurt moment prezentat de purtătoarea de cuvânt a teatrului, Simona Dordea, în care prof. dr. Nicolae Miu, vechi și împătimit meloman, a oferit scenei lirice clujene un impresionant tablou al marii soprane Lya Hubic, ilustră interpretă – printre altele – a rolului Violetta din „Traviata". Evenimentul a marcat astfel deschiderea celei de-a 97-a stagiuni a primului teatru de operă înființat în România.

Producția regizoarei franceze Nadine Duffaut, colaboratoare a Clujului liric încă de acum un an pentru „Werther" de Massenet, nu este nouă. Are aproape un deceniu. A itinerat la Avignon și Debrecen, dar și la Massy, Metz, Toulon, Vichy, Tours. A poposit acum pe malurile Someșului, prezentând o acțiune translatată în atmosfera pariziană de la sfârșitul celui de-al doilea Război Mondial, în ambientul Hotelului Lutetia, fost sediu al ocupanților germani, iar din 1945 centru de îngrijire a prizonierilor de război și a supraviețuitorilor lagărelor de concentrare. Sfârșitul operei o găsește pe Violetta supusă represaliilor pe care francezii eliberatori le-au rezervat colaboraționiștilor activi sau simpatizanți. Un film pe fundal în timpul corului-bacanală din ultimul act ne înfățișează pedepsele la care au fost supuși aceștia. Eroina însăși fusese tunsă scurt, bine că nu rasă în cap.

„Traviata" Nadinei Duffaut duce crucea atmosferei apăsătoare din timpul războiului și de după. Se observă, există o reținere generală, reflectată prin atitudini amare, deprimante, prin joc de scenă domol, introspectiv. Psihicul afectat de ocupația germană se suprapune celui din conflictul original. Până și zicerea Violettei „Sempre libera" din aria „È strano", deloc explozivă, a avut o asemenea patină. Simbolic moment. Există o conjuncție între stări, eroina – spirit de artistă – s-a stins într-o memorabilă scenă, căzând pe claviatura pianului care i-a fost aproape în tot parcursul acțiunii și dând ultima pagină a partiturii vieții. Boala cronică și deteriorarea lăuntrică i-au fost fatale.

În marea scenă cu Violetta, bătrânul Germont, copleșit, a impresionat prin expresia introvertită, rod al acelorași suprapuneri de frământări. Poate doar Alfredo și-a dat curs fără limite pasiunii avântate pentru iubita sa.

Decorurile Emmanuellei Favre au redat spațiul hotelului, poate mai puțin amănunțit în decorațiunile „art-nouveau" și destul de auster în actul final, dominat de un pat monumental, de nelipsitul pian, într-o cameră cu pereți dezgoliți, în care oglinda trona, necruțătoare cu vechea frumusețe a eroinei. Obsedată de strălucirea de odinioară, Violetta a acoperit-o cu un cearșaf în timpul ariei „Addio del passato".

Costumele semnate de Gérard Audier au fost bine integrate epocii, iar luminile lui Phillippe Grosperrin s-au asociat corespunzător penumbrei spirituale.

© nicu cherciu

Diana Țugui

În rolul titular, soprana Diana Țugui a expus un glas rotund, de frumoasă culoare, cu registre grav și central admirabil rezonante, senzuale, dezvoltate amplu înspre cel central-înalt. Cu muzicalitate pură, artista a dăruit inflexiuni subtile desenelor melodice, a perlat cu preciziune dificilele pasaje de coloratură ale primei arii, a frazat prelung în spirit belcantist. Sunetele în piano și pianissimo, specialitate a sopranei, diafane, aerisite, eterice, au avut doritele tente evocatoare, sfâșietoare în atacurile din „Addio del passato”, arie încheiată într-un răscolitor crescendo. Cu exprimare profetică a cântat „Amami Alfredo!” din actul secund. Diana Țugui, o Violetta exemplară, care va concentra mai mult, în viitor, opționalul Mi bemol supra-acut din finalul primului act.

Partener direct i-a fost Cosmin Ifrim (Alfredo), tenor cu o deosebită intuiție a frazei și accentelor verdiene, susținute de o admirabilă și sonoră proiecție de sunet, pe întreg ambitusul. Aproape. Rămân câteva omogenizări intermediare (aria „De' miei bollenti spiriti”), înspre acutele extreme, sigure, incisive, spectaculoase, ce-i sunt inscripționate pe cartea de vizită. Percutanta notă de Do înalt a finalului cabalettei „O mio rimorso!” a fost o reuşită îndelung aşteptată de public. Și solid aplaudată, încununare a cabalettei abordate cvasi-eroic, foarte potrivit.

În rolul Germont-tatăl, baritonul Florin Estefan a cântat cu timbru consistent, de rară generozitate sonoră, moale și catifelat. Lirismul său a fost susținut prin continuitatea și lungimea frazelor, prin omogenitatea și egalitatea între registrele glasului, până la notele înalte, masive. Aria „Di Provenza il mar, il suol” și cabaletta subsecventă „No, non udrai rimproveri” au restituit partiturii verdiene extrema căldură în exprimarea duioasă prin care personajul se adresează fiului său. Un Germont fără reproș.

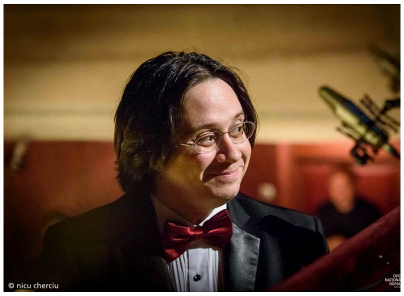
Distribuția i-a mai cuprins pe Viktória Cormoș (Flora Bervoix), Oana Trîmbițaș (Annina), Eusebiu Huțan (Gaston), Cristian Hodrea (Baronul), Bogdan Nistor (Marchizul), Petru Burcă (Doctorul), Tudor Demeter (Giuseppe), Varga Janos (Comisionarul și Servitorul) și, în rol mut, pe Alina Simona Nistor, drept Sora lui Alfredo, personaj introdus suplimentar de regizoare, ca însoțitoare a bătrânului Germont în susținerea pledoariei sale în fața celei care îi sedusese fiul.

În coregrafia lui Dan Haja, membri ai Ansamblului de Balet al Operei Naționale Române Cluj-Napoca au susținut alert momentele dansante ale balului Florei.

Bagheta a aparținut tânărului Gabriel Bebeșelea, șef de orchestră cu certă personalitate, în plină formare și cristalizare a echilibrului agogic. A condus atent și a știut să călăuzească spre bine incertitudinile coriștilor de la începutul operei, să tempereze accelerările unor soliști (Gaston, primul act) și să optimizeze raporturile cu corul, surprins uneori de alertețea orchestrei (actul întâi sau scena țigăncușelor din actul al doilea). În marile momente de ansamblu „concertato” din finalul actului secund, tempoul optim a conferit grandoare, dar și tristețe scenei, prefigurată de un sublim „Alfredo, Alfredo, di questo core” al sopranei. Dirijorul corului a fost Corneliu Felecan.

Cosmin Ifrim

Florin Estefan



Gabriel Bebeşelea

Scenă din primul act

Balet din actul II,
scena 2

Interpreţi şi realizatori

Noua „Traviata” clujeană a fost o reuşită ce se anunţă durabilă şi va oferi în continuare noi oportunităţi pentru interpretări în distribuiri cât mai variate. Următoarea premieră lirică la Cluj-Napoca va avea loc în luna decembrie, „Puritanii” de Bellini, o raritate pentru afişele naţionale. Va dirija renumitul tenor Giuseppe Sabbatini, acum, atras de fosă.

* Fotografii de Nicu Cherciu – Opera Naţională Română Cluj-Napoca)

Am pierdut un mare artist - Pompeiu Hărășteanu

(Grigore Constantinescu – 6 octombrie 2016)

Arta lirică românească a pierdut un mare cântăreț, Pompeiu Hărășteanu, artisti de talie internațională care ne-a părăsit miercuri 5 octombrie. Valoarea excepțională a glasului său de bas profund a continuat tradiția școlii românești de canto, păstrând renumele predecesorului său, în istoria artei de operă națională, basul George Folescu.

Absolvent al studiilor universitare împlinite la Conservatorul din București, urmând cursurile maeștrilor Petre Ștefănescu-Goangă, George Ionescu, basul Pompei Hărășteanu a împlinit o dublă carieră, cea de solist de operă și concertist, fiind totodată un ilustru profesor universitar la Academia de Muzică din București și Universitatea „Ovidius" din Constanța, formator de generații de interpreți în specialitatea interpretării de lied și oratoriu.

După absolvența studiilor a susținut numeroase participări la competiții internaționale, fiind răsplătit pentru vocea, talentul și pregătirea sa cu numeroase distincții: premiul I la Concursul Internațional de Canto „Francisco Vinas", Barcelona, 1968, premiul II la competițiile „Ferenc Erkel", Budapesta, 1960 și „George Enescu", București, 1967.

După o primă etapă, ca solist vocal al Ansamblului Muzical al Armatei, muzicianul a debutat în anul 1968 pe scena Operei din Bonn, iar în 1970 a fost numit prim solist al Operei Române din București, al cărei director general a fost după 1990.

Cariera sa este impresionantă prin performanțele interpretative care au asigurat, în mii de spectacole, valoarea și prestigiul primei scene lirice românești în țară și turnee internaționale europene. Depășind vârsta limită a realizărilor interpretative, Pompei Hărășteanu a continuat să impresioneze prin prezențe scenice importante până dincolo de împlinirea a 75 de ani, în roluri marcante ca dificultate și complexitate, precum „Flautul fermecat", „Evgheni Oneghin", „Samson și Dalila", „Nabucco".

În Cartea de Aur a istoriei Operei Naționale, personalitatea marelui interpret, vocea sa și măiestria interpretativă rămân înscrise ca o glorie a artei vocale, meritând deplin amintirea unei valori de neuitat, numită de critica muzicală „Fenomenul Hărășteanu".

Festivalul Toamna Muzicală Clujeană

Concert extraordinar de deschidere. In memoriam Antonin Ciolan

(Cristina Şuteu – 8 octombrie 2016)

Dedicat fondatorului filarmonicii clujene, repertoriul din deschidere (7 octombrie 2016), fiind bine ales, a reprezentat un memento al primului eveniment – din 4 decembrie 1955 – în care Orchestra Filarmonicii „Transilvania” a susținut concertul inaugural la Casa Universitarilor.

În sala arhiplină, se putea observa clar freamătul publicului nerăbdător pentru a-și căuta locul și a se pregăti să asculte lucrările unui asemenea program „pre(ten)țios”.

Caracterul festiv al concertului a primit o importanță și mai mare prin faptul că l-a avut ca invitat special pe Horia Andreescu – dirijorul principal al Filarmonicii „George Enescu” din București. Și pentru a încununa nota aniversară, simțită din plin anul acesta, este de menționat faptul că Marius Tabacu – directorul Filarmonicii clujene, l-a felicitat public pe maestrul Andreescu care exact în aceeași lună urma să împlinească frumoasa vârstă de 70 ani.

Ab initio,acordurile uverturii la opera Maeștrii cântăreți din Nürnberg au răsunat solemn, oferind evenimentului binemeritatul caracter maiestuos. Simbioza dintre vechi și nou caracteristică, de altfel, operei lui Wagner a reprezentat o metaforă sonoră care făcea aluzie la întâiul concert al Filarmonicii susținut în urmă cu mai bine de o jumătate de veac. Au fost prezentate aceleași lucrări, dar într-o altă concepție interpretativă; a fost același cadru de sărbătoare, dar alți protagoniști.

Concertul nr.1 pentru orchestră de coarde compus de Sigismund Toduță în anul 1951 – lucrare mai puțin cunoscută de publicul neavizat – a preluat firul repertorial. În expunerea temei inițiale, intonată la unison și caracterizată fiind de un ethos folcloric, ansamblul a făcut dovada unei sincronizări de finețe, marcată de nuanțări subtile. În a II-a și a III-a parte a lucrării, discursul muzical metamorfozează materialul tematic inițial sub aspect variațional la nivelul parametrului ritmic și melodic. Deși în secțiunea mediană lucrarea poartă amprenta unui cântec de leagăn, iar finalul este marcat de accente dansante, maniera interpretativă a orchestrei a creat acea unitate sonoră care a condus la percepția strânsei legături dintre temele celor trei părți, observându-se chiar elementul de „coeziune estetică” (în accepțiunea muzicologului Gabriel Banciu).

Renumitul pianist Daniel Goiți, a cărui carte de vizită însumează o serie întreagă de succese internaționale, de această dată a relevat publicului Concertul nr.2 pentru pian, în do minor, op.18 de Serghei Rahmaninov. Felul lui de a exprima mesajul artistic într-un mod simplu, convingător și plin de pathos, a cucerit simpatia publicului care a izbucnit în aplauze solicitând insistent un encore și bineînțeles că a fost onorat cu „Dimineața” din Suita nr.1 „Peer Gynt” de Edvard Grieg.

În încheierea concertului, caracterul triumfal al Simfoniei a III-a în Mi bemol major, op.55, „Eroica” de Ludwig van Beethoven a transmis ascultătorilor promisiunea unei ediții reușite care avea să fie şi să se finalizeze în ton „eroic”. Seriozitate, exigență, personalitate, virtuozitate, culoare – sunt câteva caracteristici pe care dirijorul Emil Simon le-a atribuit Filarmonicii clujene, ca „merit incontestabil al maestrului Ciolan”. Trebuie să recunoaştem că muzicienii „oraşului comoară” îşi păstrează traiectoria: ad astra per aspera – „spre astre, prin dificultăți”.

La Traviata selon Nadine Duffaut

(La Traviata după Nadine Duffaut)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 12 octombrie 2016)

Une idée originale et sa réalisation pas ostentative marquent la mise en scène de La traviata par Verdi, sous la direction de Nadine Duffaut, à l'Opéra de Cluj, Roumanie. Une production originale chez nous, mais qui fut présentée précédemment sur plusieurs scènes européennes, surtout en France.

© nicu cherciu

Le point de départ de Mme Duffaut (selon ses déclarations publiques avant la première), était le désir de faire une chose différente après le non plus ultra du film par Franco Zeffirelli (1983). La concrétisation de ce désir est de placer le sujet presqu'un siècle plus tard, dans le Paris de la fin de la Seconde Guerre Mondiale. Ainsi, le nom de l'hôtel „Lutetia" (ou la directrice replace le cadre de l'action scénique), pourrait suggôrer, par la siginification du ce nom latin, „marais", la misère sociale dans laquelle la jeune femme égarée se confond. Le seul point fixe du monde de Violetta est, selon la version dont on discute, le piano. Le piano serait aussi le point final de son existence, suggérant que cette vie finie devient musique.

Les couleurs, respectivement le manque des couleurs–avec la contribution d'Emmanuelle Favre pour les décors et les costumes créés par Gérard Audier–définissent la scénographie. Le prélude raccordé visuellement au final font que l'action entière soit un flashback. La vivacité des tableaux de fête et les tons cendrés de début et du fin (aujourd'hui, comme une allusion a Fifty Shades...) font un contraste éloquent (la figure du baron Douphol, par quelques attitudes et gestes agressifs pourrait soutenir la dite allusion...). Une Flora plus capricieuse comme d'habitude et Annina, la caméristе qui pourrait devenir une prochaine traviata (suivant la maîtresse–tel le page muet du film Don Giovanni par Joseph Losey, 1979) montrent aussi, le soin pour les personnages secondaires.

Les occupants nazis n'apparaissent qu'épisodiquement. (Mais si on n'avait pas lu les déclarations regisorales, on ne saurait pas quoi en penser...). Aussi, la Violetta aux cheveux coupés au dernier acte ne transmet pas son message historique que si l'on sait d'avance la correlation régisorale–avec la punition des prostituées qui ont servi aux occupants allemands...

© nicu cherciu

Que dire de l'interprétation musicale? Pas (encore) superlative, mais avec de très beaux moments et fort promettante. Il est encourageant que la trajectoire du spectacle (j'étais présente le second soir de la première, le 2 d'octobre 2016) était ascendente.

Le premier acte m'a paru trop lourd, aussi pour les ensembles (orchestre et chorale, dont le maître est Corneliu Felecan), comme pour certains solistes; le dernier acte était, musicalement, le plus élévé. La soprano Diana Ţugui a de multiples nuances vocales entre l'énergie et la finesse; le ténor invité Cosmin Ifrim a chanté avec de convaincants traits spinto (trubaduresque dans la cabaletta Oh mio rimorso!... Oh infamia...); le bariton Florin Estefan a fait un Germont-père fort et vibrant, surtout dans Di Provenza il mar, il suol (une section individualisée par la mise en scène, sur la place même, par le changement des decors, une solution que je trouve ambivalente: comme un atou quasi cinématographique, mais aussi comme un abus illustrativ).

La distribution comprend aussi: Viktória Cormoş (Flora Bervoix), Oana Trîmbiţaş (Annina), Eusebiu Huţan (Gastone), Cristian Hodrea (Douphol), Bogdan Nistor (d'Obigny), Petru Burcă (Le docteur Grenvil), Alina Simona Nistor (représentant la soeur d'Alfredo). Seule la réalisation chorégraphique (Dan Haja) est restée conventionnelle. La coordination musicale de Gabriel Bebeșelea est claire et expressive.

Je voudrais bien revenir à ce spectacle–qui pourrait devenir d'agréable–émouvant.

J'ai appris que le bâtiment historique de l'hôtel „Lutetia" est, pour le moment, en restauration. Après la fin du travail, la production par Nadine Duffaut serait-elle digne d'y être représentée?

*** Photographies par Nicu Cherciu.**

REZUMAT

Acțiunea operei La Traviata, plasată de versiunea regizorală de Nadine Duffaut, la finalul celui de al Doilea Război Mondial, este relocată în celebrul hotel de lux „Lutetia" – în mod sugestiv, având în vedere semnificația cuvântului latin originar, „mlaștină", locul unde tânăra Violetta („tra-viata", adică „cea abătută" din drumul vieții) se scufundă. Potrivit regizoarei, alegerea a fost motivată de faptul că acest spațiu fusese sediul Gestapoului, în Parisul aflat sub ocupație. Femeile care au avut raporturi cu germanii au fost umilite public (aspect descris, în cultura română, de un **eseu al scriitorului Stelian Tănase**) – moment istoric evocat și aici.

Am urmărit un spectacol agreabil, atât scenic, cât și muzical, având ca dirijor pe Gabriel Bebeșelea, iar ca protagoniști pe Diana Ţugui, Cosmin Ifrim și Florin Estefan – spectacol care ar mai putea crește de la agreabil la emoționant. Cu observația că noua strategie a instituției este aceea de a programa titlurile rareori (Traviata va reveni doar în 2017), astfel încât ar fi de dorit ca și opera Werther de Massenet, precedenta montare clujeană a aceleiași regizoare franceze, să mai poată fi (re)văzută de publicul numeros al „Traviatei".

* **Fotografii de Nicu Cherciu**.

Viitorul noii stagiuni a Operei Naționale

(Grigore Constantinescu – 16 octombrie 2016)

Am asistat cu mulțumire la momentul inaugural de vineri seara, urmărind cum se răspândește lumina unui eveniment capabil să aducă artiștilor și publicului satisfacții maxime.

Lăsând în urmă trecutul, pe care ne și dorim să-l ștergem din memorie, teatrul, luminat feeric, i-a primit cu generozitate pe iubitorii artei lirice și coregrafice, interpreți și melomani. Ideea „Galelor Extraordinare”, pentru deschiderea de stagiune, aparține managerului-director general interimar Beatrice Rancea, ținta fiind altitudinea și calitatea producției muzical-artistice, pentru care au fost cooptate colaborări cu nume de seamă, aparținând lumii lirice: soprana Nino Machaidze (Georgia), mezzo-sopranele Ildiko Kolmoși (Ungaria), Liliana Mattei Ciucă, tenorii Vladimir Galouzine (Rusia), Alexandru Badea (Austria), baritonul Ambrogio Maestri (Italia).

Pentru asigurarea calității reprezentației scenice concertante, Orchestra, împreună cu Corul Operei Naționale București și Corul de Copii au fost pregătite și conduse cu abilitate, eficiență și stăpânire a stilului de dirijorul italian Marcello Mottadelli, regia și conceptul de desfășurare a momentelor solistice au aparținut lui Renato Zanella (Italia), realizare la care a fost cooptată, pentru scenografie, plasticiana Doina Levintza.

Organizatorii spectacolului au selectat dintre soliștii ONB pe Silvia Sorina Munteanu, Oana Andra, Irina Iordăchescu, Iulia Isaev, Iordache Basalic, Liviu Indricău.

Definind astfel participările la „Gala Extraordinară” de Operă, se înțelege că în ansamblul său am beneficiat de condițiile unei reprezentații menite a ne aduce satisfacții, oricât de exigente ar fi fost aprecierile privind performanțele interpretative, precum și repertoriul de succes, în majoritate romantic și verist italian.

Dacă succintele conotații critice nu se întregesc cu mai multe detalii, este totuși suficient pentru a-i convinge pe cititorii noștri că, deși „cu o floare nu se face primăvară”, Gala inaugurală a viitoarei stagiuni are promisiuni dintre cele mai semnificative, atrăgând din nou, fără tăgadă, publicul care a admirat, de-a lungul anilor, arta lirică și producțiile primului teatru muzical al României.

Deschidere strălucită a stagiunii Operei bucureștene

(Costin Popa – 18 octombrie 2016)

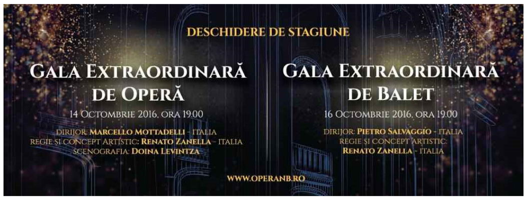
Conferința de presă

Mai întâi a fost conferința de presă, cu participarea noilor personalități dirigente ale primei scene lirice a țării, managerul – director general interimar Beatrice Rancea, coordonatorii muzical și de balet dirijorul Marcello Mottadelli și coregraful Renato Zanella. Li s-au alăturat regizorul Matteo Mazzoni și coregraful Carlos Vilán, realizatori ai apropiatelor premiere cu opera „Bărbierul din Sevilla” de Rossini, respectiv baletele „Tricornul” și „Amorul vrăjitor” de Manuel de Falla, dar și marea majoritate a soliștilor galei inaugurale. După alocuțiunea introductivă rostită de Beatrice Rancea, Renato Zanella și Marcello Mottadelli și-au exprimat deciziunea de a lucra în sensul ridicării nivelului artistic al teatrului în linia marilor scene europene.

Dintre cele spuse de ceilalți vorbitori, toți onorați de invitațiile primite pentru gală și pentru montarea viitoarelor premiere, am fost mișcat de cuvântul renumitului bariton Ambrogio Maestri, care nu a uitat să sublinieze legăturile României lirice cu Italia, amintind de vocea marelui bariton Nicolae Herlea și comparând-o cu cea a legendarului Ettore Bastianini. O binevenită apreciere adusă de un important artist al lumii, pildă de luare aminte pentru propriile noastre atitudini – deseori deficitare – de perpetuare a memoriei autenticelor valori autohtone. „Păcatul uitării” este atât de grav, încât poate fi adăugat celor originare, spun înalții prelați.

La conferință, de interes special a fost și anunțul că „Tricornul” și „Amorul vrăjitor” vor beneficia de decorurile și costumele semnate de Pablo Picasso pentru Opera de Stat din Viena.

Gala extraordinară de opera


DESCHIDERE DE STAGIUNE
GALA EXTRAORDINARĂ DE OPERĂ
14 OCTOMBRIE 2016, ORA 19.00
DIRIJOR: MARCELLO MOTTADELLI - ITALIA
REGIE ȘI CONCEPT ARTISTIC: RENATO ZANELLA - ITALIA
SCENOGRAFIA: DOINA LEVINTZA
GALA EXTRAORDINARĂ DE BALET
16 OCTOMBRIE 2016, ORA 19.00
DIRIJOR: PIETRO SALVAGGIO - ITALIA
REGIE ȘI CONCEPT ARTISTIC: RENATO ZANELLA - ITALIA
WWW.OPERANB.RO

Cu un bogat program de arii, duete, uverturi, coruri și scene, bazat pe componistica italiană, franceză și rusă, dar din care au lipsit opusurile mozartiene, wagneriene și românești (mă întreb, de ce?), gala s-a desfășurat în regia și conceptul artistic al lui Renato Zanella, în scenografia Doinei Levintza și sub bagheta lui Marcello Mottadelli la pupitrul ansamblurilor Operei Naționale București. Corul și Corul de copii au fost admirabil pregătite de Stelian Olariu și Daniel Jinga, respectiv de Smaranda Morgovan.

Falanga de cântăreți români s-a situat la mare înălțime, cu mezzosopranele Oana Andra – inedită și șarmantă Musetta din „Boema”, cu final măiestrit în arie – și Liliana Mattei Ciucă – lirică Azucena în „Trubadurul”, misterioasă și tăioasă Ulrica în „Bal mascat”, cu sopranele Iulia Isaev – exponentă de voce velurată și lectură sensibilă, emoționantă în aria „Un bel dì vedremo” din „M-me Butterfly”, al cărei prim atac de sunet a frizat sublimul – și Irina Iordăchescu – de mare expresivitate, cu final răscolitor în „Tu che di gel sei cinta” din „Turandot”.

O plăcută surpriză a fost interpretarea ariei lui Lenski din „Evgheni Oneghin” de către tenorul Liviu Indricău, sonor și poetic, în timp ce baritonul Iordache Basalic și-a expus experiența și verva de adresare în cavatina lui Figaro din „Bărbierul din Sevilla”.

De la Viena a sosit tenorul Alexandru Badea, artist ce știe să captiveze publicul, fie prin verismul debordant indus scenei „Viva il vino spumeggiante” din „Cavalleria rusticana”, fie prin dăruirea din duetul „Parigi, o cara” din „Traviata”, alături de soprana Nino Machaidze.

Silvia Sorina Munteanu, soprană verdiană prin excelență, minunată Aida în duetul cu Amneris, a impresionat prin strălucirea glasului, culminația somptuoasă cu Do natural acut și cantabilitatea dominată de finalul cu lanțuri de pianissime. Parteneră i-a fost mezzosoprana Ildikó Komlósi, artistă de mare impact dramatic, pe lângă insinuările viclene alăturând expresii grandioase („Figlia de' Faraoni”), explozive („Trema, vil schiava!”) sau expunere dintr-o singură respirație a dificilei ultime fraze, amenințător rostită.

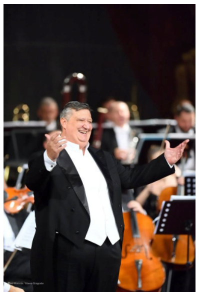
Ildikó Komlósi a mai fost senzuală Dalila în aria „Mon coeur s'ouvre à ta voix” din „Samson și Dalila”, cu frumoasă linie de cant și Si bemol acut pătrunzător, ca și focoasă, provocatoare Carmen din opera omonimă, în Habanera.

Pentru Nino Machaidze, redările cu „Glanz” au reprezentat comandamentul suprem, asociat trăirii pucciniene intense (ariile „O mio babbino caro” din „Gianni Schicchi” și „Sì, mi chiamano Mimì” din „Boema”), dar și unui antren plin de finețe și expansivitate în aria „Je veux vivre” din „Romeo și Julieta”, încheiată cu o acută glorioasă.

Cu glas clocotitor, tenorul Vladimir Galouzine a etalat un dramatism înnăscut, sprijinit pe culoarea întunecată a sonorităților de voce și pe atacurile fulminante ale notelor înalte. A cântat ariile „Vesti la giubba” din „Paiațe” și „Nessun dorma” din „Turandot”, cea de-a doua încheiată cu un Si natural acut de lungime infinită, dominator, puternic rezonant în… candelabrul sălii și în urechile auditoriului. Dar Galouzine nu putea să nu fie și arhetipal Otello în duetul „Era la notte”, alături de Ambrogio Maestri, Iago. Masivitatea glasului și tumultul interior au venit în contrapondere cu infiltrările aluziv-șirete ale baritonului, făcute prin mezzevoci de subtil impact.

De fapt, Ambrogio Maestri se dovedise deja, așa cum îl știam, un vocalist și un interpret de mare complexitate, punându-și glasul de largi dimensiuni, tunător, extins omogen pe tot ambitusul, în slujba unui rafinament de mare calitate. A cântat în registru comic cavatina lui Dulcamara „Udite, udite, o rustici” din „Elixirul dragostei” și monologul „L'Onore! Ladri!” din „Falstaff”, ambele cu un extraordinar simț al detaliului, în care cuvântul a capătat sensuri și culori de extremă varietate, într-o minuțiozitate a adresării ce a susținut eficient dramaturgia. Memorabile tălmăciri de profundă cultură stilistică, în rostiri de impecabilă dicțiune! Maestri a mai interpretat „Te Deum”-ul din „Tosca”, într-o lectură măreață, ce a îmbinat bigotismul cu furia și perfidia personajului Scarpia.

Irina Iordăchescu


Ambrogio Maestri

Iulia Isaev

Liliana Mattei Ciucă,
Marcello Mottadelli

Nino Machaidze,
Alexandru Badea

Oana Andra

Silvia Sorina Munteanu,
Ildiko Komlosi

Vladimir Galouzine,
Ambrogio Maestri

Final

Nelipsitul „Brindisi" din „Traviata" a încheiat seara, cu participarea tuturor celor de pe afiș, în valuri de flori și cupe de șampanie.

Ovații și urale au însoțit aplauzele la aproape toate secvențele programului, într-o atmosferă „ca de stadion", cum de mult nu s-a mai întâlnit în sala Operei bucureștene. Publicul a fost fericit că alături de prețuiții artiști români a putut să asculte „live" câțiva importanți interpreți străini pe care îi cunoștea doar din înregistrări audio-video, să-i aprecieze prin contact sonor direct. O șansă.

Cele câteva momente orchestrale și corale s-au remarcat sub bagheta lui Marcello Mottadelli, cu specificări pentru uvertura „Vecerniile siciliene", Intermezzo din opera „Guglielmo Ratcliff" și extrasele din tabloul final al actului secund din „Aida". Efectiv înălțător a sunat corul „Va, pensiero" din „Nabucco", într-un sotto-voce moale și catifelat. Din unghi agogic, Mottadelli a demonstrat că este un foarte bun stăpân al tempourilor juste, evidente la fiecare pagină.

Accentuând spiritul critic, trebuie notat că inerente minusuri – absolut sporadice – au existat, dar nu au afectat splendoarea întregului. Mă gândesc la imperfecțiunile partidei de alămuri, punctuale în introducerea la corul din „Carmen" sau la marșul triumfal din „Aida", la deficiențele de pronunție în limba franceză (ariile din „Samson și Dalila" sau „Carmen"), la o susținere insuficientă de sunet în Ceaikovski, la unele sonorități prea vibrante, provenite din semne de uzură vocală incipientă, chiar prematură.

Gala extraodinară de balet…

…a urmat la 48 de ore după cea de operă, cu participări de mare valoare, soliștilor și ansamblului Operei Naționale București adăugându-li-se balerini de la The Royal Ballet Londra, Ballet Nacional de España, Teatro alla Scala, Wiener Staatsballett, Opéra National de Paris, New York City Ballet, în coregrafii semnate Petipa, Balanchine, Millepied, Béjart, Zanella, Legris, Vilán etc. Acompaniamentul a revenit Orchestrei Operei Naționale București dirijată de Pietro Salvaggio, iar regia și conceptul artistic au aparținut aceluiași Renato Zanella. Unele piese au avut drept suport audio înregistrări pe CD sau susținerea pianistică a Luminiței Berariu.

Succesul serii a fost uriaș, consfințit de o încheiere festivă cu ploaie de steluțe aurii pe scenă și în sală.

Prin cele două gale, deschiderea stagiunii 2016-17 a Operei Naționale București a fost triumfală, descuind poarta către un viitor strălucit, ce așteaptă concretizări pe măsură, prin programările anticipative, structurarea spectacolelor, distribuirile bine cumpănite, premierele susținute de o modernă politică de marketing și, îndeosebi, prin sporirea calității tuturor compartimentelor artistice, la nivelul arătat de gale.

Sonate pianistice beethoveniene la Ateneul Român

(Grigore Constantinescu – 24 octombrie 2016)

Cu Recitalul Beethoven, pianistul portughez de origine română, Constantin Sandu, a întreprins în această toamnă un nou turneu în România – Tg. Jiu, Brașov, Sinaia (salonul de Muzică al Palatului Peleș), fiind serile trecute oaspetele Filarmonicii bucureștene în Sala Mare a Ateneului Român.

Absolvent și Doctor în muzică al Universității Naționale de Muzică din București, Profesor de pian la Școala Superioară de Muzică și de Arte din Porto, Constantin Sandu și-a consolidat lansarea în cariera europeană prin participarea cu succes la competiții interpretative, răsplătite generos cu distincții importante la concursurile internaționale de la „Senigallia", „Viotti-Valsesia", „Paloma", „O'Shea", „Epinal", „„Maria Canals".

În România a fost adesea invitat, ca solist concertist, de numeroase Filarmonici. Recitalul la care am asistat este însă prima formulă solistică de acest gen, solicitată de organizatorii stagiunilor noastre muzicale instrumentale și camerale. Afișul Filarmonicii bucureștene a atras sâmbătă seara un numeros public, mai ales din rândul a mulți tineri melomani și muzicieni interesați de literatura pianistică. Este adevărat că atractivitatea primează, deoarece programul propunea trei opusuri celebre, alese dintre sonatele beethoveniene: „Patetica", „Sonata lunii" și „Appassionata". Viziune interpretativă și cultură stilistică, velocitate, personalitate în dramaturgia muzicală, iată ce a demonstrat pianistul Constantin Sandu în versiunile celor trei capodopere pianistice care au impresionat publicul, marcate de succesului meritat. Dacă am urmări o caracterizare a performanțelor recitalului, să subliniem succesiunile teatrale ale momentelor contrastante din „Patetica", înclinarea spre lirismul romantic în imaginea poetică a „Sonatei Lunii" și, în ascensiune, spre culminație, tulburătorul simfonism al frământărilor care fac din tumultul „Appassionatei" o exaltantă confruntare cu Destinul.

De mai multă vreme recitalurile pianistice au fost destul de rare în stagiunile noastre. Datorită lui Constantin Sandu, lumina ideală răspândită de muzica Titanului a adus acum iubitorilor muzicii clasice copleșitoarea satisfacție spirituală oricând binevenită în sufletul nostru.

Revederi la Operă cu... „O SCRISOARE PIERDUTĂ”

(Grigore Constantinescu – 25 octombrie 2016)

Caragiale, autor de literatură inspiratoare pentru spectacolul de operă, stabilește o paralelă componistică valabilă și continuă a creației originale, subiect ce aparține domeniului istoriei culturii românești. Evaluarea titlurilor împodobite cu muzică dovedește seriozitatea abordărilor, fiecare compozitor propunând soluții, variante și opinii în relația cu cuvintele scrise, în care intervenția autorului de libret condiționează noua arhitectură potrivită cu proiectul destinat teatrului muzical.

Pentru oricare dintre aceste proiecte inspiratoare, Ion Luca Caragiale se autodefinește, mărturisind posibila sa înrudire cu arta sunetelor: „Particularități: Meloman, ureche, memorie și gust muzical bine dezvoltate”.

În privința compozitorului Dan Dediu, revenirea la genul operei, a patra oară, nu este o recidivă. „O scrisoare pierdută” oglindește cu măiestrie inconfundabilă zborul fantezist al inspirației în recreerea unei lumi românești, pline de viață și de modele valabile cultural, social și politic pentru noi, cei de astăzi. De aici și rezultatul unui efort creator considerabil, care a fost răsplătit în grabă cu abandonul spectacolului, timp de patru ani după premiera absolută (decembrie 2012 - noiembrie 2016). Poate că atractivitatea și actualitatea abordării comediei caragialene vine și din strategia pregătirii premierei în vecinătatea campaniei electorale ce se finaliza tot în luna decembrie, presupunând o serie lungă de evenimente ce nu pot fi oprite, chiar dacă, dintr-o perspectivă sau alta, sunt sau nu pe placul privitorilor de orice fel, pedeliști, peneliști, liberali, useliști, udemeriști... Regizoral, distribuția alcătuită de Ștefan Neagrău, el însuși în dublă acțiune aici și ca libretist, răspunde cât de mult cerințelor muzicii, evitând mimetismul tradițional al montărilor comediei inspiratoare. Grafia registrației ascultă, pentru regizor, de legile operei, convingându-ne sau nu dacă s-a ales bine interpretul... interpreții.

Pornind de la excelența dirijorală viguros temperamentală a lui Tiberiu Soare, în premiera absolută și reluarea de acum, adăugând pe maestrul de cor Daniel Jinga, imaginea scenografică creată de Viorica Petrovici, mișcarea și coregrafia semnată de Florica Stănescu, „O scrisoare pierdută” este un simbol al „timpului regăsit și adus în contemporaneitate”. Cum ne spune Tiberiu Soare în programul de sală: „Caragiale al meu era convins că arta este un antidot pentru prostie”. Este și explicația reluării acestei capodopere românești a secolului XXI, după ce fusese înlăturată de pe afișul Teatrului, revenind cu un succes entuziasmant de public datorită inițiativei directoarei generale a Operei Naționale București, Beatrice Rancea.

În concluzie, gândim, referitor la Dan Dediu, că va continua să urmeze, ca creator, un drum mai lung, în care compozitorul lansează trasee multiple, descoperind în operă, ca gen, o lume diversă, cu mereu alte posibilități de dramaturgie muzicală, simfonism, diversitate de stiluri și limbaje. „O scrisoare pierdută” este, pentru compozitor, miracolul întâlnirii cu I.L. Caragiale, dramaturg și scriitor care știa că, în măiestrie, uitarea nu există, indiferent de clipa care trece.

Chamber trio without name starts its renown

(Trio fără nume își face renume)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 26 octombrie 2016)

The cultural city of Cluj tastes the autumnal flavours of music, combining the perfumes of the season beginning at the Music Academy (the 51st season), the Festival of the State Philharmonic (reaching its 50th edition) and the programmes of the two (Romanian and Hungarian) opera houses.

At the Music Academy "Gheorghe Dima", a trio of mature instrumentalists – Melinda Béres (violin), Edit Horváth (piano), and Előd Kostyák (cello) – made a great stylistic demonstration on Haydn, Shostakovich, and Brahms pieces. The programme was good balanced, with the work of Shostakovich as the center of gravity. The A–Major Trio, Hob. XV:18 (1793) sounded related to Shostakovich's op. 67 emphasizing its ludicrous characters, and of this modern work to the Brahms' Trio op. 8 (the revised version of 1889), by their intense lyricism.

The playful Trio by Haydn and especially its final part (in Dorfmusikanten–style) was performed delightful – binding to a neoclassical view on the Shostakovich's Trio, op. 67. Here, the hyaline manner of the introductory harmonic sounds of the cello remains unforgettable to me. Also the choral and lament-like Largo. And the bitter irony of the Jewish dance from the finale, or its so expressively intense thematic recapitulation. The impetuous second movement mirroring the specific attitude of his authors to tragedy of his epoch (1944) was played virtuosic – but it seemed to me that the audience doesn't knew what it has to say. Therefore printed or introductory oral explanations would be still useful in public concerts. In the Trio op. 8 by Brahms, I would have wished a more powerful tone for the piano (especially in its broad sonata form of the first movement), but the instrument itself is not very appropriate for such desires. The delicate agility of the scherzo reminded me, in this version, Mendelssohn's elfins music. The choral-alike Adagio was performed with the emotional power of a prayer (probably intended by Brahms himself, who composed this Trio under the feelings of Schumann entering to mental asylum – as Shostakovich, in his later Trio, taught to the death of his friend Sollertinsky). No gush, but austerity dominated the finale of the Brahms Trio, played by Béres, Horváth, and Kostyák.

The ensemble attracted a considerably numerous public – a meritorious fact, the more that at the same time, Carmina Burana by Orff was performed in our city. It is to wish that this piano trio group – that communicates so well and has a considerable stylistic culture – shall be fixed on the musical scene!

REZUMAT

Melinda Béres (vioară), Edit Horváth (pian) și Előd Kostyák (violoncel), sub egida Academiei de Muzică „Gh. Dima" din Cluj, au făcut o convingătoare demonstrație stilistic-interpretativă cu piese de Haydn (Trio în La major, Hob. XV:18), Șostakovici (Opus 67) și Brahms (Opus 8, versiunea a

doua). Ar fi de dorit ca membrii ansamblului, care dau dovadă de calități individuale, stilistice și o comunicare exemplară, să își permanentizeze activitatea în această formație camerală.

* Foto AMGD.

Festivalul Internațional „Toamna Muzicală Clujeană” , 2016

(Cristina Șuteu – 30 octombrie 2016)

Festivalul Internațional
TOAMNA MUZICALĂ CLUJEANĂ
Ediția
50

Filarmonica de Stat „Transilvania” își păstrează binecunoscuta tradiție în susținerea festivalului autumnal, care anul acesta a sărbătorit o jumătate de secol de la înființare. Ca în fiecare ediție, repertoriul a fost eterogen, iar invitații de mare calibru, însă coordonata aniversară, de această dată a primit un colorit aparte. Pe parcursul a trei săptămâni (7-28 octombrie) au fost omagiate o serie de personalități precum: Antonin Ciolan – ctitorul care în 1955 a fondat Filarmonica de Stat „Transilvania” , Sigismund Toduță – maestrul școlii clujene de compoziție, Emil Simon și Erich Bergel – emeriți discipoli în continuarea tradiției dirijorale trasate de către maestrul Ciolan. Ajunși la vârste respectabile, au fost aniversați, de asemenea, compozitorii Adrian Pop (65), Gabriel Irányi (70), respectiv dirijorul Cristian Mandeal (70).

Proiectul, finanțat de Primăria și Consiliul local Cluj-Napoca, Consiliul Județean Cluj, Administrația Fondului Cultural Național, Academia de Muzică „Gheorghe Dima” etc., a parcurs următorul itinerar muzical:

– „Concert extraordinar de deschidere. In memoriam Antonin Ciolan” (07.10);

– „Serate camerale” (08.10);

– „Aniversări în Festival. Sigismund Toduță – maestru al școlii clujene de compoziție” (10.10);

– „Serate camerale. O voce. O lăută. O chitară” (12.10);

– „Concert simfonic. In memoriam Emil Simon” (15.10);

– „Contemporania. Servus Darmstadt. Mircea Ardeleanu concept” (17.10);

– „Contemporania. Muzică modernă la instrumente vechi. In memoriam Erich Bergel (19.10);

– „Serate camerale” (20.10);

– „Concert vocal-simfonic. In memoriam Erich Bergel” (21.10);

– „Aniversări în Festival. Portret componistic Adrian Pop (65)” (22.10);

– „Contemporania. Ansamblul SonoMania” (24.10);

– „Aniversări în Festival. Portret componistic Gabriel Irányi (70)” (26.10);

– „Concert extraordinar de închidere. Aniversare Cristian Mandeal (70)” (28.10).

Au interpretat: Orchestra și Corul Filarmonicii de Stat „Transilvania” , Ansamblul Baroc Transylvania și Ansamblul AdHOC, dirijorii Horia Andreescu, Cornel Groza, Lawrence Foster, Mihail Agafița și Cristian Mandeal, alături de pianiști ca Daniel Goiți și Dan Grigore, claveciniști ca Erich Türk, percuționiști ca Mircea Ardeleanu, violoniști ca Gabriel Croitoru, violonceliști ca Vasile Jucan, baritoni ca Florin Estefan, tenori ca Hector Lopez, soprane ca Mihaela Maxim, mezzosoprane ca Cristina Damian. Repertoriul a fost variat: de la Bocherini, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Wagner, Brahms, Stockhausen, Cage și Xenakis, la Sigismund Toduță, Cornel Țăranu, Liviu Glodeanu, Vasile Herman, Dan Voiculescu, Hans Peter Türk, Valentin Timaru, Adrian Pop, George Balint, Doina și Diana Rotaru.

„Arta de a gândi cu sunete” – după cum numește Jules Combarieu muzica – a fost la un înalt nivel interpretativ în capitala Transilvaniei. Însă totul s-a desfășurat după tiparul eleganței, sub imperiul bunului gust. Și dacă filomelele și privighetorile au plecat spre țările calde, între muzicienii strânși la Cluj a rămas valabilă remarca lui Dimitrie Cuclin: „...Îmi vine însă în minte privighetoarea, care nu cântă ca să întreacă melodiile cântate înaintea ei, ci ca să satisfacă o lege eternă: aceea de a preamări pe limba ei stelele și infinitul. Acestei legi trebuie să i ne supunem și noi, cu toții.”

Gala de Operă – Un protocol inaugural al stagiunii 2016 – 2017

(Grigore Constantinescu – 31 octombrie 2016)

Conferința de presă ce preceda deschiderea stagiunii a prilejuit prezentarea colaboratorilor invitați de Beatrice Rancea, director general interimar al Operei Naționale pentru a crea o ambianță profesional-artistică capabilă să impună statutul abordărilor în cadrul celor două Gale Extraordinare, dedicate Operei și Baletului. În primul rând i-am cunoscut astfel pe reprezentații scenelor lirice europene, mesageri ai artei spectacolului muzical, liric și coregrafic, provenind din Italia: dirijorul Marcello Mottadelli și coregraful Renato Zanella, regizorul Matteo Mazzoni și coregraful Carlos Vilán, realizatori ai apropiatelor premiere cu opera **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, respectiv baletele **Tricornul** și **Amorul vrăjitor** de Manuel de Falla, ca și majoritatea soliştilor invitați ai galelor inaugurale. Participările interpretative ale invitaților au fost programate scenic în alternanță cu interpreții din ansamblul Teatrului bucureştean. Deschiderea stagiunii Operei Naționale Române, sub simbolul „Galelor Extraordinare”, este semnul unei mult așteptate schimbări, după întunecatele evenimente care au tulburat viața Teatrului în ultimul timp, umbrindu-i prestigiul. Am asistat cu mulțumire la momentul inaugural, urmărind cum se răspândește lumina unui eveniment capabil să aducă artiștilor și publicului satisfacții maxime. Lăsând în urmă trecutul, pe care ne și dorim să-l ștergem din memorie, teatrul, luminat feeric, i-a primit cu generozitate pe iubitorii artei lirice și coregrafice, interpreți și melomani. Ideea „Galelor Extraordinare”, pentru deschiderea de stagiune, aparține managerului Beatrice Rancea, ținta fiind altitudinea și calitatea producției muzical-artistice de viitor.

Programul a ținut seama de celebritatea momentelor solistice, de preferință romantice, cu muzica belcantiștilor și veriștilor, la care s-au adăugat câteva pagini din repertoriul rus, francez și verdian, planul de desfășurare fiind oferit de conceptul artistic al lui Renato Zanella, completat de scenografia Doinei Levintza, la pupitrul spectacolului fiind, în calitate de coordonator, dirijorul Marcello Mottadelli (maeștri de cor Stelian Olariu și Daniel Jinga).

Alternanța interpreților români cu oaspeții a fost interesantă, mai ales prin motivațiile repertoriale care răspundeau dialogurilor cu publicul, cu mijloacele de care dispuneau fiecare interpret. Mezzo-sopranele au fost reprezentate de Oana Andra – adaptarea ariei Musettei din **La Boheme**, interpretată cu o registrație completată potrivit manierei rolului; asemenea, căutări există și la Liliana Matei Ciucă, dornică să se impună dramatic cu Azucena din **Trubadurul** și Ulrica din **Bal mascat**, roluri de forță, însă nu suficient de întunecate, bazându-se mai ales pe registrul înalt. Soprana Iulia Isaev, nu de mult interpretă a rolului Tosca, a abordat acum celebra arie a lui Buttherfly „„Un bel di vedremo”, în care calmul expresiei venea din același reper al acutului, o formulă ce ocolește tragismul expresivității; soprana Irina Iordăchescu – aria lui Liu din **Turandot** e Puccini – mi s-a părut mai aproape de adevărul partiturii, poate din cauza relației firești între expresia tragică și nuanța poetică. Tenorul Liviu Indricău, pornind de la compoziția rolului Lenski din **Evgheni Oneghin**, s-a situat în domeniul comparațiilor – pro sau contra – interpretative. Am constatat o mare deosebire ca teatralitate între el și tenorul Iordache Basalic, experimentat scenic și cu vervă în „Largo al factotum” din **Bărbierul din Sevilla** de Rossini; mai mult exces de temperament, stil belcantist însă mai puțin.

La mijloc de drum între Viena și București, tenorul Alexandru Badea a oferit o compoziție în manieră siciliană în **Cavalleria Rusticana**, „Viva il vino spumeggiante” creație de vioiciune scenică, diferențiată expresiv în duetul final din **Traviata** verdiană, „Parigi, o cara”, alături, dar puțin potrivit, de soprana Nino Machaidze. Vorbim tot de un duet verdian din Aida, unde mezzo-soprana maghiară Ildikó Kolmósi (Amneris) a dominat prin forță glasul sensibil, violonistic, al sopranei Silvia Sorina Munteanu (Aida), creându-se astfel diferențieri stilistic-expresive nu tocmai potrivite.

Ildikó Komlósi a fost mai spectaculoasă în aria Dalilei, vrăjindu-l nuanțat, cu bune rezultate, pe Samson, fără o dovadă convingătoare, însă, în ce privește maniera romantică a stilului francez romantic. De preferat contrastul din decorativul senzual al „Habanerei” cu care debutează rolul titular din capodopera lui Bizet, unde vocea i-a oferit mai multă putere și culoare de expresivitate spaniolă.

La Conferința de presă s-a vorbit foarte bine despre renumele sopranei Nino Machaidze, invitată mereu pe scene ale marilor teatre lirice. Probabil au fost marcate deja performanțe remarcabile, deși demonstrațiile în contextul acestei Gale nu au justificat nici subtilitatea registrației nici pregnanța coloraturilor. Am observat momente de lentoare expresivă, ezitări de velocitate care depășesc recomandările și în duetul Violetta – Germond, aria Julietei...

O adevărată imagine de carieră, de la ascensiune la etalare, ariile cântate de tenorul rus Vladimir Galouzine au demonstrat diferența între „cine a fost” și „unde a ajuns” adică cum a cântat ariile „Vesti la giubba” din **Paiațe** și „Nessun dorma” din **Turandot**, cea de-a doua atingând orizontul amintirilor victorioase, între ele o lipsă de stăpânire depășindu-l pe Otello.

Laude pentru baritonul Ambrogio Maestri. Renumele vine de la talentul scenic și un glas expresiv, cu impact la public, mai greu susținut în Dulcamara, impresionant în Scarpia – **Te Deum**. Faima sa internațională în **Falstaff** de Verdi s-a confirmat într-u totul la Gală, în detalii și linie continuă.

Ca o canava pe care erau așezate tablourile fiecărei arii într-o montare fără motiv de critică, țesăturile ansamblurilor corale au constituit o superbă ramă, însoțind solourile sau evoluând autonom. Dirijorul Mottadelli a mânuit fără replică toate asamblările replicilor corale de fundal, lăsând să se admire posibilitățile corului Operei Naționale București, ca și ale formației Corului de copii. Concluzia este încurajatoare, comparativ cu trecutul apropial an colectivuli primului Teatru liric al țării, unde aemenea Gale nu au cunoscut întotdeauna o astfel de strălucire complexă. Este speranța noastră în viitorul apropiat al artei spectacolului muzical național, care atrage și satisface starea de bine a așteptărilor noastre de bine.

PE SCENA OPEREI BUCUREȘTENE

(Costin Popa – 3 noiembrie 2016)

Perspective pozitive, direcționate către normalitate

După cele două gale inaugurale de mare succes – operă și balet, anunțătoare ale unei stagiuni de calitate, pe prima scenă lirică națională programele încep să se structureze, cu semne că vor converge către mult dorita formulă „de repertoriu”. Un sistem obișnuit de aproape un secol în Capitală și mult-așteptat de publicul avid de a avea săptămâni pline cu spectacole zilnice diverse, de marți până duminică, conforme cu vechea tradiție bucureșteană. Demersul este încă la început și afișul – așa cum se percepe pe website-ul oficial al teatrului – se îmbogățește zi de zi. Există titluri de operă și balet, dar și spectacole „crossover”. Restul stagiunii, ni se promite, va urma. Sper, cât mai curând, ca un prim pas pentru anunțarea integrală, anticipativă, cum se obișnuiește peste tot în lume.

În privința repertoriului, Opera Națională București deține un portofoliu semnificativ de lucrări lirice, dintre care unele – „Rigoletto”, „Traviata”, „Così fan tutte”, „Fidelio”, „Falstaff”, „Lohengrin”, „Oedipe” – sunt producții noi, ca parte a „indispensabilelor” oricărui teatru cu vocație europeană. Alături de ele, există titluri mai vechi, pentru unele urmând refrișări, cum va fi apropiata nouă producție „Bărbierul din Sevilla”. Pentru alte „șlagăre” – fie-mi iertat barbarismul nepotrivit într-o atmosferă elitistă de teatru de operă – așteptându-se viziuni corective ale unor montări anterioare care au nemulțumit publicul și critica. Mă gândesc la populara și dorita „Tosca”.

O preocupare prioritară trebuie să fie reprezentarea lucrărilor lirice originale românești. Primul pas s-a făcut prin reluarea operei „O scrisoare pierdută” de Dan Dediu. Alte noi producții este necesar a fi avute în vizor, precum „Hamlet” de Pascal Bentoiu, „O noapte furtunoasă” de Paul Constantinescu sau „Revuluția” de Adrian Iorgulescu, ce ar desăvârși tripticul caragialian.

În contextul diversificării repertoriale – vor urma premiere cu „Lucia di Lammermoor”, „Bal mascat”, „Indiile galante”, „Cavalleria rusticana”, „Paiațe” – important este că actualul management internațional al Operei a organizat audiții informative de voci, trei la număr, în scopul depistării soliștilor valoroși din țară și străinătate, demni de a intra în distribuții, alături de rezidenți. Răsunetul a fost extraordinar, se pare, așa încât noul coordonator muzical Marcello Mottadelli, dirijor, va avea de unde alege spre a acoperi golurile pentru rolurile din repertoriul existent sau de perspectivă. Un demers absolut necesar, împlinit.

În aceeași direcție, ținând cont că artiștii români care activează în afara României sunt cunoscuți și apreciați, prezența lor la București este ceea ce ar da aură europeană distribuțiilor. Nu notez numai nume ca Angela Gheorghiu, Elena Moșuc, Anita Hartig sau George Petean, Ștefan Pop, Adrian Sâmpetrean, Bogdan Mihai etc. etc., lista este lungă, imposibil de transcris aici, ci și pe tinerii clujeni, bucureșteni, timișoreni, brașoveni care se afirmă pe scenele internaționale. Numai la Deutsche Oper am Rhein din Düsseldorf am văzut în acest an spectacole de excepție datorate unui număr de opt tineri artiști români de mare valoare, printre care mezzosoprana Ramona Zaharia și baritonul Bogdan Baciu, recent invitați de managerul – director general interimar Beatrice Rancea pentru un spectacol cu „Carmen”. Un drum pe care, iată, s-a pornit.

Opera lui Bizet...

... se reprezintă într-o producție mai veche, semnată de Marina Emandi Tiron (regia), arh. Cătălin I. Arbore (scenografia), Alexa Mezincescu (coregrafia). O montare cu virtuți provenite din decorurile stilizate, din lemn natur sau din atractivele costume multicolore, dar și cu stângăcii, între care prezența „ursitoarelor” are de multe ori prea puțină logică, scena eliberării lui Don José chiar în hanul lui Lillas Pastia a părut inutilă, iar dansul de salon (!?!) pe preludiul actului al III-lea, în munți, nu-și avea rostul. În plus, după cei aproape 19 ani de existență a producției, atitudinea generală a rămas destul de... contemplativă, ca să nu spun statică și amorfă, necesitând o revitalizare serioasă.

În rolul titular, Ramona Zaharia și-a demonstrat clasa, atât prin expunerea unei voci cu timbralitate bogată, în care rezonanțele sombrate sunt înveșmântate în prețioase luciri metalice, cât și printr-un cânt senzual, precum atrăgătoarea ei prezență scenică. Acute glorioase au încoronat „Cântecul gitan” din actul al doilea și replicile dramatice din duetul final cu Don José.

Celălalt oaspete care activează în Germania, Bogdan Baciu, a abordat rolul Escamillo cu glas rotund și catifelat, cu care a cântat elegant aria „Votre toast”, cu maximă fluiditate și sunete înalte somptuoase, totul venit dintr-o bună înțelegere stilistică. Întâmpinarea Carmencitei din ultimul act, „Si tu m'aime, Carmen” a fost rostită cu infinită căldură și expresivitate.

Pentru rolul Don José, tenorul Marius Vlad Budoiu a rezervat o lectură extrem nuanțată, pornind de la moliciunile ariei „La fleur que tu m'avais jetée” până la pasajele dramatice din ultimele acte.

Micaëla a fost interpretată, cu sensibilitate, de soprana Simona Neagu. În alte roluri au cântat basul Horia Sandu (Zuniga), soprana Andreea Novac (debut în Frasquita), mezzosoprana Sorana Negrea (Mercédès), tenorii Liviu Indricău și Valentin Racoveanu (Le Dancaïre și Le Remendado), baritonul Daniel Filipescu (Moralès).

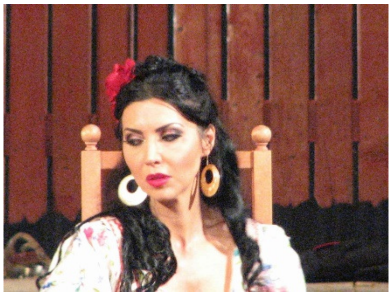
Bogdan Baciu,
Ramona Zaharia

Marius Vlad Budoiu,
Ramona Zaharia

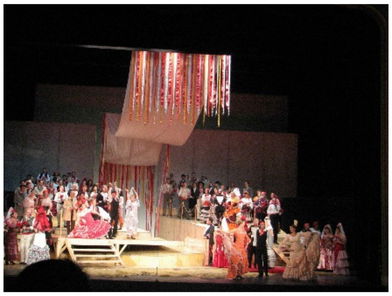
Marius Vlad Budoiu

Ramona Zaharia

Ramona Zaharia,
Marius Vlad Budoiu


Ramona Zaharia

Ramona Zaharia,
Bogdan Baciu


Scenă din actul
al IV-lea

Scenă din
spectacol

Dirijorul Vlad Conta a condus cu bună integrare stilistică şi mână sigură, dovedind că succesul de la Opera de Stat din Hamburg unde a dirijat „Carmen” în trecuta stagiune nu a fost deloc întâmplător. Corul mare şi Corul de copii au fost ca de obicei în bună formă. Orchestra a cântat omogen şi sunt convins că l-ar fi mulțumit pe de-a-ntregul pe şeful ei, dacă nu ar fi fost câteva accidente la corn în timpul ariei Micaëlei sau pe finalul actului al III-lea. După cum, s-au adăugat câteva replici nesigure ale contrabandiştilor către sfârşitul celui de-al doilea act.

Succesul a fost maxim. La final, artiştii au fost întâmpinați cu ovații din partea unui public care a umplut sala până la refuz. Beatrice Rancea le-a oferit tuturor performerilor buchete de flori pe scenă. O atmosferă realmente sărbătorească, de bun augur pentru viitor.

Gabriel Amiraş la UNMB, „Portet în dialog”

(Grigore Constantinescu – 7 noiembrie 2016)

Finalul strălucitei cariere interpretative și didactice a pianistului Gabriel Amiraş, o glorie a şcolii interpretative româneşti, s-a desfăşurat, în ultimele două decenii şi jumătate la Institutul de Muzică din Trosingen, Germania, formând la Clasa de Măiestrie numeroși concertiști și profesori, în paralel cu continuarea activității sale concertistice. Gabriel Amiraș a avut răgazul de a medita asupra principalelor aspecte ale activității sale profesorale și interpretative în urma deciziei de a-și revendica dreptul la libertatea de gândire și existență. Deşi nu a renunțat să-și viziteze țara natală, susținând concerte, cursuri de Master, participări în jurii ale competițiilor de interpretare, decizia de a-și continua activitatea profesorală a continuat, cu bune rezultate, și în Germania.

Cu câțiva ani în urmă, Universitatea noastră a organizat o manifestare compexă, prezentându-i personalitatea și invitându-l să susțină un recital de pian în Studioul de concerte „George Enescu”. Într-o convorbire de la încheierea acestei întâlniri, artistul și-a manifestat dorința de a solicita o colaborare în compania subsemnatului, pentru a realiza o convorbire-carte, un simbolic „Portret în dialog”, privind concluziile sale asupra întregei carierei artistice, volum care a fost publicat anul acesta, în luna august, la Editura Muzicală din Bucureşti. Din acel moment s-a ivit proiectul unul virtual dialog, din partea mea cu sentimentul că am ce să-l întreb, din partea lui cu sentimentul că este capabil să răspundă, dăruindu-mi bogăția gândurilor și realizărilor sale. Nu proiectasem vreodată, în acei ani, să ne revedem cu un scop definit de „privire în trecut, revedere a timpului trăit”. Dorința artistului s-a înfăptuit însă. Astfel, acum și aici, Gabriel Amiraş, cel dintotdeanua, aparține unei imagini reconstituite, păstrate în filele cărții acestea.

Prima versiune a cărții, înregistrată pe casete, în timpul săptămânilor estivale petrecute împreună, în 2010 reprezenta dialogul, de început, care a continuat apoi on-line, întregit temporal, timp de mai mulți ani, textul fiind recitit, modificat, adnotat, devenind treptat o versiune completă și complexă, nu doar un grăbit exercițiu de literatură memorialistică.

Istoria acestei cărți, explicit definită prin titlul „De vorbă cu pianistul și profesorul Gabriel Amiraş – Rolul interpretului în Descifrarea, Înțelegerea și Tălmăcirea Textului Muzical”, reprezintă mai mult decât relatarea unor momente de viață. Personajul principal, marele artist Gabriel Amiraş, face parte dintre figurile ilustre ale pianisticii secolului XX, un nume ce trebuie cunoscut şi păstrat în memoria celor care aparțin generațiilor contemporane lui și, totodată, al generațiilor ce-i urmează. Desigur, atracția era condiționată de marile satisfacții ale regalurilor concertante oferite de Gabriel Amiraş, mai ales în viața muzicală românească, în audițiile de radio, de televiziune și discografice.

La invitația discipolilor săi din România și a conducerii Facultății de Interpretare din UNBB, unde a fost mai multe timp profesor, în preajma împlinirii vârstei de opt decenii, Maestrul Gabriel Amiraș s-a reîntors în România. Spre interesul melomanilor, am asistat o săptămâna la întâlnirea cu artistul, eveniment desfășurat sub patronajul UNMB în prima săptămână a lunii noiembrie la Universitatea de Muzică, Sala de concerte AUDITORIUM, cu două programe: un recital susținut de studenții pianiști ai Institutului, urmat de un Colocviu-Dialog al Maestrului Gabriel Amiraş pe tema execuției lucrărilor interpretate de tinerii muzicieni;a doua zi, melomanii, colegi, prieteni, studenți erau invitați la lansarea volumului: „De vorbă cu pianistul și profesorul Gabriel Amiraş...” . După prezentarea cărții de către cei doi autori (Gabriel Amiraş şi interlocutorul său), în cadrul unui „workshop” s-au discutat idei cuprinse în această apariție editorială. Printre vorbitori, în dialog cu Gabriel Amiraş au fost rostite opinii profesionale de către prof. univ. Dinu Ciocan, prof. univ. Lavinia Coman, prof. univ.dr Dana Borșan, prof. univ. Remus Manoleanu, lectori ai paginilor cărții lansate ca omagiu adus acestei remarcabile personalități.

L’Opéra National Roumain de Cluj – Le Requiem par Mikis Theodorakis

(Opera Națională Română Cluj – Recviemul de Mikis Theodorakis)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 9 noiembrie 2016)

C’est la seconde année que l’Opéra National de Cluj célèbre la Toussaint latine par un chef-d'œuvre de la liturgie byzantine. L’année dernière on y a interprété le Requiem (1956) du compositeur roumain Marțian Negrea, maintenant, le Requiem (1984) sur les textes liturgiques de Jean Chrysostome, par le compositeur grec Mikis Theodorakis.

Dans la vie culturelle roumaine, on ne connait presque guère d’autres auteurs grecs contemporaines, excepté Iannis Xenakis (qui est constamment programmé). Donc, on doit saluer davantage ce programme, comme un achèvement digne de continuation.

La pièce de Theodorakis est une commémoration du massacre nazi de Kalávryta (1943). On l’a découvert maintenant chez nous (en première nationale) comme une musique plus qu’agréable, par son mélange des caractères reflexifs et dansants, des ombres de la mort et la lumière de la vie, suggérée par la chorale des enfants – une musique qui soulève l’âme, d’une manière naturelle, vers les mystères de l’existence.

Le Requiem par Theodorakis pose des problèmes par son écriture musicale complexe. Mais, comme pour Enesco aussi, la clef se trouve dans les analogies avec les musiques traditionelles, surtout, avec le parlando rubato, mais aussi avec les formules hétérogens du rythme aksak, spécifiques pour les Balcans.

Cette musique m’a rappelé une poésie de Nichita Stănescu:

„Voilà maintenant le principe:

La plus grande dimmension est la vie,

Aucune vie n’est plus grande qu’une autre,

aucune mort ne reste pas non embellie

par une naissance” (Epica Magna, 1978, citation mise en français par moi).

Cette exceptionnelle réalisation était possible grâce au parténériat de l’Opéra avec l’Évêché Roumaine Unie à Rome, Grecque-Catholique, de Cluj et aussi par le travail dédié de la Chorale et de l’Orchestre de l’Opéra, de la Chorale d’Enfants Junior Vip du Lycée de Musique, préparé par Anca Mariaş, les solistes Veronica Fizeşan (soprano), Andrada Ioana Roşu (mezzo-soprano), Alexandra Hordoan (mezzo-soprano), Eusebiu Huțan (ténor), Cristian Hodrea (baryton-basse, avec sa conduite vocale remarcablement adaptée au style) et le basse Sándor Simonfi, sous la coordination musicale du maître Adrian Morar et celle scénique par Ina Hudea et Valentin Codoiu.

Cette interprétation du Réquiem par Theodorakis vaut d’ être reprise plusieurs fois sur les scènes roumaines et de partout.

REZUMAT

Piesa vocal-simfonică pe textul liturghiei funerare grecești, dedicată de autor (1984) comemorării victimelor nazismului, de la Kalávryta (1943) a fost interpretată de artiștii clujeni, în primă audiție națională, în parteneriat organizatoric cu Episcopia Unită cu Roma, Greco-Catolică.

Secțiunile meditative liturgice de tip parlando rubato alternează cu muzici care sugerează dansuri tradiționale balcanice, în ritmuri aksak – amintindu-mi versurile lui Nichita Stănescu: „Nici o moarte nu rămâne neîmpodobită/ de o naștere”.

Dirijorul Adrian Morar a condus orchestra, corul și pe soliștii Veronica Fizeșan, Andrada Ioana Roșu, Alexandra Hordoan, Eusebiu Huțan, Cristian Hodrea (excelent adaptat stilului), Sándor Simonfi, în cadrul ambiental realizat de Ina Hudea și Valentin Codoiu, succesul fiind datorat și participării substanțiale a Corului de Copii „Junior Vip” de la Liceul de Muzică, instruit de Anca Mariaș.

SĂRBĂTOAREA LIEDULUI ROMÂNESC SUB EGIDA SOPRANEI MARIANA NICOLESCO

(Costin Popa – 10 noiembrie 2016)

Substanțialul aport al celebrei soprane Mariana Nicolesco la strălucirea artei lirice autohtone este cunoscut și apreciat în cel mai înalt grad. După reîntoarcerea în țară, marcată prin mari concerte de arii la Ateneul Român, distinsa artistă și-a împlinit și menirea de promotoare a muzicii, prin afirmarea în calitate de creatoare de evenimente și manager de excepție. A fondat renumitul Festival și Concurs Internațional de Canto „Hariclea Darclée” de la Brăila, aflat acum sub Înaltul Patronaj UNESCO. A îndrumat un mare număr de tineri în cadrul Cursurilor de Măiestrie „Master Classes”, a organizat recitaluri tematice pentru afirmarea lor și concerte cu rarități lirice la Opera Națională București. Și multe altele.

Începând cu anul 2003, a întemeiat la Brașov Festivalul și Concursul Național al Liedului Românesc, manifestare menită să readucă în conștiința publicului giuvaeruri ale căror autori sunt compozitorii noștri, având-l pe George Enescu drept inspirator suprem, drept nume tutelar. Sub auspiciile festivalului, cu prilejul Anului Internațional Enescu proclamat în 2005 de UNESCO, s-a înregistrat pe CD și DVD, în premieră mondială, integrala liedurilor enesciene.

În acest an, Festivalul și Concursul au avut loc în București, dorind să sărbătorească și 25 de ani de la prima apariție a Marianei Nicolesco pe o scenă din țara natală, prin memorabilul concert de la Ateneul Român dirijat de Cristian Mandeal, în compania Orchestrei Simfonice a Filarmonicii „George Enescu”. Ilustra soprană a devenit – tot în 1991 – primul Cetăţean de Onoare al Capitalei.

Deschiderea festivă a fost urmată de un recital de lieduri enesciene interpretate de soprana Irina Baianţ, mezzosopranele Oana Andra şi Florentina Soare, de baritonul Alexandru Constantin, acompaniaţi la pian de Alexandru Petrovici.

În zilele următoare s-a desfăşurat concursul propriu-zis, cu participarea – conform programului de sală – unui număr de 53 de competitori, evaluați de un prestigios juriu format din Mariana Nicolesco – preşedinte, muzicologul acad. Octavian Lazăr Cosma, compozitorii Carmen Petra-Basacopol, Dan Dediu şi Adrian Pop.

Personalitățile din juriu, cărora li s-a adăugat muzicologul Mihai Cosma, au dat consistență universitară şi academică obișnuitului Simpozion Național care se desfășoară în zilele Festivalului şi Concursului. Anul acesta, sub titlul „Omagiu lui George Enescu la 135 de ani de la naştere” comunicările științifice au fost dedicate creaţiei româneşti în contextul tradiţiei europene, raportului acesteia cu liedul german, francez, italian, maghiar şi rusesc. În plus, elegantul caiet-program al Simpozionului a cuprins texte pe tematici precum „Liedul rusesc și liedul românesc” (Mariana Nicolesco), „Cuvânt și cântec în lied” (Cornel Ţăranu), „Liedul românesc și sentimental nostalgic al dorului” (Carmen Petra Basacopol), „Colindă, lied și confluențe europene” (Adrian Pop), „Lied: muzică, poezie, specific național (Octavian Lazăr Cosma), „Evoluția istorică a liedului rusesc și a liedului românesc”, „Miniaturi literare, nemuritoare prin lied”, „Musorgski și Balada puricelui” (Mihai Cosma).

Gala laureaților…

...a încheiat cele patru zile de manifestări, însoțind festivitatea de premiere, precedată de alocuțiunea Marianei Nicolesco, care a glosat asupra „dorului”, cuvânt-sursă de construire a edificiului liedului românesc, citând din Eminescu, Coșbuc, Hașdeu, Alecsandri, Arghezi, Ispirescu.

Dar iată laureații: PREMIILE I – sopranele Ramona Păun și Irina Baianț, baritonul Alexandru Constantin, basul Iustinian Zetea; PREMIILE II – mezzosopranele Florentina Soare și Cezara Diță, baritonul Radu Ion; PREMIILE III – sopranele Cristina Vasilache și Adriana Marcu, baritonul Bogdan Nistor; PREMIILE DE EXCELENȚĂ – sopranele Adriana Gheorghișor, Elmas-Zeynep Mehmet și Ana Morari, baritonul Shuang Fang; PREMIILE SPECIALE ALE JURIULUI – sopranele Rodica Butu, Mihaela Alexa și Adriana Țidor, basul Sándor Köpeczi; PREMIILE PENTRU „CEL MAI BUN TÂNĂR INTERPRET” – soprana Valentina Pușcaș, mezzosoprana Alexandra Leșiu, baritonul Adonis Tanța, basul Andrei Paul Nicoară; MENȚIUNI SPECIALE – sopranele Alice Bacalu și Daniela Goria.

Mariana Nicolesco alături de laureați

Aplauze și ovații

La final

Sub îndrumarea Marianei Nicolesco, toți au interpretat lieduri din marea literatură a genului, de George Enescu, Mansi Barberis, Constantin Râpă, Sabin Drăgoi, Pascal Bentoiu, Gheorghe Dima, Myriam Marbé, Paul Constantinescu, Eduard Caudella, Viorel Munteanu, Felicia Donceanu, Tiberiu Brediceanu, Marțian Negrea, Diamandi Gheciu, Dumitru Capoianu, Carmen Petra Basacopol, Adrian Pop, Theodor Rogalski. Criticii și publicul au fost impresionați de fondul de voce, de inteligență artistică, de înțelegere a raporturilor dintre muzică și text cu care tinerii au abordat partiturile. S-a cântat cu pasiune, cu expresii mergând de la emoția subtilă și melancolică la cea teatrală, dinamică, declamată. O bogăție creativă.

La final, toți laureații, cărora li s-au alăturat soprana Mariana Nicolesco și chiar nonagenara compozitoare Carmen Petra Basacopol sau prof.univ.dr. Adrian Pop, au cântat în cor, în aplauzele asistenței, „Dragu-mi-i, mândro, de tine” de Tiberiu Brediceanu, moment repetat de mai multe ori la cererea celor prezenți, consfințind atmosfera de bucurie și triumf în iluminarea unor bijuterii de inestimabilă valoare ale componisticii naționale.

Il Barbiere di Siviglia... Almaviva, ossia L’inutile precauzione

(Grigore Constantinescu – 15 noiembrie 2016)

Pentru comentariul premierei cu Bărbierul din Sevilla de Gioacchino Rossini putem formula mai multe subiecte de interes. În ce privește cel dintâi, acesta are o dimensiune specifică istoriei muzicii. Premiera mondială a capodoperei rossiniene a avut loc acum două secole, la 20 februarie 1816, cu un titlu de complezență, „Almaviva, ossia l’Inutile precauzione”, care era menit să facă față ostilităților publicului milanez ce considera noua lucrare drept o atitudine de afront asupra versiunii operei bufe a lui Paisielo pentru aceeași comedie scrisă de Beaumarchais. Destul de repede urmează, după insuccesul premierei, victoria tânărului compozitor; semnătura lui Rossini se va impune, preluând nominalizarea originală, Bărbierul din Sevilla despre care Beethoven avea curând să afirme: „... o admirabilă operă bufa... va fi cântată atâta timp cât va exista operă italiană.”

În anul bicentenarului capodoperei, premiera de la teatrul liric bucureștean dovedește cu prisosință opinia marelui clasic vienez. După versiunile scenice anterioare, între care ne amintim celebra montare din stagiunea 1954-1955 – regia George Teodorescu – numeroase distribuții i-au confirmat succesul (printre acestea, cităm „tripeta de aur” cu Nicolae Herlea, Magda Ianculescu, Valentin Teodorian, prezenți cu performanțele lor în valoroasa ediție a Casei de discuri „Electrecord”).

Publicul a fost atras, după șase decenii, la cea dintâi premieră din actuala stagiune, de un alt subiect de interes, căci cele două spectacole de premieră au fost prezentate succesiv ofereau o distribuție cu soliști italieni și alta cu soliști români. Iată un prilej pentru melomani de a ne propune comparații interpretative ca regie, vocalitate și stil, verificând succesul ideii.

Înainte de a comenta impresiile după acest dublu aranjament repertorial, este util să nominalizăm realizatorii invitați de directorul general al Operei bucureștene, regizoarea Beatrice Rancea. Cu Matteo Mazzoli s-au rezolvat regia, scenografia, mișcarea scenică, lighting design-ul; a contribuit la spectacol un Concept video semnat de Fabio Iaquone, Luca Attili, Coregrafia, în colaborare cu Andrea Gavriliu. La pupitrul dirijoral se afla Marcello Mottadelli, actualmente Coordonator artistic al teatrului, deja cunoscut spectatorilor de la Gala Extraordinară de operă din luna octombrie. În ambele versiuni ale distribuțiilor, dirijorii de cor au fost Stelian Olariu, Daniel Jinga, cu o misiune dificilă prin amplificarea exagerată a participării formației vocal-corale. Pentru prima şi a doua distribuție, regia și dirijorul au ales varianta de voce a Rosinei, translată de compozitor în registrul de mezzo-soprană, variantă oarecum mai puțin sortită succesului față de tradiția execuției solistice cu o soprană de coloratură. Oricum, vorbind despre stilul belcantist al epocii, versiunea italiană ar fi avut o aplicație care putea atrage mai mult publicul, discutabilă însă acum ca fidelitate și corectitudine față de scriitura melodico-vocală a lui Rossini, mai ales dacă ținem seama că am ascultat o distribuție venită să performeze cu autenticitate de stil, venită din epoca și țara compozitorului, în perioada de apogeu a manierei respective. Motivațiile de apreciere se leagă de regia lui Mazzoni, creator care s-a format separe multă vreme ca asistent al unor regizori de operă. Pentru **Bărbierul din Sevilla** el mărturisea în caietul-program că a fost dornic să realizeze un spectacol care evoluează în timp istoric, până la ancorarea în contemporaneitate. De aici decurg comportamentul scenic, gestualitatea, costumele; acestea au mers progresiv, odată cu execuția vocală tradițională îndreptată spre modern, ceea ce s-a observat cu claritate mai ales în comportamentele interpretative ale primei distribuții. Dornici să ascultăm un spectacol italian, am urmărit cu atenție personajele lui Rossini, ariile, ansamblurile mici și mari; unitatea fluxului vocal a fost înlocuită de prezente sigularizate, egalitatea în emisia sonoră a vocii fiecărui cântăreț de asemenea, cu reliefuri diferite coloristic, ca resurse ale glasului. Spectatorul a avut de ales, preferând reușitele lui Bartolo, glas generos, convingător expresiv – baritonul Roberto Abbondanza, dar fără spirit comic, și ale lui Basilio, mai apropiat de celebritatea vocală a rolului – basul georgian Ramaz Chikviladze .,amintind de Niculescu Bassu sau Nicolae Secăreanu. Rosina – Marina Comparato, și-a executat partitura fără un plus de spectaculozitate coloristică, cu sublinieri în acut și unele estompări în grav, ceea ce răspunde doar pe alocuri profilului eroinei. Greu de apreciat chiar pentru italieni, Almaviva a fost, pentru Alessandro Luciano, un rol fără strălucire, cu accente comice forțate în declamație, unele acute bune întâmplător, dar în rest neconvingător prin melos și sentiment. O prezență pitorească prin imaginea divei de cabaret, cu o arie destul de rapid rezolvată cu gesturi și lipsă de utilitate, Berta, interpretată de soprana Operei din Iași, Ana Donose a rămas înafara distribuției ca și sergentul execuat de Ionuț Gavrilă. Invazia de sergenți pe scenă, pentru a înmulți participarea corului care nu figurează astfel în solicitările compozitorului, a avut unele efecte regizorale, uneori obținând aplauze suprapuse acompaniamentului orchestral.

Înainte de a comenta cealaltă distribuție, să notăm efectele scenografiei concepute de regizor. Desigur, jocul și desenele de lumini au avut rolul lor, mai ales la finalul primului act când decorul întră în mișcare de rotație, dezvăluind detaliile din actele următoare. Interiorul casei lui Bartolo este de asemenea contemporan cu altă epocă, sugerând un apartament de bloc modern, cu mai multe camere prin care circulă, cu mai mult sau mai puțin folos, personajele (frecventând sala de baie, deschizând cu curiozitate ușa frigiderului, privind un meci de fotbal în transmisie televizată. Pentru privitorul din sală, dincolo de un divertisment amuzant prin inventică, cu nimic deosebit față de „ziua de azi”, contează doar absurdul traversării scenei de către Figaro, pe motocicletă).

Revenind la a doua distribuție, cele două personaje titulare au oferit două variante diferite. Prin declamație, mișcare agitată și economie melodică și vocală, baritonul Iordache Basalic este, în primul spectacol, un Figaro cu anumite nuanțe de lider, depărtate de comedia lui Beaumarchais și puțin interesat de stilul de cânt. Cu o voce mai generoasă, vigoare în prezența scenică și personalitate necesară unui rol titular de comediant, Adrian Mărcan și-a convins partenerii și publicul, capabil fiind să susțină rolul și să adapteze indicațiile regizorale la propriul său temperament. Pentru Rosina, relația cu muzica italiană a fost în parte vecină cu belcantoul, compoziția actoricească a Mariei Jinga fiind cea a unei tinere dornice de relații sentimentale și vivacitate studențească. I-a răspuns eficient tenorul Tiberius Simu, corect în execuția scrituri rolului tenoral liric, alert în crearea diversă a situațiilor scenice comice sau sentimentale, nobil sau... de asemenea, adolescent. Resursele sale vocale sunt convingătoare, contribuind firesc la unitatea ansamblurilor vocale, fără a economisi pericolul prograsiv al oboselii, în durata de cânt. Spre diferență de prima distribuție, glasul lui Vicențiu Țăranu în Bartolo nu era potrivit rolului și jocului scenic, care meritau mai multă atenție din partea interpretului. Basilio, alias Nicolae Secăreanu, a fost, pentru basul Horia Sandu, la limita corectitudinii, ceea ce ne-a surprins față de evoluțiile sale calitative din ultimii ani. Pentru Berta – Nicoleta Maier de la Opera Galați, personajul nu depășea sugestiile textului și rolului. Ca și la Ana Donose aria, o unică șansă de relief, a trecut scena nevalorizată după intențiile compozitorului, tinzând doar spre un music hall de moment. În ambele spectacole sergentul, acum Daniel Filipescu, ar fi putut acea un contur special, înlocuind „parăzile militare” ale subalternilor.

Destul de rar prilejul de a viziona și compara o producție nouă, cu două spectacole succesive, la Opera Națională București. Totuși, trebuie să recunoaștem că a fost un exercițiu estetic pentru public, un subiect de studiu menit să răspundă așteptărilor iubitorilor de teatru muzical. După o asemenea ocazie, avem posibilitatea să formulăm o concluzie privitor la cele două perechi de premiere. Parafrazând varianta inițială a titlului capodoperei lui Rossini, considerăm că această dublă participare, prin care conducerea teatrului și-a încercat verificarea mijloacelor de care dispune, nu a fost doar o simplă ...„Precauțiune inutilă”.

Bianca și Remus Manoleanu – Conversații muzical poetice

(Grigore Constantinescu – 17 noiembrie 2016)

Cu menirea de a inaugura cea de a XII-a ediție a Festivalului Internațional „Meridian”, ansamblu de duo cameral Bianca și Remus Manoleanu și-a invitat oaspeții în aula Palatului Cantacuzino, la un elitar recital de lieduri contemporane. Experiența repertorială își spune cuvântul în astfel de manifestări artistice, prin selecția pieselor interpretate, succesiunea de elemente distincte stilistic și modul de abordare, nu lipsit de surprize. Iată astfel, cei doi muzicieni ne-au propus pentru început un prim excurs pe meridianele europene, animat de dorința aducerii în atenția ascultătorilor a unor nume consacrate aparținând unor creatori de ultimă oră din liedurile Europei centrale, traversând totodată și Oceanul, spre lumea nord americană.

Ce am putut observa? Cu o anumită factură în care profesionalismul primează, literatura de lied german se manifestă prin caracteristici în care nu distingem neapărat afectul – Alexander Muno **Nachts am Schreibepult**, versuri de E. Mörike; poate Wolfgang Rihm este o excepție, considerat un artist sensibil la timpuri trecute, în Ciclul **Gesänge op.1**, în care nu lipsesc aspecte mai apropiate de tradiția romantică. Fluența poetică a limbii engleze a fost mai vizibilă în muzica de lied a americanilor Christopher Scinto, ciclul **Thre Songs from Love** și Jack Fortner, cu cântece pe texte de Emily Dickinson, dulceața rostirilor aflându-și ecoul în versiunile celor doi interpreți.

Pentru echilibrul acestui recital, s-a conturat în continuare un florilegiu de creații românești, receptat prin diversitatea producției creatorilor noștri, reflectând diverse generații. Daniela Cojocaru oferea șapte haiku din ciclul **Muntele îndepărtat** (text Ion Codrescu), p.a.a. cu vrăjite formule poetic-muzicale, după reguli orientale. Cornel Țăranu își păstrează obișnuita factură declamatorie cu detalii de particulară asprime tălmăcind cuvintele lui Nichita Stănescu în cele două poeme redate cu intuiție teatrală de către soprana Bianca Manoleanu. Contrastul a fost evident prin transferul către nuanțări într-un convingător lirism poetic propriu muzicii Lianei Alexandra. Interpreta a dorit această vizibilă schimbare de expresie, pregătind astfel efectul unei piese concertante care solicită spectaculozitatea glasului cântat, în prima audiție absolută a Irinei Odăgescu Țuțuianu**, Miracol**. Să remarcăm totuși, atât la Liana Alexndra cât și la Irina Odăgescu, interesul manifestat pentru dialogul inspirator al textului cu muzica, fie că este vorba la prima mențiune de versurile lui Eugene Van Itteerbeck sau, pentru umătoare lucrare, Ilie Comăniță. Unitatea deosebită vers-melos aparține, cu nuanțe de cântec românesc, în piesa lui Dan Bălan, **Gândul**, mergând pe urmele desenului poetic al lui Petre Ghelmez. Pentru încheierea panoramicului creației de lied a creatorilor noștri, eram interesați cum va arăta finalul recitalului, cu lucrarea originalului Andrei Tănăsescu, pentru care lumea expresiilor de gen privește spre un scenariu declamatoric, cu acompaniament orchestral, un final capabil a ne convinge că vocea și pianul „combat”, în cele mai dificile condiții de exprimare, încheind întreg recitalul cu o imprecație culminativă.

Am urmărit, asemenea altor prilejuri, felul în care interpreții trăiesc cu plenitudine adresarea căre public, tălmăcind personal fiecare motivație a partiturii, de fapt a partiturilor, în care se implică, unindu-și sentimentele. Ceva adevărat și frumos, care merită afecțiunea noastră.

Muzică pianistică spaniolă și argentiniană

(Grigore Constantinescu – 18 noiembrie 2016)

În calendarul evenimentelor muzicale ale anului 2016, sunt cuprinse nume de seamă ale momentelor legate de comemorări și aniversări. Afișul Filarmonicii bucureștene, la propunerea pianistei Ilinca Dumitrescu, a semnalat printre reperele stagiunii două nume legate de muzica spaniolă și muzica argentiniană, Enrique Granados și Alberto Ginastera, pentru fiecare marcându-se dimensiunea centenară a existenței lor. În referința la acești compozitori putem considera că există atitudini care îi aseamănă, privind atitudinea adoptată față de mențiunea relației de afecțiune pentru muzica și spiritualitatea culturii naționale, pe care au slujit-o cu devotament de-a lungul întregii vieți.

Granados a preluat aceste idei patriotice de la cel care i-a format destinul de creator, șeful școlii spaniole din ultimele decenii ale secolului XIX, Felipe Pedrell. O creație bogată, lasă locul principal pentru muzica de pian – în special **Dansurile spaniole** – și muzica de operă, mai ales **Goyescas**, lucrare prezentată în premieră absolută la New York, în anul morții sale, 1916. Comemorarea centenarului dispariției lui Granados, scufundat în Canalul Mânecii cu o navă torpilată de germani în Primul război mondial, a fost evocată în recitalul pianistei Ilinca Dumitrescu prin interpretarea celor **10 Dansuri spaniole**, superbe piese concertante capabile a ilustra stilul compozitorului. Spiritualitatea pianisticii sale, elocvent redată de interpretă, a sugerat repertorial cicluri asemănătoare, de la Chopin la Grieg și Brahms.

Aniversarea centenarului nașterii lui Ginastera, potrivită unui omagiu adresat marelui compozitor argentinian, a avut un alt caracter în contextul recitalului. Cele două **Sonate**, compuse la diferență importantă de timp, în 1951 și 1981 dezvăluie o personalitate componistică tipică părții a doua a secolului XX, cu capacități orchestrale spectaculoase în scriitura pianistică și o tehnică componistică modernă. Totuși, între dramatismul acestor lucrări și cele două miniaturi incluse, se poate discerne și un lirism specific romantismului amero latin, cu care Ginastera și-a cucerit celebritatea. În privința interpretării muzicii sale, Ilinca Dumitrescu a dezvăluit capacități personale de dominare a dificultăților instrumentale, demonstrând anvergura pianisticii sale, aplaudate și în turneele întreprinse în Argentina.

Un recital în trei dimensiuni interpretative

(Grigore Constantinescu – 21 noiembrie 2016)

La mijlocul desfăşurării programelor Festivalului „Meridian”, ediția a XII-a, s-a ales spațiul recitalului propus de mezzo-soprana Claudia Codreanu, una dintre muzicienele binecunoscute pentru realizările sale în domeniul repertorial al liedului universal și românesc. Respectând interesul pentru creația autohtonă, interpreta a proiectat, în cuprinsul programului susținut la Aula Palatului Cantacuzino, miniaturi vocale selectate din creațiile de gen ale mai multor generații de compozitori.

Pentru debut, spre lauda sa, a optat pentru două piese de Zeno Vancea, autor foarte rar prezent pe afişele vieții noastre muzicale. Pe versurile lui George Bacovia, condeier puțin mai vârstnic decât compozitorul, **Moina și Alean** înfățișează o ambianță melancolică transcrisă de muzica acestor lieduri, adecvat tălmăcită de Claudia Codreanu în spiritul epocii interbelice. Mai aproape de secolul XX, Diana Vodă, pianista care a asigurat susținerea acompaniamentului acestui recital, ne-a oferit lucrarea sa, **Ceva ca rugăciunea**, pe versuri de Marin Sorescu, păstrând același spirit nostalgic, nuanțat de lirismul temperamental al compozitoarei. Oglindind drumul generațiilor, cele două lieduri pe versuri de Mihai Eminescu, compuse de Livia Teodorescu Ciocănea, impresionează prin modul în care se inspiră din lumea și filozofia romantică – **Melancolie**, **Odă în metru antic** – solicitând o complexă traducere și sensibilă abordare a culorii vocale ce caracterizează arta Claudiei Codreanu. Situat între aceste două partituri ale compozitoarelor menţionate, Dan Buciu impunea, în liedul **Inventar**, sarcasmul declamatoriu ce valorizează convingător scrisul Ninei Cassian, subliniind sensul cuvintelor, pentru a descrie o ambianță ironică, poate și amară, ce a convenit de minune celor două interprete, prin punctările pianului și melosul textului oferit mezzo-sopranei. În memoria unei recente și triste despărțiri, muzicienele au reverberat o undă lirică din muzica lui Nicolae Coman, preluând nostalgic poetica iberică a lui Miquel Marti I Pol. Proporțiile întregului program au prilejuit reîntoarcerea la poezia bacoviană, odată cu cele trei lieduri subintitulate **Prin anotimpuri bacoviene**, Note de primăvară, Nocturnă și Ninge, pentru voce, vioară și pian, de George Balint. Este vorba acum de simetria opusă generației cu care a debutat întregul concert. Trăirea este aici definitorie, textul fiind preluat și disociat divers între cei trei interpreți, meniți a găsi fiecare, individual, nuanțe, sunete, motive, ritmuri care își află rezonanța într-un discurs de subtilă și elitară unitate, ce înfăptuiește parcursul fiecărei personalități, de la vioară la glas și pian.

Dificultatea deosebită a fluxului muzicii a cerut și o atenție aparte a ascultării, cei trei muzicieni meritându-și prin aplauze răsplata valorică. Un concert în care se creează iluzia timpului ce trece atrăgând sensibilitatea și participarea publicului, acest recital al Claudiei Codreanu, însoțită de Diana Vodă și, nu în utimul rând, a lui Ladislau Csendes a reprezentat, desigur, momentul echilibrului fericit din contextul Festivalului.

ARTA INTERPRETĂRII LIED-ULUI VINE (și) de la Cluj

(Daniela Caraman Fotea – 21 noiembrie 2016)

Afirmația titlului este probată de Iulia Merca și Lucian Gheju. Îi cunosc pe cei doi muzicieni de la Festivalul Național de Interpretare a Lied-ului Ionel Perlea de la Slobozia. La ediția în care vocalistele Clujului s-au prezentat, ele au obținut – așa, ca într-un iureș al walkiriilor, majoritatea premiilor. Dintre laureații acelui concurs, mulți au ajuns pe meridianele lumii, apreciați, aplaudați, reinvitați. Dar, FOARTE puțini s-au bucurat de speciala ambianță a Ateneului Român, atât de primitoare și sunetelor de lied, intimiste, delicate, presupunând o tehnică vocală perfectă, și, mai ales, înțelegerea, gândirea comunicării. Alegerea repertorială a clujenilor s-a axat pe ciclul Schwanengesang de **Franz Schubert**. Trei poeți, Reistab, Heine și Seidl susțin literar mesajul muzical, care, aduce pe portativ o adevărată COREGRAFIE a afectelor. Tălmăcirea lor o presupune – dincolo de virtuoza muzicalitate și pe cea a gândirii...

Iată câteva momente: declarație de iubire pentru cea aleasă; premoniția morții a celui aflat pe câmpul de luptă; refugiu în natura triumfătoare: triolete tumultuoase, solicitarea registrului grav al vocii; disperare pe acorduri grele de coral; episoadele (strofele) decurg unele din altele necesitând o mare subtilitate a interpretării. A fost!

Pe versurile lui Heine se reiau aluzii la sentimentele sugerate până în acel stadiu al partiturii: iubire pierdută, iluzii, pesimism, arome ale gustului pentru ironie, concentrare pe ideile specifice muzicii schubertiene; am admirat unisonul pian-voce, evocând atmosfera de arioso: plângerea uriașului Atlas, supus chinurilor, pentru îndrăzneala de a fi crezut că poate duce pe umeri, întreaga lume; sugestii ale strigătelor de durere; contemplarea mistică a unui presupus portret iubit; rază de lumină, undă de ironie înaintea finalului dramatic; imaginea orașului privit dintr-o barcă aflată pe undele râului care îl străbate; „...Plîngeai... ți-am sorbit lacrimile, ele m-au otrăvit...”; durerea celui care se recunoaște într-o fantomatică întrupare a suferinței; porumbelul călător transmite adoratei, mesajele de iubire: grație, transparență, apetența către fericire...

Pentru cei doi muzicieni, acest ciclu nu este un cântec de lebădă, ci zborul către succese de consistență, cu mesaj fortifiant pentru ascultător.

LUCIAN GHEJU este un partener de lied prețios; știe să-și ofere virtuțile instrumentale, subsumate expresiei; o face cu aleasă diplomație, neuitând să fie sprijin, pentru vocea care trebuie protejată în secvențele dificile ale partiturii schubertiene, pentru valorificarea și comunicarea stărilor emoționale atât de diverse, de subtile ale lied-urilor. L-aş dori pe Lucian Gheju, la București, ca solist acompaniat de orchestră; are toate datele trebuitoare, ar înviora culoarul cvasi-somnolent ale stagiunilor noastre actuale...

IULIA MERCA este o voce cu frumuseți multiple, vegheate de tehnici studiate și aprofundate, cu benefic efect; de gândul permanent al mesajului care obține astfel feed-back-ul emoției. Colaborarea celor doi, interpretarea lor a realizat acea stare specială de grație, care transpune concret, delectarea.

Recitalul clujenilor a fost o pagină aparte în ambianța Ateneului, atât de potrivită PREZENȚEI VALORILOR.

NABUCCO a revenit la Opera Națională

(Grigore Constantinescu – 22 noiembrie 2016)

A doua lună a stagiunii 2016-2017 aduce în atenția spectatorilor noi titluri menite a îmbogăți afișele Operei Naționale București cu montări încă existente în „zestrea" teatrului. Am avut astfel prilejul de a reveni în sala de spectacol pentru o reprezentație care, de mai mult timp, părea să fi fost uitată – „Nabucco” de Giuseppe Verdi.

Cronologic, prima capodoperă a marelui romantic italian, cu care a început ascensiunea genialului creator, stăruie în memoria noastră, împlinind aproape trei decenii de la premiera bucureșteană, în montarea celebrului regizor Hero Lupescu. Suficient să menționăm celebrissimul „Cor al sclavilor”, pentru a justifica entuziasmul aplauzelor de la fiecare reprezentație. O viziune modernă și totodată tradițională, semnată de scenograful George Doroșenco, cu numeroase nume solistice de faimă, prezente de-a lungul timpului pe scenă la acest spectacol, melodii superbe ce se înlănțuie, iată suficiente argumente de interes pentru seara de operă de ieri. Atracția este subliniată și de cântăreții oaspeți, soprana spinto din Coreea de Sud, Lilla Lee, în rolul Abigaille, și baritonul italian Giulio Boschetti – rolul Nabucco. Vocea educată de maeștri italieni și câteva stagiuni membră în ansamblul coral de la Teatro alla Scala din Milano, iată cum Lilla Lee a cunoscut o ascensiune solistică apreciată în competiții interpretative și pe scenele lirice ale lumii. Sensibilitate, dramatism, stăpânire a stilului verdian, prezență scenică convingătoare, vigoare în intonațiile registrului acut, artista coreeană s-a încadrat cu succes în distribuția teatrului, avându-l drept partener pe Giulio Boschetti, o generoasă voce baritonală, capabilă de teatralitate și expresivitate în roluri eroice verdiene. Împreună cu cei doi invitați, au cântat calitativ tenorul Cristian Mogoșan de la Opera clujeană, basul Marius Boloș, discipolul lui Pompei Hărășteanu, de la care a preluat rolul Zaccaria, Iustinian Zetea, Andrei Lazăr, Sorana Negrea.

Calitatea spectacolului a fost rezultatul pregătirii realizate cu profesionalism de asistentul de regie Cristina Cotescu, în colaborare cu dirijorul Iurie Florea, Orchestra Operei și excelenta conducere a maestrului de cor Stelian Olariu.

O sală arhiplină a ovaționat, ca la o seară de premieră, reîntâlnirea publicului cu capodopera „Nabucco” de Giuseppe Verdi.

Iubirea de Eminescu

(Daniela Caraman Fotea – 24 noiembrie 2016)

Refren, titlu de cântec şi arzătoare vibraţie în sufletul şi viaţa unui interpret înzestrat şi hăruit: GHEORGHE SĂRAC, departe, deosebit de cei pentru care sintagmele, apelativele care au încununat numele poetului („nepereche”, „Luceafărul poeziei autohtone” ş.a.), au rămas doar stereotipii de ocazie...

Gheorghe Sărac este un vocalist care, ani de-a rândul şi-a dăruit glasul (cel mai frumos instrument, îmi spunea Nicolae Herlea, pentru că este singurul nefăcut de mâna omului), s-a dăruit chiar pe sine însuşi în interpretări, a creat bucurii celor care îl ascultă, l-au preţuit, o fac şi acum, pentru că şi-a păstrat şi timbrul şi calitatea sunetului, protejate de trecerea timpului; altfel spus, cântă ca la începuturi, cu emoţie contaminantă. Gheorghe Sărac s-a aplecat cu predilecţie asupra romanţei – „ca şi folclorul o altă limbă a sentimentului”. A realizat pe disc integrala romanţelor pe versuri eminesciene. Acum, pasiunea interpretului s-a îngemănat cu aceea a cercetătorului, concretizarea fiind editarea amplului volum MINIATURI VOCALE PE VERSURI EMINESCIENE – 432 de pagini, pe ideea şi forţa financiară proprii!: 80 de romanţe, 52 de lied-uri – linie melodică şi vers ori partituri canto-pian; li se alătură 6 romanţe şi 6 lied-uri pe versurile Veronicăi Micle. De aplaudat cu sinceră preţuire. Sunt prezentaţi astfel în volum, creatori din lumea folclorului, a cânteculului de petrecere, nume cu celebritate, alături de înaintaşi din istoria muzicii culte naţionale: Emil Monţia, G. Stephănescu, G. Dima ş.a.

Se ştie, scria Viorel Cosma în substanţialul eseu din prefaţa ediţiei, în orice partitură, versurile Luceafărului poartă o fărâmă din sufletul lui Eminescu, pentru că – o spunea Ioan Slavici, el, Eminescu, cânta... scriind!

Demersul lui Gheorghe Sărac este nepreţuit; el salvează pagini cu evidentă valoare artistică, lucrări care au vegheat, au însoţit la rândul lor, drumul devenirii istoriei muzicii noastre. Argument: şi mărturiile lui George Enescu – poetul orfic (aşa îl numea pe Eminescu Zoe Dumitrescu Buşulenga, maica Benedicta), se întâlneşte cu lied-ul; dobândim astfel muzică, alături de acele versuri de o frumuseţe şi profunzime incomensurabile...

Lucrarea realizată de Gheorghe Sărac poate înnobila orice eveniment dedicat paginilor tipărite. Evident şi pe cea a recent încheiatului târg de carte GAUDEAMUS, dar şi a ediţiilor sale viitoare, pentru că este, acest volum, el însuşi, o CARTE DE ÎNVĂŢĂTURĂ.

Capodopere în repertoriul Operei Naționale București

(Grigore Constantinescu – 29 noiembrie 2016)

Opera Națională Română cunoaște în actuala stagiune o revigorare repertorială capabilă a-i readuce strălucirea, faima artistică în actualitate. Remarcam pentru ultima săptămână din luna noiembrie ridicările de cortină pentru trei capodopere mult prețuite de public, ceea ce atrage din ce în ce mai mulți spectatori în marea sală a Teatrului.

În domeniul coregrafic, ne-am dorit în ultimii ani să revedem „Lacul lebedelor" de Ceaikovski, decizie care s-a împlinit acum și aparține directorului general interimar, regizoarea Beatrice Rancea. Versiunea actuală a „regelui baletelor" înlocuieşte după ceva vreme montarea, devenită clasică la noi, aparținând maestrului de balet Oleg Danovschi. Actualmente, spectacolul cu „Lacul lebedelor" este semnat de balerinul și coregraful de origine română Gheorghe Iancu, invitat din Italia special pentru această revenire a capodoperei ceaikovskiene la Teatrul bucureștean. Concepția regizorală are în această versiune, adăugiri și modificări ce părăsesc tradiția romantică a lui Petipa și Ivanov. Desigur, unele soluții coregrafice pot fi încă recunoscute, însă dramaturgia și narațiunea propun o altă sugestie, îndepărtată de muzica lui Ceaikovski. „La o reluare după atâta timp – spune coregraful, relativ la această montare – aş spune că avem o premieră. Compania de balet nu mai este aceeași de la premiera din 2008, pentru că au trecut câteva stagiuni și deja nu mai sunt aceeaşi dansatori. Am luat-o aproape de la capăt... Oricum, cei care au fost implicați în această minunată aventură de la început au crescut și psihic, și artistic, și fizic". Am revăzut în spațiul scenic ambianța sugestivă a scenografiei Luisei Spinatelli; cap de afiş pentru Odette/Odille, Flavia Stocchi, din Italia, cu resurse interpretativ-expresive doar parțial convingătoare, având drept partener pe Robert Enache, s-a încadrat într-o distribuție bine condusă, în consonanță cu muzica Orchestrei Operei, dirijată de Iurie Florea. Dar, mai cu seamă, am revăzut, ieșind din umbra indiferenței programărilor, în prim planul scenei, marile noastre vedete, Corina Dumitrescu și Ovidiu Matei Iancu, amintindu-ne prin dansul lor cum au strălucit mai bine de un deceniu în repertoriul Companiei de balet.

Pentru iubitorii muzicii mozartiene, „Don Giovanni" este considerată o culme a genului liric clasic. Nu este surprinzător faptul că, în seria celor trei spectacole la care am asistat, sala Operei să fie arhiplină, deși versiunea scenică a regizoarei Anda Tăbăcaru Hogea datează de mai mult de un deceniu. Despre perspectiva distribuției cu soliștii Operei – Simona Neagu, Crina Zancu, Tiberius Simu (Cluj), Maria Jinga, Justinian Zetea – se poate vorbi caracterizând o linie egală calitativ a contribuțiilor individuale și de ansamblu. Afişul a atras interesul pentru debutul bas-baritonului Csaba Sandor (Opera Maghiară din Cluj) în rolul titular, un solist care oferă multiple posibilități de satisfacție prin viguroasa prezență vocală și actoricească a eroului, având în Leporello – baritonul Cătălin Țoropoc – un partener de remarcabilă valoare, capabil a echilibra prin dialog dramaturgia. Opera lui Mozart a rezistat în stagiunile de după actuala premieră bucureșteană, cu toate că este un spectacol de mare dificultate pentru public, realizatori, soliști, cor, ansambul orchestral sub bagheta lui Vlad Conta. Meritorie deci această reprogramare capabilă să consolideze profilul reafirmării repertoriului Operei Naționale București, de care se preocupă activ actuala conducere a Teatrului.

Urmărind reluarea capodoperei romantice „La Traviata” de Verdi atracția capodoperei nu este de contestat, căci acționează ca un perfect magnet pentru iubitorii muzicii italiene. Programată în finalul celei de a doua luni a stagiunii, „La Traviata” își află firesc locul, răspunzând așteptării spectatorilor, moment strategic necesar de alcătuire acestei triade lirice și coregrafice comentate. Afluența de iubitori ai titlurilor menționate, acum însoțite de aplauze entuziaste, argumentează și celebritatea acestei lucrări centenare, ce a făurit pretutindeni numeroase destine interpretative și discografice, despre care s-ar putea scrie volume de istorie a genului. La cea de a doua Gală din Iași a Premiilor Operelor Naționale, soprana Lăcrămioara Maria Hrubaru Roată a fost distinsă, în 2014, cu Premiul pentru categoria „Cel mai bun debut feminin", în rolul Violettei Valery. Bucureștenii au avut acum ocazia să vadă și să asculte această posibilă performanță confirmată pe scena lirică din Iași. Imaginea eroinei este totuși palidă, credem că nu corespunde consistent rolului. Partenerii primadonei au fost tenorul Cristian Bălășescu, solist la Opera din Timișoara, în Alfredo Germont și Adrian Mărcan, artist de mare prestanță vocală al Operei din Brașov, în Giorgio Germond. Regia semnată de Paul Curran și scenografia lui Gary McCann merită apreciate pentru vitalitatea rezistentă în timp a punerii în scenă, utilizând mijloacele distribuției (Sorana Negrea, Andrei Lazăr, Justinian Zetea) și sunetul generos al Orchestrei dirijate tot de Vlad Conta.

Cu cea de a treia capodoperă, suntem convinși că reabilitarea Teatrului se împlinește, spre mulțumirea artiștilor, ansamblurilor orchestrale, corale și coregrafice și, nu în ultimul rând, a publicului, care s-a reînvățat să frecventeze spectacolele, viabile prin calitate, salvate din multiplele dificultăți sociale, manageriale și culturale ale trecutului apropiat.

SOPRANA ELENA MOȘUC, DEBUT STRĂLUCIT LA ATENA

(Costin Popa – 1 decembrie 2016)

Sala Alexandra Trianti

Luna noiembrie a programat în Sala Alexandra Trianti a complexului Megaron din Capitala Greciei o serie de spectacole cu populara „Traviata”, având-o printre interpretele rolului titular, ca vedetă, pe renumita soprană Elena Moșuc, cea care a purtat personajul verdian în triumf peste tot în lume, îndeosebi prin prezențe memorabile pe marea scenă a teatrului Scala din Milano.

Centrul multicultural Megaron, inaugurat oficial în 1991, are în componență un complex de săli cu destinații multiple pentru spectacole de operă, teatru, balet, concerte de orice gen, conferințe, expoziții, lectură etc. Construcția a fost inspirată de soprana greacă Alexandra Trianti (1901-1977), fondatoarea Asociației Prietenilor Muzicii, iar primele fonduri pentru finanțare au venit din partea legendarului dirijor Dimitri Mitropoulos, care a oferit veniturile obținute în urma concertelor pe care le-a dat la Atena cu Filarmonica din New York. Construcția a durat mulți ani și cuprinde patru săli având între 400 și 2000 de locuri, o alta pentru banchete ce poate primi până la 1000 de persoane și grădini pentru un număr de 4000 de spectatori.

Sala principală cu 1750 de locuri, ce poartă numele Alexandrei Trianti, și-a deschis porțile în 2004, printr-un concert al Filarmonicii din Berlin, sub bagheta lui Sir Simon Rattle. Un auditorium impresionant, cu trei randuri de balcoane și loji laterale deschise, într-o arhitectură modernă și coloristică plăcută, dominată de nuanțe de bej și maro-roșcat. Acustica naturală este suverană.

Ultima inaugurare la Megaron a avut loc în 2010 când Riccardo Muti, la pupitrul Filarmonicii din Berlin, a dirijat un concert în grădinile monumentale ale complexului.

Violetta verdiană, rol-autograf pentru Elena Moșuc

Pentru artista română, Violetta rămâne unul dintre rolurile-autograf, căruia îi adaugă permanent noi valențe. Este și firesc, Elena Moșuc forează adânc în specificitățile personajelor sale, nu se mulțumește niciodată cu performanța împlinită, chiar dacă validarea vine prin succese pe scene ilustre și în fața unor asistențe pretențioase. În plus, în actualul stadiu de evoluție a vocii, care a căpătat rotunjimi noi ale registrului central și culori îmbogățite prin consistență timbrală, artista conferă lecturii sale o patină dramaturgică sporită, evidentă prin tirade viguroase, prin accente răscolitoare, îndeosebi în marea scenă a confruntării cu Germont din actul secund („Morro! la mia memoria” și nu numai), dar și în implorările adresate Divinității („Ah, gran Dio! Morir sì giovine”) în fața morții. Mai înainte, dezlănțuiri explozive precum „Follie! follie!” sau „Sempre libera” din prima arie au impresionat.

Elena Moşuc
(actul întâi)

Alternanța unor asemenea secvențe cu rostiri lirice, subtile vine din capabilitatea sopranei de modelare a frazelor muzicale. Să nu uităm că Elena Moşuc este o desăvârșită belcantistă, unanim confirmată. Aici își au sorgintea minunatele desene melodice construite în crescendo, apoi în decrescendo pe același arc de respirație, precum și atacurile moi de sunet ale notelor înalte, înzestrări de expresivitate străbătute de trăire intensă, pasiune și dăruire în cânt. Nu trebuie uitate coloraturile perlate care abundă în marea arie din primul act, executate strălucitor și pregnant. După cum, nu trebuie uitat tradiționalul Mi bemol-ul acut al finalului acelei arii. Suplimentar, amintindu-și de o prestație a Mariei Callas într-un memorabil spectacol din Mexicul anilor '50, Elena Moşuc a încheiat concertato-ul de la sfârșitul actului al II-lea cu încă un Mi bemol acut pe care partitura nu-l conține și al cărui adaos este mai puțin potrivit atmosferei, dar domină spectaculos scena.

Partener pe măsura sopranei a fost baritonul grec Dimitri Platanias (Germont-tatăl), și el cu prezențe dese în importante teatre ale lumii, plămăditor al unui personaj stâncos, implacabil, susținut de o vocalizare robustă, egală între registrele de glas și de sunete abundente în armonice. Deși a derulat o linie vocală expresivă, un câștig suplimentar ar putea veni din evitarea monotoniei, liniarității unor fraze muzicale.

Dezamăgitoare mi s-a părut evoluția tenorului Antonis Koroneos (Alfredo), posesorul unui glas fără mare amploare și, în plus, cu un cânt afectat de intonații sub tonul just, emise nazal, alături de multe sunete „deschise”, neconcentrate, instabile sau note înalte opace. Pe alocuri, o ușoară răgușeală a trădat, poate, o stare de sănătate mai puțin perfectă.

În alte roluri mai importante, i-am ascultat pe Alexandros Tsilogiannis (foarte bun Gastone), Christos Amvrazis (Baron Douphol cu sunete detimbrate), Vassilis-Denachis Kostopoulos (insonor Marchiz d'Obigny), Pavlos Sampsakis (Dr. Grenvil cu glas plăcut), Angelica Cathariou (Flora), Alexandra Mattheoudaki (Annina), toți membri al Operei Naționale Grecești, căreia i-a aparținut producția semnată de Nikos S. Petropoulos.

Spectacolul, îndeosebi prin decoruri, a avut o patină vetustă, înfățișând un platou mult prea încărcat și o atmosferă muzeală greoaie. L-a animat jocul actoricesc al soliștilor, corului și prestația baletului, în special în dansul „țigăncușelor” din scena a doua a actului secund. Coregrafia și mișcarea scenică au fost semnate de Fotis Diamantopoulos.

Dimitri Platanias și Elena Moşuc
(actul al II-lea)

Dansul țigăncușelor
(actul al II-lea)

Elena Moşuc şi Antoni Koroneos
(actul al III-lea)

Aplauze pentru Elena Moşuc

Dirijorul Lukas Karytinos a condus Orchestra Operei Naționale Grecești, un ansamblu de foarte bună factură, cu instrumentiști remarcați prin aerisita partidă a coardelor sau expresivitatea „lemnelor”. Bagheta a indus tempouri juste și deși înclinația pentru excesele alămurilor a fost evidentă, întregul a funcționat bine.

Debutul atenian al Elenei Moşuc – o nouă confirmare a valorii.

S-au decernat Premiile Forumului Muzical Român pe anul 2016

(Costin Popa – 8 decembrie 2016)

În preajma Zilei Naționale a României, Forumul Muzical Român a organizat cea de-a XVI-a festivitate de decernare a distincțiilor pe care le acordă anual unor personalități din lumea artei sunetelor. Premierea a devenit tradițională și a onorat, în timp, performeri – soliști și dirijori – din cele mai diverse genuri muzicale, ansambluri orchestrale, corale și de balet, compozitori, regizori, scenografi, coregrafi, dar și muzicologi, manageri, publiciști, jurnaliști de Radio și Televiziune. Nume precum Cristian Mandeal, Ruxandra Donose, Ion Marin, Corul Național de Cameră „Madrigal-Marin Constantin”, Voicu Enăchescu, Viorel Cosma, Dan Dediu, Ionel Pantea, Luminița Constantinescu, Ilinca Dumitrescu, Teodor Ilincăi, Baletul Operei Comice pentru Copii etc. figurează pe panoplia de onoare a premianților.

Anul acesta, festivitatea a avut loc la Teatrul Stela Popescu din București, în Sala Mare a Palatului Național al Copiilor și a fost prefațată de muzicologul Smaranda Oțeanu-Bunea, președintele Forumului Muzical Român.

Distincțiile anului 2016 au fost Premii de Excelență pentru Întreaga Activitate, In Honoris și au fost decernate:

- balerinei și coregrafei ILEANA ILIESCU

- sopranei și profesoarei universitare dr. SILVIA VOINEA

- tenorului FLORIN DIACONESCU

- sopranei DANIELA VLĂDESCU, directorul general al Teatrului Național de Operă și Balet Oleg Danovski din Constanța

- dirijorului CRISTIAN BRÂNCUȘI

- fagotistului VASILE MACOVEI

- muzicologului prof. univ. dr., dr. HC GRIGORE CONSTANTINESCU

- muzicologului DANIELA CARAMAN FOTEA

- muzicologului și teleastului IVONA CRISTESCU

- solistei de muzică ușoară ILEANA ȘIPOTEANU

- directorului general al Palatului Național al Copiilor, RADU ANGHEL VASILESCU

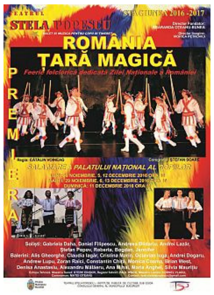
- directorului general al Casei de Cultură a Sindicatelor din Constanța GHEORGHE UNGUREANU

- directorului general al Filarmonicii de Stat Sibiu, prof. IOAN BOJIN

- expertului PR ALEXANDRA MIRCEA

- profesorului dr. ALEXANDRU BĂDULESCU, Ploiești

„România – țară magică”, premieră a Teatrului Stela Popescu


TEATRUL
STELA POPESCU
STAGIUNEA 2016 -2017
ROMÂNIA
ȚARĂ MAGICĂ
Feerie folclorică dedicată Zilei Naționale a României
PREMIERA
Regia: CĂTĂLIN VOINEAG
Coregrafia: ȘTEFAN SOARE
SALA MARE A PALATULUI NAȚIONAL AL COPIILOR
DUMINICĂ: 11 DECEMBRIE 2016 ORA
Soliști: Gabriela Daha, Daniel Filipescu, Andreea Blidariu, Andrei Lazăr, Ștefan Popov, Roberta, Bogdan, Jennifer
Balerini: Alis Gheorghe, Claudia Iagăr, Cristina Marin, Octavian Iuga, Andrei Dogaru, Andrew Lupu, Zoran Raici, Constantin Chiră, Monica Cosma, Brian West, Denisa Anastasiu, Alexandru Mălăeru, Ana Mihai, Maria Anghel, Silvia Maurițiu

Festivitatea decernării premiilor a fost urmată de o nouă producție a teatrului ce poartă numele marii actrițe de revistă Stela Popescu. Entitate publică de cultură, instituția se află sub egida Consiliului General al Municipiului București și are ca director-fondator pe muzicologul Smaranda Oțeanu-Bunea. Profilul teatrului stă înscris pe generic – „Balet și muzică pentru copii și tineret”.

Pe afișul dimineții festive a figurat feeria folclorică „România – țară magică”, dedicată Zilei noastre naționale, la prima prezentare în țară, după recentul succes la cea de-a XIV-a ediție a Festivalului și Concursului Internațional „Vienna Stars 2016” când a obținut Trofeul – Grand Prix între cei 25 de participanți din Rusia, Polonia, Ucraina, Armenia, Belarus. A fost a treia distincție internațională primită de Teatrul Stela Popescu în numai o jumătate de an de activitate.

La Sala Mare a Palatului Național al Copiilor, în fața unei asistențe formate din 750 de copii, adolescenți, educatori, profesori și părinți, toți entuziaști, feeria de pe scenă a stârnit aplauze spontane și ovații prelungi, consistente. Totul s-a desfășurat într-o atmosferă însuflețitoare, pe care cei prezenți n-o vor uita ușor.

Spectacolul „România – țară magică” a pornit de la cunoscuta povestire „Prâslea cel voinic și merele de aur” de Petre Ispirescu, rostită de prezentatori, ale cărei secțiuni s-au împletit cu dansurile etno și cântecele populare, interpretate cu autenticitate de excelenții balerini ai Teatrului Stela Popescu, de apreciații artiști lirici Gabriela Daha și Andreea Blidariu (soprane), Andrei Lazăr (tenor), Daniel Filipescu și Stefan Popov (baritoni), alături de Roberta, Bogdan, Jennifer. Dintre multele dansuri care au ridicat sala în picioare, s-au remarcat „Călușarii” (imaginat de Florian Teodorescu din Caracal, renumit artizan al popularului joc), „Ciocârlia”, „Sârba lui Mihai”, „Bătuta moldovenească” (coregrafia Ștefan Soare, respectiv Vali Roșca). Regia dinamicei producții a fost semnată de Cătălin Voineag.

În aplauzele ritmate ale publicului, la final, pe scenă a apărut chiar Stela Popescu, în chip de mult-așteptată și iubită vedetă a spectacolului, interpretă plină de farmec a cunoscutei melodii „Trandafir de la Moldova”, cântată în compania tuturor vocaliștilor și însoțită de glasurile celor din sală.

Dimineața Premiilor Forumului Muzical Român, dimineața noii producții a Teatrului Stela Popescu a îmbinat recompensarea excelenței profesionale cu spiritul educațional pe care instituția bucureșteană îl promovează constant.

VIENNA STARS 2016

URKUNDE

Grand Prix

Grand Prix Vienna

Trupa TSP la Viena

Premianți ai FMR

Andreea Blidariu, Daniel Filipescu,
Gabriela Daha, Andrei Lazăr

Călușarii

Stela Popescu și performerii

În programul stagiunii 2016-17 figurează în continuare alte titluri atractive pentru copii și tineret, precum spectacolul extraordinar „Stela și prietenii ei”, musicalul „Chirița în Iași”, baletele „Harap Alb” și „Șeherazada”, operele „O scrisoare pierdută” de Dan Dediu și „Luna” de Carl Orff, Gala „Competiția șlagărelor, competiția vedetelor” etc... toate în reducții de o oră, special concepute pentru cei mici.

Gala Operei Naționale București

(Grigore Constantinescu – 9 decembrie 2016)

Pentru istoria vieții muzicale bucureștene, momentul aniversar organizat ieri seara a marcat instituționalizarea Operei Naționale Române, de acum 95 de ani, la începutul lunii decembrie, după multiple încercări și experimente organizatorice anterioare. Penultima formă, cea a Teatrului Liric, precedase, cu „Aida” de Verdi, programarea unui spectacol cu „Lohengrin” de Richard Wagner, sub conducerea marelui muzician George Enescu.

Emoționanta Gală aniversară a Operei Naționale București a oferit iubitorilor artei lirice prilejul de a urmări o panoramă a valorilor actuale, într-un repertoriu în care au fost recunoscute preferințele publicului, în majoritate romantice. Soliștii Operei Naționale, aleși pentru această Gală, și-au demonstrat calitățile – vocile, expresivitatea, talentul interpretativ, forța de convingere și muzicalitatea. Răsplătiți cu aplauze generoase, pentru ariile, scenele de duo, ansamblurile abordate, ei au evoluat în formulă de concert-spectacol, în compania Orchestrei Operei bucureștene, sub bagheta dirijorului Ciprian Teodorașcu, însoțiți totodată de faimosul cor format și îndrumat, decenii de-a rândul, de către maestrul octogenar Stelian Olariu. Merită să le amintim numele artiștilor, înscrise în programul Teatrului dar și în memoria spectatorilor: Veronica Anușca, Mihaela Ișpan, Maria Jinga, Madeleine Pascu, Ramona Păun, Mihaela Stanciu, Crina Zancu, Marius Boloș, Andrei Lazăr, Lucian Petrean, Horia Sandu, Tiberius Simu, Alin Stoica și Vicențiu Țăranu. O prezență artistică deosebită a împlinit distribuția de eveniment a concertului. Soprana Anita Hartig a răspuns cu bunăvoință, ca invitat special, solicitării directorului general interimar al ONB, Beatrice Rancea, aducând în luminile scenei și în atenția melomanilor semnificația strălucitoare a evenimentului de excepție al acestei aniversări. Pentru performanțele sale pe marile scene lirice ale lumii, Anita Hartig beneficiază de o celebritate confirmată pretutindeni, oferind acum publicului un florilegiu de momente solistice menite a ne emoționa cu fiecare demonstrație a multiplelor sale calități care îi definesc farmecul artistic excepțional.

Pe scara istoriei, ascensiunea de un secol a primei noastre scene muzicale de operă din România este una dintre marile victorii artistice naționale căci, așa cum spunea, în calitate de ctitor, compozitorul, dirijorul și maestrul de canto George Stephănescu, inițiind primele afirmări ale vocilor românești: „Opera Română va fi cea mai răsunătoare fanfară, care va vesti țărilor străine (...) bărbăția și gloria Soldatului Român”.

Au triumfat la Veliko Târnovo și Viena

(Daniela Caraman Fotea – 12 decembrie 2016)

Noul teatru Stela Popescu înființat sub conducerea Smarandei Oțeanu Bunea a consemnat primele ieșiri în internațional. Așa cum ne-au obișnuit echipele aflate sub bagheta rafinatei muziciene dublată de un manager de elită, ele s-au plasat, fără probleme, în fruntea palmaresului celor două manifestări (cu mulți participanți...)

Dacă vrem să vedem, să auzim ce se petrece în spectacolele teatrului, e simplu: participăm de pildă, la cel având pe generic titlul **România, țară magică.** Nu este o simplă reprezentație, ci un scenariu profesional şi isteţ conceput care demonstrează: **publicul de diferite vârste este captivat de folclor, care poate merge mână în mână cu educația.** Iată cum...

La Palatul Național al Copiilor, o mână de prichindei, de fapt vreo.. 800!, aplaudă clocotitor; copii se manifestă singular și fără rezerve, le place, APLAUDĂ, dansează, intră în dialog cu scena... Sunt de la început prinși într-un iureș capacitant și pentru privire și pentru auz: imagini superbe ale României – -Transfăgărăşanul, Transalpina, orașe cu imagini dintre cele mai frumoase se perindă pe un ecran aflat pe scenă. Secvenţe preluate din dronă? Copiii reunosc maniera; le place, e modern... Urmează o mixtură de basm, Prâslea cel voinic și merele de aur, muzică **academică** – Rapsodia I-a de ENESCU, etno (de aleasă calitate, provenit din jazz rock), oferit de formația ZDOB ȘI ZDUB, desigur, şlagăre folclorice și mai ales DANSURI.

Aici intervine ineditul, de fapt flerul, știința asamblării unui spectacol: cei trei prezentatori, BOGDAN, JENNIFER și ANDREEA povestesc lapidar, dar pe-nţeles principalele momente ale basmului (pe fond se aude Enescu), la un moment dat unul spune – stop basm, și intră dansatorii: coregrafiian Soare, Vali Roșca, Florian Teodorașcu – ași în materie, s-au întrecut pe ei înșiși, iar echipa de dansatori este absolut fascinantă (ritm, sincronizare, costume, desenul de dans popular); Călușarii dar și Bătuta Moldovenească îți taie răsuflarea; soprana ANDREEA BLIDARIU, tenorul ANDREI LAZĂR, DANI FILIPESCU, pe care-l aplaud de bună vreme (am și de ce), cântă folclor – „cu foc", evident convingător. Alăturarea cu vocile celor din lumea şlagărului folcloric – Laura Laura de pildă, decurge firesc; şi banda de sunet, datorată domnului Stere Enişor este impecabilă...

Superlativele mele se traduc fără greş în reacțiile copiilor; feed-back-ul acestei feerii, colorată şi prin jocuri de lumini, se simte aproape concret, cei de pe scenă sunt electrizați; la final regretul încheierii este și el aproape tangibil. Vederea numeleui STELEI POPESCU pe frontispiciul teatrului mai este încă o surpriză, o plăcere; s-o urmărești pe scenă pe Stela Popescu, cântând în acest spectacol Trandafir de la Moldova, chiar o delectare!

Iată cum Primăria Generală a capitalei, printr-un inspirat gest, s-a îngrijit de generațiile mici ale capitalei, oferindu-le sub bagheta Smarandei Oțeanu Bunea, cultură, divertisment, inedit.

RECENZIE. Alexandru Voevidca, Folclor muzical din Bucovina, volumul I, Repertoriul ritual-ceremonial vocal, Suceava, Editura Lidana, 2015, 300p.

(Mădălina RUCSANDA, prof. univ. dr. la Universitatea Transilvania din Brașov, Facultatea de Muzică – 12 decembrie 2016)

În ultimii ani asistăm la preocupări diverse pentru tezaurizarea editorială a patrimoniului documentar existent, pentru a compensa poate, prin acest mod, răstimpul de uitare și de neglijență. Fiecare acțiune este valoroasă, încercând să reliefeze specificul etnic plăsmuit în timp, asupra căruia și-au pus amprenta numeroase generații. Specialiştii care se ocupă de conservarea, relevarea şi aşezarea acestei avuții neprețuite la temelia edificiului spiritualității naționale şi-l asumă ca pe o zestre neprețuită.

Alexandru Voevidca, (1862-1931) de profesie învățător, este cunoscut ca un valoros culegător de folclor din zona Bucovinei dar și ca un important folclorist, compozitor de muzică de teatru sau muzică corală, autor de lucrări didactice [1] (Manual metodic pentru predarea cântului în şcoalele primare. Partea I"; „Predarea cântecului după auz",1923). Deşi a fost considerat „primul cercetător obiectiv al cântecului popular din Bucovina"[2] , el continuă activitatea începută de Carol Miculi și Simion Florea Marian de culegere, acumulare, tezaurizare și restituire a folclorului bucovinean, timp de aproximativ două decenii, între anii 1907-1924.

Legătura lui Voevidca cu folclorul se explică prin tradiția lăutărească din familie prin bunicul său Grigore Voevidca, dar și prin îndemânarea cu care cânta la vioară melodii folclorice. Cu toate acestea, cel care l-a determinat să își înceapă activitatea de culegere a folclorului zonal a fost Mathias Friedwagner, profesor universitar la catedra de limbi romanice din Cernăuți. El a dorit să publice o culegere completă și pentru acest lucru a apelat la mai mulți specialiști, printre care era Voevidca și pe care îl cunoștea ca find „un foarte capabil muzician practic, cu ureche fină și cu mare iscusință pentru asemenea misiune" [3] , dar și un fin cunoscător al vieții oamenilor de la țară și al psihologiei acestora, calitate care constituia o condiție esențială pentru reușita culegerilor folclorice pe teren [4] .

Primul volum în care, din materialul cules de Voevidca au fost selectate pe criterii tematice și apoi publicate un număr de 384 de melodii cu text, a fost Rumänische Volkslieder aus der Bukowina (Cântece populare românești din Bucovina), volum semnat de Mathias Friedwagner. Din păcate, Voevidca nu a fost menționat de Friedwagner ca și coautor; numele lui a fost notat însă sub fiecare melodie tipărită.

O altă carte care a văzut lumina tiparului a fost publicată de Societatea culturală „Academia populară" din Cernăuți și s-a intitulat „17 colinde, cântece de stea și urări de Anul Nou", notate de A. Voevidca.

Un al treilea volum în care au fost selectate melodii din genurile doinei și cântecului propriu-zis a apărut în 1990 la Editura Muzicală, într-o ediție îngrijită de Vasile Nicolescu și Cristina Rădulescu-Paşcu. Notațiile muzicale originale au fost revizuite de îngrijitori, fiind transpuse în sistemul etnomuzicologic de transcriere melodică relativă, nemensurală, adaptată sistemelor ritmice specifice folclorului românesc [5] .

În acest context, publicarea la Editura Lidana din Suceava în 2015 a unui prim volum intitulat „Repertoriul ritual-ceremonial vocal" ce face parte dintr-un proiect monografic amplu denumit generic „Alexandru Voevidca - Folclor muzical din Bucovina", constituie o restituire, o verigă importantă în cunoașterea și popularizarea creației folclorice bucovinene și de ce nu și un act moral față de folcloristul român, care și-a dorit mereu ca melodiile culese de el să vadă lumina tiparului sub semnătura lui ca autor. Această serie amplă va cuprinde în mai multe volume „cel mai mare fond documentar ce conservă documente ale culturii folclorice din ultimii ani, ai Bucovinei istorice", un tezaur adânc îngropat în colbul arhivelor, care este scos acum la lumină. Acest fond documentar valoros al harnicului învățător Alexandru Voevidca, conservat în prezent de Biblioteca Națională a României, cuprinde aproximativ 3700 de melodii din satele Bucovinei, grupate după criteriul genuistic în mai multe dosare.

Prezentul volum editat sub coordonarea doamnei Dr. Constanța Cristescu, un pasionat om de cultură și un remarcabil muzicolog cu vocație și pasiune de folclorist și documentarist, reprezintă un câștig incontestabil în vederea realizării unei necesare și foarte așteptate ediții științifice complete a materialelor folclorice culese de Alexandru Voevidca.

Volumul, reprezentat cuprinzător și competent, în toată originalitatea și diversitatea lui zonală, prin melodii culese între 1907-1916, din mai multe localități din Bucovina este structurat în trei secțiuni:

- Un amplu și minuțios studiu introductiv în care sunt prezentate informații despre structura volumului, considerații asupra notației muzicale, despre problemele de metodologie și criteriile folosite pentru realizarea clasificării tipologice precum și prezentarea tipurilor melodice în colinde, cântecul ritual-ceremonial de cătănie, în bocet și în cântecul ritual de nuntă.

- În partea a doua cuprinde corpusul de melodii cu textele poetice aferente, în total 158 de cântece ordonate tipologic;

- Ultima parte, cuprinde o anexă cu melodii din repertoriul instrumental ritual (2 exemple) și din obiceiurile de colindat ale mascaților (2 exemple), reprezentate în fondul Voevidca prin melodii unice, precum și indicele localităților de culegere corelat cu anul și numărul din anutologie al cântecului.

Notele volumului indică sursele documentare, conțin descrierea manuscriselor lui Alexandru Voevidca, oferă repere cronologice și spațiale și permit reconstituirea modului de lucru, a tehnicii de transcriere folosită precum și atitudinea față de faptul folcloric autentic.

Voevidca notează doar prima strofă melodică a cântecului, un minus al transcrierii fiind absența notării variațiilor din strofele următoare, dar justificat însă prin faptul că în acea perioadă, culegătorul de folclor nu dispunea de o tehnică de notare etnomuzicologică.

Clasificarea definită ca fiind „o unealtă eficace pentru orientarea în material" [6] s-a făcut pe baza metodei de tipologie melodică generală, elaborată de două reprezentante de seamă ale etnomuzicologiei românești, Ilona Szenik și Lucia Iștoc, al cărei criteriu de prim ordin este profilul melodic general, continuat prin alte criterii treptat subordonate, conform diferitelor modele de profil. Respectând crezul compozitorului Bela Bartok că fiecare material este demn de propria sa clasificare, criteriile folosite în structurarea materialului din colecția Voevidca nu au fost preluate mecanic, ci au fost adaptate diferențiat, în funcție de materialul existent (de exemplu, în cazul colindei și al bocetului și al cântecului de nuntă s-a folosit tipologia cântecului de nuntă din Transilvania realizată de Lucia Iștoc și Elea Hlinca Drăgan [7]).

Valoarea deosebită a lucrării constă în faptul că materialul folcloric cu care operează autorul este rezultatul unor cercetări directe de teren, ceea ce asigură nu numai exactitatea și ineditul informației dar și temeinicia interpretării. Partiturile respectă notația muzicală a învățătorului sucevean, demonstrând așa cum s-a afirmat deja, „un nivel muzical foarte ridicat" (p.38), în condițiile în care Voevidca nu a folosit niciodată fonograful, preferând să noteze cântecele pe loc, după auz, chiar dacă unele aveau un anumit grad de dificultate.

O problemă esențială a unei colecții este cea a transcrierii, care, așa cum afirma Gheorghe Petrescu, este una dintre cele mai anevoioase și încărcate de responsabilitate. Lecturând antologia de cântece am încercat să stabilesc legături între imaginea vizuală și sensul sonor și să mă transpun în timp la începutul secolului XX și să aud muzica despre care se vorbește, dar care nu se mai aude și care va trebui redescoperită și readusă la nivelul la care a fost ridicată, cândva, de țăranul român.

Ca multe alte exemple de personalități, Alexandru Voevidca a fost prea puțin cunoscut în timpul vieții ca folclorist dar, după publicarea integrală a operei sale, va putea fi apreciată la adevărata valoare contribuția sa în domeniul etnomuzicologiei.

Prin tipărirea volumului Folclor muzical din Bucovina s-a conferit o dimensiune temporală nelimitată nestematelor din tezaurul spiritual al colecției Voevidca, fiind în egală măsură un act de restituțio, dar și un document istoric important.

Așteptăm cu interes și apariția celorlalte volume.

---

1. Datcu, Iordan. Dicționarul etnologilor români, vol. II, București, Editura Saeculum I.O., 1998, p.276.

2. Rusu, Liviu. Pentru culegătorul de cântece, Alexandru Voevidca, în: Junimea Literară, Cernăuți, an XXII, nr. 709, iul-sept. 1933, p.194.

3. Idem

4. Bucescu, Florin. Alexandru Voevidca, în: Ghidul iubitorilor de folclor, nr.2, Suceava, Editura Lidana, 2012, p. 49.

5. Voevidca, Alexandru. Folclor muzical din Bucovina, volumul I, Repertoriul ritual-ceremonial vocal, Suceava, Editura Lidana, 2015.

6. Haplea, Doina, Haplea, Ioan, Ciubotaru, Ioan, H. Folclor muzical din Ținutul Neamțului, Cluj Napoca, Editura Arpeggione, 2008, p.XXX.

7. Iştoc, Lucia, Drăgan, Elena Hlinca. Tipuri melodice ale cântecelor de nuntă din Transilvania, în: Anuarul Arhivei de Folclor, XV-XVII (1994-1996), Cluj Napoca, Editura Academiei Române, p. 633-688.

MANUEL DE FALLA – Două Capodopere coregrafice

(Grigore Constantinescu – 16 decembrie 2016)

Premiera Operei Naționale București a celebrat, în mijlocul luni decembrie 2016, 140 ani de la nașterea lui Manuel de Falla și 70 de ani de la intrarea sa în veșnicie.

Unul dintre cei mai renumiți compozitori spanioli de la începutul secolului XX, Manuel De Fala este un nume proeminent al muzicii spaniole moderne. Întors la Madrid, de la studiile din Franța, a compus două spectacole coregrafice destinate Baletelor ruse conduse de Serghei Diaghilev: „Amorul vrăjitor" și, apoi, „Tricornul", capodopere scrise în colaborare cu libretistul Gregorio Martínez Sierra. Cu aceste lucrări, în plină maturitate componistică, artistul a definit un stil original, mai accesibil decât cel al predecesorilor săi prin expresia autentică a cântecului gitano-andaluz.

În „Amorul vrăjitor" și „Tricornul", De Falla reușește să definitiveze evoluția muzicii sale, simplificată la extrem, în cel mai arhaic sistem componistic, conferind demersului artistic o concluzie a drumului spre propriu ideal estetic național. Pe scena Teatrului bucureștean, baletele lui De Falla au mai prins viață, atrăgând prin magia coregrafiei și talentul soliștilor publicul iubitor al artei dansului din secolul XX. Aceste titluri spaniole figurau pe afișul Operei noastre cu câteva decenii în urmă, în 1964, sub conducerea coregrafului Vasile Marcu.

Eram interesați acum de valoarea acestei premiere, știind că pentru spectacolul respectiv s-au invitat realizatori specializați în arta dansului iberic, capabili deci să asigure succesul capodoperelor semnate de Manuel De Falla. Regia artistică și concepția coregrafică aparțin lui Carlos Vilán, care a lucrat cu ansamblul dansatorilor noștri cu multă energie și disciplină, oarecum mai puțină originalitate și fantezie. Creatorul scenografiei, Ricardo Sanchez Guerda, gândește decorurile potrivindu-se cu concepția costumelor imaginate de Carmen Granell Guerda și light design-ul lui Felipe Ramos. De data aceasta publicul a urmărit o versiune care ar trebui să fie autentic spaniolă, orientată pe stilul național ce a cunoscut faima pretutindeni. Parțial, s-a urmărit acest efect, cu rezultate mai mult sau mai puțin convingătoare.

Am ales din distribuție câțiva interpreți, din ambele balete, meritând aplauzele spectatorilor – Mihaela Soare, Ovidiu Matei Iancu, în primul balet; Andra Ionete, Bogdan Cănilă în cel de al doilea. Se adaugă o prestație a ansamblului de balet, energică, radiind o contaminantă bună dispoziție. Partitura lui De Falla solicită de asemenea o voce de mezzo-soprană, remarcabilă ca prestantă a glasului: Invitatul special, Ramona Zaharia de la Opernhaus Dusseldorf. Dirijorul care conducea cu acest prilej orchestra Operei este, depășind în mare parte dificultățile partiturii, Tulio Gagliardo Varas, de la İzmir Devlet Opera ve Balesi – Turcia.

Premiera se reia, în aceeași variantă, și în seara de 16 decembrie, lăsându-ne impresia că va rezista timpului și în stagiunea Operei Naționale București.

Concert aniversar de muzică religioasă

(Concert anniversaire à Lisbonne)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 16 decembrie 2016)

300 de ani de la crearea Patriarhatului de Lisabona (urmaș al Diocezei datând din secolul al IV-lea) au fost celebrați la Teatrul Național São Carlos, la 25 noiembrie. Evenimentul a prilejuit rememorarea muzicii baroce şi clasice portugheze. Doar că repertoriul a fost selectat destul de aleatoriu, iar realizarea a fost marcată de un cor supradimensionat, o orchestră plictisită (Orquestra Sinfónica Portuguesa), având pe dirijor (Rui Pinheiro) și soliști (soprană-subretă, mezzosoprană verdiană, tenor uzat și bas comic) plasați în afara stilului.

Carlos Seixas (1704-1742) a fost unul dintre contemporanii lui Domenico Scarlatti (care s-a aflat, o scurtă perioadă, 1720-21, în serviciul curţii regale portugheze). Creația lui Sixas cuprinde lucrări de clavecin și vocal-instrumentale religioase, din care am audiat acum Credo din Misa în sol major. O arie de soprană, de mare dificultate, de Francisco António de Almeida (c. 1702-1755), din oratoriul La Giuditta (Roma, 1726) a reprezentat o culminaţie a programului jubiliar, în care soprana (Sandra Medeiros) și-a depășit, prin soluții tehnice bine aplicate, propriile limite. Câte o secțiune de misă, respectiv de Te Deum, de João de Sousa Carvalho (1745-c. 1798, contemporan al lui Mozart, autor de numeroase opere) au încheiat prima parte a programului.

Marcos Portugal (1762-1830, autor preponderent de opere, contemporan cu Beethoven, având, frecvent, tematică teatrală similară cu Mozart) a fost reprezentat cu Te Deum în re major, P04.08 (1802).

Puterea muzicii a creat entuziasmul publicului, în pofida lipsurilor calitative ale interpretării. Aş fi așteptat mai multă cultură de la capii de astăzi ai Bisericii, organizatori ai acestui concert!

RÉSUMÉ

La fête des 300 années d'existence du Patriarchat de Lisbonne a eu lieu au Théatre National São Carlos, le 25 novembre 2016. Une chorale surdimmensionée, un orchestre ennuyé, des solistes et un maître hors du style ont interprété des fragments par Carlos Seixas, Francisco António de Almeida, João de Sousa Carvalho et le Te Deum en Ré majeur par Marcos Portugal. C`est la force de la musique d'enthousiasmer le public – même avec moins de qualité. Mais les dirigéants d'aujourd'hui de l`Église Mère devraient savoir plus sur l`art musical.

Starea de bine a muzicii Crăciunului bucureștean

(Grigore Constantinescu – 19 decembrie 2016)

Tradiția concertelor de Crăciun împodobește săptămâna dinaintea Sărbătorilor de iarnă, când fiecare dintre noi este pregătit să trăiască bucuriile întâmpinării zilelor minunate în care așteptăm lumina bunelor intenții. Pretutindeni, muzica își află rosturile, glasurile leagă versurile din vechime, instrumentele și orchestrele se unesc în ritmuri săltărețe sau acorduri imnice.

Sala mare a Ateneului Român și-a primit oaspeții dintotdeauna, minunații membri ai Corulului Național de Cameră „Madrigal-Marin Constantin". Cu mai multe decenii în urmă, descopeream aici versiunile de unică valoare a colindelor din bătrâni, înregistrate pe discuri răspândite în întreaga Românie, în întreaga lume. La pragul lui 1990, aceleași colinde mângâiau, cu vocile dulci ale Madrigaliștilor, sufletele trăitorilor timpului Revoluției. Tot acești virtuozi ai muzicii au deschis și acum, sub conducerea inspirată a Annei Ungureanu, dirijor principal al ansamblului, cu cele două concerte de sâmbătă 17 și duminică 18 decembrie, săptămâna muzicală ce pregătește sosirea Crăciunului. În foyerul Ateneului Român, în timpul pauzei, publicul a ascultat, sub îndrumarea lui Cezar Verlan, peste 400 de membri al Programului Național „Cantus Mundi", al cărui Președinte fondator este dirijorul Ion Marin.

Ecoul acestui eveniment va rezona, tot sub însemnele tradiției, în Studioul de Concerte al sălii Societății Radiodifuziunii Române, cu cântece de Crăciun, manifestare programată să se desfășoare marți, 20 decembrie. Cu o noutate însă: la conducerea Corului Academic Radio, interpretarea colindelor de Crăciun va fi, pentru prima dată, realizată sub gestul plin de emoție și sensibilitate al noului lor Maestru, dirijorul Ciprian Țuțu, care ne invită să cântăm împreună cu muzicienii radiofoniști versuri și melodii închipuite de inspirația maeștrilor școlii noastre componistice naționale.

Așteptând în tihnă ziua Nașterii Domnului Iisus Hristos, Corul de Cameră „Preludiu", al Centrului Național „Tinerimea Română", condus de Voicu Enăchescu, ne oferă la Ateneul Român, în seara de 23 decembrie, un concert special, în care diversitatea colindelor întregește această atmosferă de sărbătoare. În program lucrări de: S. Drăgoi, V. Popovici, Ariel Ramirez, Al. Pașcanu, Fr. Gruber, T. Brediceanu, Gh. Cucu, T. Jarda, D. Buciu, R. Shaw, V. Spătărelu. Soliști: tenorul Ciprian Mardare, soprana Gabriela Mădincă și baritonul Marius Nine. Parteneri: Asociația Națională Corală din România, Filarmonica „George Enescu", Societatea Română de Radiodifuziune.

Tot în aceleași momente, afișul stagiunii Radiodifuziunii anunță, pentru vineri 23 decembrie, un „Radio Christmas Concert". La pupitrul Orchestrei Naționale Radio este invitat muzicianul italian care și-a cucerit prețuirea noastră și succesul, în ultimul deceniu, cu performanțe interpretative în majoritatea centrelor culturale românești – dirijorul David Crescenzi. Acum, pregătirea sărbătorilor îmbină, în programul orchestrei, lumina Crăciunului cu așteptarea Anului Nou! Iată astfel, muzică și dansuri de Brahms, Richard Strauss, Saint Saens, P.I. Ceaikovski. Rând pe rând, Uverturi, Polci, Valsuri, Csardasuri, Cadriluri se înlănțuie pline de buna dispoziție a interpreților și a publicului din Sala de concerte „Mihail Jora" dar și a celor care ascultă, în direct, transmisiile radio.

Ne bucurăm și fredonăm împreună, animați de starea de bine care aduce, în ultimele zile ale anului, fericirea fiecăruia dintre noi.

FOLCLORUL ÎN PROVOCĂRILE CONTEMPORANEITĂȚII

(Constanța Cristescu, muzicolog – 20 decembrie 2016)

În evoluția societății umane, educația muzicală a constituit, mai mult sau mai puțin, un deziderat al educației și formării personalității. În societatea contemporană educația muzicală este, în cea mai mare parte, neglijată, ignorată în procesul de învățământ. Nu odată am constatat, mergând pe teren prin sate, că la școli orele de muzică nu sunt predate de profesori de muzică, ci de profesori fără pregătire muzicală ori de absolvenți de teologie fără pregătire în domeniul pedagogiei muzicale. Și acum, ca și în secolele trecute, preoții , în cea mai mare parte, disprețuiesc folclorul, acesta fiind considerat de proveniență „păgână", prin urmare, este neconcordant cu învățătura Bisericii Ortodoxe... O aberație care se perpetuează generație de generație în rândul teologilor datorită lipsei lor de pregătire în domeniul culturii tradiționale folclorice, deși politicile culturale mondiale prețuiesc folclorul ca fiind un segment de cultură tradițională cu statut patrimonial de marcă de identitate etnică. Prin urmare, folclorul este considerat a avea valoare de tezaur cultural.

Având în vedere specificul și particularitățile activităților muzicale și culturale ale teologilor, propunem o regândire a modelului educațional muzical din învățământul teologic, în concordanță cu tradiția pedagogiei muzicale științifice românești și cu oportunitățile actuale internaționale.

În acest sens îmi formulez pledoaria, axându-mă pe punctarea următoarelor probleme:

- importanța folclorului în educația muzicală generală - excelențe ale pedagogiei muzicale românești;

- importanța cunoașterii și înțelegerii folclorului de către teologi;

- sugestii de îmbunătățire a sistemului educației muzicale în învățământul teologic ortodox.

Importanța folclorului în educația muzicală generală - excelențe ale pedagogiei muzicale românești

În primul paragraf din capitolul II. Intitulat Cântecul popular românesc și rolul său în educația muzicală, artistică, morală și intelectuală a poporului român din volumul Pagini nescrise din istoria pedagogiei și a culturii româneșăti [O istorie a învățământului muzical], EDP, București, 1995, muzicologul pedagog Vasile Vasile afirmă:

„Între bunurile culturale vitale ale poporului român intră și cântecul popular, recunoscut ca o adevărată sinteză a cunoașterii, având în conținutul său elemente de teologie, sociologie, filosofie, mitologie, istorie, cosmografie, psihologie, botanică, zoologie, etnografie, într-un cuvânt, fapt și purtător de cultură, fiind deci un fapt antropologic și alcătuind ceea ce un ilustru specialist numea o < expresie > dar și o < ordine de viață >". [Op. cit., p. 19: Autorul se referă la Ovidiu Papadima, citând studiul O viziune românească a lumii, din: „Studii de folclor", București, 1941, p. 34.]

Savantul Vasile Vasile conchide că în cultura populară „cântecul devine expresia cea mai concentrată și mai explicită a vieții sufletești, redând un registru foarte întins al sentimentelor umane și reprezentând o sinteză a cunoașterii vieții și cosmosului." [Op. cit., p. 23]

Nu întâmplător, cântecul popular a constituit pe parcursul istoriei o adevărată școală de educație socială, morală și patriotică. Nelipsit din nici unul din marile momente ale vieții, de la nici una dintre marile sărbători de peste an, de la manifestări comunitare, cântecul a devenit principala manifestare artistică înzestrată cu virtuți educaționale prin valoarea intrinsecă a mesajului său dar și prin antrenarea viitorilor purtători ai acestei expresii de totalitate a ființei umane.

„Școală de frumos și sensibilitate, de cultivare a creativității și imaginației poporului nostru, cântecul popular a devenit și o școală a eticului, a virtuților morale și au existat vremuri și generații pentru care era singura formă educativă cu o organizare sui-generis, în care deprinderile se transmiteau după niște legi vădind intuiție pedagogică și respectarea structurii multidimensionale a activității.

În același timp folclorul a reprezentat un mediu sociouman în care se depistau și se cultivau aptitudini și deprinderi muzicale, constituind un laborator de decantare a valorilor dar și a atitudinilor morale, sociale și se cultiva și o bogată viață afectivă." [Vasile Vasile, Op. cit., p. 23]

„Formarea gustului dar și a percepției muzicale, dezvoltarea auzului și o anumită cultivare a vocii, a posibilităților de memorare, de sesizare a simbiozei dintre limbajul verbal și cel muzical, descoperirea fondului emoțional al muzicii sunt numai câteva dintre implicațiile acestei educații muzicale largi, a practicării cântecului popular în lumea sătească." [Ibidem, p. 24].

Folclorul a fost una dintre formele primare ale educației muzicale, estetice, artistice, morale, intelectuale, patriotice și sociale, prin urmare el trebuie să fie una din temeliile educației muzicale școlare și un fundament, un izvor de dezvoltare a creativității muzicale în etape superioare ale educației artistice [Detalii asupra implicațiilor psihologice ale folclorului în viața sătească tradițională se pot afla din exegeza etnomuzicologei Ghizelei Sulițeanu intitulată Psihologia folclorului muzical, Editura Academiei RSR, București, 1980.].

Secolul al XIX-lea și secolul al XX-lea au adus experiențe și performanțe pedagogice strălucite de integrare a folclorului în activitatea didactică muzicală pe planul educației generale, dar și în planul educației muzicale de performanță artistică. Nume ca Alexandru Podoleanu, D.G.Kiriac, Gavriil Muzicescu, Ciprian Porumbescu, Spiru Haret, Ion Creangă, se înscriu între marii pledanți pentru valorificarea folclorului în procesul didactic școlar. În perioada interbelică se afirmă deplin curentul valorificării pedagogice a impresionantului tezaur folcloric în procesul didactic la diferite niveluri de vârstă și de performanță, paralel cu dezvoltarea etnomuzicologiei pe plan european și mondial. Două nume de referință în aceste demersuri din domenii îngemănate - pedagogia muzicală și etnomuzicologia - se impun: George Breazul și Constantin Brăiloiu. Ambii au demonstrat valoarea educativă a foclorului copiilor și rolul acestuia în formarea personalității artistice a copiilor.

George Breazul a realizat un prim sistem educațional muzical pornind de la valorile folclorului. În acest sens stă mărturie și inegalabila **Patrium Carmen** [Contribuții la studiul muzicii românești, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1941], deasemenea colecția de colinde și cântece de stea în notație dublă occidentală și psaltică pentru uz didactic, intitulată **Colinde**. Culegere întocmită de George Breazul, în col. Cartea Satului, "Scoasă de Fundația Regală Principele Carol", reeditată sub îngrijirea lui Titus Moisescu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1993 -, dar și studiile referitoare la problemele folclorului și cele ale educației muzicale în școala românească.

Constantin Brăiloiu a dedicat un studiu etnomuzicologic, care este în același timp sociologic și psihologic, folclorului copiilor, în care demonstrează unitatea principiilor de creație muzicală ritmică ludică infantilă pe tot globul pământesc, indiferent de limba vorbită și prin urmare, universalitatea trăsăturilor structurale ale ritmicii din jocurile spontane create de copii[Ritmul copiilor. La rythmique enfantine, în Opere, I, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din RSR, București, 1967, p. 119-172.]. Brăiloiu teoretizează principalele sisteme ritmice specifice folclorului românesc: ritmul giusto-silabic, ritmul aksak, ritmul parlando-rubato, toate acestea fiind diferite de sistemul divizionar specific unei anumite perioade stilistice a culturii muzicale europene, atât de influentă asupra sistemului educațional muzical românesc din trecut și din zilele noastre. Fiecare sistem ritmic exprimă în cântec un ethos, ca și fiecare gen folcloric în parte. Brăiloiu demostrează fundamentarea cântecului infantil, ca și a melodicii unor genuri rituale de mare vechime pe scări muzicale premodale, deseori cu intervale netemperate, dovedind existența unei mari varietăți structurale a melodicii folclorului, diferită de cea a muzicii culte clasic-romantice pe care se fundamentează educația muzicală temperată chiar și în zilele noastre. Această diversitate structurală a folclorului reflectă, pe de o parte, stadii diferite de dezvoltare și vechime genuistică, pe de altă parte, capacitatea extraordinară a omului simplu de a se exprima nuanțat în formule și forme de limbaj foarte economice, sau de complexitate variată.

Cunoașterea particularităților structurale și genuistice ale folclorului românesc este fundamentală pentru educația muzicală generală și pentru dezvoltarea personalității artistice și intelectuale în albia culturii identitare a unei nații, ori a unui grup etnic. A-ți cunoaște și prețui folclorul este la fel de important cu a-ți cunoaște și a-ți folosi corect limba neamului tău.

Kodály Zoltán, în fața întrebării de principiu: cu ce cântece începem educația muzicală?, răspundea: „din copilărie urmărim implantarea lentă, subconștientă a elementelor caracteristice, așezarea temeliilor care stau la baza străvechei construcții proprii. Cu cât este mai adâncă fundația, cu atât mai trainică clădirea. Prima treaptă de temelie este limba. A doua treaptă a acelei trăiri subconștiente este cântecul... trăsătura cea mai autentică, axpresia cea mai vie a caracterului național este jocul și cântecul de sorginte populară. /.../ Una singură este limba maternă vorbită și cântată".

Asemenea lui Kodály în concepția pedagogică muzicală, George Breazul a găsit formularea științifică adecvată unei metodici muzicale moderne: „Primele elemente de metodică muzicală nu pot fi aflate într-un alt chip și alt undeva, decât în exteriorizările muzicale ale copilului, sau din ambianța lui" [Citat de Ligia Toma Zoicaș în Pedagogia muzicii și valorile folclorului, Editura Muzicală, București, 1987, p. 9.].

În cea de-a II-a jumătate a secolului XX se devoltă un sistem educațional muzical științific, care fundamentează educația muzicală pe două paliere: folclorul și cultura muzicală universală. Ambele fundamente educaționale oferă tezaure repertoriale care acoperă integral problematica educației muzicale la niveluri diferite de vârstă și de receptivitate muzicală. Criteriile de selecție a repertoriului pentru lecțiile educative sunt argumete pedagogice îmbinate cu argumentul autenticității repertoriale, care este un argument științific fundamental. Faptul că profesorul de muzică, indiferent la ce nivel educațional ar funcționa, trebuie să apeleze în procesul didactic la piese muzicale adecvate tematicii educative, îl obligă să apeleze prioritar la resursele antologice realizate pe parcursul unui secol de etnomuzicologie de specialiști cunoscători ai criteriilor de evaluare a autenticității repertoriului folcloric. Bogatul tezaur folcloric cules și publicat de specialiști pe parcursul unui secol de etnomuzicologie oferă soluții repertoriale la toate problemele educației muzicale pe care le ridică procesul didactic.

Proiectat pe ideea valorificării folclorului în educația muzicală, volumul metodic al Ligiei Toma Zoicaş intitulat Pedagogia muzicii și valorile folclorului, Editura Muzicală, București, 1987, oferă pedagogiei muzicale contemporane modele de metodica predării unor elemente muzicale folosind selecții repertoriale adecvate din tezaurul folcloric românesc. Principiul adecvării și cel al gradației complexității repertoriale în procesul didactic muzical este magistral ilustat de distinsa didacticiană în pledoaria sa de metodică muzicală, proiectându-ne în universul muzical real al copilului, necunoscut multor pretinși educatori din zilele noastre. Distinsa profesoară universitară pledează pentru o educație muzicală integrată procesului educativ complex, în vederea realizării de relații și conexiuni conjuncturale menite să dezvolte receptivitatea artistică polivalentă și să lărgească orizontul de cunoaștere complexă a fenomenelor lumii în care copilul sau tânărul se devoltă și activează. Metoda de dezvoltare a auzului și vocii copilului prin valorificarea repertoriului folcloric propriu vârstei și capacității sale vocale, pornind de la structurile melodice, ritmice și articulațiile arhitectonice cele mai simple spre cele din ce în ce mai complexe, ilustrată de distinsa didacticiană printr-un repertoriu bogat și divers selectat cu grijă, se oferă ca un model practic de excepție demn de urmat de către dascăli în procesul educativ muzical actual. [Pentru o abordare interdisciplinară a problemelor instuirii muzicale. Soluții la nivelul învățământului mediu, în Lucrări de muzicologie, vol. 8-9, Conservatorul de Muzică „G. Dima", Cluj-Napoca, 1979, p. 243-251].

Importanța cunoașterii și înțelegerii folclorului de către teologi

Studierea folclorului în facultățile de teologie ortodoxă înlesnește înțelegerea concepției estetice populare, a criteriilor acesteia de apreciere a frumosului, ca și motivarea perenității și actualității acestuia, precum și integrarea sa în diversele categorii estetice; apoi relația dintre funcția artistică a muzicii populare cu celelalte funcții implicate în faptul folcloric muzical, ca, de exemplu, cea social-normativă.

Reputata etnomuzicologă și psihologă Ghizela Sulițeanu remarca în concluziile volumului de referință intitulat Psihologia folclorului muzical [Editura Academiei Române, București, 1980, p. 258-259] următorul fapt incontestabil: „Existența folclorului, așa cum poate fi considerată din timpuri arhaice și din ce în ce mai pregnant în contemporaneitate, ne-a evidențiat necesitatea umană de a promova frumosul muzical (s.n.C.C.). Avem de-a face cu o concepție artistică populară și, chiar dacă aceasta nu corespunde întru totul canoanelor esteticii clasice, ea își are normele ei de afirmare la fel de puternic motivate. Factori ca necesitate, practicant, creator, auditor ne-au apărut a fi implicați și în fenomenul folcloric muzical. În domeniul tradiției populare, avem de-a face cu o manifestare muzicală ce necesită, datorită structurii ei specifice, un nivel diferit de înțelegere față de muzica literată, dar aceasta nu diminuează cu nimic prezența unui proces de continuitate în concepția umană privind valoarea generatoare a folclorului muzical. /.../ Domeniul artei populare necesită, prin funcționalitatea sa, aducerea pe prim plan a legăturii sociale interdependente, indisolubile, între existența factorului uman și faptul folcloric, în cazul nostru muzical."

Actualmente practicantul de folclor nu mai este cel de altădată. Practicantul de folclor se află în plină ascensiune culturală și astfel își îmbogățește cunoașterea cu manifestări muzicale nonfolclorice. Pe de altă parte, el apare interpus între receptarea mai multor lumi muzicale care îl solicită mai mult sau mai puțin în a lua cunoștință de existența lor. Astfel, datorită mijloacelor moderne de informare - radio-uri multiple, diverse televiziuni, internet -, marii diversități de festivaluri și megafestivaluri, spectacole și megaspectacole cu o mare varietate structurală, repertorială și stilistică, cu funcționalitate complexă, practicantul de folclor devine deopotrivă performer de folk, de muzică ușoară, de muzică simfonică, ori receptor al unor multiple stiluri și genuri aparținând curentului wordart, curent cu caracter puternic intercultural, confuz ori hibrid sub aspect stilistic. În fapt, orice fel de muzică ce ne solicită atenția constituie un mesaj a cărui decodificare reprezintă, în ultimă instanță, un proces psihofiziologic complex în care sunt implicați laolaltă factori de natură social-istorică, economică și cultural-artistică, cu o seamă de caracteristici psihice individuale și colective. În acest context cultural atât de mozaicat, este sigur că folclorul asimilează fel de fel de influențe culturale printr-un proces de selecție empirică, evoluție și actualizare firească binecunoscută de etnomuzicologi și de sociologi. Doar printr-o educație muzicală profesională înțeleaptă și sistematică oferită din copilărie prin școală se vor putea forma intelecte capabile să discearnă valoric ofertele muzicale de pe piața socio-culturală multifuncțională. Școala oferă modele culturale, iar acestea trebuie să fie consacrate de tradiție și de specialiști.

Teologul poate deveni el însuși practicant al folclorului în măsura în care are afinități afective și culturale cu acesta. Slujitorii bisericești provin în mare parte din mediul de excelență al creării și perpetuării folclorului, din mediul rural, ei putând deveni factori stimulatori ai dezvoltării culturii tradiționale în localitățile în care slujesc în măsura în care sunt pregătiți în domeniul cunoașterii, înțelegerii și chiar al performării folclorului, ca artă tradițională aparținând patrimoniului cultural imaterial național, zonal, local, etnic.

a. Predarea muzicii în învățământul general

În contextul actual al învățământului românesc, educația muzicală revine în școli atât profesorilor de muzică formați profesional în domeniul pedagogiei muzicale, cât și unor profesori de muzică proveniți din facultăți de teologie. Un profesor de muzică format într-o facultate de teologie este, actualmente, unilateral pregătit în domeniul muzical, în sensul că el cunoșate doar muzica de tradiție bizantină care trebuie performată în biserică în vederea împlinirii serviciului liturgic în zona sa de slujire. Cunoașterea sa este limitată la stilul zonal de performare liturgică, stilurile regionale și cel tradițional psaltic nefiind studiate deopotrivă în toate facultățile teologice din țară. El nu are o pregătire muzicală laică, nici folclorică și nici nu are cunoștințe de pedagogie muzicală științifică. Pentru a preda muzică în școlile generale, teologul trebuie să aibă pregătirea profesională științifică a profesorilor de muzică formați în facultățile de pedagogie muzicală din universitățile laice. Acest lucru se infirmă, din nefericire, în practica pedagogică muzicală școlară actuală. Un profesor de muzică teolog care nu cunoaște folclorul românesc și potențialul său educativ, acela nu are ce căuta pe catedră de muzică în școală.

b. Activitatea cultural-socială a preoților parohi pe filiera promovării patrimoniului cultural imaterial local

Corul bărbătesc al Parohiei Ortodoxe Salcea, Jud. Suceava, Coordonator pr. Doru Budeanu

Este bine cunoscut faptul că tendința actuală de pastorație parohială merge spre înțelegerea complexă și cât mai nuanțată a necesităților spirituale și a celor socio-culturale ale enoriașilor, în vederea integrării în medii socio-profesionale foarte variate, dar și în vederea lărgirii orizontului de comunicare inter-umană și culturală. Nu întâmplător preoții trebuie să cunoască și să înțeleagă bine orizontul cultural, nivelul intelectual, valorile culturale tradiționale ale comunităților pe care le păstoresc, în primul rând pentru a putea pătrunde în intimitatea spirituală și culturală a membrilor lor, în al doilea rând, pentru a putea interveni în stimularea promovării valorilor locale. Între aceste valori locale se află și folclorul.

Un preot care nu cunoaște și nu înțelege valoarea folclorului și nu poate discerne între folclor și alte oferte nonfolclorice, acela nu-și va putea împlini misiunea preoțească și pe plan cultural. El va fi mereu un izolat în viața culturală a comunității pe care o păstorește. Să nu uităm că un preot bucoviean, Simion Florea Marian, a înțeles și tezaurizat sub formă de monografii etnografice, realizate pe bază de chestionare științifice, cunoștințele poporului despre obiceiuri, practici populare, folclor, medicină empirică etc. Să nu uităm că etnomuzicologia românească a beneficiat de cercetările etnomuzicologice de excelență academică ale preotului Florin Bucescu, deopotrivă bizantinolog și profesor strălucit, creator de școală universitară ieșea nă.

În contextul actual al politicilor culturale mondiale, care pun accent deosebit pe tezaurizarea, valorificarea, revitalizarea și promovarea folclorului ca segment de patrimoniu cultural imaterial cu funcție identitară esențială, implicarea preoților și a teologilor în stimularea formelor contemporane de practicare a folclorului în comunitățile pe care le păstoresc și în care activează este de oportunitate maximă. Aceasta este posibil, însă, doar dacă aceștia au cultura folclorică formată prin școală, prin studiu specializat la nivel superior de înțelegere cultural-artistic și funcțional.

c. Înțelegerea particularităților stilistice ale muzicii românești de tradiție bizantină prin cunoașterea structurală a interinfluențelor cu folclorul și cu muzica cultă a diverselor epoci istorice.

„Satisfăcând cele mai diverse nevoi estetice ale oamenilor și îmbrățișând într-o intuiție genială, toate categoriile estetice, de la tragismul Vicleimului, până la duioșia cântecului de leagăn, de la inefabilul doinei, la ingenuitatea colindei, creația populară s-a asociat cu cântulbizantin, suplinind formele instituționalizate școlare și fiind ajutată de marea sa accesibilitate și putere de emoționare." [Vasile Vasile, Op. cit., p. 23]

Așa se face că cele două filoane ale culturii noastre tradiționale - cel folcloric și cel bizantin - s-au inter-influențat pe parcursul istoriei prin practica orală îndelungată și conviețuire culturală, gtenerându-se în domeniul muzicii de tradiție bizantină valoroase stiluri regionale, cum sunt stilul central ardelenesc denumit stilul cunțan, stilul vestic și sud-vestic de graniță, respectiv stilul bănățean, arădean și celdin Crișana, căruia i se adaugă versiunea conservată în biserica greco-catolică.

Înțelegerea particularităților structurale ale glasurilor fiecărui stil regional în parte, în raport cu stilul psaltic oficial al BOR, poate fi înlesnită de cunoașterea folclorului românesc și a particularităților structurale regionale ale acestuia, coroborată cu înțelegerea structurii muzicale a filoanelor de influență culturală care au marcat evoluția muziciii de tradiție bizantină până la configurarea acestor stiluri regionale. Pentru detalii fac trimitere la studiile subsemnatei publicate în două volume: Crâmpeie din cronologia unei deveniri, vol. I [Editura Muzicală, București, 2004] și Contribuții la valorificarea tradiției muzicale din Banat și Transilvania [Editura Muzicală, București, 2011].

Exemplific structura glasului I bănățean și arădean, cer este un mod minor diatonic sau policordic cu baza pe re și cadența finală deplasată pe treapta a II-a mi, unde realizează cadență frigică. Prezența microtoniilor în notațiile lui Atanasie Lipovan și a unei diversificări structurale a glasului dovedește labilitatea structurală a unui repertoriu perpetuat timp îndelungat pe cale orală. Prin înțelegerea diversificării structurale a glasurilor istorice în contexte socio-culturale diferite se va putea înțelege și asimila muzica de tradiție bizantină de pe teritoriul României în complexitatea și diversitatea sa stilistică, pentru a putea fi performată de toți absolvenții facultăților de teologie ortodoxă în contexte liturgice și geografice diferite. Mai mult, asimilarea analitică a psaltichiei și a stilurilor muzicale regionale de tradiție bizantină poate genera studii de specialitate veritabile de muzicologie, nu compilații îndoielnice de pseudomuzicologie, care abundă, din nefericire, în literatura bibliografică actuală.

Sugestii de îmbunătățire a sistemului educației muzicale în învățământul teologic ortodox

Cele prezentate până acum constituie argumente convingătoare pentru a sugera o revizuire a sistemului didactic universitar teologic pe domeniul muzicii.

1. În planul muzicii bisericești, unilateralitatea educației muzicale bisericești pe un segment stilistic regional al muzicii de tradiție bizantină limitează universul cunoașterii muzicale la repertoriul strict necesar asigurării serviciului liturgic la bisericile de enorie. Aceasta în condițiile în care lumile muzicii de pretutindeni se dezvăluie cu atâta agresivitate și cuceresc din ce în ce mai mult teren. Revizuirea planului cursului de muzică bisericească pe parcursul celor trei ani și apoi pe parcursul masteratului prin extinderea învățării prioritare, în toate facultățile de teologie, a stilului psaltic oficial, cu notația psaltică - un tezaur patrimonial bisericesc -, apoi a stilurilor regionale, în mod analitic, comparativ cu structurile muzicii din care s-au desprins, este o necesitate de ordin practic și cultural, cu atât mai mult cu cât muzica de tradiție bizantină face parte din patrimoniul cultural tradiționa cu marcă de specificitate etnică, deci cu marcă identitară.

Pe de altă parte, cunoașterea procesului evolutiv al muziciii de tradiție bizantină, atât în plan teoretic, analitic, cât și în plan repertorial, deschide viitorului performer ușile maleabilității interpretării muzicale liturgice adecvate stilistic în spații geografice diferite. Un curs de istoria muzicii bizantine ar completa cunoștințele studenților cu necesarul conturării unei viziuni diacronice asupra culturii muzicale de tradiție bizantină și ar spori înțelegerea necesității specializării muzicale pe domeniul muzical specific Bisericii Ortodoxe.

2. În planul educației muzicale laice cu rol covârșitor în viața culturală a comunităților, se impune introducerea studierii științifice a folclorului la toate secțiile facultăților de teologie. Cursul și seminarul de folclor se cer introduce între disciplinele fundamentale care nu trebuie să lipsească în programa de studiu universitar teologic, fie că este vorba de secția pastorală, de cea de litere ori asistență socială.

3. Pentru a înlesni accesul la cultura muzicală necesară unui cadru didactic profilat pe predarea muzicii în şcoală alături de religie, este necesară introducerea unui curs de pedagogie muzicală, menit să introducă viitorul dascăl de şcoală în universul cultural și metodic al disciplinei muzicale, atât de importantă în educația estetică, intelectuală și artistică a copiilor și tinerilor.

Acestea sunt doar câteva sugestii care pot îmbunătăți sistemul actual de educație muzicală în învățământul universitar teologic ortodox, în vederea lărgirii accesibilității culturale a teologilor și a mobilității lor de performare profesională.

Atașez două colinde reconstituite audio din fondul documentar Alexandru Voevidca, culese din Bucovina la începutul sec. al XX-lea.

VULTUREȘTI, Sculați, sculați boieri mari... și SALCEA, Sculați, sculați boieri mari...

Cluj, Festivalul Mozart 2016 – Mai puțin ca perfect...?

(Le Festival Mozart, Cluj, 2016)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 21 decembrie 2016)

Mozart tulburat de sentimente adolescentine (la 17 ani) și influențat de estetica Sturm und Drang a anilor 1770-1780 folosea, în Simfonia nr.25 în sol minor, mijloace de limbaj muzical vehemente. La a XXVI-a ediție a Festivalului Mozart, dirijorul Noam Zur (Israel) a condus Orchestra Simfonică a Filarmonicii „Transilvania” pe de rost și cu avânt, rotunjind programul prin cealaltă Simfonie mozartiană în sol minor, celebra Simfonie nr.40. Doar că în prima piesă, muzica a fost frânată de compartimentul celor patru corni, pentru care instrumentele de care dispune deocamdată instituția nu corespund tehnic cu cerințele originare (corni naturali în sol și mi bemol)... Miezul serii – Concertul în mi bemol major, K. 271 – a sunat desăvârşit, prin limpiditatea discursului pianistic al profesoarei universitare Dana Borşan, în consens absolut cu ansamblul orchestral și cu stilul clasic. Dana Borşan a revenit pe scena Festivalului într-un recital intitulat Clasic pur, datorită configurației de program cu piese de Haydn – Mozart – Beethoven. Doar că niciodată clasicul, din punct de vedere istoric-stilistic, nu este „pur”, ci amalgamat cu elemente galante, sensibile sau romantice – așa cum de data aceasta au arătat îndeosebi piesele din partea a doua a recitalului: Variațiunile în La major de Mozart, respectiv Variațiunile în fa minor de Haydn și Variațiunile „Eroica” de Beethoven. Personalitatea interpretativă a Danei Borșan oscilează între polii complexității romantice și limpiditatea clasicului. Din acest punct de vedere, recitalul a reușit să transmită ideea de „clasic pur” – cu adaosul specific al maturei sale personalități artistice, care a reușit să facă pianul având calități deloc superlative să fie cantabil, nuanțat, cald, expresiv – mai ales în Variațiunile duble de Haydn – luminate, Variațiunile de Mozart – grațioase, iar Variațiunile „Eroica” de Beethoven – redate cu monumentalitate copleșitoare!

A doua și a treia zi: concursul de interpretare pentru formații camerale de trio cu pian, la care au participat opt ansambluri de tineri interpreți. Juriul prezidat de violoncelista Diana Ligeti s-a declarat asupra calității muzicale excelente a tuturor interpreților. După cum a relevat concertul final, în care am audiat cele patru formații laureate, câștigătorii Premiului I – violonista Sonia Vulturar, violoncelistul Daniel Demian, pianistul Bogdan Bohuș – s-au distins în raport cu colegii lor, prin omogenitatea expresivă a celor trei membri, tonul generos și totuși în limitele sonore ale stilului.

Al doilea concert al Festivalului a continuat tradiția ultimilor ani, prin concertul dedicat celor mai mici auditori. Un concert realizat de o echipă de muzicieni și copii inimoși, coordonată (și în calitate de dirijor, și de moderator) de Dalma Lidia Kovacs, îndrumător dr. Ștefana Țițeica – echipă care, alături de omul eficient din culise, Corina Ceclan, realizează un asemenea concert deja de patru ediții încoace. Doar că miza temei propuse a fost îndoielnică – după cum a arătat-o și dialogul inițial. Moderatoarea: „Ce poveste vom asculta azi?”; copiii: „Despre Mozart!”; „Nu, ci despre arca lui Noe”. Sunt convinsă că personalitatea copilului-minune ar putea asigura conținutul unor povești convingătoare cu și despre Mozart, fără a fi nevoie de subterfugii onomatopeice prin toată literatura muzicală, care pot crea confuzii în mintea micilor auditori asupra identității compozitorilor!... Un copilaș-Mozart ne întâmpina, conștient de importanța rolului său, la intrarea în sala de concerte. Dar copilașul a dispărut în public, la fel ca și muzica lui Mozart (statistic, cam 10%) în „arca lui Noe”... Dar efectul de ansamblu a fost bun: muzicienii au cântat și au interacționat cu sala în vervă, copiii au fost delectați și, desigur, câștigați pentru cauza muzicii culte. Respectând rețeta ideală, un concert pentru copii aduce copiii pe scenă: de această dată, mici elevi de la Colegiul de Muzică „Sigismund Toduță”.

Concertul de arii este, îndeobște, un gen riscant de spectacol, din cauza potențialei lipse de coerență. Aceste dificultăți inerente au fost surmontate parțial de organizatorii de la Opera Maghiară de Stat, care au invitat și colegi de la Opera Națională Română. Elizabeth Askren (SUA/Franța) a condus concertul, de asemenea, din postură de dirijoare și moderatoare, în mod fin, atent și expresiv, pe firul epic intitulat „Poveste de dragoste”, împletit mai puțin convingător în partea întâi și mai variat, prin afectele de tristețe, răzbunare și împăcare, reunite în partea a doua – înșirând fragmente din operele Nunta lui Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte și Flautul fermecat. Din multitudinea interpreților, am remarcat (în ordinea apariției) prospețimea lui Judit Hary (Papagena), noblețea vocii sopranelor Brigitta Kele (Donna Elvira, apoi Contesa) și Apollónia Egyed (Contesa), excepționala voce bogată în armonice și cultura stilistică a basului Sándor Köpeczi, precum și extraordinara consistență și expresivitate a vocii de coloratură a sopranei Ibolya Vigh (două nume abia cunoscute, care ar putea cânta Comandorul, respectiv Regina Nopții, oriunde în lume).

Cvartetul ARCADIA

Seria de recitaluri a Festivalului a început printr-un program de duo și trio, interpretat de membri ai Cvartetului „Arcadia” (ansamblu cu o carieră internațională spectaculoasă, inițiată prin premiul I la Concursul Mozart, din anul 2006). Răsvan Dumitru (vioară) și Traian Boală (violă) au început cu virtuozitate, prin Duo în sol major, K. 423, iar apoi li s-a adăugat violoncelistul Zsolt Török, a cărui prezență a coagulat discursul spre zone expresive și stilistice mai profunde, prin Trio în do minor, op. 9, nr. 3 de Beethoven și Trio în mi bemol major, K. 563, de Mozart. În pauza recitalului, scriitorul Virgil Mihaiu a prezentat cu erudită vivacitate, lansarea cărții Festivaluri, valuri. Însemnări despre sărbătorile muzicii culte și cronica muzicală din România (Școala Ardeleană – Eikon), în care am adunat reflecții din 35 de ani de activitate publicistică.

Orchestra de cameră Diletto musicale, condusă de violonista Melinda Béres, s-a recomandat ca un ansamblu demn de încredere pentru a prezenta stilul clasic în mod autentic, pe orice scenă de notorietate. Cei 10 instrumentiști de la Academia de Muzică „Gh. Dima” colaborează ideal în a da viață „piruetelor” și liniilor cantabile de Mozart, așa cum a reieșit din cele trei Divertismente (K. 137, 136 și, mai ales, 138), dar și din acompanierea solistei. Aurelia Vișovan a cântat Concertul în la major, K. 414, cu măiestrie ludică adaptată specificului unui instrument istoric – un fortepiano vienez din anul 1825 (achiziționat pentru instituția universitară clujeană de profil, prin programul Academia „Sighișoara”). Calitățile intelectuale ale tinerei interprete au reieșit și din comunicarea făcută la Simpozionul Mozart din acest an, unde și-a prezentat experiența, prin abordarea comparativă a pieselor clasice pe fortepiano și pe pian, rezumând problematica specifică de tușeu, atac, ritmică și dinamică rezultată prin diferențele de construcție ale instrumentelor cu claviatură din jurul anului 1800 și cele din practica curentă.

Simpozionul de muzicologie menționat s-a deschis cu retrospectiva oferită de prof. univ. dr. Adriana Bera asupra sfertului de veac al Societății Române Mozart, înființată la bicentenarul morții lui Mozart (1991), în condițiile de efervescență de după căderea comunismului, de regretatul mentor Francisc László – ani în care mutațiile sociale s-au reflectat și asupra acestei organizații, necesitând adaptare managerială continuă.

Cursurile de măiestrie oferă componenta de perspectivă a Festivalului. Absolventă a instituției clujene, violoncelista Diana Ligeti, astăzi interpretă de talie mondială și cadru didactic la Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse din Paris, și-a împărtășit arta prin cursurile de măiestrie la violoncel și muzică de cameră. A sosit vremea ca și Aurelia Vișovan să țină cursuri de măiestrie, așa cum a făcut-o, la actuala ediție, Vlad Iftinca, pianist membru al colectivului artistic al Metropolitan Opera din New York – și el, laureat al Concursurilor Mozart. Comunicarea lui Vlad Iftinca despre dramaturgie și tipologie vocală în Don Giovanni de Mozart a adus detalii pe care numai practicianul le poate desluși, dar a făcut și dovada cunoașterii variantelor istorice ale operei. Regizoarea Anca Mihuț, de la Academia de Muzică clujeană, adepta purității stilistice și în realizarea scenică, a prezentat la același Simpozion, opiniile conștiente ale lui Mozart asupra operei, așa cum sunt ele documentate prin moștenirea epistolară – scrisori a căror cunoaștere este necesară pentru interpreții lui Mozart, din toate timpurile.

Concertul de încheiere al Orchestrei Simfonice a Filarmonicii „Transilvania", condus de dirijorul rus Valentin Uryupin, a adus elemente totlizatoare, dar și noutăți. Uvertura Prima la musica e poi le parole a făcut, prin autorul ei, Antonio Salieri, aluzii la coexistența dintre măiestrie și geniu. Violonista Alissa Margulis m-a contrariat prin abordarea excesiv de virtuoză, plasabilă în afara stilului clasic, a grațiosului Concert în re major, K. 218, ca apoi, alături de Răzvan Popovici, în Simfonia concertantă pentru vioară și violă, K. 364, să se „umanizeze", intrând, totodată, în ambaința clasicismului. Cele mai frumoase momente ale concertului final au fost Simfonia K. 16 (prima simfonie a copilului-minune, din anul 1764), redată cu un ansamblu de tip cameral, în mod elegant, respectiv bisul soliștilor: mișcarea ultimă din același Duo K. 423, pe care îl ascultasem cu membrii „Arcadia" și care ar putea fi obiectul unui studiu de interpretare comparată – dat fiind că toate concertele din Festivalul Mozart sunt păstrate pe film.

Alissa Margulis, Răzvan Popovici,
Valentin Uryupin alături de Filarmonica clujeană

Dana Borșan, Noam Zur, Filarmonica Cluj

DILETTO MUSICALE, Aurelia Vișovan

Orchestra Operei Maghiare,
Elizabeth Askren

Adriana Bera și Juriul
Concursului Mozart 2016

Laureații
Concursului Mozart 2016

Mai puțin ca perfect? Da și nu chiar. Pentru că un atribut al perfecțiunii este acela de a anihila imperfecțiunile ocurente. Este și darul lui Mozart pentru noi, cei de acum și de aici.

* Fotografii de Dionisie STOIAN.

RÉSUMÉ

La Société Roumaine Mozart a été créée à l'occasion du bicentennaire de la commémoration de la mort de Mozart, dans les conditions de l'effer¬vescence sociale d'après la chute du communisme. Son bilan comprend le Festival et le Concours d'interprétation Mozart – dont plusieurs lauréats ont fait une carrière internationale. Parmi eux, cette édition a reprogrammé la pianiste Aurelia Vișovan (Vienne; cette fois, au fortepiano, très expressive et consciente des différences entre les deux instruments), à côté de l'orchestre de chambre „Diletto musicale", des membres du Quatuor à cordes „Arcadia" dans un program avec duos et trios, le pianiste Vlad Iftinca (Metropolitan Opera New York). Le rôle de directrice-modératrice, c'est un modèle actuel de présentation, pris maintenant par Dalma Kovács dans le concert enfentin habituel du Festival et par Elizabeth Askren à la tête de l'ensemble d'Opéra d'État Hongrois de Cluj, avec un concert des airs, où la soprano Ibolya Vigh et le basse Sándor Köpeczi ont montré une qualité exceptionelle de la Reine de la nuit, respectivement, du Commandeur.

„Puritanii”, premieră la Opera Română din Cluj-Napoca

(Costin Popa – 22 decembrie 2016)

Dinamismul și ambiția managementului scenei lirice din municipiul de pe malurile Someșului, ale directorului general Florin Estefan, atrag atenția în mod constant, prin politica premierelor, regularitatea și structura diversă a afișului, alcătuirea distribuțiilor. Recent, a avut loc prima reprezentare scenică națională a operei „Puritanii" de Vincenzo Bellini. Un titlu exigent, precum toate partiturile belcantiste, îndeosebi, ce reclamă voci și pregătiri adecvate stilistic, alături de lecturi pe măsură în primul rând din partea șefului de orchestră, conducător muzical al spectacolului, inspirator total al întregului demers. Sunt cerințe generale, desigur, dar belcanto-ul îmi pare și mai pretențios.

Cheia noii premiere a fost invitarea în fosă a italianului Giuseppe Sabbatini, renumit tenor, cu reputate prezențe pe toate marile scene ale lumii care, la retragerea din activitatea scenică, a preluat cu succes bagheta în repertoriul de operă și simfonic, alături de activitatea didactică.

Cultura de belcanto, atât de potrivit înfățișată de tenorul Sabbatini în rolurile interpretate în importanta sa carieră solistică, a fost comunicată acum eficient și relevant ansamblurilor clujene și vocaliștilor. O lecție. Faptul s-a văzut la tot pasul prin tempourile abordate, prin construcția frazelor muzicale, prin „politica" redării nuanțelor, a preceptelor tipice ale cântului în spiritul de primă jumătate a secolului XIX, prin drumul indicat instrumentiștilor către transparență.

Orchestra și Corul pregătit de Corneliu Felecan l-au înțeles și l-au urmat cu atenție pe dirijor, într-un crescendo al prestației, după un decolaj mai greu. Nu înseamnă că mici accidente, punctual imputabile doar executanților, nu s-au mai strecurat. Mă refer la partida de alămuri.

Prezența lui Sabbatini la pupitru a fost însă marele câștig al realizării muzicale a spectacolului.

Soprana Diana Țugui (Elvira) a demonstrat o dată în plus că se află într-un bun moment al carierei, pe linia rolurilor de coloratură lirică, servite cu glasul său rotund, plăcut timbrat. Conducerea frazei muzicale a fost plină de inflexiuni bine cumpănite în expresii adecvate, cu rezultantă înaripată, diafană, delicată în portativele ornamentate perlat, remarcabile ca agilitate. Trăirea s-a arătat intensă, zugrăvind o eroină sensibilă, greu încercată. În cânt, Diana Țugui a afișat cultul legato-ului, atacurile în pianissimo au impresionat, culorile au fost diverse, impregnate de moliciuni. Poate că i-aș reproșa tendințele de stridență ale supra-acutelor tradițional încheietoare de arii, care afectează și lungimea dorită pentru acele note.

În dificilul rol al Lordului Arturo Talbo, Cosmin Ifrim, prinț al cvintei înalte, și-a expus cu prisosință înzestrările, deși oboseala s-a mai strecurat către finalul operei, opacizându-i câte un sunet, plasându-l „în spate" ca poziție. Pentru scurtă vreme însă, tenorul revenind spectaculos la atacurile acute spinte, strălucitoare. La darurile native, Ifrim a adăugat o bună știință a derulării frazei belliniene, precursoare a celei romantice, plină de eleganță, accente pasionale și abordări impetuoase, asociate unor dese și apreciabile încercări de nuanțare expresivă, înspre poetizare.

Cu fluiditate a cântat desenele melodice lirice abundente în partitură basul Petru Burcă (Sir Giorgio), dar și cu avânt în paginile de maiestuozitate sonoră. Artistul posedă un glas de timbralitate caldă, la care concentrarea proiecției sonore ar fi un câștig.

Baritonul Geani Brad (Sir Riccardo Forth) a fost, poate, veriga spectacolului de la care se aștepta mai mult. Vocea sa deține un ambitus complet, dar sunetul este ingolat, vibrant și notele acute frizează culoarea tenorală. Amploarea adresării suferă. Dar artistul, ca și colegii săi, a intuit fraza belliniană și i-a redat specificul.

Dirijorul Giuseppe Sabbatini

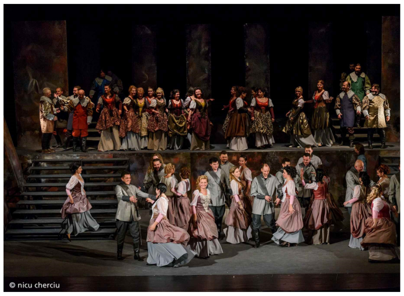
Cosmin Ifrim și Diana Ţugui

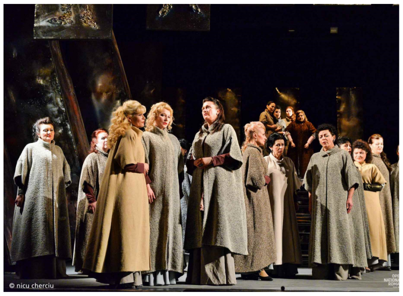
Simonfi Sandor, Petru Burcă

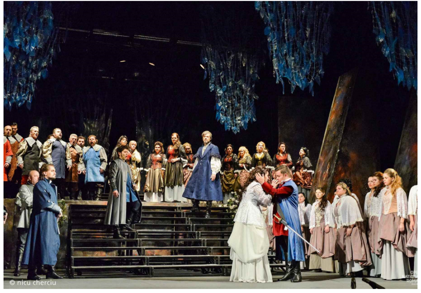
Iulia Merca

Geani Brad

Diana Ţugui, Andras Kurthy, Giuseppe Sabbatini


Scenă din primul act


Scenă din actul al doilea


Finalul operei

În alte roluri, de mai mică întindere, au fost distribuiți mezzosoprana Iulia Merca, un glas de lux pentru personajul Enrichetta di Francia, tenorul Eusebiu Huțan, cu voce sonor impostată pentru Sir Bruno Robertson și basul Simonfi Sandor pentru Lordul Gualtiero Valton. Alegeri echilibrate, ceea ce denotă valoarea trupei.

Văzusem acum câțiva ani la Iași o montare cu „Aida", semnată de regizorul maghiar András Kürthy. În producția cu „Puritanii" i-am recunoscut maniera conceptuală, cu care a respectat epoca acțiunii, a propus decoruri masive, stilizate, deloc ancombrante, întrucât spațiul scenic a fost lăsat liber, dominat de o mare scară centrală și coloane carteziene pe fundal. Sunt convins că scenograful Valentin Codoiu i-a împărtășit părerile și a colaborat eficient, mișcând volumic decorurile pentru diversificarea scenelor. Șlaiere idilic înflorate au coborât în actul al III-lea, sugestie a pădurii de lângă fortăreața din Plymouth, loc al acțiunii. Frumos.

Kürthy s-a aflat în fața unui opus static, în care personajele se exprimă în primul rând prin intenții vocale. Nu a activat prea intensiv platoul, dar i-a adăugat mișcări coregrafice (Anca Opriş Popdan), mai mult sau mai puțin adecvate. Gândesc la stereotipiile încrucișărilor de săbii din primul act, mecanic reproducătoare de ritmuri.

Costumele au fost agreabile coloristic, grafia lor mergând de la simplitate la încărcare, îndeosebi pentru coristele îmbrăcate cu rochii dotate cu „șorțuri-bascuri" destul de uniforme ca design, deși în cromatică diversă.

Dominanta producției cu „Puritanii" de la Opera Națională Română Cluj-Napoca a fost cea muzicală, prin filonul belcantist indus în interpretare de șeful de orchestră.

* Fotografii de Nicu CHERCIU.

Crăciun de vis cu soprana Mariana Nicolesco

(Costin Popa – 24 decembrie 2016)

Seară de tihnă, lumină și reculegere în preajma sărbătorii Nașterii Domnului, seară lirică în care opera și musicalul s-au îngemănat în chip sublim cu colindul românesc, miniatura tradițională dăruită acum Crăciunului prin vocile unor tineri performeri, multiplu laureați ai Concursului Internațional de Canto „Hariclea Darclée" și ai Concursului Național al Liedului Românesc. Ambele, creații ale celebrei soprane Mariana Nicolesco, al cărei nume a dat girul Concertului Extraordinar de Crăciun desfășurat în mod obișnuit la Banca Națională a României, patron de mulți ani al evenimentului. Prezența Guvernatorului Băncii Centrale, Mugur Isărescu, a membrilor Consiliului de Administrație, a unui public de elită a onorat însuflețitoarea serată.

În eseul intitulat „Splendoarea și forța tradiției", Mariana Nicolesco a notat în program legăturile pe care comoara melosului nostru popular de Crăciun le are cu marea artă a cântului, „artă sacră prin însăși natura ei", călăuză către realizări meșteșugite, de înaltă valoare. Soprana însăși le făcuse cunoscute de pe podiumul marii săli de concerte a Vaticanului, odată cu transmisia în Mondovision a memorabilului prim concert de colinde de la Sfântul Scaun.

În somptuosul ambient marmoreean al Băncii Naționale, glasuri tinere au răsunat vibrant, pline de emoție, îndrumate și conduse de Mariana Nicolesco, a cărei „baghetă magică" a povățuit și povățuiește zeci, sute de aspiranți către glorie în cariera lirică. Fluidul tainic venit din gestica, din privirile celebrei soprane s-a scurs în sufletele, mințile și corzile vocale ale tinerilor, iar rezultanta a fost în contopirea muzicii cu textul, a glasurilor cu rostirile expresive, creatoare de atmosferă. Minunată este această osmoză, care se făurește și se desăvârșește între Mariana Nicolesco și discipolii ei, prin seve eterice.

Duetul „Là ci darem la mano" din „Don Giovanni" de Mozart a deschis programul, interpretat de baritonul Alexandru Constantin și soprana Irina Baianț, o potrivită asociere. Numai că, iată, alte... Zerline l-au asaltat pe seducătorul Don Giovanni. Erau sopranele Ramona Păun și Adriana Marcu, mezzosoprana Oana Andra, căutându-și... norocul. Dar „titulara" a revenit destul de rapid și a restabilit raportul inițial. O delicioasă sceneță, originală, ce a oferit publicului șansa să asculte de mai multe ori celebrul duet.

Mai apoi, aria bijuteriilor „Ah, je ris" din „Faust" de Gounod a fost redată, cu glas expansiv și radios, de Adriana Marcu.

Tenorul Șerban Cristache, anunțat suferind de Mariana Nicolesco, s-a încumetat să cânte aria lui Gabriele Adorno „Cielo pietoso, rendila" din „Simon Boccanegra" și, la sugestia maestrei, a reluat partea finală a paginii verdiene, cu mai multă încredere, cu mai mult aplomb, în pofida disconfortului care părea că dispăruse. Formidabilă influență, formidabilă forță de persuasiune!

Cu experiență și cultură de stil, Oana Andra a tălmăcit „Sein wir wieder gut" din „Ariadna la Naxos" de Richard Strauss.

Una din surprizele serii a fost prestația Ramonei Păun în aria cu gavotă „Profitons bien de la jeunesse" din „Manon" de Massenet. Cu glas luminos, limpezime de sunet și, nu în ultimul rând, ademenitor-surâzătoare în atitudinea scenică, tânăra a prefigurat un bun start de carieră.

Deja specialistă a rolului Eliza Doolittle, cu clare dovezi de rodaj, ușurință și intenții vocale adecvate pe întregul ambitus, Irina Baianț a cântat antrenant cunoscuta „I could have danced all night" din musicalul „My Fair Lady" de Loewe.

Abordând același gen, basul Iustinian Zetea a reeditat obișnuitul său succes cu „If I were a rich man" din „Fiddler on the Roof" de Jerry Bock, pagină interpretată cu umor subtil.

Și au venit mult așteptatele colinde, care au purtat asistența pe aripi măiastre. Toți au cântat, inclusiv baritonul Alexandru Petrovici, până atunci pianist acompaniator, înlănțuiți, având-o pe Mariana Nicolesco, din nou, simbol al dăruirii și fluxului inspirator. Transpusă, sala a susținut ritmurile, a aplaudat cadențat, a intonat emoționată și emoționant.

Florilegiul a cuprins „Colindița", „Moș Crăciun cu plete albe", „O, brad frumos", „Sus la poarta Raiului", „Noapte de vis", „O, ce veste minunată", ineditul „Noroc să deie Dumnezeu la toată casa de români" (cu Iustinian Zetea) și, ca a doua surpriză a serii, „Florile dalbe" cântat și... jucat de excelentul Doru Todoruț.

În jurul uriașului brad din monumentala Sală de Marmură a Băncii Naționale a României, s-a sărbătorit – prin semnătura artistică inconfundabilă a Marianei Nicolesco – apropierea unui Crăciun de vis.

DINU SĂRARU – Darul timpului

(Grigore Constantinescu – 10 ianuarie 2017)

Maestrul Dinu Săraru este un învingător! Cine s-a aflat în preajma sa, în perioada ultimei jumătăți de veac, a fost îndemnat, de timp, realizări multiple și împrejurări fericite, să îl admire, dincolo de orice informație sau orice faptă, orice povestire. L-am văzut, ca arhitect al spiritualității noastre culturale, construind, cu un calm desăvârșit, cele mai neobișnuite arhitecturi culturale, cu o semeție liniștită, fără explicații, ocolișuri sau ezitări.

Întotdeauna, Maestrul Dinu Săraru are în fața sa o cauză, pentru care să lupte, un scop, pentru care să gândească, un ideal, pentru care să spere. Mereu înconjurat de oameni, niciodată un singuratic, mi se pare însă dificil să fii convins că înțelegi modul cum îi alege. Desigur, se citește în atitudinea sa maxima atenție cu care își ascultă înterlocutorul, solicitudinea afectivă și, totuși, libertatea cu care se desprinde de cel cu care vorbește, dacă acesta nu l-a convins cu argumentele sale.

L-am privit cu atenția celui care ar fi sperat în norocul de a-i fi mai aproape. Întrebări discrete doreau să mă lămurească în ce fel se conturează procesul cunoașterii, detaliile acțiunii studiului psihologic privind persoana analizată de domnia sa. „Citește” fiecare personalitate, descoperă sau rămâne indiferent în ce privește valoarea promisiunii celui care îl solicită, cântărește cu un echilibru desăvârșit dacă îl poate angaja între proiectele sale, dacă este oportun să îi devină sau nu partener. Sunt oamenii de seamă ai timpului? Neîndoios, alege mereu astfel de oameni. Adică valori. Psiholog ce nu susține demonstrații, Maestrul desfășoară în paralel activități neobișnuite, ce i se păreau firești sau normale, indiferent de paralelismul lor multiplu. Mai ales dacă se ocupă de publicistică, de mânuirea condeiului, Dinu Săraru devine altcineva decât cel ce se integrează activ în management artistic, în conturarea lumii imaginii scenice. Stăpân pe arta conversației, știe cum să conducă drumul oricărei ansamblări capabile, pentru a scrie, a exista în istoria contemporană lui.

Oricum, apare captivantă oricare relatare privindu-i personalitatea, firea, preocupările, familia sau cei cu care colaborează. Nu există niciodată soluția renunțării, Maestrul Dinu Săraru știe că trebuie să meargă înainte, să reziste oricăror dificultăți, capabil a înfrânge orice opreliște.

Nu în ultimul rând, talentul de orator îi impresionează, îi captivează pe cei din jurul său, căci cuvântul scriitorului devine pentru el cheia care deschide calea spre viitor. Talentului i se adaugă memoria vie, imaginația fără odihnă, dragostea activă pentru oameni și peisajele românești în mijlocul cărora și-a început și petrecut existența. Îmi explic astfel de ce, din timp în timp, reface călătoriile din trecut, unde se reîntâlnește cu tinerețea sau regăsește, amintirile, locurile de meditație, privind ce are să vină din viitorul așteptat. Toate la un loc, fiecare în parte, explică de ce poate fi iubit, prețuit, de ce este de neînlocuit.

Personal, credeam că îi pot fi mai aproape. Regret, totuși, căci... ce a scris, ce scrie, reprezintă o cale lungă, greu de parcurs, plină de întrebări la care este îmi greu de răspuns, fără a pătrunde în universul său. Dovadă aceste gânduri în care stăruie doar o singură idee: dacă nu i-am cunoscut existența, altfel decât povestită de alții, ca martor am fost mereu convins că își urmează calea, cu o siguranță de autentic purtător de paloș.

Maestrul Dinu Săraru este un Învingător!

Opera Maghiară Cluj-Napoca

Das Liebesverbot de Richard Wagner

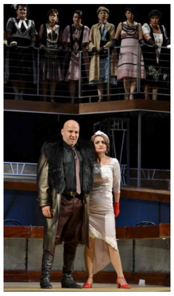
(Elena Maria Şorban, muzicolog – 16 ianuarie 2017)

Carnavalul și opera – două noțiuni care, uneori se intersectează!... În secolele al 17-lea și al 18-lea, stagiunile de operă culminau în timpul carnavalului. Mai recent, opera de tinerețe a lui Wagner (Das Liebesverbot, 1836) sau musicalul inspirat de Caragiale, al compozitorului clujean Béla Hary (D'ale carnavalului, 1981) sunt doar două exemple relevante în acest sens.

Am audiat Das Liebesverbot („Dragostea interzisă") de Richard Wagner la Opera Maghiară de Stat clujeană, instituție care a programat acum al treilea spectacol al premierei din România, care a avut în septembrie 2015.

Această a doua operă terminată și prima reprezentată a compozitorului romantic german a pornit de la piesa lui Shakespeare, „Măsură pentru măsură", în prelucrarea ca libret făcută de muzicianul însuși – cu subtitlul „Novicea din Palermo" și determinarea de subgen „Grosse komische Oper" („Mare operă comică").

Ce demonstrează această creație de tinerețe, din punct de vedere stilistic? Câteva repere contrastante ar fi: conținutul de comedie, prea puțin caracteristic creațiilor sale de maturitate (exceptând satira „Maeștrilor cântăreți"), dar și exaltarea iubirii, ca temă literară definitorie a sa; muzica antrenantă, care nu lasă să se întrevadă trăsăturile estetice ale „operei viitorului", dar și patosul rolului central Isabella.



Sándor Balla și Apollónia Egyed (fotografie din arhiva Operei Maghiare de Stat Cluj)

Uvertura – care se înscrie pe tradiția franceză (între Auber și Offenbach) – a fost lăsată să răsune ca atare, fără a-i adăuga imagini scenice, cucerind audiența, ca potpuriu dansant. Localul de petreceri (primul tablou) și mănăstirea (tabloul al doilea) prefigurează dualitatea din Tannhäuser. Comicul de situație al acestui libret – generat de aparența virtuții și realitatea erotică întruchipată de personajul principal masculin – este potențat de interpretarea regizorală a lui Máté Szabó, care aduce acțiunea mai aproape de zilele noastre, în anii 1920, în societatea americană marcată de prohibiție.

Rolul Isabella este singurul care, prin intensitatea expresiei, sugerează eroinele wagneriene de mai târziu – iar tânăra soprană Apollónia Egyed a fost la înălțimea cerințelor (deopotrivă prin muzicalitate, rezistență și aspect) – făcându-ne să sperăm că vom putea conta pe ea și în alte opere germane. La reprezentația din 10 ianuarie 2017, în rolul central al tiranului Friedrich, glasul baritonului Sándor Balla a sunat fără obișnuita-i strălucire, compensat însă de jocul actoricesc convingător. În alte roluri, s-au reliefat sopranele Zsuzsa Barabás și Judit Hary, tenorii Levente Szabó și Adorján Pataki, basul János Szilágyi, corul pregătit de Szabolcs Kulcsár. Culorile bine armonizate ale scenografiei – decoruri de Balázs Cziegler, costume de Ildikó Tihanyi – și coregrafia de Melinda Jakab au dinamizat spectacolul.

În concluzie, un prilej de bucurie pentru toți: cine îl agreează pe Wagner, este satisfăcut să îi cunoască începuturile, detectând câțiva germeni ai stilului său personal (configurat ca atare, abia la câțiva ani după această creație, pe care a renegat-o ulterior), iar cine nu – poate savura aici, în opera „Dragostea interzisă”, o autentică reprezentare a tradiției de... operetă, a ceea ce vor fi făcut în a doua jumătate a secolului al 19-lea, Offenbach sau Johann Strauss-fiul.

Das Liebesverbot: un inedit și fascinant portret al lui Wagner, la tinerețe, redat de colectivul Operei Maghiare clujene, sub bagheta eficientă a dirijorului György Selmeczi, cu succes!

Stelian Olariu, maestrul unei jumătăți de secol, ne-a părăsit

(Grigore Constantinescu – 29 ianuarie 2017)

Cu mare tristețe, ne despărțim de maestrul Stelian Olariu, nume de glorie al artei muzicale naționale, a cărui existență s-a desfășurat sub o singură arcadă-idee: timp de jumătate de secol maestru dirijor al coralei Operei Naționale București. Maestrul s-a stins din viață, duminică, la vârsta de 88 de ani, din care 55 i-a petrecut în slujba ONB. Numele de Stelian Olariu, a devenit sinonim cu evenimentul muzical perpetuu al spectacolelor lirice pe scena de operă. Evenimentele sunt cuprinse în desăvârșita manifestare a unei vocații de unică semnificație. Pentru maestrul Stelian Olariu, această activitate interpetativă a fost reprezentată de ceea ce recunoștea cu mândrie, ca o personalitate care stăpânește cu echilibru valori umane și artistice: „Spectacolele mele!”.

Nu de puține ori, am avut prilejul să vorbesc cu marele artist despre marile sale realizări. Ca înfățișare și comportament, în conversație apărea blând și cumpănit, răspunsurile sale erau clare, exacte și expresive. Tot latura umană dezvăluia în căutătura ochilor săi sfredelitori, un avertisment care tăinuia asprime, o controlată exigență dincolo de care nu se poate trece. Colaboratorii săi știu aceasta.

Blând și pretențios, Stelian Olariu a cântărit mereu modul în care se impunea, se putea face ascultat de un om sau de mulțimea umană a unui cor de proporții ample. Valorile artistice? Iată un domeniu fastidios, bogat în realizări extrem de diverse. Maestrul de cor este, în spectacolul liric, „omul din umbră”, observatorul care dă, din culise, indicații de frază, intrare, expresie cântăreților din corul aflat pe scenă. Înainte de fiecare spectacol, există un șir de etape succesive, numite succint „repetiții”, împreună cu cel care este educatorul instrumentului viu cu care lucrează.

Nu am avut niciodată prilejul de a urmări drumul parcurs de Stelian Olariu de la inițierea unui proiect interpretativ la încheierea lui, când corul participă la succesul prilejuit de fiecare performanță realizată. Dacă memoria scrutează trecerea timpului – și peste o jumătate de veac înseamnă mult! – să ne reamintim cât de des am avut impresia că acest cor este... un solist cu mai multe glasuri, dar cu o singură inimă. Corul nu cântă în spectacol aflându-se mereu sub gestul dirijorului cu care a lucrat. Totuși, acest gest se imprimă în evoluția sa și, ca spectator, am învățat să mi-l imaginez.

Stelian Olariu este martorul istoriei corului Operei deja de multe generații. La o întrebare pe care i-am pus-o, privitoare la marele număr de coriști cu care a lucrat, dacă pe toți i-a ascultat și i-a ales, Maestrul mi-a răspuns simplu: „Pe toți”. Stelian Olariu le-a fost profesor, corepetitor, formator și conducător. Așa cum nicio seară de operă nu seamănă cu alta, nici creația lui Stelian Olariu nu a fost pândită de rutină. Arta sa devine un unicat în istoria muzicii noastre.

În preajma aniversării celor 88 de ani, toamna trecută, artiștii Operei Naționale, soliști, corul, orchestra, directorul general Beatrice Rancea, publicul din sala de spectacol i-am dorit un drum luminat, spre bucuria noastră, spre admirația și prețuirea contemporanilor care, seară de seară, îl ovaționează.

La ultima cădere de cortină, ieri, regretăm despărțirea de acest mare Om și Artist al României.

Concertul Orchestrei Camerata Academica al Academiei de Muzică clujene

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 31 ianuarie 2017)

Sala arhiplină a instituției de învățământ muzical universitar clujean a demonstrat că atragerea publicului se poate petrece de la sine, când există prezumția de calitate a actului artistic. Garantul acestei prezumții a fost de această dată, probabil, tânărul dirijor Vlad Eniu – binecunoscut în orașul său originar, datorită multiplelor sale proiecte, desfășurate de la operă la scena urbană –, actualmente doctorand al Academiei de Muzică.

Programul s-a deschis cu o primă audiție absolută: poemul simfonic „Agonia pădurilor” (lucrare de licență) a compozitorului Sebastian Țună, clasa prof. univ. dr. Adrian Pop. O lucrare de evidentă implicare civică, dar care, dincolo de angajament, este deplin convingătoare muzical. Începutul cu suflători de lemn și corzi, cu sugestii onomatopeice, îmi sugerează tainele codrului eminescian, dar discursul se abstractizează pe parcurs. Zurgălăii și clopotele comunică frângeri și plângeri, orchestra mare realizează efecte cvasi-vocale, pulsații, senzații, ecouri de doină, bocet și dans. Tuba deschide un scherzo al agoniei, cu alunecări de umbre și amenințări sumbre. Nostalgiile clarinetului îmi sugerează păsări arse și îmi conturează certitudinea că amoralul este consecința aculturalului.

Poemul „Agonia pădurilor” (2016) de Sebastian Țună oferă o muzică foarte bine construită și de impact expresiv, care ar merita să fie reiterată și la ansamblurile simfonice profesioniste!

Marile titluri ale romantismului sunt, iată, un material orchestral care poate pune pe picioare disciplina unei orchestre studențești, motivând, prin frumusețea inerentă, efortul instrumentiștilor. Este ceea ce a realizat continuarea concertului din 19 ianuarie 2017, prin Edvard Grieg – Jean Sibelius.

Programarea ambelor suite Peer Gynt de Grieg este o întreprindere rară și ambițioasă, care ar merita să fie menținută în cazul în care s-ar dori construirea unui repertoriu semipermanent al Orchestrei, pentru a fi cizelat la fiecare reluare. De această dată, flautul limpede din „Dimineața” a mascat câteva detalii stângace ale cordarilor. În „Moartea Åsei”, dirijorul a mizat pe luminozitate și cursivitate, astfel încât pașii de procesiune ai muzicii s-au reașezat pe unități metrice mai ample decât de obicei (corespunzătoare nu fiecărui timp, ci câte unei măsuri). „Dansul Anitrei” și „Peștera Regelui Munților” au redat coloristica bogată și avântul pieselor, cu eleganța degajată din partea dirijorului, acoperind munca grea de pregătire a solicitantului program. Cele trei portrete feminine din Suita a doua: „Răpirea Ingridei”, „Dansul Anitrei” și „Cântecul lui Solveig” (finalul având ton prea „cărnos” față de starea personajului) au excelat prin cantabilitate – pusă în contrast de energica „Furtună”, minunat gradată, a întoarcerii lui Peer Gynt.

Accentuez: revenirea la aceste opusuri, în variante de prezentare precum concertul educativ sau concertul cu actor și soprană solo (Peer și Solveig) ar fi cât se poate de benefică pentru consolidarea calităților sonore ale Orchestrei, fiind de dorit menținerea acestui convingător tânăr șef de orchestră, Vlad Eniu, pentru a construi un ansamblu reprezentativ. (Discordanța conceptuală dintre programul simfonic și titulatura camerală a formației este o neclaritate mai puțin semnificativă, deocamdată.)

Consistentul program s-a încheiat pe linia afirmativă a romantismului angajat, cu poemul simfonic Finlandia de Sibelius – în care forța alămurilor a avut un rol decisiv în construcția monumentală, urmată de uralele entuziaste ale asistenței.

* Fotografie de Damiel Spătar.

ABSTRACT: The concert of the Camerata Academica Orchestra of the ”Gheorghe Dima” Music Academy Cluj, conducted by the very young and talented Vlad Eniu, brought a big success. ”Beauty obligates” could be the essential explanation of the positive attitude of the student performers in the program containing both Peer Gynt Suites by Grieg and Finlandia by Sibelius. The world premiere of the tone poem The Agony of the Forests (2016), by Sebastian Țună (the license work of the composer) is a good example of contemporary music regarding social commitment: the well-built work (colorful textures in the big orchestra) brings attention to the ecological tragedy caused in Romania by the wood exploitation.

CHIRIȚA, din nou la rampă!

(Daniela Caraman Fotea – 3 februarie 2017)

Evident, la Teatrul Stela Popescu. Evident, cu Stela Popescu – întruchiparea pitorescă a celebrului personaj, creat de Vasile Alescsandri. Mai știe, oare, astăzi, vreun elev de el? Nu prea cred… Așa însă, e posibil; ideea fiind a directoarei teatrului, Doamna Smaranda Oțeanu Bunea, care nu se dezminte în a susține și promova valorile naționale pe orice plajă repertorială.

Partitura acestui musical semnat de Roman Vlad, relevă măiestrie. Compozitor cu experiență în ale scenei, fler, muzicalitate și simțul șlagărului, tânărul compozitor se prezintă astăzi asemeni unui maestru. Revin la valorile naționale (care-l cuprind și pe Roman Vlad): în context, ascult și un fragment din Alexandru Flechtenmaher – mare surpriză și... bucurie! Numerele muzicale ale lui Roman Vlad sunt exact ceea ce trebuie scenei, începând cu primul: Ea e Chirița (din Bârzoieni...), până la finalul care ridică sala în picioare. Sunt alerte, au aromă de hit, mângâind auzul și declanșând aplauze (chiar sacadate!).

Subiectul este cunoscut (acum și de tinerime): coana Chirița vine la Iași în căutare de ...gineri, pentru cele două fete al ei: Aristița și Calipsița (actrițele Ramona și Raluca); pretendenții din Bârzoieni, oameni simpli, fără titluri pompoase, nefiind pe placul posibilei soacre, dar agreați de tatăl fetelor. Cei doi, travestiți (Dani Filipescu și Dan Andrei Lazăr, ca întotdeauna aplaudați de publicul tânăr și pentru prestația vocală și pentru actorie), se prezintă drept un spătar și un agă, cucerind pe loc grațiile Chiriței, care îi acceptă drept parteneri pentru fetele ei la balul Luluței (Jeniffer Dumitrașcu, delicată și cuceritoare).

Unul dintre punctele forte ale spectacolului este corpul de balet al teatrului Stela Popescu: cu profesionalitate, interpretând cu înțelegere muzica. Fiind vorba și de un bal, pe scenă sunt pezentate și dansuri de salon, de epocă. Cotillion, polka, mazurka și bineînțeles valsul (ce aproape este atmosfera vieneză!). Totul într-un iureș ritmic: coregrafia Ștefan Soare. Costumele cu o cromatică mângâind privirea, au rolul lor important. Ideea – benefică – oglinzile amplasate pe scenă, augmentează acțiunea fără efort de receptare, iluminate iscusit de Cornel Vladu. Sub bagheta regizorală a lui Dan Tudor și el tânăr dar cu alese izbânzi în meserie, evoluează și Afinoiaia – Andreea Blidariu la fel de agreabilă ca întreaga distribuție (Guliță – Bogdan – ce repede a crescut! și profesional, Cuculeț – Marian Marinca.)

Pentru muzicianul prezent în sală și nu numai, banda sonoră îngrijită de maestrul Stere Onișor este impecabilă.

În sala mare a Palatului Național al Copiilor se desfășoară o oră de poveste. Spectacolele au cunoscut afluență majoră de public, răsplătit cu un altfel de petrecere a timpului de divertisment, dar și – pe nesimțite, educativ. Inegalabila Chirița = inegalabila Stela Popescu. Urmarea? Voie bună și dorință de revenire. Doamna Smaranda Oțeanu Bunea promite în continuare, surprize. Și se ține întotdeauna de cuvânt...

Sper să văd cât de curând reportajul spectacolului și la Televiziune. Mai ales că este realizat de un teleast elitist: YVONA CRISTESCU, artist modern: regizează filmarea, montează, totul pe cont propriu, cu indiscutabil profesionalism, cu talent și ARTĂ, mereu cu dorința de a pune în evidență momentele cheie ale scenei, ale artiștilor.

Așadar, o serie de spectacole excepţionale la Teatrul Stela Popescu.

TEATRUL STELA POPESCU – 15 TITLURI, 12 PREMIERE, ÎN 2017!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 3 februarie 2017)

Chiar dacă am început STAGIUNEA în septembrie 2016, doar la câteva luni de la instituționalizare am intrat în 2017 cu un portofoliu consistent: 7 titluri, 7 premiere, 3 distincții internaționale (TROFEUL ROMANIMA de la NURNBERG, PLACHETA DE ONOARE de la VELIKO TÎRNOVO, GRAND PRIX – VIENA STARS), două programe educaționale, 2 festivaluri itinerante... Nu sunt statistici oarecare, ci evenimente aplaudate la SALA MARE A PALATULUI NAȚIONAL AL COPIILOR, DE PESTE 740 DE MICI MELOMANI, la fiecare spectacol (și, sunt lunar 8-10 reprezentații), în turnee în țară, dar și în GERMANIA, AUSTRIA, BULGARIA...

Și, a fost firesc, în scurt timp TSP – TEATRUL STELA POPESCU și-a câștigat un public fidel, mii de fani care vor să fie prezenți la toate evenimentele noastre – de la lumea grădinițelor încântată în special de balete, de dansuri, până la elevii, tinerii care aplaudă ritmat cupletele din musicalurile ALADIN, CHIRIȚA LA IAȘI – inegalabilă creația STELEI POPESCU! –, melodiile populare din celebre vetre folclorice – ROMÂNIA ȚARĂ MAGICĂ –, crochiurile dansante, pline de virtuozitate din galele STELA ȘI PRIETENII EI, SECRETELE HITURILOR, DE LA CHIRIȚA LA HARAP ALB...

Deci, nu este nimic întâmplător, că printre cele 12 premiere absolute, printre cele 15 titluri ce vor fi rulate, AGENDA TSP 2017 citează: Baletul academic HARAP ALB – EVENIMENTUL LUNII FEBRUARIE a.c., musicalurile DL. GOE ȘI AI LUI, VRĂJITORUL DIN OZ, operele camerale LUNA de CARL ORFF, POVESTEA SOLDATULUI de STRAVINSKI, baletele ȘEHEREZADA, PASĂREA DE FOC... Apoi, cea de a II-a ediție a FESTIVALULUI CÂNTECULUI CARE FACE MINUNI, și a FESTIVALULUI HITURILOR – manifestări itinerante, la școli speciale... Iar, în TOP – prima ediție a FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL FOCLORUL COPIILOR – unicat în viața artistică internațională, 27-30 mai a.c., sub egida EAFF, UNESCO – pentru care au și început să apară solicitări din TURCIA, BULGARIA, INDIA, GRECIA, ROMÂNIA...

TSP – un teatru muzical tânăr, cu un ansamblu de balet performant, condus de ȘTEFAN SOARE, cu remarcabile voci de operă (DANIEL FILIPESCU, ANDREI LAZĂR, ANDREEA BLIDARIU, ȘTEFAN POPOV), cu tineri soliști pop – BOGDAN, JENNIFER, mereu ovaționați la scenă deschisă. Am fost numiți de către forurile internaționale „EMINENȚI AMBASADORI AI BUCUREȘTRIULUI, AI ROMÂNIEI”.

Critica de specialitate a subliniat originalitatea, dinamismul, verva producțiilor noastre... Dar, peste toate, aplauzele copiilor când gongurile anunță începerea spectacolului, feamătul lor, al celor 740 de pretențioși melomani, la fiecare cuplet, moment coregrafic deosebit – dau acea emoție, acea energie, greu de descris, dar fără de care nu poate fi atinsă vibrația ARTEI!

Pianista Sanda Bobescu – remember

(Grigore Constantinescu – 7 februarie 2017)

Numele familiei Bobescu a onorat muzica românească începând cu secolul trecut, prin cele cinci generații începute cu fondatorul operetei românești, Aron Bobescu, fii săi Emil, Jean, Aurel și Constantin, nepoatele Lola, Sanda și Rodica, Mirela. Au continuat tradiția familiei, strănepoții Constantin Bobescu jr., Alexandra Bobescu și cea mai tânără odraslă, pianista, Charlotte Bobescu-Coulaud. Atașată afectiv și artistic acestei familii, Sanda Bobescu și-a câștigat viitorul în muzică prin educația primită de la tatăl ei, compozitorul, violonistul, dirijorul Constantin Bobescu, descoperind capodoperele muzicii sub îndrumarea lui. Afirmarea valorilor talentului de care dădea dovadă i-a netezit calea spre marile personalități ale pianisticii mijlocului de secol, domnișoara Florica Musicescu, concertista Silvia Şerbescu, formatoare ale viitoarei sale cariere, odată cu frecventarea cursurilor de pian la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București. Ca studentă beneficiază, pentru muzica de cameră, de sfaturile profesorilor Mircea Bârsan și Serafim Antropov, urmând și calificarea de acompaniator cu maestrul Dagobert Bucholtz. Pe lângă cursurile de la Conservator, Sanda Bobescu frecventează trei ani și Facultatea de Litere și Filosofie, având ca profesori pe George Călinescu și Alexandru Rosetti, cărora le datorează formarea sa culturală.

Paralel cu activitatea interpretativă, Sanda Bobescu a fost un apreciat cadru didactic al Conservatorului bucureștean, din 1959 în 2001, ca acompaniator la clasa de canto, profesor de pian la Catedra de compoziție și muzicologie, lector universitar la Catedra de pian complementar a Facultății de Interpretare, de asemenea profesor de pian la Institutul Pedagogic și profesor de pian principal la Școala de Muzică nr.1 din București. Relații deosebite, în domeniul interpretativ, au fost susținute prin realizarea de înregistrări și recitaluri pentru Radio și Televiziune (programe cu muzică de Mozart, Schubert, Chopin, Gabriel Fauré, Darius Milhaud, Ravel, César Franck, Skriabin, Paul Constantinescu), precum și în calitate colaborator permanent al Orchestrei de Studio Radio, ca solist concertist (în repertoriu – Concertul de Schumann, Concertul de Grieg, Variațiunile simfonice de César Franck, Triplul concert de Bach), invitată fiind și în stagiunile filarmonicilor din București, Iași, Galați, Botoșani, Bacău, Focșani, Timișoara, Ploiești, Brașov, Craiova, Sibiu, Satu Mare, Oradea, Arad. Beneficiind de disponibilități artistice diverse, Sanda Bobescu a fost, de asemenea, regizor muzical la emisiunea „Teatru la Microfon", colaborând cu prestigioși realizatori, precum Alexandru Zirra și Paul Urmuzescu. A susținut, cu aprecieri deosebite, referate muzicologice și a realizat Concerte educative în cadrul Conservatorului, a fost membră a mai multor jurii în concursuri de interpretare. Într-un interviu despre cariera sa, Sanda Bobescu mărturisea: „Muzica a făcut dintotdeauna parte din viața mea – de mic copil mă trezeam în sunetele viorii tatei cu **Ciacconna** de Bach, **Poemul** de Chausson… Am avut apoi privilegiul de a asista la evenimente muzicale excepționale – mă gândesc la Cvartetele de Beethoven în care tatăl meu cânta împreună cu George Enescu. Contactul cu prodigioși muzicieni, trăirea și comunicarea pe care le prilejuia legătura nemijlocită cu arta lor m-au marcat pentru totdeauna și au constituit momente semnificative ale devenirii mele artistice."

Aș dori să adaug, ca martor al acestei vieți bogate de artist, impresiile păstrate în memorie privind interpretările pianistice ale Sandei Bobescu, mulțumirea de a mă fi bucurat de prietenia unui muzician pentru care firescul și eleganța erau normalitatea unui comportament uman emoționant prin căldura cu care ne dăruia iubirea sa, de-a lungul întregii sale vieți, mai înainte de a ne fi părăsit acum, pentru a asculta muzica îngerilor.

Centenar Dinu Lipatti (1917-2017)

(Grigore Constantinescu – 9 februarie 2017)

Trebuie poate spus că a-l cunoaște pe Dinu Lipatti nu este un fapt de excepție, rezultat al unui proces ce aparține de o anume împrejurare, de un anume proces informațional. Atunci, ce poate fi? Probabil este mai mult un ecou de sentiment.

Există, mă gândesc, diferențe evidente între cei care, de-a lungul vieții lor, l-au întâlnit, i-au fost aproape sau, măcar, l-au ascultat cântând într-o sală de concert sau într-o altă împrejurare dăruită cu har. Dar există și diferențe între cei care nu au avut șansa aceasta și… totuși îl cunosc. Pentru aceștia, din care fac parte și eu, adică cei probabil așezați în timp dincoace de drumul existențial concret al artistului, cunoașterea este, mai mult sau mai puțin, rodul întâmplării. Al unei întâmplări controlate. Poate că da, poate că nu… Dar, în fapt, nu este important cum, și mai cu seamă când ai început să-l cunoști pe Dinu Lipatti. Este mai important ce cunoști despre el.

Iată, privesc în urmă și nu găsesc marcat anume momentul acestei întâlniri. Când oare am auzit de Dinu Lipatti? Când oare „l-am auzit” pe Dinu Lipatti? Privesc în jurul meu și, neavând un răspuns, mi se pare că Dinu Lipatti este o prezență dintotdeauna a vieții noastre afective și spirituale. Cum sau de ce? Sunt întrebări la care este greu de răspuns.

În ce fel există pentru tine, pentru mine, Dinu Lipatti? Aici se pot face anumite remarci. Ele aparțin observațiilor mai mult sau mai puțin întâmplătoare, evadând dintr-un plan dinainte conturat, străjuit de metodă. În primul rând este vorba despre prezența lui Dinu Lipatti în sufletul tău. O prezență dătătoare de liniște. Nici Rubinstein, nici Gieseking, nici Cortot nu îți oferă probabil acest confort sufletesc. Lipatti te locuiește în taină și cu calm. Muzica sa, muzica pe care o crează el atingând claviatura, nu te agită, nu te frământă, nu te dezamăgește, nu te exaltă spectaculos. Muzica lui Lipatti „este”!

Au existat pentru mine momente de întâlnire deosebite, diverse, cum spuneam neintenționate și supuse apoi rememorărilor pentru a crea o posibilă perspectivă. La Magazinul **Muzica** din București au apărut versiunile pe discuri „Electrecord” ale Concertelor de Grieg și Schumann, cu Dinu Lipatti. Cumpărarea lor era un gest spontan, ca o nevoie ale cărei rațiuni nu ți-au fost explicate. Iar ascultarea lor a devenit un început de „călătorie fără sfârșit, fără întreruperi…” cum spunea cândva, scriindu-și memoriile, Yehudy Menuhin.

O altă întâmplare, iarăși programată de factori independenți… În sala Operei bucureștene, coregrafa Tilde Urseanu a montat un tablou cu secvențe de dans în maniera „baletelor albe”. Muzica inspiratoare venea de undeva, din istorie, din ceva care părea a aparține unei ordini de echilibru între estetic și frumos. Era muzica din **Concertino în stil clasic** de Dinu Lipatti. Ne întrebam atunci, de mult, cine este acest „alt” Mozart?

O altă împrejurare, umbrită de dramatic – tot în timp îndepărtat, cu vreo patru decenii în urmă – la radio desfășurarea ultimului recital susținut de Lipatti la Besançon. Imaginea tragică a finalului său de viață. Între piesele recitalului se auzeau un fel de acorduri figurate, nici laolaltă, nici arpegii, cu un fel de zvon al pedalei, sunete care nu aparțineau nici lui Mozart, nici lui Chopin... O preludare tristă, semănând cu ecouri de prohod... Lipatti își mărturisea atunci, indirect și neintenționat, jalea de a ne părăsi? Cine știe de ce avea nevoie să se confeseze clapelor? Gesturi și impulsuri înainte de marile plecări...

Mai concret, există oare vreun sistem de a-l cunoaște pe Lipatti? Dar vreo obligație anume ca să-ți placă? Există cărți, din ce în ce mai cuprinzătoare, discuri recondiționate pe formula „compact”, sesiuni și simpozioane, există filme de televiziune cu aspecte și mărturii. Sunt toate acestea capabile să ni-l restituie pe Lipatti, să îl facă familiar nouă și, mai cu seamă, celor foarte tineri? Igor Markevitch vorbea despre el ca despre cineva de care abia s-a despărțit. Nadia Boulanger Îl evoca în convorbirile sale amintind nostalgică despre cineva de la care aflase de curând frumosul... Alain Pâris îl ține mereu aproape de el... Enumerarea ar putea continua, mereu cu sentimentul unui prezent virtual. Poate asta înseamnă de fapt „tinerețea fără de bătrânețe și viața fără de moarte” despre care, cu multă vreme în urmă, grăia Ispirescu?

Mi se pare că mulți nu știu că el nu mai trăiește. Nu este foarte important, deoarece viața lui nu s-a stins... Tot așa, întâlnim oameni care nu știu că Lipatti a fost vreodată. Poate unii dintre aceștia sunt persoane importante, poate nu. Toate sunt iluzii...

Mai adevărată – și aici sunt fapte sau întâmplări aflate fragmentar și reunite mai pe urmă într-o versiune proprie – pare ideea că la destinul lui Lipatti, așa cum spunea Schumann despre Brahms cel tânăr, „au vegheat grațiile și eroii...”. La fel, pentru tânărul Dinu care depășea copilăria spre adolescență, aceștia erau trei Mari Artiști Români, fiecare răspunzător de o anumită înzestrare a lui. Pentru Muzică – George Enescu, pentru Creație – Mihail Jora, pentru Pian – Florica Musicescu. Atunci când a plecat în lumea mare, tânărul purta deja aceste zodii, ursite către sine. Răspunsul pe care l-am dat a fost același – Căuta!

Cei care îi pătrunseseră rosturile componistice – pianiștii Lorry Wallfisch și Julien Musafia – erau poate singurii care știau care este... poteca spre miezul acestei muzici. Dar pentru mine, și aici, Lipatti Căuta! A Căutat de asemenea și ceva anume în **Sonatina pentru mâna stângă**, aflată undeva pe drumul pe unde călătoriseră și Paul Wittgenstein, Prokofiev sau Ravel... Căuta? Ce anume? Tocmai aici se află marea curiozitate, căci Dinu Lipatti s-a construit în drumul său de compozitor din mai multe fațete care, chiar și numai în titlurile citate, ne pot da deja o impresie de mare diversitate. Dar mi se pare că era un drum pe care pășea fără să-i fi zărit orizonturile definitive. Acel **Concertino** era mai aproape de ideal decât alte compoziții, pentru că deja pătrunseseră acolo niște adevăruri ce îi aparțineau. Nu vom ști niciodată unde avea să ajungă genialul muzician care deschisese luminile lumii sonore prin atingerea clapelor pianului. Aici, la pian, totul era într-adevăr definitiv. Prin Lipatti avem drept de proprietate imprescriptibil pentru **Concertul** de Grieg sau – alegând cu mare parcimonie – pentru câteva dintre Valsurile lui Chopin și, mai ales, pentru **Sonata în la minor** de Mozart. Definitiv, aceste muzici ne aparțin, pentru că românul Lipatti le-a recreat atingând sublimul. Tot inegalabilă, dincolo de orice performanță ulterioară, rămâne atingerea clapelor de către Dinu Lipatti în duoul cu George Enescu, înfăptuind viața **Sonatei a treia „în caracter popular românesc”**. Ce se întâmplă în acele replici de muzică, salvate printr-o înregistrare antologică, nu poate fi repetat, nici uitat.

Ce uităm gândind la Dinu Lipatti? Ce uităm vine poate din recursul la memorie. Nu am avut un răspuns la întrebarea unui profesor și pianist olandez – Barth van Oort – care s-a interesat unde se află și cum poate fi consultată arhiva Lipatti. Nu există nici un răspuns pentru albumul discografic românesc cu integrala înregistrărilor lui Dinu Lipatti, decât poate indicația să fie căutate undeva, prin lume. Cine trece pe unul dintre marile bulevarde care pleacă spre Herăstrău, de la piața Romană, descoperă legendara „bombonieră”, casa copilăriei, tinereții lui Lipatti. De ce nu se află aici „Muzeul Lipatti” găzduind una dintre marile glorii ale României? Șirul de întrebări retorice ar putea continua fără oprire. Îmi vine destul de greu să aflu că mai multă prețuire este manifestată prin fapte de memorie, dedicate marelui artist în Elveția. Înțeleg că nu sunt singurul, ci suntem mulți care ar trebui să știm mai mult, să facem mai mult, pentru a ajunge la cuvintele lui Mihail Jora: „Timpul nu te îndepărtează de noi, ci te apropie, ca să te cunoaștem mai bine, ca să te iubim mai mult.”

Cine a fost Dinu Lipatti? Cred că a fost... nu, mai bine-spus cred că „Este” un înger care poartă numele acesta.

Spre binele nostru... în veșnicie.

La Palatul Național al Copiilor – „Chirița la Iași”

(Grigore Constantinescu – 15 februarie 2017)

Stagiunea Teatrului „Stela Popescu” a continuat, în ianuarie 2017, cu o nouă premieră, demonstrând prețuirea succesului centenar al ciclului de piese scrise de Vasile Alecsandri, în care principalul personaj de succes este vestita „Chirița”. Realizatorii spectacolului au ales pentru premieră hazoasa comedie „Chirița la Iași”, adaptată pentru musical de Smaranda Oțeanu Bunea, cu muzica semnată potrivit de talentatul Roman Vlad.

Atracția publicului se justifică, pentru că scena este populată artistic de cântece și texte hazoase, la care se adaugă mai multe momente de dans oferite din repertoriul de valsuri straussiene, special alese pentru a amuza privitorii, dornici a aplauda frumoasele și veselele perechi de dansatori, de la prima scenă și până la apogeul balului de canaval, desfășurat de protipendada ieșeană. Principalul merit al reprezentației este atmosfera antrenantă a fiecărui fragment în parte. Ideile spirituale care abundă în reglajul regizoral al lui Dan Tudor au îmbinat dialoguri, ansambluri comice, cu momente de exuberant antren, aparținând ca stil unui spectacol de epocă. În centrul atenției se afla, desigur, marea artistă, plină de temperament și vervă, patroana teatrului, doamna Stela Popescu, cu performanțe care justifică într-u totul faima „moldovinească” a Chirițoaiei, înconjurată de felurite personaje în factura „comediei del’arte” romantice. Allături de regizor, ambianța de culoare și fantezie ce conferă strălucire spectacolului este datorată scenografei Viorica Petrovici și abilului coregraf care obține aplauze entuziaste din partea publicului, Ștefan Soare, conducătorul Ansamblului de balet al Teatrului. Ca întotdeauna, Stela Popescu relaționează în distribuție cu valoroși soliști profesioniși - Daniel Filipescu, Andrei Lazăr, Ștefan Popov, Andreea Blidaru și mai tinerii Jennifer în dialog cu Bogdan.

Iată, de-a lungul anilor, cum se justifică încă un succes al „Chirițoaiei”, adunând triumfalele ovații dăruite entuziast Stelei Popescu. Dacă în sală s-ar fi aflat autorul piesei, Vasile Alecsandri și trupa sa de comedianți, ar fi fost de-a dreptul fericit! Pentru secolul XXI, gluma, râsul, bucuria clipei nu au pălit cu nimic căci, cum ne spune eroina, „așa e viața, o comedie, iar noi artiști care-o jucăm, n-avem dorință, alta mai vie, decât aplauze să merităm!”

Momente pe scena Operei Naționale București

(Costin Popa – 16 februarie 2017)

Două spectacole ale primei noastre scene lirice mi-au reținut atenția în ultima vreme. Motivul? Importanți cântăreți români care repurtează succese în străinătate, oaspeți străini sau tineri debutanți în roluri principale au fost capetele de afiș.

Anita Hartig și Teodor Ilincăi

În imposibilitate de a fi prezent la premiera cu „Lucia di Lammermoor”, producție pe care oricum o văzusem la Iași și, mai înainte, pe DVD, în spectacolul parizian originar, am revenit în sala de pe Splai pentru o atractivă „Boema”, în care vedete erau Anita Hartig și Teodor Ilincăi, Mimì și Rodolfo. O alăturare colegială de valoare, fundamentată în teatre europene prin diverse titluri, dar și în țară, prin spectacolul cu opera pucciniană văzut la Opera Română din Cluj-Napoca, în noiembrie 2015.

Paul Buciuta / Marea Dragoste

Teodor Ilincăi și Anita Hartig,
primul act

Paul Buciuta / Marea Dragoste

Teodor Ilincăi și Anita Hartig,
ultimul act

În ultimele luni, soprana Anita Hartig a fost prezentă pe scenele și podiumurile Capitalei, suplinind absențele de aproape un deceniu, când cântase în noua producție a lui Ionel Pantea cu „Boema”, urmată de strălucita câștigare a Concursului Internațional „Maeștrii artei lirice – Magda Ianculescu”, la care obținuse Premiul I și Premiul Special MELOS.

Și acum, tânăra artistă a sedus prin lectura sensibilă și delicată, prin expresia încărcată de sinceritatea emoției. Un contur visător și poetic, în care himerele eroinei s-au îmbinat cu șocanta realitate a glasului ademenitor al primei iubiri. Dăruirea și rafinamentul în cânt au impresionat, expozeurile înduioșătoare au avut puține momente de reținere. Sunt convins, Anita Hartig i-a inoculat partenerului tenor o intensă trăire, care i-a strecurat câteva subtile moliciuni în glasul preponderent metalic, sonor și expansiv, un așteptat progres al artistului în stilarea parcurgerii plastic-nuanțate a partiturii.

Pentru Musetta, am notat debutul promițător al sopranei Adriana Marcu, încă înclinată către sunete aspre și a cărei tălmăcire conferită valsului din actul secund va spori în accente potrivite exuberantului personaj, ca și într-o tratare mai subtilă a finalului, apropiată de notațiile partiturii. Drept este că și tempoul prea rar impus de dirijorul Tiberiu Soare acelei secvențe a dus la o tratare mai amorfă a incitantei pagini, în contrapondere cu reușita atmosferă a restului.

În celelalte roluri am remarcat, într-o succesiune neîntâmplătoare, glasul cald al baritonului Sándor Csaba (Schaunard), cel bine conturat al baritonului Adrian Mărcan (Marcello cu prea puțin efect în tirada „Gioventù mia” din actul al doilea), interiorizarea expresiei basului Marius Boloș (Colline), alături de portretele în tușă groasă, rezervate de basul Mihnea Lamatic pentru Benoît și Alcindoro.

Alin Stoica, deja vedetă

A cântat recent în „Traviata” ca Alfredo, alături de Violetta Venerei Protasova, ambii oferindu-i companie bătrânului Germont, Ștefan Ignat, sub bagheta lui Ciprian Teodorașcu. Protasova, soprană rusă, fusese protagonista primelor spectacole cu „Lucia di Lammermoor” de Donizetti, în regia lui Andrei Șerban și ecourile pe care le-am cules ulterior în... foyer au convers către o actriță–cântăreață bine integrată în primul rând concepției ultra pretențioase a regizorului, cu știuta mișcare scenică deseori excesivă și solicitantă la extrem.

Alin Stoica și Venera
Protasova,
primul act

Alin Stoica și Venera
Protasova,
actul al II-lea

Alin Stoica și Venera
Protasova,
ultimul act

În opera verdiană și montarea lui Paul Curran, Venera Protasova a jucat cu mare implicare în rol și a cântat diafan. Numai că, din punct de vedere al vocalității, Violetta cere mult mai mult. Se spune că o soprană are nevoie de... „trei voci” pentru a desăvârși conturul complet al arhetipalului personaj: de coloratură, lirică și liric-spintă. Populara zicere nu este departe de adevăr. Protasova a expus cu bună integrare în scriitură numai prima calitate, culoarea vocală neavând consistența timbrală necesară zugrăvirii complexei eroine, deși tânăra artistă a cântat deosebit de expresiv, cu ușurință, legato frumos, sonorități strălucitoare și dezvoltări în registrul acut. Lejeritățile rolului i-au fost la îndemână, chiar dacă unele țesături de agilitate n-au avut mare acuratețe. În contextul general, pasaje cheie precum „Morrò! la mia memoria” sau „Amami, Alfredo” din actul al doilea au fost private de greutate și forță de impact.

Surpriza serii a fost prestația tânărului tenor Alin Stoica, la debutul său pe scena bucureșteană. Cu timbru vocal fastuos, de calitate luxuriantă, plin de armonice bogate, cu omogenitate pe ambitus, cu glas penetrant și construcție a frazelor ce îi servește integrării în desenul melodic verdian cu aplomb, accente, dar și cu unele sunete mai moi, ce-i drept, nu multe, Alin Stoica a demonstrat că este posesorul unui instrument solid care îi conferă perspective uriașe în repertoriul liric-spint, bune pentru noi, românii, bune pentru eșichierul liric mondial. Emoția debutului s-a manifestat printr-o intrare întârziată în aria „De' miei bollenti spiriti” sau un sunet ușor instabil în pasajul „... dell' universo immemore” al aceleiași secvențe. Cu energie a cântat cabaletta „O mio rimorso!”, neriscând finalul cu Do natural acut care, de altfel, nici nu a fost scris de Verdi, ci a intrat în tradiție pentru tenorii cu extensie potrivită și sigură.

În rolul lui Germont-tatăl, experimentatul bariton Ștefan Ignat a cântat cu glas înveșmântat în sonorități de aramă, fără să lipsească unele deficiențe intonaționale.

Alte personaje au fost întrupate de tenorul Valentin Racoveanu (Gaston), mezzosoprana Sidonia Nica (Flora), soprana Cristina Eremia (Annina), baritonii Daniel Pop (Baronul) și Daniel Filipescu (Marchizul), basul Iustinian Zetea (Doctorul).

La pupitru, Ciprian Teodorașcu a dovedit odată în plus că este un autoritar stăpân al stilului, cu tempouri adecvate (minunat dezvoltat, octetul cu cor ce încheie actul al doilea) și abilități de a soluționa rapid decalajele incipiente"„stretta" din primul act sau amintita intrare la aria lui Alfredo. Sub bagheta sa, „cordarii" au fost exemplari în cele două Preludii. Un câștig.

* Fotografii: Paul Buciuta/Marea Dragoste.

LA TEATRUL STELA POPESCU – HARAP ALB A DĂRUIT COPIILOR O DUMINICĂ FERMECATĂ!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 20 februarie 2017)

ȘTEFAN SOARE a construit minut de minut – în somptuasele decoruri, costume pictate, desenate de VIORICA PETROVICI – **Lumea lui HARAP ALB**! A construit REGAL totul cu minuțiozitatea bijutierului, a compus totul – de la fantasticele dansuri la eleganța coloanei sonore – lăsând liber însă, și fanteziei formidabililor dansatori, așa cum numai marii maeștrii reușesc. Știți cum trec minutele? Ca gândul! Pentru că fantasticul, romantismul, rafinamentul pașilor clasici, la concurență cu ritmul ardent modern, comicul de situație – cuprind toată suflarea într-o derulare filmică, într-o trepidanță pe care numai bătăile inimii o pot monitoriza.

Și, **sunt evidente – și prin acest ONE MAN SHOW semnat ȘTEFAN SOARE și ridicat la rang de MARE SUCCES de soliști, de întreg ansamblul de balet – o anume generozitate, inspirație, un magnet al dialogului cu publicul, dominante inconfundabile ale TSP!**

Aplaudați la scenă dechisă, minute în șir: CRISTINA, ANDREI, ALIS, CLAUDIA, OCTAV, ZORAN, ANDREW, ALEX, DENISA, MONICA, SILVIA, ANA, MARIA, CONSTANTIN, CARLA, ASTRID, CARMEN, ȘTEFAN!

Vorba unei fetițe de 5 ani – un suflet, printre cele 800 care au ovaționat PREMIERA – care, după oftatul părinților, visează să devină când prințesă, când balerină și se și vede FATA LUI ROȘ ÎMPĂRAT: „AM AVUT O DUMINICĂ FERMECATĂ! MAI VIN LA VOI!”.

Premieră la Teatrul „Stela Popescu”

Baletul „Harap Alb” de Ion Creangă

(Grigore Constantinescu – 20 februarie 2017)

Păstrând încă ecoul vacanței școlare ce abia s-a încheiat, premiera Teatrului „Stela Popescu” a programat spectacolul de balet „Harap Alb”, dedicat tuturor iubitorilor de reprezentații coregrafice care apreciază menținerea în actualitate a tradiției artei dansului de stil academic-modern. Desigur, în strategia repertorială a instituției, opțiunea pentru o astfel de tematică merită deosebite aprecieri, deoarece reunește actul de cultură cu educația, stăpânirea gestului creator cu fondul literar inspirator.

Este îndeajuns să ne exprimăm astfel admirația noastră față de rezistența în timp a scrierilor ce poartă semnătura marilor noștri condeieri romantici? Nu întâmplător, Mihai Eminescu marele prieten al lui Ion Creangă, citind în „Convorbiri Literare” slovele acestuia, a publicat și în ziarul „Timpul” această nouă povestire a contemporanului său. Din momentul acela, august 1877, a trecut aproape un secol și jumătate până în zilele noastre, februarie 2017.

Cine să nu fie uimit de ținerea de minte a românului care, duminică, în dimineața lui 19 februarie, a dat năvală în Sala mare a Palatului Național Copiilor, să se reîntâlnească cu eroul legendar al lui Ion Creangă, bucurându-se și aplaudând faptele, snoavele, întâmplările nemaipomenite ale celui mai mic dintre frați, plecat să cucerească ținuturile unchiului său, Verde Împărat.

Acestei ridicări de cortină îi răspunde pozitiv și entuziast coregraful Ștefan Soare care a acceptat și lupta cu „Spânul”, construind o povestire dansantă în care fiecare, de la nepot la bunic, recunoaște personajele băsmite. Autorul premierei și-a adunat și condus interpreții, membri ai baletului Teatrului „Stela Popescu”, avântându-se în rescrierea snoavei prin imagini coregrafice, potrivite scenariului proiectat de el, pe muzici alese din toate timpurile, de la mai vechi la mai noi. Ștefan Soare avea nevoie de expresie în pas și gest, dar și de culoare și formă, găsindu-și ca partener o artistă scenografă minunată, Viorica Petrovici, dornică să urmărească cuvânt cu cuvânt cele descrise de Ion Creangă. Pasionantă aventură, care seamănă prin inventivitate cu ceea ce făcuse pe vremuri, în film Walt Disney cu „Albă ca zăpada”. Consider că „Harap Alb” este acum, și ne mândrim cu așa ceva, o poveste muzical-dansantă românească. Plecăm din sala de spectacole gândind la Gerilă, Fomilă, Setilă, Păsări-lăți-lungilă, Setilă, Verde și Roșu Împărat, la periculoasele fapte ale Spânului, de care ne ferește Sfânta Duminică.

Între toți cei ce s-au aflat pe scenă, am fost și noi, însoțindu-le faptele. Mulțumim realizatorilor – care au adunat în același mănunchi dansul, expresia, poezia, culoarea și sunetul – pentru că ne-au făcut să ne simțim din nou tineri. O tinerețe seculară, cum este cea a lui Ion Creangă.

ELENA GANȚOLEA. CD-ul „De la Vivaldi la jazz”[1]

(Grigore Constantinescu – 24 februarie 2017)

0 interpretă a cărei vocație continuă tradiția muzicienilor familiei sale, Elena Gantolea este unul dintre cele mai reprezentative nume ale actualei școli românești de harpă. Drumul formării sale a fost marcat de prezențe pedagogice importante, de la studiile liceale cu prof. Maria Belli și până la studiile universitare sub prețioasa îndrumare a maestrei Liana Pasquali. Desigur, rezultatele acestui răstimp de revelare și punere în valoare a potențialului său artistic s-au putut observa încă din această primă perioadă, artista afirmându-se apoi, cu rezultate apreciate de critica muzicală și melomani, încă de la debutul concertistic în cadrul „Tribunei tinerilor soliști” (1968), în compania Orchestrei Radiodifuziunii, sub bagheta maestrului Iosif Conta (**Concertul pentru harpă și orchestră** de Carl Dietter von Dittersdorf). Momentul acesta a determinat în mare parte și succesul ulterior, aprecierea interpretei prin invitația de a deveni, din 1970, membră ca solistă a Orchestrei Radio.

În deceniile ce au urmat debutului, activitatea artistică a Elenei Ganțolea a cunoscut o diversificare impresionantă. În paralel cu participările în programele stagiunilor simfonice Radio, a susținut concerte solistice cu majoritatea Filarmonicilor din țară, recitaluri și concerte camerale, a realizat înregistrări de studio și de disc și, mai apoi, s-a afirmat și pe planul pedagogiei devenind, din 1992, cadru didactic la Universitatea Națională de Muzică din București. Renumele muzicienei a determinat, cum era firesc, invitarea sa pentru efectuarea de turnee internaționale (Germania, Franța, Italia, Spania, Iugoslavia, Bulgaria, Rusia etc.). Pe lângă piese instrumentale și concertante din repertoriul universal (Händel, Vivaldi, Mozart, Debussy, Ravel etc.), artista reunește în programele sale numeroase creații românești, unele – purtând semnătura lui Carmen Petra-Basacopol, Dumitru Capoianu, Mircea Chiriac, Vasile Timiș, Mihaela Vosganian, Ede Terenyi – fiind prezentate în primă audiție. Pe discuri și CD-uri ale „Electrecord” a realizat înregistrări cu concertele de Paul Constantinescu, Carmen Petra-Basacopol, Dittersdorf, Reineke. Arta Elenei Ganțolea a fost caracterizată de către compozitorul Doru Popovici „muziciana cu vocația poeticii rafinate și a sonorităților dulci", de către Iosif Sava „o artistă desăvârșită”, de către compozitoarea și dirijoarea Carmen Cârneci „o exemplară întrunire a rafinamentului și agilității cu intuiția stilistică, cu muzicalitatea”, criticul Dumitru Avakian „Elena Ganțolea, temeinic muzician, strălucit solist”.

Cu totul captivantă se dovedește a fi evoluția solistică; Elena Ganțolea este artistul ce dezvoltă o experiență pe cât de diversă pe atât de uriașă: de muzician de ansamblu, de solist, de artist ce face priză cu spiritul însuși al muzicii. Acuratețea formulărilor muzicale, rafinamentul timbral, coloritul ferm stăpânit al sonorități instrumentului solistic, conferă strălucire, un farmec pitoresc agreabil acestui opus concertant scris de autor la solicitarea specială a solistei și, evident, dedicat acesteia.

Despre completa imagine a carierei sale, iată și câteva observații ale criticii muzicale internaționale: „Prin harpista Elena Ganțolea ne-a fost prezentată o solistă ieșită din comun, o solistă de mare ținută.” (Frankfurter Allegemeine Zeitung); „...este o solistă foarte echilibrată, plină de energie, cucerind printr-o multitudine de elemente dramatice.” (Taumeszeitung); „Harpista s-a impus prin claritate sonoră și o tehnică rar întâlnită la acest instrument, cucerindu-ne prin efecte de o rară eleganță și prin subtile pătrunderi sonore.” (Corriere din Napoli); „În centrul serii s-a aflat solista Elena Ganțolea, mult admirată și îndelung aplaudată pentru excepționalele sale calități.” (Festivalul International de la Taormina, Gazetta del Sud); „...harpista ne-a captivat, demonstrându-ne o mare precizie tehnică dar si o foarte expresivă interpretare.” (La Sicilia). Aceste câteva fragmente de presă, ca şi audiţia interpretărilor live sau înregistrărilor realizate de-a lungul anilor dovedesc încă o dată calitățile de excepție ale harpistei Elena Ganţolea, cultura sunetului, abilitatea tehnicii, simțul expresiei și cunoașterea stilurilor, tot atâtea merite care îndreptățesc o binemeritată celebritate.

Cuprinsul **CD-ului DE LA VIVALDI LA JAZZ:**

Antonio Vivaldi – Concert pentru două mandoline și orchestră de coarde în sol major, în transcripție pentru harpă

Impresionanta creație concertantă a lui Antonio Vivaldi oferă un peisaj de surprinzătoare diversitate a ideilor, variantelor și soluțiilor, totodată extrem de unitar ca factură stilistică. Pentru orice biograf, catalogarea acestor creații este mai greu de realizat dincolo de specificarea lucrărilor care, din partea compozitorului, interpreților sau publicului au primit unele titulaturi – La Stravaganza, Il Cimento dell armonia e dell’invenzione, L’Estro armonico. Nu este cazul pentru acest Concert pentru două mandoline, în transcripție pentru harpă, în care atât tonalitatea cât și timbrul ales aparțin hazardului manifestărilor muzicale ale epocii sau secolelor următoare.Virtuoz și improvizator, dirijor (unul dintre primii din istorie), Vivaldi și-a consacrat întregul geniu descoperirii neîncetate a unor noi combinații ritmice și armonice și a unor îmbinări imprevizibile de instrumente, conferind un rol de prim plan personajelor noi, destinate a-și face un loc în orchestră, precum violoncelul sau fagotul, fără a uita oboiul și nici flautul, pe care le tratează întotdeauna într-o manieră foarte personală și chiar alte instrumente încă mai marginale, ca mandolina sau orga. Momente de virtuozitate prezența solistică, Vivaldi a ales formule decorative care le pun în valoare muzicalitatea și tehnica interpretativă ce marchează și mai evident acest aspect care, prin genul concertant, i-a dăruit lui Antonio Vivaldi, celebritatea. Aceasta explică și posibilitatea de adaptare la formule solistice încă nepracticate în epocă, un exemplu elocvent fiind versiunea transcripției **Concertului pentru harpă și orchestră**.

A. Corelli – Gigue

Mai înainte de a fi faimoasă prin arta belcantoului, Italia s-a impus prin arta violoniștilor săi, iar Archangelo Corelli a fost unul dintre primele nume glorioase ale acestei modalități de a cuceri lumea prin triumful melodiei. Reputației de perfecționist a violonistului și compozitorului Corelli îi corespunde cea de a fi creat o veritabilă școală de maeștrii, – fiind admirat de contemporanii săi mai tineri – Bach, Tartini, Veracini – care i-au preluat modelele componistice și au perpetuat o glorie omagiată muzical în lucrările sale, denumite „Apoteoze”. Faimei pământești, artistice și sociale, i-a urmat cea a posterității. Adesea, dansurile de epocă pătrund în aceste lucrări care au configurația unor suite. **Sarabanda, Giga și Badineria**, reprezintă spiritul compozitorului, care italienizează Giga engleză. Veritabile giuvaeruri ale orchestrei de coarde, cele trei miniaturi străluceasc și acum, împlinind, la timpul lor, o menire la care visează și astăzi mulți virtuozi, în diferite transcripții, de către amatorii muzicii baroce italiene.

Marcel Tournier – Preludiu și dans

Compozitorul (1879-1951) s-a bucurat de timpuriu de celebritate, obținând în 1912 mult râvnitul Premiu al Romei. Compozitor și interpret francez care s-a făcut remarcat prin rolul său în evoluția școlii franceze de harpă, lui i se datorează o consistentă îmbogățire a repertoriului specific harpei, valorificând resursele expresive și tehnice ale instrumentului, efect împlinit cu succes și de dipticul **Preludiu și dans**, adesea ales preferențial în recitalurile demonstrative ale virtuozilor.

Paul Constantinescu – Concert pentru harpă și orchestră

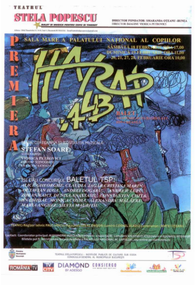
Creația concertantă a lui Paul Constantinescu a marcat un moment important din istoria componisticii românești de la începutul celei de a doua jumătăți a secolului XX. **Concertul pentru harpă**, scris în 1960, a fost interpretat în primă audiție de către celebra harpistă Liana Pasquali – căreia îi fusese dedicată partitura. Ca și celelalte lucrări de gen, el este gândit într-o structură tripartită de factură tradițională. Ceea ce realizează însă compozitorul este important în valorificarea resurselor instrumentului, mai rar prezent în muzica românească a epocii. De asemenea, Paul Constantinescu propune o interesantă relaționare motivică, ce întrețese fraze și motive de sorginte folclorică, cu tehnica neoclasică a instrumentului. Reușita proiectului său a fost validată de preluarea repertorială a **Concertului**, prezent adesea în programele repertoriilor simfonice și consacrând cariere solistice importante.

Ede Terenyi – Jazz concert pentru harpă și orchestră

Proeminentă personalitate a muzicii românești contemporane, Ede Terenyi s-a impus printr-o activitate creatoare complexă, care îmbină actul componistic cu cercetarea teoretică sau interesul pentru pedagogie. Stilistic, Ede Terenyi s-a arătat mereu interesat de a stabili un dialog complex cu istoria și cu contemporaneitatea, considerând relația de comunicare a compozitorului cu oamenii drept esențială pentru destinul unui artist. **Jazz – concert pentru harpă și orchestră** este o experiență mai puțin obișnuită, ținând seama de profilul expresiv, istoric și repertorial al instrumentului ales. Opțiunea reprezintă, totodată, și o provocare pentru compozitor, deoarece ea semnifică posibilitatea de adaptare a solistului la cerințe care părăsesc tradiția. O oarecare asemănare cu alte instrumente cu coarde ciupite – chitara spre pildă – se află la baza soluțiilor propuse de compozitor. În **Prima parte**, maniera variațională de derulare a unei Passacaglii oferă harpei prilejul etalării mai multor ipostaze de înfățișare sonoră, timbrală, ritmică, **A Doua parte** apelează la un efect specific jazzului, ce se caracterizează prin așa-numitul slow, precum și la fondul expresiv specific cântecelor religioase afro-americane. Mai rapidă ca tempo, propunând un **Boogie Woogie**, **Partea treia**, revine la ideea variațiunilor, o treptată creștere de intensitate, urmată de valuri sonore pe care se construiește efectul unui final culminant.

„Harap Alb” , noua premieră a Teatrului Stela Popescu

(Costin Popa – 28 februarie 2017)


TEATRUL
STELA POPESCU
BALET ȘI MUZICA PENTRU COPII ȘI TINERET
DIRECTOR FONDATOR: SMARANDA OȚEANU-BUNEA
DIRECTOR IMAGINE VIORICA PETROVICI
PREMIERA
SALA MARE A PALATULUI NAȚIONAL AL COPIILOR
SÂMBĂTĂ 18 FEBRUARIE ORA 17,00
DUMINICĂ 19 FEBRUARIE ORA 11,00
20, 21, 27, 28, FEBRUARIE ORA 10,00
HARAP ALB
BALET
REGIA, COREGRAFIA ȘI ILUSTRAȚIA MUZICALĂ
ȘTEFAN SOARE
SCENOGRAFIA
VIORICA PETROVICI
ÎȘI DAU CONCURSUL BALETUL TSP:
ALICE GHEORGHE, CLAUDIA IAGĂR, CRISTINA MARIN, OCTAVIAN IUGA, ANDREI DOGARU, ANDREW LUPU, ZORAN RAICI, DENISA ANASTASIU, CONSTANTIN CHIȚA, ANA MIHAI, MONICA COSMA, ALEXANDRU MĂLĂERU, MARIA ANGHEL, SILVIA MAURIȚIU
ROMÂNIA TV
TV CITY
DIAMOND BY ADESGO
CONSIERGO

În avalanșa noilor producții la teatrul ce poartă numele celei mai mari actrițe românești de revistă, Stela Popescu, directorul fondator Smaranda Oțeanu-Bunea a programat pentru luna februarie o premieră-eveniment, baletul „Harap Alb” , adaptare după cunoscutul basm al lui Ion Creangă.

Din nou, prilej de bucurie pentru sutele de micuți care populează de fiecare dată Sala Mare a Palatului Național al Copiilor. O bucurie manifestată sonor, de la explozia de entuziasm care marchează cele trei gonguri, prin chiote din ce în ce mai... acute, în crescendo, începând cu primul și sfârșind cu ultimul, de la exclamațiile și aplauzele venite din micile piepturi subliniind poantele și gagurile artiștilor, până la ovațiile finale prin care îi mulțumesc pe performeri. Sigur că aceștia, cântăreți și actori (la unele titluri) sau balerini, joacă și în fața „oamenilor mari” , dar cred că succesul în fața celor mici le oferă o satisfacție cu totul specială, generată de sentimentul de împlinire că au contribuit la educarea prin muzică, prin dans a unor viitoare talente, ce vor fi descoperite, poate.

La spectacolul „Harap Alb” , aproape 800 de copii cu vârste între 6 și 12 ani au aplaudat la nesfârșit. Minunată atmosferă!

După o scurtă prezentare în care am recunoscut timbrul inconfundabil al Stelei Popescu, succesiunea întâmplărilor de pe scenă a fost explicată prin vocea prezentatorului Marian Marinescu. Totul simplu, pe înțelesul celor mici, pentru cele 60 de minute de joc.

Producția a aparținut regizorului, coregrafului și ilustratorului muzical Ștefan Soare, care a oferit asistenței îmbujorate de emoție o dimineață dinamică și colorată. Basmul lui Ion Creangă, cu ale sale binecunoscute întâmplări în care eroii sunt Harap Alb și Spânul cel perfid, Verde și Roș Împărat, Sfânta Duminică, precum și legendarii Gerilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, Flămânzilă, a fost sorbit cu nesaț de copii.

Baletul Teatrului Stela Popescu și-a dat concursul cu profesionalism și trebuie remarcați interpreții Alice Gheorghe, Claudia Iagăr, Cristina Marin, Octavian Iuga, Andrei Dogaru, Andrew Lupu, Zoran Raici, Denisa Anastasiu, Constantin Chița, Ana Mihai, Monica Cosma, Alexandru Mălăeru, Maria Anghel, Silvia Maurițiu. Solo-urile, duo-urile, dansurile de ansamblu au plăcut și au revelat o bună calitate coregrafică.

Importantă a fost scenografia semnată de reputata Viorica Petrovici, cu decoruri moderne, simple, viu colorate și costume frumoase, sugestive pentru eroii principali, pentru personajele de compoziție tematică, pentru... delicioasele albinuțe și furnicuțe.

Dansul albinuțelor

Harap Alb la curtea lui Verde Impărat

© MIHAIL CRATOFIL

Harap Alb și fata
lui Roș Impărat

Aplauze pentru HARAP ALB

În privința muzicii, eclecticul colaj a purtat spectatorii pe aripile diverselor stiluri, de la rock la... baroc, de la sonuri Vivaldi – sau Mozart-like la romantice și înapoi la rock.

Funcția educativă a spectacolului a fost puternică în ceea ce privește diversitatea muzicii și figurile de dans clasic, cu extraordinare reacții spontane ale copiilor la salturi și piruete. Îmi închipui că lecția de muzică și dans primită la Teatrul Stela Popescu va avea o continuare prin explicațiile pe care educatorii, învățătorii și profesorii le vor da în școală, la clasă.

Așadar, dragi copii, mergeți să vedeți „Harap Alb” la Teatrul Stela Popescu! Dar pregătiți-vă și pentru viitoarele premiere: musicalurile „Dl. Goe și ai lui” , „Vrăjitorul din Oz” , operele camerale „Luna” de Carl Orff, „Povestea soldatului” de Stravinski, baletele „Șeherezada”, „Pasărea de foc”... Apoi, pentru cea de a II-a ediție a „Festivalului cântecului” , a „Festivalului hiturilor” – manifestări itinerante, la școli speciale, și pentru prima ediție a Festivalului Internațional „Folclorul Copiilor”, 27-30 mai a.c.

PREMIERĂ LA TEATRUL STELA POPESCU

(Daniela Caraman Fotea – 7 martie 2017)

Nici nu se putea o duminică mai frumoasă! Exclama la finalul baletului HARAP ALB, recenta premieră de la Palatul Național al Copiilor, o tânără mămică sub privirile aprobatoare ale copilașului ei, la rândul lui, foarte bucuros.

Prin acest spectacol am plonjat în timp... Se împlineau pe 1 martie, 180 de ani de la nașterea lui ION CREANGĂ, creatorul celebrei povești, la rândul ei, scrisă cu 140 de ani în urmă (1877). La Teatrul STELA POPESCU întâlnim, iată, subiecte reverberante din cultura românească (așa a gândit din totdeauna, Directorul fondator al instituției, SMARANDA OȚEANU BUNEA).

HARAP ALB nu este o poveste oarecare, deși subiectul este universal: feciorul de împărat are de învins numeroase piedici pentru a-și câștiga mireasa, și ea, prințesă. Subiectul propune nume de personaje, care și astăzi readuc zâmbet pe fața bunicilor, părinților, îi amuză pe cei mici: Gerilă, Ochilă, Setilă, Flămânzilă (Fomilă), Păsări-Lăți-Lungilă...

Echipa coregrafică a teatrului, redutabilă, îi întruchipează cu umor și formă profesională de admirat: Alex Mălăeru, Silvia Marițiu, Andrew Lupu, Claudia Iagăr, Zoran Raici, desigur Harap alb – Andrei Dogaru, ocrotitoarea lui – Sf. Duminică, Mădălina Alis, Prințesa – Cristina Marin, Spânu – Octavian Iuga, Regina albinelor – Ana Mihai...

Vocea inconfundabilă a Stelei Popescu deschide cu frumoase cuvinte povestea condusă apoi din off de vocea caldă, prietenoasă a actorului Marian Marinescu, ghid prețios pentru articularea verbală a acțiunii.

Mai are acest balet-spectacol o virtute aparte, venită direct din bunul gust, priceperea, flerul Smarandei Oțeanu Bunea în a-și alege colaboratorii dintre proeminențele celor care dau culoare și valoare unei reprezentații: coagularea unei echipe de staruri! Scenografia – costumele (albinele sunt... gata să-și ia zborul!), decorul (care urcă și coboară, crează tridimensiuni), aparțin multipremiatei în internațional – Viorica Petrovici; iluminarea – Cornel Vladu; regia, coregrafia dar și coloana sonoră, Ștefan Soare. Asupra muzicii insist cu aplauze: colajul alăturând sonorități Vivaldi, Mozart agrementate de refrene din rock-pop (!), un evantai polistilistic realizat într-o incredibilă armonie, cu beneficiu solid asupra ritmului acaparator al acțiunii, concretizează un limbaj inedit, pe care l-aș numi un... esperanto al sunetului!! Reacția sălii, pe măsură: și pe parcursul baletului dar, mai ales la finalul însoțit de regrete și promisiuni de revenire; de altfel, au fost suplimentate spectacolele pe luna martie...

În foaierul teatrului, se filma; prin gestul sigur și eficient al Yvonei Cristescu, exemplu de profesionism dăruit cu pasiune, provenită din echipa de aur a televiziunii publice. Redactor erudit pe atunci, acum și cu tehnica filmărilor, a interviurilor (în regie proprie), ea asigură o perfectă promovare oricăror evenimente la care participă. Imagine a realizatorului total de televiziune, ar putea deschide o școală pe domeniu (atât de necesară peisajului video actual).

Și această premieră, se înscrie prin ansamblul componentelor sale în acea OLIMPIADĂ a artei, demarată benefic la Teatrul Stela Popescu.

Centenar Dinu Lipatti

(Daniela Caraman Fotea – 20 martie 2017)

Horia Andreescu, cel ce modelează în prezent imaginea sonoră a Filarmonicii **George Enescu** (din februarie, numit fiind Director artistic al instituției – major gest cultural) este o prezență prețioasă, de prestigiu, în salba dirijorilor oferiți de aici, din România, meridianelor lumii, de-a lungul deceniilor. Recunoscut, aplaudat și dorit de orchestre, muzicieni dar mai ales de publicul german – 13 ani „dirijor oaspete permanent" la Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, 10 ani cu aceeaşi funcţie la Dresdner Philharmonie şi 21 de ani la Staatskapelle Schwerin – 16 înregistrări cu orchestre din Europa, iată-l acum, într-o poziție din care va semna **evenimentele** mult așteptate de publicul Ateneului; se și întâmplă... Muzicianul alege, iată, momente importante care aduc în atenție celebrități naționale: la pupitrul Orchestrei **Camerata regală** s-a comemorat pe 19 martie și în sala mare a Ateneului Român, centenarul Dinu Lipatti (născut la București, 19 martie 1917).

Interesant conceptul programului, care singularizează concertul față de precedentele manifestări:

Dinu Lipatti – Concertino în stil clasic pentru pian și orchestră de cameră, op.3,

Solist: **Mihai Ungureanu**;

Wolfgang Amadeus Mozart – Concertul nr.9 pentru pian și orchestră, Jeunehomme, op.11, KV 271,

Solistă: **Dana Borșan**;

Frederic Chopin – Concertul nr.1 pentru pian și orchestră,

Solist: **Nikolai Demidenko**.

Așadar, aducând în prim plan o lucrare de Lipatti, cunoscută pe mapamond (prima audiție: București, 5 octombrie 1939, cu Dinu Lipatti și Orchestra Filarmonicii din București dirijată de George Georgescu), trei pianiști și-au oferit talentul pentru omagierea celui care, tot pe claviatură a electrizat Franța, Belgia, Elveția, fie în recital fie sub bagheta unor Herbert von Karajan, Ernest Ansermet sau Alceo Galliera. Cu acesta din urmă, Concertul în la minor pentru pian și orchestră de Grieg, cu toată vechimea înregistrării și a ...la-ului dezacordat(!), este, pentru mine, etalonul între toate, multele versiuni ascultate...

„Lirismul și suflul romantic al interpretărilor sale, extraordinara lor plasticitate, imaginația, au dublat mereu sucesul excepționalului pianist", nota exegeza muzicologică despre Lipatti. Așa a fost și în interpretarea lui Mihai Ungureanu; nu pentrucă el ar fi un epigon; nici discuție! Artistul are calitatea rară de a pătrunde, de a transmite esența muzicii. Sabin Pautza, cunoscător în detaliu al muzicii lui Gershwin, a apreciat nu odată maniera lui Mihai Ungureanu de a emoționa, atingând clapele pianului. Au și avut concerte Gershwin, împreună...

M-au încântat mereu, la Dana Borșan, finețea, rafinamentul nuanțelor, esențiale și ele, la Mozart (pianista deține în repertoriu integrala concertelor pentru pian și orchestră a compozitorului!). În acea seară, parcă și mai puternic. Mă gândeam: ce privilegiu pentru studenții ei de la catedra de pian pe care o conduce la Universitatea Națională de Muzică, să o asculte și în direct (pe TVR3)... Ce entuziast au fost primiți de publicul Ateneului și ea și Mihai Ungureanu!

Nicolai Demidenko, pianistul rus aplaudat pe 4 continente, campion al înregistrărilor (are 40 de discuri) a realizat stilistic concertul lui Chopin; pasionat și pasional, artistul are și priza pe actualitatea concretă a interpretărilor muzicale actuale.

„…controlul tehnic suprem și acuratețea în virtuozitate mare sunt elementele lui de rezistență, mai exact, este vorba de claritatea pe care o găsim în cele mai dense și complexe structuri și poezia cea mai expresivă pe care o redă în interpretare.” (scria Michael Church, în The Independent).

Așadar, un concert cu trei pianiști! Fiecare cu personalitatea lui matură, împlinită. Și totuși, un concert unitar. A fost posibil, evident, datorită lui Horia Andreescu. Omagiat, înconjurat cu alese superlative pentru marea sa artă de a construi orice lucrare abordată, luată sub baghetă, rafinatul muzician are și acel hăruit dar de a convinge prin totalitatea programelor concertelor sale! Pentru că Horia Andreescu poate conduce orice orchestră, orice solist cu care colaborează, pe CULMI ALE EXPRESIVITĂȚII.

La Opera din Bucureşti, soprana Sumi Jo

(Costin Popa – 23 martie 2017)

Cel puțin în materie de soliști invitați, în actuala stagiune, „sfânta scândură" a scenei din Splai s-a dovedit foarte primitoare.

Strategia distribuțiilor

O întreagă panoplie de artişti străini – celebri, în plină formă sau care și-au arătat doar experiența acumulată, cântăreți mai tineri, de valoare, cu daruri vocale mai mult sau mai puțin atrăgătoare – au populat o diversitate de evenimente: gale inaugurale, gale de premiere, gale aniversare, producții noi, spectacole curente. Nu a contat tipul manifestărilor în care au fost programați. De la Roberto Alagna şi Ambrogio Maestri până la Venera Protasova şi Valter Borin, multe nume străine au existat pe afişe. Important este că invitarea lor s-a produs şi a oferit diversitate melomanilor bucureşteni, ascultându-le „live" vocile binecunoscute (unele) doar de pe înregistrări. Am mai notat semnificația. Cum se plasează ele în categoriile deloc exhaustive pe care le-am enunțat, rămâne apanajul Autorității Supreme evaluatoare, Publicul.

Alături de acestea, managementul Operei Naționale s-a ocupat, ce-i drept, cu timiditate, de programarea unor cântăreți români care evoluează în mod curent pe mari scene străine... Anita Hartig, Teodor Ilincăi, Ramona Zaharia... dar câți mai sunt și așteaptă invitații! Să rostesc numele Angelei Gheorghiu? De ce nu?! În primul rând. Toată lumea o dorește de ani de zile în spectacol, pe scena bucureșteană. Pe lângă producțiile existente, pentru celebra soprană ar putea fi pregătită și una nouă.

În paralel, distribuțiile rulează numele cunoscute ale artiștilor stabili în Capitală sau în țară, dar mi-e greu să le identific pe cele care au avut succes la binevenitele audiții din toamnă, când au participat, se spune, circa 150 de solicitanți. Poate și pentru că afișul încă propune prea puține titluri din multele disponibile. Iarăși, un subiect deja observat. Deocamdată, s-a anunțat o nouă audiție, pentru rolurile din „Carmen", în vederea unei alte noi premiere. În spiritul transparenței, aştept publicarea rezultatelor.

În fine, remarc politica debuturilor tinere, să spun, sfioasă până acum, dar care a luat avânt în ultima vreme. Mă gândesc la Veronica Anuşca (Lucia di Lammermoor), Alin Stoica (Alfredo din „Traviata"), Adriana Marcu (Musetta din „Boema") și la o nouă echipă pentru „Boema" (Bianca Mărgean, Alin Stoica, Veronica Anuşca, Daniel Pop, Filip Panait). Se pare că vor mai fi și altele, din păcate descoperirea lor pe site-ul oficial se lasă aşteptată până aproape de serile cu pricina.

Cam aşa ar arăta o radiografie extrem de sumară a politicii distribuțiilor la Opera bucureşteană. Sper în continuare la progrese și pe această linie, coroborate cu creşterea numărului spectacolelor, în direcția reconstrucției strălucirii artistice, către care managementul actual se îndreaptă cu pași decişi.

Sumi Jo

Prezența pe afiș a sopranei sud-coreene, artistă reputată în ultimii 30 de ani prin apariții pe toate scenele mari ale lumii și în studiourile de înregistrări, a fost o surpriză de proporții. Așa cum scriam și de curând, forțat de împrejurări, rolul Violetta din „Traviata” de Verdi presupune multe provocări de vocalitate, dar sopranele „acrobatice”, de coloratură pură s-au încumentat deseori, în diverse stadii ale carierelor, să deschidă partitura. De circa un deceniu, deci de la vârsta de 45 de ani, Sumi Jo se numără printre acestea. Cunoscând complexitatea rolului, a așteptat. Suficient? Și da, și nu.

Într-un spectacol în care prestația sopranei a cunoscut un parcurs ascendent, șocant a fost primul act, cel mai apropiat de vocalitatea de bază a artistei. Glasul nu a dominat scena, sonoritățile au fost pe alocuri ingolate, pe alocuri guturale, lipsite de omogenitatea emisiei, iar agilitățile din marea arie s-au arătat lipsite de acuratețe, ca un fel de fioriturі „old fashioned”, deloc verdiene. Și, m-aș fi așteptat ca nota supra-acută de Mi bemol din final, floare la ureche pentru o voce de asemenea extensie, să nu fie aspră și nici... controlată subtil, pentru siguranță, cu mâna în dreptul urechii. Carențele de sonoritate au continuat, cu dicțiune câteodată neinteligibilă. Mai adaug că intonația incertă a fost deseori prezentă în discursul melodic, chiar până la aria finală.

Dar, să mă opresc cu reproșurile. Sumi Jo este o artistă care a oferit nuanțări subtile (primele pianissime aerisite au venit în „Croce e delizia” din prima arie și au continuat până în scena morții), cu expresivitate rafinată (de la „Ah, fors'è lui” – pasaj al ariei din primul act, apoi prin transcendentalul „Ditte alla giovine”, răscolitorul „Qual figlia m'abbracciate” și impresionantul „Morrò! la mia memoria” din duetul cu Germont, până la emoționantul „Addio del passato”, urmat de momentele de intense trăiri ale finalului). La 55 de ani, respirația sopranei nu suferă, exemplu a fost lungimea interminabilă a notei de La natural acut ce încheie amintita arie „Addio del passato”, depășită doar de... Elena Moșuc într-un alt spectacol pe scena Operei Naționale, acum câțiva ani.

A rămas Sumi Jo datoare publicului bucureștean? Nu cred că așa se pune problema. A fost, a cântat, a primit aplauze și flori. Melomanii îi vor asculta în continuare, cu admirație, înregistrările. Sunt absolut convins că vor trece, cu generozitate, peste neîmpliniri.

Partenerii

Cu glas impregnat de lirism plăcut, cu știință a frazării italiene, tenorul Valter Borin – originar din Peninsulă, se pare, deși programul de sală nu l-a prezentat – a fost un Alfredo juvenil, inspirat, pasional. A început nesigur, cu probleme ritmice, iar sunetele „deschise” i-au jucat festa în Brindisi, ca și în primul duet cu Violetta (instabilități la „Un dì, felice, eterea”), în confruntarea „Dunque l'ami?” din actul secund sau în diverse intervenții din cel ultim, de la intrarea în scenă și până la „No, non morrai, non dirmelo”. Au existat neglijențe în lectura lui Borin și concentrarea sonoră a venit doar pe alocuri, precum în cabaletta „O mio rimorso!” din actul al doilea, finalizată cu un Do acut perfectibil.

Pentru rolul bătrânului tată Giorgio Germont, baritonul Ștefan Ignat nu a adus noutăți cunoscutelor sale prestații anterioare, fondate pe violența și impetuozitatea eroului. Cabaletta „No, non udrai rimproveri” nu s-a cântat. De ce oare? Se obișnuia.

Paul Buciuta / Marea Dragoste

Sumi Jo

Paul Buciuta / Marea Dragoste

Dansuri din actul al II-lea

Paul Buciuta / Marea Dragoste

Scenă din actul al II-lea

Paul Buciuta / Marea Dragoste

Valter Borin și Sumi Jo

Paul Buciuta / Marea Dragoste

Valter Borin, Sumi Jo
și Cristina Eremia

Paul Buciuta / Marea Dragoste

Aplauze

Celelalte personaje au fost întrupate de Valentin Racoveanu (Gastone, viconte de Létorières), Sidonia Nica (Flora Bervoix), Cristina Eremia (Annina), Daniel Pop (Baronul Douphol), Daniel Filipescu (Marchizul d'Obigny), Iustinian Zetea (Doctorul Grenvil), Narcis Brebeanu (Giuseppe), Alin Mânzat (Comisionarul), Adrian Ionescu (Servitorul).

Bagheta a revenit lui Marcello Mottadelli, un îndrăgostit de tempourile alerte, decise, mai puțin introspective (cele două Preludii) și cu un univers agogic destul de divers. Culminațiile au venit odată cu un accelerando furibund al încheierii orchestrale la stretta (și așa ultra-veloce) „Si ridesta in ciel l'aurora" din primul act, cu duetul Violetta-Germont („Pura siccome un angelo...") sau cu aria „Di Provenza il mar". Mobilizator au sunat corurile „țigăncușelor" și „matadorilor" din actul secund, ansamblul pregătit de Daniel Jinga situându-se pe tot parcursul serii la înălțimea reputației construite în timp de marele maestru Stelian Olariu.

* Fotografii de Paul Buciuta / Marea Dragoste)

La Boheme, debuturi pe scena Operei Naționale București

(Grigore Constantinescu – 26 martie 2017)

În istoria artei lirice românești, rolurile principale din „La Boheme” de Puccini – Mimi, Rodolfo, Musetta, Marcello, Colline – au o tradiție considerabilă, ilustrând mari cariere de soprană, tenor, bariton și bas.

Există o anume logică pentru strategia lansării de noi interpreți tineri, meniți a prelua astfel de titluri, meritând succesul talentului scenic și valorii vocale, ceea ce justifică atitudinea conducerii managerului teatrului, Beatrice Rancea. Afișul spectacolului de sâmbătă cu opera „La Boheme” a atras în mod deosebit publicul, umplând până la refuz sala teatrului, din interes pentru debuturile anunțate în rolurile principale (cu excepția tenorului Alin Stoica, înlocuit în ultima repetiție de dirijorul Tiberiu Soare cu Liviu Indricău). Este, credem, o nouă etapă a progresului promovărilor interpetative în Teatru, în paralel cu regimul afirmărilor repertoriale pentru fiecare lună a stagiunii.

Rolul principal feminin, Mimi, a fost realizat în spectacol, după un debut anterior la Opera ieșeană, de către soprana **Bianca Mărgean**, o solistă la început de carieră, formată la UNMB de Maestra Maria Slătinaru Nistor, cu o continuare a pregătirii sub indrumarea mai multor personalități internaționale. După succesul cu „Madama Butterfly” , acesta este al doilea personaj puccinian care îi confirmă talentul, vocalitatea și creativitatea, cu argumente care îi impun valoarea, în perspectiva viitoarelor stagiuni. Soprana Veronica Anușca, interpreta celui de-al doilea rol principal feminin, a avut, recent, o mare reușită în „Lucia di Lamermoor” , dovedind acum, în Musetta, resurse temperamentale deosebite și o carismă ce a atras simpatia spectacorilor pentru demonstrația sa interpretativă. Tot pentru un debut anunțat pe afiș, baritonul Daniel Pop a revenit convingător în rândul primilor soliști ai teatrului, cu un glas generos, bine timbrat, și diverse implicații apreciabile ale nuanțelor, după primii ani de carieră. Un nume nou pe scenă, Filip Panait – rolul Colline, a urcat pe merit treptele unui repertoriu ce se potrivește gravității explicite a glasului său, însoțit acum de calități scenice adaptate muzicii pucciniene (Aria din actul IV). Acestea sunt interpretările de prim plan ale distribuției urmărite în reprezentarea cu „La Boheme” de Puccini, distribuție completată cu parteneri ce au asigurat contribuțiile necesare nivelului de ansamblu – Liviu Indricău, Dan Indricău, Mihnea Lamatic, ansamblul coral, corul de copii și orchestra Teatrului de Operă, sub gestul adecvat, dar oarecum violent, al dirijorului Tiberiu Soare.

În ce privește atmosfera de ansamblu, am simțit lipsa repetițiilor și absența regizorului Ionel Pantea, momentan înlocuit de Adinna Florea, pentru a ocroti reprezentația, după un deceniu, de inerentele riduri ale vârstei.

În pragul primăverii, mugurii debuturilor amintite ne încurajează privind perspectiva dorită a valorilor Operei Naționale București.

Concert de pian la patru mâini în dialog cu două voci de soprano

(Grigore Constantinescu – 27 martie 2017)

Recitalul de pian la patru mâini, susținut de Remus Manoleanu și fiul său, Roman Manoleanu, a atras atenția multor melomani invitați în 28 martie la sala mare a Ateneului Român. Argumentul principal ar putea fi renumele interpretului, precum și afișul care definește componența formației și repertoriul abordat, adică cel al unui program divers, oferind ascultătorilor un periplu muzical foarte bogat și fantezist, cu direcții stilisice divergente. Pentru spectatori, traseul sonor sugerează parcurgerea unor itinerarii care ne conduc de la muzica iberico-mexicană la jazz-ul american și prelucrări ale jocurilor țărănești din Ardeal sau de la valsurile romantice vieneze la muzica spaniolă, preluată de pe scena lirică spaniolă cu nuanțare veristă. Atrăgător totodată și numele compozitorilor selectați pentru audiție: Agustin Lara, Leroy Anderson, Constantin Silvestri – Bela Bartok, Johannes Brahms, Manuel De Falla, justificând preocupările interptetative și solistice ale celor doi interpreți reuniți pe spațiul claviaturii unui singur pian.

Pentru cei care își doresc suprize, derularea programului cu muzică de Brahms preluată din cele două opusuri ale marelui compozitor, **Liebes lieder und walzer**, au rezervat un șirag de melodii și ritmuri destinate cuplului pianistic, în care partenerii au dezvoltat un dialog multiplu de imagini, impulsuri, tempouri sentimentale, pitorești sau descriptive. Iată ocazia principală a confruntărilor interpretative, expresive și replici ale acestor miniaturi concertante bine echiliblate în timp de interpreți. La ceea ce numeam „surprize" trebuie să relatăm că în specificarea titulaturii de „valsuri" pianiștii au fost însoțiți, pentru „cântece", de sopranele Stanca Maria Manoleanu și Bianca Luigia Manoleanu. În oglindirea scenică, este vorba de diversitatea tematic-muzicală a unei familii armonios alcătuite: soprana Bianca Luigia Manoleanu, pianistul Remus Manoleanu, ca profesioniști cu experiență, părinți formatori, și cei doi urmași, în vocație și carieră, Stanca Maria și Roman Manoleanu.

În stagiunile actualității, am ascultat pe aceeași scenă și un alt cvartet de muzicieni, aparținând familiei Marin Cazacu – două violoncele, flaut, vioară – pentru care antanta este tot un principiu de reunire a prestațiilor artistice. Firește, reuniunea familială are multe câștiguri în universul muzicii, de-a lungul timpurilor, iar satisfacțiile noastre țin seamă de aceste valori artistice, spirituale și emoționale.

Este adevărat, „casa artelor" , Ateneul Român, găzduiește, lansează și promovează astfel de seri pline de armonie, descoperindu-ne mereu noi adevăruri sentimental estetice. Seara dăruită nouă de către cei patru membri ai familiei Manoleanu este, din această perspectivă, un model care merită prețuirea melomanilor ce le-au dăruit cu spontaneitate multicolorele buchete de flori ale primăverii acestui final de martie.

GALAXIA BACH... ENESCU!

(Daniela Caraman Fotea – 30 martie 2017)

În muzica, în cultura națională (și nu numai), ADRIAN ENESCU este o prezență singulară: aparte, individuală, neobișnuită. De o originalitate neegalată, vizionară. Altfel spus, o personalitate UNICAT; în melos, armonie, contrapunct, ORCHESTRAȚIE, concretizând laolaltă, substanța densă a unui mesaj nepereche. Ca atare, lesne identificabil, declanșând comunicarea instantanee, creatoare de mari emoții, de neașteptate și cu atât mai cuprinzătoare, surprinzătoare uimiri, pesistente, pe lung parcurs. De pe vremea tinereții, când venea la Radio (cel național), chemându-mă în cabina 43 pentru a-i asculta cea mai nouă înregistrare. Așa s-a petrecut cu neuitata Pe șase, cu aromă a folclorului, dar și cu trimitere la celebra Take six, a lui Paul Desmond. Așa s-a întâmplat mereu. Național și universal, contopite.

ADRIAN ENESCU este cel care a marcat semnificativ la noi, înregistrarea, redarea electronică a sunetului. Nu pentru că, la un anume moment de istorie, moda era dominată de acest – să-i spun, limbaj (pe care, sub emblema disco și de acolo mai departe, nu l-am agreat). Pentru că, inovația consta în găsirea unui motiv, a unei teme, repetată obsesiv, ritmul fiind predominant și, evident electronic. Nicolae Kirculescu numea această manieră, muzică pentru picioare! Înțelegea prin sintagmă, o partitură golită de sensul profund al emoțiilor...

La ADRIAN ENESCU, facilitatea realizării pe sintetizator a ideilor sale, reprezenta și evitarea îndelungatei și, mai ales, a birocraticului circuit către studiourile de înregistrare, travaliul cu orchestrele. Și-a cumpărat un asemenea instrument; și astfel, în singurătatea propriul studio, la domiciliu, vegheat de MULT iubita soție, Adina, au apărut capodopere; fără preferințe: pop, jazz, jazz-pop, simfonic pop și câte altele...

Neînregimentarea în modele vremii mi-a fost revelată de o frază a muzicianului: mă străduiesc să obțin pe sintetizator un sunet cât mai apropiat de cel natural. De ce? Pentru ca în îngemănare cu cel electronic să creez o ambianță emoțională aparte, diferită de ce se auzea peste tot. S-a petrecut! Avea tot bagajul tehnic necesar. A studiat cu maeștri, dar, totul venea peste o dotare fabuloasă: AVEA MUZICA ÎN EL! Iar ideile, veneau de acolo de unde harul nu se pierde niciodată...

I-am aflat o neașteptată pasiune, văzându-i colecția: zeci, poate chiar mai mult, de discuri compact cu înregistrări de CANTUS FIRMUS: acea linie melodică simplă, dată, provenind din muzica gregoriană, peste care se construiește un contrapunct sever. Cu ambiturs limitat, fără surprize sonore... De mare uimire! La el, a cărui creație era un vârtej cotropitor de idei, desigur și ritmică, cu armonii vulcanice, dar și mesaj subtil, delicat. Am inițiat cândva la postul fm Radio 21, un concurs, difuzând un fragment muzical semnat de Adrian Enescu, cerând identificarea compozitorului. Aflux de telefoane. Toate cu răspuns corect: Adrian Enescu. Venit de la publicul țintă al frecvenței – aproape în exclusivitate, tinerimea momentului. Era însă favoritul tuturor generațiilor existente; așa a fost mereu; nu mai vorbesc de interpreții care aveau marele prilej al alegerii creatorului pentru interpretare. Scriu muzică ușoară ca să mă joc, spunea compozitorul. Din asemenea joc a ieșit melodia declarată la Radio România, piesa celor 80 de ani de existență ai instituției: Bună seara iubite, versuri Lucian Avramescu, mare hit rămas și azi fără rival în context național. Loredana și Ion Caramitru îl lansau la final de ani ’80…

ADRIAN ENESCU ducea cu sine și o altă mare pasiune: căutarea ideilor majore în marile partituri ale istoriei muzicii; mai ales în cele ale marelui pastor – BACH. Purtătoare de structuri capabile de proliferare; așa s-au născut, spre zilele noastre lucrări referențiale construite pe aceste „temelii" nepieritoare.

Exemplul fără precedent, este discul compact MyBach. De care m-am apropiat mai întâi cu șovăiala pentru care, după audiția programului m-a copleșit un regret nepieritor... Cunoșteam fragmente din acea salbă de simboluri; inițial mi-au fost oferite ca pentru program de disc; dar, finalul a fost muzica unui film destinat deșerturilor lumii! ADRIAN ENESCU putea scrie orice; înveșmânta în sunet orice stare afectivă, de situațiile dramatice nu mai vorbesc... peste 65 de partituri scrise pentru partituri cinematografice, și imposibil de cuantificat, acum, cele destinate spectacolelor teatrale pe mapamond... (ce generoasă idee pentru un doctorat muzicologic...).

ADRIAN ENESCU era de o discreție totală privind viaţa sa particulară; era deschis, cu bunătate către confrați, colaboratori, către cei mai tineri. Îl apăra însăși muzica lui. Nu puteai ajunge la el decât trecînd prin ea; era posibil doar cu un profund respect... Era sigur pe tot ceea ce oferea colectivității, sălilor de concert. Ca și în considerațiile asupra MUZICII, consemnate cu sârguință de virtuozul telecast Doru ionescu. Documente și video, cu adevărat neprețuite!

Discul, MyBach este la rândul lui un unicat: o colecție de alegorii, în care pot fi descifrate și ethosul din lucrări de Bach – motive întregi, disimulate de mai multe ori în învăluitoare mișcări ale vocilor, mânuite cu magistrală știință a contrapunctului, armonii născute din îngemănări acordice neașteptate, printre care se strecoară efecte neobișnuite – datorate evident posibilităților nelimitate al sintetizatorului mânuit cu artă. Fiecare piesă – perlă sonoră, cu istoria ei, așteaptă tălmăciri pe măsură, după meditație și audiții multiple. Este „o formă de viață, estimată în interiorul spațiului ei". Fiecare, luminată de înțelepciunea „din înăuntru". Doar ADRIAN ENESCU putea îndrăzni să suprapună pe o muzică incertă, cu trimitere la nesiguranță, la neliniște, atât de clara AVE MARIA, în track-ul întitulat1989...

Impresionantă, până la lacrimi, piesa iMessage, beneficiind și de neîntrecuta artă a rostirii cuvântului întru emoție a Adinei, soția MULT iubită. Așadar, Adrian știa, aștepta plecarea…

Acest muzician cu adevărat unicat în cultura națională (și nu numai), a zburat sus, asemeni unui vultur al sunetelor, oferite într-o cultură a frumosului, în umbre, forme și ritmuri. Dăruite nouă cu IUBIRE; mărturie stă și ultima secvență a programului – numită Casablanca; filmul emblematic pentru frumusețea sensibilă a unui sentiment unic; partitură sfârșită brusc, dureros, neașteptat. Ca și în viață...

Acest disc beneficiază de o înveșmântare cu armonii pe care, el creatorul lor, le ascultă – o sper din toată ființa mea, în Câmpiile Elisee... tărâmul paradisiac, dominat de o primăvară veșnică.

L-am numit mereu, a composer before his time. Va rămâne peste multe alte timpuri, unicatul...

Pe 31 martie, ADRIAN ENESCU ar fi împlinit 69 de ani...

Festivalul „CHEI”, vocație și prestigiu

(Grigore Constantinescu – 3 aprilie 2017)

Ieri seara, sub cupola Ateneului Român – Universitatea Națională de Muzică din București a inaugurat cu un concert cea de a IX-a ediție a Festivallui „CHEI”, organizat în fiecare primăvară.

Importanța evenimentului a cumulat semnificative valori ale acestei înalte instituții artistice, formatoare de talente tinere aparținând celor mai recente generații, oferind melomanilor Capitalei o producție artistică de simbolică misiune culturală.

Am urmărit, astfel, evoluția orchestrei „Universitaria”, dirijată de Tiberiu Soare și a corului Universității, condus de Mihail Diaconescu, într-un repertoriu mai puțin obișnuit, reunind semnale ale impresionismului („Pavana infantei” de Maurice Ravel), capodopere ale muzicii clasice sacre („Requiemul în do minor” de Michael Haydn) și ale simfonismului romantic francez („Simfonia în re minor” de Cesar Franck). Cortina sonoră raveliană a pregătit cu sobrietate marele spectacol clasic vocal-simfonic, desăvârșit prin unitate în decorul amplu al catedralei salzburgheze, unde s-a cântat prima oară această „Missa pro defunctis”. Tiberiu Soare a înălțat colonada edificiului orchestral, pe care se sprijineau armonios corul, în măiestrite polifonii, oferind condițiile afirmării unui cvartet de soliști ce merită aprecieri pentru calitatea vocală și maniera execuției stilistice: soprana Amaya Arrieta Vargas, mezzo-soprana Antonela Bârnat, tenorul Ionuț Popescu și basul Ioan Brehuiescu. Revenirea pe podiumul Ateneului a Simfoniei franckiene, destul de rar reamintite repertorial, ne-a impresionat prin tensiunea telurică a atitudinii dirijorale voluntare cu care Tiberiu Soare a iluminat sufletul interpreților și ascultătorilor.

Într-adevăr, seara de debut a Festivalului Universității Muzicale Naționale este pe măsura monumentalului Ateneu Român care, găzduind prima Filarmonică a țării, a primit generos în incinta sa studențimea noastră artistică. Timp de o săptămână, ecourile acestui moment vor reverbera emoțional, înconjurând cu o aură de glorie vocația artei muzicale românești.

Corul „Preludiu” invitat la Universitatea Națională de Muzică

(Grigore Constantinescu – 3 aprilie 2017)

După inaugurare, Festivalul „Chei”, organizat de UNMB, și-a început derularea momentelor săptămânii cu un ansamblu coral oaspete – Corul de cameră „Preludiu”, ctitorit de maestrul Voicu Enăchescu.

Coraliștii marchează acum o „vârstă” considerabilă, prin împlinirea a 45 de ani de existență a grupării artistice ce a scris istorie în viața noastră muzicală. Ideea recitalului are acest înțeles, căci va fi urmată de numeroase alte programări concertante, menite să ilustreze ciclul aniversar până la sărbătorirea reperului istoric de 1 noiembrie 1972, când tinerii artiști proveniți din formațiile Casei de Cultură a Studenților au susținut primul concert public al corului denumit „Preludiu”, acum patru decenii și jumătate.

Întâlnirea ne-a impresionat încă de la intrarea invitaților, pentru prima oară pe podiumul Studioului de Concerte „George Enescu” al UNMB. Pentru publicul format din profesorii, studenții noștri și iubitorii artei corale a fost vorba de o confruntare cu maturitatea temporală a formației, rezultatul unor experiențe interpretative remarcabile, munca repetițiilor zilnice, prezențele scenice extrem de numeroase, în țară și peste hotare, sub gestul dirijoral al Maestrului Voicu Enăchescu. Pentru comentatorul acestui concert, toate componentele existențiale sunt deja cunoscute, reprezentând argumentele profesionalizării continue a membrilor coraliștilor „Preludiului”. După cuvântul de bun venit, rostit de doamna rector și de prorectorul UNMB, a urmat demonstrația interpretativă, conform programului repertorial bine gândit.

Ce cântă „Preludiu”, această formație alcătuită inițial din amatori care s-au educat treptat, în repetiții, concerte și turnee, devenind profesioniști? Asemenea unui vaporean care comandă prin gest traseul corabiei sale, dirijorul Voicu Enăchescu creează vraja sunetului potrivit, rimând cu detaliul ales pentru fiecare piesă de repertoiu. Autenticul istoric și stilistic ne-a condus prin cântec de la Evul Mediu la Baroc (Toinot, Marenzio, Monteverdi) dirijorul alegând sunete, expresii poematice, culori ambientale pentru a trece de la clasici spre romantici (Schubert, Bizet), sugestiile luminoase ale cântărilor religioase (Suceveanu, Chirescu) ajungând la poezia și lirismul muzical național, inspirat din folclor (Buciu).

Caleidoscopul „Preludiului” a rotit imaginile sonore, unind trecerea timpului cu motivele adevărurilor rostite și cântate, până la trecerea firească dincolo de pragul secolului XXI. Veritabilă lecție de muzicalitate, stil, disciplină, prezența coralei camerale și-a împlinit datoria față de melomani, profesori, studenți, toți laolaltă răsplătindu-i pe membrii „Preludiului” cu simbolicul succes oferit celor capabili să cucerească celebritatea. Există, în această privință, o identitate de ideal care, neîndoios, condiționează istoria de până acum a acestui ansamblu, ca și viitorul ei, sub privirea și temperamentul artistic plin de energie și forță ale Maestrului Voicu Enăchescu.

FLORIAN LUNGU – un corifeu al jazz-ului

(Daniela Caraman Fotea – 4 aprilie 2017)

...și protagonist al unei apariții editoriale de rezistență în acea lume colorată și surprinzătoare, volum datorat lui DORU IONESCU, autor cu virtuți (și) scriitoricești excepționale.

Fostul meu coleg de liceu, Conservator, de Radio, Florian Lungu – supranumit de la o vârstă fragedă MOȘU (nici el nu știe exact de ce...(!); eu cred că datorită firii lui blânde, comunicative, creatoare de bună dispoziție, oferindu-și ajutorul în varii momente)...

Jazz-ul este arta căreia Florian Lungu i s-a dedicat cu toată ființa, cu pasiune și profesionalism de înaltă vibrație. O demonstrează miile de emisiuni de radio, de televiziune, sutele de prezentări pe scene de festival, în cluburi din toată țara, ale concertelor de profil. Știindu-i aplecarea către această fiică a Euterpei, avându-l, ca să spun așa, sub ochi alături de orice manifestare a jazz-ului, chiar și așa, am realizat acum, în fața cuvântului scris (cu artă a interviului, și pricepere de Doru Ionescu), cât de profundă a fost și este legătura lui Florian Lungu – Moșu (absolvent al secției de compoziție din Conservatorul bucureștean), cu acea artă elitistă, care este jazz-ul. Dincolo de amănunte biografice, unele savuroase (multe cunoscute mie), care-l relevă pe eroul cărții așa cum îl știm, extravagant (la unul dintre domicilii și-a realizat, manu propria, un tapet de ... cuie), inedit în reacții, cu simț al umorului neobișnuit (ca prezentator la Festivalul de la Gărâna nu era lăsat să plece din scenă fără a enunța 2-3 glume – bune și multe, proprii), nu mi-am imaginat totuși că el este depozitarul unei ISTORII de rară complexitate a derulării vieții jazz-ului, de bune decenii. Florian Lungu știe TOT! Și din preistoria genului la noi, cine a evoluat sub prestigioasa egidă a acestei arte, români și superstaruri internaționale, dar și tinerime, cine, ce cărți a scris – evident în domeniu; uluitoare documentare acumulată peste ani. Așa cum foarte corect afirma Doru Ionescu, această carte nu este decât un preambul la vasta istorie a jazz-ului în România, pe care Florian Lungu a început (în sfârșit) să o scrie. Singurul care o poate elabora... Va fi cu adevărat un unicat în muzicologia națională! Chiar dacă valoarea consemnativă a vieții muzicale de gen este prețioasă, ea este completată de o altă calitate a muzicianului Florian Lungu: știința selecțiilor profesionale, a comentariilor – nelipsite din emisiunile radiofonice, din prezentările live, ale protagoniștilor acestei arte, care, cu emblemă a libertății, a improvizației care o definesc, ființează pe reguli stricte a căror respectare conferă statut de profesionist. Lui Florian Lungu îi este accesibilă datorită calității muzicologice care a dominat și o face la superlativ, analiza și aprecierile lui; de la valorificarea, catalogarea unei partituri, fie ea și în primă audiție. Florian Lungu este un expert al universului jazz-ului.

Pentru a-și demonstra calitatea de arbitru în materie, Florian Lungu a încredințat cărții lui Doru Ionescu și un disc, ce convinge asupra talentului, ingeniozității, inspirației teoreticianului; sunt acolo 10 piese proprii, un florilegiu de teme (muzică ușoară, pop și evident jazz, cu armonii surprinzătoare, asamblate într-un vârtej aducător de mari satisfacții), urmate – cred că este o premieră în domeniul discografic, de 6 dedicații oferite de nume reprezentative din jazz, lui Florian Lungu: Dan Mândrilă, Johnny Răducanu (două titluri), Romeo Cosma, Ion Baciu jr., Garbis Dedeian, pornite din sinceritate, prietenie, prețuire, recunoștință. Li se adaugă și ale subsemnatei, întru numitorul comun al pasiunii pentru valori, muzicalitate, inedit și... BOSSA NOVA (pătrime cu punct, pătrime cu punct, doime!!!)...

Este un disc nepereche; pentru mine foarte important, reunindu-i, ca un privilegiu, pe mulți dintre marii mei preferați: Aurelian Andreescu și Cornel Constantiniu, Big Band-ul Radio condus de Sile Dinicu, formație amprentată și de Cornel Popescu, versurile Ceciliei Silvestri, Aura Urziceanu și formația Richard Oschanitzky ș.a.

Acest disc poate contrazice ultima dintre dedicațiile adresate lui Florian Lungu: „Uite Moșu, nu e Moșu”, de Garbis Dedeian. (Și) prin această înregistrare, foarte specială, Florian Lungu – MOȘU, va exista, pe lângă viitoarea istorie a jazz-ului, for ever...

Festivalul „CHEI”, vocație și prestigiu (II)

(Grigore Constantinescu – 9 aprilie 2017)

După inaugurare, Festivalul a început derularea momentelor săptămânii cu un ansamblu coral oaspete – Corul de Cameră „Preludiu”, ctitorit de maestrul Voicu Enăchescu. Coraliştii marchează acum o „vârstă” considerabilă, prin împlinirea a 45 de ani de existență a grupării artistice ce s-a dovedit capabilă a scrie istorie în viața noastră muzicală. Susținerea recitalului va fi urmată de numeroase alte programări concertante, menite să ilustreze ciclul aniversar până la sărbătorirea reperului istoric – 1 noiembrie 1972 – când tinerii artişti proveniți din formațiile Casei de Cultură a Studenților au susținut primul concert public al formației denumite „Preludiu”.

Întâlnirea a impresionat încă de la intrarea invitaților, veniți să cânte pentru prima oară pe podiumul Studioului de Concerte „George Enescu” al UNMB. Publicul a fost format din profesorii, studenții noştri şi iubitori aii artei corale. A fost vorba de o confruntare cu maturitatea temporală a coralei, rezultat al unor experiențe interpretative remarcabile, reunind munca repetițiilor zilnice şi prezențele scenice extrem de numeroase, în țară şi peste hotare, sub gestul dirijoral al Maestrului Voicu Enăchescu. Pentru comentatorul acestui concert, toate componentele existențiale sunt deja cunoscute, reprezentând argumentele profesionalizării continue a membrilor „Preludiului” , această formație alcătuită inițial din amatori care s-au educat treptat, pregătind repetiții, concerte şi turnee. După cuvântul de bun venit, rostit de doamna rector şi de prorectorul UNMB, a urmat demonstrația interpretativă, conform programului repertorial bine gândit.

Ce cântă „Preludiu”? Asemenea unui vaporean care comandă prin gest traseul corabiei sale, dirijorul Voicu Enăchescu creează vraja sunetului potrivit, rimând cu detaliul ales pentru fiecare piesă de repertoriu. Autenticul istoric şi stilistic ne-a condus prin cântec de la Evul Mediu la Baroc (Toinot, Marenzio, Monteverdi) dirijorul alegând sunete, expresii poematice, culorile ambientale necesare pentru a trece de la clasici spre romantici (Schubert, Bizet), sugestiile luminoase ale cântărilor religioase (Suceveanu, Chirescu), ajungând la poezia şi lirismul muzical național, inspirat din folclor (Buciu). „Preludiu” a rotit imaginile caleidoscopice sonore, unind trecerea timpului cu motivele adevărurilor rostite şi cântate, până la trecerea firească dincolo de pragul secolului XXI. Veritabilă lecție de muzicalitate, stil, disciplină, prezența coralei camerale şi-a împlinit datoria față de melomani, toți laolaltă răsplătindu-i pe membrii „Preludiului” cu simbolicul succes oferit celor capabili să cucerească celebritatea. Există, în această privință, o identitate de ideal care, neîndoios, le condiționează istoria de până acum, ca şi viitorul ei, sub privirea şi temperamentul artistic plin de energie şi forță ale Maestrului Voicu Enăchescu.

De la marile scene de teatru muzical şi până la studiourile studențeşti de artă lirică, atractivitatea reprezentațiilor sub genericul Galelor de Operă nu scade cu nimic interesul acordat din partea interpreților şi a publicului. Demonstrația a fost evidențiată în seara când un asemenea mod de reprezentare şi-a arătat valoarea în lumea studenților şi a publicului bucureştean, pornind de la miza lansării de noi talente interpretative şi vocale. Prezentarea spectacolului, în compania orchestrei „Concerto”, la pupitru aflându-se, cu interes deplin, dirijorul Bogdan Vodă, a devenit un moment-eveniment. Cei care au cântat, îndrumați de sfatul maeştrilor, au invitat spectatorii să urmărească semnalele realizării unor viitoare cariere, în aşteptarea lansării pe scene lirice. Programul „Galei de Operă” UNMB, pentru a treia seară a Festivalului „Chei” , a stabilit cu cei doisprezece participanți, studenți anul IV, masteranzi anii I și II, reperul competitivității, valabil de la debuturi până la confirmări. În preajma programărilor de examene, o asemenea verificare este esențială, prilejuind și opinia unei selecții obiective.

S-au oferit spre ascultare, în prima parte a concertului, arii de operetă, operă, cântate după criterii calitative medii, de remarcat fiind mezzo-sopranele Franciska Volsik, Emanuela Sălăjan, promisiunile sopranei Miruna Iancu, precum și confirmările valorice actoricești ale basului Ștefan Lamatic. Continuarea concertului spectacol, a cunoscut o ascensiune remarcabilă pentru soprane, Amelia Stoicescu și Andreea Blidariu solicitând publicului aplauze entuziaste. Este adevărat, acum, selecția valorică era decisivă, pentru vocea de mezzo-soprană (Cosmina Stancu), cele două remarcabile voci de tenor (mai mult aplaudat Paul Lungu, nu mai puțin apreciat Mihai Urzicana) și triumful vocal expresiv și scenic al unicului bariton din această Gală (Alexandru Constantin). Numind astfel „vedetele”, nu putem trece cu indiferență pe lângă maeștrii – dr. Bianca Manoleanu, dr. Cristina Soreanu, prof. asociat dr. Ionel Voineag, prof. asociat Georgeta Stoleriu și prof. asociat dr. Iulia Isaev. Un asemenea concert-spectacol răspândește renumele artei vocale românești, din care primele scene lirice ale țării pot culege roadele tradiției școlii noastre artistice de cânt.

Festivalul „Chei” nu este doar o sărbătoare anuală. Manifestarea deține „cheile”, de care depinde viitorul superb al ascensiunii vocaționale, dăruite tinerilor noștri artiști.

„Bal mascat” spectacol la Opera Națională București

(Grigore Constantinescu – 10 aprilie 2017)

Prima scenă muzicală românească își continuă cu consecvență realizarea periodică a premierelor stagiunii.

Pentru luna aprilie, proiectul montării spectacolului cu „Bal Mascat” de Giuseppe Verdi, datorită succesului repurtat anterior, a cunoscut împlinirea unei capodopere romantice care a mai fost prezentată publicului Capitalei. Montarea nu dezminte valoarea creației verdiene, așa cum alcătuirea grupului de realizatori reflectă principiile organizatorice adoptate în actuala stagiune de managerul Beatrice Rancea: dirijor Marcello Mottadelli, regizor Grischa Asagaroff (Germania), scenografia Luigi Perego, asistent Luca Filaci-Italia, lumini Gigi Saccomandi, coregrafia Renato Zanella, maestru de cor Daniel Jinga. Iată create condițiile profesionale demne de încrederea conducerii Teatrului, dar și a publicului care a vizionat premiera. Preocupările principale au fost direcționate spre stilul italian romantic verdian, desăvârşite cu atenție în activitățile de corepetiție și de ansamblu, urmărindu-se astfel unitatea de expresie a distribuției, calitatea prestației corului bine condus de către maestrul Daniel Jinga, cu anvergura tradiției preluate de la Stelian Olariu. De altfel și dirijorul Marcello Mottadelli a avut aceleași preocupări la pupitrul unei orchestre simfonice bine nuanțate și echilibrate sonor în relația cu scena (mai mult în primul spectacol de premieră).

Descoperim la creatorul operei verdiene sporul de forță expresivă în caracterizarea personajelor, veritabilă galerie de portrete ale unei epoci. Distribuția operei **Bal Mascat** nu solicită decât câteva roluri mai ample reprezentând, în drama lui Eugen Scribe, doar nucleul unei acțiuni amplasate în contextul istoric al finalului de secol XVIII. În rolul lui Riccardo (distribuția 1) a evoluat tenorul italian Dario di Vietri, un glas solid, justificat în expresie și reliefuri sonore, mai puțin în culoare și sentiment. Același Riccardo se luptă cu conturarea rolului unui nobil atrăgător, simpatic și generos în care precumpănește lirismul și sensibilitatea, capabil să renunțe la iubire pentru soția prietenului său. Starea afectivă nu este rezolvată în a doua distribuție de către tenorul Valter Borin, depășit de problemele calității vocale și cântului său cu multe defecte de emisie. Conform proiectului verdian, tenorului îi corespunde Renato (distribuția 1), debut scenic al baritonului clujean Lucian Petrean, voce bogată în sonoritate, calitate a comunicării și stilului, situată pe primul loc al distribuției. Fețele sale sunt schimbătoare, mai întâi joviale, apoi treptat umbrite de emoție, dorință de răzbunare. Pentru Cătălin Țoropoc (distribuția 2) cântul este pragmatic, de o violență calm-agresivă, ce părăsește sentimentul și emoția lăsându-se condus de Verdi care mânuiește prea bine universul baritonal. Aceasta nu fără însușiri ce vor deveni cu timpul stăpânite de expresie. Personajele feminine au avut de rezolvat detalii speciale. Pentru Amelia, compoziția amintea de profilul Desdemonei, torturată de conștiința culpabilității sale. Soprana slovacă Andrea Dankova (distribuția 1) a rezolvat cu rețineri cerițele partiturii, spre deosebire de eficiența mezzo-sopranei clujene Liliana Matei Ciucă în Ulrica, parcă făcând parte din același neam cu Azucena. Sorana Negrea (Distribuția 2) apare stăpână pe intențiile malefice, merge pe drumul indicat de Ulrica fără să fi câștigat prea mult în timbralitatea tenebroasă oferită de maturitatea cântului. În aceeași distribuție, acțiunea muzicală este împodobită cu elemente de vocalitate specifică școlii franceze pentru rolul de travesti abordat de soprana Ramona Păun – pajul Oscar. Pentru Veronica Anușca (distribuția 2), nu simțim o simpatie față de rol, pe care îl „citește” îndeplinind obligațiile partiturii și teatrului cântat (în afară de tehnica vocalității cu agilități în arii). Am lăsat la finalul aprecierilor cea de a doua Amelia, creată scenic și vocal de soprana Bianca Mărgean. Din această perspectivă a interpretei, Amelia se înrudește cu Elisabeta din **Don Carlo**, fapt care se poate constata și pe planul muzical al compoziției rolului, cu efecte convingătoare vocal și expresiv. Dacă ar fi avut un partener pe măsură, nu este de neglijat și starea incantatorie a duetului de dragoste cu Riccardo, intens amplificat ca melodie, armonie și vocalitate, tinzând spre unitatea de trăire nerealizabilă. Suntem în fața unei cântărețe de operă care câștigă caratele carierei sale prin talent, însușiri și studiu, capabilă a gândi și stăpâni acest dificil rol romantic.

Completarea, în ambele distribuții cu personaje de replică – Justinian Zetea, Filip Panait, Radu Ion, Ciprian Pahonea – a avut efectul regizoral scontat, însoțind valoric soliștii principali. Totul în această operă este cuprins în rame fastuos ornamentate datorită scenelor corale ce tind să ajungă la un autentic tablou de epocă pentru scena cheie din final care conferă și titlul păstrat de compozitor – **Un ballo in maschera**. Trebuie să remarcăm normalitatea tuturor aspectelor spectacolului, regizat de Grischa Asagaroff, datorată realizatorilor care nu au căutat să depășească, prin idei și episoade pigmentate de efecte, concepțiile inițiale ale compozitorului și libretistului. Succesul **Balului mascat** poate fi privit ca o certitudine a actualei stagiuni.

Monografia DINU LIPATTI

(Grigore Constantinescu – 11 aprilie 2017)

Cunoașterea este, mai mult sau mai puțin, rodul unei întâmplări controlate. De-a lungul acestei sute de ani care se împlinește acum, când oare am auzit de Dinu Lipatti? Când oare „l-am auzit” pe Dinu Lipatti?

În primul rând, este vorba despre prezența lui Dinu Lipatti în sufletul nostru. O prezență dătătoare de liniște. Nici Rubinstein, nici Gieseking, nici Cortot nu îți oferă probabil acest confort sufletesc. Muzica sa, muzica pe care o creează el atingând claviatura, nu ne agită, nu ne frământă, nu dezamăgeşte sau exaltă spectaculos. Muzica lui Lipatti ESTE! Mai concret, există oare vreun sistem de a-l cunoaște pe Lipatti? Dar vreo obligație anume ca să-ți placă? Da, există cărți, din ce în ce mai cuprinzătoare, discuri recondiționate pe formula „compact", sesiuni și simpozioane, există filme de televiziune cu documente și mărturii. Sunt toate acestea capabile să ni-l restituie pe Lipatti, să îl facă familiar nouă și, mai cu seamă, celor foarte tineri?

În momentul temporal care marchează împlinirea Centenarului, Centrul Cultural CASA ARTELOR a inclus în „Colecția Esențial” inițiată și coordonată de Alice Barb, o nouă ediție, revizuită și adăugită de muzicologul Grigore Bărgăuanu, a monografiei DINU LIPATTI. Continuând munca desfășurată cu Dragoş Tănăsescu, Grigore Bărgăuanu a îmbogățit această monografie, actualmente cunoscută pe plan european, așa cum reiese din semnăturile menționate acum ale semnăturilor din versiunile prefațate de Henri Gagnebim, de Yehudi Menuhin și Nikita Magaloff. Numeroase documente și informații fac din această reeditate un eveniment care merită toată atenția și cuvinte de laudă pentru „Casa Artelor”, care a acordat Centenarului, duminică 19 martie 2017, valoarea de eveniment apreciată de Alice Barb. Reperul istoric inițial este anul 1971 când, împreună cu Dragoş Tănăsescu și Grigore Bărgăuanu, a participat la lansarea ediției princeps și semnatarul acestui comentariu (destinat Revistei Muzicale Radio).

Solemnitatea evenimentului concertant verdian la Operă

(Grigore Constantinescu – 14 aprilie 2017)

„Requiemul” de Giuseppe Verdi are, ca orice capodoperă, o istorie a apariției sale pe firmamentul muzicii. Regretul, emoția și forța acestei drame sacre stau la temelia creației componistice pe care am ascultat-o seara trecută, ilustră imagine sonoră a liturghiei funebre catolice, eveniment în preajma sărbătorilor pascale, dedicat personalității maestrului Stelian Olariu care a pășit, nu de mult, în lumea veșniciei.

Pentru Opera Națională București ideea acestui concert, desfășurat în Joia Mare a „Săptămânii Patimilor”, a atras oameni pătrunși de credință și muzică, lăsându-se fascinați de retrăirea unor emoții puternice. Nici nu era greu, văzând ambianța marii săli de operă, aevea transformată într-un templu de rugăciune, reunind pe scenă corul academic sacerdotal, condus cu pioșenie de Daniel Jinga – în memoria lui Stelian Olariu – și orchestra simfonică, dominată de dirijorul italian Marcello Mottadelli, luminat de incantația geniului Verdian. Am fost extrem de convinși de mesajul interpreților soliști, un cvartet în care străluceau măiestria glasului sopranei Silvia Sorina Munteanu și înzestrările aurite, vocal expresive, ale mezzo-sopranei Maria Jinga, cărora li s-a alăturat cântul nobil al tenorului Marius Vlad Budoiu și basului Ramaz Chiviladze din Tbilisi, beneficiari ai unor cariere internaționale prestigioase. Am urmărit drama funebră verdiană cu sufletul palpitând, uniți parcă într-o rugăciune tainică, pe care Beatrice Rancea a dăruit-o publicului Operei pentru Sărbătoarea Paștelui.

În cartea monografică a tenorului Valentin Teodorian, dedicată compozitorului romantic italian, artistul conchide astfel semnificația simbolului „Messei da Requiem”: „Este evident că Dumnezeul lui Verdi este un Dumnezeu mai înfricoșător decât cel al altor compozitori liturgici. Lirismul verdian impune uneori în această lucrare trăiri teatrale, dar autorul nu putea și nu dorea câtuși de puțin să-și renege stilul de la o zi la alta. Sigur că «Missa» catolică este un ritual, în sensul propriu al termenului, însă Verdi l-a tratat ca pe o dramă funebră superioară. Acest fapt nu este mai șocant decât la J.S. Bach, atunci când acesta în «Patimile după Ioan» și, mai ales, în «Patimile după Matei» – ne face să retrăim ultimele clipe ale suferinței lui Christos”.

S-a stins lumina vieții arhimandritului Zareh Baronian

(Grigore Constantinescu – 17 aprilie 2017)

Ne-am despărțit cu adâncă întristare de preotul **Zareh Baronian**, unul dintre marii prieteni ai vieții muzicale împărtășite cu noi toți, mulți ani.

Teolog armean, care deține rangul de arhimandrit mitrofor al Bisericii Armene din România, preotul Baronian a îndeplinit funcția de paroh al catedralei armene și de vicar al Arhiepiscopiei Armene în perioada 1965-2001. Descendent al unei familii de intelectuali armeni și clerici cu sufletul aproape de credința creştină și artele gândirii literare. A absolvit cursurile de doctorat la Institutul Teologic de grad universitar din Bucureşti și a susținut teza de doctorat cu titlul „Liturghia Bisericii Armene în cadrul liturghiilor celorlalte rituri liturgice răsăritene. Studiu comparativ", pentru care a obținut nota calificativul „Excepțional". În 1971 a fost ridicat la rangul de mitrofor, primind „Crucea Patriarhală" de la Întâistătătorul Bisericii Armene. În același an, cu prilejul absolvirii cursurilor doctorale, patriarhul Justinian Marina al Bisericii Ortodoxe Române i-a acordat importanta distincție „Crucea Patriarhală" pentru contribuția la adâncirea relațiilor între Biserica Ortodoxă Română și Biserica Armeană. Consiliul Eparhial al Arhiepiscopiei Bisericii Armene din România i-a propus arhimandritului Zareh Baronian să-şi depună candidatura pentru funcția de Întâistătător al Arhiepiscopiei. Cu puțină vreme înainte, arhimandritul Zareh Baronian și-a retras candidatura din motive de sănătate.

Arhimandritul Zareh Baronian a publicat studii pentru a face cunoscută Biserica Armeană credincioșilor ortodocși din România: „600 de ani de la înființarea Episcopiei Armene din Moldova"; „Ce știm și ce nu știm despre Crăciun și Anul Nou"; „Biserica Armeniei la Primul Sinod Ecumenic de la Niceea"; „Importanța Liturghiei armene din punctul de vedere al ecumenismului contemporan"; „Lămuriri asupra datei Paștelui"; „O importantă mențiune despre cultul sfintelor icoane" etc.

Cunoşteam doar prea puțin din viața spirituală a preotului Baronian. Pentru noi muzicienii, părintele reprezenta o personalitate puternic atașată de arta și cultura muzicală.

Într-un interviu acordat publicistului Sanda Vișan în 2013, mărturisea:

„ – De mic copil mi-a plăcut muzica. Din fragedă tinerețe am fost coleg cu Tumagianian, vestitul bariton, și am luat lecții de canto cu mătușa lui, soprană la Opera Română din București. In plus, am cântat patru ani în fanfara Liceului Pedagogic, pe care l-am frecventat la Erevan, între anii 1956 – '59. Fără să știu pe atunci că voi deveni preot, mi-am urmat chemarea spre muzică, ce face parte din creația lui Dumnezeu. Sfânta Scriptură a fost creată prin muzică și cu muzică.

Cuvântul a fost spus melodic. Vechiul Testament este plin de muzică: toată creația corală, psaltică, primele instrumente de percuție și de suflători, primele intervenții în viața de toate zilele și pe câmpul de luptă, la toate popoarele. Pentru mine, muzica este echilibru. Cât timp am fost în funcția de vicar, în cadrul arhiepiscopiei armene, dar și acum, când sunt la pensie, muzica este pentru mine hrană sufletească și echilibru. Intr-o viață plină de probleme... "

Prezența sa în marile săli de muzică ale Bucureștiului – Ateneul Român, Studioul „Mihail Jora”, „Opera Română” – a avut o valoare simbolică prin modul în care Preotul Baronian confirma importanța evenimentelor la care participa, selectând valoarea fiecărul moment de artă. Cu puțin timp în urmă, ultima oară când l-am întâlnit, a fost recitalul pianistului Valentin Gheorghiu la Sala Radio, în 28 martie. De fiecare dată, opinia păritelui Baronian aducea o confirmare a trăirilor artistice unde fusese prezent, asemenea unui sacerdot al artei sunetelor. Locul ocupat de Domnia Sa rămâne acum gol... semn de tristețe al multor muzicieni cărora le va fi sufletește dor, asemenea mie, să-i asculte gândurile, să împărtășească bucuriile artei noastre de o frumusețe fără seamăn.

Primăvara Operetei

(Grigore Constantinescu – 23 aprilie 2017)

Dorind artiştilor Teatrului o deplină reuşită a acestei premiere, suntem încredinţaţi că evenimentul este primul semnal important în pledoaria noastră, a tuturor, pentru revenirea la activitate a celebrei şi îndrăgitei instituţii producătoare de spectacole muzicale.

În această creaţie care s-a bucurat de mare succes în perioada celei de a doua jumătăţi a secolului al XX-lea, inspirată dintr-o romantică poveste de dragoste, Victoria şi husarul Koltay trăiesc destinul lor perindând lumea, rând pe rând, prin peisajul însorit al Japoniei, pitorescul St. Petersburg, ajungând, la sfârşit, într-un orăşel natal din Ungaria. Subiectul readuce în memoria iubitorilor genului un spectacol care a atras mult public la noi cu ani în urmă, când Opereta reprezenta un important reper cultural al Capitalei. Deciziile conducerii sunt evidente pentru obţinerea calităţii realizării, deci merită să începem comentariul numind fiecare contribuţie: conducerea muzicală Tiberiu Oprea, regizor artistic Cătălin Voineag, asistent regie Gladiola Niţulescu Lamatic, scenografia arh. Cătălin Arbore, coregrafia concepută de Mihaela Atanasiu, coordonator balet Traian Vlaş, mişcare scenică: Andreea Toma.

Fireşte, distribuţia acestei operete de Paul Abraham este destul de numeroasă, însă trebuie cunoscuţi interpreţii principali ai premierei, mai ales în condiţiile în care, pentru fiecare rol, s-au pregătit mai mulţi solişti, care vor performa în spectacolele ce urmează. Pentru rolul titular – Victoria – soprana Tina Munteanu a atras simpatia publicului, îmbinând emoţia trăirii scenice a personajului cu binecunoscuta şi spectaculoasa voce care pune solistic în valoare melodiile partiturii lui Abraham. În rolul partenerului Victoriei – căpitanul de husari Ştefan Koltay –, George Vîrban, ne-a uimit prin modul în care a realizat, în seara premierei, debutul absolut pe scena Teatrului. Viitor absolvent al Universităţii Naţionale de Muzică, tenorul a reuşit să convingă ascultătorii de valoarea legendarelor începuturi de carieră. Însuşirile sale, calitatea glasului se îmbină cu pregătirea realizării interpretative, alăturând, la aplauzele meritate de Victoria, şi pe cele ale Husarului îndrăgostit de ea. Dintre celelalte personaje care întregesc distribuţia, menţionăm mai mulţi interpreţi care se înscriu în tradiţia genului, oferind cu bucurie reluarea unor personaje convingătoare, pitoreşti, pline de umor si implicare a talentului cu experienţa scenică – cuplul Gabriela Daha şi Valentino Tiron asigură cu haz continuitatea naraţiunii, asemenea evoluţiei talentatei Mediana Vlad, secondată, fredonând în paşi de dans, de Anton Zidaru. I-am revăzut cu plăcere în compania imaginilor scenice care întregesc derularea spectacolului pe Marius Mitrofan, Orest Pâslaru Ranghilof şi partenerii lor de scenă. În ansamblu, după o îndelugă absenţă a artiştilor Teatrului de Operetă, ideea sentimentală a unei „întâlniri de familie" ni s-a părut potrivită cu ambianţa de „voie bună” a întregii seri.

Aplauzele au răsplătit şi verva execuţiilor coregrafice ale ansamblului de balet, care au reamintit fantezia regretatei creatoare de dansuri Mihaela Atanasiu, revigorate cu succes de coordonatorul de balet Traian Vlaş. După o pauză prelungită, de asemenea, corul condus de maestrul Gabriel Popescu, secondat de Aurel Morariu, şi-a recăpătat sonorităţile pe care, mai de mult, le apreciam. Deşi sala Teatrului Naţional al Copiilor, cu sonoritate amplificată, nu este întru totul recomandată unui spectacol muzical, apreciem egalitatea replicilor şi efectul vocilor cântate, la care dirijorul

Tiberiu Oprea a adăugat, cu un profesionalism remarcabil, continuitatea relațiilor expresive și de tempo între scenă și orchestră.

Pentru publicul care apreciază reluarea mult așteptată a spectacolelor din genul operetei, aplaudate în premieră cu entuziasm de un public care și-a manifetat afecțiunea pentru muzică și interpretare, această „primăvară a Operetei” este un prilej de mare satisfacție.

Final de aprilie la Opera din București

(Costin Popa – 24 aprilie 2017)

După scurta vacanță de Paști, stagiunea primei scene lirice naționale continuă în forță, cu dorita cadență de spectacole săptămânale. Imediat după cele trei zile de Sărbători Pascale, au urmat operă și balet în patru seri, continuate cu cinci seri de afișe similare, în ultimele șapte zile ale lunii. O regularitate care sper să continue în mai și iunie, chiar cu completări față de programul parțial publicat.

Rodajul noii producții cu „Bal mascat" …

… era firesc să înceapă după cele două spectacole inaugurale, mai ales că managementul teatrului și dirijorul Marcello Mottadelli au ales acum, la fine de aprilie, o distribuție compozită, alcătuită din interpreți ai serilor anterioare. Pentru mine, noutățile au fost tinerele soprane Bianca Mărgean (Amelia) și Veronica Anușca (Oscar), în mod clar, două vedete în devenire.

Verdi a încărcat rolul Amelia cu toate specificitățile de vocalitate lirico-spinto pe care le-a dăruit personajelor principale feminine din creația de maturitate – culoare „plină" de glas, cantabilitate romantică, dramatism, țesături vocale impregnate cu pianissime în registrul acut. Bianca Mărgean deține o bună parte dintre acestea și prestația ei, deși indiferentă și neafectată de dialogul cu Ulrica, a crescut în implicare și tensiune emoțională pe parcursul serii, cu o culme în aria „Morrò, ma prima in grazia" , pasaj prin care s-a îndreptat spre un rafinament și o trăire optime.

În condițiile în care accentele, sunetele grave „de piept" și frazarea cu sens au fost bine reprezentate, rămâne doar ca studiul să fie orientat către un mai potrivit management al pianissimelor plutitoare și către rotunjirea sonoră a unor sunete înalte, inclusiv ale extremului acut, Do natural, spre pildă, încă sever și aspru.

Delicatețea rolului pajului Oscar a fost la îndemâna Veronicăi Anușca, natural-dezinvoltă, deloc forțată în mișcare. Cu toată țesătura vocală înaltă, glasul a sunat pătrunzător în integralitatea partiturii, diafan și dantelat în balada „Volta la terrea" , elegant și cu accente bine punctate printre staccaturile din „Ah! Di che fulgor" (parte a cvintetului din prima scenă a actului al treilea), briliant în canzona „Saper vorreste" , finalizată cu un Si natural acut, de anvergură.

Pentru tenorul Dario Di Vietri (Riccardo), seara a prilejuit expunerea unei voci în mare formă, strălucitoare, căreia i-a adăugat – pe lângă reușitele din seara premierei – un „slancio appassionato" pentru aria „Ma se m'è forza perderti" și, poate, o mai mare implicare scenică. Regizorul Grischa Asagaroff ar fi fost fericit să-l vadă.

Fără a fi abisală în culoarea de glas, dar cu exprimare derivată din specificul personajului, mezzosoprana Liliana Mattei Ciucă a adus, de data aceasta, aplomb dramatic constant pe tot parcursul tabloului secund al primului act, prilej de contur potrivit al rolului Ulrica.

Bianca Mărgean, Marcello Mottadelli, Dario Di Vietri

© Paul Buciuta / Marea Dragoste

Veronica Anușca

Liliana Mattei Ciucă

Monolitic în voce, baritonul Lucia Petrean a fost un Renato de extremă duritate, dar cu generoase rememorări în „O dolcezze perdute…” , secvență a ariei „Eri tu”.

Îi consemnez și pe interpreții celorlalte roluri, Filip Panait (Tom), Iustinian Zetea (Samuel), Radu Ion (Silvano), Ciprian Pahonea (Primul judecător), Narcis Brebeanu, debutant în haina Servitorului Ameliei.

În fosă, Marcello Mottadelli a demonstrat siguranță în conducerea muzicală a orchestrei și platoului. Cred că un mai mare echilibru agogic ar fi benefic tălmăcirii, în favoarea expresivității, pe lângă dinamismul bine reflectat.

Una peste alta, prin prisma celor văzute și auzite la acest al treilea spectacol, constat că Opera Națională București a construit și deține o distribuție valabilă pentru renumitul opus verdian, în care numai tenorul trebuie invitat din străinătate. Cel puțin până acum.

Tinerețe în „Traviata”

M-am arătat de multe ori adversarul așa-zisei ilustrări de către regizori a părților orchestrale introductive – uverturi, preludii – prin momente scenice. M-am surprins acum, în timpul Preludiului la primul act, că urmăresc cu atenție „vizita” pe care Doctorul Grenvil i-o făcea Violettei înainte de balul ce urma să-l dea: luatul tensiunii, consultul cu stetoscopul, instalarea de branule, perfuziile. Îmi părea că eterica muzică verdiană se scurgea pe lângă mine, fără să mă atingă. M-am scuturat rapid de imaginea… medicală, pentru a asculta. Noroc că pe Preludiul celui de-al patrulea act, regizorul (Paul Curran) a lăsat sunetele întristate să se exprime singure în atmosfera camerei muribundei Violetta. Cu efect răscolitor venit din coardele sfâșietoare, un plus al orchestrei teatrului, aflată sub bagheta lui Tiberiu Soare. Tânărul dirijor, căruia trebuie să-i conferim de-acum atributul de „experimentat” , a condus cu bună știință a tempourilor venite din viziunea tradițională a opusului, urmărind cu atenție soliștii, corul și rezolvând cu promptitudine singurul mic decalaj cu platoul, din finalul primei strofe a ariei Violettei, „Addio del passato” . Instrumentiștii și-au dovedit progresul de calitate.

Minionă în „look” , degajată în atitudine, tânăra Cristina Maria Oltean a debutat în rolul titular. Face parte din grupul sopranelor de coloratură care abordează curent personajul, bazându-se pe siguranța executării flexibile a pasajelor de agilitate din aria mare, pe penetrabilitatea și lirismul, aici lejer, al vocii. A existat în cântul său o delicatețe a adresării (s-o numesc chiar discreție în fraza primă „Flora, amici, la notte che resta”), dar celebrul Brindisi i-a favorizat expunerea strălucitoare, cu aplomb, a glasului său cristalin. Mai rămân secțiuni în care, spre încărcare emoțională, trebuie inserate accentuări și mă gândesc acum doar la „Follie! Follie!” (primul act), „Amami, Alfredo” (actul secund), la citirea scrisorii și „Gran Dio! morir si giovine” (ultimul act).

Poate că ușoara oboseală a dus-o către sporadice sunete sub tonul just în „Addio del passato” , până atunci muzicalitatea artistei fiind evidentă. În orice caz, unduirile înduioșătoare ale frazelor, pianissimele alternante cu sonoritățile bogate din ultimul act au fost admirabil servite.

Îmi menţin opinia formulată după un anterior spectacol cu „Traviata” despre tânărul tenor Alin Stoica. Posedă un glas important, care îl va urca pe culmi, îndeosebi în repertoriul liric-spint. Energia vocală degajată în rolul Alfredo a fost debordantă, deși tentele eroice trebuiau păstrate mai mult pentru cabaletta „O mio rimorso!” , decât pentru idilica arie „De' miei bollenti spiriti” . Sigur că forța sonoră l-a condus către violență în scena de la balul Florei. Cu deja pronunţat simț al frazei italiene, pe care trebuie să-l desăvârșească în continuare, Alin Stoica a fost totuși galant-îndrăgostit la prima întâlnire cu Violetta și a expus o atât de rară „lacrimă” în glas în duetul „Parigi, o cara” (ultimul act), alături de o Violetta sensibilă.

Baritonul Adrian Mărcan a fost Giorgio Germont, cu statură și atitudine impunătoare, voce nobil timbrată, cu cânt elegant în narațiunea „Pura siccome un angelo” și autoritar în aria „Di Provenza il mar, il suol” . Cabaletta „No, non udrai rimproveri” s-a eludat.

Alin Stoica, Cristina Maria Oltean

Cristina Eremia, Cristina Maria Oltean

Adrian Mărcan, Cristina Maria Oltean

În alte roluri au cântat Valentin Racoveanu (Gastone), Sorana Negrea (Flora), Cristina Eremia (Annina), Dan Indricău (Baronul), Daniel Filipescu (Marchizul), Iustinian Zetea (Doctorul), Florian Ioniță (Giuseppe), Alin Mânzat (Comisionarul), Adrian Ionescu (Servitorul).

„Bal mascat” și „Traviata” , două seri bune ale primei scene lirice naționale. Și de succes. Să mai observ că în ultima săptămână a lui aprilie, sunt programate operele „Elixirul dragostei” , „Così fan tutte” , „Boema” , baletul duplex „Amorul vrăjitor” și „Tricornul” , alături de concertul liric de foaier „Opera în recital” , întotdeauna interesant.

* Fotografii de Paul Buciuta / Marea Dragoste

„Poema română”, portret de tinerețe al compozitorului George Enescu

(Grigore Constantinescu – 3 mai 2017)

Recursul la memorie este mereu prilejul de a ne aminti câte un moment care a fost marcat de geniul lui George Enescu. Ne îngăduim, astfel, să evocăm apariția primei sale capodopere componistice, „Poema Română” opus 1. Marele succes avut la Paris de această primă pagină rapsodică, l-a determinat pe compozitorul Stan Golestan să anunțe, într-o corespondență publicată în țară, „(...) ivirea pe orizontul muzical a unui nou soare”. Decenii mai târziu, când lumina acestui „soare” apusese, muzicologul Romeo Ghircoiașiu avea să-și îndrepte atenția în special asupra acestei lucrări într-un studiu stilistic, remarcând cu judiciozitate că ”(...) materialul ei sonor și tonal brut, ce constituie baza unor motive latente, va reveni în noi și noi imagini de intonație ce vor defini lucrările sale următoare”. Doi ani mai târziu, o analiză minuțioasă, semnată acum de Mircea Chiriac, remarca primordialitatea semnelor „Poemei române” pentru George Enescu, confirmând ideea că poate fi considerată, cum o sugera ca subtitlu, un „portret de tinerețe” al artistului.

În general, credem că toate observațiile pe care le rememorăm sunt cunoscute și au un procent al firescului ce exclude surpriza, în favoarea constatării. Evocându-i personalitatea, acum, în preziua datei de 4 mai, a despărțirii, ne aflăm de fapt în situația de a reveni asupra celor mai evidente trăsături ce compun imaginea menită a-l defini pe Maestru, trăsături existente deja în muzicianul foarte tânăr, adolescent chiar, portret dezvoltat atât de armonios la maturitate. La „capătul drumului” , eroul periplului existențial ar fi fost capabil, credem, să se recunoască în aceste pagini sonore juvenile: „povestea aceasta începe acolo, departe, pe plaiurile Moldovei (...), am străbătut o cale anevoioasă, străjuită de copaci ce se pierd în zarea îndepărtată”, spunea Enescu în anii săi târzii. Însăși afecțiunea purtată acestei creații, pe care o investește cu titlul de onoare al primului opus, după destule experiențe prealabile, pledează pentru o schimbare de atitudine din partea tânărului violonist virtuoz, față de actul componistic, legând îndeaproape succesiunea Franck – Fauré – (Massenet) – d’Indy – Debussy – Ravel. Enescu se manifestă, în acest context, cu o vizibilă asumare de responsabilitate.

Ce traversa sufletul acestui tânăr de 16 ani? După studiile vieneze, urmase Parisul, dar nostalgiile moldave nu se stinseseră (și nu se vor stinge niciodată), păstrându-și ecoul până în primăvara anului 1955, de care vorbim acum... Simțea dorința să se mărturisească, să arate de unde vine, iar mijlocul de adresare, mai complet decât un instrument, îi este orchestra, prin intermediul formulării programatice, la intersecția poemului cu suita simfonică.

Revenind la imaginea pe care am propus-o, de a considera această dintâi capodoperă drept „un portret de tinerețe al artistului”, ar fi trebuit să apelăm la un singur argument, provenind de la Enescu, menit a sintetiza întregul devenirii sale. Sunt acele cuvinte ultime, care încheie simbolic convorbirile sale cu Bernard Gavoty. Dacă le recitim, având în memorie drumul compozitorului, putem reconstitui imaginea tinereții sale care ni se înfățișează acum drept o promisiune împlinită: „Povestea aceasta începe acolo, departe, pe plaiurile Moldovei. (...) A fost lung, desigur, acest drum. Cât de scurt mi s-a părut”.

Secvențe lirice bucureștene, „Boema” și „Rigoletto”

(Costin Popa – 6 mai 2017)

Am mers la cele două spectacole, stimulat de distribuții tinere și de un oaspete străin. În prima privință, este clar că managementul Operei Naționale București se orientează către întinerirea afișului, în măsura în care vocalitatea rolurilor se pretează abordării de către unii cântăreți aflați la începuturile carierelor, demersuri de multe ori riscante dar, dacă sunt precaut gândite, funcționează și atrag.

O „Boema” pulsând de autenticitate...

... a adus prezența pentru a doua oară pe platou a sopranelor Bianca Mărgean și Veronica Anușca, debutante cu puțin timp înainte în rolurile Mimì (cel puțin la București, în producția lui Ionel Pantea), respectiv Musetta. S-a confirmat aplicarea unei cutume, a unei legi nescrise, dacă vreți, care datează de multe decenii, aceea de a da posibilitatea celor ce apar pentru prima oară într-un spectacol să cânte și în imediat următorul. Scopul este ușor de înțeles, se urmărește eliminarea emoțiilor debutului, începerea finisajelor muzicale și scenice... care pot să dureze. S-a constatat și acum.

Lirismul vocii Biancăi Mărgean, susținut de un registru central consistent și unul grav care aduce sensuri profunde odată ce folosește emisia „de piept”, a dat culoare și expresivitate delicatului personaj, conturat cu sinceritate și frazare cultivată. În spațiul de deasupra portativului, câteva sunete opace sau cu tendințe de asprimi s-au mai strecurat.

Filip Panait, Alin Stoica,
Veronica Anușca,
Sandor Csaba,
Bianca Mărgean,
Daniel Pop

Veronica Anușca a adus expansivei Musetta grație și eleganță în expunerea și finalizarea măiestrită a desenului melodic din valsul „Quando m'en vo”' (actul secund), așa cum cere Puccini. Dacă sonoritatea a fost, pe alocuri, defavorizată, s-a datorat și faptului că eroina își cântă aria în planul din spate al scenei, așa cum a dorit regizorul.

Dintre ceilalți foști debutanți, baritonul Daniel Pop a fost Marcello cu glas potent calibrat pentru marea intervenție din actul secund „Gioventù mia tu non sei morta”, iar basul Filip Panait, Colline lipsit de căldură în importanta arie „Vecchia zimarra” din actul al patrulea, în care i se poate reproșa și un decalaj major cu orchestra. Li s-a alăturat Sándor Csaba (Schaunard), bariton cu remarcabilă articulare și accentuare a rostirii. Cei patru prieteni, Rodolfo, Marcello, Schaunard și Colline, au format o echipă minunată, autentică, dăruită. În alte roluri au fost distribuiți Iulian Sandu (Benoît și Alcindoro), Adrian Ionescu (Vameșul) și Constantin Negru (Parpignol).

I-a susținut bagheta alertă a lui Marcello Mottadelli, uneori rigidă, alteori introspectivă, la pupitrul unei orchestre prea puțin preocupată de acuratețe. Mă gândesc la intervenții neglijente de corn și, o supriză, de clarinet, în primul act, în al treilea... Artiștii Corului Operei Naționale, aflați sub conducerea lui Daniel Jinga, și-au dezlănțuit efluviile sonore în Cartierul Latin, așa cum trebuie pentru un Ajun de Crăciun pulsând de viață.

Cazul Alin Stoica

În trecute cronici, i-am acordat junelui artist elogioase aprecieri, cu referire la rolul Alfredo din „Traviata” . Le susțin. Posedă unul din glasurile tenorale cele mai importante care au apărut în ultima perioadă, la noi. Și, mai ales, cu perspective spinte, o raritate. Numai că rolul Rodolfo i-a solicitat o țesătură vocală mai înaltă decât partitura verdiană. Așa încât carențe de continuitate a sunetului au ieșit în evidență la acuta ariei „Che gelida manina” , care și-a pierdut temporar poziția de emisie, s-a voalat, deși finalizarea a fost strălucitoare, ca și atacul. Evident că Do-ul duetului cu Mimì de la sfârșitul actului a fost evitat, spre deosebire de soprană.

Este un subiect asupra căruia Alin Stoica trebuie să reflecteze și să-și pună la punct notele deficitare din extremitatea superioară a registrului. Fără corijarea lor, împlinirea nu poate exista. Avusesem o pildă similară într-un recent recital de foaier, când Si bemol-ul final al ariei lui Turiddu din „Cavalleria rusticana” suferise, după o intrare fabuloasă „Mamma, mamma, quel vino è generoso” și o continuare la cel mai înalt nivel. Criticul, doar constatator, nu poate nota decât recomandarea către adâncirea studiului profesionist, alături de îndrumătorii corespunzători.

Cât privește încadrarea stilistică, analizarea marilor înregistrări îl poate conduce spre progres. În spectacol, Alin Stoica a dezvoltat deja frumos frazele din arie, a strecurat poetică subtilă („Questa è Mimì, gaia fioraia” – actul al doilea, „ ...alla stagion dei fior...” – mezzoforte în actul al treilea sau „O Mimì tu più non torni” – actul ultim), a depășit prin amploare o orchestră cu sonorități nu tocmai comode – exemplul vine din scena de la Café Momus, a nuanțat „Mimì è una civetta” din actul al treilea și și-a arătat anvergura pasională („Ah! mia Mimì...” sau „Ah! Mimì, mia bella Mimì!” din actul final). Sunt doar spicuiri. Să urmărim în continuare cariera lui Alin Stoica.

S-a reluat „Rigoletto” de Verdi...

...într-o distribuție nouă, parțial indigenă. Clujeanul Lucian Petrean a reabordat rolul titular, Veronica Anușca și-a mai adăugat, în avalanșă neîntreruptă, încă un personaj interpretat în ultima vreme pe prima scenă lirică națională, Gilda, după Lucia, Oscar și Musetta, pentru Ducele de Mantua a fost invitat un oaspete bulgar, Mihail Mihaylov, iar costumele Maddalenei au fost îmbrăcate de Liliana Mattei Ciucă din Cluj-Napoca.

Se știe, producția, cu plusurile și minusurile cunoscute, este semnată de Stephen Barlow și datează din 2014.

Spectacolul a stat sub semnul vocii dominatoare a baritonului Lucian Petrean, un instrument voluminos și autoritar, glas tunător în care accentuările incisive impresionează. Era de așteptat că pasajele dramatice vor fi servite de minune, pe întregul ambitus, cu sonorități copleșitoare, așa a și fost, dar curiozitatea a mers către modul în care Petrean urma să trateze paginile mai introspective, mai dureroase, personajul său fiind de mare complexitate psihologică, un erou frământat, lovit, ironizat. A reușit mult în această direcție. A nuanțat temător duetul cu Sparafucile, expresiv „Deh non parlare al misero” , moale și afectuos „Ah! veglia, o donna, questo fiore” , ambele din duetul cu Gilda (actul prim). Mai există secvențe cărora baritonul le poate dărui tălmăciri adâncite, pentru evitarea monotoniei. Nu sunt multe, am convingerea că le va identifica.

Tânărul tenor oaspete a avut o prestație inegală. Să afirm de la bun început că are o timbralitate plăcută, lirică, fără ca glasul său lejer să fie larg dimensionat și foarte penetrant impostat. Spre pildă, în replicile schimbate cu Matteo Borsa în primul act, proiecția vocii tenorului Andrei Lazăr a depășit-o pe cea a lui Mihaylov. În finalul primei arii a Ducelui, „Questa o quella” , a utilizat o formulă ciudată de respirație, iar în pasajele „Ah! sempre tu spingi lo scherzo all'estremo” (primul act) și recitativul „Parmi veder le lagrime” (gama ascendentă „... della mia diletta”) s-au perceput ușoare detimbrări.

Atu-urile lui Mihail Mihaylov vin din zona frazărilor susținute de o linie frumoasă, cantabilă, chiar cu inflexiuni „di grazia” , cu care a înzestrat inclusiv cabaletta „Possente amor mi chiama” , deloc avântată, cu atitudine molcuță. Trecerea către registrul acut s-a făcut de multe ori timorat, deși notele de Si bemol din duetul cu Gilda („saro per te”) sau cvartet, ca și de Si natural din celebra „La donna è mobile” au fost bine ancorate. A evitat sunetele mai înalte, ce-i drept, neobligatorii.

Pentru soprana lirică de coloratură Veronica Anușca, rolul Gilda a fost prilejul de a-și etala vocea fluidă și cântul „spianato” , cu un superb „... fate ch'io sappia la madre mia” , fremătând tulburată („Oh quanto dolor!”). O copilă visătoare, delicată și neprefăcută („Signor nè principe io lo vorrei”) cu rostiri diafane și schimbări armonioase de atitudini, de la tristețea reprimată în aria „Tutte le feste al tempio” la revolta din finalul actului secund, care a revelat o eroină „du chair et du sang”, ascunsă sub mantia purității.

Păcat că dificila vocaliză supra-acută din aria „Caro nome” a deranjat-o și sunetul rezultant a fost strident și sub tonul corect. Îl cred un accident, soprana posedând siguranța notelor din acea porțiune de registru, mergând până la Re bemol sau Mi bemol.

Cu voce „neagră” și grave abisale, basul Horia Sandu a fost Sparafucile, în timp ce mezzosoprana Liliana Mattei Ciucă i-a dăruit Maddalenei timbralitatea sa rotundă și agreabil rezonantă.

Afișul i-a mai cuprins pe Adriana Alexandru (adorabilă compoziție scenică în Giovanna), Marius Boloș (cu glas nefocusat suficient în Monterone), Vasile Chișiu (nu foarte sonor în Marullo, la debut), Daniel Filipescu (Contele Ceprano), Andreea Novac (debutantă în minusculul rol al Contesei Ceprano), Adrian Strezea (Ușierul), Claudia Caia (cu voce neomogenă în episodicul personaj al Pajului), Andrei Lazăr (Borsa).

Din fosă, Vlad Conta a condus cu știința tempourilor corecte, dătătoare de potrivite imagini dramaturgice, poziționate între liric și tragic. Poate că, uneori, sonoritățile instrumentiștilor au excedat firescul și îmi amintesc acum începutul cvartetului, defavorizant pentru mezzosopranӑ. Dar, orchestra a fost în seară bună, cu remarci pentru pachetul compact al „cordarilor” și pentru suflătorii grijulii în evitarea derapajelor. Referitor la forma optimă, îi adaug pe coriștii lui Daniel Jinga.

Veronica Anușca, Lucian Petrean

Mihail MIhaylov

Liliana Mattei Ciucă,
Horia Sandu,
Lucian Petrean

Liliana Mattei Ciucă,
Mihail Mihaylov

Deși complicat ca montare și mișcare scenică, spectacolul și-a păstrat spiritul și presupun că faptul se datorează lucrului tuturor celor de pe platou cu asistenta de regie Paula Gherghe (înscrisă în programul de sală), ce trebuie să poarte răspunderea întreținerii producției, în absența regizorului.

Opera „Rigoletto" face parte dintre titlurile indispensabile oricărei stagiuni și, întrucât nu se mai programase de ceva vreme, sper s-o revedem în iunie și, apoi, ciclic.

(Fotografiile din „Rigoletto" au fost puse la dispoziție de Biroul PR al Operei Naționale București.)

Baiadera de Minkus, din nou pe scena ONB

(Grigore Constantinescu – 10 mai 2017)

Baletul se înscrie în seria creațiilor scenice cu ființe supranaturale de felul nimfelor, silfidelor, ondinelor, umbrelor, prilej de a crea personaje „abstracte” simbolizând feminitatea ideală.

Tradiția baletului rus a fost continuată, cu „Baiadera”, propunând amprenta coregrafiei lui Marius Petipa, ce a rămas deosebit de puternică. Firește, „Baiadera” are propria evoluție și pe scena bucureșteană, marcată în 5 martie 1995 de spectacolul lui Valerii Kovtun care preluase cu fidelitate coregrafia originală a reprezentației din 4 februarie 1877, la Teatrul Mariinski din St. Petersburg. Versiunea bucureșteană este continuată în 15 mai 2005, sub adaptarea coregrafică a lui Mihai Babușka, după Petipa, păstrând decorurile și costumele originale semnate de plasticiana Adriana Urmuzescu, în condițiile înnoirii distribuției. Spectacolul de sâmbătă seara, conform programului de sală, indică treisprezece debuturi episodice, proiectate în doar câteva repetiții generale, nu scutite de graba realizării proiectului recent, al stagiunii actuale.

Pentru public, a fost o elitară lecție de coregrafie clasică, cu elemente de tehnică tradițională și estetică, de tipologie romantică, primind o reacție spontană a spectatorilor, receptivi prin aplauzele menite a sublinia fiecare performanță a interpreților principali și dansurilor de ansamblu. În rolul titular, imaginea Baiaderei a oferit în Nikia o sensibilă redare de sentiment din partea Mihaelei Soare, evident marcată în treptata implicare ascendentă, până la apogeul final, al destinului eroinei. În rolul lui Solor, Robert Enache a fost un partener capabil a-i răspunde printr-o comportare spectaculoasă tehnic, expresivă ca afect. Rivala Nikiei, prințesa Gamzatti – Akane Ikii –, a captat atenția privitorilor prin preocuparea execuției coregrafice, justificându-și succesul pe scenă. Trecem oarecum cu vederea numeroasele dansuri, ample, de grup și solo, cu redări ce caută să respecte așteptările montării tradiționale, argumentate prin demonstrații de virtuozitate de către Valentin Stoica – „Idolul” și Ionuț Diniță – „Fachirul”.

De remarcat sonoritatea și ritmica orchestrei, conduse cu acribie de Iurie Florea, în spiritul muzicii pitoresc-expresive oriental-romantice a lui Ludwig Minkus.

Păstrăm în memorie generoasele aplauze, subliniate la final prin scandări potrivite unei cvasi-premiere, din partea celor care au venit să vadă „Baiadera”, mulțumiți că reîntâlnirea cu baletul clasic are mereu șanse de succes.

Muzici londoneze la Teatrul Elisabeta

(Grigore Constantinescu – 12 mai 2017)

Privind spre experiențele trecutului istoriei muzicii, descoperim anumite rațiunii în activitatea artiștilor în scopul de a cuceri audiența publicului. Nu întâmplător „Londonezele” lui Haydn au fost realizate pentru a capta atenția melomanilor din capitala Marii Britanii.

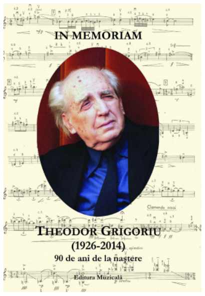
Probabil că cei care și-au asumat conducerea noilor destine ale Teatrului Național de Operetă și Musical – Bianca Ionescu-Ballo în primul rând – au proiecte asemănătoare. Dovadă concertul susținut în 11 mai la Teatrul Elisabeta și intitulat „LONDON a new story”. Problemele de identitate repertorială aparțin programelor teatrului, dovedind că Opereta nu este marcată, cum se spune în textul spectacolului, de neajunsurile numite actualmente „Brexit”. Dimpotrivă, mari titluri ale operetei și musicalului revin în memoria noastră, de la „Oklahoma” la „My Fair Lady”, „Hello Dolly” sau „Rebeca”, alături de șlagăre celebre precum „Memory”.

Pentru o reprezentație atractivă de mici dimensiuni, preț de o oră, realizatorii sunt aproape mai numeroși decât interpreții: regia Anda Cruceanu, scenografia Oana Letiția Grigore, coregrafia Andreea Toma, text Bianca Ionescu, acompaniamentul Alexandru Burcă. După rigorile „economiei de piață” pe scenă vorbesc, cântă și dansează două soprane – Bianca Ionescu și Gabriela Daha -, un tenor, un bariton (Anton Zidaru, Valentino Tiron). Să subliniem însă că cei patru aparțin istoric perioadei fericite a Operetei, de acum mai bine de un deceniu, fără să-i considerăm... vârstnici. Nu este imposibil să sugerăm că reușita lor, de acum, poate fi un ecou al „Londonezelor” în urmă cu peste două secole. Intențiile bune însă contează, pentru a rechema spectatorii la Operetă.

Urmează și promisiunile unei apropiate călătorii, peste zece zile, la Paris – public și interpreți – sub farmecul chansonetei franceze care sună melodios în inima europenilor.

IN MEMORIAM THEODOR GRIGORIU (1926-2014)

(Daniela Caraman Fotea – 13 mai 2017)



EDITURA MUZICALĂ își afirmă autoritar, mereu și mereu, benefic, demersul brazdelor adânci în cultura națională. Este și cazul volumului In memoriam THEODOR GRIGORIU, 90 de ani de la naștere, apărut prin strădania MIHAELEI MARINESCU GRIGORIU, iubita soție, condeier stimat de confrați, respectat de colaboratori și, de asemenea prin fundația Theodor Grigoriu.
S-au abordat cu osârdie și dragoste cuvinte arzătoare prin respect și prețuire ale unor condeie „grele" din muzicologia noastră, din lumea industriei cinematografice, din componistică – cei care l-au conoscut pe MAESTRU.

„Liric elegiac, tălmăcitor sensibil al dorului românesc, Teddy a rămas pentru ascultătorii muzicii sale un maestru al rigorii, echilibrului și culorilor pastelate, timbrul inconfundabil al partiturilor sale scăldându-se parcă în rafinate sonorități de caval, flaute și surdine de coarde... scrie **Viorel Cosma**.

Înzestrat cu talentul virtuozității instrumentale, sensibil față de frumusețile naturii, trăind nemijlocit dramatismul existenței ca om și ca artist, el și-a dedicat toată ființa misterelor vieții și posibilelor decriptări ale acestora cu resursele inefabile ale artei sonore – **Vasile E. Tomescu**.

Una meraviglia del arte, cartea ne înfățișează creațiile prietenului meu Theodor Grigoriu, concepute cu o dăruire apostolică, strălucind prin timpii seculari: **Doru Popovici**.

Pentru mine, ca regizor de filme, Theodor Grigoriu a fost nu numai un colaborator, a fost un co-autor prin muzica de înaltă măiestrie compusă special pentru opere cinematografice – **Mircea Drăgan**.

Opusurile sale sunt de o armonioasă conjuncție, definindu-l drept un poet al sunetelor și un sound-master al poeziei – **Dan Dediu**."

Citatele pot continua pe aceeași gamă majoră a superlativelor.

Lista completă a creației, în toate domeniile abordate, a activiății în UCMR (și nu numai), colecția de fotografii din finalul cărții dar și cele care împodobesc cuprinsul (autor Nicolae Manolache), completează delectant declarațiile elitiste (și cât de reale…).

Avem prin aceste demersuri o imagine fidelă a lui Theodor Grigoriu, venind să adauge laurii meritați creațiilor sale, caracterului său unic. Îmi amintesc lumina caldă a zâmbetului său cînd, adresându-se celor care îi interpretau lied-urile, le spunea, cu sinceritate și bucurie: „ați cîntat exact așa cum îmi imaginam în mintea și sufletul meu că va prinde viață ceea ce am scris pe portativ..."

Ne emoționa pe toți și prin cuvânt...

Argument: o întrebare cu valoare axiomatică (doar una din ele), păstrată alături de una dintre fotografiile semnificative din cuprins: **lucrând, m-am gândit adesea, dacă în secolele viitoare, valorile noastre artistice ar putea ocroti acest spațiu românesc...** O consider retorică; cred cu toată ființa mea în ea; se întâmplă și datorită lui THEODOR GRIGORIU.

„Să ne bucurăm că a existat, să-l continuăm și vom fi fericiți. Putem sorbi împreună energia purificatoare subsumată numelui său, lăsând-o ca lumină, ca moștenire celor ce vor veni” – **Ulpiu Vlad**.

Irina Iordăchescu, prestigios debut în Madama Butterfly

(Grigore Constantinescu – 14 mai 2017)

Din mai multe puncte de vedere, spectacolul cu „Madama Butterfly” de Puccini face parte din câștigurile valorice ale actualei stagiuni, în care politica repertorială a conducerii Operei Naționale București a combinat noi titluri cu cele deja aproape abandonate din ultimii ani.

Capodopera pucciniană poate fi, din această perspectivă, și un omagiu adus marelui regizor de teatru muzical, Jean Rânzescu, ale cărui montări încă stăruie în memoria melomanilor ce îi cunoscuseră impunătoarele realizări, prea în grabă înlocuite mai apoi pe scena Operei. Credem, totuși, că argumentul principal al afluenței de public a fost şi afişul spectacolului, în care, sâmbătă seara, a fost reunită, sub bagheta eficientă și inspirată a lui Tiberiu Soare, o distribuție atent selectată, la toate nivelurile. Vocile și execuția dovedeau să partitura este bine cunoscută, redată expresiv de tenorul Călin Brătescu, baritonul Ștefan Ignat și partenerii lor episodici, Valentin Racoveanu, Daniel Filipescu, Marius Boloș, în dialog cu vocile feminine, mezzo-soprana Antonela Bârnat, expresivă în Suzuki, și soprana Cristina Enemia. Adevărat, și ecourile din trecut au fost eficient preluate la nivelul regizoral al lui Ștefan Neagrău, adaptarea scenografică a lui Cătălin Ionescu Arbore (lighting design), fluența expresivă (final de act II) pentru maestrul de cor Daniel Jinga.

Aceste comentarii sunt dominate de emoția momentului oferit de debutul, în rolul lui Cio Cio San, al sopranei Irina Iordăchescu, pe care am admirat-o justificat la această apariție pe scena Operei Naționale. „Madama Butterfly” este, melomanii o știu, o partitură ce solicită mari eforturi de aprofundare a studiului vocalității, dramaturgiei, dicției și trăirii sentimentale pe o linie a echilibrului profesional cerut unui interpret la apogeul carierei. Evoluția de ansamblu a interpretării conferite rolului dovedește cât de pretențioasă a fost munca de asimilare complexă a acestui nou rol, atât de dificil între personajele feminine ale operelor lui Puccini. Observând creația muzicală a primadonei, reținem calitatea vocală egală ca registrație, fără efort în acut și cu tendințe de declamație în grav, expresie teatrală în recitative. Intonația, remarcabil și firesc supravegheată, feminitatea compoziției actoricești, capabilă uneori de replici dure, s-au armonizat în comportamentul tragic al eroinei, întregit de muzicalitatea frazării și coloristica nuanțărilor caracteristic meridionale. Dorind a oferi spectatorilor adevărul poetic al trăirilor muzicii lui Puccini, Irina Iordăchescu a dat un răspuns convingător așteptărilor noastre, cu sinceritatea și ardoarea unui veritabil și valoros artist liric.

Muzică romantică în programul „Cameratei Regale”

(Grigore Constantinescu – 23 mai 2017)

Melomanii au urmărit cu satisfacție sâmbătă, 20 mai, un nou concert din cadrul Stagiunii Regale, susținut de ansamblul instrumental aflat sub Înaltul Patronaj al Alteței Sale Regale Principele Radu al României. La pupitrul „Cameratei regale” era invitat Cristian Măcelaru, dirijor rezident al Orchestrei Simfonice din Philadelphia, oferind publicului, în Sala Mare a Ateneului Român, două versiuni orchestrale din repertoriul creației componistice romantice cehe, capodopere semnate de Bedrich Smetana și Antonin Dvorak.

Interesul major al programului venea însă și din prezența pianistică pe podiumul Ateneul a lui Andrei Licareț, ales ca interpret al unei a treia capodopere muzicale romantice, „Concertul op.54 pentru pian și orchestră” de Robert Schumann. Lucrare ce evocă personalitatea artistică a lui Dinu Lipatti, de curând omagiat în această primăvară pentru centenarul nașterii sale, acest concert era o autentică ocazie de a-l reasculta pe pianistul Andrei Licareț, binecunoscut melomanilor noștri prin valoarea ascensiunii carierei sale din ultimul deceniu.

Relația componistică Smetana – Dvorak interesează prin modul personal al atitudinii creatorului față de motivele inspiratoare.

„Vltava” este o complexă îmbinare de tematică populară și peisagistica fluidului acvatic care reflectă imagini și trăiri cu multiple semnificații patriotice în fantezia atitudinală a compozitorului.

În suita orchestrală „Patria mea” Smetana reunește motive diverse legate de iubirea de țară, însă modul viu al acestei descrieri de natură primează în tabloul primului moment investit energetic cu trăirile subietive ale unei uverturi inspiratoare. Amploarea „Simfoniei nr.9” dovedește că drumul inițiat de Smetana este un model pentru urmașul său, Dvorak. Traversând Oceanul, trăind un timp în America, simbolica „Lume nouă”, muzicianul capătă o respirație poematică dorită de contemporanii săi europeni, muzicienii cehi și modelul dominant al protectorului său, Johannes Brahms. O asemenea muzică, emoțională prin valul de sentimente și trăiri, întregește starea afectivă a lui Robert Schumann dedicată iubirii sale inspirate de personalitatea partenerei de viață, Clara. În întregime, nevoia de echilibru, afecțiune și frumos, a reunit muzicienii „Cameratei Regale” și sensibilitatea pianistului Andrei Licareț în dialog cu dirijorul Cristian Măcelaru, ca invitați ai Stagiunii Regale, meritându-și succesul.

CLAUDIA CODREANU – DIANA VODĂ

(Grigore Constantinescu – 25 mai 2017)

O personalitate complexă, capabilă a mixa activitatea didactică, interpretarea scenică, teatrul muzical și recitalul de lieduri, mezzo-soprana Claudia Codreanu se impune printre artiștii importanți ai culturii noastre muzicale contemporane. Am fost privilegiat să-i urmăresc, timp de un sfert de secol, cariera, în împrejurări deosebite, care reunesc capacitatea competitivă și cea interpretativă, pe scena de concert și de operă, realizator de spectacole împreună cu studenții clasei de canto pe care îi îndrumă la Universitatea Națională de Muzică din București, adiționând, dincolo de hotare, activități repertoriale internaționale, în Europa și Asia.

Cu aproape trei decenii în urmă, Claudia Codreanu a făcut parte din prima generație de competitori ai Festivalului și Concursului Național de Interpretare a Liedului, „Ionel Perlea” de la Slobozia, cucerind Trofeul celei dintâi ediții. Timp de douăzeci și cinci de ani, a făcut parte, în semn de recunoaștere valorică, din juriul Concursului și, în cadrul Festivalului, a susținut recitaluri personale, cu miniaturi acompaniate de pian, dovedind, de la un an la altul, capacitatea sa interpretativă, evoluția profesională și culturală care i-au impus, cum spuneam, prezența performantă în viața muzicală românească.

Alcătuirea programului din Festivalul SIMN 2017 (23 mai, studioul de concerte „George Enescu” UNMB) demonstrază procesul de maturizare al carierei sale. Ca proiect de recital, literatura românească de gen oferea Claudiei Codreanu mai multe prilejuri de diversificare gradată a problematicii poetico-literar-muzicale, stilistic deosebite la un compozitor sau altul. Debutul recitalului reamintea participările la Festivalul „Ionel Perlea” prin abordarea unor piese de concurs special realizate pentru repertoriul pieselor românești obligatorii, semnate de Valentin Timariu și Dan Voiculescu.

Mezzo-soprana s-a adaptat discursului pianistic susținut de Diana Vodă, în soluții de sonoritate și formule recitativice aparte (Valentin Timariu, **Noapte de mai**, Lucian Blaga, 2013), cu reliefuri vocale diferențiate în funcție de subiectul poetic (Dan Voiculescu, **Înapoierea cheii**, **Muzica**, Nichita Stănescu, 1999). Desigur, relația interpretei cu pianistul însoțitor a pledat pentru unitatea de intenții componistice, atunci când autoarea muzicii s-a identificat cu expresia vocată, în nuanțări dramatice incidentale (Diana Vodă, **Eu am iubit**, Teodor Mazilu, 2017). Experiențe de creație care nu au pledat pentru o anumită vocație a genului, au fost clar conturate descriptiv pentru versurile lui George Topârceanu, în dialogul pian-voce, asezonat oarecum spiritual folcloric (Dumitru Capoianu, **Plouă**, **Vin Țigăncile**, George Topârceanu). O anume continuitate a pitorescului, de data aceasta urmând stilul compozitorului, au reprezentat opțiunea adaptării unor soluții personale la pitorescul redat cu de haz al relațiilor combinate, intitulate „Despre pisici” (Dan Buciu, **Mâța**, Tudor Arghezi, **Arpagic**, Ana Blandiana).

Am remarcat, pe măsură ce se desfășura recitalul, preferința Claudiei Codreanu pentru comunicarea cu publicul, confruntări sonore care permit pianului să comenteze textul relatărilor vocale, cu o modalitate de manifestare nu lipsită de ironie și aspect de adaptare personală a scenariului precizat de compozitor „farsă, personaj-voce, însoțitor-pian” (Adina Dumitrescu, **Adevăruri fundamentale**, scrieri de Tom Hodgkinson, 2017); într-un anume fel putem considera că cea mai depărtată tematic de prima piesă a recitalului a fost ultima piesă, ce reflectă modul de traducere a declamației, solicitată de o interpretă de teatru, în care efectele obținute de voce sunt credibile, iar scriitura pianistică cu probleme de abordare virtuoză a claviaturii (Menachem ZUR, **Gesang eines hundes**, Franz Kafka, 1994). Penultimul moment al recitalului avea să evidențieze concluzia personală a celor două interprete, privind orizontul de inspirații preluate din texte cu apartenență la literatura străină. Din privirea profundă a lecturii partiturii a reieșit, pentru cântul Claudiei Codreanu și melosul instrumental al Dianei Vodă, taina eposului muzical poetic al unui pătimaș călător în lumea liedului cvasi impresionist (Nicolae Coman, **L'ombra del mar**, **Apunt**, **L'amol tal volta**, poetul catalan Miguel Marti I Pol).

Creații afirmate de-a lungul unui spațiu temporal de peste două decenii (1994 – 2017) am beneficiat, sub ghidajul mezzo-sopranei Claudia Codreanu, compozitoarei și pianistei Diana Vodă, în acest program, de o subtilă călătorie muzical-poetică în care stilul, expresia, bunul gust și, nu în ultimul rând, cunoașterea au demonstrat capacitatea artistică de care dispun cu firesc și eleganță cele două muziciene. În timp, această colaborare pledează pentru afirmarea artistică unei formații camerale de remarcabilă calitate.

Spectacole lirice pentru tineri, la ONB

(Grigore Constantinescu – 26 mai 2017)

Însemnările despre spectacolele Operei Naționale București sunt marcate de preocuparea directorului general interimar, Beatrice Rancea, de a impune în stagiune principiul lansării generațiilor tinere. Termenul curent al afișelor este cel de „debut” sau de „invitat” , la care se apelează din ce în ce mai frecvent în spectacolele lirice sau coregrafice. În jurul numelor noi, adesea preferate de public, se focalizează și oaspeți colaboratori din străinătate și, firește, de câte ori este necesar, experiențele profesionale ale maeștrilor. Începem să fim obișnuiți cu alcătuirea, în această manieră, a distribuțiilor, fără rutină sau concesii.

„Elixirul dragostei” de Gaetano Donizetti, spectacol prezentat ieri seara, răspunde cu rezultate pozitive unor astfel de aspecte. Distribuția a avut trei roluri de tineri interpreți pentru personajele principale, din care două sunt investite cu recomandări pentru debut.

În prim plan, interesul urmăririi spectacolului revine interpretului personajului Nemorino, tenorul George Ionuț Vîrban remarcându-se în mod special. Student la UNMB, secția Canto, clasa prof. dr. Mariana Colpoş, în preajma absolvenței studiilor, Ionuț Vîrban a valorificat în actuala stagiune înzestrările sale în trei debuturi apropiate ca timp: Lenski din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski, în decembrie, la Opera Națională din Cluj, Koltay din „Victoria și al său husar” de Abraham, la Teatrul de Operetă din București, în aprilie, și Nemorino din „Elixirul dragostei”, la Opera bucureșteană, finalul lunii mai. Efortul acoperirii celor trei partituri solistice este considerabil și merită aprecieri deosebite, mai ales că, în această stagiune, și-a demonstrat însușirile prin importanța debutului de carieră, ce se îmbină cu ascensiunea performanțelor. Îi vom urmări în continuare succesele, pentru a sublinia seriozitatea cu care își urmează valorificarea mijloacelor sale artistice, ca voce, capacitate și anvergură interpretativă.

Cel de al doilea debut în opera lui Donizetti a fost Belcore, rol creat cu mare disponibilitate de calități vocale, bine stăpânite scenic, de către tânărul solist al Operei, baritonul Alexandru Constantin.

Soprana Cristina Maria Oltean, partenera acestor soliști, absolventă a Academiei de Muzică din Cluj, și-a susținut succesul în rolul Adinei, cucerindu-și drepturile unei activități interpretative promovate acum de Opera bucureșteană tot la început de carieră.

Îi adăugăm la această distribuție tinerească pe Vicențiu Țăranu (Dulcamara) și Cristina Eremia (Gianeta), care au contribuit cu argumente profesionale la reușita acestor promovări de tineri artiști, împreună cu Corul și Orchestra Operei, conduse de dirijorul Jozsef Horvath, invitat de la teatrele lirice clujene și abilul maestru de cor Daniel Jinga. Colaborările italienilor Marco Gandini – regie, Virginio Levrio – lighting design au fost propunerile conducerii Teatrului pentru oferta creării unui spațiu de exercițiu interpretativ util tinerilor, în perspectiva încurajării afirmării lor.

În concordanță cu spiritul juvenil al capodoperei donizettiene, considerăm că Opera Națională București poate deveni astfel și un teatru al tinerilor, generos aplaudați de public.

Lucia di Lammermoor, un spectacol destinat succesului la ONB

(Grigore Constantinescu – 29 mai 2017)

„Lucia di Lammermoor” de Donizetti rămâne, prin toate componentele sale estetice, o creație majoră a romantismului european, realitate dovedită și de soliditatea succesului neschimbat până în zilele noastre.

Confruntarea dintre aspirația individuală spre fericire, libertate și respectarea regulilor sociale și familiale se situează în centrul subiectului. Libretistului Cammarano i se datorează selecția psihologică efectuată din paginile romanului lui Walter Scott, renunțând la detalii de istorie și particularități ale peisagisticii scoțiene în favoarea simbolurilor de sentiment și deznodământului tragic, fără indicație temporală, în care nenorocirea și pierderea rațiunii personifică patosul sufletului romantic bântuit de suferință.

Spectacolul din repertoriul Operei Naționale Române a fost edificat de Andrei Șerban, ca urmare a contactelor anterioare cu publicul nostru. După premiera pariziană și cea de la Opera din Iași, precedentul montării capodoperei donizettiene a avut menirea de a stârni curiozitatea spectatorilor bucureșteni, dornici să se întâlnească cu o nouă versiune lirică a lui Andrei Șerban. Am asistat, într-adevăr, la o seară de operă alcătuită, peradoxal, din două spectacole cvasi-paralele, scenic și muzical. Cunoașterea aprofundată a partiturii și libretului l-a condus pe regizor spre un comentariu personal, neobișnuit, cu viziuni plastice și interpretative capabile să ofere o gândire cu momente, proporții și mișcări care determinau privitorul spre stări surprinzătoare, de posibilă învecinare cu dramaturgia muzicală a lui Donizetti, cel dintâi lector creator al romanului lui Walter Scott.

Tradiția teatral romantică, în secolele XIX – XX, plătește aici tributul noutății, în schimb domeniul muzical reprezintă preocuparea excelenței a ceea ce denumeam „al doilea spectacol” paralel. Impresionant discursul componistic belcantist al partiturii, deschis performanțelor vocale și scenice. Pornim cu aprecieri maxime de la evoluția sopranei Veronica Anușca în rolul Luciei, de la prima apariție în fața cortinei și până la ultimul gest deschis spre veșnicia neființei, din scena finală. Nu putem avea pretenții pentru calitatea vocii, nuanțelor, expresiei, culorilor ce definesc belcantoul primadonei. În creația actoricească și muzicală a artistei se poate vorbi de o sinceră admirație. Cei doi parteneri, personajele oponente, tenorul Călin Brătescu, invitat de peste hotare – Edgardo și Adrian Mărcan – Enrico, invitat de la Opera Brașov sunt neîndoios performeri. Glasuri calitative, formate cu seriozitatea profesională și stilistică a studiului, răspund pretențiilor compozitorului, fără să-i situeze în umbra proiectată de primadonă. Pentru distribuție – Valentin Racoveanu, Horia Sandu, Sorana Negrea, Andrei Lazăr -, figurație și balet, impresiile asigură calitatea derulării, la care adăugăm discursul coral condus ferm de Daniel Jinga. Dirijorul Marcello Mottadelli, asumându-și alternativa muzicală a derulării vocal orchestrale, are meritul susținerii paralelismului de care vorbeam în legătură cu ceea ce a proiectat Andrei Șerban în creația sa.

Rezultatele titlului de excelență a acestui spectacolul cu „Lucia di Lammermoor” mi se pare a fi grija de spectator pentru antrenament și rezistență în timp a realizării, în speranța ca succesul să argumenteze o prezență repertorială de durată pe afișul Teatrului a capodoperei romantice.

Ada Gonzalez, debut în baletul GISELLE

(Grigore Constantinescu – 30 mai 2017)

Premiera cu „Giselle” de Adolphe Adam la Opera din Bucureşti a avut loc în stagiunea 1962-1963, regia și coregrafia fiind semnate atunci de Vasile Marcu.

Fără a propune o cronologie integrală, Compania de balet, de la premiera cu Alexa Mezincescu în rolul titular, înscrie în istoria sa personalități remarcabile pentru baletul clasic, artiste care au dat viață rolului creat de Carlotta Grisi la Paris, în 1841. Pe scena Capitalei le-am admirat pe Magdalena Popa, Leni Dacian, Aurora Rotaru, Cristina Opincaru, Adina Tudor, Simona Șomăcescu, Corina Dumitrescu, Bianca Fota, Adela Crăciun, Cristina Dijmaru. Cu prilejul participării la cea de-a treia ediție a Festivalului Internațional de Dans de la Paris, din 1965, Magdalena Popa a fost distinsă cu Premiul de interpretare pentru rolul Giselle.

Acest crâmpei de istorie revine în memoria publicului la debutul balerinei Ada Gonzalez, artistă a cărei carieră, ca balerină clasică, a fost formată în Spania, îndrumată de Roser Muñoz și Joan Boix la „Centre de Dansa de Catalunya” în Barcelona. După trasee numeroase, pe scenele coregrafice, inclusiv în România, a devenit solistă a Operei bucureştene. Promovarea aceasta i-a oferit ocazia de a debuta săpămâna trecută în rolul principal al baletului „Giselle”. I-am urmărit evoluția de-a lungul celor două acte, solista dovedind abilități tehnice și o cunoaștere temeinică a partiturii coregafice, de la pitorescul rustic în prima parte, la o corectă stăpânire a scriiturii clasice în partea a doua, ca silfidă. Fizicul miniatural o avantajează în compoziția gestuală a dansului care, probabil în viitor, va obține mai multe mijloace de expresie și relaționare cu partenerii.

De altfel, în aceste condiții de colaborare, Robert Enache, în Albert, a excelat urmărindu-o, întregind cu expresivitate scenele de teatru-dans de remarcabilă virtuozitate. Contribuțiile distribuției, ale solourilor (Mihaela Soare – Mirta, Sergiu Dan Hans – debut, Remi Tomioca și Valentin Soica, Pas de deux) și ansamblurilor, în montarea din 2009 semnată de Mihai Babușcă și scenografia Adriana Urmuzescu, au fost de natură să obțină o reacție entuziastă a spectatorilor, mai cu seamă pentru tabloul silfidelor.

Ciprian Teodorașcu și-a demonstrat disponibilitatea de a obține un discurs convingător al orchestrei în reprezentațiile ce îmbină programatismul cu acompaniamentul de balet.

Din ceea ce cunoaștem, debuturile în spectacolele de balet ale Operei nu sunt prea numeroase. Cu fiecare asemenea eveniment sunt convins că realizările devin mai bogate, lansând noi oferte ale tinerelor talente, ce consolidează, asemenea Adei Gonzalez, dialogul cu publicul, dornic de noi descoperiri.

FESTIVALUL EUROPEAN AL ARTELOR „CIPRIAN PORUMBESCU”, MANIFESTĂRILE DIN VECHEA STUPCĂ

(Constanța Cristescu, muzicolog – 8 iunie 2017)

Consiliul Județean Suceava prin Centrul Cultural „Bucovina” – Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale în colaborare cu Primăria Comunei Ciprian Porumbescu a organizat duminică, 4 iunie a.c., în cadrul celei de-a VII-a ediții a Festivalului European al Artelor „Ciprian Porumbescu”, o serie de manifestări culturale și artistice și în Comuna Ciprian Porumbescu.

La Biserică, în prezența unor oficialități județene și locale, dar și a unui mare număr de localnici, s-a oficiat parastasul familiei preotului Iraclie Porumbescu și al compozitorului Ciprian Porumbescu, înmormântați în cimitirul parohial din localitate. Cu această ocazie, Corala „Academica” din Câmpulung Moldovenesc a interpretat, cu sensibilitate și suflu patriotic, creații corale memorabile ale lui Ciprian Porumbescu, între care și TRICOLORUL. Au fost momente de emoție și de artă veritabilă, ce s-au împlinit apoi, pe un alt palier cultural, la Muzeul Memorial „Ciprian Porumbescu”.

Muzicolog dr. Constanța Cristescu

Începând cu ora 13.00, la Muzeul Memorial „Ciprian Porumbescu” a fost deschis Salonul de primăvară-vară al artiștilor plastici amatori din județul Suceava și a fost etalată vitrina cu seriile complete ale volumelor CIPRIAN PORUMBESCU NECUNOSCUT, ce conțin importante studii muzicologice contemporane asupra creației porumbesciene elaborate în perioada anilor 2011-2013 și ale monumentalei monografii intitulată IRACLIE ȘI CIPRIAN PORUMBESCU, scrisă de profesorul universitar LECA MORARIU, din care au fost lansate volumele al 3-lea și al 4-lea.

Subsemnata [muzicolog dr. Constanța Cristescu] a vorbit despre importanța evenimentului finalizării proiectului editorial monumental ce s-a realizat pe parcursul a patru ani – între anii 2014 și 2017 – prin efortul savantului îngrijitor al ediției, prof.univ.dr Vasile Vasile, muzicolog membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

Evenimentul a fost onorat de prezența președintelui Consiliului Județean Suceava Dl. Gheorghe Flutur și a actorului Vlad Rădescu, interpretul rolului lui Ciprian Porumbescu din filmul memorabil închinat bardului de la Stupca, devenit în această zi cetățean de onoare al Comunei Ciprian Porumbescu. Cu această ocazie a fost distribuit gratuit un număr de volume participanților interesați de lectură științifică și de cultură savantă.

Corala „Academica” din Câmpulung Moldovenesc a oferit și un concert în aer liber pe scena amenajată în curtea Muzeului Memorial, cu un program coral divers axat în special pe prelucrări corale de folclor ale unor compozitori români cunoscuți din secolul al XX-lea. Eleganță și simț stilistic, vocalitate îngrijită și unitate a partidelor vocale, sunt câteva trăsături ce se disting la corala câmpulungeană în interpretarea repertoriului îndelung rodat.

A urmat un spectacol folcloric în care au fost etalate formații valoroase de copii, alături de formații folclorice consacrate în privința autenticității repertoriului și a manifestării artistice, ce au demonstrat capacitatea perpetuării tradiției folclorice de la generație la generație, asigurându-i perenitatea. Programul a fost deschis de Ansamblul „Bidirelul” din Stupca, format din elevi ai școlii din localitate, ce a etalat cu prospețime și spontaneritate juvenilă jocuri din localitate și câteva cântece. Alte formații de copii și tineret și-au dovedit, în fața publicului, cu farmecul vârstei fragede ori cu robustețea tinereții, îndemânarea jocului și a cântului tradițional, etalând un repertoriu valoros, reprezentativ pentru zona Bucovinei. Acestea sunt: Formația de dansuri „Mănăstirenii” din Mănăstirea Humorului, Ansamblul folcloric „Moștenitorii Bucovinei” din Gura Humorului și Ansamblul folcloric „Pădurețul” din Cacica.

Soliștii vocali Florentina Moldovanu, Doina și Ciprian Petroaie, Andra Matei, Mihai Hrincescu, Nicoleta Cojocaru și Radu Sarafim, elevi și foști elevi ai Școlii Populare de Artă sucevene, au dovedit o bună educație muzicală, onorând strădania dascălilor lor cu prestații artistice de bună calitate, pline de vervă și antren.

Grupurile folclorice de adulți au fost alese pe sprânceană, pentru a etala tradiția în ceea ce are ea mai valoros. Grupul folcloric „Arcanul” din Frătăuții Noi, Grupul vocal „Dor Bucovinen” din Siret, Grupul folcloric „Obcina Stânișoarei” din Mălini și Fanfara „Brazii Bucovinei” din Sf. Ilie sunt proiecția unei tradiții de mare vechime în contemporaneitate, ce se afirmă actualmente cu valoare patrimonială de tezaur cultural. Tezaure nu sunt numai repertoriile dezvăluite publicului, ci înseși formațiile care le conservă și le interpretează cu plăcere și bucurie. În fotografie, Grupul folcloric „Obcina Stânișoarei” din Mălini, este condus de fluierașul Vasile Ungurean, un veritabil tezaur uman viu recunoscut și declarat astfel de UNESCO.

FESTIVALUL EUROPEAN AL ARTELOR
CIPRIAN PORUMBESCU

Corala Academica

Gh. Flutur, Vlad Rădescu

CIPRIAN PORUMBESCU

Ansamblul Bidirelul - Stupca

FESTIVALUL EUROPEAN AL ARTELO
CIPRIAN PORUMBESC

Scena

FESTIVALUL EUROPEAN AL ARTELOR
CIPRIAN PORUMBESCU

Grupul Folcloric Obcina Stânișoarei - Mălini

EXPO

Trebuie remarcată și prezentarea inspirată, plină de vervă și antren, spontană, lipsită de sloganuri și de formule șablonarde, a prezentatoarei Gabriela Teișanu, o bună interpretă a doinei bucovinene din zona Sucevei.

Un cer senin și limpede, și o vreme splendidă cu soare mângâietor și mireasmă de fân necosit încă, au atras participanți numeroși la sărbătoarea câmpenească din jurul Muzeului Memorial Ciprian Porumbescu, ce s-a prelungit până târziu în noapte. La aceasta a contribuit și ansamblul folcloric studențesc „Arcanul” al Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, creând atmosfera nostalgică a petrecerilor câmpenești din studenția de odinioară a lui Ciprian Porumbescu, relatate amănunțit de Leca Morariu în monumentala monografie închinată lui Iraclie și Ciprian Porumbescu. Astfel, toate generațiile și-au dat mâna în împlinirea unei manifestări culturale comemorative complexe, de bună calitate, în ziua Rusaliilor, la Stupca de odinioară a porumbeștilor.

* Fotografiile au fost realizate de VICTOR RUSU.

Permanenta tinerețe a „Șeherezadei”

(Grigore Constantinescu – 12 iunie 2017)

Am urmărit noul titlu ce figurează pe afișul Teatrului STELA POPESCU. Cea de a douăsprezecea premieră, la finalul stagiunii, baletul „Șeherezada” atrage publicul cu o nouă producție inspirată din povestirile legendare ale celor „O mie și una de nopți”.

Coregraful Ștefan Soare îi reunește pe membrii corpului de balet ai teatrului pornind de la adaptarea modelului artistic promovat de centenara trupă a „Baletelor ruse”, în care numeroase reprezentații purtau semnătura marelui artist Mihail Fokin. Trebuie să ținem seama că succesul enorm de acum aproape 100 de ani se identifică cu gloria postumă a lui Rimski Korsakov, compozitorul poemului simfonic „Șeherezada”, considerată și actualmente capodopera orientală romantică a școlii naționale ruse. Muzicianul a fost atras de peisajul fantezist al povestirilor, oferind melomanilor șansa de a retrăi, prin sunet și imagine, o lume ireală de basm. Korsakov lasă moștenire posterității o capodoperă mult iubită de public și muzicieni, o coloană sonoră ce ar putea fi un film imaginar și o narațiune scenică cu decoruri fastuoase, calități ale unei idei de superproducție destinată publicului care o vizionează pe scena Sălii mari a Palatului Național al Copiilor.

Alături de coregraful și regizorul Ștefan Soare figurează, printre realizatori, minunata artă de formă și culoare a scenografei Viorica Petrovici, textul rostit de către povestitorul basmului, actrița Stela Popescu, corpul de balet al teatrului și imaginile deșertului oriental proiectate ca decor video. „Șeherezada” reface în basm lumea fantastică a cadânelor, a războinicilor-prizonieri, a unui sultan care nu iartă trădarea.

În rolul Șeherezadei dansează Alis Gheorghe, iubita Sclavului de Aur, Andrei Dogaru, formând principalul cuplu solistic, pedepsiți în final pentru trădare de temutul sultan Shahryar, înfățișat de Zoran Raici, sfătuitorul său Andrew Lupu și eunucul Alexandru Mălăeru.

Narațiune capătă mișcarea dansurilor orientale prin ceea ce animă întregul ansamblu, din care se remarcă Ana Mihai, Cristina Marin, Octavian Iuga, Constantin Chița, Monica Cosma, Denisa Anastasiu.

Iată deci încheierea de stagiune cu spectacolul, construit pe valori din trecutul muzicii lui Rimski Korsakov, al artei coregafului Fokin, străvechilor basme, pentru păstrarea „tinereții fără bătrânețe” a Șeherezadei, dăruite prezentului și, desigur, unui viitor de artă de care toți avem nevoie.

Despărțirea de Mihai Alexandru Canciovici

(Grigore Constantinescu – 14 iunie 2017)

Plecarea din mijlocul nostru a unei personalități care a înfăptuit, timp îndelugat, misiunea de martor și comentator al vieții muzicale românești și internaționale, este un moment de profundă tristețe.

Absența, începând din zilele primei decade a lunii iunie 2017, a condeierului Mihai Alexandru Canciovici, este greu de acceptat, căci el devenise o prezență permanentă a publicului, intens interesat de concertele stagiunilor simfonice, recitalurilor muzicale, spectacolelor de teatru liric și, cu un atașament aparte, de teatrul de balet.

Tot ceea ce urmărea se transforma deîndată în comentariu de moment, încărcat cu valorile unei istorii legate de evenimentul creator și interpretativ, mereu bogat în experiențe memorialistice. Transformate mai apoi în comentarii scrise, cronici și aprecieri literare, din care nu lipseau propriile lecturi, judicios și echilibrat încredințate tiparului, paginile ce au purtat semnătura illustră a lui Mihai Alexandru Canciovici devin documente ce au interesat cititorii revistelor, precum Actualitatea muzicală, dar și feluritelor publicații ale timpului. I-am descoperit treptat, la final de eveniment artistic muzical, capacitatea formulării opiniilor, uneori chiar așteptate cu interes, mai ales când se aflau în concordață cu interlocutorii săi.

Știam că, profesional și cultural vorbind, formația sa era deosebit de complexă. Dr. Mihai Alexandru Canciovici, cercetător stiintific principal la Institutul de Etnologie și Folclor București, a studiat peste 30 de ani tradițiile mitologice și proza populară românească, mai ales cea transmisă pe cale orală. Ielele, Fata Pădurii, balaurii sau misterele comorilor îngropate au fost numai câteva dintre obiectele sale de studiu. Un alt motiv întâlnit frecvent pe tot teritoriul României și studiat de Mihai Canciovici în societățile arhaice este cel al strigoiului sau al moroiului, cum i se mai spune.

Acest fond ideatic și filosofic fusese păstrat în sufletul său cu fantezie și teamă, în paralel cu celelalte preferințe ale sale care îi conferiseră și specializarea de istoric (cum ar fi volumul **Domnitori români în legendă** ed. ALFA) sau mai recenta monografie de literatură coregrafică dedicată balerinului Sergiu Ștefanski, **Un artist**, **un destin**, **o stea**, Ed. Muzicală.

A fost, credem, cea din urmă fericită realizare a personalității sale, înainte de a ne fi părăsit, prea în grabă, lăsându-ne acum, în amintire, ecoul singurătății noastre. A fost și o ultimă invitație rostită de Mihai Canciovici cu pasiune pentru artă, frumusețe și limpede credință, când și-a dorit să împărtășim împreună bucuria luminii care, apoi, prea repede s-a stins: „...Le adresez tuturor ascultătorilor interesați de arta dansului această invitație de a participa la un eveniment cu totul special, care nu se referă numai la un mare artist, ci la o întreagă generație de mari artiști care au constituit generația de aur a baletului nostru. Va fi, de fapt, o sărbătoare a baletului. Așa o doresc eu și e binevenită în acest moment.”

Final de stagiune la ONB – „Romeo și Julieta” de Prokofiev

(Grigore Constantinescu – 16 iunie 2017)

Cu spectacolul de balet „Romeo și Julieta” am ajuns – public și realizatori – la finalul stagiunii 2016-2017, perioadă care s-a aflat, la Opera Națională București sub conducerea managerului, director general interimar, Beatrice Rancea.

Asumându-şi răspunderea, conducerea a urmărit câteva coordonate ale vieții Teatrului, între care observăm întreținerea repertoriului existent ca și valoarea elementelor de noutate ale afișului ONB. Vorbim, în fapt, de mai multe direcții. Prima este dimensiunea Galelor extraordinare (operă, 14 octombrie, balet, 16 octombrie), aniversare (8 decembrie, „95 de ani de la instituționalizare), Gala Premiilor Operelor Naționale (ediția IV, 18 decembrie) şi de afirmare a studiilor liceale de specialitate (13 iunie, „Floria Capsali"). Premierele repertoriului liric au oferit spectatorilor noi montări din opera romantică italiană („Bărbierul din Sevilla” de Rossini, „Lucia di Lammermoor” de Donizetti, „Bal mascat” de Verdi), titluri de reprezentații coregrafice semnate De Falla („Tricornul", „Amorul vrăjitor") şi Prokofiev („Romeo şi Julieta").

Pentru cea din urmă ridicare de cortină a stagiunii, capodopera lui Prokofiev a reușit, sub formă de concluzie, să atragă atenția unui numeros public. Înainte de premiera din luna martie, „Romeo şi Julieta” beneficiase şi de alte versiuni pe scena bucureşteană, prin coregrafia lui Vasile Marcu, în 1960, varianta lui Oleg Danovski sau, mai apoi, continuând cu cea a lui Ioan Tugearu, cu strălucite înterprete, Irinel Liciu, Magdalena Popa. Maestrul Renato Zanella, directorul companiei de balet, conturează regizoral ambientul italian, orizonturile pe care s-a clădit, cu veacuri în urmă, tragica istorie shakespeareană. Ca regie și coregrafie impresionează pulsul tensiunii ritmice a execuției, realizată cu promptitudine de dansatori, ca oglindă a muzicii, principiul simetriilor, convingătoare în dansurile de ansamblu și cel al derulării teatrale, pentru insertul relațiilor dintre personaje. Remarcăm în special lirismul și sentimentul emoțional al rolurilor titulare, Cristina Dijmaru, o Julietă delicată și sensibilă în desenul expresiv scenic, Ovidiu Matei Iancu, un Romeo capabil să exprime trăirile tragice, apropiat de sentimentul afecțiunii sale, exprimate cu delicatețe și virtuozitate. Dintre cei care marchează acțiunea, reținem din distribuție pe Mercuțio – Valentin Stoica, Tybalt – Bogdan Cănilă, Paris – Robert Enache, Lady Capulet – Laura Blică-Toader, Rozalinda – Andra Ionete, Benvolio - Cristian Preda. Scenograful italian Alessandro Camera propune un decor original, format din perdele de catene, lanțuri metalice argintii, diversitatea costumelor Carlei Ricotti, luminile lui Vinicio Cheli adăugând imaginii caracteristicile unei montării moderne. La aceste remarci să apreciem că dirijorul Tiberiu Soare este animat prin atitudinea inspirată de stilul simfonismului prokofievian, corect redat și receptat de Orchestra Operei.

Toate argumentele sunt subliniate de ovațiile spectatorilor, ce aparțin tradiționalelor finaluri de stagiune, cu succese deplin meritate pentru un Teatru Metropolitan.

DORU STĂNCULESCU ...de alaltăieri și până ieri...

(Daniela Caraman Fotea – 19 iunie 2017)

Este genericul dublului album (23 de piese) al trubadurului unicat, de la debut și până azi. Aș adăuga titulaturii concepută cu modestie alte câteva repere: Doru Stănculescu până azi, până mâine și de acolo, mai departe..., pentru că această culegere creativă îngemănată cu evergreen-uri (nu toate din câte le-a scris), prezintă o frescă admirabilă, sugestivă pentru personalitatea care a preferat până acum să iasă pe scena înregistrărilor cu câte o piesă-două care, e adevărat l-au definit drept vedetă, dar nu au reușit să impresioneze așa cum o face, actuala, extinsa ediție discografică.

A fost cucerit, capacitat de seducția acestei creații, de melodismul lui Doru Stănculescu, însuși legendarul Dan Andrei Aldea, care semnează producția muzicală. Îl respectă pe autor, punându-i în valoare datele referențiale: lipsa compromisurilor la ritmuri, la șabloane ori pastișe: îl prezintă cu TALENTUL, expresivitatea, adresarea de la suflet la suflet genuine. Puțini au rezistat ispitelor modei. Doru Stănculescu a reușit-o fără efort, oferindu-ne incursiunea în ceea ce muzica oferă peste alte arte: o „iconografie sonoră a inefabilului”.

Selecția repertorială este la rândul ei inedită, de o varietate impresionantă. Prin „Circul”, Doru Stănculescu se demonstrează a fi un vizionar: ceea ce altă dată părea a fi o... joacă, prin interpretarea de acum a devenit un simbol pentru vremurile pe care le parcurgem! O „joacă”? nu; un zîmbet printre lacrimi; ceea ce odinioară părea un exercițiu onomatopeic, anunță acum cu subtilitate, panorama cotidiană. „Balada nordului” dobândește noi înțelesuri prin exodul către bătrânul continent...

Ediția relevă și apropierea lui Doru Stănculescu de creația noastră populară; fără citate, dar cu o atmosferă pe care doar sentimentul apartenenței de neam o transmite. Nici alegerea versurilor pe care a creat nu este întâmplătoare: Goga, Minulescu, Bacovia, Șt. O. Iosif, Adrian Păunescu. Doru Stănculescu se demonstrează a fi el însuși un poet dăruit cu har, simțul metaforei, al ritmului silabic impecabil, al imaginilor sugerate. Este și un excelent rostitor al cuvântului, cu nuanțe, creșteri de ton, urcări în strigăt, coborâri în șoaptă... Adevărată artă a actorului!

Nu mai citez piese; doar ascultarea integrală (și repetată) a acestor două CD-uri este obligatorie pentru a cunoaște, a recepta, așa cum nu s-a mai petrecut până acum, într-o fascinantă incursiune în emoție, oferită de maturitatea împlinită în muzică și vers, în obținerea feed-back-ului de la ascultător.

Cât de benefic ar fi un recital „nocturn” pe scenă de teatru, cât de trebuitor, de energizant, replică a parcursului zilnic... Mă aude cineva?

Pe Doru Stănculescu îl redescoperim însă și prin (re)audiția acestei ediții discografice prin care un TALENT, cu adevărat nepereche se înscrie în parcursul elitist al breslei noastre muzicale.

FENOMENUL TSP

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 19 iunie 2017)

Este o vorbă pe care mereu o spun: indiferent câți „iepuri” sunt în sală – situații extreme, neprevăzute pe care nu ai cum să le eviți, mai ales că ne-am obișnuit cu săli de 750 de locuri, arhipline – artiștii trebuie să fie la fel de brilianți, ca întotdeauna... Așa a fost la TEATRUL LA TVR, la spectacolul DL. GOE ȘI AI LUI, când corulmeteorologilor supărați ne-a convins că sâmbătă dimineața, 17 IUNIE, va ploua cu găleata. Totuși, poate 100 de spectatori mici – mari au avut curajul să vină, să vadă ce-i cu GOE și, surpriză, nu a plouat, iar reprezentația a fost for-mi-da-bi-lă! A plutit ceva în aer, un semn special, un magnet, toată suflarea s-a mobilizat, nu se zărea niciun nor negru, dansatorii-vedetă au încins TOCATTA lui BERETT – de nu se mai opreau aplauzele, Dl GOE (RALUCA STRAIA), cu alaiul lui, a fost simpatizat de la prima replică – doar este regia lui DAN TUDOR! SHOW de clasă a făcut ȘTEFAN POPOV, toți actorii –inventivi, inspirați, STELA POPESCU – nu mai vorbesc, cuceritoare... O reprezentație deechipă, cu un corp tehnic impecabil, cu fotografi, reporteri... Cu cele mai mici melomane, ANASTASIA, RAFAELA, care s-au dezlănțuit pe ritmurile TARAFULUI NEW STYLE!

S-a scrie mereu despre „FENOMENUL” TSP! TEATRUL STELA POPESCU, știu bine, este un ansamblu special, are har, suflet, daruri pe care nimeni nu ile poate lua, oricât de sucite ar fi VREMURILE, ar fi VREMEA!

PS. Nu peste mult timp va intra la tipar cartea mea „DE LA ALADIN LA ȘEHEREZADA”, semn al respectului meu față de TEATRUL STELA POPESCU..., în care fiecare coleg își va găsi PORTRETUL. Fără mască, fără amabilități conjuncturale, scrise cu dragoste – duritate –umor – sarcasm, spre deliciul cititorilor care abia așteaptă. Așa se scrie ISTORIA!

Opereta și domeniul tradiției

(Grigore Constantinescu – 26 iunie 2017)

În partea a doua a acestei stagiuni, preocupările conducerii Teatrului Național de Operetă și Musical „Ion Dacian” s-au adaptat receptării condiției confruntărilor necesare pentru ca prestigiul acestei instituții să depășească pierderea altitudinii genului muzical teatral care fusese consacrat de succesele obținute anterior. Starea de așteptare impusă publicului în ultimul deceniu și jumătate, devenise o realitate a scopurilor urmărite și modificărilor repertoriale.

După revenirea la maniera afirmării artistice ce conferiseră Teatrului de Operetă unicitatea în viața artistică bucureşteană, căutările, inițiativele, rezolvările pe orizontul managementului devin tot atâtea răspunsuri, pe care le-au oferit publicului primele spectacole de acum.

În reluare, montarea unuia dintre titlurile de succes, cu opereta „Victoria și al ei Husar” de Paul Abraham, a devenit principalul subiect de afirmare și firesc a ansamblului artistic capabil să contribuie la revigorarea teatrului. Am urmărit cu interes primele reprezentații, fiind lesne de observat modul în care Opereta se afirmă din nou în domeniul rememorării tradiției. Comparând premiera, susținută pe scena Palatului Național al Copiilor, cu cel de al treilea spectacol, devenea evidentă preocuparea cu rezultate maxime a reconstrucției regizorale, în care Cătălin Voineag, asistat de Gladiola Nițulescu Lamatic, a reluat, în versiune personală, drumul afirmat de montările semnate mai demult de maestrul George Zaharescu, în colaborare cu talentele generațiilor anterioare în fruntea cărora, după Ion Dacian, aveau să urmeze Dorin Teodorescu, Nicolae Țăranu, Cleopatra Melidoneanu, și alți mult îndrăgiți interpreți.

Actualmente, opereta lui Abraham revine la tonusul stilistic tradițional, capabil a atrage spectatorii din trecut. Ecourile aparțin calității de imagine, în care contribuțiile lui Cătălin I. Arbore păstrează valorile creațiilor costumelor Hristofeniei Cazacu, așa cum coregrafia coordonatorului de balet Traian Vlaș ține să recondiționeze originalitatea realizării superbelor tablouri de dans ale Mihaelei Atanasiu.

Reținem și nivelul orchestrei, altădată dirijată de Mircea Luculescu, acum impresionând prin vivacitatea coordonărilor gestuale ale dirijorului Tiberiu Oprea.

În derularea spectacolului am reîntâlnit în distribuția actuală pe Gabriela Daha, Cătălin Petrescu, Florin Budnaru, Valentino Tiron (înlocuindu-l pe Bogdan Caragea), acum, cu prestanță de ambasador, baritonul Marius Mitrofan (mai înainte bas-baritonul Daniel Eufrosin), compoziția elegantă scenic și vocea primadonei Doina Scripcaru (prezentă în memorie Mioara Manea-Arvunescu).

Într-adevăr, ansamblul Teatrului Național de Operetă și Musical „Ion Dacian” își recâștigă treptat succesele de altă dată, și intră în actualitate îmbinând tradiționalul cu modernul. Să considerăm din nou, în aceste condiții, că se recâștigă publicul de operetă, dornic a împărți cu realizatorii satisfacția Victoriilor împlinite.

Virtuozitatea în televiziune

(Daniela Caraman Fotea – 29 iunie 2017)

O căutăm, de regulă, acum, în contextual tehnic. În concept din ce în ce mai rar (nu că n-am dori-o...). Pe posturile publice, excepția se numește DORU IONESCU. I-am parcurs, de curând două noi apariții editoriale, cu rădăcini în emisiunile semnate de-a lungul anilor. Cele două cărți sunt – pentru divertisment (rock, pop, jazz), piese de rezistență. Una dintre ele este dedicată fostului meu coleg de liceu și Conservator, Florian Lungu, zis – de la o fragedă vârstă, Moșu (!), nici el neștiind până azi de ce; acum, un corifeu al jazz-ului comentat. Admirabilă ideea lui Doru Ionescu.

De la începuturile publice ale acestuia mi-au atras atenția fluența frazei împodobită cu metafore (rare în domeniul divertismentului). A fost și ctitor de revistă, dar setea pentru evenimentul de actualitate imediată, l-a îndreptat către TVR. Paradoxal, l-a descoperit intrând, cercetând (și pentru acest domeniu are o aplecare unicat), arhivele și a descoperit un tezaur sonor. Înregistrări – evident alb-negru, ale începuturilor pop-rockului național. Şi așa, pas cu pas, în emisiuni concepute cu ingeniozitate, s-a constituit o istorie cu impact a genurilor care și azi au o semnificație, dincolo de cea sentimentală. Sunt VALORI, atrag generații. Emisiunea REMIX aduce, prin simpla nominalizare, audiențe de invidiat. Având o documentare mai mult decât solidă, autorul a căutat, a identificat personalitățile de altădată, multe – actuale staruri, le-a intervievat în colțurile de lume unde viețuiesc. Așa că, a trecut la elaborarea unei istorii detaliate a istoriei pop-rock-ului nostru. O realizare pe care o pot numi o ...remixare a timpului! A adunat-o între pagini de carte, dedicată împlinirii a 60 de ani de la înființarea televiziunii publice. Un volum cu valoare culturală-arheologică. Un unicat.

Argumentele sunt oferite și de titlurile de capitole: Reinventarea chitarei electrice la români, reliefarea și, de fapt, comunicarea realizărilor lui Alexandru Arion (ulterior la Sincron, acum trăitor în Grecia), unul dintre primii manufacturieri de instrumente electrice și amplificatoare; asemeni lui Corneliu „Bibi” Ionescu (de la Sfinx), muzicuțistul; instrumental folosit și de Adi Ordean, mare chitarist, orchestrator, compozitor, șef de formații, maestru de sunet.

Trecem și prin clubul de jazz înființat de Mihai Berindei dar și de George Bălan (la Casa studenților „Grigore Preoteasa”). Ce nume! Fără Doru Ionescu s-ar fi pierdut iremediabil, asemeni atâtor monumente arheologice rămase fără comunicare… Așa dar, beneficiem noi cei de altădată, dar și generațiile tinere de un segment autorizat, bogat ilustrat, profesional, dintr-o lungă istorie. Real DOCUMENT.

Aflăm multe despre Olimpic 64, Sideral grup 5, Sideral Modal Qvartet, Modern grup, Mondial – o romanță cu ecou și... bibelou, și... fetele care au venit de pe Venus, festivalurile Club A; despre Cristalul – gălățean, Gil Dobrică, Iuliu Merca și Sorin Tudoran, Dentes,... Ștefan Naghi de la Semnal M...

Sunt cu generozitate numite emisiunile provinciei: cele semnate de un Alex Vasiliu, eruditul Alex Vasiliu, dar și ale foștilor colegi de televiziune, Ovidiu Dumitru ori Geo Limbășanu.

De la ei a început totul, **e... Remix...** scria Sorin Postolache. Relevarea impacului filmului Tinerii este un alt subiect important.

Această lectură (419 pagini), este o întâlnire cu istoria vie, perenă multă vreme de aici înainte. Munca, pasiunea lui Doru Ionescu s-au metamorfozat într-o piesă de patrimoniu, evident, o valoare de profil.

O suită de CD-uri pe temă, ar fi o reală glorie pentru televiziunea publică. Ce colecție fabuloasă de hit-uri! Cine se mai poate afirma cu o asemenea realizare? Importantă, pentru devenirea unui segment care a dominat ani îndelungați viața, mintea, obiceiurile unor generații. Laudatio, DORU IONESCU!

Gala Operetei – „LILIACUL” un strălucit final de stagiune

(Grigore Constantinescu – 3 iulie 2017)

Între spectacolele „Mugurel de cântec românesc” sau „Concertul celor trei tenori”, premiere de început ale noii stagiuni a Teatrului Național de Operetă și Musical „Ion Dacian” și „Liliacul” de Johann Strauss-fiul, cele șapte premiere realizate din momentul înființării Instituției (februarie – iunie 2017), o nouă istorie plasează genul în viața culturală bucureșteană.

Aplauze și scandări au confirmat ascensiunea acestei stagiuni în care ansamblul artistic, soliști, balerini, orchestră, cor, creatori de decoruri, costume, coregrafi, dirijori au acceptat să pună în slujba acestui îndrăgit gen de teatru muzical întreaga lor capacitate de creație. Ultima zi a lunii iunie a reunit un public de iubitori ai revenirii la tinerețea muzicii, a cărei istorie cumulează evenimente de mare popularitate din ultimele două secole, însoțind succesul dialogurilor artistice cu publicul, lansate pe scena Palatului Național al Copiilor de către noua conducere a Teatrului pe care și-a asumat-o soprana Bianca Ionescu Balo, împreună cu principalii artiști care au redescoperit drumul mult îndrăgit de spectatori. În acest ansamblu de preocupări, directoarea generală a valorificat soliști celebri, invitați semnatari de regie, scenografie, coregrafie, dirijori. Nu în ultimul rând, au fost promovate numeroase tinere talente, dar și oaspeți invitați de peste hotare. Firește, subiectele celor șapte premiere, proiecte propuse în acest răstimp, au reunit formule originale atrăgătoare cu performanțele interpreților și realizatorilor, opțiuni pentru titluri beneficiind de celebritate, mai recent purtând amprenta componistică a lui Paul Abraham sau, acum, Johann Strauss-fiul.

Prezențele capodoperei straussiene „Liliacul”, în ultimul secol după premiera pe scena Teatrului Național din 1891 până în prezent, au reunit nume importante la Operetă sau Opera Română, cu semnături de seamă, la nivel național – Jean Rânzescu – sau european – montarea preluată de la „Covent Garden” din Londra. De această dată, a fost invitat de Teatrul Național de Operetă și Musical un creator intalian, Matteo Mazzoni, artist multi-specializat în regie, scenografie, lichting design, cunoscut prin formulele originale de compoziție a montărilor personale, care nu au părăsit totuși ambianța de epocă și a costumelor de lux. Regia sa este aproape și de stilul vienez accesibil, ce a asigurat renumele muzicii lui Strauss prin adaptările la pretențiile spectacolelor în prima parte a jumătății de secol XX (1929 - 1942, compozitorul Erich Korngold și dramaturgul Max Reinhardt). Mazzoni ultilizează cu fantezie efectele proiecției pentru imagini cosmice evocatoare sau sugestii ce apropie jocurile neobișnuite ale destinului care se confruntă cu binecunoscutele personaje. Scenic, contribuțiile proiecțiilor video au în menirea lor imaginile mișcătoare ale lui Fabio Massimo Iaquone, Luca Attilit. Totodată, ei ne îndreaptă atenția asupra eroilor, convingându-ne că soluțiile scenice sunt legate de verva muzicii și fantezia luxuriantă a dansurilor vieneze, prelucrate cu vervă și virtuozitate de coregrafa Roxana Colceag.

Așa cum era logic, castingul premierei are două semnături, cea a directorului general al Teatrului și cea a regizorului invitat, concretizate într-o suită de prezențe interpretative pline de vervă, culoare și faimă a talentului. Distribuția este generoasă cu spectatorii, formule actoricești tradiționale împletind comedia cu demonstrațiile, surprizele de moment. Personajele feminine oferă evoluții elegante, spirituale și sensibile. Ne referim la modul în care soprana Patricia Seymour își construiește astfel evoluția portretului Rosalindei, cu delicatețe în atitudine, siguranță în stăpânirea vocală, crescând treptat până la succesul strălucit al „Csardasului”, în compoziția regizorală de ansamblu a balului. Pentru Mediana Vlad, jocul spiritual al Adelei are o mișcare alertă, răspunzând concertant celebrelor sale arii, ce entuziasmează admiratorii. Triada feminină se întregește prin travestiul lui Orlofsky, pus în valoare de umorul mezzo-sopranei Raluca Ciocă și Ida, sora din umbră a Adelei, soprana Maria Baciu. Galeria aventurierilor de sezon, Falke, Frank, Blind, privește într-o anume măsură spre Caragiale, glasuri nuanțate cu haz, pigmentate de punctele exclamărilor lui Frosch – Stefan Popov, Orest Pâslariu-Ranghilof, Cristian Caraman și Cătălin Seimeanu. Cu o carieră tenorală de prestigiu, impunând rolul masculin principal, Alfredo Pascu conduce întreg spectacolul în care personajul principal, Eisenstein, trece rampa cu brio. Ar mai fi de amintit stălucirea unei voci tenorale tinere, Bogdan Lupea, interpretul rolului Alfred și prezența episodică, în „balul mascat”, conform tradiției, a invitatului special, actorul Alexandru Bindea. Trei prezențe dirijorale de care depinde întregul și-au făcut datoria: Lucian Vlădescu și orchestra simfonică, Gabriel Popescu – maestrul de cor și ansamblul coral, asistent coral Aurel Muraru. De la aceste ansambluri, lumea festivă a Revelionului a căpătat strălucirea straussiană cuvenită.

Arareori, la o premieră cu care se încheie stagiunea, au fost prezente în sala de spectacol asemenea personalități menite a atesta și comenta aura unui asemenea moment care să înalțe strălucirea unei astfel de gale ce sărbătorește orizontul speranței, făcându-ne să credem, cu convingere, că Opereta retrăiește, în luminile destinului meritat.

Alexandru Tomescu, primul invitat al Festivalului „Vara Magică”

(Grigore Constantinescu – 6 iulie 2017)

Ieri seara am asistat la un debut estival cu muzică, în care suntem invitați să urmărim manifestările găzduite de cea de a șasea ediție a Festivalului Internațional „Vara Magică”.

Evenimentul este organizat și anul acesta de Asociația Culturală „Lanto Communications” (director Dorin Ioniță), cu sprijinul Primăriei Municipiului București, la Ateneul Român.

Evenimentul se va desfășura în perioada 5 iulie – 23 august, în fiecare seară de miercuri, de la ora 19.30.

Mai înainte de a vă oferi, stimați melomani, mai multe detalii se cuvine să anunțăm primul reper al programului acestei „Veri Magice”, desfășurată în Sala Mare a Ateneului. Este vorba despre recitalul extraordinar susținut de primul violonist al României, Alexandru Tomescu, care de mai mult timp vrăjește publicul meloman ca performer, cântând pe minunata vioară „Stradivarius Elder Voicu”. Artistul, care deține numeroase premii naționale și internaționale, a susținut, de la debutul său din 1985, concerte și recitaluri în 26 de țări, fiind cel mai recent câștigător al „Discului de muzică clasică”, pentru anul 2016. Pe scena Ateneului, a fost însoțit, în programul său, de excelenta pianistă Angela Drăghicescu, despre care reținem câteva informații. Pianista a susținut numeroase concerte solo în colaborare cu muzicieni din SUA, Canada, Asia și Europa, realizând și recitaluri camerale pe prestigioasa scenă Carnegie Hall.

În programul de debut al Festivalului „Vara Magică”, cei doi interpreți au propus publicului un repertoriu ce a purtat exclusiv semnătura compozitorilor români, autori ai creației muzicale din ultimele două secole. Ideea este oarecum singulară, deoarece un astfel de repertoriu caracterizează atitudinal estetica repertorială a lui Alexandru Tomescu. Valoric și ca interes artistic, piesele audiate au fost într-o oarecare măsură diverse temperamental, stilistic și expresiv, reprezentând, însă, un act de atestare a muzicii violonistice din epocă, sub influența creatoare enesciană: Dinu Lipatti, Tiberiu Olah, Mihail Jora, C.C. Nottara, Mircea Chiriac, Bela Bartok și, pentru suplimente, celebrele miniaturi ale lui Ciprian Porumbescu – „Balada” – precum și Constantin Dimitrescu – „Dans țărănesc”. Muzicienii care au realizat această performanță națională au capacitatea de a pleda pentru creația noastră componistică, Alexandru Tomescu cu o libertate tehnică și expresivă impresionante, Angela Drăghicescu cu un rafinament remarcabil în mânuirea poetică a claviaturii.

În treacăt, în perspectiva programelor Festivalului „Vara Magică” vor fi susținute, consecvent, concerte simfonice interpretate de generații de tineri muzicieni – „Orchestra Română de Tineret”, dirijor Cristian Mandeal, „Orchestra Națională de Cameră a Moldovei”, dirijor Cristian Florea, „Romanian Sinfonietta Orchestra”, dirijor Horia Andreescu și „Orchestra Națională de Tineret a Olandei”, dirijor Mark Wigglesworth.

Vom urmări, de asemenea, concerte camerale (Cvartetul „Wave”, ansamblul „Raro”), vocale (soprana Rodica Vică), tradiționalele „dialoguri ale generațiilor” cu familiile de muzicieni Valentin Gheorghiu și Marin Cazacu. „Vara Magică” își îndeplinește, și în această a șasea ediție, promisiunile superbelor vacanțe muzicale bucureștene anuale de vară.

Orchestra Română de Tineret la Festivalul „Vara Magică”

(Grigore Constantinescu – 13 iulie 2017)

Pentru melomanii veniți să asiste la cel de al doilea concert programat, ieri seara, în a VI-a ediție a Festivalului Internațional „Vara Magică” reîntâlnirea tradițională cu Orchestra Română de Tineret, avându-l la pupitrul dirijoral pe maestrul Cristian Mandeal a fost un eveniment remarcabil.

Soliști de peste hotare, invitați în cadrul acestui concert, au mai participat și la alte manifestări ale Orchestrei Române de Tineret. Astfel, Cvartetul Wave, de marimbe, fondat în anul 2008 de muzicianul român Bogdan Băcanu, profesor de marimbă la Universitatea „Anton Bruckner” din Linz (ceilalți trei percuționiști fiind studenții acestuia la clasa de interpretare) a performat în concertul susținut de prestigioasa orchestră pe scena Ateneului Român. În programul Orchestrei Române de Tineret au figurat, ieri seara, compozitori de muzică pentru percuție ai secolelor XX – XXI, ca finlandezul Einojuhani Rautavaara și Avner Dorman din Israel, aparținând aceluiași gen, cu două Concerte pentru percuție și orchestră. În finalul serii, a urmat, cu un succes triumfal, Suita „Carmen” de Bizet/ Șcedrin.

Pentru genul concertant, orchestra s-a situat în amplasamentul unui dificil dialog al ansamblului simfonic cu complexe formații de instrumente de percuție, de o diversitate de mijloace pe care noi le cunoaștem doar parțial. Romantismul patetic al lucrării compozitorului finlandez Rautavaara a stimulat modalitățile de adresare expresivă ale solistului Christoph Sietzen, integrat firesc tinerilor muzicieni români. Totuși, cea de a doua piesă concertantă a fost mult mai spectaculoasă, același solist oferind publicului demonstrații de virtuozitate, o varietate a replicilor interacționând contactul creativ al instrumentelor de percuție, în care nuanțele lirice, dramatismul și culoarea s-au combinat surprinzător. Ambele lucrări, pentru prima dată înregistrate profesional ca CD în Sala Mare a Ateneului Român, marchează spectaculos evenimentul de prime audiții din conținutul celui de al doilea program al „Verii Magice".

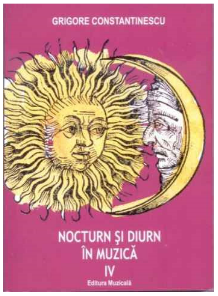
Gândită ca o lume ce îmbină temperamentul, culorile și ritmurile iberice, muzica lui George Bizet – în special capodopera „Carmen” – a atras numeroși creatori dornici să o transpună pe scena simfonică în formule de concert, recital sau coregrafie. Dintre compozitori amintim pe Wieniawski, creatorul „Fanteziei Carmen pentru vioară”, compozitorul rus Rodion Konstantinovici Șcedrin, autorul variantei simfonice de balet, coregrafi ca Roland Petit, Oleg Danovski.

Orchestrația lui Șcedrin este luxuriantă și modernă, cu o varietate timbrală originală în reinterpretarea sensurilor dramaturgiei operei lui Bizet. Lucrarea, care a răsunat spectaculos sub bagheta lui Cristian Mandeal, se prezintă sub forma unei „Suite orchestrale”, cu un efect impresionant în audiția de concert. Cristian Mandeal a fost atras de concepția lui Șcedrin care nu trădează sau recreează universul lui Bizet, ci repovestește simplu, firesc și credibil drama. Și-a dat concursul, pentru îmbogățirea de ritmuri și nuanțe, cvartetul de percuționiști „Wave”, fondat la Linz de profesorul de percuție Bogdan Băcanu, integrați în concertul extraordinar de la Ateneul Român.

Viziune muzicală sortită să sancționeze pleonasmul, mimetismul sau artificiul prelucrărilor, versiunea maestrului Cristian Mandeal ne-a dovedit fără tăgadă că modul în care a pregătit concertul Orchestrei Române de Tineret, din această ediție, colaborând și cu Cvartetul „Wave” are toate argumentele ca să receptăm suita „Carmen” de Bizet/ Șcedrin drept o autentică capodoperă.

„Nocturn și diurn în muzică” de Grigore Constantinescu, la al patrulea volum din serie

(Costin Popa – 17 iulie 2017)



Cu noua apariție de la Editura Muzicală, florilegiul propus începând cu anul 2013 de reputatul profesor universitar, muzicolog, eseist și critic capătă dimensiunile unui ciclu – reper, ce reunește scrieri cu tematicile cele mai diverse, ilustratoare ale unei prodigioase cariere dintr-o „viață dedicată în întregime muzicii”, așa cum sintetic notează pe coperta a IV-a a cărții cunoscutul coleg într-ale condeiului, Elena Zottoviceanu.
Subintitulat „Comentarii, Studii, Portrete de muzicieni, Prelegeri”, volumul de 392 de pagini are un conduct ce demonstrează erudiția autorului, preocupările pentru diversitatea analitică, pentru profunzimea cercetărilor în cele mai varii domenii ale muzicii.

În grupajul de Comentarii, pana Dr., Dr. HC Grigore Constantinescu aleargă de la „Componistica românească a secolelor XX-XXI. O privire artistică muzicală creatoare asupra bizantinismului” la „Eminescu – Inspirator de muzică scenică”, în timp ce în cel numit „Muzicieni români în Europa”, înfățișează secvențe din prezențele autohtone la Schola Cantorum din Paris, la Academiile și Universitățile vieneze, la Conservatorul moscovit „Ceaikovski” sau la Darmstadt, în Germania. Sunt documente de importantă semnificație pentru istoria muzicii românești.

O secțiune de largi dimensiuni intitulată „Portrete de compozitori, interpreți, formații” prilejuiește întâlnirea cu nume mari ale artei sunetelor, de la Tudor Ciortea, Paul Constantinescu și Pascal Bentoiu la Cornel Țăranu și Dan Dediu, de la Ionel Perlea, Constantin Silvestri și George Georgescu la Mihai Brediceanu și Iosif Conta. Nu sunt uitați Dinu Lipatti, Ion Voicu și Valentin Gheorghiu, dar nici confrați într-ale muzicologiei și criticii, Petre Brancuși, Alfred Hoffmann, Iosif Sava. Printre formații, tronează „Madrigalul” lui Marin Constantin.

Fin observator, Grigore Constantinescu dă crochiurilor sale putere evocatoare atât în reflectarea creativității subiecților, cât și în surprinderea laturii umane, atât de importantă în conturarea complexă a personalităților.

Pentru final, autorul a selectat din cvasi-infinitul prelegerilor pe care le-a susținut în decursul activității sale, câteva dedicate lui Carlo Gesualdo da Venosa și, prin conexiunile între text și muzică (I, II), lui Johann Wolfgang von Goethe. Numai trei. Gândesc că alegerea atât de parcimonioasă a fost ca un preambul pentru volume ulterioare. Neîndoios, Grigore Constantinescu poate și trebuie să ducă ciclul „Nocturn și diurn” către proporții monumentale, atât de bogată i-a fost și îi este creativitatea. Prin consistența exegezelor de specialitate și fluidul stil literar, scrierile sale se încadrează în fondul indestructibil al culturii noastre naționale, cu spectru larg de adresare atât către profesioniștii consacrați sau în devenire, cât și către simplii iubitori ai frumosului de sunet și slovă.

Omul și Artistul Dumitru Lupu ne-a părăsit

(Grigore Constantinescu – 24 iulie 2017)

Umbra neagră a despărțirii a întunecat dimineața zilei de 22 ilulie, când artistul Dumitru Lupu s-a îndepărtat pentru totdeauna de noi, cei care, de-o viață, i-am fost prieteni. Pentru „Mitică" Lupu, nume cunoscut în viața muzicală românească de azi, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, creator de șlagăre, spectacole și idei cu muzică pentru toate vârstele, activitatea artistică a reprezentat permanența și profilul actualelor sale preocupări, ca rezultat cronologic cumulativ al unor etape anterioare.

De la formarea interpretului cântăreț – cu studii în cadrul clasei de canto clasic a Universității Naționale de Muzică din București – la afirmarea compozitorului, dirijorului, realizatorului de concerte și spectacole, drumul său profesional a împlinit ascensiunea maturității, din perspectiva platformei didactice a formatorului de artiști de teatru și muzică în cadrul Universității „Ovidius“ din Constanța, Universității „Hyperion“ din București. În completarea demersului său pe calea aceasta, opțiune proprie pe calea multiplă a artelor, putem să adăugăm preocupări de regie, scenografie, management. Mitică Lupu a păstrat aspectul legat de interpretarea muzical scenică, cel care are menirea să impună ca subiect interpretul total, altfel zis actorul muzician sau muzicianul actor, creator, vocalist sau instrumentist. Pentru acest artist, scena a fost într-adevăr o lume a contrastelor, luminilor, umbrelor, împlinirilor și, totodată, o lume a culturii, cu componente diverse slujite de talent și suflet. Din spectrul acesta, Muzica face parte în procente diferite, de la o specie la alta de interpret actor, la fel cum actoria este o componentă diferită a interpretului muzician în toate ipostazele manifestării sale.

Astfel se justifică modul în care profesorul, omul de teatru învecinează cercetările sale pornind de la Camerata fiorentina și Broadway, la Molière, Shakespeare sau Mel Brooks. Într-adevăr o lume a diversității și improvizației și, totodată, o lume care cere împlinirea idealurilor cu componente diverse slujite cu devotament, talent și cultură.

Întreaga experiență a carierei lui Dumitru Lupu se află adunată aici, în existența acestui minunat Om pentru care arta și familia au reprezentat împlinirea autentică, cu toate referirile la realizarea imediată, fără întreruperi pe scara timpului. Viziunea sa urca exemplar spre vârful unei construcții în formă de piramidă, dar fără un punct terminus al activității de o viață, împlinind un act cultural și educațional meritoriu, o muncă făcută cu osârdie și generoasă îndreptare către cei ce vin din urma noastră. Cu îndreptățită prietenie, omul Dumitru Lupu a demonstrat că anii de viață artistică petrecuți la Constanța au fost la fel de rodnici ca în orice centru cultural al României. În cultura, arta teatrală și muzicală, luminate de faptele sale, aceasta înseamnă, neîndoios, reperul românesc al Pontului Euxin.

Haendel și reginele londoneze baroce la Ateneul Român

(Grigore Constantinescu – 27 iulie 2017)

Pentru concertul de muzică barocă engleză, al patrulea din cuprinsul Festivalului „Vara Magică", organizatorul acestei ediții, Dorin Ioniță, are meritul de a fi acceptat proiectul mai puțin obișnuit – să spunem îndrăzneț – alcătuit din prezentarea creației componistice baroce, din timpul lui Haendel.

Muzica instrumentală a formației camerale „I Ludici Ensemble", prezentă pe scena Ateneului Român, în concertul care a avut loc, ieri seara, sugerează ambientul propus, cu care melomanii noștri sunt mai puțin familiarizați. Talentul unor tineri muzicieni care fac parte din Orchestra Română de Tineret – Rafael Butaru (vioara I, concert-maestrul ansamblului), violonista Iulia Smeu (vioara 2), Cătălina Filipescu (violă), Ella Bokor (violoncel), Iulian Ochescu (clavecin) – reprezintă baza activității de colaborare pentru proiectele baroce, lansate de soprana Rodica Vică. Nu întâmplător, majoritatea acestor instrumentiști cântă repertoriul în acordajul istoric baroc, pentru a aduce această muzică de epocă mai aproape de vremurile în care a fost scrisă. Astfel, s-a consolidat și renumele celor cinci „I Ludici Ensemble", a căror capacitate interpretativă este apreciată de realizările obținute și în concertele simfonice sau camerale ale acestul Festival.

Prezența solistică a sopranei **Rodica Vică** adaugă un plus de interes prin cariera internațională în care s-a angajat cu spectacole lirice și concerte, valorificate în succese remarcabile. Factura operei baroce engleze este în sine un argument, căci Haendel a fost, cu trei secole în urmă, marele nume componistic al epocii și un entuziast susținător al dramaturgiei, regiei și managementului stagiunilor lirice londoneze. Cu un subtitlu sugestiv „...Queens of Haendel", soprana Rodica Vică a optat ca parténeră a rivalităților vocilor italiene din reprezentațiile compozitorului, celebrități solistice și actoricești londoneze, cântărețele Francesca Cuzzoni și Faustina Bordoni, ovaționate entuziast de publicul englez al timpului. Este adevărat, repertorial Rodica Vică a avut ce să aleagă din partiturile „reginelor haendeliene" cu destine potrivnice, desfășurând cu talent jerbele strălucitoare ale glasului de care dispune. Aprofundarea cercetărillor, studiile de tehnică și stil ale epocii baroce, justificate actualmente și de titlul de „Doctor în Muzică" al Universității de Muzică din București, absolventă a clasei de măiestrie vocală condusă de profesoara Eleonora Enăchescu, interpreta valorifică cu virtuozitate înzestrările de soprană lirică de coloratură, beneficiind de tehnica vocalității și expresivității în stăpânirea sigură a dialogului cu formația acompaniatoare și spectatorii.

Realizarea și succesul programului va rămâne o amintire a acestui concert londonez de muzică operistică și concertant-camerală, prin autenticitate stilistică și un profesionalism demn de faimă discografică vocal-instrumentală, în acest Festival de Vară. Am ascultat muzica având convingerea că participăm la un eveniment singular al creațiilor culturale și muzicale din perioada barocului, cu un sentiment de regret că nu a fost prezent fizic la aceste demonstrații desfășurate în marea sală a Ateneului Român și compozitorul de legendă, celebritate a secolului al XVIII-lea, Georg Friedrich Haendel, mulțumit de oferta muzicienilor tineri care îi urmează în secolului XXI. Aceasta este, însă, „magia muzicală" a unei veri aflate în plină desfășurare.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2017 (I)

Sub semnul aniversărilor și comemorărilor

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 1 august 2017)

Programele ediției 2017 a Festivalului European de Muzică Veche Miercurea Ciuc au fost marcate de următoarele evenimente istorice:

– 500 de ani de la Reforma protestantă,

– 450 de ani de la nașterea lui Claudio Monteverdi (recitalul susținut de Ensemble Les Nations, pe care îl voi comenta în ultima cronică),

– 330 de ani de la moartea lui Ioan Căianu (1629–1687),

– 250 de ani de la moartea lui Georg Philipp Telemann,

– 10 ani de existență a Universității de Vară de Muzică Veche Miercurea Ciuc (asupra acesteia din urmă voi reveni într-o cronică aparte; o a treia cronică va fi dedicată celorlalte programe).

Ansamblul CODEX

Ansamblurile Carmina Renascentia (Carei) și Codex (Sfântu Gheorghe), s-au succedat în prima seară, dedicată Reformei. Ambele formații au integrat în programele lor, ritmica de dans – așa cum se știe că au procedat și promotorii Reformei, într-o izbucnire timpurie a ceea ce astăzi se cheamă „muzică de popularitate". Carmina a prezentat un program plurilingv (în franceză, germană, engleză, maghiară), care a arătat unitatea muzicală a diversității cântecelor în limbi naționale, promovate de protestanți. Simplitatea naturală a dominat cântecele preluate din variate surse documentare, cu o extensie de două secole (XVI-XVIII).

Combinații timbrale inedite (precum delicatețea clavecinului alături de harpa medievală) au adus culori frumoase și originale – deși nu tocmai adecvate istoric și funcțional, instrumentele favorite ale epocii în acompanierea psalmilor fiind lăuta sau pozitivul de orgă, de care ansamblul nu a dispus acum. Omogenitatea și acuratețea au fost principalele calități ale redării pieselor, de la Goudimel la Honterus. Codex s-a întrecut pe sine, în compania inspiratoare a sopranei Noémi Kiss (Ungaria/Canada), în programul plasat pe traiectoria istorică de la virtute la o virtuozitate – realizată acum cu o totală lipsă de ostentație, în serviciul mesajului. Ansamblul Codex, în cei 15 psalmi parcurși muzical, a demonstrat principiul unității prin diversitate. Unitatea muzical-poetică (Goudimel cu textele reformatorului maghiar Albert Szenci Molnár) și diversitatea ritmică a acestui program – care ar merita să ajungă la cât de mulți! – este exemplară. Un plus calitativ adus de acest program în evoluția formației este și diversitatea timbrală, agrementată de vocile membrilor și de percuție. Ar fi frumoasă realizarea unei integrale a Psaltirii, făcută de ansamblul Codex, într-un proiect de 10 ani, dincolo de acest moment aniversar!...

Melinda Beres

In memoriam Johannis Caioni a fost al doilea program al formației Codex, susținut în deplasare, la Casa de Cultură din Lăzarea – alături de cântăreața de muzici tradiționale Erzsébet Györfi. Alcătuit judicios şi colorat, programul a cuprins dansuri din vestul european, dansuri transilvane, dansuri germane şi cântece – creativ dezvoltate, pornind de la notațiile originare minime, prin procedee bazate pe gradație şi contrast. Culminația a revenit pieselor țigăneşti notate de Ioan Căianu, redate acum cu autenticitate. Încă o dată, se dovedeşte forma artistică maximă la care a ajuns ansamblul Codex, condus de Ignác Filip! Surprinzătoare a fost secțiunea introductivă a programului de la Lăzarea, unde am făcut cunoştință cu ansamblul Szárhegyi Klasszikusok, „alcătuit din foştii şi actualii elevi ai profesorului de muzică Árpád Kolcsár", după cum citim în caietul-program – un ansamblu care perpetuează valorile culte potrivit spiritului bachian, al reunirii copiilor în formare şi a discipolilor sub autoritatea unui tată-maestru.

Celebrarea genului de coral luteran în ipostazele sale organistice nord-germane, pe parcursul secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, a fost făcută de reputatul Erich Türk (Cluj). Orga din recent construita Biserică Milenială din Miercurea Ciuc a fost exploatată pe repertoriul spectaculos (şi dificil) propriu acelui stylus fantasticus care a integrat melodiile de coral într-o scriitură de tip cvasi-improvizatoric, depăşind uneori, în această versiune interpretativă, limitele de registrații ale epocii.

Orchestra baroca si Noemi Kiss
(foto Adam Gyula)

Orchestra Barocă a Festivalului – condusă de violonista Ulrike Titze (Dresda) – şi-a configurat programul (prezentat nu numai la Miercurea Ciuc, ci şi la Braşov) pe două coordonate principale: repertoriul muzical al curților germane protestante, respectiv, creația orchestrală a lui Telemann. Aceeaşi soprană Noémi Kiss a încântat audiența cu volutele sale vocale mătăsoase, prin câteva arii din cantate religioase. Muzica de caracter a lui Telemann a fost agrementată prin adăugarea unor instrumente de percuție şi chiar cu elemente de percuție corporală, care i-a conferit teatralitate. În aceeaşi seară, un concert nocturn a continuat ofranda adusă lui Telemann, cu nouă dintre cele „12 fantezii pentru vioară, fără bas", interpretate de Melinda Béres (Cluj). O versiune care transpune esența stilului baroc târziu pe o vioară actuală, cu o construcție echilibrată şi flexibilă, cu un ton luminos, uneori cu binevenite accente ale aşa-numitului stil sensibil al epocii.

Complementaritatea dintre monodic şi polifonic a fost pusă în valoare de programul a cappella al Corului Festivalului, sub mottoul lui Luther: „Dreptatea lui Dumnezeu este trăită în inimă prin cânt" – într-un program (care a părut uneori excesiv de) reflexiv. O mențiune aparte se cuvine făcută asupra valorii documentare aparte a pieselor monodice interpretate, provenite din cartea de cântări tipărită la Alba Iulia, Öreg Graduálé (1636), cu textele liturgice traduse în epocă, în limba maghiară și montate pe melismele originare adaptate. Dirijorii András Szabó și András Ványolos au conferit sonorităților de ansamblu, o acuratețe și omogenitate pilduitoare.

O masă rotundă cu un public numeros și foarte interesat a avut ca centre de greutate un film documentar al realizatorului Károly Boér (Târgu Mureş), despre cântarea comunitară bisericească pe mai multe voci din Câmpia Transilvaniei, păstrată până în zilele noastre, și o prelegere doctă, clară și expresivă a doamnei Éva Péter (UBB, Facultatea de Teologie Reformată) despre muzica și sursele documentare ale Reformei protestante din Transilvania.

Corul Festivalului
(foto Adam Gyula)

Ultima zi de duminică din Festival a adus muzica în serviciul liturgic al mai multor biserici din Miercurea Ciuc, desfășurate concomitent. Am ales Lyceum Consort (București), condus de profesoara de muzică Ágnes Öllerer, care a declarat la conferința de presă că, după 25 de ani de activitate, ansamblul se retrage din viața de concert.

Un program foarte bine structurat – pe criterii de geografie culturală și liturgice – a cuprins 15 piese din literatura Reformei germane, franceze și maghiare, îmbinate exemplar, cu o diversitate agreabilă de realizare a facturii muzicale și a opțiunilor timbrale (voci, flaute drepte, violoncel, percuții). Un public de circa 100 de persoane, între care și copii, au dat viață spațiului bisericii catolice din Jigodin, recent restaurată – un ambient intim, deplin adecvat. Kájoni Consort (Baraolt) a fost programat în edificiul bisericesc unitarian, unde, în spiritul fraternității ecumenice, a prezentat piese din repertoriul protestant, dar și latine – din care putem audia câteva, pe pagina de facebook a ansamblului condus de Éva Gyulai-György. Încheierea ambelor programe a fost culminantă, prin exprimarea bucuriei Învierii (Christ ist erstanden, de Johann Eccard – Lyceum Consort), respectiv, a laudei divine (Lobe den Herren, de Heinrich Schütz – Kájoni Consort). Seara, programul susținut de Musica Historica (Budapesta), tot ca omagiu pentru Reformă, s-a bazat pe o documentație foarte bogată din surse maghiare, care a constat îndeosebi din psalmi și câteva cântece. Înlănțuirea pieselor a inclus momente de reliefare a vocii (Réka Palócz) și a viorii (Zsófia Tövisházi), alături de diversitatea coloristică proprie a ansamblului condus de István Rumen Csörsz, cu lăute, cobze, cimpoi, flaute, cromorne, viola da gamba, orgă, percuție.

Iată cum timpul istoric și artele au reconciliat deosebirile doctrinare care, la vremea lor, au adus atâtea suferințe și crime...

* Fotografii de Gyula Ádám.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2017 (II)

Un deceniu de existență a Universității de Vară de Muzică Veche Miercurea Ciuc

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 2 august 2017)

Vorba din poveste se adevereşte: este posibil să creşti într-o săptămână, cât alţii într-un an! Acest fapt se întâmplă, din 2008 încoace, la Universitatea de Vară asociată Festivalului de Muzcă Veche din Miercurea Ciuc. Nu este un miracol, ci rezultatul receptivităţii muzicienilor în formare, precum şi al muncii de o deosebită eficienţă a unor experimentaţi artişti-profesori. Un şir care porneşte de la modelul istoric al muzicianului-pedagog, întruchipat de sumedenie de nume, mai mici sau mai mari, culminând cu Johann Sebastian Bach.

În condiţiile învăţământului artistic din ţara noastră, unde muzica veche nu se studiază la liceele vocaţionale, ci abia în ciclul de masterat al unor universităţi prestigioase, ca Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti sau Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj, această iniţiativă este deschizătoare de drum pentru cei aflaţi la vârsta când, într-adevăr, ar trebui să fie iniţiaţi în acest domeniu stilistic.

Orchestra Barocă a
Liceului de Arte „Dr.Pallo Imre”
din Odorheiu Secuiesc

Cel căruia i se datorează proiectarea Festivalului de Muzică Veche Miercurea Ciuc în viitor este profesorul universitar Ignác Filip (Facultatea de Muzică Braşov) – merituos discipol şi urmaş în calitate de director artistic, al regretatului profesor universitar dr. Franscisc László. Mai presus de cifre, iniţiativa sa rodeşte bogat: din cursanţii începuturilor Universităţii de Vară, o bună parte au înfiinţat formaţii proprii sau cântă în Orchestra sau în Corul Festivalului! Iar cifrele totalizează 250 de cursanţi unici, aproximativ câte 50 la o ediţie – în condiţiile în care majoritatea lor revin pe parcursul mai multor ani. Până acum, au avut loc cursuri în 13 specialităţi, între care: canto, lăută şi chitară, clavecin, vioară, violoncel/viola da gamba şi continuo, percuţie, flaut/flaut drept, oboi, clarinet (cele două din urmă, doar la unele ediţii). În ideea că muzica veche este, în bună parte, destinată dansului, acesta este predat fie ca specialitate de sine stătătoare (anul acesta, au fost un număr-record de 14 „domniţe”), fie în calitate de curs matinal, deschis tuturor celor de la alte specialităţi (maestră: Anikó Szabó). Este semnificativ că multitudinea dansatoarelor din acest an se datorează unei a doua generaţii de cursante: Csilla Tüzes-Bölöni, discipolă în primii ani ai Universităţii de Vară, a înfiinţat o formaţie de muzică şi dansuri istorice la Teleac, ale cărei câteva membre au venit acum să se perfecţioneze. Ansamblul muzical renascentist este o specializare aparte, dar toţi cursanţii beneficiază de programe camerale. La ultimele ediţii, au fost introduse cursuri de critică muzicală de muzică veche (frecventat de interpreţi maturi, care doresc să conştientizeze actul muzical şi la care numărul de participanţi din acest an s-a dublat, ajungând la şase), respectiv, de cor (cu repetiţii intense şi rezultate pe măsură).

Concert și dans stradal

Profesorii sunt, în mare parte, membri ai ansamblului Musica Historica (Budapesta), dar și valoroși interpreți de muzică veche din țară (Erich Türk la clavecin, Ilse L. Herbert, apoi István Csata la continuo) sau din lume (printre care s-au numărat Ulrike Titze și Guido Titze din Germania sau Carlos Cerrada Cuesta din Spania, pentru vioară, oboi, respectiv clarinet; Mária Fülöp din Elveția, la clavecin; Noémi Kiss din Canada, la canto; István Kónya din Ungaria, la lăută și chitară). Echipa este completată de acompaniatori la clavecin și traducători de specialitate.

Cursanții sunt la diferite niveluri: de la muzicieni licențiați la copii aflați în stadiul de inițiere, ei fiind tratați cu competență profesională și pedagogică adecvată fiecăruia. Ei pot cânta pe instrumentul propriu (din practica actuală), la care aplică caracteristicile de epocă, dar iau cunoștință și cu instrumentele istorice. Partiturile pot fi studiate anterior, dar se poate participa și contând pe material didactic oferit la fața locului. Principalul avantaj este acela de a se familiariza, pe viu, cu muzica veche din concertele Festivalului – un domeniu încă minim prezent în viața culturală românească. Un amănunt important: accesul la toate concertele este gratuit, costul cursurilor este modic, iar cursanții pot candida pentru burse de cazare și hrană pe durata cursurilor!

Concertul comun al profesorilor și al cursanților „veterani” a fost inaugurat la ediția 2017. Astfel, discipolii noi au putut afla, de la bun început, cu cine vor studia. Unii participanți sunt profesori și se înscriu aici pentru noi specialități – potrivit practicilor de muzică veche de a cânta la cât de multe instrumente sau cu vocea. Dintre aceștia, András și Orsolya Ványolos, în duetul lor Monteverdi, mi-au amintit de puritatea vocală a interpreților din înregistrările operelor, conduse de Nikolaus Harnoncourt...

Cursanții au, în principal, trei modalități de a se manifesta public: muzica stradală, introduceri la marile concerte din Festival, precum și concertul final. De exemplu, concertul Orchestrei Baroce a fost precedat, în acest an, de o intrada a cursanților de la ansamblu renascentist, curs condus de maestrul István Rumen Csörsz, conducătorul formației Musica Historica.

Ziua renascentistă a copiilor

Ziua renascentistă a copiilor, în ambientul ocrotitor al cetății Mikó – cetatea care a inspirat, în 1980, fondarea Festivalului de la Miercurea Ciuc – oferă celor mici, an de an, activități decorative de tip atelier, bazate pe meșteșugurile medievale, organizate cu sprijinul asociațiilor Pörgettyű, Talentum și Arany Griff Rend. În acest an, a colaborat și Orchestra Barocă a Liceului de Arte „Dr. Palló Imre" din Odorheiu Secuiesc, condusă de profesoara Viktória Veress. Grija pentru asigurarea ieșirii în public, esențială pentru formarea viitorilor artiști, se manifestă așadar, prin programarea celor mai tineri în Festival – un alt exemplu din acest an fiind ansamblul Szárhegyi Klasszikusok, de la Lăzarea, alcătuit din discipoli si profesorului de muzică Árpád Kolcsár. La câteva ediții, fusese invitată formația de dansuri istorice a Casei de Copii din Cluj, cu rezultate meritorii și pe care ar fi de dorit să se găsească soluții administrativ-financiare pentru a o perpetua.

Prelegeri teoretice întregesc pregătirea cursanților. În acest an, ele au avut conținuturi aplicative: procurarea de partituri de muzică veche de pe internet (Csaba Fodor), tehnica de relaxare Alexander (Sam Chapman), respectiv, legate de surse documentare autohtone (Gradualul protestant tipărit la Alba Iulia în 1636 – András Cs. Szabó).

Și în acest an, s-a confirmat necesitatea despre care am scris cu un an în urmă: „...practicile de dirijat istoric sunt o problemă acută a mișcării de muzică veche din România. Ea nu ar putea fi rezolvată în decurs de cinci zile, în cadrul unor cursuri de vară, dar poate că, totuși, și aici, s-ar putea face deschideri. Pe termen lung, este sarcina dificilă a învățământului universitar de specialitate să și-o asume. Pe termen scurt sau mediu, revine chiar dirijorilor care abordează domeniile stilistice ale muzicii vechi să conștientizeze necesitatea cunoașterii principiilor ritmice, de articulație și de gestică specifice" (cimec.ro/Muzica/Cronici/ElenaSorban154.html). Așteptăm ca Universitatea de Vară să își asume, cât de prompt, această misiune esențială!

Vivat, crescat, floreat!

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2017 (III)

Metalul și mătasea muzicii vechi

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 3 august 2017)

Alături de aniversările promovate de ediția 2017 a Festivalului (a se vedea prima cronică), au avut loc și concerte cu tematică mai puțin legată de acestea. Le voi evoca în ordinea desfășurării lor.

Concerto Spiralis (ansamblu înființat în 2012, din tineri muzicieni, în mare parte, transilvăneni) a prezentat un program bazat pe prima colecție Ludi Musici (1621) de Samuel Scheidt. Am apreciat îndeosebi calitățile solistice ale unor membri: Koppány Hunyadi (vioară), Dóra Király (flaute drepte și dulcian, predecesorul fagotului), Zsombor Tóth Vajna (orgă). Dominanța virtuozității, a unui ton ca al alămurilor, de battaglia, pot prilejui reflecții privind funcționalitatea muzicii în perioada barocă timpurie, când intimitatea, cantabilitatea (trei din piesele incluse erau intitulate canzon), jocul (ludus) nu dăduseră încă locul spectaculosului, care se va impune după un secol…

Les Musiciens de Saint-Julien (Franța) au adus un program de dansuri și cântece iralndeze, care au îmbinat optim documentația cu similitudinile față de muzicile tradiționale. Au excelat François Lazarevitch (flaute, cimpoaie), Bill Taylor (harpă irlandeză) și Robert Getchell - un tenor care își conduce vocea la fel de expresiv - cu voie bună metalică sau nostalgie mătăsoasă.

Grundmann Quartett (Germania) este o formație atipică: oboi, vioară, violă, violoncel, cu un repertoriu dominat de transcripții foarte bine adaptate idiomatic, ale oboistului Eduard Westly. Programul - intitulat „Ecoul muzicii lui Bach", pornind de la volutele galante ale lui Johann Christian Bach, ajungând până la incisivitatea lui Şostakovici (transcripții ale Preludiilor și fugilor pentru pian, op. 87) - a fost exemplar din punct de vedere al integrării excelenților instrumentiști Eduard Wesly, Ulrike Titze, Bettina Ihrig, Ulrike Becker în ansamblu.

Ensemble Cantilene (cu membri din Ungaria, Olanda, Germania) a avut un program desfășurat pe întreaga perioadă a muzicii baroce, în care conlucrarea expresivă și spontaneitatea au transmis idealul intimității camerale și al spiritualității, chiar și în momentele cele mai energice ale contraaltistului Alexander Schneider sau ale flautistei Anneke Boeke.

În aceeași penultimă seară de festival, Ensemble Les Nations (Italia), cu un program dominat de comemorarea Monteverdi 450, mi-a prilejuit pentru prima oară în experiența proprie să apreciez mai mult calitățile timbrale ale unei voci feminine de soprană decât cea de contraaltist (audiată în recitalul anterior). Elena Cecchi Fedi are o voce cum nu am mai auzit, cu o culoare tăioasă și totuși plină, evoluând firesc între tragic și ludic, cu o tehnică a cărei flexibilitate include messa di voce așa cum numai îmi imaginasem până acum! O voce nobilă, bine stăpânită, cu iluzii masculin-adolescentine (create tocmai prin considerabila sa experiență artistică) și în perfectă rezonanță cu corzile metalice ale clavecinului (Maria Luisa Baldassari), cu sonurile întunecate de cornetto (Andrea Inghisciano) și de trombon (David Yacus).

Periplul duminical, de la o biserică la alta, unde se desfășurau mai multe concerte concomitent, m-a adus la ultima piesă interpretată de Ádám Sándor Fazakas (Zalău) - care s-a dovedit un debut reușit în Festival. Coralul-fantezie pe melodia emblematică a Reformei protestante, Ein feste Burg ist unser Gott, de compozitorul transilvan Rudolf Lassel (1861-1918) este o monumentală sinteză postromantică. La cererea celor circa 500 de auditori din biserica mănăstirii Șumuleu Ciuc, organistul a oferit ca bis o improvizație-meditație la Psalmul 50, Miserere, în care a îmbinat convingător elemente neomedievale, neoromantice sau chiar de ragtime.

La Rossignol (Italia) și-a justificat deplin titlul ales: Balli suavi et amorosi. Vocea de contraalto (Roberto Quintarelli), fidula, flautele drepte, orga, chironda, lăuta și chitara renascentistă, dar chiar și cromorna și bombarda au creat sunete mătăsoase sau generos catifelate, atât în piesele de sine stătătoare, cât și în cele de dans. Eleganța, diversitatea figurilor (bazate pe tratate de epocă) și spectaculozitatea celor două perechi de dansatori ale ansamblului au fost impresionante! Și inspiratoare pentru dansul final, condus de Anikó Szabó (în calitate de reprezentantă a gazdelor Festivalului), care, potrivit obiceiului casei, a încheiat ediția, conducând o seară de dans, la care a participat numerosul și entuziastul public.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc: un model pentru îmbinarea stimulării forțelor artistice locale, care se dezvoltă datorită suportului organizatoric acordat manifestării lor, cu prezentarea elitei europene a muzicii vechi! O comparație care arată că, în cele mai multe cazuri și cu obiectivitate critică, ajungem la un nivel similar (nu numai la muzică, ci și la dans) - și că ar trebui să fim mai bine promovați, la nivel național și internațional!

Dialogul generațiilor de maeștri

(Grigore Constantinescu – 3 august 2017)

Atracția spre mari artiști, reprezentanți ai elitei nobiliare, determină publicul iubitor de muzică să se îndrepte către întâlnirea cu ceea ce putem considera mari nume ale artei interpretative, capabile de a crea evenimente memorabile și a răspândi lumină pe scena de concerte.

Pentru începutul lunii august, Dorin Ioniță, organizatorul Festivalului „Vara magică”, a inițiat astfel de proiecte însemnate, potrivite sălii de concerte a Ateneului Român. Vorbim de realizări ce demonstrează că Festivalul bucureștean muzical are, la ediția a VI-a, valori unice, reunind capodopere și interpreți ce merită aprecieri valorice maxime. Personalități, forțe artistice demne să figureze în istoria culturii noastre muzicale au răspuns cu afecțiune unor asemenea reuniuni, stimulate de o generoasă dorință a clipelor faustice legendare. Afișul acestui concert care continuă programul Ediției, formulează și simbolul meritat de oaspeți: „Dialogul generațiilor”, beneficiind de nume ale celor ce au scris istorie în ultimele decenii.

Pretutindeni în lume, arta pianistică a maestrului Valentin Gheorghiu își păstrează strălucirea, renumele generos. Marile scene concertante au fost, de asemenea, onorate de performanțele minunate ale violoncelului cu care maestrul Marin Cazacu își domină și convinge publicul. Organizatorii Festivalului au fost stimulați de ideea invitării la un astfel de dialog al generațiilor de seamă, reprezentate de altitudinea formatoare, în astfel de familii bazate pe prestanța maeștrilor. Nu sunt mulți cei care cred în adevărul realizărilor, cultivând perspectiva continuității modelului urmat.

Cuplul pianiștilor unor personalități celebre, precum Valentin și Roxana Gheorghiu, și-a consolidat cu măiestrie viitorul. Fiica lor, Valentina Gheorghiu, tânără muziciană ce-și continuă perfecționarea artistică prin studiile întreprinse cu pasiune în Elveția, întregește la Geneva perspectiva generației pe care o moștenește.

De asemenea, Marin Cazacu demonstrează prin succesele violoncelistului Ștefan Cazacu și violonistei Iulia Adriana Cazacu forța de afirmare a telentelor tinere ce urmează exemplul părinților, devenind la rândul lor prezențe valorice pe podiumul de concert.

Urmașii familiilor de muzicieni reuniți pe scena de concert, conform tradiției centenare, înfăptuiesc astfel Dialogul generațiilor afirmate, promisiune că ceea ce urmează are, prin talent, muncă și studiu, forța ascensiunii. Cât de bogați sunt acești artiști cu care ne-am întâlnit la Ateneul Român, am înțeles-o prin repertoriul ales și tălmăcit de ei, pentru a fi dăruit. Ne putem aminti Muzica barocă aparținând lui Haendel, Sonata vieneză semnată de Mozart, „Trioul” de Beethoven (minunată cantabilitatea lui Ștefan Cazacu!), elegia romantică tradițională moștenită în timp de Rachmaninov sau impresionismul modern al „Valsului” lui Ravel.

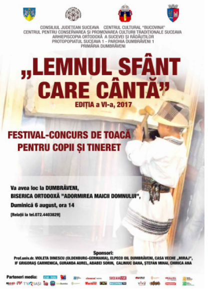
Nu numai creatori de faimă, ci și diverse lucrări camerale, au fost reunite în „Dialogurile generațiilor” imagine-proiect a acestei lumi magice. Descoperim pagini unicat, înregistrăm în memoria noastră de melomani clipe de emoție și mare frumusețe și, nu în ultimul rând, trăind astfel de evenimente, de creație și interpretare, capodopere, conturăm la rândul nostru, ca spectatori, noi generații ce se înscriu, existențial, în Dialogul cu timpul și posteritatea.

FESTIVALUL-CONCURS DE TOACĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

„LEMNUL SFÂNT CARE CÂNTĂ”, Ediția a VI-a, 2017

– avancronică –

(Constanța Cristescu, muzicolog – 3 august 2017)



CONSILIUL JUDEȚEAN SUCEAVA CENTRUL CULTURAL "BUCOVINA"
CENTRUL PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE SUCEAVA
ARHIEPISCOPIA ORTODOXĂ A SUCEVEI ȘI RĂDĂUȚILOR
PROTOPOPIATUL SUCEAVA 1 - PAROHIA DUMBRĂVENI 1
PRIMĂRIA DUMBRĂVENI

„LEMNUL SFÂNT CARE CÂNTĂ”
EDIȚIA a VI-a, 2017

FESTIVAL-CONCURS DE TOACĂ
PENTRU COPII ȘI TINERET

Va avea loc la DUMBRĂVENI,
BISERICA ORTODOXĂ "ADORMIREA MAICII DOMNULUI",
Duminică 6 august, ora 14
[Relații la tel.072.4403829]

Sponsori:
Prof.univ.dr. VIOLETA DINESCU (OLDENBURG-GERMANIA), ELPECO OIL DUMBRĂVENI, CASA VECHE „MIRAJ",
IF GRIGORAȘ CARMENICA, GURANDA AUREL, ABABEI SORIN, CALINIUC DANA, ȘTEFAN MIHAI, CHIRICA ANA

Parteneri media:

În duminica de 6 august, la ora 14, la Biserica Ortodoxă „Adormirea Maicii Domnului” din Dumbrăveni, va avea loc cea de-a VI-a ediție a Festivalului-concurs de toacă pentru copii și tineret, sugestiv intitulat „Lemnul sfânt care cântă”. Aceasta pentru că rugăciunea ritmizată pe toacă, prin măiestria celor care mânuiesc cele două ciocane de-a lungul și de-a latul scândurii de paltin, devine cântec, mai bine-zis, cântare liturgică.

Inițiatorul acestui concurs este preotul paroh Vasile Ioniță, meșter popular recunoscut pentru arta sculpturii în lemn, care, în dragostea sa nețărmurită față de copii, a găsit soluția de a-i aduce în biserică. Le-a construit, copiilor din parohia sa, toace de mână pe măsura vârstei – și mai mici și mai mari –, ciocănașe de diverse dimensiuni și i-a chemat la joacă: joaca de-a rugăciunea pe toacă. Pentru că toaca este chemare la rugăciunea liturgică și este rugăciune prin formulele ritmice care schițează răspunsuri liturgice și scurte rugăciuni în cadrul semnalului muzical, dar și prin simbolurile sacre pe care le conturează mișcarea ciocanelor în timpul bătăii: crucea, triunghiul, cercul, spirala.

Consiliul Județean Suceava, prin Centrul Cultural Bucovina – Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, sprijină organizarea concursului prin premiile în bani acordate celor mai buni tocași pe categorii de vârstă. Evaluarea concurenților va fi făcută de un juriu de specialitate format din preoți-profesori, muzicologi și etnografi. O condiție de prezentare în concurs este ținuta concurenților în costum tradițional local.

„RĂSUNĂ TOACA-N CER” – FESTIVAL-CONCURS DE TOACĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

Rotunda, Ediția a VII-a, 2017 (avancronică)

(Constanța Cristescu, muzicolog – 4 august 2017)

Satul Rotunda și-a creat o frumoasă tradiție în Postul Adormirii Maicii Domnului: un festival-concurs de toacă pentru copii și tineret, ajuns în acest an la a VII-a ediție. Astfel, în cea de-a doua duminică a Postului, 13 august, la ora 16, la Biserica Ortodoxă Rotunda, copiii și tinerii cei mai talentați și pricepuți în bătaia toacei se vor întrece, etalându-și arta la nivelul vârstei, dar și portul tradițional al locului de proveniență, căci concursul de toacă de la Rotunda este de nivel național.

În tradiția ortodoxă, sunetul toacei sugerează chemarea la rugăciunea liturgică, prin urmare înseamnă chemarea la răstignire lăuntrică prin rugăciune, căci, potrivit mărturiilor Sfinților Părinți ai Bisericii, „urcușul omului spre Dumnezeu începe în Biserică și se termină în Biserică”, iar „inima omului duhovnicesc este Biserică”, ce se clădește cu trudă și cu multă jertfă purificatoare.

Toaca este ea însăși rugăciune, este rugăciune primară prin formulele ritmice preluate din rugăciunea cântată și prin semnele mistice încifrate în bătaie: crucea, cercul, triunghiul și spirala. La români, bătaia toacei este artă, semnalele de chemare la biserică ale multor tocași fiind adevărate capodopere muzicale. Din acest motiv, toaca este marcă de specificitate cultural-spirituală românească.

În credința ortodoxă, bătaia toacei are funcție de exorcizare, având puterea de a ucide diavolul, în timp ce fumul de tămâie îl alungă. Nu întâmplător, oamenii evită rostirea numelui diavolului prin expresia „ucigă-l toaca”.

Inițiativa preotului paroh Mihai Ursuleasa de a organiza acest festival-concurs de toacă pentru copii și tineret în a doua duminică din Postul Adormirii Maicii Domnului este un stimulent pentru tinerele generații de a învăța să bată toaca la biserică îngrijit, artistic, după rânduială, de la vârste fragede, pentru a perpetua tradiția semnalizării liturgice în forme de artă filocalică, purtătoare de semne și mesaje mistice tainice.

La **Biserica Ortodoxă Rotunda** în duminica de **13 august**, la **ora 16**, copiii și tinerii sunt cei care, bătând toaca, ne cheamă la biserică, în cadrul festivalului-concurs de toacă intitulat sugestiv: „Răsună toaca-n cer”.

Consiliul Județean Suceava, prin Centrul Cultural Bucovina – Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, susține organizarea acestei minunate manifestări prin acordarea de premii în bani pe categorii de vârstă. Evaluarea concurenților va fi făcută de un juriu de specialitate format din preoți, muzicologi și profesori.

Lansarea monumentalei monografii IRACLIE ȘI CIPRIAN PORUMBESCU de Leca Morariu

la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

(Vasile VASILE, muzicolog – 4 august 2017)

Lansare carte

Ca unul care am cunoscut geneza și mai ales avatarurile monumentalei monografii ce restituie cercetării și cititorilor două figuri emblematice ale Bucovinei, Iraclie și Ciprian Porumbescu, pot afirma că publicarea și lansarea celor patru volume reprezintă o adevărată minune. O minune culturală!
În condițiile în care instituțiile de cultură românești trăiesc o îndelungată și păgubitoare criză financiară, cele sucevene, susținute de fruntașii județului, au realizat performanța de a da viață, prin tipărire, a nu mai puțin de 2.000 de pagini consacrate istoriei vieții culturale a Bucovinei și celor două ilustre figuri reprezentative.

Se poate afirma că **această carte s-a născut concomitent cu drama căreia îi este închinată: martirajul lui Ciprian Porumbescu**. În temnița habsburgică plină de păduchi și ploșnițe tânărul artist patriot Ciprian împarte suferința cu tatăl autorului monografiei – viitorul preot Constantin Morariu, autorul primei cărți închinate bardului de la Stupca, tipărită în 1908, ca „scriere populară”. El va fi răscolitorul amintirilor lui Iraclie – tatăl muzicianului – și al Mărioarei – surioara lui Ciprian – reconstituind date din viața artistului și intrând în rolul lui pater Lorenzo din tragedia shakespeariană Romeo și Julieta, consfințind întru veșnicie legătura sfântă dintre cei doi îndrăgostiți, despărțiți nu atât de prejudecăți de castă religioase și naționale – cununia simbolică a Berthei cu martirul Ciprian, la nu mult timp după trecere în eternitate a îndrăgostitului de la Stupca.

Apropiat sufletește, dar și prin idealurile patriotice și cărturărești, **Constantin Morariu este nu numai unul dintre primii biografi ai lui Ciprian** dar se numără printre principalii propagatori ai muzicii bardului care rostise cu limbă de moarte: „Nu lăsați muzica mea să moară cu mine!”. În casa lui de la Pătrăuți prind viață pagini inedite din creația lui Ciprian, iar odraslele sale, Aurel, Victor și Aurel – Leca, cărora se va adăuga soția sa, Țachi – Octavia – cu studii muzicale la Viena – se vor număra printre interpreții dar și printre exegeții operei ciprianiste.

Am insistat în prefața celor două mii de pagini asupra faptului că Leca va moșteni de la tatăl său nu numai dragostea pentru muzică – deși era un redutabil filolog, cu carieră universitară și cu operă – dar și cultul pentru Ciprian Porumbescu.

Masiva carte are istoria ei, ale cărei principale merite trebuie cunoscute de cei dornici. Așa cum am arătat în prefață, geneza ei trebuie urmărită din momentul în care locotenentul rezervist Leca Morariu, încartiruit în armata habsburgică, cumpără cu bani din solda sa, violoncelul lui Ciprian Porumbescu, scos la licitație de autoritățile austriece, împreună cu toate valorile societății studențești România Jună. Atunci, în anii crâncenului măcel mondial – în urmă cu 100 de ani – **prinde viață proiectul unei adevărate aventuri cărturărești: monografia lui Ciprian Porumbescu**.

Autorul este primul convins că Ciprian nu este un fanatic, un exaltat, **el continuă activitatea ilustrului său tată**, care trăiește drama să-și îngroape, după ceilalți copii și mama lor, pe cel care-l vedea continuatorul pe planuri superiore a idealurilor sale intelectuale și patriotice. Cartea urmărește două destine care se îmbină pe un fundal de opresiune națională, de deznaționalizare a românilor din Bucovina. Și-l găsim pe tânărul Iraclie, azbuchisind la Mănăstirea Putna, unde, la sfârșitul vieții, i se va propune să devină egumen, sau însoțind cortegiul refugiaților patrioți de la 1848, de la **conacul lui Hurmuzachi de la Cernauca** și trăind cumplita dramă de la Boian, expresia politicii de deznaționalizare și prin intermediul confesiunilor religioase. Aici trebuie căutate nu numai începuturile sale literare, sub influența lui **Vasile Alecsandri** și cele patriotice ale unul **Mihail Kogălniceanu** – cel care-l va primi fastuos și afectuos la Academia Română, tot la sfârșitul vieții dar și imboldurile emblematice: Pe-al nostru steag e scris Unire, Pentru Țară, Națiune/ Gata sunt să mor; Iar când, fraților, m-oi duce/ De la voi și-oi fi să mor/ Pe mormânt atunci să-mi puneți/ Mândrul nostru tricolor… etc.

În cei aproximativ **cincizeci de ani cât a durat gestația cărții**, Leca Morariu a scotocit toate ungherele documentare, epistolare, memorialistice dar mai ales ale scrisului celor doi Porumbești, pentru a restitui cele mai veridice momente ale deceniilor traversate cu o demnitate exemplară de Iraclie și Ciprian, dăruind în final celor interesați două destine exemplare de cărturari patrioți, animați de cele mai pur și autentic atașament pentru trecutul și spiritualitatea românilor bucovineni.

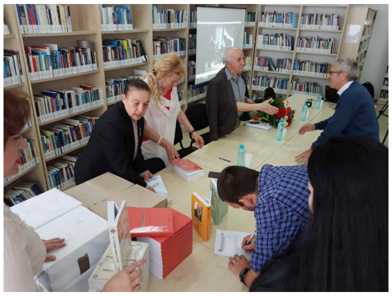
Prin lansarea ultimului volum al monumentalei și masivei cărți, bucovinenii și nu numai ei, au la dispoziție o **carte de căpătâi pentru istoria acestei provincii românești**, silnicită să trăiască ruptă de Patria Mumă. Legăturile spirituale nu pot fi tăiate și scoase la mezat cum a fost scoasă Bucovina de către turci și apoi de către ruși. Este principalul mesaj al celor patru volume.

După un tragic „exil” la Râmnicul Vâlcea, unde închide ochii îndureratul autor, a venit vremea **întoarcerii acasă**, **la Suceava**, unde-și doarme somnul de veci, alături de soțioara sa iubită și care i-a gestionat moștenirea cărturărească, păstrată cu sfințenia cuvenită de Muzeul Bucovinei și de Biblioteca Județeană. Acum se „întoarce acasă” munca sa de o viață, cartea la care a lucrat cu o abnegație greu de imaginat.

Ea se așează în fruntea cărților ce au fost dedicate bardului de la Stupca de către cărturari suceveni și muzicologi din țară, unii prezenți la evenimentul lansării organizate de Centrul Cultural „Bucovina”, Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale și Universitatea Ștefan cel Mare, ÎN CADRUL Festivalului European al Artelor „Ciprian Porumbescu”, ediția a VII-a, 2017, organizatorii direcți fiind muzicolog dr. Constanța Cristescu și conf. univ. dr. Claudia Costin, cărora li s-a alăturat inimosul manager al prestigioasei instituții de cultură Sorin Vasile Filip.

Fotografii de la lansarea volumului III și IV realizate de Lucian Călușeriu.

Oferirea Diplomei de Excelență



Dar de carte către cititori

Distribuirea cărților

Cele patru volume ale monografiei

De acolo de unde s-a retras pentru odihna cea mare, DOAMNA Țachi se bucură pentru izbânda muncii soțului ei și **mulțumește tuturor celor care au pus umărul la apariția celor patru tomuri ale monografiei** IRACLIE ȘI CIPRIAN PORUMBESCU.

Cartea reprezintă și o replică dură dată „lovițioнarilor” – expresia este a unui intelectual sucevean – care au avut nălucirea desființării muzeului Ciprian Porumbescu și acelor muzicieni care au preferat anonimatul Universității Naționale de Muzică în locul emblematicului nume Ciprian Porumbescu.

„Carte frumoasă, cinste cui te-a scris” – se exprima meșterul „cuvintelor potrivite”. Dar aici se cuvine adaosul: „și cui te-a ajutat să ieși la lumină” din filele trudite cu multă migală și acribie de soții Leca și Octavia Morariu.

Orchestra Națională de Cameră a Moldovei la Ateneul Român

(Grigore Constantinescu – 10 august 2017)

Putem aprecia că Repertoriul Orchestrei Naționale de Cameră a Moldovei este impresionant, proiectând un autentic album de stiluri muzicale, care cuprinde o mare parte din literatura muzicală universală de cameră, de la preclasici la contemporani, pretutindeni, valorificate de-a lungul unor importante trasee de turnee internaționale, sub conducerea dirijorului de origine română Cristian Florea.

Cunoscută și de publicul bucureștean, Orchestra Națională de Cameră a Moldovei a fost aplaudată în cadrul evoluției de succes, la 4 septembrie 2011, în concertul susținut pe scena Ateneului Român ca oaspete al ediției jubiliare a Festivalului Internațional „George Enescu”.

Şi în programul oferit seara trecută, susținut la Ateneul Român în cadrul proiectului „Vara Magică”, putem deci vorbi de un „repertoriu Album” de stiluri muzicale, de la barocul german, ce poartă semnătura lui J.S. Bach („Concertul brandemburgic nr.3”), la tranziția specifică muzicii engleze de divertisment („Capriol Suite” de Warlok) și clasicismul vienez (W.A. Mozart – „Concertul pentru vioară și orchestră nr.3 în Sol Major”), sau lirismul romantic (Edward Grieg – Două melodii elegiace op.34), imagistica sonoră impresionistă (Ravel, „Pavana pentru o infantă defunctă”) și maniera modernă „în stil Piazzola” (sud americanul Richard Galliano, în partitura „Opale Concerto” pentru acordeon și orchestră) – solist acordeonistul virtuoz **Eugen Negruță**.

Ansamblul Orchestrei Naționale de Cameră a Moldovei, a cărui activitate se desfășoară la Chișinău în faimoasa Sală cu Orgă, se bucură și de faima unor componențe interpretative în care fiecare membru este, totodată, un performer de solistică și instrumentist de grup, ceea ce este suficient ca demonstrație a profesionalismului artistic. Prezența solistică a violonistei Maria Florea, ca și a acordeonistului cu efecte sonore spectaculoase, Eugen Negruță, a contribuit la demonstrația susținută de ansamblul suitei evenimentelor acestui Festival magic de vară, experiența publicului meloman al Ateneului Român câștigând noi componente ale vieții concertistice la care participă. Nivelul tălmăcirii creațiilor orchestrale, calitatea sonoră a discursului cameral-orchestral, fidelitatea față de exigențele dirijorale și componistice sunt evidente. Aceste însușiri se bazează primordial pe trei decenii de activitate, repetiții, concerte la sediu și în turnee, pe care, la audiție, le-a constatat și, firește, le-a comparat și publicul nostru.

Viitoarele ultime două simfonice vor întregi astfel imaginea acestei ediții, cea de a șasea, a Festivalului de magie muzicală, la care am fost invitați cu generozitate, sub cupola marii săli de evenimente muzicale ale Ateneului.

Viorel COSMA

(Grigore Constantinescu – 16 august 2017)

Suntem loviți sufletește de cumplita veste a despărțirii de cel ce a fost muzicologul Viorel Cosma, veste care a umbrit marea sărbătoare a credincioșilor ortodocși și catolici, Sfânta Maria Mare. Incredibilă plecarea dintre noi a Maestrului care a fost lumina și sufletul, gândul muzicii românești, savantul muzicolog Viorel Cosma. Creator al unei opere științifice cu o valoare fără seamăn, martor al unui secol de existență a artei muzicale românești, Viorel Cosma a repezentat un model de destin împlinit, ca un falnic stejar al culturii noastre, în plan național și internațional.

În domeniul didacticii, ca profesor de muzicologie, Mentorul a ridicat prima generație profesionistă de muzicologi și critici muzicali români din secolul XX, deținând prima catedră de profil din cadrul Universității Naționale de Muzică din București. A fost Doctor în Muzică al Universității Naționale de Muzică din București, Doctor Honoris Causa al Institutelor de Arte din Chișinău, din Iași, Cetățean de Onoare al orașului Timișoara, distins cu Premiul Academiei Române (1974), Premiul internațional al criticii muzicale Artisjus din Budapesta (1984), premiile Uniunii Compozitorilor, cu Ordinele Coroana României, Steaua României, Steaua RSR, Meritul Cultural în grad de Mare Ofițer, membru corespondent al Pontificia Accademia Tiberina din Roma, Italia.

Viorel Cosma a pus bazele lexicografiei muzicale moderne în România, realizând, ca autor al celor 10 lexicoane (1965-2006), cea mai amplă exegeză lexicografică națională din lume. Investigația istorică se întinde pe 5 secole (1500-2000), muzicologul descoperind sute de nume de creatori români care au activat în țară și peste hotare.

În plan internațional, a adus contribuții esențiale la legăturile culturilor muzicale europene cu România, descoperind peste 100 de lucrări străine, inspirate din folclorul românesc (consemnate în Dicționarul interferențelor muzicale, în cicluri de concerte-experimentale sub genericul Vocația universală a folclorului românesc, în comunicări științifice susținute în România, Europa și SUA). În mod special, s-a ocupat cu pasiune de personalitatea lui George Enescu și legăturile acestuia de afecțiune cu Franța și SUA, conferențiind la Universitatea Sorbone, Académie des Beaux Artes din Paris și Boston University. Contribuția sa științifică se remarcă de asemenea prin modul în care a redactat articole lexicografice la Grove's Dictionary of Music and Musicians, Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Dictionnaire des interprètes de Alain Pâris și la marile enciclopedii din lume.

Vocația de istoric a lui Viorel Cosma se împletește cu cea a experienței literatului, perspective paralele ce jalonează activitatea neobosită de elaborare de-a lungul magistralei muzicologice, inventarul cărților semnate de autor dezvăluind, pentru cine nu știa încă, pasiunea cu care autorul a realizat, ciclic, reevaluările subiectelor de cercetare, împlinite performant, fără odihnă, în timpul muncii desfășurate în numeroasele decenii ale existenței sale. Bibliografia creației semnate de Viorel Cosma impune imaginea unui autentic jurnal de bord al pasiunii documentaristului. Moștenirea pe care o lasă urmașilor este mărturia unui act de credință în idealul său, document de identitate românească, cu adevăruri temeinice, din păcate, insuficient știute de către cei mulți. O operă ce îl reprezintă, un dar neprețuit oferit de acest mare savant generațiilor de azi.

Festival Beethoven, cu Elisabeth Leonskaja și Horia Andreescu

(Grigore Constantinescu – 18 august 2017)

Meritul Festivalului „Vara Magică”, organizat de „Lanto Communication”, sub patronajul Primăriei Capitalei, este incontestabil cel al promovării formațiilor orchestrale de tineret, ca o formă de apreciere a talentelor menite să asigure viitorul artei noastre muzicale.

La Sala Mare a Ateneului Român, explozia de energie a celei mai tinere formații instrumentale din grupul Orchestrelor Naționale de Tineret a fost aureolată, ieri seara, de prezența dirijorului Horia Andreescu, mentorul artistic al „Romanian Sinfonietta Orchestra”. Impresia aceasta a fost subliniată de programul executat, în ediția a șasea a manifestărilor estivale din 2017, la Ateneul Român, prin succesul „Orchestrei Române de Tineret”. I-a urmat acum concertul susținut de o grupare care a debutat în anul 2010, în cadrul Festivalului Internațional „Enescu și muzica lumii”, organizat la Sinaia. Cum se știe, formația aceasta este de la bun început pregătită de maestrul Horia Andreescu, fiind înființată, alături de „Orchestra Junior” și „Orchestra Română de Tineret”, la inițiativa muzicianului de renume internațional, violoncelistul Marin Cazacu, director al „Tinerimii Române”.

Din prezențele concertante ale formației invitate acum de organizatorul Festivalului, Dorin Ioniță, reținem, de asemenea, ideea abordării cu prioritate a capodoperelor clasice și romantice înscrise în repertoriul ansamblului, din dorința apropierii tinerilor muzicieni români de marea literatură simfonică, un act atitudinal sub semnul responsabilității individuale și colective. Filele de istorie ale Filarmonicii bucureștene, în care se continuă arta marelui maestru George Georgescu, sunt împlinite acum de prezența interpretativă de certă valoare a Mentorului „Romanian Sinfonietta Orchestra”, dirijorul Horia Andreescu, creator și interpret pasionat de muzica lui Ludwig van Beethoven. Au trecut câteva decenii de când melomanii care frecventează stagiunile Filarmonicii „George Enescu” și-au consolidat cultura clasică prin realizările unicat ale acestui dirijor, capabil de performanțe în concerte naționale și internaționale. Fără tăgadă, interesul audierii unor pagini muzicale geniale ale Titanului – uvertura „Egmont”, „Simfonia a cincea, în Do minor” – nu mai au nevoie de comentarii entuziaste. Prezența excepțională a pianistei Elisabeth Leonskaja, unul dintre cele mai faimoase nume ale pianisticii internaționale actuale, neîntrecută solistă a „Concertului nr.3” de Beethoven, reprezintă un argument în plus al manifestărilor susținute de „Romanian Simfonietta Orchestra”. În 2012, 2014, 2016, orchestra a avut satisfacția de a concerta alături de marea pianistă, la standarde culturale europene, inclusiv prin participarea în programele Festivalului „Mahler” de la Toblach, Italia.

Seară extraordinară, în colaborare cu această celebră interpretă, „Festivalul Ludwig van Beethoven” de la Ateneul Român, sub semnătura lui Horia Andreescu, constituie un reper pentru cultura muzicală bucureșteană, epicentru al evenimentelor artistice europene în seninul lunilor de vară ce împlinesc o incredibilă și legendară magie a capodoperelor clasice vieneze.

Finalul Festivalului „Vara Magică" la Ateneul Român

(Grigore Constantinescu – 24 august 2017)

„National Youth Orchestra (NJO), Netherland” (Orchestra de Tineret a Olandei) a îndeplinit rolul de a susține momentul protocolar de onoare al finalizării Festivalului „Vara Magică”, ediția a VI-a, concert care a avut loc, ieri seara, la Ateneul Român.

În proiectul programului ediției, reperul concertului este de maxim interes, prezentând publicului bucureștean acest renumit ansamblu care a evoluat sub bagheta dirijorului Mark Wigglesworth și a beneficiat de prezența ca solist a unui renumit violonist rus, Alexandr Sitkovetsky. Faima ansamblului olandez fondat în 1957, alcătuit din muzicieni tineri, aparține unei activități binecunoscute publicului continental. Formația face parte din Federația Europeană a Orchestrelor Naționale de Tineret (EFNYO), oferind tinerilor muzicieni talentați care o compun prilejul de a participa la diverse activități și evenimente muzicale, printre care Festivalul de Vară al provinciei olandeze Gelderland, Turneul de Iarnă al NJO și multe alte solicitări ale vieții muzicale de pretutindeni, concerte susținute de cei 160 de membri ai Orchestrei, selectați în urma unor audiții efectuate de diverse Academii de muzică din Europa. De pregătirea lor profesională răspund reputați profesori și dirijori, ce urmăresc dezvoltarea abilităților interpretative în orchestre simfonice, ansambluri de muzică clasică, de cameră, contemporană și de operă.

Repertorial, putem vorbi de muzica pe care tinerii muzicieni o oferă publicului, sub conducerea prestigiosului dirijor internațional Mark Wigglesworth, ca rezultat al unui studiu complex al creațiilor care prezintă stilistic un interes aparte al artei componistice. Programul a debutat cu pagini muzicale de Wagner – Uvertura din opera „Tannhauser” și tabloul simfonic descriptiv „Venusberg music”, în versiunea pariziană a compozitorului. Efectul simfonic este impresionant, cu strălucitoare culori orchestrale, proporții sonore spectaculoase și ample, care indică preocuparea organizatorilor ansamblului pentru ascensiunea valorilor calitative instrumentale. Pentru „Concertul de vioară și orchestră” (1947) de Fr. Korngold, solist Alexandr Sitkovetsky, audiția a impresionat prin originalitatea partiturii, împletind vitalitatea ritmică și lirismul romantic, puse în lumina dialogului solistului cu orchestra. Neîndoios, efectul strălucitor al celebrului balet „Petrușka„ de Igor Stravinski (1911) a creat o impresionantă tensiune în tălmăcirea muzicală a dirijorului Mark Wigglesworth, subliniind tragismul acțiunii scenice și conducând spre finalul neașteptat, realizat de orchestra olandeză sub gestica dirijorală de mare efect. Aplauzele entuziaste ce au urmat finalului, cu suplimentul Uverturii „Candide” de Bernstein, au justificat întru totul succesul renumitului ansamblul „National Youth Orchestra (NJO), Netherland”, autentificând deplin simbolul bucureștean al acestei „Veri Magice”, sărbătoare festivalieră estivală bine cumpănită de organizatori, „Lanto Communication”, Primăria Capitalei și numeroși sponsori.

Proiectul Festivalului de Vară al NJO a fost inițiat în anul 2001 de către reputatul muzician olandez Reinbert de Leeuw, care a asigurat directoratul artistic al festivalului până în anul 2010. I-a urmat la conducere faimosul dirijor chino-american Xian Zhang, urmat, la rândul său, în anul 2015, de Ewout van Dingstee (manager artistic) și de dirijorul Antony Hermus (consultant artistic). Festivalul de Vară de la Gelderland are loc în fiecare an în luna august. Turneul de Iarnă se desfășoară în luna ianuarie în diverse săli de concert din Olanda. Printre dirijorii ansamblului NJO s-au numărat Philippe Herreweghe, Ivan Fischer, Jaap van Zweden și mulți alții. Formația s-a bucurat și de aportul unor compozitori rezidenți ca Steve Reich, Kaija Saariaho, John Adams, Mauricio Kagel și Wolfgang Rihm. Concertele sunt organizate în fiecare săptămână și prezintă pe afiș formații camerale, dar și orchestre simfonice precum Orchestra Română de Tineret, Orchestra Națională de Tineret a Olandei, Romanian Sinfonietta Orchestra și Orchestra Națională de Cameră a Moldovei, alături de celebri dirijori și soliști români și străini. Cea de a VI-a ediție a Festivalului „Vara Magică” reafirmă forța PARTENERIATULUI prin care Lanto Communication oferă publicului său o vară la standarde culturale europene.

„Don Giovanni”, destin, adevăr, actualitate

(Grigore Constantinescu – 1 septembrie 2017)

Domeniu predilect pentru Mozart, încă din anii copilăriei, teatrul muzical însumează capodopere care beneficiază de experiența contemporanilor și dau genului o complexitate uimitoare prin fina împletire a factorului psihologic cu cel dramaturgic, în variate specii de operă, singspiel, opera buffa, pastorala, opera comică, drama giocosa („Don Giovanni”), opera seria.

După interpretarea regizorală a lui Alexandru Darie, premiera capodoperei „Don Giovann” a cunoscut un interes valabil, timp îndelungat, pe scena Operei bucureștene, până la întâlnirea șocantă cu Andrei Șerban și refacerea regizorală potrivită gândirii mozartiene. Premiera spectacolului a avut loc, ieri seara.

Noutatea extraordinară a discursului muzical mozartian îl situează pe artist printre aștrii acestui mileniu, invitând la o perpetuă descoperire a ideilor și sentimentelor care fac din ea un tezaur neprețuit. Principiul de gândire iluminist, preluat spiritual de către Mozart, ne determină să privim mereu mai cu atenție capodoperele sale teatral-muzicale care, după cum spunea Mircea Eliade, pot reprezenta modelul exemplar al tuturor modalităților „de a face”.

Lumea capodoperelor teatral-muzicale mozartiene ni se înfățișează ca un principiu arhetipal al creațiunii universului, devenind o variantă de acțiune primordială, aparținând unuia sau altuia dintre creatorii posibili, oferind oamenilor existențe valabile odată cu trecerea metamorfozată a timpului. Nu se poate presupune că gândirea poetului-dramaturg și libretist a fost pentru Mozart principala dimensiune a orientării creativității dramaturgiei sale muzicale din perspectiva compozitorului care construiește lumi, destine, spații și realități umane ca viziune. Dimpotrivă, configurarea limbajului muzical, ca unealtă subtilă, cu valențe caracterologice, duce mai departe consecințele eventualelor sugestii pe care Mozart le regăsește în lectura textului imaginat de Lorenzo da Ponte. Muzică și spiritualitate, viziune spațial-translucidă, stăpânire a legilor simetriei în sentimente impresionează și domină. Ne gândim mai cu seamă la intuiția maturității artistului, așa cum o vedem manifestată plenar în cele patru capodopere finale care, pe o scară a timpului de patru secole, echilibrează destinele istoriei genului operei. Putem vorbi, astfel, de teatrul muzical „până la Mozart” și teatrul muzical „de după Mozart”. Sugestiile lui Jean Starobinski (lucrarea din 1789 „Emblemele rațiunii”) ne fac să înțelegem mai bine aceste aspecte.

Prima viziune la care dorim să ne referim în spectacol aparține arhitectonicii triunghiulare în trepte și cortine mobile, ordonatoare a narațiunii, ce se impun memoriei după vizionarea spectacolului sau audiția muzicii. Referința următoare, mai evident învecinată cu cosmogonia prin rotația activă într-un spațiu aflat în mișcare este „drama giocoso” (categorie ce unește contrariile în „Don Giovanni”; 1787 – Praga, 1788 – Viena). Episoadele nocturne definesc spațiul: omorul, scena din cimitir, balul, invocarea libertății, noaptea finală și vizita letală a oaspetelui de piatră.

Elementul primordial este construcția sistemului față de un reper central, Don Giovanni, omul risipei, al excesului, clipelor fugare și cuceririlor fără viitor, în jurul căruia se rotesc toate celelalte simboluri de personalități umane, fiecare cu caracterizările muzicale determinate de profilul moral-afectiv reprezentativ – răzbunarea justițiară, gelozia revendicativă, afectul vulnerabil, uneori vulgar, prostia naivă, ajungând până la cei doi evaluatori, Comandorul, judecătorul – implacabil, Leporello – acționarul conjunctural, care scrie dosarul celor „mill'e e tre".

Compozitorul dramaturg plasează, în două proporții cvasi egale temporal, progresia și regresia vitală a unei lumi care se face şi se desface simetric – altădată sau acum – pentru a-l defini pe Don Giovanni, ale cărui limite nu există decât pentru a fi depășite.

Filozofia existențială a afectelor îl inspiră pe Mozart al cărui text îi este oferit tot de Lorenzo da Ponte, autor ce reunește texte și idei valabile, interpretabile şi viabile până în secolul XXI, în lanțul a peste trei secole.

Suma contribuțiilor creațiilor autorului, Andrei Șerban, în semnarea spectacolului bucureștean, are un plan al tehnicii singularului și de grup construit după legea relațiilor în catene, condiționate prin actualizarea jocului formelor, meşteşugului luminilor, pulsațiilor ritmice dansante traductibile în vârtejul personajelor, mai mult sau mai puțin convingătoare (Daniela Dima, Corina Grămoșteanu).

Vom enumera prezențele de personaje, depășind impactul cu rolurile titulare – Adrian Mărcan și „adjunctul" său, Justinian Zetea – prin acțiunile conduse regizoral ale celorlalți interpreți ca declamație, gestică, vocalitate, performanțe de moment (Cristina Maria Oltean, Simona Neagu, Tiberius Simu, Antoaneta Bucur, Iulian Sandu, Marius Boloş).

Dialogul cu orchestra a solicitat o mare atenție din partea dirijorului Ciprian Teodorașcu, maestrului de cor Daniel Jinga.

Din perspectivă organizatorică, Primăria Sectorului 5 a asigurat baza materială a acestei premiere eveniment, înainte de deschiderea stagiunii 2017 – 2018.

Tot ce am văzut, tot ce poate fi supus discuției, se definește, cum spuneam, ca un moment interpretabil. Timpul și semnătura lui Andrei Șerban își vor spune, pe cât posibil, cuvântul.

Festivalul Internațional „George Enescu”: Așteptându-l pe OEDIPE

(Grigore Constantinescu – 4 septembrie 2017)

Singurele montări cu „Oedipe” de Enescu pe care le-am văzut, exceptând formulele concertante, au fost dăruite publicului bucureștean după 1958. Era, la acea vreme, prima ediție a Festivalului Enescu. După mai mult de patru decenii, fără a enumera sau fără a compara realizări anterioare, este firesc să ne gândim ce ne oferă „Oedipe”, în primele zile ale Festivalului Internațional din septembrie 2017.

Am trăit cu toții ambianța premierei românești a capodoperei, eveniment tulburător care, chiar după mai bine de o jumătate de veac, stăruie în memoria noastră, sub bagheta lui Constantin Silvestri, în viziunea lui Jean Rânzescu, protagonist fiind mărețul David Ohanesian. Într-un fel, impresiile de atunci rămân statornice pentru spectatorul român fără experiențe teatrale externe. Am urmărit spectacolul de acum, altul decât cu decenii în urmă. Poate reținem dimensiunile inspirației celor care își încercaseră, mai de aproape, spiritul și semnificația intenționalității contemporanilor noștri de atunci (regizorii Cătălina Buzoianu, A.I. Arbore, Andrei Şerban, Petrică Ionescu), adăugându-se senzația că decupajul de bază împărțea lumea teatrului în secțiuni diferite. Recursul la memorie se impune și de-a lungul spectacolelor ce vor veni, compensând, amplificând sau reducând primele impresii.

Gongul inaugural al deschiderii Festivalului Internațional „George Enescu”, ediția 2017, a răspândit generos ecoul personalității lui Vladimir Jurowski, Maestrul dirijor ce și-a asumat și misiunea de director al evenimentului festivalier, la pupitrul renumitei „London Philharmonic Orchestra” . Privind în trecutul evocat, acest moment inaugural întregește lupta lui Mihai Brediceanu, directorul din timpul premierei, pentru a impune la scară internațională capodopera enesciană „Oedipe”, o pildă singulară de devotament pentru muzica românească, ca ideal major al destinului spiritual național. În calitate de director al Operei bucureștene, începând din 1959, Mihai Brediceanu a întreprins numeroase acțiuni pentru a continua consecvent reprezentarea pe marile scene a capodoperei enesciene, montată pe prima scenă lirică a țării.

În cuprinsul arhiplinei Săli a Palatului, sâmbătă seara, în deschiderea Festivalului, capdopera muzicală a antichității s-a desfășurat convingându-ne de autenticitatea trăirii complexe, asumate de umanitate în confruntarea cu Destinul. Remarcabilă fidelitatea și respectul față de textul libretistului Edmond Flegg și a sa versiune în limba franceză. În acest scop, o nouă modalitate de interpretare a spectacolulului de operă a aparținut regizorului român Carmen Lidia Vidu, căreia Vladimir Jurowski i-a popus, pentru premieră, formula de „Proiecții Multimedia Live”. Este cazul unor imagini explicative, posibil pleonastice, plasate în derulare filmică de lungmetraj, ce au putut fi urmărite în grade diferite de către public (efect imagistic ce va mai reveni și în alte programe de concerte).

Vorbind despre secțiuniile diferite care împart lumea teatrului muzical, am urmărit o viziune combinatorie a vizualului cu teatralul, pe de o parte, și o asumare a muzicalului pe de altă parte. Concluzia convingătoare poartă, însă, semnătura experimentului interpretativ Vladimir Jurowski - autenticitatea enesciană a tempourilor, orchestrației, dominantei dramaturgiei muzicale, amploarea scenică „non statică” a muzicalității. Acest impunător dirijor a retrăit partitura, supunând gestului și concepției sale superba execuție a compartimentelor orchestrei londoneze, precum și a Corului Filarmonicii bucureștene (Ion Iosif Prunner), a Corului de Copii Radio (Voicu Popescu), la care s-a adăugat și pregătirea muzicală (Tiberiu Soare). Viziunea de ansamblu a șefului de orchestră avea să se reediteze, ieri seara, în concertul următor al Orchestrei Londoneze, demonstrație elocventă a măiestriei și temperamentului lui Jurowski.

Pentru publicul care a asistat la „Oedipe”, demonstrația aceasta a completat impresiile marcante ale lui Vladimir Jurowski și susținerea simfonică prestigioasă a orchestrei britanice. Pentru distribuția acestui „Oedipe” au fost selectate și îndemnate spre studiul partituri, rolurilor, mai multe personalități remarcate în ansamblurile scenico-teatrale. Primordial, s-a impus o creație bine condusă vocal, interpretativ, în rolul titular, bas-baritonul Paul Gay, urmat în apropiere de personajul Tiresias, violent ca marcă teatrală, creat de bas-baritonul Sir Willard Whitte, și de baritonul Christopher Purves (Creon). La rang egal coloristic și simbolic, cheie a tragediei antice, mezzo-soprana ungară Ildiko Kolmosi – Sfinxul – a fost impresionantă în acest context. Personajele narațiunii, solicitate dintre interpreții români, au avut utilitate expresivă și decorativă, precum realizarea Ruxandrei Donose în Iocasta; amintim și personaje episodice, precum Păstorul, Marele Preot, Străjerul, Laios, Antigona, Meropa, care au întregit figurația narațiunii.

Noi, urmașii lui George Enescu, care am vizionat acest „Oedipe”, am constatat la finalul concertului – spectacol, recunoașterea unei noi vieți a capodoperei, în favoarea perenității geniului enescian.

Erotism și tragic în noua producție bucureșteană cu „Don Giovanni” de Mozart, semnată Andrei Șerban

(Costin Popa – 4 septembrie 2017)

Opera Națională București i-a oferit din nou lui Andrei Șerban scena sa. Și de data aceasta, pentru o premieră menită să înlocuiască o veche producție a afișului dar, cel mai important lucru, dăruindu-i reputatului regizor posibilitatea să-și demonstreze, la 74 de ani, creativitatea – și așa foarte bogată în teritoriul liric – printr-un titlu nou, după o lungă perioadă de așteptare. Ne amintim că, până acum, în ultima vreme, Andrei Șerban a adus în România ceva montări de operă mai vechi, reluate, adaptate pentru scenele din Iași și București.

După 20 de ani, cu sprijinul Bucureştilor

Dar, interesul regizorului pentru opera mozartiană pare că datează de două decenii. Într-o Serată Muzicală TV din 1997, în compania lui Iosif Sava, Andrei Șerban anunța un proiect cu „Don Giovanni” pentru Theater an der Wien, sub egida Operei de Stat vieneze. În următorii doi ani. Nu l-a realizat. De ce? Nu știu.

Acum, totul s-a datorat colaborării exemplare cu Beatrice Rancea, actualul manager – director general interimar al primei scene lirice naționale, care a găsit sprijin pentru finanțare prin fonduri nerambursabile din bugetul local al Sectorului 5 al Capitalei, prin Centrul Cultural și de Tineret „Ştefan Iordache”. O colaborare cu Asociația Culturală Neo Art România, Şcoala Gimnazială „Principesa Margareta”, Teatrul Bulandra și Castel Film.

Iată o performanță, în condițiile în care rectificarea bugetară anuală nu s-a lansat încă, unul dintre modelele în a te descurca printre sponsorizările care, teoretic există, dar nu beneficiază de o lege stimulativă. Mai mult decât atât, cele patru avanpremiere și două premiere – numite astfel datorită celor două distribuții – au fost gratuite, iar marcarea evenimentului s-a făcut prin transmisiuni live, o conferință de presă - workshop, o expoziție de artă „Don Giovanni, dincolo de scenă” și „Ziua porților deschise la Operă”.

Caseta tehnică a producției i-a cuprins pe Ciprian Teodorașcu (dirijor), Andrei Șerban (regie, decor, lumini), Daniela Dima (regizor asociat), Corina Grămoșteanu (costume), Daniel Jinga (maestru de cor), Mădălina Florescu, Ioana Maxim (acompaniamentul recitativelor, în a doua, respectiv prima seară a premierelor).

Ardent spirit inovativ...

... tălmăcitor cu profundă forare ideatică, Andrei Șerban este unul dintre puternicii exponenți a ceea ce numesc „noua convenție în operă”, aceea a lecturilor regizorale în cheie modernă, departe de epoca acțiunii, ancorate mai mult sau mai puțin în realitatea cotidiană. În atari condiții, respectarea psihologiilor personajelor, a relaționărilor dintre eroi, dar mai ales a esențelor venite din spiritul componistic citit în conjuncție cu stilistica desenului melodic sunt cerințe obligatorii. S-a încadrat oare, pe de-a-ntregul, în ele? Rămâne de văzut.

Dramaturgia spectacolului la Andrei Șerban are două direcții principale de atac: scotocirea în profilurile caracterologice ale participanților la tramă și jocul de scenă minuțios, cu mișcare multă, cu gestică și expresivitate definite la extrem. Una dintre consecințe este că pe platou nu există niciun moment static, nicio clipă de răgaz. Așa a fost și acum, spectacolul a pulsat incontinuu în detalii, în vreme ce cântăreții au împlinit adevărate performanțe actoricești, pline de naturalețe. Un câștig colosal pentru artiștii lirici. Îl cunoșteam de la anterioare prezențe ale regizorului pe platourile românești de operă.

Erotism kierkegaardian

Andrei Șerban a strămutat acțiunea în zile contemporane, pot fi oricând, în lumea de azi sau de ieri și universalitatea temei s-a regăsit.

Eroul titular este chiar întruchiparea stadiului al treilea de erotism kierkegaardian, pe care îl iradiază puternic împrejur, definește o lume. Până și bătrânul Comandor vine în prima scenă însoțit de două escorte, posibile „traseiste" . Donna Anna, Donna Elvira, Zerlina sunt avide de sex, arată provocator, cu un cortegiu de sentimente conexe, din care prefăcătoria, fățărnicia, ironia, ipocrizia și duplicitățile nu lipsesc.

Amantele ce au ilustrat (pleonastic!) aria lui Leporello acceptă inițial cărțile de vizită ale lui Don Giovanni, dar sfârșesc prin a se alătura Comandorului și a-l acuza, alături de cele trei.

Singura care rezistă avansurilor este camerista Donnei Elvira (personaj mut, o balerină săritoare de coardă, „la piccina", cum a prezentat-o Leporello), jună inocentă și pură virgină, ce aduce cu două focuri de revolver moartea eroului. Un final prefigurat de procurorul suprem, Comandorul ieșit din mormânt, dar prezent permanent în subconștientul lui Don Giovanni. Trecerea lui ciclică prin scenă obsedează, tulbură.

Faptul că perechea Donna Anna – Don Ottavio pare un cuplu parvenit (postdecembrist?), ajuns la o prosperă stare socială, urmărit de paparazzi și reporteri, aflat într-o relaționare cvasi-indiferentă cel puțin din partea lui Don Ottavio, poate fi o opțiune ce degenerează în grotescul prin care tânărul o ia în derâdere pe Donna Anna la finalul ariei „Non mi dir", ca replică la dansul îndrăcit, nevrotic, irațional al acesteia pe strofa a doua a ariei lui Don Ottavio „Il mio tesoro" .

Pozând „reprezentanților" media, Don Ottavio a depărtat cântul de poetica, de grația mozartiană și, iată, aria „Dalla sua pace" a devenit prea concretă, prea directă, cel puțin în prima strofă.

După cum, rămân deranjante gesturile obscene, mitocănești, la care se dedau Leporello, Donna Elvira, Masetto, Don Giovanni, Zerlina, Donna Anna.

Relaționarea cu muzica

Există la Andrei Șerban tendința teatralizării excesive. Nu vorbesc aici de atitudinile scenice, ci de faptul că unele recitative au fost șoptite („sotto voce", notația compozitorului, înseamnă cu totul altceva), rostite detimbrat, fragmentate de cezuri, strigate, urlate, nu cântate, văduvite de rafinamentul mozartian în exprimarea muzicală. Ce să mai spun de scandări ca la meci, de onomatopei caraghioase?! Coloristica cu sens a zicerii a fost deseori aruncată la coș. Poate că este și vina lipsei studiului adâncit al unor soliști.

În plus, regizorul a redirecționat în mod fals unele adresări ale Zerlinei (aria „Vedrai carino” către Don Giovanni în locul lui Masetto), Don Ottavio, aria „Il mio tesoro” cântată mai mult către Donna Elvira și Zerlina, evitând reflexivitatea singurătății, ca și Donna Elvira, ce interpretează o mare parte a ariei „Mi tradì quell'alma ingrata” față de un „public” eterogen, cortegiul amantelor inclus.

În nepotrivirile față de litera și spiritul partiturii, îl găsesc responsabil în egală măsură pe dirijor, gardian al muzicii, care nu s-a impus.

Faptul că Andrei Șerban a profitat de ritmurile scriiturii maestrului de la Salzburg pentru a le asocia unor mișcări de dans modern sau zmuceli cadențate ale câtorva soliști sau balerini (oare cine a fost autorul coregrafiei?), mi s-a părut un sacrilegiu.

În fine, invazia jandarmilor fluierând asurzitor după moartea lui Don Giovanni a poluat eterul dominat până atunci de divinele armonii mozartiene. Cum a fost posibil?

Scenografie

Decorul este simplu, cartezian, abstract, în volume translatabile. Are forță. Nu lipsesc ochiurile de fereastră, cortinele intermediare și scările metalice atât de dragi lui Andrei Șerban (Donna Anna și Don Orttavio, în ariile lor din actul secund, ilogic, le urcă, le coboară). Luminile de culori diverse subliniază bine atmosfera. Scena cimitirului este impresionantă, cu colina stilizată plină de cruci în mijlocul căreia tronează piatra de mormânt a Comandorului și faptul că „ultima cină” are loc într-un asemenea ambient a căpătat putere de simbol.

Costumele soliștilor, corului, figurației și baletului sunt desenate variat și de atractivă coloristică.

Interpretarea muzicală

S-a cântat versiunea vieneză a opusului, din care a lipsit duetul Leporello-Zerlina „Per queste tue mannine” și recitativele subsecvente din actul al II-lea. Oare de ce, dacă tot a fost vorba despre versiunea maximală?

Mai întâi, ultima seară a seriei, rezultantă a acumulărilor celor cinci spectacole anterioare. În afara atitudinii nepotrivite față de „politica” recitativelor, Ciprian Teodorașcu a condus cu profesionalism, tempouri corecte, a urmărit cu pricepere soliștii. Subtitlul de „dramma giocoso” al opusului a fost bine ilustrat din fosă. Orchestra Operei Naționale București, în evident progres ca preciziune în atacuri, sonoritate îngrijită și omogenitate, a validat – cred – refrișarea echipei de instrumentiști, făcută în ultima vreme prin concursuri pe partide. Corul a venit bine pregătit. Ansamblurile au avut coerență și dinamică.

Csaba Sándor în rolul titular, bariton la Opera Maghiară din Cluj-Napoca și Opera de Stat din Budapesta, a expus un glas cu timbralitate caldă, rotundă și cursivă între registre, cu citiri cvasi-subtile ale partiturii, expansiv și, pe alocuri, interiorizat. În mod cert, canțoneta-serenadă „Deh vieni alla finestra” ar fi putut să beneficieze de mai multă moliciune a cântului. Totuși, Csaba Sándor este genul de erou la care, față de look, exprimarea prin sunet rămâne primordială pentru seducție.

Debutantă în rolul Donna Anna, soprana Bianca Mărgean s-a situat în apropierea vocalității spinte, cu voce consistentă, vibrantă, pianissime frumoase, cu știință a frazării și accentuărilor expresive.

Mezzosoprana Antonela Bârnat, posesoarea unei culori sopranile de glas, a interpretat rolul Donna Elvira cu unitate a liniei vocale, lejeritate a derulării pasajelor agile și, important lucru, cu nuanțări de aleasă calitate. A realizat o mare performanță scenică în dificilul final al ariei „Mi tradì quell'alma ingrata", cântând în poziții imposibile, pe spate, tăvălindu-se pe jos, ca ilustrări ale stării de disperare. Nemilos, Andrei Șerban! Apariția din ultima scenă a operei, ca o Donna Elvira bătută, smotocită, păruită, învinețită, cu ciorapii sfâșiați a surprins. Oare cine a fost autorul agresiunii? Sau a suportat un viol în grup?

Cu voce de autentică sorginte italiană, tenorul Andrei Lazăr (Don Ottavio) a cântat, cum spuneam, în spiritul impus de regizor, cu aplomb, dar și cu puritate de sunet, simț al frazării, presărat cu accente potrivite. Nota de La natural acut a ariei „Il mio tesoro" a suferit prin intonație.

Excelentă stilistă, cu glas plin și strălucitor, excepțională actriță, mezzosoprana Maria Jinga a înfățișat o delicioasă Zerlina, dezinvoltă și balansată între tentații. Ca partener direct în rolul de bas al lui Masetto a fost distribuit baritonul Daniel Filipescu și faptul s-a simțit prin sonoritățile mai puțin pătrunzătoare din registrul grav. Știm că la premierele pragheze și vieneze ale operei, rolurile Masetto și Comandorul erau interpretate chiar de același cântăreț, bas. Important este că actorul Daniel Filipescu și-a dus la bun sfârșit, cu brio, misiunea.

Bine integrat în personajul său, Leporello, a fost basul cu glas baritonal Daniel Mateianu, invitat de la Opera Națională Română Iași, ușor ezitant în aria „Madamina" și producător de mic decalaj cu orchestra în duetul cu Don Giovanni „O statua gentilissima" .

Basul Horia Sandu a adus rugozitate și monumentalitate, prin vocea sa, amenințărilor lansate de Comandor.

În seara anterioară, a existat o altă distribuție, sensibil egală calitativ, din care au făcut parte Adrian Mărcan (adevărat Don Giovanni „macho" rebel), Cristina Maria Oltean (sexy, lirică, dar incisivă, Donna Anna, la debut în rol), Simona Neagu (experimentată Donna Elvira), Tiberius Simu (de elegantă ținută vocală, ca Don Ottavio, ușor incomodat de aceeași notă de La natural a ariei „Il mio tesoro"), Iustinian Zetea (sonor, debutant în rolul Leporello, cu profil de „factotum" și pronunțat simț al umorului), Iulian Sandu (iată deci un bas cu bună prestație vocală și scenică pentru Masetto, naiv și bădăran), Antoaneta Bucur (Zerlina) și Marius Boloș, care prin căldura și generozitatea glasului său a oferit o contrapondere și mai periculoasă personajului Comandorului.

Generic vorbind, ameliorări pot veni, pe o scară relativ întinsă, la vocaliști în privința dicțiunii, a pronunției dublelor consoane în limba italiană, a nuanțărilor, iar la unii instrumentiști, alămuri îndeosebi (prima seară), în ceea ce privește acuratețea.

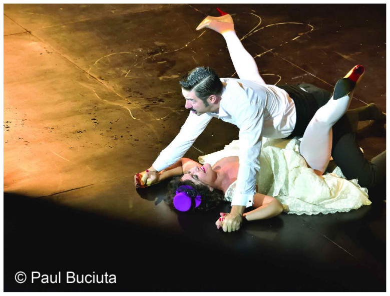
Simona Neagu, Iustinian Zetea (defilarea iubitelor)

La piccina, Daniel Mateianu, Csaba Sandor

Maria Jinga, Daniel Filipescu

© Paul Buciuta

Antoaneta Bucur, Adrian Mărcan


© Paul Buciuta

Antoaneta Bucur, Iulian Sandu

© Paul Buciuta

Csaba Sandor, Antonela Bârnat

Tiberius Simu, Cristina Maria Oltean

Andrei Lazăr, Bianca Mărgean, Csaba Sandor, Antonela Bârnat, Daniel Mateianu

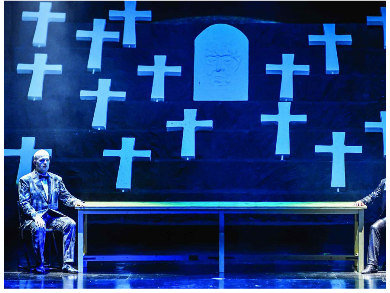
Antoaneta Bucur, Tiberius Simu, Iustinian Zetea, Iulian Sandu, Cristina Maria Oltean, Simona Neagu

© Paul Buciuta

Bianca Mărgean, Andrei Lază

© Paul Buciuta

Antonela Bârnat



La final Marius Boloș, Adrian Mărcan

La final

Spectacolul s-a încheiat cu o adevărată „colpo di scena”, lovitură de teatru după ultima notă a partiturii, aducându-i la aceeași masă, imobili, pe Comandorul justițiar și pe Don Giovanni. În iad, în rai? Puteau fi oriunde, există destule elemente care ar direcționa în comun cele două personaje, desfrâul sexual într-un sens, năzuința spre dreptate, absolut și libertate, în celălalt.

„Don Giovanni” ideat de Andrei Șerban la Opera Națională București rămâne un teritoriu complex de reflecție. De văzut neapărat.

* (Foto Paul Buciuta)

Concertul cu „Oedipe” a deschis Festivalul George Enescu

(Costin Popa – 5 septembrie 2017)

Pentru a XXIII-a oară în cele aproape șase decenii de existență, Festivalul George Enescu a fost inaugurat la București. Formula managerială de primă magnitudine, Zubin Mehta, președinte de onoare, Vladimir Jurowsky, director artistic, Mihai Constantinescu, director executiv, oferă împătimiților muzicii din Capitală, Iași, Oradea, Sibiu, Cluj-Napoca, Ploiești, Timișoara, dar și din Chișinău, regalul obișnuit, întâlnirea cu marea muzică și cu mulți dintre renumiții ei sacerdoți. Între 2 și 24 septembrie, România este capitala mondială a artei sunetelor, prin festivalul care stă pe podium alături de faimoasele manifestări de gen din lumea întreagă. Dată fiind longevitatea, înalta calitate ediție de ediție, cred că atributul de „celebru” i se poate acorda fără umbră de ezitare.

În afara structurii și programărilor obișnuite, anul 2017 a confirmat preocuparea și mai accentuată pentru promovarea creației enesciene – în repertorii se regăsesc nu mai puțin de 37 de titluri ale opusurilor marelui compozitor și, ca noutăți, lucrări strânse sub genericul secțiunii „Muzica secolului 21”, dar și prima ediție a Forumului Internațional al Compozitorilor, o inițiativă a directorului artistic, cu participarea unor creatori renumiți din țară și străinătate.

Interpretare de excepție

Pentru seara inaugurală, sonurile capodoperei „Oedipe” au inundat Sala Mare a Palatului într-o interpretare de excepție, datorată London Philharmonic Orchestra și dirijorului Vladimir Jurowsky, cu concursul Corului Filarmonicii „George Enescu” (pregătit de Ion Iosif Prunner), Corului de copii Radio (pregătit de Voicu Popescu).

S-a optat pentru o audiție concertantă care a esențializat accesul la muzică dar care, deși nesusținută de o montare scenică, a căpătat dramaturgie prin lectura șefului de orchestră și a minunaților săi instrumentiști. Nu în ultimul rând, serata a primit opțiuni multimedia, prin proiecții pe fundal, imaginea fixă cu sigla festivalului cu care eram obișnuiți fiind înlocuită de o viziune modernă gândită de Carmen Lidia Vidu pe noul ecran LED al auditoriumului. A fost o corelare bine stăpânită și acordată în abstract cu muzica și substanța ei. S-au vizualizat elemente geografice vechi din Teba, Corint (oare canalul datează din epoca antică?), împrejurimile Atenei, grupuri statuare și basoreliefuri înfățișând personaje ale tragediei, citate în limba franceză, desene abstracte.

Desigur, traducerea în limba română a libretului pe alte două ecrane laterale a servit înțelegerii depline a mesajului enescian.

Numerosul public a avut o accentuată participare afectivă, validată prin succesul grandios, prin aplauzele și ovațiile de la final.

Bagheta lui Vladimir Jurowsky, energică și detalistă, spectaculoasă și rafinată, scormonitoare a sensurilor scriiturii, a condus o orchestră de elevată calitate, cu pachete de instrumente omogen articulate, cu „lemne” de aleasă ținută sonoră și alămuri ce frizează perfecțiunea... familia celebrelor alămuri ale marilor ansambluri londoneze. Misterul şi forţa au fost prezente încă de la primele acorduri, sunetele elegiace au subliniat atmosfera iar culminațiile au avut grandoare și dramatism. Corurile au cântat admirabil, dezvoltând efluvii sonore copleșitoare, dar și catifea, moliciuni și sfere serene în actul final.

Ecrasantul rol titular a găsit în baritonul Paul Gay un interpret care a adâncit citirea texturii enesciene, ca un gânditor reflexiv și profund (scena din Corint), dar care îşi anunța anvergura de glas. Monologul „Où suis-je?” a exprimat întreaga frământare a eroului, prin rostire moale, în mezzavoce către zona superioară a registrului. Stăpân pe declamațiile care abundă în actul al III-lea, a depășit cu știință cele două solicitante exclamații „Ouvrez les portes!” (îndeosebi prima) și a dăruit tente transcendentale expunerilor finale. Fără să vreau, gândul mi-a zburat către David Ohanesian, interpretul reper al personajului. Greu de reprodus o performanță care vine direct din tragismul existent intrinsec în timbralitatea nativă a baritonului român! Iată cheia.

Primele sunete ale intervenției Sfinxului (Ildikó Komlósi), „Je t'attendais” am crezut că vin din neant, din infinit. Învăluitoare, vocea distinsei mezzosoprane a creat un halou captivant, un abur suav, mistic în discursul cu care i-a adresat întrebarea lui Oedipe, iar moartea Ekhidnei a unduit dureros. O mare creație. (Faptul că un operator tehnic se mişca prin spatele artistei, în lojă, prin spotul de lumină care o fixa, n-a putut rupe vraja clipei. Ce neglijență!)

Cu glas profund, într-adevăr cu sonorități profetice, impunătoare, basul Willard White a fost Tiresias. Inteligent și variat construit ca personaj mi s-a părut Păstorul propus de excelentul tenor de caracter Graham Clark. După scena de la întretăierea drumurilor (a doua din actul secund), cântată subtil, cu umor fin, a urmat cea a „anchetei” din actul al treilea, în care glasul a sunat pătrunzător, zguduitor chiar, expresie a spaimei față de ceea ce urma să dezvăluie.

Cu evoluție de la duios (primul act) la tensiune dramatică (actul al III-lea), mezzosoprana Ruxandra Donose a fost vocea cu culoare de violă a Iocastei. Pentru rolul Meropa, un lux, mezzosoprana Felicity Palmer, în timp ce personajul Antigona a revenit sopranei Gabriela Iştoc, cu glas strălucitor.

Distribuția i-a mai cuprins pe basul (cu glas baritonal) Mischa Schelomianski (Marele Preot), basul In Sung Sim (foarte bun vocal și interpretativ ca Phorbas), baritonii Christopher Purves (Creon) și Boris Pinkhasovich (Tezeu), precum și pe tenorul Marius Vlad Budoiu (Laios). Străjerul propus de basul Maxim Mikhailov a cântat destul de reținut măsurile – importante pentru atmosfera din jurul sălașului Sfinxului – ce-i revin în actul secund.

Un concert memorabil, care se va repeta la Londra, în aceeași formulă, pe 23 septembrie și cred că va servi, o dată în plus, unei noi receptări a operei „Oedipe”, un alt pas spre relansarea ei la nivel internațional, demers absolut necesar.

* (Foto Drew Kelley)

Russian National Orchestra

(Grigore Constantinescu – 8 septembrie 2017)

Apariția periodică a unui „ziar al Festivalului” oferă publicului care frecventează zilnic programele fiecărei ediții informații, mai mult sau mai puțin utile, culese de colaboratorii publicației. Astfel aflăm dintr-o pagină a ziarului, cu comentarii despre primele concerte simfonice de la Sala Palatului, știri privitoare la existența și activitatea formației „Russian National Orchestra” că este prima instituție privată, înființată cu contribuțiile persoanelor particulare, ale corporațiilor și fundațiilor ruse.

Încadrată în seria „Marilor Orchestre ale Lumii”, formația este invitată să-și prezinte programele pe scena Festivalului drept prima orchestră nonguvernamentală, care a luat ființă în 1990 din inițiativa pianistului și dirijorului Mihail Pletnev. Pentru publicul nostru urmează ca impresia generală să confirme că formația a devenit rapid „una dintre orchestrele de top ale lumii”.

Concertul cu care a debutat prima săptămână a ediției 2017, l-a prezentat ca dirijor pe Pletnev, oferindu-ne trei lucrări deosebite ca manieră, conținut și execuție. Am urmărit, după spusele lui Pascal Bentoiu care a orchestrat manuscrisul lui Enescu, „Poemul Isis o lucrare misterioasă, impregnată de efluvii oedipiene, dar și de un inconfundabil aer tristanesc”. Versiune puțin convingătoare, muzica și-a aflat simetria componistică în audierea „Simfoniei a VI-a” de Prokofiev, o piesă orchestrală amplă. Comentatorii apreciază că simfonia reprezintă ecoul depresiei resimțite de autor după încheierea celui de Al Doilea Război Mondial. Între cele două repere muzicale, auditorii l-au descoperit pe Nikolai Lugansky, un pianist prestigios, a cărui anvergură i-a îngăduit abordarea „Concertului nr.3, în Do Major”, de Serghei Prokofiev. În viața muzicală bucureșteană de acum mai multe decenii, ilustra solistă Silvia Șerbescu beneficiase de succese strălucite cu această lucrare de care mulți își mai amintesc încă. Fără a ne propune comparații, Lugansky a fost de asemenea răsplătit cu aplauze meritate, probabil apreciat mai mult de spectatori decât orchestra simfonică și dirijorul Mihail Pletnev.

Pentru al doilea concert prezentat de „Russian National Orchestra”, la pupitrul dirijoral cu Horia Andreescu, un muzician de renume al baghetei românești, opțiunile repertoriale s-au îndreptat către sudamericanul Ginastera și suita sa de succes „Estancia”, capabilă de a înviora ca ambient și ritm orchestra. Dintre piesele enesciene mai puțin familiare publicului, „Aria and Scherzino”, relansată spre ascultare de violonistul Sherban Lupu, și-a căutat locul în catalogul creației compozitorului român. Interpretul acestei piese miniaturale concertante, Vadim Repin, se pregătea astfel pentru abordarea primei audiții românești a „Concertului pentru vioară și orchestră” de Sir James MacMillan. Concertul este mai puțin perceput valoric în înțelesurile unei partituri complexe, de mari dimensiuni, cu care aveau obligația să se confrunte orchestra și dirijorul. Ni se pare dificil de executat muzica acestei lucrări, cu un parcurs episodic extins, depășit însă cu abilitate de Repin. Oricum, astfel de momente aduc merite speciale organizatorilor, ca interes componistic pentru repertoriul programului festivalier.

Finalul demonstrației oferite de „Russian National Orchestra” era așeptat de melomani, odată cu epopeea „Simfoniei nr.5, op.64” de Piotr Ilici Ceaikovski. Horia Andreescu are însă un spirit eroic, cu o forță capabilă să înfrunte o asemenea capodoperă. Răsplătit de iubitorii muzicii romantice, Maestrul a impus o victorie artistică ce ridica valoarea artistică a formației conduse, mult pestre nivelul celor constatate anterior.

Mulțumim Maestre Mihai Constantinescu!

Festivalul George Enescu (I). Primele patru zile

(Costin Popa – 11 septembrie 2017)

2017
Foto - Cătălina Filip
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Vladimir Jurowski și Paul Gay
(OEDIPE, foto Cătălina Filip

O inaugurare cu opera „Oedipe” era mai mult decât necesară. Dacă n-a fost să fie printr-o producție scenică a oricărui teatru ce o are în repertoriu, preferabil Opera Națională București, binevenit s-a arătat un concert cu susținere internațională de prestigiu, mai ales prin prezența pe podium a celebrei London Philharmonic Orchestra, condusă de Vladimir Jurowsky. Cu concursul unor soliști remarcabili, români și străini, al Corului Filarmonicii George Enescu și Corului de copii Radio. Sugestia dramaturgică a venit prin proiecțiile moderne de pe noul ecran gigant al fundalului Sălii Mari a Palatului. O inaugurare de succes.

Programarea înghesuită a concertelor primei zile a făcut ca audiția uverturii operei „Griselda” de Vivaldi – ce a deschis la Ateneu programul dedicat compozitorului baroc de ansamblul „Europa Galante” – să fie ratată, cu tot crosul accelerat al melomanilor între cele două săli. De luat aminte.

2017
Foto - Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Vivica Genaux
(Foto Andrei Gîndac)

Noroc că vocea cu totul specială a mezzosopranei Vivica Genaux a putut fi receptată în toate cele patru arii propuse. Un glas cu irizații de contraltă, capabil de subtile inflexiuni în lamento-uri și creșteri graduale de la pianissimo la forte, venind de la o artistă ce folosește respirațiile în favoarea expresiilor. Agilitățile scriiturilor au avut impecabilă și ușoară redare. Grupate în secțiuni cu subtitlurile „Ultimele succese în Veneția”, „Plecare din Veneția”, „La Viena” și „De profundis”, concertele, uverturile, sonata, ca și ariile au găsit în instrumentiștii aflați sub bagheta lui Fabio Biondi (dirijor și solist la vioară și viola d'amore) tălmăcitori ce cunosc secretele muzicii baroce și le expun în fermecătoare tonuri și culori.

Obișnuitul ciclu „Mari orchestre ale lumii” a continuat cu al doilea concert al filarmoniștilor londonezi, sub aceeași baghetă, într-o selecție Wagner (Preludiul la primul act al operei „Tristan și Isolda”, înfățișat în atmosferă de liniște și reculegere, de culminație răscolitoare, cu dezlegare transcendentală, cu potrivită expunere a leitmotivelor), Berg (Concertul pentru vioară și orchestră, solist Christian Tetzlaff, un artist profund, dar care s-a simțit în ușoară inferioritate la dialogurile dinamice cu orchestra) și Șostakovici (o imensitate sonoră, Simfonia a XI-a în sol minor, op.103 „1905”).

Agitație browniană

2017
Foto - Cătălina Filip
GEORGE ENESCU FESTIVAL

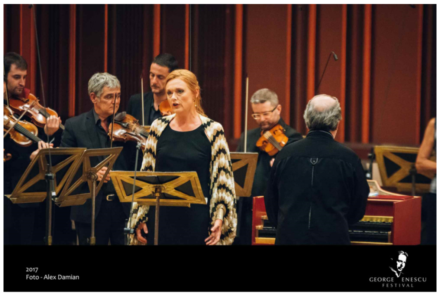
Joshua Bell la autografe
(Foto Cătălina Filip)

Renumita Academy of St Martin in the Fields a venit la București condusă de directorul său muzical și dirijor principal Joshua Bell, cu un program Beethoven – Bruch, în care artistul a ocupat locul concertmaestrului în cele două lucrări beethoveniene și cel al solistului, în Concertul nr.1 pentru vioară și orchestră în sol minor, op.26 de Max Bruch. Din ambele posturi, a și dirijat. Sub bagheta sa, ansamblul și-a probat cu prisosință virtuțile, Uvertura „Egmont", op.84 a sunat revoluționar, cu crescendo-uri amenințătoare către vârtejul finalului, iar Simfonia a V-a în do minor, op.67 a expus sonorități ca într-o agitație browniană, venite dintr-un tempo tensionat și atacuri viguroase, fulminante, într-o colosală și monumentală dinamică. Omogenitatea între partidele instrumentale rămâne una dintre însușirile dobândite încă de pe vremea fondatorului, Sir Neville Marriner. Ca și calitatea articulării, alt teritoriu de preocupare intensă pe parcursul celor aproape șase decenii de existență a formației.

Joshua Bell este un tehnician virtuoz, cotropit de elan romantic pulsant, cu cantabilitate seducătoare, intensă energie pozitivă, totul pus în slujba emoției. Pe care o transmite fără opreliști.

În timpul concertului de Max Bruch, călușul viorii Stradivarius 1713 (ce aparținuse legendarului Bronislaw Huberman) a cedat și artistul a împrumutat instrumentul concertmaestrului, revenind la vioara sa de îndată ce a fost, cât de cât, reparată de colegul din orchestră. Publicul a avut însă timp să constate diferențele de calitate sonoră între cele două viori.

Cultură stilistică fără reproș



Magdalena Kožená
(Foto Alex Damian)

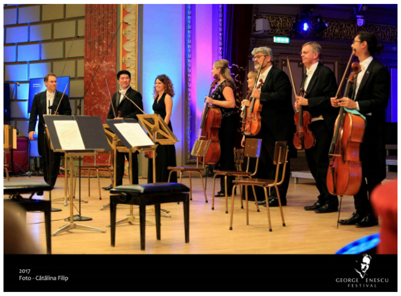
Tot în ziua a doua a festivalului, mezzosoprana cehă Magdalena Kožená, soția renumitului șef de orchestră Sir Simon Rattle, a fost oaspetele Ateneului, în compania Venice Baroque Orchestra, dirijată de Andrea Marcon. Cu un program integral dedicat lui Georg Friedrich Händel. Barocul a fost la el acasă, prin asocierea solistei, reputată specialistă într-un asemenea repertoriu, cu ansamblul italian fondat de Marcon. La ore de noapte, simbioza performerilor a electrizat publicul ce străbătuse diluviul dezlănțuit afară.

Stăpână pe o cultură stilistică fără reproș, artista a pornit în demersul său de la solida capabilitate tehnică, aplicată unui glas care nu impresionează în primul rând prin volum, culoarea vocală este mai degrabă sopranilă, iar registrul grav are rezonanțe estompate. Dar interpretarea Magdalenei Kožená a devoalat întreaga paletă de daruri care i-a consolidat reputația, derularea agilităților în cânt silabic sau vocalizat, eleganța în frazare, sunetele flautate de puritate instrumentală, virtuozitatea, expresivitatea. În program au figurat arii din „Giulio Cesare in Egitto”, „Agrippina”, „Rinaldo”, „Alcina”, „Ariodante”.

Creșterea în aplomb a lecturilor către ultimele secvențe ale concertului a fost realmente magnetizantă.

Venice Baroque Orchestra sub conducerea lui Andrea Marcon a interpretat Concerti grossi „în Si bemol major, op.3, nr.2, HWV 313”, „în Sol major, op.6, nr.1, HWV 319” și „în la minor op.6, nr.4, HWV 322”, alături de scurta Uvertură a operei „Ariodante”, HWV 33, prilejuri de etalare a limpezimii de sunet, a acurateței atacurilor și broderiilor înscrise pe portativ, a omogenității celor 16 instrumentiști, asociați dirijorului și clavecinistului Marcon.

London Philharmonic Players



London Philharmonic Players
(Foto Cătălina Filip)

Opt minunați instrumentiști, remarcabile individualități, reuniți într-un ansamblu sudat extraordinar, ce a dedicat publicului de la Ateneu două octete pentru coarde, „în Mi bemol major, op. 20” de Mendelssohn și „în Do major, op. 7” de Enescu. Romantismul german, iradiant încă din prima mișcare, „Allegro moderato con fuoco”, a fost susținut de tonuri calde, gânditoare („Andante”), de virtuozitate în sonorități aerisite („Scherzo. Allegro leggierissimo”) și confirmarea discursului elocvent („Presto), cu intervenții de substanță ale primei viori, Pieter Schoeman.

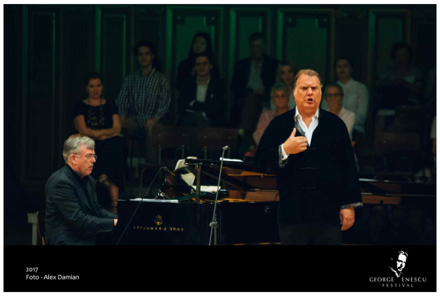
Octetul enescian a beneficiat de o parcurgere adâncită, în care melodia expusă de viola primă (David Quiggle) în mișcarea de debut, „Très modéré”, s-a continuat cu atacuri tăioase („Très fougueux”) și jocuri ale contrastelor, dovezi ale înțelegerii profunzimilor enesciene.

Un posibil Oedipe?

Organizatorii Festivalului George Enescu s-au descurcat de minune în privința înlocuirii recitalului celebrului pianist Lang Lang, indisponibil. Au ales să invite un artist la fel de faimos, bas-baritonul galez Bryn Terfel, de peste 25 de ani vedetă a marilor scene de operă, a podiumurilor de concert, stăpânul unui repertoriu impresionant.

Pentru București, pentru sala Ateneului Român, s-a fixat la un program eclectic, contrastant, alcătuit din piese deloc cunoscute la noi, inspirate de folclorul ținutului natal, cărora le-a adăugat lieduri romantice germane și un omagiu adus baritonului american John Charles Thomas (1891-1960), popular în țara sa natală, dar cvasi-necunoscut în România.

Ca și alura, glasul galezului este un colos impunător, monolitic, ceea ce se traduce printr-o rară egalitate între registre, pe un ambitus complet ce pornește de la sunetele grave consistente și până la cele acute. Țesăturile vocale ale partiturilor din program au fost centrale, în larga lor majoritate, au comportat doar trei-patru sunete înalte, însă cel din urmă (pentru „The Green Eyed Dragon” de Newman), fulminant, copleșitor, a tunat, a zguduit Ateneul din temelii. Secretul marii cariere a lui Bryn Terfel pornește de aici, din masivitatea glasului și din omogenitatea stupefiantă. Desigur, culoarea caldă, plămădirea cu sens a desenelor melodice, înțelegerea textului, expresivitatea amănunțită, nuanțele, tehnica respirației lungi s-au adăugat darurilor native și i-au configurat interpretările.



Malcolm Martineau și
Sir Bryn Terfel
(Foto Alex Damian)

Nu în ultimul rând, Bryn Terfel este un „charmeur”, un comunicator apropiat cu publicul căruia, la concert, i-a prezentat cu umor piesele mai puțin cunoscute și a interpretat ca un adevărat „showman” bis-urile, „If I were a rich man” din musicalul „Fiddler on the roof” de Jerry Bock și serenada lui Don Giovanni „Deh vieni alla finestra”, puternic parodiată (păcat pentru Mozart!).

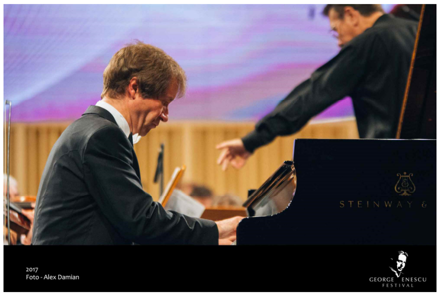
Primele trei piese au fost interpretate în limba galeză, cu expresii descriptive eroice surprinzătoare, dar gânditoare, susținute de rafinate moliciuni în pianissimo și articulări solide. Programul primei părți a continuat în limba engleză cu o selecție din „The songs of travel” de Ralph Vaughan Williams (patru lieduri în care remarca merge către modelări ale desenului melodic, poetică îngemănată cu autoritatea cântului), urmată de un florilegiu aparținând ciclului tradițional „The Celtic Islands”, plin de contraste între amploarea sonoră, accentuată câteodată violent și tentele în „mezzavoce”.

Hotărât lucru, Terfel este un desăvârșit plastician, creator de imagini impregnate cu sentimente, fapt dovedit și prin tălmăcirea buchetului de cântece tradiționale galice, prin opusurile lui Schumann sau Schubert. Subtilitățile au guvernat la tot pasul, cu inteligență.

A acompaniat la pian, cu maximă implicare în textura sonoră, Malcolm Martineau, foarte cunoscut partener al multor vedete lirice.

După recital, reflectând la înzestrările de glas ale lui Bryn Terfel, la virtuțile sale interpretative, m-am gândit la rolul Oedipe. De ce n-ar face pasul?

Pletnev, un metronom, Andreescu, arhitectul marilor efluvii sonore



Nikolai Lugansky și Mikhail Pletnev (Foto Alex Damian)

În interpretarea Russian National Orchestra, a Corului de femei Radio (pregătit de Ciprian Țuțu) și dirijorului Mikhail Pletnev, poemul simfonic „Isis”, orchestrat de Pascal Bentoiu după schițele lui George Enescu a primit irizații străvezii, sonorități oedipiene și incantații admirabil distilate.

De două ori Prokofiev, Concertul nr.3 pentru pian și orchestră în Do major, op.26 și Simfonia a VI-a în mi bemol minor, op.111 au fost momentele demonstrării apetenței instrumentiștilor ruși, solistului Nikolay Lugansky și șefului de orchestră pentru muzica națională. Tehnician desăvârșit, pianistul a cântat cu grație, dar și cu vârfuri de vârtej dramatic sau implicări turbulente.

Pletnev este un metronom, cartezian în gestica-i minimalistă, fără efuziuni excesive, însă precis și amănunțit în indicații. În simfonie, a subliniat melodiile romantice ale „cordarilor” („Largo”), întrepătrunse de semnalele amenințătoare al unei formidabile tube, remarcată încă din prima parte, „Allegro moderato”, a accentuat desenele melodice jucăușe ale celei de-a treia mișcări, „Vivace”.

Horia Andreescu
(Foto Eugen Oprina)

În seara următoare, cu Horia Andreescu la pupitru, Russian National Orchestra a oferit un program ce a debutat cu Patru dansuri din Suita de balet „Estancia” de Ginastera, o pată de culoare ce a dezlănțuit energii și ritmuri. Eleganța a fost firul călăuzitor al mișcărilor dansante.

Tonul îngrijit și cultivat al lui Vadim Repin au impresionat în scurta „Arie și Scherzino” de Enescu, precum și în Concertul pentru vioară și orchestră de Sir James MacMillan, primă audiția românească. Alături de performeri, prezent în Sala Mare a Palatului, compozitorul a primit elogiile publicului.

Ultima parte a serii a cuprins Simfonia a V-a în mi minor, op.64 de Ceaikovski, în care arhitectura concepută de temperamentalul dirijor a cuprins o expresivă redare a planurilor sonore de mare varietate. „Andante-Allegro con anima”, prima parte, a răsunat de chemările imensității stepei ruse, cu creșteri pline de suflu romantic spre culminațiile susținute de alămurile tăioase. Frazele largi, evocator – descriptive ale cornului în „Andante cantabile, con alcuna licenza” au sensibilizat spiritul, eleganța a fost conductul părții a treia „Valse. Allegro moderato”, în timp ce tensiunea extremă a dezvoltat sonorități covârșitoare în ultima mișcare „Finale. Andante maestoso – Allegro vivace”. O lectură – reper.

Baroc & Jazz la Ateneul Român

(Grigore Constantinescu – 11 septembrie 2017)

Contratenorul francez **Philippe Jaroussky** a căutat adevărul muzicii, descoperind treptat talentul care îi lumina destinul, alegând în primii ani de viață rezonanțele cântului violonistic. După ce este distins cu un premiu la Conservatorul Versailles, resursele și darurile muzicale îl atrag spre pian, nu înainte de a fi treptat familiarizat cu apropierile intuitive ale resurselor cântului vocal. A fost de timpuriu recunoscut pentru abilitățile unor execuții ce tăinuiau resursele tehnice ale virtuozității de coloratură în emiterea sunetelor. Astfel ajunge să dorească să-și înceapă experimentele în direcția unor exprimări surprinzătoare și animate ale repertoriului atractiv în care descoperă lumea cantatelor și operelor baroce. Istoria carierei sale indică modul în care Jaroussky a fost inspirat să învețe cântul de către contratenorul Fabrice di Falco din Martinica. Va obține apoi diploma Facultății de Muzică veche a Conservatorului din Paris înainte de a începe studiile diverse pentru execuția vocală, în 1996. Interesul său pentru proiecte individuale și colaborări cu formații devine treptat, prin succesele obținute, o componentă importantă a viitorului carierei sale artistice.

Putem înfățișa acum în actualitate, momentul special al programului susținut în sala Mare a Ateneului Român cu producția artistică realizată împreună cu deja renumita formație „L'Arpeggiata", grup special de muzică timpurie, sub conducerea creatoare și dirijorală asigurată de Christina Pluhar. Se întâlnește, în proiectul susținut acum pe scena Festivalului Internațional „George Enescu", cu mai multe talente, beneficiind de cooperarea mai multor personalități. Subliniem în primul rând faptul că Philippe Jaroussky descoperă o voce parteneră, cea a sopranei belgiene Celine Scheen. Elementul de originalitate și de noutate vine de asemenea și din cooptarea clarinetistului Gianluigi Trovesi, cooordonator al propriei formații de „Combo", altfel spus jazz. Christina Pluhar este cea care a evoluat artistic combinând fantezist barocul secolului XVII cu jazzul modern.

Informații și impresii au coincis cu transmisia în direct a concertului ansamblului „L'Arpeggiata", pe posturile noastre de Radio Cultural și Muzical, condiții transformând ambianța „On line" în improvizații care surprind publicul și auditorii, depășind cadrajul vizual al sălii de concerte. Christina Pluhar lansa în acest concert noul ei proiect sub genericul „Haendel Goes Wild" (Haendel se dezlănțuie) provocându-și muzicienii din „L'arpeggiata" la spectaculoase improvizații pe teme ale marelui compozitor de muzică vocală din secolul XVII. Jocurile de sunete, ritmuri și efecte sonore ocupă un mare spațiu al derulării programului, fără a-l împiedica însă pe iustrul contratenor Philippe Jaroussky să facă loc momentelor de vrajă ale cântului său măiestrit, încărcat de daruri, interpretând arii din „Alcina", „Semele", „Rinaldo" „Faramondo", „Giulio Cesare" de Haendel.

Calitatea transmisiei Radio este fără de preț, căci își face loc în memoria noastră muzicală, urmând amintirile emisiunilor realizate de Mezzo, care ne-au apropiat atât de mult de oaspetele acestei ediții 2017, a Festivalului enescian. Este acum o amintire pe care o păstrăm, după lectura unei reviste muzicale franceze care comentează strălucitoarea carieră a lui Jaroussky: „acest tânăr cântăreț, cu tonul unui înger și virtuozitatea diavolului, a intrat în lumina reflectoarelor în numai câțiva ani, devenind noul mare talent vocal francez."

Despre excepția „sir Bryn Terfel”

(Grigore Constantinescu – 11 septembrie 2017)

În reunirea personalităților a căror prezență justifică invitarea în contextul programelor, înlocuind celebritatea pianistică a lui Lang Land, numele bas baritonului englez „sir” Bryan Terfel a trezit un mare interes pentru melomani. Muzician de faimă mondială, marele cântăreț s-a făcut remarcat de-a lungul carierei sale ca un strălucit interpret de operă, reliefându-se repertorial în titluri fundamentale și creații dominante în timp pentru muzica de operă mozartiană și wagneriană, italiană și franceză.

Așa cum este cunoscut pretutindeni, drept unul dintre cei mai apreciați cântăreți ai lumii, „Sir” Bryn Terfel este câștigător al premiului Grammy, laureat al premiului Gramophone și al unei distincții Classical Brit. Personalitatea sa, talentul interpretativ unic s-au impus publicului pe scene prestigioase, cum ar fi Royal Opera House Covent Garden, Viener Staatsopera, Metropolitan Opera New York, devenind un titlu de referință, amplu și frecvent apreciat și în programele de televiziune „Mezzo”, unde figurează adesea cu selecții repertoriale de mare succes. Talentul scenic, abilitatea pronunției textului, posibilitatea de comunicare, relația cu spectatorul, libertatea asumării muzicii şi textului sunt câteva dintre însușirile sale artistice care au urcat spre perfecțiune. În finalul anului 2016, bas baritonul Bryn Terfel a fost distins cu titlul de „Sir”, oferit de Regina Elisabeta a II-a a Marii Britanii, în cadrul ceremoniei anuale organizate de Casa Regală Britanică.

Spectatorii Festivalului „George Enescu” au urmărit îndeaproape susținerea recitalulului care, doar parțial, corespunde cu prezența scenică internațională a artistului. Activitatea sa interpretativă pune în lumină interesul lui „sir” Bryn Terfel pentru contactul cu amatorii literaturii vocale camerale. Interpretul a acordat o atenție aparte fondului muzical galez, miniaturii camerale engleze pentru voce și pian, în care colaborarea cu însoțitorul său – Malcolm Martineau – a propus un relief aparte creațiilor componistice de sorginte britanică.

Printre semnatarii partiturilor engleze contemporane remarcăm pe Vaughan Williams, Idris Lewis, Bryan Davies, John Charles Thomas, cu muzici special alese pentru acest recital.

Remarcăm în execuțiile sale, de asemenea, modele stilistice și interpretative prezente în cariera sa, ca ecouri ce i-au format maniera creatoare în arta liedului, precum Dietrich Fischer Diskau, Pierre Bernac, Elisabeth Schwartzkopf, Dan Iordăchescu, Kirsten Flagstad, personalități ce figurează în catalogul studiilor sale interpretative, mai cu seamă în domeniul literaturii romantice pe care a ales-o pentru programul susținut în sala Ateneului Român festivalier. Principalele preferințe reprezintă creațiile romantice ale lui Schumann („Belsatzar op.57”, Baladele) și, mai ales, bijuteriile liedurilor lui Schubert.

Conjunctura invitării lui „sir” Bryn Terfel în ansamblul marilor artiști ai lumii a reprezentat fără îndoială o pagină fericită a miracolelor așteptate și dorite de melomanii care urmăresc cu pasiune zilele Festivalului.

Pittsburgh Symphony Orchestra și

Munchner Philharmoniker

(Grigore Constantinescu – 12 septembrie 2017)

Orchestra Simfonică americană din Pittsburgh Pennsylvania s-a prezentat acum pentru prima oară în fața publicului de la Sala Mare a Palatului sub conducerea actualului director muzical, muzicianul austriac Manfred Honeck, care conduce ansamblul de mai bine de un deceniu. Gândim că opțiunea organizatorilor ediției 2017 a Festivalului „George Enescu" a ținut seama de renumele acestei Orchestre, înființată în 1895 de dirijorul Frederic Archer. Formația beneficiază de o istorie ce se bucură de prestigiul mai multor importante turnee pe plan intern și internațional, începând cu 1900 (Europa, Orientul îndepărtat, America de Sud). După cum am fost informați de organizatori, Ansamblul a fost distins cu Premiul „Grammy", Orchestra Simfonică din Pittsburgh fiind totodată prima formație americană care a cântat la Vatican, în ianuarie 2004, pentru Papa Ioan Paul al II-lea, contribuind la momentul sărbătoririi jubileului de argint al Pontifului.

În alcătuirea proiectului acestui turneu, cele două programe din cadrul actualei ediții a Festivalului reprezintă, din numeroase puncte de vedere, valoarea și prestigiul care impun acest ansamblu drept o formație continentală cu renume mondial. „Fantezia" semnată de Manfred Honeck, inspirată din opera „Rusalka" de Dvorak, a fost concepută într-o nouă versiune componistică, bazată de tematica partiturii originale, inaugurând programul orchestrei americane cu dorința de a demonstra sinteza mjloacelor de care dispune formația – unitate a trăirii pulsatorii, diversitatea relațiilor între compartimente, conștiența expresiei drept principiul relației cu ascultătorii și, nu în ultimul rând, starea unui discurs muzical în care tensiunea și arhitectonica se îmbină firesc cu stilurile diverse. Precedând „Simfonia întâi" de Gustav Mahler, „Cântecele ucenicului călător", ale marelui compozitor au fost marcate de contribuția ca solist a bas baritonului Matthias Goerne, în liedurile cu orchestră, convingătoare în desenul liricii muzicale. Epoca istorică romantică susținută cu înflăcărare de dirijor în „Simfonia Patetica" de Ceaikovschi, descinde tot din tradiția repertorială pittsburgheză. Perspectiva formelor concertante și simfonice ne-a convins în continuare, în toate momentele discursului orchestral, că putem vorbi după acest turneu de un eveniment important. Să adăugăm, comentând acest moment, că ni s-a oferit șansa de a reîntâlni, ca oaspete, pentru „Concertul în la minor" de Dvorak, renumita violonistă europeană, Anne Sophie Mutter, apreciată entuziast de spectatori, orchestră și dirijorul Manfred Honeck.

***

Munchner Philharmoniker, important nume al ochestrelor simfonice germane din ultimul secol, are de asemenea o istorie plină de evenimente, totodată marcată de personalități dirijorale impunătoare, evoluând în paralel cu evenimente repertoriale remarcabile. Atractivitatea manifestărilor interpretative și performanțele lor ce păstrează însușiri de excepție au fost rezultatul unor mari destine dirijorale (Walter, Furtwangler, Levine) printre acestea, putând fi amintită, în a doua parte a secolului XX, strălucita prezență a lui Sergiu Celibidache. Este de presupus că amprenta acestui mare dirijor s-a păstrat neumbrită, memorial și discografic. Din perspectivă istorică, creații de renume au fost cunoscute pentru prima oară în versiunile ilustrei formații, opere de Anton Bruckner sau Gustav Mahler, Wolff, Schnichte.

La pupitrul Filarmonicii Muncheneze, în această ediţie este invitat marele dirijor de la începutul secolului XXI, Valery Gergiev, pe care publicul nostru a avut beneficiul să-i cunoască personalitatea din ediţiile anterioare. Cele două proiecte de programe prezentate acum ţin seama de repere componistice de evidentă valoare şi interes. Dintre muzicienii ruşi postromantici, ne reîntâlnim cu „Şeherazada", op.35 de Rimski-Korsakov sau celebrul Concert nr.2 pentru pian şi orchestră de Rachmaninov, în interpretarea emoţionantă şi viguroasă a solistului Daniil Trifonov; din muzica finalului epocii romantice, subliniem încărcătura poematică a Simfoniei a 4-a, „Romantica" de Bruckner, Concertul nr.1 pentru violoncel de Camille Saint-Saens (solist Andrei Ioniţă, laureat al Concursului „Ceaikovschi", 2015).

Valery Gergiev a adăugat omagiul dedicat lui George Enescu prin interpretarea „Simfoniei nr.1 op.13". Temperamental, gravitatea modului de a conduce ansamblul simfonic impresionează la acest dirijor prin procentul dramaturgic, spectacular, al cultivării spiritului narativ şi poetic. Gergiev are totuşi şi înclinaţii către programatismul scenic, la Korsakov, urmează linia emoţională a melosului rachmaninovean, priveşte cu voinţă şi calm arhitectonica bruckneriană. Un ultim efect este adresarea, modalitate care îi este proprie, în comunicarea ordonatoare dintre orchestră şi public, ca dirijor de teatru muzical, fără a se simţi stânjenit de confruntările complexe ale trăirilor sale interpretative ce îngăduie dialogul orchestrei din Munchen cu ansamblul american din Pittsburgh.

Legendara pianistă Martha Argerich a revenit pe scena Festivalului Enescu

(Grigore Constantinescu – 13 septembrie 2017)

Cea de a zecea zi a festivalului a adus, marți seara, în ordinea intrării în scenă a seriei „Mari orchestre ale lumii” , o nouă formație simfonică britanică. După London Philharmonic Orchestra – dirijor rusul Vladimir Jurowski, director artistic al Festivalului Enescu – a urmat, pe scena Sălii Palatului, Royal Philharmonic Orchestra London – director, dirijorul elvețian Charles Dutoit. În ambele situații, pe cei doi publicul i-a cunoscut ca șefi de orchestră în ediții precedente, cumulând impresii succesive de-a lungul concertelor.

De asemenea, publicul s-a bucurat de prezența excepțională în concert a marii pianiste **Martha Argerich**.

Interesul repertorial derivă, în cele două concerte susținute de Royal Philharmonic Orchestra London, din complexul muzicii franceze moderne, pe care Charles Dutoit o afecționează în mod cu totul special (astfel, după „Pavane pour une infante defunte” de Ravel a urmat în supliment, „Mama mea gâsca”). De asemenea, renumele versiunilor sale dirijorale provine și din atracția mijloacelor personale de execuție față de operele lui Igor Stravinski.

Există, însă, la Dutoit și relații cu interpreți remarcabili, cu calități atrăgătoare în dialogul cu publicul, prin capacitatea lor de a se integra în muzica clasică. Și atunci, spre pildă, când succesul depinde de abordarea capodoperelor beethoveniene de către asemenea maeștri, precum Frank Peter Zimmermann, Dutoit dovedește o versatilitate remarcabilă. Poate fi vorba de fluența discursului orchestral, de spațiile sonore libere, oferite solistului, așa cum am constatat mai ales în partea secundă a concertului beethovenian și, în mod deosebit, în construcția finalului, unde cadența a demonstrat o strălucitoare stăpânire a virtuozității de factură clasică.

Elementul coregrafic nu lipsește din baletul burlesc „Petrușka” de Stravinski, autentic film dramaturgic desenat și construit orchestral de Charles Dutoit fără a manifesta prudențe în secțiunile ritmice, contraste sonore, pitorești în drumul spre un final când Stravinski solicită reluări și sublinieri de mare efect.

După „Rapsodia nr.1 în La major op.11” de George Enescu, autentic spațiu de cortină înainte de continuarea turneului, Maurice Ravel a revenit în repertoriul orchestrei londoneze cu „Concertul pentru pian și orchestră în Sol major”, piesă favorită a celebrei pianiste Martha Argerich. Cu partea întâi, moment de factură clasică, partea a doua, intermezzo chopinian, partea treia, exuberantă fantezie jazzistică, celebra pianistă a trăit o intensă bucurie la reîntâlnirea, după un deceniu, cu publicul bucureștean.

Dacă Charles Dutoit și Royal Philharmonic Orchestra London au simțit dorința refacerii unei călătorii impresioniste, jocul apelor a fost cel mai potrivit prilej de a reasculta împreună cu publicul cele „Trei schițe simfonice Marea”, picturi sonore fanteziste pe care le-a imaginat Claude Debussy în universul peisajelor acvatice.

Surpriza finală – de ținut minte – a fost, însă, departe de a fi odihnitoare pentru auditori. Nu există niciun argument care ar putea aduce liniște la audiția „Boleroului” de Ravel, cu care orice orchestră mare a Lumii cunoaște măreția succesului.

Festivalul George Enescu (II). În continuare

(Costin Popa – 13 septembrie 2017)

Următoarele trei zile (6-8 septembrie) au prilejuit noi întâlniri cu mari ansambluri, mari interpreți, după primele ce au succedat inaugurării. Parada vedetelor a continuat.

SIMFONICE

2017
Foto - Cătălina Filip
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Nikolay Znaider,
Cristian Măcelaru
(foto Cătălina Filip)

• În ultimii ani, dirijorul Cristian Măcelaru a fost frecvent prezent pe podiumurile de concerte ale Ateneului Român și Sălii Radio, în paralel cu consistenta carieră internațională pe care o desfășoară. În festival, a condus la Ateneu două concerte ale Czech Philharmonic Orchestra, prilejuri de reconfirmare a atenției și minuțiozității acordate aparatului instrumental, impulsivității gesturilor, la care participă cu toată ființa, dedicat marilor avântări. Elocvente s-au arătat desfășurările în tutti, servite cu masivitate de sunet ale Concertului pentru vioară în Re major, op.77 de Brahms și întreaga Simfonie nr.4 de Bohuslav Martinů.

Solistul serii, Nikolay Znaider, a avut o abordare mai rece, întrucâtva exterioară, dar doveditoare a virtuozității asociate tehnicii remarcabile, îndeosebi în partea a doua, „Adagio”.

Cu o seară înainte, Măcelaru și ansamblul ceh au oferit un program Enescu (Suita nr.3 pentru orchestră în Re major, op.27 „Săteasca”), Șostakovici (Concertul nr.1 pentru violoncel și orchestră în Mi bemol major, op.107, solist promițătorul Valentin Răduțiu, laureat al ediției 2011 a Concursului Internațional „George Enescu”), Dvořák (Simfonia nr.8 în Sol major, op.88).

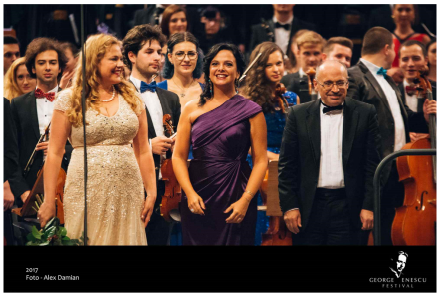
• Prezentat de Daniel Barenboim la anterioara ediție festivalieră drept asistentul său la Berlin, Domingo Hindoyan a revenit în 2017 spre a ridica bagheta pentru un program Beethoven, în compania Orchestrei Naționale Române de Tineret, la Sala Mare a Palatului.

2017
Foto - Alex Damian
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Domingo Hindoyan, Daniel Boaz,
Ștefan Vinke(foto Alex Damian)

În Concertul nr.1 pentru pian și orchestră în Do major, op.15, tânărul dirijor a arătat că încă parcurge o perioadă de căutări stilistice, fapt verificat și prin lectura rezervată Simfoniei a IX-a în re minor, op.125. Venezuelean rezident în Elveția, are gestică îngrijită, mai mult moale decât incisivă, în condițiile în care afișează o bună tehnică. Posedă un amorfism care nu îl prezintă drept un temperamental, cu toată originea sa latino-americană. Tempo-urile, uneori prea rapide, pierd evidențierea planurilor sonore. Are totuși calități care merg spre perfecționare. Parcă influențat de șeful de orchestră, pianistul argentinian născut în Venezuela, Sergio Tiempo, a dus la bun sfârșit discursul muzical cu prea multă discreție, ușor neglijent și fără pregnanță.

Cât privește ansamblul instrumental, l-a guvernat ambiția, dar nu a împiedicat partida de alămuri să derapeze sistematic încă de la introducerea părții prime a concertului, cu recidive în părțile primă și terță ale simfoniei. Ambiția de care aminteam, cred că a fost stimulată de programarea tinerilor români în seria „Mari orchestre ale lumii”, ceea ce este dătător de speranțe.

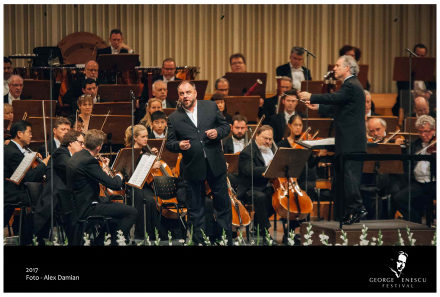

Anna Samuil, Roxana Constantinescu, Ion Iosif Prunner (foto Alex Damian)

În context, partida de coarde, realmente remarcabilă, s-a autoimpulsionat spre a cânta diafan și vaporos în mișcarea a doua a simfoniei, după cum tema cantabilă a părții a treia din același opus a fost bine modelată, alături de celebrul desen melodic expus de violoncele și reluat de violine, în ultima parte. Orchestra Națională Română de Tineret se află pe drumul cel bun.

Cvartetul solistic a rămas dator în proporție de 75%. Păcat că partitura nu este deloc ofertantă pentru mezzosoprană (aici, Roxana Constantinescu, un glas frumos și cultivat). Baritonul Daniel Boaz n-a conferit greutate și măreție în arhetipala rostire „O Freunde, nicht diese Töne”, în timp ce tenorul Stefan Vinke a început voalat intervenția ce-i revine „Froh, froh, wie seine Sonnen...”, compensând prin acutele (Si bemol) punctate pătrunzător, grație specificului wagnerian al vocii. Cât privește prestația sopranei Anna Samuil, mult așteptata vocaliză cu Si natural înalt a vizat mai mult rigiditatea decât transparența.

Corul Filarmonicii bucureștene a redat familiara partitură cu aplombul binecunoscut, în pregătirea lui Ion Iosif Prunner.

Momentul de artă pură...


Matthias Goerne, Manfred Honeck (foto Alex Damian)

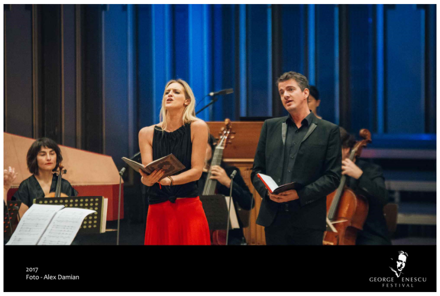
...al primei seri propuse de Pittsburgh Symphony Orchestra (dirijor Manfred Honeck) a venit prin interpretarea de către baritonul Matthias Goerne a șapte lieduri din ciclul „Des Knaben Wunderhorn” („Cornul fermecat al băiatului”) de Mahler. Cu voce generos timbrată, artistul a creat o atmosferă intimistă, ca o confesiune înveșmântată în adierea visării, ca o mireasmă. A ales să cânte într-un mezzoforte fluid precum zefirul, cu unele note înalte moi, cvasi-tenorale și altele grave, consistente. „Gute Nacht” („Noapte bună”), ultima zicere, a încheiat prestația lui Goerne, făcând-o de neuitat.

Deși cu alămuri (corni, trompete) obosite după călătoria prelungită cu avionul, care a întârziat destul de mult începerea concertului, ansamblul american a expus un pachet de „cordari” de primă mână. Însuși concertmaestrul s-a remarcat în intervenția din fantezia pe teme din „Rusalka” de Dvořák (aranjament al dirijorului, alături de Thomas Ille), în care i-a revenit secvența cunoscutei arii „Měsičku na nebi hlubokém”. În condițiile date, programul a mai cuprins Simfonia a VI-a în si minor, op.74 „Patetica” de Ceaikovski și, după binemeritata odihnă, în seara următoare, a avut-o ca solistă pe vechea cunoştinţă de la festivalul anterior, renumita Anne Sophie Mutter, în Concertul pentru vioară şi orchestră în la minor, op.53 de Dvořák. În completare, s-a cântat Uvertura de concert pe teme în caracter popular românesc în La major, op.32 de Enescu şi Simfonia I-a în Re major de Mahler.

Pittsburgh Symphony Orchestra, un ansamblu de prestigiu şi bună calitate.

O formaţie atipică

Se numeşte „L'Arpeggiata" şi, după program, Händel şi Vivaldi, a părut barocă, dar cum unele piese erau denumite improvizaţii, se puteau deschide porţi neaşteptate. Surprinderea a fost mare când „swing"-ul de jazz şi-a făcut loc în tălmăcirea paginilor orchestrale. Ne aflam în faţa unei „crossover music", posibilă de redat datorită unor instrumentişti de excepţie, printre care excelenţii Gianluigi Trovesi (clarinet), Doron Sherwin (cornet), Sergey Saprichev (percuţie) ş.a., stăpâni pe ritmurile specifice. Toţi sub conducerea Christinei Pluhar, interpretă şi la teorbă.



Celine Scheen,
Philippe Jaroussky
(foto Alex Damian)

Concepută în mare măsură în flux continuu, unitar, succesiunea ariilor şi duetelor („Amadigi di Gaula", „Semele", „Il trionfo del tempo e del disinganno", „Alcina", „Rodelinda", „Rinaldo", „Faramondo", „Giulio Cesare"), pigmentată cu uverturi (oratoriul „Solomon", opera „Alcina" de Händel), inclusiv cu Concertul pentru coarde şi continuo în sol minor RV 157 de Vivaldi, a creat o atmosferă plină de farmec, în care cei prezenţi erau chemaţi să accepte formula. Indiferent de decizie, sunt convins că toţi au fost impresionaţi de profesionalismul orchestrei, al individualităţilor instrumentale remarcabile, virtuoze, cu dublă specializare, baroc, jazz şi nu numai. Am descoperit şi sonuri africane, iar la final ritmuri gen pop-rock.

Poate că un asemenea proiect nu ar fi fost posibil şi atractiv, dacă nu i-ar fi avut cap de afiş pe renumitul contratenor Philippe Jaroussky şi pe soprana Céline Scheen, mai puţin cunoscută la noi. Două glasuri de excepţie, doi demni reprezentanţi ai culturii vocale baroce.

Pentru Jaroussky, delicateţea sopranilă este pusă în slujba expresiei evocatoare, duioase, descriptive. Lamento-urile au imploraţie pasională transpusă în rugă, legato-ul este prelung, graţie unei tehnici ideale de respiraţie. Virtuozitatea vine pe aripi învolburate, ornamentaţiile, gamele cromatice au viteză ameţitoare. Măiestrie dusă la extrem.

În coordonate similare, Céline Scheen, cu glas chiar mai rotund decât al contratenorului, a expus desene elegante, contemplative, iar lamento-urile au venit cu nuanţări extreme, prin vocalizări în cânt „spianato di grazia", esenţă barocă, preluată de belcantişti mai târziu. Fineţea de sunet a dominat.

Dialogurile celor doi au frizat armonizarea sonoră ideală, rafinamentele îngemănate, dialogurile şi accentuările delicate, împletirile afectuoase. Sublimă artă vocală.

La final, o mărturisire. Cu excepția secvențelor vocale, nu am vibrat la ceea ce s-a titrat „Händel goes wild” („Händel se dezlănțuie”), chiar dacă însuși Jaroussky a numit „L'Arpeggiata” – „A crazy ensemble” („Un ansamblu nebunesc”). Rămân la barocul pur, nealterat.

Mozart teatralizat la Ateneu

Anicio Zorzi Giustiniani, Jean Sebastien Bou, Robert Gleadow (foto Andrei Gîndac)

A fost în noaptea dedicată unei opere în concert, „Così fan tutte” de Mozart, propusă în interpretarea orchestrei Les Musiciens du Louvre și a unor soliști mai puțin cunoscuți în România. Nu a contat, la final au devenit vedete îndrăgite.

Până la ora 2, publicul a sorbit cu nesaț muzica, vocile și… teatrul. Da, teatrul, întrucât concertul s-a transformat într-un adevărat spectacol „semi-staged”, podiumul a devenit scenă de operă, iar cântăreții și-au arătat virtuțile actoricești pentru care ar putea fi invidiați de orice regizor, orice director de teatru, liric sau nu. Dramaturgia de „opera buffa” a fost înfățișată fără fisură, s-a jucat extraordinar, cu vervă izvorâtă din elanul tineresc propriu unor juni sau aproape juni, însă bine formați vocaliști.

Toți au jucat ca mari actori, cu spontaneitate și naturalețe, debordant, neobosit, atenți la fiecare detaliu de atitudine, gestică, mimică, conturând personaje adevărate, moderne, dăruite expresiei teatrale și, bineînțeles, muzicale. Și dacă inspiratori au fost Mozart și libretistul Lorenzo da Ponte, motorul lecturii, al întregii serate, s-a dovedit a fi, cum era de așteptat, renumitul Marc Minkowski.

Cu tempo de mare alertețe, expus de la primele măsuri ale uverturii, susținut cu brio pe parcurs, dirijorul a condus aparatul orchestral – solistic – coral într-un vârtej dezlănțuit, captivant, destins. Instrumentiștii au cântat compact, echilibrat și, dacă nu ar fi fost accidentele (din păcate, insistente) la alămuri, perfecțiunea lor sonoră ar fi dominat. Accelerando-urile finalurilor celor două acte au ridicat sala în picioare.

Marc MInkowski, Anna Maria Labin, Serena Malfi (foto Andrei Gîndac)

Există o cheie în derularea discursului muzical la Mozart și nu numai, cultura recitativului. Susținuți de clavecin, toți soliștii au rostit expresiv importantele pagini, în ziceri pline de sensuri, cu accentuări și subtilități, într-o derulare fluidă, fără timpi morți. Aparté-urile au fost cuceritoare, fermecătoare, iar concertul – spectacol a curs admirabil, antrenant.

Prin distribuire, am făcut cunoștință cu Ana-Maria Labin (Fiordiligi), născută în România. Soprana are un glas liric strălucitor, cu capabilități de abordare a agilităților, chiar cu energie și bravură, cu pianissime. Au probat-o aria din primul act, rondo-ul din cel de-al doilea, duetele cu Dorabella, cu Ferrando, terțetul „Soave sia il vento”, ca un lamento, alături de aceeași Dorabella și Don Alfonso.

Mezzosoprana Serena Malfi (Dorabella), cu voce plăcut timbrată, sopranilă, a cântat cu vehemență aria „Smanie implacabili”, a conferit culoare de expresie părților ce-i revin.

Cu glas impozant, puternic, baritonul Robert Gleadow a adus personajului Guglielmo dinamism, impetuozitate, dar și varietate de atitudini, dintre care umorul n-a lipsit.

Fără să impresioneze în primul rând prin timbralitate, tenorul Anicio Zorzi Giustiniani (Ferrando) a cântat cu maximă eleganță, expunând o frazare impecabilă, lungă, îndeosebi în aria din primul act și ajungând până la inflexiuni „di grazia” ce au dat poetică și delicatețe celei de-a doua strofe. Cavatina din actul secund a primit o tălmăcire virulentă.

2017
Foto - Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Giulia Semenzato
(foto Andrei Gîndac)

Important stilist și colorist, baritonul Jéan-Sebastien Bou i-a conferit lui Don Alfonso rafinamente extreme în expunerea discursului melodic și, când a fost cazul, a devoalat un glas de mare generozitate, rotund și solid, ce a umplut sala Ateneului. Delicioasa și nostima Despina a primit prin vocea și personalitatea Giuliei Semenzato tot ceea ce era nevoie. Soprană lirico-lejeră, agilă, cu pianissime frumoase, a cântat cu dezinvoltură cele două arii, precum și multele intervenții din partitură, a pendulat între eroi și eroine, ca un adevărat „factotum”simpatic, încântător.

Ca în orice seară în care emoționalitatea se situează la cote maxime, Beckmesser-ii pot găsi unele sonorități grave mai surde (Fiordiligi), intonații sub tonul just (Guglielmo), o acută ambițios adăugată (Despina), dar neconcentrată, portamente sau atacuri luate „pe dedesubt”. Întregul, mare realizare a celor de pe podium, nu a fost tulburat. Mark Minkowski, un vrăjitor!

PINCHAS ZUKERMAN și „CAMERATA SALZBURG”

(Grigore Constantinescu – 14 septembrie 2017)

În cele dintâi programe din seria „Concertele de la miezul nopții”, la Sala Mare a Ateneului Român l-am urmărit pe celebrul Pinchas Zukerman, oferind melomanilor un program special pregătit pentru Festivalul „Enescu”, realizat împreună cu muzicienii din „Camerata Salzburg”. Impresia lăsată în timpul cât marele muzician a condus ca dirijor și violonist solist întreg programul, reprezintă o demonstrație uimitoare de stăpânire a însușirilor care au făurit, în ultimele decenii, o impunătoare carieră în spațiul receptiv al lumii muzicale internaționale, ca violonist, violist, dirijor, pedagog și muzician de cameră. Zuckerman, inspirat de proiectele care i-au dat imbold, a inițiat pretutindeni programe originale, la Londra, New York, China, Israel, Milano, Madrid, Moscova, Praga, Philadelphia. Format în America de studiile cu Ivan Galamian la Școala Juilliard, a fost distins cu Medalia Artelor, premiul „Isaac Stern” pentru excelență în domeniul artistic. Discografia sa însumează peste 100 de titluri și i-a adus numeroase nominalizări la premiile Grammy și două distincții speciale. Recitalurile l-au purtat pe scenele din Salzburg, Praga, Palm Beach, Milano, Taiwan, Madrid, Helsinki sau Verbier. În ultimii zece ani, Pinchas Zukerman a câștigat aprecieri deosebite și în calitate de dirijor.

Pedagog devotat și interpret remarcabil, artistul a propus, pentru programul demonstrativ realizat de el împreună cu „Camerata Salzburg” din seria „Concertele de la miezul nopții” – prezentarea următorului program:

George Enescu o creație de tinerețe – „Balada pentru vioară și orchestră” (1894);

W.A. Mozart – Concertul nr.5 în La major pentru vioară și orchestră, KV 219;

Franz Schubert – Simfonia a V-a în Si bemol major, D 485.

Arta sa vrăjește ascultătorii și, totodată, tinerii muzicieni cu care susține întregul concert.

„The Los Angeles Times” a remarcat în paginile sale: „Tinerețea se agață de unii oameni... Zukerman pare a fi acel virtuoz mereu tânăr, cu o ingeniozitate expresivă, o muzicalitate molipsitoare, o tehnică impecabilă, lipsită de orice efort. Este mereu o plăcere să fii în compania lui muzicală.”

(Ano)timp sonor în deschiderea stagiunii clujene 2017-2018

(Cristina Șuteu – 14 septembrie 2017)

Început de toamnă, început de stagiune - dar în ipostaza continuității spectacolelor Festivalului Internațional „George Enescu”. Sala Auditorium Maximum a găzduit în data de 14 septembrie a.c., orchestra Filarmonicii „Transilvania”, pianistul Aaron Pilsan și baritonul Cristian Hodrea într-un concert de succes dirijat de Dennis Russell Davies urmând ca două zile mai târziu protagoniștii să exceleze cu același repertoriu pe scena bucureșteană.

Aaron Pilsan, Dennis Russell Davies

Evenimentul artistic a debutat cu lucrarea Cantus gemellus semnată de Cornel Țăranu în 2014, a cărei primă audiție absolută a avut loc în 24 aprilie 2015 în cadrul Festivalului „Cluj Modern”. Sub bagheta dirijorului, orchestra a redat într-o manieră extrem de rafinată detalii care au conturat ecourile unui cântec de copii și au scos în evidență o „constelație” sonoră care îi reclama pe Castor și Polux - efigie mitologică a iubirii frățești ideale - în ipostază instrumentală.

La o posibilă întrebare, firească de altfel: „de ce Cantus gemellus?”, însuși compozitorul a relevat faptul că lucrarea, care vădește reminiscențe folclorice prezentate într-un context postmodern, „poate fi un semn de zodiac dar și cântecul pentru copii intonat de două intrumente-gemene.” Recitativul răsunător al baritonului Cristian Hodrea, variațiile la nivel melodic sau ritmic, precum și perechea de blockflöte care se îndepărta de pe scenă cântând, toate au constituit elemente integrante care au creat o atmosferă de suspans, învăluind publicul în misterul unor elemente inovative. Prestația artistică a atins momente de acumulare afectivă extrem de captivante, sugerând apariția unui torent sonor care te cuprindea, îți crea și re-crea stări de uimire înnemurite cu acel discret și tulburător mysterium mirabile.

Și pentru a continua în același ton, pianistul a prezentat publicului clujean Concertul pentru pian „Böse Zellen” (2006, rev. 2007),de Thomas Larcher. Tânărul virtuoz a devenit un alter-ego virtual, pentru a reuși să redea însăși intenția compozitorului (concretizată în lucrare): „drumul spre necunoscut al celui care caută direcția pe care o va lua viața cuiva”. Interpretarea a fost marcată de pendularea între certitudine și incertitudine, sau de „încercări de a găsi direcțiile, de a simți cu grijă sau cu vehemență drumul cuiva către ceva, sau de a forța perspectivele”. Efectele sonore s-au încadrat foarte bine în sfera transcendentalului, preluând efectiv emoțiile ascultătorilor și purtându-le când pe culmile, când în văile adânci ale muzicii, într-un periplu imaginar care evocă magnificența Alpilor Tux (Tuxer Alpen), la poalele cărora a văzut lumina zilei compozitorul. Aceeași orchestrație precum în Concertul nr. 22 în Mi bemol major, KV 482, de Mozart și totuși de o textură sonoră complet diferită, parcă din altă sferă, caracterizată în permanență de acel „neașteptat” sau neprevăzut care urmărește existența omului.

Simfonia în sol diez minor (2014), de Elliot Goldenthal a încununat (ano)timpul clujean cu un șirag de „perle”, născut într-o ambianță proprie muzicii de film. Caracterizată de muzicalități ample cu reminiscențe sumbre, pe alocuri războinice, simfonia a fost compusă după oratoriul Fire

Water Paper, scris pentru comemorarea războiului din Vietnam. Dennis Russell Davies a dozat cu deosebită perspicacitate dramatismul orchestral din Moderato con moto al primei părți, l-a amplificat în Rondo Agitato din partea secundă, iar spre final a condus discursul la nivelul întregului ansamblu spre un accelerando de impact. Pe întregul parcurs, un rol de mare efect l-a avut compartimentul de percuție, iar în a doua parte doi soliști au completat diversitatea ritmică poziționându-se între spectatori, intensificând, astfel, sonoritățile de bătălie create. Tensiunea a fost subliniată de loviturile de gong care au conferit o tentă apocaliptică interpretării.

Este de la sine înțeles că un astfel de început de stagiune deosebit de promițător, care a marcat un concert reușit cu interpretări de excepție, a stârnit interesul publicului pentru a asculta lucrările pe care Filarmonica „Transilvania” este pregătită, ca întotdeauna, să le dezvăluie cu profesionalism și cu noi valențe interpretative. Așadar, încă o dată s-a confirmat în inima Transilvaniei remarca filosofului român Emil Cioran (din „Amurgul gândurilor”): „muzica este timp sonor”. Pentru el, da, „muzica” este „timp sonor”; la Cluj, muzica este și anotimp sonor!

Remus Azoiței, un artist model al violonisticii contemporane

(Grigore Constantinescu – 15 septembrie 2017)

Pentru violonistul Remus Azoiței, timpul petrecut în Sala Mare a Ateneului Român este un simbol. Prezența sa în sărbătoarea muzicală a Festivalului enescian a fost, credem, bucuria reîntâlnirii cu lumea celor care i-au înconjurat anii dintâi, tinerețea și descoperirea iubirii pentru muzică, formarea sa ca om tânăr pentru care vioara este o vocație.

Iată, poate, care este argumentul ce ne-a convins să pășim la Ateneul Român în cadrul acestui „Concert care se desfășoară la miezul nopții". L-am cunoscut îndeaproape în anii studenției sale, purtând o firească afecțiune ca discipol al lui Daniel Podlovschi la Conservatorul bucureștean. Timpul care a trecut nu poate fi privit oricum, el adună fapte, realizări, succese destule ca să simt că Maestrul care pășește pe podiumul scenei ne întâmpină, la „miezul nopții", ca pe niște autentici oaspeți.

Numit de presa britanică „un virtuoz incurabil, cu suflet și tehnică fabuloasă", Remus Azoiței a debutat cu orchestra simfonică din orașul său natal, Galați. După finalizarea studiilor la Conservatorul bucureștean, destinul îi oferă un larg orizont: o bursă de studii la Juilliard School din New York, unde lucrează cu renumiți maeștri – Dorothy Delay și Itzhak Perlman – fiind distins în final cu titlul de „Master of Music". O carieră strălucită, cu succese însemnate, se desfășoară în întreaga lume, muzicianul colaborând cu artiști de renume, prezent fiind în prestigioase săli de concerte, fiind invitat să participe și în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu". Laureat al concursurilor internaționale de la București, Milano, Weimar, Tokyo și Auckland, Remus Azoiței a înregistrat, în 2001, „Concertul pentru vioară" de Ceaikovski, alături de Orchestra Națională Radio, sub bagheta lui Horia Andreescu, înregistrare ce a intrat în Fonoteca de Aur a Radiodifuziunii Române. Violonistul român Remus Azoiței s-a stabilit la Londra, în anul 2000, după terminarea studiilor muzicale din New York. Din 2001, este profesor de vioară la Academia Regală de Muzică din Londra, iar în 2007, a pus bazele Societății „Enescu" din Londra. Remus Azoiței a înregistrat, în premieră mondială, integrala lucrărilor pentru vioară și pian de George Enescu. Artistul cântă la o vioară Niccolo Gagliano, făcută în anul 1753, ce aparține colecției Academiei Regale de Muzică.

În compania unei talentate pianiste, originare din Iași, Alexandra Dariescu, ilustrul violonist, urmaș al școlii interpretative enesciene, a susținut, ieri seara, un program de recital consistent, de la „Ciaccona" din „Partita pentru vioară solo" de Bach, la „Sonata Primăverii, nr.5" și „Sonata op.10, nr.2" de Beethoven (pian solo, Alexandra Dariescu). O creație componistică românească, „Sonata a doua pentru vioară și pian op.6" de George Enescu și o ultimă lucrare de Bartok, „Jocuri populare românești pentru vioară și pian" au păstrat ecoul de originalitate al folclorului românesc, crez enescian pe care Remus Azoiței îl cultivă cu măiestrie și de-a lungul carierei sale, în semn de afecțiune pentru marele Maestru al artei românești.

Festivalul „George Enescu”: Filarmonica della Scala și Israel Philharmonic Orchestra

(Grigore Constantinescu – 18 septembrie 2017)

De origine italo-franceză, cu un progres rapid al pregătirii profesionale cu Claudio Abbado, Riccardo Chailly s-a specializat în repertoriul de operă, frecventând ca dirijor și repertoriul marilor orchestre simfonice din Berlin, Londra, Concertgebow.

Conduce, de preferință, lucrări de Bruckner și Mahler, fără a abandona repertoriul de operă, dovadă fiind acum calitatea de ambasador pentru Filarmonica della Scala, cu succesul celor două programe susținute, în weekend, la Sala Mare a Palatului.

Introducerea la primul program a fost rezervată celei de a doua „Rapsodii op.11” de George Enescu, expunere sensibilă și credibilă a acestei opere simfonice care se bucură pretutindeni de „tinerețe fără bătrânețe”. Continuând impresiile, este lesne de observat interesul repertorial pentru muzica romantică și modernă rusă (în primul program, „Concertul pentru vioară” de Ceaikovski și „Simfonia a XII-a” de Dmitri Șostakovici), creația compozitorilor moderni ai secolului al XX-lea (Enescu, Bartok) și literatura programatică orchestrală de Ottorino Respighi. Deosebirile de atitudine dirijorală sunt, însă, evidente, de la emoționalitatea ceaikovskiană la narațiunea fără accente dramatice a lui Șostakovici. Interesant de observat modul în care Chailly conduce orchestra pentru ca violonistul David Garret să se simtă la îndemână în partitura lui Ceaikovski, iar violistul Julian Rachlin să dovedească înțelegerea subtilă a „Concertului pentru violă și orchestră” de Bartok, capodoperă finală a carierei sale componistice. Spectaculozitatea descriptivă a „Fântânilor Romei” , energica ascensiune sonoră a „Pinilor din Roma” au demonstrat că dirijorul poate conduce o orchestră simfonică de operă, demonstrație aplaudată și în execuția plină de efect a celor două uverturi verdiene „Vecerniile siciliene” și „Puterea destinului”. Succesul Filarmonicii della Scala a fost de necontestat.

Pentru cele două seri ale sfârșitului de săptămână, un eveniment aparte a fost cuplul de concerte susținut de faimoasa Israel Philharmonic Orchestra, aflată sub conducerea renumitului dirijor Zubin Mehta, Președinte de onoare al Festivalului, ediția 2017. Pentru a realiza elementele de maxim interes ale programului, Israel Philharmonic Orchestra a invitat-o pe podiumul de concerte pe binecunoscuta pianistă **Khatia Buniatishvilli**, ca solistă a „Concertului în la minor op.54” de Robert Schumann, adevărată piatră de încercare a literaturii romantice germane din secolul al XIX-lea. Solista invitată a pășit pe podiumul Sălii Mari a Palatului precedată de un renume al eleganței demne de pianista Helene Grimaud care, acum vreun deceniu, era prietenă cu lupii. Imaginea scenică a Khatiei Buniatishvilli a putut fi receptată vizual conform pretențiilor privitorilor, în timp ce audiția a urmat îndeaproape indicațiile de acompaniament ale lui Zubin Mehta, Maestru care a făcut din Israel Philharmonic Orchestra un ansamblu demn de strălucirea renumelui său. Există, desigur, motive de satisfacție și justificări pentru maniera pianistei, dar fără a depăși gloria perfecționistă a lui Dinu Lipatti, greu vreodată de atins.

În repertoriul concertistic al programelor proiectate de organizatorii Festivalului, ca și în edițiile anterioare, componistic ne-am întâlnit cu marii creatori ai istoriei genului, de la Mozart la Beethoven, Schumann, Rachmaninov, Ravel, Ceaikovski etc. Zubin Mehta l-a adăugat acum pe Brahms cu al său „Concert de vioară'', în interpretarea superbă a lui **Leonidas Kavakos**, un artist cu sunet, sentiment și expresie convingătoare. Prilej de audiție comparată între „Simfonia Domestica” de Richard Strauss și „Marea Simfonie a noua în Do major” de Franz Schubert, cea de a doua a constituind un măreț efect printre capodoperele secolului al XIX-lea. Comparațiile merită continuate, privind experiența dirijorală exemplară a Președintelui de onoare al Festivalului, dacă ținem seama de marile succese repurtate de Zubin Mehta în cele cinci decenii și jumătate de prezențe festivaliere bucureștene. Cercetând temeinic partiturile lui George Enescu, marele dirijor a adăstat la poemul simfonic „Vocile naturii”, unde a descoperit și unele dintre „vocile intime” care i-au subliniat admirația în timp față de marele compozitor român omagiat.

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL GEORGE ENESCU – 2017

Un FENOMEN! Număr record al opusurilor enesciene!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 18 septembrie 2017)

Nu a sosit încă vremea statisticilor, dar am trecut de mijlocul Festivalului și, cu siguranță, putem vorbi de un FENOMEN!

Cum a reacționat publicul față de cei peste 3000 de artiști români-străini care au însuflețit în capitală, în alte 7 orașe ale țării peste 80 de evenimente, față de marea provocare multimedia – OEDIP în concert, sub bagheta lui VLADIMIR JUROWSKI sau la invitațiile de nerefuzat ale marilor orchestre ale lumii – ANGLIA, RUSIA, ITALIA, ISRAEL, GERMANIA, CEHIA, ROMÂNIA, OLANDA…, ale unor celebri soliști?

Răspunsul tinerilor, în primul rând – melomani sau melomani în devenire – a fost fantastic! De la ATENEU sau SALA MICĂ A PALATULUI se aleargă spre SALA MARE, dacă se poate, se zăbovește o clipă în PIAȚA FESTIVALULUI, se discută, se comentează, se doresc informații și de la FORUMUL INTERNAȚIONAL AL COMPOZITORILOR – o uimitoare conectare la ceeace se întâmplă și vor să știe absolut tot! Pentru că de la capodopere – simfonice, camerale, la opusuri de ultimă oră, de la ansambluri clasice la recitaluri pitorești, de la întâlniri mult visate cu REPIN sau ARGERICH până la descoperirea secretului ascensiunii fulminante a KHATIEI BUNIATISHVILLI – totul s-a transformat într-un maraton al audițiilor așezate într-o plajă repertorială de anvergură.

Un maraton care încă nu s-a încheiat! Iar pentrucă sufletul FESTIVALULUI este ENESCU, ne-am bucurat de OCTUOR, de poemul ISIS, de Suita a III-a, Simfonia I-a, Rapsodia a II-a... – în cele mai diverse abordări, unele apropiate tălmăcirilor știute, altele mai curioase, originale, dar importantă este șansa ca paginile enesciene să circule în repertoriul internațional. Gândiți-vă doar la prestația LONDON CHAMBER ORCHESTRA, dirijată de CHRISTOPHER WARREN GREEN în DIXTORUL op.14! Era cu totul o altă poveste pe care am recepționat-o ani de-a rândul din tălmăcirile virtuozilor noștri: fără preocupare față de eleganța discursului, fără rafinamentul frazelor, fără accentuarea căldurii, a emoțiilor, fără grija stingerii imperceptibile a sunetului… Da, dar era o lectură profesionistă oferită corect, fără imixtiuni sentimentale – pe care, nu puteai să o excluzi dintre posibilele variante interpretative.

EDIȚIA 2017 a FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL GEORGE ENESCU – un FENOMEN! Artiștii se bucură de ovații, de aplauze. Spectatorii simt că sunt VIP la o sărbătoare de anvergură... Sigur, ultima săptămână va aduce încă multe surprize, așa că să dăm ONORURI și CEZARULUI, adică celor care construiesc această uzină uriașă – ORGANIZATORII. Și, în primul rând lui MIHAI CONSTANTINESCU – în fine, întâia oară la butoane, și scriptic, nu numai faptic, pentrucă dincolo de experiență managerială este vorba de TALENT!

Festivalul George Enescu (III). Filarmonici de înaltă clasă

(Costin Popa – 18 septembrie 2017)

După prima săptămână, perioada 9 – 15 septembrie a continuat să reunească un buchet impresionant de orchestre simfonice de mare renume, sub baghete celebre și cu concursul unor interpreți reputați.

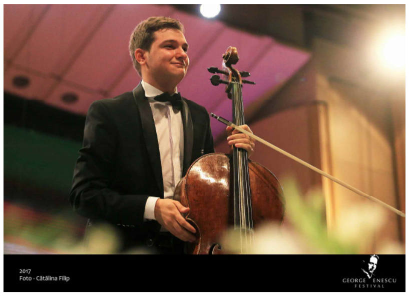
Filarmonica din München, cu concertmaestru de origine română

2017
Foto - Cătălina Filip
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Lorenz Năsturică,
Valeri Gergiev
(foto Cătălina Filip)

Lorenz Năsturică-Herschcowici deține importanta și mult râvnita funcție din anul 1992, „întronizat” fiind de însuși Sergiu Celibidache, pe atunci director muzical al marii orchestre. Acum, la București, valoarea a fost demonstrată prin sunetul pur din solo-urile Suitei simfonice „Scheherazade”, op.35 de Rimski-Korsakov, piesă care a încheiat cel de-al doilea concert al filarmoniștilor, sub bagheta lui Valery Gergiev, o versiune de intensă coloristică. Nu numai vioara, ci și cornul a avut intervenții solo de ireproșabilă curățenie.

Seara se deschisese cu lectura plină de bărbăție a primei simfonii enesciene (Mi bemol major, op.13), căreia dirijorul, foarte implicat, i-a conferit energia acumulată lăuntric, expandată în sonuri solemne, copleșitoare („Assez vif et rythmé”), rezervând părții secunde („Lent”) desene lungi, pline de substanță în expunerea narațiunii cvasi-tristanești. Alternanța de planuri minuțios construite au culminat în mișcarea finală („Vif et vigoureux”) cu sonorități fabuloase. „Eroica enesciană!”

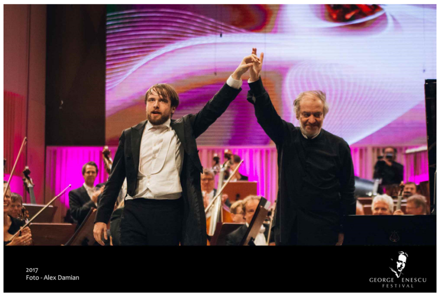


Andrei Ionită
(foto Cătălina Filip)

Tânărul Andrei Ioniță, senzaționalul câștigător al marelui Concurs Internațional „Ceaikovski”, ediția 2015, a fost solistul care a dăruit Concertului nr.1 pentru violoncel și orchestră în la minor, op.33 de Saint-Saëns îmbrățișarea romantică, caldă și generoasă, inflexiuni și arcuiri visătoare, ce au translatat muzica în sfere astrale.

La acest concert din 10 septembrie, am descoperit un alt Gergiev față de ziua dinainte, la programul Rahmaninov-Bruckner. Îndeosebi în Simfonia a IV-a în Mi bemol major „Romantica” de Bruckner, gestica dirijorului păruse mai curând schematică, rezumată la tactare sumară, cel puțin în primele trei mișcări, rămânând ca numai ultima parte să beneficieze de desfășurările largi ale brațelor, cu rezultante grandioase. Nu înseamnă că direcționările lui Gergiev nu au produs efecte potrivite în redarea discursului brucknerian, printre care mister și maiestuozitate în partea a doua, contraste șocante în cea de-a treia.

Deschiderea serii revenise Concertului nr. 2 pentru pian și orchestră în do minor, op.18 de Rahmaninov, în care după primele acorduri ale instrumentului solist, partidele de coarde ale filarmoniștilor münchenezi au învăluit sala în desfășurări omogene monumentale, pline de măreție, ca și în ultima mișcare, unde au adăugat sonuri moderate, topite în discursul pianului.



Daniil Trifonov,
Valeri Gergiev
(foto Alex Damian)

Solistul Daniil Trifonov, exponent al unei tehnici ce frizează perfecțiunea, a fost comunicatorul de fior romantic, îndeosebi în partea a doua, „Adagio sostenuto”, visător și poetic. În celelalte secțiuni au existat momente în care forța instrumentului solist a fost depășită de cea a orchestrei.
Valery Gergiev a dirijat economic, probând siguranță și cunoaștere adâncită a opusului.

Cu gândul la Celibidache, ascultând Royal Philharmonic Orchestra

Urmând bunul obicei instituit de câteva ediții, acela al prezenței marilor orchestre în două programe diferite, bucuria a venit la al doilea concert al Filarmonicii Regale londoneze prin includerea pe afiș a Rapsodiei enesciene în La major, op.11 nr.1, sub bagheta lui Charles Dutoit. O tălmăcire de valoare în care calitatea instrumentală a primat, dar nu numai. Experimentatul dirijor a tratat cu eleganță opusul, a înțeles tempourile specifice. Poate doar secțiunea finală, melodia cu inflexiuni orientale, notată „Allègrement” în partitură a fost prea alertă, prefigurând prea devreme încheierea „Très vif”. Gândul a zburat către deja legendara viziune a lui Sergiu Celibidache la pupitrul orchestrei Filarmonicii „George Enescu”, subtilă lectură de aleasă spiritualitate.

2017
Foto - Cătălina Filip
GEORGE ENESCU FESTIVAL

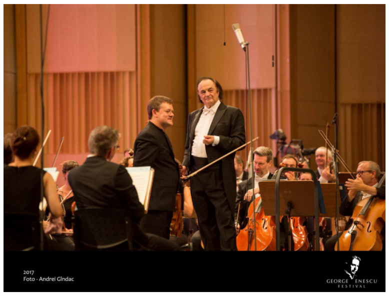
Martha Argerich
(foto Cătălina Filip)

Concertul pentru pian în Sol major de Ravel a găsit în renumita Martha Argerich interpreta ideală, rafinată și generatoare de peak-uri de forță în prima parte („Allegramente”), elegiacă și cu triluri străvezii (mișcarea secundă, „Adagio assai”), virtuoză, cu broderii transparente în finalul „Presto”. Îngemănarea pianisticii Marthei Argerich cu stilistica raveliană imprimată de Dutoit s-a arătat încântătoare.

Pentru partea a doua a concertului, programul a continuat implicarea în teritoriul impresionist, prin citirea plină de imagistică variată a celor Trei schițe simfonice „Marea” de Debussy, de la arcul pornit din liniște și adus din nou la calmul valurilor, depășind învolburările trecătoare, până la confruntarea spectaculară între titani, vântul și marea.

Celebrul „Bolero” de Ravel, nimic mai potrivit pentru evidențierea calității instrumentale prin solo-uri, a fost construit admirabil de Dutoit, în crescendo exemplar către forța victorioasă din finalul în „tutti”.

Cu o seară înainte, sub aceeaşi baghetă, scurta „Pavană pentru o infantă defunctă” de Ravel deschisese programul în sonorităţi domoale de imn funebru.



Frank Peter Zimmermann,
Charles Dutoit
(foto Andrei Gândac)

A urmat, cu un Dutoit academic, reţinut, Concertul pentru vioară şi orchestră în Re major, op.61 de Beethoven, interpretat de Frank Peter Zimmermann, un artist cu sunet sublim, delicat şi capabil de a restitui inflexiuni sfâşietoare (Allegro ma non troppo), cu violonistică aerată până la înălţimi stratosferice („Larghetto”) şi ţesături imponderabile de fineţea pânzei de păianjen („Rondo – Allegro”). Tehnica virtuoză a dominat cadenţele. N-am înţeles de ce Zimmermann şi-a început demersul solistic încă de la începutul primei părţi, în compania orchestrei, fără să aştepte intervenţia de debut notată în partitură de la măsura 89.

Baletul în patru scene „Petruşka” de Stravinski a adus burlescul pictural în încheierea afişului primei seri, într-o redare dinamică a varietăţii de teme, bine configurată şi ţinută în mână de Dutoit. O remarcă specială merge către solo-ul de trompetă, fără reproş de claritate şi corectitudine.

Philharmonia Orchestra din Londra,...

... fondată în 1945 de Walter Legge, legendarul director al Casei de discuri EMI, soţul marii soprane Elisabeth Schwarzkopf, este cea mai veche formaţie prezentă în festival. La Ateneul Român, sub bagheta lui Vladimir Ashkenazy, a oferit în prima după-amiază un program ce a cuprins Concertul nr. 1 pentru vioară şi orchestră în Re major, op.19 de Prokofiev (solist Michael Barenboim, artist cu solidă personalitate, tehnician suveran şi posesor al unei aprofundate culturi stilistice) şi Simfonia a X-a în mi minor , op.93 de Şostakovici.

2017
Foto - Cătălina Filip
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Vladimir Ashkenazy
(Foto Cătălina Filip)

Vladimir Ashkenazy este şeful de orchestră cu gestualitate moderată, fără agitaţie excesivă, dar cu indicaţii precise, punctuale, rezultând în răspunsuri eficiente din partea ansamblului. Ştie să selecteze planurile şi să dimensioneze efectele sonore ale unui monument, precum simfonia. Partida de coarde s-a făcut remarcată în orice „tutti”, o concepţie de aleasă factură, ce defineşte formaţiile de clasă. Individualiăţi notabile precum flautul (partea primă, „Moderato”), cornii (mişcarea a treia, „Allegretto – Largo – Più mosso”), trompetele cu intervenţii ca nişte lame (strivitorul final „Andante – Allegro – L'istesso tempo”) au completat imaginea renumitei orchestre. Dar nu numai. Omogenitatea a fost peste tot.

În ziua următoare, filarmoniştii i-au oferit bagheta maestrului Cristian Mandeal, pentru un program Enescu (Suita nr. 2 în Do major, op.20) – Rahmaninov (Concertul nr. 2 pentru pian şi orchestră în do minor, op.18, solist Boris Berezovsky) – Sibelius (Simfonia a II-a în Re major, op.43).

Între secvenţele dansante şi cele de forţă, citirea suitei enesciene a venit cu tempo-uri potrivite şi un final falnic.

photo - virgil oprina

Cristian Mandeal
(Foto Virgil Oprina)

Pentru opusul de Rahmaninov, spre a asigura optimul relaționării de sunet dintre pian și orchestră în ambientul Ateneului Român, instrumentul solist a fost amplasat central, cu coada spre public și fără capac. Berezovsky a început lectura cu gravitate, forță reținută, transformată imediat în sonorități teribile, de infocată tensiune dramatică. Avalanșele se îmbinau echilibrat cu puterile emanate de „tutti” orchestral, dominând eterul. O abordare mai obiectivizată a rezervat pianistul mișcării secunde („Adagio sostenuto”), în care freamătul romantic trebuia imaginat, căutat printre clape cu susținerea coardelor ce pluteau.

Secțiunea finală a venit cu acorduri scânteietoare, cu accente violente, reproducând încordarea primei părți. Cristian Mandeal a indus atmosfera cu pricepere și energie degajată fără rețineri. La rândul său, Berezovsky și-a descătușat constrângerile, căre un final copleșitor, prefigurat de respirația largă a frazelor orchestrale.

Între un mare simfonist ca Sibelius și un tălmăcitor profund dedicat romantismului precum Mandeal, simbioza nu putea fi decât ideală. Cu instrumentul de înaltă clasă Philharmonia Orchestra, lectura inspiratoare și însuflețitoare a dirijorului a adus în prime planuri, alternativ, „cordarii” și alămurile. Finalul, impunător construit, a venit într-o dimensiune de excepție.

Celebrul teatru Scala din Milano a fost prezent prin Filarmonica sa,…

… o structură destinată concertelor simfonice, fondată în 1982 prin inițiativa lui Claudio Abbado. La București, a sosit sub bagheta lui Riccardo Chailly, actualul director muzical al teatrului.

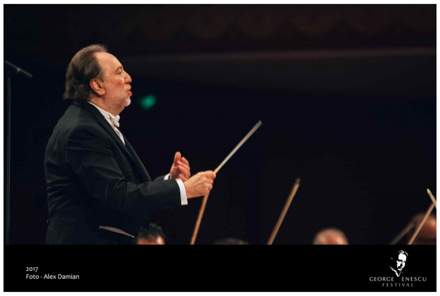
2017
Foto - Andrei Gândac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

David Garrett,
Riccardo Chailly
(foto Andrei Gândac)

Primele note ale orchestrei au reprezentat și întâlnirea cu un sunet legendar, specific, statuat la Scala de însuși Arturo Toscanini. O sonoritate prezervată peste timp, continuu, de cei supranumiți „I professori d'orchestra del Teatro alla Scala”. Căldură, rotunjime, catifea, generozitate, unitate perfectă. Un sunet recognoscibil de la distanțe astronomice.

Cu asemenea atu-uri, evidențiate cu prisosință în cele două seri, l-a avut mai întâi ca solist pe David Garrett, în Concertul pentru vioară și orchestră în Re major, op.35 de Ceaikovski, un artist la care nu acuratețea este țelul principal, ci creionarea cu discreție a atmosferei romantice care, iată, în finalul părții prime („Allegro moderato – Moderato assai”) s-a dizolvat în masa orchestrală. Culori duioase au primit desenele melodice din mișcarea secundă („Canzonetta. Andante”), în timp ce filigranul virtuozistic a impresionat în ultima secțiune, „Finale. Allegro vivacissimo”.

A urmat Simfonia a XII-a în re minor, op.112 „Anul 1917” de Şostakovici, lucrare programatică desfăşurată fără întreruperi între cele patru părţi, în care Chailly a dus ansamblul către o mare varietate de expresii, de la clocot extraordinar şi tumult la apoteoză. Dirijorul a conceput, a construit în stil epopeic, cu pornire de la grandoarea scriiturii, în care paginile liniştite sunt mai degrabă sumbre. (Deraierea unor corni neatenţi a suprins, o dată, de două ori...)



Riccardo Chailly
(foto Alex Damian)

Al doilea concert de la Sala Palatului l-a avut ca solist pe cunoscutul Julian Rachlin în Concertul pentru violă şi orchestră Sz. 120/BB128 de Bartók, dar deschiderea serii a revenit Rapsodiei nr.2 în Re major, op.11 de George Enescu în care Chailly a dezvoltat gradual evoluţia discursului melodic, cu tempo întrucâtva lent, dar cu explicitări clare şi cu un bine cumpănit solo de violă.

Cu remarcabile puteri descriptive, filarmoniştii Scalei din Milano, aflaţi sub bagheta lui Riccardo Chailly, au dăruit publicului poemele simfonice „Fântânile Romei” şi „Pinii din Roma” de Ottorino Respighi.

Thomas Hampson, un maestru al liedurilor lui Mahler

(Grigore Constantinescu – 20 septembrie 2017)

Între personalitățile solistice care au răspuns pozitiv invitațiilor adresate lumii muzicale internaționale de organizatorii Festivalului Enescu, atractivitatea prezenței baritonului american Thomas Hampson a adus în concertele la care am asistat satisfacții deosebite.

O carieră de mai multe decenii, cu un repertoriu bogat care include toate domeniile și stilurile vocale culte, a răspuns succesului reușitelor artistului pe scenele de operă și concert, de la Viena la Londra, Paris, Berlin sau New York. Renumele cântărețului a stabilit o cale personală de afirmare mai puțin obișnuită, în care calitățile vocale și de expresivitate s-au îmbinat cu studiul, cultura muzicală și, nu în ultimul rând, atractivitatea manifestărilor social culturale în relațiile multiple cu profesori ca Elisabeth Schwartzkopf și parteneri de spectacole, dirijori prestigioși. La anii maturității, i s-au recunoscut mijloacele de a cultiva profesional studiul vocii, stilul în domeniul susținerii unor masterclasses care au deschis orizonturi noi de afirmare tinerelor generații de cântăreți. Vorbind despre muzicienii români, Thomas Hampson a avut numai aprecieri deosebite pentru Sergiu Celibidache, ale cărui cursuri de măiestrie le-a urmărit încă din studenție.

Preocuparea sa pentru pedagogia cântului este, de asemenea, evidentă, mai ales în domeniul liedului. Într-un interviu acordat reporterului revistei „Enescu 2017" artistul mărturisea: „Încerc să spun mai tinerilor mei colegi: dacă te urci pe scenă, trebuie să convingi oamenii cu ceea ce cânți... Ceea ce facem noi pe scenă este să cântăm ce este în mintea și sufletul nostru, fiindcă încercăm să recreăm o operă de artă".

Pentru baritonul american, Mahler ocupă în repertoriul său un loc de seamă, care i-a asigurat celebritatea, fie că este vorba de „Cornul minunat al băiatului" sau „Cântecele calfei călătoare". Trăirea subtilă și intensă a ciclului compus de Gustav Mahler, „Cântecele copiilor morți", inspirat muzicianului după versurile lui Ruckert, a fost, ieri seara, subiectul principal al interpretării sale în programul de debut al Orchestrei Naționale a Franței, sub conducerea dirijorului Christoph Eschenbach. Maniera realizării acompaniamentului orchestral se păstrează în experiența șefului de orchestră care a avut inițial o carieră pianistică. Cei doi muzicieni s-au înțeles în intenții chiar dacă, uneori, Eschenbach acorda mai puțină atenție solistului, în nuanțele discursului său și dialogul cu orchestra. Care este impresia lăsată publicului în succesiunea ciclului liedurilor mahleriene, nu este dificil de spus. Thomas Hampson are o pondere în derularea expresivă a muzicii vocale, păstrează un echilibru al dicției, pentru versul german, stăpânește fără efort modalitatea de adresare, cu o evidentă noblețe atitudinală.

L-am urmărit cântând ca un maestru, depășind orice formalitate în respectul acordat mesajului compozitorului, ca o dovadă a artei sale în slujba sunetului cuvântului și scopul exprimării sincere a misiunii interpretului vocal, ceea ce asigură, neîndoios, succesul carierei sale.

Berlioz – Damnațiunea lui Faust

(Grigore Constantinescu – 21 septembrie 2017)

Cu **Oedipe** de George Enescu, **Mathis der Mahler** de Hindemith și **Damnațiunea lui Faust** de Berlioz, s-a înlocuit în programul ediției 2017 a Festivalului prezența de gen a teatrului muzical și, concret, locul pe care, cu ani în urmă, îl ocupa, între proiecte și evenimente, Opera Bucureșteană. Desigur, eforturile au fost prezente prin adăugarea mai multor formule de adaptare a scenei de concert la legile spectacolului muzical de teatru. Una dintre soluțiile adaptate interesului spectatorilor a fost ilustrarea cu diverse formule de imagine a acțiunii dramaturgice. Parțial, au fost rezolvări noi pentru interesul și atenția publicului. La Enescu și Hindemith, colaborarea realizatorilor a oferit o sinteză posibilă a regiei, sunet-imagine, prin colaborarea, ca director-multimedia, a graficienei Carmen Lidia Vidu. Fără a interveni direct în reprezentație, regizorul Petrikă Ionesco a propus organizatorilor propriul său proiect, tot în calitate de director-multimedia – redimensionare activă, fenomen fantastic, mistic, un film cu imagini recompuse în 46 de clipuri care se derulează în perpetuă mișcare. În condițiile relațiilor între ascultători și transmisiunile readiofonice în direct, efectul orientat către sugestiile imaginației, descriu solitudinea umană ca subiect.

Pentru „Legenda dramatică" a lui Berlioz, drumul către spectatori a fost oarecum mai dificil, parcurgând etape fragmentare, de la **Cantata op.1 Opt scene din Faust** (1828), care a ajuns la o reprezentare scenică concertantă două decenii mai târziu, legendă dramatică, hibrid cu idei învecinate oratoriului. Multă vreme în așteptarea scenei de operă, **Damnațiunea lui Faust** beneficiază de traducerea textului lui Goethe din germană în franceză, semnată de Gerard de Nerval.

Nici în concertul de la Sala Mare a Palatului dramaturgia lui Berlioz nu s-a împlinit scenic întrutotul, comparabil cu audiția transmisiunii radiofonice. Linia principală a prezenței vocale a revenit tenorului englez Peter Hoare, al cărui cânt susține melosul romantic prin intermediul unor nuanțări corecte a textului francez, sugerând invocația naturii și mărturisirea trăirii sincere a sentimentului iubirii. Mai concretă este, în în structura dialogurilor operistice, intervenția lui Mephistopheles (bas-baritonul Nicolas Testée) în dialog cu Faust și duetul tenorului cu Marguerite (mezzo-soprana Clementine Margaine, o frumoasă voce modulantă). O prezență episodică pregnantă a fost și Brander (baritonul Șerban Vasile). Trebuie remarcat de asemenea că acțiunea scenică este susținută, cu efecte evidente în intervențiile registrației orchestrale, de către prezențele corale pregnante (problematică foarte bine rezolvată de Iosif Ion Prunner).

Pregătirea realizării simfonice, efectuată de dirijorul secund, Gabriel Bebeșelea, și versiunea integrală, a fost rezultatul colaborării cu un pasionat al muzicii lui Hector Berlioz – americanul John Nelson din Florida (Premiul Grammy pentru cea mai bună înregistrare de operă).

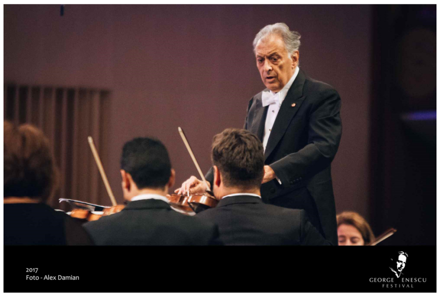
Partitura, recreată împreună cu muzicienii Orchestrei Filarmonicii „George Enescu", a dovedit că dirijorul a lucrat cu un ansamblu care corespunde, fără nicio îndoială, caracterizării evenimentelor desfășurate la Sala Palatului, sub denumirea simbolică „Mari orchestre ale lumii".

Festivalul George Enescu (IV). Concerte la Sala Palatului

(Costin Popa – 22 septembrie 2017)

În festival, dorința de diversificare a fost uriașă, ciclul „Mari orchestre ale lumii” fiind completat de recitalurile, de concertele camerale, de mult apreciata secțiune „By midnight” și, la actuala ediție, de necesara reprezentare a „Muzicii secolului XXI”. Alături de concertele din țară, de populara Piață bucureșteană a festivalului, de alte evenimente asociate, printre care locuri importante l-au ocupat Simpozionul Internațional de Muzicologie „George Enescu” și Forumul Internațional al Compozitorilor. Și, din nou, marile formații simfonice au dominat programele.

Zubin Mehta, președintele de onoare al festivalului, a dirijat Israel Philharmonic Orchestra



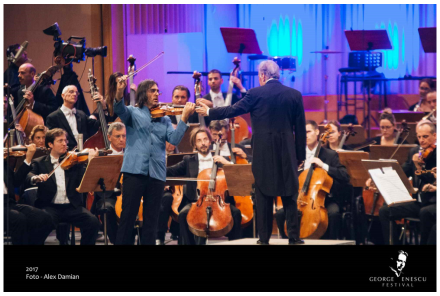
Zubin Mehta
(Foto Alex Damian)

Vizitator constant al Bucureștiului muzical încă din 1964, ilustrul artist apare la venerabila vârstă de 81 de ani într-o formă a acumulărilor esențiale dobândite pe parcursul memorabilei cariere. Este dirijorul care iradiază spiritualitate clasică în tălmăcirea lucrărilor, pe care o restituie acum imperturbabil, cu gestică domoală, aparent discretă, dar plină de preciziune inspiratoare. Zvâcnirile mâinilor au dispărut sau s-au ostoit, însă eficiența a rămas aceeași. Câteodată, maestrul direcționează partidele și sonurile orchestrale prin gesturi imperceptibile. Este suficient. Israel Philharmonic Orchestra răspunde și scoate scântei.

Pentru prima seară, solista Khatia Buniatishvili, al cărei sunet nu domină instrumentul prin forță, a oferit o versiune intimistă a Concertului pentru pian și orchestră în la minor, op.54 de Schumann, susținută adecvat de dirijorul care a știut să modeleze sonoritățile după necesități. Virtuțile Khatiei Buniatishvili s-au probat prin sunetul diafan (prima parte), expozeul grațios (mișcarea secundă, în care Mehta a desenat broderii de rară finețe), tehnica virtuoză (partea finală).

Construcția opusului straussian nr.53, „Simfonia Domestica”, a avut prin șeful de orchestră un architect atent la detalii, la evidențierea temelor „membrilor familiei” avute în gând de compozitor, a stărilor de spirit, liric și cu umor, de la liniștea și calmul absolut până la dezvoltările cvasi-wagneriene. Finețea articulației primelor violine, concertmaestrul inclus, a impresionat, conductul către finalul de mare anvergură a dat culoare și dimensiune discursului melodic. Alămurile, intens solicitate, nu au avut deviații flagrante.

În seara următoare, micul poem simfonic „Vocile naturii” de George Enescu, opus neterminat, a primit prin viziunea lui Zubin Mehta tente impresioniste, contemplative și coerență în expunere.

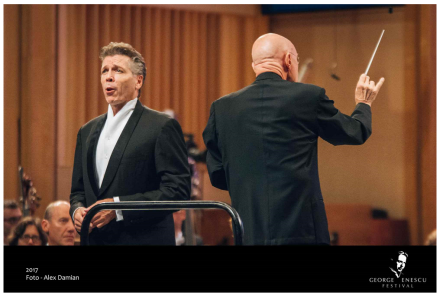


Leonidas Kavakos,
Zubin Mehta
(Foto Alex Damian)

Apoi, excelentul Leonidas Kavakos, cu ton princiar, a cântat Concertul pentru vioară și orchestră în Re major, op.77 de Brahms în plină expansivitate romantică, sensibil, elegant, gânditor. Este un artist cu aleasă cultură a sunetului, tehnician de clasă și creator de atmosferă incantată. Tempo-urile lui Mehta au creat cadrul propice exprimării într-un asemenea context stilistic, chiar dacă vraja creată în secțiunea secundă a fost, pe alocuri, prea brutal lovită de corni.

Grație aranjamentului orchestral cu „lemnele” amplasate în locul primilor „cordari”, înconjurându-l pe dirijor, s-au conferit prim-planuri intervențiilor acestora din Simfonia a IX-a în Do major, D 944 „Marea simfonie” de Schubert. S-a ajuns la un nou echilibru care, coroborat cu tempo-urile „așezate”, au valorizat și mai mult omogenitatea ansamblului, capabil de sonorități învăluitoare și elegante, în romantism total.

Mahler și Bruckner cu Thomas Hampson și Christoph Eschenbach



Thomas Hampson,
Christoph Eschenbach
(Foto Alex Damian)

Dacă se judecă după vârstă, 62 de ani, baritonul Thomas Hampson a trecut de mult de zenitul carierei, prodigioase, versatile, în care s-a apropiat de o multitudine de roluri de operă mozartiene, rossiniene, verdiene, pucciniene, straussiene, wagneriene etc., plus o întreagă literatură de lied. A fost posibil datorită inteligenței artistice, a studiului aprofundat (cu Elisabeth Schwarzkopf!), a culturii de cânt și stil. Cel puțin dacă reflectăm la interpretarea liedului, așa cum l-am auzit în festival sub bagheta lui Christoph Eschenbach la pupitrul Orchestre National de France, cariera îi este departe de a se încheia, chiar dacă anii și-au mai pus amprenta, opacități de sunet fiind detectabile.

În cele „Cinci lieduri din ciclul pe versuri de Friedrich Rückert” de Mahler, Hampson a hipnotizat sala prin capacitatea de a rafina frazele muzicale, de a rosti nuanțat cuvintele, de a cânta maleabil și unduitor, elegant și cu moliciuni seducătoare. Un mare artist, pe care mult ni l-am fi dorit într-un recital lung, la Ateneu.

Eschenbach a dedicat această primă serată lui Gustav Mahler și a încheiat-o cu monumentala Simfonie în do diez minor, a cincea. O redare plină de elocvență, făcută de un dirijor care a parcurs-o pe dinafară și a direcționat sonoritățile instrumentiștilor cu o gestualitate dinamică, vibrantă, plină de expresie. După un Marș funebru mai mult elegiac, mișcarea secundă a continuat ca o luptă a contrariilor între melodicitatea expusă de coarde și intervențiile furibunde ale alămurilor, partidă stăruitor apelată pe tot parcursul simfoniei, cu răspunsuri bune și dominatoare, în pofida unor mici incorectitudini. Eschenbach a însuflețit paginile dansante și s-a arătat plin de subtilități în celebrul „Adagietto”, încheind grandios ultima parte, „Rondo – Finale”.

La o zi distanță, programul a cuprins Uvertura „Tannhäuser” de Wagner într-o lectură analitică, în care crescendo-urile către culminațiile suverane, urmate de decrescendo-uri, au avut potrivita arhitectură graduală, dramaturgia a fost subliniată în detaliu (mă gândesc la zicerea eroului „Dir tone Lob! Die Wunder sei'n gepriesen...” din operă, tabloul Venusberg, aici preluată de „tutti” orchestral, mai întâi vehement și apoi victorios), finalul a copleșit prin masivitatea alămurilor dominatoare, poate prea mult, peste compartimentele coardelor.

Un minunat artist norvegian, Truls Mørk, cu limpezime de sunet și frazare frumoasă a dat viață Simfoniei concertante pentru violoncel și orchestră în si minor, op.8 de George Enescu.

Revenit la romantism, programul a inclus prima simfonie, în do minor, op.68 de Brahms, cadru de exprimare a unei tulburătoare gravități ce își întinde tentaculele până în cea de-a doua mișcare, altfel, elegant abordată. Și dacă în ultima parte tonusul orchestral a părut în oarecare măsură consumat, reabilitarea a venit rapid, odată cu tema „cordarilor”, către finalul agitat.

„Damnațiunea lui Faust”, remarcabil realizată de ansamblurile Filarmonicii „George Enescu”

Monumentală legendă dramatică, opusul lui Berlioz a primit o remarcabilă tălmăcire din partea Corului și Orchestrei Filarmonicii bucureștene, sub bagheta lui John Nelson, avându-l pe Gabriel Bebeșelea dirijor asistent.

Uriașa complexitate a lucrării, lungimea partiturii, impun eforturi considerabile de execuție, de integrare în stil, în atmosfera romantică, fără de care demersul nu poate merge către succes. Nu numai masivitatea sonoră a impresionat, ci și lectura adâncită a secvențelor celor patru părți, în direcția integrării dramaturgice și redării proporției epopeice a opusului. Impunând tempo-uri adecvate și direcționând precis indicațiile de coloristică, dirijorul a demonstrat puternica apetență pentru spiritul componistic.

A fost admirabil urmat de instrumentiști. Orchestra a cântat compact și omogen, cu varietate de nuanțe, expresivitate și calitate de sunet, cu remarcabile individualități. Mă gândesc acum numai la cornul englez ce însoțește, susține a doua arie a Margaretei. Partidele orchestrale s-au remarcat, fiecare în parte, dar și în conexiune simbiotică, de la „cordari” (printre altele, remarcabilă virtuozitate în „Goana spre abis”), la mult solicitatele „lemne” (scânteietoare!), la alămuri și percuție. Greu de făcut ierarhizări! Între rafinamente idilice și sunete copleșitoare, totul a fost la îndemâna filarmoniștilor.

În context, Corul pregătit de Ion Iosif Prunner a expus sonorități variate, de la lirismul descrierii câmpiei ungare și al Cântecului de Paști la suculența fugii pe tema lui Brander din taverna lui Auerbach, de la temperamentalul cor al gnomilor și silfidelor la covârșitoarele ansambluri din finalul lucrării, între care cel din ceruri, apoteoză a Margaretei, a sunat luminos și eteric. Corul de copii din ultimele pagini a fost înlocuit de vocea unei soprane.

A existat în lectura lui John Nelson, a ansamblurilor, preocuparea pentru înfățișarea fiorului romantic, a imagisticii, spectaculosului și tensiunii dramaturgice. Iată cheia pentru o transpunere veridică.

Personajul Faust a fost interpretat de tenorul Peter Hoare, care l-a înlocuit în ultimul moment pe Francesco Demuro, indisponibil. Fără să dispună de o timbralitate rotundă și de o dimensiune importantă de glas, a frazat evocator și descriptiv încă de la primele măsuri, îndrăgostit de natură și poezie. Limitele vocii au apărut evidente începând cu partea a treia, odată cu țesătura mai înaltă rezervată de Berlioz personajului, prin acutele preluate în falset sau cu sonorități precare.

Basul Nicolas Testé (Mefisto) a devoalat un glas generos, bogat în armonice, larg dimensionat cu care, în afară de forță, a expus o diversă paletă de culori. Sarcasmul și insinuările, ironia și umorul (Balada puricelui), falsitatea și severitatea, subtilitatea (Serenada) au fost doar câteva atitudini ale punerii în pagină a rolului. Şi Testé are oarecari limitări în registrul acut, prin unele note „albe" (aceeași Baladă a puricelui).

Galonata mezzosoprană Clémentine Margaine (Margareta) și-a motivat reputația prin calitatea vocii, sesizabilă de la primul sunet, rotund și strălucitor. Balada regelui din Thulé, prima arie, a primit o lectură concretă, lipsită de gingășia personajului. Poate că artista nu a fost în cea mai bună seară, întrucât celebra „romanță" „D'amour l'ardente flamme" a adus, pe rând, sonorități deschise, dispersate, nevibrate, portamente, atacuri „pe dedesubt", în detrimentul fluidității liniei vocale, condiție pentru încadrarea în stil a minunatei confesiuni de iubire a eroinei.

2017
Foto - Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

John Nelson, Peter Hoare, Nicolas Testé (Foto Andrei Gindac)

2017
Foto - Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Clementine Margaine, John Nelson (Foto Andrei Gindac)

2017
Foto - Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Clementine Margaine, John Nelson, Peter Hoare, Nicolas Teste (Foto Andrei Gindac)

Brander (rol de bas în partitură) a fost tânărul bariton Șerban Vasile, cu glas frumos, cu suculentă și agilă intervenție prin jucăușul cântec pe care îl rostește în taverna lui Auerbach din Leipzig.

În regia multimedia a lui Petrikă Ionesco, fundalul scenei a primit proiecții pe noul ecran LED, care au susținut trama, corelat cu desfășurarea acțiunii dramatice. Peisaje, castele medievale, tablouri de epocă, scene pastorale sau de luptă, flăcările iadului, demoni și îngeri, iată cam ce s-a perindat prin fața ochilor.

Păcat că relaționarea între personaje a fost sumară, fără prea multe sugestii sau chiar a lipsit.

„Damnațiunea lui Faust" de Berlioz, o realizare de prestigiu a colectivelor Filarmonicii „George Enescu", un proiect care, spre a valorifica munca depusă, ar trebui reluat cât mai rapid în stagiune, cu soliști români (toți se pot găsi) și dirijor român. Există și el, Gabriel Bebeșelea, asistent al lui Nelson.

Festivalul „George Enescu”: Mischa Maisky, un mesager de la Sankt Petersburg

(Grigore Constantinescu – 21 septembrie 2017)

Discipol al lui Mstislav Rostropovici, violoncelistul Mischa Maisky a devenit, de mai bine de un deceniu, interpretul favorit al melomanilor bucureșteni.

Cu șapte ani în urmă a fost intens ovaționat pentru „Variațiunile pe o temă Rococo” de Ceaikovski, argument care l-a determinat să revină ca invitat al Festivalului Enescu din septembrie 2017, pentru a relua această capodoperă romantică, tot în Sala Mare a Ateneului Român, ieri seara, de data aceasta ca solist al „Russian Chamber Philharmonic Sankt Petersburg”.

Violoncelistul a urcat pe scenă în cadrul seriei „Concertelor de la miezul nopții”. Programul dirijorului Juri Gilbo a proiectat mai multe piese solistice interpretate de Mischa Maisly R „Nocturna pentru violoncel și orchestră op.19” , „Variațiunile Rococo” de Ceaikovski și „Kol Nidrei”, adagio pentru violoncel de Max Bruch.

Atractivitatea acestui muzician este subliniată de faima sa internațională, Maisky fiind denumit „un Paganini al violoncelului” datorită mobilității arcușului, expresiei sensibile în parcurgerea discursului muzical și carismei sale. Ansamblul cameral din Sankt Petersburg a mai oferit, în acest context, o abordare tradițională a celor două „Intermezzi op.12” de George Enescu și „Simfonia a IV-a Italiana” de Mendelssohn Bartholdy.

O seară de muzică generoasă ne-a fost dăruită de mesagerii artei din Sankt Petersburg, ca reprezentanți ai școlii interpretative ruse, de unde am primit adesea nume de mari maeștri, asemenea lui Mischa Maisky.

Unul dintre vârfurile Festivalului Internațional GEORGE ENESCU – ANTONIO PAPPANO

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 23 septembrie 2017)

Spuneam că invitațiile marilor orchestre sunt de nerefuzat. Spectatorii, fără îndoială, se declară încântați, recunoscători celor care au trudit luni întregi să creioneze, să pună în pagină acest program fantastic! Iar răzleții cârcotași au și ei pitorescul lor – nu de altceva, dar să nu fie plictisitor tabloul…

Faceți o comparație cu alte manifestări de gen – vezi SALZBURG – și o să descoperiți că sărbătoarea capitalei noastre este mult mai bogată în evenimente, ca să nu vorbim de extensiile în alte orașe. Sigur, s-a reușit o uluitoare diversitate repertorială, combinată cu dezbateri despre fenomenul componistic actual, iar publicul tânăr a făcut o veritabilă demonstrație privind exigența dozării aplauzelor, ovațiilor. Pentru că dincolo de toate, FESTIVALUL este o ÎNALTĂ UNIVERSITATE, cu o impresionantă audiență, este RAMPA DE LANSARE a valorilor, este acea PLEDOARIE PENTRU ȘCOALA ROMÂNEASCĂ DE MUZICĂ – formulă pe care unii încearcă în zadar să o renege… Nu au cum.

Și, apropo de școala românească, știți câți instrumentiști români s-au aflat la importante pupitre în ansamblurile străine oaspete? Căutați doar printre membrii ORCHESTREI NAȚIONALE A FRANȚEI sau la CONCERTGEBOUW – și veți avea surprize. Totul este firesc, pentru că tinerii noștri participă la concursuri, pretutindeni în lume, le câștigă și, uite-așa porțile se deschid, visează la o nouă șansă pentru cariera lor...

Da, unul dintre vîrfurile FESTIVALULUI: cea de a treia simfonie enesciană în Do major, op.21, tălmăcită de ORCHESTRA și CORUL ACADEMIEI NAȚIONALE SANTA CECILIA – dirijor ANTONIO PAPANNO!! (Să ne amintim că și VLADIMIR JUROVSKI, directorul FESTIVALULUI, a făcut senzație cu această capodoperă, în februarie 2015, chiar la ROYAL FESTIVAL HALL din LONDRA!). Și, de la partea I-a, Moderato un poco maestoso, în care a atenuat unele zvâcniri posibil conflictuale, dând spațiu destăiniurii lirice de largă respirație, trecând cu abilitate prin neașteptatele culorile ale atipicului Scherzo, (un scherzo întunecat, scurtcircuitat doar de un curios MARȘ), până la final – Lento ma non troppo - PAPPANO a construit fantastic! Totul a părut o amplă confesiune despre amintiri, doruri, despre patosul simțămintelor care nu vor să intre în scheme literaturizante, care încearcă să ajungă la lumină prin geniale combinații instrumentale, prin voci parcă ireale... A construit și transmis fantastic alături de cor, orchestră – profesioniști de top, bizuindu-se clar pe harul acestor muzicieni italieni de a învălui o astfel de pledoarie în tonuri pline de căldură, generozitate.

ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA - ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM

(Grigore Constantinescu – 25 septembrie 2017)

În așteptarea concertelor susținute de „Orchestra e Coro dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia", perspectiva prezenței sale în Festival anunța soliditatea unei activități seculare multiple, datorate în prezent conducerii dirijorului englez Antonio Pappano, muzician de renume internațional, care și-a asigurat activitatea dominatoare nu numai la „Accademia Santa Cecilia" (2005) ci și în conducerea uneia dintre cele mai importante instituții lirice britanice, „Opera regală Covent Garden" (2002).

Pentru publicul bucureștean, pregătit să asiste la cele două concerte susținute în Sala mare a palatului, unul dintre argumente depindea, încă de la primul concert, de repertoriul abordat. Două direcții diferite argumentau opinia aceasta: cea romantică, prezentând capodopera ceaikovskiană „Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră op.23", apoi cea a creației enesciene moderne, „Simfonia nr.3 în Do major, opus 21", lucrare importantă pentru momentul anilor de mijloc ai secolului trecut. Dirijorul, decident al formei de ansamblu simfonic, cu peste un secol de istorie, cercetase în detaliu opera componistică enesciană, relațiile partiturii cu alte obiective ce se alăturau creației respective. Experiența celor care au asistat la audițiile simfoniilor interpretate în programele executate deja în Festival, adunase deja dimensiunile multiple ale sonorităților și duratei muzicale, de la Bruckner, Șostakovici, Prokofiev sau Mahler, până în vecinătatea capodoperei lui Enescu. Ce am perceput? Modul de gândire al domeniului filosofiei, în relație cu concretizarea dramaturgiei, în care acțiunea permitea să urmezi calea evoluției componistice spre unele soluții existențiale. Cele remarcate astfel se contopeau cu culoarea sonoră, dimensiunea replicilor și unitatea de ansamblu. Primul pas al întregului nu sugera nicio așteptare în vederea soluțiilor finale. Mersul tematicii echilibra discursul, treptat îndreptându-se către răspunsurile dorite. Pentru cei mai apropiați de lumea existentă în tardivul „Vox Maris" dramaturgia depășirii răului în favoarea binelui și păcii permitea similitudini legate și de finalul destinului oedipian, efecte realizate cu contribuția corului, pregătit de Ciro Visco. Viziunea lui Pappano are numeroase argumente care conduc muzica acestei simfonii spre final, ceea ce am recepționat pe deplin. Cum rezolvă dirijorul aceste observații? Gestica și temperamentul, experiența dirijorală își spun cuvântul în finalizarea fericită a lucrului cu orchestra simfonică, nu cea de operă.

Privind spre momentul de debut al programului, ne-am gândit că recurența formală și expresivă a „Concertului" de Ceaikovski avusese un anume efect dramatic, deoarece după încheierea „Simfoniei" nu ar fi avut același final cu cavalcada concertistică, bine susținută pianistic, sprijinită ca dialog între Beatrice Rana și Antonio Pappano. Descopeream astfel condițiile care ne-au pregătit pentru cel de al doilea program programat de „Orchestra e coro dell'Accademia Santa Cecilia".

Am revenit la problematica simbolică și filozofică a celei de a „Doua Simfonii de Gustav Mahler, „Învierea." Pentru un artist frământat de gândurile existențiale din timpul final al romantismului, problematica este vecină cu frământările contemporanilor săi. Temporalitatea perioadei de creație reflectă și atitudinea sa în gândirea componistică și interpretativă. Este posibil să stabilim – mai ales în această ipostază – o relație condiționată între dirijorul de operă, compozitorul de simfonii, Gustav Mahler și, o sută de ani mai târziu, dirijorul de muzică simfonică, muzică de operă, Antonio Pappano. Construcția creației se supune arhitectonicii ambelor aspecte și preocupări, pentru auditorii Orchestrei și corului „Accademiei Santa Cecilia" evidențiindu-se modalitățile de urmărire a discursului muzical. Antonio Pappano urmărește dramaturgia mahleriană mai îndeaproape în primele mișcări, ideile fiind mai clare fără sublinieri care lasă libertate conturului, de la Mișcarea funebră inițială a începutului la limpezirea lirică a secțiunii medii. Pentru ascultător, creșterea emoțională progresează către final, vocile celor două soliste precizând nuanțele până la formularea existențială a marilor întrebări pe care și le pune artistul. Odată cu aceste împejurări, elementul monumental devine mai complex, vocilor soliste adăugându-se vocile corului, ceea ce se aseamănă cu finalul simfoniei enesciene. Apoteoza unei păci cu răspunsuri așteptate este culminativă și, pentru Antonio Pappano, limpezitoare de stare. Câteva cuvinte se potrivesc orchestrei care pătrunde treptat în lumea simfoniei, familiarizându-se cu ansamblul coral ghidat de Ciro Visco și, de asemenea, cu tainele celor două peronalități soliste, soprana Rachel Willis-Sorensen și mezzo-soprana Okka von der Damerau. Unde au ajuns, pe căi diferite de trăire, Gustav Mahler și Antonio Pappano, se poate aprecia din ovațiile triumfale de la finalul „Simfoniei a II-a".

„Royal Concertgebouw Amsterdam" a avut dificila misiune de asigurare a ultimelor două evoluții din finalul Festivalului, în ediția 2017. Programele proiectate, rezultatele obținute, după întreaga serie a manifestărilor sub titulatura „Mari orchestre ale lumii", și-au prezentat rezultatele. În dialogul epocilor, clasicismul vienez în afirmare haydniană și apusul romantismului mahlerian s-au învecinat simbolic. Într-o anumită manieră, simfonismul lui Haydn are obligația de a expune cu claritate ideile și a conduce fără efort acțiunea muzicală, deschizând drumul discursului orchestral. Gustav Mahler, cunoscând aceste caracteristici, rămâne decis în aplicarea acestora; în consecință, aplică firesc trecerea timpului de-a lungul deceniilor. Prin amprenta vieneză pe care o imprimă muzicii sale, se ferește de repetiții și manierism, lasă să se observe trăsături stilistice trecătoare, cantabile, diferite de melosul serios al lucrărilor precedente, depășind cea de a treia Simfonie. În sugestiile muzicii sale lumea copilăriei, a visurilor celeste își caută locul, ajungând treptat să scruteze, din ce în ce mai poetic și grav, altitudinea cerului. Liedul cântat în final de vocea de soprană (Sfânta Marta – soprana israelită Chen Reiss), evocă anii de speranțe ale copilăriei. Probabil este necesară reîntoarcerea meditațiilor, pentru a contura calea unei evoluții utile, dacă gândim că „Simfonia a IV-a" este situată istoric la începutul anului 1900.

Italianul Daniele Gatti, împreună cu orchestra din Amsterdam, se află în mijlocul căutărilor unui ansamblu performant, lucrând fără a osteni, căutând fără a renunța, vocea speranțelor lui Gustav Mahler. De aici lumea iluziilor paradisului urcând din copilărie și aventurile de lăutari dezacordați, descoperind glasurile naive ale dorințelor. Un permanent joc al instrumentelor de suflat, coardelor, percuției și culorilor diverse și-a înfăptuit proporțiile, într-o simfonie a fanteziei și divertismentului, solicitând orchestra sub zborul fanteziei fără umbra suferințelor mahleriene. De departe, „Simfonia nr. 82, Ursul" de Haydn deschisese calea către care s-au îndreptat, în alt secol, muzicienii orchestrei conduse de Daniele Gatti. În public, mai mulți au considerat utilă corespondența stilistică a celor două creații, dar concluzia a fost cea a sintezei pe care a propus-o dirijorul, ca asemănare și diferențe tematice în care „Simfonia a IV-a" și-a definit particularitățile în ansamblul celorlalte prezențe mahleriene ale acestui compozitor dispărut din lumea muzicii acum mai mult de o sută de ani.

Finalul concertului cu care Royal Concertgebouw Amsterdam a încheiat acest mare eveniment muzical al anului 2017, final susținut de acest ansamblu și cu câțiva ani în urmă, oferă acestor timpuri mai multe răspunsuri. Cei care conduc ansamblul din Amsterdam au urmărit un act de consolidare a vieții culturale europene, prilej de stabilire a unor relații între formațiile simfonice de tineret de pe continent. În acest scop figureaza în acest ultim program principiul „Side by Side", reunind Simfonicul Royal din Amsterdam cu membrii „Orchestrei Naționale Române de Tineret". În debutul programului, s-a prezentat Uvertura „Euryanthe" de Weber într-o execuție pregătită fără îndemânare, în comun, sub supravegherea unui unic dirijor. Un gest de cooperare profesional-artistică pe care această mare orchestră o aplică pretutindeni în relațiile cu orchestrele de tineret ale Uniunii europene. Pentru finalul Festivalului, proiectul ultimei prezențe componistice a lui George Enescu a fost reprezentat de audiția stângaciului „Capriciu român pentru vioară și orchestră", în aranjamentul lui Cornel Țăranu, după schițele autorului. Pe scenă, în postură solistică, a evoluat dezinvolt talentatul artist român violonistul Liviu Prunariu, prim concert maestru al Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam. „Simfonia a V-a în Si bemol Major op.100" de Serghei Prokofiev marchează „Festivalul Internațional George Enescu", cu un mesaj de eroism simbolic. Daniele Gatti și Orchestra sa au dat glas ultimei mari opere a compozitorului rus, moment de sfârșit al celui de al doilea Război Mondial, în 1944. Alegerea Simfoniei rezonează în concepția filozofică și pacifistă enesciană care a dominat întregul Septembrie 2017. Precum spunea Serghei Prokofiev, această Capodoperă finală, ce încheie Festivalul, eveniment pe care l-am trăit împreună, este „expresia măreției spiritualității umane."

Festivalul George Enescu (V). La încheiere

(Costin Popa – 26 septembrie 2017)

Antonio Pappano a fascinat întotdeauna prin angajamentul total cu care se implică în lecturi, prin desfășurarea energetică nezăgăzuită, de spectaculoasă anvergură. Cu brațele precum tentaculele, decupează eterul, inspiră tot ce întâlnește în cale, instrumentiști, coriști, soliști, dar și... publicul în sufletul căruia se insinuează și rămâne acolo pentru multă vreme. Este un Everest de forță, tumult răscolitor, un modelator de magmă sonoră, ale cărui puteri vin din fierberea interioară, din focul mistuitor care îi animă trăirile. Creațiile, construcțiile lui Pappano sunt zguduitoare.

Marea realizare a primei seri la pupitrul Corului și Orchestrei Academiei Naționale Santa Cecilia a fost Simfonia a III-a în Do major, op.21 de George Enescu. În afara gândirii profunde a dirijorului asupra spiritului compozitorului, cred că unul dintre secrete rezidă din calitatea sunetului instrumentiștilor romani, din căldura meridională pe care o iradiază necontenit. Texturile melodice ample au respirat generos, într-o dinamică grandioasă, pendulând între liric și dramatic (I. Moderato, un poco maestoso), cavalcadele sonore au tulburat materia și spiritul (II. Vivace, ma non troppo), extazul susținut prin vocalizele coriștilor pregătiți de Ciro Visco a ridicat emoționalitatea pe culmi nebănuite (III. Lento, ma non troppo). Indubitabil, versiunea Pappano – 2017 a celei de-a treia simfonii enesciene ar putea face obiectul unei gravuri discografice.

În deschidere, tânăra Beatrice Rana a oferit o citire sensibilă și melancolică a Concertului nr.1 pentru pian și orchestră în si bemol minor, op.23 de Ceaikovski, expunând o bună tehnică virtuoză și încercând să sprijine sonor dialogul de forță cu orchestra.

2017
Foto - Alex Damian

Antonio Pappano
(Foto Alex Damian)

2017
Foto - Alex Damian

Beatrice Rana
(Foto Alex Damian)

2017
Foto - Andrei Gîndac

Antonio Pappano, Rachel Willis Sorensen, Okka von der Damerau (Foto Andrei Gîndac)

Unică în programul de a doua zi, Simfonia a II-a „Învierea” de Mahler a adus efluvii sonore magistrale în care, pentru prima parte, alămurile au secționat spațiul acustic cu teribilă preciziune, dar sunet de catifea, atacurile au lovit fără milă, fie că au venit din partea suflătorilor, fie din cea a instrumentelor de coarde, paginile liniștite au unduit seducător. Mișcările dansante de „Ländler” sau cele contemplative (părțile a doua și a treia) au avut eleganță. În fine, cele două ultime secțiuni au adus rezonanțele vocilor mezzosopranei Okka von der Damerau și sopranei Rachel-Willis Sorensen, cultivate cântărețe de lied, susținute de murmurul sublim al corului, către cutremurătorul final.

Kristine Opolais în recital la Ateneu

Kristine Opolais

A fost o înlocuire. A renumitului bariton Dmitri Hvorostovsky, care se confruntă cu probleme de sănătate. Plimbarea prin muzica rusă de lied în care acesta urma să ne însoțească a revenit sopranei letone Kristine Opolais, nume foarte cunoscut pe eșichierul liric mondial, prin prezențe în marile teatre ale lumii, în roluri importante, pucciniene îndeosebi.
Așadar, un program de romanțe de Ceaikovski, Rahmaninov, Anton Rubinstein, căruia i-a adăugat cunoscutele arii ale Tatianei („Evgheni Oneghin”, același Ceaikovski) și Rusalkăi (din actul al III-lea al operei omonime de Dvořák, ca mesager singular al literaturii muzicale cehe).

Frumoasă și blondă ca o zeiță, cu alură hollywoodiană și Nicole Kidman – look, Kristine Opolais a plutit regal spre scenă și a expus un glas consistent, frumos colorat ca timbralitate, a cărui rotunjime și bogăție de armonice se disting aproape pe întreg ambitusul, în pofida unor sunete mai puțin concentrate, ușor austere în registrul central și câteodată opace în direcția celui grav, când nu folosește tehnica „de piept”. Dezvoltarea spre zonele acute îi îmbogățește sonoritățile și, iată, strălucirea, incisivitatea, amploarea devin suverane. Tendințele spinte sunt vădite.

După primele secvențe în care emoția debutului a fost evidentă (într-un interviu dat Jurnalului de festival, declara că se află la primul ei recital într-o sală mare), Kristine Opolais a redat în potrivită atmosferă poeticele cântări, cu pasiune și visare în confesiuni expresive. Cel puțin într-un asemenea program, nu nuanțele de detaliu sau maleabilitatea vocii reprezintă forța tălmăcirii sopranei, ci mai mult legato-ul fluid. A apărut cu claritate, cunoscând-o din memorabile spectacole lirice, că potențele sopranei vin dinspre fascinația scenei de operă.

A fost un recital alcătuit în covârșitoare majoritate din miniaturi vocale, care ar fi putut fi îmbogățit, prelungit.

Conaționala Kristinei Opolais, pianista acompaniatoare Alexandra Pospisil-Borodulina a interpretat și trei scurte Poeme pentru pian solo ale compozitorului leton Alfrēds Kalniņš (1879-1951), prime audiții în România.

În programul anunțat figura și liedul „Languir me fais” din ciclul „Șapte cântece pe versuri de Clément Marot” de George Enescu. Ce bucurie! Măcar atât, dacă nu tot ciclul. Numai că artista nu l-a mai cântat. Fără nicio explicație. Ce tristețe, cât regret!

Royal Concertgebouw Orchestra a venit...

...în acest an sub bagheta noului dirijor principal Daniele Gatti, artist cu adâncă sensibilitate, de extracție italiană, care dăruie minunatului instrument care este ansamblul din Amsterdam climaxul solar al Peninsulei. Așa a fost în Simfonia nr. 82 în Do major „Ursul” de Haydn, abordată deloc spectaculos ca gestualitate, dar cu rezultate de rară delicatețe, ce au zburat către imponderabil. S-a sprijinit pe calitatea rafinată a „cordarilor” și „lemnelor”.

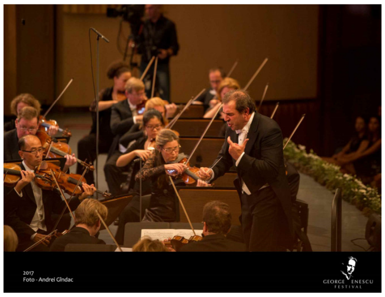
Pentru continuare, Gatti a ales un opus mahlerian, Simfonia a IV-a în Sol major, ce a debutat aerisit (prima mișcare, „Pe îndelete”), cu fraze largi revelând gradual succesiunea de întrebări și răspunsuri existențiale, încheiate în crescendo-uri de la pianissimo elegiac la fortissimo debordant.

Şăgalnic, jucăuş, a sunat dansul din secţiunea secundă, „În mişcare domoală”, în timp ce partea următoare, „Plin de linişte”, a fost tălmăcită ca un Adagio calm şi trist, graţie violoncelelor cu sunet velurat, urmate de cel fin al viorilor. „Foarte degajat, comod”, ultima mişcare, cu cântul „Viaţa cerească”, viziune a unui copil asupra înalturilor, a venit cu puritate sonoră de violină din partea sopranei Chen Reiss.

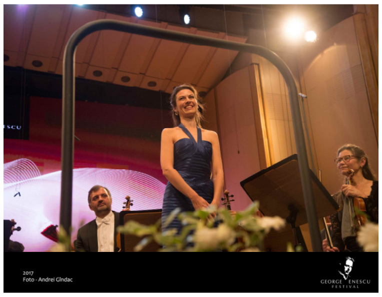
În cea de-a doua seară, ultima a festivalului, Daniele Gatti, a propus pentru început uvertura „Euryanthe” de Weber, ca parte a programului „Side by Side”, un proiect muzical unic, susținut de UNESCO și Comisia Europeană, în care orchestranților neerlandezi le sunt adăugați, succesiv, membri ai orchestrelor locale de tineret din cele 28 de țări ale Uniunii Europene, în cadrul unui turneu itinerant, desfășurat pe o perioadă de doi ani și jumătate. Pentru București, au fost aleși componenți ai Orchestrei Naționale de Tineret a României.

Foarte vajnic și agitat, Gatti și-a fundamentat viziunea romantică pe țesătura fină, plutitoare, plină de moliciuni a compartimentului de coarde și pe interferența dramatică a temelor.

Pentru piesă secundă, prim-concertmaestrul celebrei orchestre, Liviu Prunaru, a adus sunetul Stradivarius-ului său în mireasmă de zefir și ritmuri autentice în Capriciul Român pentru vioară și orchestră de George Enescu, un aranjament al lui Cornel Țăranu, după schițele compozitorului.



Daniele Gatti
(Foto Andrei Gindac)



Chen Reiss
(Foto Andrei Gîndac)

Liviu Prunaru
(Foto Constantin Barbu)

Alexei Volodin
(Foto Alex Damian)

Validându-și forma temperamentală a serii de închidere a festivalului, Daniele Gatti a condus cu vitalitate și detaliată coloristică Simfonia a V-a în Si bemol major, op.100 de Prokofiev, încheind-o în gestică impetuoasă à-la-Riccardo Muti.

Pianul ca o orgă sau Alexei Volodin...

...la Ateneu, într-o după-amiază, în care artistul rus și-a etalat, rând pe rând, virtuțile: forța (Enescu – Suita a II-a în Re major, op.10 și Medtner – Piesa nr. 4 „Suflă, vântule!” din suita „Patru povestiri” op.35, bazată pe tragedia „Regele Lear” de Shakespeare), dantelările ireale (Prokofiev – fragmente din cele 10 piese ale Suitei baletului „Romeo și Julieta”, op.75), virtuozitatea (Mendelssohn/Rahmaninov – Scherzo din suita „Visul unei nopți de vară”), poezia (Rahmaninov – Sonata nr. 1 în re minor, op.28). Fabulos!

Maxim Vengerov, magicianul

2017
Foto - Cătălina Filip
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Maxim Vengerov, Vag Papian (Foto Catalina Filip)

Tot la Ateneu, în ultima după-amiază, violonistul rus a impresionat alături de „revoluționarul” Vag Papian, la pian: vigoare extremă (Scherzo în do minor din Sonata F. A. E. de Brahms), introspecție, melancolie și agilitate (Sonata a II-a în fa minor, op.6 de Enescu), patină romantică (Sonata a III-a în re minor, op.108 de Brahms), expresivitate de la suav la avalanșe dramatice (Sonata în La major de César Franck). Vengerov, un magician al arcușului!

Epilog

Cifrele statistice sunt arhicunoscute și impresionante. De cea mai importantă semnificație este faptul că 37 opusuri enesciene, cele mai multe din istoria festivalurilor, au fost interpretate de mari performeri. De dorit este, cred, ca acestea să intre în repertoriile curente ale filarmonicilor, formațiilor camerale, instrumentiștilor, cântăreților. Deja, „Oedipe” s-a repetat în concert la Royal Festival Hall din Londra, în penultima zi festivalului, în formula în care îl deschisese, glorios, la București. Apoi, cel de-al doilea program al Royal Concertgebouw Orchestra din Amsterdam, cu Enescu pe afiș, face parte din amintitul turneu prin cele 28 de țări ale Uniunii Europene.

Sigur că sugestiile semnalate la anterioare ediții trebuie urmărite cu preocupare, în continuare. Mă refer la densitatea prea mare a manifestărilor artistice, la programările orare care nu țin seama de eventuale suprapuneri în funcție de lungimile concertelor, la accesibilitatea lucrărilor de pe afișe pentru publicul larg. Ceea ce nu se poate reproșa organizatorilor sunt abzicerile, dar eforturile pentru a face înlocuiri de același nivel, s-au arătat remarcabile. Într-o singură situație nu s-a putut face nimic. Renumitul tenor Jonas Kaufmann a anunțat anularea chiar în ultimul moment.

Poate că viitorul va aduce și colaborarea cu prima scenă lirică națională, amintindu-mi că Festivalul de la Salzburg, alături de care cel bucureștean stă cu mândrie, programează și producții de operă, alături de cele concertante.

În fine, rămâne repetabila, eterna problemă a unei noi săli de concerte în București. Se discută și se răsdiscută din timpuri imemoriale. Mari interpreți s-au arătat nemulțumiți de a-și prezenta programele într-o sală de ședințe, cu acustică nenaturală. Chiar propriul lor control sonor este afectat. Un complex care ar comporta un auditorium de cca 2000 de locuri și două săli adiacente, de dimensiuni mai mici, ar putea asigura formatul festivalului. Împreună cu Ateneul Român și, eventual, Sala Operei Naționale ar constitui soluția ideală. Hotărâți-vă, domnilor guvernanți!

Ediția 2019, a XXIV-a, bate la ușă, nu de altceva dar ARTEXIM, marele profesionist – organizator al festivalului, are deja conturat în linii mari programul, cel puțin în ceea ce privește marile vedete, orchestrale și solistice, unele afișe. În actuala formulă câștigătoare, cu trio-ul de aur Zubin Mehta – președinte de onoare, Vladimir Jurowski – director artistic, Mihai Constantinescu – director executiv, succesul este deja asigurat.

Horia Andreescu, laureat al Premiului „Constantin Brâncoveanu”

(Grigore Constantinescu – 27 septembrie 2017)

În Sala Mare a Ateneului Român, la două seri de când s-a încheiat Festivalul Internațional „George Enescu”, publicul a asistat la o altă sărbătoare: Gala premiilor „Constantin Brâncoveanu”, în onoarea valorilor culturii române, ediția a IV-a.

Fundația „Alexandrion” a invitat acum spectatorii și personalitățile laureate pentru anul 2017. Participanții au fost oameni de știință, profesori, academicieni care s-au angajat în acțiuni de selectare și apreciere a celor ce își meritau mulțumirea din partea celei mai de seamă instituții de cultură, Academia Română, bazându-se, în ultimii ani, pe inițiativa unor organizatori ale căror mijloace materiale îngăduie această acțiune de răspândire a numeroaselor inițiative devenite cunoscute în ultimii ani. Gala a fost onorată de prezența Sanctității sale Patriarh Siro-Ortodox al Antiohiei și al Întregului Orient. Decernarea premiilor a avut mai multe direcții de valorificare, de la artele plastice, literatură, muzică, până la arhitectură, producții artistice – teatru, film –, dar și preocupări științifice – istorie, medicină, economie.

Seara a fost gândită ca un mare spectacol, având drept fond un concert susținut de Orchestra de Tineret „Pro Opera”, dirijată de Alexandru Petrovici și avându-i ca soliști pe mezzo-soprana Oana Andra, sopranele Andrea Rost, Radostina Nikolaeva și Sanja Radisic. Transmiterea Galei pe postul de televiziune TVR 3 s-a desfășurat cu prezențe alternative, în care voci de operă au dialogat cu prezentarea premianților (arii de operă, operetă) și comentarii ale membrilor juriului academic (președinte academician Dan Berindei).

Reținem câteva nume de premianți: graficiana Geta Brătescu, actrițele de teatru și film Luminița Gheorghiu și Oana Pellea, arhitectul Ioan Ștefan, istoricul Carol Iancu, medicul chirurg Leon Dănăilă, analistul economic Ilie Șerbănescu. În semn de respect, s-a dispus acordarea a două distincții post-mortem academicianului și romancierului Augustin Buzura și istoricului Mihai Maxim, turcolog și osmanist cu contribuții fundamentale în studierea personalității lui Constantin Bâncoveanu.

De o atenție aparte a beneficiat dirijorul **Horia Andreescu**, care a figurat recent pe afișele Festivalului Internațional „George Enescu”. Evidențiem câteva detalii ale carierei sale ca dirijor șef al Formațiilor Muzicale Radio, dirjor al Filarmonicii „George Enescu”, onorat cu distincții importante în țară și peste hotare, fondator al Orchestrei de Cameră „Virtuozii din București”. În cariera sa, traseele turneelor acoperă întregul continent european ca și prezențele la importante festivaluri internaționale. Memoria înregistrărilor discografice cu interpretări semnate Horia Andreescu (10.000 minute în Cardexul Radio) se completează cu înregistrări în studiouri radio de peste hotare și integrala discografică a creațiilor simfonice enesciene. Actualmente, maestrul Horia Andreescu a devenit director artistic al Filarmonicii „George Enescu”, ceea ce reprezintă intrarea într-o perioadă a împlinirii idealurilor de artist, un maestru despre care Sergiu Celibidache afirma: „Horia Andreescu îndreptățește cele mai îndrăznețe speranțe la care cu toții avem dreptul...”

Putem considera că această concluzie este, de fapt, semnul valoric principal al acțiunii Fundației „Alexandrion”, ca omagiu adus culturii.

Festivalul musica suprimata, Berlin – Timișoara

Ați auzit de Filip Herșcovici/Philipp Herschkowitz și muzica sa?

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 28 septembrie 2017)

Originar din Iași (1906) și decedat la Viena (1989), Filip Herșcovici a fost un compozitor dodecafonic, discipol al lui Alban Berg și Anton Webern, vitregit politic de totalitarismele secolului XX. A fugit din Viena la anexarea hitleristă a Austriei și a pribegit prin București, Cernăuți, Tașkent, stabilindu-se, din 1946 până în 1987, la Moscova.
Herșcovici a compus dodecafonic și a predat dodecafonia în împrejurările exilului său de decenii din Uniunea Sovietică, unde „muzica formalistă” era interzisă!... Printre discipolii lecțiilor sale particulare (fiindcă lecții instituționalizate nu i-au fost îngăduite) s-au numărat compozitorii Edison Denisov, Sofia Gubaidulina, Alfred Schnittke, Dmitri Smirnov.

Valorificarea creației sale muzicale și muzicologice este asumată, recent, de Asociația musica suprimata din Berlin, organizatoare a unui festival și colocviu Herșcovici (15-16 septembrie 2017), în parteneriat cu Filarmonica „Banatul" și Facultatea de Muzică și Teatru a Universității de Vest Timișoara.

Mărturisesc că am rezonat mai adânc la piesele camerale de Herșcovici. Pe de o parte, grație foștilor discipoli ai compozitorului, pianiștii Elisabeth Leonskaja și Alexei Lubimov, care au demonstrat că o interpretare este cu atât mai convingătoare cu cât măiestria desăvârșită se asociază cu adeziunea afectivă. Pe de altă parte, datorită unor prezentări din colocviul anterior: Laura Manolache (București), analistă cu mintea și cu inima a Liedurilor pe versuri de Ion Barbu, respectiv compozitorul Gabriel Iranyi (Berlin), cercetător sagace, care a pus în lumină o mișcare de Cvartet de coarde, atribuită lui Herșcovici. La colocviu, personalitatea lui Herșcovici a fost evocată de foștii săi discipoli, pianiștii Elisabeth Leonskaja și Alexei Lubimov, precum și de muzicologul Klaus Linder, specializat pe tematica discipolilor lui Schoenberg, care a subliniat similitudinile lirice ale celui omagiat, cu Berg și cele constructiviste, cu Webern.

Într-un mod firesc, programul a cuprins prime audiții (!) din lucrările scoase acum la lumină ale celui omagiat, dar și (în consens cu mediul și preocupările lui Herșcovici), creații de Bach, Beethoven, Schoenberg, Webern; la interpretarea acestora au contribuit Orchestra Simfonică a Filarmonicii „Banatul", dirijată de Teodor Costin, violoncelistul Wolfgang Boettcher (Berlin, memorabil interpret bachian), pianistul Sorin Petrescu (Timișoara), precum și tineri artiști timișoreni: cântărețele Ana Maria Stănoia, Cosmina Șerban, cvartetul de coarde format din Horațiu Bălan, Laura Roman, Iuliana Ambăruș, Darius Tereu.

Organizarea exemplară se datorează doamnelor Heidemarie Ambros (musica suprimata, Berlin) și prof. univ. dr. Eleonora Ringler-Pascu (Universitatea de Vest, Timișoara). Manifestările sunt bogat reflectate în presa internațională, prin participarea doamnelor Ana Popescu von Bülow (Frankfurter Allgemeine Zeitung) și Irene Suchy (Radio Östereich 1).

Urmașii scot la lumină și perpetuează opera lui Herșcovici prin concerte, publicații. Pentru viitor, se au în vedere ateliere de măiestrie și editarea partiturilor.

Lecția etică și estetică a lui Filip Herşcovici: poți fi tu însuți: creator și profesor, poți transmite valori „interzise", poţi fi creator de şcoală, în pofida vitregiilor politice!

Creațiile sale cântate în Festivalul de la Timișoara vor putea fi ascultate pe youtube.

Ce este și ce nu este o misă?

Reflecții despre concertele Credo in unum Deum, Biserica Neagră, Brașov și The Armed Man. A Mass for Peace, Opera Națională Română Cluj

Misa este serviciul liturgic principal al creştinismului apusean – fixat, pe parcursul secolelor, la cinci părți care reiau textele constante pe parcursul anului bisericesc: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei. Mai recent, ele se cântă și ca piese în sala de concert.

Un proiect special al Bisericii Negre, al comunității evanghelice luterane din Brașov, a marcat aniversarea a 500 de ani (1517-2017) de la începutul Reformei protestante, printr-o creație încredințată la cinci compozitori, cu toții legați de spațiul sașilor transilvani, dar având diferite etnii și confesiuni creștine – marcând unitatea prin diversitate -, proiect intitulat Credo in unum Deum. Am participat la acest concert mulțumită transmiterii sale online, în direct (înregistrarea poate fi urmărită pe pagina de facebook a Bisericii Negre).

Colaborarea exemplară a corurilor „Bach" (Brașov) și „Lux aurumque" (Miercurea Ciuc) și a unor coriști sosiți din diferite localități transilvane a fost coordonată dirijoral în mod eficient de Steffen Schlandt, cantorul Bisericii Negre și autorul întregului proiect, care s-a bucurat de finanțarea Primăriei Brașov. Lecturile și meditațiile biblice prezidate de episcopul Reinhard Guib au accentuat ideea unității interconfesionale.

Ceea ce a funcționat optim a fost relaționarea celor cinci părți, deși compuse de cinci autori diferiți. Kyrie eleison („Doamne, miluieşte"), de Zoltán Szalay, a deschis misa prin citat de monodie medievală, gradată ascendent până la ansamblu coral mixt a cappella, cu pagini înaripate de armonii inedite, cântate în maghiară, încheind secțiunea cu o expresivă sinteză. Vocile soliștilor András și Orsolya Ványolos au desăvârșit puritatea plutirii.

Preamărirea Domnului, prin Gloria în limba germană (Ehre sei Gott), de Steffen Schlandt – soliștii (cu voci academice: Cristina Radu, Carmen Topciu, Răzvan Săraru, Dan Popescu) și corul fiind însoțiți de orgă (Amalia Goje), timpani și conga (János Kertész) – mi-a sugerat pe alocuri, exuberanța celebrei Missa Criolla de argentinianul Ariel Ramírez, de această dată, integrând alături de dans, așa cum făcuse însuși Bach, coralul protestant – răsunând triumfător și cald, cu asumare lirică.

Credo (afirmând unitatea centrală a credinței, prin alegerea limbii latine) a fost realizat componistic în mod concentrat, de Heinz Acker, folosind bine proporționat soliștii vocali, corul, orga și timpanii. Într-un context care îmbină concizia cu limbajul mistic evocând armoniile lui Olivier Messiaen, am apreciat tulburătoarea paralelă muzical-reflexivă propusă de autor între momentele de text referitoare la moarte: judicare vivos et mortuos și expecto resurrectionem mortuorum. Alte opțiuni creative notabile sunt laitmotivul Credo, precum și integrarea exclamației alleluia, în secțiunea referitoare la Spiritul Sfânt și Biserică.

Sugestii de taină au fost transmise muzical în ultimele secțiuni. Sanctus („Sfânt”) de Șerban Marcu se bazează pe alternanța dintre meditație (o preafrumoasă introducere de orgă, continuată coral, cu armonii care evocă scriitura ultimilor ani ai lui Franz Liszt), inocență (în secțiunea „Binecuvântat” și reliefată de vocea pură a sopranei solo Gabriela Schlandt) și exuberanță, cu ritmuri asimetrice de dans („Plin e cerul și pământul”; „Osana”).

În secțiunea finală a Misei, Lamb of God, compozitoarea Brita Falch-Leutert, transmite ideea de dematerializare – prin ison, moduri orientale, ritmuri statice. Fiind nedumerită cum de autoarea (de origine norvegiană, stabilită ca organistă la Sibiu) mi se pare cea mai apropiată de tradiția orientală, reprezentată de Paul Constantinescu, aflu că demersul ei a integrat tradiții melodice creștine ale armenilor... Isonul a continuat, susținând rugăciunea Domnului, rostită alături de public.

Într-un pandant peste secole, concertul a fost încadrat de două momente provenind din surse documentare brașovene: cinci piese din colecția reformatorului transilvan Johannes Honterus (ansamblul „Canzonetta”; piese pe care aș fi dorit să le ascult acompaniate de un instrumentar medieval, nu cu cel al pedagogiei Orff) respectiv, de o melodie din Cartea de cântări de la Brașov, alcătuită în deceniile din jurul anului 1700.

*

Ziua Internațională a Muzicii (1 octombrie) a fost celebrată la Opera Națională clujeană tot printr-o misă, de această dată, de compozitorul galez contemporan Karl Jenkins – o primă audiție românească. În această lucrare, aria religioasă este mult lărgită, fiind citată și chemarea la rugăciune musulmană, iar textul literar depășește misa (din care sunt puse pe note numai secțiunile Kyrie, Sanctus, Agnus Dei), integrând citate din Mahābhārata, Psalmi, Cartea Apocalipsei, lirica europeană și asiatică cultă modernă. Titlul The Armed Man pornește de la cântecul laic medieval francez L’homme armé, citat și prelucrat ca refren, pe parcurs.

© nicu cherciu

Analogii muzicale posibile cu Carl Orff și Benjamin Britten încadrează Misa de Jenkins (datând din anul 2000) în șirul lucrărilor vocal-simfonice postmoderne de largă adresabilitate, trezind interesul publicului clujean, care a umplut sala.

Corul și Orchestra Operei Naționale Române clujene, alături de ansamblul invitat, Côr Caerdydd din Cardiff, pregătit de Gwawr Owen, au fost la înălțimea solicitărilor. Dirijorul serii, Flavius Filip, a optat pentru câteva omiteri de reprize și pentru tempouri prudente (aspecte certificate și prin comparațiile cu alte înregistrări). Rodajul piesei ar putea aduce avântul necesar și reliefarea mai contrastantă a secțiunilor de dans în raport cu cele de marș, predominante în piesă. Momente lirice de emoționantă expresivitate au creat soliștii vocali Diana Țugui (soprană), Viktória

Cormoș (mezzosoprană), Cristian Mogoșan (tenor), Sebastian Balaj (bas-bariton), membri ai Corului de copii „Junior Vip”, muezinul Refi Erghiun (invitat), violoncelista Diana Canteșanu. Compartimentele instrumentelor de alamă merită aprecieri pentru efortul susținut cu rezultate aproape impecabile.

nicu cherciu

Spectacolul a importat componenta vizuală britanică asociată muzicii lui Jenkins, un montaj ilustrativ (bazat pe scene și imagini istorice din războaiele ultimului veac), realizat de producătorul Hefin Owen. Un montaj exemplar prin consensul cu sintaxa muzicală, însă care prin intensitatea emoțională și dinamism distrage atenția și impietează psihic reacția catartică. Deși nu agreez sonorizarea concertelor de muzică cultă, deoarece vocile academice și orchestra nu ar trebui să aibă nevoie de amplificare, de data aceasta apreciez că sonorizarea a avut calitatea de a nu deranja prin volum și disproporții.

O misă este cel puțin contemplație, reflecție, cizelare a interiorului sufletesc propriu – dacă nu acceptăm valoarea ei de comunicare transcendentală. O misă este o ocazie de comuniune și afirmare a unității, așa cum au înțeles organizatorii celor două evenimente culturale. O misă nu este un prilej de afirmare a unor controverse (cei care au protestat la Cluj ar fi putut să o facă afară, înainte sau după concert, iar respectul pentru Imnul țării înseamnă, în primul rând, să nu fie intonat fals).

Ca piese muzicale și prin interpretare, ambele mise audiate au avut puterea artistică de a ne ridica spiritual. Un detaliu: ambele se încheie nu triumfal, ci discret, pierzându-se cu umilință, în tăcere… ieșind din timp și intrând în veșnicie…

Misele Credo in unum Deum și The Armed Man merită să fie reluate!

* Fotografii de Béla Benedek (Brașov), respectiv Nicu Cherciu (Cluj-Napoca).

Gala Extraordinară „Vincero! – Luciano Pavarotti. Povestea unei vieți” pe scena ONB

(Grigore Constantinescu – 6 octombrie 2017)

Au trecut zece ani de la dispariția lui Luciano Pavarotti, iar vasta lume a Operei s-a oprit o clipă în loc pentru a comemora viața și cariera inegalabilă a celui mai iubit tenor al secolului XX. Evenimentul grandios a avut loc pe scena Operei Naționale București, ieri seara.

Luciano Pavarotti a fost artistul care a tranformat Opera într-un fenomen mondial, frumusețea artei vocale fără seamăn a muzicii sale devenind cunoscută și celor care încă n-o descoperiseră. La Gala Extraordinară „Vincero! – Luciano Pavarotti. Povestea unei vieți”, organizată de Opera Națională București, a asistat soția tenorului, Nicoletta Mantovani Pavarotti, directorul artistic al evenimentului, Sabino Lenoci, Daniel Florea, primarul Sectorului 5 al Municipiului București. Momentul inaugural al Galei, rostit de Beatrice Rancea, director general interimar al Operei, a fost întregit de actrița Oana Pellea, care, în prefața cuvântului său, a înfățișat un portret al marelui artist aniversat. Înaintea Galei, porțile Operei s-au deschis pentru vernisarea, în foyerul teatrului, a unei expoziții cu tablouri, fotografii, obiecte personale, care au însoțit cariera scenică și călătoriile artistului. Gala Extraordinară a așezat în cuvinte, filmări inedite și muzică interpretată de tinerii soliști pregătiți sau premiați de „Fundația Luciano Pavarotti”, povestea unei vieți trăite generos și a unei cariere de unică valoare. Spectacolul, construit pe firul plin de emoție al unui monolog evocator, rostit de actorul Liviu Lucaci, a depănat povestea unică a omului Luciano, a geniului Pavarotti, impregnând în memoria publicului iubitor de operă amintiri de preț.

Programul muzical al Galei a cuprins arii din opere – „La donna è mobile”, „Una furtiva lagrima”, „Che gelida manina”, „Bella figlia dell’amore”, „E lucevan le stelle”, „Voglio vivere così” – canzoni napoletane, repertoriul „Folk, Miss Sarajevo, Buongiorno a te” – susținute artistic de sopranele Claudia Sasso și Laura Macrì, mezzosoprana Francesca Sartorato, tenorii Ivan Ayon Rivas, Alessandro Liberatore, Stefano Tanzillo și baritonul Stefano Marchisio, acompaniați de pianistul Paolo Andreoli și de Orchestra Operei Naționale București, sub conducerea dirijorului Marcello Mottadelli.

O ambianță emoțională deosebită ne-a reamintit momentul în care Luciano Pavarotti, în 1999, a vizitat Bucureștiul, oferind publicului un spectaculos concert în aer liber.

Sala de spectacole a Operei a răsunat de aplauze menite să sublinieze interpretările și calitățile artistice ale membrilor Fundației „Luciano Pavarotti", care își perfecționează profesional pregătirea sub îndrumarea a numeroși profesori de specialitate. Soția artistului, Nicoletta Mantovani Pavarotti, a promis publicului venit să omagieze memoria artistului că, după încheierea turneului internațional al Galei „Vincero! Luciano Pavaroti", se vor întoarce pentru o reîntâlnire finală cu publicul și Opera Națională Română București.

Modena, capitala nordică a operei italiene, a lăsat să răsară astrul celei mai luminoase voci care a deschis orizonurile iubitorilor frumosului: miraculosul tenor Luciano Pavarotti.

Legendă a muzicii de operă, Pavarotti a fost singurul cântareț al liricii vocale care a uimit pe cei îndrăgostiți de glasul omenesc. Descoperirea existenței sale, de-a lungul deceniilor celei de a doua jumătăți a secolului XX, este o aventură pasionantă, învățându-ne să auzim, să vedem, să simțim splendoarea cântului. Firește, pășim pe o cale a succesului strălucitor, reprezentând un drum care te învață să trăiești, să admiri, să prețuiești.

***

Modena, loc de taină al destinelor Italiei, unde s-a născut la început de octombrie al anului 1935, Luciano Pavarotti, oferea cu modestie un loc de trai familiei sale (tatăl său, brutarul cu un glas ce promitea speranța cântului vocal și mama lui Luciano, muncitoare la fabrica de țigări). Copilul familiei împărțea cu părinții, așa cum regăsim povestea în amintirile sale, un trai modest, cu momentele fericite ale unor mulțumiri de-o clipă. În acele timpuri chipul de copil al lui Luciano se lumina mai ales când îl însoțea pe tatăl său la slujba duminicală, pentru a cânta împreună în corul bisericii parohiale. Rădăcinile de mare preț ale copilăriei nu au pălit în timp. Frumusețea peisajelor de munte, plajele superbe ale Rivierei, frigul iernii sau vara fierbinte nu-l dezamăgiseră vreodată, așa cum mărturisea viitorul artist când revenea acasă: „...dacă ești un modenez adevărat, așa cum sunt eu, iubești orașul așa cum iubești o persoană – fără rețineri, fără critici, fără comparații sau rivalități”. Când venea de la brutărie, tatăl lui Luciano, cu o voce despre care se spune că semăna cu ale tuturor bărbaților care vor să cânte, aducea acasă discuri cu vocile italiene – stelele mari ale operei timpului, Gigli, Martinelli, Caruso – ascultându-le împreună cu Luciano fără încetare. La o întâlnire, în Modena, cu Beniamino Gigli, Pavarotti, copil de zece-doisprezece ani, spusese cântărețului: „vreau să fiu tenor când voi fi mare”, o mărturisire mai târziu împlinită.

În adolescență și-a anunțat părintelui său intențiile, surprinzându-l pe Pavarotti senior, care păstrase tăinuit regretul de a nu fi înfăptuit, el însuși, o carieră de cântăreț liric. Părerea nemiloasă a tatălui va deveni un motiv de îngrijorare pentru tânărul căruia i se spunea că șansele de succes rivalizează fără egal cu cele ale eșecurilor. Pavarotti senior considera o mare greșală această decizie a fiului, de orientare spre arta cântului vocal. Iată poate explicația că Luciano păstrase, de-a lungul vieții, o teamă nu lipsită de emoții față de judecățile părtinitoare ale părintelui, mărturisind că „Timp de o clipă, înainte să cânt, mă gândesc la tatăl meu. Va fi sau nu mulțumit de mine? El îmi este cel mai aspru critic din lume.”

Discutând despre cele dintâi încercări, cele dintâi spectacole, primea mereu răspunsul că Tagliavini a fost mai bun, Lauri-Vollpi de asemenea. Mai târziu, după debutul de la Metropolitan, Luciano trimisese părintelui o telegramă: „Știu, Caruso a fost mai bun...”.

Ca în orice familie italiană, cuvântul Mamei a fost mai puternic. Din partea acesteia vine decizia ca fiul să înceapă studiile de canto și Luciano să-și urmeze visul. Fiul va urma aceste sfaturi, va încerca să intre în branșă, susținut de familie, fixându-și la orizont, pentru a-și împlini acest țel, vârsta de treizeci de ani. Primul său profesor, Maestro Arrigo Pola, a recunoscut în tânărul Pavarotti condiția necesară pentru viitorul cântărețului de succes – „Un timbru natural perfect”. Pavarotti a început studiul serios al muzicii în 1954, la vârsta de 19 ani, cu Arrigo Pola, un profesor respectat și tenor profesionist în Modena, care s-a oferit cu modestie să-l învețe cântul fără nicio plată. Au urmat apoi ore de canto cu Ettore Campogagliani, ale cărui considerații îl însoțesc pe tânărul tenor, prin sfaturile despre „un instrument fenomenal și calități naturale care apar și se afirmă extrem de rar într-o sută de ani.”

Cu sprijinul tuturor celor ce îl înconjoară, Luciano reușește să susțină constant un timp studiul, participând uneori la spectacole de ocazie, dar fără să se simtă încă în siguranță, gândind cu teamă la certitudinea viitorului său. La vârsta de douăzeci și cinci de ani, simțind că încercările de a fi învățător nu-l favorizează, el decide că va susține „un spectacol de adio” privitor la cei din jurul său și lumea visurilor sale. Prietenii care l-au ascultat adesea, au rămas uimiți, păstrând totuși încrederea în forțele tânărului Luciano. Este un fapt adevărat căci, decenii mai târziu, un biograf scria despre el: „Când cântă Pavarotti, suntem cu toți **italieni**!”.

Împreună cu mai mulți colegi de aceeași vârstă, dornici să cânte, alcătuiește o trupă care susține primul spectacol liric în preajma Modenei, la teatrul din Reggio Emilia, cântând de această dată o operă adevărată, cu ansamblu, parteneri, orchestră și dirijor. Fiind vorba de **Boema** de Puccini, alegerea titlului îi va aduce noroc întreaga viață. Să cităm cu acest prilej cronica din cotidianul local, Nova Gazette di Reggio Emilia, prima cronică, putem spune, din cariera sa: „Pavarotti a plăcut poate mai mult decât colegii săi, a cântat cu un bun gust admirabil și cu o muzicalitate vie arătând de asemenea o dotare vocală pătrunzătoare și flexibilă”. În fața momentelor trăite la Reggio Emilia descoperă și ostilitatea dirijorului Molinari-Pradelli. Totodată, un impresar italian, primul din viitoarea sa carieră, Alessandro Ziliani, îi acordă tot sprijinul, conștient de oferta pe care o descoperă în valorile tânărului tenor italian din Modena.

Istoria vieții celui ce avea mai apoi să fie poreclit Big Luciano își deschide orizonturile autentice spre viitor, Ziliani începând cu insistență să se preocupe de această nouă și tânără carieră, să-i caute posibile contracte și onorarii... Bine sfătuit, Pavarotti, va căuta treptat să-și construiască repertoriul după mai multe criterii – potrivirea cu calitățile vocale, protejarea „instrumentului”, evitarea efortului în emisia sonoră, concordanța temperamentală, interesul teatral pentru interpretare. După forța de atracție a muzicii Luciano se lasă „prins” de rolul Ducelui din **Rigoletto** de Verdi, și, la o dimensiune expresivă oarecum opusă, de cel al lui Pinkerton din **Madama Butterfly** de Puccini. Pentru interpret, facilitatea de culoare și emisie va fi adesea cea care înlesnește execuția în limitele rolurilor de bel canto, oarecum diferite ca factură dramatică față de **Otello** de Verdi sau **Andreea Chénier** de Giordano. În ansamblu, la început de carieră, Pavarotti dă dovada unei prudențe care îi salvează durata cântului de orice uzură, atitudine ce îi asigură stabilitatea emisiei și stăpânirea cântului scenic pretutindeni în lume. Tezaurul vocal cu care a fost înzestrat devine astfel o bogăție bine păzită față de accidentele unui destin ale cărui pericole, Luciano Pavarotti le-a intuit. După pragul depășit din preajma vârstei celor treizeci de ani, respectând sfaturile primului său impresar, artistul se menajează și colaborează cu companii italiene de operă mai puțin pretențioase. Experiența muzicală, scenică și de cânt îl va direcționa astfel către posibilitatea fericită a impunerii calităților, inteligenței și mijloacelor sale spre etapa centrală a abordării carierei sale de solist de operă, etapă care coincide cu necesitatea afirmării internaționale. Altfel spus, prin audiții care îi prezintă valoarea. Deschiderea negocierilor privitoare la acceptările trupelor de operă, partenerilor, împrejurărilor, relațiilor, scenelor el depășește în principiu spațiul muzical italian.

ÎNCEPUT DE CARIERĂ

Prima sa apariție internațională este rolul lui Alfredo din **La Traviata** de Verdi, la opera din Belgrad, Iugoslavia. Foarte devreme pentru cariera sa, la 23 februarie 1963, a debutat și la Opera de Stat din Viena unde cântă același rol. În lunile martie și aprilie 1963, publicul vienez l-a văzut pe Pavarotti din nou în Rodolfo din **Boema** și Ducele de Mantua din **Rigoletto**. În același an, apare și în primul său concert solo în afara Italiei, când a cântat în Irlanda pentru Societatea Gramophone și a cunoscut primele succese cu **Rigoletto** la Dublin Grand Opera pegătindu-și debutul la Londra, pe scena de la Royal Opera House Covent Garden unde acceptă, în anumite împrejurări speciale, condițiile de dublură a rolului, înlocuindu-l pe Giuseppe di Stefano, un tenor deosebit de admirat de el, în **Boema** de Puccini, împrejurări care îi consolidează succesul la public și în Marea Britanie.

Drumul unui destin fericit îl va conduce către diva australiană Joan Sutherland, care la momentul respectiv, a avut o contribuție de seamă în planul afirmării sale ca partener. O întâmplare a implicat apariția relației cu Joan Sutherland (și soțul, dirijorul său, Richard Bonynge), artista, în 1963, căutând un tânăr tenor mai înalt decât ea, pentru a-și continua cu un coleg potrivit turneul în Australia. Prin prezența sa fizică cerută, Pavarotti s-a dovedit partenerul ideal. Cei doi au cântat patruzeci de spectacole timp de peste două luni, iar Pavarotti a primit sfaturi prețioase din partea lui Sutherland pentru tehnica respirației, care îl va susține pe parcursul carierei sale. Adăugarea modului de stăpânire și de control a diafragmei, i-a asigurat valoarea de emisie potrivită a talentului său ce se impune cu evidență în construirea carierei de lungă durată pe care Pavarotti și-o dorea.

În acest timp, în general, cu succes, rolurile preferate ale lui Pavarotti nu l-au lăsat să ignore stilul pe care l-a avut în desfășurarea carierei de mai târziu. În întreaga lume devin cunoscute performanțele sale discografice – Pavarotti & Sutherland, Bonynge – cu opere romantice celebre: **La Traviata, Sonnambula**, **Lucia di Lammermoor**, **Elixirul dragostei**.

În februarie 1965, Pavarotti şi-a împlinit scopul debutului american, cântând la Opera Mare din Miami, **Lucia di Lammermoor** de Donizetti, alături de Joan Sutherland, pe scena Dade County Auditorium. Diva, care călătorea cu el în turneu, îl recomandă pretutindeni pe tânărul Pavarotti. Drumul său legendar este astfel treptat deschis spre viitor.

Prin intervenția marelui dirijor Herbert von Karajan, după invitația de a cânta la Vien Staadsoper, l-a adus și pe scena de la Teatro ala Scala di Milano. Aici, în luna aprilie, Pavarotti a debutat în reluarea producției lui Franco Zeffirelli, **La bohème**, în compania prietenei sale din copilărie, Mirella Freni, cântând Mimi. După un turneu australian extins, Pavarotti s-a întors la Scala, unde a cântat Tebaldo din **Capuleti ei Montecchi** (26 martie 1966), cu Giacomo Aragall în Romeo. Urmează prima sa apariție ca Tonio în spectacolul lui Donizetti **La fille du régiment**, care a avut loc la Opera Regală Covent Garden din Londra, la 2 iunie al aceluiași an. Performanțele acestui rol i-au câștigat titlul de „Regele cel înalt”. Rezultatele evoluției carierei, succesele internaționale amintite până acum dovedesc că Pavarotti începuse deja parcursul marilor trasee via Dublin, Londra, Sydney, Viena, urcând în continuare pe scena Scalei – 1965, 1966.

ASCENSIUNEA

Suntem deja în fața unei importante ascensiuni, suficiente pentru ca **Big Luciano** să întreprindă, ca eroii de legendă, cucerirea Americii. Fortărețele pe care le va cuceri vor fi San Francisco, New York, Chicago. Mai întâi, bucurându-se de prețuirea dirijorului Kurt Adler, cântă **Boema** la Opera din San Francisco, unde se impune din nou faimosul cuplu al celor doi cântăreți din Modena, Mirela Freni și Luciano Pavarotti. La puțină vreme, directorul de la Metropolitan Opera, Rudolf Bing, semnează contractul lui Pavarotti pentru **Boema** la New York. La Roma, la 20 noiembrie 1969, a cântat în Lombardi, alături de Renata Scotto, operă înregistrată cu o firmă privată și distribuită pe scară largă, precum și diverse reluări ale lui **Capuleti ei Montecchi**, cu Aragall precum și un **L'elisir d'amore** complet cu Sutherland.

Descoperirea sa majoră în Statele Unite a avut loc la 17 februarie 1972, într-o producție la New York Metropolitan Opera, care a entuziasmat mulțimea cu cei „nouă Do acut, fără efort”, când Pavarotti a reușit să înregistreze șaptesprezece apeluri la cortină.

După ce Pavarotti a cântat recitalul său internațional la Colegiul William Jewell din Liberty, Missouri (1 februarie 1973), cunoscut sub numele de serie Harriman-Jewell, în urma unor viroze se remarcă apariția unei respirații dificile, datorată emoțiilor, și o răceală persistentă, care l-au determinat să contramandeze numeroase spectacole, creând probleme dificile în relațiile impresariale cu marile teatre. A început totuși să dea frecvente spectacole de televiziune, cu Rodolfo (**La bohème**) în primul Live de la postul de televiziune Met din martie 1977, care a atras unele dintre cele mai mari audiențe obținute vreodată pentru o operă televizată, determinând obținerea mai multor premii Grammy, discuri de platină și aur pentru spectacolele sale cu Fiorenza Cossotto și **I puritani** cu Sutherland, care ies în evidență.

PROFESORUL DE CANTO; CONCURSURILE

Preocupările sale complexe reamintesc biografilor de ideea tânărului adolescent din Modena care optase către activitatea didactică, proiect uitat apoi, de-a lungul timpului. În luna martie 1980, Pavarotti și credinciosul său impresar Herbert Breslin, au adoptat, pe drumul afirmării profesionale, un nou program menit să-i aducă o și mai mare popularitate. Artistul, conform epocii, a pătruns în lumea academică unde cel mai important renume îl avea **Juilliard School**, numită informal **Juilliard** și localizată în New York City, un Conservator de Arte ale Spectacolului, înființat în 1905. Participanții la cursurile lui Luciano au putut să-l vadă pe marele cântăreț învățând și îndrumând cu generozitate noua generație de viitoare staruri de operă. Căldura comportamentală a Maestrului se simţea pe deplin când îi învăța răbdător pe elevii săi, ascultând cu atenție fiecare dintre vocalizele lor. Cântărețul își începuse viața de adult ca profesor și se integra într-un rol care i se potrivea și îl prețuia. Pavarotti și-a fermecat auditoriul afirmând cu convingere că „...puterea vitală a oricărei forme de artă rezidă în generația tânără. Cred că una dintre cele mai incredibile împliniri pentru mine – adăuga Pavarotti – ar fi ca un student să urce pe scenă și să înceapă o carieră frumoasă. Aceasta este o anumită formă de creație”.

De la **Juilliard School**, marele artist porneşte spre noi proiecte. La începutul anilor '80, fondează **Concursul Internațional de Voce „Pavarotti pentru tineri cântăreți”**. În finalul primului Concurs a cântat împreună cu laureații, în 1982, fragmente din **La bohème** și **L'elisir d'amore**. Pentru al doilea **Concurs Pavarotti**, din 1986, a pus în scenă fragmente de **La bohème** și **Un ballo in maschera**. Satisfăcut de aceste succese, Pavaroti decide ca, în scopul sărbătoririi celei de-a 25-a aniversări a carierei sale, să invite laureații într-un spectaculos turneu în Italia pentru reprezentații cu **La bohème**, în Modena și Genova, plecând apoi cu spectacolele de operă în China, unde au organizat prezentări cu **La bohème** în Beijing (Peking). Pentru a încheia vizita, Pavarotti a realizat concertul final în Sala Mare a Poporului, în fața a 10.000 de oameni, primind ovații în picioare pentru cele „nouă acute ale sale fără efort”. Cel de al treilea Concurs, din 1989, a adus pe scenă spectacolele **L'elisir d'amore și Un ballo in maschera**. Câștigătorii următorului Concurs l-au însoțit pe Pavarotti în spectacolele prezentate împreună cu el în Philadelphia în 1997.

Deși l-a pasionat această idee a Concursurilor, la mijlocul anilor 1980, Pavarotti revine, pentru a susține relațiile cu două case de operă care i-au oferit succese importante: Opera de Stat din Viena și La Scala din Milano. Va crea un mare succes când Viena l-a revăzut în **La bohème**, cu Carlos Kleiber, din nou Mirella Freni în Mimi; cântă Nemorino în L'elisir d'amore; Radames în **Aida**, dirijor Lorin Maazel; Rodolfo din **Luisa Miller**; în **Un ballo in maschera** condus de Claudio Abbado. În 1996, Pavarotti a apărut pentru ultima oară la Staatsoper în **Andrea Chénier**.

NESSUN DORMA / THREE TENORS

Opera lui Giacomo Puccini, **Turandot**, a fost interpretată prima oară de Luciano Pavarotti în 1985, impunându-se la momentul respectiv cu aria „Nessun dorma” ca piesă tematică a televiziunii BBC din 1990, cu prilejul Cupei Mondiale a FIFA din Italia. Din acel moment, Aria a obținut statutul „pop” și a rămas piesa sa de marcă comercială. Vom putea vorbi în continuare, în șirul de succese ale maturității, și de concertul de cu renume de senzație **Three Tenors**, care a avut loc în ajunul finalei Cupei Mondiale, având ca reper turistic vechile „băi din Caracalla”, la Roma, împreună cu ceilalți doi tenori, Plácido Domingo, José Carreras și dirijorul Zubin Mehta, concert care a devenit, prin succesul obținut în transmisiile de radio și televiziune, cea mai faimoasă înregistrare clasică a tuturor timpurilor. Un punct culminant al concertului a fost momentul în care Pavarotti a transformat cu strălucire vocală o parte faimoasă a piesei „O Sole Mio” a lui di Capua fiind în continuare preluată de Domingo și Carreras, spre deliciul publicului. Acesta a devenit un moment dintre cele mai memorabile, în istoria operatică contemporană. De-a lungul anilor '90, Pavarotti a fost de acord să apară în numeroase concerte în aer liber, inclusiv concertul său televizat din Hyde Park din Londra, care a atras o prezență record de 150.000 de spectatori. În iunie 1993, peste 500.000 de ascultători s-au adunat pentru interpretarea gratuită în Parcul Central din New York, în timp ce milioane de oameni din întreaga lume l-au vizionat la televizor. În ce privește următoarea apariție din septembrie, la umbra Turnului Eiffel din Paris, a cântat pentru o mulțime estimată la 300.000 de spectatori. În urma concertului inițial din 1990, concertele devenite celebre sub emblema „Trei Tenori” au avut loc în timpul Cupei Mondiale de Fotbal: în Los Angeles în 1994, la Paris în 1998 și la Yokohama în 2002.

În 1995, prietenii lui Pavarotti, cântăreața pop Lara Saint Paul (Lara Cariaggi) și soțul ei, Pier Chi Quinto Cariaggi, au produs și organizat Meetingul de sărbătorire a lui Pavarotti din 1990, la PalaTrussardi din Milano și documentarul pentru televiziune The Best is Yet to Come, răspândind o biografie extinsă despre viața lui Pavarotti. Lara Saint Paul a fost intervievatorul documentarului cu Pavarotti, care a vorbit în mod sincer despre viața și cariera sa.

Creșterea faimei lui Pavarotti la standuri nu a fost însă realizată fără dificultăți ocazionale. Numeroase comentarii l-au făcut să câștige reputația de „Regele Anularizărilor”, artistul menajându-și frecvent performanțele din stagiunile anterioare, iar natura nesigură a sănătății sale conducând la relații nefavorabile cu unele teatre sau case de operă. Această situație s-a plasat în centrul atenției în 1989, când Ardis Krainik de la Opera Lyrică din Chicago a contramandat relația de 15 ani cu tenorul din cauză că în decurs de o perioadă de opt ani, Pavarotti anulase 26 din 41 de apariții programate la Lyric. Hotărârea decisivă a lui Krainik de a-l interzice pentru întreaga viață a fost remarcată în lumea operei, după ce artistul plecase de la un sezon de premieră cu două săptămâni înainte de începerea repetițiilor, motivând că durerea de la un nerv sciatic necesită două luni de tratament.

La mijlocul lunii decembrie 1998, Luciano a devenit primul cântăreț de operă (și până în prezent), care a cântat alături de interpreți de mare popularitate, precum Vanessa L. Williams la Saturday Night Live. De asemenea, cântase în piesa Miss Sarajevo din 1995 și cu Mercedes Sosa într-un mare concert la arena Boca Juniors La Bombonera din Buenos Aires, Argentina, în 1999, impunând profilul stilistic al manierelor de profil „POP”.

Evenimentele de mare popularitate continuă. În 2004, unul dintre credincioșii manageri ai lui Pavarotti, Herbert Breslin, a publicat o carte, **The King & I**. Apreciată de mulți ca fiind amară și senzațională, cartea critică acțiunea cântărețului (în operă), incapacitatea sa de a citi bine muzica și de a învăța părți și comportamentul personal, deși le confirmă succesul împreună. Drept urmare, într-un interviu acordat în 2005 lui Jeremy Paxman pe BBC, Pavarotti a respins afirmația că nu poate lectura muzică, deși a recunoscut că nu a citit partituri orchestrale.

La sfârșitul anului 2003, s-a lansat compilația finală – primul și singurul său album „crossover", **Ti Adoro**. Majoritatea celor 13 piese au fost scrise și produse de Michele Centonze, care a contribuit deja la realizarea concertelor intitulate **„Pavarotti & Friends"** între 1998 și 2000. Tenorul a descris albumul ca un cadou de nuntă pentru Nicoletta Mantovani. În același an a fost numit comandant al Ordinului de Merit Cultural al Monaco.

Pavarotti și-a început turneul de rămas bun în 2004, la vârsta de 69 de ani, efectuând ultima dată reprezentații în locații vechi și noi, după mai bine de patru decenii pe scenă. Pe 13 martie 2004, după ce cântase la împlinirea vârstei de 60 de ani, Pavarotti susține ultima interpretare într-o operă la New York Metropolitan Opera, pentru care a fost ovaționat îndelung pentru rolul pictorului Mario Cavaradossi din **Tosca** lui Giacomo Puccini. La 1 decembrie 2004, a anunțat un tur de rămas bun. Pavarotti și managerul său, Terri Robson însărcinându-l pe impresarul Harvey Goldsmith să realizeze turneul World Farewell Tour. Ultimul său spectacol la scară redusă a fost la sfârșitul turneului australian de două luni în Taiwan, în decembrie 2005.

Problemele de sănătate nu-i mai dau liniște. În martie 2005, Pavarotti a suferit o intervenție chirurgicală la nivelul gâtului pentru a repara două vertebre; la începutul anului 2006, a suferit o intervenție chirurgicală suplimentară și a contractat o infecție în spitalul din New York, forțând anularea concertelor în SUA, Canada și Marea Britanie. Totuși, la 10 februarie 2006, Pavarotti nu a renunțat să cânte „Nessun dorma" la ceremonia de deschidere a Jocurilor Olimpice de Iarnă din 2006, la Torino, Italia. În ultimul act al ceremoniei de deschidere, spectacolul său a primit cea mai lungă și cea mai tare ovație adresată lui din mulțimea internațională, în condiții speciale.

PLECAREA

AGERPRESS anunță: Marele cântăreț Luciano Pavarotti a încetat din viață în casa din Modena, în dimineața zilei de 6 septembrie 2007.

Luciano Pavarotti, a încetat din viață, joi dimineața, 6 septembrie 2007, la locuința sa din orașul natal Modena, **transmite agenția italiana Ansa**. Starea sa de sănătate se agravase pe parcursul nopții și își pierduse cunoștința.

Înmormântarea lui Pavarotti a avut loc la Catedrala Modena. Au participat Primul ministru Romano Prodi și Kofi Annan. Frecce Tricolori, echipa de demonstrație acrobatică a Forței Aeriene italiene, a zburat prin aer, lăsând urme de fum verde-alb-roșu. După o procesiune funerară prin centrul orașului Modena, sicriul lui Pavarotti a fost dus la ultimii zece kilometri spre Montale Rangone, o parte a satului din Castelnuovo Rangone și a fost cuprins în cripta familiei Pavarotti. Înmormântarea, în întregime, a fost, de asemenea, transmisă în direct pe CNN. Opera de stat din Viena și sala de festivaluri din Salzburg au abordat steaguri negre în semn doliu.

Distincții, ordine, titluri de onoare

Luciano Pavarotti a obținut premii si distincții, inclusiv Kennedy Center Honors in 2001.

De asemenea, deține două Guinness World Records: unul pentru primirea celor mai multe chemări la rampă (165) și unul pentru cel mai bine vândut album clasic (In Concert de către Trei Tenori, ultimele înregistrări fiind astfel împărțite cu ceilalți tenori, Plácido Domingo și José Carreras).

În același an 2003 a fost numit comandant al Ordinului de Merit Cultural al Monaco.

Premiul „Libertatea de la Londra” și Premiul „Crucea Roșie” pentru servicii pentru omenire, pentru activitatea sa de strângere de bani pentru organizația respectivă și „MusiCares Persoana Anului” din 1998, date eroilor umanitari Academia Națională de înregistrare a artelor și științelor.

Patron național al Delta Omicron, o frăție internațională de muzică profesionistă.

În 2001, Pavarotti a primit medalia Nansen de la Înaltul Comisariat ONU pentru Refugiați, pentru eforturile sale de strângere de bani în numele refugiaților din întreaga lume.

A primit postum, în 2013, premiul american al Fundației Italia-SUA.

Film și televiziune.

Prezența într-o singură aventură a lui Pavarotti în film, o comedie romantică numită **Yes, Giorgio** (1982), a fost subliniată negativ de critici („Cea mai mare greșeală pe care am făcut-o vreodată” a declarat cântărețul). El poate fi totuși considerat mai avantajat în adaptarea lui **Rigoletto** pentru televiziune de către regizorul francez Jean-Pierre Ponnelle, lansat în același an. Din perioada 1978-1994, majoritatea spectacolelor de la Opera Metropolitană sunt disponibile pe DVD.

Umanitarism

Pavarotti a găzduit anual concertele de caritate Pavarotti&Friends în orașul său natal Modena (Italia), alături de cântăreți din toate părțile industriei muzicale, inclusiv BB King, Andrea Bocelli, Zucchero, Jon Bon Jovi, Bryan Adams, Bono, James Brown, Mariah Carey, Eric Clapton, Sheryl Crow, Céline Dion, Anastacia, Elton John, Deep Purple, Meat Loaf, Regina, George Michael, Spice Girls, Sting și Barry White pentru a strânge bani pentru mai multe cauze ale ONU. Au avut loc concerte pentru Asociația WAR CHILD și victime ale războiului și tulburărilor civile din Bosnia, Guatemala, Kosovo și Irak. După războiul din Bosnia, a finanțat și a înființat Centrul de muzică Pavarotti din orașul Mostar, pentru a oferi artistilor din Bosnia ocazia de a-și dezvolta abilitățile. Pentru aceste contribuții, orașul Sarajevo l-a numit un cetățean de onoare în 2006.

A cântat la concertele de beneficii pentru a strânge bani pentru victimele tragediilor, cum ar fi cutremurul de la Spitak, care a ucis 25.000 de persoane în nordul Armeniei în decembrie 1988 și a cântat Ave Maria (Bach/Gounod) cu legendarul star francez de muzică pop și etnicul armean Charles Aznavour.

Prieten apropiat cu Diana, prințesa din Țara Galilor, au strâns bani pentru eliminarea minelor de teren din întreaga lume. El a fost invitat să cânte la serviciul funerar, dar a refuzat să cânte, simțind că nu putea să cânte bine „cu durerea în gât”. Cu toate acestea, a participat la serviciu.

În 1998, a fost numit Messenger of Peace al Organizației Națiunilor Unite, folosind faima sa pentru a spori gradul de conștientizare a problemelor ONU, inclusiv Obiectivele de Dezvoltare ale Mileniului, HIV/ SIDA, drepturile copilului, cartierele urbane și sărăcia.

În 1999, Pavarotti a efectuat un concert de binefacere în Beirut, pentru a marca revenirea Libanului pe scena mondială, după un război civil brutal de 15 ani. Cel mai mare concert a avut loc în Beirut la sfârșitul războiului, la care au participat 20.000 de persoane care au călătorit din țări la fel de îndepărtate ca Arabia Saudită și Bulgaria.

Prin concerte de binefacere și prin muncă voluntară, el a realizat enorm. În 2001, Pavarotti a fost sărbătorit la Kennedy Center's Opera House, în prezența președintelui George W. Bush și a Primei Doamne Laura Bush; a fost surprins de apariția Secretarului General al Națiunilor Unite, câștigătorul premiului Nobel pentru Pace, Kofi Annan, care l-a apreciat pentru contribuția sa.

REPERTORIUL

- 1980 La bohème

- 1984 Andrea Chénier
- 1984 Requiem
- 1985 Turandot
- 1985 Rigoletto
- 1985 La Gioconda
- 1985 Mefistofele
- 1985 Un ballo in maschera
- 1985 Lucia di Lammermoor
- 1986 Il Trovatore
- 1986 La fille du Regiment
- 1986 L'elisir d'amore
- 1986 Guglielmo Tell
- 1986 Der Rosenkavalier
- 1986 La sonnambula
- 1987 Madama Butterfly

- 1987 I Puritani
- 1988 Tosca
- 1988 Idomeneo
- 1988 Norma
- 1988 Cavalleria rusticana – Pagliacci
- 1989 Rigoletto
- 1990 Maria Stuarda
- 1990 Aida
- 1990 La favorita
- 1990 La Bohème
- 1990 L'elisir d'amore
- 1991 La Traviata
- 1991 Otello
- 1992 Beatrice di Tenda
- 1993 La traviata – Highlights

- 1993 Manon Lescaut
- 1993 Macbeth
- 1995 Il trovatore
- 1997 Petite Messe Solennelle – Stabat Mater
- 1997 I Lombardi
- 1998 Ernani
- 1998 Rigoletto
- 1998 Un ballo in maschera
- 1998 Il Trovatore
- 1999 Tosca – Highlights
- 2000 Rigoletto – Highlights
- 2000 Il Trovatore
- 2001 Bellini
- 2001 Luisa Miller
- 2002 Un ballo in maschera – dvd

- 2003 Luisa Miller
- 2004 La Bohème – Highlights
- 2004 Turandot – Highlights
- 2004 Puccini
- 2005 Luciano Pavarotti
- 1979 O sole mio
- 1984 Mamma
- 1985 Passione
- 1989 Tutto Pavarotti
- 1990 The essential Pavarotti
- 1993 Ti amo Puccini's greatest love songs
- 1997 Pavarotti plus
- 1997 Pavarotti greatest hits
- 1998 Great duets & trios – Live
- 1998 Notte d'amore

- 1998 Donizetti Arias
- 1998 Arias & Duets – Freni Pavarotti
- 1999 Verdi Arias – La donna e mobile
- 2001 Quarant'anni per la Lirica
- 2001 Live recital
- 2001 Nessun dorma
- 2001 The Pavarotti Edition
- 2002 The Singers
- 2003 Ti adoro
- 2004 Pavarotti Plus
- 2004 The best of Luciano Pavarotti
- 2004 Pavarotti in Central Park
- 2004 Pavarotti și Levine in recital
- 2005 For lovers only
- 2006 Pavarotti and friends

Sibiu Opera Festival și Concursul Internațional de Canto „Vox Artis” își continuă drumul de success

(Costin Popa – 11 octombrie 2017)

Toamna lui 2017 a adus la Sibiu evenimente lirice deosebite, care au făcut ca municipiul de pe malurile Cibinului să devină, din nou, Capitala Culturală Națională a Operei. Festivalul Internațional a ajuns la a XVI-a ediție, fiind din nou asociat Concursului Internațional de Interpretare Muzicală „Vox Artis”, ediția a IX-a, ambele organizate sub egida Filarmonicii de Stat Sibiu, al cărei director general, Ioan Bojin, și-a intensificat eforturile pentru a aduce într-o localitate fără teatru liric manifestări care bucură publicul îndrăgostit de operă.

Mai bogat ca oricând, Sibiu Opera Festival a adunat o diversitate de evenimente printre care s-au remarcat spectacolele „Elixirul dragostei” de Donizetti (o colaborare între artiștii Teatrului din Koblenz, Orchestra simfonică a Filarmonicii de Stat Sibiu și Corul Operei din Brașov), „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski (cu concursul soliștilor, Orchestrei, Corului și Baletului Operei Naționale Române din Cluj-Napoca), „Directorul de teatru” de Mozart (producție a Operei Comice pentru Copii din București), „Cenușăreasa” de Rossini (la 200 de ani de la premieră, în memoria maestrului Alberto Zedda, cu o distribuție internațională acompaniată de Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat Sibiu și a Corului Filarmonicii de Stat Transilvania din Cluj-Napoca), cărora li s-au adăugat musicalul „Domnul Goe și ai lui” de Roman Vlad (producție a Teatrului Stela Popescu din București) și spectacolul de dans contemporan „Peer Gynt”, oferit de Teatrul de Balet Sibiu.

Formația „Trio vento dell'est” (Cristina Bojin - flaut, Heejung Kim - pian, Makiko Kunow - fagot) a prezentat un program de parafraze muzicale din opere, iar soprana Irina Baianț, baritonul Alexandru Constantin și pianistul Toma Popovici au susținut, sub genericul „Take an opera break”, scurte concerte de arii din opere în spații publice neconvenționale (o inițiativă mai veche, mult apreciată, a directorului general Ioan Bojin).

Remarcabil a fost Recitalul Mahler dat de baritonul Florin Estefan și pianista Vasilica Stoiciu Frunză, prefațat de un interesant dialog cu moderatorul Marius Constantinescu, în care artiștii și-au expus idei valoroase referitoare la interpretarea liedului, a raporturilor dintre sunet și cuvânt, în contextul relaționării cu muzica de operă. S-au cântat „Cântecele pe versuri de Friedrich Rückert”, „Cântecele copiilor morți” și „Cântecele unei calfe călătoare”, modele de esențializare, cărora Florin Estefan le-a dăruit, prin glas și rostire, versiuni rafinate, pline de emoție.

Centenarul nașterii lui Dinu Lipatti a fost marcat de un recital aniversar susținut de tenorul Markus Schäfer, acumpaniat la pian de Mihai Ungureanu. Programul a cuprins cele „Șapte cântece pe versuri de Clément Marot” (George Enescu), melodii și lieduri pe versuri de Verlaine, Rimbaud, Eluard și Valéry (Dinu Lipatti), prima audiție a lucrării „Dinu Lipatti” (Violeta Dinescu) și „Trei sonete pe versuri de Petrarca” (Franz Liszt).

Sibiu Opera Festival, un eveniment cu deosebită atracție la public!

Concursul „Vox Artis”, ediția a IX-a

39 de competitori de pe trei continente s-au întrecut la cea de-a IX-a ediție a tradiționalului Concurs „Vox Artis”, organizat în colaborare cu ArtCor Artists Agency din Viena, în dorința de a accede spre afirmarea pe scenele de operă și operetă. Au fost motivați de prestigiul competiției, de premii, de componența juriului internațional care, prin structura sa, a reunit manageri artistici, dirijori, regizori, directori de agenții și studiouri de canto, critici. Promotorii au urmărit întotdeauna ca tinerele voci emergente să aibă șansa, pentru eficienta lor promovare ulterioară, de a fi auzite – printre altele – de persoane-cheie în lumea lirică europeană.

Iată, așadar, componența juriului de operă: dirijorul Juan Cantarell, Barcelona, director muzical al Burgopera Productions și al Festivalului Internațional „Hunedoara lirică” – președintele juriului, Carolin Wielpütz, director artistic al Operei din Bonn, Irina Bossini – soprană, solistă a Teatrului Bolșoi, profesor la Universitatea Pedagogică din Moscova, prof. dr. Theodore Coresi – directorul ArtCor Artists Agency și al „Opernsänger Studio” din Viena, dr. Tomáš Studeny, director artistic al South Bohemian Theatre, České Budějovice, Franz Tscherne, manager al Agenției Tscherne Artists din Viena, Costin Popa, critic muzical, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, redactor-șef al revistei MELOS.

Juriul de operetă i-a cuprins pe Juan Cantarell, dr. Catarina Lal Coresi (soprană) și Costin Popa.

În urma jurizării, s-a hotărât neacordarea Premiului I pentru operă.

În aceste condiții, palmaresul ediției 2017 a fost:

– pentru secțiunea de operă:

- Premiul II – mezzosoprana COSMINA STANCU (România)
- Premiul III ex-aequo – soprana KSENIA LEONIDOVA (Rusia) și tenorul MIHAI URZICANA ((România)
- Premiul Special al „Opernsänger Studio” din Viena – bas-baritonul CONSTANTIN DOPPLER (România)
- Premiul Special al Filarmonicii de Stat Sibiu – tenorul MIHAI URZICANA
- Premiul Special al Filarmonicii „Mihail Jora” din Bacău – soprana SVETLANA ENZENHOFER (Rusia)
- Premiul Special MELOS – mezzosoprana COSMINA STANCU;

– pentru secțiunea de operetă:

- Premiul pentru Operetă – ex-aequo – soprana BEATE KORNTNER (Austria) și mezzosoprana ASTRID BOHM (Germania)

- Premiul Special MELOS – soprana CORINA VLADA (România).

La închiderea festivalului, în Sala Thalia, a avut loc festivitatea de premiere și Concertul de gală al laureaților. Cu concursul Orchestrei Filarmonicii de Stat Sibiu, al dirijorului spaniol Ruben Sanchez Vieco, tinerii și-au etalat calitățile vocale care i-au urcat pe podium, ca date de start în drumul spre perfecționare și desăvârșire. A prezentat Marius Constantinescu.

Cosmina Stancu

Florin Estefan

Ioan Bojin

Theodore Coresi

Juriile de operă și operetă

Laureații Concursului VOX ARTIS

Prof. dr. Theodore Coresi, artizanul unor manifestări artistice de deosebită valoare

Nu numai Concursul „Vox Artis", dar și Festivalul Internațional „Hunedoara lirică" a purtat în 2017 semnătura cunoscutului bas Theodore Coresi, ca director artistic. Sub titulatura de „Festival Internațional de Operă și Muzică Clasică", prima sa ediție s-a desfășurat înaintea festivalului sibian, cu un afiș ce a cuprins „Rigoletto" de Verdi, „Tosca" de Puccini, „Così fan tutte" de Mozart. Li s-au adăugat „Zrinyi 1566" (operă rock), o Gală de operă și concertul Orchestrei Simfonice de Tineret din Haga. Cu participarea extraordinară a Filarmonicii „Mihail Jora" din Bacău, a Corului Festivalului „Hunedoara lirică", aflate sub conducerea dirijorilor Juan Cantarell şi Warcislaw Kunc, beneficiind de regia lui Mihai Panaitescu, managerul Teatrului de Artă din Deva, director al festivalului, și-a dat concursul un buchet de cântăreți români și străini, printre care tenorii Hector Lopez şi Felipe Rojas Velozo, sopranele Julia Novikova şi Catarina Lal, baritonii Anooshah Golesorkhi și Andrij Shkurhan, basul Theodore Coresi. Drum bun pe mai departe!

Spectacolul „Lacul lebedelor” jucat Sold Out la Opera Națională București

(Grigore Constantinescu – 12 octombrie 2017)

Pentru acest început de stagiune, spectacolul cu „Lacul Lebedelor” de Piotr Ilici Ceaikovski, prezentat ieri seara, a fost o reușită binevenită, semnal de debut fericit al producțiilor Operei Naționale București.

Să recunoaștem, revederea capodoperei ceaikovskiene, în viziunea coregrafică și regizorală a lui Gheorghe Iancu și a colaboratorilor săi, a avut de depășit, după premieră, mai multe încercări și reacții din partea publicului. Toți așteptam cu răbdare împlinirea pragurilor performanțelor ce caracterizează această mare realizare istorică a coregrafiei universale.

Pentru timpul care trece, am avut, acum, satisfacția de a constata că ridicarea de cortină, la începutul lunii octombrie 2017, poate fi apreciată drept un eveniment. Prin ce anume?

Primordial, calitatea pregătirii ansamblului, de către consultanții în coregrafie și maeștrii de repetiții soliști, exactitatea acțiunii grupurilor, gesticii, eficiența și cursivitatea desfășurării. De la bun început, dirijorul Iurie Florea și-a asumat această misiune performantă, conducând orchestra teatrului spre rezolvările profesionale necesare. Dincolo de formațiile corect stăpânite pulsatoriu, ritmic și melodic, momentele concertante, precum „Pas de trois”, le-am reținut valoric încă din primul act. Ambianța supusă derulării armonioase în actul al doilea a marcat, de asemenea, treptele ascensiunii, până la momentele meritorii ale celebrului „Pas de deux”, în care cei doi parteneri își vorbesc cu rafinament prin gesturi și priviri.

Știam ce va veni în secvențele pitorești ale actului al treilea („miresele”), ca și scenele impresionante interpretativ și coregrafic ale duetelor principale, Odile – Siegfried; Regina – Deirfgeis (Mihaela Soare și Bogdan Cănilă), ce pregătesc sinteza tragico-dramatică cu care se încheie, sub semnul destinului, acest minunat balet. În personajul Odette, care considerăm că acumulează valorile principale, rolul „Alb/Negru” o situează cu merit pe prim-balerina Cristina Dijmaru printre stelele ansamblului companiei de balet, precum și vecinătatea plasticii poetice a particularităților dansului Mihaelei Soare. Pitorescul performant al lui Stefano Nappo are, de asemenea, ecoul necesar. În ce privește dialogul între malefic și poetic, Deirfgeis – Siegfried, Gheorghe Iancu a construit o rivalitate psihologică pentru care cele două personaje masculine au toate mijloacele dorite de maestrul coregraf, greu de explicat prin simplă trăire.

Constatăm că accesul publicului la spectacol stă sub semnul imposibilului, după toate argumentele ulterioare vizionării, salutate de aplauze. Să nu ne mirăm de ce afișele sunt marcate, actualmente, în aceste condiții, cu termenul modern „SOLD OUT”, care este mai mult decât o precauție de avertizare privind epuizarea biletelor.

Cu Carolin Wielpütz, director artistic al Teatrului din Bonn, despre regiile de operă, concursuri, voci și educație scenic

(Costin Popa – 16 octombrie 2017)

Carolin Wielpütz
și Costin Popa

Costin Popa: Ne aflăm la Sibiu cu ocazia Concursului Vox Artis, unde suntem colegi de juriu. Ocupați o poziție foarte importantă la Opera din Bonn. Câteva detalii?
Carolin Wielpütz: Sunt directoarea Administrației artistice, o funcție foarte interesantă și solicitantă, în care răspund de mai multe aspecte. În primul rând, de planificarea spectacolelor, de distribuții, de găsirea celor mai buni cântăreți, de negocierea contractelor cu agenții lor și, de asemenea, de planificarea activității celor 15 vocaliști angajați, pe care încercăm să-i folosim în majoritatea producțiilor pe care le avem. În plus, trebuie să asigur înlocuirea cântăreților bolnavi, situație care apare destul de frecvent.

C. P.: Activități foarte complexe. Vă ocupați numai de operă?

C. W.: Da. La Bonn mai avem teatru dramatic și companie de dans. În prezent nu mai există un departament de dans, dar planific și spectacolele companiei, care este foarte cunoscută.

C. P. : Ce roluri acoperă angajații permanenți ai teatrului?

C. W.: Încercăm să asigurăm toate vocile, soprane, mezzosoprane, tenori, baritoni, bași, dar pentru rolurile mai importante, din repertoriul mai „greu”, când este nevoie de voci specifice, folosim invitați. Oricum, pe ai noștri încercăm să-i ținem ocupați toată stagiunea. Sunt mai ales cântăreți tineri, care-și formează repertoriul…

C. P.: ... inclusiv pentru rolurile principale.

C. W.: Da.

Regizori, dirijori și programări artistice

C. P.: Ce îmi puteți spune despre regii?

C. W.: Discut îndeaproape cu directorul nostru, nu suntem un teatru care încurajează regiile „extreme”, dar nici nu suntem complet tradiționaliști. Încercăm să ne menținem între cei doi poli, trebuie să ținem seama și de dorințele pubicului, încercând să găsim noi mjloace de a-l atrage. Oricum, teatrul nostru nu susține exagerările regizorale.

C. P.: În Germania, Belgia, Danemarca, Olanda și nu numai, „Regietheater” produce de multe ori spectacole șocante.

C. W.: Nu suntem de acord cu asta, dar nici cu producțiile de muzeu, de aceea spun că teatrul nostru se situează între cele două extreme. Oricum, la noi recunoști titlul fără greutate.

C. P.: Ceea ce este foarte important. Am văzut pe site-ul Operei că ați lucrat și cu Silviu Purcărete. Cum apreciați regiile sale?

C. W.: Eu l-am întâlnit puțin, pentru că Purcărete a regizat înainte de a ajunge eu în teatru, dar știu că producțiile sale s-au bucurat de succes. Mai ales cele istorice, care nu erau uşor de montat, cerând decoruri complicate. Purcărete a găsit mereu ceva care a atras publicul. Corul era prezent pe scenă ca un alt personaj, comentând tot ce se întâmpla, totul era viu și emoționant. Am văzut „Turandot”, un spectacol reușit, care a plăcut mult.

C. P.: Care credeți că este direcția spre care merge regia modernă?

C. W.: Față de anii '90 cred că mulți regizori adoptă acum o poziție mai potolită pentru că, probabil, au înțeles că s-a exagerat.

C. P.: Deci s-a făcut un pas înapoi.

C. W.: Așa cred. Este interpretarea mea. În operă, mulți regizori s-au întors la partituri și cred că asta este foarte bine. Înțelegerea muzicii, a cuvintelor este ceea ce primează acum. Dar să vedem, poate în câțiva ani se va schimba și asta, ceea ce este foarte incitant. Opera nu este o artă moartă.

C. P.: Să vorbim despre dirijori. Aveți dirijori angajați în teatru?

C. W.: Avem un nou director muzical, dirijorul german Dirk Kaftan care a venit de câteva luni de la Graz și deja se simt îmbunătățiri în orchestră. Mai avem alți doi dirijori, tot angajați, care pregătesc din timp ansamblurile și soliștii, asigură repetițiile și producțiile. Pentru anumite spectacole baroce sau contemporane angajăm însă șefi de orchestră specializați în asemenea genuri de muzică.

C. P.: Înțeleg că muzica contemporană figurează în repertoriu?

C. W.: Da. Suntem norocoși că putem face 7-8 noi producții pe an, inclusiv operetă, ceea ce nu este puțin, așa că încercăm să combinăm spectacolele clasice lungi, cu titlurile noi, de muzică contemporană. De exemplu în această stagiune am planificat „Echnaton” de Philip Glass, care este foarte dificilă mai ales pentru cor și „Penthesilea” de Othmar Schoeck, care nu este muzică contemporană, dar nici un titlu pe care să-l găsești în multe teatre. Încercăm să și provocăm publicul.

C. P.: Câte spectacole aveți pe săptămână?

C. W.: La începutul stagiunii sunt mai puține dar apoi, avem operă de miercuri până duminică, iar marți, balet.

Experiență managerială

Carolin Wielpütz

C. P.: Care vă sunt începuturile în lumea lirică? Ce vă leagă de Opera din Bonn?
C. W.: Aș putea să spun că Opera din Bonn este într-un fel casa mea, sunt originară din Bonn, am cântat în corul de copii...
C. P.: Cumva, soprană?
C. W.: Da. Sunt soprană de coloratură, dar am cântat doar... acasă, pentru că totdeauna am considerat că sunt voci mult mai bune care trebuie să fie pe scenă. Așa că am lucrat ca asistent manager la Teatrul din Bonn, apoi la Festivalul de la Bregenz. Au fost joburi foarte interesante, experiențe deosebite să lucrez cu mari artiști și buni manageri, precum David Pountney, care era Intendant la Bregenz și despre care îmi stăruie amintiri extraordinare. Activitatea pentru un asemenea festival este deosebită, în primul rând este vorba despre un teatru în aer liber, cu scenă imensă și 7000 de locuri în public. Apoi, spre marea mea surpriză, am fost rechemată la Bonn, pentru a ocupa o poziție mult mai înaltă și... am revenit în orașul natal.

În juriile concursurilor Operalia Plácido Domingo și Vox Artis Sibiu

C. P.: Anul acesta ați făcut parte, pentru prima dată, din juriul prestigioasei competiții de canto fondată de marele tenor, alături de directori de la celebre teatre de operă. Cum a fost concursul?

C. W.: A fost un juriu foarte mare, 10-12 persoane, de la Metropolitan, Covent Garden, Madrid, Valencia, Chicago, Paris, de peste tot, am fost foarte onorată să fiu alături de aceste persoane și în același timp a fost o experiență extraordinară pentru mine. Plácido Domingo a avut o idee foarte bună să invite și reprezentanți ai unor teatre mai mici, pentru că ocupanții locurilor 8, 9 sau 10, care nu vor cânta deocamdată pe scene mari, pot foarte bine să apară la Bonn, de exemplu. A fost un concurs de foarte înalt nivel, nu fantastic însă.

C. P.: Am văzut finala pe Internet. Cum a lucrat juriul, se făceau discuții, se dădeau numai note?

C. W.: S-au dat note, de la 6 la 10, ca și la concursul sibian. Se făceau mediile, totul era întâi matematic, apoi se și discuta de la caz la caz.

Marea premiantă, Adela Zaharia

C. P.: Anul acesta Marele Premiu a fost câștigat de o soprană română, solistă la Opera din Düsseldorf/Duisburg, Adela Zaharia.

medici.tv
HD

Adela Zaharia

C. W.: Da, felicitări! Adela a fost, pentru toți, un caz categoric de învingătoare, matematica și discuțiile au fost unanime în cazul ei. De la început la sfârșit a fost extrem de profesionistă, de stăpână pe voce, nu a fost nici un dubiu că a meritat pe deplin premiul. Nu o ascultasem până atunci, dar sunt sigură că o așteaptă o carieră strălucită.

C. P.: Acum doi ani am auzit-o în „Lucia di Lammermoor” la Düsseldorf unde, de altfel, nu este singura româncă.

C. W.: Știu că directorul teatrului are contacte cu Academia de Muzică din Cluj-Napoca și cel puțin odată pe an se duce acolo pentru a audiționa tineri cântăreți...

C. P.: ...în condițiile în care există o foarte bună școală românească de canto.

C. W.: Da, de aceea am fost și interesată să vin la Concursul Vox Artis, pentru că știam că pot găsi voci și pentru Opera din Bonn, de pildă.

C. P.: Care este impresia asupra competiției de la Sibiu?

C. W.: A fost interesant, iar locul este foarte plăcut. A fost o ceva deosebit față de Operalia, aici au venit cântăreți cu experiențe diferite, așa că nu au fost ușor de comparat, de la cântăreți foarte tineri cu voci frumoase la cântăreți deja formați. M-am bucurat că pe parcursul concursului au menținut contactul cu noi, pentru că tinerii au unele probleme de tehnică și nu știu să-și aleagă repertoriul. La început am fost puțin încurcați pentru că, în general, am fost critici, dar am văzut că tinerii cântăreți erau receptivi și la critică, încercau să învețe câte ceva.

C. P.: Astfel de discuții au avut loc și la Operalia?

C. W.: Da, numai că la Operalia totul se desfășoară mult mai relaxat, nimeni nu este obligat să plece înainte de finalul competiției, fundația organizatoare le plătește competitorilor cheltuielile de întreținere, așa că este mult mai mult timp pentru discuții și întâlniri.

Voci, educație, tradiție

C. P.: Care credeți că este nivelul vocilor de azi, relația dintre glasuri și repertorii?

C. W.: Este foarte greu de spus, depinde foarte mult de locul unde te afli, de exemplu abordarea americană este diferită. Pentru cântăreții americani lucrurile sunt mai dificile pentru că nu au atâtea teatre, unde să poată să-și construiască un repertoriu. Este dificil pentru ei să ajungă în Europa. Se pregătesc cu profesori, mai ales după înregistrări și, de cele mai multe ori, imită ceea ce aud. Sunt puține cazurile în care interpretează natural o arie. Așa că dacă este vorba despre un artist american, sunt foarte prudentă și îngrijorată privind stilul interpretării. În Germania încercăm să integrăm cele învățate la universitate cu interpretarea pe scenă; în universități se învață tehnica și teoria, dar nu există experiență scenică. Ideal este ca după universitate să ajungi într-un studio de operă, pentru că este foarte dificil să înțelegi cum trebuie să abordezi un rol, ce înseamnă să dai viață unui anumit personaj, nu numai să cânți notele. Este foarte important ca tinerii cântăreți să-și construiască un repertoriu adecvat, să aibă răbdare și să nu alerge după bani. Anja Harteros a fost mulți ani angajată la Bonn, și-a făcut un repertoriu și apoi a devenit o stea. Mulți cântăreți ai anilor '80 au avut răbdare, acum tinerii sunt prea grăbiți și este păcat.

C. P.: Există un studio al Operei din Bonn?

C. W.: Din păcate, nu. Un astfel de studio ar trebui să asigure pregătire muzicală, dar și scenică, pregătire lingvistică și oarece mijloace de trai, ceea ce nu putem în prezent. Avem o înțelegere de cooperare cu universitatea pentru a încorpora unii studenți, dar nu un studio de operă propriu-zis.

C. P.: Ce părere aveți despre tradiția italiană de operă?

C. W.: Din punct de vedere economic teatrele din Italia nu sunt un succes, nu știu dacă din motive politice sau din cauza crizei economice, ceea ce este rușinos pentru că Italia este leagănul operei. Cunosc situația din teatre de operă mai mici din Italia și au mari probleme financiare, angajații așteaptă mult timp plata salariilor; de asemenea, la nivel educațional, situația nu mai este ca înainte. Nu este desigur cazul teatrelor mari, Scala din Milano are personal bun, profesori minunați, dar mi-e teamă că și în teatrele din Germania situația devine din ce în ce mai „materialistă”, cu susținere exterioară din ce în ce mai slabă, ceea ce arată de fapt că populația nu mai are aceeași atitudine față de teatre. În Germania, o seară la operă în anii '60-'80 era ceva deosebit, ceva educativ pentru suflet.

C. P.: Să vorbim puțin despre publicul de operă.

C. W.: În Germania se discută mult dacă publicul german are nevoie de atâtea teatre de operă. Sigur că în Spania sau Franța sunt teatre în multe orășele, este o tradiție. Dar în prezent publicul preferă să să se uite la televizor sau pe internet, este mult mai simplu și mai ieftin. La noi cca 70-80% din cheltuieli sunt acoperite de municipalitate, ceea ce este foarte bine, dar asta este mult mai puțin decât la fotbal, de exemplu. În permanență trebuie să vedem cum să atragem public tânăr, copii; pentru că din punct de vedere demografic totul este în schimbare, trebuie să oferim în permanență lucruri interesante. Cred că trebuie să ne adaptăm încontinuu, să devenim atractivi pentru publicul nou.

C. P.: Ce propuneri aveți în acest sens?

C. W.: Cred că trebuie să găsim noi idei pentru a atrage publicul tânăr, la Bonn se urmărește compunerea de noi opere, pentru tineri, opere bazate pe povești germane, de exemplu; încercăm să încadrăm cât mai mulți adolescenți în coruri care să cânte pe scenă, organizăm workshop-uri cu tema gen „cum să abordezi opera?”, „cum să înțelegi opera?”. Încercăm să explicăm fiecare titlu pentru a demonstra că nu este ceva muzeal, ci un spectacol viu, despre oameni și situații dramatice, să înțeleagă că nu este ceva învechit. De exemplu Komische Oper Berlin încearcă să integreze fiecare grup social și etnic, traduc în turcește. Deci fiecare încearcă și cred că este o cale bună.

C. P.: Mulțumesc foarte mult, a fost o reală plăcere să vă cunosc și să discut cu dumneavoastră, vă doresc toate cele bune și sper să vă văd în juriile următoarelor competiții Operalia și Vox Artis.

C. W.: Mulțumesc și eu.

ANCA FLOREA

(Grigore Constantinescu – 17 octombrie 2017)

Numele muzicologului Anca Florea reprezintă, ca profesionist, unul dintre cei mai prestigioşi critici muzicali din România. A fost primul cronicar muzical angajat la un cotidian în 1990 („Viitorul românesc”), cronicar muzical la „Luceafărul”, „Universul”, „Tineretul liber”, „Cotidianul”, „România liberă”, „România literară”, „Curentul”, „Observator cultural”, „Curierul românesc”, „Ziua”, „Cronica română”, „Viața medicală”, „Actualitatea muzicală”, „Muzica”, „Diplomat club” și blogger la „Adevărul”.

Viața Ancăi Florea s-a stins în 6 octombrie, însă apropiații i-au respectat dorința de discreție și au evitat să-i anunțe decesul. Anca Florea ar fi împlinit 69 de ani pe 11 noiembrie 2017. Absolventă de Conservator, a publicat mii de cronici muzicale și interviuri cu mari artiști ai lumii. Născută în București în 1948, Anca Florea a absolvit Liceul nr.10 „Central” și cursurile universitare ale Conservatorului din București (secția teoretică).

Ca profesionist, în calitate de muzicolog, Anca Florea a fost cronicar și autor de emisiuni radiofonice, coordonator și realizator al Departamentului muzical la TV SOTI (1993-1995); atașat de presă al Operei Naționale Române din București (1999-2001); membră în juriul primelor patru ediții (2013 – 2016) ale **Galei Premiilor Operelor Naționale**, corespondent pentru România și Republica Moldova al Congresului Internațional al Harpei (sediul în SUA); membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, membru fondator al Uniunii Criticilor Muzicali „Mihail Jora”, membru al Uniunii Interpreților din România etc.

Creația sa în domeniul muzicologiei cuprinde monografiile **Șerban Tassian**, **Garbis Zobian**, **Ecuația Brediceanu**, **Ileana Iliescu – Viața mea, dansul**; studii de iconografie muzicală – Muzică și imagine (Sathmary, Aman, Iser, Pallady, pictură murală); **Muzică în alb și negru**; interviuri cu mari muzicieni din țară și din străinătate – **Reporter printre muzicieni**; **Opera Română** (Istoria teatrului liric bucureștean de la instituționalizare – 7 volume – 1921-1931, 1931-1941, 1941-1951, 1951-1961, 1961-1971 – volum care a obținut Premiul Academiei Române pe 2006, apoi 1971-1981, 1981-1991), **Opera da capo**... (monografia **Operei din Timișoara**, 2007). Între 1998 și 2009, Anca Florea a coordonat Caietul program al Festivalului Internațional „George Enescu”, al Concursului „Lipatti”, al Festivalului Enescu organizat la Sinaia de către Centrul European de Cultură.

Coordonatele relațiilor internaționale sunt reprezentate de publicații în revista „Imago musicae” USA, participare la Congrese de iconografie muzicală la Hamburg, Leipzig, Paris (membru fondator al RidIM Europa, primul român în domeniu) și centrul european de cercetare în iconografie muzicală – 14 aprilie 1996 (sediul mondial la City University New York). Anca Florea a fost invitată frecvent la spectacolele stagiunilor lirice ale Scalei din Milano, Operei Mari din Paris, Covent Garden Londra, Deutsche Oper și Staatsoper Berlin, Staatsoper München, Staatsoper, Volksoper și Musikverein Viena, la Festivalurile de la Salzburg, Innsbruck, „Maggio musicale fiorentino”, Torre del Lago, Tokio etc.

Menționăm printre distincțiile acordate: Premiul Uniunii Compozitorilor (1995, 2002, 2012); Premiul Uniunii Criticilor Muzicali „Mihail Jora” (1994); Premiul Uniunii Interpreților (1994);

Medalia aniversară „Pro Arte” a Fundației Madrigal (1993); Medalia aniversară „Radio România muzical” (2002); Premiul Academiei Române (2006); Ordinul „Meritul cultural” în grad de Cavaler (2004), Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Ofițer (2011) al Președinției României.

A fost membră în American Biographical Institut (ABI), International Biographical Centre Cambridge (IBC), International Distinguished Leadership. De asemenea figurează în „Mic dicționar muzical”, „Mondo-femina – România”, „Muzicieni din România” (Viorel Cosma) etc. Colegii de breaslă au apreciat realizările și forța sa de muncă, într-un domeniu de elită al muzicii românești, meritele și opera Ancăi Florea situându-se printre certitudinile valorilor noastre culturale contemporane.

Filarmonica Arad

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „IUBIȚI MUZICA ROMÂNEASCĂ!”

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 23 octombrie 2017)

Da, iubim muzica românească! Mărturisirea este a publicului arădean și, mai întâi, a autorilor acestui proiect, finanțat de AFCN. Un proiect necesar, care ar trebui extins pentru țara întreagă – fiindcă cu o floare nu se face primăvară, iar în anii de postcomunism, muzica cultă românească a fost destul de neglijată.

Proiectul a fost conceput și realizat în mod exemplar de dirijorul Dorin Frandeș și muzicologa Codruța Dogaru, susținuți de directorul artistic al Filarmonicii, Doru Orban.

Prima ediție, desfășurată între 12-19 octombrie 2017, a cuprins un simpozion pe tema „Evoluția muzicii contemporane românești în context mondial” – coordonat de conf. dr. Veronica Demenescu (Timișoara) -, câte un concert simfonic, vocal-simfonic, o operă, o seară de film și câteva concerte camerale.

Am participat la primele două zile ale Festivalului. La simpozion, doamna Heidemarie Ambros (președinta Asociației musica suprimata, Berlin) a prezentat compozitori originari din România, care au fost discipoli sau au fost influențați de Enescu, respectiv, de Schoenberg: Norbert von Hannenheim, Filip Herșcovici, Marcel Mihalovici. O sistematizare stilistică a creației instrumentale românești (conf. dr. Ani-Rafaela Carabenciov), creația de lied a compozitorilor bănățeni (conf. dr. Dana Chifu), muzica românească de tradiție bizantină (lect. dr. Ion Alexandru Ardeleanu), creația pianistică a lui Vasile Ijac (drd. Iulia Roman) au fost o parte dintre temele prezentate, urmând să fie publicate de Facultatea de Muzică din Timișoara.

Afișul festivalului
(Foto Wilhelm Doru Gombos)

Concertul de deschidere, desfășurat la Sala Cercului Militar (sediul Filarmonicii fiind în reparație), a fost dedicat compozitorilor bănățeni. Se poate constata o anume regionalizare a programărilor din viața muzicală actuală: la București sau la Cluj nu se cântă, de mulți ani, nici Sabin Drăgoi, nici Remus Georgescu, nici Walter Mihai Klepper – de fapt, toți cei din generațiile care au creat în anii 1940-1980 fiind vitregiți în ultima vreme. A fost o recuperare binevenită să ascultăm Divertismentele de Drăgoi (partea I, prelucrarea melodiei „O, ce veste minunată”) și de Klepper, cu valențe neoclasice

Toccata pentru pian și orchestră de Remus Georgescu este o adevărată revelație, pusă în valoare inclusiv datorită contribuției solistice a pianistei Andreea Dumitrescu și a compartimentului de percuție. În piesa simfonică The Mysterious Journey of Life (p. a. a.), Gabriel Almasi articulează caractere epic-energice și liric-meditative. Alte creații recente programate în concertul de deschidere au fost Hiperboreeana de Petru Stoianov (amintind de „Hiroshima” lui Penderecki) și „Zamolxis” pentru trompetă, recitator și orchestră de Gabriel Mălăncioiu. Pornind de la texte ezoterice apocrife contemporane (semnate cu pseudonimul Remer Ra), compozitorul încredințează

„trompetei de foc” răspunsurile de dincolo de cuvinte, încheind cu o minunată reprezentare muzicală a luminii. Orchestra dirijată de Huba Hollókői, trompetistul Sergiu Cârstea, actorul Adrian Korek au asigurat succesul, nuanțând emoțiile textului și ale muzicii.

O idee profitabilă pentru asemenea manifestări este invitarea unui dirijor din străinătate – care devine, astfel, un cunoscător al muzicii românești și un potențial propagator al ei. Huba Hollókői (Ungaria/Finlanda) și-a dus la îndeplinire atribuțiile laborioase de a conduce cele șase piese inedite, cu rezultate convingătoare, datorate, bineînțeles, și Orchestrei Filarmonicii din Arad.

Între pilonii reprezentați de Sabin Drăgoi și Gabriel Mălăncioiu, primul concert a prefigurat misiunea întregului Festival: aceea de recuperare a valorilor uitate și de promovare a creațiilor de ultimă oră ale muzicii românești. O misiune la care publicul arădean a răspuns pozitiv.

În a doua seară, un diptic de formații camerale a cuprins Cvartetul de clarinete Academic, al Filarmonicii „Gheorghe Dima” din Brașov (care a interpretat un repertoriu de popularitate), respectiv Ansamblul Percutissimo, coordonat de Doru Roman, al Facultății de Muzică din Timișoara.

Suita de Sabin Păutza este o lucrare de referință prin echilibrul instrumentației la cele patru partide de clarinete, dar și prin inventivitatea tratării jazzistice.

Piesele pentru percuție – semnate de Darie Nemeș-Bota, Doina Rotaru, Aurel Stroe, Laura Manolache, Adrian Iorgulescu (în ordinea din concert) – au avut, fiecare, originalitate prin momente timbrale și soluții expresive și sintactice neașteptate. O trăsătură comună a majorității lor este includerea vocalității – cântate sau percutante – în arsenalul sonor.

În continuarea Festivalului:

- Orestia III – Eumenidele de Aurel Stroe – cu saxofonistul Daniel Kientzy; dirijor Cezar Verlan; în colaborare cu Centrul Cultural de la Bușteni;

- filmul mut Tabu cu muzică de Violeta Dinescu, cântată live de Trio Contraste, alături de clarinetistul Dorin Cuibariu;

- un inedit program cameral cu interpreți-cupluri de familie: lieduri și piese instrumentale românești cu soții Manoleanu, Dogaru, Faur, Iuga;

- recitalul „Muzica românească în mâinile tinerilor interpreți”, în colaborarecu Colegiul de Arte „Sabin Drăgoi”: Duo Vivo și Ansamblul Volte;

- Trio Syrinx – program Corneliu Cezar;

- duoul Diana Moș (vioară) și Mihai Ungureanu (pian), cu program Olah – Bentoiu – Enescu;

- concertul vocal-simfonic al Filarmonicii: program Adrian Pop – Ulpiu Vlad – Dan Dediu; dirijor: Dorin Frandeș

au oferit, desigur, valori componistice și interpretative de referință.

Concertul de deschidere
(Foto Wilhelm Doru
Gombos)

Sorin Petrescu,
Dorin Frandeș
(Foto Wilhelm Doru
Gombos)

Film mut „TABU”
(Foto Wilhelm Doru
Gombos)

Remus și Bianca Manoleanu
(Foto Wilhelm Doru
Gombos)

Diana Mos, Mihai Ungureanu
(Foto Wilhelm Doru
Gombos)

Concertul de inchidere
(Foto Wilhelm Doru
Gombos)

Da, iubim muzica românească! Pentru a putea face această afimație, este nevoie ca ea să se facă mult auzită și să fie accesibilă. Intrarea liberă s-a dovedit eficace în acest sens. Convingătoare au fost și prezentările, făcute prin viu grai de dirijorul Dorin Frandeș, în calitate de amfitrion, de interpreți și de unii dintre compozitorii care au onorat Festivalul cu prezența lor.

Mare parte a programelor (dintre cele pe care le-am ascultat, primul concert simfonic, recitalul Ansamblului Percutissimo) ar putea fi produse reprezentative de export cultural!

De reținut afirmația doamnei Heidemarie Ambros (musica suprimata), care, prezentă la concertul de deschidere, apreciază că programul respectiv este demn chiar și de viața muzicală din Berlin.

Ce lipsește Festivalului „Iubiți muzica românească!”? Propagarea națională și europeană. În primul rând, Radio România este instituția care ar putea transmite concertele de la Arad și a cărei implicare ar fi de impact! De asemenea, merită aflate soluții – cu contribuția organizatorică a altor filarmonici și a ICR – pentru itinerarea acestor programe valoroase în țară și în străinătate.

* Fotografii de Wilhelm Doru Gombos.

Toamna Muzicală Clujeană 2017.

Delicii camerale oferite de Cvartetul Transilvan, Cvartetul Arcadia și invitații lor

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 2 noiembrie 2017)

Cvartetul pentru coarde, în fa major, de Ravel (1903): o minunată raritate în programele de la noi, pusă în valoare de Cvartetul Transilvan – Gabriel Croitoru, Nicuşor Silaghi, Marius Suărăşan, Vasile Jucan. Modalismul visător și energiile cinetice transmit parcă, sugestii literare, cu ecouri din Poe și anticipări ale lui Proust. (Ce temă generoasă de cercetare ar oferi lecturile compozitorilor!...) În prima parte, unisonul viorii prime și al violoncelului îmbrățișează ocrotitor vocile mediane. Centrul de greutate și de rezistență: finalul Vif et agité, cu sinteze și deschideri, dinamizate fără efort de membrii Cvartetului.

În Concertul pentru vioară, pian și cvartet de coarde, în re major, op.21 (1891), de Ernest Chausson, Simina Croitoru (vioară) și Mihai Ungureanu (pian) transfigurează discursul de ansamblu. Siciliana curge hiperromantic, iar finalul Très animé are o virtuozitate rar întâlnită, prin efectele sale reconfortante.

Cvartetul Transilvan și pianistul Mihai Ungureanu aduc roadele experienței de peste un sfert de veac pe scenă; Simina Croitoru arată viitorul strălucit al violonisticii, deja convingător prezent.

Cvintetul cu două violoncele, în Do major, D. 956, de Schubert (1828), deschide recitalul Cvartetului Arcadia, alături de violoncelista Diana Ligeti. Un recital aniversar: primul deceniu de activitate a Arcadiei! Muzica de Schubert ne duce la confluența dintre Sturm un Drang și romantism. Ansamblul recreează viu bogăția coloristică: sugestii de chitară în prima mişcare, de posthorn exuberant în Scherzo. Menuet, ceardaş și ländler fuzionează în finalul încheiat de Schubert, în mod surprinzător, cu o apogiatură frigică.

Aceeaşi cadență pe care o reîntâlnim în Octetul pentru coarde de Enescu (1900), la fel ca și pendularea major-minor, ca liant între cei doi autori, tineri pe atunci. Și ralentiurile (în accepțiunea cinematografică a termenului) sunt procedee dramaturgice comune ale celor două lucrări. Cantilenele enesciene sună acum ca și vocale, iar jocurile dinamice sunt flexibile și originale – sub arcuşurile Anei Török, lui Răsvan Dumitru, Traian Boală, Zsolt Török și ale invitaților Sebastian Tegzeșiu, Vlad Răceu, Marcel Camenită, Diana Ligeti.

Este muzica de cameră exclusivistă? Iată că nu: am ajuns ca interpreții noștri să ofere atracția care umple sălile de concert, și acasă!

Debuturi și oaspeți la Opera bucureșteană (I)

(Costin Popa – 11 noiembrie 2017)

În condițiile în care frecvența spectacolelor săptămânale a crescut în ultima vreme, deși afișul primei scene lirice naționale rămâne relativ sărac față de portofoliul titlurilor existente în repertoriu, el se îmbogățește continuu în privința distribuțiilor. Debuturile sistematice, în special de tineri cântăreți, oaspeții, din țară și străinătate, îl fac atractiv pentru melomanii ce urmăresc evoluția carierelor sau doresc să asculte artiști cu nume cunoscute doar din Internet.

„Aida” de la finele lui octombrie...

Asineta Răducan
și Bianca Mărgean

... a prilejuit debutul în rolul titular al tinerei soprane Bianca Mărgean, o cântăreață cu glas îndreptat către vocalitatea verdiană spintă și preparative serioase, tehnice, stilistice și interpretative. A dovedit totul printr-o frazare gândită în sensuri esențiale, accentuări incisive, amploare sonoră dominatoare a ansamblurilor, pianissime aerisite peste tot unde partitura și tradiția au cerut, trăire și sensibilitate corespondente cu specificul personajului. Poate că rotunjimea de sunet a lipsit în anumite pasaje, îndeosebi în cele de forță, când asprimile s-au mai insinuat.

Ca parteneră feminină în Amneris, pentru prima dată în rol la București, Asinetei Răducan de la Opera Brașov i-a lipsit consistența sonoră (vezi sunetele ingolate, voalate ale primelor replici) din pricina unui glas mai mult sopranil decât de mezzosoprană, așa cum cere Verdi. Îndeosebi registrele central-inferior și grav au suferit în relaționarea cu orchestra, chiar în pasajele în care aceasta nu se îndrepta către dezvoltări de forță. Vocea a rezonat frumos în rest, iar acutele – La, Si bemol – din actele al doilea, respectiv al patrulea, au avut siguranță.

Artista Asineta Răducan este o interpretă deosebit de expresivă, cu joc scenic plin de dăruire, amănunțit construit. Rezerva vine din direcția unor gestualități mai puțin potrivite eroinei pe care o conturează. Lui Amneris, fiică a faraonului, fiică a „fiului Soarelui”, aproape „zeiță”, nu i se permit familiarisme de genul atingerii lui Radamès, oricât de mult l-ar iubi, sclavei Aida, oricât de mult ar urî-o, Marelui Preot Ramfis, oricât de arzător i-ar fi cerut clemență.

Tenorul Dario Di Vietri a fost un Radamès atractiv ca look, nu numai pentru Aida și Amneris, dar și pentru... doamnele și domnișoarele din sală. Cu sonorități „strânse” și rugoase ca emisie pe un ambitus totuși omogen, italianul a dezvoltat însă acute bogate și plăcut îmbrăcate în armonice. Câteva intonații precare, sub tonul corect, s-au strecurat în duetul final.

În rolul Amonasro am regăsit glasul impunător, cu irizații clocotitoare, al baritonului Ștefan Ignat, ale cărui abordări dramatice din actul al treilea au impresionat.

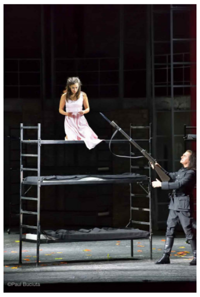
Celelalte roluri au revenit bașilor Horia Sandu (la pasiv, notez respirații oarecum fragmentate la primele intervenții ale lui Ramfis, alături de un Fa acut nu foarte incisiv în scena din templu) și Filip Panait (cu oarecari intonații ameliorabile în expozeul Regelui din scena a doua a primului act), sopranei Andreea Novac (o voce frumos condusă în rolul Marii Preotese), tenorului Valentin Racoveanu (Mesagerul).

Aplauze tabloul triumfal

A fost o seară de bună prestație pentru ansamblurile Operei, aflate sub bagheta lui Marcello Mottadelli, cu concursul dirijorului corului, Daniel Jinga, o seară a afirmărilor partidelor orchestrale, începând de la rafinamentul coardelor, anunțat încă din Preludiu și până la masivitatea scenei din templu sau a celei triumfale. Omogenitatea a guvernat în condițiile unor tempouri clasice, bine stăpânite de dirijor. Progresul fosei a fost evident.

Un gând revoluționar. Ar încerca oare vreun șef de orchestră să înlocuiască tradiționalul Preludiu cu Uvertura alternativă, compusă de Verdi în 1872 la un an după premiera absolută, niciodată interpretată în spectacol, dar revitalizată concertant de Toscanini în 1940? Este un veritabil poem simfonic, mai lung, dar cu dramaturgie mai intensă, care actualmente se cântă sporadic tot pe podiumul de concert sau pentru disc.

„Lucia di Lammermoor” de la începutul lui noiembrie...


Cristina Maria Oltean și Adrian Mărcan

Massimiliano Pisapia

... a reprezentat debutul în rolul titular al sopranei Cristina Maria Oltean, posesoarea unei vocalități adecvate arhetipalului personaj donizettian. A cântat cu frazare fluentă, unduiri expresive, triluri și alte fioriturі bine executate, cu proiecții sonore strălucitoare. Rămâne să adâncească mai mult specificitățile belcantise, în sensul variației culorilor și accentuării nuanțelor. Solicitanta regie a lui Andrei Șerban, cu mișcare continuă și chiar acrobatică, a găsit-o întrucâtva obosită în finalul ariei „nebuniei”, îndeosebi la extremele, prelungile supra-acute.

Cunoscut de pe afișele teatrelor importante din străinătate, tenorul Massimiliano Pisapia a înfățișat o stare vocală care a arătat că italianul nu se mai află la prima tinerețe artistică. Dovezile au venit prin încălzirea mai greoaie, iar după stabilizarea sonorităților și evitarea sunetelor guturale, detimbrate, a rămas un ușor vibrato pe anumite porțiuni de registru, în special pe cele central – grave. Numai că tehnica solidă – să nu se uite că a studiat cu celebrul Franco Corelli – i-a permis expansiuni de acute suverane, cu accente spinte. A fost stăpân pe fraza italiană avântată, dar a înzestrat-o și cu moliciuni care au restituit integral caracterul personajului său, Edgardo.

Cu autoritate a cântat baritonul Adrian Mărcan, un experimentat al rolului Enrico, în timp ce basul Horia Sandu a fost Raimondo, câteodată prea reținut în expresie. În haina lui Arturo, tenorul Andrei Lazăr, deși temător în finalizarea frazei cu La natural acut din scena concluzivă a actului secund, și-a expus glasul bine impostat, pătrunzător peste ansambluri. A jucat cu mare diversitate de expresii și atitudini.

Distribuția a fost completată de mezzosoprana Sorana Negrea (Alisa) și tenorul Valentin Racoveanu (Normanno).

De la pupitru, Marcello Mottadelli a condus generic echilibrat, cu unele fluctuații de agogică în finalul corului introductiv sau în duetul Enrico – Lucia. Excese de forță au acoperit pasaje din dialogurile Enrico – Raimondo (primul act), Lucia – Raimondo (actul secund) și chiar din aria „nebuniei". Orchestra l-a urmat docil, nesincronizări sau neatenții la atacuri venind dinspre compartimentul alămurilor.

Corul Operei Naționale București a cântat bine, maestrul său actual fiind un continuator exigent al muncii legendare a regretatului Stelian Olariu.

Recentele „Aida" și „Lucia di Lamermoor" – două spectacole primite pozitiv de public.

Cluj: Festivalul Internațional de Artele Spectacolului Muzical „Scena”

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 12 noiembrie 2017)

Concertul final al Festivalului „Scena”, ediția a doua, a încununat programul din acest an, pe tema Teatru, muzică şi dans în secolul al XVII-lea.
Ateliere – despre commedia dell'arte, respectiv tragedia lirică -, clase de măiestrie – retorica gestului în cânt, bas continuu şi recitativ -, susținute de experți din Franța şi Italia, mese rotunde şi o lansare de carte au pus accentul pe formarea tinerilor în aceste domenii, încă insuficient cuprinse în programele de învățământ universitar românesc.

Deosebit prin repertoriul abordat și calitatea interpretării a fost și concertul final, având genericul L'Entretien des Muses, cu lucrări de Jean-Baptiste Lully, Marc-Antoine Charpentier, Charles Tessier, Sébastien Le Camus, Gabriel Bataille, Michel Lambert, Jean de Saint-Colombe-fiul, Louis Couperin.

Soprana Claire Lefilliâtre și baritonul Vlad Crosman au demonstra tot ce înseamnă legătura dintre cânt și expresie, relațiile cu textul, cu gestul, cu partenerii. Agilitatea, libertatea și bunul-gust în adaosurile ornamentale au fost exemplare. Mătasea vocii de soprană și catifeaua baritonală s-au asortat splendid în duetele pe teme mitologice. Pronunția clară în franceza clasică și italiană au fost esențiale în transmiterea mesajului estetic.

Stéphane Fuget la clavecin și Kaori Uemura la viola da gamba au contribuit la crearea atmosferei de autenticitate și elevată simțire – deopotrivă, ca parteneri camerali sau cu piese solo.

Menționez cu deosebită apreciere personalitatea lui Vlad Crosman, absolvent al Academiei de Muzică „G. Dima” din Cluj (canto și regie), care se perfecționează acum la Sorbona și desfășoară o carieră internațională amplă, cu cele mai avizate ansambluri de muzică veche din Paris, Berlin, Barcelona, pe cele mai prestigioase scene europene, dar și din America Latină la Beijing. Ne dorim ca Vlad Crosman să ne aducă acasă, în continuare, arta sa autentic stilată.

Tot în Festival, a fost lansată cartea Scena bolnavă de Philippe Beaussant, membru al Academiei Franceze – traducere, prefață și note de Anca Daniela Mihuț, Tracus Arte, București, 2017: o pledoarie pentru arta autentică a spectacolului, cu aplicații pe teatrul și opera din secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, artă contaminată de industria de divertisment și excesele sale postmoderne.

„Scena” – un festival bine conceput și realizat de Anca Mihuț în cadrul Centrului de Cercetare și Creație Artistică Interart al Academiei de Muzică clujene, festival căruia îi dorim, spre beneficiul specialiștilor și al publicului, vivat, crescat, floreat!

* Fotografie de Corina Ceclan.

Două lumi – două capodopere, „Sacré” și „Imperialul”, în viziuni coregrafice

(Grigore Constantinescu – 13 noiembrie 2017)

Pentru publicul acestei stagiuni, premiera coregrafică de la sfârșitul săptămânii trecute poate fi un subiect de meditație, propus de artiștii dansatori ai Operei Naționale București.

Semnătura autorului – regie, coregrafie – aparține lui **Renato Zanella**, coordonatorul artistic de balet al Teatrului, care aduce pe scena noastră unele dintre experiențele sale de creație, realizate anterior, după propria sa declarație, pentru „Wiener Staatsoper”, pe când era directorul baletului și coregraf șef al ansamblului teatrului austriac. Ideile, existente deja, sunt pentru Zanella, ca și la premiera cu „Romeo și Julieta”, prelucrate cu o caracteristică pe care artistul o consideră, la București, „un pas mare mai în față”.

Proiectul spectacolului „Coupé” situează cele două capodopere muzicale la granița unor stări conflictuale inspiratoare.

Pentru Concertul nr.5 pentru pian și orchestră, op.73 de Beethoven, „Imperialul”, coregraful situează capodopera Titanului la orizonturile inițiate în conflagrația napoleoniană cu zona europeană imperială austriacă. Apoteoza capodoperei concertante îl conduce însă diferențiat spre un discurs coregrafic ce se izolează firesc de conținutul și condițiie stilistice proprii evoluției interpretative din sala de concert. Pentru spectatorii sălii de operă, muzica aceasta poate fi ascultată, venind din fosa orchestrei și urmărind indicațiile dirijorului, care este solicitat și antrenat de comentariile pianistice, oarecum distanțate de pașii și gesturile balerinilor pentru care titlul scenariului, „Iubire nesfârșită”, nu are ecourile convingătoare ale sonorităților pianului. Frumos ca desen scenic, elegant ca gestică și costum, baletul nu se practica istoric astfel, ca gen, înainte de apariția dansului clasic. Solicitările formale, potrivirile cuplului principal, alcătuit din Cristina Dijmaru și Ovidiu Matei Iancu, însoțiți de alte trei perechi (Mihaela Soare-Bogdan Cănilă; Lorena Negrea – Robert Enache; Andra Ionete – Valentin Stoica) doresc să rimeze și cu ceilalți balerini. Pași, piruete, salturi… grupuri în mișcare. Ne rămânea în schimb, după căderea de cortină, așteptarea celei de a doua părți a acestui Diptic în premieră, cu capodopera lui Igor Stravinski, „Sacré du printemps”.

Cu forță și originalitate, Renato Zanella are în lumea stravinskiană alte argumente, situate istoric la aproape două secole distanță. Fără să fim suficient informați de paralelismul inspirator al ritualurilor ruse de demult, suntem atrași în contemporaneitate spre realitățile militariste ale războiului din Jugoslavia, dramatic, sălbatic, neiertător înaintea unei morți crunte. Privind derularea evenimentelor coregrafice, suntem de altfel supuși cu abilitate dramatismului acțiunii, al cărui progres spectaculos se derulează treptat într-o ascensiune uimitoare până la finalul culminant și violent al muzicii. Ca rezultat, nimeni dintre maeștrii de balet nu iartă execuția fără greș a indicațiilor coregrafului, iar ceea ce am urmărit demonstrează o impresionantă fidelitate în execuție, de la maestrul de lumini (Ștefan Dragu) la conceptul grafic în scenografie și lumini aparțind lui Octavian Neculai și Iuliana Ogăraru. În memoria noastră activă, revenim la principalii membri ai distribuției (Bogdan Cănilă, Alexandra Gavrilescu; Valentin Soica – Lorena Negrea; Sergiu Dan – Adina Manda) și cuplul eroic al Ritualului, Cristina Dijmaru – Ovidiu Matei Iancu, incredibil ca mișcare, imagine și efort fără crutare.

Pentru că am vorbit de capodopere muzicale, pilonii arhitectonici ai spectacolului, se cuvine a aprecia cu entuziasm angajamentul Orchestrei Operei Naționale București, sub gestul ferm al dirijorului Vlad Conta, fidel stilului clasic vienez de la debutul secolului al XIX-lea, neiertător în evoluțiile telurice ale partiturii lui Stravinski, capabil să determine implacabil forța, amploarea sonoră și ritmica simfonică a sensurilor muzicii dinaintea Primului Război Mondial, în debutul secolului XX.

Interesant pentru melomani a fost contrastul între clasic și modern, animat de pianistica lui Toma Popovici, concertist de anvergură pentru care tehnica și frazarea se potrivesc ideal cu podiumul audițiilor simfonice într-o cursivitate vieneză fără ezitări.

Premiera Operei Naționale București, un spectacol de „văzut și ascultat", depășește repertorial conținutul și altitudinea actualei stagiuni, finalizând anul 2017 cu împlinirea îndrăznețelor proiecte care au reunite capodoperele și performanțele așteptate de noi cu acea curiozitate a aventurii spre necunoscut.

Liviu DĂNCEANU

(Grigore Constantinescu – 14 noiembrie 2017)

În dimineața zilei de 26 octombrie, o veste de mare și dureroasă lovitură a destinului a lovit muzicienii, compozitorii, profesorii Universității Naționale din București: se stinsese lumina vieții artistului Liviu Dănceanu, bunul nostru confrate de care eram legați printr-o statornică prietenie.

Cum să credem în soarta care l-a luat dintre noi? O operă componistică de valoare, construită de personalitatea profundă a gânditorului, capabil a deveni fondatorul unui ansamblu mult prețuit – ARCHAEUS – ne leagă de acest mare muzician care acum, sub semnul unui destin nefericit, ne-a părăsit. Îmi închipui că, într-o asemenea împrejurare, ceea ce poate deveni amintire, îngăduie această evocare.

Comentând valorile muzicii noastre contemporane, academicianul Ștefan Niculescu remarca importanța pe care o are, în ultimul sfert de veac, Atelierul de muzică ARCHAEUS, inițiat și condus de compozitorul Liviu Dănceanu. Fondatorul și primul președinte al Festivalului „Săptămâna Internațională a Muzicii Noi" era în măsură să aprecieze locul și rolul acestei grupări de interpreți: „Inițiativa era pe atunci o necesitate vitală pentru modernitatea muzicală din cultura română. Se năștea un Atelier nu numai pentru exemplara prezentare în concert a muzicii compozitorilor români și străini contemporani, ci și pentru mai buna ei receptare de către un public meloman, încă în curs de formare la noi (...). De-a lungul anilor – continua maestrul Ștefan Niculescu – proiectul acestui generos debut s-a împlinit fără restanță. Sute de creații (inclusiv prime audiții) ale câtorva sute de compozitori din toată lumea, sute de concerte susținute în zeci de orașe, în peste 20 de țări, apoi sute de minute înregistrate la peste 10 radiodifuziuni din țară și străinătate, zeci de casete audio și discuri compact apărute etc., toate acestea fac din ARCHAEUS mai mult decât un ansamblu de succes. Căci, doar cu o mână de oameni, acest ansamblu a acționat ca o veritabilă instituție. ARCHAEUS este una dintre puținele și izbutitele soluții românești de propagare a culturii moderne în lume".

Încercăm, pentru a cunoaște acest grup de activitate artistică, să urmărim câteva lămuriri ale intențiilor propuse de Liviu Dănceanu, cuprinse în chiar numele formației, și relatate în volumul semnat de el, „De douăzeci de ori Archaeus" (Editura Corega Press, Bacău, 2005). Etimologic și istoric există mai multe detalii. „În accepțiunea noastră ideea de Archaeus este legată strâns de ceea ce Mihai Eminescu aprecia a fi principiul archaeului: să ascultăm poveștile, căci ele cel puțin ne fac să trăim și-n viața altor oameni; să ne amestecăm visurile și gândurile noastre cu ale lor... În ele trăiește Archaeus... Raportându-ne la domeniul strict al interpretării muzicale – conchide Liviu Dănceanu – Archaeus este însăși posibilitatea unei partituri de a primi darul restituirii".

De la Liviu Dănceanu, o astfel de restituire, care nu s-a mai înfăptuit, înseamnă întristarea fără de har a despărțirii.

Folclorul din cărți

(Constanța Cristescu, muzicolog – 15 noiembrie 2017)

Am ales acest titlu, întrucât mă confrunt, în ultimii ani, cu o problemă de neînțelegere și receptare greșită a conceptului de repertoriu folcloric în relația de consultanță pe care o am cu formațiile folclorice din județul Suceava. Problema este de actualitate în tot spațiul românesc și dincolo de granițele țării.

Unii instructori de formații îmi spun, ca să mă cointereseze în evaluarea formației lor în cadrul concursurilor organizate de Centrul Cultural Bucovina-CCPCT: „astea – o piesă sau două din repertoriu – sunt de-ale DVS, iar astea sunt de-ale noastre”. Se ridică astfel problema proprietății repertoriului și a obligativității legate de aceasta. Este drept că sunt multe formații cărora le-am furnizat repertoriu selectat din antologii de folclor realizate de specialiști etnomuzicologi și publicate pe parcursul unui secol de etnomuzicologie, aceasta pentru a le ajuta să-și împlinească dorința de a cânta folclor veritabil, mai ales când formațiile sunt alcătuite din tineri care nu cunosc tradiția și prin entuziasmul lor vor să o descopere.

Trebuie să precizez că folclorul publicat în cărți nu este averea mea, prin urmare eu nu dau nimănui cântece de-ale mele, pentru că nu eu le compun și nu-mi aparțin. Folclorul din cărți nu este averea mea, nu este proprietatea mea, el este proprietatea celor care l-au cântat, îl cântă și îl vor cânta.

Folclorul din cărți este averea culturală a unui popor, a unui grup etnic, a unei comunități. De ce?

Pentru că folclorul nu este creat de un compozitor, el este creat de membrii comunităților pentru nevoile lor de exprimare artistică și este perpetuat de acestea din generație în generație într-o continuă actualizare și transformare. Aceasta pentru că o comunitate umană nu este statică, ea este dinamică, în permanentă transformare și modernizare.

Folclorul din cărți este documentul conservat de specialiști sau de nespecialiști intelectuali, ce reprezintă modul de exprimare artistică a membrilor unei comunități tradiționale într-o perioadă istorică dată. Aceasta pentru că antologia folclorică ilustrează ceea ce se performează la momentul culegerii în comunitate, plus ceea ce mai există în memoria bătrânilor, fiind performat în trecutul apropiat (aprox. 50 ani).

Fiecare antologie de folclor este o arhivă de cultură tradițională, însă se deosebește de arhivele de specialitate instituționale prin faptul că antologia este o arhivă de selecții culturale, publicate ca modele culturale puse la dispoziția cititorilor, ca modele culturale transformate în bunuri culturale de utilitate publică largă. [A se vedea în Ghidul iubitorilor de folclor, nr. 6/2016, p.15-21.]

La fel este și discografia de colecție. Nu întâmplător am inițiat, sub egida Centrului Cultural Bucovina-CCPCT din Suceava, seria discografică intitulată „Colecția de folclor a Bucovinei”. [A se vedea în Ghidul iubitorilor de folclor, nr. 6/2016, p.22-27.]

De ce publicăm discuri de colecție când internetul publică și promovează orice?

Tocmai din cauză că pe internet se publică orice, sunt necesare discurile de colecție și antologiile cu modele repertoriale publicate sub îngrijirea specialiștilor. Aceasta pentru că specialiștii știu să aleagă (să selecteze) din oferta culturală foarte diversă a comunităților, a oamenilor talentați, a internetului – de ce nu? – ceea ce este reprezentativ, ceea ce este valoros, ceea ce este autentic. „De la lume adunate și-napoi la lume date" – aceasta este misiunea specialiștilor, a cărților, a discurilor; aceasta este modalitatea de perpetuare a memoriei culturale a comunităților tradiționale, foarte clar formulată deja în sec. al XIX-lea de Anton Pann.

Am ajuns la termenul **autentic**, un termen foarte des utilizat – pentru că dă bine -, însă fără a se înțelege conținutul său real. Încerc să conturez înțelesul termenului autentic pe-nțelesul tuturor.

Când spui despre un cântec că este folclor autentic sau nu, la ce te referi?

Te referi la limbă, la grai și știi dacă îți aparține sau nu. Apoi vezi dacă linia melodică merge pe anumite contururi melodice consacrate de tradiție, dacă versurile cadențează într-un anumit fel sau nu, pentru că sunt modalități de cadențare deasemenea consacrate de tradiție. Te mai referi la modul în care se îmbină versurile cu melodia, la structura versurilor populare cântate, la incantația rimelor, la limbajul poetic popular, la ritm, la modul de ornamentare a melodiei și la multe alte detalii.

Și cântecele folclorice au individualitatea lor, așa cum straiele își au individualitatea lor în portul tradițional. De ce o ie are valoare identitară? Pentru că ea exprimă o individualitate umană, dar și o marcă artistică a unei comunități, a unei vârste, a unui statut social prin materiale, tehnici, cromatică, simbolistică.

Tot astfel și cântecul popular exprimă o identitate culturală prin vers, ritm, turnuri melodice, sistem de cadențare, modulații făcute în scopul modificării expresiei muzicale.

Folclorul publicat de etnomuzicologi în cărți este selectat dintr-o mare cantitate de repertoriu cules de la diverși interpreți recunoscuți de comunitățile rurale cărora aparțin, tocmai pe criteriile care îi definesc autenticitatea folclorică. Pentru că un specialist poate stabili dacă un cântec este folclor sau nu, poate stabili apartenența sa la o zonă folclorică sau îi poate stabili proveniența și influențe din stilurile altor zone sau din alte culturi.

Folclorul din cărți ne reprezintă ca români, ca bucovineni, ca tineri, maturi ori bătrâni, ca provenind dintr-o zonă sau alta a țării, pentru bucovineni dintr-o zonă sau alta a Bucovinei, deci ne reprezintă originea și identitatea culturală zonală, sau chiar locală.

La ce ne folosesc antologiile de folclor?

1. Ca să aflăm tradiția de secole conservată în ele;

2. Ca să preluăm din ele repertorii pe care le-au cântat odinioară înaintașii noștri, să le cântăm, să le redescoperim sau să le descoperim frumusețea și actualitatea conținutului lor. Căci ele transmit mesaje perene.

3. Ca să ne creem folclorul contemporan având ca modele modelele tradiționale considerate de specialiști autentice.

Și în zilele noastre se crează folclor, însă acesta nu este creație de compozitor, ci creația spontană a omului de rând dotat cu talent muzical și capacitate de improvizație muzicală. Creația folclorică de azi nu pornește din nimic, ci pornește din tradiție și o continuă în forme actualizate. Dacă nu cunoști tradiția muzicală, atunci cum te poți exprima folcloric?

În concluzie: atunci când cântați cântecele preluate din cărți – din antologii de folclor -, cei ce le cântați nu cântați cântece de-ale mele, ci cântece pe care le-au cântat generații peste generații de oameni iubitori de muzică, cântece care vă aparțin și DVS așa cum le-au aparținut acelora care le-au cântat și cum îmi aparțin și mie, în calitate de român și de etnomuzicolog. Cântați aceste cântece pentru că fac parte din patrimoniul culturii noastre tradiționale, pentru că vă reprezintă ca identități culturale, spirituale și ne aparțin tuturor.

Cu cât cântăm mai multe cântece din cărți, cu atât mai mult ne lărgim orizontul cunoașterii culturii tradiționale, orizontul autocunoașterii noastre ca români.

Cluj-Napoca: Festivalul Muzicii de Cameră „Tudor Jarda” 2017 – concert de lieduri

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 15 noiembrie 2017)

A fost o mare plăcere să reascult liedurile de Tudor Jarda, la mai mult de 30 de ani de la primele audiții absolute. Am venit la Muzeul de Artă cuprinsă de emoţii: cum vor suna ele, acum, pentru mine, care le aveam în inimă și în memoria auditivă, în versiunile de referință ale mezzosopranei Edith Simon, baritonului Alexandru Fărcaş ori ale basului Gheorghe Roșu...?

În prezentarea sa, dl. Cristian Avram a evocat biografia lui Tudor Jarda, subliniind faptul că a urmat, în paralel cu studiile muzicale, și studii de filozofie. Iată baza pe care se sprijină muzicalizarea versurilor de Lucian Blaga de către Jarda, ca un comentariu metafilosofic prin sunete...

Psalm – de la vorbire la strigăt, trecând prin cântec: răscolitor. Noi şi pământul sugerând căderi de stele – susurate sau zdrobitoare... Colind: ritm legănat și accente dramatice. Strigăt în pustie – bătăi ca de clopoteși recitativ cvasi-liturgic.

...Liniște sau ieșire din timp... Frumoase mâini sau imaginea cenușii, esențializată de clapele pianului. Eu nu strivesc corola de minuni a lumii – sau lumina reprezentată de sunetele pianului, muzica sporind a cuvintelor taină...

Mezzosoprana Iulia Merca, basul Cristian Hodrea şi pianista Mira Gavriş s-au dovedit a fi personalităţi mature, demne de tradiția înaintașilor! Vocile rotunde, bine coapte, precum și tușeul pianistic nuanțat au reverberat expresiv muzica celor 12 cântece alese, pe versuri de Lucian Blaga şi Octavian Goga.

O reușită de mare clasă a organizatorilor: a inițiatorului Viorel Mureșan (care a creat până acum șase ediții ale Festivalului), a Asociației Trompetiștilor – în colaborare cu Opera Națională Română clujeană și Muzeul Național de Artă.

Recitalul de lieduri Tudor Jarda ar merita să fie itinerat în țară, ca fiind emblematic pentru cultura noastră contemporană!

* Fotografie de Daniel Spătar.

Ileana Iliescu, o splendidă existență, marcată de aura artei coregrafice

(Grigore Constantinescu – 15 noiembrie 2017)

În activitatea Operei Naționale București s-a desfășurat duminica trecută o seară aniversară dedicată Artistei Emerite Ileana Iliescu, pentru a sărbători îndelungata și prodigioasa sa carieră artistică.

Dedicând sărbătoritei spectacolul-eveniment „Un minut de dans sau Uf!!! și TragiComedy” (muzica Rodion Scedrin), maestrul coregraf Gigi Căciuleanu, care a semnat regia și coregrafia, declara cu acest prilej: „Pe Ileana Iliescu am cunoscut-o și am admirat-o fără rezerve întâi ca spectator. Apoi am descoperit-o cu privirea colegului de scenă, la intrarea mea în Operă... Sunt deci fericit să-i pot oferi Ileanei Iliescu, de ziua ei, ceea ce am mai de preț: un spectacol! La mulți ani, Luli!”. Sub direcția sa artistică au evoluat pe scenă balerini ai Operei Naționale București alături de cuplul de dansatori, Ana Vișan și Valentin Stoica. Matei Derșidan (Les Atelliers Nomade) a creat scenografia și mapping-ul video, iar light design-ul de Cristian Simon, solistă vocală Oana Berbec. Sub arcada unei antologii de miniaturi filmate de Televiziune, publicul a revăzut de asemenea fragmente din cariera marii artiste, comentate de Beatrice Rancea, directorul general interimar al Operei, precum și personalități dornice de a aduce omagiul lor, cum au fost academicianul Răzvan Teodorescu, muzicologul Grigore Constantinescu, balerinii Ioan Tugearu, Pavel Rotaru și consilierul prezidențial Sergiu Nistor.

Când, pentru tânăra cu talent și aptitudini, Ileana Iliescu, se contura opțiunea către lumea dansului, firește a existat credința în iluzii și speranța că împlinirile nu vor întârzia. Abordarea rolurilor și evoluția spre măiestrie confirmă aceste vise, cu prețul muncii, emoțiilor, eforturilor și renunțărilor. Nu întotdeauna însă, când fiecare artist își trăiește individual „clipa”, el începe pregătirea intrării în spațiul dedicat dansului continuând cu evoluția interpretului care știe ce are de făcut și trăiește intens ceea ce oferă publicului. Destinul de primă balerină, de „danseuse etoile”, este un privilegiu, așa cum îl reprezintă, în lumea dansului, artista sărbătorită acum de noi la Opera Națională București. Dar, ceea ce astăzi împlinește în visurile sale Ileana Iliescu, Marea Doamnă a Esteticii Dansului, nu face parte doar din iluziile primilor ani de carieră. Ea a devenit acea Maestră care reprezintă simbolul unei epoci din arta baletului românesc. Rând pe rând, de-a lungul trecerii timpului, s-au adunat rolurile dorite, strălucite împliniri însoțite de aplauze, cum ar fi Fântâna din Baccisarai, Giselle, Coppelia, Carmen, Spartacus, Romeo și Julieta, Don Quijote, Floarea de piatră, Frumoasa din pădurea adormită, Șeherezada, Ucenicul vrăjitor.

La timpul maturității, Ileana Iliescu a hotărât să desăvârșească performanța profesională, devenind, în centre europene, pedagog-formator, creator de cariere coregrafice, semnând spectacole aplaudate de publicul parizian, director al Companiei de balet a Operei bucureștene. De-a lungul carierei, aprofundează repertorii de dans, cunoaște muzică, arte plastice, interpreți, așa cum o poate face doar un amator de artă sau un om de cultură, un pasionat al frumosului, care se implică în ceea ce vede, gândește și creează. Stăpână pe tainele și exigențele tehnicii dansului, expresiei și stilului, înconjurată de admiratorii de-o viață, Ileana Iliescu simbolizează pentru noi „Lacul Lebedelor” de Ceaikovski, în viziunea maestrului Oleg Danovski, spectacol în care, debutase cu rolul Odette-Odile la începutul anilor '60, având ca partener pe Gelu Barbu; un rol realizat în țară și pe marile scene ale lumii de sute de ori!

Mulțimea de flori, omagiul ambasadelor și oficialităților, sălile arhipline au conferit artei sale caratele de eveniment, timp de o jumătate de secol de reprezentații și turnee mondiale de succes în Germania, Polonia, Cehoslovacia, Rusia, Ungaria, Grecia, Cuba, Iugoslavia, Spania. „Lacul lebedelor”, numit de artistă „Regele baletelor”, este o emblemă istorică a Companiei coregrafice a Operei Naționale reunind nume strălucitoare de interpreți, din care face parte sărbătorita. Ileana Iliescu este, neîndoios, steaua dansului românesc, zâmbește cu noblețe, mulțumind generoasă aplauzelor fierbinți. Poate surprindem și o lacrimă de emoție în colțul ochilor, evocând o viață luminată de gloria perfecțiunii.

Trăitori ai spectaolelor de balet, artiștii și publicul acestei seri de Gală, ovaționând Superba Doamnă a baletului românesc se întreabă, pe drept cuvânt, cum va fi Viitorul nostru, slujind, după acest exemplu al Maestrei, spiritualitatea și măreția Capodoperelor?

Chamber Opera by Diana Rotaru, "In the Body" – subjective thoughts

(Diana Rotaru, Operă de cameră În trup – gânduri subiective)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 20 noiembrie 2017)

I came to the performance of this work in Cluj only by an arid professional interest, as a duty by working in an international project on feminine music.

Romanian musical life quite rarely offers possibilities to listen to contemporary Romanian music outside Bucharest. It was only 2011 that I heard another work by Diana Rotaru in my hometown, Cluj: the multimedia musical-choreographical show entitled Onde, Ondine, which I considered in my chronicle as "a meditative, tragic poem" on loneliness – but without to remain interested about it.

This time, I was almost ready to declare that I discovered what feminine music has as specificity: suddenly, beginning with the first musical moment, a wordless aria for soprano, a lament, where I also detected folkloric-like elements. I knew nothing about the plot; I didn't even know that she (!) is Hamlet. (I associated the character with Frida Kahlo, in her self-portrait as a stag.) In this music, I only felt a profound suffering, which a revelatory effect on me: this one has to be THE feminine music – which I was not only looking for it as a researcher but also living it in my depth, as a woman in pain.

From now on, I was conquered by this opera as a pure – maybe that is abstract – tragic beauty, in music as well as in the staging. I was absolutely involved in it, living the allegory in all my being.

Some intellectual clarification and concretization came only after the performance, by reading the program notes on the chamber opera, declared by Diana Rotaru as "a surreal" and "in some way a feminist" work.

Here they are two women singers, a soprano (Rodica Vică: Hamlet) and a mezzo-soprano (Antonela Bârnat: Ophelia) – with their characters each one captive in the body of the other. And two women dancers – Smaranda Găbudeanu (Hamlet) and Cristina Lilienfeld (Ophelia; she is also the choreographer of the play) – who duplicate the persons in their search of an identity.

In music, fine medieval allusions, also maybe Aurel Stroe and György Ligeti remembering sounds, as well as postmodern mechanical urban music are used according to the places and meanings of this pursuit for selfhood.

The finding occurs by melting of both of them (not just as bodies; Scene 6, "The Plain") – but the denouement turns as fatal: Ophelia kills Hamlet by his antlers… (Scene 7, reminding me of "The Maids" by Genet and musical suggestion from the tango of "The Soldier's Tale" by Stravinsky).

My lack of definition concerning "feminine music" results now by the fact that some of the authors of this work are males: the writer Cristian Măceşaru (who appears – the deus ex machina as a nowadays procedure – by a simply filmed intervention), the very creative and elaborative stage director Rareş Zaharia, as well as the video artists Serioja Bocsok and Cristian Iordache (ygreq).

The music – conducted by Diana Rotaru herself – is both interesting and beautiful! The whole performance – scenographer: Andreea Koch – is a meaningful meditation on couple and identity, very refined in all its details.

I was glad to notice that the concert hall of the Music Academy in Cluj was full and, even more, on youtube, the work obtained more than 3.300 views in the first ten days after being posted. Bravi, authors and Ensemble SonoMania!

REZUMAT

La Cluj, spectacolul cu opera de cameră În trup – textul de Cristian Măcețaru, muzica de Diana Rotaru, interpretată de ansamblul SonoMania, regia Rareș Zaharia – a avut un binemeritat succes. Alegoria, pornind de la cuplul Hamlet – Ofelia (dedublat prin două cântărețe și două dansatoare: Rodica Vică, Antonela Bârnat, respectiv Smaranda Găbudeanu și Cristina Lilienfeld), se referă la căutarea identității; muzica, bine adaptată celor șapte scene, este deopotrivă interesantă și copleșitor de frumoasă.

Octogenarul Ioan Tugearu, aniversat pe scena ONB

(Grigore Constantinescu – 20 noiembrie 2017)

Pentru luna noiembrie, sorocul aniversărilor s-a dovedit un subiect deosebit. Doi mari artiști ai artei coregrafice românești au avut ocazia să se bucure ca octogenari de sărbătorirea împlinirii unei vârste remarcabile.

Ileana Iliescu și Ioan Tugearu au binemeritat oferta, din partea Operei Naționale București, a organizării unor Gale aniversare la care renumele și realizările au coincis. În perioada anilor ’60, trăiau primele succese pentru debuturile pe scena Teatrului.

Pentru seara de ieri, maestrul Ioan Tugearu și-a invitat publicul de admiratori, propunând spectatorilor o versiune personală a rememorării carierei sale de dansator, prim balerin, coregraf și creator de repertoriu, demonstrând în egală măsură disponibilitatea artistică și cunoașterea resurselor artei sale. Dacă anii studiilor de tinerețe corespund formării sale ca dansator, sub conducerea unor maeștri ca Floria Capsali și Mitiță Dumitrescu, experiența interpretului s-a îmbogățit ulterior prin îndrumarea coregrafilor Oleg Danovschi, Tilde Urseanu, Vasile Marcu, prilejuri de cunoaștere a unui repertoriu clasic, modern, românesc în care contribuțiile sale au devenit tot atâtea succese de artist creator de-a lungul stagiunilor...

Gala aniversară a oferit, din această perspectivă, ideea unui film al acestei cariere, cu rememorări și demonstrații în cuprinsul momentelor urmărite de noi. O primă secțiune a programului a adus în fața noastră importante secvențe ale vieții interpretului, surprinzătoare datorită memoriei filmărilor de televiziune în care personajele întruchipate de Ioan Tugearu au fost menite a alcătui un autentic album coregrafic. Ni s-a oferit, mai apoi, un moment caracterizat de artistul creator drept „Număr de recital”, inspirat de melomanul Ioan Tugearu și muzica lui Gustav Mahler. În Programul de sală, interpretul mărturisește referitor la rolul pe care l-a interpretat, senzațional de autentic ca implicare scenică: „De ce Richard al III-lea? Pentru că rolurile dramatice au fost cele mai potrivite genului meu de interpret (...)”.

Artistul și-a dorit ca, în ziua de 19 noiembrie, când a împlinit 8 decenii de viață, să ne demonstreze, cât de adevărată a fost pasiunea cu care și-a trăit pe scenă întreaga existență. Senzațional! Impresionantă a fost, în continuare, retrăirea – într-o formă care îmbină muzica lui Ceaikovski cu literatura lui Tolstoi -, narațiunii de lirism tragic a existenței eroinei romantice Anna Karenina. Recitim gândurile lui Ioan Tugearu: „De ce Anna Karenina? Și acesta este unul dintre cele mai îndrăgite spectacole montate de mine și în care, de-a lungul timpului, am avut mari interpreți (...)”. Este adevărat, firul tragic al narațiunii s-a derulat emoțional sub semnul unic al sensibilității marii dansatoare Corina Dumitrescu, în compania lui Ovidiu Matei Iancu și Gigel Ungureanu (Vronski și Karenin), alcătuind un perfect ansamblu pe care Ioan Tugearu îl descrie drept o ambianță „camerală”, imaginată de scenograful Viorica Petrovici, cu trăiri, emoții, sentimente pasionale și despărțiri tragice.

Gala aniversară IOAN TUGEARU este, neîndoios, de neuitat, nu numai de către cei care și-au întregit existența participând la asemenea experiențe de artă coregrafică.

„Sunt profund emoționat să pășesc din nou pe această scenă – a mărturisit Ioan Tugearu – unde, de-a lungul timpului, am montat cele mai multe dintre spectacolele mele. Mulțumesc celor care mi-au dat acest prilej de a mai călca în acest spațiu sacru pentru mine!”.

Tenorul Ionel Voineag și pianista Andreiana Roșca, după 25 de ani

(Grigore Constantinescu – 21 noiembrie 2017)

Pentru începutul anului de învățământ 2017 – 2018, ideea de a oferi imaginea unui bilanț al activității didactice devine explicită când rezultatele de ansamblu reflectă continuitatea studiului profesional de-a lungul timpului.

Sub genericul „Ionel Voineag – Andreiana Roșca", recitalul vocal desfășurat, ieri, în Studioul de concerte al Universității Naționale de Muzică București reprezintă sărbătorirea colaborării profesorului de canto cu pianista Andreiana Roșca, timp de un sfert de veac. Citim în textul declarației tenorului Ionel Voineag în programul de sală: în această perioadă „am împărțit împreună și bune și rele, dar am reușit să rezistăm în timp (...). Acum, încercăm să rămânem, la ora bilanțului, cu partea frumoasă și luminoasă a ceea ce am construit împreună în toți acești ani". Dintre absolvenții acestei Clase de Canto, desprindem un important număr de artiști care reprezintă valori certe ale actualei generații, nume cunoscute și importante ale solisticii vocale din țară și de peste hotare, capabile a demonstra reușitele repertoriale ale spectacolelor de operă, vocal-simfonice și camerale.

Majoritatea soliștilor formați de cei doi profesori – Voineag și Roșca – au răspuns invitației, așa cum numărul important de melomani a răsplătit cu aplauze cele mai reușite momente interpretative. Putem aminti astfel pe soprana Ana Camelia Ștefănescu, de la Bruxelles („Traviata" de Verdi), baritonul chinez Fang Shuang („O sole mio" de Di Capua), tenorul Răzvan Săraru, prim solist al Operei din Constanța („Mult mă-ntreabă inima" de Tiberiu Brediceanu), basul Dan Popescu de la Opera din Brașov („La Cenerentola" de Rossini), tenorul wagnerian Adrian Dumitru („Lohengrin"), soprana de coloratură Veronica Anușca, basul Augustin Zetea, prim soliști ai Operei Naționale București („Elixirul dragostei" de Donizetti).

O autentică grupare de pianiști acompaniatori a asigurat desfășurarea programului clasei de canto – Andreiana Roșca, Crimhilda Cristescu, Cezara Petrescu, Alexandru Petrovici – contribuind cu prezențele celor treizeci de voci soliste, venite să demonstreze, încă o dată, înțelesul romantic și profesional al simbolicului titlu „După 25 de ani…".

Nume prestigios al artei vocale naționale, cu o carieră de răsunet pretutindeni pe scenele lumii, tenorul Ionel Voineag a trăit cu o binemeritată emoție întâlnirea cu discipolii săi, capabili să preia fără teamă, cu talent și curaj, moștenirea prețioasă ce asigură astfel viitorul artei noastre muzicale.

„Madama Butterfly”, capodoperă italiană veristă în competiție la ONB

(Grigore Constantinescu – 23 noiembrie 2017)

La pragul dintre lunile noiembrie și decembrie, viața muzical-artistică s-a înscris și anul acesta în competiția organizării tradiționalelor Gale ale Operelor Naționale.

Fiecare teatru muzical este angajat, sub semnul performanței, oferind publicului creații care pot permite comparații între „Cel mai bun spectacol”, „Cele mai bune decoruri, costume”, „Artiști lirici de înalt nvel”, „Debuturi de mare valoare”. În cea de-a doua săptămână a lunii decembrie, vom ajunge la o sinteză a acestei competiții.

La Opera Națională București, publicul a fost invitat să vizioneze, ieri seara, opera veristă „Madama Butterfly” de Giacomo Puccini. Argumentul prioritar a fost ansamblul realcătuirii distribuției, rolul principal fiind susținut, din nou, de soprana lirico-dramatică Irina Iordăchescu.

Preocuparea conducerii teatrului – director general interimar Beatrice Rancea – s-a relevat în problemele de tatonare a ofertelor interpretative pentru diversele roluri pe care le solicită partitura. Un grup de personaje a oferit firescul ambiental al acțiunii: Cristina Eremia – Kate, Daniel Filipescu – Yamadori, Horia Sandu – Bonzo, Dan Indricău – Ofițerul; mai adăugăm unele contribuții care păstrează caracteristici episodice, cum ar fi Andrei Lazăr – Goro și mai cu seamă conturul personalității apropiate de principalele personaje, nuanțate temperamental liniar – baritonul Valentin Vasiliu. Sinteza pe care o reprezintă cei menționați, pentru prima dată solicitați în distribuția scenică, a fost dominată de expresivitatea însoțitoarei lui Butterfly, Suzuki, o delicată prezență gestuală și vocală a mezzo-sopranei Maria Jinga și, cu rostul intervenției sentimentale, tenorul Florin Guzgă, invitat de la Opera Națională din Iași, pentru debut în rolul Pinkerton.

În concepția componistică a lui Puccini, Madama Butterfly – Cio-Cio-San – răspunde într-o manieră complexă însoțitorilor, cu variate solicitări emoționale și dramatice. După primul spectacol de debut, soprana Irina Iordăchescu demonstrează acum o matură evoluție ca personaj teatral-muzical. Mai ales, se pot remarca, însă, câștiguri ale calităților vocalității în planul unui discurs maleabil în maniera cântului italian, capabil a deschide prin expresivitate orizonturile unei relații firești cu partenerii și, fără îndoială, cu publicul. Iată, deci, condiții favorabile pentru impresia artistică creată în asistența regizorală a lui Ștefan Neagrău, necesară în asigurarea calității succesului dorit de realizatorii întregului spectacol, pe coordonate stilistice în dialogul eficient al dirijorului Marcello Mottadelli cu orchestra.

Amintim, în egală măsură, reușita adaptare a discursului coral de mare expresivitate, cu inflexiunile poetice marine, sugerate în finalului actului secund de maestrul de cor Daniel Jinga, în spiritul verist autentic meridional.

STELA! DE CE ?!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 24 noiembrie 2017)

Tot românul o plânge, indiferent pe ce parte de pământ viețuiește.

Sigur, avem mulți actori de mare talent, cu palmarese importante. Da, dar nu-i tot. Mai trebuie să fii OM, să ai caracter, să dai o mână de ajutor tinerilor, să bați țara și să descoperi în copii, nestemate neșlefuite, să ai un program draconic care să nu te lase deloc să respiri – filmări, înregistrări, castinguri, spectacole, turnee, să îți respecți colegii, dar să te uiți ca prin sticlă la cei care pun piedici, care au vocația distrugerii – și, mai mult decât să refuzi să calci pe același podium cu ei, ce-ai putea face?!

DA, mai trebuie să ai și HAR, ca să fii STELA POPESCU! O STEA CARE-I NUMAI A TA! Pentru că numai un Om dăruit, care poartă pe umeri hlamida celebrității, poate oriunde – într-un sat de-al nostru uitat de lume sau în SRI LANKA sau în INDIA, ISRAEL, REPUBLICA DOMINICANĂ etc . – într-o clipită, ca un MAGNET, să strângă în jurul lui toată suflarea. Când am lansat OPERA COMICĂ PENTRU COPII, STELA mi-a fost alături și a jucat sute de reprezentații. Și în țară, și pe BROADWAY, la TOWN HALL – unde a fost ovaționată și la BOLYWOOD, într-un workshop – când a făcut senzație! Un guest star pe care copiii îl îndrăgeau din start, alergau non stop după autografe și cu care orice spectator, de orice vârstă, își dorea o poză măcar. După 16 ani, când i-am spus că cel de-al doilea TEATRU închinat copiilor, pe care vreau să-l lansez, aș dori să se numească „STELA POPESCU" câteva clipe a rămas blocată, dar ochii îi înotau în lacrimi...

STELA în fața sălilor arhipline mulțumind pentru ovații – la PALATUL NAȚIONAL AL COPIILOR, la CONSTANȚA, RÂMNICU VÂLCEA, SIBIU, NURNBERG etc.

STELA bucurându-se de tinerele noastre talente – vezi SILVIU MIHĂILĂ, SAMUEL ALPER, ROBERTA, BOGDAN, DIANA, JENIFER, de saltul spectaculos al baletului, datorită rigurozității lui SOARE...

STELA cu experiența fantasticului artist, atentă la ultimul detaliu! Doar ne aflam la prima stagiune a TEATRULUI STELA POPESCU, 2016-2017, și faptul că se făcea premieră după premieră și aveam deja fanii noștri – era o uriașă mândrie pentru ea!

STELA-UNICĂ, PREȚUIND VALOAREA!

Mereu spunea: **„Nu-i mai mare bucurie decât să faci copiii fericiți!".**

Am scris despre STELA de pe băncile CONSERVATORULUI. Zeci de cronici. Am fost onorată de prietenia, de camaraderia ei, de dorința ei de a fi parte la proiectele originale. Să povestească Domnul Ministru al Culturii, pentru care STELA, dealtfel, nu a avut decât cuvinte de laudă, cât de convingătoare a fost la o recentă întâlnire... Avea în agendă turnee, spectacole...

Și, spuneți dv., oare cum a sunat întrebarea marelui ziarist BOGDAN CHIREAC, joi 23 noiembrie, pe la 4 după-amiază, după ce câteva ore înroșisem telefoanele – pentru că STELA, ca niciodată, nu răspundea, după ce alertasem deja prieteni, familie și intrasem în panică:

„ A MURIT STELA?"

Nu, STELA nu poate să moară niciodată!

Plânge sufletul. Dar îmi închipui că este în TURNEU, că poate construiește și acolo vreun teatru... Și dacă o s-o întreb, de exemplu, cum rezolv cutare deplasare de la BISTRIȚA la CONSTANȚA, doar în câteva ore, sigur o să-mi răspundă, ca de fiecare dată – **„nu-i nicio complicație..."**

Ana TOBOȘARU

(Grigore Constantinescu – 30 noiembrie 2017)

Cu deosebită tristețe, membrii Uniunii Criticilor, Redactorilor, Realizatorilor Muzicali din România, „Mihail Jora”, aduc la cunoștință tragica despărțire de doamna Director General, jurist ANA TOBOȘARU, distinsă personalitate care a condus cu generozitate activitatea Uniunii noastre timp de două decenii.

Om de mare cultură, cu o capacitate remarcabilă în plan organizatoric și social al vieții noastre muzicale, doamna Ana Toboșaru a activat fără preget în favoarea valorilor tinerelor generații de muzicieni, sprijinind cele mai de seamă inițiative ale Uniunii Criticilor Muzicali, pentru a obține rezultate importante în domeniul culturii românești, în plan național și internațional.

Îi purtăm o profundă recunoștință pentru întreaga sa activitate fără reget, dăruită fără nicio reținere tuturor membrilor Uniunii Criticilor Muzicali.

Debuturi și oaspeți la Opera bucureșteană (II)

(Costin Popa – 2 decembrie 2017)

Sub acelaşi generic, notez alte evenimente ale primei scene lirice naţionale, înscrise în cadrul preocupărilor manageriale constante de primenire a distribuțiilor, inclusiv prin invitarea de artiști români care își desfășoară activitatea în străinătate. Reușita a fost deplină.

„Boema” de la mijlocul lui noiembrie...

...a avut ca punct de atracție reapariţia pe scena din Splai a tinerei soprane Iulia Maria Dan (Mimì), artistă ce cântă în mod curent în teatre importante din Austria şi Germania. Parteneri, tenorul Teodor Ilincăi (Rodolfo), cunoscut ca obişnuit al operelor de prim rang internaţional, soprana Cristina Maria Oltean (debutantă în rolul Musetta), alături de o distribuție refrișată, sub bagheta experimentatului Vlad Conta, la pupitrul Orchestrei Operei..

Aflată într-un moment de carieră în care își direcționează repertoriul început prin roluri de coloratură lejeră către partituri lirice și chiar mai mult decât atât, Iulia Maria Dan se sprijină pe culoarea împlinită a glasului bogat în armonice, acum cu tente mai întunecate, dacă reflectez la un spectacol din 2015 cu rolul Manon din opera lui Massenet, văzut la Graz.

Cu candoare și frază inteligent mânuită a interpretat prima arie, chimismul între cei doi eroi principali s-a stabilit gradual, dar a cunoscut un vârf în actul al treilea și, bineînțeles, în cel final, zguduitor. Poate că și Teodor Ilincăi s-a arătat mai distant la început, începând să-și exteriorizeze pasiunea doar la gândul depărțirii de Mimì. Aria acesteia, „Donde lieta uscì”, a fost o mostră de expresivitate și dăruire în cânt

În perspectiva dezvoltării carierei, Mimì este un rol solid de repertoriu (încă) pentru Iulia Maria Dan, pe care îl va interpreta în primăvara lui 2018 la Opera Australia, înainte de... Freia din „Aurul Rinului” wagnerian la Hamburg.

Și Teodor Ilincăi se află într-un punct de inflexiune vocală, în care abordarea rolurilor spinte devine o obișnuință. Vocea îi sună minunat, amplu, cu forță și mare strălucire, calități de care profită prin adresări uneori brutale. Doar primele și ultimele măsuri ale celebrei arii „Che gelida manina” au avut moliciuni potrivite, în „mezzoforte” și apoi poeticul „... alla stagion dei fior” de la finele actului al treilea. Fără exces de îndrăzneală, Cristina Maria Oltean a cântat cu voce penetrantă, venită pe aripi de coloratură lejeră, prin care aria din actul secund va fi înzestrată, desigur, cu un „diminuendo” final net, așa cum l-a dorit Puccini.

©Paul Buciuta

Cristina Maria Oltean

©Paul Buciuta

Teodor Ilincăi și
Iulia Maria Dan

©Paul Buciuta

Alexandru Constantin, Ion
Dimieru, Teodor Ilincăi,
Sandor Csaba, Filip Panait

În celelalte roluri au cântat tinerii cu glasuri frumoase Alexandru Constantin (Marcello, bariton, a cărui tiradă „Gioventù mia” va ajunge să domine scena în pofida desfășurării sonore a ansamblurilor de la Café Momus), Csaba Sándor (Schaunard, bariton cu linie vocală fluentă, a cărei proiecție omogenă de sunet se va extinde și în zona acută a registrului), Filip Panait (Colline, bas, cu bună prestație în aria „Vecchia zimarra” din ultimul act). Împreună cu tenorul, cei trei vor constitui cât de curând o echipă și mai sudată în atitudinile scenice, la înălțimea înaintașilor lor istorici, care au dăruit locuitorilor mansardei pariziene contururi și relaționări de referință.

Au mai fost distribuiți Ion Dimieru (Benoît și Alcindoro), Adrian Ionescu (Vameșul), Constantin Negru (Parpignol).

„M-me Butterfly” cu Irina Iordăchescu

Irina
Iordăchescu
și Maria Jinga

Aflată la a treia prezență bucureșteană în rolul titular al operei lui Puccini, Irina Iordăchescu s-a dovedit și de această dată o măiastră. Artistă la care sunetul izvorăște direct din suflet, urmându-i meandrele, trăirile intense, emoțiile, răscolirile, soprana a întrupat complexul personaj cu inteligență muzicală și scenică. De la delicatețea adresărilor și rafinamentele prezente peste tot în înfățișarea discursului melodic, de la picurii de sunet și inflexiunile diafane în „pianissimo” la expresia impetuoasă ce a mers până la desfășurări sfâșietoare, Irina Iordăchescu a dăruit rolului construcția detaliului puccinian, între serenitatea primei cântări, liniștea evocatoare, visarea ariei „Un bel dì vedremo” și impresionanta secvență finală „Con onor muore... Tu?... Tu?... piccolo Iddio!” Luminozitatea vocii a captivat pe întreg ambitusul, până la notele de Si bemol și Do acut, a căror lungime a variat în funcție de contextul dramatic. Pentru arioso-ul intrării în scenă a eroinei, soprana a ales varianta alternativă, specificată de compozitor în partitură.

Debutant ca Pinkerton, tenorul Florin Guzgă a început spectacolul cu oarecare reținere, dar a sfârșit pasional în aria „Addio, fiorito asil” din ultimul act. Vocea a rezonat frumos, cald și tânărul artist a înzestrat-o cu adecvate „mezzevoci” în duetul de dragoste. Vibrația naturală a sunetului trebuie să-l însoțească peste tot, pentru evitarea opacităților.

În mare formă, baritonul Valentin Vasiliu a cântat cu aplomb, robust și punctări solide, foarte prezent vocal și scenic în importantul rol Sharpless.

Florin Guzgă și
Irina Iordăchescu

Cu glas frumos colorat și rotund, mezzosoprana Maria Jinga a debutat ca Suzuki, împlinind în duetul cu Irina Iordăchescu o pagină memorabilă.
Celelalte personaje au fost întrupate de Andrei Lazăr (Goro), Horia Sandu (Bonzo), Daniel Filipescu (Yamadori), Dan Indricău (Comisarul Imperial), Adrian Ionescu (Ofițerul Stării civile), Cristina Eremia (Kate).
Baghetă solidă ce simte efluviile maestrului de la Torre del Lago, dirijorul Marcello Mottadelli a exacerbat însă sonoritățile instrumentiștilor, cu mai puțină îngrijire în direcția evidențierii planurilor și menajării tenorului.

„Tosca” în concert

Absent de multă vreme de pe afiș, opusul puccinian a revenit în formă concertantă. De ce numai atât? Se pare că motivul a fost întârzierea rectificării bugetare, ce a împiedicat realizarea producției scenice dorite, absolut indispensabilă oricărui teatru liric. Nu poate rămâne așa. Pentru 2018, o nouă montare cu „Tosca” trebuie privită ca prioritate absolută.

În arhetipalul rol titular trebuia să debuteze tânăra Bianca Mărgean, artistă care s-a lansat în mai puțin de un an, cu preocupare, în conturarea unor personaje noi pentru ea, din repertoriul liric și liric-spint, Mimì, Amelia din „Bal mascat”, Aida. Provocarea cu „Tosca” urma să se adauge. Din păcate, o indisponibilitate medicală de ultim moment a împiedicat debutul, amânându-l pentru jumătatea lui decembrie, conform website-ului oficial al teatrului.

Opera Națională București s-a descurcat cu repeziciune și a invitat-o pe soprana georgiană Iano Tamar, un nume cunoscut de când evolua la Opera de Stat din Viena și în alte teatre mari. Din 2009 și bucureștenii o știu, de la interpretarea rolului Lady Macbeth din opera verdiană, la cea de-a XIX-a ediție a Festivalului George Enescu, urmată de o „Tosca” din 2014, în renegata fostă producție de import, rapid și pe drept abandonată.

O variantă concertantă este destul de pretențioasă și, simțind acest lucru, au fost imaginate mișcări scenice și de relaționare între interpreți. Intrările soliștilor s-au făcut prin sală sau de la „arlechin”, coriștii au cântat „Te Deum”-ul printre rândurile de fotolii, cu lumânări, Păstorul și-a cântat arieta din... loja centrală, finalul l-a arătat pe Cavaradossi martirizat, undeva, sus, pe fundal au existat proiecții sugerând locurile acțiunii. Într-o mică măsură s-a suplinit lipsa mult așteptatei montări.

Teodor Ilincăi și Iano Tamar

Final (Iano Tamar, Teodor Ilincăi, Marcello Mottadelli, Orchestra Operei

Teodor Ilincăi, Iano Tamar și Lucian Petrean

Excelentă calitate artistică

Iano Tamar şi-a valorizat importantul potenţial vocal pornit din culoarea „plină” a unui glas dotat cu armonice preţioase, pe cultura de stil datorită căreia a îngemănat rostiri subtile, accentuări vehemente, avalanşe de acute dominatoare, forţă dramatică. Impresionant a declamat „Sogghigno di demone”, cu intonaţie „de piept”, gravă, cutremurătoare în teribila confruntare cu Scarpia. La finalul ariei „Vissi d'arte”, imploraţie emoţionantă adresată Divinităţii, un „diminuendo” impecabil a electrizat sala și l-a făcut pe dirijorul Marcello Mottadelli să coboare de pe podium, într-un gest neașteptat, ca s-o îmbrățișeze pe soprană, sub aplauze și ovații. Cu precisă știință a frazării, cu tălmăciri pline de sensuri, Iano Tamar s-a dovedit o interpretă însemnată pentru personajul puccinian.

Teodor Ilincăi şi-a expus valoroasele daruri native, prospeţimea sonoră şi forma deosebită în rolul Mario Cavaradossi. În afara atacurilor spinte și acutelor de forță, de eclatantă strălucire, prelungi („La vita mi costasse” - Si natural, „Vittoria, vittoria!” - La diez triumfal), artistul a adus admirabile înmuieri de sunet în pasajele lirice din finalul ariei „Recondita armonia”, din primul duet cu Tosca („... mia sirena, verrò!”), din aria „E lucevan le stelle” (poeticul „... discioglie a dai veli!”) şi mai ales din duetul final (îmbătătorul „O dolci mani”). Sunt mari câştiguri expresive pentru tenorul - star, îmbrățișat și el de dirijor, după aria din actul al treilea.

Rolul Scarpia a revenit baritonului Lucian Petrean, stăpânul unui glas masiv, amplu, care i-a servit de minune restituirii durităţii şi violenţei eroului. Rămân de adăugat alte valenţe, îndeosebi în direcţia rafinărilor.

Rolurile mai mici au marcat debuturi, Alexandru Constantin (Sacristanul), Mihai Teodoru (Sciarrone), Filip Panait (Temnicerul), Alexandru Costea (Păstorul), alături de mai vechii interpreți ai unor Angelotti (Marius Boloş) şi Spoletta (Valentin Racoveanu).

Cu aceeași aplecare pentru partiturile pucciniene, temperamentalul Marcello Mottadelli a urmărit cu atenție soliștii, și-a demonstrat apetența pentru marile desfășurări sonore, bazat pe o orchestră în seară fastă. Se simt progresele făcute în ultima vreme de ansamblul de instrumentiști ai Operei Naționale, întărit cu forțe noi, rezultate în urma concursurilor de angajare, de care am luat cunoștință prin consultarea regulată a website-ului oficial.

În cele trei seri, corurile Operei Naţionale Bucureşti au avut meritorii prestaţii, sub îngrijirea lui Daniel Jinga şi al Smarandei Morgovan (Corul de Copii).

Cluj-Napoca: Mozart în „Festivalul Mozart 2017” și paralel...

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 4 decembrie 2017)

Nu avem condiții materiale pentru interpretare istorică (instrumente de epocă, în primul rând), însă niciodată la universitățile de muzică din România nu s-a studiat mai multă stilistică decât în zilele noastre. De aceea, consider îndreptățite pretențiile acelora – printre care mă număr și eu – care își doresc măcar sugerarea unor trăsături esențiale ale interpretării de epocă, cu mijloacele avute la dispoziție, aici și acum.

În legătură cu programul ediției 2017, a XXVII-a, a Festivalului Mozart, desfășurat anual la Cluj, asemenea cerințe ar fi fost aplicabile îndeosebi la interpretarea corală și la instrumentele cu coarde. Un cor mozartian nu este un hiperansamblu romantic, nici ca număr de persoane, nici ca amploare și culoare vocală. Se putea găsi echilibrul just față de dimensiunile orchestrei și ale sălii (cu volum nu mai mare decât o biserică din acele vremuri), mai adecvată fiind însă programarea într-un edificiu de cult. Doar dacă cineva și-ar fie pus o asemenea problemă... Cât despre cordari, în programele camerale, aici soluțiile ar fi mai dificile. Fiincă nimeni nu poate cere să cânți Mozart à la Mozart, în același program, chiar și cu o „tranziție” Schubert, dacă vei încheia cu César Franck. Ce înseamnă, pentru cordari, cântatul în stilul secolului al XVIII-lea? În primul rând, mânuirea arcușului doar pe sectorul său median, rezultând o delicatețe sonoră specifică. Ne stau la îndemână tratatele, îndeosebi cel al lui Leopold Mozart, dar și studii ale unor experți. Cu ani în urmă, a fost la Cluj violonistul Jaap Schroeder, căruia îi datorăm un studiu tradus și publicat în limba română, despre interpretarea mozartiană. Dar cine le propagă?... Aceeași problemă o semnalam în cronica ediției 2014, cu un alt violonist de excepție, dar dorința de spectaculos le întrece pe toate: pentru că repertoriul romantic este considerat mai „de efect” și, probabil, organizatorii vor să mulțumească toate gusturile.

Dar să ne bucurăm, în primul rând, că Festivalul Mozart – ctitorit de muzicologul Francisc László, în 1991 – mai există. Pentru că solicită un efort uriaș – care, pornind de la această ediție, este asumat de a treia președintă a Societății, de la înființare încoace: pianista conf. dr. Silvia Sbârciu, susținută de experiența precedentei întâi-stătătoare, prof. univ. dr. Adriana Bera. Ne bucurăm că Mozart este Mozart chiar dacă stilul de interpretare lasă de dorit – acesta fiind privilegiul geniului și al capodoperelor.

Corul și Orchestra simfonică a Filarmonicii de Stat „Transilvania” , sub bagheta dirijorului Vladimir Kulenovic (SUA; un caz care s-a dovedit sub nivelul promis de cv) au cântat Uvertura „Flautul fermecat” și Recviemul de Mozart: lent, cu unele ezitări, însă pompos, supradimensionat. Soliștii au fost Diana Țugui, Liliana Mattei, Tiberius Simu, Cristian Hodrea. Încă o problemă de principiu și de calitate: ar fi de dorit ca în țară să existe câteva cvartete vocale solistice constante! Nu formații de circumstanță, mai mult sau mai puțin armonizate… În aceeași seară, clarinetistul Matthias Müller (Elveția) a ales Concertul nr.1 de Carl Maria von Weber – astfel că virtuozitatea sa, trăită exhibiționist, a părut mai puțin discordantă decât dacă ar fi cântat Mozart. Un bis (probabil improvizatoric) a confirmat că avem de a face cu o personalitate intensă.

Concursul de interpretare – în acest an, pentru cântăreți – a adus la rampă mai mult de 10 aspirante, toate soprane!, în două etape, cu lieduri și arii. După cum am constatat în concertul final al concursului, Renata Gebe-Fügi și-a surclasat, de departe, colegele din gala laureaților. Prin tehnică (egalitatea registrelor, respirație), expresie (bogăție nuanțată și echilibrată a afectelor) și, mai ales, stil. Încă un nume care se va lansa pe culmi, prin Societatea Română Mozart!

După cum a făcut-o și Cvartetul Arcadia, care, pornind de aici, cu 10 ani în urmă, cucerește, de atunci, scenele lumii! La această ediție, Ana Török, Răsvan Dumitru, Traian Boală și Zsolt Török au cântat două lucrări mozartiene târzii: Cvartetul KV 575 și Cvintetul KV 593, alături de violista Aida Soanea – conferindu-le o alură concertantă.

Recitalul Artur Kaganovsky (SUA) – Attila Székely (Germania) a armonizat două temperamente artistice diferite. Programul (care a dovedit că multitaskingul stilistic poate fi riscant) a culminat și s-a încheiat cu o versiune de zile mari a Sonatei pentru vioară și pian, în la major, de César Franck, cântată pe de rost de violonist. Partenerii au colaborat superlativ, conducând meandrele laitmotivice într-un discurs energic și înălțător!

Foarte bine construit, agreabil și deosebit de apreciat de public a fost programul Vivaldi – Mozart – Britten (cu sugestii neovivaldiene), al Ansamblului Diletto Musicale, condus de Melinda Béres. Flautista Jayoung Kim (Coreea) a condus discursul solistic mozartian cu serenitate, deopotrivă în secțiunile de virtuozitate și cele cantabile.

Pentru o cronică la Don Giovanni, de la Opera Maghiară de Stat clujeană, așteptăm un alt prilej.

Ce a fost altfel în ediția 2017 a Festivalului Mozart de la Cluj? Programarea calendaristică, pentru a nu se suprapune cu vremea colindelor. Cu bogăția cursurilor de măiestrie ne-am obișnuit deja. În acest an, ele au fost oferite de Matthias Müller (clarinet), Axel Bauni (lied), Ioana Bentoiu (canto), Aida Soanea (violă). A lipsit concertul educativ: dau semnal, pentru a nu renunța la el în edițiile viitoare. A lipsit Cvartetul Transilvan – care a „recuperat" , cu un recital organizat de Filarmonică, suprapus spectacolului Operei Maghiare de Stat, cu Don Giovanni, programat în Festival. O mare realizare, având în vedere că, de ani buni, Festivalul nu a programat lucrări scenice! Sperând să am o ocazie viitoare pentru a vedea această versiune, am ales acum recitalul.

Reîntâlnirea cu Cvartetul Transilvan – format din Gabriel Croitoru, Nicușor Silaghi, Marius Suărășan și Vasile Jucan – a oferit un program de cvintete de coarde Mozart – Schubert. Cvintetul cu două viole, KV 516, alături de Dorin Mâtea (violă) a pus în lumină elementele de stil Sturm und Drang ale capodoperei. Valențe expresive inedite a avut și Cvintetul cu două violoncele de Schubert, D 956 – interpretat alături de Emeric Kostyák -, cu o parte întâi declamatorie, un Adagio extatic, un Scherzo marțial și un final Allgretto cu caractere tragice.

Scopul a fost atins: sălile au fost pline, la aproape toate concertele; mai mult, Mozart a umplut până la refuz două săli clujene în ultima seară.

„Evghenii Oneghin” – un succes pe scena studenților

(Grigore Constantinescu – 8 decembrie 2017)

Producția Studioului de Operă și Multimedia a Universității Naționale de Muzică din București a atras în ultima perioadă atenția celor care frecventează stagiunea lirică studențească.

Metoda de studiu aplicată de conferențiarul universitar Anda Tăbăcaru Hogea s-a întregit în versiunea adaptată pentru clasele scenice muzicale studențești, în prezentarea capodoperei ceaikovskiene „Evghenii Oneghin”, într-o manieră destinată valorificării tinerelor talente care se formează în Universitate. Prezențele actoricești interesează prin varietate și tendință spre profesionalism, ceea ce a determinat observarea atentă a principalilor interpreți. Distribuția pornește de la valoarea împlinită a rolului titular – Silviu Mihăilă, imaginea romantică a Tatianei – Franciska Volsic, o voce calitativă și cei apropiați narațiunii lirice – Antonia Cosmina Stancu – Olga, imaginea temperamentală a lui Paul Lungu – Lenski, Gremin – Ștefan Lamatic, pitorescul lui Daniel Trandafir – Triquet. Împreună cu colegii lor, acești talentați interpreți au reunit întreaga narațiune provenită din Petersburgul secolului XIX, păstrând o ținută ce aparține exigențelor partiturii, de la corectitudine și expresivitate a textului, cântat în limba rusă, până la susținerea unei intonații scenice de factură cameral – concertantă, ce se îmbină cu cântul de grup și unele intervenții corale.

Spectacolul, realizat în parteneriat cu Universitatea Națională de Arte București, a beneficiat de scenografia sugestivă semnată de Raluca Elena Popa, coregrafia Mariei Popa și light design-ul lui Ionuț Guțe.

Opera impresionează prin calitățile unei originale descrieri a mediului nobiliar rus, cu toate influențele europene care îl determină. Ceaikovski, fidel intenției sale de a realiza „tablouri lirice”, urmărește o suită de portrete, pe care le asamblează, fără o linie dramatică dominantă. Lirismul melodicii, eleganța atmosferei, au cucerit publicul, bucurându-se de o autenticitate necontestată. În mare parte, „Oneghin” este considerat capodopera teatrală a lui Ceaikovski.

Condițiile susținerii artistice a reprezentației au fost impresionante datorită măiestriei pianistului concertist acompaniator, căci Alexandru Petrovici a realizat o versiune cvasi simfonică a operei lui Ceaikovski.

Îndemânare a relației cu soliștii, concordanță cu regia artistică a Andei Tăbăcaru Hogea, iată ținuta spectacolului, demn de entuziasmul reacției publicului.

ELENA ZOTTOVICEANU

(Grigore Constantinescu – 29 decembrie 2017)

Ne-am despărțit, în lumea sunetelor, de muzicologul, criticul muzical Elena Zottoviceanu, prin definiție un cercetător care descoperă, adună și păstrează valori ale artei din lumea muzicii noastre. Îmi pare cea mai apropiată imagine capabilă a caracteriza eficient drumul existențial al doamnei Elena Zottoviceanu, nume binecunoscut în spațiul culturii românești din ultimele decenii. De-a lungul a mai bine de o jumătate de veac, prezența sa în sala de concerte, pagina scrisă sau discursul despre muzică, acțiunile de propagator al evenimentelor artistice s-au adunat în sipetul propriului tezaur personal de gânduri, meditații sau creații. Tonul doct, limbajul elegant, documentarea de o acribie profesională remarcabilă conferă scrierilor, realizărilor sale – studii și comunicări, volume, cronici, emisiuni de radio sau de televiziune – valoarea mult dorită de autor a contribuției efective la cultura noastră muzicală națională. Elena Zottoviceanu redemonstrează acum, la acest moment de tristă despărțire, autoritatea de necontestat a semnăturii sale, atestând o prezență profesională și muzicologică de excepție.

Urmărim câteva detalii din „jurnalul de bord" al călătoriilor sale profesionale, de-a lungul vieții:

Cercetător științific, șef secție de Istoria muzicii în cadrul Institutului de Istoria Artei al Academiei Române (1956-1990), Director, Consilier al Direcției muzicale din Societatea Română de Radiodifuziune (1994-2010), Membru al Biroului Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor (din 1965), Vicepreședinte al Uniunii Criticilor muzicali „Mihail Jora" din România (din 1990), colaborator al mai multor enciclopedii din țară și străinătate (**Beitrage zur Musikwisenschaft /** Germania; **Repertoire internationale de Literature Musicale New York**; **Dicționarul Rizzoli-Ricordi** – Italia). Putem adăuga studii, articole, cronici, publicistică, volume de muzicologie, coautor al **Monografiei George Enescu** – Academia Română, Comunicări științifice în țară și străinătate (Praga, Moscova, Negotin, Bydgoszcsz, Stockholm, Copenhaga, Strassbourg, Innsbruck, Belgrad), turnee artistice, participant la Seminarul de Studii americane de la Salzburg (1979,1992). Numeroase distincții pot fi menționate – Premiile Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, Uniunii Criticilor Muzicali „M. Jora", premiul „C. Porumbescu" al Academiei Române, Prix „Bernier" al Academiei Franceze de arte frumoase – Institut de France.

„Într-o perioadă (anii '70) în care abia începuse să se contureze o hartă plauzibilă a evoluției creației și vieții muzicale românești – mărturisea cândva Elena Zottoviceanu – m-au preocupat ca privire istorică, subiecte, asupra teatrului liric, în București în principal, cu repertoriu, personalități, principii estetice, evoluția publicului etc., începuturile istoriografiei originale în perioada interbelică. Un capitol aparte cred că îl pot considera cercetarea fenomenelor muzicale legate de ceremonialul domnesc, de la sacru la profan, de viața cotidiană a secolelor XVI-XVIII, așa cum reies din scrierile epocii (literatura cronicarilor, călătorilor străini etc.) într-o viziune ce ține seamă de orientările teoretice ale muzicologiei contemporane actuale. Bineînțeles, adaugă Elena Zottoviceanu, un loc preponderent l-au avut întotdeauna cercetările legate de personalitatea lui George Enescu, căruia i-am dedicat studii privitoare la creație, biografie, estetică etc. ...".

„Condeier, critic muzical de vocație, dincolo de cercetare, de nevoia de a avea un contact permanent cu muzica vie, scrierea curentă despre muzică mi-a adus mari satisfacții."

Iată, așa poate să se contureze în întregime succintul portret al acestei distinse muziciene, Elena Zottoviceanu, nobil trezorier al valorilor culturii noastre muzicale, tăinuite în cuprinsul bogat a veacului XX.

Vasile Donose – OMAGIU

(Grigore Constantinescu – 5 ianuarie 2018

Din perspectivă existențială, plaiurile vasluienilor Moldovei reprezintă, de-a lungul vieții, o trăire generoasă, clădită pe credință culturală și filozofică de către personalitatea muzicianului octogenar Vasile Donose, a cărui trecere în neființă a fost marcată de pragul dintre ultima zi a anului 2017 și întristătoarea despărțire de noi, la miezul zilei de 1 ianuarie 2018. Primul dintre Ierarhii Ortodoxiei, Sfântul Vasile cel Mare, a fost și pentru Vasile Donose simbolul atragerii către viață precum și modul de a-i apropia pe cei din jurul său, pornind pe calea ce îl aducea din satul Valea Lungă, comuna Vinderei. A avut de ales, în calea învățăturii, drumurile studiilor pegătite de profesorii Școlii Normale Costache Negri din Galați, înainte de a poposi mai apoi la Conservatorul de Muzică (1950-1955) și la Facultatea de Filozofie a Academiei Ștefan Gheorghiu (1962-1965) din București, obținând tot aici Doctoratul.

Are, în acești ani, avantajul de a beneficia de pregătirea profesională universitară a unor maeștri de înalt nivel, precum George Breazul, Ion și Gheorghe Dumitrescu, Tudor Ciortea, Constantin Bugeanu, Nicolae Moraru, D.D. Botez, Ion Vicol, condiții de familiarizare a cunoașterii mediilor universitare orientate de Mihail Jora, Tiberiu Alexandru, Emilia Comișel. Sunt îndrumări valoroase care devin bazele profesionale ale perioadei ce-i asigură fundamentarea carierei sale remarcabil de generoase, care se deschide spre perioada afirmării profesionale către creație și preocupările teoretice (compoziție, muzicologie, genuri muzicale corale, simfonice, muzică vocală). Documentarea profesională îi sprijină o perspectivă remarcabilă în direcția scrisului și studiilor în domeniul unor multiple manifestări profesionale de o apreciabilă seriozitate și diversitate în planul prezențelor absolvenței preocupărilor universitare capabile a-I impune cu posibilitățile multiple care îi asigură prezența complexă în mijloacele scrisului, relațiilor social-profesionale, și nu numai. Remarcăm aceste însușiri în momentele în care viața social-culturală contemporană și manifestările diverse, implicările valorice, se bazează pe multipla sa activitate culturală.

Trebuie să ținem seama că ecourile prezenței sale nu s-au estompat în vecinătatea anilor de afirmare a fiecărei solicitări profesionale, reprezentând ocazii de cunoaștere mai temeinică a rezultatelor perioadei organizatorice începute în anii '60. Oferta manifestărilor interpretative, ca dirijor de cor, înaintează astfel în implicarea lui Vasile Donose ca Director al Casei Regionale a Creației Populare din București, apoi ca redactor muzical (1959-1964), posturi profesionale ce marchează înaintarea ca director artistic și redactor- șef adjunct (1966-1969) la Radiodifuziunea Română. Vasile Donose urcă sistematic treptele afirmării în calitate de redactor-șef al emisiunilor muzicale și la Televiziunea Română (1969-1972). Vorbim astfel de ascensiunea evidentă a cunoașterii mijloacelor de manifestare complexă ce îl impun cu fermitate ca redactor-șef și director al emisiunilor și Formațiilor Muzicale la Radioteleviziunea Română (1972-1978). Pentru cei care au urmărit această activitate sortită a marca profesionalizarea instituțiilor deja menționate, preocupările multiple înseamnă un evident progres, despre care s-a vorbit cu admirație la nivelul conducerii, al promovării cadrelor tinere bazate pe metodica cunoașterii resurselor de organizare. Cunoaștem în detaliu modalitățile de promovare a redacțiilor, urmărirea mijloacelor progresive ale tematicii emisiunilor și amplificării relațiilor profesionale supravegheate cu competență în domeniul Radiodifuziunii și Televiziunii muzicale, într-o ascensiune evidentă a calității profesionale din domeniul respectiv. Cunoaștem de asemenea date despre activitatea sa profesională din perioadele ce au urmat plecării sale din Radiodifuziune, când a realizat după Revoluție, împreună cu redactorul-șef al postului „Radio România Muzical”, Mihaela Doboș, un ciclu de emisiuni intitulat „Muzica românească și epopeea națională”, axat cu prioritate pe creația componistică a lui Gheorghe Dumitrescu – ciclu difuzat la Radio România Cultural, iar mai târziu după 2002 – în schema postului Radio România Muzical, o emisiune săptămânală, REVISTA PRESEI MUZICALE destinată articolelor despre concerte, evenimente muzicale, etc. apărute atât în presa de specialitate cât și în oricare altă publicație.

Interesat de cercetări de estetică și muzicologie, Vasile Donose semnează periodic mai multe studii de remarcabilă valoare, dintre care cităm: **Puncte de vedere. Umanismul, trăsătură fundamentală a artei autentice** (1972); **Cultura muzicală ca identitate spirituală a poporului român** (1984); **Muzica secolului XX (limbaj, gândire, sensibilitate, comunicare)** (1986); **Idei estetice afirmate în gândirea componistică și muzicologică românească** (Ed. Academiei Române).

Vasile Donose a realizat documentarul radiofonic **George Enescu or the Poetry of Man** (1967, în colaborare). Devenit director și consilier artistic la Agenția Română de Impresariat Artistic – ARIA – (1978-1982), Vasile Donose preia de asemenea răspunderea de vicepreședinte al Uniunii Interpreților din București, devenind și membru în Comitetul Internațional de Muzică Populară (1969). În această perioadă, Vasile Donose își asumă răspunderea, în calitate de director general, la Teatrul Satiric-Muzical „Constantin Tănase” din București (1982 – 1999).

Multiplele direcții spre care își îndreaptă atenția, pe plan național și internațional, în publicistică și răspunderi organizatorice, justifică în planul Uniunii Compozitorilor atenția de care beneficiază. Astfel, Vasile Donose a fost sărbătorit în 6 iunie 2009, în Aula Palatului Cantacuzino din București, cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani, prezentând volumele semnate de el, lansate în momentul respectiv: **Imaginarul real** – Editura Muzicală, anul 1990, cartea intitulată **File de jurnal** și cartea publicată la Craiova de „Revista Ramuri”, **Cu și despre Vasile Donose**. Sunt doar o parte din aspectele publicisticii sale, articole, studii, comentarii, cronici, recenzii, editate de Melos, Muzica, Studii de Muzicologie, Tomis, Luceafărul, Îndrumătorul Cultural, România Liberă, Ramuri etc.

De asemenea, a susținut conferințe și prelegeri la Moscova, Budapesta; comunicări științifice la Varșovia, Edinbourg, Augsburg, în Ungaria, Belgia, Italia, Germania, Polonia, Rusia.

Realizările sale au determinat distincții precum „Ordinul Meritul Cultural” Clasa V-a (1969), „Ordinul muncii” Clasa II-a, Medalia „Bedrich Smetana” (1975), Medalia Orașului Lucca (1976).

Un interes aparte, oglindit în reflectarea vieții sale profesionale și familiale subliniază urmărirea carierei strălucite a fiicei sale, mezo-soprana Ruxandra Donose, o interpretă lirică de nivel internațional, amprentă de mare răsunet care a reprezentat, dincolo de diversitatea tuturor preocupărilor, recompensă valorilor muzicale ale întregii familii, ecou al unei legendare existențe.

„Rigoletto” la Sala Radio sau vocile Clujului în București

(Costin Popa – 15 ianuarie 2018)

Într-adevăr, tradiționalul concert de operă al Orchestrelor și Corurilor Radio a avut în acest început de an – perioadă obișnuită de desfășurare – o distribuție de roluri principale alcătuită din cântăreți care s-au format la Cluj-Napoca și și-au continuat carierele în străinătate, precum și din actuali soliști ai Operei Naționale Române din municipiul de pe Someș.

Mai îndepărtată de tradiție a fost selecția opusului, popularul „Rigoletto” de Verdi. Ne obișnuisem ca titlul ales să fie din rândul acelora care nu fac parte din afișele curente naționale sau au fost reprezentate cu totul sporadic. Rostuirea apare mai puțin importantă, dacă gândim că personajul titular a revenit baritonului George Petean, artist de largă circulație mondială, cu apariții în toate marile teatre de operă ale lumii, „rara avis” în România și îndeosebi la București. Ni s-a oferit șansa să-l urmărim „live”, chiar dacă numai în concert, ca și anul trecut în „Simon Boccanegra”.

Alături de el, au evoluat acum soprana Luiza Fatyol (Gilda), solistă la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf-Duisburg și mezzosoprana Cristina Damian (Maddalena), solistă a Staatsoper Hamburg. Ambele aflate la prima vizită în București, presupun.

Alți cântăreți formați la Cluj-Napoca au interpretat rolurile Ducele de Mantua (tenorul Cosmin Ifrim, cu anterioare prezențe în străinătate, la Opera de Stat din Viena, dar nu numai) și Sparafucile (basul Petre Burcă, cu turnee externe, și el).

Nu este întâmplător că dirijorul a fost italianul David Crescenzi, actualul director artistic al Operei Române clujene, un obișnuit al Sălii Radio.

George Petean, vedeta concertului

A fost o serată de înaltă calitate artistică, cu George Petean drept cap de afiș, cum era de așteptat. Construcția oferită arhetipalului personaj a mers pe o concepție de amănunt, pe înșiruirea fațetelor psihologice, pe care glasul catifelat și personalitatea baritonului le-au redat în toată complexitatea lor, între liric și impulsuri spre dramatic. Merită o descriere mai amănunțită.

După un început calm și natural, obsesia blestemului („Quel vecchio maledivami!) l-a marcat într-un monolog extrem nuanțat, plin de culori străbătute de accentuări, în care a apăsat exemplar „Odio a voi, cortigiani schernitori!”. Duios, cu legato răscolitor a cântat „Deh, non parlare al misero” din primul duet cu Gilda, continuat reflexiv „Altri mi maledicono”, ca o amintire oribilă și încheiat înduioșător în adresarea către Giovanna „Ah! veglia, o donna, questo fiore...”. George Petean, un pictor al sunetului.

Actul secund, „summa summarum” de forță, cu acut suveran în aria „Cortigiani” a cunoscut și alte trăiri intense, subliniate răscolitor („Marullo, signore”), cutremurător în implorație („Miei signori... perdono, pietate”), finalizate răvășitor, „Pietà, signori, pietà!”.

Duetul subsecvent cu Gilda a avut autoritate disperată în ruga către Divinitate („Solo per me l'infamia, a te chiedeva, o Dio...”), apoi căldură parentală... „Piangi, piangi fanciulla”, iar tumultuosul „Sì, vendetta” a primit la final un La bemol acut impunător.

Ultimului act, George Petean i-a rezervat alte exprimări adânc forjate și amintirea îmi zboară acum către profeticul „Egli è Delitto” sau triumfalele „All'onda! all'onda!”. În ultimele măsuri de intens calibru din operă, baritonul a introdus o „appoggiatură” ultra-acută, nescrisă, nemaiauzită, posibilă grație culorii tenorale a vocii.

Întru totul, o creație memorabilă.

David Crescenzi, Orchestra Națională și Corul Academic Radio

Conducătorul muzical al concertului și-a înfățișat știința de inducere a stilului romantic verdian autentic în compartimentul solistic, în ansamblurile aflate într-o seară fastă. Atmosfera a fost stabilită de la bun început prin Preludiul masiv dimensionat, tragic și amenințător, după care Introducerea a regăsit tempoul alert al atmosferei de bal. Echilibrul agogic bine stăpânit a guvernat fiecare pagină, chiar dacă dirijorul a exacerbat pe alocuri accelerando-uri dezlănțuite înainte de prima intrare a lui Monterone, spre pildă sau a dăruit Gildei în aria „Caro nome” un tempo mai puțin introspectiv.

Explozii sonore finalizate copleșitor, în sonorități de forță, au urmărit eroii. Există la Crescenzi o înclinare către dezlănțuirile de energie ce pot periclita raporturile cu interpreții. În schimb, detaliul și nuanțele au inundat multe pasaje, gândind acum doar la scurtele introduceri la recitativul „Ella mi fu rapita!” sau cabaletta „Possente amor mi chiama”, evocatoare ale agitației Ducelui, precum și la însoțirea meandrelor sufletești ale lui Rigoletto. Instrumentiștii au urmat ideatica dirijorului cu aplicație și atenție. Bine pregătit de Ciprian Țuțu a fost corul, cu remarcabile perlaje în „Zitti, zitti moviamo a vendetta” din actul al doilea.

Cosmin Ifrim și Luiza Fatyol...

...au conturat două personaje veridice, tenorul – prin dezinvoltura și pasiunea adresării, soprana – prin alura vocală strălucitoare, pătrunzătoare și dominatoare a efluviilor sonore din orchestra în „tutti”.

Parcursul interpretativ al lui Cosmin Ifrim a făcut cunoscute încă de la balada „Questa o quella” nuanțări frumoase și, în actul ultim, filaje acute de spectaculos efect. Mă refer la Sol diez-ul frazei „muta d'accento” din aria „La donna è mobile”, la un Si bemol din Cvartet și la Si-ul natural al zicerii din culise „e di pensier”. Sunt dovezi ale unui studiu tehnic consistent. Preocupat de notele înalte puternice, inclusiv de cele care nu figurează în partitură, tenorul a trebuit să facă față unei oboseli crescânde pe parcursul serii, rezultante în opacizări de sunet, emisie nevibrată sau respirații ce au fragmentat unele fraze muzicale.

În schimb, Luiza Fatyol nu s-a aventurat în supra-acutele nescrise de Verdi, dar intrate în tradiție și chiar a modelat în chip confortabil cadența înaltă vocalizată din aria „Caro nome”. A favorizat desenele melodice fluide, a cântat cristalin, dar cu unele sunete mai dure, obiective, ce au contrazis diafanul personajului. Intonații nejuste s-au adăugat la pasiv, în câteva pasaje.

Cristina Damian și Petre Burcă...

...au avut prezențe scenice adecvate, chiar dacă vorbim de un concert. Mezzosoprana a impresionat prin look-ul sexy (așa cum trebuie) al Maddalenei, prin minuția cu care a construit raporturile cu partenerii. Ce victorioasă a părăsit platoul, după ce l-a salvat pe Duce de la pieirea iminentă! Acestei posesoare de glas cald și învăluitor, mângâietor, i-aş fi dorit o mai pregnantă anvergură de sunet. Poate ar fi meritat și mai mult menajament din partea șefului de orchestră.

O voce mai neagră ar fi fost potrivită fiorosului, înspăimântătorului Sparafucile, dar basul Petre Burcă a susținut un discurs destul de liric, moale, cu multe sunete „deschise”, ce au afectat omogenitatea liniei vocale. A venit cu o ținută mai înfricoșătoare decât cântul.

A fost rândul bucureștenilor...

...să apară în celelalte roluri, mai mult sau mai puțin semnificative, basul Marius Boloș (Monterone), tenorul Andrei Lazăr (Borsa), baritonul Florin Simionca (Marullo), bașii Daniel Pascariu, Cristian Coandă (Contele Ceprano, Ușierul), în timp ce soprana Mădălina Stan s-a văzut instalată pe nu mai puțin de trei roluri episodice, destinate de partitură unor mezzosoprane, Contesa Ceprano, Giovanna, Pajul. Pentru un concert este mai comod și economic, deși diferențierea personajelor prin timbralitate proprie ar fi trebuit urmărită.

„Rigoletto” concertant la Sala Radio – o bună prefață pentru titlul de anul viitor, în care se speră din nou la invitarea de artiști români valoroși, care își desfășoară activitatea în străinătate. Bineînțeles, alături de rezidenții bine lansați în carieră. Până atunci, Opera Națională bucureșteană se poate mobiliza concurențial.

Luiza Fatyol

Luiza Fatyol, Cristina Damian, Petre Burcă

Mădălina Stan, Luiza Fatyol, David Crescenzi

Cosmin Ifrim

Marius Boloș

Luiza Fatyol, Cristina Damian, Petre Burcă

David Crescenzi, George Petean, Luiza Fatyol

David Crescenzi, Cristina Damian, Petre Burcă

David Crescenzi, Mădălina Stan, Cosmin Ifrim

George Petean, Cosmin Ifrim, Marius Boloș, Florin Simioncă, Andrei Lazăr, Daniel Pascariu

George Petean, Luiza Fatyol

George Petean, Luiza Fatyol, David Crescenzi

* Foto Alexandru „Ciumpy” Dolea.

Debuturi și oaspeți la Opera bucureșteană (III)

(Costin Popa – 5 februarie 2018)

Au trecut 40 de zile de la încredințarea manageriatului interimar către baritonul Ștefan Ignat, artist cu vastă experiență pe prima scenă lirică a țării. Prima săptămână de directorat a adus surprinzătoarea anulare a tradiționalei Gale a Premiilor Operelor Naționale, văduvind publicul de o festivitate și de întâlnirea cu un mare nume al eșichierului mondial de operă, tenorul Juan Diego Flórez, invitat special. Și în luna ianuarie au existat modificări ale programului anterior anunțat de fosta conducere, îndeosebi în ceea ce privește înlocuirea recentelor producții semnate de Andrei Șerban ,„Lucia di Lammermoor", „Don Giovanni". Publicul le văzuse pe parcursul anului 2017, dar cele două spectacole rămân în continuare, cel puțin prin semnătură, titluri solide de afiș deși, în martie și aprilie, teatrul va reveni la anterioara montare a opusului mozartian.

În posesia Operei Naționale București se află un repertoriu de mare bogăție, producțiilor vechi adăugându-li-se cele din ultimele două decenii și jumătate, foarte multe. Toate conducerile care s-au succedat la cârma marelui teatru din Splai, și nu au fost puține după 1989, au avut ambiția premierelor, lăsând pe planul al doilea, dacă a existat cumva, refrișarea, reabilitarea montărilor vechi, valoroase, pentru care, la Opera de Stat din Viena erau folosite, în scopul actualizării, sintagmele „restudiere" și „restudiere muzicală".

Rămâne ca noua echipă managerială să le cântărească, să le selecteze în funcție de calitate și de acoperirea solistică disponibilă sau de perspectivă. Ca odinioară, se poate (re)construi un buchet de titluri, pentru formula tradițională de „teatru de repertoriu", cu popularea mai abundentă a afișului săptămânal, mergând până la 6, chiar 7 spectacole de operă și balet. Tot ca pe vremuri.

Se constată că Ștefan Ignat se înscrie pe acest drum, deja numărul serilor ocupate a crescut către 5, chiar 6 pe săptămână, au apărut matineele de weekend pentru copii și, fapt la fel de important, din ce în ce mai multe forțe locale sunt distribuite. Pentru cei mici, se reia „Motanul încălțat" de Cornel Trăilescu și se va produce versiunea „Flautul fermecat pentru copii", după Mozart, pentru care, în urma unei audiții, au fost aleși 16 tineri, probabil studenți sau masteranzi, ce vor evolua în cadrul Studioului Experimental în Artele Spectacolului Muzical „Ludovic Spiess", înființat după moartea marelui tenor, acum peste zece ani și dispărut între timp în neant.

S-a anunțat și premiera inaugurală a directoratului, „Don Carlos" de Verdi, 18 februarie, urmată în 31 martie de „Cavalleria rusticana" de Mascagni, cuplată cu „Paiațe" de Leoncavallo, ultimele două fără notarea soliștilor. În 22 aprilie se va relua „Turandot", probabil în versiune concertantă.

Legat de asta, un alt aspect care trebuie pus pe roate este anunțarea din timp a programărilor, cu distribuții cu tot. Ca în teatrele europene. Deocamdată s-au publicat pe site afișele lunilor februarie – mai, în care interpreții din ultimele două lipsesc. Va urma iunie și, cu curaj, de ce nu, stagiunea viitoare.

Una peste alta, perspectivele par încurajatoare în așteptarea... concursului care să înlăture provizoratul. Ce va fi? Vom vedea...

Ziua Culturii Naționale...

NABUCCO cu Dragana Radakovic și Lucian Petrean

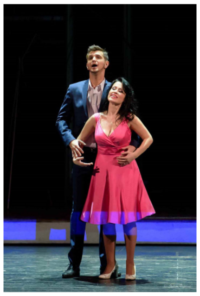
Artista originară din Serbia este un nume des întâlnit în teatrele din România. Acum a fost invitată pentru susținerea pretențiosului rol Abigaille din „Nabucco” de Verdi. Are aptitudini de coloratură dramatică, susținute de lejeritatea derulării cu bravură a țesăturilor acute, în condițiile unui glas care, chiar dacă nu impresionează prin volum în registrul central-inferior, este incisiv și, prin consecință, pătrunzător peste ansambluri. Notele extrem înalte, dacă sunt susținute prelung, au o oarecare vibrație largă. Prezența scenică atrage și seduce.

Partener direct în rolul titular a fost baritonul Lucian Petrean, a cărui masivitate de glas este potrivită personajului, dar care a cântat și cu linie vocală mai moale în frazele „Deh, perdona, deh, perdona ad un padre che delira!” (duetul cu Abigaille din actul al III-lea) sau în aria „Dio di Giuda!” (actul ultim), un progres cu care cântărețul poate accede performant către rolurile verdiene complexe.

Alți eroi au fost întrupați de mezzosoprana Oana Andra (exemplară Fenena în aria „Oh, dischiuso è il firmamento!” din final), basul Marius Boloș (Zaccaria măreț în atitudine și cald în rezonanțe), tenorul Ciprian Pahonea (Ismaele cu bune perspective vocale în teritoriul liric-spint), basul Iustinian Zetea (Marele Preot), tenorul Andrei Lazăr (Abdallo), soprana Simona Neagu (Anna).

Clou-ul serii a fost sonoritatea orchestrei, aflată sub bagheta lui Iurie Florea. Față de multe prestații din anul ce s-a scurs, instrumentiștii au cântat omogen, rotund și mai ales fără excese de forță, prioritizând echilibrul în relaționarea cu platoul. Corul a fost pregătit de Daniel Jinga, cu succes notabil în celebrul „Va, pensiero”. Succesul marelui Verdi.

Tenorul Bogdan Mihai a revenit...



Bogdan Mihai și Maria Jinga

... după opt ani pe prima scenă lirică a țării, într-un rol care l-a consacrat în România și străinătate, Contele Almaviva din „Bărbierul din Sevilla” rossinian. Îndeosebi prin interpretarea dificilei arii din final, „Cessa di più resistere”, frecvent eludată chiar la case mari.

Tânărul artist este stăpânul unui „approach” stilistic rar, grație capabilității de preluare spectaculoasă a agilităților din partiturile maestrului de la Pesaro.

De la început trebuie notat că în seara în care a fost așteptat cu emoție de un public entuziast, Bogdan Mihai s-a aflat într-un disconfort vocal evident, cauzat – probabil – de probleme medicale, deși un anunț prevenitor nu a fost făcut, cum se obișnuiește. A surprins maniera de abordare, s-o numesc eufemistic, camerală, a fioriturilor, evitarea unor acute, precum Do-ul de tradiție din finalul cavatinei „Ecco ridente il cielo” sau chiar un anodin Fa din „pasajul de registru” în duetul cu Figaro. În lectura sa au transpărut eleganța liniei vocale belcantiste, îmbogățită câteodată cu „appoggiaturi” de extracție personală

(Serenada „Se il mio nome saper”), delicatețea exprimării plutitoare, acuratețea dantelăriilor, inteligența și sensul rostirii recitativelor, totul însă cu excesivă reținere în adresare. A părut chiar că tenorul s-a rezervat pentru „Cessa di più resistere” care, într-adevăr, a primit mai multă substanță de glas, fără însă să steargă dorința de a-l reasculta pe Bogdan Mihai în „piena voce”.

Am avut impresia că prestația sa i-a molipsit în anumite pasaje și pe unii parteneri, baritonul Iordache Basalic, Figaro economic în cânt, dar cu bune acute tenorale, basul

Iustinian Zetea, Don Bartolo savuros, dar insonor în Allegro-ul vivace „Signorina, un'altra volta” din aria „A un dottor della mia sorte”, soprana Andreea Novac (Berta), prea discretă în expunerea ariei „Il vecchiotto cerca moglie”.

Au mai cântat basul Horia Sandu (Don Basilio) și baritonul Daniel Filipescu (Fiorello și Sergentul).

Vedeta serii a fost mezzosoprana Maria Jinga (Rosina), cu prezență vocală consistentă, adecvată stilistic și strălucitoare, inclusiv în registrul acut, în care un Si natural glorios a încheiat cavatina „Una voce poco fa”.

Maria Jinga,
Iordache Basalic

Bogdan Mihai, Horia Novac,
Iustinian Zetea

Alexandru Constantin, Iordache Basalic,
Șefan Ignat, Irina Iordăchescu,
Marta Sandu

De la pupitru, Ciprian Teodorașcu a condus ansamblurile Operei Naționale cu competență, obținând rafinamente în compartimentul „cordarilor”, atenție în cel al alămurilor și construind celebrele „crescendo”-uri și „decrescendo”-uri rossiniene cu preciziune. Mă gândesc că, în condițiile date, a făcut totul pentru dimensionarea corectă a sonorităților soliștilor. Se putea oare mai mult? Corul a cântat bine și omogen.

Debuturi și oaspeți la Opera bucureșteană (IV)

(Costin Popa – 13 februarie 2018)

Pe prima scenă lirică națională, caruselul intrărilor în noi roluri și invitarea de oaspeți străini continuă. Recent, un spectacol cu **„Evgheni Oneghin”** de Ceaikovski a prilejuit interesantul debut al tenorului Andrei Lazăr în haina personajului Lenski.

Cătălin Țoropoc

Până acum cu abordări de roluri mozartiene în „Così fan tutte” și „Don Giovanni”, în afara celor mici, episodice, tânărul artist s-a confruntat cu primul mare erou romantic. Nu are ceea ce se numește „o voce amplă”, dar impostația de glas este remarcabilă și proiecția sunetului în sală accesează cel mai ascuns ungher, cu articulare precisă și incisivă în rostirea cuvântului. Este un cântăreț inteligent care își fondează concepția interpretativă pe studiul amănunțit al profilurilor caracterologice, așa încât lirismul, dar și reacțiile vehemente au venit în consonanță cu personajul, cu stările psihologice diverse pe care le parcurge. Față de prestații anterioare, progresul în fluidizarea registrelor a fost evident, cel acut, atâta cât l-a folosit Ceaikovski, câștigând în siguranță. Desigur că îmbunătățirile vor continua și, odată depășită emoția debutului, nuanțările vor înzestra și mai mult discursul melodic, spre pildă în marea arie „Kuda, kuda...”, iar atitudinile scenice vor spori în diversitate și expresie. Este foarte bine că și următorul spectacol cu „Evgheni Oneghin” i-a fost oferit tot lui Andrei Lazăr, prilejuindu-i consolidarea primei apariții, o veche cutumă, necesară, binevenită. Debutul ca Lenski, un câștig pentru teatru.

În rolul titular a cântat baritonul Cătălin Țoropoc, care a atribuit distantului personaj un contur potrivit ca ținută scenică și vocală. Este purtătorul unei timbralități consistente, „pline” și omogene. Sigur că monotonia, liniaritatea în exprimare nu trebuie exagerate și trăirea, existentă în sufletul introvertitului erou, trebuie mai amănunțit cercetată. Păcat că dificila țesătură acută de la sfârșitul penultimei scene a operei, pe note de Fa – Sol bemol – Fa, l-a găsit obosit, pricinuindu-i o neplăcută răgușeală.

Invitata serii, soprana belgrădeană Jasmina Trumbetaš, a venit cu un „look” mai depărtat de ingenuitatea Tatianei, dar cu un glas frumos, rotund. Prin registrul central bogat a derulat fraze muzicale pline de expresivitate, demonstrând experiența solidă și buna stăpânire a rolului. Aria „scrisorii” și duetul final cu Oneghin au fost secvențele ce au evidențiat admirabila linie de cânt, servită cu dăruire și pasiune, cu moliciuni într-un pianissimo visător, în prima. La pasiv, aș nota finalul cu La bemol al ariei și cel cu Si natural al duetului, a căror emitere mai pregnantă ar fi sporit impactul emoțional.

Dezinvoltă și sonoră a fost Olga mezzosopranei Maria Jinga, în timp ce distribuția i-a mai cuprins pe basul Marius Boloș (Gremin), mezzosopranele Sorana Negrea și Adriana Alexandru (Larina și Filipievna), tenorul Valentin Racoveanu (Triquet), basul Dan Indricău (Zaretsky și Căpitanul).

Andrei Lazăr,
Maria Jinga

Jasmina Trumbetas

Jasmina Trumbetas,
Cătălin Țoropoc

Jasmina Trumbetas,
Cătălin Țoropoc

Dirijorul Iurie Florea stăpânește până în cele mai mici detalii partitura ceaikovskiană, de la poetic la dramatic. Și dacă micile accidente la alămuri din aria Tatianei sau a lui Oneghin n-ar fi impurificat sunetul, instrumentiștii s-ar fi lăudat cu optima prestație din punctul de vedere al tonului, urmăririi soliștilor, preluării tempourilor adecvate impuse de baghetă și, mai ales, al redării nuanțate a discursului melodic. Momente de reținut au fost acompaniamentul răscolitor și simbioza cu cântul sopranei în aria „scrisorii", înduioșătoarele sensuri ale introducerii Andante la aria lui Lenski, atmosfera creată prin ritmul dansurilor.

Un debut așteptat...

...a fost cel al tânărului tenor Alin Stoica în rolul Don José din „Carmen" de Bizet, artist cu autentice calități liric-spinte, dovedite anterior prin natura și culoarea vocii, prin vigoarea atacurilor, energia cântului. Don José este, poate, personajul cel mai solicitant după altele interpretate pe scena bucureșteană, Alfredo, Rodolfo, datorită puternicei implicări dramatice, îndeosebi în actele al III-lea și al IV-lea. Rezolvările au venit de la sine, în forță, cu amploare și valorizare a armonicelor, a rezonanțelor prețioase pe care le deține în glas.

Problematică a fost nota de Si bemol acut ce încheie celebra arie din actul secund. Nu a avut fermitate, sunetul s-a clătinat, vădind o nesiguranță care, din păcate, s-a mai întâlnit și cu alte prilejuri în aceeași porțiune a registrului. Repetându-se, cred că artistul se află în punctul unei reflecții foarte serioase asupra studiului tehnic, în așa fel încât să rezolve o problemă care îi împiedică performanța totală. Faptul că aceeași notă, în exclamația „Démon!" din finalul duetului ce încheie opera, a fost proiectată fabulos, înseamnă că extensia vocii există fără dubii și că siguranța depinde de pregătirea atacului.

Tot studiul trebuie să îl îndrepte către emisii în „mezzavoce”, pentru ca dificilul La natural din finalul duetului cu Micaëla, cerut de compozitor în pianissimo, să evite emisia în „falsetto”, depărtată de stilul romantic francez.

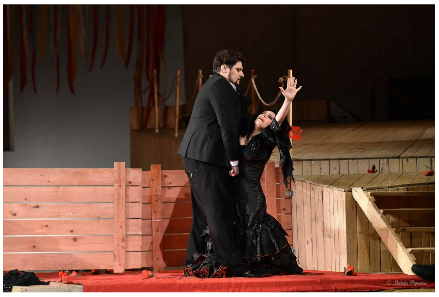
În spectacol, actorul Alin Stoica a fost reținut, sobru, cu joc minimalist, foarte puțin mobil, în mod cert o consecință a emoțiilor debutului.

Bine s-a prezentat, tot la prima apariție în rol, baritonul Daniel Pop, un Escamillo viguros, căruia egalizarea sonorităților trebuie să-i stea în preocupare.

Și Alin Stoica, și Daniel Pop au fost programați și în următorul spectacol cu „Carmen”.

Ca simpluța, sfioasa, dar și curajoasa Micaëla am reîntâlnit-o pe experimentata soprană Mihaela Stanciu care, după o lungă carieră în care a dăruit scenei roluri importante, și-a păstrat delicatețea rostirii, prospețimea de glas și sonoritatea strălucitoare îndeosebi în registrele central-înalt și acut. Pentru cele central-inferior și grav a strecurat sunete în emisie „de piept”, mai puțin nimerite lirismului personajului.

Rolul titular a revenit minionei mezzosoprane Mihaela Ișpan, o cântăreață cultivată, muzicală și expresivă (pretențioasa arie a „cărților”), cu timbru plăcut și ambitus complet – a se nota acutele sigure din ultimul act -, agilă în scenă. Dimensiunea glasului nu este mare, orchestra a menajat-o în destule momente (mai puțin corul), dar și artista a preferat o prea mare discreție în adresare, cel puțin în „Chanson bohème” din actul al doilea.


Alin Stoica,
Mihaela Ișpan

Mihaela Ișpan,
Alin Stoica

Mihaela Ișpan,
Daniel Pop

Mihaela Stanciu,
Daniel Filipescu

În alte roluri au apărut Andreea Novac (Frasquita), Sorana Negrea (Mercédès), Lucian Corchiş (Le Dancaïre), Valentin Racoveanu (Le Remendado), Filip Panait (Zuniga), Daniel Filipescu (Moralès),

Pentru toți soliștii, ameliorarea pronunției în limba franceză trebuie privită prioritar. Există oare la Opera Națională București un așa-numit „French coach"?

Orchestra a primit din partea dirijorului Vlad Conta tempouri alerte, convenabile dinamicii spectacolului, chiar accelerate surprinzător la strofa a doua a ariei toreadorului, dar cu răspunsuri ezitante din partea suflătorilor în introducerea actului secund sau neglijente la „cordari", în cea a actului ultim.

N-aș fi crezut...

... că voi vedea în rolul de june prim Nemorino din „Elixirul dragostei" de Donizetti un tenor (bulgarul Daniel Ostretsov) cu părul grizonat bine. Sigur, spectacolul liric reprezintă în primul rând convenție și, printre alte înțelegeri tacite, vârstele personajelor, așa cum le-au imaginat compozitorii și libretiștii, se regăsesc rareori în „look"-ul interpreților. Voi primi drept contraargument numele regretatului Dmitri Hvorostovsky, cu păr argintiu încă din tinerețe dar, să nu uităm că, bariton fiind, a interpretat personaje de tați, suverani sau nobili, mai ușor pretabili aspectului matur. În fine, se poate glosa mult asupra subiectului.

Artistul oaspete posedă un timbru vocal aspru, lipsit de căldura soarelui Italiei şi îl utilizează într-o derulare sigură, cu acute solide, dar cu tălmăciri depărtate de belcanto-ul înaripat. Probabil că a venit dinspre alte roluri liric-spinte, de care este mai apropiat stilistic.

Capricioasa Adina a găsit în soprana Marta Sandu o interpretă adecvată, cu glas liric-lejer, întindere şi sunete înalte ce au dominat ansamblul coral. A cântat cu știință și expresie, cu frumoase inflexiuni în frazele muzicale și ornamentică perlată. De la ironie la sensibilitate de îndrăgostită, a desenat un personaj delicios. Prezența mai frecventă a Martei Sandu pe afiș îi va aduce spor de încredere.

Savuros în rolul buf al lui Dulcamara, totuşi, rol de bas, baritonul Vicențiu Țăranu a afișat multiple culori și intenții vocale, cu lejerități în agilitățile de pe portativ, însoțite de naturalețe și mobilitate în scenă.

O evoluție în „crescendo" pe parcursul serii a cunoscut foarte tânărul bariton Alexandru Constantin, ce a oferit personajului Belcore lirismul glasului său.

În scurtele sale intervenții ca Giannetta, soprana Cristina Eremia a sunat cristalin.

Alexandru Constantin

Marta Sandu

Daniel Ostretsov,
Vicențiu Țăranu

Elixirul dragostei,
aplauze la rampa

Tiberiu Soare a condus cu mână sigură, rezolvând operativ izvoarele de decalaj scenă-fosă și a conferit spectacolului temperament, dar și coerență, echilibru. Tempouri bine cumpănite au dat eleganță paginilor cu specific „concertato”.

În cele trei serate, cu rol important în economia partiturilor, Corul Operei Naționale București dirijat de Daniel Jinga a cunoscut bune realizări, alături de Corul de Copii (pregătit de Smaranda Morgovan) în „Carmen”.

DON CARLO de Giuseppe Verdi

– premiera Operei Naționale București

(Grigore Constantinescu – 19 februarie 2018)

„După mai mult de 20 de ani, visul meu de a readuce Don Carlo de Giuseppe Verdi la Opera Națională București s-a împlinit. Am adus în atenția publicului suflul operei cu un dramatism aparte. Cântărețul de operă are nevoie de aer, iar aerul îl transformă în artă. Cu cât suflul este mai mare, și arta lui este mai pătrunzătoare.” (Ștefan Ignat, Manager-Director General Interimar al Teatrului). Pentru momentul inaugural al premierei ONR cu această minunată creație verdiană, publicul din seara de 18 februarie a fost atras cu deosebit interes la întâlnirea cu „noua viață” artistică pe care o autentifică numele marelui interpret.

În mod firesc, premiera a avut răsunetul cuvenit, iubitorii de operă păstrând în memorie prima reprezentare a lui „Don Carlo” din 1966. Vorbim desigur de minunata muzică a capodoperei, dar și de interpreții timpului trecut. Lectura acelei distribuții ne dezvăluie „vocile de aur” de acum cinci decenii ale capodoperei: basul Nicolae Florei, tenorul Cornel Stavru, baritonul Nicolae Herlea, basul Ioan Hvorov, mezzo-soprana Elena Cernei, soprana Ileana Cotrubaș, soprana Elena Dima, tenorul Vasile Moldoveanu.

Pregătirea actualului moment de premieră s-a bucurat de condițiile de excepție ale unei strălucite distribuții dăruite nouă de majoritatea interpreților. Chiar dacă vom comenta și cea de a doua versiune a spctacolului, din 22 februarie, marcăm acum câteva prezențe de excepție. Îi numim în primul rând pe cei invitați: Elisabetta di Valois – soprana excepțională Cellia Costea, Grecia; Regele Filippo, Re di Spagna – basul Ramaz Chikviladze, Georgia; tenorul Daniel Magdal – Don Carlo, Infante di Spagna, Germania. Nu mai puține valori îi reunesc pe soliștii teatrului: mezzo-soprana Oana Andra – Principessa Eboli; basul Marius Boloș – Marele Inchizitor; soprana Mihaela Stanciu – „Una voce del Cielo”; baritonul Cătălin Țoropoc – Marchchese di Posa.

Cu un relume prestigios, Mario De Carlo, Italia, a semnat regia, decorul, costumele și luminile, întregind grupul de realizatori – dirijorul Orchestrei ONB, Tiberiu Soare, maestrul de cor Daniel Jinga, coregrafa Adina Tudor.

Datorită acestei premiere cu „Don Carlo”, ne aflăm într-un moment istoric de mare semnificație artistică, care dăruiește publicului nostru, după un secol și jumătate, strălucirea legendară a marelui geniu romantic italian Giuseppe Verdi, întregind aureola teatrului liric românesc.

Mai mult despre **COMPOZITOR şi CREAȚIA LIRICĂ, SCRIITOR şi CREAȚIA DRAMATURGICĂ, SINOPSISUL...**

Un duo de „vis” la Ateneul Român, Florin Estefan și Remus Manoleanu

(Costin Popa – 26 februarie 2018)

Florin Estefan

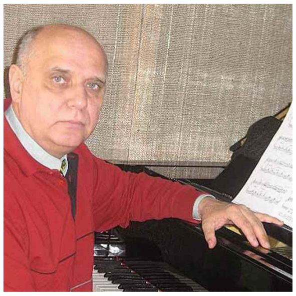
Titrat „Sogno”, „Vis” în limba italiană, deși în program, pe lângă muzica din Peninsulă, s-a strecurat și o romanță ceaikovskiană, recitalul baritonului clujean Florin Estefan, acompaniat la pian de Remus Manoleanu, a fost o secvență de artă vocală ce a înălțat suflete și a răscolit spirite. Tenta melancolică a fost cea care a dominat, în contextul timbralității speciale a solistului, alăturată rafinamentului clapelor.

Florin Estefan a parcurs o progresie de formă pe durata serii, care nu a fost foarte lungă, dar densă în exprimarea mesajului dorit. Glasul său baritonal este clocotitor, vibrato-ul vocii vine în slujba sugestivității, iar tălmăcirile au fost trecute prin filtrul de sensibilitate adecvat tematicii.

După Donizetti („Amor funesto” cu arc sonor nuanțat crescendo-decrescendo spre final) și Ceaikovski, linia melodică belcantistă belliniană a fost pe deplin valorizată în „Vaga luna che inargenti”.

Au urmat cele șase melodii („Romanze”, în original), compuse de Verdi în 1838, partituri care conțin o pronunțată patină operistică, prin întinderea sporită de ambitus și stilul romantic propriu maestrului de la Busseto. Aici, experiența și rutina de cântăreț de spectacol liric ale lui Estefan, au ieșit în evidență prin accentuări vehemente („Non t'accostare all'urna”), atacuri înalte („In solitaria stanza”), pasiune expresivă ce a mers până la tușe aproape „piangendo” („Perduta ho la pace”), dar și avântate („Deh, pietoso, oh, Addolorata”), totul alăturat frazelor lungi în legato (același exemplu, „In solitaria stanza”) și, mai ales, tristeții extreme („Nell'orror di notte oscura”). Hotărât lucru, baritonul Florin Estefan este un pictor al sunetului, ce servește de minune repertoriul cameral.

Programul a mai cuprins șase populare melodii de Francesco Paolo Tosti, într-un traiect pe care Estefan l-a asemuit cu reflecții asupra unor episoade din propria-i viață. Incitantă asociere, într-o exteriorizare melancolică a unor trăiri profunde pline de abandonuri extatice.



Remus Manoleanu

Pianistul Remus Manoleanu l-a însoțit poetic și creator de atmosferă, cu desene perlate și frazare aerisită, fină, distinsă.

La solicitarea publicului, cei doi artiști au interpretat „Balada unui greier mic” de Myriam Marbé, pe cunoscutele versuri ale lui Topârceanu, o rememorare a succesului avut la Festivalul și Consursul de Lied de la Brașov, fondate de renumita soprană Mariana Nicolesco, prezentă în sala Ateneului.

Recitalul „Sogno” nu trebuie ratat de melomanii de la poalele Tâmpei pe data de 1 martie. Florin Estefan și Remus Manoleanu vor continua prezentarea proiectului și în alte locații naționale, ca turneu de aleasă calitate.

O chitară rece, dar… atât de caldă!

(Daniela Caraman Fotea – 26 februarie 2018)

Doru Ionescu
TIMPUL CHITARELOR
Florian Pittiș,
Dorin Liviu Zaharia
și epoca Folk

Dacă nu exista, DORU IONESCU trebuia inventat!! Pentru prestigiul său publicistic, pentru amplele istorii rock-pop, acum, folk. Dotat cu un scris fluent, presărat cu metafore neașteptate (asemeni celei pe care am ales-o ca titlu pentru articolul de față, posibilă definiție a muzicii folk). S-a alăturat genurilor pe care nu multă lume a avut curajul de a le aborda în sfera tiparului. Energiei și pasiunii care îl caracterizează, după ce a fost editor de reviste, colaborator al programului 3 din Radioul național, virtuoz conceput de Sofia Șincan – marea Doamnă a undelor, a ancorat în final la televiziunea publică. Aici, cu aceiași seriozitate, cu fervoare, a început să cerceteze arhiva instituției, realizând seriale de emisiuni cu înregistrări de la începutul istoriei numitelor genuri. Informații trecute, după alte etape de cercetare detaliată, în pagini de cărți. Autorul este dotat și cu virtutea răbdării, a investigaților roditoare, cu artiștii români, recunoscuți în filmări vechi de decenii, pentru a afla date, referiri la viața de concert desfășurată după anii 60, chiar și mai devreme, apoi a-i identifica pe cei plecați din țară, a-i vizita pentru savuroase relatări (din care s-a născut o altă carte, la rândul ei PREȚIOASĂ); și, mai are **Doru Ionescu o calitate**; echidistanța față de genurile muzicale, pe care le identifică, le apreciază profesional, cu adâncime muzicologică. Sigur, are și preferințe (chiar și rezerve) față de compozitori-interpreți, dar nu în defavoarea muzicii. Referirile la superba piesă a lui Doru Stănculescu **Ai, hai** apreciată și de Dan Andrei Aldea, certifică afirmația.

Programele sale de reluări aduc lacrimi în ochii celor care au trăit epocile evocate, dar trezesc și interesul tinerimii, pentru că Doru Ionescu știe să facă selecțiile cele mai potrivite pentru a demonstra calitatea sonoră a unor prestații interpretative, a creațiilor vehiculate. Altfel spus, are un bun gust muzical în afara oricăror comentarii altele decât cele laudative (așa îmi explic de ce un PAUL GRIGORIU, VOCEA IREPETABILĂ A Radio-ului național a acceptat să realizeze genericul programelor semnate de Doru Ionescu).

Spre bucuria multora dintre noi, Doru Ionescu a publicat volume întregi de rememorare a istoriilor pop-rock, care vin să compeleteze profesional și REAL, ani, decenii de muzică, cea consumată cu discreție uneori, cu teamă, din cauza cenzurilor de tot felul, dar spre marea bucurie a publicului tânăr (și nu numai).

O recentă apariție sub semnătura lui Doru Ionescu, la editura Eikon, vizează anii de început ai folkului în România. Cu nume pe care lipsa înregistrărilor Radio le-a lipsit de traversarea timpului: Mișu Munteanu, Valeriu Mircea Popa și Dan Oprina. Citim și despre nume mai puțin cunoscute (în programe radio sau chiar pe discuri – Dorin Liviu Zaharia, Nicu Vladimir, Eugen Eliu ș.a). Dar și ample capitole despre vedetele consacrate ale genurilor – folk-ul original, cel de mixtură cu pop-ul ori rock-ul, majoritatea însoțite de subtitluri de mare farmec gazetăresc: Nicu Vladimir – strop de înger, Mircea Vintilă – Brambura prin folk, pop și rock, Mircea Baniciu – de la o pasăre la alta (Phoenix și Colibri n.a.), Zoia Alecu – Bob de rouă, Nicu Alifantis – Risipitorul de iubire, Dan Andrei Aldea un OM BUN pentru muzica românească. Excepțional aș adăuga eu... Și câte altele...

Cu simțul autorității dobândite în media, cu modestia – altă caracteristică a autorului, Doru Ionescu își nominalizează confrații care au contribuit la punctarea momentelor legate de istoria așa numitului divertisment: George Stanca, Ursuleștii, Aurel Gherghel, Teodora Ionescu, Nelu Stratone. Caracterizează Festivalurile desfășurate de-a lungul vremurilor, mai mici ori mai mari, desigur unicatul Cenaclu Flacăra.

Vreți să aflați mai multe, ori să vă bucurați de o fabuloasă serie de fotografii? Căutați și citiți volumul din seria TIMPUL CHITARELOR acum și epoca folk, pentru care muzicologia de profil îi poate fi recunoscătoare lui Doru Ionescu. Nu mai notez, este mai mult decât evident, și TVR-ul al cărei component de elită, Doru Ionescu îi aduce permanent, audiență și prestigiu.

Gheorghe Mușat – Amintirile mele despre Erich Bergel

(Daniela Caraman Fotea – 7 martie 2018)

Valoarea unei lucrări este dată și de numărul edițiilor în care ea apare pe piața tipăriturilor. În beletristică, gestul – dictat mai ales de caracterul comercial, este frecvent. În muzicologie, RARISIM! Pe acest parcurs, Gheorghe Mușat este un **campion**! Volumul său Amintirile mele despre ERICH BERGEL (1 iunie 1930, Râșnov – 3 mai 1998, Germania), se află la cea de a treia ieșire pe piața cărții, oferită de editura Risoprint din Cluj-Napoca!!! Dl. Gheorghe Mușat, absolvent al Liceului de Muzică din Iași, al Conservatorului Gheorghe Dima din Cluj-Napoca (1960), s-a realizat profesional mai întâi interpretativ – instrumental, apoi în didactică. Acum este un condei de cinci stele, semnând volume care ocupă locuri referențiale în cultura națională.

Volumul la care mă refer, aproape 400 de pagini, este construit cu profesionalitate, fantezie și, important, rigoare a informației. Este o frescă editorială asupra unui muzician pe care studiile naționale nu l-au abordat prea des, dar care merită o atenție pe măsura artei sale nepereche, apreciată superlativ și în internațional. Cred că și cei mai rafinați cunoscători au de învățat de la Bergel scria Herbert von Karajan în 1955. Fugii neterminate din Arta Bach pe care el a finalizat-o, toată lumea îi atribuie o importanță capitală. Am avut ocazia constatării la Festivalul Enescu în care Cristian Mandeal a interpretat întreaga lucrare (35o de pagini, durată aprox. 98 de minute). Revista THE AHAHI din Tokyo îl numea pe Bergel în 1975, următorul mare dirijor din școala românească după Celibidache...

Dl. Gheorghe Mușat s-a considerat obligat moral să elaboreze acest volum complex, față de cel care i-a fost apropiat sufletește foarte mulți ani. Se reliefează din bogăția detaliilor nu foarte obișnuite în biografii, dar cu atât mai valoroase pentru obținerea unei imagini veridice asupra omului, artistului, colegului, șefului de orchestră care a fost Erich Bergel, dedicat fără rezerve artei sale. Începând cu inimaginabila condamnare la ...șapte ani de detenție, motivați prin cele peste 100 de concerte prin bisericile din Transilvania cu muzică religioasă (oratorii de Bach și Haendel).

Ce aflăm din captivanta scriere a Dlui Gh. Mușat: fragmente pilduitoare din scrisori adresate de Bergel autorului, aprecieri ale criticii muzicale din țară și de peste hotare asupra concertelor susținute la Budapesta, Berlin, Tokyo, New York, Rio de Janeiro, Varșovia, București, Boston, Bayreuth, Madrid, Roma ș.a. Revenirea la Cluj, despre discipolii săi. Foarte importante sunt relatările, gândurile despre muzică ale lui Bergel, reproduse cu respect și acribie. Analiza asupra Artei fugii de Bach. Dialogurile cu rafinații muzicieni Ede Tereny și Cristian Mandeal. Dar, mai ales cele două CD-uri conținând muzică dirijată de Bergel, de la Bach la Verdi (recviemul acestuia fiind o adevărată splendoare sonoră), dată fiind rezerva cunoscută a muzicianului față de înregistrări. O colecție fascinantă de fotografii, evidența programelor muzicale susținute în sala de concert, afișe. Și multe altele. V-am trezit curiozitatea? Căutați cartea... este un veritabil act cultural... SE CITEȘTE CU CREIONUL ÎN MÂNĂ...

Om sever cu prietenii, colaboratorii, cu el însuși. Lui îi datorez enorm îm privința seriozității și a disciplinei cu care abordez o lucrare muzicală. Prețioasă Mărturie a compozitorului, dirijorului **Sabin Pautza**.

Opera FANtastica, o serată de artă

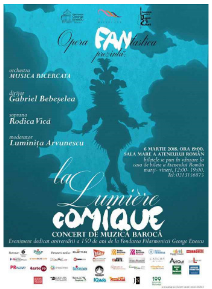
(Costin Popa – 8 martie 2018)

Luminița Arvunescu

A ajuns la a cincea ediție. Inițiată, coordonată și moderată de realizatorul Radio România Muzical dr. Luminița Arvunescu, desfășurată în locații prestigioase (Salonul „Cerchez” de la Muzeul Național Cotroceni, Foaierul Teatrului Național „Ion Luca Caragiale”, Muzeul Colecțiilor de Artă), a fost găzduită acum de Sala Mare a Ateneului Român unde publicul, de fiecare dată avid de calitate, a petrecut clipe de delectare în compania unor artiști speciali. După sopranele Nelly Miricioiu, Leontina Văduva și Laura Tătulescu sau mezzosoprana Roxana Constantinescu, a venit rândul unei formații de muzică barocă, „Musica Ricercata”, să aducă în prim plan un gen și un stil din păcate prea puțin prezente pe afișele noastre, printr-un concert dedicat aniversării unui secol și jumătate de la înființarea Filarmonicii bucureștene și a 130 de ani de la construirea Ateneului Român.

Cele două părți ale seratei au fost prefațate de incitante și pline de substanță dialoguri, stimulate de Luminița Arvunescu, cu participarea întemeietorului formației, tânărul dirijor Gabriel Bebeșelea și a solistei, soprana Rodica Vică.

În premieră, „Musica ricercata”


Opera FANtastica prezintă:
orchestra
MUSICA RICERCATA
dirijor
Gabriel Bebeșelea
soprana
Rodica Vică
moderator
Luminița Arvunescu
6 MARTIE 2018, ORA 19:00,
SALA MARE A ATENEULUI ROMÂN
biletele se pun în vânzare la casa de bilete a Ateneului Român marți- vineri, 12:00- 19:00,
Tel: 0213156875
la Lumière COMIQUE
CONCERT DE MUZICĂ BAROCĂ
Eveniment dedicat aniversării a 150 de ani de la Fondarea Filarmonicii George Enescu

Am aflat că ansamblul, primul cu acest specific fondat de un conațional, cuprinde 19 orchestranți români – unii, rezidenți în afara granițelor țării – și 5 străini, toți specializați în interpretarea muzicii preclasice. Majoritatea cântă pe instrumente originale, acordajul fiind de 415 Hz (față de cifra modernă, 440), ceea ce reproduce sunetul epocii. Gabriel Bebeșelea a făcut cunoscut că partida de coarde folosește instrumente actuale, însă arcușe baroce, alături de suflători – flaute „traverso”, oboaie, piculină, „archlute” (un hibrid între lăută și theorbă) din lemn etc. Mândria orchestrei sunt cei doi timpani din 1710, descoperiți în Biserica Evanghelică din Sibiu și recondiționați. Aveam să constat o armonizare specială, ce a reprodus atmosfera dorită, prin efortul și tehnica unor executanți animați de pasiunea comună pentru baroc.

Gabriel Bebeșelea este nu numai un șef de orchestră, ci și un veritabil cercetător în muzicologie, iar rodul studierii manuscriselor de secol XVII și început de secol XVIII la Biblioteca Națională a Franței l-a constituit structurarea unui program intitulat „La Lumière Comique”, inspirat de melanjul între iluminism și acele „comédies-ballets” de la curtea lansatorului și susținătorului barocului francez, Regele Soare, în care Molière și Voltaire au reprezentat surse de inspirație pentru compozitorii epocii.

S-a ascultat muzică de Jean-Baptiste Lully, Marc-Antoine Charpentier (texte de Molière) și Jean-Philippe Rameau (texte de Voltaire și Adrien-Joseph Le Valois d'Orville).

Omogenitate și rafinament

©Paul Buciuta

Gabriel Bebeșelea

De la un întuneric general în sală, luminile au fost mai întâi discret aprinse, doar pentru pupitrele instrumentiștilor care performau, apoi progresiv pentru întregul ansamblu, maximul venind doar la apariția și intervențiile sopranei. Publicul s-a simțit transpus într-un miraj, la care splendoarea sălii Ateneului a contribuit neîndoios. În paralel, a venit farmecul sonor.

Uriașă, surpriza pe care a produs-o noua orchestră! S-a cântat într-o omogenitate stupefiantă, expresiv (ce minunat, estompat și învăluitor au sunat „lemnele”!), cu articulări pline de acuratețe, mergând de la finețe și sensibilitate la energie și tumult, în tempouri variate ce au atins debordantul prestissimo. Alături de ele, virtuozitatea a fost prezentă peste tot (Uvertura și Ciaconna din opera „Plateea” de Rameau sunt numai două exemple). Melancolia, nostalgia, eleganța și rafinamentul au străbătut în conducturi prioritare discursul melodic.

O mențiune. Se pare că ariile și piesele orchestrale (trei secvențe) din comedia-balet cu muzică „Prințesa de Navarra” de Rameau pe cuvintele lui Voltaire, au cunoscut în concertul de la Ateneu prima execuție absolută în România.

Gabriel Bebeșelea a condus cu gestică elocventă, de mare preciziune, inspiratoare pentru instrumentiști. Minuțiozitatea prin care a tratat detaliile a excelat. Știința stilului, agogica potrivită evidențierii esențelor, au transpărut în toate lecturile.

Rodica Vică, specialistă a vocalității baroce

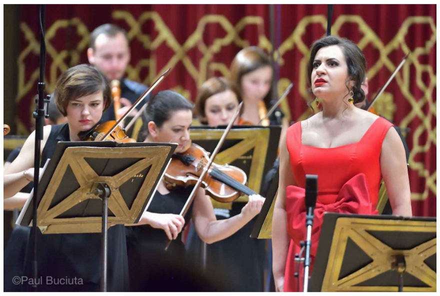
Sunetul pur, cu appoggiaturi discrete și delicate, trilurile au impresionat de la prima piesă, aria „Di rigori armato il seno” din „Burghezul gentilom” de Lully (inspirație de text, după aproape două secole și jumătate, pentru libretistul Hugo von Hofmannsthal în aria Cântărețului Italian din „Cavalerul rozelor” de Richard Strauss). S-au adăugat gingășia, sunetele flautate în tehnică non-vibrato, lamento-urile înduioșătoare, creatoare de atmosferă, cu intonație precisă, îndeosebi în prima parte. Agilitățile au curs fluent, în cascade, rulade, până în registrul înalt, intens solicitat în cea de-a doua parte, când și dramaturgia componistică a cunoscut intensificări.

Barocul este un teritoriu în care soprana se simte bine și îi conturează cariera.

Fără niciun dubiu, concertul din 6 martie 2018 al orchestrei „Musica ricercata” a rivalizat cu marile seri baroce din Festivalul „George Enescu”, ca nou moment de artă în cadrul întâlnirilor muzicale „Opera FANtastica”, ale căror surprize viitoare sunt așteptate cu frenezie de melomanii împătimiți.

Ansamblul MUSICA RICERCATA

Gabriel Bebeşelea şi Luminiţa Arvunescu


©Paul Buciuta

Rodica Vica

©Paul Buciuta

Rodica Vica şi
Gabriel Bebeşelea

Debuturi și oaspeți la Opera bucureșteană (V)

(Costin Popa – 13 martie 2018)

Ajuns la al cincilea episod, serialul dedicat temei ilustrează în continuare preocupările manageriale – în sensul primenirii distribuțiilor – din cel mai important teatru liric românesc, condus acum, ca director general interimar, de Ștefan Ignat. Este o orientare necesară, utilă pentru sporirea calității. Nu întotdeauna se reușește pe deplin, dar eforturile sunt notabile, atât din partea conducerii cât și a soliștilor debutanți cărora li se alătură oaspeții din țară și străinătate, pe lângă angajații teatrului. Chiar și recenta premieră cu „Don Carlos” va fi durabilă odată cu asigurarea unor distribuții rezonabil cumpănite valoric, maxim calitative.

Din nou, „Evgheni Oneghin”

Iată un titlu de rezistență al repertoriului bucureștean, al cărui afiș așteaptă diversificarea, nu numai prin noi producții, ci și prin reluarea unor valoroase montări anterioare, în prezent abandonate. Un subiect deja abordat în aceste pagini.

La început de martie, soprana Iulia Isaev, destul de rar prezentă în spectacole, a fost „Tatiana lui Ceaikovski”. Folosesc sintagma, întrucât înțelegerea complexității personajului a venit din partea unei artiste dedicate profund tălmăcirii meandrelor sufletești ale eroinei, în care visarea a fost asociată sensibilității, gingășiei și sincerității, iar speranța ascunsă a transpărut printre valurile de tristețe nemărginită. Demnitatea a caracterizat-o în scena finală.

În privința redării sonore, idealul a rămas un deziderat, cel puțin în privința intonației juste. Dar Iulia Isaev, posesoare a unui glas rotund și consistent, a cântat cu frazare impecabilă, a cărei melodică fluidă s-a îmbrăcat în inflexiuni și mlădieri pline de maleabilitate, iar nuanțele din scena finală au cunoscut pianissime aerisite, seducătoare. Chiar și o impresionantă „messa di voce” (crescendo-decrescendo pe arc melodic de unică respirație) și-a făcut loc în fraza „Ah! Ia vas liubliu!”

Debutantul serii a fost, în rolul titular, Florin Simionca. Baritonul posedă o bună calitate timbrală și un ambitus de glas util scriiturii, dar esența interpretării vocale trebuie să stea în preocuparea pentru înșiruirea legată, flexibilă a sunetelor în frază, mai ales că multe rezonează „drept”, fără vibrație și „deschis”, cu exprimare frustă. Chestiune de studiu adâncit. După cum, personajul pe care îl propune are nevoie, cel puțin în primul act, să se prezinte cu toată aroganța, mândria și superioritatea prost înțeleasă a unui erou încrezut, indiferent și plictisit de tot ce îl înconjoară. Doar actul ultim l-a găsit în frământarea generată de rememorările vechilor timpuri.

Iulia Isaev

Florin Simionca

Oana Andra, Andrei Lazăr

Evgheni Oneghin, aplauze

Din distribuție au mai făcut parte mezzosopranele Oana Andra, Sorana Negrea și invitata Andreea Iftimescu (Olga, Larina, Filipievna), basul Horia Sandu (Gremin), tenorul Valentin Racoveanu (Triquet), basul Dan Indricău (Zaretsky și Căpitanul).

Câteva cuvinte despre tenorul Andrei Lazăr, aflat la al doilea spectacol după debut, în rolul Lenski. A căpătat sporită siguranță, propulsoare către intervenții energice în dramaticele pasaje din scena balului de la casa Larinei. Costurile au fost însemnate și nota de La natural acut din final l-a găsit întrucâtva răgușit. Consolidările vor continua, sunt absolut convins, către o lectură fără reproș a partiturii. O apreciabilă pildă, celebra arie „Kuda, kuda...”, din tabloul ce a urmat.

A dirijat Iurie Florea, descriptor – cu concursul ansamblului coral-instrumental al Operei Naționale – al atmosferei romantice.

Oaspeți din Timișoara, Bulgaria, Brașov și un debut românesc

Tot sub bagheta lui Iurie Florea au evoluat în „Aida” verdiană invitați din Timișoara (soprana Lăcrimioara Cristescu, în rolul titular), Bulgaria (tenorul Martin Iliev, Radamès) și Brașov (soprana Asineta Răducan în Amneris, rol de mezzosoprană), alături de basul Iustinian Zetea, debutant ca tatăl lui Amneris, Regele Egiptului.

Spectacolul a stat sub semnul dirijorului, autor al unor tempo-uri echilibrate, în covârșitoare măsură coerente cu dramaturgia. Dacă forez în amănunt, pot detecta, din cauza unor ușoare accelerări, clipe de restabilire târzie a ambianței lascive din apartamentul lui Amneris, în așteptarea întoarcerii războinicilor sau a celei iluminate de Lună în noaptea tropicală aleasă de Aida pentru întâlnirea cu Radamès. N-a avut ce face cu o trompetă neglijentă în cea de-a doua repriză a marșului triumfal.

Lăcrimioara Cristescu are o voce potrivită ca ambitus, luminozitate și înzestrare spintă pentru personajul sclavei etiopiene. Armonicele glasului sunt îndreptate mai mult către sonorități tăioase, fapt care, laolaltă cu amploarea, a permis dominarea ansamblurilor din scena a doua a actului secund. De altfel, peste tot s-a remarcat puterea acutelor. Polișarea nuanțărilor va reduce liniaritățile de exprimare din finalul ariei „Ritorna vincitor!", a ariei „Nilului" (în care a fost evident că nu pianissimele sunt punctul forte al artistei), ca şi „obiectivitatea" duetului final, lipsit de fior.

Martin Iliev a surprins plăcut prin volumul, penetranța, vigoarea, omogenitatea „pasajului de registru" și acutele sigure, venite dintr-un glas eroic, strălucitor, din păcate nu foarte îndreptat și către redarea poetică a ariei „Celeste Aida" sau a duetului final, ce ar fi trebuit înzestrate cu înmuieri de sunet, dătătoare de imagini ale unui îndrăgostit.

Pentru baritonul Ștefan Ignat, rolul Amonasro este consolidat și înfățișat fie prin sunete impozante, fie prin moliciuni ce au rememorat Aidei plaiurile natale.

Lăcrimioara Cristescu

Martin Iliev

Iustinian Zetea, Asineta Răducan, Martin Iliev

Ștefan Ignat, Lăcrimioara Cristescu

Trecând peste nepotrivirea funciară timbru – rol, anterior remarcată în aceste pagini, observ că Asineta Răducan a fost în bună formă vocal-scenică. A rezonat mult mai consistent, mai colorat decât la prima apariție în costumul lui Amneris la București, a dăruit notelor grave forță, consumând multă energie pentru o redare veridică a dramatismului personajului, pe care l-a conturat cu autentică ținută princiară, străfulgerată de trăirile intense. Decontul a venit la al doilea Si bemol acut din duetul cu Radamès, mai puțin concentrat. Rodarea și dozajul atent îi vor folosi pentru ulterioare performanțe de substanță, ce îi vor valida importantele calități de glas și actoricești.

În celelalte roluri au cântat basul Marius Boloș (Ramfis), tenorul Valentin Racoveanu (Mesagerul) și soprana Madeleine Pascu (Marea preoteasă).

O Carmencită senzuală din Serbia

Ljubica Vraneš

Se numește Ljubica Vraneš, arată bine și joacă incitant. Deși registrul grav poartă sonorități estompate, datorate culorii sopranile de glas, deseori supuse competiției cu orchestra, vocea s-a dezvoltat cu ușurință spre acute pătrunzătoare, inclusiv către un La diez, marcă proprie, în Seguidilla. Mezzosoprana a conferit portativelor lui Bizet expresivitate și nuanțări adecvate parcurgerii stărilor diverse ale personajului.

Provenită dintr-o vocalitate de soprană lejeră, soprana Marta Sandu („suspectată” de debut – cel puțin bucureștean – în rolul Micaëla, deși programul de sală nu l-a menționat) a abordat cu ambiție țesătura vocală lirică a scriiturii, cu rezultate meritorii, valorizatoare ale muzicalității, timbrului plăcut și dăruirii în aria din actul al III-lea, în definitiv, o rugă fierbinte înălțată Cerului.

Marta Sandu,
Alin Stoica

Distribuția i-a mai cuprins pe tenorul Alin Stoica (fără evenimente nedorite, deci în progres ca Don José față de anterioara prestație, de debut), baritonul Daniel Pop (Escamillo), soprana Andreea Novac (Frasquita), mezzosoprana Sorana Negrea (Mercédès), tenorii Lucian Corchiș și Valentin Racoveanu (Dancairo și Remendado), basul Filip Panait (Zuniga), baritonul Daniel Filipescu (Moralès).

Din fosă, dirijorul Vlad Conta a asigurat un sunet îngrijit al orchestrei, tempo-uri corecte prin care a restituit partiturii tensiunea dorită.

Intens solicitat în cele trei spectacole, Corul Operei Naționale București – pregătit de Daniel Jinga – și-a probat experiența pentru lecturile de scenă. Beckmesser-ii vor consemna în „Evgheni Oneghin” intrarea precipitată a unei soprane la Corul fetelor din scena a treia a primului act sau un decalaj la finalul aceleiași secvențe, iar în „Carmen”, atacuri indecise în scena Micaëla-Moralès sau timide înainte de prima intrare a eroinei titulare.

Festivalul „I Love Lipatti”, a II-a ediție

(Grigore Constantinescu – 22 martie 2018)

În anul 2017, lumea internațională a muzicii a aniversat cei 100 de ani de la venirea lui Dinu Lipatti în universul artelor. Împlinind dorința unică a românilor, cu acest moment s-a desăvârșit credința luminoasă de a mărturisi iubirea unică dedicată existenței acestui artist mondial care ne-a fost dăruit nouă de divinitate.

Idealul a fost împlinit cu devotament și afecțiune unică de Alice Barb, prin organizarea Festivalului „I Love Lipatti”, după ce ni s-au dăruit volumele „Scrisorile lui Dinu Lipatti”, pentru a-l cunoaște mai adânc pe artist. Astfel, cu sprijinul primarului general al Capitalei, Gabriela Firea, și al Consiliului general al Municipiului București, salutăm înființarea Casei artelor „Dinu Lipatti” cu sediul în casa natală a artistului (Bulevardul Lascăr Catargiu nr.120), monument istoric salvat și inclus în circuitul cultural al Capitalei.

Director al Festivalului ce a ajuns la ediția a II-a, Alice Barb a organizat, între 19 – 25 martie 2018, o impresionantă omagiere a marelui artist, prilej de a desfășura o manifestare muzical-culturală menită a cuprinde o expoziție de fotografii, conferințe, recitaluri omagiale, proiecții de filme documentare TV – Oana Drăgulinescu, „Sonată pentru omul bun” –, integrale ale creației componistice (Irina Iordăchescu, muzică vocală, Viniciu Moroianu, Horia Maxim, Mihai Ritivoiu lucrări pentru pian solo, Bucharest Winds Ensemble, lucrări pentru suflători).

Aceste evenimente artistice au fost găzduite de Casa Artelor, inaugurată cu generozitate, după o derulare de excepție a studiului personalității lipattiene, de către creatorul Festivalului, la care au luat parte compozitorul Dan Dediu, muzicologul Irina Hasnaș, teleastul Marius Constantinescu și semnatarul acestui reportaj, care a susținut conferința „Walter Legge despre Dinu Lipatti” (Walter Legge a fost producătorul Casei de discuri „Columbia”).

Evocând această a II-a ediție ce poartă titlul „I Love Lipatti”, Alice Barb a mărturisit: „Dinu Lipatti este un diamant. El trebuie pus în coroana culturii românești și făcut să strălucrească de către noi toți. Pentru noi toți. Și pentru întreaga lume”.

Inedit în muzicologie...

(Daniela Caraman Fotea – 28 martie 2018)

...oferit de RADU CORNELIU FĂGĂRĂȘAN, bas-bariton, licențiat al Facultății de Muzică din Brașov. Doctor în muzică la Universitatea Națională de Muzică din București, interpret, pedagog – la Universitatea de Muzică Ovidius din Constanța, catedra de canto classic, asistent universitar (de ce doar atât la valoarea lui?), autor și co-autor de volume în specialitate.

Încă de la înființare, EDITURA MUZICALĂ și-a îndeplinit elitist statutul de aparţinător al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, prin paleta tematică extinsă a proiectelor materializate în mii de titluri (partituri simfonice şi vocal-simfonice, de operă şi balet, muzică de cameră, muzică pentru diferite formaţii corale, muzică uşoară, bibliografie şcolară etc.), cât şi creaţia muzicologică românească (lucrări de istorie şi estetică a muzicii, studii de muzicologie, ghiduri, dicţionare, lexicoane, monografii, lucrări de memorialistică, colecţii de folclor ș.a.), care au pledat pentru utilitatea indiscutabilă a acestor demersuri, mai ales în cultura națională. Nu au lipsit nici domenii inedite, abordând teme practic necunoscute. Acestor a din urmă li s-au alăturat și cele două volume semnate de Radu Corneliu Făgărăşan, purtând titlul „Cântăreții castrați”. O categorie de vocaliști bogat reprezentată mai ales în Italia și Marea Britanie, la majoritatea curților regale europene de secol 17 și 18.

Procedeu considerat barbar, practicat cu acceptul părinților asupra copiilor lor, urmare și a hotărârii cercurilor eclesiastice înalte de a interzice accesul femeilor în biserici, altfel decât în calitate de enoriașe.

Pe lângă numărul (imposibil de apreciat) al victimelor, cauzele soldate cu reușite însemnau obținerea unor rezultate vocale de excepție, virtuozitate peste obișnuit – ambitus depășind trei octave, o sonoritate specială apropiată sensibilității vocilor feminine, dar și o susținere, o forță apreciabilă a discursului sonor. Traducerea în concret financiar era redutabilă, gloria pe măsură. Acei sopraniști au devenit o vreme, obișnuiți ai scenelor lirice, multe fiind partiturile și rolurile ce le erau destinate. Mai apoi, vocile de contratenor i-au înlocuit dar într-un număr nesemnificativ.

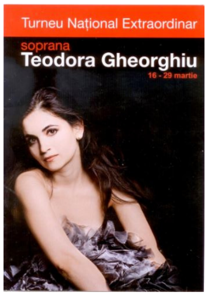
Radu Corneliu Făgărăşan a elaborat ca urmare a unui studiu aprofundat, o cercetare puțin obișnuită, a unei bibliografii uimitoare (aproape exclusiv internațională), o adevărată arheologie muzicologică, oferind astfel Editurii Muzicale ocazia de de a acoperi, la noi, o zonă albă a istoriei Euterpei. Pentru că – așa cum scrie în prefața volumului doi, Florența Marinescu, îl caracterizează perseverența, seriozitatea și un extraordinar simț al detaliului, rafinamentul. O demonstrează și fragmentele muzicale, reproducerile fotografice prezentate cu o calitate de aplaudat ce transformă volumele în bijuterii editoriale.

Martorii tăcuți ai istoriei acelor vremuri îl constituie partiturile semnate de un Alessandro Scarlatti, Paisielo, Gluck, Haendel, Mozart, Rossini, Mayerbeer ș.a. Celor interesați de studiu și documentare li se prezintă numele și biografia câtorva sopraniști cu notorietate în epocile de mult trecute, dar și o listă a contratenorilor care le-au urmat.

Vocea umană este cel mai preţios instrument, îmi spunea Nicoae Herlea, pentru că este singurul nefăcut de mâna omului! Intervenția omenească a avut ca urmare, NEDĂINUIREA. Cei analizați în aceste două volume au fost cândva, undeva, rămâne peste timp doar amintirea lor, scrie Radu Corneliu Făgărășan. Demersul autorului, singular, merită aprecierile celor care îl vor citi. Le merită cu prisosință, acest MUZEU AL MUZICOLOGIEI...

Soprana Teodora **Gheorghiu, rafinament la Ateneul Român**

(Costin Popa – 31 martie 2018)



Nu ştiu dacă greşesc, dar îmi pare că Teodora Gheorghiu este prima artistă cu activitate pe scene importante ale lumii care și-a propus un turneu național extraordinar de recitaluri în oraşe mai mari sau mai mici, la Piteşti, Caracal, Braşov (municipiul natal), Alba Iulia, Arad, pentru ca acum să-l încheie în Capitală.
După prezențe la Opera de Stat din Viena, teatrele lirice din Bruxelles, Geneva, Champs-Élysées din Paris, Festivalul de la Glyndebourne ş. a., fosta absolventă a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca a ales din nou România spre a-și înfățișa arta, de această dată pe podiumul de concert, spre bucuria publicului la reîntâlnirea cu o cântăreață aflată la zenitul carierei.

Programul bucureștean, diferit față de cel din țară, a cuprins în prima parte miniaturi, piese vocale franceze de extracție romantică târzie și impresionistă, pentru ca după pauză să ofere două mostre de arii de operă aparținând belcanto-ului romantic italian. Bine susținut a fost recitalul de către pianistul Franck Villard, originar din Hexagon, un artist cu aplecare deosebită în primul rând pentru teritoriul componistic natal.

Teodora Gheorghiu își pornește demersurile interpretative de la glasul de limpezimea și puritatea cristalului, bine rezonant în dimensiunea Sălii Mari a Ateneului Român, de la construcția inteligentă în care cuvântul îi este sursă de inspirație, de la tălmăcirea stilistică adecvată. În prima parte, artista s-a dovedit o remarcabilă creatoare de atmosferă, de imagini picturale, în care visarea și melancolia au transpărut, pline de sensuri ce au penetrat minți și inimi.

După cele „Cinci melodii populare grecești” de Ravel, pianissimele lansate în eter cu finețe au impresionat în „L'heure exquise” de Reynaldo Hahn, alături de sensibilitatea expresiei adăugată liniștii interioare din „À Chloris” a aceluiași compozitor. Diminuendo-urile până la fir de voce au însoțit concretețea lecturii din „Rêve” (Ravel), în timp ce desenelor melodice ale lui Duparc le-a dăruit inflexiuni și volute expresive („L'invitation au voyage”), transpuneri în sfere abisale ale sufletului („Soupir”) și un discurs de anvergură mai pregnantă pentru „Phidylé”.

După pauză, Teodora Gheorghiu s-a apropiat de melodica donizettiană prin aria Lucreziei Borgia „Com'è bello!” din prologul operei omonime, căreia i-a restituit delicatețea extatică a lejerităților printr-un „canto spianato di grazia” exemplar.

Mai pretențioasă, aria finală a Imogenei „Col sorriso d'innocenza” din opera „Piratul” de Bellini i-a permis artistei un parcurs inteligent tratat, izvorât din lirismul darurilor native, de la notele grave domol emise cu sonorități „di petto” la fluiditatea liniei vocale atât de proprie portativelor compozitorului, de la accentele din secțiunea Allegro la ornamentațiile survolate cu ușurință și încheind cu un Do natural acut de forță, o limită aspră.

Teodora Gheorghiu este o distinsă artistă, care a adus pe podiumul de concert rafinament de exprimare, clipe de extaz sonor, înveșmântate într-o poetică seducătoare.

Cav & Pag, producții de succes la Opera din București

(Costin Popa – 3 aprilie 2018)

„Cavalleria rusticana” de Mascagni și „Paiațe” („Pagliacci”, în original) de Leoncavallo, iată două titluri obligatorii ale oricărui afiș de teatru liric respectabil. Tradițional reprezentate în diptic, deși alte combinații se mai întâlnesc. Două vechi spectacole, semnate Hero Lupescu, respectiv Jean Rânzescu au dăinuit pe noua scenă de pe Splai vreme de decenii, prilejuind seri memorabile cu artiști de legendă. Nu pot să nu-i amintesc pe Garbis Zobian, Cornel Stavru, Petre Ștefănescu-Goangă, Nicolae Herlea, Vasile Martinoiu, Arta Florescu, Teodora Lucaciu, Eugenia Moldoveanu, Mariana Stoica, Maria Slătinaru-Nistor, Dan Iordăchescu, Nicolae Constantinescu, Valentin Teodorian, Ion Stoian... Am omis pe cineva? Se prea poate și voi fi scuzat pentru amintirile lacunare... Însuși faimosul Giuseppe di Stefano a cântat în „Paiațe” la București la începutul anilor '70. După 1989, au fost preluate de la Opera Regală Covent Garden din Londra montările celebrului Franco Zeffirelli și reprezentate nu pentru multă vreme.

Ion Caramitru, care de la producția cu „Evgheni Oneghin”, deci de aproape zece ani, nu a mai fost solicitat de prima scenă lirică națională, și rău a fost, a primit acum comanda pentru a lucra. Îndrăgostit de operă, după propriile-i afirmații, și-a dovedit din nou apetența pentru spectacolul scenic, corelat cu muzică și voci. De data aceasta, după romantismul ceaikovskian, a intrat în teritoriul verist, pe care l-a tratat în toată forța expresivă care a generat un puternic curent stilistic la final de secol XIX. Împreună cu scenografa Viorica Petrovici și semnatarul luminilor, englezul Chris Jaeger, vechi colaboratori ai regizorului, a propus o viziune clasică, ce descrie în chip tradițional tramele.

Decor armonios, costume de extremă fantezie

În „Cav”, decorul ne întâmpină direct, cu cortina deschisă, echilibrat, bine proporționat, armonios, invitându-ne în piața satului sicilian dominată de casa Domnului, cârciumă și clădirile cu ferestre ale căror ochiuri de lumină străpung fascinant noaptea liniștită a Învierii. O scară se înscrie în centru. Pentru „Pag”, scenografa a înlocuit doar biserica cu scena pe care urma să se desfășoare spectacolul trupei de comedianți și a făcut să dispară cârciuma. Ghirlande de becuri și stegulețe, pe lângă baloane multicolore înălțate de săteni au ornat spațiul. O soluție economicoasă, dar aptă pentru cele două reprezentări de localități rurale cu multe elemente comune.

Alături de decor, scenografa și-a dat întreaga măsură a talentului său, prin desenul variat, colorat divers al costumelor și perucilor din „Pag”, îndeosebi, întrucât în „Cav”, sobrietatea cenușiului și negrului a dominat intenționat, fiind spartă doar de roșul frumoasei rochii a Lolei, roșul păcatului. Viorica Petrovici, o remarcabilă creatoare, de extremă fantezie.

Profitând de decor, Chris Jaeger a produs efecte semnificative și maximul a venit prin ferestrele luminate, de care „Light designer”-ul s-a îndragostit într-atât, încât le-a lăsat aprinse la ambele spectacole, neținând cont de fazele zilei. Doar în camera Lolei lumina s-a stins, natural, după fuga lui Turiddu pe geam, pentru ca să se reaprindă în finalul operei, moment în care toate celelalte s-au stins, încercând o simbolistică destul de facilă. La câteva „eclipse” se putea renunța, dacă se găseau alte modalități, spre pildă (una singură), de a evacua sătenii din scenă după corul „Don din don...”, dinaintea ariei Neddei.

Teatralizare maximă

Ion Caramitru posedă pulsul teatrului de proză și faptul s-a văzut. Platoul s-a umplut de săteni, respectiv circari profesioniști (Circul Globus), pitici, saltimbanci, acrobați pe picioroange, mișcarea a fost continuă și cele două spectacole au avut viață. În momentele de obligatoriu statism (coruri), regizorul a adăugat fie grupuri de copii care bat mingea, fie de țărani cinstindu-se de Sf. Paști. Regizorul a mânuit masele, a acționat asupra atitudinilor, gesturilor, expresiilor personajelor. Nu totul a fost dinamic pe de-a-ntregul, dar a incitat la reflecții. De exemplu, neașteptatul stop-cadru cu Alfio țintuit pe scări și privind spre Santuzza în timpul Intermezzo-ului simfonic din „Cav”. Mai puțin nimerit mi s-a părut baletul (coregrafă și bună interpretă Monica Petrică) de pe Intermezzo-ul inter-acte din „Pag”, piesă orchestrală ce ar fi trebuit să lase esențele să pătrundă singure, prin forța muzicii, în intimitatea de receptare a auditoriului.

Detaliile au fost amănunțit gândite și evidențiate. Chiar dacă procesiunea de Sf. Paști din „Cav” a părut sărăcăcioasă, cu o simplă cruce, un prelat și două ajutoare, atmosfera de țară s-a regăsit, un cerșetor străjuia ușa bisericii, preotul satului a fost alertat în urgență de Santuzza la strigătul disperat ce anunța moartea lui Turiddu... În „Pag” a impresionat dechiderea lentă, tristă a cortinei mari, în corelare cu indicația „con dolore” din partitură pe introducerea orchestrală a Prologului, în timp ce cortina de voal a scenei în care urma să se desfășoare comedia se zbătea înfiorată de tragedia care se ascundea în spatele ei. Nu uit gestul amenințător al lui Canio către Nedda din primul act. Sunt numai câteva notații, elocvente pentru a-l defini pe regizor drept analist inspirat nu numai de libret dar, foarte important, și de muzică.

„Cavalleria rusticana”

Au avut loc două spectacole consecutive cu distribuții diferite, exceptându-l pe tenorul Daniel Magdal, interpretul lui Canio (cu un singur „n”, nu cu doi, așa cum stă scris în programul și fluturașii de sală), artist care va susține și următoarele seri, născând problema existenței unui interpret local, neimportat din Occident.

Invitată de la Timișoara, soprana Lăcrimioara Cristescu a fost o Santuzza de mare forță și implicare dramatică, expuse printr-un timbru tăios, incisiv, susținut de atacuri de sunet și accente potrivite. Poate că anumitor note înalte („... io piango”, „Io son dannata”) ar fi trebuit să le atribuie mai multă lungime și anvergură.

În seara următoare, soprana Bianca Mărgean, în ultima vreme, eroină a unor debuturi dintre cele mai diverse, care îi depășesc „Fach”-ul liric, a abordat în aceleași condiții personajul principal feminin al operei lui Mascagni. Alături de timbralitatea rotundă, lirismul, implorația și sensibilitatea au ieșit în evidență, însă unele acute au fost văduvite de forță și emise „strâns” sau „în spate”. Mă gândesc aleator la pasajele „... sono scomunicata”, „Io son dannata” sau la secvențe din aria „Voi lo sapete”. Culoarea mai puțin consistentă s-a văzut și la importanta declamație „A te la mala Pasqua, spergiuro!”, lipsită de impact. Sunt provocările unei insuficiente preocupări pentru raportul timbru – rol. Asta nu înseamnă că tânăra Bianca Mărgean nu va evolua în direcțiile pe care și le dorește.

Glas asortat, ca timbralitate, rolului Turiddu, Alin Stoica a abordat gradual partitura, de la o „Siciliană” fluidă, frumos frazată, trecând cu brio prin confruntările dramatice ale eroului, abordate cu penetranță sonoră și „squillo", până la aria finală „Addio alla madre", al cărei Si bemol acut de la sfârșit a fost, în chip „tradițional", precar. Folosesc neplăcuta sintagmă, întrucât de fiecare dată am semnalat problemele tânărului tenor din acea zonă a registrului. Ce să mai spun? Aștept, în continuare.

În alternativă, a urmat Adrian Dumitru, care s-a încălzit pe parcurs, căpătând mai multă strălucire și „slancio" pasional cu culminații în registrul înalt, așa cum a arătat în solida tiradă către Alfio dinspre final și în „Addio alla madre", o pagină aproape fără reproș, ca expresivitate și amploare sonoră. Și Adrian Dumitru pornește de la o vocalitate lirică, „împinge" multe sunete de forță și prudența trebuie să-i guverneze prestațiile viitoare.

L-am ascultat pentru prima dată într-un rol verist, Alfio, pe baritonul Cătălin Toropoc. (Sunt obligat să folosesc ortografierea din program, deși în alte afișe a figurat drept „Țoropoc"!?). S-a achitat bine, cu glas proaspăt, omogen, imperativ și cu accente bine cumpănite, însă fără acea lamă oțelită, biciuitoare, caracteristică a personajului. O carență pe care a avut-o și celălalt interpret, Vicențiu Țăranu, cu mai mic impuls dramatic.

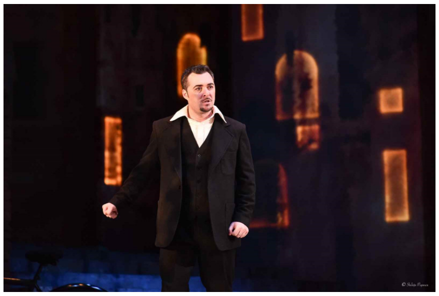
În cele două seri, Lola a fost interpretată de mezzosopranele Maria Jinga (mai puțin vampă) și Sorana Negrea (cu un Sol „strâns" în scurta cântare ce-i revine), iar Mamma Lucia de mezzosopranele Mihaela Ișpan (ascetică prezență) și Sidonia Nică (pe care o cunoșteam până acum sub numele de „Nica").

Lăcrimioara Cristescu

Bianca Mărgean

Alin Stoica, Maria Jinga

Adrian Dumitru


Cătălin Țoropoc

Vicențiu Țăranu

Alin Stoica, Ion Caramitru,
Viorica Petrovici, Chris Jaeger

„Paiațe"

Cele două seri au stat sub semnul interpreților lui Tonio, baritonii Ștefan Ignat și Lucian Petrean, posesori de glasuri voluminoase, masive, pătrunzătoare, calitativ înzestrate cu culori timbrale luxoase. Arcele generoase ale frazelor muzicale, boltirile sonore și acutele de forță din celebrul Prolog au impresionat prin dimensiune și proiecție de sunet, iar în marea scenă cu Nedda au conferit intensitate dăruirii expresive.

Aș rămâne tot în zona vocilor grave. În rolul Silvio, tânărul bariton Alexandru Constantin și-a confirmat apetența pentru desenul liric, expus într-un „cantabile" pasional, cu glas frumos și fluent condus, în care doar Sol-ul acut al frazei „E allor perchè, di, tu m'ai stregato... che tanta febbre..." poate fi o limită.

În schimb, Adrian Mărcan, cu alură de „macho", a adus siguranță și autoritate în expunere, alături de experiența acumulată în lecturile romantice. Un îndrăgostit impetuos, dar cald și nobil în adresare, ce-și folosește timbralitatea bine dotată cu armonice pentru modelările de fraze.

Privind peste cele două titluri, remarcându-i pe Cătălin Toropoc, Ștefan Ignat, Lucian Petrean, Alexandru Constantin, Adrian Mărcan, identific artiști valoroși. Să risc, oare, afirmând că pot să redea primei scene lirice naționale supranumele de „Teatru de Operă și... Baritoni", ca odinioară?

Cele două interprete ale personajului Nedda, sopranele Crina Zancu și Marta Sandu, au oferit viziuni diferite, cum era și firesc. Prima este posesoarea unui glas generos și „plin", corespondent vocalității rolului, care se dezvoltă către acutele abordate cu (prea) mare larghețe de sunet. Poate fi o cauză pentru care, precaută, a negociat nota de Si natural înalt din final mai întâi printr-un atac în piano, mai puțin potrivit.

Cea de-a doua a sosit în rol dinspre o vocalitate lejeră și faptul s-a simțit, gândindu-mă din nou la raportul timbru-rol. Dar sunetele acute au fost sigure, pline de expansiune și artista a cântat frazând cu simțire, delicat, pătrunsă de iubire și de tensiunea dramatică. Câteva pasaje de registru inferior au fost în conflictualitate de volum cu orchestra. O culpă revine și dirijorului.

Indispensabilul Daniel Magdal, tenor liric-spint, a cunoscut în cea de-a doua seară o mai bună prestație, bazându-se pe acutele sigure și strălucitoare, în pofida unor registre central și grav estompate („No! Pagliaccio non son", ca pildă). A fost static, obiectiv și prea narativ, fără multă implicare, în celebra „Vesti la giubba".

Serenada lui Beppe din actul secund a găsit în cei doi tenori lirici, Valentin Racoveanu, respectiv Andrei Lazăr, interpreți bine distribuiți, care au manageriat în mod diferit finalul cu La natural al cunoscutei pagini. Este important și iată de ce. Primul l-a preferat punctat, deasupra portativului, cel de-al doilea, la octava inferioară, deci pe portativ, așa cum e scris în partitură. Sigur, opțiuni personale. Totuși, tradiția care guvernează atâtea și atâtea interpretări, cere un La natural acut bine susținut.

Daniel Magdal

Ștefan Ignat

Lucian Petrean

Alexandru Constantin

Adrian Mărcan,
Marta Sandu

Crina Zancu

Valentin Racoveanu, Daniel Magdal (final PAIAȚE)

Ansamblurile....

...s-au aflat sub conducerea unui dirijor oaspete, austriacul Johannes Wildner, generator de efluvii sonore, dominatoare prin forță. O tratare simfonică, dar cu agogică variată și prea puține rafinamente. Îmi amintesc de corul de intrare a țăranilor din „Cav”, fără nuanțe, în schimb cele două Intermezzi au sunat bine, punând în evidență calitatea „cordarilor”. Și dacă instrumentiștii au cântat îngrijit pe ansamblu, în cea de-a doua seară alămurile au frizat impreciziunea în „Pag”, după Prolog și după Intermezzo. Păcat!

Tempo-urile alese, excesiv de rapide, n-au izvorât pe alocuri din expresia ce ar fi trebuit dăruită unor fraze-cheie, de pildă în aria finală a lui Turriddu, în prima seară.

Alături de Wildner, îi notez și pe dirijorii corurilor, academic și de copii, Daniel Jinga, respectiv Smaranda Morgovan.

Prevăd producțiilor lui Ion Caramitru cu „Cav & Pag” viață lungă și afluență de public, consfințind un succes al Operei Naționale București.

L’Opéra Roumain de Cluj, Roumanie – Le ballet „Le jeune homme et la mort” par Constantin Rîpă

(Opera Națională Română Cluj – „Tânărul și moartea” de Constantin Rîpă)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 3 aprilie 2018)

Constantin Rîpă et les réalisateurs

„Toujours l’amour” pourrait être le motto du nouveau ballet créé en première mondiale à l’Opéra Roumain de Cluj, Tânărul și moartea („Le jeune homme et la mort”), dont l’auteur du livret et de la musique et le compositeur toujours jeune Constantin Rîpă (né 1938).

Le ballet comprend un triptyque: „L’Éphèbe” (25 minutes), „Le jeune balayeur et la Naïade de la Seine” (25 minutes), „L’Agnelle” (50 minutes) – que résume, d’une certaine manière, notre culture nationale, avec ses racines traco-helléniques, les influences françaises modernes, culminant par le mythe fondamental de la culture traditionnelle roumaine. Chacun des trois actes représente les circonstances et le destin post mortem: le jeune défunt devient, par la suite, un héros, un sujet de nouvelles tv ou il est réintégré dans la nature.

L’archétype psychique de „l'éternel féminin” (selon Goethe) est mis en lien avec l'omniprésence de la mort. On pourrait aussi faire des rapprochements avec le roman Tous les hommes sont mortels de Simone de Beauvoir (1946), ainsi qu’avec le thème des thrillers américains Final Destination (des années 2000)…

La musique est bien inventive, basée sur la confrontation des caractères esthétiques lyriques, combatifs et dansants. Des polymorphies donnent des résultats surprenants, dignes de l’analyse musicale.

Un mélange (très réussi) de musique impressionniste et de jazz suggère le cadre parisien du deuxième acte – inspiré par le sujet du poème Le Balayeur (Ballet) par Jacques Prévert.

Une tâche accomplie avec bravure par les musiciens de formation académique est la réalisation des moments généreux dans le style traditionnel du trio à cordes transylvain du final. Dans ce dernier acte, les danses populaires roumaines (hora, ardeleana et d'autres) – recréés de manière authentique et spectaculaire – glissent sous la menace tragique du crime.

L'orchestre de taille moyenne excelle à travers les percussions et les cuivres, mais aussi par les bois qui suggèrent le cor des Alpes et par le traitement varié et expressif des cordes. Le chef d'orchestre Adrian Morar a fait un travail exigeant et vif.

La mise en scène et la chorégraphie (Ina Hudea, Octavian Popa, Florin Ciobanu, Dan Lupea), ainsi que les décors, les lumières et les costumes (Liliana Moraru) sont harmonieux et symboliques, inspirés par les arts anciens, traditionnels et par les sculptures de Brâncuși.

Les solistes Mircea Munteanu (Le Jeune), Adelina Filipaş (La Fille), Dan Haja (Le Rival/L'Ange Balayeur), Liana Taloş (La Vieille Mère) et l'Ensemble de Ballet de l'Opéra de Cluj ont fait de leur mieux, par la poésie et la virtuosité de leur danse.

Tânărul și moartea („Le jeune homme et la mort”) par Constantin Rîpă – ou sur l'amour „pour toujours et à jamais”: un spectacle en même temps complexe et naturel, réflexif et cathartique, auquel je reviendrai et que je recommande chaleureusement.

REZUMAT ȘI ALTE IDEI

Opera Națională Română clujeană

Premiera absolută de balet Tânărul și moartea (2018) de Constantin Rîpă (n. 1938; autor al libretului și al muzicii) se configurează pe tema îmbinării dintre iubire și moarte. Tripticul plasează acțiunea, pe rând, în antichitatea greacă, în Parisul lui Jacques Prévert și în timpul mitic al Mioriței, având aceiași protagoniști: Mircea Munnteanu (Tânărul), Adelina Filipaş (Fata), Dan Haja (Rivalul).

Ultimul tablou este centrul de greutate al lucrării. Invidia în dragoste este mobilul crimei, iar Măicuța Bătrână (Liana Taloş) devine personaj-cheie: ea se confruntă cu ucigașii, fără a-i desluși, ea este cea care visează nunta cosmică a fiului său. Regia și coregrafia (Ina Hudea, Octavian Popa, Florin Ciobanu, Dan Lupea) și scenografia (Liliana Moraru) integrează simboluri de sorginte ancestrală, ca funia vieții sau „Masa tăcerii” a lui Brâncuși, în lumină solară. Orchestra dirijată de Adrian Morar și baletul se întrec pe sine prin realizarea autentică a unor momente extinse de trio transilvan și de dansuri cu strigături – datorită cărora producția primește originalitate și reprezentativitate.

Ce aş fi făcut altfel? Aş fi încheiat primul tablou dansând, aş fi pus formația de trio pe scenă, aş fi încheiat vizual cu efectul cathartic al imaginii „Masa tăcerii”.

În concluzie, o muzică în care simțirea, dar și măiestria (mai ales, la nivel de polistilism, polimorfism și instrumentație) oferă pagini antologice, iar spectacolul merită văzut, revăzut și promovat.

* Fotografii de Nicu Cherciu. Dați click pentru mărirea fiecărei imagini.

...mai multe fotografii puteți vedea pe pagina de facebook a Operei.

Baritonul și profesorul Nicolae Constantinescu a fost sărbătorit la împlinirea celor 80 de ani

(Costin Popa – 17 aprilie 2018)

Sâmbătă 14 aprilie, Sala George Enescu a Universității Naționale de Muzică din București a găzduit un eveniment special, prilejuit de aniversarea celor 80 de ani ai baritonului și profesorului universitar Nicolae Constantinescu, unul dintre importanții artiști ai Operei bucureștene, însemnat cadru didactic al prestigioasei instituții de învățământ care, demnă de toată lauda, a găsit de cuviință să-l onoreze printr-o sărbătorire strălucită.
În fața unei săli pline, am rostit un Laudatio menit să rememoreze clipe-reper ale carierei artistului, pornind de la primele amintiri, de acum 50 de ani, când își dădea examenul de absolvență cu pretențiosul rol Rodrigo din „Don Carlos”, o surpriză întrucât studenților ce terminau cei cinci ani de studii li se repartizau roluri de factură mai accesibilă. O primă dovadă a valorii tânărului, ce făcea parte dintr-o serie de excepție, alături de Maria Slătinaru sau Gheorghe Crăsnaru.

O voce nobilă

Luasem atunci contact cu un glas îmbrăcat în armonice sombrate, înveșmântat într-o patină nobilă, cu acute suverane și frazare fluidă. Desenul melodic verdian îi convenea de minune. Expresia artistică, ținuta scenică erau potrivite. Într-adevăr o apariție pregătită pentru contextul valoric al primei scene lirice naționale către care, evident, Nicolae Constantinescu se îndrepta, mai ales că debutul la Operă avusese loc încă din timpul studenției, cu rolul Enrico din „Lucia di Lammermoor”. Din prima clipă am decis că trebuie să-i urmăresc cariera, devenită rapid importantă, așezându-l într-un loc de frunte al Teatrului de Operă și... Baritoni, cum era supranumită în acele vremuri scena lirică de pe Splai. Examenul de absolvență a însemnat și angajarea imediată ca solist al Operei Naționale.

Nicolae Constantinescu a absolvit Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, secția canto – unde l-a avut ca profesor pe legendarul Petre Ștefănescu-Goangă – și clasa de operă condusă de Anghel Ionescu Arbore. În paralel, s-a bucurat și de sfaturile maeștrilor Victoria Costescu-Duca și Șerban Tassian. S-a numărat printre ultimii discipoli ai lui Petre Ștefănescu-Goangă, fiind – așa cum afirma ilustrul bariton și profesor – unul dintre preferații săi. În 2002, la comemorarea a 100 de ani de la nașterea lui Petre Ștefănescu-Goangă, Nicolae Constantinescu, în postura de profesor universitar la Universitatea Națională de Muzică și studenții clasei sale de canto au organizat un recital omagial. O pildă rară, de profundă recunoștință pentru un renumit cântăreț și îndrumător, venită din partea fostului său student.

Așadar, Universitatea Națională de Muzică din București a celebrat împlinirea a 80 de ani de viață ai baritonului și profesorului Nicolae Constantinescu și totodată a 50 de ani de la debutul său. Dar acum 10 ani, în amintirea prezențelor sale în rolul Sharpless, Opera Națională București i-a dedicat un spectacol special cu „Madame Butterfly” și publicul, care a umplut până la refuz sala teatrului, a reascultat la difuzoare pentru câteva momente, o pagină definitorie pentru cariera și arta sa, secvența morții lui Posa din „Don Carlos”.

Roluri, roluri...

Rodrigo de Posa a fost personajul preferat al baritonului Nicolae Constantinescu. Debutul în rol a venit la o înlocuire a titularului din seara respectivă. Totul s-a petrecut foarte rapid, n-a avut vreme decât să aranjeze tempourile cu dirijorul Paul Popescu. Nivelul de măiestrie la care ajunsese în conturarea dificilului personaj verdian a fost foarte înalt. La un alt spectacol, după tabloul morții lui Posa, a ieșit la aplauze împreună cu interpretul rolului titular, Ludovic Spiess. Celebrul tenor, coleg minunat, a reintrat imediat în spatele cortinei lăsându-l pe Nicolae Constantinescu să ia singur crema aplauzelor.

Așadar, rolurile din „Lucia di Lammermoor" și „Don Carlos" fuseseră startul pentru înfățișarea către publicul bucureștean și din țară a altor 23 de personaje importante, într-o diversitate stilistică de invidiat, pe care Nicolae Constantinescu a abordat-o de la nivelul său de solidă cultură, studiu și pregătire serioasă, amănunțită. Spicuiesc aici: Germont, Escamillo, Silvio, Alfio, Valentin, Guglielmo din „Così fan tutte", Contele Almaviva din „Nunta lui Figaro", Lescaut din „Manon" de Massenet, Biterolf din „Tannhäuser", Heraldul din „Lohengrin", Contele Robinson din „Căsătoria secretă" ș.a. Nu a neglijat creația națională și a propus interpretări puternice pentru personaje ca Bălcescu din opera omonimă, Tezeu din „Œdipe", Laertes din „Hamlet", Gheorghe din „Năpasta"…. Toate rolurile de care baritonul s-a apropiat au fost abordate cu înalt profesionalism, cu atitudine scenică prestantă, susținută de o vocalitate generoasă care servea ideal plierea stilistică de care aminteam.

Peste graniță, Nicolae Constantinescu a cântat în Germania, Polonia, Ungaria, Suedia, Bulgaria, Cehia, Slovacia.

Mari cântăreți români și străini i-au fost parteneri. Tot absolut aleator, îi numesc pe Giuseppe di Stefano, Ludovic Spiess, Elena Cernei, Mady Mesplé, Viorica Cortez, Ileana Cotrubaș, Marina Krilovici, Eugenia Moldoveanu, Cornel Stavru, Nicolae Herlea, Maria Slătinaru-Nistor etc. Referitor la interpretarea lui Marcello din „Boema", baritonul își amintește deseori de cvartetul formidabil pe care îl alcătuia împreună cu Ludovic Spiess, Eugenia Moldoveanu, Magda Ianculescu, nume de legendă ale Operei bucureștene.

Dar nu numai scena de teatru liric a fost locul în care Nicolae Constantinescu și-a construit cariera. Podiumul de concert l-a avut oaspete pentru frecvente apariții pe afișe care anunțau opere și oratorii baroce și clasice. A abordat cu dedicație lumea liedului, din care au rămas înregistrate în fonoteca Radiodifuziunii bijuterii de Hugo Wolf, Beethoven, Ceaikovski, Musorgski, Schumann, Paul Constantinescu, Jora, Felicia Donceanu, Bretan și alții.

Iată coordonatele unei exemplare cariere pe care ne-o menținem permanent în memorie. În timp, răsplata a venit prin aplauzele publicului, prin aprecierile elogioase ale noastre, criticilor.

Baritonul a refuzat inactivitatea și, după pensionarea în plină activitate artistică, în 1991, a îndrumat în secretele artei cântului, prin catedra de canto a Universității Naționale de Muzică din București, tinere talente, mulți dintre absolvenții cursurilor sale afirmându-se astăzi pe scenele din țară și străinătate.

Da, Nicolae Constantinescu are cu ce se mândri grație propriei cariere, discipolilor, familiei.

Cine stă de vorbă cu Nicolae Constantinescu îl descoperă ca „raisonneur" de adâncă simțire, veritabil psiholog, logic, profund și dăruit, prieten de nădejde, sfătuitor la greu.

În 27 martie, ziua împlinirii celor 80 de ani, Nicolae Constantinescu a primit peste 900 de mesaje electronice și telefoane de felicitări, precum și peste 1500 de like-uri la simpla postare a fiului, Marius Constantinescu, „Tata, azi, 80". Dovezi de dragoste, aleasă prietenie și mare prețuire.

Seara aniversară

Un destin împlinit pentru omagierea căruia ne-am aflat în sală, cu bucurie și veche admirație.

Mărturie pentru dăruirea cu care a fost înconjurat cel sărbătorit a stat afișul, care i-a reunit pe soprana Irina Iordăchescu, invitată de onoare, basul Dan Paul Dumitrescu, sosit special de la Viena unde, de peste 20 de ani este solist al Operei de Stat, tenorul Bogdan Mihai, ca și baritonul Marius Nine, membru al Corului „Preludiu”, ultimii trei, foști studenți ai maestrului. Nu-l uit pe pianistul concertist Ștefan Doniga, acompaniator și solist, tot invitat de onoare.

Publicul a aplaudat un program atractiv și coerent alcătuit, prezentat de însuși Marius Constantinescu, jurnalist și scriitor, o selecție care a îmbinat secvențele de operă cu piesele vocale românești și internaționale, cu canțonetele, cărora li s-au adăugat intervențiile de piano solo.

Cu măiestria-i recunoscută, Irina Iordăchescu a interpretat cu subtilitate și autentic accent iberic două piese de Obradors, cu patină italiană aria din opera „La Wally” de Catalani și cu adâncă emoție duetul din ultimul act al „Traviatei” verdiene, alături de Bogdan Mihai. A adus pulsația valsării vieneze în duetul „Lippen schweigen” din opereta „Văduva veselă” de Lehár, în compania lui Marius Nine.

Glasul covârșitor al lui Dan Paul Dumitrescu a înfățișat o latură mai puțin cunoscută a artistului, accea a lecturii cu umor desăvârșit a unor pagini de largă adresare. Mă refer la prima arie a lui Osmin din „Răpirea din serai” de Mozart, la aria lui Sf. Petru din „Luna” de Orff și piesa „Șapte babe” de Ion Runcu. Calitatea vocală de „basso profondo” a impresionat în aria lui Fiesco din „Simon Boccanegra” de Verdi.

În afara duetului verdian, belcantist renumit, Bogdan Mihai a expus o frazare de mare frumusețe în „T'amo ancora” de Tosti, confirmată și de linia melodică din „De n-ar fi fost” de Mauriciu Vescan.

Foarte puțin prezent pe podiumuri, Marius Nine a dovedit că poate să desfășoare o activitate de bună anvergură. Are un glas plăcut timbrat, omogen și afișează nuanțe în „mezzavoce” doveditoare a unei tehnici solide, dobândite din studiul cu maestrul său, Nicolae Constantinescu. A cântat „Vaga Luna” de Bellini, o arie din „Zaza” de Leoncavallo, „Ideale” de Tosti și duetul în compania Irinei Iordăchescu.

Cu tehnică exemplară, Ștefan Doniga a interpretat „Preludiu la Mica suită” și „Nocturna pe o temă modovenească” de Lipatti, precum și două Mazurci de Serghei Bortkiewicz, compozitor pe care îl promovează cu caracter de unicitate în lume.

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ BUCUREȘTI
WWW.UNMB.RO

Nicolae Constantinescu
la sărbătorire

Nicolae și Marius
Constantinescu

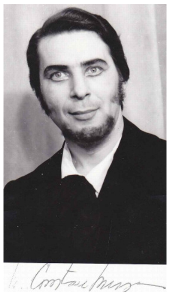
Ștefan Doniga,
Bogdan Mihai

Irina Iordăchescu,
Marius Nine

Luminița și Nicolae
Constantinescu,
Irina Iordăchescu,
Ștefan Doniga,
Bogdan Mihai,
Dan Paul Dumitrescu,
Marius Nine

Dan Paul Dumitrescu

Irina Iordăchescu


Nicolae Constantinescu în rolul
Marcello (BOEMA)

Nicolae Constantinescu și
Elena Simionescu
(BĂLCESCU)

Nicolae Constantinescu
și
Maria Slătinaru-Nistor
(DON CARLOS)

Nicolae Constantinescu
în rolul
Escamillo (CARMEN)

Nicolae Constantinescu
în rolul
Enrico (LUCIA DI
LAMMERMOOR)

Desigur că, invitat pe scenă, cel sărbatorit a primit cu nesfârșită emoție tradiționala cântare „Mulți Ani trăiască!” din partea soliștilor, a soției sale, foarte cunoscuta și prețuita realizatoare TV și Radio Luminița Constantinescu, a publicului, împlinind o sărbătorire însuflețitoare.

Așadar, La Mulți Ani, maestre Nicolae Constantinescu!

DISC DE COLECȚIE

(Daniela Caraman Fotea – 23 aprilie 2018)

În cariera MARGARETEI PÂSLARU poate fi numit și disc de excepție: CD-ul, intitulat PROVIDENȚA, are un logo: 60 de ani activi pe multiple planuri. Este de fapt, o provocare față de sine. Sunt multe argumentele pe care le-am descoperit la audiția, la studiul înregistrărilor: mai întâi, Margareta a ales să-și lanseze ediția la Magazinul Muzica; locul clasic către care și melomanul și profesionistul se îndreaptă când voiesc să-și completeze colecțiile. Afluența de public – unele persoane venite tocmai de la Cluj pentru eveniment, au validat alegerea.

Margareta a avut de la început acea voce singulară, splendoarea registrului profund, cu armonice minunate, prin care a condus zeci, poate sute de melodii către șlagăr. A făcut film (de celebritate), a apărut pe scena lirică (la Opera Română, în „Opera de trei parale” de Kurt Weil), emisiunile televiziunilor, dar mai ales cele din TVR 1, în compania colegilor de breaslă, a compozitorilor, a actorilor de proeminență sunt greu de cuantificat. Numărul depășește recorduri. Acum, și-a propus o demonstrație: ne convinge cât de diverse, de bogate sunt mijloacele ei de exprimare artistică; nu-i scapă nici un gen muzical! Piesa clasică de muzică ușoară, ritmul de blues, piesa satirică, repertoriul pentru copii, dar și SURPRIZA: o partitură dedicată marelui artist care a fost Fărâmiță Lambru (realizată în stil cu concursul acordeonistului Paul Gheorghe). Nici un idiom al Euterpei nu are absențe stilistice. Totul este realizat așa cum o cere partitura. Pentru că Margareta mai are o calitate aparte: știe să-și aleagă colaboratorii cu acribie, cu eficiență maximă. Și în surprize este maestră (mă refer la cooptarea în vocalitate a prezentatorului Mircea Radu, foarte bun și el în postura asumată). Cât despre versuri, alegerea lor nu a derapat NICIODATĂ în piesele Margaretei. Iată câteva exemple – pe lângă cele proprii care modelează sentimente, emoții și stări afective aparte: Ana Blandiana, George Bacovia, George Țărnea, Elena Farago, Constanța Buzea, Oscar Wilde, chiar și... Marius Tucă! Iar orchestratorii, care, se aude, nu-și impun punctul de vedere, ci respectă ideile compozitorarei cu acea știință selectă a nobilei îndeletniciri cu care au obișnuit-o: Andrei Kerestely și Călin Grigoriu (înregistrările sunt de altfel realizate în studioul familiei Kerestely).

Partea a adoua a discului – Arhiva sentimentală are și ea o atracție obișnuită: avem un potpuriu de colinde, un scheci amuzant, cu vorbe de duh, dramatica „Era o fântână”, „Bunicii mei”, „Lasă-mi toamnă, pomii verzi” (cu grup solistic de actori). Menționaz aici pe orchestratorii Mircea Drăgan și RADU GOLDIȘ.

Discul este vegheat cu smerenie de TATĂL NOSTRU, RUGĂCIUNEA aflată pe buzele noastre, ale tuturor. Revin la cuvintele scrise mai de mult de distinsul compozitor Doru Popovici, referitoare la inventivitatea melodică și ritmică a Margaretei Pâslaru, la intuiția ei de a genera mult râvnitele, niciodată banale, întotdeauna pline de vitalitate. Margareta știe să dea naștere unui climat de suavă poezie, asociat unui timbru vocal de violoncel (asemeni celui ascultat pe disc sub arcușul lui Ștefan Cazacu – altă proeminență solistică), dar și acompaniindu-se la pian (la piesa Ceasul vrăjitor...).

Cred că este convingătoare pledoaria pe care am simțit nevoia de a o supune atenției tiparului, pentru a aplauda – în felul meu, ARTA MARGARETEI. Ea nu este A NIMĂNUI așa cum o spune în melodia omonimă. Margareta este ȘI RĂMÂNE a MUZICII...

Asemeni tuturor edițiilor discografice ale Margaretei și acest CD are o trimitere la caritate, aflându-se în beneficiul Asociației Nevăzătorilor din România.

Un duo verist – Cavalleria rusticana – Pagliacci

(Grigore Constantinescu – 30 aprilie 2018)

După mai bine de o sută de ani, duoul celebru dăruit istoriei teatrului liric verist inițiat de Mascagni și Leoncavallo, a fost din nou oferit de Opera Națională București în așteptarea primăverii. În mod firesc, această revenire repertorială a atras publicul meloman care păstra în memorie miraculoasele mesaje melodice care poartă generoasa inspirație a melosului italian din pragul secolului XX. Neîndoios, spectatorul vine la noua premieră din atașament sentimental față de oferta unui început potrivit cu evenimentul noutăților tinerilor compozitori postverdieni ce aveau menirea de a demonstra că există pentru italieni un viitor ce rezistă în timp, cu un anume destin, justificând un cuplu artistic verist.

Dintr-o anumită precauție, am revăzut „Cavalleria" și „Pagliacci" la al patrulea spectacol după premieră, deci având o experiență repetată din necesitatea selecțiilor interpretative, utile pentru calitatea și cerințele repertoriale. Conducerea Operei a avut dreptate să aleagă regizorul – Ion Caramitru, dirijorul – Adrian Morar și scenograful – Viorica Petrovici, realizatori familiarizați cu ofertele și pretențiile Teatrului și, firește, ale publicului. Pare interesant însă totuși faptul că, după ce a parcurs o importantă perioadă istorică, duoul verist a fost consecvent în deosebirile temperamentale ale componisticii și, totodată, ale rezultatului perspectivei esteticii spectacolului ca viziune și interpretare. Oricum, vocalitatea, vigoarea și expresia scenică – solo, ansambluri – rămân caracteristice pentru deosebirile facturii dramaturgice și stilului comunicării.

Venind la această premieră cu întârziere, am cules roadele așteptate.

În „Cavalleria", treptele calitative au indicat succesul fără replică al tenorului Alin Stoica pentru Turiddu, însoțit ca destin și calitate de soprana Silvia Sorina Munteanu – Santuzza și Vicențiu Țăranu – Alfio, servind cu fidelitate partitura lui Mascagni și sensul libretului.

Mai divers ca propuneri de teatru muzical, „Pagliacci" a fost mai unitar prin muzica și libretul lui Leoncavallo, contribuind astfel la specificul interpretativ al distribuției. Nedda este realizată scenic de soprana Irina Iordăchescu, cu un farmec firesc adolescentin și o certă mobilitate actoricească și performanță a cântului liric. Pentru Cannio, în viziunea lui Daniel Magdal, dramatismul s-a învecinat pregnant cu personajul vocal solicitat. Destinul implacabil, construit cu o impresionantă forță interpretativă a glasului, a intervenit cu succes, baritonul Lucian Petrean implicându-se între personaje și public. Nu suntem, în ambele distribuții, nemulțumiți de contribuțiile celorlalți interpreți, Sorana Negrea, Sidonia Nica în „Cavalleria", Alexandru Constantin, Valentin Racoveanu, Alin Mânzat în „Pagliacci".

Ion Caramitru aduce regizoral teatrul pe scena Operei, fără a cultiva un traseism dependent de partitură; Viorica Petrovici, prin decoruri și costume, a fixat culorile, imaginile pe criteriile verismului. Referitor la scenă și audiții, Adrian Morar, credem, nu a menajat suficient dirijoral, solistica, precum și forța sonoră a corului și orchestrei, ca tempouri. Iată de ce, apreciind rezultatele, considerăm că, în timp, permanența în stagiune promite consolidarea succesului odată cu efortul experimentării oferite de munca șlefuirii continue a calității.

Debuturi și oaspeți la Opera bucureșteană (VI)

(Costin Popa – 30 aprilie 2018)

Pornesc, cronologic, în spicuirile mele tematice seriale, de la un spectacol cu „Aida” verdiană, ce a avut loc în Săptămâna Luminată. Un prilej de consemnare a debutului în rolul Amneris al mezzosopranei Carmen Topciu, solistă a Operei Brașov. O artistă remarcată pe scenele românești dar și pe unele internaționale, prestigioase, italiene îndeosebi. Nu e puțin lucru să te afirmi în patria operei.

Carmen Topciu a venit cu voce intens colorată, potrivită timbralității personajului și și-a gradat eforturile în direcția concentrării pe dramaticul prim tablou al actului al IV-lea. Nu a însemnat că întâia parte a actului secund nu a fost tratată cu sensibilitatea îndrăgostitei ce-și așteaptă iubitul Radamès la întoarcerea din război (chemările „Ah! vieni, vieni amor mio...”) și cu intensitatea confruntării cu marea ei rivală, Aida. Până atunci, în primul act, intrarea fusese mai timidă, ca și terțetul, acesta din urmă și din cauza unor sonorități orchestrale excesive, care i-au afectat și pe ceilalți doi interpreți, Bianca Mărgean (Aida), Daniel Magdal (Radamès). „Încălzirea” vocii s-a simțit de la înmânarea stindardului de luptă, prin adresarea „Di mia man ricevi, o duce...”, absolut imperială.

Duetul cu Radamès și scena „judecății” din ultimul act au fost covârșitoare, Carmen Topciu dezlănțuind avalanșe de sunet ce au dominat sala, inclusiv... instrumentiștii dezlănțuiți. Glasul s-a dezvoltat pe întreg ambitusul, de la sunetele grave „de piept” la cele acute, strălucitoare. Ținuta de fiică a faraonului în culmea disperării a impresionat și chiar dacă a încercat un gest surprinzător și neconform agățându-se de Radamès în duet, respingerea cu dispreț de către acesta a fost primită cu demnitate.

Carmen Topciu, o Amneris referențială în acest moment. Îmi explic de ce, în vară, va cânta rolul la Arena din Verona.

Pentru Bianca Mărgean, personajul Aida a însemnat un câștig după debutul de acum ceva timp, în special prin managerierea pianissimelor acute, cheia partiturii sopranile, care stă în actul Nilului și în duetul final cu Radamès. Și tânăra artistă se situează pe linia unei adevărate tipologii verdiene de glas, de sorginte lirică-spintă. Polișările în direcția maximizării performanței vor continua, se simte.

Amonasro l-a regăsit în haina sa pe baritonul Ștefan Ignat, interpret de forță și trăire în actele al II-lea și al III-lea.

Era firesc ca expunerea acutelor solide, de mare siguranță, pătrunzătoare, să fie „calul de bătaie” pentru lectura rezervată de tenorul Daniel Magdal partiturii lui Radamès. Rezonatorii vocii au funcționat și de data aceasta.

Întrucâtva inegală mi s-a părut prestația basului Marius Boloș (Ramfis), ce a pornit de la un ușor decalaj cu orchestra în prima replică a operei, dar a lansat un Fa natural acut de mare calibru în scena din templu, urmat de un neconvingător „Nume, custode e vindice” în aceeași secvență. În schimb, autoritar articulate au fost intervențiile din cea a „judecății”.

În alte roluri au cântat basul Filip Panait (Regele), tenorul Ciprian Pahonea (bun debut în personajul Mesagerului) și soprana Simona Neagu (Marea preoteasă).

La pupitru s-a aflat Iurie Florea.

„Turandot” de Puccini, semi-scenic

Clamam în repetate rânduri, prin scrieri similare, nevoia ca directoratul interimar al primei scene lirice naționale să revadă curajos multele producții care au populat afișul în ultimele decenii, spre a porni, și pe această cale, la îmbogățirea repertoriului, nu numai prin premiere. Mai ales că densitatea spectacolelor în săptămână a crescut simțitor. Câteva semne au apărut. Mă refer la „Flautul fermecat”, adaptare pentru copii destinată, iată, revigoratului Studio Experimental pentru Artele Spectacolului Muzical „Ludovic Spiess”, la „Don Giovanni” – cu prețul eliminării de pe avizier a semnăturii lui Andrei Șerban și, acum, la „Turandot”, din păcate menținută în formulă concertantă. Am scris și la momentul premierei din 2010. Cu minimum de cheltuieli, efortul depus s-ar fi putut valorifica într-o montare modernă, care ar fi dăruit pe deplin publicului satisfacția spectacolului. În fine, sunt convins că într-un viitor nu foarte îndepărtat faptul se va împlini, odată ce și coriștii își vor învăța părțile pe dinafară, alături de unii soliști.

Până atunci, am regăsit mișcările stereotipe ale personajelor, inclusiv plimbările (!?) de pupitre ale lui Ping, Pang și Pong, gesturile schematice, chiar hilare (Mandarinul cântă la început „La legge è questa” și flutură partitura – mă rog, este și ea o... lege!!!), proiecțiile de fundal, în bună măsură abstracte, mai mult sau mai puțin potrivite (concept video Andreea Bițulescu), gradenele coriștilor ce flanchează marea scară centrală, cortinele intermediare, costumele moderne cu tușe simbolice (scenograf Viorica Petrovici). Un concept-semi-scenic al cărui autor sunt obligat să-l notez conform fluturașului de sală, Ștefan Neagrău.

Vocaliștii oaspeți

Vedeta serii a fost interpreta rolului titular, soprana originară din Serbia, Dragana Radakovic, voce tăioasă și pătrunzătoare, care a îmbinat în marea arie „In questa Reggia” evocarea („Principessa Lo-u-Ling...”) cu impetuozitatea („Quel grido e quella morte!”), iar acutele glorioase au dominat masa orchestral-corală. Mă refer cu totul întâmplător nu numai la Do-urile la unison cu Calaf („Gli enigmi sono tre”, actul secund) sau la formidabilul „So il tuo nome!” (duetul final scris de Franco Alfano), dar și la întreaga țesătură vocală a rolului, teribilă prin adresarea de forță, susținută cu autoritate și panaș.

Tenorul sârb Zoran Todorovich este un artist cunoscut prin larga circulație internațională și melomanii bucureșteni s-au bucurat să-l asculte live, sunt sigur. Are un glas solid, robust, cu culoare brună, care îi servește pentru tratarea eroică a partiturii, culminantă în celebra încheiere „Vincerò!" a ariei „Nessun dorma!", spectaculoasă prin sunetul de Si natural înalt, urmat de un La natural la fel de prelung și puternic, dintr-o singură respirație, admirabil stăpânită de artist. Nu uit alte acute de pe parcurs, prima chemare „Turandot!" (a doua fiind defavorizată de poziția tenorului, depărtată de rampă, în înaltul scării), finalul ariei „Non piangere, Liù!", scena „întrebărilor" sau duetul ultim.

Încărcat și de nuanțe, rolul a găsit în Zoran Todorovich un tălmăcitor atent și remarcile merg către fraze precum „... o divina bellezza, o meraviglia!", „... all'alba morirò" ce au regăsit diminuendo-uri expresive sau moliciuni, manieră ce ar fi trebuit să-l preocupe și în alte pasaje de intensă poetică.

Dacă Dragana Radakovic a mai fost invitată la București ca Abigaille din „Nabucco", cred că și pe Zoran Todorovich publicul bucureștean își dorește, sunt încredințat, să-l asculte și în alte roluri.

Distribuția a fost completată...

...cu soliștii casei. Soprana Crina Zancu posedă o voce rotundă, consistentă timbral și strălucitoare, cu care a dăruit personajului sclavei Liù încărcătură de patos (aria „Signore, ascolta!", al cărei Si bemol final ar fi meritat o mai sonoră articulare a emisiei în pianissimo) și durere (aria „Tu, che di gel sei cinta", încheiată cu un Si bemol acut valoros, dar și cu o exclamație de verism excesiv).

În alte roluri au cântat Horia Sandu (Timur), Florin Simionca (Ping), Liviu Indricău (Pang), Andrei Lazăr (Pong), Valentin Racoveanu (Împăratul Altoum), Ion Dimieru (Mandarinul).

Dragana Radakovic
(foto Steluța Popescu)

Alberto Veronesi

Zoran Todorovic, Crina Zancu, Horia Sandu (foto Steluța Popescu)

Aplauze la final

Italianul Alberto Veronesi...

Horia Sandu, Crina Zancu,
Zoran Todorovich,
Alberto Veronesi,
Dragana Radakovic,
Andrei Lazăr

...s-a aflat la pupitru și a condus concertul cu bună știință a stilului puccinian, tempo-uri potrivite și urmărire atentă, echilibrată a soliștilor, în contextul masivității scriiturii orchestrale și corale. Păcat că alămurile s-au arătat neglijente în câteva secvențe, înainte de rostirea imperativă a lui Turandot „Straniero, ascolta!” (actul secund) și în ultimele pagini ale operei.

Corul academic (dirijor Daniel Jinga) și Corul de copii pregătit de Smaranda Morgovan și-au demonstrat valoarea în ultra-solicitantele încercări.

La Opera Națională București, o seară reușită din unghi muzical. Și dacă tot a venit vorba de Puccini, mă gândesc că populara „Tosca” lipsește de pe afiș. Pentru câtă vreme?

O victorie cu „Turandot” la Operă

(Grigore Constantinescu – 21 mai 2018)

Pentru publicul din partea a doua a stagiunii Operei Naționale, în care răspunderea pentru calitatea reprezentațiilor revine, din 2018, directorului general interimar, baritonul Ștefan Ignat, avem impresii foarte bune în legătură cu ultimele premiere și programările repertoriale, cu formule privitoare la aducerile pe scenă de noi titluri, din domeniul reprezentațiilor de ultimă oră.

În această privință, managerul a avut ideea bună de a reveni asupra capodoperei pucciniene „Turandot”, în condițiile unei formule valabile de Concert-spectacol. Este adevărat că dificultățile reluării acestei lucrări, ca și promisiunile pentru luna iunie de rememorare a unei creații componistice verdiene – „Otello” – oferă promisiuni semnificative din partea noii conduceri care plasează în actualitate proiecte valorice, cu care Teatrul poate progresa repertorial și calitativ.

Recent, săptămâna trecută, spectacolul „Turandot” a pus în discuție nivelurile realizărilor unei abordări discutabile anterioare, în care ideea imaginii depășea pe cea a ofertei unor realizatori de peste hotare. Comparațiile între „Frumoasa din pădurea adormită” de Ceaikovski și „Turandot” îngăduie asemenea raționamente diferențiate. Lucrarea finală a lui Puccini a impresionat pozitiv prin raportul între rezultatele orchestrale ale dirijorului Tiberiu Soare, regizorale ale lui Ștefan Neagrău, scenografice semnate de Viorica Petrovici și conceptului video – Andreea Bițulescu. Mai mult însă, putem adăuga ca pozitivă construcția de calitate a întregii distribuții. Opera bucureșteană a impus arta impresionantă a cântului spectaculos pentru rolul titular, soprana Silvia Sorina Munteanu urcând la valorile maxime ale carierei sale în abordarea performantă a interpretării lui Turandot. Este adevărat, pentru Liu, am fost convinși și de Irina Iordăchescu prin sensibilitatea artei poetice a discursului liric, cu care impresionează în paginile unice ale partiturii sale. Ocazional, invitatul Teatrului, tenorul Hector Lopez, din Cluj, și-a câștigat prestigiul cântând prințul Calaf; trioul miniștrilor Ping, Pang, Pong oferind un terțet cu argumente vocal-scenice valabile (Florin Simionca, Liviu Indricău, Andrei Lazăr), iar dramaturgia încadrând logic întreaga acțiune prin intervențiile narative de moment ale lui Valentin Racoveanu – Altoum, Ion Dimieru – Mandarinul, Marius Boloș – Timur.

Tiberiu Soare, care cu câțiva ani în urmă cunoscuse deja un triumf dirijoral al partiturii, precum și amploarea prezențelor corale reușit conduse de Daniel Jinga, se alătură acestor concluzii, pentru a deveni argumentele ascensiunii promițătoare ce au determinat valabilitatea succesului prin care Teatrul de Operă își atrage consecvent melomanii.

MARIA SLĂTINARU NISTOR – UN OMAGIU ANIVERSAR

(Grigore Constantinescu – 21 mai 2018)

La moment aniversar, mulți dintre noi ne dorim să putem vorbi despre marea noastră soprană, Maria Slătinaru Nistor. Succes internațional, glorie a artei românești, amintiri de neuitat. Unii o cunosc după renumele de primă mare voce a României, cu o carieră glorioasă pe tărâmurile lumii muzicale lirice mondiale. Privilegiații i-au fost parteneri pe scenele românești pe importante scene din lume sau în sălile de concert unde au răsunat cu strălucire vaste creații vocal-simfonice. Impresia, de-a lungul celor 8 decenii ale acestui omagiu aniversar este statornică în memorie, așa cum mărturisea dirijorul francez Alain Pâris, cu care a colaborat în mai multe spectacole în Franța: „Maria, elle est inoubliable”. O voce melodioasă, inconfundabilă, specială chiar când rostește înțelesul cuvintelor își regăsește adevărul în viața capodoperelor. Vorbesc la fel despre Maria Slătinaru și cei care au avut beneficiul unor relații de colegialitate, îmbogățite adeseori de vibrațiile unei afecțiuni admirative. Sub radiațiile acestui orizont solar, undeva, mă aflu și eu, fericit de câte ori o puteam vedea și asculta, așa cum eram surprins, uimit întotdeauna de simbolul și imaginile cântului acestei voci ample, expresive, cu un timbru unic, de neuitat, care a strălucit pe marile scene, dintre care amintim selectiv Staatsoper din Viena, Teatro Liceu din Barcelona, Teatro La Fenice din Veneția, Metropolitan Opera din New York, Grand Opèra din Paris, teatrele din Bordeaux, Berna, Berlin, München, Hamburg, Basel, Strasbourg, Bruxelles, Florența, Verona, Las Palmas, Tokyo, San Francisco, Dallas, Montreal, Melbourne etc.

Sunt multe de spus, așa cum ne imaginăm resursele de a putea omagia o alteță regală care, pentru câteva momente neprețuite, ne luminează existența.

Maria – nume de splendoare religioasă – a descins dintr-o familie destinată simbolic frumosului, o familie hărăzită muzicii, glasurilor de aur. Ne întâlnim sub bolta acestei săli de concert, pentru a pronunța gândurile de admirație pe care le resimțim. În câteva cuvinte, îndrăznim, iată, să schițăm principial o retrospectivă biografică a acestui destin unic, care își are rădăcinile în capitala Moldovei, când pășea, timp de câtiva ani, pe traseul idealurilor tinereții și drumul culturii universale, urmând cursurile Liceului Teoretic „Oltea Doamna”. Chemarea vocii cântate, cu ecouri surprinzătoare, își află primele sfaturi mai apoi, după noi revelații, fiind acceptată cu afecțiune la clasa de artă a cântului condusă de prima sa profesoară, soprana dramatică Florica Mărieş, dornică să-i deschidă calea, din convingerea entuziastă că descoperise o comoară. Ultimii ani ai studiilor universitare, s-au desfășurat apoi la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, palatul unde ne aflăm acum pentru această sărbătorire. În aceste împrejurări soarta o îndeamnă să pătrundă în lumea legendelor și a visurilor, căci aici a ajuns să fie acceptată ca discipol, pentru studiile finale, sub îndrumarea renumitei Maestre Arta Florescu.

După a doua jumătate a secolului trecut, odată cu participarea la competițiile interpretative ale deceniului al șaselea, Maria Slătinaru trăiește emoțiile și satisfacțiile premiilor concursurilor internaționale de canto, care au marcat deschiderea, cu reușite maxime, a orizonturilor menite să pregătească viitorul unei mari cariere. Iată menționate referiri la principalele evenimente: Concursul Internațional „Piotr Ilici Ceaikovski” – Moscova; Concursul Internațional „George Enescu” – București; Concursul Internațional de la Toulouse – Franța; Concursul Internațional de la s’Hertogenbosch – Olanda; Concursul Internațional de Canto „Francesco Viñas” – Spania; Concursul de Canto de la Verviers – Belgia.

Absolventă a studiilor universitare, cu titlul profesional de șef de promoție, viitoarea mare soprană devine, cu titulatura de prim solistă, artistă a Operei Române din București. Evenimentul debutului pe scena lirică bucureșteană, cu personajul Elisabetei de Valois din **Don Carlo** de Giuseppe Verdi, impresionează publicul, /parteneri, dirijori, regizori/ prin valoarea de excepție a talentului interpretativ, prezența scenică și ilustra voce a solistei. Maria Slătinaru Nistor scrie cu litere de aur istoria stagiunilor Operei Române, cucerește publicul de pretutindeni cu realizările sale memorabile în marile roluri de soprană dramatică. Putem să menționăm astfel creații verdiene, dintre care **Trubadurul** (rolul Leonora, partener Nicolae Herlea), **Forța destinului**, Amelia din **Simon Bocanegra**, Aida din opera omonimă, Alice Ford din **Falstaff**, precum și capodopere pucciniene – **Boema**, **Manon Lescaut**, **Mantaua**, **Fata din Far West**, **Tosca**, **Turandot** (Liu), mari roluri mozartiene, dintre care **Flautul fermecat**, roluri wagneriene în **Olandezul zburător**, **Tannhäuser**, **Walkiria**, **Lohengrin**, straussiene – Arabella, Elektra, titluri unicat ca **Fidelio** de Beethoven, **Faust** de Gounod, **Dama de pică** de Ceaikovski, **Andrea Chenier** de Giordano, Cavalleria Rusticana de Mascagni, **Gioconda** de Ponchielli, prezențe în repertoriul de opere românești Hamlet de Pascal Bentoiu.

Renumele artistei începe să se contureze de asemenea în Turnee internaționale cu ansamblul Operei Române din București: Germania (Berlin, Dresda, Stuttgart, Wiesbaden), Belgia (Liège), Grecia (Thessalonichi), Bulgaria (Sofia, Varna), Cehoslovacia (Praga), Jugoslavia (Split), Rusia (Odessa).

În ce privește **Turnee individuale** și tratativele impresariale, anul 1972 reprezintă un reper însemnat pentru Maria Slătinaru Nistor, marcând începutul carierei sale pe toate meridianele. Parcurgându-i cu atenție impresionantul repertoriu admirăm dezinvoltura cu care a trecut, de-a lungul existenței artistice multiculturale, de la preclasici la vienezi, Beethoven, Verdi, Richard Strauss sau Puccini, Ceaikovski, impresionând presa de specialitate prin ținuta sa profesională de excepție, impecabilă, care i-a oferit sopranei consolidarea unui statut artistic distinct: amănuntul studiului partiturii, exemplarul efort al stăpânirii detaliului, dăruirea artistică pentru a sluji extraordinara calitate a glasului său, o forță a expresiei greu de comparat și o posibilitate intransigentă a comunicării prin cânt. Am fost convinși în spectacole că fără ezitare artista și maestra Maria Slătinaru Nistor domină din altitudine scena lirică. Dăruiește semenilor săi tezaurul spiritual propriu, lăsând în urma sa melomani fericiți și recunoscători șansei de a fi avut prilejul a se afla, pentru un timp, în preajma acestei voci și cântărețe miraculoase.

Ca repere biografice, nu ezită între 1972 – 1988 să ajungă oaspete al marilor teatre din Germania: Lübbeck, Düsseldorf, Wiessbaden, Stuttgart, Hamburg, Berlin (Staatsoper, Deutsche Oper), München, Köln, Karlsruhe, Frankfurt am Main, Dortmund, Manheim – cu rolurile principale de soprană din care reamintim Richard Strauss „Arabella”, Verdi „Don Carlo”, „Il Trovatore”, „Aida”, „Simon Boccanegra”, Giordano „Andrea Chenier” (Maddalena de Coingy), Puccini

„Manon Lescaut”, Ponchielli „La Gioconda”, Verdi „Nabucco” , „Dama de Pică” de Ceaikovski, „Lohengrin” de Wagner și „Cavalleria Rusticana” de Mascagni la Viena – sau pe traseul turneelor din lumea întreagă. Sunt tot atâtea roluri care au conferit prin importanță, performanță vocal-scenică fascinantă și numărul mare de spectacole, o aură de unicitate celebrității artistei în multe reprezentații susținute și pe podiumul teatrelor românești. Profesional impecabilă ca muzicalitate a prezenței în fața spectatorilor evoluția de senzație i-a oferit sopranei consolidarea unui renume artistic distinct. Cunoașterea partiturii, colocviile regizorale s-au unit cu dăruirea artistică exemplară, extraordinara calitate a glasului său, prin forța expresiei susținute scenic; „Vocea sa este o minune de bogăție,” exclamă un cronicar din San Francisco.

În presa franceză cotidianul **Dernieres Nouvelles** notează: „Wagner spunea în cunoștință de cauză că muzica este femeie. Maria Slătinaru a dovedit-o în mod glorios!

„Tosca” de Puccini a fost una din marile realizări ale Mariei Slatinaru Nistor în planul interpretativ, vocal, stilistic. A avut peste 260 de spectacole în RomÂnia (Bucuresti, Cluj, Iași, Timișoara) și în teatre de prestigiu din întrega lume: Frankfurt am Main, Opera din Paris, Berlin, Hamburg, Zürich, Bruxelles, Palermo, Karlsruhe, Köln, Basel, Avignon, San Francisco, Metropolitan Opera New York; 1987 – Montreal – înregistrare video, Canada.

La Toulouse a susținut rolul principal – Leonora , în **„Fidelio”** de Beethoven, împreună, ca partener, cu **Ludovic Spiess** (**productia Lavelli** 1977) rol cu care a cunoscut un mare succes în Viena, Berlin, München, Köln, Hamburg ,Nancy, Nantes, Angers, Lille, Frankfurt am Main, Zürich, Basel, București, Copenhaga etc.

Le Monde comentează prezența artistei: „O voce excepțional de amplă și strălucitoare, flexibilă și violent emoțional, perfectă întrupare în Leonora.”

Mai rememorăm din aceste trasee ale carierei internaționale – 1984 - **Turneul Operei din Hamburg** în Japonia, „Lohengrin” (Tokyo, Osaka, Yokohama).

San Francisco (1983). Debutul pe continentul american cu „La Gioconda” de A. Ponchielli despre care **San Francisco Examiner** comentează: „Vocea ei este o minune de bogăție și control al culorii” ... un adevarat triumf după opinia criticilor.

Turneu în Australia – 1984 – (Melbourne, Adelaide) cu „Aida”, o întreagă istorie care, pe alte dimensiuni, reprezintă fondul destinat creatorului de frumos prin cânt cu AIDA.

Interesul pentru Cariera pedagogică are de asemenea o dimensiune internațională prin susținerea a numeroase **Clase de master printre care Conservatoarele din Canada**, **Belgrad**, **Sofia**, **Milano**, **Constanța**; **deasemenea și centrele cultural-muzicale universitare din România**. Având o autentică vocație de dascăl, din 1990, Maria Slătinaru, părăsește scena și ansamblul artistic al Operei bucureștene, și devine, la recomandarea profesoarei Arta Florescu, Maestră de canto a Universității Naționale de Muzică, cu discipoli pe marile scene ale lumii. Maria Slătinaru Nistor a fost și este invitată în jurii prestigioase la concursurile de canto; subliniem, dintre participări la jurii naționale și numeroase ediții (circa 25 – Concursul „Jora”/Concursul „Perlea”), și 4 Competiții internaționale ale Operei bucureștene, „Maeștrii artei vocale”.

Doresc în continuare să completez acest „LAUDAȚIO” cu alte aspecte ale activității Mariei Slătinaru Nistor

DISCOGRAFIE – ÎNREGISTRĂRI

ELECTRECORD

– Arii și duete din opere

– Cicluri de lieduri Fraunen Leben un Liebe / Wesendonck Lieder/

– Turandot – înregistrare integrală

– For⅚a destinului – înregistrare integral

Casa de discuri **DISCOVER INTERNATIONAL** – Belgia „Il Tabaro” înregistrare integrală (partener Eduard Tumagian)

RADIO-ROMANIA – opere integrale de Monteverdi, Giordano, Beethoven

RADIO KÖLN – Pfitzner – opera Der arme Henrich, primă audiție.

Repertoriu vocal simfonic

– concerte, recitaluri; **Beethoven** Simfonia 9-a, **Brahms** Recviem german; **Verdi** Recviem; **Mahler** Simfonia 8-a, **Janacek**, Missa Glagolitică.

DISTINCȚII:

Un mare număr de diplome de excelență, ale teatreor de operă, Președinția României

Steaua României în grad de ofițer 2000 / **Meritul cultural**, grad de Comandor 2008

Casa Regală a României **Nihil Sine Deo**, 2012

Titlul – Doctor Honoris Causa –

Universitatea Ovidius, Constanța 2009 ;

Academia de Muzică „Ghe. Dima”, Cluj 2014;

Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași – 2016.

PARTENERI

În continuarea turneelor pe toate meridianele artei lirice, redăm selectiv câteva dintre acele nume strălucitoare ale interpreților care i-au însoțit, ca parteneri, întreaga carieră.

Parteneri: Giacomo Aragall, Franco Bonisolli, Carlo Bergonzi, Giuseppe Taddei, Nicola Martinucci, Gabriel Bacquier, Luis Lima, Corneliu Murgu, Vasile Moldoveanu, David Ohanesian, Giuseppe Giacomini, Carlo Cosutta, James King, Matteo Manuguerra, Peter Hofmann, Juan Pons, Giorgio Zancanaro, Renato Capecchi, Piero Cappuccilli, Theo Adam, Veriano Luchetti, Giorgio Merighi, Franco Tagliavini, Eduard Tumagian, Nicolae Herlea, Ionel Voineag, Nicolae Constantinescu, Nicola Zaccaria, Ludovic Spiess etc.

Partenere: Fiorenza Cossotto, Dunya Vezovic, Astrid Varnay, Martha Mödl, Fedora Barbieri, Bruna Baglioni, Ruza Baldani, Waltraud Meier, Elena Cernei, Iulia Buciuceanu, Eugenia Moldoveanu etc.

Dirijori: Francesco Molinari Pradelli, Alberto Erede, Nello Santi, Vaclav Neumann, Adam Fischer, Michel Plasson, Horst Stein, Giuseppe Patane, Seiji Ozawa, Nicola Rescigno, Alain Paris, Wolfgang Sawalisch, Carlo Felice Cilario, Gian Luigi Gelmetti, Maurizio Arena, Herbert Kegel, Kurt Adler, Coln Janes, La Rosa Parodi, Sir J. Pritchard, Cornel Trăilescu, Carol Litvin, Constantin Petrovici, Paul Popescu, Iosif Conta etc.

Aproape trei decenii, am avut privilegiul de a comenta producţiile clasei Maria Slătinaru Nistor, desfăşurate pe scena sălii de concerte „George Enescu” a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti ca şi în alte spaţii scenice receptive belcantoului. Interesul spectatorilor s-a dovedit din ce în ce mai mare prin atractivitatea ocaziei de a urmări cum Maestra, cu o intuiţie dublată de tezaurul de cunoştinţe, răbdarea studiilor şi experienţa personală, primea glasuri pe care le transforma, an de an, în voci de operă şi concert; ceea ce face şi acum, cu aceeaşi iubire cu care a slujit propriile sale roluri. Cu două seri muzicale mai înainte de această festivitate aniversară, semn al recunoştinţei noastre pentru generozitatea şi umanismul artei sale, artista a fost omagiată de Opera Naţională Bucureşti cu un spectacol de **Cavalleria rusticana**, ce i-a fost dedicat, împreună cu o expoziţie-album de fotografii prezentate în foyerul Teatrului.

Ne-am gândit, urmărindu-I cariera, care au fost argumentele cotidianului **La Presse**, din Montreal, Canada care a nuanţat astfel portretul artistei: „...au existat momente în care mai multe însuşiri reunite ...o evocau, nici mai mult, nici mai puţin, pe Maria Callas”.

Se omagiază astfel, în domeniul Universităţii Naţionale de Muzică, şi în templul naţional al artei lirice româneşti, Opera, o întreagă istorie care, în dimensiuni solare, reprezintă pasionantul destin simbolic al făuritorului de frumos, prin muzică şi cânt, aşa cum este până acum, Maria Slătinaru Nistor.

Festivalul Muzicii Maghiare București

Promovarea muzicii naționale în contextul globalizării

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 30 mai 2018)

Cum să impui creația națională în viața muzicală globalizată? O rețetă de succes a creat Institutul Balassi din București, prin Festivalul Muzicii Maghiare, aflat la a 14-a ediție. De fapt, acesta este un concurs al tinerilor interpreți, care prezintă fiecare, un recital de o jumătate de oră, incluzând și câte o piesă de autor maghiar – de la Liszt, Bartók ori Kodály la contemporani. Da, este o modalitate efectivă de promovare a muzicii naționale – prin aceea că intră în repertoriul tinerilor concertiști. Un exemplu de urmat și pentru instituțiile culturale românești!

Apreciez, de asemenea, faptul că muzicienii concurează între ei, mai presus de instrument sau formație, ca fiind benefic nu numai pentru diversitatea oferită publicului pe parcursul fiecărei seri, dar și din punct de vedere al ridicării muzicalității la rangul de criteriu decisiv al jurizării.

Am audiat la ediția din luna mai 2018, prima seară a festivalului-concurs, cu mai mult de trei ore de program. Voi schița aici portretele interpreților, în ordinea din recital.

Duoul Cornelius Zirbo (violoncel) – Fabiola Ioniță (pian), cu program Brahms și Kodály, a sunat nu îndeajuns de unitar, extrovertit, concertant, în partea finală chiar agresiv.

Pianista Karina Uță s-a prezentat ca o interpretă introvertită a programului Bartók – Chopin – Liszt, fără ca versiunea ei asupra Suitei de Bartók să sugereze nici ironie, nici elementele de sorginte populară.

Chitaristul Florin Ștefănoiu a fost în largul său abia în ultima piesă a programului susținut, finalul virtuoz al suitei Koyunbaba, de inspirație turcă, a compozitorului contemporan Carlo Domeniconi.

Harpista Evelina Andrieș a oferit un look nou și convingător, sugestiilor arhaizante din cele „Șase dansuri românești" de Bartók, datorită transcripției de maestrul Ion Ivan Roncea, precum și poezie și virtuozitate în transcripția poemului simfonic „Vltava" de Smetana.

Violonistul Constantin Mușat a avut un program solo de mare ținută intelectuală (care a depășit, oarecum, contextul cu piese spectaculoase): Ciaccona de Bartók, încadrată de Ysaÿe, program redat cu o puritate de cristal a sunetului și a construcțiilor.

Pianistul Gabriel Gîțan a oferit o viziune clasicizantă a monumentalei Sonate în si minor, de Liszt, virtuozitatea maximă fiind echilibrată de reflecție. Apreciabil și faptul că a reușit să depășească, prin tușeu și surdină, dezavantajele instrumentului strident de la instituția organizatoare. Gabriel Gîțan a obținut premiul I al concursului.

Premiile oferite sunt cât se poate de stimulatoare, întrucât integrează câștigătorii în circuitul concertistic internațional al institutelor maghiare de cultură!

Debuturi și oaspeți la Opera bucureșteană (VII)

(Costin Popa – 31 mai 2018)

Un nume de familie arhicunoscut în România și în lume a apărut pe afișul primei scene lirice naționale, în două distribuții de sfârșit de mai. Holender. Îl poartă fiul cel mic al celui mai longeviv director al Operei de Stat din Viena, Ioan Holender, fost director al Festivalului George Enescu, actual consultant artistic la Opera Metropolitan din New York.

Liviu Holender, Iulia Isaev, Daniel Magdal, Monica Petrică, Adrian Morar, Lucian Petrean

Cu asemenea ascendent, oaspetele, baritonul Liviu Holender, a stârnit interesul la debutul bucureștean, prin interpretarea rolurilor Contele Almaviva din „Nunta lui Figaro” de Mozart și Silvio din „Paiațe” de Leoncavallo, întrucât girul profesional al tatălui nu putea să nu conteze și să treacă neobservat.

Mai întâi, selecția personajelor abordate mi s-a părut oportună pentru un tânăr artist, de nici 30 de ani, mai bine zis de 26, deja membru al ansamblului de la Staatstheater am Gärtnerplatz din München. Apoi, ascultându-l, am remarcat o timbralitate plăcută, catifelată, al cărei lirism este evident, include chiar irizații tenorale și prefigurează o evoluție certă, ce va aduce sporuri, câștiguri, odată ce maturizarea va evolua în direcțiile preocupante pentru glas. Deocamdată însă, tânărul a impresionat printr-o pregătire stilistică admirabilă, un cânt elegant cu potrivit dozaj și, îndeosebi, cu știință a rostirii recitativelor, aparté-urilor, cu inflexiuni subtile în frazare (duetul cu Susanna din actul al III-lea) și a vădit o bună înțelegere a expresiilor mozartiene, câteva pilde fiind doar recitativul „Hai già vinta la causa!” și aria „Vedrò, mentr'io sospiro”.

Pentru Silvio, Liviu Holender a rezervat o lectură în care desenul melodic a fost servit cu fluiditate, lirism, pasiune și omogenitate în voce, conturând un tânăr timid și temător, totuși îndrăgostit.

„Nunta lui Figaro”...

...este un spectacol de rezistență al primei scene lirice naționale, bine distribuit și care, sub conducerea dirijorului Tiberiu Soare, a avut transparența și patina mozartiană, două atribute destul de dificil de redat. Echilibrul între sonoritățile instrumentiștilor și platou s-a remarcat pagină de pagină, tempo-urile au adus consecvență dramaturgiei și atmosferei, scânteierile au fost mult prezente. Corul Operei Naționale București a secondat fosa cu bune rezultate.

În afara lui Liviu Holender, între soliști, remarcile merg către delicioasa soprană Marta Sandu (Susanna), discreta dar sensibila și delicata mezzosoprană Mihaela Ișpan (Cherubino), suculentul în expresie Iustinian Zetea (Don Bartolo, bas cu voce bine timbrată), tenorul Andrei Lazăr (Don Basilio, cu binecunoscuta-i proiecție sonoră de glas și cânt inteligent), mezzosoprana Sidonia Nica (foarte prezentă vocal în rolul Marcellina), soprana Simonida Luțescu (evocatoare Contesă, cu frumoasă frazare în aria „Dove sono”), basul cu timbru consistent Ion Dimieru (Figaro). Au mai cântat basul Dan Indricău (Antonio) și soprana Cristina Eremia (Barbarina).

„Bemolurile” au fost puține și mă gândesc doar la lipsa de umor a lui Figaro, alăturată unor opacități în glas, la lipsa de omogenitate a vocii Contesei în câteva pasaje, la prea „tainicul” duettino Susanna-Cherubino „Aprite presto, aprite...”, altmineri foarte filigranat, la neglijența unor alămuri, veche meteahnă.

Sărbătorirea renumitei soprane Maria Slătinaru Nistor...

Maria Slătinaru Nistor, Ștefan Ignat

.. la împlinirea vârstei de 80 de ani a fost al doilea moment dedicat de conducerea interimară a Operei unui artist de celebritate al liricii românești. Cu câteva zile înainte fusese comemorat marele bariton Nicolae Herlea. Sunt demersuri bine gândite, lăudabile, așteptate, care trebuie împlinite în continuare prin alte nume.

Înaintea spectacolului „Cavalleria rusticana”, profitând de faptul că sărbătorita a fost o minunată Santuzza, directorul general Ștefan Ignat a adus pe scenă elogiul său și al teatrului, Mariei Slătinaru Nistor, care a răspuns plină de emoție, în aplauzele entuziaste ale fanilor, dar și ale publicului tânăr ce o cunoștea din înregistrări.

Noua producție a dipticului „Cavalleria rusticana” de Mascagni – „Paiațe” de Leoncavallo reprezintă un succes recent al teatrului din Splai. Față de **primele două spectacole**, **recenzate**, Serata Aniversară „Maria Slătinaru Nistor” a adus noutăți în combinarea distribuțiilor și aș începe cu debutul tenorului George Vîrban (Beppe în „Paiațe”), un foarte tânăr cântăreț care, după prime intervenții mai puțin sonore, a interpretat Serenada cu multă sensibilitate, dăruire și simț artistic. Păcat că, încercând în final un tradițional La natural înalt, și-a pierdut concentrarea și l-a ratat. Sigur că emoția nu-l va mai stăpâni la următoarele tentative.

Iulia Isaev

N-o mai ascultasem până acum pe Iulia Isaev în rolul Nedda și impresia a fost mai mult decât favorabilă, grație frumoasei linii vocale, a frazării măiestrite și a sunetelor acute sigure și bogate, dominatoare în finalul tensionat. Parteneri i-au fost tenorul Daniel Magdal (nelipsit Canio la București, aflat într-o bună „vână veristă”) și baritonul Lucian Petrean (Tonio), ca de obicei, cu glas impunător.

În „Cavalleria rusticana”, noutatea a fost, pentru mine, prezența lui Dan Indricău, a cărui voce de bas s-a văzut pusă la încercare în rolul de bariton al lui Alfio, lipsindu-i impactul, îndeosebi în confruntarea cu orchestra din zicerile impetuoase „... ad essi non perdono...” din duetul cu Santuzza. Altminteri, personajul conturat a fost violent și cu „look” adecvat.

Restul distribuției a fost binecunoscut și compus din soprana cu accente metalice Lăcrimioara Cristescu (Santuzza), mezzosopranele Sorana Negrea (Lola) și Sidonia Nica (Mamma Lucia). În privința lui Turiddu, subliniez și de această dată prestația remarcabilă a tânărului tenor Alin Stoica, însă sunt dator să consemnez răgușeala prelungului Si bemol acut de la sfârșitul ariei „Addio alla madre”, nu de altceva dar se repetă des, în același loc. Chiar nu se poate rezolva ceva?

Înclinat către lecturile veriste și efluviile sonore năvalnice, dirijorul Adrian Morar a condus cu pronunțat spirit dramaturgic orchestra și corul, aflate în condiție fastă.

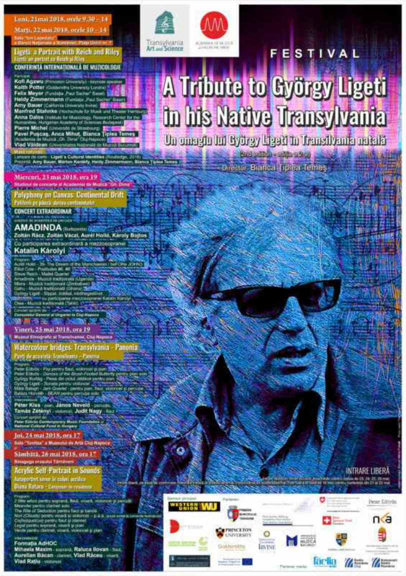
„Nunta lui Figaro”, „Cavalleria rusticana” și „Paiațe”, două seri foarte bune ale Operei Naționale București. Prezența în sală a lui Ioan Holender să fi mobilizat ansamblurile și soliștii? Tot ce-i posibil.

The International Festival A Tribute to György Ligeti in his Native Transylvania, Second Edition, 2018

(Festivalul Internațional „Un omagiu lui György Ligeti în Transilvania natală”, ediția a 2-a, 2018)

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 5 iunie 2018)

A very efficient concept of the organiser, musicologist Bianca Țiplea-Temeș – head of the Transylvania Art and Science Association -, who gave intensity and respite for reflection to the participants of the Ligeti Festival 2018, held in the localities of youth, respectively, of birth of the composer, Cluj and Târnăveni.


FESTIVAL
A Tribute to György Ligeti in his Native Transylvania
Un omagiu lui György Ligeti în Transilvania natală
Director: Bianca Țiplea-Temeș
Transylvania Art and Science
Luni, 21 mai 2018, orele 9.30 – 14
Marți, 22 mai 2018, orele 10 – 14
Ligeti: a Portrait with Reich and Riley
Ligeti: un portret cu Reich și Riley
CONFERINȚĂ INTERNAȚIONALĂ DE MUZICOLOGIE
Kofi Agawu
Keith Potter
Felix Meyer
Heidy Zimmermann
Amy Bauer
Manfred Stahnke
Anna Dalos
Pierre Michel
Pavel Pușcaș, Anca Mihuț, Bianca Țiplea Temeș
Vlad Văidean
Miercuri, 23 mai 2018, ora 19
Polyphony on Canvas: Continental Drift
Polifonii pe pânză: deriva continentelor
CONCERT EXTRAORDINAR
AMADINDA
Zoltán Rácz, Zoltán Váczi, Aurél Holló, Károly Bojtos
Cu participarea extraordinară a mezzosopranei
Katalin Károlyi
Vineri, 25 mai 2018, ora 19
Watercolour bridges: Transylvania - Panonia
Punți de acuarelă: Transilvania – Panonia
Péter Kiss
János Nevelő
Tamás Zétényi
Judit Nagy
Joi, 24 mai 2018, ora 17
Sâmbătă, 26 mai 2018, ora 17
Acrylic Self-Portrait in Sounds
Autoportret sonor în culori acrilice
Diana Rotaru – Composer in residence
Formația AdHOC
Mihaela Maxim
Raluca Ilovan
Aurelian Băcan
Vlad Răceu
Vlad Rațiu
INTRARE LIBERĂ
WESTERN UNION WU
PRINCETON UNIVERSITY
Goldsmiths
Peter Eötvös
nka
făclia

Afișul festivalului

The first two days of the Festival were dedicated to the musicology conference on the topic Ligeti: a Portrait with Reich and Riley. The keynote speech of Kofi Agawu (Princeton University) set some sound parallels between African traditional music and Ligeti, concluding that "the force of individual compositional labour transcends the peculiarities of a composer’s material". The composer Manfred Stahnke (Hamburg), a former student of Ligeti, examined microtonality and hybrid tuning in some of Ligeti’s works, and Amy Bauer (University of California), the relationships between some keyboard works of Ligeti and the performing results and limits. Keith Potter (Goldsmiths University of London) presented some sketchbooks of Steve Reich, under the generic of "the minimal loop" – while Bianca Țiplea-Temeș (Cluj) questioned the position of the Romanian minimalist composers as "outside the loop", as they are originating their procedures in archaic sonorities. It is a fundamental difference of the Romanian to the contemporary Hungarian composers, who – as Anna Dalos (Musicology Institute Budapest) documents – were influenced by the American minimalists. Ligeti’s early minimalism investigated by Heidy Zimmermann (Paul Sacher Foundation Basel) also shows different sources as the American, which "he discovered during his residence at Stanford in 1972". An intimate parallelism study of Ligeti to Reich and Riley was made by Pierre Michel (Strasbourg), while Felix Meyer (Paul Sacher Foundation Basel) presented Ligeti’s essential parallels to Nancarrow. The very young and sagacious Vlad Văidean (a doctoral student at the National Music University Bucharest) treated "speech melody as technique and emotion" in different musical manifestations, reaching to Steve Reich. The "minimalism vs maximalism" as an aesthetic categorisation was the departure for a comparison Ligeti and Kurtág made by Pavel Pușcaș, while the minimalism in modern staging was the topic of Anca Mihuț (both of them, from the Music Academy Cluj.

Pavel Pușcaș, while the minimalism in modern staging was the topic of Anca Mihuț (both of them, from the Music Academy Cluj.

The book György Ligeti’s Cultural Identities, edited by Amy Bauer and Márton Kerékfy (Routledge, 2018), where Bianca Temeș is the author on a study about Romanian traditional music influences on Ligeti, was launched. In my opinion, the topic of Ligeti’s multicultural identities is open to being continued in several other studies.

Then followed three evenings of very offering concerts in Cluj. The world-famous Amadinda Ensemble (Budapest; founded 1984) gave a concert with burn out effect to the listeners, including the professional-ones, due to their expressive intensity and the brilliant by heart performance. The programme (with works by Aurél Holló – Eliott Cole – Steve Reich on one hand and African and Tahitian traditional music adaptations on the other) mostly featured marimbaphones and vibraphones, along with dozens of different timbre colours, from yells or tree trunks to mouth harmonicas. In the centre of the recital was placed the cycle of Ligeti on poems by Sándor Weöres, "With Pipes, Drums, Fiddles" – with a perfect natural vocal artistry of mezzo-soprano Katalin Károlyi aside Amadinda.

The "composer in residence" status started in the Ligeti Festival from Transylvania this year. The first chosen is Diana Rotaru (b. Bucharest, 1981) and the title of her author recital "Acrylic Self-Portrait in Sounds" fits perfectly to her music. Conceptualism aside romantic intensity, humorous and dramatic suggestions (including aspects of the couple relationships) expressed by cultural elements (like jazzy sounds or medieval allusions) compose the prominent identity of Diana Rotaru work – in which, as it can be stated, Ligeti "is also there". Poems by Edward Estlin Cummings, Marin Sorescu, and Federico García Lorca were ideally expressed in music due to the soprano Mihaela Maxim. The world premiere of Clouds, for violin and cello (a piece commissioned by the Festiva,; played by Vlad Răceu and Vlad Rațiu), suggested to me a contemporary replication to the baroque style of Heinrich Biber’s birds (2nd movement) and a tombeau with an alphorn-like lament of the cello (3rd movement). I also noticed the creativity of Diana Rotaru for an interesting ending of each of her pieces. The members of the Ad Hoc Ensemble (Cluj; founded 2009) – including now also a flute, a clarinet, piano, and percussion – did an excellent job, except some shyness in the vocal and motoric interventions in the instrumental theatrical moments. This program was also presented in Târnăveni, the natal city of Ligeti.

The last concert in Cluj included some works of the major contemporary composers originating from Transylvania: Ligeti, Kurtág, and Eötvös aside the newest Hungarian composers, such as Balázs Horváth (b. 1976) and Máté Balogh (b. 1990), unknown to our public. The Solo Sonata for Cello by Ligeti revelled the thesis-antithesis-synthesis Bach-pattern of its two movements based on melodicity (Dialogo) and, respectively, virtuosism (Capriccio), which recapitulation intertwines the previous contrasts – due to the excellent performance of Tamás Zétényi. Fourteen of the Játékok for piano by Kurtág were played by Peter Kiss, a convincing master of musical dramaturgy, of dynamics and colourful touch on the keyboard. I do not remember to have heard Eötvös played before in (also) his natal Transylvania... The works chosen for this occasion suggested aetheric evolutive thinking and vibration. The chamber works we heard by Balázs Horváth and Máté Balogh combine repetitive-transformational musical techniques and musical theatre elements so that the speculative procedures can give pleasant effects. The music played by Peter Kiss (piano), János Nevelő (percussion), Tamás Zétényi (cello), and Judit Nagy (flute) had a warm reception of the audience.

Ansamblul Amadinda
(Foto Liviu Diaconescu)

Concertul Fundației Peter Eötvös
(Foto Alexandra Magazin)

Mihaela Maxim și Ansamblul Ad Hoc
(Foto Răsvan Dumitru)

The second edition of the International Festival A Tribute to György Ligeti in his Native Transylvania remains, as well as the first, enlightening and exemplary!

REZUMAT

Cercetători din elita muzicologiei mondiale și românești au fost reuniți de organizatoarea Festivalului, Bianca Țiplea-Temeș, pentru a examina și discuta tematica minimalismului muzical, la Ligeti, Reich, Riley, Nancarrow, Kurtág, precum și la compozitorii contemporani maghiari (care urmează minimalismul american) și români (care adoptă minimalismul pornind de la sonorități arhetipale). A fost lansată cartea Ligeti's Cultural Identities, având ca editori pe Amy Bauer și Márton Kerékfy (Routledge, 2018), unde Bianca Temeș publică un studiu despre influențe românești asupra lui Ligeti.

Festivalul a inaugurat statutul de „compozitor-rezident" cu Diana Rotaru. Concertul său portret a fost realizat de Ansamblul Ad Hoc și a fost prezentat la Cluj și Târnăveni (localitatea unde s-a născut Ligeti, în 1923). Prima audiție absolută a piesei Clouds pentru vioară și violoncel, de Diana Rotaru, integrează sugestii baroce în texturile contemporane.

Alte două concerte, desfășurate la Cluj, au oferit programe inedite pentru viața muzicală de la noi: Ansamblul de Percuție AMADINDA (Budapesta) și mezzosoprana Katalin Károlyi au adus un program în care Ligeti a fost flancat de minimaliști și de prelucrări de muzici tradiționale africane și tahitiene, redat, aproape integral, pe de rost.

Fundația pentru Muzică Contemporană Péter Eötvös a adus la Cluj un recital în care Ligeti, Kurtág și Eötvös au fost alăturați cu nume noi din muzica maghiară: Balázs Horváth și Máté Balogh, cu replici umoristic-meditative în domeniul teatrului instrumental, recital realizat cu virtuozitate de interpreți maghiari.

Bravo pentru Asociația Transylvania Art and Science, în parteneriat cu Academia de Muzică „Gheorghe Dima"!

VEDETA POPULARĂ la semifinală

(Constanța Cristescu, muzicolog – 11 iunie 2018)

Emisiunea-concurs de pe TVR1 intitulată **Vedeta populară** a ajuns iarăși la final de sezon. Ieri, în duminica de 10 iunie, am urmărit semifinala. Nouă concurenți, tot unul și unul, s-au luptat, punându-și la bătaie talentul, farmecul și inteligența scenică, să câștige un loc în finală.

Totul a fost frumos, până când am constatat cu stupefacție subevaluarea valorică a concurentei bistrițene Lenuța Purje, un veritabil tezaur uman viu. Este motivul pentru care am decis să fac câteva observații referitoare la juriul acestui show-concurs.

Juriul este compus din profesorul și horitorul Grigore Leșe, o personalitate complexă în domeniul folclorului, redactoarea TVR Elize Stan, două cântărețe reputate pentru reprezentativitatea lor stilistică zonală – Niculina Stoican și Cornelia Rednic – și poetul Mircea Dinescu, redactor de emisiune gastronomică.

În general, jurații au dat dovadă de tact, de simț artistic nativ și înțelepciune în evaluarea concurenților, dar și de inteligența și talentul de a transforma actul stressant al jurizării în spectacol plin de bună dispoziție și antren.

Nu întotdeauna, însă, juriul reușește să convingă auditoriul și nici concurenții că evaluarea sa este corectă și convingătoare, deși unii jurați vor să arate că sunt mai docți decât ceilalți.

Afirmația unui jurizat de calibrul lui Mircea Dinescu – de altfel simpatic în sinceritatea cu care își afirmă necunoașterea în domeniul folclorului și impostura sa într-un asemenea juriu – că bistrițeanca Lenuța Purje nu are ce căuta în acel show-concurs de folclor este adevărată doar prin faptul că ea se ridică mult deasupra nivelului acelui concurs, fiind o veritabilă păstrătoare de tezaur folcloric și o interpretă atât de profundă și spectaculoasă în simplitatea ei nespectaculară, încât copleșește și publicul și juriul, făcându-l incapabil să o evalueze. Lenuța Purje și mama ei Teodora Purje sunt adevărate tezaure umane, ce trebuie recunoscute ca atare de comisiile de specialitate UNESCO pe România și plasate acolo unde le este locul în patrimoniul cultural național și universal. Stilul lor de interpretare atât de neaoș, de curat, de firesc, împlinește, cu virtuozitate vocală nativă, un repertoriu de o valoare patrimonială incomensurabilă. Lenuța Purje este un tezaur uman viu și și-a etalat cu convingere și mândrie, în fața lumii, ce are mai valoros și mai frumos în sufletul și-n mintea sa: capodopere folclorice din locul ei de baștină.

Cum poate Elize Stan să-i reproșeze Lenuței Purje că a luat tonalitatea mai sus, când aceasta a fost convenită și exersată anterior în repetiție cu orchestra? Doamna Elize Stan nu știe ce și cum să reproșeze unuia pe care vrea musai să-l depuncteze. Așa s-a întâmplat și cu concurentul pădurenean Alin Ienciu, căruia Elize Stan i-a reproșat la faza anteriaoră a concursului, că are intonația falsă, imprecisă, iar la etapa aceasta și-a corectat-o. Păi nu știe Elize Stan că intonația în folclor este netemperată și, prin urmare, i se poate părea uneori imprecisă? Cu aceasta, etnomuzicologii veritabili sunt obișnuiți. Despre asta se scrie în toate cursurile universitare de folclor, în studiile etnomuzicologice reputate elaborate într-un secol de etnomuzicologie românească de la Brăiloiu încoace, iar dânsa nu le cunoaște... Vai, vai!

Lui Mircea Dinescu nu i se poate reproșa că nu știe folclor, lui i se poate reproșa doar că ocupă un loc în juriul unei asemenea emisiuni-concurs de folclor. El face show, însă un show jenant în care își etalează necunoașterea și incapacitatea de a evalua concurenții la nivelul profesional așteptat de ei, de public și de specialiști. Jurizarea sa este mai mult decât jalnică.

Cele două vedete din juriu, veritabile cântărețe de folclor, Niculina Stoican și Cornelia Rednic sunt prezențe fermecătoare, înțelepte, cu bun simț și o intuiție nativă, dar și cultivată a valorii. Sunt de felicitat pentru modul în care evaluează concurenții și în care se exprimă, dar și pentru spontaneitatea reacțiilor de trăire artistică personală a actului artistic al concurenților.

Grigore Leșe, sfetnicul și decanul de vârstă al juriului, este cel care are, poate, cuvântul cel mai greu de spus în evaluarea concurenților. El trebuie să se armonizeze cu opiniile celorlalți și să facă show împreună cu ei. Și reușește, căci este artist și om de omenie. Chiar dacă glasul nu-l mai ajută la horit ca odinioară, înțelepciunea cu care cumpănește, evaluează și crează echilibru în disputele valorice ale juraților, îl plasează în postura de „bătrân al satului”, deci de înțelept al juriului, care trebuie respectat.

Iată că o asemenea emisiune-concurs oferă publicului mai multe sfere de evaluare, aceasta nereducându-se doar la evaluarea concurenților de către jurați, publicul putând fi el însuși evaluator al juraților. Și jurații pot fi evaluați, la rândul lor, iar cei care îi evaluează sunt necruțători. Un juriu inadecvat ales de organizatori diminuează calitatea emisiunii-concurs de folclor **Vedeta populară** și crează neîncredere concurenților viitoarelor ediții, dar și disconfort celor care urmăresc la televizor această emisiune de show-concurs, de altfel foarte interesantă și benefică în plan cultural-educativ.

INIMA MEA, ROMÂNIA

(Daniela Caraman Fotea – 15 iunie 2018)

In haosul care domină actualul moment, divertismentul, numit inspirat de compozitorul Nicolae Kirculescu **muzică pentru picioare**, Teatrul Muzical AMBASADORII propune o instituție concepută cu talent și măiestrie managerială pe valorile perene ale repertoriului sonor universal, național (includ aici și folclorul), care din experiențe anterioare au dovedit o apreciere de la varii vârste, preșcolari, elevi, adolescenți, tineri. Asemenea SPECTACOLE – CARE NU AU OCOLIT NICIODATĂ MARILE EVENIMENTE ISTORICE ale neamului, prezentate în manieră agreată de înveșmântarea sonoră la zi, au determinat săli pline, demonstrând astfel și virtuți financiare demne de luat în seamă.

S-a petrecut astfel la început de iunie: două spectacole succesive, însumând peste 1500 de spectatori au avut loc la Palatul Național al Copiilor. Scenariul SMARANDA OȚEANU BUNEA.

Marea atracție a scenei a fost constituită de echipele de dansuri ale Palatului Copiilor, instruite de specialiștii pe care Directorul General Radu Anghel Vasilescu i-a adunat în jurul său; cu rezultate pe măsură. Îmbrăcați neostentativ și foarte îngrijit în costume populare, echipele As, Dansuri populare, Modern, Arabesque alcătuite din protagoniști de diferite vârste, au etalat o virtuozitate, un ritm, o sincronizare pe care nici ansamblurile profesioniste care există asăzi nu o mai dețin. Am urmărit adevărați AMBASADORI AI CULTURII NAȚIONALE. Alături de grupurile corale Meloritm, Carmina, de cvintetul format din prezentatorii și soliștii vocali Andreea Blidariu, Diana Mărgărit, Ion Mănăilă, Bogdan Andrei, Sami Alper. Totul colorat prin front-proiecții cu imagini grăitoare, convingătoare din momentele actului Unirii, datorate aceleiași virtuoze a audio-vizualului, am numit-o pe, Yvona Cristescu, în deplin acord ideatic și comunicare cu regizorul ȘTEFAN SOARE. Au fost ore de mare delectare culturală dublată de efecte pe lung parcurs. S-a fredonat o melodie-șlagăr Tinerețea marii uniri.

Spectatorii, indiferent de vârstă au învățat (și aplicat): la momentul în care se vorbește de România să-și ducă mâna la inimă; tinerii de felurite vârste o fac sincer, fără emfază. Unisonul gestual a fost și el perfect.

Cine a dorit ca noile generații tinere să se formeze în consonanță cu un repertoriu validat de o istorie întreagă a muzicii, deci pe baze solide, cine iubește copiii și cultura susține și sper, o va face și în viitor, existența Teatrului Muzical AMBASADORII. Surprizele cu ecou adânc în universul intelectual al tinerimii nu vor lipsi.

Cluj-Napoca: Un pian pentru muzeu

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 26 iunie 2018)

Un pian pentru Muzeu
Recital cu ocazia inaugurării pianului de concert achiziționat de clubul Rotary VISIO Cluj - Napoca

Silvia Sbârciu
(Foto Emil Costruț)

Pianul Yamaha achiziționat de Clubul Rotary Visio Cluj-Napoca pentru Muzeul de Artă al urbei a fost inaugurat cu un recital al pianistei Silvia Sbârciu, inițiatoarea proiectului.
Mărturisesc că pianul în sine m-a impresionat mai puțin decât interpreta: deși am ascultat-o de mai multe ori, ea oferă ceva neașteptat cu fiecare prilej. Formată în școala pianistică clujeană, cu profesoarele Monica Noveanu, apoi Ninuca Oșanu-Pop, cizelată la cursuri prestigioase de pe toate meridianele, de la Moscova la New York, Silvia Sbârciu, cadru didactic al Academiei de Muzică clujene, se află pe culmile maturității sale artistice.

Instrumentul inaugurat are sonorități masive, adecvate unor săli cu mii de locuri; probabil că ele vor mai putea fi reglate prin intervențiile unui acordor priceput.

Programul romantic al recitalului – Liszt, Schubert, Schumann – a fost debordant. Alături de cantabilitatea intensă și nuanțată, Silvia Sbârciu știe să sugereze la pian căldura vocii, bogăția de armonice a clopotelor, avântul dansului – creând convingător, dramaturgii ale întregului.

Kreisleriana de Schumann a impresionat prin îmbinarea dintre narativ și reflexiv, elocință și velocitate, monumentalitate și grație ludică, prin conducerea deopotrivă emoțională și rațională a planurilor multiple.

Publicul de toate vârstele din sala arhiplină a reacționat entuziasmat. Bisurile au fost doar două – „Arabesca" de Schumann și un lied de Richard Strauss în versiunea pianistică a lui Max Reger –, dată fiind căldura caniculară din sala care, iată, ar avea nevoie și de aer condiționat.

De această dată, surpriza oferită de recitalul pianistei Silvia Sbârciu a fost, pars pro toto, completitudinea romantică.

Debuturi și oaspeți la Opera bucureșteană (VIII)

(Costin Popa – 4 iulie 2018)

La final de stagiune, serialul se încheie cu cronica spectacolului „Carmen” de Bizet, în care rolul titular i-a revenit tinerei Emanuela Pascu. Îl mai cântase pe prima scenă lirică națională înainte de stagiul de pregătire la Atelierul Liric al Academiei Operei din Paris. În sezonul 2018-19, mezzosprana figurează deja pe afișul Operei Naționale pariziene, în roluri mai mici din „Iolanta” de Ceaikovski și „Rusalka” de Dvořák, precum și într-un recital „single” în care va interpreta ciclurile de lieduri „Șapte cântece pe versuri de Clément Marot” de Enescu și „Dragoste și viață de femeie” de Schumann.

După ani, progresul a fost evident, artista a conturat un personaj credibil și mai ales bine încadrat stilistic în lirica franceză, susținut prin glasul cunoscut ca rotund și frumos timbrat, căruia i-a adăugat dezvoltări generoase în registul acut, alături de sunete grave abisale. Frazarea inteligentă și coloristica diversă au venit drept corolar.

După Habanera plină de inflexiuni și insinuări subtile, a urmat Seguidilla înzestrată cu modelări șoptite și impulsuri seducătoare, în timp ce Cântecul gitan a debutat gânditor în prima strofă, în cea de-a doua a avut expansiuni cu adevărat iberice, dintr-o singură respirație, în timp ce ultima a fost pornită prudent, pregătind un final acut de efect, în prefigurarea notelor înalte ce aveau să urmeze, îndeosebi în actul al patrulea. Tulburător a sunat încheierea profetică „Toujours la mort!” a introvertitei arii a cărților din actul al III-lea și impresionantă a fost adresarea „Tiens!”, momentul aruncării inelului către Don José în ultima scenă, o autocondamnare rostită fără violență, cu răscolitoare tristețe lăuntrică. Sunt doar câteva detalii – este imposibil de a le consemna pe toate – care demonstrează construcția amănunțită cu care mezzosoprana a abordat partitura.

Poate că Emanuela Pascu nu este acea Carmencită focoasă care găsește lecturi peste tot în lume, este posibil ca și vechea producție neimaginativă a Operei Naționale s-o fi constrâns în corsetele sale împiedicând-o pe alocuri la asemenea desfășurări, însă perspectivele dezvoltării sale drept cântăreață-actriță sunt frumoase.

Seria debuturilor...

..a atras în primul rând prin prezența Irinei Iordăchescu în rolul Micaëla. Experimentata artistă a adus desenelor melodice finețe și rafinament, venite dintr-o admirabilă simțire interioară. Delicatețea și transparența detaliilor, căldura comunicării din duetul cu Don José, suplețea și nuanțările expresive ce au dus aria „Je dis, que rien ne m'épouvante” pe culmile unei emoționante rugăciuni, au fost puternicele atu-uri ale sopranei.

Debutant ca Escamillo, baritonul Cătălin Toropoc și-a expus glasul omogen, cu mai puține accente în aria „Votre toast” și aflat într-o... corrida cu sonoritățile orchestrei, dar bine cumpănit în replicile confruntării cu Don José din actul al treilea.

Aflat într-o formă optimă, tenorul Alin Stoica (Don José) nu a emis numai acute fabuloase venite din vocalitatea sa liric-spintă, ci și desenări potrivit dozate, în crescendo-uri expresive, mai ales în aria „La fleur que tu m'avais jetée”.

În alte roluri au cântat Andreea Novac (Frasquita), Sorana Negrea (Mercédès), Liviu Indricău (Le Dancaïre), Valentin Racoveanu (Le Remendado), Daniel Filipescu (Moralès), Horia Sandu (Zuniga).

Emanuela Pascu
și Alin Stoica

Alin Stoica și
Irina Iordăchescu

Cătălin Toropoc

Aplauze

Sub bagheta energică și atentă a lui Tiberiu Soare, spectacolul a avut pulsație și echilibru, susținut și prin meritorii prestații ale orchestrei și corurilor, acestea din urmă pregătite de Daniel Jinga și Smaranda Morgovan (Corul de copii).

„Carmen” cu Emanuela Pascu, Alin Stoica, Irina Iordăchescu, Cătălin Toropoc și Tiberiu Soare, o seară de ținută, precum multe din ultima vreme, unele consemnate în cele opt episoade ale serialului „Debuturi și oaspeți la Opera bucureșteană”, alături de cronicile premierelor „Don Carlos”, „Cavalleria rusticana”, „Paiațe” și reluării concertante cu „Turandot”. Se așteaptă rezultatul concursului pentru funcția de manager al scenei din Splai și configurarea integrală a noii stagiuni.

Concerte la Basel, vara 2018 (1). Muzica Habsburgilor – lecție de istoria muzicii cu desfătare de cultură vocală și stilitică

(Music of Habsburgs – a music history lesson with vocal and stylistic delight)

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 24 august 2018)

Basel (Foto Teofil Ștefan Șorban)

Nu-i așa că muzica Habsburgilor este un domeniu necunoscut? Așa că afișul văzut la Basel și-a exercitat puterea de atracție, cu atât mai mult, cu cat numele ansamblului, larynx, sugera calități vocale bine cultivate. La fața locului, două surprize în plus: prezența orchestrei Les Passions de l'Âme și un program de sală de nivel – dovedind că publicul poate fi receptiv la istoria muzicii, dar și că un concert serios se construiește având consultanță muzicologică.

Cine au fost compozitorii curților habsburgice de la Viena, Barcelona ori Napoli? O sumedenie, dintre care, cu această ocazie, am ascultat pe Johann Joseph Fux, Angelo Ragazzi și Antonio Caldara, reprezentați prin câte o partitură.

Johann Joseph Fux (1660-1741), autorul faimosului tratat de contrapunct, a fost un prolific autor de lucrări bisericești, opere, suite instrumentale. Am audiat acum, Serenada în do major, K 352 – unde inițiala se referă la catalogul Fux al aceluiași Cavaler Köchel, pe care îl știm de la lucrările lui Mozart. O lucrare de tipul suitelor haendeliene, cu peste 10 părți, cu câte trei dansuri menuet și gigă, cu secțiuni concertante de oboi și de trompetă, cu elemente de percuție pitorești. Doar că ceea ce este destinat a fi cântat în aer liber a sunat prea reverberat în biserică, astfel încât rafinamentul istoric a fost mai puțin perceptibil, rămânând însă evidentă virtuozitatea orchestrei cu instrumente de epocă, sub conducerea prim–violonistei Meret Lüthi.

Ansamblul vocal larynx, creat și dirijat de Jakob Pilgram, este un vârf al cântatului coral – prin flexibilitate, acuratețe, închegare. Cei patru membri de la fiecare partidă sunt dispuși eterogen, tocmai ca să sune omogen. Cultura lor vocală și stilistică păstrează naturalețea fiziologică a cântatului și totuși face față orchestrei. În secțiunile solistice, vocile se desprind firesc, apoi se reintegrează pe nesimțite în ansamblu.

Missa tertia de Angelo Ragazzi (circa 1680-1750), dedicată „lui Carol al VI-lea, Împărat Roman și Rege al Spaniei" este pe măsura lucrărilor de gen celebre ale vremii. Un Credo cu început marțial, cu un Crucifixus eteric, cu un moment ressurectionem mortuorum concentrat a fost superlativ, în totalitate.

Te Deum de Antonio Caldara (circa 1670-1736), cu scriitură de cor dublu (aceiași 16 cântăreți) și orchestră, a părut, în pofida facturii complexe și a interpretării bine puse la punct, o lucrare convențională.

Un artificiu al dispunerii programului – intercalarea părților orchestrale de suită cu cele ale misei – este demn de luat aminte (deși contravine uzanțelor), întrucât a diversificat sonoritățile în favoarea receptării. O idee potrivită psihologiei auditorului de astăzi – să fie ea tot a consultantului științific, Livio Marcaletti, autorul cercetării muzicologice aflate la baza acestui concert?...

Spațiul arhitectonic prea restrâns, intens reverberant – căci mica mănăstire dominicană care a găzduit concertul are o altă acustică decât catedralele imperiale – a impietat calitățile artistice superlative ale programului și interpretării. Ambientul este un criteriu obiectiv care dăunează frecvent concertelor de pe la noi, însă, iată, chiar și celor mai avizate ansambluri din lume...

SUBJECT

The review treats a concert held in Basel by the **larynx** vocal ensemble, founded and led by Jakob Pilgram, and the baroque orchestra **Les Passions de l'Âme**, conducted by concertmaster Meret Lüthi. The presented works, by Johann Joseph Fux, Angelo Ragazzi, and Antonio Caldara, were homogenous and virtuosistically performed. There was only one problem: the inadequate environment of the Dominican church, which caused too much reverberating of the sound of the works intended for outdoor, respectively for large cathedrals. The role of musicologist Livio Marcaletti as the scientific consultant of the program is worthy of appreciation.

Sub spectrul banului sau „Traviata” la Veneția, cu tenorul Ștefan Pop vedetă

(Costin Popa – 16 septembrie 2018)

Robert Carsen, regizor de mare notorietate, a imaginat încă de acum 14 ani o interesantă producție cu „Traviata” de Verdi la Gran Teatro La Fenice din Veneția. A fost destinată inaugurării teatrului reconstruit după teribilul incendiu.

În montarea canadianului, spectrul, foșnetul, iluzia, obsesia banului sunt cele ce domină un mediu de acțiune adus până în ultimele decenii ale veacului trecut, dar care iradiază până în zilele noastre.

În jurul curtezanei Violetta, totul respiră și trăiește sub imperiul banului, prietenii intimi îi oferă acesteia bani înaintea chermezei pe care o dă în primul act (desfășurat simbolic în dormitorul eroinei), bani cad din înalturi, plutitori, snopuri de bani extrage Violetta din sertare și-i aruncă în timpul Allegro-ului „Sempre libera”, sute, mii de bancnote acoperă pardoseala locuinței din actul secund (ciudată găselniță, oare se complace Alfredo într-un asemenea... decor?), desigur banii sunt pe masa de joc în actul următor (conceput în formă de „teatru în teatru”), devin obiect de plată pentru acele cover-girls și acei stripperi care înlocuiesc, într-un cabaret, dansul original al țigăncușelor și matadorilor, banii o biciuie pe Violetta, azvârliți de Alfredo. Aceasta din urmă este singura conexiune cu libretul lui Piave.

La finele duetului Violetta - Germont, m-a cutremurat un moment, un gest. Bătrânul tată, altfel demn, pur și simplu a plătit-o pe eroină („O generosa!”) pentru afirmarea intenției de a renunța la iubirea ei, Alfredo, în scopul salvării reputației familiei Germont.

Faptul că doctorul Grenvil a așteptat să fie remunerat de Annina pentru ultima vizită la muribunda Violetta a părut o banalitate.

După un trecut, probabil, venal, eroina ajunsese la disprețul total față de bani, i-a aruncat pe jos pe cei primiți în primul act, pe cei înmânați de Germont în actul secund... Nu atât jignită, altfel nu i-ar fi primit. Nu-i mai aprecia. Știa că sfârșitul îi era aproape și nimic nu-i mai putea fi de folos.

Nu a renunțat însă la viața de curtezană și, deși evocarea întâlnirii cu Alfredo din aria „È strano” o tulburase, în finalul de la „Sempre libera” a acceptat vizita Marchizului d'Obigny, probabil... înainte programată. Scena de sex a încheiat actul.

Așa a fost gândită regia. Decorurile, simple și costumele, moderne au fost semnate de Patrick Kinmoth. Incitanta coregrafie a aparținut lui Philippe Giraudeau. Cei doi light designer-i, Carsen însuși și Peter van Praet, s-au achitat cu profesionalism de misiune.

Tenorul Ștefan Pop, vedeta spectacolului

A întruchipat un Alfredo vădit îndrăgostit, expansiv, dăruit iubirii, un... fotograf, fie profesionist, fie amator ce o asaltează pe Violetta cu pozele sale. Eroina le aprecia.

Rolurile parcurse până acum de artist l-au îndemnat la început, surprinzător, către un cânt energic, eroic chiar, cu elan și avânt, refuzând timiditatea primei apropieri de cea adulată, dar a venit aria

„De' miei bollenti spiriti”, modelată expresiv, cu frazare lirică, frumoasă și unduitoare, în care legato-ul a fost exemplar. Sigur că în cabaletta „O mio rimorso! O infamia!” accentele impulsive au revenit, încoronate de un Do natural acut prelung, a cărui susținere tehnică va deveni și mai viguroasă. Impetuozitatea s-a regăsit, firesc, și în replicile violente din scena balului Florei, în timp ce actul final a adus în cântul tânărului bistrițean moliciuni și inflexiuni pline de trăire lăuntrică.

Soprana italiană Claudia Pavone a conturat o Violetta Valéry muzicală, cu glas întrucâtva tăios, dar omogen pe ambitus și strălucitor. Registrul acut are tente ușor stridente, evidente îndeosebi la țesăturile înalte din prima arie, Mi bemol-ul final inclus. Înclinată spre cântul în forță, a afișat oarece monotonie expresivă. Precara susținere tehnică a făcut ca ambele note de La natural acut din finalul celor două strofe ale ariei „Addio del passato” să suporte mici întreruperi de sunet.

Baritonul austriac Markus Werba (Giorgio Germont) a părut înclinat mai mult către partituri mozartiene, de pildă, din cauza culorii tenorale de glas și a amplorii mai reduse a vocii, mai puțin pliate vocalității verdiene. Omogenitatea glasului și corectul studiu stilistic au prevalat asupra darurilor native.

Fondazione Teatro La Fenice La Traviata
Direttore Sesto Quatrini-Regia Robert Carsen
Photo© Michele Crosera

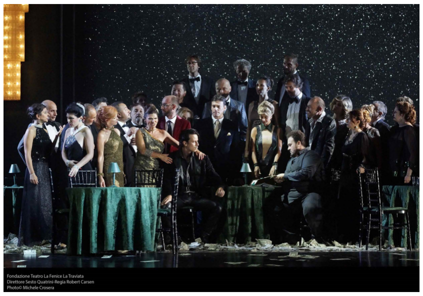
Claudia Pavone

Fondazione Teatro La Fenice La Traviata
Direttore Sesto Quatrini-Regia Robert Carsen
Photo© Michele Crosera

Markus Werba și
Claudia Pavone

Fondazione Teatro La Fenice La Traviata
Direttore Sesto Quatrini-Regia Robert Carsen
Photo© Michele Crosera

Cow girls


Fondazione Teatro La Fenice La Traviata
Direttore Sesto Quatrini-Regia Robert Carsen
Photo© Michele Crosera

Ştefan Pop la masa de
joc

În alte roluri, au fost distibuiți Elisabetta Martorana (Flora Bervoix), Sabrina Vianello (Annina), Enrico Iviglia (Gastone), William Corrò (Douphol), Francesco Milanese (Dr. Grenvil), Matteo Ferrara (d' Obigny), Domenico Altobelli (Giuseppe, cu voce de... gondolier), Umberto Imbrenda (Servitorul Florei), Salvatore Giacalone (Comisionarul).

Sprijinindu-se pe două excelente ansambluri, Corul (pregătit de Claudio Marino Moretti) și Orchestra Teatrului La Fenice, tânărul italian Sesto Quatrini a dirijat echilibrat, cu tempo-uri de inspirație clasică, fără excese, cu bună relaționare între compartimente și platou. Cele două Preludii au evidențiast coarde grave și înalte de calitate, cu cânt sfâșietor și accente dureroase.

Fondazione Teatro La Fenice La Traviata
Direttore Sesto Quatrini-Regia Robert Carsen
Photo© Michele Crosera

Aplauze (în centru, Ștefan Pop)

Quatrini nu a fost dirijorul premierei inițiale a producției lui Carsen și nu poate fi acuzat de nimic. Dar mă întreb de ce prima baghetă, oricare ar fi fost, nu a intervenit pe lângă regizor să lase muzica verdiană să se dezvolte simplu și direct, fără să fie concurată de imagini scenice în timpul primului preludiu al operei? Cum a făcut la cel de-al doilea. Asemenea suprapuneri sunt destul de des întâlnite și mă obsedează.

Foto © Michele Crosera

Noapte verdiană la Arena din Verona

(Costin Popa – 16 septembrie 2018)

Un colaj din marea trilogie a maestrului de la Busseto a fost programat la Arena veroneză într-o singură noapte, în 26 august. Câte un act din fiecare operă, al II-lea din „Rigoletto", al III-lea din „Trubadurul" și ultimul din „Traviata", prefața aparținând Uverturii „Forța destinului" în interpretarea scenică a Corpului de balet al teatrului.

„Noaptea de operă verdiană" a fost un prilej pentru întâlnirea cu mulți cântăreți, unii mai puțin sau deloc cunoscuți, alții consacrați, figurând sau nu în distribuțiile celor 45 de spectacole care s-au desfășurat vreme de 72 de zile în cadrul celei de-a 96-a ediții a festivalului.

Cu concursul Orchestrei, Corului (pregătit de Vito Lombardi) și Corpului de balet (coordonare Gaetano Petrosino), serata a fost dirijată de Andrea Battistoni, în timp ce producția, unică, a aparținut unei echipe tot italiene, Stefano Trespidi (regie și costume), Michele Olcese (decoruri), Paolo Mazzon (lighting design), Sergio Metalli (proiecții).

Fragmentele din cele trei titluri au fost tratate regizoral în funcție de amploarea acțiunii, așa încât „Rigoletto" și „Traviata" au beneficiat de montări minimaliste, cu puține obiecte de decor, în timp ce ampla desfășurare scenică a avut loc în „Trubadurul", cu mase mari de soldați, multă tehnică de luptă, turnuri, steaguri, și spectaculoasă pirotehnie. Părea că peluza arenei luase foc.

Corpul de balet al teatrului

Deschiderea coregrafică cu uvertura verdiană a fost semnată de Luc Bouy în stil de dans clasic, pe poante, schematic și fără acea mare dinamică a mișcării ce ar fi trebuit să reproducă textura dramatică. Am apreciat însă interpretarea dirijorului, care a oferit o versiune fulgurantă, cu direcționări aproape toscaniniene, în care s-a depărtat de anumite licențe ce se întâlnesc în diverse lecturi de astăzi. Mă refer în mod precis la graba cu care mulți șefi de orchestră încheie frecvent scurtele măsuri „Grandioso" („Tutta forza – ritenuto") dinspre final. Battistoni a accentuat indicația compozitorului prin „ralentando"-ul unor acorduri apăsate, majestuoase, răscolitoare.

Ca personalitate, dirijorul s-a remarcat și prin accentuarea tulburătoare a eteratelor viori din Preludiul actului din „Traviata".

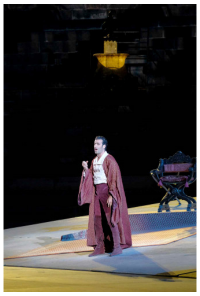
„Rigoletto"

Tenorul kosovar Rame Lahaj a venit în rolul Ducelui de Mantua cu un glas nu foarte amplu, dar plăcut timbrat și cu „cantabile" frumos în aria „Parmi veder". Dorind să cânte eroic cabaletta „Possente amor", a „împins" multe sunete și a evitat Do-ul final înalt, ce-i drept nescris în partitură, dar aflat la dispoziția tenorilor cu certitudini acute.

Soprana americană Lisette Oropesa, foarte căutată în aceste zile de teatrele importante ale lumii, a comunicat prin glasul său de coloratură lirică. potrivit rolului Gilda, fraze cu legato impecabil și expresivitate în aria „Tutte le feste”, precum și în marele duet cu Rigoletto, încheiat cu un pătrunzător Mi bemol acut.

Bufonul a fost interpretat de italianul Luca Salsi, o voce solidă, dominatoare, de extracție verdiană, în care așteptatele moliciuni și-au făcut loc în „Miei signori... perdono, pietà” din aria „Cortigiani” sau „Piangi, fanciulla” din duet. Finalul actului, cu un colosal La bemol acut, m-a făcut să regret că, până atunci, baritonul a ales o versiune de arie fără note înalte. Ușor forțat de Salsi, bisul duetului „Sì, vendetta” a trebuit să fie acordat, în fața entuziastei asistențe.

Luca Salsi și Lisette Oropesa


Rame Lahaj

„Trubadurul”

Primul tablou al actului a adus pe platou mai întâi vocile a doi italieni, baritonul Simone Piazzola (Contele de Luna) și basul Romano Dal Zovo (Ferrando), ambii buni stăpâni ai stilisticii verdiene. Primul, cu timbru generos, catifelat, fără mare dimensiune de glas, dar cu accentuări potrivite în cânt. Cel de-al doilea, cu glas pătrunzător și bine proiectat.

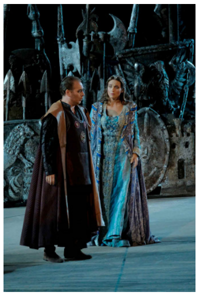
Mezzosoprana lituaniană Violeta Urmana a oscilat în cariera-i prodigioasă între roluri sopranile și de mezzosopranӑ. Acum a intrepretat un rol grav, al Azucenei, cu mare angajament vocal și expansiune sonoră. Câteodată, concentrarea de sunet a suferit, iar vibrato-ul larg s-a insinuat în registrul acut.

Pentru italianul Francesco Meli, posesor al unei puternice baze pline de lirism cald, rolul Manrico a însemnat și riscul unei abordări dramatice a temutei stretta „Di quella pira”. Dar tenorul a izbândit datorită ușurinței cu care abordează desenele melodice, a pătrunderii sonore care îi caracterizează glasul plăcut înzestrat cu armonice. Aria dinainte, „Ah sì, ben mio” a fost un model de „cantabile” fluid, pigmentat cu sugestive mezzevoci.

Replicile sumare ale Leonorei au fost susținute de soprana italiană Serena Gamberoni.

Violeta Urmana

Simone Piazzola și
Romano Dal Zovo


Francesco Meli și
Serena Gamberoni

„Traviata”

Protagonista, tânăra soprană kazahă Maria Mudryak, a dovedit că este ceea ce se se cheamă o „voce areniană” prin volum și proiecție de sunet. Culoarea de glas este „plină” și ușor sombrată, câteva asprimi par greu detectabile. Citirea scrisorii a avut mult tragism, iar aria „Addio del passato” (ambele strofe s-au cântat), înduioșătoare intenții plastice ale stării eroinei. Păcat că cele două note de La, finale, au refuzat pianissimele, fiind prea concrete, ca strigăte de revoltă.

După un mic decalaj la intrarea în scenă, tenorul italian Luciano Ganci a cântat inspirat, alături de Simone Piazzola, Germont în scurtele intervenții ale partiturii actului.

Luciano Ganci
și Maria Mudryak

Maria Mudryak

© Foto Ennevi/Fondazione Arena di Verona

Mezzosoprana Carmen Topciu a strălucit în „Carmen” la celebra Arenă din Verona

(Costin Popa – 16 septembrie 2018)

Carmen Topciu

S-a întâmplat în acestă vară, când artista din Brașov a fost invitată să susțină o serie de cinci spectacole cu rolul titular din opera lui Bizet, într-o nouă producție a renumitului argentinian Hugo de Ana. Nu e puțin lucru să cânți în aer liber, în fața a 15000 de auditori, pe scena în care au pășit toate marile legende ale artei lirice în cei 105 ani de existență a unui festival aflat în prezent la a 96-a ediție. Nu numai în „Carmen” a cântat Carmen Topciu, ci și în „Aida” (Amneris) sau „Nabucco” (Fenena), validând preocuparea noului management general și artistic, condus de celebra soprană Cecilia Gasdia, pentru aducerea pe afișe a celor mai valoroase voci ale momentului. Și, afirm cu putere, Carmen Topciu se înscrie în rândul acestora.

În „Carmen”, de la prima intrare în scenă, mezzosoprana și-a arătat apetența pentru lirica franceză, pentru stilul de cânt fluent expus, izvorât dintr-o remarcabilă cultură interpretativă, cu care și-a modelat amănunțit glasul proaspăt, cu timbralitate rotundă și catifelată, înveșmântată în armonice prețioase. Nuanțele seducătoare, culorile și intențiile vocale s-au întâlnit la tot pasul, acutele strălucitoare și bogate au străpuns imensul spațiu.

Incitantă în Habanera, persuasivă în Seguidilla, cu accente senzuale în Cântecul gitan, ironică în duetul din actul secund cu Don José, introspectivă în aria cărților în care disperarea a înlocuit resemnarea în fața predicției morții, dramatică în ultimul act, iată parcursul unei construcții graduale a rolului, în care vocea a însoțit jocul scenic expresiv și tensionat. În seara de 22 august a fost singura cântăreață de altă naționalitate decât italiană.

Partener direct ca Don José, Luciano Ganci, tenor de sorginte liric-spintă, are cântul impregnat de moliciuni și filaje, într-o lectură bine gândită. Aria „La fleur” a avut patosul ardent al rostirii finalizate cu un Si bemol acut solid proiectat. Dramatismul replicilor din finalul actului al III-lea a fost bine susținut, continuat cu cel din duetul final, în care implorările au venit ca un pandant de efect. Există un subiect la care artisul trebuie să fie atent... pronunția în limba franceză.

Remarcabil s-a înfățișat cântul sopranei Eleonora Buratto (Micaëla), venit dintr-un glas liric, consistent timbrat, pe care îl conduce în frazări impecabile. Alternanța sunetelor pianissimo cu cele „pline” din aria „Je dis, que rien ne m'épouvante” a impresionat, zugrăvind un caracter plin de sensibilitate al delicatului personaj.

Pentru rolul toreadorului, baritonul Massimo Cavalletti l-a înlocuit pe mai galonatul Erwin Schrott, prevăzut inițial. Nu a fost o pierdere, întrucât Cavalletti a conturat un Escamillo plin de energie, cu voce frumoasă, omogenă pe ambitus, cu accente și acute spectaculoase.

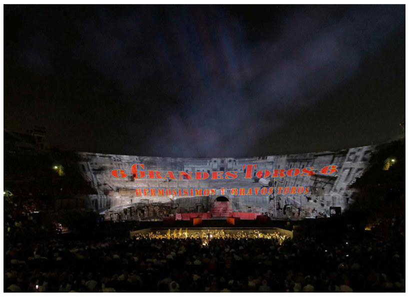
Notez interpreții celorlalte roluri, mai reduse ca dimensiune, toți foarte buni: Barbara Massaro (Frasquita), Clarissa Leonardi (Mercédès), Davide Fersini (Dancairo), Roberto Covata (Remendado), Luca Dall'Amico (Zuniga), Biagio Pizzuti (Moralès). Se știe că unul din secretele pentru o ridicată calitate de spectacol este și nivelul ridicat al comprimarilor. Acest „Carmen” veronez l-a probat cu prisosință.

Biagio Pizzuti și
Eleonora Buratto

Luciano Ganci și
Eleonora Buratto

Massimo Cavalletti
(actul al II-lea)

Carmen Topciu și
Massimo Cavalletti


Scenă actul IV

Carmen Topciu și
Luciano Ganci

Impulsionat de un „Bravo, maestro!” răcnit din înălțimea „gradinatei” de un fan, dirijorul Francesco Ivan Ciampa a atacat Preludiul cu tempo furibund, precedat de semnale de trompetă care nu-i aparțineau lui Bizet, cu rost de introducere în acțiune, așa cum a dorit regizorul. Ciampa a continuat însă domolind furtunoasa primă abordare, cu tempouri potrivite, în care dinamica tragediei a fost intens subliniată. Ciudat a apărut faptul că deși versiunea aleasă a utilizat dialoguri cântate, a strecurat un schimb vorbit de replici între Carmen și Don José, înainte de Seguidilla. Orchestra Arenei veroneze, în bună formă, a fost însoțită de coriștii pregătiți de Vito Lombardi și de Corul de copii A.LI.VE dirijat de Paolo Facincani.

Hugo de Ana, în triplă postură de regizor și autor al decorurilor și costumelor, a transpus acțiunea în Spania anilor '30, înaintea războiului civil, o perioadă pe care a considerat-o, conform propriilor declarații, reprezentativă pentru emanciparea femeii iberice, în accederea spre libertatea morală și spirituală, aici, a eroinei principale. O lume pestriță, plină de soldați, de vehicule militare (Carmen însăși își face prima apariție din cabina unui camion și cântă Habanera pe capotă), de motociclete. O lume dură, violentă, din care nu lipsește execuția unui dizident, în locul de unde tocmai fusese scos un taur ucis. O lume amestecată, înfățișată încă din Preludiu. Actul secund are focoase dansuri flamenco (coregrafia Leda Lojodice), în timp ce al treilea își găsește acțiunea de contrabandă la granița franco-spaniolă. Pentru ultimul act, arena de corrida se află în Piața Spaniei din Sevilla („o arenă în... arenă”). Nu lipsesc ploaia de confetti și jerbele de artificii. Desigur că proiecțiile pe „peluza” din spatele scenei veroneze și-au avut rolul lor explicativ, decorativ, dând serii spectaculozitatea și monumentalitatea potrivite ambientului. Semnatar, Sergio Metalli, desigur în concordanță cu Hugo de Ana și autorul luminilor, Paolo Mazzon.

© Foto Ennevi/Fondazione Arena di Verona

La Arena din Verona, în „Aida”, succes de prestigiu pentru mezzosoprana Judit Kutasi

(Costin Popa – 16 septembrie 2018)

Judit Kutasi

Născută la Timișoara, cu studii de specialitate la Universitatea din Oradea și la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, Judit Kutasi face parte actualmente din ansamblul Deutsche Oper Berlin. După Premiul I și Premiul Special MELOS la Concursul Internațional „Vox Artis” – Sibiu, Premiul III la Concursul Internațional „Hariclea Darclée” – Brăila și Premiul II la Concursul Interrnațional József Simándy – Szeged, artista a început să apară în mod constant pe mari scene ale lumii, inclusiv Scala din Milano. Anul acesta, Judith Kutasi a fost invitată la Arena din Verona pentru o serie de cinci spectacole cu „Aida” verdiană, în montarea de legendă a lui Franco Zeffirelli. Am asistat la ultimul, cel din 23 august.

Amneris, fiica faraonului, a primit din partea lui Verdi o partitură îndeosebi dramatică, fără însă să fie lipsită de pasaje lirice, definind un profil caracterologic complex, care include bănuieli, gelozie, insinuări, mândrie, revoltă, disperare, pasiune, furie, resemnare. Judit Kutasi a analizat, a zugrăvit în profunzime toate fațetele personajului și le-a redat cu profesionalism, sprijinindu-se pe un glas de culoare sombrată, brună, al cărui registru vocal este de mare omogenitate, pornind de la sunetele grave profunde și impresionante, în emisie „de piept”, trecând prin cele centrale consistent articulate, până la acutele La, Si bemol, emise cu ușurință și proiecție incisivă de sunet.

În marele duet cu Radamès și în scena judecății din actul al IV-lea a avut note înalte regale, cutremurătoare, strălucitoare. Până atunci, remarcabile prin expansivitate fuseseră chemările lirice pline de dor, „Ah! vieni, amor mio”, din actul secund, iar dialogul subsecvent cu Aida a balansat între subtilități de expresie și amenințări vehemente. Și, mai înainte, urarea „Ritorna vincitor!” avusese dimensiune monumentală, lansând prin amploare și penetranță ceea ce se numește o „voce areniană”, propice spațiilor colosale.

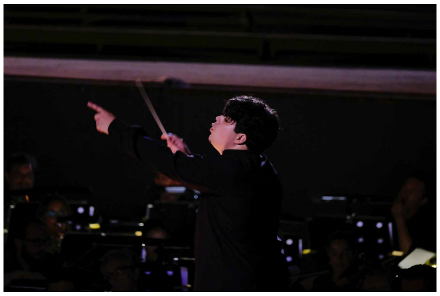
Pentru Aida și Radamès, italienii Susanna Branchini și Walter Fraccaro s-au pliat stilisticii verdiene, cu frumoase glasuri spinte. Soprana, cu voce întrucâtva prea vibrantă în registrul acut, a adăugat lecturii pianissime potrivite în zicerile „Numi, pietà, del mio soffrir”, dar a refuzat managerierea lor în finalul ariei Nilului sau în ultimul duet. Tenorul a proiectat acute ferme, spectaculoase, de forță, dar a exagerat abordarea eroică, accentuând de multe ori aproape fiecare cuvânt sau chiar silabă, în detrimentul liniei vocale fluente. Așa încât, spre pildă, poezia ariei „Celeste Aida” s-a pierdut.

Fără reproș, cum a fost și interpreta rolului Amneris, a evoluat baritonul mongol Amartuvshin Enkhbat (Amonasro), exponentul unei voci masive, întunecate, prin care exploziile sonore din scena triumfală și duetul cu Aida au dominat auditoriul. Important este că artistul a modelat expresiv și desene „cantabile dolcissimo” precum „Rivedrai le foreste imbalsamate” sau „Pensa che un popolo vinto, straziato” din actul al III-lea,

Foarte bune glasuri i-au recomandat pe bașii Gianluca Breda (Ramfis), Romano Dal Zovo (Regele), dar și pe tenorul Carlo Bosi (Mesagerul) sau soprana Arina Alexeeva (Marea preoteasă).

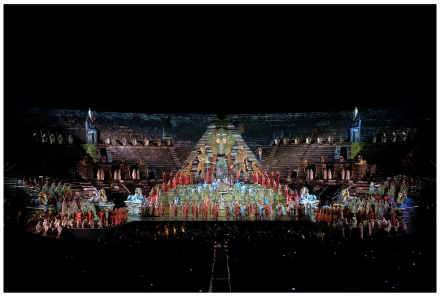
Judit Kutasi și
Susanna Branchini

Susanna Branchini și
Amartuvshin Enkhbat


Andrea Battistoni

Walter Fraccaro
și Judit Kutasi

Judit Kutasi (actul al II-lea)


Scenă actul al II-lea

La pupitru, tânărul veronez Andrea Battistoni a condus cu energie și gestică tăioasă, configurând măreția scenelor de ansamblu, dar neomițând introspecțiile (Preludiul operei) și poetica nopții tropicale de pe malul Nilului (actul al III-lea). L-au urmărit cu preciziune Orchestra și Corul (pregătit de Vito Lombardi) Arenei veroneze.

„Aida” este poate titlul la care montările grandioase sunt cele mai adecvate unui spațiu de dimensiune areniană, iar Franco Zeffirelli (regie și decoruri) rămâne mânuitorul lor de geniu. Sfincși ocupă spații în înălțimile treptelor „gradinatei”, o uriașă piramidă cu fețe stilizate se află în centrul platoului și descoperă prin rotații la fiecare tablou statui uriașe de zei sau porți imense prin care apar cortegii, procesiuni, armate, dansatori. Sunt renumitele, nelipsitele „lovituri de scenă”, marca Franco Zeffirelli, care surprind în orice moment. Trompetele triumfale cântă pe cornișa arenei, la cca 31 de metri, spre stele.

Manevrarea maselor corale și de figurație este colosală. Permanent platoul este inundat de curteni, preoți, soldați, popor, prizonieri etiopieni (cam puțini, totuși!), dansatori. Coregrafia a fost semnată de renumitul Vladimir Vasiliev. Au surprins mișcările dansului micilor sclavi mauri din primul tablou al actului secund, cu influențe... cazace?!? În schimb marele balet din tabloul triumfal a fost rezervat unui trio compus din Beatrice Carbone, Eleana Andreoudi, David Galsyan, dansatori clasici cu mișcări tradiționale de epocă.

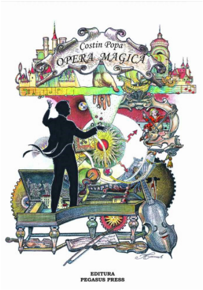
Veche colaboratoare a lui Zeffirelli, desenatoarea costumelor, Anna Anni a realizat o explozie de culori de bleu, turcoaz, nisipiu, carmin, roșu, bine armonizate și minuțios integrate în ansamblu.

„Aida” la Arena din Verona rămâne pentru întotdeauna marea creație monumentală a companiei.

© Foto Ennevi/Fondazione Arena di Verona

CARTEA MAGICĂ SAU OPERA MAGICĂ DE COSTIN POPA

(Petre-Marcel Vârlan – 17 septembrie 2018)



Doritorului de cunoaştere a fenomenului artei muzicale vocale a timpului nostru, orice carte a multpremiatului şi preţuitului Costin Popa reprezintă cel mai bun jurnal-oglindă pentru acest segment important al culturii şi vieţii culturale contemporane. Ca un diamant cultural, oricare dintre cărţile sale irizează într-un spectru larg al afectului dedicat muzicii de operă, al raţionalului criticului muzical, al expresivităţii artistice şi al tehnicii vocale, al pulsului vital al trăirii pe scenă şi receptiv, alături de ea – din ipostaza interpretului şi a melomanului dedicat, deopotrivă – şi încă multe altele necuprinse aici.

Urmând în splendida serie a volumelor de trăitor în şi prin Operă ale lui Costin Popa, constelaţia de lucrări în care numele genului se însoţeşte cu atribute ce au valori incantatorii, care farmecă ele însele prin sugestivitate – Opera live (2002), ... viva (2004), ... în direct (2008), ... eterna (2010), ... divina (2012), ... în portrete (2013), ... măiastra (2014), ... celestă (2016) – se întregeşte cu Opera magică (Bucureşti, Editura Pegasus Press, 2018). Acest mezin publicistic este un parcurs fulminant prin tempo-ul alert, fără alte cezuri decât cele pe care lectorul simte nevoia de a şi le îngădui la tot pasul, în avalanşa de idei, sugestii şi aprecieri, una mai interesantă decât alta, fiecare dintre ele cerând o introspecţie mai atentă, mai aprofundată. Pentru că diferitele segmente ale lucrării – capitole ample în care se grupează articolele – constituie fresce zugrăvite cu artă şi simţ literar prin imagini vivante, care pulsează efectiv, sub condeiul de adevărat scriitor al autorului, elegant, fluent şi extrem de plastic, sugestiv.

Un spaţiu amplu este dedicat vieţii muzicale a genului pe scenele naţionale – secţiunile Bucureşti şi Din ţară - ori inserţii din planul internaţional, în secţiunea Meridiane, cărora le sunt alăturate importantele secţiuni Festivalul Internaţional „George Enescu”, ediţia a XXIII-a, 2017 şi Carte, ultimă secţiune care crează perspective de lectură asupra unor contribuţii tipografice de conţinut, datorate binecunoscuţilor muzicologi Octavian Lazăr Cosma, Grigore Constantinescu şi sopranei Cristina Radu.

În cronicile dedicate Festivalului Enescu, sunt comentate elocvent atât momentele dedicate canto-ului, cât şi concertele aşa-numitei „muzici pure”, cea neînsoţită de cuvânt, cronicile operând cu acelaşi rafinament şi cunoaştere profundă şi a muzicii instrumentale ca şi în privinţa muzicii de operă.

Importante personalităţi sunt prezente în interviuri, cum este cel cu Carolin Wielpütz, care asigură directoratul artistic al Teatrului din Bonn, dirijorul Gabriel Bebeşelea, interviurile circumscriind aspecte mai largi sau focalizate ale vieţii muzicale de azi.

Dincolo de aspectul jurnalistic muzical, de cronică de specialitate – sondare a fenomenului cultural muzical operistic contemporan -, Opera magică are valenţe lexicografice – prin informaţiile pe multiple planuri pe care le furnizează despre interpreţi -, de tehnică, stilistică şi estetică interpretativă vocală – prin comentariul avizat şi doct de fin observator al domeniului.

Sunt consemnate personalități din afară, precum Sumi Jo/Jo Sugyeong, Vladimir Galouzine, Ambrogio Maestri, Dario Di Vietri, Juan Diego Flórez sau interpreți conaționali – unii dintre ei cu o impresionantă carieră mondială, în ciuda tinereții lor, ca Alexandru Badea, Florin Estefan, Oana Andra, Liliana Mattei Ciucă, Irina Iordăchescu, Asineta Răducan, Elena Moşuc, Ştefan Ignat sau Iordache Basalic și mulți alții, a căror enumerare ar forma o listă prea lungă în contextul de față. Sub acest aspect, remarcăm faptul că un index al numelor menționate ar fi fost de mare utilitate, atât pentru melomani, cât și pentru specialişti. Poate viitoarele volume vor cuprinde o astfel de listă.

Nu sunt neglijate sărbătoririle aniversare importante în plan național – a sopranei Leontinei Văduva, la 30 de ani de carieră internațională, și a dirijorului Horia Andreescu, la cei 70 de ani – ori omagieri comemorative ale unor iluștri dispăruți precum Stelian Olariu – dirijorul corului Operei bucureștene – și muzicologului Viorel Cosma.

De justificată atenție se bucură montările de excepție cu Andrei Șerban ori interferența dirijor-regizor, prin „varianta concertantă cu inserții de regie” în persoana lui Christian Badea, cu o montare de excepție la Ateneul Român ori „semi-staged” de dirijorul – „vrăjitor” Mark Minkowski – cum îl apreciază autorul -, Oedipe-ul în formula de concert cu Vladimir Jurowsky la pupitrul dirijoral și multe altele.

Și pentru că viața transpusă muzical pe scenă este diversă, precum viața reală, muzicologul-cronicar autentic în înțelesul aici de sinceritate – față de unele neîmpliniri de management repertorial sau de interpretare -, Costin Popa remarcă – spre exemplu – absența din repertoriul galei de deschidere a stagiunii 2016-2017 a Operei bucureștene a opusurilor românești, alături de cele mozartiene și wagneriene. Totodată, din postura de critic muzical competent, dar și ca un maestru de cânt, autorul observă deficiențele artistice, pe care le include în formulări pline cu tact, dar ferme: imperfecțiunile în execuție ale partidelor instrumentale, deficiențele de pronunție, susținerea insuficientă a sunetului, sonorități prea vibrante, datorate unor semne de uzură vocală, intonații precare ş.a.

Coperta este la rândul ei fascinantă şi atractivă, într-o bogată policromie şi compoziție cu tentă suprarealistă, aşa cum ne-a obişnuit deja penelul maestrului Tudor Banuş în copertele unora dintre cărțile seriei, aici dedicându-i-se un scurt crochiu biografic.

Întregită cu o prefață-analiză pertinentă realizată de Luminița Constantinescu, critic muzical și realizator Tv, și un consistent jurnal fotografic în care autorul apare în compania unora dintre cei prezenți în carte, volumul de cronici, interviuri și impresii ale contemplatorului de artă muzicală Opera Magică de Costin Popa reprezintă o carte-remediu contra „păcatului uitării”, menționat de autor, un păcat „atât de grav, încât poate fi adăugat celor originare /.../”: uitarea frumosului, a sensibilității și desăvârșirii umane prin viețuiri în și prin Operă. Vivat!

OPERA MAGICĂ...

(Daniela Caraman Fotea, 28 septembrie 2018)

MAGIA OPEREI... personalizată ca nimeni altul de COSTIN POPA, muzicolog cu idei, discernământ în alegerea subiectelor (și a subiecților). Este cel de al nouălea volum pe profil. Lor li se adaugă o amplă monografie dedicată lui LUDOVIC SPIESS, realizată în comentarii pilduitoare privind omul și tenorul cu clasă și carieră internaționale; amănunte și prezentare grafică excepționale. Nu cunosc ediții asemenea oferite altor mari voci lirice ale lumii... Ludovic SPIESS O MERITĂ DIN PLIN!

Costin Popa practică în cele nouă volume o schemă la rândul ei inedită: pentru acest volum, un extins comentariu asupra celei de a 23-a ediții a Fetivalului Internațional GEORGE ENESCU, evenimente lirice din țară, meridiane lirice, spectacole vizionate de autor apoi cronicate, capitol de carte muzicală și bineînțeles o extinsă colecție de fotografii, datorită cărora, alături de autor apar personaje de notorietate ale vieții muzicale, multe care m-au fascinat! Lucia Stănescu de exemplu.

La capitolul cronici: FIDELIO inedit la Opera Națională Română, NABUCCO de Verdi la București, cursurile de măiestrie ale lui Vasile Moldoveanu, Premiile Forum-ului Muzical Român, HARAP ALB premieră a Teatrului „Stela Popescu" (ultimele două evenimente datorate în mare parte distinsei muziciene și manager, Smaranda Oțeanu Bunea); AGNUS DEI, recital la Casa Artelor „Dinu Lipatti", Nicolae Constantinescu sărbătorit la împlinirea a 80 de ani de viață. Menționez acuratețea și valoarea comentariilor, dar și inevitabilele secvențe care nu l-au mulțumit pe distinsul cunoscător al genului liric, de la noi dar și în spectacole de peste hotare, realizate cu obiectivitate, argumentate și prezentate cu admirabilă diplomație și ea, imbatabilă, Verdi și Bellini la Festivalul de la Macerata, soprana ELENA MOȘUC, debut strălucit la Atena.

La capitolul Carte, o viziune modernă asupra fenomenului formării cântărețului de operă, scrisă de Cristina Radu, apărută la Editura Muzicală (ediție multipremiată). La capitolul Foto am întâlnit cu deosebită plăcere și respect secvențe cu Lucia Stănescu, ale Ilincăi Dumitrescu, instantanee cu Alberto Zedda la Pessara, Valentina Văduva la București, personalități care au înconjurat-o pe Smaranda Oțeanu Bunea la decernarea premiilor Forum-ului Național Român. I-am reîntâlnit pe Ciprian Teodorașcu, Petre Sbârcea, Vlad Conta, Ileana Iliescu, Roberto Alagna, Stephan Poen, Ioan Bojin, Ligia Ardelean (fostă colegă de Radio), Gerda Spiess, Vasile Martinoiu, academician Ioan Aurel Pop.

COSTIN POPA deține onorante distincții acordate de statul român, dar și pe aceea încă neacordată, atribuită celui mai competent și pasionat comentator al genurilor lirice: documentarist și realizator măiestru al unei istorii care jalonează ceea ce este eveniment de permanență în muzica de operă.

Ce va cuprinde cel de al 10-lea volum? Încă nu se știe; dar cu siguranță, va fi la fel de cuceritor, de pasionantă alăturare de repere în muzica scenelor. Îl așteptăm, bucurându-ne deocamdată de cel de al 9-lea... o notabilă realizare în cultura națională!

Cu recunoștință, admirație și prețuire nelimitată, pentru eruditul muzicolg, Daniela Caraman Fotea!

PE TOATE OCEANELE VIEȚII SALE –

DL. COSTIN POPA SCRIE OPERA

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 8 octombrie 2018)

Da, despre Dl. COSTIN POPA vorbim – critic muzical, jurnalist, om de cultură, excelent coleg... Pentru că pe toate oceanele pe care călătorește, dintotdeauna, OPERA scrie. Fie că e LIVE, VIVA, ETERNA, DIVINA, MĂIASTRA, CELESTA..., ÎN DIRECT, ÎN PORTRETE... E clar, dincolo de cărțile sale, de titluri – este marea pasiune, dorința nedisimulată de a fi la zi cu tot ce-i nou, de a fi perfect informat, de a face toate eforturile pământului de a se afla în punctele cele mai fierbinți, în săli celebre, în compania vedetelor lumii, a vocilor pe val, în tarantelele festivalurilor, premierelor... O reporteriță l-a întrebat de curând, pe NIGEL KENNEDY, cam cum vede viitorul muzicii clasice... Pe el, care se scaldă cu bucurie și în jazz, și în klezmer... Știți ce i-a răspuns? Să nu-și facă griji, tinerii vor găsi întotdeauna drumul și spre clasic... Chiar așa, oare pentru cine scrie volum după volum, DOMNUL POPA... Sigur pentru fanii operei – rafinați, intelectuali cu ștaif, superinformați...E o distinsă categorie, de care nu poți să nu ții seamă. Nu numai de la noi – celebri doctori, arhitecți, plasticieni etc., ci de pretutindeni. Apoi, mă gândesc la studenții conservatoarelor, de la clasele de canto, pedagogice... Pentru că în fiecare opus semnat de Dl. COSTIN POPA, ți se pun pe tavă cronici amănunțite despre o anume premieră, despre traseul vocal într-un anume rol. Nu este stilul său dur, sarcastic, de a desființa vreo creație, vreun solist, dar, cu toată diplomația și eleganța condeiului său tot transpar savuros exact acele aprecieri care merită a fi reținute… Cu siguranță și Ei vor descoperi calea spre scrierile domniei sale, Ei tinerii care bat la porțile marilor scene lirice...

Deci – în atenția dvs., OPERA MAGICĂ, ultimul volum, în care cronicile, interviurile, recenziile evenimentelor din perioada iulie 2016 – iulie 2018, par să concureze pentru „cea mai inspirată pagină”, iar albumul final își adjudecă foarte clar titlul onorant de „album de familie” – autorul fiind înconjurat numai și numai de celebrități!

– Buun, ce se întâmplă, când se pune lupa pe SUMI JO, de exemplu, o soprană sud coreeană, oaspete la ONB în TRAVIATA¬: aflăm că nu face parte din vocile acrobatice dorite de public, că nici fioriturile nu sunt updatate, nu mai vorbim de dicțiune, dar... Dar duetul cu GERMONT copleșește, subtilitatea nuanțărilor nu poate fi trecută cu vedere, așa că, până la urmă și-a meritat și florile și aplauzele pentru Violetta ei mai puțin obișnuită!

– Ce mai spune ANITA HARTIG? Sub tirul întrebărilor unui profesionist, ce să facă, recunoaște că nu i-a fost gândul la operetă, până acum, dar, de ce nu ?! Poate o arie din GIUDITTA, un duet din VĂDUVA VESELĂ...

– Dar CAROLIN WIELPUTZ, director artistic la OPERA din BONN – apropo de regia modernă de operă? Chiar este sinceră și recunoaște că s-a cam exagerat, așa că pasul înapoi îi pare firesc…

....

O lume MAGICĂ, o lume FANTASTICĂ – în cartea unui redutabil condei! Nu mai vorbesc de coperta derutant de expresivă, semnată de celebrul TUDOR BĂNUȘ – desene cu aluzii la DURER, care dețin chei pentru orice Planetă... Și, sfatul meu este și pentru fanii operei și pentru studenți, masteranzi, pentru oricine vrea să se mai lumineze – să facă rost de OPERA MAGICĂ, semnată de COSTIN POPA, a 9-a din acest serial, pentru că, de fapt este vorba de un ROMAN FLUVIU de care nu te desparți niciodată.

EFECTUL OȚEANU

(Daniela Caraman Fotea, 15 octombrie 2018)

Sintagma din titlu aparține scriitorului Alexandru Gavrilescu; o aplaud cu entuziasm dar îmi permit și o ușoară corectură, folosind pluralul: EFECTELE OȚEANU, pe care le-am cunoscut în timp. Smaranda aparține unei generații ornată cu creatori catalogați cu succese notabile în varii și neașteptate domenii; toți însă cultivând în cariere, VALOAREA. Este de altfel și motto-ul Smarandei pe care o numesc (o voi face mereu), fruntea generației noastre. Ea este o compozitoare cu suculentă creație academică; autoare de cărți – 10 (până în prezent); cronicar muzical și muzicolog cu opinii și comentarii inedite (și imbatabile), fondator al revistei MELOS (1990, cu mii de exemplare per ediție la lansare), al Forum-ului Muzical Român (2000), multipremiată de critica de specialitate (7 ediții), de trei ori decorată de conducerea statului cu ORDINUL MERITUL CULTURAL (ÎN GRAD DE CAVALER, OFIȚER ȘI COMANDOR). Nominalizată în presigioase enciclopedii de peste hotare. MANAGER DE ELITĂ: Fondator al OPEREI COMICE PENTRU COPII (1998), cu care a prezentat peste 200 de reprezentații urmărite de mai bine de 60.000 de spectatori TINERI; A ÎNTREPRINS 34 DE TURNEE ÎNTERNAȚIONALE (DIN ISRAEL ÎN CHINA), OBȚINÂND 35 DE PREMII!

În 2015 a propus și înființat teatrul STELA POPESCU, ÎN 2012, TEATRUL AMBASADORII.

Sintagma din titlu poate concretiza și cea mai recentă apariție a distinsei condeiere: intitulată „De la Aladin la Șeherezada, Teatrul Stela Popescu, 2016-2017, file dintr-o stagiune MARATON".

Nu este o simplă apariție editorială. Ea este mai întâi o nominalizare a forurilor oficiale, interesate în educarea tinerimii (copii, adolescenți), prin spectacole agreabile, instructive, atrăgătoare, concepute sub multiple criterii ale VALORII, dintre care nu lipsesc cele oferite de muzica academică (reverență celor care au aprobat conceptul și punerea lui în practică). Cine poate uita imaginea unei săli pline de copii și adolescenți, care, ținându-se de mână, se mișcau în ritmurile HORII UNIRII (spectacolul ROMÂNIA, ȚARĂ MAGICĂ). De turneele internaționale de la care s-a revenit cu premii importante?

În al treilea rând, această ediție pune în valoare, pentru totdeauna MARELE TALENT al celei care a fost STELA POPESCU, actriță cu autoritate în teatrul clasic, de revistă, în emisiunile de televiziune, regizoare și în musical. Se subînțelege: creația românească, a tinerilor ei creatori, compozitori, regizori, interpreți vocali, dansatori a fost mereu în prim plan. Fără această ediție tipografică, realizată într-o impecabilă prezentare și de conținut și grafică, beneficiind de emoționante declarații ale protagoniștilor tineri, realizatori ai spectacolelor, de cronicile condeielor autorizate care le-au comentat, ar fi fost (după obiceiul nostru) rapid uitate...

Mulțumim Smaranda Oțeanu Bunea, care potrivit scrierii aceluiași Alexandru Gavrilescu a țintit din plin lumea agresată de pornografie și violență și a lecuit-o cu frumusețile muzicii.

Centenarul Marii Uniri sărbătorit la Iași prin Gala Premiilor Operelor Naționale

(Costin Popa – 16 octombrie 2018)

Evenimentul este deja tradițional și a fost așteptat, datează din 2013, iar geneza lui stă în primul proiect de management cu care regizoarea Beatrice Rancea a câștigat concursul pentru conducerea Operei Naționale Române Iași. Desfășurată anual în teatrele lirice din Iași și București în care Beatrice Rancea este și a fost director general, cu o singură sincopă în 2017 din pricina schimbărilor de la Opera din Capitală, Gala Premiilor Operelor Naționale a revenit în forță la Iași, în 2018, printr-o ediție dedicată Centenarului. Organizarea a aparținut Operei Naționale Române din municipiul de pe malurile Bahluiului și Ministerului Culturii și Identității Naționale, coproducător fiind Televiziunea Română.

Cred că a fost prima manifestare de mare anvergură consacrată aniversării celor 100 de ani, organizată de un teatru liric.

Puțină istorie...

... sau, mai bine zis, puțină statistică merită a fi făcută. În cele patru ediții desfășurate până acum, premierile au mers către 16 spectacole de operă, operetă, musical, dans, pentru adulți sau copii, către 26 de artiști lirici și balerini, consacrați sau debutanți, 8 regizori și coregrafi, 8 scenografi, 4 dirijori. Au fost acordate 44 Premii de Excelență și pentru întreaga activitate, 9 Premii Speciale ale juriului și galelor, 5 Premii pentru management, 3 Mari Premii (regizorul Andrei Șerban, sopranele Nelly Miricioiu și Elena Moșuc), 4 Premii „In memoriam”.

Galele Premiilor Operelor Naționale au reprezentat o oglindă a vieții de operă din România acestor ani, au răsplătit calitatea și valoarea.

Participanți, juriu, premii

În prima decadă a lunii octombrie, strălucitoarea sală a Operei Naționale Române Iași și orașul au îmbrăcat haine sărbătorești, ghirlande de flori au decorat foaierele și auditoriumul, bannere fluturau pe clădiri, automobile Mercedes-Benz (Casa Auto Iași fiind unul dintre partenerii oficiali ai evenimentului), colantate cu sigla galei, străbăteau bulevardele, făclii aruncau reflexe roșietice în parcul din fața teatrului în care tronau statui monumentale aidoma celor la scară redusă ce urmau să fie oferite premiamților, covoare roșii, dădeau un aer festiv ambientului.

Dată fiind înscrierea evenimentului între manifestările consacrate Centenarului, formatul anului 2018 a diferit față de cele anterioare, în sensul că distincțiile au recompensat realizări întinse pe o plajă mai largă de timp, nu numai pe stagiunea anterioară. Au fost premiați performeri aparținători tuturor instituțiilor lirice indigene de rang național, Opera Națională București, Opera Națională

Română Cluj-Napoca, Opera Maghiară Cluj-Napoca, Opera Națională Română Timișoara, Opera Națională Română Iași, Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța, la care s-a adăugat, ca la ultimele ediții, Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău.

Juriul a fost compus din prof. univ. dr. dr. HC Grigore Constantinescu (muzicolog), prof. univ. dr. Horia Andreescu (dirijor), dr. Luminița Arvunescu (realizator Radio România), conf. univ. dr. Vivia Săndulescu (critic de balet) și semnatarul acestor rânduri, critic muzical, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor.

Iată și numele artiștilor care au primit Premiile de Excelență, constând dintr-o plachetă și o statuetă cu design inspirat de celebrele trofee decernate la premiile Oscar:

• bas-baritonul CRISTIAN HODREA și mezzosoprana ANDRADA IOANA ROȘU-VAIDA (Opera Națională Română Cluj-Napoca);

• baritonul LUCIAN PETREAN, soprana BIANCA MĂRGEAN, prim-balerinii CRISTINA DIJMARU și OVIDIU MATEI IANCU (Opera Națională București). Biancăi Mărgean i-au mai fost oferite Placheta Radio România Muzical și Premiul Radio România 90;

• soprana BRIGITTA KELE și bas-baritonul SÁNDOR CSABA (Opera Maghiară Cluj-Napoca);

• sopranele ANA MARIA DONOSE și CRISTINA GRIGORAȘ (Opera Națională Română Iași);

• soprana ANASTASIA CUȘNIR și baritonul IURIE GÎSCĂ (Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău);

• soprana LAURA EFTIMIE și tenorul RĂZVAN SĂRARU (Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța);

• soprana LĂCRIMIOARA CRISTESCU și tenorul REMUS ALĂZĂROAE (Opera Națională Română Timișoara);

• dirijorul CIPRIAN TEODORAȘCU (Opera Națională București și Opera Națională Română Iași);

• scenografa VIORICA PETROVICI.

Premiile au fost înmânate de manageri, muzicologi, critici, compozitori, dirijori, coregrafi printre care s-au numărat Eugen Doga, Ilarion Ionescu-Galați, Alice Georgescu, Florin Estefan, Sorin Lerescu, Monica Cherecheș ș. a.

Prezentatorii Teodora Antonescu și Cătălin Sava

Dirijorul
Horia Andreescu

Cristian Hodrea,
Daniela Vlădescu

Lucian Petrean,
Daniela Vlădescu

Fabio Armiliato

Eugen Doga,
Ciprian Teodorașcu

Brigitta Kele,
Florin Estefan

Patrizia Ciofi,
Lucian Petrean

Anastasia Cușnir,
Ilarion Ionescu-Galați

Ilarion Ionescu-Galați,
Bianca Mărgean

ROMÂNIA
1918-2018 | SĂRBĂTORIM ÎMPREUNĂ
CENTENARUL

Dans
(baletul Operei ieșene)

Patrizia Ciofi

Andrada Ioana Roșu-Vaida,
Sorin Lerescu

Laura Eftimie

Chiara Giudice,
Fabio Armiliato

Cristina Dijmaru

Ovidiu Matei Iancu

Patrizia Ciofi,
Florin Guzgă

Sandor Csaba

Oltea Șerban Pârău,
Răzvan Săraru

ROMÂNIA
1918-2018 | SĂRBĂTORIM ÎMPREUNĂ

Dans

Ana Maria Donose,
Jozsef Horvath

Iurie Gâscă,
Jozsef Horvath

Alice Georgescu,
Viorica Petrovici

CENTENARUL
MARII UNIRI

Final cu
Hora Unirii

Final

În cuvinte emoționante, cei distinși au rostit scurte alocuțiuni de mulțumire.

Alcătuirea desfășurătorului galei a purtat marca inconfundabilă „Beatrice Rancea” prin fast, invitați, atmosferă, momente artistice, în prezentarea Teodorei Antonescu și a lui Cătălin Sava.

Soprana Patrizia Ciofi sau lecția de belcanto

Programul artistic a purtat amprenta evenimentului sărbătorit de întreaga națiune în care partiturile românești au punctat momentele de premiere. Ansamblurile Operei Naționale Române Iași, numesc Orchestra (dirijor invitat, italianul Alessandro Cedrone), Corul (pregătit de Manuel Giugula) și Corpul de balet (coregrafă Amalia Mîndruțiu), au înfățișat publicului „Vals” de Eugen Doga, „Hora staccato” de Grigoraș Dinicu, dansul popular „Ciuleandra”, precum și „Hora Unirii” de Alexandru Flechtenmacher, ultima beneficiind și de un consistent grup solistic format din Maria Miron, Cristina Grigoraș, Diana Bucur, Florentina Onică, Lăcrămioara Hrubaru Roată, Ana Maria Donose, Maria Macsim Nicoară, Nicoleta Maier, Manuela Ipate, Florin Guzgă, Lucian Petrean, Andrei Fermerșanu, Andrei Yvan, Teodor Busnea, Octavian Andrișoae, Victor Zaharia.

Invitați speciali au fost doi artiști italieni, binecunoscuți și cu cariere reputate, soprana Patrizia Ciofi și tenorul Fabio Armiliato. Li s-a alăturat mai tânăra soprană Chiara Giudice, compatrioata lor.

Onorându-și prezența și renumele, Patrizia Ciofi a apărut în nu mai puțin de opt arii și duete, încântând publicul. Cu timbru frumos colorat, artista a început cu evoluții diafane, degajate și pasionale (valsul Julietei din „Romeo și Julieta” de Gounod), în care a excelat prin exprimare plină de sinceritate și elan. Modelările de fraze din partitura franceză și un rafinat diminuendo final din aria Musettei („Boema” de Puccini) au prefațat calități pe deplin demonstrate ulterior în două arii (romanța Mariei „Il faut partir” din „Fiica regimentului” de Donizetti și celebra cavatină a Normei „Casta Diva” din opera belliniană), vârfurile serii, ce au validat o mare cântăreață belcantistă. În prima, au impresionat legato-ul impecabil, inflexiunile de glas, atacurile și vocalizele acute în pianissimo, în cea de-a doua, restituirea frazei lungi belliniene, liniștea interioară la invocarea astrului nopții și mângâierile sonore creatoare de atmosferă.

Poate că, motivate medical, supra-acutele finale din valsul Julietei și din marea arie a Violettei din „Traviata” verdiană nu au fost de cea mai bună factură, după cum lipsa aceleia care urma să încheie duetul „Sì, vendetta” din „Rigoletto” de Verdi a avut, este posibil, aceeași cauză. Nimic însă nu a umbrit o prestație de aleasă calitate stilistică.

Pe afiș, alături de divă...

...tenorul Florin Guzgă a fost atât Rodolfo în duetul „O soave fanciulla” din „Boema”, cât și Alfredo în replicile din culise la aria Violettei, totul tălmăcit cu voce proaspătă și plină de lirism.

La rândul lui, baritonul cu voce năvalnică Lucian Petrean s-a arătat un Rigoletto de expremă energie în amintitul duet cu Gilda.

Tenorul Fabio Armiliato a interpretat cunoscuta „E lucevan le stelle” din „Tosca” de Puccini cu patos și poezie, plin de sentiment în pasaje precum „Oh! dolci baci...” sau „... disciogliea dai veli!”.

Într-o abordare „crossover”, cu aceeași pasiune, artistul a mai cântat „Tango argentinian” de Carlos Gardel și „Por una cabeza” de Alfredo Le Pera. Chiara Giudice l-a însoțit în duo, expunând o timbralitate bogată și rotundă.

La final, în aplauzele publicului, după ploaia de confetti ce a curs pe acordurile marșului triumfal din „Aida” – încheiere tradițională a galelor organizate de Beatrice Rancea -, directoarea-regizoare a oferit flori, plachete și statuete invitaților speciali ai serii.

Gala a fost transmisă în direct pe posturile TVR 3, Radio România Cultural, Radio România Muzical și pe www.operaiasi.ro.

Gala Premiilor Operelor Naționale

(Grigore Constantinescu – 17 octombrie 2018)

Pe scena Operei din Iași s-a desfăşurat, la începutul lunii octombrie, într-o reuşită formulă festivă, cea de a 5-a ediție a Galei teatrelor lirice românești, acțiune tradițională determinată de punerea în valoare a producțiilor artistice care fac faima stagiunilor ce se desfăşoară pretutindeni în teatrele muzicale ale țării. De-a lungul ultimilor cinci ani, managerul operei ieșene, regizoarea Beatrice Rancea, s-a preocupat cu mult interes de studiul celor mai importante mijloace de realizări muzical-scenice, în dorința să se asigure calitatea producțiilor artistice. Este vorba de evenimente lirice şi coregrafice capabile a asigura renumele multiplelor talente muzicale pe care se bazează la Iași afirmarea talentelor și rezultatele unei școli de artă vocală ce a slujit evoluția școlii noastre artistice, mai bine de un secol.

Este binevenită ideea direcției și organizatorilor Operei Naționale Iași, ca să se dedice această Gală „Aniversării Centenarului României”, în colaborare și cu sprijinul Ministerul Culturii și Identității Naționale, la care s-au adăugat principalele mijloace de răspândire culturală a muzicii noastre: Televiziunea Română, Radio România Cultural, Radio România Muzical, Uniunea Criticilor Muzicali „Mihail Jora”, Universitatea Națională Muzicală București.

Asumându-și responsabilitatea stabilirii, pe coordonate temeinice, a acestui eveniment festiv, directorul general Beatrice Rancea a solicitat promovarea unui Juriu care să hotărască profesional decernarea premiilor artistice oferite celor mai de seamă interpreți lirici din țară, promovați prin acest spectacol, în compania ansamblului Operei Naționale Iași, orchestrei, corului (maestru Manuel Ciogula) şi formației coregrafice (maestru Amalia Mândruțiu). Menționăm ca membri ai acestui semnatar al Diplomelor de Festival și medalioanelor onorifice pe criticul muzical Luminița Arvunescu, realizator Radio, Vivia Săndulescu, critic de balet, Costin Popa, critic muzical membru UCMR, Horia Andreescu, prim dirijor Filarmonica „Enescu”, Grigore Constantinescu, UNMB, profesor doctor. Interesul special al oferirii premiilor, pentru artiștii omagiați cu premii în cadrul Galei, a marcat nume de maximă strălucire pentru sărbătorirea „Centenarului României”. Totodată, ținând seama de momentele artistice ale Galei, dincolo de invitarea membrilor Juriului, programul Galei s-a manifestat entuziasmant față de conținutul spectacolului la care au fost invitați publicul ieșean, precum și telespectatorii seratei muzicale (TV3). Un semnal aparte al festivităților Centenare a fost și invitarea unor valoroși cântăreți și muzicieni italieni de primă calitate: soprana Patrizia Ciofi, Soprana Chiara Giudice, tenorul Fabio Armiliato, dirjorul Alessandro Cedrone, precum și unii interpreții români ce au beneficiat de distincții: bas-baritonul Lucian Petrean, dirijorul Ciprian Teodorașcu, soliștii de balet Cristina Dijmaru, Ovidiu Matei Iancu, alți soliști ai Operei Naționale Române din Cluj, Operei Maghiare din Cluj, Operelor Naționale Române din Timișoara, „Oleg Danovschi” din Constanța, „Maria Bieșu” din Chișinău, și, firește, Operei Naționale Iași.

Transmisia televizată a acestei impresionante Ediții dedicate Aniversării Centenarului României a fost, pentru întreaga Țară, și în plan muzical, un semn al bucuriei tuturor succeselor de un secol al artei naționale.

La Operă, „Don Carlos” își consolidează distribuțiile

(Costin Popa – 22 octombrie 2018)

Premieră a stagiunii anterioare, opera verdiană a avut „cast”-uri variate, alcătuite prin cele mai diverse combinații de cântăreți autohtoni din teatrul bucureștean sau din țară cu cântăreți din diaspora română, precum și cu invitați din străinătate etc. Urmând cu consecvență politica debuturilor, managementul interimar a propus câteva interesante intrări în rol, ce prefigurează bune perspective de a constitui, cel puțin pentru „Don Carlos”, o bază artistică proprie primei scene lirice naționale. Chiar dacă noile premiere nu au fost gândite din această perspectivă, lucrurile se pot ameliora, corija în timp.

Pregătiri serioase, bune integrări stilistice

Privesc acum la tinerii Adrian Dumitru și Bianca Mărgean, debutanți în rolurile Don Carlos și Elisabeta într-un recent spectacol de mijloc de octombrie. De la început afirm cu putere că a fost, este și va fi un mare beneficiu artistic pentru teatru. Ambii au dovedit pregătiri serioase, bune integrări stilistice, potrivite raporturi timbru-rol (cerință esențială, deseori eludată de cântăreți ambițioși și dornici de a epata, fie tineri, fie aflați pe trepte mai avansate în cariere, cerință insuficient controlată de dirijori și manageri).

Adrian Dumitru este un tenor de esență lirică și direcționare viguroasă, spintă (evidentă de la prima zicere „Io l'ho perduta!”), cu glas sigur, amplu și pătrunzător în sală, prin care își expune armonice ce îmbracă în chip plăcut culoarea timbrală fundamentală. Expresiv în frazare („Io vengo a domandar...” sau „Ma lassù ci vedremo...” – duetele cu Regina), își dezvoltă larg vocea înspre registrul acut (cu nevoia de prudență în forțări precum „Ah! maledetto io son!”, Si bemol înalt sau de curățire a sonorităților în sensul obținerii purității absolute), dar cu moliciuni pline de esențe (de pildă, „Perduto ben, mio sol tesor”, în același prim duet cu Elisabeta). Un vârf al serii pentru Adrian Dumitru a fost dificila, avântata și expansiva frază „sarò tuo salvator” cu Si natural acut, din scena Autodafé-ului. Ca personaj, artistul a conturat, așa cum trebuie, un erou frământat și tensionat între multiplele stări psihice care îl încearcă.

Cred că reușitul debut verdian îl va orienta pe tânăr și către alte partituri romantice ale maestrului de la Busseto, în momentul de față tenorul aruncând un ochi și către periculosul – la această vârstă – repertoriu verist.

Bianca Mărgean...

...și ea tânără, se îndreptase deja către perspectivele unei soprane verdiene autentice. Rolul din „Don Carlos” a confirmat evoluția, anunțată deja în „Aida”. Pornind de la o vocalitate liric-spintă, sprijinită pe o culoare „plină” a glasului și suficient „slancio” pasional, a intrat „con espressione” și optim management al respirațiilor în aria „Non pianger mia compagna”, finalizată în pianissimo. A continuat pe aceeași linie de frazare frumoasă, cu accente energice în scena cu Filip ce precede cvartetul, pentru ca în ultimul act, în aria „Tu che le vanità”, dăruirea și trăirea intensă să se situeze la cote maxime. Strălucirea de glas, tehnica prin care a reușit o „messa di voce” în evocarea „Francia...”, notele grave în răscolitoare rezonanțe „de piept” („... la pace dell'avel!”), atacurile eterate în pianissimo la fraza finală (păcat că tocmai atunci a sunat un telefon în sală!!!) au restituit atmosfera amintirilor din tinerețe, urmată de cea a duioasei despărțiri de Don Carlos, tragic încheiată, dar exprimată cu un fabulos Si natural acut de forță, „Oh ciel!”. Și Bianca Mărgean trebuie să cumpănească bine între marile roluri verdiene și cele veriste, cu care cochetează.

Ionuț Pascu – Rodrigo nobil

După un Jago de marcă, prezența baritonului Ionuț Pascu pe afișul Operei Naționale București a continuat cu întruparea lui Rodrigo de Posa din acest „Don Carlos” al debuturilor. A fost, dacă doriți, tot un fel de debut, ca primă apariție bucureșteană în rol, întrucât artistul îl mai cântase doar în străinătate.

Ionuț Pascu întărește falanga verdiană bine distribuită în spectacol, grație unui glas cald, rotund, cu care știe să expună desene melodice fluide, cu accente specifice, prin care subliniază diversele sensuri ale cuvintelor.

Într-un generos „cantabile”, moale și catifelat, a cântat în scena din fața mănăstirii San Giusto arioso-ul „Carlo ch'è sol il nostro amore...”, în care lungimea frazei a prefigurat-o pe cea din tabloul morții, „Io morrò, ma lieto in core...”, interminabil arcuită în mezzavoce, probă de respirație ideală.

Vehement și decis, baritonul a rostit adresări de mare implicare, robuste și convingătoare, ori de câte ori relaționarea cu celelalte personaje a cerut-o. Mă gândesc la „Accetto, e non per me” către Elisabeta, „... perchè sia nota al Re...”, „... la pace è dei sepolcri!”, „... date la libertà!” din marele duet cu Filip sau celebrul „A me il ferro!” de la Autodafé.

Exemplele pot continua, dar nu este rostul rândurilor de față de a intra în analize foarte amănunțite, ci doar să consemneze generic. Totuși, Beckmesser-ii pot solicita o mai mare omogenizare de sunet în sensul evitării unor sporadice sonorități opace sau „strânse”.

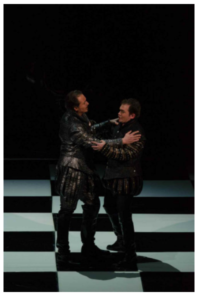
În interpretarea lui Pascu, noblețea personajului a ieșit în evidență cu prisosință, prin ținută și atitudini.

Partenerii

Doi oaspeți sârbi, basul Dragoljub Bajic și mezzosoprana Ljubica Vraneš, au apărut în rolurile Filip și Eboli, expunând două glasuri de bună factură, cu știință a construcției dramatice, poate prea „subțire” din punctul de vedere al partiturii de mezzosoprană. La pasiv aș nota, la ambii, câteva situări sub tonul just, respirații neconforme în recitativul „Nel posar sul mio capo la corona...” (Filip) sau vocalizări dure în prima strofă din „Canzone del velo”, ca și dialoguri perdante în duelul cu orchestra (Principesa Eboli).

Marele Inchizitor a revenit basului Marius Boloș, care a duplicat buna prestație din anteriorul spectacol văzut, la premieră.

George Vîrban a fost și el debutant în rolul Contelui Lerma căruia, așa cum scriam în aceste pagini despre cronica premierei, i s-au pus în glas și replicile Heraldului din scena Autodafé-ului. Cu timpul, foarte tânărului tenor îi va spori fermitatea sunetului, deocamdată stăpânită de emoție. Și dacă am vorbit despre debuturi, îl aștept pe cel al lui Marius Boloș ca Regele Filip al II-lea.


Ionuț Pascu și Adrian Dumitru

Ionuț Pascu

Bianca Mărgean

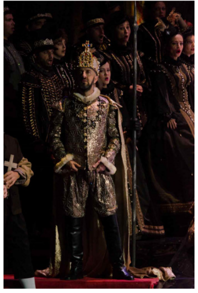
Ljubica Vranes

Bianca Mărgean, Adrian Dumitru

Ionuț Pascu, Dragoljub Bajic

Adrian Dumitru, Ljubica Vranes, Ionuț Pascu

Scenă de ansamblu


Dragoljub Bajic

Ionuț Pascu, Adrian Dumitru

Marius Boloș, Dragoljub Bajic

VANITAS
VANITATUM
ET OMNIA
VANITAS
Ionuț Pascu, Dragoljub Bajic, Bianca Mărgean, Ljubica Vranes

Bianca Mărgean,
Ljubica Vranes

Ionuț Pascu, Dragoljub Bajic,
Bianca Mărgean, Ljubica
Vranes

Aplauze. Iustinian Zetea,
Ionuț Pascu, Adrian Dumitru

În celelalte roluri au cântat basul Iustinian Zetea (Un Călugăr, în constant progres de sonoritate şi accentuări dinamice), sopranele Cristina Eremia (Tebaldo) şi Mihaela Stanciu (O Voce din Cer, fără mare continuitate a frazării voit... celeste).

La pupitru, Tiberiu Soare a fost mai echilibrat din punctul de vedere al redării violente a scriiturii în dialogarea cu platoul, a oferit o varietate agogică mai ciudată scenei Autodafé-ului şi a rezolvat prompt un germene de decalaj inițializat de bas în cvartet. Cu satisfacție, în condițiile siguranței dirijorale, semnalez buna seară a ansamblurilor Operei Naționale Bucureşti.

Mariana Nicolesco a sărbătorit Centenarul Marii Uniri prin sonuri de lied românesc

(Costin Popa – 31 octombrie 2018)

În prezența figurii emblematice a lui George Enescu, în jurul Marianei Nicolesco, a maestrului Valentin Gheorghiu și a doamnei Carmen Petra-Basacopol, tinerii interpreți: soprana Franciska Volsik, mezzosoprana Florentina Soare, soprana Brigitta Volsik, soprana Irina Baianț, basul Iustinian Zetea, pianistul Alexandru Petrovici, baritonul Silviu Mihăilă, soprana Loredana Aldea și tenorul Adrian Dumitru

Recitalul de toamnă tradițional dedicat liedului, pe care îl oferă renumita soprană Mariana Nicolesco prin discipolii săi, era așteptat cu frenezie. În acest an a fost închinat celebrării Centenarului Marii Uniri, drept continuare a startului sărbătoririlor începute în vară, la Cursurile de Măiestrie Artistică de la Brăila. Scria Mariana Nicolesco în textul intitulat „Gloria cântului, Gloria țării" publicat în caietul-program al acelor Master Classes: „Celebrăm în acest an, prin puterea vocii și a cântului, Centenarul Marii Uniri a românilor, împlinire a milenarelor aspirații și dovadă a forței tectonice a neamului nostru, onorând marile conștiințe naționale, eroii și martirii acestuia".
Există o motivație a sărbătoririlor prin evidențierea puterilor artei componistice și interpretative de lied, a continuității și permanenței sale pe aceste plaiuri, întrucât fundamentul muzical al legăturilor indestructibile între provinciile, între teritoriile istorice ale României, îl reprezintă „cântecul popular românesc de dor", gen liric peste tot întâlnit în țară și care, devenit cult și definit ca lied, a fost, este și va fi, în plan artistic, unul dintre simbolurile coeziunii naționale, al Unirii eterne.

Este ceea ce a sintetizat Mariana Nicolesco în eseul „Liedul e Cântec de Dor", publicat în caietul-program, precum și în alocuțiunea introductivă rostită la recentul Recital extraordinar „Liedul românesc la Centenarul Marii Uniri", desfășurat în Aula Palatului Cantacuzino din București. Distinsa soprană a subliniat esențele acestor comori de artă miniaturală, a căror răspândire este mărturia stabilității și constanței noastre pe tărâmurile pe care ni le-a dăruit Creatorul, dovezi ale unității de spirit și identității naționale nealterate peste veacuri.

Evenimentul desfășurat sub auspiciile unor asemenea înălțătoare gânduri a fost organizat de Fundația Internațională Ateneul Român, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, Muzeul Național George Enescu și a reprezentat o componentă a Festivalului și Concursului Național al Liedului românesc, manifestări fondate de Mariana Nicolesco încă din 2003.

Omagierea compozitorilor Carmen Petra-Basacopol și Valentin Gheorghiu

În Aula Palatului Cantacuzino,
în fața bustului lui George Enescu,
Mariana Nicolesco oferă maestrului Valentin Gheorghiu și
doamnei Carmen Petra-Basacopol textul introductiv la
caietul-program, intitulat Liedul e Cântec de Dor,
text pe care-l dedică „celor doi tineri nonagenari"

Prin structura programului, serata a fost consacrată în principal prestigioșilor compozitori de lied Carmen Petra-Basacopol și Valentin Gheorghiu, ambii nonagenari și prezenți în sală iradiind tinerețe spirituală. De altfel, la final, Mariana Nicolesco le-a dedicat eseul său, înmânându-le textul înrămat în monturi de lux.

Creațiile celor doi maeștri s-au alăturat celor de George Enescu, Tiberiu Brediceanu, Mihail Jora, Tudor Ciortea, Sabin Drăgoi, Nicolae Bretan, Gheorghe Dima, Diamandi Gheciu, Theodor Rogalski, Ionel Perlea, Dinu Lipatti, Cornel Țăranu, Adrian Pop, Șerban Nichifor.

Inutil a nota că versurile au aparținut unor Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Mariana Dumitrescu, Radu Boureanu, Ion Minulescu, Nicolae Labiș, Tristan Tzara, Carmen Sylva, dar și lui Clément Marot, Heinrich Heine, Arthur Rimbaud, alături de stihuri de proveniență populară.

Au fost adunate într-un buchet, bijuterii ale căror scintilații au adus adânci semnificații în comuniunea muzică-text.

Importantă mi s-a părut selecția acestor miniaturi lirice și modul de atribuire către tinerii artiști, ce a ținut cont de specificitățile scriiturilor vizavi de înzestrările vocal-interpretative. Fără dubiu este meritul Marianei Nicolesco, o specialistă în estetica vocală, în evidențierea raporturilor între darurile native ale vocaliștilor și sensurile sonurilor, ale slovelor.

Lângă soprana Mariana Nicolesco, suflul inspirator al tălmăcirilor, fiecare dintre cei prezenți pe podium, acompaniați de pianistul Alexandru Petrovici, au cântat piese de Valentin Gheorghiu și Carmen Petra-Basacopol. Numesc doar câteva: „Miez de noapte", „Transfigurare", „Melancolie", „Târziu de toamnă", „Inscripție pe o ușă", „Pastel", „Vin cocorii" (Valentin Gheorghiu) și „O lacrimă", „Rugăciune", „Peste vârfuri", „Chiot", „Scrisoare", „Cântecul călătorului în toamnă" (Carmen Petra-Basacopol).

Vocile sopranelor Franciska și Brigitta Volsik s-au îngemănat armonios și în duo-uri („Ce te legeni, codrule?" – Bretan, „Acolo" – Nichifor), evidențiind lirismul afișat în solo-uri (Negrea, Drăgoi), iar soprana Loredana Aldea, deși în severă indispoziție, s-a dăruit paginilor de Silvestri și Ciortea. Cu inteligență în cânt și declamație s-a imersat excelentul bas de caracter Iustinian Zetea în lieduri de Diamandi Gheciu și Adrian Pop, după cum adâncă trăire a comunicat soprana Irina Baianț în Rogalski, Jora și Brediceanu, iar baritonul cu voce caldă și frumoasă Silviu Mihăilă a afișat o deosebită sensibilitate, ilustrată prin nuanțe de mezzoforte și piano, în lieduri de Enescu („Silence"), Perlea („Totenwacht"), Țăranu („Și dragostele noastre"). Mezzosoprana Florentina

Soare a cântat piese de Enescu şi Dima, în timp ce tenorul cu înclinaţie eroică Adrian Dumitru a fost protagonistul unor partituri de Enescu, Lipatti şi Pop.

Ca întotdeauna, intervenţiile Marianei Nicolesco la finele unor lieduri au ţintit diversificarea unor expresii, unor exprimări, pe care tinerii le-au reprodus cu aplicaţie, înţelegând rosturile didactice.

Însufleţitor a sunat în încheiere „Hora Unirii”, cântată de toţi cei prezenţi pe scenă şi în sală, consfinţind o serată specială, desfăşurată într-o atmosferă de excepţie.

MUZICA LA CENTENAR

(Daniela Caraman Fotea, 4 noiembrie 2018)

MUZICA LA CENTENAR (1)

Cu cât se apropie data de 1 decembrie, cu atât se înmulțesc emisiunile informative. Este bine așa. Mass media, generații întregi au nevoie de informațiile puse bine la păstrare (decenii întregi), chiar ascunse cu grijă, pentru a se lumina în sfârșit, onest, istoria planetară a României.

PAUL STÂNGĂ, muzician virtuoz (i-a încântat și pe francezi), muzician rafinat, cu idei spectaculoase și casă de producție – brand important, a oferit acum, muzicii, în preajma aniversării centenarului Marii Uniri, două momente semnificative, alegând ca obiect al activității, muzica ușoară. Da, se poate!

În epocă, compartimentul coral, repertoriul cu influență patriotică era predominant. Dar și lucrările compozitorilor înaintași, cele de inspirație folclorică (citate, prelucrări), dar, mai ales, spre timpurile noastre, partiturile care evocă spiritul național prin ethos, sugestie fără a folosi direct tema populară. Pentru mine, semnificativă, dincolo de anumite lucrări enesciene, este muzica lui ULPIU VLAD, a lui SABIN PAUTZA. Mai înainte de cariera spectaculoasă a celui din urmă în Statele Unite, în calitate de cadru didactic la Conservatorul din Iași a format serii de studenți, dezvăluindu-le arta armoniei, esențială în actul creator. A și demonstrat-o, el însuși, neocolind nici muzica ușoară, în care a oferit evergreen-uri. Printre cei cărora le-a deschis drumuri noi, s-a aflat și CORNEL CONSTANTINIU. L-a apreciat, ca noi toți de altfel, pentru dotarea sa vocală, atât de specială, îmbogățită prin arta la fel de aparte a rostirii cuvântului – arta actorului, în care a excelat cu strălucire. Ceea ce a dobândit Cornel Constantiniu de la mentorul său a fost mai ales harul de a pătrunde esența muzicii, comunicarea ei folosind la maximum și puterea cuvântului, modelat măiestru, cu dicție impecabilă, pe ambitus extins.

Sunt calități pe care PAUL STÂNGĂ le-a popularizat prin două CD-uri, cuprinzând piese-șlagăr tălmăcite de Cornel Constantiniu, totodată și reprezentative pentru decenii de muzică ușoară românească, pentru creația unor compozitori, la rândul lor cu aport substanțial în istoria genului național. Iată așadar, cum poate fi prezent și așa zisul divertisment, la o celebrare atât de importantă!

Și cine ar fi putut fi SOLIST, altul decât CORNEL CONSTANTINIU, cu darurile sale vocale, interpretative, cu repertoriu de excepție!! Este una dintre motivațiile pentru care Paul Stângă merită reverențele iubitorilor genului atât de disputat (mai ales – și pe drept, în ultima veme...). Elementul coloristic dacă-l pot numi așa, de mare interes al lansării a fost și prezența cuvintelor lui Sabin Pautza, înregistrate pe film, din care reiese desigur, aprecierea distinsului compozitor și dirijor internațional, păstrată peste ani față de fostul său elev.

Parcurgând cu interes și delectare aceste două discuri, trecem în revistă o întreagă istorie a genului; ascult și (reascult) melodii pe care le știam, dar și șlagăre de care nu aveam știre (documentarea mea fiind totuși, bogată); compozitorii aleși fiind, fiecare responsabili pentru parcursuri chiar îndelungate ale istoriei muzicii noastre ușoare...

Așadar: mult cântatele piese compuse de Alexandru Mandy (N-ați văzut o fată este și titlul primului disc); ascult melodii compuse de Vasile V. Vasilache, Ion Cristinoiu, Temistocle Popa, Laurențiu Profeta, Camelia Dăscălescu, Aurel Giroveanu, Florin Bogardo, desigur Sabin Pautza dar și de ...confrați (Cătălin Crișan), de compozitorii din generația tânără – Ionel Tudor, Dani Constantin – orchestrator și maestru de sunet virtuoz al Televiziunii române, cu aport substanțial pentru armonia sonoră a audiției discurilor... Ce registru interpretativ! De la dificultatea scriiturii unui Laurențiu Profeta la melodicitatea unui Marcel Dragomir, la știința de orchestrație a lui Vasile V. Vasilache, profunzimea lirică a lui Bogardo, șlagărul peste timp al lui Temistocle Popa ș.a. Constantiniu avea și are HARUL de a memora instantaneu orice partitură, de a o reproduce la adevărata ei emoție, gândită de creatorul ei. Lista titlurilor evocă, după cum scriam, zone importante ale stilurilor componistice, ale perioadelor de etalare a modelor, a orientărilor stilistice la care muzica noastră ușoară a fost și este permeabilă, păstrându-și însă personalitatea. Datorită evident, în cazul exemplificărilor de față și datorită interpretării nepereche a lui CORNEL CONSTANTINIU; IREPETABILĂ VOCE DIN PERIMETRUL NOSTRU SOLISTIC. Suportul poetic al muzicii fiind de asemenea reprezentativ, altfel spus, semnat de poeți și versificatori (textieri), la rândul lor de referință. Nu pot trece cu vederea prezentarea grafică și literară a edițiilor care aduc și ele peste timp, informațiile cele mai utile pentru conturarea personalității solistului. Sunt exact informațiile care fixează – for ever ceea ce trebuie să știm despre această ilustră apariție interpretativă în muzica noastră ușoară.

MUZICA LA CENTENAR (2)

În aceeași zi cu lansarea celor două CD-uri de la Magazinul Muzica, la Teatrul NOTTARA a avut loc cel de al doilea spectacol susținut de SERGIU CIOIU. Plecarea sa din țară i-a atomizat talentul. Titlul discului său compact, produs de același PAUL STÎNGĂ, de casa lui proprie EURO-STAR, aduce în atenție un nou parcurs al așa zise muzici ușoare românești. Nu este o completare, este cu totul altceva, deși ambii protagoniști au la bază studii de actorie. Titlul discului – Cine a găsit tinerețea mea – nu este decât reproducerea evergreen-ului lui Radu Șerban, mult cântat și difuzat intens în media; pentru că așa cum se conchide, inspirat, în finalul booklet-ului, SERGIU CIOIU nu și-a pierdut tinerețea. El este tânăr și acum. Cu vocea păstrată perfect, cu prestanță scenică; dar cu noi mijloace de redare a emoției, altfel spus, o artă a actorului delectant îmbogățită. Ceea ce pot adăuga este faptul că tinerețea lui, talentul, înzestrarea pentru muzică i-a translat-o fiului său; dovada? Festivalurile, concursurile câștigate detașat la venirea lui Cioiu jr. (Leonard Constant), în țară. Voce splendidă, sensibilitate. Simț poetic, al creației muzicale. Așa dar, o nouă generație solistică și ea, aparte.

La acest nou CD semnat solistic de Sergiu Cioiu, surprizele sunt versiunile în limba franceză ale unor melodii de Florin Bogardo, Temistocle Popa dar și a unei partituri de ...Felicia Donceanu, hit-uri semnate de Robert Flavian ori Emanuel Ionescu ș.a. Cioiu ne poartă în alt univers poetico-muzical, dominat desigur, de profunzimea inspirației nepereche a lui Alexandru Mandy, tălmăcit la concurență emoțională și cu Cornel Constantiniu. Acest album, este un caleidoscop de stări, trăiri, ritmuri, stiluri, formule orchestrale, sentimente; și încă ceva: demonstrează supraviețuirea valorilor autentice, pe care trecerea timpului nu le anemiază, ci le confirmă adevărul și strălucirea, se scrie în booklet-ul conceput isteț, cu informația necesară unei **reale piese de colecție**! Am apreciat și ideile ca întotdeauna speciale ale lui **Marian Stere**, fostul meu coleg de Radio...

A fost cel de al doilea spectacol susținut de Sergiu Cioiu, după cel de la Teatrelli (sala din piața Lahovary), unde cei care l-au aplaudat și l-au îndrăgit la începutul carierei, au venit să-l reîntâlnească pentru o seară **foarte specială** de muzică (creații proprii) și poezie. Un public select: o voi nominaliza doar pe ADA VERTAN (la rândul ei creatoare de evenimente reverberante (film, spectacole, festivaluri).

Cele trei Cd-uri nu pot lipsi din colecțiile adevăraților melomani.

Mulțumim PAUL STÂNGĂ... cel ce demonstrează acum, delectant, calitatea, dreptul la un loc semnificativ al divertismentului (?), al muzicii ușoare românești în cultura națională.

Un Festival al vocilor frumoase

(Grigore Constantinescu – 16 noiembrie 2018)

Universitatea Națională de Muzică din București a găzduit acum câteva zile un amplu recital vocal subintitulat „Generații de artiști lirici” sub patronajul marelui cântăreț, profesorul universitar doctor Ionel Voineag. Cuvântul introductiv adresat publicului de artist este edificator: **„Vă prezentăm un RECITAL VOCAL în care pe scenă vor fi câteva generații de artiști lirici! Interpreții sunt elevi de liceu și totodată studenți și masteranzi ai clasei de canto IONEL VOINEAG, dar și cântăreți deja consacrați, toți absolvenți ai aceleiași clase. Le mulțumesc tuturor pentru efort iar în câteva cazuri, chiar pentru sacrificiu. Fiecare interpret trebuie să demonstreze talentul și potențialul cu care sunt înzestrați. Am convingerea că aplauzele dumneavoastră generoase vor constitui o bucurie și o răsplată binemeritată pentru noi toți”**.

Timp de trei ore, în Studioul de concerte „George Enescu”, vocile splendide ale tineretului au susținut arii, piese vocale capabile a demonstra realizările prețioase ale parcurgerii anilor de studii, destinați să asigure ascensiunea talentelor, valorilor artistice lucrate cu generozitate și pasiune de profesorul lor. Viziunea programului a atras atenția asupra minunatelor glasuri, potrivit programate în ascensiuni care marcau trepte ale viitoarelor profesii.

Reținem la cei mai tineri vocea contra-tenorului Alexandru Costea de la Colegiul Național de Artă „George Enescu” (clasa prof. Daniela Chihaia Popa), urmat de perspectivele viitoarelor afirmări. Din anul I al claselor de canto am ascultat-o cu bună impresie pe soprana Aida Pascu, apoi, în continuare voci dramatice – soprana Ana Maria Lungu, tenorul Andrei Petre, urmărind forța expresiei temperamentului și vocii, baritonului masterand Jonathan Alexandru, uimitoarea expresie a glasului Elenei Pantazică sau jocul spiritual al basului Ștefan Lamatic. Firește, au apărut pe scenă și absolvenți invitați, meritându-și ovațiile publicului: basul Dan Popescu de la Opera din Brașov, tenorul Paul Lungu de la Opera bucureșteană, urmat și de alte glasuri de faimă, sopranele de coloratură Raluca Oprea, Veronica Anușca și tenorul cu viitor internațional Alin Stoica. Adăugăm bucuria tuturor, inclusiv a pianistelor care au asigurat cu măiestrie desfășurarea programului de concert – Andreiana Roșca-Geamănă, Crimhilda Cristescu, Cezara Petrescu, Marta-Claudia Tudor.

Acest „festival al vocilor frumoase” destinate celebrității s-a încheiat, în entuziasmul tuturor, cu solourile uimitoare ale profesorului Ionel Voineag.

Universitatea Națională de Muzică București răspândește astfel lumina cântului în cultura artei noastre vocale, de mare viitor.

Festivalul Internațional RadiRo

(Grigore Constantinescu – 18 noiembrie 2018)

„RadiRo” este singurul festival dedicat orchestrelor radio din Europa și din lume, eveniment produs și organizat de Radio România o dată la 2 ani. Cea de-a IV-a ediție a Festivalului Internațional al Orchestrelor Radio „RadiRo”, inaugurată în seara de 18 noiembrie, reunește în acest an orchestre europene de prestigiu, dirijori și soliști de primă mărime ai scenelor internaționale, într-un program cu lucrări de, Mozart, Ravel, Debussy și Ceaikovski.

Cea de-a IV-a ediție se va desfășura între 18 și 25 noiembrie 2018 și va cuprinde două secțiuni: concerte simfonice – la Sala Radio și, în premieră, concerte de jazz – prezentate la Sala Auditorium (Muzeul Național de Artă al României).

Ediția 2018 „RadiRo” aduce la Sala Radio orchestre europene de prestigiu, ce aparțin unora dintre cele mai importante posturi publice de radio: BBC Philharmonic Orchestra (Marea Britanie), Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii MDR din Leipzig (Germania), Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii Irlandeze (RTÉ National Symphony Orchestra), Orchestra Radiodifuziunii Elveției Italiene (Orchestra de la Svizzera Italiana) din Lugano, alături de „gazda” evenimentului, Orchestra Națională Radio România, care are menirea inaugurării evenimentului.

Printre invitații care vor concerta se numără dirijori și soliști de primă mărime ai scenelor internaționale: dirijorii Vladimir Ashkenazy, Nathalie Stutzmann, pianiștii Mihai Ritivoiu - laureat al Concursului Internațional „George Enescu”, David Fray, Javier Perianes, violoncelistul Andrei Ioniță –, câștigător al Marelui Premiu la Concursul Internațional Ceaikovski (Moscova).

Prin această ediție a festivalului, Radio România marchează și cele două evenimente importante ale acestui an – aniversarea împlinirii a 90 de ani de existență a postului public de radio (1 noiembrie) și aniversarea Centenarului României (1 decembrie).

Toate concertele festivalului sunt transmise live de Radio România, înregistrate și difuzate ulterior de Televiziunea Română și de toate radiodifuziunile membre ale Uniunii Europene de Radio. „RadiRo” își propune să aducă în atenție extraordinara varietate repertorială, actualitatea și excelența artistică a ansamblurilor simfonice radio din Europa.

EFERVESCENȚA SPIRITUALĂ A CENTENARULUI. CASA MUZICII LIPATTI ȘI ENESCU

(Grigore Constantinescu – 21 noiembrie 2018)

Lumea muzicii crează o ambianță armonioasă evocând ceea ce avem nevoie. Ne aflăm în casa muzicii, casa acum dăruită nouă. Cei care l-au cunoscut pe Dinu Lipatti, îmi pare că sunt din ce în ce mai puțini, au plecat pe rând martorii copilăriei, adolescenței, tinereții, apoi colegii de generație, apoi alții mai puțini vârstnici. Au rămas sunete, manuscrise și partituri, cuvinte... și mai ales Amintirea. Din toate acestea, în casa Dinu Lipatii, se înfiripă „Legenda Lipatti”, cea care se transmite urmașilor. Din ea învață cei de azi, cine a fost Dinu Lipatti, ce a făcut, de ce o lume întreagă îi păstrează statornic dragoste și amintire...

Așa au intrat, în secolul XX, George Enescu și Dinu Lipatti, deschizând portalele Centenarului, momente de însemnătate covârșitoare în lupta de emancipare națională. În mantia de vrajă ce le înconjoară ființa, în aura de lumină care iradiază din tot ce ne-au dăruit, persistă ceva. Nerepetabil, uimitor, omenesc și zeiesc totodată. Un destin care n-are egal pentru noi, pe care îl primim ca un testament, cu datoria de a-l înțelege, de a-i pătrunde cât mai adânc tainele, pentru a ne duce astfel mai departe destinul neamului nostru. Aspirațiile moldovenilor, muntenilor, transilvănenilor, de înlăturare a hotarelor care ne separau în mod nefiresc, pentru realizarea unificării. Muzicienii începutului de veac, Enescu, Kiriak, Brediceanu, mai apoi Lipatti, Mihail Jora, Drăgoi, aveau să trăiască, alături de ceilalți români evenimentul de cucerire, de împlinire a visului secular al poporului nostru. Ecoul **Poemei române**, al minunatelor **Rapsodii** ce răsună pretutindeni, ne vin de la George Enescu. Până la încheierea acestui veac, atunci când intri, cu sfială și reculegere pentru a-i regăsi pe artiștii noștri, pe tine însuți și pe ceilalți din jurul tău, care gândesc asemeni ție, pășești prin lăcașuri care au pălit de-a lungul trecerii timpului. Cum a trecut istoria peste... așa începe și al doilea secol, enescian. Depășind prezentul, suind în timp, cucerind veșnicia.

O asemenea opinie descoperim în credința gânditorului de cândva, ce contribuia la creșterea spiritualității românești, Alexandru Odobescu, în fața marilor evenimente dinainte, centenare, simbolice: „O eră de renaștere și civilizație s-a deschis țării noastre”. Astfel s-a produs cultivarea ideilor în **științe, litere și arte** când la finalul celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea s-a produs ecloziunea conștiinței muzicale, marcându-se era de reînviere națională, punându-se bazele școlii muzicale românești, axate pe principii estetice originale, a căror esență s-a extras din zestrea bogată a melosului popular reprezentate de D.G. Kiriak. Pe bolta vieții muzicale din prima jumătate a secolului trecut, când țara noastră parcurgea Centenarul, construindu-și istoria, se discern permanențe și apariții meteorice, maeștrii ca Tiberiu Brediceanu, Sabin Drăgoi, Ion Nonna Otescu. Orizontul ne oferă o imagine suficient de bogată, aflată în continuă evoluție. Acestea grăiesc despre stăruințele muzicienilor îndreptate spre puterea pulsului vieții de concert și de operă. Linia dezvoltării vieții muzicale românești marchează un curs ascendent, împlinirile căpătând amploarea capodoperelor, de dimensiunea universală a lui **Oedipe**.

Putem, parcurgând cu semeție anii Centenarului, desprinde în profilul vieții muzicale, în jurul anilor celui de al doilea deceniu, treptele care urcă spre înfăptuirea idealurilor – amatorismul, semiprofesionismul, apoi profesionismul, compartimentări ce nu trebuiesc privite rigid. În categoriile complexe de probleme se subliniază faptul că straturile menționate nu cuprind totalitatea manifestărilor. O istorie a muzicii românești moderne, datorită volumului de informații și realizări, poate susține toate manifestările, în lumina semnificațiilor pe care le au în ansamblul muzicii românești și universale. În primele decenii ale Centenarului, viața concertistică nu se rezumă doar la manifestările Societăților Filarmonice şi Operelor române, al căror port stindard au fost George Georgescu şi Ionel Perlea. În Anul Unirii şi imediat în epoca următoare manifestările de creație, muzical-artistice erau polarizate de inițiative particulare, spontane. Excelează, la începutul activității sale, Societatea „Atheneul Român”, prin diversitatea concertelor susținute de interpreții noștri.

Teoretic, perioada începuturilor muzicii profesioniste se întinde pe decenii timp de o sută de ani, care marchează faza romantică a muzicii românești. Momentele extreme sunt însemnate de Unire și, respectiv, de întregirea națională, prin realipirea Transilvaniei la teritoriul românesc, urmare a victoriei repurtate pe planul ostilităților militare în primul Război Mondial. Privind spre trecut, cele două evenimente cruciale din Istoria României au consecințe evidente în dezvoltarea culturii, implicit a muzicii bazate pe un avânt patriotic care va declanșa înființarea conservatoarelor, formarea muzicienilor, un puternic focar de propagare muzicală. În anii următori Unirii se afirmase pleiada compozitorilor, fondatori ai şcolii naționale, care preiau misiunea contemporanilor. Gândind asupra acestor timpuri ce simbolizează Centenarul, timpuri pe care se clădește fondarea Societății Compozitorilor Români, muzicologul Mihai Cordoneanu formulează o concluzie simbolică asupa acestor timpuri ale vieții trăite de poporul României: Putem zice cu mândrie, iată un secol în care România a cunoscut un mare geniu: GEORGE ENESCU.

MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra

(Grigore Constantinescu – 21 noiembrie 2018)

Cele două concerte susținute de MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra au marcat în ansamblu momente de mare satisfacție artistică pentru melomanii care frecventează serile muzicale ale Festivalului Internațional „RadiRo”. Să recunoaștem, desigur, și calitățile organizatorilor care au știut să aleagă, din perspectivă estetică, istorică și culturală. Simfonicul din Leipzig este, potrivit unor astfel de principii, extrem de bine gândit calitativ și repertorial, oferind ascultătorilor lucrări simfonice mai rar audiate, spectaculoase pentru ambele prezențe artistice manifestate în Studioul de Concerte „Mihail Jora” al Societății Române de Radiodifuziune. Pentru acest ansamblu simfonic, cu o istorie de aproape un secol, îndelung apreciat pentru performanțele sale, a fost invitat, pentru meritele sale, tânărul dirijor american Robert Trevino, muzician cu o stăpânire temperamentală capabilă a conduce ansamblul simfonic, în solicitări ale partiturilor muzicii germane semnate de Gustav Mahler și Richard Strauss. Totodată, prezențele concertante au avut însușiri remarcabile în creațiile lui Max Bruch (**Concertul nr.1 pentru vioară**, solistă Simone Lamsma) și ale lui Serghei Prokofiev (**Concertul nr.3 pentru pian**, solist Mihai Ritivoiu).

Reținând impresiile celui de al doilea program, de marți 20 noiembrie, am avut satisfacția modului în care Mihai Ritivoiu a stăpânit dificila partitură a concertului de Prokofiev, care cu mai mulți ani în urmă asigurase succesul european al marii noastre soliste, Silvia Șerbescu. L-am ascultat acum cu o extrem de convingătoare susținere a variațiunilor de nuanțe, ritm și tempo, proprii virtuozității care l-a impus în stagiunile recente, de la București sau în importante săli muzicale europene, stabilind acum o relație meritorie cu orchestra și dirijorul american.

Cea de a doua lucrare audiată în programul secund a fost din nou un succes de răsunet, cu **Poemul simfonic op.40, „O viață de erou”** de Richard Strauss, în versiunea temperamental programatică a lui Robert Trevino. Ce este de remarcat, dincolo de modul interpretării la nivelul acestei muzici, aparține unității discursului orchestral cu sonorități de perfectă desfășurare a frazării și stărilor de complexă expresivitate a întregului ansamblu.

Dacă în ideea condițiilor pe care le solicită înregistrările de studio, cea de a patra ediție a Festivalului „RadiRo” poate fi considerată o demonstrație de calitate a execuției, prezența acestei formații celebre, MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra a fost un exemplu.

BBC Philharmonic, oaspetele melomanilor bucureșteni

(Grigore Constantinescu – 26 noiembrie 2018)

În mod firesc, linia ascendentă a frecventării concertelor din cadrul Festivalului Internațional „RadiRo" are suficiente argumente pentru afluența de public la concertul de joi, 22 noiembrie, programat cu susținerea publică a ansamblului „BBC Philharmonic" din Marea Britanie. Sprijinit de organizatorii stagiunilor engleze și de condițiile materiale și tehnice ale BBC, ansamblul deține o faimă mondială realizată de turneele internaționale, cu un repertoriu care reprezintă o justificare tematică cu multiple semnificații.

Astfel, în concertul pe care îl comentăm, există în piesa de debut intenția de a omagia personalitatea compozitorului britanic Rudi Stephan, autorul lucrării **Music for Orchestra**, al cărei discurs cu implicații dramatice evocă ultimele zile ale vieții sale la începutul primului Război Mondial. Totodată, încheierea programului prezentat de „BBC Philharmonic" a adus în fața publicului o energică şi vitalizantă pledoarie sonoră cu **Simfonia a IX-a op.70** compusă de Dmitri Şostakovici în momentul încheierii celei de a doua conflagrații mondiale. Ambele lucrări astfel programate, ca un mesaj al muzicienilor Filarmonicii britanice, încadrează capodopere semnificative. A fost aleasă astfel **Rapsodia Română op.11 nr.2 în Re major** care susține în antiteză cu **Rapsodia nr.1** evocarea melosului baladei istorice „Mama lui Ștefan cel Mare", bazată pe sentimentele eroice al românilor. Orchestra și dirijorul s-au adresat convingător publicului, prin mesajul elocvent al acestei muzici.

Cei care au venit în mod special la această seară, au fost atrași de opera concertantă a lui Joseph Haydn, dedicată violoncelului concertant ca un simbol perfect echilibrat al clasicismului vienez. Nu întâmplător, „BBC Philharmonic" și excelentul dirijor de mare abilitate Moritz Gnann, care îi conduce de la pupitrul său, și-au ales solistul, cunoscut și apreciat pretutindeni în marile săli muzicale ale lumii. Cu numeroase premii internaționale, deținător în 2015 al Premiului I la Concursul „Ceaikovski", tânărul violoncelist român Andrei Ioniță cucerește fără replică publicul de pretutindeni prin marele său talent și interpretarea perfectă a muzicii haydniene, dăruită tuturor ascultătorilor.

Un ansamblu simfonic de primă calitate, o muzică aleasă cu sentiment și emoție, un dirijor stăpân pe măiestria artei interpretative sunt, în serata orchestrală audiată cu entuziasm, argumentele succesului acestui program muzical al Festivalului „RadiRo".

Centenarul onorat la Filarmonica clujeană: Bartók, Toduță, Enescu, Pautza

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 29 noiembrie 2018)

Gabriel Bebeșelea
și Filarmonica din Cluj

Calitatea selecției programului și garanția prezenței lui Gabriel Bebeșelea la pupitrul dirijoral au făcut sală plină la concertul Filarmonicii „Transilvania”, dedicat Centenarului.

O versiune plină de culoare și contraste, dar totodată dominată de echilibru, a „Dansurilor românești” (1915/1917) de Béla Bartók, a deschis programul festiv.

Pe aceeași linie stilistică de neofolclorism neoclasic, a urmat creația lui Toduță, Concertul nr.1 pentru orchestră de coarde – primă audiție absolută în 1951, cu Orchestra Operelor de Stat clujene, dirijată de maestrul Constantin Bugeanu. După cum ne-a atras atenția muzicologul Oana Andreica, în cuvântul său introductiv, partitura a fost reluată în concertul de inaugurare a Filarmonicii (4 decembrie 1955), sub bagheta maestrului Antonin Ciolan. În 2018, cu sprijinul Fundației „Sigismund Toduță”, a fost adăugată și partea a treia (temă cu variațiuni, păstrată în manuscris) din totalul de patru, pe care, în 1955, compozitorul o retrăsese din lucrare. Acum, cu dirijorul Gabriel Bebeșelea în frunte, orchestra a transmis o multitudine de caractere, firesc combinate, cu nuanțe uneori dramatice: doină, cântec de leagăn, cântec liric, joc.

Corul masculin în public
(Foto Cristina Rădulescu)

În primă audiție clujeană, Poema română (1897) de George Enescu a răsunat în toată splendoarea ei – de muzică național-romantică. Corul bărbătesc pe vocalize a contribuit la crearea unei sonorități de excepție (pregătirea: dirijorul Cornel Groza), fiind distribuit în grupuri spațializate prin sală. Scenele muzicale de furtună și dans amintind de Simfonia „Pastorala” de Beethoven au avut forță de expresie, la fel ca întreaga desfășurare, în care „Imnul regal” a fost culminația absolută (identificată ca atare doar de foarte puțini auditori care s-au ridicat în picioare).

Succesul concertului s-a reflectat și prin susținerea unui bis de Sabin Pautza, „Jocuri II” (1978): o piesă dominată de efecte coloristice oșenești ale instrumentelor din orchestră și cu texte umoristice ale corului masculin – piesă care, alături de Concertul de Toduță, va face cunoscută creația românească în capitala Italiei, cu ocazia manifestărilor de Centenar.

* Fotografii de Cristina Rădulescu

FESTIVALUL MOZART 2018

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 3 decembrie 2018)

Diferența calitativă a unei interpretări mozartiene este dată de stil. O noțiune care se transpune în practică prin bunul gust și cultură, adică: cizelare în ateliere interpretative cu experți, analiză interpretativă a modelelor recunoscute, lecturi din sursele epocii și din bibliografia actuală de referință, asimilate cu inteligență, sensibilitate și intuiție.

Faptul s-a reliefat deosebit de clar (și) în cadrul ediției a 28-a a Festivalului Mozart, desfășurat anual la Cluj, prin strădania Societății Române Mozart – având ca eficientă președintă pe pianista Silvia Sbârciu -, precum și prin implicarea sponsorilor locali și europeni.

Cvartetul INTONO

Concursul din acest an a provocat formații de cvartet de coarde, juriul fiind prezidat de prof. univ.dr. Vasile Jucan. Vor reuși membrii Cvartetului Intono, câștigătorii din acest an – István Trombitás, Márta Trombitás, Edina Tifan, Kristóf Jakabffy – să se impună, în timp? Depinde nu numai de ei, ci și de sprijinul pe care îl vor primi de la organizatorii vieții muzicale. Ei au multe calități: tehnică, muzicalitate, energie și, mai presus de toate, au stil!

Un fortepiano din 1825, recondiționat și deținut de Academia de Muzică „Gh. Dima", a oferit șansa unui recital pe un instrument istoric. Mânuit cu superlativă dezinvoltură de Antonio Piricone (Italia), care a obținut sonorități de remarcabilă suplețe și finețe, instrumentul a dezvăluit o altă provocare: cea a adecvării partenerului – în acest caz, cordar. Violista Aida-Carmen Soanea (Germania) a reușit acest deziderat (care solicită articulații specifice, trăsături de arcuș fără a utiliza toată lungimea acestuia, o dinamică proporționată față de volumul sonor posibil la fortepiano) doar în unele momente. Programul Hummel – Beethoven – Schubert (Sonata Arpeggione) a fost dominat, din partea ei, de impetuozitate romantică, generând efecte de incongruență în raport cu particularitățile timbrale delicate ale instrumentului istoric.

Este o constantă a Festivalului, aceea de a readuce pe scenă pe laureații concursurilor de interpretare din edițiile anterioare. Acest fapt oferă auditorilor fideli, plăcerea de a descoperi coeficienți de noutate la aceste personalități, remarcabile prin consecvența lor în puritatea stilului clasic. Astfel, Cvartetul de coarde Arcadia, în formula numerică 4-1+3 (adică, fără prim-violonistă și împreună cu trei invitați), a oferit un recital care a cuprins o sonată pentru pian, de Haydn și Cvartetul K 157 de Mozart, culminând cu Cvintetul „Păstrăvul" de Schubert. Aici, Ana Mirabela Dina (pian), Szabolcs Dimén (contrabas), István Trombitás (la pupitrul viorii I), alături de Răsvan Dumitru, Traian Boală și Zsolt Török din Arcadia, au cântat alternând caractere de marș (în mod ofensiv, pe parcursul primei părți) și cântec, cu o frumusețe nobilă a tonului, având precizie și coordonare perfectă, transmițând plăcerea de a face muzică.

Pasionată interpretă pe instrumente istorice, multilaureată a celor mai prestigioase concursuri pianistice din lume, Aurelia Vișovan a revenit în acest an cu un program Debussy – Mozart – Chopin. Am apreciat îndeosebi bogăția de tușeu din Estampes, cu sugestii de clopote, flaute, cântec și dans, iar la Mozart, rafinamentul așa-numitului stil sensibil și cursivitatea de tip improvizatoric (partea a doua a Sonatei K 576), dar și, mai presus de agilitate, complicitatea umoristică din Variațiunile în Sol major, K 455, pe tema ”Unser dummer Pöbel meint”. În același recital, Sonata în si minor de Chopin a avut versiune stăpânită pe deplin, comunicând profunzime și grație.

Concertul de deschidere, intitulat „Mozart în re major” și susținut de Orchestra Filarmonicii „Transilvania”, a început cu o lucrare în primă audiție clujeană: Gallimathias Musicum, K 32, în care copilul Mozart face nu mai puțin de 17 măști și jocuri miniaturale – o provocare pentru interpreți, chiar și peste secole. Pianista Ana Mirabela Dina (Germania), ca solistă a Concertului K 537, ne-a sugerat același Mozart din Gallimathias – plin de suplețe, inventivitate, surprize. Dirijorul Kevin Griffiths a cucerit publicul, dar puriştii stilului îi pot reproşa nerespectarea repetării secțiunilor de formă (condiție a echilibrului construcției și a retoricii clasice), iar în Simfonia Haffner, inclusiv grandilocvența gestică și a sonorității.

Simpozionul Mozart a reunit muzicologi de excepție și o mare diversitate de teme, referitoare la receptarea lui Mozart – astăzi (prof. univ. dr. DHC Valentina Sandu-Dediu, keynote speaker; lect. dr. Oana Andreica, cu accent pe Alfred Schnittke; prof. dr. Iulia Mogoşan, despre Dan Dediu), respectiv receptarea sa clujeană din jurul anului 1800, reflectată în documentele de arhivă ale epocii (drd. Emese Sófalvi), cercetări aplicative asupra interpretării (prof. univ. dr. Adriana Bera: pianistica lui Mozart versus cea a lui Debussy; drd. Olena Oşvat: clarinetele din vremea lui Mozart), precum și altele.

Societatea Română Mozart are o meritorie activitate formativă. Astfel, au fost organizate cu acest prilej, clase de măiestrie bine frecventate, susținute de interprete care au performat și pe scenă: pianista Ana Mirabela Dina și violista Aida Carmen Soanea. În aceeaşi ordine de idei, de reținut cvartetul de coarde care a primit premiul de tineret al Concursului 2018, ansamblu format din Diana Covaci – Ilinca Forna – Andrieș Cigulea – Jan-Antonio Andrei Sekaci, care reprezintă, de asemenea, o promisiune pentru viața muzicală, prin atitudinea lor de bună încadrare în stil.

Filmul artistic Nannerl, la soeur de Mozart (2010; scenarist, regizor și producător René Féret) a încheiat, în mod nonconformist, ediția 2018 a Festivalului. O ficțiune cu valențe poetice și aluzii de discriminarea de gen pe care Mozart-tatăl ar fi exercitat-o asupra fiicei. Mă întreb, iar și iar, de ce arta filmului aplică teme și discursuri de tip contemporan asupra unor realități de epocă?... Iată încă o dezbatere posibilă asupra temei stilului: trecutul istoric, între ficțiune și autenticitate.

Recital „Carte fără sfârșit” de Dan Voiculescu

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 3 decembrie 2018)

Cum adică, o „carte fără sfârșit”, și chiar una muzicală? La propriu! Pentru că autorul, Dan Voiculescu (1940-2009), a conceput piesele în așa fel, încât pianiștii să îi fie coautori – variantele pieselor devenind inepuizabile.

În 24 noiembrie, într-un recital organizat cu competență și dragoste de profesoara dr. Monica Noveanu, am ascultat piesele din volumul al treilea al „Cărții”. A fost subliniată dubla sa valoare: aceea de tratat de compoziție și de școală pianistică, similar „Invențiunilor” de Bach sau caietelor „Microcosmos” de Bartók, dar și importanța ei de a implica improvizația – un aspect deficitar încă în instruirea muzicală românească.

Piesele din volumul al treilea pot fi clasificate în piese de inspirație tradițională, moderne și aleatorice. Am admirat sunetul pianistic cantabil al lui Marc Lăcătoș în Cântec bizantin, sensibilitatea lui Dan Boancă (la 11 ani, mezinul din program), în Cântec de seară transilvănean, expresivitatea Oanei Alexandra Leluțiu și a Esterei Forogău, ritmurile complexe realizate dezinvolt de Theodore Mihai Mezei, respectiv, de Andra Borz și drd. Boglárka Eszter Oláh în piesele încredințate lor.

Povestea Cenușăreasa, cu un final original, istorisită (deopotrivă în română și engleză), interpretată la pian de Ioana Voaideș, ar putea fi, în sine, un bestseller al literaturii muzicale pentru copii.
Piesele intitulate Variabile 1-10 sunt total aleatorice: Dan Voiculescu propune doar indicații narativ-descriptive, iar pianistul – în acest caz, compozitorul Șerban Marcu, dezinvolt și inspirat – le concretizează muzical.
Unicul reproș posibil pentru realizarea acestui recital: ar fi fost relevant să vedem textul originar al Variabilelor, proiectat pe un ecran, în paralel cu desfășurarea de pe claviatură – un procedeu care ar putea fi înfăptuit cu prilejuri viitoare.

Cadrele didactice care au îndrumat pe tinerii interpreți sunt dr. Monica Noveanu, dr. Silvia Sbârciu, Laura Lengyel și Paul Erdös. Cuvinte emoționante au fost adresate de distinșii invitați: compozitorul Hans Peter Türk și Irina Voiculescu, fiica autorului omagiat.

Cele trei volume de piese pentru pian de Dan Voiculescu merită o largă răspândire și recunoaștere. Ele au fost publicate și pot fi comandate online.

EFERVESCENȚA SPIRITUALĂ A CENTENARULUI

(Grigore Constantinescu – 10 decembrie 2018)

Lumea muzicii crează o ambianță armonioasă. În sala mare de concerte, arhiplină, a Ateneului Român, s-a desfășurat sâmbătă seara o manifestare artistică dedicată Centenarului Marii Uniri, intitulată, „CLASSIC 100”. Realizatorii au fost Orchestra Simfonică a Filarmonicii „George Enescu”, la pupitru fiind invitat dirijorul Tiberiu Soare, și o selecție de soliști lirici de la Opera Națională București și Opera Națională Cluj-Napoca. Au fost titluri prestigioase de lucrări muzicale și interpreți aleși la dorința organizatorilor concertului, piese vocale și orchestrale menite să convingă melomanii veniți să asculte pagini muzicale de mare succes. Fiind înscrise în program diverse pagini celebre, am audiat astfel împreună cu un public, alcătuit majoritar din tineri, creații ale marilor compozitori clasici și romantici.

Primele momente de muzică au avut rostul unor introduceri purtând semnătura compozitorilor români: Suita din „muzica filmului Mihai Viteazul” de Tiberiu Olah, apoi aria principală din „Valurie Dunării” de George Grigoriu. Spre mulțumirea celor care iubesc muzica de operă, au urmat momente interpretate de mezzo-soprana Maria Miron (Habanera din „Carmen” de Bizet, „Don Giovanni” de Mozart, Barcarola din „Povestirile lui Hoffmann”, „Samson și Dalila” de Saint-Saens), arii și duete cu baritonul Iordache Basalic (Aria Toreadorului, Aria Bărbierului din Sevilla, Don Giovanni), momente solistice din opere de Puccini cu tenorii Hector Lopez și Adrian Dumitru.

Printre soliști – prezențe vocal-interpretative remarcabile de altfel – soprana Irina Iordăchescu ne-a impresionat în mod particular în aria din „La Wally” de Catalani („Ebben? Ne andrò lontana...”.

Contribuția dirijorului Tiberiu Soare alături de Orchestra Filarmonică din București a marcat emoția sărbătorească a marilor momente aniversare cu fragmente orchestrale de Bizet, Souppé, Rogalski, Offenbach, Ceaikovski, împlinind simbolul tematic al concertului, CLASSIC 100, subliniat de actrița Manuela Hărăbor, în prezentarea programului Concertului Extraordinar, ce s-a încheiat cu o superbă concluzie: „Un vis care nu trebuie uitat”.

Două spectacole de operă la București

(Costin Popa – 11 decembrie 2018)

În noiembrie și decembrie, am ales la întâmplare dintre titlurile curente, de stagiune. Drept eventuale criterii de selecție ar putea fi apariția ca Violetta din „Traviata” verdiană a sopranei croate Lana Kos, Desdemona din recenta premieră cu „Otello” și debutul tenorului Paul Lungu în Lenski din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski. Doi tineri artiști.

Interpreta Violettei s-a implicat progresiv în rol

Într-o partitură de altă factură decât cea a Desdemonei, Lana Kos s-a văzut pusă în fața unei țesături vocale supra-acute, de coloratură. Se știe ce cere primul act din „Traviata”. Soprana a rezolvat provocarea cu dezinvoltura venită din înzestrarea cu extensie nativă de glas, la care nota de Mi bemol înalt concluzivă a apărut însă limitată ca anvergură și consistență. Până atunci, cu toate insonoritățile din registrele central-grav și grav, soprana le-a tratat cu bogăție sonoră și lejeritate pe cele central și înalt în care a încercat și pianissime ce au probat încălzirea treptată a vocii. Mă gândesc la Re bemol-ul acut cu care debutează vocaliza ce precede secțiunea „Sempre libera” din prima arie.

Actul al doilea a adus o Violetta foarte concretă, introvertită și statică în dialogul cu bătrânul Germont, în care sensibilitatea eroinei a transpărut doar în zicerea „Dite alla giovine”, o Violetta deloc surprinsă la apariția lui Alfredo, pe care l-a tratat cu răceală în „Amami, Alfredo”, replică esențială ce include un Si bemol de forță, încărcat de pasiune, aici, neconvingător ca expresie.

După un ultim tablou de act secund în care Lana Kos a pierdut duelul cu coriștii din ansamblul concertato final, a urmat proba de implicare cvasi-totală din actul al III-lea. Soprana s-a rezervat pentru el, mai bine spus pentru ceea ce a urmat ariei „Addio del passato”, încă prea narativă și exterioară, în care simțirea nu a sedus. A vibrat însă la revederea lui Alfredo, a impresionat prin „Gran Dio! morir si giovine” și prin ultimele zbateri ale eroinei, „Prendi, quest'è l'immagine de'miei passati giorni”, ca și prin Si bemol-ul acut al exclamației finale „Oh gioja!”.

Voalări și acute... „ascunse”

Interpretul lui Alfredo a fost nimeni altul decât Adrian Dumitru („Don Carlos”), un cântăreț în plină lansare și afirmare, recent remarcat la debutul în rolul titular din „Don Carlos” de Verdi. La spectacolul cu „Traviata”, junele tenor a prezentat rezultatele aplecării actuale asupra personajelor cu vocalitate spintă (să nu se uite că a fost deja Turiddu din „Cavalleria rusticana” de Mascagni), amprenta fiind pusă pe adresările violente, renunțând la lirismul poetic, evocator, cu care - de pildă - trebuie înzestrată aria „De' miei bollenti spiriti” (actul secund), dar dăruind vigoare cabalettei subsecvente „O mio rimorso!”, încheiată cu un Do natural acut, ușor emis, penetrant în sală, deși nu foarte prelung.

În cântul său s-au mai strecurat unele voalări de sonoritate în primul act, câteva note mai „împinse” în recitativul ariei, sporadice atacuri mai precar impostate (La bemol-ul exclamației la vederea tatălui, dinaintea finalului primei scene a actului al II-lea), dar care nu pot constitui decât preocupări pentru o mai bună concentrare în spectacol, în sensul afișării fără oprelişti a importantelor sale daruri native ce îi justifică evoluția. Tinerețea nu poate fi un impediment. Să ne amintim cântăreți români deveniți legende, care au debutat la vârste de nici 30 de ani în roluri grele, aparent nerecomandate. Sigur, o legitate nu există, dar prudența trebuie să guverneze.

Devotat scenei, Adrian Dumitru a propus un personaj credibil, cu accent pe duetul final „Parigi, o cara”, când cuplul cu soprana a fost realmente cuceritor.

Cu extinsă practică, baritonul Iordache Basalic, ca Giorgio Germont, a frazat frumos, inspirat, cu timbralitate moale, catifelată și omogenitate pe ambitus. Păcat că nu a cântat și cabaletta „No, non udrai rimproveri”, pagină ce urmează cunoscutei arii „Di Provenza il mar” și păcat că a „ascuns” acuta de încheiere a scenei cu Alfredo „Ah ferma!” (Fa natural), evitând - poate - proiecția spectaculoasă în sală. Un Germont de aleasă ținută scenică.

Lana Kos și
Iordache Basalic

Lana Kos și
Iustinian Zetea

Ansamblu, Lana Kos,
Adrian Dumitru

În alte roluri au fost distribuiți Cristina Eremia (Annina cu puritate de sunet), Valentin Racoveanu (Gastone), Sidonia Nica (Flora), Daniel Pop (glas generos în rolul Baronului),

Florin Simionca (Marchizul), Iustinia Zetea (Doctorul), Narcis Brebeanu (Giuseppe), Alin Mânzat (Comisionarul), Adrian Ionescu (Servitorul).

Cu profesionalism a dirijat Vlad Conta, care a știut să stopeze ferm tendințele de intrări nesigure ale coriștilor (iată, chiar la prima lor apariție) și să confere mai mult nerv dansurilor de la balul Florei.

Un tânăr tenor debutant în „Evgheni Oneghin”

Se numește Paul Lungu și intrarea lui în rolul Lenski confirmă politica de întinerire a afișului, pe care Opera Națională București a început-o în ultima vreme și care sunt sigur că va fi continuată de noua conducere. Alături de alte demersuri necesare.

Afișând un lirism plăcut al vocii și un cânt pasional, daruri evidente de la prima intrare în scenă, Paul Lungu a asociat sunete incisive, bine proiectate, („i satisfakțiia trebuiu!”), alături de evocări inspirat duioase („v vașem dome”) și acute (La natural) de forță în tabloul întâi al actului secund, la balul Larinei. Celebra arie „Kuda, kuda” a avut linia poetică cerută de scriitura ceaikovskiană, impregnată de filaje expresive (în recitativ) și frumoase pianissime (în strofa a doua). Rutina de scenă îl va îndrepta către rafinarea sporită a discursului melodic în acest rol foarte potrivit ales pentru startul de carieră la Opera Națională București. Conform uzanțelor, ar urma ca și următorul spectacol cu „Evgheni Oneghin să-i fie atribuit.

Se poate spune că baritonul Cătălin Toropoc este deja un experimentat al rolului titular. Deși în ultima vreme și în cea imediat următoare se arată surprinzător oscilant între roluri de bariton și bas (deja Zaccaria din „Nabucco" și, în viitorul apropiat, Mefisto din „Faust"), artistul a dăruit în spectacol acumulările strânse pe parcursul serilor susținute pe prima scenă lirică a țării și nu numai, ca bariton. Atitudinea în conturarea complexului personaj a primit valențe noi, vocea înzestrată nativ cu rezonanțe prețioase s-a orientat – întrucâtva – către evitarea monotoniei în cânt deși, de multe ori, articulările mai puțin nuanțate, masive, îl prind în pasajele de autoritate sau violență.

Duetul final cu Tatiana a fost o pagină reușit tălmăcită și grație lecturii sopranei Crina Zancu, artistă cu glas proaspăt, strălucitor, pe care l-a condus emoționant între melancolia aducerilor aminte și decizia irefutabilă din finalul încheiat cu „Proșciai naveki!", un bogat Si natural acut. În primul act, aria scrisorii – confesiune în singurătate – a prezentat, așa cum trebuie, o Tatiana visătoare, cu sensibile arcuiri sonore, așa cum ar fi fost potrivit și în cvartetul primei scene.

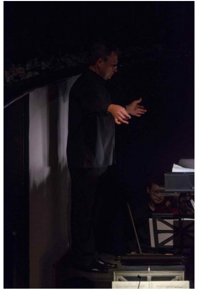
Distribuția i-a inclus și pe mezzosoprana Oana Andra (Olga), basul Horia Sandu, nu în cel mai bun moment vocal al carierei (Cneaz Gremin intimist și „grijuliu" cu sonoritățile cântului „sotto voce" în aria din actul al III-lea), mezzosopranele Sorana Negrea (Larina) și Andreea Iftimescu (invitată în Filipievna), tenorul Valentin Racoveanu (cu cel de-al doilea „Brillez" din cupletul francezului Triquet, Sol natural, pierdut în... spațiu, printr-un soi de falset), basul Dan Indricău (Zaretsky și Căpitanul).

Paul Lungu și
Cătălin Toropoc (act I)

Paul Lungu și
Cătălin Toropoc

Oana Andra și
Crina Zancu

Paul Lungu și
Cătălin Toropoc (act II)


Dirijorul
Iurie Florea

Am mai scris. Dirijorul Iurie Florea este un specialist al paginilor lui Ceaikovski, pe care le redă cu simțul imens al poeziei pădurilor de mesteceni, asociat dramaturgiei. Prin calitatea și preocuparea instrumentiștilor, adecvate culori de sonorități orchestrale ar trebui sa-l susțină. Sub conducerea lui Daniel Jinga, Corul Operei Naționale București a susținut atmosfera.

În încheiere, un gând. Menținerea prospețimii este o cerință generală obligatorie, mai ales fiind vorba de producții a căror vechime adună mai puțin de un deceniu. Ambele spectacole dau semne de oboseală, îndeosebi în mișcarea și atitudinea ansamblurilor, a unor soliști, comprimări. Existând, presupun, caiete de regie, le revine asistenților misiunea foarte importantă, esențială, de a menține fiorul artistic, de a-l întreține. Fapt valabil pentru toate spectacolele de pe afiș. Se simte nevoia.

* Foto Sebastian Bucur / Opera Națională București

Sărbătoriri la Opera bucureșteană

(Costin Popa – 13 decembrie 2018)

Evenimente deosebite au prilejuit spectacole cu dedicație, programate pe prima scenă lirică a țării. Numesc Ziua Națională, Centenarul Marii Uniri, dar a existat și aniversarea a 97 de ani de la înființarea Operei Române, deși aceasta din urmă, la 8 decembrie, nu a fost evidențiată în mod special. Probabil că se așteaptă marea sărbătoare a împlinirii celor 100 de ani glorioși, ai căror start a fost memorabilul spectacol cu „Lohengrin” de Wagner, dirijat în 1921 de însuși George Enescu.

„Oedipe”

Acum însă, un titlu care nu trebuie să lipsească din repertoriul curent al Operei Naționale București, enescianul „Oedipe” a fost programat în preajma zilei de 1 decembrie. Un titlu care, după 1989, a cunoscut șase montări ce au urmat celei legendare din 1958 a lui Jean Rânzescu, cu la fel de legendarul și inegalabilul David Ohanesian în rolul titular. Pentru acest sfârșit de an, dedicată Zilei Naționale a României, a fost aleasă chiar ultima versiune, din 2015, semnată de argentiniana Valentina Carrasco cu sprijinul echipei alcătuite din Bianca Añón (decoruri), Barbara Del Piano (costume), Esterina Zarrillo (video), Peter van Praet (lighting design). Cu plusuri și minusuri, printre discrepanțe și inadvertențe, corelări corecte sau necorelări cu spiritul componistic, spectacolul – conceput în cheie modernă – funcționează îndeosebi grație echipei solistice și ansamblurilor teatrului, aflate sub bagheta foarte expertă a lui Tiberiu Soare.

Important este că Opera Națională bucureșteană a construit o distribuție valabilă, pe care nu mai trebuie să o completeze decât un artist de-al casei pentru Marele Preot, acum interpretat de un invitat, basul brașovean Ștefan Schuller, destul de puțin sonor în sală.

Depășindu-și prestațiile din alte roluri, au cântat basul Horia Sandu (impunător Tirésias), bas-baritonul Dan Indricău (Créon), tenorul Liviu Indricău (incisiv Păstor), baritonul Florin Simionca (Phorbas), basul Ion Dimieru (Străjer cu glas cald), baritonul Vicențiu Țăranu („fotograful” Thésée), tenorul Lucian Corchiș (Lajos cu pronunție remarcabilă în limba franceză, un model), mezzosoprana Adina Secobeanu (debutantă în Jocaste, cu glas frumos timbrat), mezzosoprana Sorana Negrea (Sfinxul, căruia i-a rezervat un contur subtil, insinuant, cu tente expresioniste, grotești chiar, în registrul grav), soprana Crina Zancu (Antigone sensibilă și cu voce strălucitoare), mezzosoprana Antoaneta Bucur (Mérope cu bune articulări).

Crina Zancu,
Ștefan Ignat

Dan Indricău,
Crina Zancu

Ștefan Ignat,
Sorana Negrea

Acum 15 ani, scriam în „Actualitatea muzicală”, revista Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, cu prilejul debutului baritonului Ștefan Ignat în covârşitorul rol titular: „Avem Oedipe! Făclia ținută în mână de marele, de unicul David Ohanesian, mai are acum un susținător, Ștefan Ignat.” Privind retrospectiv, îmi dau seama că nu am exagerat. Într-adevăr, de un deceniu şi jumătate, la noi, Ignat deține monopolul personajului pe care îl serveşte de la înălțimea glasului său monolitic, de forță, cu rezonanțe arămite. Anii i-au adus o mai profundă înțelegere a personajului, a psihologiei, a mesajului ideatic al unui erou arhetipal ce învinge Destinul pentru salvarea Umanității. Discursului monumental, izbucnirilor declamatorii, Ignat le-a adăugat şi expresii reținute, şi moliciuni în monolog, înaintea dezlănțuirii finale, ca şi în actul ultim, al morții.

Din punct de vedere muzical, „Oedipe” este un spectacol solid al Operei Naționale Bucureşti, un titlu care trebuie asimilat de cât mai mulți spectatori. Este o obligație. După cum, o nouă producție ar trebui să fie gândită de conducerea teatrului, ca perspectivă, nu de altceva, dar o diversitate de viziuni, de tălmăciri, este benefică pentru o capodoperă precum opera enesciană.

Iată că şi celebrul festival de la Salzburg va programa în august 2019 „Oedipe” în regia lui Achim Freyer. Este poate cea mai importantă prezență a opusului enescian pe o scenă ilustră, după coproducția de acum 14 ani dintre Opera de Stat din Viena şi Opera Germană din Berlin.

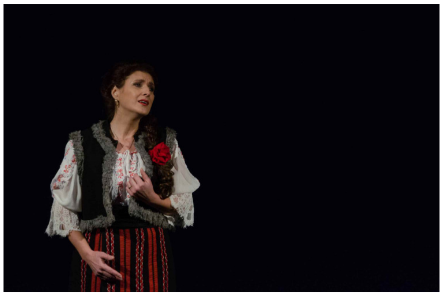
„Româneşte”…

.. a fost titlul ales pentru concertul extraordinar ce a avut loc în 6 decembrie, cu dedicație pentru Centenarul Marii Uniri. Proiectat de vechea direcțiune interimară a teatrului, condusă de Ștefan Ignat, concertul a primit pe fluturaşul de sală numele noului manager-director general, tot interimar, Răsvan Cernat.

Serata, despre care trebuie să afirm de la bun început că a însuflețit publicul pe parcurs („Treceți, batalioane române Carpații”) şi la final când s-a cântat în bis cunoscuta „Noi suntem români”, a fost un colaj, un mixtum-compositum de arii şi duete de operă, operetă, alăturate liedurilor culte, melodiilor de muzică uşoară, populară, corurilor, imnurilor, pieselor pentru pian solo (interpretă Ioana Maria Lupaşcu), dansurilor populare şi moderne, toate româneşti.

Dirijor a fost, ca debutant în fosa Operei Naționale București, baritonul Ionuț Pascu, remarcabil solist care a renunțat (sper, pentru moment) la voce pentru baghetă. În plus, a asigurat și unele aranjamente orchestrale care îi probează multiplele licențe ce se adaugă celei de bază, în canto.

Ciudată prin inegalitate valorică, alegerea soliștilor serii a adus pe scenă glasuri de însemnătate, chiar și într-un asemenea repertoriu divers, în care remarcile merg către culoarea profundă a vocii sopranei Asineta Răducan (aria Dochiței din „Crai Nou” de Porumbescu și, în duet cu tenorul Remus Alăzăroae, „Muzica” din „Valurile Dunării” de George Grigoriu), expansivitatea sopranei Marta Sandu (aria Berthei din „Lăsați-mă să cânt” de Gherase Dendrino), puternicul registru acut al lui Remus Alăzăroae, în pofida celui central aflat în raport defavorabil cu orchestra (aria „Sărmane lăutar pribeag” din aceeași operetă), sensibilitatea sopranei Laura Eftimie (aria eroinei titulare din „Ana Lugojana” de Filaret Barbu și duet din „Lăsați-mă să cânt”, alături de tenorul Alin Stoica, solist și în „Mugurel de cântec românesc” din opereta lui Dendrino), tristețea confesiunii baritonului Ștefan Ignat în liedul „Revedere” de Aurel Eliad, timbrul prețios al mezzosopranei Carmen Topciu într-o melodie de Eugen Doga sau în șlagărul „Sanie cu zurgălăi” de Richard Stein, lirismul sopranei Simonida Luțescu (aria lui Zoe din „O scrisoare pierdută” de Dan Dediu), forța și strălucirea vocii sopranei Lăcrimioara Cristescu (cunoscuta melodie „Copacul” de Zsolt Keresztely și Doina Stăncuței din scena lirică „La seceriș” de Tiberiu Brediceanu).


Asineta Răducan

Carmen Topciu

Ioana Maria Lupașcu

Iustinian Zetea

Laura Eftimie,
Alin Stoica

La pasiv, mi-aș fi dorit ca prima revenire pe scena Operei a lui Vlad Miriță să fie de bun augur, dar tenorul trebuie să fie conștient că numai o restudiere tehnică îl poate reîndrepta către arta lirică. Dacă dorește. Drept cântăreț de muzică populară care cochetează și cu scena din Splai (deja Rege în „Aida” verdiană) ne-a fost prezentat Dinu Iancu Sălăjanu, după cum Florin Mareș-Hinsu n-a convins în piesele interpretate. Respirația Florinei Hinsu-Mariș, artistă cu culoare interesantă de glas, se cere ameliorată în sensul fluidizării frazării, Lucian Corchiș a cântat cu opacități vocale, iar Iustinian Zetea nu s-a pliat spiritului eroic al ariei din „Pană Lesnea Rusalim” de Paul Constantinescu.

Și-a mai dat concursul formația vocală All's Choir.

TOACA

Mult aplaudat a fost dansul tematic „Toaca” de Ion Maxim în coregrafia lui Ioan Tugearu (asistentă Mirela Simniceanu), un memorial „în amintirea celor neauziți, care au suferit în închisorile comuniste și în munți – victime, partizani, sfinți, martiri – prin care s-a salvat demnitatea neamului românesc”. Includerea în program a momentului a marcat puternic perioada dureroasă din timpul anilor grei, ce nu se vor uita niciodată. Baletul, gândit pe strună modernă, i-a avut drept interpreți pe Bogdan Cănilă, Valentin Stoica, Sergiu Dan, Răzvan Cacoveanu, Marco Corcella, Alexandre Plesis, Stefano Nappa, Federico Ginetti.

Cristina Cotescu a semnat regia concertului-spectacol, în care partea a doua a imaginat o întâlnire într-un birt de țară, cu toți soliștii așezați la mese, mai dinamică față de prima în care totul s-a rezumat la intrări și ieșiri. Decoruri stilizate, de inspirație populară, au încadrat platoul.

Aplauze FINAL

Prezentarea scolastică, stereotipă, formală, didactică (nu mai caut alte atribute pleonastice) a fost citită cu platitudine de Anca Banda.

Expoziții permanente s-au oferit publicului în foaiere, având subiectele Centenar – Cinci generații, Expoziție de Artă Populară Bihoreană, din Argeș și Muscel.

Astfel s-au marcat două din cele trei sărbătoriri ale începutului de decembrie la Opera Națională București.

Centenarul onorat la Filarmonica clujeană: re(con)stituiri enesciene

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 14 decembrie 2018)

Gabriel Bebeşelea
şi Filarmonica din Cluj

Încă o dată, mare afluenţă de public la un concert de muzică românească: un semn de binefăcătoare normalitate. Câteva lucrări de tinereţe ale lui Enescu au fost reconstituite din schiţe – cu sprijinul Muzeului „George Enescu” din Bucureşti – şi puse în circulaţie acum, mulţumită dirijorului Gabriel Bebeşelea.
De adăugat faptul că în Catalogul tematic al creaţiei lui George Enescu. I (1886-1900), publicat la Editura Muzicală din Bucureşti, în 1985, muzicologa Clemansa Firca inventariase 301 de lucrări, unele cu multiple variante – astfel încât sarcinile viitorimii sunt multe...

„Uvertura triumfală” (1896; Catalog Firca 244) relevă deja, în începuturile de stil romantic ale adolescentului Enescu, procedeul componistic al dezvoltării motivice, pornind de la un motiv generator – procedeu tipic stilului său personal. „Uvertura tragică” (1895; Catalog Firca 232), pe urmele lui Brahms, îşi configurează mesajul prin procedee opuse: rupturi şi fărâmiţări motivice, reflectând frământări sufleteşti intense.

Oratoriul „Strigoii”, pe versuri de Eminescu (1916; pierdut şi regăsit în anii 1970) a fost reconstruit de compozitorul Cornel Ţăranu, fiind orchestrat (2017) de compozitorul Sabin Păutza. Din această lucrare vocal-simfonică, am audiat acum „Monologul lui Arald”, în exemplara versiune solistică a tenorului Tiberius Simu, care a îngemănat convingător spiritul melodramatic, accentele expresioniste şi patosul romantic.

L’Aurore pentru soprană, cor de femei şi orchestră (datată 1894 în programul de sală al acestui concert, respectiv 1898 în Catalogul Firca 271) este o lucrare în care Enescu se dovedeşte a recepta de timpuriu stileme impresioniste. Versurile parnasieme de Charles-Marie Leconte de Lisle sunt tratate muzical în mod inovator şi eufonic. Soprana Diana Ţugui, acompaniată de Orchestra Filarmonicii, a redat poezia şi muzica cu expresivă limpiditate.

Cele trei fragmente pe care le-am audiat din oratoriul Ahasvérus (din perioada studiilor la Paris; Catalog Firca 264), pe versurile libretistului Lucien Augé de Lassus, au fost compuse cu intenţia participării la un concurs. Dramaturgia muzicală vie îmi pare asemănătoare cu „Damnaţiunea lui Faust” de Berlioz (1846), prin alternanţa dintre mundan şi mistic. Tânărul student Enescu tratează cu deplină siguranţă complexitatea ideatică a textului, stârnind admiraţia lui Charles Koechlin (pe atunci, asistent al clasei de compoziţie a profesorului Gabriel Fauré), care nota despre primul tablou: ... „uimitor ca dezvoltare şi mult mai modern în armonii decît muzica sa de anul trecut”. Fragmentele, totalizând circa o jumătate de oră, au beneficiat de solişti desăvârşiţi: baritonul Michael Mrosek în rolul titular, tenorul Tiberius Simu, soprana Diana Ţugui, baritonul Ruben Ciungan şi basul Sándor Köpeczi.

Corul Filarmonicii, pregătit de Cornel Groza și întregul ansamblu condus de dirijorul Gabriel Bebeșelea – dirijor asistent: Cristian Spătaru – au realizat primele audiții absolute cu deplină dedicație și artisticitate.

În controversa specialiștilor, dacă asemenea demersuri sunt sau nu favorabile pentru autorul lor exigent cu sine însuși, răspunsul afirmativ este susținut în primul rând, de însăși calitatea lucrărilor, dar și de interesul publicului pentru ele.

Programul a fost urmat de o fascinantă discuție a publicului cu realizatorii: compozitorul Cornel Țăranu și dirijorul Gabriel Bebeșelea. Cu acest prilej, am aflat unele detalii, pe care le comunic aici. Munca de reconstituire și orchestrare a lucrărilor enesciene s-a desfășurat onorific. În 26 septembrie 2019, oratoriul Strigoii este programat la Konzerthaus Berlin, cu aceiași interpreți care au făcut înregistrarea cd (casa de discuri Capriccio, 2017). Promovarea sa germană folosește textul eminescian tradus în germană de Carmen Sylva, dintr-o ediție de epocă.

* Fotografii de Cristina Rădulescu.

Filarmonica clujeană. Vlad Maistorovici, violonist și compositor

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 17 decembrie 2018)

Două piese întrucâtva similare stilistic și, în plus, prin faptul de a fi lucrări de tinerețe ale autorilor lor, au încadrat programul din 14 decembrie 2018 al Filarmonicii clujene: Concertul de vioară, în re minor, al lui Mendelssohn (în 1822, autorul având vârsta de 13 ani) și Simfonia I de Ceaikovski (care avea 26 de ani la premiera din 1866 și a revizuit partitura în 1874). Se poate reflecta asupra melanjului stilistic baroc-clasic-romantic de care dau dovadă aceste lucrări și asupra faptului cât de ofertant poate fi eclectismul pentru interpreți.

În Concertul de adolescență al lui Mendelssohn, MWV 3, solistul Vlad Maistorovici a fost clar, dezinvolt și expresiv, transmițând sugestii gypsy în finalul spectaculos.

Tânărul dirijor Radu Paponiu (SUA) a fost acum oaspete pentru prima oară în România și a făcut o bună impresie. Precizia în calitate de acompaniator și, mai ales, acuratețea tehnică, a sa și a ansamblului, în monumentala Simfonie „Visuri de iarnă" au fost remarcabile. În ambele lucrări romantice, structurile fugate de tip baroc, cele simetrice de tip clasic, precum și gradațiile și culminațiile ample au fost expresive. Realizarea acelor finaluri pe care compozitorii le lasă „deschise" în dramaturgia muzicală (precum partea a doua la Simfonia ceaikovskiană) pare a fi o trăsătură specifică și reușită a viziunii interpretative a lui Radu Paponiu.

Polifonia religioasă tradițională rusă, practicată până astăzi, dar aproape necunoscută în lume, cu care m-am întâlnit recent, mi-a creat o nouă perspectivă asupra creației culte ruse – o perspectivă consolidată prin ascultarea, la fața locului, a unor coruri, orchestre și a colectivului de la Mariinski. Melodicitatea, linearitatea și polifonia sunt aspectele definitorii muzicii ruse, care, în alte interpretări decât cele conaționale, se pierd, de obicei, în grandilocvența armonică și timbrală a orchestrației consistente. Și cu prilejul concertului clujean la care mă refer, principiul liniarității, intrinsec lui Ceaikovski, a fost prezent discret în textura câtorva momente, dar a sfârșit înghițit în masele orchestrale...

Miezul savuros al programului a fost prezența tânărului violonist și compozitor Vlad Maistorovici (n. 1985), care a revenit pe această scenă după debutul său clujean, petrecut cu cinci ani în urmă. În calitate de autor și solist al Concertului transilvan, bazat pe piese din Codicele lui Ioan Căianu (de la mijlocul secolului al XVII-lea), Vlad Maistorovici a dat adevărata măsură a talentului său, de creator plin de fantezie. Suprapuneri disonante uneori și formule ritmice modificate asimetric față de original, în spiritul lui Bartók și al folclorului românesc însuși, sunt rafinamente care dinamizează dansurile transilvane de epocă. Construcția formală echilibrată prin reprize variaționale, discursul solistic cu vervă ornamentală de tip baroc, soluțiile timbrale inedite, cu aluzii de lăută, dar și de instrumente populare, au generat succesul binemeritat. Bisul oferit, Aurora din Sonata solo nr.5 de Ysaÿe, a subliniat, o dată în plus, calitățile tehnice și poetice excepționale ale lui Maistorovici.

Profesorul universitar dr. Grigore Constantinescu a fost sărbătorit la Universitatea Națională de Muzică din București, cu prilejul împlinirii a 80 de ani

(Costin Popa – 17 decembrie 2018)

Distins muzicolog și critic muzical, doctor în muzicologie, Doctor Honoris Causa, maestrul Grigore Constantinescu a fost aniversat la împlinirea a opt decenii de viață în mijlocul colegilor și foștilor studenți de la Universitatea Națională de Muzică din București, locul în care și-a desfășurat și își desfășoară prodigioasa-i activitate de pedagog și îndrumător de doctorat. A fost o întâlnire de suflet, într-o sală plină – Auditorium din noul Corp Mediatecă – pulsând de dragoste, recunoștință, printre amintiri de neuitat, asociate gândurilor și urărilor frumoase pentru anii ce vor urma. După-amiaza luminoasă în care s-a desfășurat evenimentul a avut invitați din rândul universitarilor, colegilor, foștilor studenți și colaboratori, la care s-a adăugat un scurt program artistic susținut de nume prestigioase ale eșichierului liric românesc sau de tinere speranțe.

Calda introducere în atmosferă a aparținut lect. univ. dr. Irina Boga, fiica celui sărbătorit. S-a prezentat un film care a punctat momente din activitatea profesorului, inclusiv fotografii inedite din copilărie, tinerețe, amintiri împreună cu familia, fragmente selecționate din interviuri cu David Ohanesian, Oleg Danovski, Sever Barnea, prezentarea violonistei Mariana Sârbu, coperți de volume al căror autor este Grigore Constantinescu, premii, decorații naționale, acordarea înaltului titlu de Dr. Honoris Causa etc., un flash reprezentativ pentru ce înseamnă profesorul Constantinescu în cultura țării.

Cuvinte appreciative

Prof. univ. dr. Diana Moș, rectorul Universității Naționale de Muzică, a subliniat în cuvântul său că sărbătoritul este o personalitate multilaterală, de opt decenii în slujba exclusivă a muzicii și muzicologiei românești, prețuit și admirat cu dragoste și recunoștință.

La rândul său, prof. univ. dr. Valentina Sandu-Dediu a rememorat pasiunea pentru muzica vocală, de operă îndeosebi, în toate ipostazele ei, a lui Grigore Constantinescu și a definit trei balanțe esențiale în activitatea acestuia, așa cum le-a simțit încă din timpurile studenției: între obiectiv și subiectiv, între critica muzicală și muzicologie și, după 1989, între scris și management, profesorul fiind creatorul Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali „Mihail Jora", al unor concursuri de canto („Mihail Jora", „Ionel Perlea", „Maeștrii artei lirice"...), inițiatorul colecției Muzica Viva la Editura Didactică și Pedagogică etc.

Prof. univ. dr. Ionel Voineag l-a numit pe Grigore Constantinescu mare personalitate a muzicologiei românești și, totdată, mare prieten, care i-a stat alături încă de la debutul în carieră (1977, „Aida" la Iași), de la angajarea la Opera Bucureșteană (1982), continuând cu relațiile de colegialitate, odată cu începerea de către reputatul tenor a activității de pedagog vocal (1992). Tot Grigore Constantinescu i-a fost maestrului Ionel Voineag, îndrumător al tezei de doctorat în perioada 2003-2005.

Dr. Luminița Arvunescu, realizator la Radio România Muzical, și-a amintit de anii studenției și și-a exprimat mulțumirile pentru încrederea care i-a fost acordată, îndrumând-o către activitatea Radio și conducându-i teza de doctorat legată de opera „Falstaff” de Verdi.

Și realizatoarea TV Adriana Rogovschi a ținut să evoce colaborările cu cel sărbătorit la TVR 2 până la desființarea postului, în 1985 și după reluarea transmisiilor, în februarie 1990, precum și la Colecția Muzica Viva.

Personal, am rostit câteva gânduri despre colaborarea cu prof. univ. dr. Grigore Constantinescu în cadrul audițiilor comentate organizate de Opera Română în anii '80 și, după 1990, la revista MELOS, exprimându-mi întreaga recunoștință pentru susținerea profesională în demersurile de critică muzicală.

Recitalul vocal...

..în onoarea celui aniversat a încântat asistența prin măiestria sopranei Irina Iordăchescu (arie din actul al III-lea al operei „Boema” de Puccini și liedul „Changeons propos” de Enescu), armonizarea cu glasul calitativ al mezzosopranei Oana Andra (Barcarola din „Povestirile lui Hoffmann” de Offenbach), artistă care a interpretat și liedul „Revedere” de Eliad, și valsul Musettei din „Boema”. Lectură rafinată a înfățișat soprana Bianca Manoleanu în cântecul popular de Obradors și liedul „Morgen” de Richard Strauss. Cu pronunțat simț artistic, tânărul bas Ștefan Lamatic a tălmăcit liedul „Veselie” de Bentoiu, arătând frumoase progrese și perspective. Au acompaniat pianiștii Remus Manoleanu și Alexandru Petrovici.

Mulțumirile finale au venit din partea Irinei Boga și, bineînțeles, a octogenarului sărbătorit, care a apreciat darurile venite din sufletele vorbitorilor, răsplată a răbdării și iubirii cu care și-a dezvoltat cariera.

„Mulți Ani trăiască!” s-a cântat de toți cei prezenți, încheind între buchete de flori o după-amiază a dragostei și recunoștinței, organizată în onoarea prof. univ. dr. Grigore Constantinescu.

FESTIVALUL TUDOR JARDA 2018 – un concert de suflet

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 19 decembrie 2018)

Nu cred să existe vreun cor profesionist sau de amatori din România care să nu fi cântat piese din creația lui Tudor Jarda! Îndeosebi prelucrările de colinde, corurile pe versuri de Lucian Blaga, Suitele corale – cea năsăudeană și cele bihorene – se bucură de mare apreciere. Format inițial ca instrumentist-trompetist, Jarda a devenit dirijor, compozitor, folclorist, animator cultural și unul dintre cei mai apreciați profesori universitari.
Asociația Trompetiștilor din România, înființată și condusă de profesorul Viorel Mureșan, cu sediul la Cluj, a ajuns să organizeze acum, a șaptea ediție a Festivalului „Tudor Jarda”. Este vizibilă preocuparea de a diversifica, de la o ediție la alta, perspectiva asupra compozitorului. În anul acesta, în prim-plan s-a aflat creația corală.
La concertul care a avut loc la Academia de Muzică „Gh. Dima”, am audiat două formații clujene de amatori și Corul de Cameră Cappella Transylvanica.

Programele susținute de corurile mixte „Bucuria Seniorilor” de la Centrul de Zi nr.1 pentru Vârstnici, dirijor prof. Viorel Mureșan, respectiv, de Corala Universitarilor Clujeni, dirijată de prof. Doina Miclea, au constat din piese de popularitate de diferiți compozitori, cântate cu însuflețire, alternate cu poezii recitate și discursuri omagiale. Alăturarea celor două formații a arătat avantajul semnificativ pe care îl aduce acompaniamentul pianistic pentru menținerea intonației juste a coriștilor.

Genul de lied din creația lui Jarda a fost reprezentat prin vocea nobilă a tenorului Alexandru Mânzat, acompaniat de Andrei Mânzat.

Corul de Cameră Cappella Transylvanica, condus de dirijorul Cornel Groza – promovând capodopere din creația corală românească – Augustin Bena („Țigăneasca”), Emil Simon („Tatăl nostru”), Constantin Rîpă („Lioara”), Tudor Jarda („Nunta țărănească”) ș. a. – rămâne un etalon al culturii noastre muzicale.

O manifestare exemplară prin implicarea fiecărui participant, dedicat moștenirii artistice a lui Tudor Jarda – considerat pe bună dreptate „Ion Creangă” al muzicii!

Opera magică, un titlu incitant

(Grigore Constantinescu – 26 decembrie 2018)

În mijlocul verii, pentru a oferi lectorului o parte din timpul liber de vacanță, criticul muzical Costin Popa ne propune un spațiu special potrivit pentru luna august 2018. Din această perspectivă, se potrivesc astfel gânduri care aparțin teatrului liric, la modul egal, „ce a fost” cu „ce va fi”, altfel spus „Opera Magică”. De ce magic? Pentru că al nouălea volum din serialul realizat până acum, în 2018, poate fi un periplu de fidelitate în conținutul cărților cu cronici, interviuri și recenzii selectate din lumea autorului. Firește, strategia selecțiilor are în sine o logică, pe proporțiile timpului petrecut de Costin Popa în dialogul cu contemporaneitatea, creând o arhitectură complexă.

Nimic deosebit din acțiunea răsfoirii paginilor, care te ajută la verificarea potrivirii celor deja știute, celor care au acumulat experiențele existente, utile însă pentru a-ți verifica impresiile, adunate pas cu pas. Ca lector, există în ansamblul cărții „ocazionalul”, dar și „informația”, totodată verificările privind opiniile. La ipoteza modului „magic”, se acumulează focusarea scrierilor în revistele **Cultura, Melos, Actualitatea Muzicală, România literară, Ecart**, după numeroase alte titluri generice, fiind blogger la **Adevărul**.

Răsfoirea se potrivește cu ordinea cuprinsului, după deciziile autorului. Deci, vom lăsa la o parte unele argumente, cum ar fi Prefața (Luminița Constantinescu), contactul cu **Cunoașterea** artei plastice măiestrite (Tudor Banuș) și plimbarea pe aleile **Albumului foto** (Mihaela Naum). Itinerariul poate deveni în sine un „jurnal” al subiectelor, cum ar fi spectacolele de Operă, ale stagiunii lirice și coregrafice, cu premiere, debuturi sau reluări; au fost invitați artiști interpreți la pupitrul dirijoral sau cronicari muzicali; interviuri; peregrinări geografice (concursuri -Sibiu, Lugoj, București, Cluj-Napoca; Evenimente sau Festivaluri internaționale „Enescu” sau „Meridian”); întâlniri cu personalități muzicale; recenzii, etc. Ca cititor, ordinea posibilelor titluri indică practica parantezelor. Oricum, genul Operei rămâne …„magic”, conform titlului.

Începând cu Bucureștiul, regizorul Graham Vick se supune unor discuții diverse; după ceea ce Costin Popa numește „Controversatul” **Falstaff**, **Vick** a riscat alegerea soartei artistice a lui **Fidelio**, la intrarea publicului ușile fiind ferecare cu lanț și lacăte și alte consecințe contra violenței. În vecinătatea scenei, Costin Popa alege interpreți și o admiră pe Asineta Răducan debutând în Fidelio/Leonora. Concluzia cronicarului este că **rămânem cu speranța**.

Pentru Ana Maria Donose, cu accente potrivite vocii sale, urmează extravaganțele costumelor lui Andrei Șerban, șmecheriile actorului Claudiu Bleonț și baletului Operei ieșene. Preferințele directorului interimar al Operei, Breatrice Rancea, sunt apreciate mai apoi de critica muzicală, pentru premiera cu **Don Giovanni** de Mozart-Șerban, fără nicio judecată consolatoare. Recitim programe sortite să alcătuiască repertoriul stagiunii: **Carmen** de Bizet – dirijor Vlad Conta; **Elixirul dragostei** și, din nou, **Nabucco**. Stagiunea coregrafică a Operei continuă cu Renato Zanella (**Romeo Julieta**), soprana coreeană „acrobatică” Sumi Jo cu **Traviata**; **Bal mascat** cu un regizor din Germania, este caracterizat în cronica premierei cu „autoritate și răceală”, cu argumente de soliști invitați sub bagheta lui Motadelli.

În memoria maestrului Stelian Olariu, marele artist care a a strălucit în istoria interpretării corale a Operei, audierea **Recviemului** verdian și-a găsit locul în stagiunea teatrului, pe care Costin Popa a colindat-o urmărind capodoperele verdiene și pucciniene.

În seria competițiilor vom regăsi „Le grand prix de l'Opera", pentru cei care se antrenează pentru prezența la concursul „Vox Artis" de la Sibiu, mai corect în opțiuni și palmares.

Volumul „magic" prezintă reportaje oglindind deschiderea stagiunii din 2016, și alte evenimente, cum ar fi Gale extraordinare de operă, interpreți italieni invitați la București; Gale de balet. În șirul spectacolelor-concert de la Ateneul Român, găsim însemnări fugitive pentru **PARSIFAL**, sub conducerea lui Cristian Badea, cu inserții pretențioase de regie.

Refrenele Marianei Nicolesco – prezențe concertante în viața muzicală bucureșteană: „Sărbătoarea liedului românesc" sub egida sopranei Marianei Nicolesco. Concursul condus de Mariana Nicolesco dincolo de hotarele bucureștene își păstrează orizontul Darclée, pentru gloria artei lirice, apreciată pentru binomul **lied – arie** de operă, în legendarele cursuri de măiestrie continuate în ansamblul **Concertelor de Crăciun**, reluate în somptuoasa sală de Marmură de la Banca Centrală a României, „laudă de sine" a ilustrei demonstrații caracteristică aceleiași personalități. Costin Popa i-a reținut crezul: **„arta adevărului absolut, expresie sublimă a relației noastre cu Creatorul, valori ce definesc Măreția ființei..."**

Din nou premiere – **Răpirea din serai** de Mozart, **Nabucco** de Verdi, spectacol la București, rolul Abigaile, soprana italiană de coloratură dramatică Lilla Lee, cu substanțială caracterizare a cronicarului.

ANITA HARTIG, soprană romăncă de carieră internaționalâ, în colaborare cu Teodor Ilincăi. Moment remarcabil în recitalul de la Ateneul Român. INTERVIU unic (pag.57 – 64) cu impresii, consemnări, carieră etc. Prețuirea criticului se reia și pentru prezența solistei pe scena Operei Naționale care **„a sedus prin lectura sensibilă și delicată. Prin expresia încărcată de sinceriatea emoției..."**

Consemnarea momentului verdian cu **Don Carlo** și-a pretins locul, precum și interpreți de seamă, comentați cu exigență. Printre interpreții stagiunii lirice Radio, se distinge baritonul George Petean în rolul titular din **Simon Boccanegra** în compania sopranei române din Grecia, Celia Costea, nume de elită cum spune Costin Popa, cu „timbrul de velur", preluată din **Don Carlo**.

Regăsim portretul lui Horia Andreescu; criticul marchează „...unul dintre numele importante ale podiumurilor românești, la moment de aniversare – împlinirea a 70 de ani. Istoria timpului scrisă de breasla cronicarilor muzicali se întregește cu personalitatea Luciei Stănescu, cu însemne admirative. Dimpotrivă, momentul pierderii celui numit „patriarhului" muzicologiei românești, Viorel Cosma, unul dintre marile regrete mărturisite de Costin Popa.

EVENIMENTE: Premiile Forumului Muzical Român 2016, pe scenă, la Teatrul „Stela Popescu". O premieră cu subiect de interes imagistic-muzical, baletul **Harap-Alb**, spectacol oferit unui public infantil de de 800 spectatori cu vârsta de la 6 la 12 ani. Alt eveniment a cărui importanță este subliniată – inaugurarea „Casei Artelor" dedicată lui Dinu Lipatti, edificiu cultural ce aparține vocațional lui Alice Barb.

Lectura amănunțită a volumului mai poate continua. Festivalul Internațional „George Enescu", câteva publicații dedicate muzicii și, ca întotdeauna, „Albumul foto" reprezită suficient de multe călătorii muzicale promițătoare. Semnătura finală din ultimele două pagini, are neîndoios, semnificația unui discurs necesar, pentru a ne convinge că existența volumului nu înseamnă un Letopiseț menit a salva istoria vieții noastre muzicale, salvată de la anonimat de un meșter care scrie despre viitor.

„Stelele-n cer”, recital pentru soprană și... țiteră

(Costin Popa – 8 ianuarie 2019)

Sub genericul inspirat de ultima poezie eminesciană, transpusă pe portativ de Nicolae Bretan, a avut loc în ambientul intim de la Teatrelli un recital de cântece de leagăn și colinde. În preajma Crăciunului. Ineditul l-a reprezentat asocierea inovatoare dintre o voce de operă, aceea a sopranei Rodica Vică, cu sonurile speciale ale unui instrument rar, țitera, cu corzi „ciupite” de muziciana austriacă Barbara Laister-Ebner.

RODICA VICA - SOPRANO
BARBARA LAISTER-EBNER - ZITHER
STARS IN THE SKY
Lullabies of the Worl

O simbioză într-un teritoriu al visării, al atmosferei lirice de unică rememorare a copilăriei, al tihnei dinaintea somnului pur și odihnitor, al plutirilor pe aripi îngerești. Alăturarea diafanului, candorii și limpezimii glasului cu claritatea și, să-i spun, inocența sunetului țiterei a adus atmosferei dorita transparență și seninătate pentru tălmăcirea micilor comori ce i-au avut drept autori, în recital, pe Brahms, Mozart, Lorca, Tosti, de Falla, alături de melodii tradiționale franceze, austriece, bavareze și chiar columbiene, sefarde sau japoneze, cărora li s-au adăugat lieduri și colinde românești. Rodica Vică a cântat în 8 limbi, cu dicțiune impecabilă, dăruind prin tehnică non-vibrato, asemănătoare stilului baroc pe care artista îl practică frecvent în carieră, puritate de expresie și comunicare, potrivită sferei poetice imaginate.

Odată ce a fost invitată de celebrul dirijor Riccardo Muti să cânte la Viena în tradiționalul Concert de Anul Nou 2018, Barbara Laister-Ebner a adus vechea țiteră clasică de secol XIX, urmașă a

„cithar”-ei antice, la rangul de instrument de interes. Pentru recital, neexistând partituri specifice, a compus acompaniamentul. Barbara Laister-Ebner cântă pe un instrument vienez cu 42 de corzi.

Evenimentul bucureștean, desfășurat în prezența doamnei Isabel Rauscher, ambasadoarea Austriei în România, a inclus și lansarea unui disc compact al celor două artiste conținând 16 cântece de leagăn din întreaga lume având același generic „Stars in the Sky – Lullabies of the World ”, gravat sub sigla Musica Ricercata.

Lirica românească, în recital și pe disc, a fost reprezentată de Paul Constantinescu („Cântec de leagăn” din ciclul „Patru cântece pe versuri de Șt. O. Iosif”), Nicolae Bretan („Stelele-n cer” pe versuri de Eminescu), de colindele tradiționale.

Un inspirat dialog între prezentatoarea Nona Rapotan și Rodica Vică a întregit serata.

Fișa tehnică trebuie să menționeze că evenimentul a fost organizat de Primăria Capitalei prin Creart – Centrul de Creație, Artă și Tradiție al Municipiului București, cu concursul Asociației pentru Muzică, Artă și Cultură, Muzeului Național George Enescu și Bookhub, în parteneriat cu Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” și „Wagner Arte Frumoase și Povești”.

Double première Ravel a l’Opéra Hongroise de Cluj. MOINS DE LYRISME, PLUS D’ACTION

(***Dublă premieră Ravel la Opera Maghiară din Cluj. MAI PUȚIN LIRISM, MAI MULTĂ ACȚIUNE*** 🇷🇴)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 8 ianuarie 2019)

Chanté en français, le dyptique des opéras par Maurice Ravel fait des salles pleines dans le centre culturel le plus important de la région historique de la Transylvanie, Cluj – une cité à deux maisons d’opéra: l’un Roumain et l’autre Hongrois. On joue chez nous presque rien du l’oeuvre ravelien, sauf le *Boléro*. C’est d’autant plus précieux la décision de mettre au répertoire, en première pour la Roumanie, les deux chefs d'oeuvre scéniques – une tâche assumée par des proffesionists redoutable de la musique et du théatre autochtone.

C’est unei idée convaincante du point de vue dramaturgique d’unifier les deux morceaux, à la manière que „Concepción”, l’épouse adultère dans la comédie *L'heure espagnole* de Franc-Nohain, et „Maman” de la féerie par Collette son les traits d’une même femme, érotique et maternelle à la fois. (On pourrait penser aussi à une approche du portrait de l'écrivain Colette...)

Musicalement, c’est aussi un beau coup, car dans presque tous les rôles on a trouvé les interprètes les plus appropriés. Brigitta Kele (Concepción/Maman) sorte de l'habituel pour ces postures comiques par sa voix et l'apparence particulièrement belle, surmontant sans aucun problème la tessiture grave du second rôle. Tamás Ottó Peti excelle comme Ramiro et L'Horloge; Adorján Pataki (Gonzalve) fait eclater ses meilleures qualités ténorales. Yolanda Covacinschi et Livia Antal (dans les deux distributions pour ce personage) ont fait des Princesses avec des voix merveilleusement expressives. L’Enfant par Orsolya Veress fait une impression plus irrité que réflexif. On a mis en valeur les coloratures excellentes de la maison d’Opéra Hongroise: Tímea Fülöp (Le Feu) et Ibolya Vigh (Le Rossignol). Dans leur tâche multiple, sont flexibles les sopranos Judit Hary (La Chatte, L'Écureuil) et Zsejke Székely (La Tasse chinoise, La Libellule), ainsi que l’acteur Róbert V. Laczkó (Don Inigo Gomez, Le Chat, Un pâtre) – malgré à certains endroits les indications originales des voix de la partiture et en adaptation aux resources humaines de la maison.

Les couleurs raveliennes sont suggérées même sans disposer des instruments rares exigées. Les sons de l'ensemble chorale me semblaient trop massifs par rapport aux exigences du style, pour la simple raison de trop de choristes (environ 40) – qui aussi d'un point de vue visuel chargeaient la scène. Quand même, le final *a cappella* est émouvant. Le choeur d'enfants a chanté et joué d’une manière ravissante.

Coordinateurs: le chef d'orchestre György Selmeczi (Budapest), le metteur en scène Gábor Tompa, assisté par Péter Venczel, la scénographe Carmencita Brojboiu, la chorégraphe Melinda Jakab, maître du choeur: Szabolcs Kulcsár, maître du choeur d’enfants: Krisztián Kálló.

REZUMAT ȘI ALTE OBSERVAȚII CRITICE

Creațiile scenice de Ravel „Ora spaniolă” și „Copilul și vrăjile” au fost recent puse în scenă – în premieră în România (exceptând versiuni concertante, versiuni venite în turneu sau spectacole de marionete) – la Opera Maghiară clujeană. Regizorul de teatru Gábor Tompa, scenografa Carmencita Brojboiu, coregrafa Melinda Jakab conlucrează la o versiune postmodernă, cu elemente din epoci diferite, dar mai ales intensificată dinamic, respectiv, coșmaresc. Am sesizat însă că „Ceainicul” personificat are un costum aidoma cu cel din spectacolul Glyndebourne 2012 (preluat de *La Scala* în 2015)...

Interesantă este viziunea dramatică de a unifica cele două creații disparate într-un întreg coagulat de personaje comune: soția adulteră, înfățișată totodată ca mamă, sau ceasul personificat.

Distribuția valorifică optim resursele umane ale instituției, chiar dacă uneori se abate (fără consecințe grave) de la cerințele originare. Din perspectivă muzicală, soliștii și ansamblurile au dat tot ce au mai bun, sub bagheta dirijorului György Selmeczi (Budapesta). O mențiune aparte pentru Corul de copii – pregătit de dirijorul Krisztián Kálló -, care dă un plus de farmec celui de al doilea titlu.

Operele sunt cântate în originalul francez, iar supratitrările afișează traduceri în română, maghiară, engleză. Ar fi util un control lingvistic – de exemplu, *Le Rossignol* („Privighetoare”) este dat cu corespondentul maghiar „*Pacsirta*” („Ciocârlie”), iar despre mama, pe care copilul ar vrea să o pedepsească („*J'ai envie de mettre maman en pénitence*”), citim românește că el ar vrea „să o pună în temniță”... Ar fi însă păcat a înlocui spectacolul cu vânătoarea de greșeli din traducere. Și, în mod regretabil, ar fi foarte dificil, pentru că deși sunt trei ecrane, scrisul este prea mic. Nu ar fi meritat să pun în discuție asemenea detalii, dacă nu aș fi întâlnit tineri care mi-au mărturisit că „nu am înțeles, fiindcă nu vedeam să citesc”... De unde se vede că la capitolul „educație muzicală”, mai avem de lucrat. Iar depășirea repertoriului obișnuit, prin abordarea secolului XX modern, este o realizare meritorie!

Cele mai frumoase lieduri

(Grigore Constantinescu – 16 ianuarie 2019)

Sala mare a Ateneului Român își împlinește mesajul tradiției sale culturale, primind, de-a lungul serilor musicale, melomani atrași de dorința cunoașterii prețioaselor daruri ale armoniei și artei sunetelor. Artiștii bucureșteni împlinesc convingător o asemenea misiune, oferind publicului idei generoase de relaționare cu dorința de întâlnire cu capodopere, scop împlinit zilele trecute de apreciatul Cvartet cameral Manoleanu.

De data aceasta, tematica atractivă era vizibilă încă de la afișul concertului, cu genericul „Cele mai frumoase lieduri”. Ideea provine de la primii doi interpreți – soprana Bianca Luigia Manoleanu și pianistul Remus Manoleanu care, de mulți ani, și-au afirmat cu măiestrie vocația prin activitatea desfășurată la Universitatea Națională de Muzică din București. Propriul orizont artistic, o știm bine cei ce le urmărim concertele, s-a deschis și prin evoluția pilduitoare a promovării urmașilor, soprano Stanca-Maria Manoleanu și pianistul Roman Manoleanu, capabili să întregească ansamblul cameral despre care avem prilejul să vorbim acum.

Subiectul acestei serate musicale pornește de la opțiunile repertoriale ce reunesc opera care reprezintă creatori aparținând compozitorilor romantici ce merită perpetuarea în timp a muzicii lor pentru voce și pian, generații ce și-au câștigat celebritatea încă din timpul secolului romantic. Bianca Luigia Manoleanu a ales cu gust și rafinament o parte din romanțele și cântecele ruse, realizate de Rachmaninov după modelul paginilor muzicale Ceaikovskiene. Din aceeași perioadă provine minunata inspirație a lui Henri Duparc, discipol al predecesorului școlii franceze orientate de César Franck, melodii devenite nemuritoare prin „Invitarea la drumeție” (versuri Baudelaire), „Romanța lui Mignon” (versuri de Goethe), „Cântec trist” (inspirat de poetul Jean Lahor). Cu glasul său nuanțat, soprana Stanca-Maria Manoleanu a prelungit și poetica melodiilor lui Ernest Chausson.

Finalul seratei ne-a îndreptat, cu o luminozitate aparte, spre „canzoni italiane” de Donizetti, Verdi și Leoncavallo, o altfel de lume poetică față de melodiile franceze și romanțele ruse. Firește, Remus și Roman Manoleanu au însoțit cu abilitate vocile, prin acompaniamentul pianistic armonios, adesea vrăjit, colorat de ecourile picturale ale sălii de concerte a Ateneului, ce evocă impresia acestei serate.

Înțeleg prea bine că argumentul estetic al „celor mai frumoase lieduri” și-a aflat calea spre propriile noastre visuri, tăinuite și dăruite de Cvartetul Manoleanu, prelungind romantismul muzicii vocale, pe care timpul îl prețuiește cu minunata „tinerețe fără bătrânețe” a capodoperelor.

Doi baritoni într-un singur „Don Carlos”

(Costin Popa – 17 ianuarie 2019)

S-a întâmplat recent la Opera Națională București. Într-un titlu pentru care Giuseppe Verdi a fixat ca de obicei cu preciziune timbralitățile personajelor vizavi de rolurile interpretate, de profilurile lor caracterologice, de dramaturgia izvorâtă din sursele literare, aici, piesa omonimă a lui Schiller forjată de libretiștii Méry și du Locle, am întâlnit un bariton, pe tânărul și promițătorul Cătălin Toropoc, distribuit în rolul de bas al regelui Filip al II-lea.

Este un subiect pentru o analiză de estetică vocală, generată de momentul în care romantismul, verdian în special, a îmbogățit virtuțile belcanto-ului, din care s-a inspirat și și-a extras seve, în sensul ridicării spectacolului de teatru muzical pe noi culmi de integrare dramaturgică. Raportul timbru – rol a devenit o esențială coordonată.

În acest „Don Carlos” bucureștean au dispărut contrastele de culoare vocală între „raisonneur-ul” nobil care este baritonul Posa și suveranul său, Filip, monarh despotic, dar frământat sufletește, acum tot bariton, au dispărut conflictele de expresie între acesta și abisalul bas care este Marele Inchizitor, ce ar fi trebuit să frizeze confruntarea între două forțe puternice, aici dezechilibrate prin vocea de bariton a lui Filip. În adaos, replicile – chiar singulare – ale regelui în orice intervenție, de la prima intrare în scenă (amenințătorul „Perchè sola è la Regina?”) sau în tabloul „Autodafé” („Nel posar sul mio capo la corona”, intervenție prea fragmentată), trecând prin disputele cu Elisabetta, cu deputații flamanzi, până la celebra arie „Ella giammai m'amò” sau la finalurile ultimului tablou din actul al III-lea și al operei, au pierdut din profunzimea adresării.

Problema respectării vocalității impuse de compozitor în context stilistic de epocă și scriitură este foarte largă și deseori lăsată la voia întâmplării, chiar la case celebre. Până și marele tenor Plácido Domingo, care se ambiționează – la final de magistrală carieră – să cânte roluri de bariton, păcătuiește din aceleași motive. Criticii muzicali, muzicologii, esteticienii cântului nu pot trece cu vederea diferențierile între culorile vocale cerute și aplicate, chiar dacă arta sa interpretativă este desăvârșită.

Debuturi și confirmări

Revenind la spectacolul bucureștean, trebuie spus că, pentru debut, baritonul Toropoc a pregătit în mod serios rolul, studiindu-l în adâncimile sale expresive, expunându-l publicului cu linie frumoasă a frazării, cu accente potrivit așezate și acute ferme, desigur comode pentru bariton, mai solicitante pentru un eventual bas. Vocea, bine îmbrăcată în armonice cu rezonanțe plăcute, a crescut în vibrație emoțională și cântul a depășit monotonia, liniaritatea care se mai insinuau în prestații anterioare. Atâta doar că a rămas în culoarea nativă de bariton, cu toate îngroșările la care artistul a fost nevoit să recurgă.

Alt debut a revenit baritonului Vicențiu Țăranu, ca Rodrigo, marchiz de Posa. După o carieră în care a cântat roluri mai mici sau de bariton liric, artistul bucureștean a demonstrat un evident progres și a abordat personajul verdian cu meritorii rezultate, cu potrivită aplecare pentru stilistica maestrului de la Busseto. Glasul a sunat generos, egal pe ambitus, cantabil, dar și brutal, culminând cu sunete înalte dominatoare, de mare efect, precum „La pace è dei sepolcri!”, „...per voi si allieti il mondo!” din duetul cu Filip sau din marea scenă a morții eroului . Emoția primei intrări în rol l-a călăuzit și către sporadice inegalități, îndeosebi la redarea cu noblețe și eleganță a unor desene melodice sau în zicerea „A me il ferro!” din tabloul „Autodafé”, atacată impur.

Pentru complexul rol al Principesei Eboli, mezzosoprana Oana Andra a oferit o lectură de aleasă calitate în care vocalizele din „Canzone del velo” au avut ceruta lejeritate, iar pasajele dramatice din terțetul cu Don Carlos și Rodrigo, ca și din teribila arie „O don fatale” au fost servite cu acute suverane, strălucitoare.

Debutanți la mijloc de octombrie ca Don Carlos și Elisabetta de Valois, tenorul Adrian Dumitru și soprana Bianca Mărgean s-au întâlnit din nou în cuplu, un demers dorit și binevenit pentru consolidări. Ceea ce s-a și întâmplat, tenorul adăugând partiturii verdiene chiar două suprinzătoare, dar spectaculoase note de Do natural acut la finele duetului „Dio, che nell'alma infondere” și al primului tablou al actului secund. Probabil o pregătire pentru debutul concertant de la Sala Radio, în rolul Manrico din „Trubadurul”, în care îl așteaptă sunete înalte similare la stretta „Di quella pira”.

Cu aceleași tente melancolice și sensibile în expresie, potrivite personajului, Bianca Mărgean a cântat întregul rol cu omogenă rotunjime de glas.

Celelalte personaje au fost întrupate de bașii Marius Boloș (Marele Inchizitor) și Filip Panait (Călugăr destul de puțin solemn și autoritar în intervențiile de la începutul, respectiv sfârșitul operei), sopranele Mădălina Barbu (Tebaldo) și Andreea Novac (O Voce din Ceruri, fără continuitate angelică a expunerii), tenorul George Vîrban (Contele Lerma, care și-a asumat și rolul Heraldului regal).

Sigur că dirijorul Tiberiu Soare, responsabil muzical al producției, a acceptat prezența unui bariton într-un rol de bas, dar sunt convins că a fost satisfăcut de modul în care artistul s-a pregătit. Alături de ceilalți colegi de scenă, sub bagheta energicului șef de orchestră, spectacolul a curs în siguranță și instrumentiștii au cântat cu diversă paletă coloristică, de la discrețiuni de adresare și până la construcții monumentale ce au culminat prin crescendo-ul impresionant din scena ce urmează asasinăriii lui Rodrigo, susținute de corul pregătit de Daniel Jinga. Și dacă introducerile la ariile lui Filip și Elisabetta au sunat introspectiv, poate că și Preludiului la actul al II-lea i s-ar fi putut dărui o poetică mai intensă.

În final, o curiozitate. Semnalam în cronica premierei o pauză inutilă, însoțită de o… „eclipsă”, înaintea cvartetului din tabloul prim al actului al III-lea. Se scotea din scenă, pe întuneric, biroul lui Filip. Acum întreruperea mi s-a părut interminabilă!?!

Cea de-a 25-a bursă de canto „Iolanda Mărculescu”

(Costin Popa – 23 ianuarie 2019)

Jubiliară. Acordată anual din fonduri proprii, fără sponsori, de profesoara și soprana Georgeta Stoleriu unui tânăr sau unei tinere, studenți ai unei clase de canto paralele, a colegilor dascăli de la Universitatea Națională de Muzică din București. Omagiu adus regretatei soprane Iolanda Mărculescu, profesoară a Georgetei Stoleriu. Un gest de infinită recunoștință, în mod cert, cu caracter de unicitate în plan educațional românesc. La orice nivel. Imbold pentru un start de carieră, validat de o mare profesionistă, în numele unei mari profesioniste.

Și nu numai 25 de burse „Iolanda Mărculescu”. Aproape în fiecare an, foste discipole ale Georgetei Stoleriu, artiste cu solidă reputație internațională, au luat exemplul maestrei și au dăruit, la rândul lor, burse. Le numesc pe mezzosopranele Liliana Nikiteanu și Aura Twarowska, soliste ale Operelor din Zürich, respectiv Viena, pe sopranele Felicia Filip, cu prezențe pe celebre scene mondiale, la Viena, Londra etc. și Ileana Tonca, solistă a Operei de Stat din Viena. Li s-au alăturat, în timp, Alexander Stern, soțul Iolandei Mărculescu și muzicologul Ileana Ursu, autoare a monografiei „Diva imperiului muzicii – Iolanda Mărculescu și epoca sa”, apărută în 2014 la Editura Muzicală. Prin generozitatea tuturor, încă 25 de studenți, de data aceasta ai Georgetei Stoleriu, au mai primit burse în memoria Iolandei Mărculescu.

Jubileul din 2019 a avut loc în Sala George Enescu a instituției bucureștene de învățământ superior, cu o zi înaintea aniversării zilei de naștere a sopranei Georgeta Stoleriu, 19 ianuarie. Un dublu prilej de sărbătoare.

Serata s-a deschis cu minirecitalul deținătoarelor burselor de anul trecut, sopranele Alis Făiniță, de la clasa prof. univ. Georgeta Stoleriu, cu bursă oferită de Felicia Filip și Andreea Carmen Marin, de la clasa conf. univ. dr. Iulia Isaev, cu bursă oferită de Georgeta Stoleriu.

Cu claritate sonoră și… vădită, inerentă emoție, cele două laureate au interpretat arie din opera „Il mondo della luna” de Haydn și liedul „Pe sub flori mă legănai” de Tiberiu Brediceanu (Alis Făiniță, în acompaniamentul Innei Oncescu), respectiv „La folletta” de Marchesi, aria „Tutte le feste” din „Rigoletto” de Verdi și Doina Stăncuței din „La seceriș” de Tiberiu Brediceanu (Andreea Carmen Marin, cu Violetta Ștefănescu la pian).

Alis Făiniță, Inna Oncescu,
Luminița Arvunescu,
Georgeta Stoleriu

Felicia Filip

Georgeta Stoleriu

Invitați

Luminița Arvunescu
și Georgeta Stoleriu

Violetta Ștefănescu
și Andreea Carmen Marin

A urmat o convorbire între realizatoarea Radio dr. Luminița Arvunescu, moderatoare, Georgeta Stoleriu, Yvonna Cristescu, realizatoare TV și semnatarul acestor rânduri.

„Seva Mărculescu – Stoleriu"

Există un legato, o continuitate între arta celor două soprane, un filon ce a unit performanțe concertante și realizări în studiourile de înregistrări, îndeosebi pe tărâmul tălmăcirii liedurilor și partiturilor vocal simfonice. Repertoriile celor două interprete au adunat mii de titluri, într-o stilistică diversă care, pentru Georgeta Stoleriu, a însemnat bijuterii ale literaturii sonore din Evul Mediu, Renaștere, Baroc, Clasicism, Romantism și, nu în ultimul rând, din componistica secolelor XX, XXI. O vastitate de versatile abordări ce au rămas, în covârșitoare măsură, referințe.

Pentru mine, alături de prezențele pe podiumurile de concert ale celor două artiste, cariera românească a Iolandei Mărculescu a însemnat și evoluția pe prima scenă lirică națională unde, până în 1968 când a emigrat în Statele Unite ale Americii, a dat viață unor personaje precum Susanna, Gilda, Zerlina, Lakmé, Despina, Rosina, Nannetta, Zița ș.a., cu totul memorabile.

Filonul de care aminteam a mai semnificat și o apropiere între calitățile cu care cele două soprane au parcurs portativele, reflectate prin fina muzicalitate, delicatețea frazării, emisia de sunete diafane, plierea stilistică, inteligența cântului și conferirea de sensuri cuvintelor, rostiri adânc izvorâte din minte și spirit.

În seara festivă a acordării burselor, pe ecranul din Sala George Enescu, cântul și chipul Iolandei Mărculescu au fost reamintite publicului într-o scurtă intervenție video, iar la final, tot o peliculă a înfățișat-o pe Georgeta Stoleriu în piesa „Cutia cu surprize" a distinsei compozitoare Felicia Donceanu, prezentă în audiență.

Dar „Seva Mărculescu – Stoleriu" a însemnat și altceva, la fel de important ca perspective durabile în timp, prin tehnica vocală și cunoașterea artei cântului pe care Iolanda Mărculescu i-a inoculat-o Georgetei Stoleriu și pe care aceasta, de decenii, la rându-i, o transmite studentelor de la Universitatea Națională de Muzică. Cu rezultate uimitoare.

Numele „beneficiarelor" sunt cunoscute și notez deloc exhaustiv, Felicia Filip, Ruxandra Donose, Adina Nițescu, Ileana Tonca, Aura Twarowska, Ruxandra Vodă, Anda Pop, Antonela Bârnat, Claudia Codreanu, Gabriela Hazarian, Maria Miron, Silvia Nagy, ultima îndreptată către o rară profesiune, aceea de „recuperator vocal" ș.a.

Este greu de sintetizat ansamblul de învățăminte cu care discipolii Georgetei Stoleriu și-au îmbogățit și își îmbogățesc cunoașterea. Maestra comunică puritatea, limpezimea și luminozitatea glasului cu care ea însăși a cântat, siguranța, așezarea psihică ce trădează echilibrul și liniștea interioară, transmite tehnica performantă inteligent condusă, cultura elevată, dăruirea pentru muzică. Și câte altele. Legato-ul este total și indestructibil.

Într-o înșiruire de fotografii comentate, publicul a revăzut chipurile celor aproape 50 de bursieri ai perioadei 1995-2018, în compania celor ce le-au acordat distincțiile.

Final festiv

În 2019, ediția a XXV-a a Bursei Iolanda Mărculescu oferită de Georgeta Stoleriu a revenit sopranei Codruța Poșchină, studentă în anul III la clasa Iulia Isaev, iar cea oferită de Felicia Filip pentru a 17-a oară, baritonului Dan Macavei, student în primul an al clasei Georgeta Stoleriu. Și întrucât secretul alegerii premianților este păzit cu străşnicie și devoalat doar în seara decernării, s-a întâmplat ca niciun proaspăt bursier să nu fie prezent în sală. Rămâne să-i ascultăm în producțiile Universității Naționale de Muzică şi, bineînțeles, la ediția 2020 a tradiționalei Burse Iolanda Mărculescu.

În încheiere, într-o tonalitate... „accesibilă” aleasă de Felicia Filip, toți cei de față i-au cântat sopranei și profesoarei Georgeta Stoleriu „Mulți Ani trăiască!”. Așa să fie!

O capodoperă verdiană

(Grigore Constantinescu – 29 ianuarie 2019)

În tradiția stagiunilor Radio, publicul a răspuns pozitiv urmărind vinerea trecută concertul-spectacol cu opera „Trubadurul” de Giuseppe Verdi, una dintre capodoperele tinereții compozitorului italian, care a cunoscut destinul celebrității acum mai bine de un secol.

Radiodifuziunea, pentru a fi pe linia acestei tradiții, oferă melomanilor și transmisia rediofonică în direct, audiția acestei lucrări alcătuind, împreună cu „Rigoletto” și „La Traviata”, trilogia unor mari succese internaționale.

Cei care răspund de organizarea evenimentului au alcătuit, asumându-și răspunderea necesară, un grupaj interpretativ național exemplar. De la teatrele lirice din Cluj au fost invitați soprana Brigitte Kele, mezzo-soprana Andrada Roșu-Vaida, baritonul Florin Estefan; de la teatrul timișorean basul Gelu Dobrea, iar de la București tenorul Adrian Dumitru și soprana Mădălina Stan. Varianta repertorială a „Operei în concert”, a solicitat de asemenea, în condiții calitative exemplare, pe podiumul Radiodifuziunii, Corul Academic pregătit de maestrul de cor Ciprian Țuțu, Orchestra Națională Radio și dirijorul italian David Crescenzi, pentru ansamblul versiunii lirice verdiene.

Audiția radiofonică, asistarea publicului la evoluția scenică interpretativă, soliștii, orchestra, ansamblu coral și-au asumat întreaga răspundere, față de repertoriile teatrelor noastre lirice și discografia internațională. Aplauzele au răsplătit evoluțiile interpreților rolurilor principale, din care primii doi au avut misiunea debuturilor absolute, în partitura „Trubadurului”: excelenta voce a sopranei Brigitte Kele în Leonora și tenorul eroic Adrian Dumitru pentru Manrico, în dialog, mai mult sau mai puțin egal, cu colegii de distribuție. Romantismul italian al secolului al XIX-lea le-a creat condițiile de afirmare în speranța că repertoriile muzicale teatrale ale scenelor noastre lirice vor deschide largi orizonturi ale carierelor, în perspeciva celebrității.

PETRECERE ROMÂNESCĂ...

(Daniela Caraman Fotea – 30 ianuarie 2019)

Este titlul iscusit sub care profesioniștii companiei EURO STAR au oferit muzicologilor la început de an, un eșantion din vasta lor producție de compact discuri; artiști ale căror recitaluri sunt foarte greu de cuantificat, voci care umplu sălile de spectacol, atrag audiență pentru emisiunile mediei, laolaltă aduc public pe stadioane și, în București, umplu Sala Palatului.

Printre ei și voci proaspete: CORINA ELENA BADEA este una dintre ele; are acum două discuri, este înzestrată bogat artistic, deși în profesie își urmează mama: este doctoriță, cu clinică proprie și colaborări la spitale importante, locuiește în Tulcea; provine din tulpina fîrșerotă a aromânilor; își compune majoritatea pieselor, este și poetă, cântă impecabil și în română și în aromână. Este și o bună instrumentistă. Se acompaniază în înregistrări și la pian și la chitară, instrumente pe care le-a studiat din copilărie. Mai are o calitate aparte: indiferent de ethos-ul cântecelor, ritmul ei interior, puternic, trezește dorința de mișcare, de... dans. Cel de al doilea disc are și un titlu aparte – Cântece cu chitara și cu aromă de cireșe amare pentru prieteni speciali. Sunt discurile cu numerele trei și patru din cariera artistei care a fost aplaudată în mari orașe românești, dar și în afara țării. Excelente ediții!

VIORELA FILIP este cunoscută și apreciată în contextul unor categorii extinse de public; mai întâi de cei care îi aplaudă de bună vreme vocea specială, dulce dar și temperamentală, cu elitistă dozare a emoțiilor, apoi de compozitorii cărora le-a interpretat piesele, transformându-le repede în șlagăre: de Dumitru Lupu, Corneliu Meraru, Jolt Kerestely, Marcel Dragomir, Nicolae Caragia, Dan Iagnov și nu în ultimul rând de cei cărora le-a dezvăluit arta cântului în calitate de profesoară la Școlile populare de artă. Ce frumoase cuvinte sunt încredințate booklet-ului de câțiva dintre cei din urmă. Marian Stere, poet și realizator de emisiuni la Radio România internațional scria: printre anotimpurile muzicii noastre românești, Viorela Filip este o minunată și perpetuă primăvară... Tamara Alina Bucur, fostă elevă: un artist complet: compozitoare, poetă interpretă și o profesoară excepțională... Nu există concurs important la care să nu se fi afirmat, să nu fi fost laureată atât prin elevii ei, cât și în calitate de compozitoare și interpretă (Mamaia, Mamaia copiilor, Melodii, Music my love by Viorela Filip, Tuzla ș.a.).

MARINA FLOREA a știut dintotdeauna să-și aleagă repertoriul; și pe discul întitulat STELE PERECHI, partenerii ei de înregistrări, de spectacole, compozitori de prestigiu îi dedică vorbe speciale: HORIA MOCULESCU scrie: când vorbești despre o artistă ești obligat să emiți păreri și despre latura ei artistică: Marina Florea este EXCEPȚIONALĂ și atât! FUEGO: sunt onorat că o am drept prietenă... și că am dat naștere în ultimii ani mai multor duete speciale, de la George Grigoriu la Nicolae Kirculescu. Acest Cd este unul de colecție...

SILVIA DUMITRESCU este cunoscută pentru nonconformismul ei. Nici în cazul de față nu se dezminte (dar cu concursul performantului și pretențiosului compozitor și instrumentist VIRGIL POPESCU. Toate cele 12 piese de pe disc, reunite sub titlul Îl așteptăm pe Moș Crăciun, îi aparțin). Neașteptată colaborare, petrecută în contextul unei atmosfere sonore deosebite (și datorită prezenței în acompaniament a virtuozului Florin Ochescu).

Scriam nu de mult: orice reeditare a muzicii lui MARIAN NISTOR are și impact artistic dar și unul financiar, pentru că acest artist nepereche, scrie VIU. Știindu-se mare melodist, autor de evergreen-uri, Marian Nistor s-a concentrat din totdeauna asupra versurilor pe care și-a modelat inspirația muzicală. A fost apreciat în metafore și cuvinte alese și de Adrian Păunescu dar și de Corneliu Vadim Tudor. Citesc pe bokklet-ul discurilor, versuri de Ion Lotreanu, Eugen Frunză, Grigore Vieru, Alexandru Macedonski, Serghei Esenin, George Bănuță, Demostene Botez ş.a. Iar cele de inspirație folclorică, pentru că unul dintre cele două discuri este realizat alături de soția sa Dorina Paraschiv Nistor se alătură frumuseții de tezaur național. Conchid: Marian Nistor a avut mereu bogate și elitiste lecturi...

MARIUS ȚEICU ȘI COPIII – Crăciun fericit! Dincolo de frumusețea muzicală a creațiilor lui Țeicu, acest disc este și o... şcoală: aflăm din booklet că celebrele colinde Moş Crăciun cu plete dalbe, O ce veste minunată sunt scrise de I.D. Chirescu și respectiv, D. Kiriac. Îmi aduc aminte de o sală întreagă de copii, vreo 800, care cântau într-un glas O portocală la mai bine de 25 de ani de la lansarea şlagărului. Acesta este și rămâne MARIUS ȚEICU. Mulțumim Euro star!

Două surprize în darul primit: Discul lui IONUȚ DOLĂNESCU – Are tata o fetiță (din fotografii mă privesc parcă ochii bunicului său Ion Dolănescu, artist referențial pentru cultura națională) și apoi celebrisimele colinde de decembrie și pentru totdeauna interpretate de Connie Francis, Harry Belafonte și Dean Martin. Titlul discului White Chrismas.

Un dar aparte cu care Euro star ne-a luminat începutul lui 2019.

Opera FANtastica printre tablouri de colecție

(Costin Popa – 4 februarie 2019)

Opera FANTASTICA
LUMINIȚA ARVUNESCU
în dialog cu
BRIGITTA KELE
Invitat special:
baritonul Iordache BASALIC
la pian: Luminița BERARIU
29 IANUARIE 2019, ORA 18:00
MUZEUL COLECȚIILOR DE ARTĂ
PALATUL ROMANIT – CALEA VICTORIEI 111
Intrarea pe bază de invitație

Ciclul de serate inițiat, conceput și pus în pagină de muzicologul dr. Luminița Arvunescu, realizator al apreciatelor „Seri de operă” de la Radio România Muzical, a cunoscut recent al șaselea episod, mult așteptat de fanii lirici. Printre simeze, una din sălile Muzeului Colecțiilor de Artă din fostul Palat Romanit a găzduit din nou evenimentul în prezența unui public devotat, care a participat cu dăruire la dialogul dintre moderatoare și invitații săi, soprana clujeană Brigitta Kele, baritonul bucureștean Iordache Basalic. Pânze renumite i-au înconjurat pe auditori și interpreți, au îmbogățit spiritual momentul, într-un demers de interdisciplinaritate. Muzică, gânduri, vorbe și pictură, pline de culori.

Mai puțin cunoscută în Capitală, dar compensând absența de pe scena de operă bucureșteană cu apariții la... Metropolitan Opera din New York, Opera Națională pariziană, Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf-Duisburg ș.a., ca și în teatrele din municipiul de pe Someș, Brigitta Kele fusese aplaudată cu câteva zile mai înainte la debutul în rolul Leonora din „Trubadurul” verdian, în concert la Sala Radio. Am împărtășit celor prezenți, la invitația moderatoarei, succinte impresii de la spectacolele sopranei, văzute la Cluj-Napoca și Düsseldorf.

Despre Iordache Basalic se știe că de peste 25 de ani este una dintre coloanele de susținere a repertoriului Operei Naționale București, stabil interpret al multor roluri, pe care le servește cu constantă seriozitate.

Colocviul a fost animat de verva Luminiței Arvunescu, care stăpânește și căile prin care pătrunde în tainițele sufletelor cântăreților, așa încât publicul a aflat detalii puțin cunoscute despre începuturile preocupărilor Brigittei Kele și ale lui Iordache Basalic pentru muzică și dezvoltarea vocii, despre studiu și construcția rolurilor, despre cariera trecută și proiectele de viitor. Brigitta Kele s-a integrat acestui dialog cu sensibilitate și emoție, în timp ce Iordache Basalic a adus nota de umor indispensabilă.

Foarte nimerită a fost intervenția cunoscutei pianiste Luminița Berariu de la Opera Națională București, veritabil „coach” de glasuri, care a destăinuit secrete din lucrul cu cântăreții la cabinele de repetiții, secrete ale spiritualității lor, a vorbit despre preocuparea pentru inducerea exprimării expresive în condițiile unor pregătiri tehnice și stilistice exemplare.

Totul a incitat auditoriul, care a fost răsfățat și cu un minirecital în care s-au cântat pagini de largă popularitate, duetele „Là ci darem la mano” din „Don Giovanni” de Mozart și Nedda-Silvio din „Paiațe” de Leoncavallo, alături de aria „Io son l'umile ancella” din „Adriana Lecouvreur” de Ciléa, aria „salciei” și „Ave Maria” din „Otello” de Verdi (Brigitta Kele), cavatina lui Figaro din „Bărbierul din Sevilla” rossinian și canțoneta „Non ti scordar di me” de Ernesto de Curtis (Iordache Basalic). A acompaniat Luminița Berariu.

Participarea afectivă a publicului s-a transformat în ropote de aplauze și flori pentru performeri și moderatoare. O atmosferă destinsă, o întâlnire de suflet în care arta interpretativă probată „live” a susținut aprecierile elogioase la adresa celor doi invitați.

Soprana Brigitta Kele

Brigitta Kele și
baritonul Iordache Basalic

Audiența

Opera FANtastica își continuă parcursul și viitoarele ediții sunt așteptate cu același interes. Eforturile realizatoarei au fost încununate de succes grație celor sub egida cărora s-a desfășurat serata, Asociația pentru Muzică, Artă și Cultură (organizator), Muzeul Național de Artă al României (prin secția Muzeul Colecțiilor de Artă condusă de Liliana Chiriac Crețu) și „Wagner – arte frumoase și povești”.

Oaspeți și debuturi la ONB sau „Rigoletto” fără fior

(Costin Popa – 7 martie 2019)

Reiau tema invitaților și intrărilor în rol pe prima scenă lirică a țării, incitat de un recent spectacol cu „Rigoletto” de Verdi, în care baritonul clujean Balla Sándor a fost personajul titular, iar tânărul tenor Adrian Dumitru a debutat în straiele Ducelui de Mantua. Li s-a alăturat soprana Veronica Anușca, Gilda, o artistă prea puțin prezentă pe afișul Operei Naționale București.

A fost o seară masiv populată de publicul meloman, curios de noutățile oferite și finalizată cu ovații și fluierături (de bine!) la adresa sopranei și baritonului, cu aplauze intense pentru ceilalți. O atmosferă participativă cum deseori se întâlnește în sala de pe Splai, o rază de speranță pentru întreținerea pasiunii pentru un gen de mulți considerat mai puțin atractiv în context modern.

„Rigoletto” beneficiază la București de o producție nu prea veche (Stephen Barlow, 2014), dar complicată scenic, cu decoruri masive și greoaie, manevrate grație unei turnante ultra zgomotoase. Ceva... unsori, rulmenți gresați ar diminua uruiala.

Apoi, cred că asistentul de regie ar trebui să redea reluărilor fiorul premierei, îndeosebi în atitudinile și relaționarea personajelor. Există statisme, indiferențe de comunicare între eroii principali, de exprimare a multiplelor staze emoționale. Am mai scris-o. Întreținerea spectacolelor este un drum obligatoriu în direcția menținerii atractivității și prospețimii producțiilor, odată ce regizorul și-a luat banii și a plecat, lucru firesc.

O Gilda de juvenilă simplitate, visătoare, vulnerabilă, de care te atașezi imagistic necondiționat, a fost Veronica Anușca și a cântat cu glas strălucitor, pătrunzător în sală, prin care a dominat atât sonoritățile orchestrale, câteodată violente, cât și unisonul (Re bemol supra-acut) cu Ducele din finalul duetului sau încheierea celuilalt duet, „Sì, vendetta”, cu Rigoletto (Mi bemol înalt).

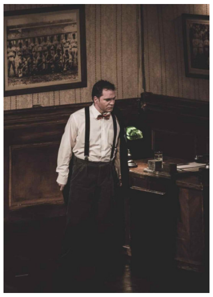
Prima arie a adus admirabile perlaje și staccato-uri, sunete rotunde și pianissime contemplative, în timp ce a doua a venit cu exprimări triste și evocator-melancolice, susținute printr-o frazare elegantă și plină de limpezime. Scena subsecventă cu tatăl ei a confirmat inflexiunile subtile impregnate cu învăluitoare sunete în pianissimo. Poate doar dificila vocaliză extrem-acută a ariei „Caro nome” a fost tratată ușor forțat, discursul melodic al sopranei, în integralitate, curgând însă firesc și rafinat.

Un Rigoletto cu plăcută calitate a glasului în sensul rotunjimilor timbrale a fost oaspetele Balla Sándor, care a probat un studiu intens al expresiilor și intențiilor vocale. Nuanțat și autoritar s-a arătat în monologul „Pari siamo”, cu regretul că obișnuita acută încheietoare a lipsit, artistul preferând lectura ad litteram a partiturii. Ciudat, întrucât în tot ce a urmat, aria „Cortigiani”, finalurile duetului „Sì, vendetta” și al operei, și-a înfățișat potențele acute, chiar dacă Verdi nu le consemnase.

Nuanțele înduioșătoare s-au intensificat în secvențele „Pietà, pietà, signori” din arie sau „Piangi, fanciulla” din duetul ce a urmat. Deși câteodată interiorizat, s-ar fi cuvenit ca artistul clujean să confere mai multă amploare unor pasaje esențiale ale scriiturii și notez nu numai prima intrare în scenă, ci îndeosebi explozia „Cortigiani, vil razza dannata”. Am rămas cu impresia unor prea mari rețineri.

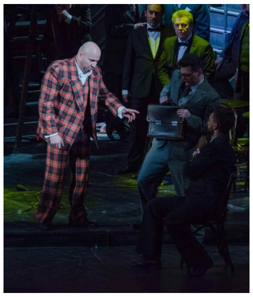
Pentru orice tenor, debutul în straiele Ducelui de Mantua este o provocare. Adrian Dumitru a primit-o cu nonșalanța tinereții, desigur nelipsindu-i emoția inerentă, care l-a marcat – din fericire – regresiv și acutele - ce abundă în partitură - au sunat strălucitor și penetrant. Este registrul cel mai spectaculos al tenorului, întrucât în rest, opacitățile, voalările de sonoritate se insinuează destul de insistent. Dezvoltarea spre notele înalte se face și cu câștig de substanțialitate.

Adrian Dumitru a frazat frumos (duetul cu Gilda, aria „Parmi veder le lagrime”, dorite – să spun – cu tentă poetică), a cântat energic „Ella mi fu rapita”, recitativ care a suferit totuși prin respirații multiple în finalul „... della mia diletta.” În cabaletta „Possente amor mi chiama”, decis atacată, a pierdut duelul cu corul și, foarte bine, a refuzat Do-ul acut de încheiere, oricum nescris de compozitor. Celebrei „La donna è mobile” și cvartetului, fără a fi foarte expansiv, tenorul le-a rezervat sunete acute (Si natural, Si bemol) bune. Una peste alta, un debut valabil și promițător.

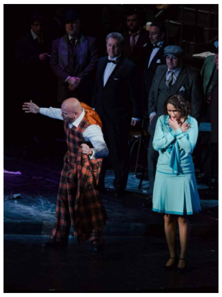


Adrian Dumitru

Veronica Anușca



Balla Sandor



Balla Sandor,

Veronica Anușca

Adrian Dumitru,

Veronica Anușca

De la Preludiul cea iradiat întreg tragismultramei, trecând apoi cu dinamism prin prima scenă a actului întâi, bagheta lui Tiberiu Soare a continuat cu tempo-uri bine diversificate dramaturgic, susținute de Orchestra și Corul (dirijor Daniel Jinga) Operei Naționale București.

În distribuție au mai figurat Horia Sandu (Sparafucile cu glas negru, abisal), Sorana Negrea (corectă Maddalena), Andreea Iftimescu (debutantă în Giovanna, măturând repetat aceeași și aceeași cameră... poate trăgea cu urechea la cele ce se petreceau la etaj între Duce și Gilda), Filip Panait (Monterone cu note înalte emise prea puțin pregnant, „în spate"), Daniel Pop (sonor și impetuos Marullo), Daniel Filipescu (Contele Ceprano), Andreea Novac (Contesa Ceprano), Adrian Strezea (Ușierul), Cristina Eremia (Pajul), Andrei Lazăr (Matteo Borsa).

Înainte de a încheia, revin cu un gând despre Adrian Dumitru. Alfredo, Rodolfo, Pinkerton, Ismaele, Don José, Turiddu, Don Carlos, Ducele de Mantua, Manrico (în concert), Riccardo (pregătit), Cavaradossi (previzionat) sunt multele roluri, de facturi vocale diferite, care l-au atras pe junele tenor într-o foarte scurtă perioadă de timp. Le-a studiat, le-a pus în voce, le-a cântat sau le va cânta. Cred că acum urmează perioada decantării, a stabilirii repertoriului care să-i reflecte corespunzător actualul stadiu al vocalității, pentru a evita amestecarea stilurilor, a-și doza judicios eforturile și a-și asigura progresia lină în carieră, fără riscuri. În conjuncție vor urma, desigur, extensii și către alte personaje. Sigur că la fel de important este și gradul de maturizare psihologică, care se câștigă în timp spre a-i permite aprofundarea profilurilo caracterologice pretențioase, complexe.

În privința teatrului bucureștean, aștept ca buna politică a debuturilor și invitării de oaspeți valoroși să continue cu preocupare.

P. S.

Semnalam la finalul unei cronici a premierei din 2018 cu „Otello" de Verdi o gravă omisiune a programului de sală. Absența numelui tenorului Cornel Stavru (1929-2015) din articolul „Otello pe scena Operei bucureștene", autoare Alexandra Cherciu. Întrebam, retoric, cum se poate corija omisiunea, fiind vorba de un important interpret al rolului titular...

Am verificat după aproape cinci luni în programul de sală. Nu s-a schimbat nimic. Cazul a devenit chiar scandalos. Dacă se continuă tot așa, ne vom ignora foarte curând istoria liricii.

ADIO, DORU POPOVICI

(Grigore Constantinescu – 8 martie 2019)

Este incredibil să ne aflăm loviți puternic de crivățul unei vești năpraznice. Da, trebuie să acceptăm că DORU POPOVICI, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Membru al Societății Internaționale de Compoziție SACEM din Paris, nu mai face parte din lumea vie a muzicii. S-a stins o stea de primă mărime, ce strălucea pe firmamentul viselor unui destin nepereche. I-am urmărit drumul, plin de evenimente, de-a lungul celor peste opt decenii de existență. Greu să credem că ne-a părăsit pentru totdeauna, că darurile sale minunate sunt acum învăluite de negură.

Personalitate complexă, compozitor, scriitor, profesor, critic muzical, muzicolog și radiofonist, Doru Popovici face parte din generația marilor creatori și gânditori ai secolului XX. Născut la Reșița acum aproape nouă decenii, începe propria existență cu dorința profundă de a intra în lumea muzicii. Cele dintâi studii muzicale care îi deschid propriile orizonturi vor debuta cu primii săi dacăli, Jaroslav Lang și Eduard Pavelka. În continuare, personalitatea sa muzicală s-a format la Conservatorul Municipal din Timişoara, în 1942, în particular, sub întrumarea lui Liviu Rusu (armonie, contrapunct, forme muzicale), pornind către București, la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", unde a fost discipolul lui Mihail Jora, Mihail Andricu, Theodor Rogalski, Marțian Negrea, Paul Constantinescu și Zeno Vancea. S-a perfecționat, ca urmare a studiilor în Germania, la Darmstadt (1968), cu György Ligeti, Erhard Karkoschka, Günter Becker și Christoph Caskel. Viitorul său conturează devenirea unui muzicolog de mare clasă, intransigent și imparțial, al cărui discurs inspirat a marcat creșterea din anii primari până la maturitate, devenind mai târziu un călăuzitor al școlii de creație în contemporaneitate, promovând cu însuflețire destinele muzicii românești, compozitorilor români, colegi de generație și ale interpreților tineri pentru care arta este a doua natură.

Simbol al artei muzicii, colaborator permanent al Radiodifuziunii Române, în ultimii ani a onorat prin prezența sa posturile de Radio România Cultural și Muzical, cu emisiuni a căror tematică se inspira din Lucrări instrumentale și Corespondențe Spirituale, emisiuni de adâncă profunzime și împărtășire muzicală, poetică, de cultură românească și universală. Pentru ascultătorii săi, Doru Popovici a fost vocea blând curgătoare care-și manifesta vehemența pe aceeași frecvență și lungime de undă cu bucuria. Era vocea imparțialității, a apartenenței la spiritualitatea geografică românească, fără condiționări sau interdependențe, în general fără nici un fel de rezerve în a-și exprima părerile, opiniile și crezul. După cum singur declara la maturitate, cu mândrie combativă: „am fost anti și pe vremea comuniștilor, sunt și acum".

Profesor asociat la Universitatea Națională de Muzică și la Universitățile particulare „Luceafărul" și „Spiru Haret" din București, cunoaște generații întregi de viitori interpreți sau creatori, pe care-i îndrumă consecvent spre universul muzicii românești. A publicat mii de studii, articole, cronici, recenzii în toate ziarele de mare tiraj și în revistele de specialitate (muzicale și literare) din toată țara, fiind considerat recenzentul „numărul 1" al manifestărilor editoriale românești. În muzicologia românească, ctitor al originalității literare și creatoare lansează ideea de interviu tematic, al dezbaterilor istorice cu Dimitrie Cuclin ca memorialist („Falimentul verde") sau de corespondență estetică cu Ion Piso („Antifonarul epistolar") și scriitor de monografii (Nicolae Kirculescu, Mircea Popa, Nicolae Brânzeu, Ruxandra Donose, Miltiade Nenoiu). Doru Popovici este, după cum l-a numit în trecut Zeno Vancea, „ultimul zimbru”, al epocii. În acest fel se impune ca reprezentant de seamă și totodată promovator asiduu al generației sale, menținând starea de forță culturală românească prin discursul său fluent, prin condeiul inspirat, prin muzica sa adânc şi pozitiv naționalistă, prin însăşi existența sa înrădăcinată în felul românesc de a fi. Istoriograful Viorel Cosma sintetizează în magistralul său **LEXICON – Muzicieni din România**: „Drumul creator al lui Doru Popovici a mers – timp de o jumătate de veac – într-un perfect paralelism între compoziție și muzicologie, între literatură și critică muzicală, iar după 1990 cu accente mai pronunțate și spre pedagogie... Dacă până către 1975 – 1980 a manifestat o atenție sporită către muzica de operă și simfonică, ulterior s-a orientat mai mult spre muzica vocală, corală și camerală”.

„Am pledat și pledez pentru o creație înrădăcinată în spiritualitatea românească – mărturisea Doru Popovici – cu o întrepătrundere între tradiție și inovație, întru etic și estetic și cu teme majore. Pledez pentru protecție socială, pentru cultură și pentru răspândirea preceptelor christice.”

„Sensibil la majoritatea curentelor estetice avangardiste la limbajele, sonore îndrăznețe – comentează în Lexicon, Viorel Cosma – Doru Popovici a trecut printr-o fază de dodecafonism autohton, printr-o sinteză serial bizantină, printr-un limbaj tono-modal, nefiind străin de influențele impresioniste și expresioniste, pe care le-a subsumat adeseori diatonicului modal de esență folclorică românească.”

Ca muzicolog a dorit să teoretizeze, în prima etapă a vieții, experiențe și cuceriri de compozitor privitoare la muzicile Evului Mediu și Renaștere. În componistică se simte stilul poetic din care însă nu lipsesc accente sociopolitice ale complexei sale personalități creatoare. Considerăm că Doru Popovici, maestru care a dăruit țării sale multe capodopere, nu este încă suficient de binecunoscut. Creațiile sale componistice pe de o parte, scrierile sale muzicologice și lliterare, de altă parte, ne dezvăluie un artist bogat prin cultura și măiestria cu care ne-a cucerit, cu o forță de muncă ce nu-și află egalul printre contemporani. Totodată, pentru cel ce știe cum este alcătuită, din metal prețios, personalitatea ilustrului artist, descoperă un temperament ardent, capabil de inspirații multiple în domeniul dramaturgiei muzicale și poeziei, urcând mereu spre înalt, capabil să sufere stările nefericite ale drumului Golgotei, dar și să intuiască frumusețile paradisiace oferite de ceasurile reveriilor. De-a lungul deceniilor, preocupările sale de creator s-au îndreptat către genuri și țeluri diferite, fie muzică de cameră, instrumentală, vocală, corală, muzică de orchestră ori destinată scenei de operă. Inspirația spiritual artistică a trecutului nostru, investiga pentru el adevărurile credinței creștine prin implicarea în bizantinism.

Privim cu admirație suita muzicii destinată Operelor ce au urmat primelor două compoziții de tinerețe, **Prometeu, Mariana Pineda. Nunta, op.30, Interogatoriul din zori op.47; Noaptea cea mai lungă, op.52; Statornicie, op.102, libret propriu; Prostituata, op.145; Întâlnire cu George Enescu, op.154; Giordano Bruno, op.155**, ultimele patru lucrări pe libret propriu. O viziune proprie a atras ascultătorii către numeroasele lucrări vocal-simfonice: **Porumbeii morții, În marea trecere, Patria mea, Omagiu lui Palestrina, In memoriam poetae Mariana Dumitrescu, Cântec de speranță și rezidire, Va fi odată...**

Muzică simfonică – Simfoniile sale aparțin căutărilor creatorului, prețuind retrospectiv gândirea premergătorilor îmbinată cu propria viziune cu sensurile unor fapte în ce privește perspectiva viitorului. Ecourile tematice luminează istoria omenirii, sensurile unor atitudini memorabile, fără ca prin aceasta Doru Popovici să cultive modalități programatice. Dacă nu a ignorat nuanțele modale ale melosului, structurile formale și de limbaj orchestral în simfonism, a așteptat revelația adevărurilor prezentului, valabil în continuare pentru el în contemporaneitate. Fiecare simfonie este un capitol existențial, o filă scrisă în jurnalul de creator al compozitorului. Cine a citit parcursul celor patru simfonii, astfel cercetate, capătă deja o temelie necesară în cunoașterea împlinirii artistului. Trecerea în timp aduce mereu ceva nou, audiția convinge și impune personalitatea oglindită în partitură. **Poem bizantin, Simfonia I; Simfonia II, „Spielberg”; Codex Caioni; Simfonia III-a Bizantină; Simfonia IV-a, Nicolae Iorga; Pastorale din Oltenia; Pastorale din Transilvania.**

Amintim din creația instrumentală camerală: **Frescă bizantină; Sonata bizantină; In memoriam Tristan Tzara**. lucrări corale, piese vocale, numeroase piese inspirate de poeți români, muzică religioasă **(Învierea Domnului), Madrigale, lieduri**. Totodată, muzicologia, ca şi scrierile literare, întregesc peisagistica, elaborările oferind imagini de originalitate surprinzătoare a subiectelor abordate. Muzicologul Viorel Cosma caracterizează astfel aceste scrieri în volumul citat anterior, al acestui gen particular de literatură: „Ușurința mânuirii condeiului de compozitor muzicolog, scriitor și critic muzical l-a singularizat pe acest frecvent creator contemporan, ancorat în mişcarea noastră culturală cu o forță şi o putere de muncă surprinzătoare.” A prezentat comunicări științifice în țară și peste hotare, fiind distins pentru valoarea susținerilor publice pe întreg teritoriul european. În acelaşi timp a fost Preşedinte al Societății Muzica din București (1972), fiind distins cu Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (1953;1969;1972;1975;2004), cu Premiul Uniunii Compozitorilor din Jugoslavia, cu Premiul Pro Muzica al Radiodifuziunii Ungare (1971) cu Premiul Academiei Române și distins cu titlul de Comandor al Republicii Italiene.

Mi se pare imposibilă o atât de mare pierdere, acum când cunoaştem suferința despărțirii. Chiar dacă noi vom mai vorbi despre respectul față de artist, posibil de identificat de la detaliu și pânăla ansamblul unei vieți, cum vom îndrăzni să-i pronunțăm numele, să-i ascultăm înregistrările, în cartea de aur a muzicii românești, rămase mărturie, fără a șterge lacrima tristeții fără seamăn a unei lumini întunecate de tragic, a unei flori care nu mai există. Cum să avem puterea să pronunțăm **„adio Doru Popovici”**, când tăcerea ne învăluie cu faldurile sale cernite...

BIBLIOGRAFIE:

Mirela ZAFIRI – Dialog cu Doru Popovici, Revista MUZICA, Nr.1/2010

Viorel COSMA – LEXICON. MUZICIENI DIN ROMÂNIA, Editura Muzicală, Vol.VIII, pag.91-101

Nocturn și diurn în muzică – VI

(Costin Popa – 22 martie 2019)

Aproape 300 de texte. Un nou volum, al VI-lea din seria Nocturnelor şi Diurnelor trăite de Grigore Constantinescu, eminența de noapte și zi a artei sunetelor, transpusă prin arta scrisului. Recentă apariție la Editura Muzicală, 602 pagini, în al 80-lea an, aniversar, al profesorului universitar, criticului și muzicologului Doctor Honoris Causa.

Un mănunchi antologic de articole, veritabilă şi majoră frescă a vieţii muzicale bucureştene din perioada 2014-2018, în care selecția nu a urmărit altceva decât ilustrarea cât mai veridică a diversității, înfățișarea cât mai autentică a pulsului cultural al Capitalei. O reunire de texte publicate în media românească.

Cititorul se va delecta cu cronici de concerte simfonice, camerale și corale, spectacole de operă, musical, operetă, muzică de scenă, recitaluri vocale și instrumentale, cronici de balet, recenzii de carte, disc și emisiuni TV, portrete de cântăreți, de instrumentiști, interviuri, articole aniversare, omagieri la comemorări sau despărțiri. Ediții de festivaluri („George Enescu", „RadiRo", „Vara magică", „Toamna Muzicală Clujeană", „Chei", „Săptămâna Internațională a Muzicii Noi", „Operamania", „I love Lipatti"), ediții de concursuri naționale („Victor Giuleanu", „Mihail Jora") sunt prezente prin relatări. Aprofundate studii muzicologice (Repere muzicale venite dinspre Baudelaire și Proust, analiza operei rossiniene „Bărbierul din Sevilla") completează panoplia. Într-un cuvânt, totul.

Impresionant prin larga cuprindere, volumul pune la dispoziția lectorului nu numai informația cu specific de letopiseț, ci și evaluarea, aprecierea de fond a programărilor, structurilor de afișe și, îndeosebi, a interpretărilor artistice, focalizate prin unghiul analistului de detaliu, al muzicologului cu privire scrutătoare în adâncurile fenomenului, al omului de cultură dedicat interdisciplinarității între arte.

Se adaugă binecunoscuta mânuire a verbului expresiv, a imaginilor poetice ce însoțesc tablourile vizuale și sonore, văzute, ascultate. Este ceea ce înveșmântează în culori subtile o pană riguroasă și solidă, ce respiră prin erudiție.

În muzică, Grigore Constantinescu este și rămâne cronicarul absolut de la care se așteaptă continuarea ciclului, a panoramei, ca lecție pentru istoriografi, cercetători, muzicologi, artiști în formare și simpli melomani. Înainte de a veni asocierea în volume, textele se cer urmărite și devorate zi de zi în paginile media, electronice și tipărite, care le vor găzdui.

ETNOMUZICOLOGA ILONA SZENIK – RĂMAS BUN

(Constanța Cristescu, muzicolog – 12 aprilie 2019)

Doamna prof. univ. dr. Ilona Szenik, etnomuzicologă savantă din generația de aur a etnomuzicologiei românești, ne-a părăsit la vârsta de 91 de ani și câteva luni.

Am participat la omagierea ei la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca (AMGD) ieri, 11 aprilie 2019, unde personalități ale învățământului universitar și ale cercetării academice clujene – prof.univ.dr. Ioan Bocșa, prof.univ.dr. Elena Chircev – decan al Facultății teoretice a AMGD, prof.univ.dr. Ștefan Angi și prof.univ.dr. Ion Cuceu – Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” Cluj – i-au elogiat public contribuția de excepție adusă la cercetarea etnomuzicologică academică și la școala etnomuzicologică clujană. Grupul vocal „Icoane" al AMGD a bocit-o antifonic, dăruindu-i lacrimile bocetului românesc, îndelung și în profunzime studiat de distinsa etnomuzicologă.

Având drept model personalitatea lui Béla Bartók, D-na Ilona Szenik – care își semna lucrările și cu numele Ileana Szenik – și-a dedicat viața etnomuzicologiei, slujind cu pasiune și totală dăruire, și cu o nețărmurită dragoste folclorul, arta celor mulți, pe care a colecționat-o cu răbdare și înțelepciune, a conservat-o prin mijloacele etnomuzicologiei – imprimare, transcriere, carte, disc – și a studiat-o cu știința unui veritabil savant. În acest sens, Ileana Szenik este creatoare de școală tipologică în etnomuzicologia românească, elaborând o metodă de sistematizare tipologică melodică a repertoriului folcloric vocal cu formă strofică de mare generalitate, modelând-o pentru a putea fi aplicată și la genuri improvizatorice cu formă liberă.

A clădit știință și școală etnomuzicologică ardeleană și românească de performanță mondială cu persevernță și cu o modestie nemărginită.

Mi-a fost profesoară, conducătoare de doctorat și sfetnic profesional o viață. Îi rămân veșnic recunoscătoare.

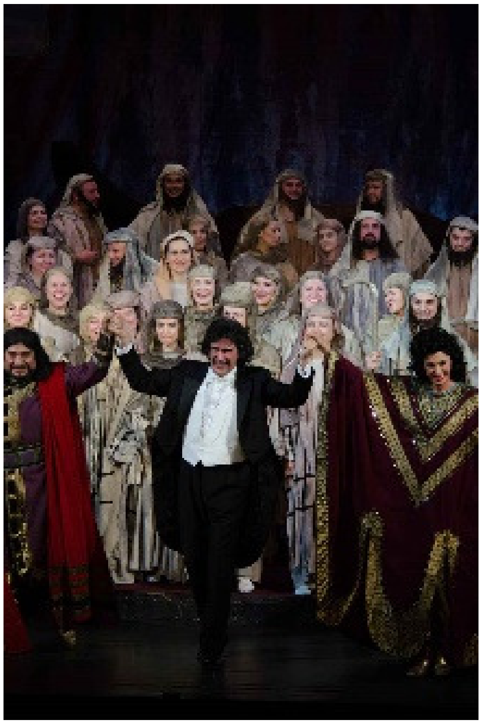
Rămas bun, DOAMNĂ PROFESOARĂ!

AVALANȘĂ DE INVITAȚI LA OPERĂ

(Costin Popa – 16 aprilie 2019)

Sunt perioade în care distribuțiile primei scene lirice naționale abundă de oaspeți. Din străinătate și din țară. Nu e rău. Publicul adoră intrările în rol, vocile noi și diversitatea combinațiilor între ele. Din punctul de vedere al temei alese, criticul a avut la dispoziție, recent, două spectacole de interes, „Nabucco" și „Tosca".

„Nabucco" dirijat de un Italian



Alberto Veronesi, Carlos Almaguer, Dragana Radakovic

Sigur că prezența unei baghete provenite din Peninsulă aduce – în genere, cel puțin teoretic – expunerea unei solide culturi stilistice, dobândite încă din anii școlarizării și înfățișată prin tempouri adecvate, culori sonore nimerit induse, raporturi potrivite între partidele orchestrale, exprimări corect legate de dramaturgie, respectarea platoului. Evident că asemenea precepte se regăsesc și la noi dar, de ce să nu observ, de multe ori indicațiilor maeștrilor străini le este acordată mai multă atenție, chiar dacă ele coincid cu ale dirijorilor indigeni. Stă în spiritul nostru să ne comportăm astfel. Pare paradoxal, dar se întâmplă destul de frecvent. Bine că nu este o regulă. Pe de altă parte, întotdeauna rămâne ceva de învățat în urma lucrului cu un maestru străin. Obișnuința este calea sigură către rutină sau plafonare, pericolul iminent al oricărui spectacol, al oricărui teatru.

Alberto Veronesi a probat practic, ceea ce presupuneam teoretic. Orchestra l-a urmat cu atenție și dăruire, a cântat îngrijit, cu o performantă partidă de coarde, iar corul pregătit de Daniel Jinga a avut masivitate de sunet în secvențele tumultuoase și sensibilitate ce se cerea sporită, totuși, în celebrul „Va, pensiero".

Pentru baritonul mexican Carlos Almaguer, Nabucco poate reprezenta un „rol-semnătură". Impresionează prin dimensiunea de glas și accentele dramatice, prin exprimarea autoritară, violentă, în perfectă potrivire cu profilul personajului, prin exploziile furibunde din finalul colosal al primei Părți a operei sau în culminația demolatoare „... non son più re, son Dio!" din finalul celei de-a doua.

Continuând pe aceleași coordonate monolitice de forță, deși a încercat înmuieri de sunet în duetul cu Abigaille („Deh perdona, deh perdona"), a trebuit să facă față și primelor semne de detimbrări, de pierdere a impostației, amplificate în pasajul înalt „...che la vita del suo cor" și devenite deranjante în expunerea octavei acute „adorarti..." (Fa natural) din finalul ariei „Dio di Giuda" sau a frazei concluzive din marșul subsecvent.

În amintitul duet cu Abigaille, amploarea vocii lui Almaguer a fost în disproporție cu cea a sopranei Dragana Radakovic, îndeosebi din cauza registrelor central și central-grav ale acesteia, destul de șterse, fapt evident încă de la primele intervenții. Frecventă prezență pe scena bucureșteană, artista din Serbia a compensat prin acute, tăioase ca o lamă de pumnal, incisive, deși câteodată îndreptate către stridențe și afectate de o vibrație destul de largă. Cantabilitatea și expresivitatea cerute de Verdi pentru secțiunea Andante a ariei „Anch'io dischiuso un giorno" (Partea a doua) sau în ultimele replici lirice ale operei au fost însă apreciabil restituite.

Sunt atribute care s-au remarcat și în cântul tinerei Florentina Soare (Fenena), debutantă pe prima scenă lirică națională. Mezzosoprana solistă a Teatrului Național de Operă și Operetă „Nae Leonard" din Galați, laureată a multiple premii internaționale, a adăugat liniei elegante de frazare modelări prin nuanțe amănunțit gândite și un La natural acut, rotund și frumos servit în finalul ariei „Oh dischiuso è il firmamento!".

Pentru rolul Zaccaria a fost invitat basul sârb Dragoljub Bajic, cunoscut publicului bucureștean din interpretarea regelui Filip din „Don Carlos". Fără să fie acel gen de „basso profondo" dorit pentru partitura marelui pontif al evreilor, a cântat energic și pătrunzător ca sonoritate, însă fără mare gabarit vocal, dovadă că un Fa diez acut din finalul Părții a treia a fost acoperit de cor. Are un glas omogen și cald, valorificat în restituirea moale, interiorizată, a Rugăciunii „Tu sul labbro" (Partea a doua). Câteva intonații imprecise s-au strecurat în prima Parte.

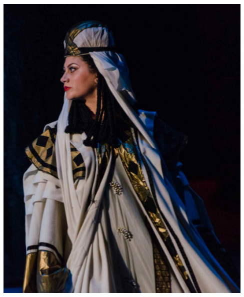
Tânărul tenor Paul Lungu a abordat bine, cu cantilene line și dezvoltări sonore, desenele melodice care fac din Ismaele un crochiu al marilor tenori de extracție lirico-spinto aparținători creațiilor de mai târziu ale maestrului de la Busseto.

Dragana Radakovic

Carlos Almaguer

Dragoljub Bajic

Iustinian Zetea



Florentina Soare

Scenă din NABUCCO

În celelalte roluri, episodice, au fost distribuiți basul Iustinian Zetea (Marele Preot), tenorul Valentin Racoveanu (Abdallo), soprana Stanca Maria Manoleanu (Anna).

A patra „Tosca" după premieră...

...a avut o distribuție compozită a interpreților principali, cu Cătălin Toropoc (Scarpia) aflat la a doua prezență în rol, alături de perechea invitată Lăcrimioara Cristescu (Floria) – Mikheil Sheshaberidze (Mario).

Scenă din primul act

În rolul titular, soprana timișoreană s-a văzut confruntată cu cel mai dramatic și complex personaj prezentat pe scena bucureșteană, după Santuzza, Desdemona, Aida. A susținut partitura pucciniană prin deja binecunoscutul glas cu luciri metalice, penetrant, larg dimensionat, cu atacuri acute de mare calibru, în care maximele au venit prin Do-urile frazelor „Non è ver!" (actul secund) și „Io quella lama gli piantai nel cor" (exemplar, în ultimul act). Totuși, țesătura vocală înaltă și tensiunea confruntării cu Scarpia au solicitat-o într-atâta încât Si bemol-ul suprem al ariei „Vissi d'arte" a părut scurt, iar desenul descendent ce-i urmează, expediat. Lăcrimioara Cristescu i-a dominat prin strălucire de glas pe cei doi parteneri direcți.

Din Georgia, a venit tenorul Mikheil Sheshaberidze, anterior Canio și Luigi la Opera din Splai. Este posesorul unui glas robust, solid, ce umple bine auditoriumul. Îl folosește îndeosebi pentru exprimări eroice și, în acest sens, ariei „Recondita armonia" (actul întâi) i-au lipsit poezia și iluminările reflecțiilor spre imaginea Toscăi. De fapt, culoarea vocală a oaspetelui este mai mult estompată și registrul grav, câteodată insonor. Dar cel acut, cu adresările prelungi „La vita mi costasse" (primul act), „Vittoria!" (actul secund) au cucerit prin volum și aplomb. A restaurat atmosfera lirică prin cântul plin de pasiune din aria „E lucevan le stelle" și duetul „O dolci mani" (actul ultim), în care simbioza cu soprana a smuls aplauze la scenă deschisă după unisonul „...diffonderem..." (Si natural înalt), ceea ce a necesitat repetarea replicii „Trionfal..." a celor doi, după un stop-cadru nemaiîntâlnit.

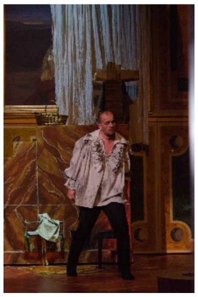
Fără îndoială că pentru baritonul Toropoc, rolul Scarpia a fost o ambiție, sentiment care îl urmărește permanent în acest stadiu al carierei, situat către etajul său mediu. Muncește serios, adaugă roluri peste roluri, fapt foarte lăudabil în sine, oscilează de la cele de bariton la cele de bas (Filip, Zaccaria), navighează printre stiluri. Provocările fiind prea mari, o stabilizare este mai mult decât necesară. Se știe, glasul său are o timbralitate plăcut învelită în armonice, omogenitatea între registre este bună și baritonul se servește de aceste înzestrări pentru construirea unor fraze muzicale cu frumoasă linie vocală. Se mai știe și că monotonia de expresie îi este adesea caracteristică, exceptând accentuările și impulsurile viguroase.

În abordarea personajului Scarpia, proiecția de sunet i-a jucat feste. Chiar prima zicere, „Un tal baccano in chiesa!", ce trebuie să explodeze cumplit, să înfricoșeze, a fost prea ascunsă în străfundurile rezonatorilor vocii. Totul a continuat pe aceleași coordonate, inclusiv ingolări, adresarea autoritară, care a existat în concept, a fost văduvită de sonorități mușcătoare, aspre, în timp ce unele atacuri („...e il bel Mario al laccio pendere”) au fost prudent luate „pe dedesubt”. Există în scriitura pucciniană un spirit declamatoriu, care trebuie redat ca atare, deschis și însoțit de sensuri amănunțite de expresie, aproape la fiecare rostire, în scopul zugrăvirii multitudinii de stări ale odiosului personaj. Rămân teme de studiu adâncit.

În alte roluri au cântat basul Marius Boloș (Angelotti), baritonul Valentin Vasiliu (evoluând cu o săptămână înainte, ca... Scarpia, și rămânându-i prea puțin timp să învețe la perfecție partitura... Sacristanului), tenorul Ciprian Pahonea (Spoletta), basul Dan Indricău (Sciarrone), baritonul Daniel Filipescu (Temnicerul), soprana Andreea Novac (Păstorul).

Față de ceea ce afirmam la începutul acestui text, bagheta lui Tiberiu Soare a venit să valideze valoarea școlii românești de dirijat de operă. Comparativ cu premiera, acest al patrulea spectacol a adus și așteptatul echilibru între fosă și scenă, în condițiile menținerii calibrărilor bogate și emoționalității proprii titlului puccinian. Pregătirea corurilor a revenit lui Daniel Jinga și Smarandei Morgovan (Corul de copii).

Cătălin Toropoc

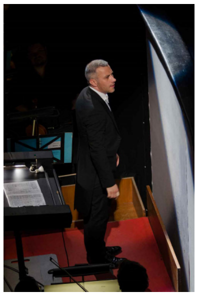


Marius Boloș

Mikheil Sheshaberidze,
Lăcrămioara Cristescu

Mikheil Sheshaberidze

Lăcrămioara Cristescu,
Cătălin Toropoc



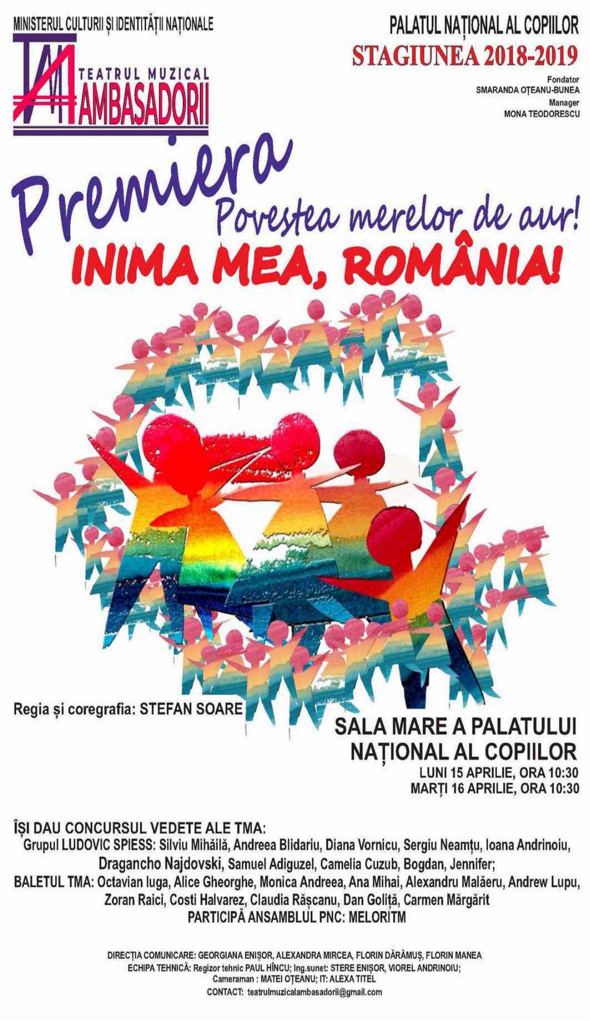
Tiberiu Soare

„Nabucco” şi „Tosca” au fost două spectacole cu panaş pe scena Operei Naționale Bucureşti, desfăşurate în Săptămâna Ungariei. Am aflat că este o inițiativă a teatrului, de a dedica, drept daruri, săptămâni de stagiune tuturor țărilor Uniunii Europene, chiar fără legătură cu titlurile programate. O expoziție de foaier a marcat momentul.

* Foto: Sebastian Bucur/ Opera Națională Bucureşti.

Lansarea Teatrului Muzical „Ambasadorii”

(Costin Popa – 17 aprilie 2019)



MINISTERUL CULTURII ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

TEATRUL MUZICAL AMBASADORII

PALATUL NAȚIONAL AL COPIILOR
STAGIUNEA 2018-2019
Fondator
SMARANDA OȚEANU-BUNEA
Manager
MONA TEODORESCU

Premiera
Povestea merelor de aur!
INIMA MEA, ROMÂNIA!

Regia și coregrafia: STEFAN SOARE

SALA MARE A PALATULUI NAȚIONAL AL COPIILOR
LUNI 15 APRILIE, ORA 10:30
MARȚI 16 APRILIE, ORA 10:30

ÎȘI DAU CONCURSUL VEDETE ALE TMA:
Grupul LUDOVIC SPIESS: Silviu Mihăilă, Andreea Blidariu, Diana Vornicu, Sergiu Neamțu, Ioana Andrinoiu, Dragancho Najdovski, Samuel Adiguzel, Camelia Cuzub, Bogdan, Jennifer;
BALETUL TMA: Octavian Iuga, Alice Gheorghe, Monica Andreea, Ana Mihai, Alexandru Malăeru, Andrew Lupu, Zoran Raici, Costi Halvarez, Claudia Rășcanu, Dan Goliță, Carmen Mărgărit
PARTICIPĂ ANSAMBLUL PNC: MELORITM

DIRECȚIA COMUNICARE: GEORGIANA ENIȘOR, ALEXANDRA MIRCEA, FLORIN DĂRĂMUȘ, FLORIN MANEA
ECHIPA TEHNICĂ: Regizor tehnic PAUL HÎNCU; Ing.sunet: STERE ENIȘOR, VIOREL ANDRINOIU;
Cameraman : MATEI OȚEANU; IT: ALEXA TITEL
CONTACT: teatrulmuzicalambasadorii@gmail.com

Instituționalizat de puțină vreme sub egida Ministerului Culturii și Identității Naționale, cel mai tânăr teatru muzical al Capitalei a debutat acum două zile cu un spectacol care îi definește profilul dedicat celui mai june public, școlari mici și foarte mici. În Sala Mare a Palatului Național al Copiilor, colaborator al Teatrului Muzical „Ambasdorii”, stagiunea inaugurală 2018-2019 a programat în premieră Gala folclorică „Povestea merelor de aur – Inima mea, România!”, desfășurată în prezența a peste 800 de copii entuziasmați. Și dacă în sală atmosfera era incendiară, marcată încă de la primul gong cu exclamații fericite, pe scenă, artiști tineri, cântăreți, dansatori, au interacționat cu auditoriul, creând o ambianță specială, frenetică.

Prezentată de Jennifer și Bogdan, deja vedete ale publicului tânăr, ale copiilor, acompaniați de prichindeii Anastasia și Sebastian, gala i-a avut drept soliști pe baritonul Silviu Mihăilă („Prin pădure, pe cărare”), pe soprana Andreea Blidariu („Lie, Ciocârlie”) și pe însăși Jennifer („Măi, bădiță, măi”). În debut absolut pe o scenă din România, Grupul vocal „Ludovic Spiess”, compus din 10 glasuri minunate, a cântat și a dansat, printre altele, „Aseară mi-ai luat basma” și „Ciuleandra”.

Nervul, ritmul, dansul, fantezia au cuprins toată sala. Pe rândul din fața mea, micuța blondă cu codițe Antonia, 6 ani și jumătate, îmbujorată toată, nu știa ce să mai facă pentru a prinde cadența îndrăcită. Și nu numai ea. Oriunde priveai, de jur-împrejur, vârtejul îi cuprinsese pe toți, copii, educatori, diriginți, profesori. Scopul mărturisit al noului teatru fusese atins.

Antrenul s-a menținut și când a evoluat pe scenă deliciosul grup de fetițe „Meloritm”, printre care era și un... băiețel. Au cântat și jucat „Brâul” sau „Merge badea pe cărare”. „Meloritm”, un ansamblu al Palatului Național al Copiilor.

Andreea Blidariu

Jennifer, Anastasia, Sebastian, Bogdan

Grupul Vocal Ludovic Spiess

Meloritm

Călușarii

Și-a mai dat concursul Baletul Teatrului Muzical „Ambasadorii”, cu „Ciocârlia”, „Călușarii”, printre alte cunoscute melosuri populare.

Se cuvine a-i menționa pe artizanii acestei noi instituții de cultură destinate copiilor, pe artizanii spectacolului inaugural: Smaranda Oțeanu-Bunea, fondator, Mona Teodorescu, manager, Ștefan Soare, regia și coregrafia. Lunea și marțea la ora 10.30, copiii sunt așteptați la Teatrul Muzical „Ambasadorii”, în incinta Palatului Național al Copiilor.

În dimineața zilei de 16 aprilie, spectacolul a fost prefațat de un eveniment deosebit, ocazionat de aniversarea a 40 de ani de existență a Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali din România. Senatul UCRRM și Senatul Forumului Muzical Român (FMR) au hotărât decernarea Premiilor de Excelență pentru Întreaga Activitate acelor personalități care au lansat de-a lungul anilor o impresionantă hartă muzicală a țării, prin festivaluri, gale închinate soliștilor, dirijorilor, concursuri naționale, trei teatre muzicale, reviste de specialitate etc. toate dedicate copiilor, tinerilor.

Printre laureații prezentați de prof. univ. dr. DrHC Grigore Constantinescu, președintele UCRRM și muzicologul Smaranda Oțeanu-Bunea, președintele FMR, s-au numărat Daniela Caraman-Fotea, Dumitru Avakian, Costin Popa, Anișoara Burlacu, Ivona Cristescu, Alexandra Mircea, Ștefan Soare, Ciprian Teodorașcu, Viorica Petrovici, Florin Diaconescu, Daniela Diaconescu, Liliana Constantinescu, Ileana Șipoteanu, Florența Marinescu, Radu-Anghel Vasilescu, Gheorghe Ungureanu, Georgiana Enișor, Mihai Cratofil, Teodora Marin, cunoscuți critici muzicali, muzicologi, redactori, soliști vocali, directori de instituții de spectacole, scenografi, experți PR, fotoreporteri etc.

Alături de aceștia, vedete ale publicului tânăr, ale copiilor, Roberta Enișor, Bogdan Șerban, Jennifer Dumitrașcu, au primit Premii Speciale. Toți, modele pentru puștimea din sală.

Ludovic Spiess

(Grigore Constantinescu – 6 mai 2019)

Printre muzicienii al căror destin artistic internațional a strălucit asemenea unei comete pe cerul liricii muzicale, Ludovic Spiess este o prezență legendară. Povestea ascensiunii, va rămâne astfel, însoțindu-ne de-a lungul timpului și dăruindu-ne motive de bucurie, de mândrie că o asemenea voce ne-a împodobit un timp existența. În clipele satisfacției anilor maturității, la ceremonia decernării, în 2004, a înaltului titlu de Doctor Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică din București, Maestrul mi-a spus că alegerea sa merge către marele moment solistic din primul act al operei **Boema** de Puccini. În clipele când această arie revărsa valurile vocii generoase a cântărețului asupra publicului, ochii artistului străluceau de lacrimi.

După **Concursul de la Toulouse, Primul Mare Premiul cucerit**, iată comentariul lui Emanuel Bondeville, președintele juriului, publicat în **LE MONDE 1964**: „Ludovic Spiess a stupefiat publicul cu vocea sa... Este tipul tenorului puternic; statura monumentală, vocea eroică, metalică... scenele și-l vor disputa... ceilalți concurenți au fost eclipsați de acest soare la zenit”. Cotidianul **PARIS JOUR** remarca: „La Toulouse a fost descoperit un nou zeu al cântului, Ludovic Spiess.” Tânărul artist își mărturisea Crezul: „TOTUL SAU NIMIC!!!”

Perioada studiilor cu Antonio Narducci la Conservatorul Giuseppe Verdi din Milano a fost hotărâtoare pentru întreaga mea carieră căci Italia a fost o mereu râvnita țară a făgăduințelor.

O trecere prin momentele marii sale cariere europene, apoi mondiale – Teatrul Colon; Arenele din Verona; Metropolitan Opera; Covent Garden – solicită un alt timp decât cel rezervat evocării pe care intenționez să o comentez acum. Suficient să menționăm repertoriul din începutul primei stagiuni a lui Ludovic Spiess, în anul 1969: **Aida, Don Carlo la Torino**, **Trubadurul, Boema** la Viena, primul **Turandot** la Stuttgart, **Boema, Tosca** la Opera Română București, scena sa privilegiată...

Răsfoim fragmente ale presei din acele timpuri. Criticul Ada Brumaru scrie despre primul mare rol romantic din **Samson și Dalila** la Paris: „Vocea admirabilă a lui Ludovic Spiess a produs, de la prima intrare în scenă, un adevărat șoc. Puternică, și sonoră, și tandră ea este instrumentul de mare calitate cu care tânărul nostru artist a intrat într-o carieră internațională strălucită...”. Cotidianul **LIBERTE DIMANCHE** adaugă: „Grație excepționalelor calități vocale, talentului actoricesc, captivează fără efort publicul... Statura, declamația sa amplă, ardentă îi permit să evoce impresionant imaginea solară a eroului biblic...”

De-a lungul deceniilor, în cariera extrem de încărcată de evenimente, desfășurată pe itinerariile mondiale, evenimentele s-au succedat cu o repeziciune greu de imaginat. Să nu uităm opțiunile marilor spectacole cu **Boris Godunov** dirijat la Festivalul Salzburg de Herbert von Karajan; **Fidelio concertant** sub conducerea lui Leonard Bernstein, la Roma; reprezentațiile vieneze cu **Dalibor** împreună cu Josef Krips. Fără a respecta cronologiile, într-o abundentă succesiune de reprezentații, titluri, parteneri, dirijori sau teatre remarcăm atracția deosebită pentru **Otello** de Verdi, care a răspândit pretutindeni admirația operamanilor. Numeroase scrieri comentează astfel interpretarea lui Otello în care Ludovic Spiess știa să elibereze o voce naturală degajată: „Este o revelație... Acest uriaș își cunoaște resursele și le stăpânește... se ridică deasupra umbrelor și spectrelor nostalgice ale operei...” scrie publicația **L’Entr’Acte**.

Într-un interviu din presa europeană Spiess mărturisea: „L-am pregătit mult pe **Calaf**. Am răsfoit paginile operei **Turandot**, le-am studiat, le-am îndrăgit. Realizarea acestui rol a însemnat mai mult decât o satisfacție, a însemnat pentru mine consacrarea. După **Turandot** am devenit altul, alt om, alt artist.”

În anii de glorie ai lui Ludovic Spiess, devenit directorul general al Operei Române București, nu putem uita o anume clipă, considerată de acesta, unică: „Mi se împlinea visul suprem – spunea Ludovic Spiess – aveam să cânt pe marea scenă milaneză Turandot. Seară de seară, la galerie, sorbeam cu ochii în lacrimi fiecare moment al spectacolelor, căci la 7 mai 1970 trăiam clipa cea mai fericită a vieții – **Turandot** la Scala. În aceiași lună împlineam 32 de ani. Puteam râvni ceva mai mult?"

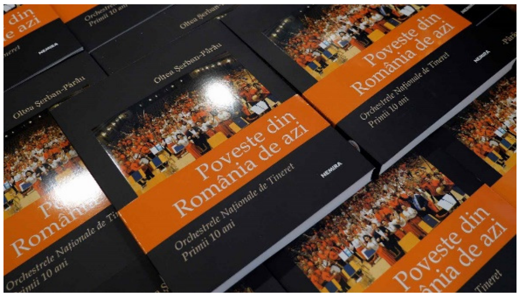
Acestea sunt doar câteva dintre momentele unui destin unic, dăruite lumii artei lirice de tenorul Ludovic Spiess, comparat cu un nou soare.

Robert Labadie a fost citat în monumentala monografie dedicată de Costin Popa marelui artist: **„Are talia și vocea semizeilor. Își cunoaște mijloacele și le stăpânește, este uimitor, seducător, emoționant, monstruos, bulversant, uman. Nu citați alte nume! După el și pentru mult timp, nu mai ascultați pe nimeni.”**

Impunătorul Om de teatru liric, **Ioan Holender, înlesnește evocarea mea**: „Pentru mine, Spiess a fost nu numai cel mai de seamă artist liric din istoria română contemporană, ci un om cu totul excepțional.”

Orchestrelor Naționale de Tineret – o dedicație

(Costin Popa – 30 mai 2019)



A venit din partea criticului și muzicologului Oltea Șerban-Pârâu cu prilejul apariției noului și elegantului volum publicat recent de Editura Nemira sub titlul „Poveste din România de azi. Orchestrele Naționale de Tineret. Primii 10 ani”, 270 de pagini, bogat ilustrate cu fotografii de Virgil Oprina, coperta fiind semnată de Cristian Florescu.

În principal, o carte de interviuri cu maeștrii Marin Cazacu, Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Cristian Măcelaru, Liviu Prunaru, cărora autoarea le asociază extrase din presa românească și străină, precum și un important documentar asupra celor patru ansambluri ce se înscriu în tematica volumului (Orchestra Română de Tineret, Orchestra Romanian Sinfonietta, Orchestra Junior, Orchestra Națională Simfonică a României), cu istoricul lor și proiectele anului aniversar 2018.

Se știe, se simte, există senzații pe care le emană orice grup instrumental tânăr, sentimente de prospețime, curățenie, de plăcere și bucurie a cântărilor, dezbărate de plictis, spleen, rutină. Surprind și atrag chipurile destinse ale celor din spatele pupitrelor, pasiunea de a reda sonuri, dăruirea, look-ul deschis, zâmbetele, ochii luminoși, vestimentația colorată, chiar, purtată entuziast. Pornind de la asemenea observații, dar și de la analizarea profundă a fenomenului educațional, violoncelistul și profesorul Marin Cazacu a purces la înființarea primei orchestre june, în 2008.

În interviul ce deschide volumul, semnalarea discrepanțelor între modul de pregătire al instrumentiștilor de orchestră din universitățile de muzică românești și cel occidental a fost subliniată, generând premisele pentru fondarea de ansambluri de tineri, în care cultura creativității colective să fie primordială. În paralel, a fost nevoie și de o schimbare esențială de mentalitate. Cred că acestea au fost marile câștiguri ale demersului, un proiect de care România avea nevoie întru racordarea la practicile europene.

Pornită cu eforturi, cu sprijin material privat, cu însuflețitorul ajutor din partea unor instrumentiști deja afirmați în orchestrele lumii, Orchestra Română de Tineret a ajuns, grație muncii lui Marin Cazacu, să fie înscrisă în 2011 în Federația Europeană de profil, veche de 70 de ani. Pilduitoare este afirmația făcută de președinta în exercițiu la un recent congres ținut la Bruxelles: „Ceea ce alții au făcut în șapte decenii, voi ați făcut într-unul”. Cinste promotorilor!

Evident că subiectul imediat subsecvent era pregătirea profesionlă și sarcina a revenit unui excepțional formator de orchestre, experimentatul dirijor și profesor Cristian Mandeal, care s-a simțit întotdeauna încărcat de energie la lucrul cu tinerii. Afirma maestrul la lansarea cărții: „Oare cine datorează mai mult, ei mie sau eu lor?” O comuniune, o simbioză generatoare de performanță.

În interviul acordat Oltei Șerban-Pârâu, Cristian Mandeal a rememorat momente-reper ale activității de a făuri muzicieni de orchestră, „o nobilă meserie”, de a schimba mentalități (sintagma se repetă) pentru a depăși nivelul din păcate inferior, din acest punct de vedere, care mai caracterizează educația românească pentru cântul colectiv, în contrapondere cu cea vestică. La întrebările scormonitoare, profesioniste ale autoarei, Cristian Mandeal a adus precizări privind abordarea și construcția repertorială. S-au prezentat parcursuri, perspective.

Orchestra Română de Tineret nu a rămas un fenomen singular, În 2010 a apărut Romanian Sinfonietta despre care, în capitolul al III-lea al cărții, istorisește Horia Andreescu, sub tirul chestionarului autoarei. O orchestră mai tânără, cu instrumentiști de la 14 la 17-18 ani. Începuturile au fost dificile, conceptul „cântatului împreună” fiind un deziderat greu de atins, chiar la profesioniștii cu vechi state de servicii. Munca, selecția repertorială au fost din nou evocate, ca și momentele definitorii de prezentări de programe în țară și străinătate.

Și lucrurile nu s-au oprit. A fost înființat un ansamblu cu titlu pretențios, care nu face loc concesiilor, Orchestra Națională Simfonică a României, folosind drept pepinieră tineri formați în celelalte orchestre, ajunși la maturitate artistică. Dirijorul Cristian Măcelaru remarcă în secțiunea a IV-a a volumului importanța turneului american din 2019, în care compania celebrului trompetist Wynton Marsalis a adus plusvaloare concertelor newyorkeze. Declara Marsalis: „Acești muzicieni reprezintă România cu o demnitate extraordinară, cu stil, eleganță și suflet”, iar Cristian Măcelaru completa: „ ...pentru ei totul este făcut cu dragoste, cu plăcere, cu un zâmbet pe față. Sunt și tineri, ceea ce este un avantaj...”

Ambițiile lui Marin Cazacu de fondator de ansambluri tinere s-au împlinit în 2013 prin înființarea Orchestrei Junior, destinată copiilor cu vârste de 12-15 ani, pregătită de dirijorul Gabriel Bebeșelea.

Amintea Marin Cazacu de sprijinul primit în 2008 din partea unor instrumentiști deja afirmați în orchestrele lumii, violonistul Liviu Prunaru, violistul Marius Nichiteanu, contrabasistul Dorin Marc ș. a. În capitolul al V-lea, Oltea Șerban-Pârâu îl intervievează pe Liviu Prunaru, concertmaestru al Orchestrei Royal Concertgebouw din Amsterdam despre lucrul cu compnenții ansamblurilor românești tinere. Modest, considerându-se încă „învățăcel într-ale muzicii”, a durat sfaturi trainice, exemplificări despre cum se cântă la Concertgebouw, despre studiul indispensabil. și, din nou, ca un laitmotiv, faptul că „în România se promovează mai mult acest cântat individualist și mai puțin dezvoltarea aptitudinilor pentru orchestră.” Observă Liviu Prunaru că vede „în ultimii ani, o schimbare în bine.” Poate că aceasta este cheia de boltă a cărții, pe lângă faptele în sine.

„Poveste din România de azi. Orchestrele Naționale de Tineret. Primii 10 ani” de Oltea Șerban-Pârâu sunt file de istorie recentă, cu uriașe perspective, menite să asigure continuitatea valorii în arta interpretativă românească privită prin unghiul ansamblurilor instrumentale. Ceea ce s-a construit până acum este o minune, un fenomen, în sens educativ, formativ, de amploare (să nu uităm că vorbim de nu mai puțin de patru orchestre create într-un singur deceniu), totul menit să consolideze performanța în muzică la nivelul spiritului creativității colective. Viitorul este asigurat, dacă ne gândim că, până la urmă, este practic imposibil ca o întreagă orchestră să... emigreze!

Horațiu Ludușan, Ștefan Cazacu, Ana Nicolau

Lansarea de la Librăria Humanitas Cişmigiu s-a făcut în prezența autoarei, a directoarei Editurii Nemira, Ana Nicolau, a maeştrilor Cristian Mandeal şi Marin Cazacu. Doi componenți ai Orchestrei Române de Tineret, violonceliștii virtuozi Ștefan Cazacu şi Horațiu Ludușan au interpretat „Prestissimo” de Jean-Baptiste Barrière şi „Zborul cărăbuşului” de Rimski-Korsakov.

La Mulți Ani, Orchestrelor Naționale de Tineret ale României de azi și de mâine!

PERFORMANȚA

(Daniela Caraman Fotea – 6 iunie 2019)

Rarisimul superlativ de care beneficiază creativitatea este definit în context discografic de sintagma BEST OF. Altfel spus cele mai frumoase piese dintre cele mai frumoase! Campionul acetui tip de ediții este, la noi PAUL STÂNGĂ, prin compania sa EURO STAR. El și-a făcut o practică de a oferi generațiilor, discuri compact ce aduc în memorie, îi inițiază și pe cei mai tineri în VALORI.

Cei mai recenți beneficiari au fost MARIUS ȚEICU și ANGELA SIMILEA. Câte două discuri CD fiecare. Afluența substanțială de la lansarea în magazinul MUZICA a fost un argument imbatabil pentru cele scrise. Parcurgând garnitura solistică a înregistrărilor lui Marius Țeicu se poate uşor conchide: cele mai importante voci ale multor decenii i-au cântat melodiile (nu întâmplător am intitulat monografia pe care i-am dedicat-o MARIUS ȚEICU – COMPOZITOR DE TOP). Îmi revine în memorie și sala de la Palatul Copiilor, plină până la refuz de adolescenți, elevi, care dansau și CÂNTAU piesa O PORTOCALĂ, lansată cu peste 25 de ani în urmă!!

Așadar, pe Marius Țeicu îl cântă pe cele două discuri ANGELA SIMILEA, CORINA CHIRIAC, MIRABELA DAUER, ADRIAN DAMINESCU, MONICA ANGHEL, AURELIAN ANDREESCU, GABRIEL COTABIȚĂ, AURELIAN TEMIȘAN, SILVIA DUMITRESCU, PAULA SELING, MARINA VOICA, GABRIEL DOROBANȚU, OANA SÂRBU, BINEÎNȚELES, el însuși. Corina Chiriac, cu profesionalitatea ei i-a invitat pe aproape toți în emisiunea ei. Altfel spus, a OPRIT, a îndreptat timpul, asupra VALORILOR.

Notez pentru CD-urile lui Țeicu un gest de mare noblețe (de altfel obișnuit la compozitor): toate piesele au fost selectate dintre cele scrise pe versurile lui EUGEN ROTARU, POET PROLIFIC, plecat dintre noi, de harul căruia au beneficiat toți compozitorii importanți ai muzicii noastre ușoare. Sunt 41 de piese! Din anii de demult îmi amintesc și de un alt gest de suflet, de aceiași solidaritate cu confrații. Și Marius și Mihai Constantinescu au refuzat la ARIA o plecare la Paris pentru că cel care era alături de ei, virtuozul interpret la muzicuță, CORNEL IONESCU NU PRIMISE VIZA. Urmarea? Au plecat toți trei...

Pe cele două discuri există și două duete memorabile: compozitorul cu Angela Similea și Mirabela Dauer cu Aurelian Andreescu.

Când ieșim în lume suntem preocupați de felul în care arătăm: ar fi bine să ne pregătim și spiritual pentru întâlnirile cu ceilalți. L-am auzit pe Gabriel Liiceanu spunând-o. Angela Similea se modelează perfect, de o viață, ambelor ipostaze..., distincția, stilul, pe de-o parte. Pe de alta perfectul comportament în societate și profesie. Ca să nu mai amintesc de vocea splendidă, de sensibilitatea interpretării. Neschimbate în ani; aş spune că ea a fost mereu și ESTE, SIMILARĂ cu ea însăși... Și pentru că asemenea calități nu sunt perisabile, iată, ea are și cel mai longeviv club de fani. Și ce frumos se numesc ei: ANGELIȘTII!

Angela a fost și este dintotdeauna foarte stăpână pe reacțiile, pe semnalele oferite celor din jur prin interpretările ei. Cred că nu este o regie interioară ci de modul ei de a fi – delectant și mângâietor...

Angela este, pentru a folosi un titlu dintre multele ei șlagăre, O BALADĂ A IUBIRILOR DESCHISE, în care se regăsesc, iubirea de mamă, de soție, de colegi, de public. Ea a purtat mereu cu ea în muzica ușoară și nu numai, SPIRITUL CRĂCIUNULUI!

LA IAȘI ȘI CLUJ-NAPOCA, INIȚIATIVE UNICE PENTRU TEATRELE DE OPERĂ ROMÂNEȘTI

(Costin Popa – 13 iunie 2019)

Știute sunt problemele financiare din cultură. Se vorbește, se aude pe surse despre fonduri insuficiente, se cunosc aprobările întârziate de bugete, rectificările îndelung așteptate, tăierile (culmea!) subsecvente și altele asemenea. Consecințele sunt imposibilitatea transpunerii în practică a programelor asumate prin contractele manageriale, amânarea sau anularea premierelor, blocarea invitării de soliști care să completeze golurile din distribuții și tot așa. Soluții alternative caută toată lumea la nivel directorial.

Spre exemplu, acum câțiva ani, Opera Națională Română Iași a făcut prima coproducție lirică integral românească în asociere cu Opera Națională București, pentru spectacolul „Văduva veselă" de Lehár, la inițiativa regizoarei Beatrice Rancea, director general titular la Iași și, în acea vreme, interimar la București.

Tot Beatrice Rancea, în cooperare cu Florin Estefan, directorul general al Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, a pus recent în practică o altă premieră managerială, schimbul de titluri între cele două scene, deși nu au fost concepute drept coproducții. Așa încât, clujenii au putut vedea „Don Giovanni" de Mozart produs la Iași (regizor Beatrice Rancea), iar ieșenii „Evgheni Oneghin" de Ceaikovski, spectacol clujean în regia Mihaelei Bogdan, opere care lipseau din repertoriile teatrelor „primitoare".

Lăudabile inițiative, coproducțiile și schimburile de spectacole fiind premiere naționale, dar deseori aplicate în Occident.

De luat aminte, însă fără să devină un sistem. Bugetarea corespunzătoare și la timp trebuie să onoreze scenele lirice, pentru stimularea creativității, a noului.

„Evgheni Oneghin"

Producția Mihaelei Bogdan datează din 2016 și readuce titlul la Iași, ca nouă montare, după 40 de ani.

Două spectacole în zile consecutive au marcat evenimentul în prima jumătate a lui iunie, două seri cu distribuții diferite, ceea ce demonstrează puterile Operei ieșene, chiar dacă rolul titular a revenit unor invitați, baritonii Florin Estefan și Ventseslav Anastasov (Bulgaria).

Mizanscena susținută de scenografia prețuitei creatoare Viorica Petrovici, de coregrafia Amaliei Mîndruțiu, a adus atmosfera tipică a mediilor ruse, de țară și de lux imperial la început de secol XIX, zugrăvite prin decoruri simple, stilizate, ingenios manipulate grație formei modulare în care au fost concepute. Grupuri de mesteceni, simbolice fațade de clădiri, draperii la balul Cneazului Gremin care, prin proiecții subtile, lasă să se întrevadă #8211; în clipele deznodământului – amintirile tinereții eroilor. Este o lectură clasică în care modernul se insinuează prin desenele esențializate. Atâta doar că pasarela de acces transformată la balul Larinei într-o lungă masă de banchet a servit, șocant, în tabloul următor, drept planșa... duelului fatal lui Lenski.

În ambientul aerat al scenei, obiectele de mobilier au fost puține, reduse la strictul necesar și regizoarea Mihaela Bogdan a oferit șansa unei teatralizări intense cu relații amănunțite între personaje și în care dansurile țăranilor, valsarea, mazurka, poloneza, ecosezele au găsit spațiul pentru evoluțiile pline de stil, temperament și eleganță ale excelentului corp de balet al teatrului. La final, după respingerea definitivă a lui Oneghin, refugierea Tatianei în mediul pădurii de mesteceni a tinereții a avut forță, a impresionat. O inspirată găselniță a regizoarei.

Nu în ultimul rând, costumele clasice, de epocă, pastelat colorate, armonios crochiate, au adus climaxului dramatic tușa de autenticitate dorită.

Cântul

Pentru rolul titular, Florin Estefan a avut toate datele complexului erou al lui Ceaikovski, ținută, alură nobilă, eleganță, răceală, aroganță, înflăcărare dezlănțuită la final, când a alergat disperat în brațele Tatianei regăsite, după ce aria din tabloul al III-lea fusese înfricoșătoare prin detașare. Cu timbru clocotitor, învelit în armonice luxoase, catifelate, a cântat cu potrivite intenții vocale și inflexiuni expresive. Ultima frază a operei a avut puterea și elocvența dorite, cu trimiteri răscolitoare. Unele note acute prea vibrante se insinuaseră în pasajele anterioare.

În cea de-a doua seară, am făcut cunoștință cu oaspetele bulgar Ventseslav Anastasov, posesorul unui glas solid și omogen, plăcut timbrat, îndreptat către citiri în cheie dramatică, cu accentuări severe și tendințe de duritate îndreptate către un contur mai simplist, mai liniar al personajului său, parvenit senior de țară, pe care l-a desăvârșit însă cu trăire bine ancorată în specificul ceaikovskian.

Cu voce lirică, nu foarte amplă, dar vibrant expresivă, cu îmbogățiri de volum în registrul acut, soprana Diana Bucur a fost o Tatiana melancolică și visătoare. Cea de-a doua Tatiana, Nicoleta Maier, a expus meandrele sufletești în toată profunzimea lor prin aria „scrisorii” din tabloul secund, iar incisivitatea, anvergura și strălucirea glasului au venit ca un pandant al spiritului expansiv, pasional și plin de dăruire al eroinei, ce a mers până la un gen de revoltă venită din străfundurile unei profunde iubiri, formulată în ultimul tablou al operei cu sinceritatea durerii. Accente spinte au dominat finalul înzestrat cu acute rotunde și bogate.

De la întâia apariție în scenă, primul Lenski – tenorul Florin Guzgă a afișat un șevalet interpretativ de mare calitate, venit din lirismul de sensibilă factură ce-i înveșmântează glasul. Pictural, poetic, cu atacuri moi și rafinată puritate de sunet, cu expozeu cuceritor al desenului melodic a cântat celebra arie din tabloul al V-lea, în care strofa a doua a fost înzestrată cu o rară mezzavoce de adâncă simțire. În seara următoare a fost rândul lui Andrei Fermeșanu să deruleze fraze lirice omogene, sonore, cu admirabilă linie de cânt într-o lectură mai obiectivă, dar puternic fixată în spiritualitatea personajului.

Rolului Gremin i-au fost rezervați doi interpreți cu voci calitative, bașii Andrei Yvan, în sporire de concentrare a sunetului pe parcursul celebrei arii din tabloul al VI-lea și, în debut absolut pe scenă ca solist, Ivan Dikusar, membru al Corului Operei Naționale Române Iași. Cu inspirată frazare, plină de sensuri, omogenitate pe ambitus și siguranță, Dikusar are perspective.

Florin Estefan,
Florin Guzgă

Maria Miron, Petru Pavel,
Diana Bucur

Florin Guzgă

Maria Miron,
Florin Estefan

Andrei Fermeșanu

Nicoleta Maier,
Ventseslav Anastasov

Nicoleta Maier,
Florentina Onica

Ivan Dikusar

scenă

O paranteză. Managerul general al teatrului, Beatrice Rancea, și-a fixat ca una dintre priorități identificarea și promovarea în solistică a unor valoroși membri ai corului. Sunt multe nume, ajunse în stadiul de a dezvolta cariere semnificative, servind teatrul și distribuțiile.

Olga a fost mezzosoprana cu glas plin de strălucire Maria Miron, pentru ca în seara următoare rolul să-i revină Florentinei Onică, o voce de suficientă amploare, dar înzestrată și cu sunete grave abisale, adecvate țesăturii de contraltă ale ultimelor măsuri din aria din primul tablou.

În alte roluri...

...afișul a avut distribuiri bine cumpănite. Să nu uităm că o veche cutumă a teatrelor din patria operei, Italia, judecă valoarea unei producții și după cea a comprimărilor, a celor din rolurile mici. Se pare că managementul artistic al scenei ieșene cunoaște o asemenea cheie, așa încât Triquet a fost – în ambele seri – excelentul tenor de caracter Petru Pavel, care a evitat obișnuita portretizare caricaturală, Larina și Filipievna au fost interpretate de două mezzosoprane cu glasuri foarte bune, Maria Macsim Nicoară și Laura Scripcaru, rolul Zaretsky a revenit bașilor Teodor Busnea (remarcabil „pedalist”), respectiv Victor Zaharia, iar cel al Căpitanului, bașilor Ștefan Linu și Cezar Octavian Ionescu.

Remarcii referitoare la calitatea ansamblului de balet al teatrului, trebuie neapărat adăugată cea destinată corului pregătit de Manuel Giugula, un ansamblu partener la buna reproducere a atmosferei producției. I s-a alăturat bagheta italianului Alessandro Cedrone, un cunoscător al tempourilor optime, al dinamicilor sonore, ce a asigurat un echilibraj perfect între fosă și platou. După o primă seară în care impurități la alămuri sau atacuri timide s-au strecurat pe alocuri, au venit consolidări îndeosebi prin rotunjirea sunetului „cordarilor”. În primul tablou al celui de-al doilea spectacol, cu fermitate, dirijorul a rezolvat ușoare tendințe de decalaj ale corului.

Așadar, grație inițiativei celor doi directori de teatre, Beatrice Rancea și Florin Estefan, ieșenii au putut vedea „Evgheni Oneghin”, iar clujenii „Don Giovanni”. La cel din urmă, o cronică va urma cât de curând.

Marina FANtastica

(Costin Popa – 19 iunie 2019)

Opera
FANTASTICA
LUMINIȚA ARVUNESCU
în dialog cu
MARINA KRILOVICI
15 IUNIE 2019
ORA 19:30
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ BUCUREȘTI
STUDIOUL DE OPERĂ | STR. ȘTIRBEI VODĂ NR. 33
Marina, Marina, Marina – Marina Krilovici
Alice Năstase Buciuta

Prin invitarea sopranei Marina Krilovici la dialog cu Luminița Arvunescu, genericul îndrăgitelor și popularelor întâlniri muzicale ar fi putut să-și schimbe pentru câteva ore titlul din „Opera FANtastica" în „Marina FANtastica". Pentru că a fost un show de suflet în care personalitatea renumitei artiste a dominat ambientul Studioului de Operă al Universității de Muzică din București, nouă locație aleasă de realizatoare pentru ediția a VII-a a ciclului pe care l-a fondat și îl coordonează. Nu întâmplător, aici. De pe băncile acestui Conservator „Ciprian Porumbescu", vechea denumire a instituției de învățământ superior, vocea și personalitatea Marinei Krilovici au irumpt în București și în lume, definind o carieră majestuoasă ca și propria ținută a artistei, un parcurs validat de succese mari la prestigioase concursuri internaționale, de aplauze frenetice pe scena Operei Române din Capitală, în mari teatre lirice mondiale.

Serata, desfășurată în prezența unui numeros public, care a putut achiziționa la intrare volumul „Marina, Marina, Marina. MARINA KRILOVICI" de Alice Năstase Buciuta, 250 de pagini bogat ilustrate, editate exemplar de „Cărțile Tango", București 2019, prefațate de însăși Luminița Arvunescu, a debutat cu cuvântul de întâmpinare rostit de prof. univ. dr. Verona Maier, prorector al Universității onorate de prezența în scenă a unei vechi absolvente de mare valoare, devenită vedetă aclamată și sărbătorită la „Opera FANtastica" chiar la câteva zile de la aniversarea zilei de naștere.

Vaporoasă și princiară, Marina Krilovici nu și-a ascuns emoția revederii cu fanii bucureșteni. Proiecțiile de pe fundalul Studioului au rememorat momente din viața și cariera artistei, în timp ce vocea cu patină prețioasă de aur vechi, vecină bronzului, a rezonat în lecturi memorabile ale ariilor „O mio babbino caro" din „Gianni Schicchi" de Puccini și „Pace, mio Dio" din „Forța destinului" de Verdi, cea din urmă, o amintire încă vie – pentru cei din generațiile trecute – a interpretării – șoc cu care a câștigat Concursul Internațional George Enescu, ediția 1964 și care a devenit referință absolută pentru mulți și multe, ani în șir. Alături de glasul amplu, s-a detașat bogăția de nuanțe, între accente viguroase și rafinamente.

Luminița Arvunescu, profesionistă de excepție, a condus cu abilitate dialogul cu reputata artistă, întrețesând ideile și temele, așa încât publicul să soarbă cu nesaț cuvintele amândurora, să plece îmbogățiți spiritual.

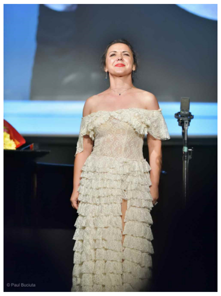
Marina Krilovici

Marina Krilovici,
Luminița Arvunescu

Alice Năstase Buciuta,
Marina Krilovici

În acompaniamentul de pian al excelentei Luminița Berariu, câțiva tineri invitați, artiști care s-au bucurat și se bucură de îndrumările Marinei Krilovici, au adus maestrei omagiul lor, prin cânt și vorbe calde. Îi numesc mai întâi pe cunoscuții soliști ai Operei Naționale București, soprana Marta Cristina Sandu (prima arie a lui Liù „Signore, ascolta!” din „Turandot” de Puccini și „Je marche sur tous le chemins” din „Manon” de Massenet), pe tenorul Lucian Corchiș (aria „Pourquoi me réveiller” din „Werther” de Massenet). Cei doi au cântat și duetul „Parigi, o cara” din „Traviata” de Verdi.

Prima surpriză a serii a fost de a-l reauzi live pe baritonul Șerban Vasile, deja lansat într-o promițătoare evoluție internațională și sosit la București special pentru eveniment. În formă optimă, și-a expus glasul de valoroasă culoare în fraze verdiene derulate într-o perfectă înțelegere stilistică, autoritar, cu aplomb și intenții vocale amănunțit exprimate. Astfel am ascultat, din „Don Carlos” de Verdi, duetul „Dio, che nell'alma infondere” (în compania lui Lucian Corchiș) și aria „Io morrò”, moartea lui Posa.


Marta Cristina Sandu

Șerban Vasile,
Lucian Corchiș

Cellia Costea,
Șerban Vasile

Surprizele nu s-au oprit aici. Cea mare a urmat. Venită direct de la repetițiile ce se desfășoară la Opera bucureșteană pentru premiera noii producții cu „Trubadurul” de Verdi, în scenă a intrat soprana Cellia Costea, rezidentă în Grecia, elevă a Marinei Krilovici, de ale cărei sfaturi beneficiază în continuare. Cellia Costea, cu carieră internațională în plină desfășurare, posesoare a unei voci de soprană lirică-spintă, înveșmântată în armonice de preț. Parcă destinată portativelor verdiene a interpretat alături de Șerban Vasile duetul Leonora – Contele de Luna din actul al IV-lea al operei „Trubadurul”.

Amintirile Celliei Costea despre prima întâlnire ateniană cu Marina Krilovici au reprezentat unul dintre momentele de vârf ale seratei, alături de cele muzicale.

Și, mult așteptata clipă a sosit. Marina Krilovici a trecut lângă pian și a făcut să răsune Studioul de Operă prin timbrul său fastuos, exprimat în trei secvențe. Cu emoționantă sensibilitate, „Partir c'est mourir un peu” de Tosti și aria „Va! Laisser couler mes larmes” din „Werther”, alături de „Je suis grise” din „Pericola” de Offenbach, plină de umor contaminant.

© Paul Buciuta

Șerban Vasile, Luminița Berariu, Cristina Marta Sandu, Marina Krilovici, Luminița Arvunescu, Cellia Costea, Lucian Corchiș

Aplauze, ovații, flori, atmosferă festivă, bucurie pe scenă și în sală, marcate la încheiere de un „Mulți Ani trăiască!” intonat de toată lumea, inclusiv de publicul sedus de întâlnirea cu Marina Krilovici.
În foaier a urmat o sesiune de autografe acordate de artista sărbătorită și omagiată, ca și de autoarea cărții.

Salonul muzical „Opera FANtastica” devenit ad-hoc „Marina FANtastica”, mare succes, a fost posibil grație colaborării dintre Luminița Arvunescu, Asociația pentru Muzică, Artă și Cultură, Universitatea Națională de Muzică bucureșteană și „Wagner – arte frumoase și povești” .

Sărbătoare în luna mai – recitalul de primăvară al Ansamblului de Muzică Tradițională Românească „Icoane”

(Andra Daniela PĂTRAȘ – 20 iunie 2019)

Luna mai a fiecărui an este marcată de un eveniment cu caracter inedit în peisajul artistic clujean și anume, recitalul susținut de Ansamblul de Muzică Tradițională Românească Icoane al Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj-Napoca, condus de prof. univ. dr. Ioan Bocșa și instruit de lect. univ. dr. Alina Stan. Miercuri, 29 mai 2019, a avut loc recitalul anual într-un cadru desprins parcă din tablourile literare descriptive ale satului românesc de odinioară, secția în aer liber a Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Hoia. În gospodăria de Maramureș aflată în patrimoniul Muzeului, oamenii adunați în public s-au bucurat de vreme bună, fiind părtași la o lecție de folclor autentic. Sugerat și de locație, repertoriul abordat în acest an a fost constituit din piese aparținând zonelor Maramureșul Istoric, Chioar, Lăpuș, Codru și Oaș.

Din punct de vedere muzical, recitalul a fost structurat în trei momente, trecerea dintre acestea fiind marcată de Grupul trâmbițașilor din Borșa, Maramureș; sunetele ancestrale ale trâmbiței (instrument aerofon cu care se cânta la anumite evenimente, sau se trimiteau semnale, diferit de tulnicul din Apuseni sau buciumul din Moldova prin forma și materialul de construcție) au reprezentat liantul dintre momente. Evenimentul s-a bucurat și de prezența unui „grup de horitori” din Săcel, Maramureș (instructor prof. Vasile Grad), alăturarea cu Ansamblul Icoane oferind o încântătoare imagine a firescului interpretării.

Primul moment a debutat cu un cântec de leagăn în interpretarea calmă, liniștită a Larisei Uță, continuând cu cântece rituale de seceriș și cântece de dragoste. S-au remarcat, ca soliști individuali, studenții: Emanuela Câmpean – cu emoțiile inerente începutului; Alina Maer – cu o voce „cristal” ; Denisa Drețcanu – căreia i se potrivesc „ca mănușa” cântecele doinite și Bianca Cionca – cu o piesă dificilă din Oaș, redând con brio coloritul sonor specific zonei.

Al doilea moment al recitalului a cuprins cântece aparținând repertoriului funebru (bocetul, fiind singurul gen al repertoriului funebru prezent în zona Maramureș), cântece de cătănie și piese din repertoriul neocazional cu texte despre plecarea în cătănie. Pe lângă piesele de grup au fost interpretate și cântece individuale de către Cătălina Rotaru – o voce caldă, îmbogățită de armonice și Suzana Vlad – care a adus în scenă o piesă autentică, cântată în stilul local.

Ultimul moment a fost pus sub semnul bucuriei prilejuite de cântecele aparținând ceremonialului nunții. S-au interpretat piese de grup din repertoriului de mireasă și piese individuale.

Soliștii au fost: Cristina Ureche – care a acaparat audiența, reușind să transmită sensibilitate și gingășie; Larisa Uță – un timbru matur, frumos, inconfundabil; Ionela Bumb – care a adus în scenă o piesă de pe plaiurile natale, zona Codru, cântată în stil; Ana-Maria Tomoiagă – care a reconstituit sonor o piesă dificilă, cu ambitus extins, culeasă acum mai bine de o sută de ani, încadrându-se perfect în stil; Vlăduț Sărmaș – un model de interpretare vocală a unei piese foarte ornamentate și Daria Gâdea – cu o tropotită ritmată, veselă, cântată cu stilemele locale specifice. Finalul a aparținut grupului din Săcel într-o notă spontană, cu intervenții muzicale pline de veselie, cu texte satirice, care au încântat audiența, moment desfășurat asemenea șezătorilor de altădată. Cele 31 de piese incluse în recital au reprezentat o selecție din peste 500 de piese învățate și asimilate de membrii ansamblului (fie în grup, fie individuale) pe parcursul anului universitar 2018/2019.

În recital au fost incluse și două suite instrumentale, susținute de către studenții de la Modulul de Muzică Instrumentală Tradițională, coordonat de maestrul violonist Ovidiu Barteș. Pe lângă cele două suite instrumentale interpretate impecabil, tânăra formație a acompaniat și o parte din momentele vocale solistice, îmbrăcându-le în „straie de sărbătoare” și remarcându-se prin talent, seriozitate și fidelitate față de melosul folcloric autentic. Suportul armonic a fost asigurat de contrabasistul Ioan Baciu și Zenu Zanc, care a cântat la chitară și la braci, demonstând măiestrie și multiple valențe interpretative. Apreciem intervențiile „lămuritoare” ale domnului profesor Ioan Bocșa, care au facilitat apropierea publicului de repertoriul deosebit de valoros al zonei Maramureș.

Prin activitățile artistice, activitățile de cercetare derulate și prin efervescența Modulelor de Muzică Vocală Tradițională și de Muzică Instrumentală Tradițională din cadrul Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima”, putem afirma că folclorul muzical este reprezentat la cel mai înalt nivel, mediul academic clujean putându-se mândri cu faptul că „dă tonul” în acest domeniu.

Regizorul Mario De Carlo revine pentru „Trubadurul”...

(Costin Popa – 26 iunie 2019)

...și face dâră la Opera Națională București, montând în numai un an și patru luni ca autor total a treia premieră, după „Don Carlos”, „Tosca” și, în plus, ca semnatar al decorului, costumelor, luminilor, dipticul „Peer Gynt – Carmina Burana”. Bun, așa s-a decis, dar publicul are dreptul la stiluri regizorale sau scenografice diferite ca viziuni. Mâna unui autor de montări se simte, devine cunoscută și, fără să vrea, își repetă clișeele.

Până una-alta, grație conducerii actuale a Operei, avem un nou „Trubadur”, după istorica producție a lui Jean Rânzescu (1958) și cea controversată a lui Alexander Hausvater (2007). Era necesar și se constată că direcțiunea refrișează continuu repertoriul obligatoriu, mult îndrăgit de melomani. Chiar dacă... 80% dintre artiștii distribuiți în rolurile principale pentru primul spectacol au fost invitați, singur interpretul Contelui de Luna fiind angajat dâmbovițean.

Pe libretul încâlcit al lui Cammarano, Verdi a produs o capodoperă de intensă dramaturgie, de aleasă melodicitate și de clară înfățișare a ceea ce a inventat și consolidat, vocile verdiene. Este triunghiul pe care orice participant la spectacol, regizor, dirijor, cântăreț, trebuie să-l simtă și să-l redea la perfecțiune.

Decor esențializat, proiecții, găselnițe

Mario De Carlo, ambițios semnatar al regiei, decorului, costumelor și luminilor, a glosat clasic pe tema subiectului și a imaginat un ambient simplu, esențializat, cu puține obiecte în scenă, în care dominante au fost, așa cum ne-a obișnuit, proiecțiile. Panoul lateral din dreapta a purtat permanent basorelieful unui leu, probabil emblema Conților de Luna, cel din stânga n-a primit o funcționalitate precisă.

Centrând ideatica pe povestirea despre arderea pe rug a lui Garzia, fratele actualului Conte, regizorul a locat primul tablou în jurul unui soi de mausoleu „Garzia”, din umbra căruia a apărut, materializată, țiganca cu păr de văpaie al cărei spirit i-a înfricoșat pe toți, inclusiv pe bătrânul Ferrando, paralitic într-un scaun cu rotile. O primă găselniță.

Pentru tabloul următor un zid imens a bordat spatele scenei, deasupra căruia Luna a stat agățată. Poetic. Senzația de claustrare a Leonorei într-un mediu ostil, dar și de visare a eroinei s-a comunicat bine. Din păcate, după cavatină, zidul s-a desfăcut și a lăsat să apară proiecția unor coloane de catedrală gotică. Vraja s-a risipit, înlocuită de confruntările ce au urmat, inclusiv de duelul între Manrico și Contele de Luna, cu mișcări „de operetă” schematice, greoaie, între pauzele de cânt.

Tabloul țiganilor a părut mai coerent ca decor, fundalul având doar proiecțiile munților sălbatici, înlocuiți și ei, mai apoi, de rugul fatal din povestirea Azucenei. Scena s-a închis în amenințarea norilor prevestitori de rele. Atmosfera a fost mai degrabă statică în jurul tronului Azucenei, în chip de împărăteasă romă, viața pulsantă a țiganilor părând mai degrabă reținută și contemplativă.

Cu fundal în care s-au proiectat frumoase icoane, mai degrabă bizantine (?), scena mănăstirii a fost animată prin prezența soldaților lui de Luna, a călugărițelor în alb și a doamnelor de companie ale

Leonorei, venite să își ia rămas bun. Dramatica luptă din final s-a văzut susținută de zgomotele ascuțite ale săbiilor încrucișate. Bune găselnițe de cadru cinematografic.

A urmat tabloul din tabăra Contelui, cu perspectiva cetății ce urma să fie atacată, cu o hartă a Europei atârnând din podul scenei, anunțând probabil ambițiile de expansiune... continentală ale stăpânului (!?!), cu mimări de dueluri (un fel de... antrenamente) în plan îndepărtat. O minunată și imensă draperie albastră, încărcată de simboluri astrale (viziune de-a dreptul planetară), a ornat platoul.

Tipicul proiecțiilor a continuat și în celelalte secțiuni, o cruce luminoasă și un cer însângerat (tabloul al VI-lea), doar o perspectivă de castel (în prima scenă din actul al IV-lea) și, în final, bolți interioare cu grilaje de temniță, plus o structură nedefinită în centrul scenei, dominată de un cap tuciuriu buclat, purtătorul unui soi de tricorn. Ce să fie? Aveam să ne lămurim la ultima acută a Azucenei, când aceasta a pătruns în acel spațiu, care a închis-o ca într-un sarcofag, direct în închisoarea lui de Luna! Găselnițe și... găselnițe!

Așa a arătat cadrul în care Mario De Carlo a înfățișat acțiunea și în care a mișcat eroii. Au fost totuși momente în care relaționările între ei au apărut simplificate, dar tragicul care o caracterizează pe Azucena a fost bine subliniat, ca și elanul războinic al lui Manrico. Viziuni potrivite, alături de o Leonora mai placidă.

Maestrul desenelor de costume

Este binecunoscută creativitatea lui De Carlo în privința costumelor de epocă și ea s-a manifestat în „Trubadurul” cu toată puterea. Desenele sunt amănunțit și diversificat crochiate, autorul lor refuzând uniformizarea pentru ansambluri, iată, atât pentru acoliții Contelui de Luna, cât și pentru țiganii din sălaș. Dacă pentru primii cenușiul întunecat și oțelit a predominat, pentru ceilalți, coloristica a fost mai variată, bazată pe tente de roșu.

Manrico, Azucena au avut costume foarte bogate, greu de purtat (mă gândesc), dar frumoase. Mai simpliste, austere chiar, au fost concepute cele ale Leonorei, ale doamnelor însoțitoare. Și aici, Mario De Carlo nu s-a dezmințit în scormonirea după găselnițe. În tabloul cununiei, Leonora a purtat un autentic costum gitan, roșu, ceea ce a devoalat ritualul nunții ratate. Mă rog, pentru actul ultim, eroina a mai avut vreme să revină la garderoba anterioară.

Distribuția primei seri...

...l-a avut în rolul titular pe tenorul Samuele Simoncini, invitat din patria operei, o voce spintă, strălucitoare, cu cânt eminamente eroic. Posedă funciar patina italiană de construire a frazelor muzicale, le trăiește, potrivește accentele și atacurile acolo unde le este locul, dăruiește „slancio” pasional cu generozitate, simte componenta curajoasă, vitejească a lui Manrico, într-atâta încât o transferă și în raporturile impregnate de lirism de care este legat prin iubita Leonora și ipotetica mamă, Azucena. Așa că pentru serenada „Deserto sulla terra”, aria „Ah sì, ben mio” (tabloul al VI-lea), cântarea din turn sau rememorările din închisoare, a rămas dator. A fost în schimb exemplar în adresări dramatice precum „Che portai nel dì fatale”, „Mal reggendo”, „Un momento può involarmi...” (toate din actul secund) și bineînțeles în stretta „Di quella pira”.

Era evident că baritonul Lucian Petrean își va expune dominator vocea corpolentă, amplu dimensionată, cu egalitate între registre și acute puternice și sigure, în rolul Contelui de Luna. Surpriza plăcută a venit la ascultarea ariei „Il balen del suo sorriso” (actul al doilea) în care a forjat sonoritățile către tente moi, care să servească acel „Cantabile” cerut de Verdi. În fond este o pagină ce exprimă iubirea fără margini pentru Leonora. Sigur că pasajele violente ce au urmat, „Per me ora fatale” și celelalte, au căpătat incisivitatea și profilul autoritar dorit.

Indisponibilitatea subită a mult așteptatei Cellia Costea ne-a făcut cunoștință în rolul Leonora cu soprana clujeană Apollónia Egyed, care a debutat cu oarecare timiditate în executarea lejerităților cavatinei de deschidere „Tacea la notte placida”, regăsind imediat în „Allegro”-ul subsecvent aplombul și brilianța. Multe din atributele de soprană verdiană au fost prezente, glasul are sonorități rotunde, legato-ul a înveșmântat desenele melodice, iar cantilena ariei „D'amor sull'ali rosee” a avut fluiditate. Stăpânirea pianissimelor acute, în atac sau pe frază, sunt cerințe indispensabile pentru redarea portativelor maestrului de la Busetto în deplină rigurozitate stilistică.

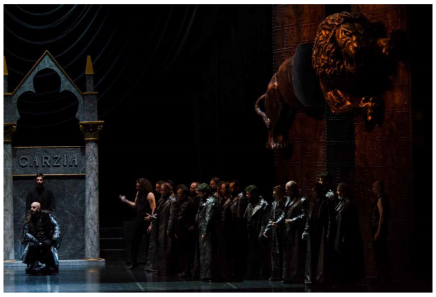
Turbulentă și intens dramatică, așa cum cere rolul Azucena, a fost mezzosoprana clujeană Andrada Roșu, colosal glas de forță și uriașă expansiune în spațiul acustic. Sunetele înalte au răsunat bogat, pline de lărgime, cele grave au fost impresionante când a folosit emisia „de piept”, căpătând culoare de contraltă. Există o zonă a registrului vocii, cel situat între notele centrale și cele grave în care pătrunderea prin perdeaua orchestrală a fost mai dificilă.

Deja un obișnuit al scenei bucureștene, basul sârb Dragoljub Bajic (Ferrando), a confirmat vocea frumos timbrată și simțul dramatic. Intonația ușor situată sub tonul just sau dificultățile preluării intervalelor „... la rea, la rea discacciano...” s-au reparat după primul tablou, cele mai bune momente fiind în prima scenă a actului al III-lea, pornite cu un Re natural sonor „È nostro!” înainte de corul soldaților, pe care l-a însoțit foarte bine.

Andrada Roșu

Andrada Roșu,
Samuele Simoncini

Apollonia Egyed



Dragoljub Bajic

Lucian Petrean

Lucian Petrean,
Apollonia Egyed

Samuele Simoncini, Apollonia Egyed

Samuele Simoncini

Samuele Simoncini

Scenă act doi,
primul tablou

Scenă act doi,
al doilea tablou

Scenă act trei,
primul tablou

În alte roluri au cântat Antonela Bârnat (Ines), Paul Lungu (Ruiz cu bună prezență sonoră), Ciprian Pahonea (Mesagerul), Adrian Ionescu (Un țigan bătrân).

Scena finală

Dirijorul Iurie Florea are o experiență notabilă în tălmăcirea partiturilor verdiene și faptul s-a văzut în integrarea stilistică, agogică, în politica tempo-urilor. Au fost și nedorite momente în care germenii de decalaj între platou și fosă au anunțat pericole, dar bagheta le-a rezolvat rapid. Mă gândesc la mici ezitări ale corului în prima scenă, la pasajele „Veloce scendi la balza!” (Manrico, tabloul din munți, după sosirea Mesagerului), „Ah, fra poco mia diverrà!” (Contele, scena din mănăstire), ca și la replici din ansamblul cu cor al aceleiași secvențe, după sosirea lui Manrico. Sunt convins că la următoarele spectacole, corecturile s-au făcut. Vorbind despre dinamică, raporturile au fost bine chibzuite în favoarea platoului, poate cu excepția frazei acute a Contelui „Ho le furie nel cor!” (finalul tabloului din mănăstire), pierdută în tumultul orchestral.

Păcat că stretta lui Manrico a avut o singură strofă și că nu s-a cântat și cabaletta Leonorei „Tu vedrai che amore in terra” ce urmează scenei „Miserere”.

După inerenta încălzire din prima scenă, prin vigoarea discursului, corul pregătit de Daniel Jinga a regăsit performanța în celebrul „Chi del gitano” (actul secund), în scena din tabăra Contelui și, prin murmurul în mezzavoce, în „Miserere”.

În loc de încheiere

Dacă Ștefan Ignat, vechi om de teatru și actual manager interimar, merge – se observă cu claritate – pe linia restructurării repertoriului, acordând prioritate „șlagărelor” mult dorite de public, cred că unul dintre obiectivele primordiale ar trebui să fie montarea scenică a operei „Turandot” de Puccini, care este deja pregătită și consolidată muzical, dar zace de nu mai puțin de nouă ani în formulă concertantă, inadecvată teatrului liric.

Poate în anul viitor, ca primă urgență, întrucât până la sfârșitul acestui an, nu se va întâmpla. Se știe cu certitudine, întrucât în prima parte a lunii iunie, Opera Națională București a publicat pe website-ul oficial programul stagiunii până în luna decembrie, cu distribuții cu tot. Recunosc, un eveniment neașteptat și mult dorit!

Un pas uriaș, nemaiîntâlnit la noi, un salt în direcția anunțării integrale a titlurilor și cast-urilor pentru întreaga stagiune, tinzând către practica obișnuită în toată lumea. Plus către lansarea lor cu șase luni înainte de deschiderea stagiunii. Tot ca pretutindeni. Să sperăm? Avem dreptul, după atâta așteptare și cereri în presă. Cel puțin în aceste pagini.

De la Iași la Cluj-Napoca, „Don Giovanni” de Mozart

(Costin Popa – 27 iunie 2019)

Scriam despre o inițiativă a conducerilor Operelor Naționale Române din municipiile de pe malurile Bahluiului și Someșului de a interschimba producții proprii, care nu există pe afișele celeilalte instituții. Așa că „Don Giovanni” ieșean a venit la Cluj-Napoca și „Evgheni Oneghin” clujean a vizitat Iașiul. Generat de probleme financiare, schimbul a demonstrat abile priceperi manageriale, a bucurat publicul și a constituit o premieră demnă de luat în seamă, de pus în aplicare și de alții.

Studioul de Operă „Lya Hubic”

Spectacolul din 25 iunie de la Cluj-Napoca a programat în „Don Giovanni” o distribuție tânără plină de promisiuni, forjată în cadrul Studioului de Operă „Lya Hubic” al ONR Cluj-Napoca, fondat de dr. Florin Estefan, managerul general al Operei, cu coordonarea artistică a Iuliei Merca și sub mentoratul managerului general, al conf. univ. dr. Marius Vlad Budoiu și al asist. univ. drd. Diana Țugui. În stagiunea care se încheie, cursurile au fost urmate de opt tineri cântăreți și doi pianiști.

Mă opresc puțin asupra acestei forme de perfecționare practicată la nivelul teatrului liric clujean. Este obișnuită și activă în lume, la teatrele Scala din Milano și Metropolitan din New York, la Opera Națională pariziană, Opera Regală „Covent Garden” din Londra, la Teatrul „Mariinski” din Sankt Petersburg, la Opera Bavareză de Stat din München etc. De curând, Opera de Stat din Viena a anunțat pentru viitorul directorat al lui Bogdan Roščić înființarea în stagiunea 2020-2021 a unui „Studio pentru tineri artiști”, bază pentru generația viitoare de cântăreți.

La București a fost creat acum 13 ani Studioul Experimental de Operă și Balet „Ludovic Spiess” care, după un început promițător, a strălucit prin... inactivitate. Recent, s-a relansat sub numele Studioul Experimental în Artele Spectacolului Muzical „Ludovic Spiess” (coordonator Adriana Moisescu), prin două interesante matinee de foaier desfășurate sub genericul „Tineri interpreți ai artei lirice în recital”. Se așteaptă revigorarea puternică și...includerea formațiunii pe website-ul oficial al Operei Naționale București, cu planificare, cu tot.

Iată că la Cluj-Napoca sistemul funcționează din plin și pentru „Don Giovanni” produce o distribuție cu 75% membri ai Studioului, adică toți interpreții, minus Leporello și Comandorul. Citez din declarația de intenție înscrisă pe website: „...Studioul de Operă 'Lya Hubic' devine catalizatorul și ocazia extraordinară de a evolua în cariera artistică aleasă prin deschiderea porților tinerilor artiști aspiranți, prin audiții, o bogată paletă de pregătiri, cursuri de măiestrie artistică (masterclass), clase de repertoriu și seminarii focalizate pe dezvoltare și performanță, toate sub atenta îndrumare a unor artiști de renume internațional și maeștri de înaltă ținută profesională.”

„Don Giovanni”...

...a venit de la Iași ca producție semnată de Beatrice Rancea (regie), cu asistența Laurei Vlădoiu, preluată la Cluj-Napoca de către regizoarea Mihaela Bogdan.

Spectacolul poartă amprenta unei creații tipic autografiate de Beatrice Rancea, patină vizibilă de la prima scenă prin accentul pus asupra actoriei, jocului neobosit și teribil solicitant, atitudinilor, gestualității, relațiilor minuțios detaliate între personaje, ca și prin construcția tipologiei acestora în inventiv raport cu libretul lui Lorenzo da Ponte, cu sensurile scriiturii mozartiene. Spectacolul se desfăşoară într-un vârtej continuu, incitant, seducător, ce-i drept, accentuând latura „giocoso" a dramei, dar teatralizarea este atât de intensă încât subjugă spirite, convinge și impresionează la extrem. Meritul punerii în pagină a unei asemenea producții revine în egală măsură tinerilor interpreți, exuberanți, dăruiți, minuțios pregătiți scenic.

Într-un decor ce aduce a fațadă de castel, care suferă minime schimbări în actul al II-lea și în special în scena din cimitir sau a morții lui Don Giovanni – printre halouri de moriști holografice și fum, îmbrăcați în costume atemporale, eroii se mișcă într-o agitație browniană. Școală de arta actorului pentru un spectacol total.

Deși toate personajele sunt conturate în amănunțime, cum spuneam, creația specială mi s-a părut a fi Donna Elvira. Eroină imaginată în mare complexitate, soție istericoasă, nărăvașă, energică, violentă, în trepidație continuă, agresivă, pasională, lansând avalanșe de pupături, dar și de lovituri cu poșeta ce-i devine armă contra soțului Don Giovanni, căutând cu febrilitate printre celebrele liste ale lui Leporello, ajunsă în pragul disperării și alimentându-se cu pastile, apărându-l deznădăjduită pe Don în scena chermezei din primul act și în tot cel secund, deși fusese păcălită grosolan. Cu un cuvânt, delicioasă. Probă de actorie desăvârșită pentru soprana Viktória Cormoș. Un mare Bravo!

Pregătirea scenică a fost dublată de excelente preparative muzicale de care responsbil se face dirijorul David Crescenzi, în egală măsură acompaniator al recitativelor. Nu-i uit nici pe pianiștii „de la cabină", Adela Bihari, Lucian Dușa, Ovidiu Moldovan, Larisa Pentea, Ioana Grünner, foarte importanți în demersul educațional al tinerilor.

Vocile serii

A studia și a cânta Mozart este un adevărat „masaj vocal". Inflexiunile, nuanțele, rostuirea zicerii recitativelor sunt secrete pe drumul desăvârşirii stilistice. Cei de pe platou le-au aflat, le-au învățat, dar rafinările vor urma. Este firesc. Perspectivele sunt uriașe.

Aş nota mai întâi glasul frumos timbrat al lui Leporello (basul Simonfi Sándor), intențiile, culorile vocale, inteligența și verva cu care a derulat aria „Madamina", apoi vocea neagră și impunătoare a Comandorului (basul Corneliu Huțanu), care probabil nu ar fi avut nevoie de amplificare în scena finală. Ambii cântăreți sunt membri ai colectivului Operei.

Restul au fost debutanți în rol. Pentru cel titular, baritonul George Godja a venit cu timbralitate lirică, catifelată, plăcută, cu mezzevoci expresive și variat propuse (aria „Metà di voi quà vadano"), subtilități nu numai în relația cu Zerlina (duetul „Là ci darem la mano"), dar și cu Donna Anna, patos în aria șampaniei, dramatism puternic în scena morții.

Glasul ușor (prea) vibrant și unele sunete deschise (aria „Or sai chi l'onore”) au fost atributele unei voci altminteri frumoase a sopranei Diana Gheorghe (Donna Anna).

Revin la Viktória Cormoș, remarcându-i aplombul în adresare, incisivitatea și strălucirea glasului, ca și Si bemol-ul acut din finalul ariei de intrare „Ah chi mi dice mai”.

Un cuplu încântător a fost Zerlina – Masetto (soprana Larisa Ștefan – baritonul Sebastian Balaj, încă student la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca). O asociere a unui timbru feminin lirico-lejer de puritatea cristalului, cu un glas cald și plin de mobilitate, înfățișând o largă paletă de trăiri.

Don Ottavio a fost tenorul Andrei Manea care, cu timbrul frumos înveșmântat în lirism, va depăși într-un viitor nu foarte îndepărtat abordarea portativele mozartiene, îndreptându-se către cele din spațiul peninsular. Până atunci, ca studiu, restituirea eleganței, fineței exprimării în moliciuni, evitarea forțării notelor după pasajul de registru, ca și creșterea acurateței gamelor din aria „Il mio tresoro” îi vor sta în atenție, ca pași obligatorii și utili.

Viktória Cormoș

Viktória Cormoș,
Simonfi Sándor

George Godja

George Godja,
Simonfi Sándor

George Godja,
Viktória Cormoș

Larisa Ștefan,
George Godja

George Godja, Larisa Ştefan

Scena din finalul primului act

Andrei Manea, Diana Gheorghe

Sebastian Balaj, Larisa Ştefan

Sebastian Balaj, George Godja, Larisa Ştefan

Simonfi Sándor, George Godja

Orchestra, Corul şi Ansamblul de Balet ale Operei Naţionale Române din Cluj-Napoca s-au aflat sub bagheta lui David Crescenzi (cu Corneliu Felecan, dirijor al coriştilor), care a asigurat urgenţa discursului muzical în acelaşi spirit „giocoso”, pigmentat cu tragismul scenei morţii eroului. O neatenţie la alămuri (terţetul Don Giovanni-Leporello-Donna Elvira, actul al II-lea) sau un acompaniament „murdar” al serenadei „Deh vieni alla finestra” au fost accidente aleatoare.

Păcat că dirijorul, responsabil al spectacolului, s-a situat între variantele pragheză şi vieneză ale operei, eliminând pagini importante precum ariile „Mi tradì quell'alma ingrata” (Donna Elvira), „Crudele!...Non mi dir” (Donna Anna) sau sextetul final.

Tinerii aparţinători Studioului de Operă „Lya Hubic” în acest „Don Giovanni” au fost absolvenţii unui ciclu de doi ani de studii. Aşteptăm ciclul următor.

* FOTO: Nicu CHERCIU – Opera Naţională Română din Cluj-Napoca.

Cenușăreasa înainte de vacanța de vară

(Grigore Constantinescu – 1 iulie 2019)

Secvența finală a stagiunii Teatrului Național de Operetă și Musical „Ion Dacian" a coincis zilele trecute (28 și 30 iunie) cu o veselă premieră, „opera pop" **Cenușăreasa**, creație a unui grup de artiști italieni, realizată recent de GianPaolo Mazzoli (muzică), Oliviero Lacagnina și Mario Menicagli. Subiectul a fost inspirat de povestirea francezului Charles Perrault, adaptată de Mario Menicagli. În versiunea românească semnată de Laura Niculescu, spectacolul se potrivește în întregime cu mentalitatea caracteristică lumii contemporane, pentru care secolul XXI reactualizează pentru prima oară seria operelor italiene de benzi desenate, diferit clasificate de către autorii lor tradiționali – comedie muzicală, commedia per musica, dramma bernesco, dramma comico, divertimento giocoso.

La finalul stagiunii, în spectacol au participat soliștii, corul și orchestra teatrului, fiind invitați studenți sau absolvenți ai Universității Naționale de Muzică București. După prima reprezentație, dirijată de unul dintre compozitori, GianPaolo Mazzoli, am beneficiat de conducerea muzicală a noului șef de orchestră Constantin Grigore, dirijor excelent al versiunilor vocal-artistice alese, pentru susținerea reprezentării, de către conducerea teatrului. Regia artistică a premierei este semnată de Cătălin Voineag, în colaborare cu scenografia lui arh. Cătălin Ionescu-Arbore.

Pop opera, adesea denumită popera sau Operatic pop este un sub-gen al muzicii pop, mai ales în cercurile criticilor și editorilor muzicali. Interesat de perspectivă, Cătălin Voineag semnează regia, după un subtil studiu al conținutului spectacolului, cu nuanțe pline de efecte proprii, oferite de fanteziiile italienilor. La acestea a răspuns scenografia lui Cătălin Ionescu-Arbore, cu imagini, culori și amuzante proiecții; semnalăm deasemenea, mișcarea scenică semnată de Andreea Toma și surprinzătoarea vivacitate corală și ritmică a evoluțiilor vocale, conduse de Aurel Muraru. Astfel, în sinteză, cu ideea originală a regiei artistice, pe baza căreia a lucrat inspirat Cătălin Voineag, spectacolul răspunde perfect simbolicului „Pop Opera", formulă modernă ce caracterizează noutatea producțiilor Operetei.

Distribuția are diverse soluții și replici care susțin cu vivacitate acțiunea. Prima solistă, Cristina Popa, încă studentă la Universitatea de Muzică din București, convinge prin voce, spiritualitate, prezență scenică. Este de remarcat afecțiunea publicului pentru „Cenușăreasa" (rol principal), în dorința ei de a deveni „logodnică" și a cuceri iubirea Prințului. Întâlnirea lor, duetele de dragoste ale tenorului, George Ionuț Vârban și sopranei Cristina Popa obțin frenetice aplauze. Ca personaje secunde, mai urmează surorile și mama vitregă – mai ales Patricia Seymour, dar și Cristina Trandafir, Diana Vornicu, în dialog cu Zâna bună, Smemorina (Miruna Iancu).

Împreună cu Regele – Arnold Mack (și asistent regie), Zâna bună și Teodor Vădana (primul ministru), se pregătește în grabă, seara, cu abilitate, Balul de la palat, în timp ce Cenușăreasa este păzită afectiv de Motan și Ursuleț, prietenii ei (Robert Enache și Anton Zidaru). Genoveffa și Buffonul întregesc culorile picturale ale amicilor care se află în treabă (Ligia Dună, Roxana Tudor), reținând în mod plăcut atenția prin hazul lor. Nu trebuie uitați cei care au asigurat pregătirea muzicală în timp record: Adina Cocargeanu și Alexandru Burcă.

Reuniți cu nerăbdarea împărtășită a viitoarei vacanțe, în așteptare pentru „Cenușăreasa”, artiștii evoluează bucuroși în sala nouă a Teatrului de Operetă și Musical „Ion Dacian”, pregătind noile succese din turneele de toamnă (la Sibiu) și repertoriul, potrivit afluenței tuturor vârstelor, în reprezentațiile ce se desfășoară pretutindeni.

În memoria tenorului CORNEL STAVRU, „Bal mascat” la Operă

(Costin Popa – 2 iulie 2019)

Continuând o bună practică, prima scenă lirică a țării a programat un spectacol comemorativ în memoria unuia dintre cei mai importanți artiști lirici români din generația de aur aOperei bucureștene, tenorul Cornel Stavru, care ar fi împlinit 90 de ani în 31 august, dacă nu s-ar fi stins la 17 septembrie 2015. „Bal mascat” de Verdi a fost unul dintre marile succese ale lui Cornel Stavru.

Dacă privim într-o perspectivă de timp care merge către jumătatea secolului trecut, observăm că extrem de puțini sunt marii cântăreți români de operă care s-au distins printr-un complex de calități, ce au însoțit darurile fundamentale cu care au fost înzestrați. Cornel Stavru este unul dintre aceștia. După debutul absolut din 1956 în concert și cel din 1958 de pe scena Operei Române, 26 de ani au însemnat succese deosebite pe scene interne și internaționale, amprentându-i definitiv cariera drept foarte importantă pentru arta noastră lirică, pentru cultura românească. A fost și director artistic al Operei Române (din 1982 până în 1984, perioadă în care nu a mai apărut pe scenă), apoi consultant artistic al aceluiași teatru (1991-1993) și al celui din Brașov (1993-2001).

Indubitabil, Cornel Stavru rămâne un reper pentru generația sa, pentru cele actuale și viitoare.

Cornel Stavru, Nicolae Herlea (în „Don Carlos”)

Aminteam de complexitatea personalității. Virtuțile glasului de extracție lirică-spintă cu puternice accente dramatice au fost dublate de o aleasă cultură interdisciplinară pe care a folosit-o cu inteligență și cu care a circumscris esențele muzicale interpretative. În creațiile sale, integrarea stilistică a fost permanent unul dintre punctele forte, artistul desenând cu elocvență frazele portativului, în deplină incidență cu spiritul lor, al epocii componistice. O dovadă de măiestrie. A făcut în acest mod proba unei versatilități care i-a permis să abordeze un repertoriu larg, de la baroc la drama wagneriană și la unele opusuri de secol XX.

Exploziile sonore ale personajului titular din „Otello”, incisivitatea lui Manrico din „Trubadurul”, trăirea romantică a lui Don Carlos, monumentalitatea declamației lui Tannhäuser, poetica lui Siegmund, expresia tragică a lui Canio din „Paiațe” și, ca un surprinzător pandant, lejeritățile țesăturii vocale a rolului Riccardo din „Bal mascat”, totul i-a fost la îndemână în teritoriul marelui repertoriu lirico-eroic.

Scriitura muzicală a fost tălmăcită cu noblețe și eleganță, accentele și expresiile au venit din marea tradiție, strălucirea și percutanța notelor înalte au dominat spațiul acustic, indiferent că era vorba de Verdi, Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Bizet sau Giordano.

Bunul gust nu l-a părăsit niciodată, s-a aplecat asupra sevelor venind din text, din sursele libretului, conferind rostirii greutate și semnificații concordante cu ideatica eroilor, dicțiunea a frizat perfecțiunea, fie că a cântat în română, italiană, germană, franceză sau rusă. În limba română, prin lectura lui Cornel Stavru textul și cântul căpătau virtuți de teatru dramatic pe muzică, expresionist și răscolitor.

(...) Să ne amintim de vocea și personalitatea maestrului Cornel Stavru! Să nu le uităm niciodată!” ...sunt fragmente din cuvântul pe care l-am rostit la rampă, în fața cortinei, înainte de al treilea gong al spectacolului comemorativ din seara zilei de 28 iunie 2019.

Oaspeți și debuturi...

...ar fi intertitlul pe care l-am folosit des, sub care aș putea comenta reprezentația cu „Bal mascat”. Debuturi pentru Adrian Dumitru (Riccardo), Mădălina Barbu (Oscar), invitați din țară (Sándor Balla – un Renato de la Cluj-Napoca) și străinătate (dirijorul chinez, rezident în Austria, Jin Wang, la prima apariție în fosa Operei), alături de Bianca Mărgean (Amelia) și Sorana Negrea (Ulrica), în celelalte roluri de primă mărime.

Jin Wang s-a dovedit forța motoare a serii, cu bune și mai puțin bune. Forță este potrivit spus, la propriu, întrucât a generat sonorități asurzitoare în orchestră, avalanșe cu care s-a luptat toată lumea, coriști, soliști și... public.

Conceptual, Jin Wang a separat și reliefat planurile și temele sonore, cu știință și preocupare, încă de la scurtul Preludiu. Din baghetă a emanat apoi violența, prefigurând prima intrare a lui Riccardo, scena Ulricăi, Preludiul agitat al actului secund, ansamblurile... În genere, notațiile de forte din partitură au devenit fortissimo, cele fortissimo au ajuns fortessissimo și tot așa. Cu toată vigoarea expusă, nu se poate spune însă că dirijorul nu a menajat soliștii în marea majoritate a pasajelor, dar există un echilibru dinamic cu care partitura trebuie lecturată coerent, de a oferi raporturi bine cumpănite între debitele sonore ale celor din platou și din fosă. Nu mai vorbesc că unii cântăreți au fost brutalizați de instrumentiștii în tutti. Spre pildă, la „No, per man d'un amico!” (Ulrica), la terțetul Amelia-Riccardo-Renato, la exclamația lui Renato „Che! Amelia!”.

Totuși, modele de proporționalitate au fost Imnul de prețuire pentru Riccardo „O figlio d'Inghilterra”, absolut monumental în finalul actului prim, ca și tempo-urile alese de Wang, bine integrate dramaturgiei.

Prolific în debuturi, Adrian Dumitru a intrat în scenă cu mare elan, cu articulări energice și acute dezvoltate amplu și bogat. Au fost calitățile dominatoare ale tenorului pe parcursul serii, alături de frazarea lungă pe care a dobândit-o încet-încet, odată ce a depășit starea emoțională a primei intrări în scenă, după „in lei rapita ogni grandezza oblia!”, fragmentată inutil. Aplombul recitativului „Forse la soglia attinse” și expresivitatea ariei „Ma se m'è forza perderti” au plăcut, după cum marea provocare a scriiturii verdiene – lejeritățile din scena vrăjitoarei – s-a văzut bine rezolvată, odată cu regăsirea prudenței în strofa a doua din „È scherzo od è follia”.

Pentru soprana Mădălina Barbu, debutul în rolul Oscar a însemnat dezinvoltură scenică, brilianță în cânt, inclusiv perlaj în țesăturile staccato, strălucire și penetrabilitate peste perdelele acustice, acute luminoase, fără efort.

Apreciez ambele debuturi drept câștiguri pentru teatru.

Baritonul cu voce frumoasă Sándor Balla și soprana cu pianissime înalte tipic verdiene Bianca Mărgean au găsit cele mai bune momente în actul al treilea, în ariile „Morrò, ma prima in grazia" (Amelia), „Eri tu" (Renato), în confruntările dramatice dintre cei doi sau dintre Renato și conspiratorii deveniți asociați. Legato-ul și accentele au dat întreaga măsură a stăpânirii stilisticii verdiene, către care sunt înclinați. Pe parcursul întregului spectacol rămâne să profite mai mult de notele acute, care rezonează frumos, dar par ușor „expediate".

Deloc înfricoșătoare prin vrăjile făcute pentru cei veniți s-o consulte și nici înfricoșată de devoalarea identității guvernatorului din Boston a fost Ulrica întrupată de mezzosoprana Sorana Negrea.

În alte roluri au cântat bașii Filip Panait (Tom) și Iustinian Zetea (Samuel), baritonul Florin Simionca (Silvano), tenorii Ciprian Pahonea (Primul judecător) și Constantin Negru (Servitorul Ameliei).

Cu o seară înainte...

...avusese loc un alt debut, cel al lui Alin Stoica în rolul Cavaradossi din „Tosca", produs alături de soprana Lăcrimioara Cristescu (Floria) și baritonul Ștefan Ignat (Scarpia) în celelalte roluri principale, sub bagheta lui Tiberiu Soare, artiști cu binecunoscute prestații în opera pucciniană, după premiera din aprilie, pe care le-au confirmat.

Cu important material vocal liric-spint, tenorul Alin Stoica a generat sunete acute larg dimensionate, de culoare brunată, intensă, virilă, ce au copleșit spațiul acustic al sălii. A fost marea performanță la debut. Glasul este omogen pe ambitus, numai că expunerea sonoră a rămas obiectivă în aria „Recondita armonia" sau în duetul cu Tosca din actul întâi. În plus, tenorul a părut static și neimplicat emoțional. Poate fi de vină tot stress-ul primei apariții în rol.

După înșiruirea energică și suverană de La diez-uri acute „Vittoria! Vittoria!" și a continuării de forță, a venit actul al III-lea, în care Alin Stoica a rafinat multe în cântul său. S-a simțit încă de la nuanțarea din fraza „Io lascio al mondo una persona cara", urmată de celebra arie „E lucevan le stelle", în care „managementul" respirațiilor va trebui să restituie continuitatea liniei vocale. În schimb construcția expresivă a primei propoziții a duetului „O dolci mani" a demonstrat potențele tenorului în direcția cântului nuanțat. În numai două măsuri a integrat mezzevoci de rară sensibilitate. Cred că pe aceste coordonate, partitura ar trebui restudiată în vederea exprimării emoționalității poetice a personajului. Împreună cu forța acutelor, interpretarea ar fi a unui mare Cavaradossi. În viitorul nu foarte îndepărtat.

Au mai cântat bașii Daniel Pascariu (Angelotti), Ion Dimieru (Sacristanul), Dan Indricău (Sciarrone), tenorul George Vîrban (Spoletta), baritonul Daniel Filipescu (Temnicerul) și soprana Mădălina Barbu (Păstorul).

Cele două spectacole au avut loc în cadrul Săptămânii Finlandei la Opera Națională București.

Adrian Dumitru,
Mădălina Barbu

Jin Wang

Sandor Balla,
Bianca Mărgean

Alin Stoica

Ștefan Ignat,
Lăcrimioara Cristescu

* FOTO: Sebastian Bucur – Opera Națională București.

Jubileul Corului Antifonia – 50 de ani de la înfiinţare

(Constanţa Cristescu, muzicolog – 16 iulie 2019)

În perioada 29-30 iunie, la Academia de Muzică „Gh.Dima" din Cluj-Napoca a avut loc o manifestare de suflet dedicată excelenţei în arta corală contemporană: aniversarea a jumătate de secol de la înfiinţarea corului academic ANTIFONIA, din iniţiativa şi sub bagheta Prof. univ. dr. Constantin Rîpă. Misiunea corului ANTIFONIA era şi a rămas mereu aceeaşi: de a cânta muzica modernă şi contemporană românească şi universală.

«Astfel, corul a prezentat în mari concerte din marile festivaluri româneşti şi ale Europei, peste 1000 de lucrări muzicale de peste circa 150 de compozitori români şi universali, majoritatea în primă audiţie. A câştigat 9 premii întâi la Festivalul Cântarea României (1977-1986) şi 14 premii internaţionale în concursuri prestigioase ca: Haga-Olanda (2 premii), Spittal-Drau Austria (2), Lindenholzhausen-Germania (2), Arezzo-Italia (1), Moddlesbourgh-Anglia (3), Neerpelt-Belgia (4).» (extras din INVITAŢIE, 23.06.2019, semnată de CONSTANTIN RÎPĂ – Preşedinte şi Dirijor).

Corul Antifonia a colaborat direct cu cei mai mari compozitori din a doua jumătate a sec. al XX-lea, români şi străini, unii dintre aceştia compunând piese dedicate acestui cor. Corul Antifonia a cântat în compania unor mari orchestre din România şi din Europa, sub bagheta unor mari dirijori români şi străini, fiind instruit întotdeauna de Dirijorul Constantin Rîpă. În faţa şi în culisele marilor împliniri ale corului Antifonia s-a aflat mereu cu dăruire, multă ştiinţă şi iubire de muzică, Prof. univ. dr Constantin Rîpă. În anul 1984 Electrecordul a realizat primul şi singurul disc dedicat integral Corului Antifonia, disc ce se constituie în document al excelenţei în arta muzicii corale, ce se cere reediatat sub formă de CD pentru a deveni accesibil tuturor iubitorilor de azi ai muzicii. Ceea ce am enumerat aici este o schiţă convingătoare a personalităţii artistice a Corului Antifonia şi a dirijorului Constantin Rîpă, cel care l-a înfiinţat şi apoi l-a condus spre culmile universalităţii.

În cele ce urmează voi prezenta succint manifestările incluse în programul **Jubileului Antifonia 50**, ce s-au desfăşurat la Cluj-Napoca, la Academia de Muzică „Gh. Dima" (abr. AMGD), pe parcursul a două zile, jubileu care a transmis tuturor un mesaj de mare actualitate: **Corul Antifonia** a slujit şi va sluji cu abnegaţie muzica pe care puţini o înţeleg şi o promovează, muzica modernă şi contemporană, respectiv muzica de avangardă, ce va fi mereu muzica zilelor noastre, în toate vremurile.

În ***prima zi***, sâmbătă, 29 iunie 2019, au fost programate două activităţi fundamentale de remember în spiritual Antifoniei.

Primul moment, impresionant şi plin de amintiri de suflet, a fost **„Sosirea şi întâlnirea Antifoniştilor"**, întâmpinaţi cu bucurie, cu cea mai bună cafea din lume – pentru că era oferită de PROFESORUL Constantin Rîpă -, şi cu partiturile selectate pentru **Concertul Antifoniei reunite** de Dirijorul Constantin Rîpă şi colaboratorii lui, organizatori ai Jubileului Antifoniei: conf. univ. dr. Mirela Mercean Ţârc şi lectorii univ. dr. Marina şi Dorin Simionescu. Fiecare nou sosit se oprea prioritar în braţele PROFESORULUI, apoi afla PROGRAMUL în care trebuia să se integreze, îşi bea cafeaua iubirii şi mergea la masa cu partituri să-şi ia repertoriul de concert pe care trebuia să-l actualizeze.

După salutul de bun venit, Dirijorul Constantin Rîpă a făcut prezența generațiilor și a povestit cu farmec și nostalgie începuturile corului Antifonia, în anul 1969, când, asistent universitar fiind la Conservatorul de Muzică „Gh. Dima”, a avut inițiativa înființării unei formații corale de avangardă, profilată pe interpretarea creației muzicale contemporane. A rememorat piedici, adversități, victorii, eforturi, trudă și împliniri. A explicat antifoniștilor importanța și unicitatea acestui cor de cameră în peisajul coral românesc și internațional, insistând asupra performanțelor Antifoniei în interpretarea unor partituri contemporane considerate de muzicieni reputați pe plan internațional a fi imposibil de interpretat, în primă audiție absolută, la un nivel artistic excepțional. După încheierea pledoariei convingătoare asupra unicității **Antifoniei**, Profesorul Constantin Rîpă a împărțit antifoniștilor două file, una cu o poezie proprie dedicată corului Antifonia, pe care l-a alintat prin sintagma «Antifonia mea», și alta, o Invitație ce conținea informațiile esențiale referitoare la înființarea corului, misiunea sa și performanțele Antifoniei pe parcursul deceniilor de activitate muzicală. Citez din textul Invitației: «Înființat în 1969 cu menirea de a cânta muzica modernă și contemporană românească și universală, timp de 50 de ani a rămas credincios acestei misiuni.» PROFESORUL s-a oprit apoi asupra unui paragraf concluziv, pe care, la insistența sa, l-au citit la unison toți antifoniștii prezenți în Sala de concert a Academiei de Muzică „Gh. Dima” și pe care îl citez: «Corul Antifonia a fost și rămâne corul cel mai **performant** din toate timpurile din România și între cele 10-15 coruri ale Europei.»

S-a vizionat apoi, cu emoție, filmul documentar intitulat **Antifonia la 45 ani**, o retrospectivă impresionantă, susținută de imagini documentare, a parcursului artistic al corului Antifonia, realizată de prof. Sorin Văcar, antifonist dăruit, pasionat și statornic în promovarea corului prin mijloacele actuale ale internetului: youtube și facebook. Filmul și pledoaria PROFESORULUI RÎPĂ au avut menirea de a răscoli amintirile antifoniștilor, pentru ca pe parcursul celor două zile de jubileu să-și amintească evenimente care să completeze, prin mărturiile lor, retrospectiva celor 50 de ani de activitate a **Corului Antifonia**.

După-amiază a fost **Repetiția**, unica repetiție a **Antifoniei reunite** sub bagheta dirijorului Constantin Rîpă pentru pregătirea **Concertului aniversar**. Am retrăit atunci în câteva ceasuri repetițiile studenției, în care Profesorul Rîpă clădea muzică împreună cu noi, descifrând tainele unor partituri criptice, inedite în notații, în configurații și efecte sonore. Ne cizela și omogeniza cu răbdare vocile, ne explica conținuturile unor muzici necunoscute pe care Antifonia trebuia să le exploreze și să le cânte în concerte, deseori în prime audiții absolute.

Evident, memoria școlii corale dobândită în anii studenției s-a reactivat repede odată cu spiritul de echipă al antifoniștilor, acel spirit artistic coagulant alimentat de dragostea lor de muzică, de dorul de a cânta din nou piese interpretate odinioară în concertele Antifoniei și de aspirația la o interpretare de calitate ca altădată. Toate la un loc au concentrat toată atenția antifoniștilor spre a reclădi, sub bagheta experimentată a Dirijorului Constantin Rîpă, cât mai bine, partiturile celor cinci piese selectate pentru concertul aniversar: **Lioara** (prelucrare de folclor), **Sara pe deal** (versuri de Mihai Eminescu) și **Pax ades** (versuri de Ovidiu) compuse de Constantin Rîpă, **Chindia** de Alexandru Pașcanu și **Fuga geografică** de Ernst Toch. Fiecare piesă își are propriul ethos și dificultățile tehnice care au trebuit rezolvate într-o singură repetiție. Entuziasmul antifoniștilor modelat și dirijat prin înțelepciunea Profesorului și Dirijorului Rîpă a dat roade și Concertul a fost pregătit.

Duminică, 30 iunie, cea de a doua zi a Jubileului, au avut loc două manifestări, conform programului prestabilit: **Simpozionul «Jubileu 50 de ani Antifonia» și Concertul aniversar**.

Simpozionul «Jubileu 50 de ani Antifonia» a fost structurat pe două părți.

Partea I – Lucrări științifice, a reunit patru contribuții muzicologice, dintre care una dedicată izvoarelor folclorice de inspirație componistică conservate în fonduri manuscrise inedite, una dedicată creației contemporane la zi și două dedicate unor compoziții de referință mondială din repertoriul Antifoniei. Fără a intra în detalii de conținut – acestea vor putea fi citite după publicarea lucrărilor într-un volum -, menționez autorii și titlurile explicite în ordinea prezentării lucrărilor în simpozion: consultant artistic muzicolog dr. Constanța Cristescu – Cântecul vocal de joc din Bucovina istorică; conf. univ. dr. Ionică Pop – Antifonia între Ligeti, Xenakis, Zimmermann și mulți alții (eseu); conf. univ. dr. Mirela Țârc și conf. univ. dr. Ina Hudea – „Tânărul și moartea" de Constantin Rîpă – repere spectaculare; lector univ. dr. Marina Simionescu – Lucrări de referință mondială în repertoriul Antifoniei între 1994 și 1999 – In Cauda de Franco Donatoni.

Partea a II-a – Colocviu „Antifonia 50 – Retrospectivă" a reunit contribuțiile mai multor truditori: conf. univ. dr. Mirela Țârc, Prof. univ. dr. Constantin Rîpă, conf. univ. dr. Lucian Ghișa și antifoniștii.

Punctul de referință l-a constituit retrospectiva realizată de conf. univ. dr. Mirela Țârc, folosind pentru ilustrare un power point conceput ca o poveste a unui viteaz pornit să cucerească lumea muzicii pe un cal nărăvaș ce se numea «Muzica contemporană». Imagini sugestive de poveste au copertat etapele distincte delimitate de muzicologă în activitatea Antifoniei, transformând lucrarea științifică riguros construită într-o poveste plăcută și incitantă. Menționez, în cele ce urmează, etapizarea parcursului artistic al Antifoniei realizată de muzicologa clujeană, întrucât ele s-au constituit în repere ale reconstituirii memorialistice a activității corale a Antifoniei de către ceilalți vorbitori. Prima etapă – Acasă-Începuturile (1969-1978) prezintă eforturile de înființare a corului Antifonia de către asistentul universitar vizionar Constantin Rîpă și primele concerte, cucerirea publicului; urmează Etapa a II-a – Anii consacrării (1979-1982), când Antifonia a cucerit scenele festivalurilor corale europene, Etapa a III-a – Ascensiunea artistică (1982-1985), perioadă în care Antifonia a părăsit terenul competițional și s-a îndreptat către un alt pisc, acela al concertelor și Festivalurilor Internaționale. Etapa a IV-a – General pauze (1986-1989) este perioada comunistă a granițelor închise, cu frustrările pe care le-a produs. Etapa a V-a – Noi aripi. Spre culmi (1989-1999) este perioada în care Antifonia, descătușată de cenzura comunistă, a promovat în turneele din toată Europa, prin repertoriul abordat, muzica românească de tradiție bizantină și marile opusuri ale muzicii moderne și contemporane universale. Etapa a VI-a – Ascensiunea continuă – Noul Mileniu – un nou repertoriu, reprezintă ultima etapă din activitatea Antifoniei dedicată unor lucrări vocal-simfonice monumentale interpretate pe mari scene ale lumii, dar și pe scenele mai mari și mai mici ale țării. O perioadă concertistică de anvergură pe scene prestigioase ale lumii, după care s-a lăsat cortina. Acum Antifonia se odihnește, așteptând inițiativa unui (unei) antifonist universitar curajos care să preia bagheta dirijorală și responsabilitatea misiunii îndrăznețe și temerare de la PROFESORUL CONSTANTIN RÎPĂ și să o reactiveze prin noile generații de studenți, asigurându-i „tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte".

În final de expozeu, muzicologa și antifonista Mirela Țârc conchide: „Dar cred că cea mai mare calitate a Antifoniei și a mentorului ei Constantin Rîpă a fost aceea de a crea legături umane vii, prietenii solide, încredere în forțele proprii, dragostea pentru cânt, și sentimentul apartenenței la o mare familie care iată se întâlnește din nou la Aniversarea Jubileului...”

Concertul aniversar a fost cel de-al doilea moment al celei de a doua zi a manifestărilor **Jubileului Antifoniei**, beneficiind de un public numeros, sala de concert a Academiei de Muzică „Gh. Dima” fiind plină.

Concertul a fost structurat pe trei momente artistice distincte, fiind precedat de momentul festiv al alocuțiunilor reprezentanților rectoratului AMGD, antifoniștilor organizatori ai Jubileului și ale unor invitați de suflet, colaboratori ai prof. univ. dr. Constantin Rîpă pe parcursul deceniilor de activitate corală a Antifoniei.

Primul moment din concert a constat într-un microspectacol de lieduri și poezie românească intitulat **„Singurătate”**, realizat de studenții anului I canto ai AMGD sub îndrumarea și în regia conf. univ dr. Ina Hudea. Spectacolul a redat în cânt, poezie, mimică, gestică, mișcare și efecte de lumini expresia spectrului afectiv divers și nuanțat al sentimentului singurătății, învăluit în aură de puritate și inocență. Programul a cuprins: Știi tu, bade, ce mi-ai spus... de Tiberiu Brediceanu în interpretarea Ameliei Tămaș, Eu pe deal, mândra pe vale de Tiberiu Bradiceanu în interpretarea lui Răzvan Jurcuța, Vai, bădiță, dragi ne-avem... de Tiberiu Brediceanu și poezia De ce-ai plecat? de Ion Minulescu intepretate de Ana Maria Ciurdărescu, Leagănă-te frunzuliță de Tiberiu Brediceanu, Flori albe de Sabin Drăgoi și poezia Îți mai aduci aminte plaja? de Lucian Blaga, interpretă Sonia Diugan, Trecut-au anii de Mihai Eminescu în interpretarea Mălinei Ungureșan, Din vise dragi, poeme de Sabin Pautza și poezia Singur de Marin Sorescu, interpretate de Titus Pop. Interpreții au fost acompaniați la pian cu discreție de Mathe Peter, an III pian principal.

Cel de-al doilea moment a oferit publicului și antifoniștilor bijuterii folclorice în interpretarea micilor rapsozi Octavia Anisie, Miruna Mandi, Eda Liți și Sofia Topan din **„Incubatorul de folclor”**, dar și a tinerilor Maria Fechete, Ioana Bucur, Andreea Coc, Dazana Ivașcu, Horațiu Haiduc și Iulia Maier, deasemenea a solistei mureșene Alexandra Vereș din grupul folcloric **„Zestrea Ardealului”**, ambele coordonate de lector univ. dr. Marina Simionescu și lector univ. dr. Dorin Simionescu. Am ascultat voci de îngerași talentați și plini de vervă, dar și voci mature curate și frumos timbrate ale unor tineri iubitori de cânt, pasionați de folclor, reuniți de distinșii dascăli universitari într-o veritabilă școală muzicală, profilată pe cultivarea tradiției folclorice.

După darul colacului ritual al înveșnicirii, conf. univ. dr. Ina Hudea a citit mesajul de rămas bun adresat de Profesorul Constantin Rîpă antioniștilor, pe care i-a numit „copiii lui dragi” și cărora le-a dăruit pe parcursul întregii sale vieți toată dragostea sa.

Cel de-al treilea moment și cel mai așteptat, a fost **Recitalul Antifoniei reunite**, ce a încununat Jubileul Antifoniei. Programul a cuprins cele cinci piese selectate de Dirijorul Constantin Rîpă din bogatul repertoriu al ANTIFONIEI, lucrate în singura repetiție programată. Repet titlurile în ordinea interpretării pieselor, întrucât structura programului este concepută ca o acumulare sonoră, ce pornește de la expresia lirică intensă a primelor două piese, trecând la dinamismul Chindiei, crescând densitatea sonoră prin forța perenă a mesajului poetic al anticului Ovidiu și încheind cu o cursă simbolică în jurul pământului printr-o fugă ritmică de mare efect: **Lioara** (prelucrare de folclor), **Sara pe deal** (versuri de Mihai Eminescu) – ambele compuse de Constantin Rîpă, **Chindia** de Alexandru Pașcanu, **Pax ades** (versuri de Publius Ovidius Naso) de Constantin Rîpă și **Fuga geografică** de Ernst Toch. Recitalul poate fi vizionat **în filmul document realizat de prof. Sorin Văcar**, film ce stă mărturie pentru calitatea interpretării **Antifoniei reunite** din reprezentanți ai generațiilor de antifoniști nostalgici, veniți de pretutindeni să-și omagieze profesorul și dirijorul după decenii de la terminarea studiilor universitare și să reactualizeze memoria corului în care au activat ca studenți, atât de drag lor, în care au explorat, ghidați de prof. univ. dr. Constantin Rîpă, lumea miraculoasă a muzicii contemporane, cu universul ei nemărginit.

Cine va viziona filmul **Concertului Antifoniei reunite** va putea constata solida școală corală dobândită de antifoniști în timpul studenției lor, astfel încât după decenii de la terminarea studiilor universitare au fost capabili să se integreze și să se omogenizeze minunat în ansamblu, cântând cu entuziasmul și cu prospețimea de odinioară un repertoriu de mare dificultate tehnică și de mare complexitate expresivă.

M-am numărat printre antifoniștii prezenți la Jubileul celor 50 de ani ai Antifoniei și nu pot decât să îmi exprim și prin intermediul acestor rânduri de cronică muzicală recunoștința nemărginită față de profesorul care mi-a oferit cândva o școală muzicologică și muzicală de excepție, atât în cadrul cursurilor și seminariilor de Teoria superioară a muzicii, cât și prin intermediul **Corului ANTIFONIA**. PROFESORUL CONSTANTIN RÎPĂ ni s-a oferit tuturor antifoniștilor ca model de muzician complet prin știință, îndrăzneală, perseverență, creativitate, spirit explorator și dragoste nețărmurită de muzică.

Muzica lui Nicolae Coman sub nimbul poeziei

(Grigore Constantinescu – 22 iulie 2019)

În primele luni ale anului 2019, subiectul unei cărți inspirate de personalitatea artistului Nicolae Coman – compozitor, condeier, poet – a atras mai mulți cititori și muzicieni interesați, în aula Palatului Cantacuzino, cu prilejul lansării volumului ce poată semnătura lui Constantin-Tufan Stan, autor găzduit de lumea culturală bănățeană, unde este bine cunoscut.

În prefața acestui volum, menită a justifica prezența lucrării la întâlnirile membrilor Uniunii Compozitorilor, muzicologul Valentina Sandu-Dediu descifra anumite argumente legate de subiectul propriu-zis, pentru care, cum spune ea în Prefață, referitor la creația lui Nicolae Coman, sursele muzicologice nu prea există. Și, totuși, iată că semnatara Prefeței a remarcat existența unei analize pasionate și competente a liedurilor lui Nicolae Coman, analiză semnată de Constantin Stan.

Argumentele se multiplică, drumurile lecturilor fiind destul de multe, mai ales datorită ideilor sugerate de titlul acestei cărți, „Eternul feminin", titlu aflat la îndemâna inspirației autorului, referindu-se la apropierea de poezia care își trăise timpul existențial de-a lungul unui parcurs de circa patru decenii. Devenit o personalitate remarcabilă în contextul generației sale, membru de excepție al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, Nicolae Coman s-a impus prin considerabila și multipla sa operă creatoare. Cu o personalitate aparte, s-a distins prin atracția nimbului poeziei, transformată sonor în lumea liedului, valorificând astfel multiple mijloace de comunicare cu contemporanii săi. Iubit pentru arta și diversitatea exprimării ideilor, compozitorul s-a impus drept unul dintre cei mai însemnați creatori actuali de muzică vocală camerală, oferind, contemporanilor săi, discipoli, admiratori, interpreți, marile bucurii ale frumosului, viața trainică a imaginilor în care fiecare descoperă adevărul, înțelepciunea și iubirea.

Coabitarea cu zona lirică, în calitate de poet, ale cărui versuri au stat la baza lucrărilor unor confrați compozitori, de traducător de poeme din limbile franceză, germană, engleză, italiană, spaniolă, catalană, rusă, maghiară (mai bine-zis, de creator al unor versiuni în limba română din poezia universală clasică și modernă) reprezintă pentru Nicolae Coman un izvor nesecat de inspirație muzicală. Adunând cu grijă și abnegație alte scrieri despre compozitor, cum observă Valentina Sandu Dediu, pentru a-i schița monografic profilul unic, Constantin Stan parcurge de-a lungul spațiului destinat lecturii, multipla înfățișare a adevărului dedicat universului de lied.

În ultimele luni ale anului ce a trecut, am trăit nefericirea despărțirii de Nicolae Coman (1936 – 2018), la puțină vreme după ce îi sărbătorisem împlinirea vârstei de octogenar. Neașteptată, această plecare dintre noi avea să marcheze o voință a destinului său construit pe evenimente proprii pasiunii sale pentru muzică și poezie.

În acest sens, Constantin Stan mărturisește: „Excursul meu analitic (o reluare tardivă, revăzută și adăugită, a lucrării mele de Diplomă) reprezintă un modest omagiu adus pofesorului, compozitorului, poetului și traducătorului Nicolae Coman, căruia i-am fost devotat învățăcel la Conservatorul de Muzică bucureștean."

Ciclurile de lieduri analizate cu detalii în întreaga lucrare cuprind un filon poetic comun, ancorat în sfera erosului. Compozitorul parcurge firesc un vast teritoriu aflat sub nimbul sentimentului liric, distingând cele mai fine nuanțe și metamorfoze transpuse în pagini muzicale de un patetism pasional. Melodica sa este pregnantă, de largă și cuprinzătoare respirație lirică, cu un sincer parfum românesc și este grefată pe o scriitură eminamente armonică punctată însă de numeroase și ample referințe cu abilități polifonice... o sinteză superioară național-universală, prin infuzia unor elemente folclorice transfigurate firesc în cadrul mai larg al conceptelor componistice modale contemporane. Finalul conchide această cale stilistic-sentimentală prin mesajul preluat de Dan Dediu din haiku-ul unuia dintre apropiații prieteni ai lui Nicolae Coman: „Întunecând întunericul / iată / porțile Luminii.”

Cluj International Music Competition 2019 – Un succes internațional cu rezonanță clujeană (I)

(Andra Daniela PĂTRAȘ – 25 iulie 2019)

În perioada 7-14 iulie 2019, Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima" a fost învăluită de armonicele încântătoare ale instrumentelor flaut și clarinet, datorită activităților care au avut loc sub egida Concursului de Interpretare Muzicală Cluj International Music Competition. Evenimentul a vizat mai multe aspecte formative, având, pe lângă componenta competițională, pe cea educativă (cursuri de măiestrie oferite de membrii juriului, sesiuni de feedback cu membrii juriului), cea tehnică (expoziții de instrumente și accesorii) și cea cultural-artistică (concert de deschidere, concert-gală de închidere și etape de concurs deschise publicului). Ediția din 2019 este o continuare a Concursului Internațional de Muzică „Gheorghe Dima" și reprezintă cea mai de succes ediție organizată până acum de către Asociația Culturală „Notes and Ties". Cantitativ, acest nou brand a adus un număr record de concurenți: 212 instrumentiști din peste 40 de țări din întreaga lume (pe lângă țările europene, s-au înscris concurenți și de pe alte continente, din țări precum: Noua Zeelandă, China, Taiwan, SUA, Coreea de Sud, Japonia, Singapore, Columbia etc.). De asemenea, valoarea mare a premiilor ambelor secțiuni a reprezentat un punct de atractivitate, acestea fiind materializate în sume de bani și instrumente sau accesorii oferite de finanțatorii și sponsorii concursului. Calitativ, nivelul concurenților a fost foarte ridicat, situând evenimentul din Cluj pe harta celor mai prestigioase concursuri de profil din Europa; printre înscriși s-au regăsit foști sau viitori participanți ai concursurilor Prague Spring International Music Competition (Cehia), Concurs de Genèva (Elveția), ARD International Music Competition (Germania) ș.a.

Începutul a fost marcat de concertul-etalon susținut de către membrii juriilor, un eveniment inedit în peisajul artistic clujean prin alăturarea, sub cupola unui concert, a 13 soliști de talie mondială, muzicieni care au câștigat concursuri internaționale și care ocupă poziții importante în cele mai prestigioase orchestre ale lumii sau în universități. Pe de altă parte, evenimentul a fost de excepție prin demonstrația interpretativă sclipitoare a unui repertoriu variat din punct de vedere stilistic.

Concertul a debutat cu duo-ul format din flautiștii **Seiya Ueno** (Japonia) – unul dintre cei mai apreciați flautiști ai momentului – și **Sébastian Jacot** (Elveția) – prim-flautist în Gewandhaus, Leipzig – care au adus o interpretare plină de sensibilitate și luminozitate a Sonatei în canon nr.1 de G. Ph. Telemann, subliniind trăsăturile epocii baroce. Următorul duo al flautiștilor francezi **Alexis Roman** – prim-flautist la Jyväskylä Sinfonia, Finlanda – și **Virgile Aragau** – prim-flautist în Orchestra Filarmonică a Operei din Marsilia – s-au completat armonios, alcătuind o singură entitate în interpretarea limpede și clară a părții Allegro agitato din Sonata în mi minor, KV 310 de W. A. Mozart. Prima apariție pe scenă a clarinetului a fost marcată de **Tibor Reman** (România/Germania) – prim-clarinetist în Staatskapelle, Berlin – acompaniat de pianista Bernadette Czumbil, cu lucrarea Fantasiestücke de R. Schumann. Am remarcat, în interpretarea sa, grija față de detaliile expresive, acesta reușind să dinamizeze discursul muzical cu un spectru larg de nuanțe timbrale. O provocare pentru publicul avizat aflat în sală a constituit-o următorul moment: interpretarea carismatică oferită de **Eduard Belmar** (Spania) – flaut solo în Orchestra din Frankfurt – a lucrării Sonata Appasionata, op.140 de S. K. Elert, lucrare inclusă în lista de concurs. Prin interpretarea sa a oferit o posibilă cheie de descifrare acestei file muzicale din repertoriul german. Punctul culminant al primei părți de concert l-a reprezentat lucrarea, cu puternice influențe central-europene, Sholem Alekhem, Rov Feidman de Béla Kovács, în interpretarea-model oferită de tânărul **Han Kim** (Coreea de Sud) – prim-clarinetist în Orchestra Simfonică Radio a Finlandei – și pianista Bernadette Czumbil. Într-un mod spectaculos, solistul și-a etalat calitățile interpretative, reușind să creeze fraze pline de expresivitate prin multiple efecte glissando, ornamente perlate, procedee sonore inedite, totul realizat cu o lejeritate firească. Lucrarea The Panic Flirt a compozitorului portughez Alexandre Delgado a completat tabloul stilistic cu o creație modernă. Interpretarea flautistului **Loïc Schneider** (Franța) – membru al orchestrei Suisse Romande – a stârnit ropote de aplauze, fiind o demonstrație de forță expresivă, cu utilizări ingenioase și neconvenționale ale flautului. Flautista **Irina Stachinskaya** (Rusia) – solistă celebră și fostă membră a Filarmonicii din Moscova – a impresionat prin virtuozitate interpretativă cu o lucrare dedicată inițial viorii – Capriciul nr.5 de N. Paganini. Prima parte a concertului s-a încheiat cu o frumoasă surpriză muzicală, un bis care i-a reunit pe cei șapte flautiști pentru aranjamentul muzical al unui fragment din Visul unei nopți de vară de F. Mendelssohn Bartholdy.

În partea a doua a concertului de deschidere soliștilor li s-au alăturat membrii Orchestrei Filarmonicii de Stat „Transilvania”, care au acompaniat, cu măiestrie, ultimele trei lucrări ale serii, sub bagheta dirijorului Tiberiu Soare. Această a doua parte a avut în prim-plan clarinetul, debutând cu Canzona de Serghei Taneev, în ipostază solistică fiind **Sergey Eletskiy** (Rusia) – prim-clarinetist în Orchestra Națională a Rusiei – a cărui interpretare a fost o ilustrare reușită a sinergiei dintre compozitor și interpret. A fost încă o demonstrație de talent, seriozitate și muzicalitate, înrădăcinate în tradițiile școlii naționale originare a interpretului. A urmat **Carlos Ferreira** (Portugalia) – prim-clarinetist în Orchestre National de Lille – cu părțile II și IV ale Cvintetului pentru clarinet de C. M. von Weber. Partea lentă a fost asemenea unei rugăciuni, solistul reușind să creeze acea stare de contemplație specifică, însuflețind discursul prin cantabilitate și muzicalitate expresivă. Partea finală a reprezentat o demonstrație de talent expusă cu virtuozitate, tehnică impecabilă și maturitate în conducerea frazelor. Ultima lucrare din concert i-a adus împreună pe doi clarinetiști formați în aceeași tradiție: **Damien Bachmann** (Elveția) – prim-clarinetist CHAARTS Chamber Artist, Lausanne – și **Sérgio Fernandes Pires** (Portugalia) – prim-clarinetist în Musikkollegium Winterthur. Încă de la primele acorduri ale lucrării Il Convegno, op.76, de A. Ponchielli a licărit comunicarea frumoasă dintre ei, ceea ce a fost de bun augur pentru complicitatea în favoarea muzicii. S-au remarcat printr-o interpretare de excepție, executând pasajele de virtuozitate cu foarte multă eleganță și naturalețe, presărând discursul muzical cu minunate culori timbrale.

Tibor Reman
(clarinet),
Bernadette Czumbil
(pian)

FLUTE
CLARINET

Cei 7 flautiști
din Juriu

Carlos Ferreira (clarinet),
Tiberiu Soare (dirijor) și
Orchestra Filarmonicii din
Cluj

Damien Bachmann și Sergio
Fernandes Pires (clarinet),
Tiberiu Soare (dirijor) și
Orchestra Filarmonicii din
Cluj

Aceasta a fost prima expunere a membrilor juriilor, puterea exemplului fiind definitorie în concepția evenimentului derulat pe parcursul săptămânii. Ulterior s-a alăturat clarinetistul Giovanni Punzi (Italia) – prim-clarinetist la Filarmonica din Copenhaga -, completând tabloului juraților, pentru următoarele activități prevăzute de agenda: jurizarea etapei a II-a, a semifinalie și finalei concursului, susținere de cursuri de măiestrie și sesiuni de feedback cu concurenții. Președintele juriilor a fost Răzvan Cosmin Poptean, managerul Concursului – prim-clarinetist în Orchestra Națională Simfonică a României și membru al Orchestrei Filarmonicii de Stat „Transilvania”.

* Fotografii: George MOLDOVAN.

Cluj International Music Competition 2019 – Un succes internațional cu rezonanță clujeană (II)

(Andra Daniela PĂTRAȘ – 25 iulie 2019)

Unul dintre scopurile oricărui concurs de interpretare este asimilarea unui repertoriu, de către participant, care să acopere o amplă varietate stilistică, pentru a contribui la formarea personalității artistice complexe. Aceasta presupune o aprofundare a tradițiilor legate de interpretarea limbajelor muzicale specifice diferitelor epoci, ceea ce constituie un real câștig pentru tinerii instrumentiști aflați pe drumul afirmării. Și la Cluj, frumusețea competiției a constat tocmai în întâlnirea, în același cadru, a diferitelor generații de interpreți (de la 16 ani la 34 de ani) care provin din școli diferite de formare, ceea ce a reprezentat un puternic stimulent al nivelului de performanță.

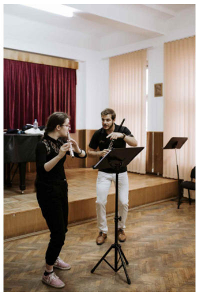
Pe lângă etapele de concurs, cu mare receptivitate au fost primite și celelalte activități pregătiți de organizatori pentru a întregi experiența concurenților. Aceștia au putut participa la sesiuni de feedback cu membrii juriului, un lucru inedit într-un astfel de cadru, dar foarte benefic pentru artiștii aflați în formare. De asemenea, concurenții au participat la cursuri de măiestrie, unde fluxul de păreri lămuritoare s-a manifestat la nivel și mai profund, cu exemplificări concrete din partea membrilor juriului. În acest context, toți concurenții au plecat mai câștigați, nu doar laureații. Un alt punct de atractivitate îl reprezintă faptul că pe parcursul săptămânii au avut loc expoziții de instrumente și accesorii prezentate de firmele care au sponsorizat concursul. Tinerii flautiști și clarinetiști din liceele de profil au fost invitați să urmărească etapele concursului și li s-a organizat un curs de măiestrie.

În etapa finală au intrat câte patru concurenți de la fiecare secțiune. Câștigătorii au fost anunțați la concertul de gală, un eveniment festiv, emoționant, care a fost încununat de concertul laureaților. Premiile au fost următoarele:

La secțiunea flaut: Premiul I – voucher valoric oferit de Powell Flutes și premiu în bani – Alberto Acuña Almela (Spania); Premiul II – premiu în bani – Ludovico Degli Innocenti (Italia/Germania); Premiul III (ex-aequo) – premiu în bani – Songyoon Ryoo (Coreea de Sud/Olanda) și Kata Scheuring (Ungaria); Premiu special oferit de Wiener Flötenwerkstatt celui mai bun flautist român din competiție – Claudia Pană; Premii speciale oferite de BAM Cases– Songyoon Ryoo și Kata Scheuring; Premiul special al publicului (un concert în cadrul Festivalului Mozart din 2020, oferit de Societatea Română Mozart) – Kata Scheuring.

La secțiunea clarinet: Premiul I (ex-aequo) – vouchere valorice pentru instrumente oferite de Buffet Crampon și premii în bani – Joë Christian Christophe (Franța) și Gervasio Gaston Tarragona Valli (Uruguay); Premiul III (ex-aequo) – vouchere valorice pentru instrumente oferite de Buffet Crampon și premii în bani – Alberto Culmone (Italia) și Georgios Karagkounis (Grecia); Patru vouchere valorice oferite de Vandoren – Joë Christian Christophe, Alberto Culmone, Georgios Karagkounis, Gervasio Gaston Tarragona Valli; Premii speciale oferite de BAM Cases – Alberto Culmone și Georgios Karagkounis; Premiu special oferit de Silverstein Works – Alberto Culmone; Premiu special oferit de Magazinul Aperto pentru cel mai bun clarinetist român din competiție – Radu Greluș; Premiul special al publicului (un concert în cadrul ediției din 2021 a Festivalului de Muzică Contemporană Cluj Modern) – Gervasio Gaston Tarragona Valli.

Han Kim
(curs de măiestrie)



Sebastian Jacot
(curs de măiestrie)

Laureați clarinet

Laureați flaut

PRIN CULTURA LA LIBERTATE

Laureați, juriu, organizatori

În concertul de gală, cei trei laureați ai premiilor întâi au interpretat Concertul pentru flaut în Sol major, KV 313 și Concertul pentru clarinet în La major, KV 622 de W. A. Mozart, acompaniați de Orchestra Filarmonicii de Stat „Transilvania” cu dirijorul Tiberiu Soare, devenit deja prieten de seamă al evenimentului. Flautistul Alberto Acuña Almela și-a pus amprenta asupra lucrării printr-o claritate și jovialitate adecvată stilului epocii Clasice. Prima parte a Concertului pentru clarinet a fost interpretată de Gervasio Gaston Tarragona Valli cu o mare diversitate expresivă. Ne-a surprins cu cadența primei părți, care a fost dintr-un spectru stilistic total diferit, dorind să etaleze creativitate. Clarinetistului Joë Christian Christophe i-au revenit părțile II și III. Partea lentă a reușit să o interpreteze atât de cantabil, încât a creat imaginea sublimă asemeni unei interpretări vocale. În partea rapidă, acesta a demonstrat maturitate interpretativă prin raportarea față de intervențiile orchestrei, creând o legătură firească cu aceasta. Desigur, cultura muzicală a tuturor finaliștilor a fost evidentă, de aceea succesul răsunător la public a venit imediat.

Demnă de menționat este implicarea echipei de organizare, fără de care evenimentul nu ar fi prins viață: managerul Răzvan Poptean, echipa formată din Eszter Adorjáni, Ioana Baalbaki, Corina Ceclan, Daniel Cohen, Alexandra Făgărășan, Péter Kóter, Manuel Mureșan, Andra Pătraș, Cătălina Popa, Andreea Pușcaș și numeroșii studenți voluntari. De menționat cu mulțumiri este sprijinul pe care Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima”, prin conducerea sa, rector prof. univ. dr. Vasile Jucan, îl acordă acestui eveniment. Concursul se înscrie în topul celor mai prestigioase manifestări, pe plan internațional, aducând un plus de prestigiu instituției.

Proiect cultural co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării. Proiect realizat cu sprijinul Consiliului Județean Cluj.

Sponsori și parteneri: Buffet Crampon, Powell Flutes – parteneri principali, Bam Cases, Wiener Flötenwerkstatt, Vandoren, Silverstein Works, Magazinul Aperto, Filarmonica de Stat „Transilvania” din Cluj-Napoca, Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, Sicast, Societatea Română Mozart, Grand Hotel Napoca, Luca Prest, restaurantul Due Fratelli, restaurantul Le Petit Paris, Stories by /form, Olivo Coffee Roasters.

* Fotografii: George MOLDOVAN.

Un regal de toacă la Dumbrăveni, județul Suceava

(Constanța Cristescu, muzicolog – 31 iulie 2019)

În fiecare an, în vacanța de vară a elevilor și studenților, la Dumbrăveni se organizează, din inițiativa preotului paroh Vasile Ioniță, un concurs național de toacă pentru copii și tineret. Organizatorii manifestării sunt Parohia nr.1 Dumbrăveni prin Preot Vasile Ioniță – inițiatorul concursului -, Centrul Cultural Bucovina Suceava, Primăria Dumbrăveni și Consiliul local Dumbrăveni.

Ediția a VIII-a a **Festivalului-concurs de toacă pentru copii și tineret „Lemnul sfânt care cântă"** ce a avut loc la Parohia nr.1 Dumbrăveni duminică, 28 iulie, a fost un regal de toacă, întrucât toaca multor copii și tineri a cântat cu adevărat florile care au brodat cu eleganță isonul echilibrat, nuanțat de variații timbrale. Pentru juriu a fost o adevărată revelație să constate că elevi de clasele I-IV și V-VIII pot atinge un nivel tehnic și artistic atât de înalt în jocul lor sonor pe toacă. Copiii au descoperit și au valorificat cu talent potențialul sonor și expresiv al lemnului consacrat în chemător liturgic al ortodoxiei.

Au fost mulți copii care meritau să fie premiați, însă juriul i-a ales pe cei mai buni dintre cei foarte buni. Juriul alcătuit din muzicolog dr. Constanța Cristescu – Centrul Cultural Bucovina, preot Doru Budeanu – protoiereu Protopopiatul nr.1 Suceava și preot Mihai Ursuleasa – paroh Rotunda, a acordat următoarele premii:

I. Categoria copii vârsta 3-6 ani: Premiul I: Neamțu Matei (Rotunda); Premiul II: Caliniuc Andrei Filip (Dumbrăveni); Premiul III: Stanciu Sebastian (Târgu-Ocna);

II. Categoria elevi clasele I-IV: Premiul I: Cheptea Claudiu (Făgăraş), Premiul II: Ştefan Iosif (Dumbrăveni); Premiul III: Frasin Daria Bogdana (Chilișeni);

III. Categoria elevi clasele V-VIII: Premiul I: Șalgău Elena (Dumbrăveni); Premiul II: Dumitrescu Robert (București); Premiul III: Irimia Constantin (Poiana Vorona).

IV. Categoria elevi de liceu, școli de meserii și studenți: Premiul I: Fandache Andreea (Dumbrăveni); Premiul II: Jijie Marian Dumitru (Dumbrăveni);Premiul III: Antoneag Ciprian (Rotunda).

Premiul cel mare: Ștefan Matei (Dumbrăveni).

Premiul pentru expresivitate acordat de prof.univ.dr. Violeta Dinescu (Germania) – sponsor de suflet al concursului: Șalgău Elena (Dumbrăveni).

Premiul cel mare,
Ștefan Matei
Dumbrăveni

Concurenți și laureați

Muzicolog Constanța Cristescu
și
Șalgău Elena (Dumbrăveni)

Este îmbucurător că nivelul competitiv crește de la o ediție la alta, astfel încât în acest an publicul prezent în Biserica Parohiei 1 Dumbrăveni a avut parte de un adevărat regal de toacă. Concursul de toacă pentru copii și tineri de la Dumbrăveni poate fi socotit un veritabil model de competiție muzicală bisericească.

Angela Gheorghiu și Ștefan Pop, strălucitori în „Boema” la Torre del Lago

(Costin Popa – 21 august 2019)

65° Festival
PUCCINI
Torre del Lago Puccini Viareggio Tuscany Italy

În locurile pucciniene având drept epicentru vila – mausoleu a maestrului, pe malul lacului Massaciuccoli, Gran Teatro all'aperto Giacomo Puccini a găzduit sub înaltul patronaj al Președintelui Republicii Italiene cea de-a 65-a ediție a Festivalului Puccini, în care s-au reprezentat în perioada iulie-august operele „Fata din Far West”, „Turandot”, „Boema”, „M-me Butterfly”, „Tosca”, „Le Villi”.

Aveam să văd trei spectacole, suficiente pentru a-mi face o impresie despre audiția foarte bună, fără ajutor electronic, în arena de peste 3100 de locuri, despre inerentele condiții de umiditate din proximitatea lacului, o provocare pentru cântăreți, instrumentiști și... public, despre amenințările de ploaie. Aveam să constat că tradiționalul în montări este la el acasă în Festivalul Puccini, desigur cu unele derapaje-șoc, cum a fost în producția cu „M-me Butterfly”.

Dar, să încep cu... începutul. Spectacolul cu „Boema” a stat sub semnul unor excepționali artiști români – un superstar al liricii mondiale, soprana Angela Gheorghiu și un june tenor în plină afirmare consolidată, Ștefan Pop.

Angela Gheorghiu

Pentru Angela Gheorghiu, rolul Mimì este unul dintre emblemele unei cariere de referință, ajunsă la zenit, în care – de decenii – darurile native sunt evidențiate cu prisosință conving, seduc, cuceresc. Este glasul extins și omogen, de culoare senzuală, capabil de imagini diverse, de la misterul clar-obscururilor la strălucirea stelară. După care vine cântul, în care vocea se mlădiază în infinite expresii, cu inflexiuni și unduiri ce înzestrează frazele muzicale cu înrâuriri venite din emoționalitatea profundă generată de artistă și indusă auditoriului.

Prima arie, „Sì. Mi chiamano Mimì”, a avut candoare, delicatețe, sinceritate, cu expansiuni solare și diminuendo-uri până la pianissime pe fir de voce. Cum se putea ca Rodolfo, chiar dacă nu avea fire poetică, să nu fi fost vrăjit?

„Chimia” dintre cei doi – îmi displace termenul des uzitat astăzi, găsindu-l prea „științific” – a fost de fapt magia iubirii născânde la prima atingere de mână, la prima evocare a pasiunii cu care tânăra întâmpina natura, o împletire de rememorări în dulci sunete.

Ștefan Pop,
Angela Gheorghiu

Până la acest duo final de prim act, Ștefan Pop își cântase aria „Che gelida manina” ca o narațiune afectuoasă, încununată de un Do natural acut sosit pe aripi inspiratoare, chiar mai mult decât spinte.
Actul secund a relevat din nou legato-ul impecabil de cursiv al sopranei, în timp ce într-al treilea, cu sonorități de catifea, a comunicat o intensă trăire (duetul cu Marcello), continuată în aria „Donde lieta usci”, cântată cu rafinament suav, adus în sunet exact din străfundurile spiritului. Pildă de măiestrie. Emoția adâncă a înveșmântat și duetul cu Rodolfo, încheietor de act.

În finalul operei, Angela Gheorghiu a mers pe exprimarea aceleiași sensibilități, pe sonorități aerate ca un zefir, desăvârșind conturul unei Mimì impresionante prin calmul cu care și-a așteaptat sfârșitul, prin amintirile clipelor fericite („Mi chiamano Mimì”). Magia a funcționat.

Cu expresivitate, cu linie mai omogenă de frază muzicală, Ștefan Pop a cântat ultimele trei acte cu modelări atente de desene melodice, dintre care remarcile merg către „Mimì è una civetta”, către alternanțele între mezzevoci și sunete avântate rostite într-un bine cumpănit „piangendo appassionato”, către tulburătorul final de act III, „„... alla stagion dei fior!”

Angela Gheorghiu – Ștefan Pop, un cuplu de aur pentru „Boema” pucciniană.

Scenă din actul al IV-lea

Partenerii direcți ai celor doi au fost baritonii Pierluigi Dilengite (Marcello cu inegalități de emisie vocală, sunete „deschise”, acute excesiv vibrate, detimbrări sau volum insuficient în declamația „Gioventù mia...”) și Daniele Caputo (bun Schaunard), basul Davide Mura (Colline cu lectură liniștită, interiorizată, a ariei „Vecchia zimarra”), soprana Elisabetta Zizzo (Musetta fâșneață, cu un final nu foarte concentrat de sunet al valsului „Quando me'n vo'”).

În alte roluri au cântat Claudio Ottino (Benoît), Alessandro Ceccarini (Alcindoro), Marco Voleri (Parpignol), Francesco Lombardi (Sergentul), Samuele Giannoni (Vameșul).

Bagheta a revenit letonului Mārtiņš Ozoliņš la pupitrul Orchestrei, Corului (dirijor Roberto Ardigò) și Corului de Copii (dirijor Viviana Apicella) ale Festivalului Puccini. Un șef de orchestră experimentat în lecturile portativelor pucciniene, conferind tempi largi de atmosferă în momentele de singurătate ale celor doi îndrăgostiți. Pentru actul al doilea, pulsația de la Café Momus a fost bine redată.

Echipa de producție a fost compusă din Alfonso Signorini (regizor), Leila Fteita (decor, costume), Valerio Alfieri (lumini).

* (FOTO @lorenzo.montanelli per festival puccini)

Maria Guleghina, José Cura și Carlos Almaguer în „Tosca” la Torre del Lago

(Costin Popa – 22 august 2019)

Cei trei nu mai sunt la prima tinerețe artistică, dar cel puțin primii doi poartă onorante galoane de vedete foarte mari, numele lor atrag precum magneții, odată ce figurează pe afișele celebrelor teatre din lume. Nu mai puțin, Almaguer este un bariton dramatic important. Și Cura, și Almaguer au fost și la București. Primul, mai demult, celălalt, chiar recent. Să ne formăm o impresie la zi, de aici, din templul puccinian, la a 65-a ediție a festivalului.

Maria Guleghina, Jose Cura

Titulara rolului Floria Tosca, soprana armeano-ucraineană cu rezidență luxemburgheză Maria Guleghina, a impresionat din start prin amploarea și calitatea glasului, rotund, rezonant prin armonice bogate. A fost și avea să rămână pentru mine cea mai impunătoare dimensional voce feminină ascultată în această vizită la Gran Teatro all'aperto Giacomo Puccini. Un fluviu, o avalanșă de glas.

Fraza pucciniană și specificul personajului îi sunt apropiate, le stăpânește cu atitudini și accente de sorginte veristă, încărcate de expresii diverse, într-un dramatism și o dinamică bine rostuite, fără să refuze lirismul cald.

Parcurgând secvențe din actele opusului, spicuiesc încercarea unor filaje înalte în primul duet cu Cavaradossi, care au părut să evite sunetele tradițional de ținut și devenite prea vibrante în acest stadiu vocal. Mai departe, atacul pe La natural acut („È l'Attavanti!”) a străpuns incisiv spațiul acustic, iar fraza „Ed io veniva a lui tutta dogliosa” (prima scenă cu Scarpia) a fost un emoționant exemplu de rostire plină de durere și pasiune.

Pentru actul al doilea, Guleghina a asociat tensiunii paroxistice teribile fraze dramatice acute (primul Do natural a fost totuși strident), dar și pilde de știință a declamației în registru grav „de piept”, câteodată cu tente vulgare (în fond, Tosca nu era de viță nobilă). Aria „Vissi d'arte” a avut construcție amănunțită, pornită ca un fel de aparté (favorizat de tempourile largi ale dirijorului Alberto Veronesi), urmat de alternanțe de crescendo și înmuieri de sunet, ca și de mult piano în implorația către Divinitate. Câteva respirații „furate” au mai trădat-o, iar Si bemol-ul înalt din final a fost destul de scurt, cu coborâre neîngrijită. O împlinire parțială.

În ultimul act, finalul arpegiului „Io quella lama...”, Do natural acut de forță, a fost „deschis” și larg, dar duetul cu Cavaradossi a avut „dolcezza” pucciniană, în timp ce încheierea operei a regăsit o mare tragediană.

Aceasta a fost Maria Guleghina 2019, într-unul din rolurile ei arhetipale.

Jose Cura
Maria Guleghina

Grizonat, cu look tomnatic și fizic impozant, tenorul argentinian José Cura (Mario Cavaradossi) și-a expus timbralitatea frumoasă, cu sunet dens, mai întâi afectat - la începutul spectacolului - de sonorități opace și de oarecare vibrato. Si bemol-ul înalt al primei arii, „Recondita armonia", a fost prelung și bine susținut. În duetul subsecvent cu Tosca și-a revelat ușurința atacurilor acute, dar a cântat economic, cu atitudine scenică reținută, mișcare puțină, redusă la un fel de… strict necesar. Să spun, putea fi un îndrăgostit marcat, preocupat, de întâlnirea intempestivă cu Angelotti. În compania acestuia, spectaculoasă și energică a fost fraza „La vita mi costasse", cu Si natural înalt.

Pentru actul secund, explozia „Vittoria! Vittoria" l-a găsit „împingând" acute. În fine, aria „E lucevan le stele" din ultimul act i-a generat o minunată expresie poetică, gânditoare, cu culminație de forță în zona superioară a registrului, în timp ce duetul „O dolci mani" cu Tosca a fost servit în sonorități moi, catifelate, ca adresate unui suflet ales.

Carlos Almaguer

De la prima zicere, cutremurătoarea „Un tal baccano in chiesa!", Scarpia întrupat de mexicanul Carlos Almaguer a avut autoritate extremă, duritate feroce, susținute de un glas solid, negru, penetrant. A demonstrat că are în sânge mușcătura cuvântului, răutatea viscerală, discursul tăios și brutal, calități indispensabile portretizării șefului poliției romane, tălmăcirii conforme a intențiilor pucciniene înscrise în partitură.

În celelalte roluri au fost distribuiți Davide Mura (Cesare Angelotti cu multe note „drepte", prea puțin vibrate), Lisandro Guinis (Sacristan cu cânt și atitudini tradiționale pentru un rol de compoziție), Francesco Napoleoni (Spoletta perfid), Andrea De Campo (Sciarrone), Massimo Schillacci (Temnicerul), Anna Russo (Păstorul).

O relativ veche cunoștință bucureșteană, dirijorul Alberto Veronesi, a condus cu aceeași exuberanță, afișată încă de la... salutarea publicului, Orchestra, Corul (pregătit de Roberto Ardigò) și Corul de Copii (pregătit de Viviana Apicella) ale Festivalului Puccini. Un stăpân al stilului componistic.

Montarea, în obișnuita linie clasică de la Torre del Lago, a purtat semnătura lui Dieter Kaegi, cu concursul lui Carlo Centolavigna (decor), al Fundației Cerratelli din Pisa (costume) și al lui Nino Napoletano (lumini).

La sfârșitul spectacolului, pe aplauzele la rampă, orchestra a intonat „Happy Birthday to You!". Cu două zile înainte, pe 9 august, fusese aniversarea zilei de naștere a Mariei Guleghina. O cifră rotundă. În ovațiile frenetice ale publicului, care o aplaudase și la prima intrare în scenă, au curs valuri de flori.

* (FOTO @lorenzo.montanelli per festival puccini)

Concert folcloric eveniment la Vatra Dornei

(Constanța Cristescu, muzicolog – 23 august 2019)

Praznicul Adormirii Maicii Domnului a fost sărbătorit la Vatra Dornei și printr-un remarcabil concert folcloric oferit publicului dornean, dar și turiștilor aflați în stațiunea balneoclimaterică, de Ansamblul Folcloric ICOANE, în 16 august, în Parcul municipal.

Îndrumați și însoțiți de prof. univ. dr. Ioan Bocșa, studenții Academiei de Muzică «Gh. Dima» din Cluj-Napoca au prezentat în concert un repertoriu folcloric diversificat genuistic și stilistic, ce a cuprins cântece rituale de grup, dar și repertoriu vocal și instrumental de performare individuală, într-o viziune de program relaxant de vacanță. Conform precizării din prezentarea programului, repertoriul este format din piese de colecție, adevărate icoane folclorice selectate de specialiștii universitari clujeni din arhive, din antologii, ori culese pe teren de la performeri valoroși neștiuți de nimeni, prin metode etnomuzicologice.

Frumusețea interpretării a atras, de la primele momente artistice, un public numeros, care a umplut aleile parcului dornean fermecat de sonoritatea inedită a tezaurelor folclorice prezentate de universitari.

Repertoriul ritual-ceremonial de grup a constat în cântece rituale de seceriș din Câmpia Transilvaniei, cântece de cătănie și cântece ritual-ceremoniale de nuntă – cântecul miresei și «Găina». Remarcabile, în interpretarea repertoriului ritual-ceremonial de grup, sunt redarea graiului, emisia vocală specifică mai ales în cazul cântecului de seceriș, dar și valoarea patrimonială și artistică a cântecelor prezentate în concert ca reprezentative pentru un gen sau o specie.

Repertoriul individual a fost ilustrat prin cântece lirice ori cântece vocale de joc aparținând stilurilor locurilor de baștină ale soliștilor etalați în concert, acompaniate de un taraf format din maeștri instrumentiști conduși de violonistul Ovidiu Barteș. Soliștii, aleși pe sprânceană de Maestrul lor, au cucerit publicul cu portul tradițional al locului de proveniență prin costume de colecție, deosebit de frumoase și cu adevărat autentice, dar și cu frumusețea vocilor și naturalețea interpretării unor piese-tezaur. Aceștia au fost: Iustina Horga, Ionuț Candrea, Bianca Cionca, Alina Maer, Larisa Uță, Cristina Ureche, Denisa Drețcanu, Cătălina Rotaru, Vlăduț Sărmaș, Paul Onețiu și Suzana Vlad.

Profesorul universitar Ioan Bocșa a dominat scena cu statura sa voievodală, cu prezentarea elevată, elegantă și concisă a programului, dar și cu arta sa interpretativă, prin cântece binecunoscute și dragi publicului, dar și prin doina nestemată «A lu' tatuca». Cu autoritatea sa profesională a ponderat permanent sonorizarea, astfel încât auditoriul să se bucure din plin de muzică fără a fi asurzit, echilibrând planurile vocal și instrumental prin gesturi și semne adresate cu discreție sunetiștilor.

Rapsodul sibian Sergiu Cipariu, un poet veritabil ce mustea poezie în fiecare vorbă adresată publicului, a etalat stilul viguros al Mărginimii Sibiului prin cântec, dar și prin măiestria sa la taragot, acompaniat fiind cu discreție de taraful condus de profesorul Ovidiu Barteş. Sergiu Cipariu a adus o ofrandă iubirii, îmbrățișând publicul numeros ca nimeni altul în privire, în vorbă și-n cântec.

Violonistul Ovidiu Barteş, «un muzician desăvârșit» – cum a fost prezentat de Profesorul Ioan Bocșa -, a cucerit publicul cu acompaniamentul măiestrit al tarafului pe care îl conduce, dar și prin momente instrumentale de virtuozitate reflectate în melodii de joc din diverse zone etno-folclorice, dar și într-o versiune personală a «Ciocârliei».

Concertul Ansamblului Folcloric universitar ICOANE a fost un veritabil praznic artistic pentru publicul dornean și pentru cei veniți la odihnă și tratament în stațiunea balneoclimaterică Vatra Dornei. Organizatorii concertului sunt Primăria Vatra Dornei în colaborare cu Consiliul Județean Suceava. O inițiativă demnă de laude, ce se cere reiterată și multiplicată.

La Torre del Lago, „M-me Butterfly” sub spectrul ploii, cu Ștefan Pop și Ștefan Ignat

(Costin Popa – 24 august 2019)

Este firesc ca un teatru în aer liber să treacă prin pericole meteorologice. Nori negri se plimbau deasupra lacului Massaciuccoli în seara de 12 august, până s-au dezlănțuit, nu foarte abundent, dar suficient ca să întârzie spectacolul puccinian cu peste 30 de minute, deci peste ora 22. Publicul a așteptat în parc sub umbrele, pelerine sau copertine, până când organizatorii s-au decis să permită accesul în arenă, înmânându-ne la intrare prosoape de hârtie, ca să ne ștergem scaunele. Pe scenă, recuziterii au ridicat foliile de plastic de pe decoruri și spectacolul a început, anunțându-se o singură pauză în locul celor două normale. Nu pentru multă vreme. Actul prim a mai fost întrerupt de două ori, cu câte 30 de minute, la dorința dirijorului, pentru protecția instrumentelor și, bineînțeles, a cântăreților. Noi rezistam. O sabie cu două tăișuri, în sensul că după fiecare oprire, artiștii au revenit în scenă cu oarecari deficiențe, care au ținut de modificări ale poziției de sunet, cu greu dobândită prin vocalizele de dinaintea spectacolului. Opacizări, emisii „căprite” nesusținute bine, dezimpostări. Dar totul s-a recuperat aproape perfect și seara de operă s-a finalizat cu succes, târziu în noapte, sub stele.

Așa se poate întâmpla și la Verona, Macerata, Bregenz. Orange, Roma – Terme di Caracalla... Unele festivaluri chiar lasă liberă ziua următoare, special pentru mutarea unui spectacol amânat din cauza ploii.

Ștefan Pop,
Ștefan Ignat

Am fost bucuros că în distribuție au evoluat Ștefan Pop (Pinkerton) și Ștefan Ignat (Sharpless), parte din falanga de artiști români invitați la această a 65-a ediție a prestigiosului Festival Puccini de la Torre del Lago. Să rememorez. Angela Gheorghiu a fost Mimì din „Boema”, în care a cântat alături de Ștefan Pop (Rodolfo), Ștefan Ignat a interpretat și rolul Scarpia din „Tosca” în ultima seară a festivalului, în compania Lăcrimioarei Cristescu pentru rolul titular.

În „M-me Butterfly”, Ștefan Pop a început spectacolul cu aplombul ce-l caracterizează, întrucât tenorul are în sânge simțul frazei pucciniene avântate, cu elan, cu panaș. Mă gândesc acum doar la „Dovunque al mondo lo Yankee vagabondo” sau la „America for ever”..., ca exemplificări. Cealaltă componentă a scriiturii maestrului de la Torre del Lago, lirismul, a fost servită cu sensibilitate și poezie în marele duet cu Cio-Cio-san din primul act, plin de „dolcezza” („Bimba dagli occhi pieni di malia”, deși întrerupt de ploaie), cu implicare de spirit și un Do natural acul de final, suveran peste cel al sopranei. Aria „Addio, fiorito asil” a primit expresie contemplativă și un „slancio” emoționant.

Ștefan Ignat, Sharpless de ținută și relaționare elegantă, și-a expus timbrul baritonal de culoare arămită, nobilă, cu știință a frazării.

Personajului titular, soprana armeană Karine Babajanyan i-a conferit intensă trăire și zbucium sufletesc mistuitor. O Cio-Cio-san cu adevărat îndrăgostită, cu adevărat plină de speranță, ce și-a evidențiat patosul ardent. După intrarea în care a refuzat dificilul Re bemol supra-acut, a cântat cu vibrato accentuat, cu unele sunete prea larg configurate și „deschise”, dar cu un bun Si bemol final al ariei „Un bel dì vedremo”.

Ștefan Pop,
Karine Babajanyan

Celelalte roluri au revenit soliștilor Annunziata Vestri (Suzuki cu timbru plăcut, treceri cursive, omogene între registrul central și grav, dar balans în cel acut), Marco Voleri (Goro), Daniele Caputo (Principele Yamadori), Manrico Signorini (Unchiul Bonzo cu multe sunete „drepte”), Luca Bruno (Comisarul Imperial), Alberto Petricca (Ofițerul Stării civile), Alessia Thais Berardi (Kate Pinkerton), Sandra Mellace (Mama), Beatrice Cresti (Mătușa), Filippo Lunetta (Yakuside), Anna Russo (Verișoara).

Nici dirijorului israelian Nir Kabaretti nu i-a fost uşor cu întreruperile. Dar spectacolul și-a păstrat atmosfera, tensiunea emoțională și spiritul puccinian, prin eforturile Orchestrei și Corului Festivalului Puccini, preparat de Roberto Ardigò.

Am remarcat într-o cronică anterioară că montările la Torre del Lago sunt clasice, tradiționale. Am mai scris că unele nu sunt scutite de derapaje.

Și acum, în noua coproducție cu Opéra Royal de Wallonie din Liège, regizorul Stefano Mazzonis di Pralafera a procedat aidoma. Faptul că în actele al II-lea și al III-lea, proaspăta doamnă B. F. Pinkerton și-a înlocuit costumația tradițională cu cea americană, la fel ca și mobilierul, sunt găselnițe care s-au mai văzut și pot funcționa.

Numai că, la final, regizorul și-a dat în petic. Pinkerton a revenit la Nagasaki cu... elicopterul care, în ghearele unei macarale uriașe, a aterizat fix pe acoperișul casei lui Cio-Cio-san. N-o fi trezit toată suflarea cu uruitul motoarelor? În plus, era oare dimensionată structura de rezistență a firavei case japoneze pentru o asemenea sarcină? Exagerări naturaliste.

Și încă. Am aflat cu stupoare în ultimele secvențe, că în căruciorul cu copilul eroinei titulare erau doar... cârpe. Așadar, un șantaj ordinar din partea micuței Doamne Butterfly (cu complicitatea lui Suzuki, desigur) ca să-l facă pe Pinkerton să se întoarcă pe tărâm nipon. Un complot.

Fără alte comentarii, pentru bună regulă, notez și numele colaboratorilor regizorului, Jean-Guy Lecat (decor), Fernando Ruiz (costume), Nino Napoletano (lumini).

* (FOTO @lorenzo.montanelli per festival puccini)

Concerte la Basel (2)

Deschiderea stagiunii 2019-20: compoziții de Bruno Maderna și Anton Bruckner

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 28 august 2019)

Orchestra Simfonică din Basel, sub bagheta dirijorului său principal, britanicul Ivor Bolton, și-a deschis stagiunea în 21 august, în monumentalul dom medieval, cu un public de peste o mie de auditori – concert repetat a doua zi.

Pentru mine, aflată în balconul cel mai înalt, lângă imense rozete de vitraliu, situat vizavi cu dirijorul, a fost unul dintre cele mai impresionante concerte din viață. Totuși, am avut și unele neplăceri...

Concertul s-a deschis cu motetul In ecclesiis (din Symphoniae Sacrae Liber Secundus, ediție postumă, 1615) de Giovanni Gabrieli, în varianta prelucrată pentru orchestră mare (1965), de Bruno Maderna (1920-1973). Aici mi s-au manifestat gândurile neplăcute, atât în privința aranjamentului, cât și a interpretării. Maderna, cunoscut îndeobște ca promotor al muzicii de avangardă, alături de Pierre Boulez sau Luigi Nono, a realizat și 33 de prelucrări, inclusiv de muzică veche. În mod subiectiv, prelucrarea motetului de Gabrieli (care, la vremea sa, exploata în mod cvadrofonic, spațiul bazilicii venețiene San Marco) mi-a părut aidoma acelor adaptări din timpul orânduirii comuniste de la noi, în care era eliminat textul religios, proclamând, totodată, în mod grandilocvent și denaturat, valorile culturale din moștenirea înaintașilor.

Iar în cazul lui Maderna (despre care nu știu să fi fost cântat vreodată în țara noastră), nu înțeleg cu ce scop a recurs la o asemenea denaturare?... Cât despre interpretarea de la Basel, piesa a fost redată corect, dar fărâmițat – deci, încă o dată, denaturată stilistic -, cu un evident festivism, de aceeași speță de prețiozitate revolută, atât de cultivată încă și pe la noi.

Orchestra și dirijorul s-au reabilitat odată cu Simfonia a VIII-a (versiunea a doua) de Bruckner. Aflasem din programul de sală că Ivor Bolton este la a doua sa parcurgere a integralei Simfoniilor de Bruckner – prima, cu Orchestra Mozarteum Salzburg, a durat mai mult de 10 ani, iar cea actuală, la Basel, își încheie curând desfășurarea de trei stagiuni.

În partea I, Allegro moderato, a fost regăsită suplețea rostirii muzicale. Scherzo și Trio pot fi esențializate ca asemănătoare cu avalanșa și fulguirea. Celebrul Adagio infinit a sunat ca o reprezentare a respirației. În finalul complex, am apreciat îmbinarea multiplelor caractere, dintre care coralul, fuga și dansul au fost cele mai pregnante.

Cred că muzicologia ar avea multe de relevat încă despre relațiile de substanță, dramaturgie muzicală și viziune între Bruckner și Liszt, dar și între Enescu și Bruckner...

Dacă veni vorba despre muzicologie, de menționat consistentul program de sală (postat online cu o lună înainte), cu articole de opt semnatari, precum și posibilitatea de a participa la prezentarea orală, realizată cu exemple muzicale, competență și însuflețire, de directorul artistic al instituției, dr. Hans-Georg Hofmann.

Deși avem modele românești perene în interpretarea lui Bruckner – între care Sergiu Celibidache, Erich Bergel, Cristian Mandeal, Horia Andreescu – și o excelentă monografie, de Mihai Moroianu (publicată în perioada de deschidere culturală, la București, în 1972), totuși, creația lui rămâne un mister pentru noi. Un mister sublim, pus în lumină, de această dată, de Orchestra Simfonică din Basel, condusă de Ivor Bolton.

„Lumea în armonie”

(Grigore Constantinescu – 29 august 2019)

Festivalul Internațional „George Enescu” se va desfășura în perioada 31 august – 22 septembrie. Ediția din 2019 a Festivalului totalizează 34 de prezențe în premieră, în România.

Printre artiștii cei mai de seamă se numără Marion Cotillard, Kiril Petrenko, Mitsuko Uchida; totodată, printre evenimentele care se bucură de cele mai de seamă orchestre de talie mondială putem menționa, spre bucuria melomanilor, Orchestra Națională a Franței, Capela de Stat din Dresda, Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii din Viena, Orchestra Simfonică Academică de Stat „Evgeny Svetlanov” din Rusia, Orchestra Filarmonicii Regale din Liège, Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam sau Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii din Berlin.

În cadrul ediției de anul acesta, Festivalul se bucură de un mare număr de melomani, care sunt reuniți în mai multe locații bucureștene, cu spații muzicale celebre, atractive: Sala Palatului, Ateneul Român, Sala Radio, Sala Mică a Palatului.

Conform tradiției, în sălile de concerte destinate capodoperelor muzicale și interpretative (84 de concerte și recitaluri, evenimente festivaliere) vor fi prezenți peste 2.500 dintre cei mai valoroși muzicieni ai lumii, având peste 50 de naționalități.

Directorul artistic al Festivalului Internațional „George Enescu” este Vladimir Jurowski, celebrul dirijor ruso-britanic, fiul dirijorului Michail Jurowski și nepotul compozitorului sovietic de muzică de film, Vladimir Michailovich Jurowski.

Organizatorii Festivalului enescian au ales ca temă centrală, pentru această ediție, „Lumea în armonie”.

Concert clujean Georg Ruzitska – 150

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 29 august 2019)

Corul și
Orchestra „Sfânta Cecilia”

Compozitorul de origine vieneză Georg/György Ruzitska (1786-1869) a fost o personalitate emblematică a vieții muzicale clujene, unde și-a petrecut ultimii 50 de ani de viață. A desfășurat o bogată activitate de organizator, muzician bisericesc și de teatru, organist, dirijor, profesor și compozitor.

Actualul Kirchenmusikdirektor al Parohiei Romano-Catolice „Sf. Mihail”, dr. István Potyó, este un promotor fervent al creației muzicale a predecesorului său – un compozitor ignorat, la fel ca și alți înaintași, de instituțiile muzicale de stat.

Cu ocazia a 150 de ani de la moartea lui Georg Ruzitska, Corul și Orchestra „Sfânta Cecilia”, sub bagheta dirijorală a lui István Potyó, au realizat un concert de autor, în care au intercalat lucrări orchestrale și vocal-instrumentale. Dirijorul, pe parcursul unui deceniu, s-a ocupat cu laborioasa transcriere și reconstituire din știme manuscrise, a compozițiilor lui Georg Ruzitska.

Dirijorul István Potyó

În muzica orchestrală audiată – Uvertura operei „Alonso sau puterea destinului”, Fantasia variazioni e finale per gran orchestra (1836) și „Uvertura maghiară” (compusă pentru tragedia istorică Zrinyi de Carl Theodor Körner, piesă cu care a fost inaugurat teatrul național maghiar clujean, în anul 1821) – am putut remarca limbajul muzical și formele de tip romantic timpuriu, care păstrează lipsa de cristalizare a stilului sensibil, în sensul predominanței principiului evolutiv liber.

Din creația bisericească a lui Georg Ruzitska, am audiat trei piese. În gradualul dedicat Sfintei Maria (1839), partida solistică originară de bas a fost transpusă cu acest prilej, pentru solo de sopran, fiind încredințată vocii sensibile și energice a sopranei Apollónia Egyed. În prima sa Misă, în fa major (1819), Ruzitska s-a dovedit a fi un bun cunoscător al esteticii clasice a tonalităților – astfel încât, bunăoară, secțiunea din Credo care tratează viața terestră a lui Isus (Et incarnatus... passus et sepultus est) se desfășoară în tragica tonalitate re minor.

Soprana Apollónia Egyed

Soliștii Misei – soprana Apollónia Egyed și basul Róbert Vilmos György -, Corul și Orchestra „Sf. Cecilia” au performat convingători în fața publicului de sute de persoane din Biserica Piaristă, lăcaș emblematic al activității celui omagiat.

* Fotografii de SzCsT.

ORCHESTRA SIMFONICĂ DIN LONDRA

(Grigore Constantinescu – 4 septembrie 2019)

Pentru iubitorii muzicii romantice, atracția concertului susținut de Orchestra Simfonică din Londra este un argument de seamă al primelor manifestări artistice din primele seri pregătite de organizatorii noii ediții proiectate în cadrul „Toamnei de aur” a celei de a 24-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu”. Firește, celebritatea acestui ansamblu britanic s-a răspândit în întreaga viață muzicală a lumii prin repertoriul, turneele și producția performantă a Casei discografice internaționale.

Prima apariție pe scena de concert a Sălii Mari a Palatului bucureștean s-a impus prin unitatea componisticii ruse, cu creații ce-și păstrează renumele, de la Nikolai Rimski-Korsakov la Serghei Prokofiev și Dmitri Șostakovici. Pretutindeni, melomanii sunt cunoscătorii unor asemenea lucrări, necesare îmbogățirii repertoriului simfonic. Drept interes special, suita orchestrală cu care debutează opera „Orașul invizibil Kitej” este un preludiu complex al partiturii lui Korsakov.

A urmat, o demonstrație impresionantă a pianisticii prokofieviene, audiția celui de al doilea Concert realizat cu mare răsunet de pianistul-compozitor Serghei Prokofiev. În strălucitoarea performanță pianistică a lui „Denis Matsuev” nu exista nici o taină care să umbrească spectaculozitatea sonorităților, fără depășiri dincolo de uimitoare performanțe.

Dincolo de aceste momente ale muzicii, publicul a fost surprins de spiritualitatea „Simfoniei a VI-a în si minor” de Șostakovici, strălucită versiune sonoră a creatorului rus.

În întregime, reușita Orchestrei Simfonice din Londra a însemnat un mare succes sub gestul unui dirijor impresionant, Gianandrea Noseda, al cărui nume însoțește o carieră interpretativă primită și în România cu aplauze entuziaste.

Festivalul George Enescu (I). Primele zile

(Costin Popa – 5 septembrie 2019)

Se află în plină desfășurare Ediția a XXIV-a, la fel de abundentă precum celelalte, pe durata obișnuită de ceva vreme, peste trei săptămâni. Sub Înaltul Patronaj al șefului statului român – „documentul de acordare” i-a fost înmânat directorului Artexim, Mihai Constantinescu, la conferința de presă din ziua inaugurării evenimentului, sub Președinția de Onoare a celebrului Zubin Mehta și direcțiunea artistică a lui Vladimir Jurowski. Tradițional, organizarea a fost asumată de Artexim.

Subtitlul ediției este inspirat de o zicere a lui George Enescu, „Menirea sfântă a muzicii este să unească sufletele”, extinsă prin genericul „Lumea în armonie”. Sub această siglă s-au reunit la București peste 2500 valoroși artiști ai mapamondului, pentru 84 de concerte și recitaluri, în care creația enesciană are prioritate – lucru firesc – prin interpretarea a 35 de lucrări ale maestrului, prezentate în 36 de concerte. Așa cum bine spunea Vladimir Jurowski în intervenția prin Skype de la conferința de presă, Festivalul George Enescu este un echivalent pentru Estul Europei al marelui BBC Proms.

În 2019, în afară de ciclurile tradiționale instrumental-vocale și Piața festivalului, au apărut multe proiecte asociate, cele mai numeroase din istorie. Proiectele Cantus Mundi, Opera pentru copii, From classical to jazz, Enescu hors les murs, Concursul Național de Artă „Imaginile lui Enescu”, Expoziția „Mărturisiri despre muzică”, Concertele Museicorum, tururi ghidate în Capitală și multe altele.

Pe lângă obișnuitele concerte în țară, mai multe anul acesta, la Bacău, Cluj-Napoca, Sibiu, Iași, Timișoara, Târgoviște, Satu Mare, Bârlad, Piatra Neamț, Ploiești, Târgu Mureș, marea premieră a ediției o constituie concertele de la Florența, Berlin, Dresda, Chișinău, Toronto, Montreal. Este pentru prima oară când manifestările festivalului depășesc granițele României, afișele cu chipul enescian sunt prezente în Europa și America în contextul Ediției a XXIV-a. Un început timid, dar care deschide largi perspective. Pornind de aici, sigla și motto-ul festivalului viitor vor trebui să inunde mapamondul.

Petrenko și Berlinul său

În prima seară, spre deosebire de alți ani în care discursurile inaugurale aparținuseră unor voci locale, în 2019 au fost mesaje internaționale, aduse pe ecranul de fundal al Sălii Palatului de maeștrii Zubin Mehta și Vladimir Jurowski. O deschidere elegantă, de ținută, în care ideile rostite au făcut mai bine decât orice mesaj live, formal și sec.

Faimoșilor Berliner Philharmoniker le-a revenit onoarea deschiderii, sub conducerea dirijorului-șef Kirill Petrenko. Față de anterioara vizită a filarmoniștilor, din 2015, când bagheta aparținuse fostului deținător al funcției, Sir Simon Rattle, prezența la București a fost pentru două concerte în loc de unul.

Așteptați cu justificat interes, berlinezii au ales ca prim-program lucrări celebre de Enescu și Beethoven, Rapsodia a 2-a în Re major op.11 și Simfonia a IX-a în Re minor op.125. O asociere cu multiple semnificații, prin respectul adus creației compozitorului nostru național de un ansamblu instrumental legendar și prin exprimarea genericului festivalului „Lumea în armonie” prin însăși muzica ce a devenit Imnul Uniunii Europene, „Oda bucuriei”, partea ultimă a simfoniei.

O melancolie extremă a inundat publicul din Sala Palatului la lectura Rapsodiei, stare pe care Petrenko a comunicat-o cu sprijinul minunaților instrumentiști, cuprinși de liniște interioară prin articulările gânditoare ale „cordarilor” și intervențiilor suflătorilor. Domol şi misterios au fost inoculate temele, atmosfera s-a creat dulce și grațios, prin discreția și eleganța atacurilor, până la rafinatul „morendo” final.

Petrenko și filarmoniștii au citit în cheie clasică partitura ultimei simfonii beethoveniene, în toată substanța și măreția pe care Titanul le-a picurat pe portativ. Privindu-l pe dirijor, nu poți să nu remarci plasticitatea gestualității bazate îndeosebi pe o mână stângă unduitoare și expresivă, în timp ce dreapta induce rigoare. Câteodată chiar mișcări scurte ale capului dau semnale. Acordurile finale de mare forță îi duc violent mâinile deasupra capului, într-o supremă încoronare.

Am regăsit acea sonoritate caldă, sudată monolitic, a partidelor, pe care o remarcasem acum patru ani. Am așteptat confirmarea mai întâi la violine, a sosit mai târziu, prin expozeul murmurat al violoncelelor și contrabașilor din debutul părții a IV-a, realmente fabulos, ca și cum ar fi cântat un singur instrument măiastru.

Energia furibundă și contrastele între sunetele transparente și cele de mare forță au dus monumentalul beethovenian în zona esențializării de spirit.

Poate că plasarea cvartetului solistic în spatele orchestrei, în fața corului, a fost cauza unor sonorități estompate. Mă gândesc în primul rând la tenorul Benjamin Bruns ale cărui Si-bemoluri finale din marșul „Froh, froh...” au fost înghițite de ansambluri.

În alt plasament, probabil că și iconicul recitativ al basului, „O Freunde, nicht diese Töne!”, ar fi avantajat glasul oarecum ingolat al lui Kwangchul Youn și ar fi căpătat necesara autoritate stentorială.

Plutitoare în mult-așteptata vocaliză acută, cu culminație de Si natural la finele unui arc neîntrerupt de frază, soprana Marlis Petersen nu a reușit, cu toată buna vocalizare, să-mi șteargă din memorie pasajul similar cântat de Emilia Petrescu, acum circa 60 de ani. Se știe, nu sunt adeptul comparațiilor sau clasamentelor, dar... ce să fac? Amintirile persistă. Nu uit să consemnez gestul generos venit din partea „Liliana and Peter Ilica Foundation” din SUA care a sponsorizat prezența sopranei Marlis Petersen.

Într-un desen melodic nu foarte avantajos pentru mezzosoprană, Elisabeth Kulman a rezonat în sală cu bună proiecție de sunet.

O mare bilă albă pentru Corul Filarmonicii George Enescu, dirijat de Iosif Ion Prunner.

În seara următoare, filarmoniștii berlinezi și șeful lor s-au pliat unei alte zone stilistice, în dificilul Concert pentru vioară op.36 de Schönberg, cu excelenta Patricia Kopatchinskaja, solistă. A fost pilduitor cum orchestra a trecut de la căldura efluviilor beethoveniene din seara anterioară la sunetul tăios ce susține dialogul cu solista, ea însăși o virtuoză a acestui gen de muzică. A fost pilduitor și cum Petrenko a trecut de la gestica expresivă la cea metronomică, mai liniară.

Ovaționată, Kopatchinskaja a oferit o surpriză, un bis în compania violonistului Laurențiu Dincă, de 35 de ani membru al Filarmonicii din Berlin, deci din vremea istoricului directorat al lui Herbert von Karajan, care l-a angajat. Cei doi au cântat „Baladă și joc” de Ligeti, cu sprijinul intervenției corniștilor, într-un scurt, viguros și impecabil semnal. Gestul Patriciei Kopatchinskaja a fost de rară noblețe, completat la sfârșitul concertului de însuși Kirill Petrenko, prin faptul că i-a oferit lui Dincă buchetul de flori primit în dar.

Programul s-a încheiat cu Simfonia nr.5 în mi minor, op.64 de Ceaikovski, într-o tratare grandioasă, de romantism cuceritor, cu culminații de mare inspirație. Dezvoltarea arcelor de sunet ale coardelor, moliciunile și catifeaua corniștilor, loviturile de tromboni și tubă, eleganța liniilor melodice desenate de suflători, vigoarea extremă, vârtejul amețitor au fost referințe memorabile. Penetrarea în spirit s-a produs prin permanentul înalt voltaj expresiv. Cele patru acorduri concluzive, explicit redate de Petrenko, cutremurătoare, demolatoare, vor rămâne în mintea și inima auditoriului drept semnături inconfundabile ale prezenței Berliner Philharmoniker la București.

Drept corolar, 12 violonceliști ai orchestrei au dat un recital de noapte la Ateneu, cu un program eclectic, de la Julius Klengel la Astor Piazzolla, trecând prin Șostakovici, Fauré, James Horner, José Carlí ș.a., prin autori mai mult sau mai puțini cunoscuți, ale căror piese au beneficiat de aranjamente ce au făcut ca ansamblul să sune precum o complexă formație de cameră. Nu mai vorbesc de individualități, fiecare violoncelist preluând pe rând solo-uri de mare efect, ce le-au pus în evidență înzestrările virtuozistice, calitățile timbrale, tehnica.

În asistență, membrii Ansamblului „Violoncellissimo” fondat de Marin Cazacu, invitați de colegii berlinezi.

Voci la Ateneu

Două cântărețe foarte galonate, soprana Diana Damrau și mezzosoprana Joyce DiDonato au susținut recitaluri de lieduri în sala Ateneului Român, la decorațiunile căreia trăgeau cu ochiul pe furiș între piese. Aveau și de ce, erau la prima vizită in loco.

Primul recital, cu inedit acompaniament de harpă (Xavier de Maistre), a revelat o Diana Damrau cu evident glas cameral, prin care a expus un florilegiu de lieduri de Mendelssohn, Rahmaninov, Vlasov, Reynaldo Hahn, Poulenc. Au fost demonstrații de cultură a rostirii cuvântului în condiții de discreție a adresării și de exprimare subtilă. Stăpână pe sunetul diafan mergând până la pianissimele înalte topite în eter, regină a jerbelor de nuanțe, a derulat configurații de linie vocală fluidă, chiar cu prețul sacrificării acurateței dicțiunii. Șlefuiri minuțioase ale sensurilor au venit prin glasul Dianei Damrau în exprimări diverse, de la nostalgie la patosul reținut.

Inspiratele aranjamente pentru harpă, ca și piesele solo de Liszt, Enescu – „Allegro de concert” și Henriette Renié au fascinat prin arta individuală a lui Xavier de Maistre, rafinată, virtuoză, ca și prin simbioza cu glasul sopranei. O raritate.

Țineam s-o ascult live și pe Joyce DiDonato, cunoscută din documente audio-video, ca și Diana Damrau. M-a bucurat regăsirea timbralității lirice dense, cu culoare rubinie și treceri insesizabile între registrele central și grav. Zona centrală a registrului a fost cea pregnant dominantă în programul selectat. În puținele incursiuni acute, punctate sau susținute, s-au strecurat opacizări de sunet („Arianna a Naxos” de Haydn și „D'amour l'ardente flamme” din „Damnațiunea lui Faust” de Berlioz), dar tălmăcirile au excelat prin delicatețea cântului cultivat, suav, visător, cu inflexiuni continui ale frazelor în legato, cu puține expansiuni. Până și avântul spaniol a venit domol, printre appoggiaturi și triluri fine. În general, lamento-urile duioase au reprezentat stilul preferat.

În program, au mai figurat aria de soprană a Susannei din „Nunta lui Figaro” de Mozart, alături de aria de mezzosoprană a lui Cherubino „Voi che sapete” (asociere în condițiile aceleiași culori vocale, ce nu a diferențiat caracterele celor două personaje), arie din „Adelson e Salvini”, crochiu bellinian pentru cavatina „Oh! quante volte!” din „I Capuleti e i Montecchi”), aria Desdemonei din „Otello” de Rossini, lieduri din ciclul „Venezia” de Reynaldo Hahn și o singulară „De España vengo” de Pablo Luna.

Discret, în nota serii, a fost acompaniamentul pianistului David Zobel.

Din nou, simfonice

Oaspete obișnuit al edițiilor anterioare, London Symphony Orchestra a revenit la București tot cu două programe diferite, de data aceasta sub bagheta italianului Gianandrea Noseda, un dirijor viguros și energic, cu gesturi largi, schematice, nu excesiv de spectaculoase, dar cu atenție majoră la ritmică. Rezultatele au fost pe măsura renumelui ansamblului.

A deschis prima seară cu Preludiul operei „Legenda despre orașul nevăzut Kitej” de Rimski-Korsakov, o partitură de dimensiunea unui poem simfonic. Atent la planuri, dirijorul a conferit cantabilitate temei principale, frumos dezvoltată la pachetul de coarde și acuratețe celei subsecvente, jucăușă, prin „lemnele” cu sunet cald. Într-adevăr, se poate vorbi pe de-a-ntregul despre un asemenea sunet, ca amprentă a orchestrei.

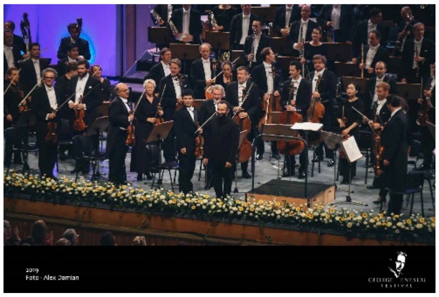
Concertul nr.2 în sol minor pentru pian și orchestră, op.16 de Prokofiev l-a avut drept solist pe Denis Matsuev, artist pe deplin stăpân peste o partitură de teribilă dificultate. Și dacă în prima parte și-a arătat forța în fața tubelor dezlănțuite, în cea de-a doua a luptat din greu cu sonoritățile instrumentiștilor în tutti. Vehemența adresării, impetuozitatea, tehnica – în definitiv – i-au permis să izbândească.

Efluviile sonore dezlănțuite au fost dominante și în Simfonia a VI-a în si minor, op.54 de Șostakovici, în care remarcile merg către modelarea sonorității secțiunii de coarde, de la asprime la căldură în mișcarea I-a, la tăișul alămurilor care au secționat spațiul acustic în mișcarea secundă, până la turbulența finalului, absolut electrizant.

Pentru seara următoare, Noseda și simfoniștii de pe malurile Tamisei au ales un program care ar fi putut avea ca prim subtitlu „Imagini marine”, grație „Vox Maris, op.31” de Enescu și „Patru interludii marine și Passacaglia” din opera „Peter Grimes” de Britten. Noseda și-a demonstrat odată în plus finețea de peisagist, de colorist, descriptor de cadre picturale. Pentru poemul enescian, a primit un prețios sprijin din partea Corului Academic al Radio România (dirijor Ciprian Țuțu), mai puțin din partea celor doi vocaliști, tenorul Cosmin Ifrim și o soprană nenominalizată în programul de sală, componentă a corului, în intervenții palide.

Intercalate între cele două piese a fost „The Hidden Place – Locul ascuns”, ciclu de lieduri pentru soprană și orchestră de Iain Bell și scena finală a operei „Capriccio” de Richard Strauss, menite să o aducă din nou în fața publicului pe Diana Damrau, soprana pentru care Iain Bell, prezent în sală, scrisese opusul. A fost vorba de cele patru anotimpuri, spațiu temporal în care un cuplu de îndrăgostiți își duce viața. Imaginea sonoră a venit printr-un cânt silabic sau vocalizat, fără dificultăți, pe care Diana Damrau l-a parcurs cu puritate de sunet și sensibilitate interioară.

Pornită cu un discurs mângâietor al cornului, urmată de un crescendo dominat de partida de coarde, secvența straussiană a primit prin vocea sopranei (Contesa) declamații rostite cu știință, descrieri rafinate și pianissime ce au prefigurat în ultimele pagini sonoritățile vaporoase ale orchestrei, violoncelele învăluitoare și atacurile ce pot friza perfecțiunea. Fără mare amploare, dar proaspătă, fără semne de uzură, vocea Dianei Damrau a arătat că posedă disciplina „Sprechgesang”-ului straussian.


2019
Foto - Alex Damian
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Kirill Petrenko și
Filarmoniștii berlinezi

2019
Foto - Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Kirill Petrenko
Patricia Kopatchinskaja

2019
Foto - Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Laurențiu Dincă,
Patricia Kopatchinskaja

Celliștii Filarmonicii din Berlin

2019
Foto - Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Diana Damrau,
Xavier de Maistre

2019
Foto - Cătălina Filip
GEORGE ENESCU FESTIVAL

David Zobel,
Joyce DiDonato

2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Denis Matsuev

Kirill Petrenko

2019
Foto - Alex Damian
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Orchestra, solișitii, corul în Simfonia
a IX-a

2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Gianandrea Noseda

Vladimir Jurowski, directorul Festivalului Enescu

(Grigore Constantinescu – 5 septembrie 2019)

Pe scena Sălii Mari a Palatului, dirijorul ruso-englez Vladimir Jurowski și-a dorit să realizeze primul concert susținut cu Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii din Berlin, ocazie binevenită a dialogului cu melomanii bucureșteni.

Proiectul său a cuprins creații contemporane („Discorso" de Gerg Katzer), capodopere romantice vieneze – „Concertul pentru vioară și orchestră" de Johannes Brahms și monumentala „Simfonie a III-a op.21 în Do major" de George Enescu.

Printre cele mai prestigioase competiții ale Juliei Fischer, invitată de dirijorul Jurowski, tânăra violonistă a câștigat premiul I la Concursul Internațional de vioară Yehudi Menuhin, premiul special pentru cea mai bună carieră solo în Bach și a opta competiție Eurovision pentru tineri instrumentiști. Pentru „Concertul de Brahms", demonstrația sa a dovedit o perfectă stăpânire a partiturii și stilului, dialogând impecabil cu dirijorul și orchestra.

Finalul programului proiectat a avut calitățile de seamă ale componisticii enesciene, care s-a impus ideatic prin dramaturgia marelui muzician român, conferind în ultimii ani celebritatea dirijorului Jurowski în promovarea capodoperelor muzicale prin succesul demonstrației sale interpretative.

Festivalul George Enescu (II). Opera în concert, la concurență cu simfonicele

(Costin Popa – 11 septembrie 2019)

Se observă că la această ediție, opusurile lirice sunt mai prezente ca înainte. Nu sunt chiar foarte multe, dar să nu uităm că opera este în primul rând spectacol și, din acest punct de vedere, programul prevede numai o seară cu „Oedipe”, obligatorie, la Opera Națională București. În rest, totul concertant, provenit din spații stilistice de secol XX și baroc – preclasic – clasic. Pare că nu s-a gândit nimeni să angreneze prima scenă lirică a țării în alte câteva titluri, cu distribuții internaționale în care cântăreții români valoroși care activează în străinătate să fie parte. Prin producțiile proprii sau, de ce nu, chiar invitate, deși mult mai costisitoare. Cred că și diversitatea de stil ar fi fost îmbogățită cu belcanto, romantism, verism, teritorii neabordate până acum. Din secolul XIX, doar Wagner a avut parte de programarea Tetralogiei, tot în concert. Sper că Ediția a XXV-a va găsi o altă viziune din partea diriguitorilor festivalului, pentru câștigul și mulțumirea feliei largi de public foarte pasionat, care există, nu poate fi neglijată. Sala Operei ar fi plină până la refuz.

Deocamdată, mai întâi două opusuri ale secolului trecut, „Castelul Prințului Barbă-Albastră” de Béla Bartók și „Femeia fără umbră” de Richard Strauss, prima la Ateneu, cea de-a doua la Sala Palatului.

Polish National Radio Simphony Orchestra...

... a fost ansamblul care a introdus opera lui Bartók în cel de-al doilea program al său. O oră de muzică densă, cu dramaturgie puternică și sensuri adânci, ale căror planuri psihologice au fost revelate în substanța lor de orchestra aflată sub bagheta lui Cristian Mandeal, întotdeauna analist profund al temelor. Tragedia singurătății, ilustrările secțiunilor – cit. camerele lui Barbă Albastră parcurse succesiv de Judit – au avut potrivire cu culorile orchestrale. Și chiar cu proiecțiile pe pereții avanscenelor, semnate ca regie multimedia de Nona Ciobanu și Peter Košir.

Allison Cook (Judit), prin glasu-i de soprană dramatică, foarte extins (infinit Do natural acut, după deschiderea ușii a 4-a) și prin răscolirile interioare ce le-a ilustrat, a însoțit progresiv spiritualitatea personajului. Foarte bun a fost baritonul Derek Welton, un introvertit Barbă Albastră, „prinț de tristețe și agonie”, condamnat la izolare, trăitor în afara bucuriilor vieții. O voce puternică, câteodată mângâietoare, câteodată tandră, cu declamații în mezzoforte, ce ascundeau disperarea reținută.

Orchestra Națională Simfonică a Radiodifuziunii Poloneze, dirijată de Cristian Mandeal l-a prezentat înaintea opusului liric pe tânărul Daniel Ciobanu, solist de mare merit al Concertului nr.3 în Do major pentru pian și orchestră, op.26 de Prokofiev, virtuoz și dinamic în partea a III-a, în luptă cu sonoritățile orchestrale, mai mult în partea primă, mai puțin în cea secundă.

De fapt problema volumului orchestrei a fost o constantă și în seara anterioară, când la pupitru s-a aflat Lawrence Foster, iar programul a cuprins Solstice de Adrian Pop (opus plin de efecte sonore surprinzătoare și final grandios), Concertul nr.1 în mi minor, op.11 de Chopin (solist, pianistul Szymon Nehring, cu lectură întrucâtva rece, dar admirabilă tehnic, elegantă și cu mare agilitate), alături de Concertul pentru orchestră de Lutosławski (tablouri colorate, cu puține părți lirice, dar cu dezvoltări masive). Experimentatul Lawrence Foster, a condus cu abilitate însă, cum spuneam, cu mai puțină grijă la raporturile sonore cu solistul.

„Femeia fără umbră” a venit la București...

... prin grija dirijorului Vladimir Jurowski, a Orchestrei Simfonice și Corului Radio Berlin (dirijor Benjamin Goodson), cu concursul Corului de copii Radio România (condus de Răzvan Rădos) și a unui buchet de interpreți specializați în muzica lui Richard Strauss.

Un demers de mare importanță și valoare, absorbit timp de patru ore de un public aflat la prima întâlnire cu monumentalul opus, cu filosofia, psihologia și simbolistica lui, emanate din muzică și din libretul lui Hugo von Hofmannsthal. O operă în care elementul fantastic învăluie discursurile, muzical și verbal, atitudinile, mințile. Patru ore de esențe, de reflecții.

Aș dori să-i notez de la bun început pe interpreții rolurilor principale, toți vedete internaționale în repertoriul straussian, stăpâni pe partiturile a căror extremă dificultate vine din țesăturile de pe portativ pline de intervale periculoase, prin lungime, prin implicarea psihologică, din confruntările de forță cu masiva orchestră. Rezolvările au fost spectaculoase, cotropitoare în spirit nu numai pentru public, ci și pentru interpreți, dimensiunile cântului declamatoriu, impresionante.

Împăratul, Torsten Kerl, și-a confirmat prin valoroasele atacuri acute vocalitatea de Heldentenor cu „Glanz”, dar și cu linie lirică (monologul din actul secund), finalizat eroic în plină turbulență orchestrală.

Împărăteasa, soprana Anne Schwanewilms, a afișat o timbralitate clară, pură, argintată, nu foarte consistentă, însă cu acute de penetranța unui laser (scena cu Doica din actul al III-lea).

În importantul rol al Doicii, mezzosoprana Ildikó Komlósi, după inerenta încălzire, a cântat cu sunete înalte substanțial articulate în solicitantul final de act secund.

Barak, vopsitorul, l-a avut drept interpret pe baritonul Thomas Mayer, posesorul unui timbru plăcut, înzestrat cu armonice generoase prin care a adus sonorități calde, moi, catifelate în scena cu soția lui, din debutul actului al III-lea.

Soția vopsitorului a fost soprana Ricarda Merbeth, cu glas plin, rotund, surprinzător fără urmă de metal pe întreg ambitusul foarte extins, dar cu energie dramatică și acute de forță, pilduitoare în dificila scenă „conjugală” din finalul actului al doilea. A avut partitura cea mai întinsă.

Un cvintet de excepție.

Totuși, pentru bună regulă, sunt obligat să observ că principalii nu se mai află la prima tinerețe artistică, o analiză detalistă de estetică vocală ar constata-o, remarcând unele vibrato-uri în glas (Doica, Barak, Soția lui), acute parțial deconcentrate (Doica, Împăratul) sau survolate (Împărăteasa). Însă toate s-au palidat, s-au uitat, imediat ce vocile și lectura ne-au imersat în profunzimile dramaturgiei.

Dintre celelalte roluri, am rămas sedus de glasul omogen și proaspăt al baritonului Yasushi Hirano (Mesagerul lui Keikobad, în trei intervenții pasagere). Trebuie notați obligatoriu, pro historia, interpreții tuturor personajelor, de mare importanță în economia realizării concertante, Artjom Vasnetsov, Christoph Oldenburg, Philipp A. Mehr (Trei paznici ai nopții, foarte buni), Michael Pflumm (Apariția unui tânăr, mini-Heldentenor ca manieră de cânt, dar cu volum limitat), Nadezhda Gulitskaya (Vocea unui șoim), Karolina Gumos (bună contraltă, ca Voce din cer), Christoph Späth, Tom-Erik Lie, Jens Larsen (Frații lui Barak). Paznicul pragului templului a fost Andrei Nemzer, cu glas ambiguu, impur, aspru, zis de contratenor.

Vladimir Jurowski s-a arătat un maestru matur, cu înțelegere interdisciplinară. A stăpânit titanica partitură cu știință, cu aplecare asupra echilibrării raporturilor între soliști și instrumentiști, cu evidențieri pline de substanță ale multiplelor mesaje filosofice venite din cântul vocal sau din cel instrumental, într-o mare diversitate coloristică și expresivă.

Un rol semnificativ în înțelegerea complicațiilor, întrețeserilor, l-au avut imaginile multimedia proiectate pe fundal (director Carmen Lidia Vidu), sugestii de întâmplări și siluete precum comics-urile sau benzile desenate. Câteodată mi-au amintit de design-ul costumelor lui Alfred Roller pentru premiera mondială de acum 100 de ani, citat de vechile cronici. Bineînțeles, textul românesc plasat deasupra, deși uneori stângaci tradus, a fost foarte util. (Să ne amintim de traducerile libretelor unor opere wagneriene făcute de Șt.O. Iosif).

„Die Frau ohne Schatten” în festival, o realizare de supremă clasă.

În seara următoare...

...aceeași orchestră condusă de Jurowski a ales în partea a doua Eroica enesciană, Simfonia nr.3 în Do major, de care bagheta se simte foarte apropiată. A gestionat cu pricepere îmbinările tematice, liniile de forță, contrastele. Cu economie în gesturi, a punctat cu precizie intrările, a condus cu fermitate efluviile sonore ale alămurilor, a adus la paroxism culminațiile (partea a II-a este numai un exemplu), dar a știut să dăruie tente sumbre, amenințătoare chiar începutului primei părți sau mister și calm celei de-a treia, în care vocalizele Corului Filarmoniciii George Enescu (dirijor Iosif Ion Prunner) au venit în valuri, omogene. Și-a dat concursul și Corul de Copii Radio.

Seara a debutat cu piesa Discorso de Georg Katzer, o succesiune de efecte sonore, întrepătrunse cu intervenții ale instrumentelor clasice ale orchestrei.

Solista Concertului în Re major op.77 de Brahms a fost violonista Julie Fischer, artistă cu tehnică admirabilă, sunet curat și vaporos în cadența primei mișcări, dar distant și flegmatic. Delicat contemplativă în partea secundă, a trebuit să facă față unor confruntări cu orchestra în mișcarea a treia, pe care nu le-a câștigat.

Opera, în noapte

Ciclul „By midnight” de la Ateneu a programat intens în prima parte a festivalului titluri mai mult sau mai puțin cunoscute, în interpretarea unor formații reputate și cu interpreți ale căror nume sunt prezente în mod curent pe afișele mondiale. Publicul fidel înregistrărilor audio-video a avut acum ocazia să asculte live glasurile de care se îndrăgostise în ambient personal, acasă, pe ecrane sau prin CD-playere. Un lucru foarte bun, întrucât audiția „pe viu” este singura care dă adevărata măsură a valorii, sonorității și mai ales formei vocale de moment. Unele glasuri, auzite live, se depreciază. Așa încât și comentariul se va axa pe observarea acestor elemente, în condițiile în care stilistica a fost impecabil restituită și școlile de cânt și-au dovedit virtuțile și rezultatele. Fără excepție, fără greș.

Formația „Europa Galante”...

...condusă de Fabio Biondi a revenit la București oferind opera „Silla” de Händel, într-o distribuție populată numai cu cântărețe, incluzând și travestiurile, plus un bas cu apariție meteorică.

Le desemnez drept „șefe de clasă”, într-o ordine deloc întâmplătoare, pe mezzosopranele Silvia Beltrami (Claudio) și Vivica Genaux (Lepido). Cartea de vizită a primei a fost glasul proaspăt, întunecat colorat, cu trimiteri către cel de contraltă, capabil de lejerități vocalizate și acute ce însoțesc egal restul registrului, într-o exprimare viguroasă, eroică.

Renumita Vivica Genaux a cântat cu voce rotundă, consistent timbrată prin rezonanțe prețioase și a derulat pasaje de agilități amețitoare, într-un tempo debordant. Mici deficiențe de intonație s-au mai strecurat pe alocuri, după aproape două ore și jumătate de muzică.

Cu probleme similare s-au confruntat și contralta Sonia Prina (Silla, expertă a vocalizelor în registrul grav), și soprana Francesca Lombardi Mazzuli (Celia, stăpână și ea pe agilități în cânt silabic). Foarte nuanțat în lamento-uri, cu abandonuri extatice la sfârșiturile de fraze, dar cu oarecari detimbrări a cântat soprana Roberta Invernizzi (Flavia). Vocalize fără mare acuratețe și acute mai puțin sonore a înșirat soprana Sunhae Im (Metella).

Cu basul Nicolò Donini (Il Dio) a fost cam așa... „Veni, vidi, vici” pentru unul-două minute de cânt cu glas amplu, consistent, maleabil și agilități fără reproș. De urmărit neapărat în viitor.

Fabio Biondi, dirijor și violonist, a asigurat regimul agogic optim pentru o dramaturgie adecvată tramei, iar instrumentiștii, Biondi inclusiv, au făcut eforturi pentru asigurarea acurateței de sunet.

La fel de galonată...

...Orchestra of the Age of Enlightenment și corul său au fost prezenți la Ateneu de două ori, sub conducerea lui Laurence Cummings.

Opera „Iphigenia în Taurida” de Gluck i-a avut drept vedete pe soprana Anna Caterina Antonacci (Iphigenia) și baritonul Christopher Maltman (Oreste). Ușor acoperită de orchestră în primele replici, Antonacci a fascinat prin timbralitatea încărcată cu armonice bogate, prin simțul dramatic de soprană spintă cu rostiri de forță ale recitativelor și evoluții solide spre zonele înalte ale registrului, dar și prin sensibila trăire, nuanțările și cântul moale în cantilene. Adică prin tot ce era necesar pentru conturul unei eroine veridice, tensionate de tragicele întâmplări.

Surpriza a venit din partea baritonului Christopher Maltman, care cu o lună înainte debutase în zdrobitorul rol Oedipe la festivalul salzburghez. Cunoscându-l din interpretări de diverse alte personaje, majoritatea mozartiene, îmi formulam întrebări. Ascultându-l ca Oreste, totul s-a risipit. Maltman 2019 impresionează prin glasul puternic, cu volum important, dominator al sălii și ansamblurilor, prin abordarea dramatică la care asociază o linie vocală nobilă și, îndeosebi, un cânt liric, cu frumoase mezzevoci, vădind o tehnică bine pusă la punct. De la piano catifelat la fortissimo dezlănțuit, britanicul poate rezolva orice exprimare rezultantă din portativ. Sunt convins acum, că la Salzburg a fost un Oedipe excelent, potrivit. Mai cred, că ar putea fi invitat la București, în ediția 2021 a festivalului, pentru marele rol enescian.

Destul de inegal pe registrele de glas, emițând acute căutate printr-o mixtură de falsetto și mezzavoce, tenorul Toby Spence (Pylade) a convins doar parțial.

În roluri mai mici, distribuția i-a inclus pe Andrew Foster-Williams (Thoas cu cânt frust, încercări de violență forțate, „împinse", dorite viguroase și chiar... cu o acută escamotată), Mary Bevan (Diana cu glas și linie vocală frumoase, dar note înalte „strânse"), Sofia Larson (O femeie greacă), Miriam Allen (Prima preotească), Jessica Cale (A doua preoteasă), Brian Mcalea (Un preot) și Dingle Yandell (Un scit, foarte bun bas, a cărui trecere prin scenă, s-a rezumat din păcate doar la o... excursie de un minut, după ce a părăsit corul și s-a reîntors de unde a plecat).

Cu multe intervenții în economia concertului, corul a cântat impetuos, creator de atmosferă, în timp ce instrumentiștii și-au pus vivacitatea și calitatea tonurilor în slujba veridicității dramaturgice, cu Laurence Cummings drept integrator.

„Orfeu și Euridice"...

...a reprezentat încununarea prezenței ansamblurilor „epocii iluminismului" în festival. Opera iconică a lui Gluck a primit o tălmăcire corespondentă intențiilor compozitorului-reformator, prin susținerea pe care corul și orchestra le-a acordat subiectului mitologic îndeosebi în sens dramaturgic. Un discurs muzical când alert, când extatic, descriind energie și încordare, febrilitate și nervozitate, dulci rememorări și lumină, expresii redate în așa fel încât soliștii au completat cu eficiență tabloul. Dirijorul Cumminga a fost artizanul întregii concepții care, parcă, a validat numele ansamblului prin însăși epoca istorică în care a trăit Gluck, prin muzica acestuia.

Toți cei trei cântăreți, contratenorul Iestyn Davies (Orfeu, mai tot timpul prezent pe scenă), soprana Lydia Teuscher (Euridice, cu apariție doar în actul ultim, al treilea), soprana Rowan Pierce (Amor), au cântat în condiții de maximă pliere stilistică, cu impecabilă frazare, egalitate între registre, nuanțări de detaliu, rostire plină de sensuri în recitative, tușe de atmosferă, totul venit dintr-o solidă cultură a interpretării muzicii clasicismului timpuriu. Specifice, rămân darurile native ale fiecăruia, foarte valoroase.

Impecabil, Iestyn Davis are glas strălucitor, colorat intens, puternic, cu performanțe în cântul „doloroso", în tehnica non-vibrato pentru lamento-uri. „Șlagărul" operei, aria „Che farò senza Euridice", susținută foarte antrenant de dirijor, i-a permis afișarea unei și mai mari palete de armonice, la sunetele înalte. Puținele reminiscențe baroce – agilități în duetul cu Euridice – l-au calificat și pentru un asemenea repertoriu.

Minunată, Lydia Teuscher și-a etalat lirismul printr-o rară senzualitate timbrală (un lux!), a cântat rafinat și delicat, dar și cu accente de efect în formularea trăirilor eroinei, impresionante prin tentele „piangendo".

Soprana lirico-lejeră Rowan Pierce, fără mare volum de glas, a cântat cu plăcute sunete flautate.

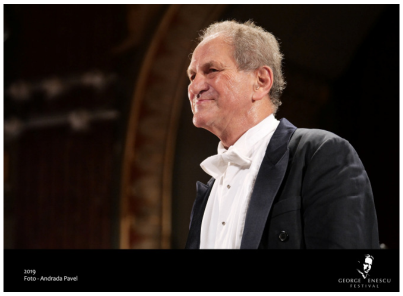
Ca să nu-i uităm, Cummings plus ansmblurile lui și-au lăsat amprenta inconfundabilă și prin finalul scânteietor al operei, accelerando – ralentando.

Accademia Bizantina...

...a poposit în premieră la București, sub conducerea muzicală a lui Ottavio Dantone, deopotrivă clavecinist, pentru a seduce publicul de noapte cu opera „Giustino” de Vivaldi. 22 de orchestranți, unii cu instrumente de epocă, au dovedit profesionalism desăvârșit în stilistica barocă, acompaniind un pachet de soliști super-specializați. După o primă parte care le-a servit vocaliștilor pentru încălzire prudentă, a urmat derularea în condiții de sonoritate deplină a glasurilor.

Ca de obicei, ordonând nealeator, le numesc pe sopranele Emöke Baráth (cristalină Arianna, cu bine executate pasaje de coloratură înaltă și joasă), Arianna Vendittelli (travesti în Amanzio, cu fioriturі impecabile), româno-elvețiana Anna Maria Labin (Leocasta cu glas maleabil și sunete flautate, foarte bună în ariile din actele al II-lea și al III-lea), pe mezzosoprana Silke Gäng (Anastasio sensibil, în travesti) și pe contralta Delphine Galou (Giustino în travesti). Ar urma tenorul Emiliano Gonzales Toro (Vitalliano revelând agilitate în fiorituri ascendente și descendente, precum și o surprinzătoare dezvoltare acută în aria din actul al III-lea) și, cu dublă vocalitate de tenor și contratenor, Alessandro Giangrande (Polidarte, respectiv Andronico), mai viguros, mai „prezent” ca tenor.

Într-o operă cu mare masă de recitative și arii scurte, dar concentrate, în general compuse pe registrul central al glasurilor, simbioza între instrumentiști și soliști s-a transmis la perfecțiune.


2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

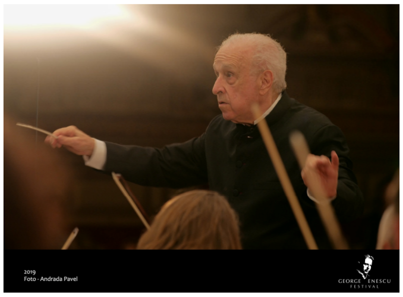
Cristian Mandeal

2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Allison Cook și
Derek Welton

2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Daniel Ciobanu


2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

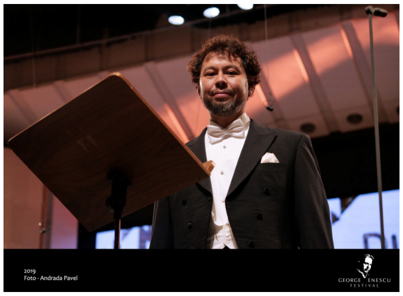
Lawrence Foster

2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

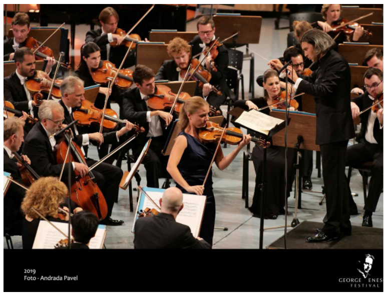
Torsten Kerl, Anne
Schwanewilms, Ildiko
Komlossy

2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

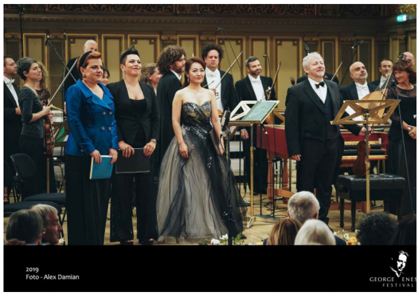
Ricarda Merbeth,
Thomas Mayer


2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU
FESTIVAL

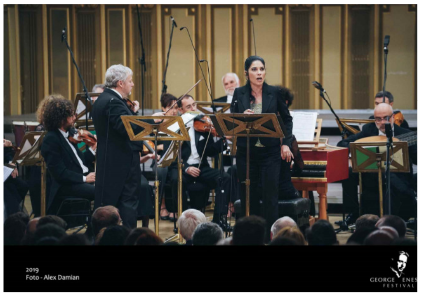
Yasushi Hirano


2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENES
FESTIVAL

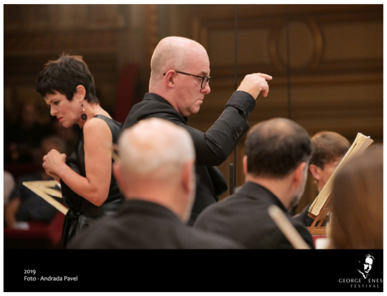
Julia Fischer,
Vladimir Jurovski


2019
Foto - Alex Damian
GEORGE ENES
FESTIVAL

Europa Galante


2019
Foto - Alex Damian
GEORGE ENES
FESTIVAL

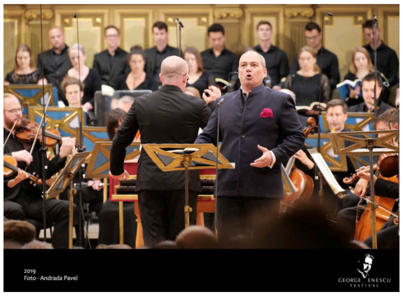
Fabio Biondi,
Vivica Genaux


2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENES
FESTIVAL

Anna Caterina Antonacci

2019
Foto - Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU
FESTIVAL

Lydia Teuscher, Rowan
Pierce, Laurence Cummings,
Iestyn Davies


2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU
FESTIVAL

Christopher Maltman

2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENES
FESTIVAL

Anna Maria Labin

Festivalul George Enescu (III). Orchestre de excepție, instrumentiști și cântăreți renumiți

(Costin Popa – 15 septembrie 2019)

Sigur că profilul simfonic rămâne central în programele festivalului, cu toate inserturile lirice. După Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Polish National Radio Sumphony Orchestra, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, despre care am notat anterior, au urmat la București alte importante ansambluri. Nu înseamnă că, în recital sau concert, pe afiş nu au apărut nume de cântăreți renumiți sau opere în primă audiție românească.

Cameristi della Scala

Orchestra mare a celebrei scene milaneze are o calitate unică, aceea a înfățișării unui sunet propriu, cald, păstos, rotund, învăluitor, care o face să fie singulară între toate teatrele lirice mari ale lumii. Un sunet legendar. I se datorează lui Arturo Toscanini, care l-a construit, baghetele responsabile ce i-au urmat veghind la prezervarea lui peste decenii. Era evident că formația camerală care ne-a vizitat, deși impregnată cu destui tineri, va pune în evidență acest sunet. Așa a și fost, în mare măsură. A servit unor versiuni exemplare ale „Octetului pentru coarde în Do major, op.7” de Enescu, „Concertului pentru violoncel în Do major” de Haydn (solist Daniel Müller-Schott) și „Serenadei pentru coarde, op.48” de Ceaikovski.

În opusul enescian, formația a sunat ca un ansamblu mare (meritul aparţine și excelentului aranjament pentru orchestră al lui Lawrence Foster), cu întrețeseri omogene între liric și turbulent, desenând traiecte elegante. Violoncelul solist a încântat prin tonul elegiac, prin avântul virtuoz și agil. Omogenitatea, ca înzestrare supremă a formației, a bucurat auditoriul și în paginile ceaikovskiene, sub conducerea dirijorului Wilson Hermanto, foarte ferm în atacuri și fin desenator de nuanțe.

Tălmăciri impresioniste cu Orchestre National de France

Nu este pentru întâia oară când primul ansamblu instrumental din Hexagon vine în festival, de această dată sub conducerea a două baghete, Emmanuel Krivine, directorul lui muzical și Ion Marin.

Pentru Poemul simfonic „Mazeppa” de Liszt, energicul Krivine și-a arătat preferința îndreptată către alămuri, către suflători în general, ca secțiuni dominatoare în orchestră, în sensul ilustrării de sentimente eroice. Nu mai puțin, liniile lirice au găsit în partida violoncelelor desenatori remarcabili.

Forța brută a orchestrei a încercat să-l copleșească în câteva rânduri și pe Evgeny Kissin, minunatul interpret al Concertului nr. 2 în La major pentru pian și orchestră al aceluiași Liszt, numai că măreția conceptuală, cultura accentului viguros, vârfurile atent dozate, toate de autentică sorginte romantică au izbândit, cucerind o sală arhiplină cum nu mai văzusem până atunci în festival.

A venit rândul Suitei „Tablouri dintr-o expoziție” de Musorgski-Ravel să-i ofere dirijorului spațiul vital pentru dezvoltări grandioase. Deși autoritar în gestică, trompeții nu l-au urmat cu preciziune la câteva atacuri și parcursuri oarecum „savonnées” (cum spun chiar francezii). În schimb, cu pronunțat simț al detaliului, tablourile de viață, pitorești, au fost zugrăvite ca de un penel inspirat.

Păcat de ostentația agresivă cu care „Marea Poartă a Kievului”, altminteri provocator-monumentală, a încheiat opusul și seara.

Sub bagheta lui Ion Marin, lucrurile s-au schimbat substanțial. Din start, compartimentul de Streich a fost pus în valoare prin Suita nr.1 în Do major op.9 de Enescu, cu al său renumit Preludiu la unison, cântat omogen și meditativ. Elegantul Menuet lent a spiritualizat dilatări înaripate, topite apoi în liniște. În mișcarea a treia, Intermediu, a fost din nou rândul „cordarilor” să rezoneze într-un tot unitar, pentru ca în ultima, Final, să îmbine echilibrat învolburările cu ostoirile alinate, calme.

Inspirat și inspirator, dirijorul a atribuit o versiune de amănunțită coloristică Imaginilor pentru orchestră de Claude Debussy. Este o muzică impresionistă pe care parizienii o au în ADN-ul lor și care le-a scos în evidență virtuțile de rafinament în definirea atmosferelor idilice. Un complex șevalet sonor.

Ca piesă mediană, seara a propus Concertul în Sol major pentru pian și orchestră de Ravel în interpretarea Alexandrei Dariescu, artistă suverană pe agilități în game (Presto), discretă în adresare (Adagio assai) și fără multă forță câteodată (Allegramente).

Romantism cuceritor cu Sächsische Staatskapelle din Dresda...

...și cu unul dintre marii dirijori ai momentului, Myung-Whun Chung. Două concerte au propus renumiții interpreți, două seri în care romantismul a ocupat covârșitoarea majoritate a programelor și a sedus publicul. Legendara orchestră este unul dintre corifeii stilului și formarea, întreținerea sunetului la absolut toate compartimentele urmărește tocmai acest deziderat. Se simte. S-ar putea spune că rotunjimea și căldura sunt calități care se urmăresc la toți instrumentiștii, indiferent de partidă. Apoi se construiește omogenitatea în interiorul fiecărui compartiment. Există o cultură a sonorităților romantice pe care muzicienii din Dresda o posedă și o păzesc. Parcursul orchestrei la mai multe ediții de festival au demonstrat-o.

Myung-Whun Chung este sobru, static, fără efuziuni, precis, câteodată schematic, de un calm absolut. Direcționează ceva intrări, atacuri, cu rară eficiență. Totul era pregătit, cumpănit și Simfoniile a II-a în Re major, op.73, a IV-a în mi minor, op.98 de Brahms și-au dezvăluit prin tempo-uri adânc introspective filonul romantic. Mângâierile coardelor, când triste și apăsătoare, când tânguitoare și înduioșătoare, contrastele cu corniștii visători și descriptivi, de rară perfecțiune, finalurile electrizante și, peste toate, desăvârșirea venită din omogenitate au reprezentat virtuți măiestrite.

Multe dintre ele le regăsisem și în viziunea Uverturii operei „Freischütz” de Weber, în seara în care solista concertului fusese Laura Aikin, în ciclul „Șapte cântece pe versuri de Clément Marot” de Enescu în orchestrația lui Theodor Grigoriu. Deși soprana a cântat cu o anume sensibilitate („Estrene de la rose”) și a picurat tente melancolice („Du conflit en douleur”), sunetul a apărut mic, banal și monoton coloristic. Nu a fost versiunea mult așteptată.

Cu o seară înainte, Yuja Wang se dezlănțuise în Concertul nr.3 în re minor, op.30 de Rahmaninov. Este o pianistă posedată de spiritul romantic pe care îl exprimă din toate puterile, susținute – în primul rând – prin tehnica admirabilă. Cu spleen în debut, nostalgic poate, Yuja Wang a survolat apoi gamele cu finețe și delicatețe, rezervând pentru mai departe forța realmente nebănuită pentru un trup firav. Indubitabil, are în fața ochilor și în minte o pânză de păianjen pe care o transpune pe clape. În finalul de largă respirație, tumultul și avalanșa pe claviatură au ridicat sala în picioare.

Rolandito

Prima întâlnire cu tenorul Rolando Villazón a fost demult, în 2005, la Los Angeles, într-un spectacol de neuitat cu „Romeo și Julieta" de Gounod, alături de Anna Netrebko. Am scris că se formase noul „cuplu de aur" al operei. În același an, am alergat după ei la Viena și Salzburg pentru „Elixirul dragostei" de Donizetti și „Traviata" verdiană. Am revenit după un an la Los Angeles, special ca să-i revăd în „Manon" de Massenet. Totul a fost mirific. Presa îi numea „perechea de vis". Apoi, drumurile celor doi s-au despărțit prin voia impresarilor și directorilor de teatre, prin jocul rolurilor noi în carierele deja aflate pe culmi. Numai că peste tenorul mexican a coborât o umbră.

L-am revăzut la reintrare, după 6 luni de interdicție medicală, la Gran Teatre del Liceu din Barcelona, ianuarie 2008, într-un recital cu lieduri de Schumann, alături de alte diverse piese compozite. A cântat prudent, cu întreruperi, a răgușit pasager, a ieșit din scenă, a reintrat, și-a cerut scuze. L-am și întâlnit, arătându-i o poză făcută împreună la Los Angeles în timpul interviului din 2005. S-a bucurat ca un copil, a sărit de gâtul meu, m-a îmbrățișat. Poate că era și nostalgia acelor spectacole, acelor vremuri.

Apoi, au urmat alte lumini, alte umbre. Nu i-am mai urmărit evo(invo)luția. Am auzit că a abordat și regia de operă.

În 2019, la 47 de ani și 6 luni, a venit la București și nu și-a dezmințit stilul de showman, generat de o spiritualitate cu totul specială, comunicată deschis, fără ocolișuri. A rostit câteva cuvinte românești la început, a reorganizat... scaunele de pe gradenele aflate în spatele pianului, mutându-le în lateral, lângă avanscene, a îmbrățișat câțiva spectatori și pianista acompaniatoare (Carrie-Ann Matheson), a stimulat bisuri și a incitat sala să cânte împreună cu el șlagărul mexican „Cielito lindo". S-a și descărcat nervos. Publicul care a umplut până la refuz auditoriumul mitic al Ateneului a răspuns entuziast, cucerit de simpaticul personaj, simțindu-i sinceritatea.

Dar mai mult decât atât, a fost sedus de modul în care a interpretat programul ales special, alcătuit exclusiv din muzică de compozitori spanioli (Manuel de Falla, Federico Mompou, Fernando Obradors) și latino-americani (mexicanul Silvestre Revueltas, argentinienii Carlos Guastavino și Alberto Ginastera, brazilianul Alberto Nepomuceno, columbianul Luis Antonio Calvo).

Într-adevăr, rar mi-a fost să ascult live o atât de mare diversitate de expresii, de nuanțe provenite din forul, din focul interior al unui artist, din inimă. Pentru că acesta a fost și este Rolando Villazón, cel cotropit de spiritul latino.

Accente moi sau viguroase, contraste, șocuri, energie, pulsații lăuntrice, sensuri tragice, sensibilitate, emoție, duioșie, melancolie, visare, reverie, poezie, pasiune, durere, tristețe extremă, jale, răscoliri, tulburări, disperare, resemnare, însingurare, rare bucurii în preajma copiilor, iată universul tenorului.

Cânt moale, catifelat, cânt impetuos, înmuieri și expansiuni de sunet, abandonuri extatice, exclamații, pianissime subtile, mezzevoci pe fraze lungi, iată prin ce își transmite universul trăirilor.

Dar vocea? Acum este ingolată, voalată, vătuită, fără pic de strălucire, cu ceva umbre baritonale, mai puțin amplă decât altădată și... limitată ca ambitus. Tot ce a ales de cântat a fost pe note grave și centrale, maximum până în zona pasajului de registru, Fa-Fa diez, cu sunete „deschise”, „neacoperite”, neprotejate.

Nu trebuie să ne gândim la așa ceva, ci să ne lăsăm pradă comunicării fără margini, sentimentelor pe care le iradiază un interpret desăvârșit, născut, nu făcut. Cei care au plecat la pauză au pierdut și au devenit mai săraci sufletește.

Filarmonica din Monte Carlo și Sir Bryn

„Programul special”, nu înțeleg prea bine motivul denumirii, a cuprins pagini wagneriene și, drept rătăcitori, un Ceaikovski și un Boito, alături de arii și o uvertură de musical pentru o întreagă parte, a doua. Dar a fost Sir Bryn Terfel, bas-baritonul care, în amintirea unui recital mult apreciat la ediția anterioară, a fost întâmpinat cu ovații și urale.

Înainte de pauză, a ales „Was duftet doch der Flieder”, monologul lui Hans Sachs din „Maeștrii cântăreți din Nürnberg” și „Wotans Abschied” din „Walkiria”, ambele de Richard Wagner, cântate la rang de înțelegere filosofică, cu voce generoasă, masivă, dominatoare în fața unei orchestre nu tocmai comode. Egalitatea între absolut toate registrele ambitusului a impresionat. Șuvoaie de glas torid au izbucnit fără niciun efort dintr-un trup statuar, aproape imobil, mezzevoci moi au completat panoplia de culori, în care știința zicerii cu sens a slovelor a potențat expresivitatea cântului.

În partea secundă, peisajul s-a modificat. Cu șarm a interpretat arii comode din musicaluri precum „Opera de trei parale” de Brecht/Weill, „South Pacific” de Rodgers & Hammerstein, „Camelot” de Lerner & Loewe, „Scripcarul pe acoperiș” de Jerry Bock.

În schimb, până la pachetul musicalurilor, aria „Son lo spirito che nega” din „Mefistofele” de Boito fusese o dezamăgire încă de la prima adresare, rostită fără autoritate sonoră, fără „carne”, estompat, fără să copleșească. Ca demon, ne-a rămas dator.

Dăinuie validarea unui mare cântăreț de operă și amintirea unui program superficial gândit.

Remarcam victoria cântărețului asupra sonorităților orchestrei conduse de Gareth Jones. Într-adevăr, dirijorul a preferat violența alămurilor și percuției, asaltul lor asupra celorlalte compartimente, cu rezultante de dezechilibru (Wagner, Preludiul actului al III-lea din „Lohengrin” și Cavalcada walkiriilor din „Walkiria”) sau lecturi plate (Poloneza din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski).

Însă se pare că acest raport de forțe între partide este o preferință a instrumentiștilor Orchestrei Filarmonicii din Monte Carlo, întrucât și cu o zi înainte, sub bagheta lui Maxim Vengerov, s-au manifestat în același mod, cel puțin în Simfonia a VI-a în si minor, op.74 „Patetica” de Ceaikovski, lucrare totuși propice unor asemenea dezlănțuiri, cu condiția calibrării lor suficiente în context general. Prea puțin elocvent în gestualitate, dirijorul a lăsat efluviile năvalnice să descătușeze energiile acumulate în defavoarea „cordarilor”, cărora le-a permis doar arce de largă respirație, sfâșietoare, în debutul părții ultime. A gestionat bine tensiunea crescândă până la expulzările paroxistice.

Concertul se deschisese cu o superbă versiune poetică și elegiacă a Baladei pentru vioară și orchestră de Enescu, cu Vengerov în dublă ipostază, solist și dirijor.

Pentru lucrările mediane, violoncelistul Gautier Capuçon a oferit citiri sensibile, cu ton poetic, respectiv elegante și profunde, dăruite opusurilor ceaikovskiene Andante cantabile, respectiv Variațiuni pe o temă rococo, op.33.

O restituire prețioasă, opera „Leonora” de Beethoven

Dirijorul René Jacobs, Freiburger Barockorchester și Zürcher Sing-Akademie (pregătit de Florian Helgath) au prezentat la Ateneu versiunea originală a cunoscutei opere „Fidelio”, cu premieră absolută la Viena în 1805 sub numele „Leonora”. A fost interesant de a consemna diferențe între cele două opusuri. Am remarcat împărțirea în trei acte, față de două, apoi o mai mare masă de proză, precum și numere noi, la care compozitorul a renunțat pe parcursul celor nouă ani câți s-au scurs până la premiera op.72, definitiv. Plus cele modificate.

Așadar, notez terțetul Rocco-Marzelline-Jacquino (actul prim), duetul Marzelline-Leonora, cu intervenții solo de vioară și violoncel, scena Rocco-Leonora, terțetul Marzelline-Rocco-Leonora, aria cu cor a lui Don Pizarro (toate în actul secund), scena Leonora-Florestan ce precede duetul „O namen-, namenlose Freude!” și duetul Leonora-Florestan cu cor, ambele din actul ultim. Chiar finalul a primit portative noi, fiind mult mai lung decât cel cunoscut din „Fidelio”.

Mici adaosuri au putut fi observate prin trilurile la aria Marzellinei (primul act) sau prin câteva expansiuni acute ale sopranei în duetul „O namen-, namenlose Freude!”.

În privința marii arii a eroinei titulare, Beethoven a scris în „Leonora” un recitativ și o arie lirică, plină de vocalize, după care a inserat paginile ce aveau să fie preluate în „Fidelio” în aria similară, „Abscheulicher!”

Actul al II-lea se deschide cu o introducere orchestrală diferită de cea cunoscută din „Fidelio”, urmată de recitativul lui Florestan „Gott! welch' Dunkel hier!”, dar într-o altă formulă melodică decât cea din „Fidelio”, precum și de aria propriu-zisă în scriitură identică, numai că finalul Poco allegro are alte desene pentru voce, mult mai comode decât cele din versiunea definitivă.

Doresc să subliniez cu putere că semnalarea diferențelor este numai cu scop „statistic”, comparațiile fiind neavenite, Titanul însuși le-a făcut în epocă, iar definitivul „Fidelio” op.72 este summa summarum a concepției lui irevocabile.

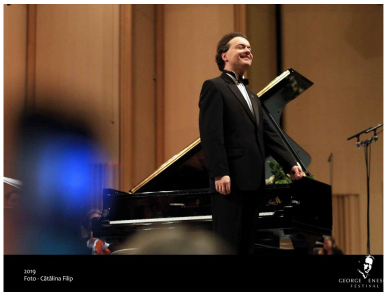
Pentru deschidere, René Jacobs a ales Uvertura Leonora 2, op.72a.

Cu gestică economică până la austeritate, bagheta a condus magistral ca dinamică, grație unor tempouri rapide, intense, servind arhitectura dramaturgică. Orchestra din Freiburg, fără a fi perfectă (mă gândesc la unele intrări neîngrijite, la neglijențele unor corniști în aria Leonorei sau la unele desincronizări la viori) a susținut discursul melodic cu energie. Ansamblul vocal din Zürich a avut cele mai bune momente în corul deținuților și în cel final, grandios.

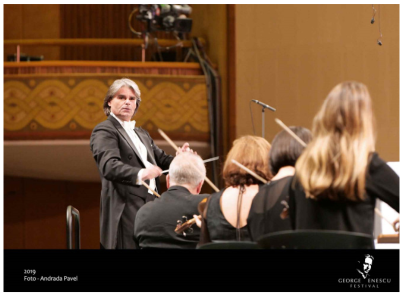
Deși nu foarte cunoscute la noi, vocile serii au fost de un profesionalism exemplar în cânt și joc. Joc, pentru că minime atitudini și o regie sumară în costumație modernă, de stradă, au dat culoare reprezentării concertante.

Cu glas spint, frumos și legato fluent, tenorul Joshua Ellicott l-a întrupat pe Florestan. Dezinvolta Marzelline, soprana lirico-lejeră Robin Johannsen a cântat cristalin, strălucitor şi... sprinten, precum propriul comportament scenic. În rolul Don Pizarro, am făcut cunoştinţă cu baritonul Johannes Weisser, posesorul unui glas amplu, fără multe armonice, dar cu potrivită autoritate stentorială. Un bas profund, cu voce puternică a fost Torben Jürgens (Don Fernando). Glasuri frumoase au înfățișat basul Christian Immler (Rocco cu timbru generos și rotund), tenorul Nikolaus Pfannkuch (Jaquino lirico-lejer). În fine, Leonora a primit vocea Brigittei Christensen, soprană lirică, mai „plină", cu virtuți de vocalizare și agilitate în arie, în care însă a „expediat" o acută importantă, de culminație. Imediat, avea să i se întâmple și contrariul, când a susținut destul de vătuit o notă înaltă. Actul al III-lea avea să-i reveleze posibilități chiar spinte și, în plus, extensia acută de care aminteam, în duetul cu Florestan.

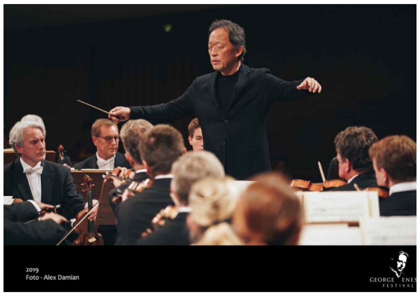
„Leonora" de Beethoven la București, o restituire-document.


2019
Foto - Cătălina Filip

Evgeny Kissin


2019
Foto - Andrada Pavel

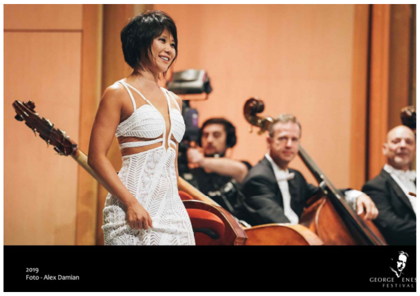
Ion Marin


2019
Foto - Alex Damian

Myung Whun Chung

2019
Foto - Andrei Gîndac

Laura Aikin


2019
Foto - Alex Damian

Yuja Wang

2019
Foto - Andrei Gîndac

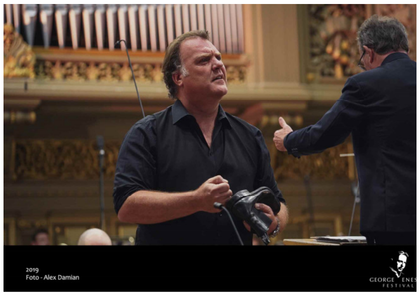
Rolando Villazon

2019
Foto - Andrei Gîndac

Rolando Villazon

2019
Foto - Andrei Gîndac

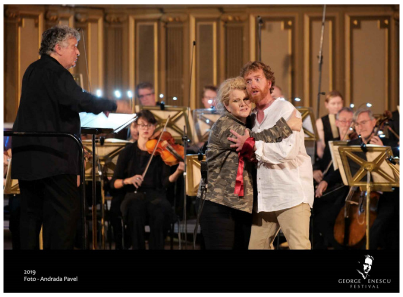
Rolando Villazon


2019
Foto - Alex Damian

Sir Bryn Terfel, Gareth Jones

2019
Foto - Cătălina Filip
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Gautier Capucon, Maxim Vengerov


2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Rene Jacobs, Brigitte Christensen, Joshua Ellicott

2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Aplauze pentru LEONORA

Filarmonica din Monte-Carlo

(Grigore Constantinescu – 16 septembrie 2019)

În secțiunea de **Recitaluri și concerte camerale**, marea scenă a **Ateneului Român** a găzduit pentru 11 septembrie 2019, concertul **Orchestrei Filarmonice din Monte-Carlo**, în care i-am putut asculta pe Maxim Vengerov – în dublu rol, de dirijor și de violonist (Balada pentru vioară și orchestră de George Enescu) – și pe francezul Gautier Capuçon, la violoncel.

Artistul francez a oferit melomanilor Andante Cantabile și Variațiuni pe o temă rococo pentru violoncel și orchestră.

În final, **Simfonia a VI-a în si minor, „Patetica" – de P.I. Ceaikovski.**

A fost un prilej rar evoluția pe aceeași scenă a doi virtuozi ai momentului: **Maxim Vengerov** și **Gautier Capuçon**. Programul după-amiezii de 11 septembrie, de la Ateneul Român a pus cu prisosință în evidență măiestria acestora.

Apreciat aproape unanim de critică drept unul dintre cei mai înzestrați muzicieni, atât în calitate de dirijor, cât și de violonist – căci cântă la o vioară legendară, Stradivarius – **Maxim Vengerov** este o prezență constantă pe scenele de pe toate meridianele globului, iar violoncelistul **Gautier Capuçon** este aclamat la nivel internațional pentru muzicalitatea sa expresivă, virtuozitatea exuberantă și sonoritatea deosebită a violoncelului său, marca Matteo Goffriller, din 1701.

Ludwig van Beethoven. MISSA SOLEMNIS

(Grigore Constantinescu – 17 septembrie 2019)

Marea scenă a **Ateneului Român** a găzduit în direct – pentru duminică 15 septembrie – orele 22.30 – concertul **Formației FREIBURGER BAROCKORKESTER**, concert realizat în colaborare cu **CORUL ZÜRCHER SING-AKADEMIE**, în care am putut asculta, sub conducerea lui **RENÉ JACOBS, „MISSA SOLEMNIS în RE MAJOR Op. 123”** de Ludwig van Beethoven. Un eveniment de mare semnificație, după încheierea manifestărilor desfășurate în seara respectivă în cadrul Festivalului de la Sala Mare a Palatului, reprezintă momentul culminant al audierii capodoperei împlinite în culminația operei geniale a compozitorului clasic, închinat Divinității.

Participarea interpretativă a întregului ansamblu a reunit un grup de soliști: Soprana Polina Pastirchack; altista Sophie Harmsen; tenorul Nikolaus Pfannkuch; bas-baritonul Johannes Weisser, ale căror patru glasuri împlineau misiunea concertantă ce reprezenta rolul expresiv al replicilor și răspunsurilor formațiilor corale, ale spiritului profesional și al orchestrei, sub indicațiile dirijorului. Frumusețea sonoră este de necontestat, derulând în toate secțiunile alcătuitoare ideile simbolice ale întregii concepții stilistice și componistice beethoveniene: **Kyrie eleison; Gloria; Credo; Sanctus; Agnus Dei**. Lucrarea a fost dedicată arhiducelui Rudolf din Austria, cel mai important patron al lui Beethoven;

Recepționată de melomani, muzica ajunge la sufletul ascultătorilor: „Din inimă – se poate reveni la inimă!”

Beethoven – Mahler

(Grigore Constantinescu – 19 septembrie 2019)

În ampla sală destinată muzicii simfonice, din dorința de a pune în valoare ansamblul orchestral cu mare renume – **Filarmonica din Sankt Petersburg** – s-a pregătit evoluția unei formații îndelung așteptate, aparținând maestrului Yuri Temirkanov. Totuşi, au intervenit unele modificări astfel că programul atractiv proiectat a revenit unui al doilea şef de orchestră, Vassily Serafimovjch Sinaisky.

Chiar cu asemenea schimbări, atractivitatea programului rămâne semnificativă, din moment ce capodopera beethoveniană – **Concertul nr.4 op.58 în Sol major pentru pian și orchestră** – era muzica de debut a acestei seri.

Solistul cu un nume de seamă a fost argentinianul **Nelsons Freire**. Până în 1964, Freire câștigase primul său premiu la Concursul Internațional de muzică Vianna da Motta de la Lisabona, Portugalia, și primise, de asemenea, **„Medalia Dinu Lipatti”**. În decembrie 2001, a prezidat juriul pentru competiția **„Marguerite Long”** de la Paris și la Concursul Internațional de pian de la Rio de Janeiro.

Versiunea interpretativă a muzicii lui Beethoven a fost remarcată stilistic de bucureșteni, în dialogul cu dirijorul **Sinaisky**, primind aplauze remarcabile pentru partitura pianistică și bisul semnat Cristoff Wilibald Gluck.

De un succes remarcabil s-a bucurat, de asemenea, **„Simfonia I în Re major Titanul"** de Gustav Mahler, partitură care a cunoscut o versiune convingătoare, oferită de ansamblul Filarmonicii din Sankt Petersburg, sub gestul expresiv al maestrului Vassily Sinaisky. Remarcăm entuziasmul melomanilor sălii arhipline a Festivalului.

Florin Bucescu – doliu în etnomuzicologia românească

(Constanța Cristescu, muzicolog – 23 septembrie 2019)

Vineri, 21 septembrie, etnomuzicologul dr. Florin Bucescu, preot, conf. univ. la Universitatea de Arte „G. Enescu” din Iași, a plecat dintre noi pe drumul fără de întoarcere, recunoscător lui Dumnezeu că i-a curmat suferința bolii. Acum când firul vieții i s-a terminat, se află la momentul bilanțului activității sale de ziditor al școlii etnomuzicologice ieșene, bilanț ce se arată încununat de laurii excelenței. Se cuvine să ne închinăm cu recunoștință în fața truditorului neobosit de tezaurizare a folclorului muzical din Bucovina și din întreaga Moldovă; a fost membru fondator al Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei.

Originar dintr-un sat bucovinean – Broscăuții Noi, județul Storojineț din Bucovina de Nord – astăzi Ucraina, savant format în școala ieșeană a inegalabilului bizantinolog și etnomuzicolog Gheorghe Ciobanu, Florin Bucescu și-a dedicat viața culegerii și cercetării folclorului cu pasiune și perseverență, împărțind experiența, munca și laurii cu colaboratorul său de suflet, profesorul și etnomuzicologul Viorel Bîrleanu.

Echipa formată de cei doi prieteni etnomuzicologi a adus o contribuție fundamentală la dezvoltarea școlii etnomuzicologice ieșene și a etnomuzicologiei românești, ridicând-o, alături de etnomuzicologii români ai generației de aur, la un nivel de performanță internațională. A adus contribuții deosebite la monografierea folclorului din Bucovina, unde a descoperit un stil de mare vechime, inconfundabil, în zona Rădăuților, denumit stilul de bătrânească. A monografiat jocurile din Moldova perioadei celei de-a doua jumătăți a sec. al XX-lea, dar și folclorul anumitor genuri și al unor zone folclorice din estul României, oferind repere de identitate structurală și de reprezentativitate a acestora în stilistica folclorului românesc.

A avut o activitate profesională bogată și diversă, aducând importante contribuții și în domeniul bizantinologiei, dar și în cel al stimulării activității muzicale corale – profesionistă și de amatori.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU”. OEDIPE pe scena ONB

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 23 septembrie 2019)

Mari ansambluri, mari muzicieni, ENESCU în repertoriu, săli pline, mulți, foarte mulți tineri... – un REGAL care poate concura orice alt eveniment de gen. REVERENȚA NOASTRĂ pentru **MIHAI CONSTANTINESCU** și echipa domniei sale, pentru că o astfel de UZINĂ nu poate fi strunită decât de un manager talentat, experimentat.

SIGUR, nu putea lipsi OEDIPE! Pe scena ONB, o producție 2015, semnată de regizoarea VALENTINA CARRASCO (Argentina) și colegii ei.

În sală – deasemenea, studenți, elevi, melomani de toate vârstele, critici muzicali care vorbeau despre celebra producție din 1968 (JEAN RÂNZESCU, DAVID OHANEZIAN), despre variantele semnate de CĂTĂLINA BUZOIANU (1996), ANDREI ȘERBAN (1996), PETRIKA IONESCU(2003), ANDA TĂBĂCARU(2011)...

GONG! GONG! GONG! Nici nu poate fi altfel: orchestra sună magistral, sub bagheta lui TIBERIU SOARE, leit motivele parcă sunt desenate, luminează povestea, pătrund în suflet. Intervențiile fagoților, registrul grav al corzilor, țesăturile polifonice strânse, balansul clar, limpede, între comentariul cameral și cel amplu orchestral – nu trec neobservate, fac din când în când loc, din nou, strategiei leit motivelor – tocmai pentru a nu se uita nimic...

Da, prin orchestra OPEREI, corul OPEREI condus de Daniel Jinga (ca întotdeauna superprofesionist) – MUZICA LUI ENESCU, DĂRUITĂ publicului, SALVEAZĂ SPECTACOLUL! Și, bineînțeles, CREAȚIA lui ȘTEFAN IGNAT – în OEDIPE, rolul vieții lui, vârf de carieră, trecut prin destule colaborări regizorale: voce puternică, un dramatism bine dozat, nuanța de tragism cu rafinament inoculată discursului… Dar, să nu-l uităm nici pe HORIA SANDU – impozantul TIREZIAS... De fapt, întreaga echipă de soliști, care, într-un fel sau altul s-a străduit.

DA, acesta-i adevărul, MUZICA A SALVAT SPECTACOLUL!

Aduceti-vă aminte cum povestea ENESCU, despre anii de neliniște pe care i-a trăit, până a scris ultima notă a partiturii, „o partitură imensă”, cum cântărea fiecare cuvânt din libretul lui Edmond Fleg, cum se gândea la tragediile lui SOFOCLE. Luni și ani de neliniște până în ziua premierei – 13 martie 1936, OPERA GARNIER din PARIS…Și nu întâmplător HONEGGER a declarat OEDIPE: „CULMEA ARTEI LIRICE”...

Ce să facem, probabil că asta este soarta acestei capodopere, CREAȚIA LUI ENESCU să nu aibă întotdeauna tălmăcirea firească. Sau să intre din nefericire în atenția unor producători care nu o înțeleg – care pur și simplu deturnează sensurile... Și nu-i de vină regizoarea (se pare că a mai abordat OEDIPE ...), sunt răspunzători cei care nu s-au asigurat că proiectul ei nu se depărtează la ani lumină de gândurile enesciene.

Așa că: într-o amestecătură greu de digerat, de la proiecții gigant (mare, munte), din care au dispărut ritualurile (nașterea, dansurile, încoronarea etc.), a fost sufocat momentul SFINX-ului, un ansamblu static asista la rotirea ghirlandelor de cearșafuri albe, negre, totul era în nuanțe de gri, se rostogoleau alte proiecții sexi, nu mai conta când e TEBA, când e CORINTUL... Simbolul nisipului? Simbolul clepsidrei? OEDIPE își dorea crângul plin de lauri, unde să se odihnească pe veci, dar nu ajunge, cade la malul mării, după ce face Roata cu niște copilași, copilașii care aruncă peste el găleți de nisip... Ce mai, la țărm sunt turiști sau emigranți care își fac selfie-uri cu telefoanele, apare și un vas de croazieră... O fi fost vreo reclamă pentru CARAIBE?

Doar un singur tablou inspirat – dacă se poate spune așa – toată suflarea se strânge, toată lumea stă cu fața la pământ, pare să se pregătească de priveghi!!!

Nu cred că nu se va găsi acel regizor român care să construiască un OEDIPE plin de MAGIE, de EMOȚIE…

Pentru momentul final

(Grigore Constantinescu – 23 septembrie 2019)

...al Festivalului Internațional „George Enescu”, ultima zi, 22 septembrie, a reunit câteva dintre marile ansambluri orchestrale ale lumii astfel: **Vocal Consort Berlin/ Orchestra Națională Radio/ Orchestra de Cameră din Basel și, în Concertul de închidere a Festivalului, Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam.** Am urmărit totodată evoluția dirijorilor oaspeți **Ralf Sochaczewsky, Krzysztof Penderecki, Giovanni Antonini, Cristian Măcelaru și Tugan Sokhiev**. Ideea acestei asamblări este în același timp captivantă, căci publicul de melomani europeni a asistat simultan la șapte concerte, la care fuseseră cooptate și două ansambluri canadiene, înainte de a reuni 2500 de muzicieni de înalt nivel internațional, dornici să participe la acest eveniment muzical format din momente tradiționale, derulate pe marile scene bucureștene.

Față de ideile ce reuneau repertorial spectacole operistice, numeroase noutăți au reprezentat titluri în formula de „concert-spectacol”, a căror enumerare a captat pasional publicul, după cum putem spune: **„Orașul invizibil Kitej” de Korsakov; „Peter Grimes” de Britten; „Castelul Prințului Barbă Albastră” de Bartok; „Femeia fără umbra” de Strauss; „Silla”, „Arminio”, „Agripina”, „Aci, Galatea și Polifemo; „Iulius Cezar în Egipt” de Handel; „Giustino” de Vivaldi, „Leonora” de Beethoven; „Vocea umană” de Poulenc; „Moise și Aaron” de A. Schoenberg; „Ioana pe rug” de Honegger; „Orfeu și Euridice” de Gluck; „Oedipe” de Enescu; „Don Giovanni” de Mozart.** Impresionantă a fost și reunirea surprinzătoare a ansamblurilor care au susținut spectacolele seara pe scena Ateneului Român sau la Sala Mare a Palatului.

În seara de 22 septembrie, Orchestra Regală Concertgebouw a oferit publicului **Variațiunile de Brahms** pe o temă de Haydn și **Uvertura de concert pe teme populare românești** de George Enescu. Ultima creație concertantă fiind **Simfonia I, op.13 „Visuri de iarnă”** de P.I. Ceaikovski, conform tradiției Orchestrei Regale Concertgebouw, a obținut un mare succes final, încheind Festivalul sub bagheta dirijorului Tugan Sokhiev, personalitate celebră a muzicii contemporane ruse.

Festivalul George Enescu (IV). Încheiere strălucitoare

(Costin Popa – 25 septembrie 2019)

A răsunat ultimul acord al celei de-a XXIV-a ediții a Festivalului George Enescu. Nu pot s-o calific mai bună sau mai puțin bună decât celelalte, întrucât evenimentul s-a situat dintotdeauna, cel puțin postdecembrist, la cel mai înalt nivel mondial. Trebuie s-o recunoaștem și s-o afirmăm cu tărie. Efortul financiar este răsplătit pe deplin prin prestigiul confirmat de fiecare dată. Prin faptul că mari orchestre și mari artiști se înghesuie să vină la București, înseamnă validarea deplină a valorii manifestării, a efortului exemplar în organizare, pentru care cununa de lauri se cuvine Artexim, directorului Mihai Constantinescu.

Cifrele sunt cunoscute. Servesc statisticienilor, istoricilor. Nu trebuie repetate și nici cuvintele interpretate propagandistic, ci pentru consemnarea realității.

Sigur că îmbunătățiri se pot aduce, de la modul de vânzare al abonamentelor la rarefierea programului cu evitarea suprapunerilor și orelor târzii, indiferent de durata mai lungă sau mai scurtă a festivalului, de la integrarea Operei Naționale București la echilibrarea opusurilor pe epoci creatoare și, evident, în scopul creșterii numărului de spectatori. Sper ca organizatorii să dovedească permeabilitate la sugestii și, pornind de la acestea, să aducă ameliorările necesare. Plus altele derivate.

Nimic de adăugat, doar că publicul așteaptă cu nerăbdare Ediția 2021, a XXV-a, jubiliară într-un anume fel. Și asta spune totul.

Deocamdată, câteva gânduri din ultima parte a ediției proaspăt încheiate.

Gabriel Bebeșelea la pupitrul Orchestrei „Evgeny Svetlanov”

Sau, după numele oficial, State Academic Symphony Orchestra of Russia „Evgeny Svetlanov”. Este un ansamblu valoros, cu partide redutabile, echilibrat, la care cu greu poți detecta erori. Atacurile sunt de o acuratețe milimetrică, se cântă... „împreună”, culorile timbrale sunt atent meșteșugite, solo-urile instrumentale sună ultra calitativ.

Mai întâi a fost interpretată Pastorale-Fantaisie de Enescu, opus redescoperit după 118 ani de la prima audiție absolută (1899) grație eforturilor lui Gabriel Bebeșelea, care a transcris, analizat, editat și tehnoredactat prețiosul manuscris. Conductul tălmăcirii s-a fundamentat pe imagistica venită din finețea coardelor și lemnelor, cu puține învolburări și prin clar-obscururi, prin penumbre misterioase.

Fără a fi absolut perfect în pasajele de virtuozitate, Ray Chen a construit expresiv și cu elan partitura solistică a Concertului în Re major pentru vioară și orchestră, op.35 de Korngold.

Pentru piesa de rezistență a serii, dirijorul și ansamblurile au ales monumentala Simfonie în si minor, op.58 „Manfred” de Ceaikovski. O mare provocare pentru Gabriel Bebeșelea și un rezultat la înălțime. Șeful de orchestră este un metronom, riguros, de o preciziune impresionantă, fără excese majore și largi de gestualitate, dar cu eficiență 100%. Arhitectura sa s-a îndreptat spre povestirea dramatică începută sumbru, în care efluviile de forță au alternat cu eleganța amintirilor idilice (Lento lugubre-Moderato con moto, prima mişcare), spre imaginile din natură, chiar dansante, cu arcuiri de largă respirație întrerupte de şocuri de percuție (Vivace con spirito, a doua), spre imaginile jucăuşe din partea a treia (Andante con moto) şi, în finalul Allegro con fuoco, spre teribilele sonorități, foarte rațional cumpănite între partide, sfârşind în tihna eternă, nemărginită.

Din nou operă în concert, de la baroc la secolul XX. Mai întâi „Arminio"...

...HWV 36, Händel cu orchestra Armonia Atenea, dirijată de George Petrou, aducători ai savorii sunetului baroc. Remarcam pe blog în alte cronici la concertele cu opere de Gluck („Iphigenia în Taurida". „Orfeu şi Euridice"), Vivaldi („Giustino") sau tot de Händel („Silla") extraordinara specializare a cântăreților pe acest gen de muzică. Distribuția la „Arminio" a probat-o odată în plus.

Iată un stil care, din păcate, nu se regăseşte pe afişele instituțiilor naționale de cultură chiar dacă, într-o oarecare măsură, pregătirea în academiile de învățământ muzical superior românesc converge timid şi către acest gen. Un cerc vicios. Îmi amintesc de o excelentă producție studențească bucureşteană a operei „Alcina" de Händel, în 2011, pe care o recomandasem să se reia ciclic, în fiecare an universitar, de alți studenți. Aşa cum este la Pesaro „Călătorie la Reims" de Rossini, în fiecare vară cu altă distribuție de tineri. Ar fi o şcoală pentru ieşirea din cercul vicios, care în restul Europei nu există.

Rolul titular, Arminio, a revenit renumitului contratenor Max Emanuel Cenčić, care şi-a confirmat reputația. Timbru sombrat, de culoare intensă, nobilă, velurată, generoasă, cu mare densitate de armonice şi acute bogate, învăluitoare. Cu infinite capacități de preluare a agilităților în orice porțiune de registru, cit. virtuozitate extremă şi cânt nuanțat în lamento-uri, inclusiv cu tente moi, de mezzoforte.

Şi celălalt contratenor, David DQ Lee (Tullio), a cântat spectaculos, cu agilități nesfârşite şi sunete acute puternice, foarte pătrunzătoare în sală, uneori forțate. Şi lui Lee nuanțele îi sunt la îndemână, fără ca glasul să aibă noblețea lui Cenčić.

Sandrine Piau a interpretat rolul Tusnelda. A fost cel mai mare succes al serii, grație unui glas suplu, cristalin de soprană lejeră, nu foarte amplu, dar bine poziționat tehnic, încât să penetreze până în cel mai ascuns unghi al sălii Ateneului. Nu numai atât. În afara inepuizabilei vocalizări agile inclusiv în pianissimo, ce a preluat şi salturi în intervale dificile, artista a interpretat lamento-urile cu linie frumoasă de cânt şi legato impecabil, cu delicatețe, sensibilitate şi multiple tente, inflexiuni elegante, pe arce lungi de respirație. Sandrine Piau, o pasăre măiastră.

Excelentă impresie a lăsat şi soprana Aleksandra Kubas-Kruk (travesti în Sigismondo), cu glas catifelat în cânt silabic şi vocalizat, în avalanşe de fioriturі şi cu acute atacate strălucitor. În ultima arie extensia supra-acută a fost o surpriză.

Dovedindu-şi versatilitatea extraordinară, cultura de stil stăpânită la perfecțiune, după incursiuni în teritoriul wagnerian, mezzosoprana Ruxandra Donose s-a reîntors la baroc, pentru rolul Ramise. Şi-a expus rezonanțele de violă ale vocii în agilități perlate, finalizate cu acute generoase şi vehemente în ultima arie a serii.

Autoritar, cu glas plăcut timbrat și linie fluentă de frazare, a cântat basul Pavel Kudinov în rolul Segeste. În fine, tenorul Sebastian Monti (Varo), deși lirico-lejer, n-a arătat mare acuratețe în derularea cu claritate a ornamentațiilor.

De la „Albert Herring”...

...producție a Operei bucureștene din anul 1973, nu s-a mai văzut la noi o operă de Benjamin Britten. Acum doar s-a auzit, la Sala Palatului, grație unui complet valoros de soliști, în mare parte britanici, competentului dirijor Paul Daniel, precum și forțelor Corului Academic Radio (impecabil pregătit de Ciprian Țuțu) și Orchestrei Naționale a Radiodifuziunii Române, aflată în seară fastă de sunet și atmosferă. Să remarc aici doar interludiile pline de imagistică, scena furtunii într-un crescendo devastator, dus la paroxism, repetările torturante ale corului „Peter Grimes! Peter Grimes! Peter Grimes!” din final.

O contribuție importantă la această autentică premieră a avut-o și regia multimedia semnată de deja binecunoscuta Carmen Lidia Vidu, care a proiectat pe fundalul scenei, profiluri alb-cenușii-negre de eroi lesne de identificat sau nebuloase precum spiritul frământat al personajului titular. S-au asociat și filmări de valuri agitate. Necesara traducere a avut rezervat pe ecran locul ei.

Aș începe analiza cu observarea rolurilor de caracter, excelent conturate, fiecare reprezentând un univers propriu, însemnat în economia lucrării, roluri senzațional distribuite cu cântăreți stăpâni pe declamație, rostire, expresie, atitudine. Nu înseamnă că glasurile au rămas în plan secund. Așa că îi listez, fără a-i eșalona după criterii calitative, lăsându-i în ordinea indicată de autor.

A fost lumea lui Peter Grimes, a satului de pescari din Suffolk, cu contralta Catherine Wyn-Rogers (Mătușa), sopranele Solomia Lukyanets și Rhian Loin (Nepoatele), baritonul Christopher Purves (Balstrode), mezzosoprana Diana Montague (Mrs. Sedley), basul Joshua Bloom (Swallow), baritonul Huw Montague Rendall (Ned Keene), tenorul Michael Colvin (Bob Boles), tenorul Bonaventura Bottone (Horace Adams), basul Barnaby Rea (Hobson). Ei au dat substanțialitate stărilor sufletești, ei au fost absolut minunați, ei au făcut du-te-vino amețitor între scenă și culise (!?).

Sigur că la 61 de ani tenorul Ian Storey (Peter Grimes) mai păcătuiește prin detimbrări, vibrato („wobbling”, cum spun englezii) și recurge la falsetto ca refugiu pentru unele desene melodice lirice. Maniera de Heldentenor nu l-a părăsit și nu-l va părăsi cât timp va mai cânta, asalturile acute vor dăinui, școala de cânt, abordarea stilistică sunt stăpânite impecabil. Însă britanicul a fost exemplar prin modul în care a construit regresiunea eroului, și așa apăsat de la început în urma acuzațiilor, demolat psihic, imersat în viziuni, obsedat de ele până la dispariția efectivă în „seninul adânc al apei”. Maturitatea și experiența interpretului au fost cele care i-au permis o asemenea arhitectură complexă de neliniștit personaj.

La urmă am lăsat-o intenționat pe norvegiana Lise Davidsen (Ellen Orford), 32 de ani. De ce? Pentru că a fost una dintre cele mai grozave prezențe vocale în festival, plus marea vedetă a concertului. Noi, bucureștenii, trebuie să ne bucurăm că am avut ocazia s-o ascultăm a doua oară live. Interpretase acum vreo patru ani „Ultimele patru lieduri” de Strauss la Ateneu.

Am regăsit amploarea glasului luminos, iradiant de prospețime, cu timbralitate luxoasă prin irizațiile de preț. Am apreciat sensibilitatea, emoția picurată în expresii, unduirile în cânt și frazarea interminabilă ce a mers către dezvoltări acute de aleasă substanțialitate, urmate de măiestrite atacuri în pianissimo. O ființă candidă, plină de credulitate, naivă și neștiutoare, chiar. Frumoasă. A fost o Ellen Orford de referință, iar alegerea dirijorului (presupun) pentru cei doi principali aflați la mare ecart de vârstă între ei a însemnat mult pentru simbolistica tramei.

După ce, în acest an, Lise Davidsen a cucerit Colina sacră de la Bayreuth (Elisabeth din „Tannhauser”), previziunile unei cariere magistrale sunt evidente. Templul wagnerian o va primi în 2020 ca Sieglinde din „Walkiria” și, din nou, pentru Elisabeth.

Recviem-ul etern

A început ca venit de niciunde, din depărtări astrale, din infinitul inaudibil, însoțit de zvon îndepărtat de glasuri sotto voce... „Requiem aeternam”. A urmat o intervenție severă „Te decet hymnus”, în forte, a vocilor soliste. Ni s-a inoculat astfel viziunea dirijorului Fabio Luisi asupra monumentalei „Messa da Requiem” verdiană, pe care italianul a dăruit-o publicului în compania Corului și Orchestrei „Maggio Musicale Fiorentino”. O viziune a esențelor messei mortuare, ca rugă către Dumnezeu, în pioșenie și reculegere adâncă. Singurele ruperi, singurele șocuri, singurele contraste au venit din teribilele „Dies irae”, „Tuba mirum”, „Rex tremendae”, însoțite însă de o gravitate a exprimării care s-a integrat perfect atmosferei.

Ideatica lui Luisi, absolut valabilă, absolut înălțătoare, s-a văzut în primul rând tălmăcită prin orchestra și îndeosebi prin corul, care și-au demonstrat nivelul artistic. Cu tempouri largi, domoale, inspiratoare, reflexive în spirit, dirijorul a condus totul spre o largă paletă coloristică, prin care partidele instrumentale au impregnat senzația de sacru. Impresionantul cor, și el răspunzând pe partide indicațiilor amănunțite și precise ale baghetei, a cântat cu unduiri de glasuri, cu nuanțe de detaliu, de la murmurul din „Salva me”, prin inflexiunile crescendo-decrescendo din finalul „Dona eis requiem. Amen” al secțiunii „Dies irae” sau cele din „Sanctus”, începute de soprane în pianissimo, mergând apoi prin tonurile mângâietoare din „Agnus Dei” până la finalul „Libera me”, topit în spațiul sideral din care venise. Rafinament de geniu.

Dirijorul a indus soliștilor același spirit. O ușoară încălzire s-a simțit în primul cvartet „Kyrie”, încă neconvingător ca poziții de sunet. Apoi, basul Riccardo Zanellato s-a impus drept cel care a oficiat ca suprem sacerdot slujba funebră. Cu timbralitate rotundă, a construit „Mors stupebit” de la sunete moi, în crescendo până la mezzoforte, conferind frazei tente înfricoșătoare, la fel ca și „Confutatis maledictis”, liric și răscolitor. Pentru atingerea scopului său, Luisi a preferat nuanțele de piano celor de fortissimo din partitură.

Mezzosoprana Veronica Simeoni a pornit în „Liber scriptus” pe același drum, al cântului liric, moale, urmat de un „Quid sum miser” expresiv, continuator al rugii smerite și de un „Recordare” în mezzoforte alături de soprana Hibla Gerzmava. Inflexiuni subtile a dăruit secțiunii „Lux aeterna”, în condițiile unui tempo dilatat până la extrem de dirijor, așa cum fusese și în tulburătorul cvartet „Lacrymosa”, la care așteptatele pianissime acute ale sopranei n-au plutit.

În schimb, în „Libera me”, Hibla Gerzmava și-a arătat virtuțile de „fraseggiatrice” și, glas spint fiind, a dominat ansamblurile cu un Do acut de forță, prin care a recuperat lipsa de focus a Si bemol-ului înalt în pianissimo ce a finalizat octava anterioară „Requiem” sau registrul grav mai estompat.

Pentru ideatica sa, șeful de orchestră a reușit restrângerea debitelor vocale, mai puțin pe cel al tenorului Piero Pretti în „Ingemisco”, care s-a rezervat în contrapartidă pentru un „Hostias” în mezzoforte.

„Recviemul” lui Fabio Luisi, o rugă profundă pentru eternitate. Păcat că numele maestrului pregătitor al corului florentin a rămas secret.

Indispensabil, „Oedipe”

Singura prezență a Operei Naționale București în festival a fost „Oedipe” în producția „de serviciu” a teatrului, semnată acum patru ani de regizoarea Valentina Carrasco. Obligatoriu, dar mult prea puțin pentru un eveniment care a cuprins foarte multe titluri lirice în concert. Am mai semnalat tema în episodul al doilea al acestui serial. La „Oedipe” media de vârstă a publicului a fost foarte echilibrată, cu pondere în favoarea tinerilor. Ceea ce este absolut remarcabil.

Ca și în alte situații de Regietheater autoarea mizanscenei și-a pus în pagină propriile idei, propriile metafore, propriile simboluri fără discernamânt, aruncându-le brutal în montare fără deplină legătură cu muzica și textul. Cu ghiotura. Despre toate, dar și despre bilele albe, am scris în aceste pagini la data premierei din 2015. A trecut destul timp și actuala producție nu poate fi rezistentă pe afiș.

Opera Națională București trebuie să aibă un nou „Oedipe”. Nu cel definitiv, așa ceva nu se poate și nici nu trebuie. Dar altul, pentru a vedea și o altă concepție, o altă gândire. Bine aleasă, izvorâtă din sonuri și text.

Baritonul Ștefan Ignat cântă de multă vreme rolul titular. Este stăpânul declamației autoritare, pe care o expune cu glas arămit, căruia îi conferă trăirile puternice ale eroului, de la tulburările din scena din Corint la confesiunile și îndoielile din tabloul uciderii lui Laïos (monologul „Où suis-je?”), de la cântul apăsător și amar cu care se apropie de Teba la cel moale, de adio, din actul atenian. Și bineînțeles, peste toate, rămân exploziile sonore, de amploare, stâncoase, întâlnite la tot pasul, cu culminații în actul al III-lea.

Din distribuție, consemnez debuturi bune pentre Iustinian Zetea (Phorbas), Daniel Pop (Thésée) și Stanca Maria Manoleanu (Antigone), alături de regăsiri valabile pentru Sorana Negrea (Sfinx insinuant în ziceri, cu cânt otrăvit-dulce și atrăgător), Dan Indricău (Créon), Liviu Indricău (Păstorul), Ion Dimieru (Străjerul), Lucian Corchiș (Laïos), Oana Andra (Jocaste), Antonela Bârnat (Mérope), Zoica Șohterus (O femeie tebană). Datori ca sonoritate sau puritate vocală au rămas Marius Boloș (Marele Preot), respectiv Horia Sandu (Tirésias).

Ansamblurile corale (dirijori Daniel Jinga și, pentru copii, Smaranda Morgovan) și instrumentale ale Operei Naționale București aflate sub bagheta lui Tiberiu Soare și-au arătat profesionalismul, în pofida unor excese de forță venite din fosă.

O expoziție despre Enescu, geneza lui „Oedipe” și producțiile pe diverse scene interne și internaționale, a putut fi vizionată pe panourile din foaier. Păcat că, drept „cele mai recente premiere” au fost menționate cele de la Gera și Altenburg, Germania 2018. A fost uitată chiar cea mai nouă, din august 2019, de la marele festival salzburghez.

„Opera operelor”,...

...„Don Giovanni”, în concert „semi-staged” la Ateneu, a dorit să reproducă triumful cu „Così fan tutte” din 2017. Și a reușit. Mă gândesc că, pentru 2021, nu rămâne decât să fie întregită trilogia Mozart-da Ponte prin programarea operei „Nunta lui Figaro”.

Pentru mine, uvertura în interpretarea lui Giovanni Antonini și a Orchestrei de Cameră din Basel a fost contrariantă. Un început fulminant, furibund, amenințător, vijelios, a depășit sensul de „dramma” îndreptându-l către „tragedia”, fără a-l include și pe cel „giocoso”. Noroc că, pe parcurs, Antonini a intervenit agogic în lectură și concertul a primit tălmăcirea potrivită, grație și unor instrumentiști de clasă. Ceea ce s-a anunțat prin Uvertură s-a regăsit însă în scena morții lui Don Giovanni, teribilă, furtunoasă și cu tușă cotropitoare a conștiințelor. Un final care a bulversat spiritele multă vreme după ultimul acord.

Bas-baritonul Luca Pisaroni, în rolul titular, a apărut mai implicat în confruntarea dramatică decât ca seducător. Așa încât în duetul „Là ci darem la mano” a convins-o pe Zerlina mai mult prin frumusețea timbrală decât prin expresie. S-a simțit mai atras însă de camerista Donnei Elvira, căreia i-a cântat o serenadă subtilă, plină de înmuieri de sunet. (Excelent acompaniamentul la mandolină al unei june necunoscute.) Și dacă celebra arie a șampaniei este scrisă pe o porțiune de registru nu foarte confortabilă lui Pisaroni, a fost firească dominația orchestrei. În schimb, aria din actul secund „Metà di voi quà vadano” a sunat consistent.

Cu glas generos și temeinic timbrat, basul Alex Esposito a propus un Leporello de rară complexitate, de la comic la dramatic, de la ironie la spaimă, cu mare mobilitate vocală și scenică.

Soprana Olga Bezsmertna a conturat veridic personajul Donna Elvira, conferindu-i un glas amplu, nu foarte îmbrăcat în nobile armonice, dar incisiv și cu frazare adecvată, plus un Si bemol acut la finele singurei arii cântate „Ah chi mi dice mai”, exemplar, absolut luxos.

Don Ottavio, tenorul Patrick Grahl, a înfățișat o elegantă linie vocală cantabilă, cu exprimare sensibilă și rafinată în care nu a ezitat să folosească o mixtură de falsetto cu mezzavoce în „Dalla sua pace”. În cealaltă arie, „Il mio tesoro”, a cântat cu sens și abandonuri extatice, s-a sprijinit însă prea mult pe emisia nazală, iar nota de La natural „aruncată”, a sunat anemic.

Minunată Zerlina (după cum în 2017 a fost minunată Despina în „Così fan tutte”), exuberanta soprană lirico-leggerina Giulia Semenzato, a fost de o prospețime vocală și scenică realmente cuceritoare.

Prin glasul aspru, cu note „strânse”, stridențe și chiar ușoare dificultăți în bravura înaltă a ariei „Non mi dir, bell'idol mio”, Donna Anna prezentată de soprana Sylvia Schwartz nu a convins.

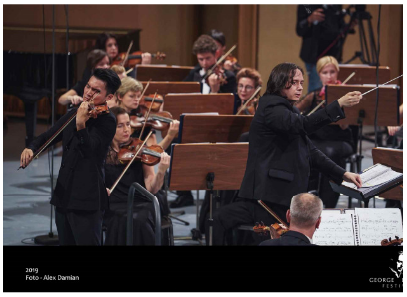
Giovanni Antonini a propus o versiune compozită, nici pragheză, nici vieneză, a eliminat a doua arie a Donnei Elvira „Mi tradì quell'alma ingrata” și sextetul final, dar a cântat prima arie a lui Don Ottavio „Dalla sua pace”. În plus, precum la cele două premiere de la Praga și Viena, același bas i-a întrupat pe Masetto și pe Comandor, un excelent David Soar, cu glas suplu ca logodnic al Zerlinei, stentorial ca tată al Donnei Anna, justițiar universal.

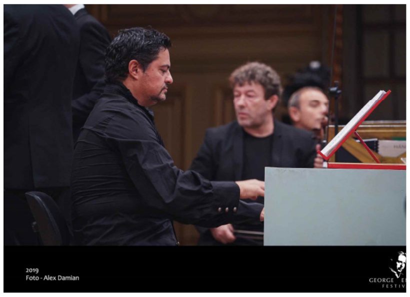
Ultimele acorduri

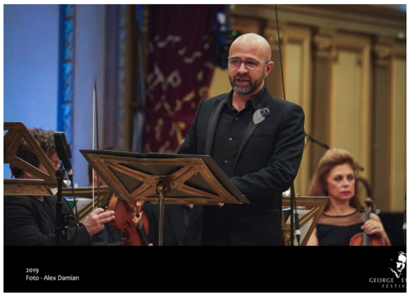
Motivat de timingul suprapus, dar și de nevoia de detensionare după turbulența finalului din „Don Giovanni”, am ajuns la Sala Palatului la partea a doua a concertului susținut de Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam, dirijată de Tugan Sokhiev. S-a cântat Simfonia nr. 1 în sol minor, op. 13 de Ceikovski „Visuri de iarnă”.

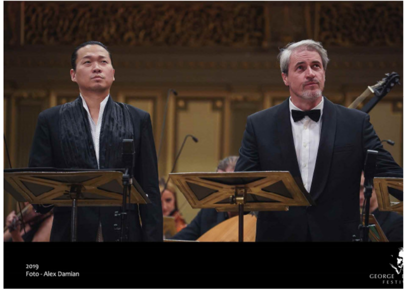
Sokhiev este un șef de orchestră metodic, nu impresionează prin gestica largă, dar direcționările sale au preciziune. Este omul indicațiilor infinitesimale, sugestive, întemeiate pe flexibilitatea brațelor, a mâinilor în special, ce desenează volute și arabescuri inspiratoare.

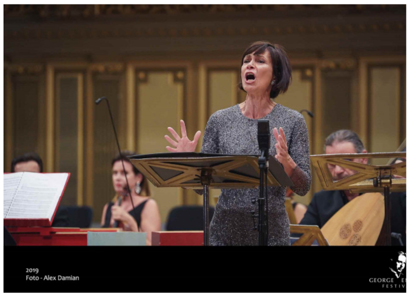
Într-un opus în care imagistica, atmosfera sunt prioritare, dirijorul a probat că este un maestru al formării și îmbinării planurilor componistice, pornind de la admirabila sonoritate a coardelor și întrețeserea ei cu poetica „lemnelor”, prin preluarea cu elocvență a temelor. În mișcarea secundă, tristețea nesfârșită a violelor a mers în progresie până la culminația în tutti, urmată de decrescendo până la pizzicato, ca un vis încețoșat. După un Scherzo în care acordurile finale au fost relativ reținute, a urmat ultima secvență, descrisă mai mult misterios decât lugubru, dar cu final violent și festiv, bine pus în pagină de dirijor pentru o încheiere strălucită de eveniment festivalier.

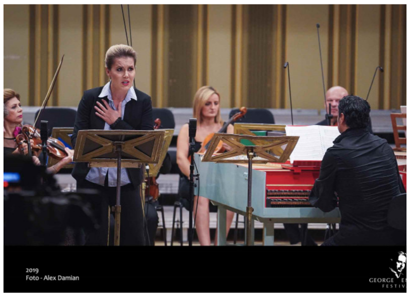

Ray Chen,
Gabriel Bebeșelea

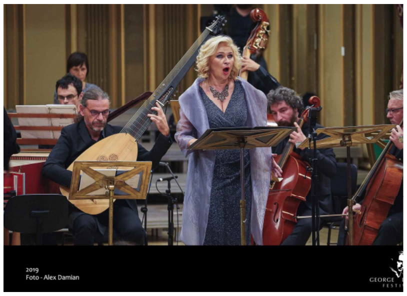

George Petrou


Max Emanuel Cenčić


David DQ Lee,
Pavel Kudinov

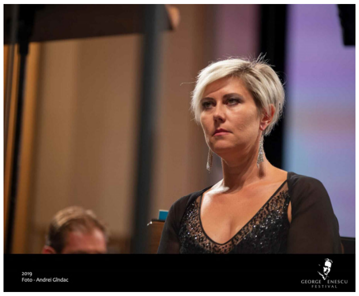

Sandrine Piau


Aleksandra Kubas-Kruk

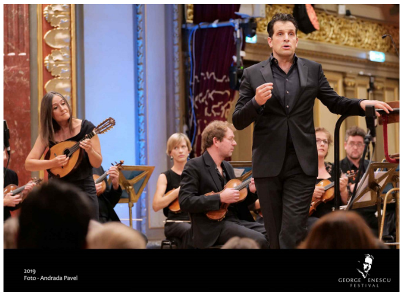

Ruxandra Donose

Hibla Gerzmava,
Fabio Luisi

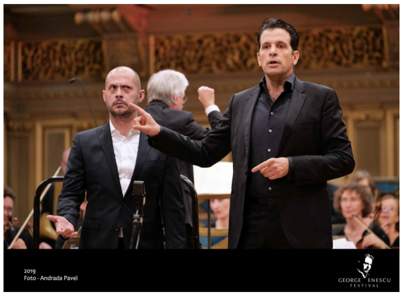
Riccardo Zanellato


2019
Foto - Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Veronica Simeoni


2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

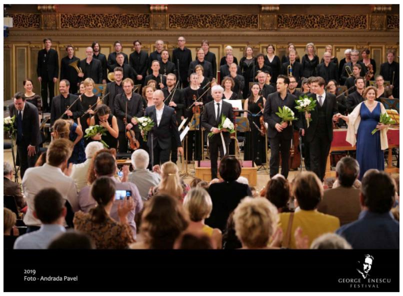
Serenada lui Don Giovanni


2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

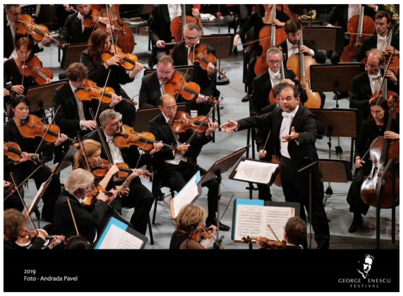
Alex Esposito,
Luca Pisaroni

2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Giulia Semenzato,
Olga Bezsmertna


2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Aplauze după DON
GIOVANNI


2019
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Tugan Sokhiev,
Royal Concertgebouw
Orchestra

Ștefan Ignat
(Foto Sebastian Bucur, ONB)

Ștefan Ignat
(Foto Sebastian Bucur, ONB)

Ștefan Ignat, Sorana Negrea
(Foto Sebastian Bucur, ONB)

Festivalul Enescu la Cluj

(Melania Nagy, muzicolog – 2 octombrie 2019)

Data de 4 septembrie 2019 a marcat debutul Festivalului Enescu la Cluj. Nu poate fi vorba decât de recitaluri, aducerea unor orchestre renumite implicând resurse pe care Clujul, deocamdată, nu le are. Dar peste câțiva ani, cine știe?

Recital Charles Richard-Hamelin (4 septembrie)

Pe Hamelin îl știu de pe YouTube, unde l-am descoperit cu una dintre cele mai bune versiuni recente ale Suitei a doua pentru pian, de Enescu. La Cluj a cântat Suita 1 („în stil vechi"), cu un Adagio frumos și sensibil. Programul a fost unul accesibil și pentru melomani (poate mai puțin Sonata nr.4 de Prokofiev): Debussy – Images, Rachmaninov – Cinq Morceaux de Fantaisie, op.3, plus cele două lucrări menționate deja. La bis – dublu Chopin, precedat de oftatul extatic al unor doamne din sală (ce e un recital de pian fără Chopin?...). De altfel, un moment reușit, cu o tușă personală de bun gust. L-am perceput pe Hamelin ca fiind un pianist inteligent (frazare logică, dozaj bun al vocilor și al energiei muzicale), cu o tehnică foarte bună, iar ca prezență scenică – mai degrabă simpatic decât carismatic. Mi-a plăcut, aș reveni oricând la un recital de-al lui.

P.S. M-a deranjat fotograful care s-a fâțâit încontinuu pe scenă (Hamelin a reușit să-și vadă nesingherit de muzică și pentru asta îl apreciez și mai mult).

Am ratat recitalul Monte Piano Trio, deci trec la următorul.

Recital Ziyu He (8 septembrie)

Tehnic: foarte bun, având un excelent control al arcușului, lejeritate în cântat, sunet frumos, deosebit de cald în registrul acut (cred că n-am mai auzit astfel de sunete perfecte în pozițiile înalte, acolo unde faci echilibristică pe vioară), dar... încă imatur din punct de vedere muzical (și artistic; în momentele de respiro arunca priviri stânjenite prin sală). De câteva ori am avut impresia că nu înțelege ce cântă și de ce cântă așa. Prima parte din Sonata de Mozart (KV 379, Sol major) a sunat aproape la fel ca Sonata de Enescu, adică mult prea romantic. Pe de altă parte, viziunea lui de ansamblu a fost una ciudată, rezultatul fiind un fel de stil eterogen – părți cu vibrato amplu, altele în care folosea la greu sunetul „alb" -, pentru mine, incongruent. Totuși, e tânăr, are timp să se coacă. Deocamdată, clasicismul nu e punctul lui forte; cred că cel mai bine se simte pe repertoriu romantic. Publicul s-a cam plictisit la momentul Enescu – Sonata a doua pentru vioară și pian – cu sonorități de romantism târziu, amestecate cu unele având iz folcloric românesc (de altfel, o caracteristică acestei perioade stilistice). Se aude că Enescu tatona. Referindu-se la această Sonată, afirma că începe să se simtă el însuși (avea 18 ani). În rest, programul a avut destule lucrări clar romantice, mai mult sau mai puțin celebre (...cine e Amy Beach?), plus un moment de virtuozitate final, un fel de Paganini mai neinspirat, o piesă insipidă, plină de jonglerii violonistice, scrisă de un italian mai puțin cunoscut (Antonio Bazzini, The Dance of the Goblins, op.25). Bartók (Dansuri populare românești) a fost un moment frumos; mi-a plăcut, chiar dacă a fost puțin reținut (mergea mai mult zvâc, pe alocuri). Havaneza lui Saint-Saëns mă plictisește, oricât de cunoscută și de cântată ar fi.

Pianistul (Christopher Hinterhuber) și-a făcut treaba la modul onorabil. Ca sunet, a fost tot timpul peste violonist (e clar că nu mă refer la părțile în care pianul era solist). Mie mi s-a părut că, în general, dozajul nu a fost prea bun. Am auzit de câteva ori acompaniamentul peste melodie. Cel puțin era studiat.

La bis: Kreisler – „Tamburina chinezească" și „Frumosul rozmarin" (mi-am amintit cum cânta tata bucăți din piesa asta, când eram mică, după ureche, pe vioara lui amărâtă).

Recital David Grimal (9 septembrie)

Violonist matur și mult mai versatil decât cel chinez, cântând pe o vioară Stradivarius. Ce diferență de sunet, comparativ cu recitalul precedent! Și, bineînțeles, ce mult contează să ai mai mult decât o tehnică bună (tot in comparație cu Ziyu He)! Sonata de Ravel (nr.2) e mai greu de digerat, în schimb Tzigane e o lucrare foarte cântată și apreciată de public, dar extrem de dificilă tehnic. E o piatră de încercare chiar și pentru violoniștii versați. A fost interpretată cu aplomb (culmea, mi-am dat seama că e prima dată când o ascult live), chiar dacă nu perfect (prefer așa, decât o chestie executată fără cusur, din punct de vedere tehnic, care nu-mi spune mare lucru). Din Poemul de Chausson parcă a lipsit punctul culminant. Sonata a treia pentru vioară și pian de Enescu mi-a plăcut cel mai mult. Grimal a simțit-o foarte bine. La final, trei bisuri de „corazon" pentru publicul meloman: Valse triste (Ferenc Vecsey), Guitar (Moszkowski) și încă o piesă pe care n-am reușit să o identific.

Pianul mi s-a părut din nou prea tare (uneori) cu tot Stradivarius-ul violonistului. Poate și acustica nu tocmai fericită a sălii contribuie la asta.

Recital Elisabeth Leonskaja (10 septembrie)

Leonskaja, prezentată înainte de recital ca „anti-divă", mi s-a părut suficient de divă. A cântat ultimele trei Sonate pentru pian de Beethoven, una după alta, o oră jumătate, fără pauză, fără bis, acompaniată de scaunele de la Casa Universitarilor, care scârțâie continuu. S-a enervat și pe fotograful insistent (i-a facut semn să plece în timp ce cânta; abia a doua oară s-a prins, săracul, că datul nervos din mână nu era schemă de pianist celebru), care se postase la baza scenei. Am aflat că are aproape 75 de ani (Leonskaja, nu fotograful). Cântă admirabil la vârsta asta / e admirabil că mai cântă la vârsta asta. Ce poți să spui despre aproape o legendă? Mai bine taci, aplauzi în picioare, ca toți spectatorii, și ții pentru tine ce ai auzit. A fost frumos, dar nu revelator. Declara într-un interviu că ea cântă Beethoven ca o rusoaică (e drept că Beethoven din ultimele Sonate e altceva). Pe de altă parte, e aproape imposibil să intri într-o atmosfera intimă, de recital, în scârțâiala aia exasperantă. Poate și ea a simțit asta... cine știe? În partea finală a ultimei Sonate, a reușit, însă, să creeze o sonoritate deosebită, parcă dintr-o altă dimensiune. Leonskaja este o doamnă care impune respect și un bun muzician, poate puțin obosit (ceea ce e perfect normal ținând cont că, în câteva zile, a cântat în trei orașe diferite, imediat după, urmând să cânte într-un alt festival). Și ca să închei, îl citez pe soțul meu non-muzician: „o muzică extraordinar de frumoasă, într-un cadru imposibil".

Recital Noboyuki Tsujii (14 septembrie)

Program: Debussy – Deux Arabesque, Debussy – Images (Caietul I), Ravel – Sonatina, Chopin – patru Balade. A fost, cu siguranță, cel mai emoționant moment din Festival. Am auzit că instrumentiștii din Orchestra de Tineret, cu care a cântat la București, au plâns la repetiții. E imposibil să nu rămâi impresionat de performanța acestui muzician. Are o tehnică incredibilă pentru un om care s-a născut nevăzător (aș fi vrut sa îi văd mâinile, dar am stat pe partea dreaptă a sălii). Îi lipsește, însă, o anumită subtilitate a frazării, o anumită finețe, pe care o au marii pianiști (am simțit, în schimb, un soi de puritate în cântat, o sensibilitate aparte, greu de pus în cuvinte). Nu știu cât contribuie la asta și faptul că e asiatic. (Nu prea mai cred în mitul interpretului asiatic, de tip roboțel; am văzut, în ultimii ani, mulți copii talentați în concursuri internaționale, deosebit de expresivi. Au profesori europeni și avantajul unei discipline specifice țărilor din care provin).

Dar mai e ceva: un interpret care vede, transmite, mai mult decât ne dăm seama (am realizat cu acest prilej, mai mult ca niciodată), și prin gestică și mimică, chiar dacă o face la modul cel mai discret. Prin limbajul corporal se pot transmite, sublinia, o mulțime de informații: caracterul piesei/fragmentului (în viziunea interpretului), tensiunea sau rezolvarea armonică, dimensiunea și intensitatea frazei, punctul culminant etc. E oarecum derutant să nu vezi toate lucrurile astea la interpret. Cert este că Tsujii are o percepție foarte clară, distinctă, a fiecărei voci. Chiar dacă e logic să fie așa și mă așteptam (se știe că nevăzătorii au un auz foarte dezvoltat), e fascinant să auzi, efectiv, cum percepe muzica. E ceva foarte diferit de tot ce am ascultat până acum. În Balada nr.3 de Chopin, de exemplu, a scos în evidență linii melodice secundare pe care nu le-am mai auzit niciodată. Poate fi interesant (și a și fost, de cele mai multe ori) dacă se leagă de ceea ce urmează. Dacă nu se leagă, sună a experiment nereușit. Uneori e mai bine să nu auzi prea multe voci distincte, altfel se pierde coerența muzicală. E ca atunci cand vorbesc mai multe persoane deodată și nu mai înțelegi nimic. Nivelul de virtuozitate a fost, oricum, incredibil.

La bis a cântat La Campanella de Liszt (pe lângă Debussy și Chopin). Cred că e o chestiune de timp pană vom auzi pianiști nevăzători de top, de cel mai înalt rafinament. Noboyuki Tsujii depășește limite care până la el păreau imposibil de depășit. E o lecție de viață de care în special noi, muzicienii, ar fi bine sa ne amintim mai des, atunci cand ne plângem de milă, când n-avem chef să studiem sau ni se pare că nu avem condiții sau noroc în profesie.

La Sibiu, Concursul de canto VOX ARTIS, ediția a XI-a

(Costin Popa – 2 octombrie 2019)

A devenit tradițional, mult așteptat de melomanii de pe malurile Cibinului, de concurenții din toată lumea. Fondată de prof. dr. Theodore Coresi, organizată de Agenția Artistică ArtCor din Viena și Filarmonica de Stat Sibiu, competiția a reunit în această toamnă participanți din România, Finlanda, Coreea de Sud, Israel, Filipine, Republica Moldova, Germania, Ucraina. Din România au participat 11 tineri.

Toți concurenții au evoluat în fața unui juriu internațional prezidat de Juan Cantarell, director muzical al Burgopera Productions (Spania) și dirijor oaspete permanent al Filarmonicii „Mihail Jora" din Bacău. Din comisia de evaluare au mai făcut parte Izabella Kłosińska, casting director al Operei Naționale din Varșovia, Teatr Wielki, Theodore Coresi, directorul Agenției Artistice ArtCor, director artistic al concursului, regizorul Alexandru Radu Petrescu, directorul Festivalului Operelor Independente Iași și semnatarul acestor rânduri, critic muzical, membru al Secției de Muzicologie a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

Secțiunea de operetă s-a desfășurat în fața unui juriu compus din Juan Cantarell, președinte, dr. Catarina Coresi Lal, artist liric (Austria) și Costin Popa, membri.

În urma jurizării a fost luată decizia neacordării premiului I la Secțiunea Operă. Celelalte distincții au revenit sopranei LORENA PUICAN (România) – Premiul al II-lea, sopranei YEEUN LEE (Coreea de Sud) și baritonului JOSELEO LOGDAT (Filipine) – Premiul al III-lea ex-aequo.

Premii Speciale au obținut LORENA PUICAN (Premiul MELOS), baritonul GHEORGHE CIBOTARI (Republica Moldova) și basul CONSTANTIN ALEXANDRU MATEI (România) – ambii, Premii Speciale ale Juriului. Premii Speciale ale „Opernsänger Studio" din Viena au primit GHEORGHE CIBOTARI, CONSTANTIN ALEXANDRU MATEI și contratenorul TAEKYU KIM (Coreea de Sud).

Premiul la Secțiunea Operetă a revenit LORENEI PUICAN.

Recunoscută pe plan național și internațional drept o competiție pretențioasă, severă, Vox Artis 2019 a avut-o așadar drept câștigătoare de clasă pe soprana Lorena Puican, deținătoare a trei premii. Este absolventă a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca, la clasa prof. Elena Andrieș Moldovan, cu master condus de prof. Cristian Hodrea. Numele ei se adaugă celor anterioare de mari laureați la Vox Artis, care dezvoltă importante cariere interne și internaționale. Îi numesc pe tenorul Ștefan Pop, mezzosoprana Judit Kutasi, sopranele Diana Țugui, Paula Iancic, Larisa Ștefan, pe tenorii Hector Lopez, Adrian Dumitru și George Vîrban, pe sopranele Cristina Maria Oltean, Nicoleta Maier și Mădălina Barbu, pe basul Kakhaber Shavidze.

Juriu

Soprana Lorena Puican

Juriu, premianți

După concurs, în cocheta sală Thalia, laureații ediției 2019 au susținut un Concert de Gală în acompaniamentul Orchestrei Filarmonicii de Stat Sibiu, dirijată de Juan Cantarell, precedat de festivitatea de premiere.

Concursul Vox Artis a făcut parte, ca și în ceilalți ani, din programul „Sibiu Opera Festival", un eveniment ajuns, iată, la cea de-a XVIII-a ediție. Timp de 10 zile, sibienii s-au bucurat de momentele speciale oferite de o manifestare meritorie pentru un municipiu care nu deține o instituție lirică. Este, probabil, singurul din țară în această situație. Inițiat de fostul director Ioan Bojin, continuat de actualul manager Cristian Lupeş, Festivalul de Operă de la Sibiu a consemnat pe afiş, în afara Concursului Vox Artis, vizita ansamblurilor Operei Naționale Române Timişoara („Bal mascat" de Verdi), Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian" („Liliacul" de Johann Strauss), baletului Operei Comice pentru Copii („Poveste vieneză"). A continuat seria de scurte concerte de arii din opere „Take an opera break" desfăşurate în diverse spații publice neconvenționale, cu concursul mezzosopranei Oana Andra, tenorului Adrian Dumitru şi pianistului Alexdandru Petrovici. Festivalul s-a încheiat cu concertul simfonic „Puccini Gala", susținut de orchestra Filarmonicii de Stat Sibiu, dirijor Marijn Simons, solistă soprana Stefania Dovhan.

„Sibiu Opera Festival" şi Concursul de Canto „Vox Artis", două evenimente mult gustate şi aşteptate cu nerăbdare de sibieni, în fiecare an.

Opera Română din Cluj-Napoca a deschis stagiunea centenară cu premiera „Macbeth” de Verdi

(Costin Popa – 7 octombrie 2019)

2019-2020 este un sezon important pentru prima scenă lirică transilvană. Sărbătorește 100 de ani de la înființarea pe 18 septembrie 1919, prin decizia Consiliul Dirigent al Regatului României, deținând astfel primatul fondării între teatrele de operă românești.

Era firesc ca managementul condus de dr. Florin Estefan să gândească stagiunea prin prisma unui program aniversar special.

Mai întâi, pe Bd. Eroilor, nu departe de Piața Unirii, o miniexpoziție stradală, ca un fel de „tunel al timpului”, invită trecătorii să afle momente din istoria teatrului. După instituționalizare, inaugurarea oficială s-a făcut prin spectacolul „Aida” de Verdi din 25 mai 1920, deschizător al unui parcurs glorios. Cântăreți, dirijori și regizori de legendă au ornat afișele. Spectacole memorabile au fost mândria teatrului, a Clujului, clujenilor și întregii țări.

Expoziția anunță „ocazii lirice – surpriză” în stagiunea centenară și, până la devoalarea lor oficială, putem să ne imaginăm o nouă și mare producție cu „Aida”, chiar în ziua aniversării, 25 mai 2020.

„Macbeth” sub vrăji

Deschiderea sezonului s-a făcut cu „Macbeth” de Verdi în montarea regizorul Rareș Trifan, care și-a asumat și mișcarea scenică, și design-ul luminilor, susținut de scenograful Valentin Codoiu.

A rezultat un spectacol, să-l numesc clasic, cu simboluri și ideatică coerentă, bine legată de muzică și text, cu solide explorări psihologice și dramaturgice, în care focalizarea, cum era firesc, s-a făcut pe cuplul damnat, Macbeth și soția lui, dar în care atmosfera a fost străbătută de spiritul malefic al vrăjitoarelor, personaje printre care Lady Macbeth, în viziunea lui Trifan, se numără. Până și Macbeth semnează un soi de pact cu ele. Vrăjitoarele domină totul, prezența lor se simte permanent, apar pe negândite la ferestre, pe uși, în momente de cumpănă ale eroilor, îi inspiră în crime. Este semnificativă și jertfa pe care Lady o face în primul act, ucigându-și propriul copil, ca tribut plătit intrării în lumea farmecelor, un element propus de regizor, care revine ciclic pe parcursul tramei. Landoul celui mic se rotește obsedant în marea scenă a somnambulismului eroinei, când fantasmele o învăluie, năruindu-i psihicul.

Vrăjitoarele în văluri albe inundă scena, dansează, se contorsionează, cuprind totul cu descântecele lor, profețesc. Magie totală. Dacă în primul act tărâmul lor este o lume incantată, cu flori roșii și arbori stilizați proiectați pe fundal (mă întreb ce rost au avut umbrelele de ploaie pe care le tot deschid și închid?!?), în cel de-al treilea, contrar libretului lui Piave, ele sunt cele care vin să-l viziteze pe Macbeth, aflat somnolent și visător într-o… cadă de baie!?! Noroc că au sosit fără umbrele (nu ploua în castel!), ci cu niște globuri de un alb lăptos, luminate, cu care se unduiesc, farmecă și fac din nou preziceri. Scenele vrăjitoarelor, ale vedeniilor lui Macbeth, aparițiile fantomatice, vălurile albe fluturânde care îl acoperă pe eroul disperat și rătăcit sunt construite plastic și impresionează, odată ce poți face abstracție de găselnițele regizorale gen umbrele sau cadă de baie, mutații ale fantasticului bine ilustrat în cotidianul banal.

În viziunea echipei Trifan – Codoiu, interiorul sălii mari a castelului familiei Macbeth este un ambient de secol XIX, cu doi pereți laterali și un panou vitrat de fundal pe care după uciderea regelui Duncan se prelinge sânge. Este o altă imagine simbolic reușită și apăsătoare. Păcat că scena asasinării lui Banco pare a se desfășura într-un spațiu greu identificabil, chiar un spate de decor.

Sebastian Cătană, important bariton verdian

A interpretat personajul titular, rol de uriașă complexitate psihologică, cu încărcătură emoțională ce îl prefigurează întrucâtva pe Rigoletto, în condițiile tipologiei de voce verdiană, deja cristalizată. Sebastian Cătană a cântat și a interpretat dificila partitură la mare altitudine de performanță artistică, lăsând puternice amintiri. Important în ceea ce a creat a fost că nu s-a cantonat în expunerea intensivă a calităților native de glas brut, ci le-a folosit pentru tente, expresii, nuanțe exprimând frământări interioare, tulburări de spirit, manii, zbucium sufletesc. Încă din prima scenă, replicile „Due vaticini compiuto or sono…” sau din cea de-a doua, „Fatal mia donna! un murmure…” (primul duet cu Lady), rostite moale, sotto voce, subtil colorizate, au anunțat arhitectura sonoră cu care urma să înzestreze personajul, ca erou terifiat de profeții, plin de neliniști și halucinații, terorizat de visele de mărire, influențat de demonica soție, devenit criminal.

Vocea lui Sebastian Cătană este amplă, masivă, puternică, de culoare dramatică, cu armonice virile, ce simte și expune cu mare autoritate accentele frazei verdiene. Desenul melodic este restituit omogen pe întregul ambitus, prelung, în largi arce de respirație. Domină sala întrutotul. Forța alăturată expresiei venite din tălmăcirea trăirilor personajului au fost coordonatele prezenței baritonului în „Macbeth” la Cluj-Napoca. Ce s-ar fi dorit mai mult? Poate o moliciune mai accentuată a ariei de linie „Pietà, rispetto, amore” din actul al IV-lea, ale cărei inflexiuni au existat totuși. Probabil că și efortul pe parcursul solicitantelor acte anterioare l-a obosit către finalul secvenței.

Partenerii

Soprana venezueleană Ana Lucrecia Garcia (Lady Macbeth) are voce incisivă până la extremul acut, strălucitor, tăios și penetrant. Frumoase au fost trecerile dintre registrele central și grav „de piept”. În plus deține capacitatea de a prelua agilitățile rolului în condițiile scriiturii de coloratură dramatică. Înzestrarea cu armonice a glasului nu este bogată.

În spectacol, artista a arătat mici inegalități, unele stridențe acute și o progresie de „încălzire” după primul act. Așa încât, la pasiv, aș nota lipsa atacurilor directe, ferme în recitativul „Ambizioso spirto, tu sei, Macbetto” din cavatina primului act, în care câteva pasaje de coloratură au părut „alunecate” și, în general, absența malițiozității în expunere, inclusiv în duetul subsecvent cu Macbeth. Poate din prudență. Oarecari incertitudini în susținerea sunetelor au venit în actul secund, în dialogul cu Macbeth ce precede aria „La luce langue”, altfel regăsită ca relief, ca și Brindisi-ul „Si colmi il calice”, bune momente ale Anei Lucrecia Garcia. Cu frumoasă linie de cânt a interpretat marea scenă a somnambulismului, dar cu un Re bemol supra-acut precar, se știe, notat de Verdi în partitură „pe fir de voce”. Ce să-i faci, numai marile vocaliste și-o pot permite.

Ca Banco a fost distribuit basul Corneliu Huțanu, cu glas plăcut timbrat, deși nu foarte amplu, cu succedare fluidă a parcursului melodic și un acut ușor impur în aria „Come dal ciel precipita”. Pentru tenorul Hector Lopez, rolul Macduff a fost prilejul de demonstrare a intuiției în frazarea cantilenei ariei „Ah, la paterna mano” și în abordarea eroică din marșul „La patria tradita” (cu Malcolm). Aplomb și avânt, în pofida unor opacități care s-au strecurat în sunet.

MACBETH, Centenar Opera Romana Cluj

Primul act

Lady Macbeth

Macbeth – Banco

Lady Macbeth, pereți însângerați

Baia lui Macbeth sub vrăji

Macbeth – vrăjitoare

Macduff

Aplauze și flori

În alte roluri, cântate sau nu, au evoluat Eusebiu Huțan (nu foarte sigur pe un La bemol înalt din zicerea lui Malcolm „… prenda l'armi esegua me”, ultimul act), Ștefania Barz (Dama de companie), Petru Burcă (Doctorul cu voce caldă), Sebastian Balaj (Asasinul și Spiritul I), Samuel Barani (Mesagerul), Alex Petrean (Fleanzio), David Ciceu-Cuc (Spiritul II), Marius Toda (Duncan).

La pupitru, David Crescenzi a narat fluent trama, cu tempouri îndepărtate de excese, cu bune urmăriri ale platoului și preocupare continuă pentru acuratețea instrumentală. Corul Operei Naționale Române (maestru Emil Maxim, dirijor Corneliu Felecan) a avut cele mai valabile momente în ansamblurile mixte, marile concertato-uri din primele două acte, apoi „Patria oppressa” și Imnul victoriei finale din ultimul. Nu-i uit pe coriștii bărbați, remarcabili în „Sparve il sol” din actul secund, corul asasinilor.

Stagiunea centenară a Operei Naționale Române din Cluj-Napoca s-a deschis cu un succes. Fie ca aniversarea să-i fie de bun augur pentru afirmarea în continuare a puterilor sale, pe măsura valorii istorice recunoscute și apreciate.

(*Foto: Nicu Cherciu – Opera Națională Română Cluj-Napoca)

Reîntoarcerea la tradiție sau „Samson și Dalila” – premieră la Operă

(Costin Popa – 10 octombrie 2019)

S-a deschis stagiunea primei scene lirice naționale și titlul ales a fost cunoscutul opus al lui Camille Saint-Saëns, pe libretul lui Ferdinand Lemaire. O nouă producție, la 27 de ani de la anterioara care venea după nouă decenii de la premiera absolută românească. Demersul poate fi atractiv pentru public, dar și pretențios pentru interpreți, confruntați cu o stilistică diferită de cea italiană, mult obișnuită la noi.

Pentru realizare s-a apelat la echipa Giandomenico Vaccari (regie), Davide Bombana (coregrafie), Andrea Koch (scenografie), Andrea Bițulescu (videoproiecție). Fără alte prime comentarii, montarea a fost clasică, tradițională, de epocă, narativă, în care doar proiecțiile au venit ca element modern, alături de câteva simboluri, îndeosebi ale culorilor.

Decorul, destul de auster, are drept constituent permanent (exceptând scena prizonieratului lui Samson) o largă scară centrală, cu un zid în spate, în față rămânând spațiu pentru unele obiecte de interior din actul al doilea, măsuța de toaletă, patul Dalilei. Păcat că spectaculosul cort roșu a rămas nefuncțional în același ambient al locuinței din valea Soreck. În primul act, zidul se deschide și se închide destul de puțin justificat, servește drept poartă de intrare a unor personaje precum Dalila și însoțitoarele sau pentru a da amploare proiecțiilor de fundal. Ei bine, templul lui Dagon aduce a… Casa Poporului și stimulează imaginații privind robia în umbra unei asemenea construcții megalitice. Alternează cu reprezentări de cer înnorat sau înstelat, semnificații ușor de detectat.

O unică stâncă, plasată brutal în casa Dalilei simbolizează sălbăticia locului, în timp ce proiecțiile ajută atmosfera cu imaginea unor dune sau a cerului spuzit de stele inspiratoare pentru amor.

Actul ultim, ce se petrece în interiorul templului lui Dagon, proiectează o cascadă (?!?) peste care se suprapune din când în când statuia imensă a crudului zeu. Samson o va sparge (electronic!) în bucățele mici, lovind-o simplu, cu un pietroi. Cam prozaică găselniță de final.

În contextul unor atâtea banalități, poate cel mai reușit tablou se derulase înainte, când Samson și ceilalți evrei captivi erau închiși precum animalele, în cuștile pușcăriei din Gaza. Și când treptele scării permanente erau ascunse după perdele grele.

Codul culorilor costumelor a propus tente terne, cenușii, nisipii, maronii pentru evreii înrobiți, indigo-ciclamen (actul prim), lila-roșu (actul al II-lea) și albul victoriei (actul al III-lea) pentru Dalila, precum și frumoase combinații de roșu-roz-verde-albastru-bleu pentru atrăgătoarele preotese ale zeului Dagon.

„Samson și Dalila” este în principal o operă oratorială și mișcarea scenică s-a redus la strictul necesar, cu excepția dansurilor. La începutul primului act, câteva perechi aduse în scenă de regizor au contravenit atmosferei de rugă fierbinte și smerită a evreilor, iar în ultimul, celebra Baccanală, destul de ne-inventivă deși incitantă în costumație, a ținut cont prea puțin de desenul melodic orchestral. Și mă refer acum doar la turbulența ultimelor măsuri. Potrivit mi s-a părut însă dansul preoteselor din primul act, lasciv și bine acordat fineței instrumentale. O primă victorie și pentru fosă.

Paranteză. Între cei 16 balerini specificați în fluturașul de sală, am identificat doar trei nume românești. Globalizare.

Aleksandrs Antonenko, Samson monumental

Vedetă internațională cu manieră eroică de cânt, glas velurat maleabil și alură ultra-potrivite pentru solicitantul, dramaticul rol, tenorul leton a impresionat de la prima replică prin amploarea vocii, masivitatea și bogăția sunetului, supremația accentelor, vibrația lăuntrică, știința declamatorie și dimensiunea majestuoasă a adresărilor. Șuvoaie de glas se revărsau în sală. Discursului grandios, Antonenko i-a asociat și mlădieri cu inflexiuni moi, în mezzoforte și câteodată chiar în subtilă mezzavoce. Contrastele între forța debordantă și cântul mătăsos au descris în totalitate complexitatea personajului, iar prin timbralitate, interpretul a amintit de soliditatea și învăluirile glasului legendarului Jon Vickers. Admirabil integrat stilisticii franceze, Antonenko ar fi rămas cu totul memorabil, dacă…

O Dalila „de cupă”

Neavând interpretă bucureșteană (încă), teatrul din Splai a invitat-o de la Opera Maghiară din Cluj-Napoca pe mezzosoprana Orsolya Veress, voce importantă, strălucitoare, cu consistență a registrului central și abordare dramatică a duetului cu Marele Preot din actul secund, la sfârșitul căruia, înciudată, a aruncat cu o… pernă după înaltul prelat. Se pare că regizorul a dorit puerilul gest ca un fel de… protest al Dalilei la sarcina primită, de a-i smulge secretul lui Samson. Senzualitatea cântului, cheia de boltă a expresiei rolului, a fost – în linii mari – bine servită de voluptuoasa artistă în ariile „Printemps qui commence” (frazare fluidă) și „Mon coeur s'ouvre à ta voix” (frumos legato). A abordat scena seducției lui Samson câteodată prea direct și obiectiv.

Cu vocea-i de bariton, din plin înzestrată cu armonice prețios rezonante, Ștefan Ignat a conturat un Mare Preot stâncos, dur, cu tirade de forță și atitudine intens dominatoare asupra Dalilei în marele lor duet.

În alte roluri, au cântat bașii Filip Panait (Abimélech cu glas omogen și sonor proiectat în sală), Marius Boloș (Un bătrân evreu cu voce caldă și catifelată, din păcate cu o „pedală” finală surdă în singura intervenție din primul act), tenorii Andrei Lazăr și Paul Lungu (Solul și Primul filistean), baritonul Florin Simionca (Al doilea filistean).

Aleksandrs Antonenko

Aleksandrs Antonenko

Aleksandrs Antonenko

Filip Panait,
Aleksandrs Antonenko

Dansul preoteselor

Aleksandrs Antonenko

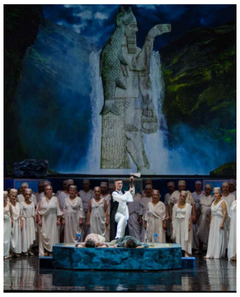
Orsolya Veress

Marius Bolos

Orsolya Veress,
Aleksandrs Antonenko

Închisoarea din Gaza

Bacchanala


Masa de sacrificiu în
templul lui Dagon

Aplauze

Așa cum notam și cu alte prilejuri, este nevoie de un French coach la Opera Națională București pentru sporirea inteligibilității rostirii. Nu am găsit un asemenea nume în bogatul caiet-program care listează toți angajații teatrului, de la managerul interimar la cei din atelierul de spălătorie-boiangerie. Era mai grav dacă găseam.

Buclucașele Si bemol-uri acute

Le-am lăsat la urmă, pentru că problematica lor ar putea fi accidentală, legată de emoțiile premierei. Cel puțin așa presupun, în spirit pozitiv. Dar trebuie consemnate pentru buna regulă a cronicii.

Așadar, primul Si bemol ratat a revenit Dalilei la finele ariei „Amour, viens aider ma faiblesse” (actul al II-lea) și a suferit prin dispersare și lipsă de concentrare a sunetului. Al doilea a căzut în responsabilitatea lui Samson, care a reușit în chip minunat să dubleze ultima parte a strofei secunde a ariei Dalilei „Mon coeur s'ouvre à ta voix” (același act) cu o frază în mezzoforte, dar cu finalizare acută chicsată, după o încercare disperată de retragere în falset. Nici celelalte, aparținătoare tot tenorului și anume încheierea actului, „Trahison!”, ca și ultimele note ale operei „…en ce lieu!”, nu au avut siguranță și s-au clătinat periculos. Destul, întrucât restul Si bemol-urilor celor doi principali – nu mai erau multe – a fost valabil.

Sub bagheta lui Vlad Conta, dirijor experimentat, melodica franceză și-a regăsit tălmăcirile exotice, de atmosferă, rafinamentul funciar. Orchestra Operei Naționale a creat o transparentă tapiserie sonoră în raporturile cu platoul și, în spectacolele următoare, va urmări cu siguranță ameliorarea atacurilor partidelor de instrumente, ale suflătorilor în special.

O bună performanță a realizat corul pregătit de Daniel Jinga, prin cântările nuanțate, moi și dureroase ale evreilor, intercalate cu momentele pline de mlădieri ale chemărilor provocatoare și, bineînțeles, prin exploziile ceremoniale și ironice ale filistenilor din actul final.

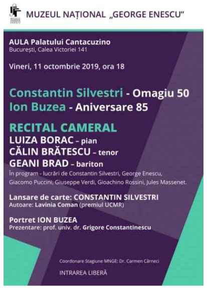
„Samson și Dalila” la Opera Națională București va fi de viață lungă, în măsura asigurării atractivității prin distribuții variate, cel puțin pentru cele două personaje titulare. Ștacheta premierei va trebui menținută și, desigur, depășită. Ca securitate vocală și look modern. Precum și în măsura întreținerii atente, ținând cont că mulți asistenți de regie și scenografie sunt prevăzuți să vegheze la menținerea prospețimii producției.

În foaier au putut fi vizionate panouri cu fotografii, reunite sub genericul „Expoziție dedicată memoriei victimelor Holocaustului”.

* Foto: Sebastian Bucur – Opera Națională București.

O REUNIUNE ÎN AULA CANTACUZINO

(Grigore Constantinescu – 14 octombrie 2019)



MUZEUL NAȚIONAL „GEORGE ENESCU”

AULA Palatului Cantacuzino
București, Calea Victoriei 141

Vineri, 11 octombrie 2019, ora 18

Constantin Silvestri - Omagiu 50
Ion Buzea - Aniversare 85

RECITAL CAMERAL
LUIZA BORAC – pian
CĂLIN BRĂTESCU – tenor
GEANI BRAD – bariton
În program - lucrări de Constantin Silvestri, George Enescu, Giacomo Puccini, Giuseppe Verdi, Gioachino Rossini, Jules Massenet.

Lansare de carte: CONSTANTIN SILVESTRI
Autoare: Lavinia Coman (premiul UCMR)

Portret ION BUZEA
Prezentare: prof. univ. dr. Grigore Constantinescu

Coordonare Stagiune MNGE: Dr. Carmen Cârneci

INTRAREA LIBERĂ

În superba aulă a Palatului Cantacuzino, la finalul lunii septembrie, mai exact în 11 octombrie 2019, după încheierea ediției „Lumea în Armonie” a Festivalului Internațional „George Enescu”, au urmat noi momente remarcabile. Aceste rememorări au fost realizate de coordonatoarea stagiunii manifestărilor artistice ale Muzeului Național GEORGE ENESCU, Dr. Carmen Cârneci.

La propunerile doamnei muzicolog Lavinia Coman a fost lansat volumul dedicat marelui dirijor Constantin Silvestri, volum distins cu Premiul UCMR. Sub semnalul „Omagiu 50”, autoarea lucrării a marcat împlinirea unei jumătăți de veac de la încetarea din viață a lui Constantin Silvestri, discurs susținut în fața publicului cu o emoționantă evocare însoțită artistic de creațiile componistice ale muzicianului Silvestri și ale lui Enescu, în versiunile interpretative ale pianistei Luiza Borac **(Suita nr.2 „Copii la joacă”, Sonata-Rapsodie) și Carillon nocturne**. Timpul care trece, în memoria admiratorilor maestrului dirijor, este totodată cu autentic câștig datorită lucrării publicate de Lavinia Coman la Editura Didactică și Pedagogică R.A.

Ideea pianistei Dr. Luiza Borac a fost, în continuare, dedicată aniversării marelui tenor român ION BUZEA, prezentată de semnatarul consemnărilor profesorului dr.Grigore Constantinescu, cu prilejul împlinirii a 85 de ani de viață și carieră.

Cu acompaniamentul Luizei Borac, ce doi interpreţi invitaţi, care au fost un timp discipolii marelui cântăreţ, au susținut un convingător recital vocal, alcătuit din duete de operă (**Don Carlo** de Verdi, **Boema** de Puccini), lieduri de Silvestri, George Enescu, arii lirice de Puccini, Massenet, Rossini.

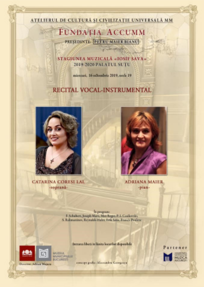
Din activitatea tenorului Călin Brătescu distins cu premii la numeroase Concursuri vocale, colaborator constant cu orchestre renumite și dirijori consacraţi, reţinem și profesori de seamă: Corneliu Fânățeanu, Viorica Cortez și maestrul Ion Buzea, care i-au asigurat un repertoriu vast. Baritonul Geani Brad a fost îndrumat tot de Maestrul Ion Buzea și, de asemenea laureat la concursuri vocale, solist de succes la Milano, Paris, Dortmund, Palma de Mallorca.

Luiza Borac, nume consacrat pe marile scene ale lumii, laureată în 30 de competiții internaționale, distinsă cu premiul „Tânăr artist al Anului”, premiul BBC, este laureată cu recentul disc „Mozart in Love” inaugurat în Franța de Fundația Rotary Albi Pastel.

Textele omagiale și aniversare, concertele și recitalurile vocale au alcătuit la un loc o impresionantă demonstrație în care marile nume ale muzicii românești ne asigură, în astfel de reuniuni, gloria contemporană.

La Palatul Suțu, recitalul sopranei Catarina Coresi Lal

(Costin Popa – 17 octombrie 2019)



ATELIERUL DE CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE UNIVERSALĂ MM

FUNDAȚIA ACCUMM

PREȘEDINTE: PETRU MAIER BIANU

STAGIUNEA MUZICALĂ «IOSIF SAVA»
2019-2020 PALATUL SUȚU

miercuri, 16 octombrie 2019, orele 19

RECITAL VOCAL-INSTRUMENTAL

CATARINA CORESI LAL
-soprană-

ADRIANA MAIER
-pian-

În program:
F. Schubert, Joseph Marx, Max Reger, P.I. Ceaikovski,
S. Rahmaninov, Reynaldo Hahn, Erik Satie, Francis Poulenc

Intrarea liberă în limita locurilor disponibile

Partener

În ambient aristocratic, aproape de km 0 al Capitalei, fiecare miercuri găzduiește câte o serată muzicală, parte a stagiunii ce poartă numele lui Iosif Sava. A ajuns la cea de-a XXII-a ediție, în organizarea Fundației ACCUMM, vicepreședintă Verona Maier, in memoriam Petru Maier Bianu, în parteneriat cu Universitatea Națională de Muzică și sub auspiciile Muzeului Municipiului București.

Foarte rar prezentă pe afișele românești – din păcate -, soprana Catarina Coresi Lal, stabilită din 1998 la Viena, a susținut recent la Palatul Suțu un recital în acompaniamentul pianistic al Adrianei Maier. Cu solidă afirmare pe scene internaționale de operă, artista a oferit publicului un florilegiu de lieduri de Schubert, Joseph Marx, Max Reger, Ceaikovski, Rahmaninov, Reynaldo Hahn, Poulenc, Delibes, prilej de prezentare a unui repertoriu pe care îl servește cu aleasă cultură stilistică, în trei limbi, germană, rusă, franceză.

Glasul strălucitor, proaspăt și amplu al Catarinei Coresi Lal a inundat în armonice argintate salonul cu scară monumentală și a sedus publicul prin expresivitatea cântărilor. După contrastele jucăușe din „Râde și plânge", partiturile schubertiene au fost ilustrate în omogenitate („Noapte și visuri") și cu nuanțări încărcate de tristețe („Margareta la vârtelniță"). Soprana este o remarcabilă creatoare a climaxului rezultant din text și muzică (Marx – „Noapte binecuvântată"), iar inflexiunile vocii, atacurile de sunete în pianissimo îl slujesc la perfecțiune (Reger – „Cântecul de leagăn al Mariei").

Pentru liedurile ceaikovskiene, Catarina Coresi Lal a asociat scriiturilor neliniști încărcate pasional („Să uiți atât de repede"), sunete înalte rafinate („Serenada"), crescendo-uri expansive ca un triumf al dimineții născânde („Se înalță zorile"), nostalgie romantică („În vâltoarea balului"). Partiturile lui Rahmaninov („Aici e bine" și „Apele primăverii"), alături de desenul expresiv, au dăruit ascultătorului supra-acute în pianissimo și acute de forță.

În valsări, spiritul înaripat, parfumul plin de melancolie au cotropit melodiile franceze, pentru ca spectaculosul „Les filles de Cadix" (Delibes) din final să umple salonul cu șarm exploziv.

Ca bis, Caterina Coresi Lal a oferit piesa „Umbra" de George Cavadia, lăsând publicului – în totul – puternica impresie că trebuie reascultată cât de curând în București.

O TRILOGIE A COMPETENȚEI

(Daniela Caraman Fotea – 18 octombrie 2019)

Trei volume de extinse dimensiuni, de documentaristică, de comentarii muzicologice, florilegiu de idei datorate profesorului Universitar doctor GRIGORE CONSTANTINESCU, AFIRMAT DE BUNE DECENII drept o figură reprezentativă (și) a muzicologiei; trilogia presupune o vastă cultură muzicală, spirit al selecției bazat pe alt parcurs (și el elevat) al științei sonore, un condei suplu, colorat, care să-l cucerească pe cititor, pe cel ce studiază și, nu în ultimul rând, metodă de predare superioară în care, de asemenea, Grigore Constantinescu este un campion. Generațiile care se dedică muzicii au acum la-ndemână instrumente care nu doar îndrumă ci oferă un parcurs, documentat până la detaliu, hăruit printr-o competență unicat. Am căutat prin publicații europene, americane ș.a. Nu am descoperit sub semnătura aceluiași autor asemenea desfășurări riguroase sub însemnele valorii creatoare, a unui repertoriu semnificativ vârstelor Euterpei. Ce volume! Ce condensare de muncă! Pentru Grigore Constantinescu, nici o provocare nu este de netrecut. Iar cele trei volume sunt una MAJORĂ!

Cea mai recentă apariție, dedicată oratoriului, este, cred eu cea mai dificilă; pentru că această formă muzicală a stat mereu în fața creatorilor, a binefăcătorilor (inclusiv curțile regale), fiind cea mai complexă în sălile de concert, în transmiterea mesajelor: ENCICLOPEDICĂ, AȘA CUM O DEFINEȘTE, INSPIRAT, autorul. La fel de inspirat, Lavinia Coman numește acest volum o monografie a unui gen muzical. Nu este doar o trecere în revistă, un curs de istorie a muzicii; cultura profesională a autorului i-a permis elaborarea picturală a unui tablou vast al apariției și dezvoltării oratoriului. Și nu doar atât; o analiză minuțioasă relevă și comentariile părților componente, ca și informații prețioase pentru marele public: nota Do care o înlocuiește pe cea numită Ut provine de la Domine. Motetul își preia numele de la vocea a doua elaborată pe alt text (mot). Citiți și aflați amănunte la fel de savuroase!

Intrăm în cuprins și citim despre: cultura muzicală a evului mediu, muzica religioasă bizantină, despre cea apuseană, cea slavă din răsărit, despre Ars Antiqua, Ars Nova, Ars Subtilior (perioada ultimă din Ars Nova); aflăm despre arta religioasă profană și cavalerească, epoca renașterii în muzică, (perioada franco-flamandă), oratoriul italian, francez, spaniol, austriac, german, britanic, prin creațiile proeminenților; toate ar fi fost suficiente pentru un studiu interesant, atrăgător, inedit. Dar, aventura cunoașterii abia începe: genurile muzicale profane și sacre sunt luate la rând, explicate în maniera clară și cuceritoare a autorului. Parcurgem secolele XV-XVI, ajungem la Bach și contemporanii săi, la Mozart, Haendel, la capodopere oratoriale moderne, traversăm și Romantismul, genul în secolul XIX ș.a. Încheiem printr-un amplu capitol dedicat muzicii naționale: de la Cuclin la George Balint, de la Ștefan Niculescu la Ioan Dobrinescu și Ede Terenyi ș.a.

Grigore Constantinescu a intuit ESENȚA oratoriului, a descoperit-o și în lucrări pe care înșiși semnatarii lor le-au numit misse, cantate, chiar opere. Altfel spus, este o invitație sofisticată la (re)ascultare, la studiu, la descoperiri multiple de bucurii sonore...

Această trilogie este o încununare a celor 55 (!) de lucrări tipărite, apărute sub semnătura autorului. Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor ne-a oferit o ediție de lux; coperta realizată de Costin Aslam este și ea referențială, foarte sugestivă. Până și alegerea ingenioasă a fotografiilor compozitorilor completează caracterele, personalitățile acestora...

Citind acest volum, această trilogie, verificăm cuvintele lui Leonardo da Vinci: iubirea pentru artă este cu atât mai arzătoare cu cât conoașterea este mai perfectă...

Acesta este și rămâne efectul volumelor apărute sub semnătura lui Grigore Constantinescu, Doctor Honoris Causa al Universității de Muzică George Enescu din Iași.

Filarmonica Arad

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL

„IUBIȚI MUZICA ROMÂNEASCĂ!” 2019

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 23 octombrie 2019)

O privire de ansamblu

Da, iubim muzica românească! Mărturisirea este a publicului arădean și, mai întâi, a autorilor acestui proiect, finanțat de AFCN. Un proiect necesar, care ar trebui extins pentru țara întreagă – fiindcă cu o floare nu se face primăvară, iar în anii de postcomunism, muzica cultă românească a fost destul de neglijată. Am reluat în rândurile anterioare, ceea ce scrisesem în cronica mea de la prima ediție a Festivalului, din 2017. Dar se pare că decidenții culturali nu iau în seamă vocile cronicărești, așa că Festivalul continuă să existe numai la Arad – deși măcar în parte, ar putea fi itinerat în țară și chiar în străinătate sau, cel puțin, transmis la radio. Dar să ne bucurăm, mai bine, că Festivalul se menține atractiv și înfloritor!

Proiectul – conceput și realizat, și de această dată, în mod exemplar, de dirijorul Dorin Frandeş și muzicologa Codruța Dogaru, susținuți de managerul Filarmonicii, Doru Orban – s-a concretizat, la ediția 2019, ca un adevărat festival al artelor, adăugând creații literare, de arte plastice și dans. Au fost și alte aspecte inovatoare ale acestei ediții, între care diversificarea locațiilor, iar o pondere sporită a revenit concertelor educative, care au inclus un atelier interactiv, cu marionete, „Pe urmele instrumentelor muzicale”. Nu în ultimul rând, menționez existența unui chestionar pentru public (așa cum se face la cele mai serioase festivaluri europene) – completat de fiecare persoană, cu devotament -, pentru care prelucrarea răspunsurilor va fi, desigur, relevantă, în proiectarea viitoarelor ediții.

Am savurat ultimele trei zile, 15-17 octombrie, asistând la două concerte camerale, o poveste desenată cu muzică și o seară (vocal-)simfonică, care au însumat nu mai puțin de 22 de creații muzicale (din totalul de circa 40 ale Festivalului, la care s-au adăugat 12 piese de jazz). Impresiile consemnate au rolul de a releva câteva aspecte calitative.

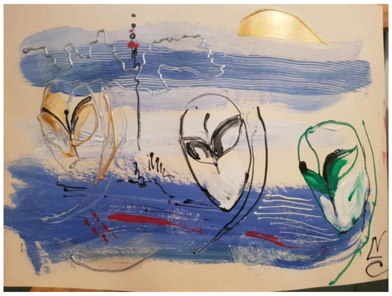
„Publicul are talent. De la ritual la experimental”

Diana MoȘ, Sebastian Felea,
Orchestra Filarmonicii Arad

Recitalul cameral și expoziția-atelier reunite sub acest generic s-au desfășurat la Galeria Delta. Am ascultat pe violonista Diana Moș și pianista Lena Vieru-Conta, prezentă și în calitate de pictor, într-un program consistent.
„Sonorități și Nu-Mă-Uita VI” (p. a. a.) de Ulpiu Vlad (n. 1945) m-au cucerit prin fireasca îmbinare a unor tipare pe care le prezintă ca fiind complementare: am deslușit aici, sinteze între bocet și fantezie, joc și fugato, doină și cântec de leagăn.

Mi-ar fi plăcut ca poezia „Sufletul” de Ana Blandiana să fi fost și recitată. Poate că faptul de a nu o fi cunoscut, a lăsat ca aprecierea muzicii să devină autonomă. A fost cântată versiunea vioară-pian (p. a. a.) a liedului omonim, de Andrei Tănăsescu (n. 1955) – un compozitor a cărui muzică am întâlnit-o acum pentru prima oară... Am ascultat o declamație cantabilă deosebit de frumoasă, cu un final expresionist.

Echos II (1984) de Ștefan Niculescu (1927-2008) și Versete (1989) de Anatol Vieru (1926-1998) sunt două lucrări bazate pe calcule stricte, dar care reflectă dramatismul intens al perioadei în care au fost create. Asemenea mijloace metaverbale specifice, de exprimare muzicală a răzvrătirii, ar merita un studiu aplicativ aprofundat, sprijinit pe mărturii documentare explicite, până ce acestea mai sunt păstrate...


Improvizație picturală Lena Vieru la
lucrarea lui Roman U. Vlad

Piesele anterior menționate au fost intercalate cu două creații pentru vioară și bandă, în timpul interpretării cărora, de către Diana Moș, Lena Vieru-Conta a improvizat tablouri. Se pune aici problema, rezolvată cu brio, ca improvizația picturală să coincidă în timp cu muzica. Sonorizarea prea tare a componentei electronice a impietat asupra percepției acurate a celor două piese muzicale: Domnișoara Pogany II de Roman U. Vlad (n. 1982) și Glossolalia de Diana Rotaru (n. 1981).

Publicul a avut talent să savureze. Iar la ultima piesă, și talentul de a contribui sonor, datorită compozitorului Ionică Pop (n. 1967). Piesa Oximoron – Ritual experimental (p. a. a.) merită să fie „numărul 1” al unei serii de continuat, chiar și cu sarcini mai dificile. Pe un schelet muzical de intervale perfecte, susținut de vioară și pian, publicul și-a construit ostinatoul ritmic percutat din mâini și picioare, cu evidentă bună dispoziție.

Matineu: Wilhelm Busch – Violeta Dinescu, Fipps, der Affe

Matineu Violeta Dinescu

O muzică elaborată și, totodată, firească a însoțit aventurile pline de umor și tâlc ale maimuțoiului Fipps, personajul lui Wilhelm Busch. Textul narativ în versuri și desenele realizate de scriitorul însuși (1879) au fost prezentate într-un matineu destinat, în principal, elevilor de gimnaziu ai Liceului Teoretic German. Pianul și instrumentele de percuție au însoțit povestea veselă, dar cu deznodământ fatal, printr-un comentariu muzical plin de dinamism și rafinament. Conlucrarea dintre actorul german Thomas Niese, pianistul Sorin Petrescu și percuționistul Doru Roman a îmbinat precizia unui mecanism german și farmecul copilăresc, într-un spectacol captivant, pentru toate vârstele.

„Cer și pământ” – concert cameral cu dans contemporan și poezie

Desfășurat în ambientul Art Nouveau al sălii festive a Primăriei, recitalul Ansamblului Pro Musica Academica Iași a fost însoțit de poeme ale autoarei din Arad, Lucia Bibarț, precum și dansul clasicizant al tinerei Lavinia Urcan. Pentru asemenea combinații, ar fi fost oportun ca dansul să se adauge muzicilor mai lejere, nu celor elaborate. Cât despre poemele intercalate – sincere și expresive, cu o tematică intimă și de actualitate, cu asocieri neașteptate – ele au fost grămădite (în grupuri de câte patru până la șase, în total peste 30), fiind rostite de autoare fără spații de reflecție. O lectură realizată de o actriță ar fi avut un plus de dicție și retorică. Dar am constatat că poemele pot fi și merită reluate pe îndelete, în lectură casnică, online.

Componenta muzicală a serii a fost dominată cantitativ de piesele accesibile de Romeo Cozma (n. 1955), în număr de patru. Combinația clarinet – chitară este eufonică și transmite deopotrivă sugestii folclorizante și pop. Pe de altă parte, piesele de factură complexă au fost plasate ca piloni ai recitalului.

În deschidere, piesa Invocații pentru clarinet solo (1986) de Viorel Munteanu (n. 1944), și-a dovedit valabilitatea, peste timp, prin dramaturgia coerentă, în care efectele sonore (flajeolete care evocă fluierul, slap tonguing, oftaturi) sunt purtătoare de valori expresive. Cătălin Ștefănescu (n. 1971) a fost prezentat cu Ostinato pentru chitară solo, în care îmbină bravura și lirismul. Impresii pentru clarinet solo (2001) de Bogdan Chiroșcă (n. 1975) m-au dus cu gândul la Noduri și semne de Nichita Stănescu, prin jocul dintre sunetele slap și melopeile generoase.

Audiată în încheierea recitalului, piesa lui Ciprian Ion (n. 1977), Stihuri ancestrale, îmbină timbruri de pe vremea lui Mozart – clarinet, bassethorn și chitară – într-un discurs care mi-a sugerat dansuri balcanice, tente medievale discrete, doinire, melodica lui Anton Pann, configurând un tot postmodern armonios.

Concertul final

Sub genericul „Basm și istorie”, ultimul concert al Festivalului arădean a fost dominat de o atmosferă spooky. „Nocturna” pentru vioară și orchestră de Dan Dediu (n. 1967) nu mi-a părut visătoare, în canonul romantic, ci mi-a amintit de Vivaldi – prin goana sa plină de virtuozitate, redată cu stăpânire absolută, de solista Diana Moș. Este o lucrare concertantă care se înscrie pe aceeași linie cu alte câteva partituri ale autorului și care ar merita o investigație estetică aprofundată, sub semnul categorial al oniricului.

Înainte de următorul punct din programul anunțat, organizatorii au inserat o surpriză, prin aducerea pe scenă a tânărului pianist Theodor Alexandru Rădulescu (n. 2002). Piesele pe care le-a ales – Paul Constantinescu: „S-a certat cumătra gaiță cu cumătra bufniță”, respectiv, Marțian Negrea: „Alunelul” – au fost redate cu aplomb și acuratețe desăvârșită. Sperăm că se vor găsi mijloace ca acest tânăr muzician nevăzător – un Nobuyuki Tsujiide România, prin talentul său – să se facă remarcat și să fie consacrat prin participarea la marile concursuri din lume!

Teodor Țuțuianu (n. 1944) este unul din autorii pe care nu i-am auzit vreodată cântați în Clujul meu de baștină. Prin lucrarea sa „Tablouri dintr-o revoluție – Concert pentru pian și orchestră, dedicat eroilor Revoluției din 1989” (p. a. a.), am deslușit o personalitate creatoare intens lirică, cu izbucniri dramatice până la paroxism. Finalul Concertului – a cărui solistă, pianista Andreea

Dumitrescu, s-a integrat nuanțat în discurs – mi-a apărut ca un joc de scântei în cenușă... Între timp, Lena Vieru-Conta și-a desfășurat arta picturală improvizată, dominată de roșul sângelui jertfit. Trebuie să recunosc, nu sunt în stare (deși am mai fost la câteva asemenea concerte asociate cu proiecții live) să nu mă las distrasă de la muzică din cauza imaginilor...

Încercările inițiatice din „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte", după Petre Ispirescu, au fost băsmuite în poemul muzical (2005) de Irina Odăgescu (n. 1937). Am simțit aici ecouri enesciene, precum celula melodică a Sfinxului din opera Oedipe sau sentimentul nostalgic al Suitei „Săteasca", filtrate și reelaborate reflexiv.

În încheierea concertului – structurat aidoma unei scheme de rimă încrucișată, prin alternanța dintre arhetipuri tragice (lirice sau epice) și actualitate politică – am audiat „Jalba" (p. a. a.), după I. L. Caragiale, de Laura Manolache (n. 1959). O lucrare prin care autoarea are curajul – civic și artistic – să esențializeze starea de fapt a zilelor noastre, un exemplu convingător de umor (negru!) în muzică.

Orchestra Filarmonicii Arad, dirijată de Sebastian Felea, a cântat programul solicitant al serii, cu fermitate. Ultimele două piese au beneficiat de lectura actorului Cristian Iacob (cu o sonorizare excesivă, în raport cu orchestra), iar în „Jalba", s-au adăugat membri ai Corului Filarmonicii (pregătiți de dirijorul Robert Daniel Rădoiaș), care au cântat pe de rost și au făcut joc scenic.

Concluzii

Iubirea – chiar și cea a muzicii – presupune încredere. În cazul dat, încredere față de compozitori, interpreți și public.

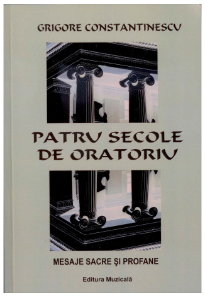
„Muzicologul sfințește festivalul" este parafraza prin care aș sintetiza ceea ce se realizează în cadrul acestui eveniment – prin care Aradul devine, an de an și în mod singular, capitala muzicii românești!

Programul complet al ediției poate fi vizualizat la mai multe adrese online, între care: http://cimro.ro/2019/09/

* Fotografii de Gabriel Șorban.

„Patru secole de oratoriu” de Grigore Constantinescu

(Costin Popa – 31 octombrie 2019)



Este un nou volum antologic prin tematică și valoare pe care muzicologul prof. univ. dr. dr. HC Grigore Constantinescu îl oferă cititorilor prin intermediul Editurii Muzicale (420 de pagini, București 2019), după anterioarele dedicate operei (2014) și liedului (2016), privite într-un orizont de timp identic. Acestui gen de publicații de sinteză li se adaugă și volumele „O călătorie prin istoria muzicii”, „Splendorile operei. Dicționar de teatru liric”, „O istorie a muzicii în pas de dans”, totul confirmându-l pe autor drept un important istoriograf al artei sunetelor.

Subintitulat „Mesaje sacre și profane”, ce exprimă cele două direcționări majore ale creației oratoriale, volumul se deschide cu un Prolog prin care autorul explică scopul scrierii, acela de a forma cititorul, deci melomanul, să „pătrundă în lumea muzicii... să asculte fără efort”, nu atât să „atragă interesul pentru solfegiu, pentru arta cântului”. Este și motivul pentru care acest preambul face o introducere în „Culturile muzicale ale Evului Mediu” cu branșele lui, „Muzica religioasă bizantină”, „... slavă din Răsărit”, „...apuseană”, continuate cu „Ars Antiqua”, „Ars Nova”, „Ars Subtilis”, „Arta religioasă, profană și cavalerească”, pentru ca mai apoi să trateze „Epoca Renașterii în muzică”, pe diverse orientări geografice franco-flamande, italiene, franceze, spaniole, germane.

Odată făcută această pregătire sintetică, această introducere, acest Prolog, se intră în substanță, în capitolele de bază, XV la număr, care constituie Partea I-a a cărții. Criteriul este istoric, cu focalizări asupra marilor creatori de oratoriu, care au definit epocile. Se începe cu „Genuri muzicale sacre și profane – secolele XV și XVI”, se continuă cu „Italia secolului XVIII”, Franța, Austria, Germania, Anglia. Importante sunt referirile către Johann Sebastian Bach, Johann Adolph Hasse, Mozart, Buxtehude, Telemann, Händel, piloni reprezentativi al genului.

Partea a II-a debutează cu o privire asupra Romantismului, a oratoriului de secol XIX, cu concentrări asupra diverselor forme, „Vecerniile”, „Missa clasică”, „Recviemul”, „Motetul”, din nou cu punctualizări asupra unor compozitori ca Berlioz, Franck, Liszt, Brahms, Verdi, Fauré, Saint-Saëns, până la Richard Strauss, Stravinski, Szymanowski. Mai apoi, după Debussy, se analizează experiența oratoriului la începutul secolului XX, prin Honegger, Dukas, Prokofiev, Sviridov, precum și a „Oratoriului britanic” prin compozitori precum Tippett, Britten.

Cum era firesc, o secțiune importantă este dedicată „Creației vocal-simfonice moderne românești”, iar reprezentanții săi merită listați în întregime. Așadar, Cuclin, Theodor Grigoriu, Olah, Paul Constantinrscu, Toduță, Gheorghe Dumitrescu, Ștefan Niculescu, Balint, Brânzeu, Socor, Marțian Negrea, Capoianu, Glodeanu, Felicia Donceanu, Ioan Dobrinescu, Cornel Țăranu, Mihaela Vosganian, Bretan, Ede Terényi și chiar Enescu, prin a sa operă „Oedipe”, juxtapusă oratoriului stravinskian „Oedipus rex”, într-o versiune de eseu a Anei Buga.

De fapt, lucrarea profesorului Grigore Constantinescu extinde tematica și către opera-oratoriu, așa încât, spicuind, descoperim pagini despre opusuri precum „Constantin Brâncoveanu” (George Balint, compozitor și eseist asupra lucrării sale) sau, ca ultime două părți dintr-o Anexă care îi mai cuprinde pe Schönberg și Ligeti, „Primul împărat” (de Tan Dun) sau „Mathis pictorul” (de Paul Hindemith).

Am ținut să trec în revistă mai detaliat conținutul noului volum, spre a da o idee asupra muncii asidue de cercetător științific pe care autorul a dezvoltat-o și pe care a adăugat-o la celelalte fațete ale personalității sale multilaterale, savante.

Prezentările sunt complexe, atât pentru compozitori, cât și pentru lucrări, în spiritul analitic de substanță, caracteristic autorului. Înveșmântate în succesiunea istorică, ansamblul capată aura unei cărți fundamentale de largă utilitate, care se adaugă literaturii mondiale muzicologice destinate oratoriului, cu avantajul că tratează și creația românească.

Concluzive mi se par rândurile înscrise de prof. univ. dr. Lavinia Coman pe coperta IV a volumului. „Ne aflăm în prezența unei cărți originale și consistente, în care muzicologul Grigore Constantinescu ne oferă monografia unui gen. (...) Repertoriu, zone geografice, arii de răspândire, tradiții în compoziție și interpretare, trăsături de stil și multe alte elemente ce îl definesc, se regăsesc în această scriere, care se dovedește prietenoasă cu oricare cititor avid de cunoaștere și dornic de a înțelege impactul psihologic produs asiupra lui prin audierea unui oratoriu”.

De citit și de inclus în lumea cărților de căpătâi.

FESTIVALUL MOZART 2019

Leopold Mozart, Paris, fortepiano, do major

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 28 noiembrie 2019)

Stilul face muzica!

Cele patru teme propuse de ediția din acest an au fost pline de interes. Înainte de a face cronica muzicală, aş reaminti cititorilor ceea ce am învățat în studenție: în volumul de studii „Muzica și publicul”, coordonat de Mircea Voicana (Editura Academiei RSR, 1976), se afirmă că muzica de cameră are publicul cel mai restrâns. Constat, cu regret, că publicul românesc nu a evoluat de atunci – deși Festivalul a oferit delicatese muzicale și oaspeți de prestigiu mondial, pentru care, în serile de recital, sala Academiei Naționale de Muzică clujene era plină doar pe jumătate. Mă întreb, cu gust amar, cum de studenții (în primul rând, cei pianiști) pot fi atât de dezinteresați? (Dar poate tot mai bine așa, decât să vină și să stea pe internet în timpul vreunui recital, cum am observat măcar câte două cazuri pe seară…)

Sunt convinsă că, de la un anume nivel în sus, „stilul face muzica” – iar în cazul clavirului, stilul înseamnă, foarte concret, tonul. Instituția posedă un instrument istoric vienez din anii 1820, foarte bine restaurat, care ar trebui cunoscut – pentru a avea idee despre cum sunau instrumentele predecesoare pianului modern. Un sunet delicat, poetic, la care spectrul dinamic este mult mai restrâns – ceea ce face ca dinamica să fie cu atât mai nuanțată.

Concursul de pian

Că încă sunt puțini cei receptivi, mai bine zis, apți stilistic, a dovedit-o și Concursul pianistic, cu doar patru participanți, dintre care numai doi au avut, în opinia mea, ton adecvat: Minjun Kim (locul I) și Alexandru Manolache (premiul Mozart Juvenorum).

Două noutăți organizatorice în desfășurarea Concursului – juriul internațional, de mare prestigiu, respectiv, etapa a doua, mai dificilă decât până acum: interpretarea integrală a unui concert mozartian, cu acompaniament de cvartet de coarde – sunt salutare.

Nemaispunând că toți membrii juriului au fost pe scenă, ca interpreți, pe parcursul Festivalului! Pe principiul afirmat de Enescu-copil: „Cântă dumneata mai întâi, să văz ce știi” (am citat din memorie), este, evident, mult mai mare autoritatea unui jurat care performează. De asemenea, membrii juriului au susținut clase de măiestrie pentru studenții-pianiști. (Revin la întrebarea inițială: unde erau aceștia pe parcursul recitalurilor?)

Acompaniamentul soliștilor în etapa a doua a fost un tur de forță pentru membrii Cvartetului Intono, laureații premiuluui I de la ediția 2018 – István Trombitás, Márta Trombitás, Edina Tifan, Kristóf Jakabffy. Am constatat însă faptul că acei concurenți care au avut unul și același concert în program au fost în avantaj față de ceilalți doi, fiecare cu altă lucrare, deoarece acompaniamentul era mai bine rodat...

La fortepiano și la pian

Iar acum, despre cum au cântat membrii juriului şi ceilalţi artişti invitaţi: pianişti, fortepianişti şi partenerii lor. (Ca să vezi: numele instrumentelor e pe dos, în raport cu sonoritatea lor!)

În concertul de deschidere, pianistul Denis Pascal (profesor la Conservatorul Naţional Superior din Paris) a oferit o versiune ideală a Concertului în la major, KV 488 – iar atributul „ideal” denumește îmbinarea dintre stil, tehnicitate și expresie. Publicul, care a umplut sala Filarmonicii, a simțit, și el, calitatea excepțională a protagonistului, solicitând bisuri la nesfârşit, care s-au concretizat în pagini de Debussy şi Chopin. Programul Ibert şi Mozart, susținut de Orchestra Filarmonicii „Transilvania”, dirijată de Serghei Simakov, a avut flexibilitate și eleganță.

Gottlieb Wallisch, profesor universitar la Berlin, ne-a instruit și delectat într-un recital-conferință cu program Mozart – Beethoven – Schubert, în care a prezentat cu suverană dezinvoltură verbală și instrumentală, calitățile excepționalului fortepiano aflat la Academia Națională de Muzică clujeană, în raport cu pianul modern.

Ansamblul Transylvanian Piano Trio a pus în valoare, mai ales, stilistica interpretativă a pianistei Aureliei Vișovan. Absolventă a Academiei clujene, ea este una dintre cele mai asidue pasionate ale interpretării istorice, care s-a perfecționat în multe centre europene și a câștigat la mari concursuri internaționale. De această dată, ea a ajuns din postura de multiplu laureată a Concursului Mozart, să jurizeze. Nu fără a-și dovedi calitățile comparabile cu ale maeștrilor ei. Partenerii săi în muzica de cameră, violonistul Vlad Răceu și violoncelistul Octavian Lup, au toate calitățile tehnice, doar că excesul temperamental (trăsături de arcuş ample) generează sonorități care depășesc estetica clasică. Totuși, Leopold Mozart a sunat cuceritor, date fiind caracteristicile preromantice ale piesei alese, iar triourile de Beethoven și de Schubert au fost redate cu anvergură convingătoare.

Recitalul baritonului Cozmin Sime (absolvent clujean cu o impresionantă carieră europeană) a beneficiat de acompaniamentul pianistic al reputatei experte berlineze Karola Theill. Cei doi muzicieni au demonstrat că astăzi, interpreții care abordează epoci multiple de cultură muzicală trebuie și pot să se adapteze firesc la exigențele specifice fiecăruia. A fost un recital de zile mari, chiar și dacă ne gândim că nu am auzit la noi, de vreo patru decenii, un asemenea program – de când cu Ionel Pantea și Ferdinand Weiss... Un recital de zile mari, mai ales prin sugestivitatea interpreților. Programul Mozart – Schubert (cu Winterreise integral!) a fost poate gustat de prea puțini auditori, din cauza necunoașterii limbii germane (afișarea traducerii ar putea fi o soluție, altă dată)...

Tânăra Petra Somlai a pus în valoare, cu mare har, frumusețea fortepianoului nostru – în raport cu alte instrumente de epocă, la claviatura cărora o putem admira pe youtube. Programul său Mozart – Beethoven a arătat, pe viu, cât de colorat poate fi instrumentul, cât de multe conținuturi estetice, de la grațios la tragic, pot prinde glas sub degetele sensibile.

În concertul de încheiere, Christophe Alvarez (membru al juriului și al șaselea pianist din Festival) a abordat Concertul în do major, KV 467, cu mare succes la publicul din sala arhiplină, care a solicitat bisuri multiple, astfel încât Chopin și Debussy au răsunat cu adecvată simțire. În ceea ce mă privește, etalonul dat de interpretarea lui Dinu Lipatti la acest Concert mozartian a rămas departe, mai ales în privința cantabilității părții în mişcare Andante. Concertul Orchestrei Filarmonicii, cu genericul „Mozart în do major”, condus de Elizabeth Askren, a mai cuprins o uvertură și o misă.

Și altele…

Celebrul film, la vremea sa, Amadeus (1984) de Miloš Forman a readus acea viziune despre Mozart, pe care nu ar trebui să o receptezi decât cu discernământ.

Simpozionul dedicat tricentenarului Leopold Mozart a reunit forțe academice clujene pe un teritoriu neumblat până acum în muzicologia românească. Regretabil, nu am avut timpul necesar pentru a participa ca auditor…

Întrucât nu a avut loc vreun concert dedicat copiilor, ca în unele ediții anterioare şi, desigur, pentru a profita de expunerea directă la „efectul Mozart”, câțiva părinți au adus copilașii la concerte, doar că nu toți au fost destul de cuminți… (Eu nu aș fi riscat.)

Ultima seară, ultima lucrare din ediția 2019: Missa in honorem Sanctissimae Trinitatis („Misa în cinstea Sfintei Treimi”, KV 167, anul 1773, Salzburg). Nu ar trebui decât să ne uităm pe youtube, ca să constatăm că la ansamblurile care respectă principiile de autenticitate, misele de Mozart se cântă cu 20, cel mult 30 de coriști. Ar fi imposibil ca, și la noi, membrii Corului Filarmonicii să aplice rotația pentru repertoriul de secol al XVIII-lea?... Iar dacă ascultăm cu atenție, auzim și că asemenea ansambluri nu promovează o cultură vocală romantică. Dar asta deja ar fi o pretenție prea mare?...

Cert este că Missa a sunat masiv, cazon. În momentele despre viața de apoi, nu sugera taină, ci spaimă. Iar în invocația finală, Agnus Dei… dona nobis pacem, mi-a amintit că, în istorie (şi pe vremea lui Mozart, și recent), pacea putea însemna să accepți talpa cizmei.

DIMINEȚI, DUPĂ-AMIEZI ȘI SERI LA OPERĂ,

CU OASPEȚI, DEBUTURI ȘI FILME

(Costin Popa – 2 decembrie 2019)

Mai întâi un nou debut al tenorului Adrian Dumitru, ca interpret titular al operei „Faust” de Gounod. Pe prima scenă lirică națională există o montare veche de peste 20 de ani, semnată de Alexandru Tocilescu, în scenografia și design-ul luminilor aparținătoare arh. Cătălin I. Arbore. O producție valoroasă, puternică, modernă, ce aduce afișului – în primul rând – numele unui mare regizor de teatru ce nu s-a sfiit să abordeze opera. În lumina diversificărilor, crescutei frecvențe săptămânale a spectacolelor, precepte cu care conducerea interimară a Operei Naționale București privește repertoriul, „Faust” este o piesă de bază.

Marius Boloș, Adrian Dumitru

În ultima vreme, tenorul Adrian Dumitru, ce adună circa 30 de primăveri, s-a lansat cu energie în multe debuturi, îndeosebi de roluri liric-spinte, dar acum a abordat un rol intens liric. Parcurgerea noilor partituri l-a marcat și artistul a dăruit pasajelor incisive accente juste și consistență de expresie. Rămâne ca secvențele lirice – mă refer îndeosebi la marele duet cu Margareta din actul al III-lea – să fie servite poetic, prin modelări detaliate de glas.

Partenera directă în rolul Margareta, soprana Crina Zancu, și-a etalat în chip profesional, cu strălucire de voce, experiența în muzica lui Gounod. Neobosit, baritonul Iordache Basalic a fost un Valentin ale cărui înșiruiri cursive de sunete au servit maniera franceză de cânt. Pentru Mefisto, basul Marius Boloș a rezervat un portret – să-l numesc – chiar bonom, neînsoțit de sonorități pătrunzătoare în toate intervențiile. Un Sol natural acut, nescris de compozitor, a încununat însă fabulos Rondo-ul. În alte roluri au fost distribuiți Florin Simionca (Wagner), Sorana Negrea (Martha), Antonela Barnat (Siebel). Toți sub bagheta lui Tiberiu Soare, maestru de cor fiind Daniel Jinga.

Mult așteptatul tablou „Noaptea Walpurgiei” în coregrafia Alexei Mezincescu a adus spectaculosul debut al Juliei Baro (Cleopatra), alături de Sergiu Dan (Antoniu) și de alți membri ai Corpului de balet al teatrului.

Călin Brătescu și Antonela Barnat au fost...

...Samson și Dalila spre sfârșitul lunii noiembrie într-al patrulea spectacol de la premiera noii producții a operei lui Saint-Saëns, semnată de Giandomenico Vaccari. Dacă mezzosoprana era clar debutantă în rol, pot presupune că și tenorul s-a aflat în aceeași postură, întrucât nu am găsit pe Google referiri la o prezență anterioară ca Samson.

Fără alură de erou biblic, Călin Brătescu a servit însă pretențioasa partitură cu glas solid articulat, sonorități bogate, egale pe ambitusul vocii rotunde și cânt eroic în declamații și în marșul „Israël! romps la chaîne!” din primul act, în timp ce momente răscolitoare, de durere și tristețe, au fost conturate prin moliciuni îndreptate către pretențioase mezzevoci în primul tablou al ultimului act, „Vois ma misère, hélas!”, încheiat cu accente eclatante. Nu uit pronunția remarcabilă a textului lui Ferdinand Lemaire.

Scriitura eminamente centrală a rolului pune întotdeauna probleme de fermitate la Si bemol-urile acute. S-a văzut și la premiera atribuită reputatului Aleksandrs Antonenko. Prin concentrare se pot depăși.

Pentru economia spectacolului și față de profilul acustic al sălii Operei Naționale, plasarea de către regizorul Vaccari a unor replici importante în planul din spatele scenei a nemulțumit – sunt sigur – auditoriul, ca și pe unii interpreți. Mă refer foarte precis la prima strofă a ariei Dalilei „Printemps qui commence” sau la ultima replică, decisivă, a lui Samson „Souviens-toi de ton serviteur...”, ce puteau penetra mai bine spațiul, dacă erau rostite mai în față.

Ca seducătoare Dalila îndeosebi prin lirismul cu care a descris profilul senzual al personajului, Antonela Barnat a expus glasul său cald și plăcut printr-un cânt cultivat, în care stilistica franceză a fost bine stăpânită de frazarea elegantă și inflexiunile subtile. Gama descendentă pe două octave, de la Si bemol acut strălucitor la cel grav (de piept) din aria „Amour! viens aider ma faiblesse” (actul secund), a fost model de omogenitate în voce. Artista are o siguranță a notelor înalte și dovada a venit imediat, la următorul Si bemol („Lâche!”), dar și în finalul tiradei ironice din ultimul tablou „Son dieu, son peuple et sa haine”, unde a adus exprimare tăioasă țesăturii acute Sol-La.

Cei doi principali au fost însoțiți de Vicențiu Țăranu (Marele preot), Filip Panait (Abimeleh), Horia Sandu (Un bătrîn evreu), Ciprian Pahonea (Solul), Valentin Racoveanu (Primul filistean), Florin Simionca (Al doilea filistean).

Urmărirea soliștilor s-a făcut cu preocupare de către șeful de orchestră Vlad Conta, un specialist al sonurilor venite din Hexagon, impregnate atât cu delicatețe cât și cu violență. Corul pregătit de Daniel Jinga a abordat nuanțat partitura („Dieu! Dieu d'Israël!”) și a continut pe aceleași direcționări până la invocările de forță („Gloire à Dagon!”) din final.

Ștefan Pop la București

Este unul dintre foarte puținii artiști care, făcând parte din diaspora lirică română, revine sistematic pe scenele noastre, încântând spectatorii avizi să asculte glasuri originare din țară ce evoluează în teatre străine importante. Nu mai insist, prin asemenea prezențe distribuțiile bucureștene devin competitive cu cele europene și mondiale.

La miez de noiembrie, Ștefan Pop a cântat în „Traviata” (alături de debutanta în rolul titular Veronica Anușca, de Adrian Mărcan, sub bagheta lui Janko Zsolt) și în „Boema”.

Spectacolul puccinian a fost dedicat tenorului Ion Buzea, mare cântăreț, care în acest an a aniversat opt decenii și jumătate de viață. La fața de cortină, dirijorul „Boemei”, Adrian Morar, a rostit un scurt cuvânt omagial și a transmis publicului salutări din partea maestrului Buzea.

Urmăresc evoluția lui Ștefan Pop de la începuturile carierei sale și, fără teamă de a greși, spun că această „Boema” a fost un summum al acumulărilor tânărului tenor, reflectate printr-o interpretare vocală și scenică de excepție, într-o formă ireproșabilă. De la prima replică, cu acel „fascino timbrico” ce îl definește, patina italiană a ieșit în evidență prin construcția frazelor, plasamentul accentelor și subtilitățile de expresie. Delicat, timid și derutat la prima întâlnire cu Mimì, a expus un lirism plin de pasiune în aria „Che gelida manina” și a trăit un fior născând în duetul final de act. Depășind momentul, a căpătat elan în actul secund, prezentându-și iubita prin tirada „Questa è Mimì... Dal mio cervel”, în timp ce în actul al treilea, după expresivul „Mimì e una civetta” s-a avântat în dialogul cu Marcello și a creionat sensibil despărțirea de Mimì. Finalul a fost zguduitor, în tente „piangendo” până la strigătul cutremurător „... quel guardarmi così...”.

Partenera, soprana Irina Iordăchescu, a conturat rolul Mimì cu rafinamente și adâncă emoție. Delicat și simplu a indus ariei „Sì, mi chiamano Mimì” o cuceritoare expansivitate de spirit, ca o eliberare îndelung așteptată și s-a dăruit cu totul întâiului freamăt de iubire.

Irina Iordăchescu este o măiastră a nuanțelor și a înfățișării sentimentelor intense, așa încât aria „Donde lieta uscì” a continuat sinceritatea expozeului și înșiruirea de amintiri duioase, de presimțiri, urmate de dulci mângâieri de sunet „Sempre tua per la vita... Ci lascierem alla stagion dei fior”, spre actul ultim privit în serenitate și smerenie.

O plăcută surpriză a fost Cătălin Toropoc (Marcello), sonor și generos, clar bariton, percutant și cu amplitudine în importanta zicere „Gioventù mia” din scena de la Café Momus. De fapt grupul de patru prieteni a fost o echipă admirabilă, completată de bas-baritonul Dan Indricău (Schaunard) și basul Ion Dimieru (Colline). Musetta sopranei Simonida Luțescu a interpretat cu aplomb aria „Quando m'en vo'”, fără să facă atenție la un diminuemdo de final al notei de Si natural. În alte roluri au cântat Valentin Vasiliu (dublu rol de caracter Benoît și Alcindoro), Adrian Ionescu (Vameșul), Constantin Negru (Parpignol).

La pupitru, Adrian Morar și-a dovedit apetența pentru scriiturile veriste, susținut de dirijorul corului, Daniel Jinga, creator de atmosferă în actul al II-lea.

„Cafea și muzică”

În noiembrie a avut loc primul matineu cu acest generic dintr-o serie de trei, ce au deja programări făcute în ianuarie și martie. Judecând după succesul primei dimineți, se poate imagina continuarea ciclului și în trimestrul al doilea, al cărui repertoriu este așteptat pe website-ul oficial.

Conceptul regizoral a aparținut lui Alexandru Nagy – măsuțe printre scaunele din foaier, pentru cafele și dulciuri oferite de „Milk & Honey events”, decorațiuni florale și o mișcare a artiștilor sugerând atitudini și relaționări în timpul interpretării ariilor și duetelor îndrăgite. Faptul că recitalul cu pian (foarte bun, Ștefan Iliescu) a avut loc dimineața a pus oarece probleme de încălzire dar, de la a doua intervenție, vocaliștii au performat la valoarea lor. Îi numesc, într-o ordine deloc întâmplătoare pe tenorul Adrian Dumitru, sopranele Stanca Maria Manoleanu, Mădălina Barbu, Andreea Novac, Zsuzsana Cserveni, sopranele Simonida Luțescu și Ala Cheptini, basul Daniel Pascariu, tenorul Lucian Corchiș.

„Vocile Operei”...

... s-a numit, inspirat extins metaforic, filmul documentar prezentat în avanpremieră într-o după-amiază, o producție de o oră și 10 minute a DigiWorld RCS&RDS în colaborare cu Opera Națională București, producător general Iulian Pană, scenariul și regia Mihaela Popescu. O peliculă necesară pentru oricine iubește nu numai arta lirică, dar și instituția care forjează spectacolele. Pentru că nu poți fi îndrăgostit de Mozart, Verdi, Wagner, dacă nu iubești teatrul, sala, foaierele, culisele, pe cei mulți și nevăzuți care nu culeg aplauze la rampă, dar fără de care producțiile nu ar fi posibile.

Acest prim film despre ONB a pus accentul pe balet, pe personalul de scenă (lumini, sunet, recuzită, tapițerie, costume, peruci-machiaj), pe atelierele de croitorie, încălțăminte, tâmplărie, mecanică, alături de care inserturi din repetițiile de operă sub baghetele dirijorale ale unor Ion Caramitru sau Mario De Carlo și-au făcut loc. Managerul interimar Ștefan Ignat a dat glas unui gând.

Este evident că documentarul trebuie să continue cu alte episoade dedicate spectacolelor lirice, corurilor, orchestrei, dirijorilor, corepetitorilor, muncii la cabine, serviciilor artistice (studii muzicale, organizare spectacole, PR), personalului auxiliar al sălii etc. etc., într-un cuvânt cu tot ce cuprinde acest malaxor gigantic care se cheamă Opera Națională București. Se așteaptă un serial, comentat și mai mult. Prima scenă lirică a țării trebuie iubită în întregul ei. „Vocile” sale sunt multiple.

„Românește”...

... a fost titlul preferat de anul trecut pentru concertul dedicat Zilei Naționale. S-a propus și acum un repertoriu eclectic dar limitat la lieduri, operetă și cu tente crossover cu o piesă de muzică ușoară („Copacul”), un bocet identificat Maria Tănase („Cine iubeşte şi lasă”). S-au alăturat două piese orchestrale, prima Rapsodie enesciană și „Dansurile populare românești” de Bartók. Dacă soliștii Oana Andra, Irina Iordăchescu, Simonida Luțescu, Silvia Sorina Munteanu, Zsuzsana Cerveni, Vasile Chișiu, Paul Lungu, Adrian Sâmpetrean (în așteptat debut la Opera bucureșteană) sunt obișnuiți cu scena, același lucru ar trebui să se petreacă și cu Orchestra, așteptată să urce mai des din fosă. Prestația sub conducerea dinamică și însuflețitoare a lui Mihnea Ignat a depășit emoțiile și a dus la rezultate încurajatoare pentru afirmarea instrumentiștilor și pe podiumul de concert.

Conceptul regizoral a aparținut Cristinei Cotescu, cu imagistică adecvată pe ecranul de fundal. Microfonul de pe scenă nu-și avea rostul. Unii soliști l-au și ignorat.

Proiecte de mare prestigiu

Cu bucurie am constatat că importanta premieră de acum câțiva ani cu „O scrisoare pierdută” de Dan Dediu este prezentă în continuare pe afiș, se întreține și se refrișează prin debuturi. Sub bagheta versatilă a lui Tiberiu Soare, la sfârșit de noiembrie, au intrat pentru prima dată în roluri Adrian Mărcan (Tipătescu), Ion Dimieru (Pristanda), Marta Sandu Ofrim (Zoe Trahanache) și Dan Indricău (Agamiță Dandanache), cu prestații foarte valabile, alături de consacrații Andrei Lazăr, Valentin Racoveanu, Daniel Filipescu, Daniel Pop, Liviu Indricău, remarcabili. O sală arhiplină i-a ovaționat pe toți.

Și, mă gândesc că Opera Națională București ar putea prezenta un triptic inspirat de Caragiale, alăturând „Scrisorii pierdute” noi producții sau reluări cu „O noapte furtunoasă” de Paul Constantinescu și „Revuluția” de Adrian Iorgulescu, ultima după „Conu Leonida față cu reacțiunea”. Perfect fezabil. Ar fi un proiect de mare prestigiu, poate pentru aniversarea a 100 de ani de la instituționalizarea din 1921, alături de o nouă producție cu „Oedipe”, alături de obligatoriul „Lohengrin”, titlul care a inaugurat Opera Română bucureșteană în 8 decembrie 1921 sub bagheta lui George Enescu și alături de serialul documentar ce se prefigurează. Printre multe altele.

Călin Brătescu

Antonela Barnat

FAUST
(Noaptea Walpurgiei)

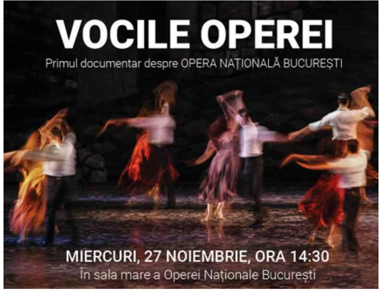
Ștefan Pop

Irina Iordăchescu

Românește

Ion Dimieru, Cătălin Toropoc, Valentin Vasiliu, Ștefan Pop, Dan Indricău

Ion Buzea



VOCILE OPEREI
Primul documentar despre OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
MIERCURI, 27 NOIEMBRIE, ORA 14:30
În sala mare a Operei Naționale București

Primul documentar

* Fotografii din spectacolele „Faust”, „Samson și Dalila”, „Boema” – Sebastian Bucur/Opera Națională București)

Filarmonica de Stat „Transilvania”. Modernism și virtuozitate

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 12 decembrie 2019)

Un pianist și un dirijor având cariera în plină ascensiune și programul inedit au fost factorii de atracție ai primului concert din decembrie al Filarmonicii clujene.

Dohnányi în interpretarea pianistului clujean Balázs Demény

Ah, vous dirai-je maman (pe care îl știm din versiunea lui Mozart). Și… urmează focul de artificii al solistului, nu numai pe planul virtuozității, ci și al multitudinii de caractere (de vals, marş, coral și câte și mai câte), pentru a se încheia, la fel de neașteptat, cu scriitură de fugă.
Mare succes - concretizat prin două bisuri de Schumann (singura obiecție: aş fi preferat ceva legat de piesa din program: fie altă lucrare de Dohnányi, fie Variațiunile mozartiene)…

Dirijorul Boon Hua Lien și Orchestra simfonică clujeană

Dirijorul originar din Singapore are un palmares impresionant și o amplă carieră pe mapamond, cu un repertoriu care include opera și muzica contemporană. În concertul clujean, Suita simfonică din opera Háry János de Kodály a sunat în toată grandilocvența ei, poate prea abstractizat și mizând îndeosebi pe efectele timbrale din orchestrație. Excelente au fost intervențiile solistice ale membrilor Orchestrei! Boon Hua Lien a fost un acompaniator eficient al solistului. Concertul s-a încheiat cu poemul orchestral La Valse de Ravel.

* Fotografie de Cristina Rădulescu.

MUZICIENI ROMÂNI ÎN GERMANIA

(Daniela Caraman Fotea – 23 octombrie 2019)

DORU IONESCU este un personaj referențial al televiziuni publice. Din adolescență s-a demonstrat a fi un condei muzicologic redutabil petru sectorul divertismentlui! Atunci a primit și premiul pentru cea mai bună emisiune muzicală a micului ecran, din partea onorantei Uniuni a Realizatorilor de Radio și Televiziune. A fost cel mai tânăr laureat. Notam atunci ineditul stilistic al scrierilor sale, dar mai presus de toate, formulările parafate de expresii speciale, elocvente, și caracteristic alese pentru desemnarea subiectelor. L-am numit mereu, un arheolog al... imaginilor: pentru că a descoperit în fototeca instituției, imagini ale soliștilor, formaților-simbol, nedifuzate din motive nesemnificative ale cenzurii. Vizionarea emisiunilor lui îmi provoacă valuri de emoție nestăpânită. O face și acum... Mă reîntâlnesc cu lumea MEA, CU COLABORATORI DE ALTĂ DATĂ! Reuniți acum în volumul MUZICIENI DIN ROMÂNIA ÎN GERMANIA – 52, A DOUA EDIȚIE INEDITĂ... Înainte de a-i nominaliza pe câțiva dintre ei, elogiez prefața lui FLORIAN LUNGU, pe care-l știu de o viață, cu mari disponibilități pentru idei fascinante, pentru momente necunoscute (așa cum o face DORU IONESCU), altfel spus, pentru profesie – jazz-ul și nu numai, indiferent de vârsta autorului lor...

Începând acest volum îi descoper lui Doru Ionescu și o nouă caracteristică literară, pe care nu i-o cunoșteam până acum: aceea de autor de parabole!! Pe un sfert de pagină, chiar jumătate, el explică mecanismul prin care atâția muzicieni de valoare au luat drumul străinătății: tot FLORIAN LUNGU scrie: un mare număr de muzicieni din pop și jazz, au plecat din țară înainte de 1989... Așadar pentru autorul cărții abordate, un prilej absolut pentru a oferi tinerilor interesați, ISTORIE, pe DARK SIDE OF THE MOON! CONCLUZIA: cei intervievați nu au părăsit România. AU LUAT-O CU EI !!

Parcurg cu interes elogiile aduse de celebrul Willis Conover pianistului Iancy Korossy. Eseul despre fostul meu profesor de estetică din Conservator, George Bălan, plecat din România în 1987. Despre colaborările lui CORNEL IONESCU, virtuoz interpret al muzicuței, cu Orchestra Radiodifuziunii Bavareze, cu Lugano Modern Band în Elveția.

Cezar Tătaru spune despre el: există în lume mai puține melodii pe care nu le știe, decât cele pe care le cunoaște. IARNA este una dintre prelucrările după folclor ale lui Joseph Kapl...

AM sufletul de român scriu Ricky Dandel și fiul său Elvin...

Cine poate uita după zeci de ani concertul de la Sala Palatului susținut de Paul Weiner și Puba Hromadka? Eu NU. Am preluat o piesă din Ardeal scrie Weiner. Așa a ieșit celebra Colindă H...

Cartea se încheie cu ample materiale oferite lui DORU IONESCU de Nicolae Covaci și Dan Andrei Aldea. Splendoare informațională...

Ca și când nu ar fi fost de ajuns, Doru Ionescu ne mai oferă un volum: VOCILE JAZZ-ULUI ROMÂNESC: 12 soliste, prima fiind, evident AURA URZICEANU. Prefațat de același Florian Lungu. Pe când, dragă Moșule, definitivarea Istoriei jazz-ului românesc pe care o așteptăm și pentru cronicare dar și pentru a învăța din arta autorului.

După numeroasele lui volume publicate (peste 10), aplaud cu convingere, co-optarea lui DORU IONESCU în calitate de membru al Academiei Româno-Australiene pentru Cultură din SYDNEY.

Doru Ionescu este într-adevăr un personaj referențial al televiziunii publice, al culturii muzicologice a divertismentului național.

Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima”. Concert de muzică românească

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 11 decembrie 2019)

Motivații

Un concert de muzică românească este, încă, o raritate. Chiar și internetul este deficitar în acest domeniu. Astfel, un asemenea program – mai ales, dacă este bine structurat și bine interpretatf – oferă un prilej de cunoaștere și bucurie. Afişul concertului clujean din 3 decembrie 2019, de la Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” promitea un asemenea prilej.

Enescu și Toduță

Nu știu pe alții care să fi înmănuncheat pe scena clujeană, atâtea creații camerale enesciene de tinerețe. Programul susținut de Corina Marc (vioară) și Cristina Șoitu (pian) a cuprins poematica Baladă, apoi Hora Unirii, cu caractere lăutărești, o luminoasă Aubade și epica Legendă. Impresionanta diversitate a caracterelor muzicale a fost redată cu clasică limpiditate a trăirii.

Alăturarea Enescu – Toduță este benefică pentru a arăta valențele creatoare ale acestei filiații. Maestrul clujean (1908-1991) filtrează cu sensibilitate sursele folclorice românești și construiește edificii muzicale flexibile. Sonatina pentru vioară și pian (1981) articulează în mod concentrat, caractere dramatice, lirice și de joc. Modalismul și bogăția timbrală s-au reliefat drept caractere comune evidente în creația celor doi autori, și datorită inteligenței interpretative a protagonistelor.

Ar fi fost de dorit ca în programul de sală să fie consemnată identificarea pieselor enesciene, potrivit Catalogului tematic de Clemansa Liliana Firca (București, 1985).

Lucrări corale

A-ți împrumuta „instrumentul” – în acest caz, Corul de cameră Cappella Transylvanica, având ca dirijor permanent pe maestrul Cornel Groza – pentru ca discipolii să se poată valida profesional, este o calitate umană de aleasă generozitate.

Dirijorul doctorand Laurențiu Bischin a abordat un program în consens cu tema sa de cercetare, referitoare la prelucrările de folclor în literatura corală românească. Paginile de Augustin Bena, Gheorghe Dima, Tudor Jarda, Valentin Timaru, Vasile Herman, Sigismund Toduță, Constantin Rîpă, Șerban Marcu, Adrian Pop au arătat nu numai diversitatea surselor de inspirație, de la ritualic la liric, ci și a caracterelor estetice, nuanțate între tragic și comic. Diversitatea componistică, de la concepții de ansamblu la poetica detaliului (Tudor Jarda) și pitorescul timbral (Șerban Marcu, Adrian Pop), a fost redată de cor cu o plăcere contagioasă. Laurențiu Bischin a condus discursul muzical cu gestică clară și, totodată, relaxată, transmițând culori, complementarități și contraste care au favorizat firescul rost/u/irii.

INDIA APLAUDĂ TEATRUL MUZICAL **„AMBASADORII”**

(Daniela Caraman Fotea – 7 ianuarie 2020)

Unul dintre cele mai reprezentative festivaluri destinate copiilor s-a desfăşurat între 14-17 decembrie 2019, la DELHI: **RYAN INTERNATIONAL CHILDREN**. Logo-ul spectacolului nostru: profesionalismul impecabil, bunul gust. Aşa se întâmplă mereu sub *bagheta* **Smarandei Oțeanu Bunea**, realizatoare și a benzii muzicale de suport a coregrafiei. Ce beneficiu este, ca de obicei, vasta ei experiență, multipla ei documentație în varii domenii ale artei sunetelor!

La ediția cu numărul 16 la care a ajuns *FESTIVALUL*, s-au înscris 20 de țări, între care Germania, Polonia, Rusia. Peste 20.OOO de participanți! Echipa Teatrului Muzical „AMBASADORII” s-a detașat vizibil! Și cuvintele Domnului Ambasador al României în India, Radu Octavian Dobre au fost entuziasmante: „*...a fost o noutate, o mulțumire, o mare satisfacție să văd atâția copii indieni vibrând la spectacolul românesc!*”

Muzica a capacitat și pentru că s-a apelat la sonoritatea fanfarelor, mixată isteț cu acordurile splendide ale lui SMILEY, cu hit-ul la modă al formației ZDOB ŞI ZDUB, și cu refrene în actualitate din apus. Totul într-un ritm năvalnic... Coregrafia semnată de Alis GHEORGHE, *impecabilă*, iar balerinii s-au întrecut pe ei înșiși! Aveau și umor!! Cu coborâri spectaculoase în sală...

Alt element important al spectacolelor noastre, patru, au fost costumele: inteligent stilizate, indicau cu precizie proveniența națională, lăsând însă libertate mişcării și punctării unor momente din scenariul întitulat *Prâslea cel voinic și merele de aur.* Experiența multipremiată și în internațional a Vioricăi Petrovici și-a spus cuvântul...

În cele trei locații unde s-au desfăşurat demersurile româneşti, succesul a fost major: și în amfiteatru – locul principal al spectacolelor, dar și pe stadion sau la Talkatora Station. Totul, inclusiv cel al *Călușarilor* au fost reținute pe film de Yvona Cristescu – o adevărată virtuoză a imaginii. Finalul spectacoluli de la amfiteatru a fost apoteotic! Bogdănel i-a invitat pe copii-spectatori să urce pe scenă. Aşa s-a şi întâmplat... Copiii (chiar și unul de câtiva anișori), i-au înconjurat pe dansatori, s-au mișcat alături de ei cu pasiune și talent. Vederea acelei scene mari plină de tinerețe era absolut emoționantă!

Ca fiecare formație artistică de evoluția căreia Smaranda Oțeanu Bunea s-a preocupat, **Teatrul Muzical „AMBASADORII”** și-a validat titulatura, devenind un avanpost al culturii românești: a obținut Marele Trofeu al Festivalului... Fiecare component al echipei a primit diploma **SYMBOL** - Tradiție și inspirație. În plus, placheta „Participare Extraordinară” pentru întreaga echipă!

Opera Maghiară clujeană. Liliacul, strămoșul lui Batman?

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 15 ianuarie 2020)

Personajul titular al operetei din 1874 al lui Johann Strauss-fiul, (zbu)rătăcește, în noua premieră de la Opera Maghiară, de pe scenă prin sală – astfel încât uvertura devine prolog al acțiunii.

Am vizionat al doilea spectacol (12 ianuarie 2020) al premierei clujene. Probabil că ne aflăm, mulți dintre noi, cei de astăzi, în închisoarea plictisului (așa precum prințul Orlovski din piesă) – dar până când avem divertisment de calitate, avem și unde să evadăm. Publicul de toate vârstele din sala arhiplină s-a simțit excelent. În ceea ce mă privește, apreciez multe la această versiune, dar mai sunt și aspecte discutabile...

Muzica: avântul și acuratețea nu ajung. Mai lipsește acel „ceva” care ar putea fi numit „însuflețire” sau „volubilitate”, acea trăire specifică a bunei dispoziții, care să se concretizeze în focuri de artificii prin sunete. Să sperăm că rodarea spectacolului va aduce cu sine nu o rutină destructivă, ci tocmai acea scânteiere pe care nu am sesizat-o încă, în această fază de început a existenței spectacolului.

Cu o singură excepție: Adela. Fata în casă a fost întruchipată acum, în toată nuanțarea ei artistică (combinația personajului între incultură și ambiție) – o apariție fermecătoare, de la trăsăturile vocale la cele fizice ale interpretei.

Foarte buni au fost interpreții masculini, de la super-tenorul invitat în rolul Eisenstein, la paznicul închisorii, Frosch (rol în proză). Rosalinda a fost la înălțime, nu și tocmai cu acutele sale, cu care s-a menajat în seara respectivă. Consider că interpreta prințului Orlovschi (rol în travesti) mai are de experimentat atât vocal, cât și actoricește, pentru a se integra în personaj.

O regie și o scenografie eficiente, poante cu măsură (puteau fi mai multe), un ambient dominat de rozaliu-liliachiu (cu aluzii la Rosalinda și „Doctorul-Liliac”) ne-au repoziționat din secolul lui Johann Strauss-fiul în epoca interbelică – astfel încât, în coregrafia spectacolului, cvadrilul s-a transformat în charleston. (Puțin mai târziu, în 1939, se va fi fost născut urmașul vienezului Dr. Falke, anume americanul Batman...)

Unde sunt divertismentele de altă dată?... Nu au încăput în actul al doilea, căci spectacolul a fost lung (din cauza trenării) și așa... Totuși, complet și rotund în sine; agreabil, dar nu electrizant.

Dacă vreți să știți cine a fost strămoșul lui Batman, rămâne valabilă invitația la operetă!

Echipa, cu realizatori invitați și cei „ai casei”: ansamblurile Operei Maghiare de Stat clujene, dirijor Zsolt Jankó, regizor Máté Szabó asistat de Johanna Bodor și Hajnal Jancsó, decoruri de Péter Ondraschek, costume de Andrea Ledenják, coregrafia de Johanna Bodor asistată de Gabriela P. Rusu, maestru de cor Szabolcs Kulcsár, soliștii István Kovácsházi(Eisenstein), Apollónia Egyed (Rosalinda), Livia Antal (Adela), Enikő Pataki (Ida), Gábor Dániel (Alfred), Attila Fodre (Frank), Csaba Sándor (Falke), Zsombor Rétyi (Blind), János Ádám (Frosch), Melinda Duffner (Prințul Orlovski).

István Kovácsházi, Apollonia Egyed, Zsombor Retyi

Livia Antal, Apollonia Egyed

Attila Fodre, János Adam

Filarmonica de Stat „Transilvania”. Capodopere ale secolului XX

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 21 ianuarie 2020)

Interesul pentru muzica modernă este o tendință îmbucurătoare și constantă a publicului clujean. Sala plină de la Filarmonică (17 ianuarie 2020) a fost cu atât mai încurajatoare, cu cât la Opera Română avea loc, concomitent, o premieră.

Am audiat două lucrări monumentale, în care Orchestra Filarmonicii – alături de doi protagoniști de excepțională valoare – a făcut dovada profesionalismului său de înaltă clasă. Ambii oaspeți sunt cunoscuți publicului clujean. Dirijorul rus Valentin Uryupin a mai fost la noi – personal, nu l-am uitat în calitate de dirijor în Festivalul Mozart 2016; palmaresul lui include Premiul I la Concursul de dirijat „Georg Solti" din Frankfurt (2017). Clarinetistul elvețian Damien Bachmann este, printre multele sale premii, laureat și al Concursului clujean „Gheorghe Dima" (2015).

În deschiderea programului din 17 ianuarie 2020, am făcut cunoştinţă cu Concertul pentru clarinet (1928) de Carl Nielsen (1865-1931). Viața compozitorului danez are unele similitudini cu biografia lui Enescu, între care necesitatea de a-și câștiga existența ca instrumentist sau punerea târzie în circuitul internațional al valorilor. Programarea lucrărilor sale la Cluj, în ultimii ani, rămâne, de fiecare dată, memorabilă. L-aş fi intitulat „Concert pentru clarinet şi tobă". Dacă nu citești geneza lucrării, crezi că se încadrează între acele muzici antimilitariste, precum „Povestea soldatului" de Stravinski sau opera „János Háry" de Zoltán Kodály. De fapt, autorul intenționa o reprezentare a personalității bipolare a solistului căruia i l-a dedicat… (exemplu de polisemantism muzical).

Solistul serii, clarinetistul Damien Bachmann (n.1991) este fenomenal, la toți parametrii: expresivitate, virtuozitate, memorie. A urmat un bis spectaculos, cu inflexiuni de klezmer (Béla Kovács: *Sholem-alekhem, Rov Feidman!*), în care l-au acompaniat opt cordari din orchestră.

Programarea Simfoniei a IV-a (1935-36) de Dmitri Şostakovici este o raritate, chiar pe plan mondial, din cauza complexității ei. Ea este sinonimă cu reprezentarea muzicală tragică a stalinismului. Anti-eroică. Cei circa 100 de instrumentiști redau cum masele calcă în picioare umanul. Culori de detaliu: lacrimi la harpă, sclipiri de celestă, tifle cu clarinetul, clovnerii de corzi, apocalipsă la alămuri, marş funebru şi dans macabru. Totodată, un autoportret al compozitorului, în incertitudine și nedisimulată fragilitate. Recomand să vedeți și filmul-eseu documentar *Shostakovich Against Stalin* (1997). Valentin Uryupin merge pe urmele lui Valeri Gherghiev, prin implicare și competență, conducând orchestra noastră, care s-a autodepășit.

O sută de pete de sânge care vorbesc pentru zecile de milioane de oameni uciși. Restul e tăcere…

Volum de excepție

(Daniela Caraman Fotea – 10 februarie 2020)

Distinsa doamnă ADINA STORIN mi-a oferit cu generozitate volumul *Sunt vagabondul vieții mele*. La început m-am mirat, fiind o culegere de versuri. Citind, m-am luminat: spre final am încercat un sentiment de mare mulțumire. În prima parte, sunt consemnate versurile unor mari șlagăre, multe evergreen-uri, încredințate și unui disc compact, foarte isteț atașat ultimei coperți. Prezentarea grafică – foarte sugestivă, DIANA STORIN. Disc realizat de Editura Muzicală. Volum tipărit de Editura Hasefer a F.C.E.R.

În prima parte a cărții sunt consemnate ca într-o mini istorie a finalului de secol, hit-uri reprezentative ale compozitorilor importanţi ai muzicii uşoare româneşti: Temistocle Popa, Edmond Deda, Radu Șerban, Vasile Veselovschi, Vasile V. Vasilache, George Marcu, Laurenţiu Profeta, Ion Cristinoiu, toate pe versurile eruditului Dr. Aurel Storin. Masterizarea – Mircea Drăgan. De ce am scris hit-uri? Iată ce ne povestea la Radio, amuzat, Luigi Ionescu: mergând pe stradă, oameni necunoscuți mie mă strigau – *Măi, lalele*. După titlul șlagărului lui Temistocle Popa îndelung difuzat și în epocă, la Radio. Piesa care a fost aleasă pentru titlul volumului este interpretată de G. Dinică. Majoritatea compozitorilor citaţi sunt prezenţi cu mai multe şlagăre... (*Balada, Parfumul străzilor* de Radu Șerban ș.a). Ascultînd-o pe Mihaela Mihai cântând, îmi vine în minte o scenă petrecută la Restaurantul *Marea Neagră* din MAMAIA, unde Horia Moculescu aduna cu arta sa componistică și pianistică, valuri de lume. Pe scenă, Sergiu Zagardan, interpreta celebrul hit al compozitorului, *Salcia*. La final, Mihaela s-a ridicat intempestiv de lăngă noi, a mers pe scenă și a cântat la rândul ei, piesa. A fost prima și ultima oară când vedeta a urcat pe o scenă de restaurant...

Am slujit timp de 50 de ani, Teatrul de Revistă „Constantin Tănase" din București. Am așezat în spinarea unor cântece, o seamă de cuvinte, peste 400 de piese, scrie soția hăruitului artist, care a fost timp de decenii secretar literar la Revistă, şi redactor şef la *Realitatea evreiască*, publicaţie de succes, a semnat cărți de poezie, comedii muzicale, librete pentru operete, scenarii pentru teatru radiofonic și film. În toate a fost rechemat (cea mai evidentă dovadă a succesului). De altfel, teza sa de doctorat, *Teatrul de revistă, dimensiunea literară*, a fost apreciată cu calificativul *Magna cum laude*...

Volumul prefațat cuprinde și cuplete pentru Teatrul de revistă, de asemenea o interesantă culegere fotografică. Din prima categorie, cea dedicată revistei (*Adio, Boema* și *A fost odată Teatrul Barașeum)*, au valoarea unor evocări istorice , încărcate de emoție, scrie Ștefan Cazimir în primele pagini ale cărții.

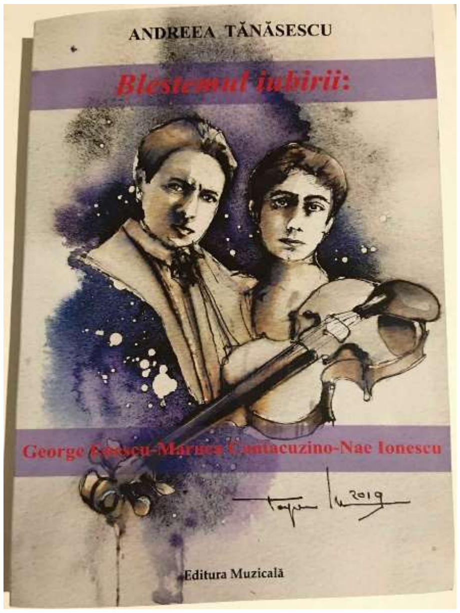
În fine, în capitolul *Versuri cu părul alb*, se marchează finalul drumului poetic al lui Aurel Storin.

Citez din versurile acestuia: *Mă schimb și eu, M-a mai schimbat și timpul, Trecu o toamnă, Iarna vine iar, Mi-a mai rămas puțin din calendar, Și-ncet, încet îmi trece anotimpul…*

NUMELE LUI AUREL STORIN NU TRECE. El rămâne de referință pentru scena și divertismentul național.

Blestemul iubirii: George Enescu – Maruca Cantacuzino – Nae Ionescu

(Loredana Baltazar – 10 februarie 2020)



Din perspectiva profund materială a evoluției societății, statutul asumat al unui creator de artă este asimilat singularității absolute a lui Don Quijote. Încercând să pătrundă cu grație în universul unicat, extrem de sensibil, al conexiunilor interumane ce influențează un destin artistic, dramaturgul și coregraful Andreea Tănăsescu și-a ales ca subiect, pentru cel de-al doilea volum propriu de piese de teatru, o suită de secvențe din zbuciumatul parcurs existențial al Marucăi Tescanu-Cantacuzino, intersectat cu cel la fel de tumultuos al genialului Enescu.

Personalizând accentuat interrelația celor trei personaje, piesa ***Blestemul iubirii: George Enescu – Maruca Cantacuzino – Nae Ionescu*** își depășește filonul inspirațional – romanul autobiografic al Marucăi Cantacuzino-Enescu, *Umbre și lumini* – la capitolul investigație psihologică și, evident, investiție emoțională, puse în lumină, progresiv, de formatul dramaturgic al scrierii.

Sugerând o anume fluiditate în componența recuzitei scenice, piesa survolează deseori granița dintre real și imaginar, accentuându-i permeabilitatea. Derularea neîntreruptă, surprinzătoare, a cadrelor în decursul celor șase scene, ritmul alert al întretăierii dialogurilor ce rezumă situații conflictuale și schimbările ce intervin continuu în asamblarea decorurilor și a costumelor – propulsează în prim plan, dincolo de spațiul intim al trăirii fiecărui rol, portretul unei lumi în perpetuă mișcare. Jocul feminizant al dezbrăcării și îmbrăcării, semn al continuei pendulări emoționale abundând de sensuri, amprentează puternic ideea de echilibru sugerată de simetria arhitecturării scenariului; pe măsura parcurgerii celor trei scene ale fiecărui act, entropia stărilor antitetice acaparează treptat traiectoria personajelor, asimilându-le, alegoric, cursei unor pioni pe imaginara tablă de șah a unui cotidian alienat, cu idealuri cvasi haotice.

Din complexul context al dramei tangente realității palpabile, se detașează ca o punte între universuri paralele, între iluzia unor precepte morale și atitudini cu tendințe nihiliste, figura stranie, intenționat ubicuă, a lui Șeitan-Diavolul, cel ce pare că intervine temporar în alterarea traseului urmat de celelalte personaje; însuși „Domnului" (!) Șeitan i se încredințează rolul original al *raisonneur*-ului întregii acțiuni, datorită lui conturându-se cu claritate atât caracteristicile unei societăți în derivă cât și cele două „talere" pasionale ale Marucăi Cantacuzino: preexistenta Umbră – ipostaziată în actul secund prin prezența filozofului Nae Ionescu, elocvent reprezentant al esenței tarelor epocii – și intermitenta Lumină – pe care personajele o disting miraculos în profunzimea discursului sonor enescian, proiectând-o implicit în structura interioară a personalității omului George Enescu.

Pe măsura minuțioasei elaborări a acestui complex și inedit demers dramaturgic datat 2019 – de a cărui editare, în condiții grafice mai mult decât excelente, se face „vinovată" efervescenta noastră Editură Muzicală (picturile ce ilustrează cele două coperți aparținând artistului plastic Mugur Popa, iar schițele scenografice arhitectei Corina Dușoiu) – autoarea lui, Andreea Tănăsescu, i-a gândit lansarea imaginând o serată originală de sfârșit de septembrie în Aula Palatului Cantacuzino. Firesc, alături de mult așteptatele fragmente de text, care au prins viață în viziunea actorilor Mihaela Bețiu și Daniel Tudorică, au fost interpretate – de către pianistul Andrei Tănăsescu și mezzosoprana Heliana Drăgușin – repere semnificative din creația enesciană (lirica *Pavană* din Suita pentru pian op.10, și *Introducere și Dans* din opera *Oedipe* transcrise pentru pian de către Andrei Tănăsescu), dar și cele șapte *Cântece Populare Spaniole* ale lui Manuel de Falla, prilej suplimentar de reflecție asupra traiectoriei unor destine excepționale. Dincolo de aparența tratării unui obișnuit triunghi amoros, *Blestemul iubirii: George Enescu – Maruca Cantacuzino – Nae Ionescu* marchează, cu o nedisimulată forță de expresie, acea premieră în dramaturgia românească pe care ne-am dori-o pusă în scenă cât mai curând!

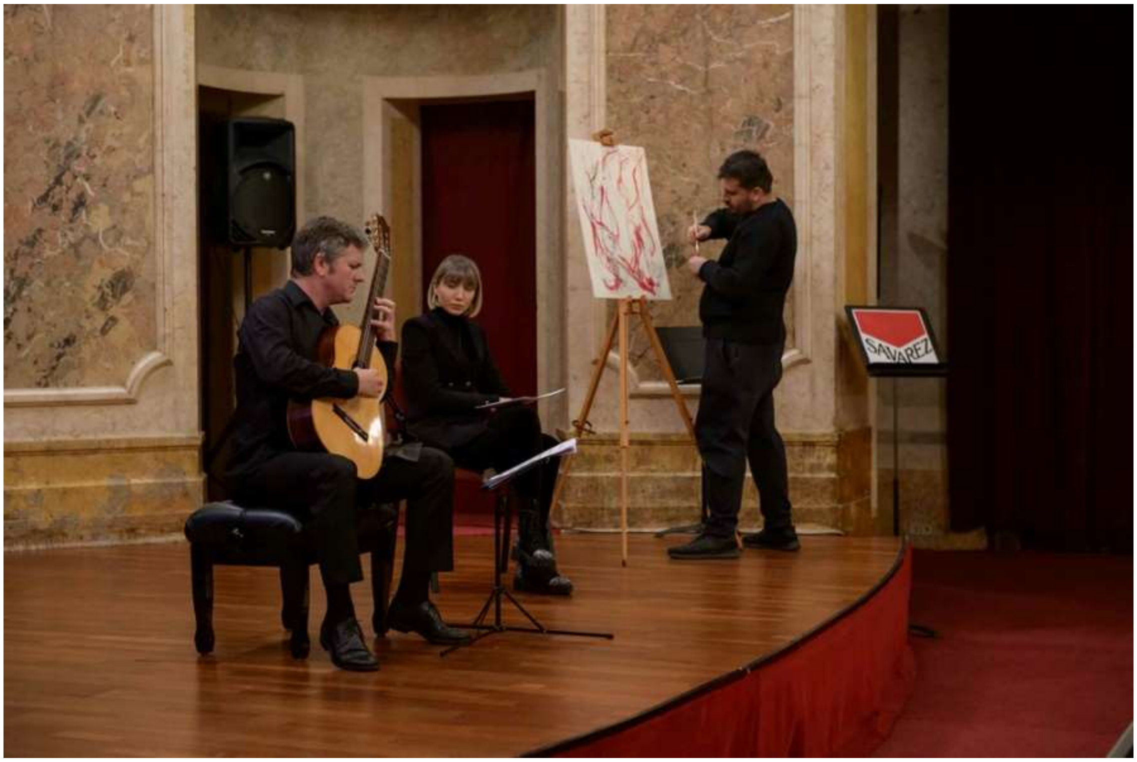
„Serile de chitară” 2019 – „Musica de los seres imaginarios”

(Loredana Baltazar – 11 februarie 2020)

Printre puținele instrumente apte de a se autosușține, armonic, polifonic și ca disponibilitate expresivă foarte diversă de-a lungul unui întreg recital, chitara este posesoarea unei sonorități pregnant individualizate; vocea sa, nuanțată, este creatoare de atmosferă, pătrunzând în intimitatea unor stări și radiografiindu-le, pentru a le metamorfoza, ulterior, într-un arsenal de emoții cathartice. Să știi cum să înmănunchezi aceste caracteristici instrumentale cu precizie și eleganță este un dat ce confirmă valoarea actului interpretativ propriu-zis; cu atât mai mult, în dificila postură de autor conceptual al unei performanțe artistice de proporții, să poți modula – cu forțe proprii! – un festival internațional dedicat chitarei, la standarde de organizare europene, denotă un curaj admirabil marcat de o apreciabilă doză de profesionalism în materie de organizare!

Creație a interpretului și profesorului Costin Soare și a Asociației Culturale Kitharalogos, co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național, Festivalul Internațional „**Serile de chitară**” a adus în peisajul cultural bucureștean, an după an, interpreți de top, scenarii interartistice inedite, motivația elaborării unui număr impresionant de lucrări destinat particularităților acestui instrument și, nu în ultimul rând, parfumul rafinat al acelei rostiri sensibile de care doar Chitara este capabilă. Iar penultima lună a lui 2019 a însemnat, pentru cea de-a noua ediție a acestei manifestări un record absolut de public și de evenimente cumulate pe parcursul a douăsprezece zile (30 octombrie – 10 noiembrie 2019): nouă concerte (similar numărului de ediții!), treizeci și șase de lecții de masterclass susținute de către șase profesori, o conferință, o Gală extraordinară a chitariștilor în afirmare (care a avut loc la Palatul Suțu) și concursul online „Bursa Kitharalogos” – ediția a doua, competiție unică în cadrul școlii românești de chitară, incluzând o bursă la ICon Arts Transilvania 2020, oferită de UCIMR; mi se pare important de menționat că anul acesta premiul I a fost câștigat de către Dragoș Ilie, unul dintre cei mai talentați tineri chitariști români care a interpretat lucrarea *Suspin* de Gabriel Almași, în prezent masterand la Universitatea din Texas!

Alături de recitalurile artiștilor de elită derulate în primitoarea Aulă a Bibliotecii Centrale Universitare – Pablo Marquez (Argentina/Elveția), Rafael Aguirre (Spania), Remi Jousselme (Franța) – puncte de maxim interes ale festivalului, și de proiectele „**Chitarele bine temperate: impresii latino-americane**” / Duo Iancu-Lobonț – chitare cu 8 corzi, „**Musica dell`Amicitia**” / Duo Vlad Maistorovici – vioară, Costin Soare – chitară (ambele găzduite de către Institutul Cervantes) precum și **Concertul de muzică veche** (derulat în ambianța Palatului Societății „Tinerimea Română”) care i-a avut ca protagoniști pe Nicolae Szekely – binecunoscutul muzician-poet, pasionat al instrumentelor de epocă – guiterne, vihuela, lăută, arhilăută și chitară barocă – și pe tânăra actriță Monica Odagiu, festivalul a repus în scenă, într-o ipostază aparte, unul dintre cele mai importante demersuri ideatice ale „**Serilor de chitară**”, unic în lumea chitaristică din România: seria „**Musica**...”



Sub egida Muzeului Național „George Enescu", „**Musica de los seres imaginarios**" a reunit la sfârșit de octombrie, în Aula Palatului Cantacuzino, trei personalități distincte din domenii artistice diferite, care au fuzionat într-o unică sintagmă spectaculară extrem de inspirată: muzicianulchitarist Costin Soare, actrița Monica Odagiu și artistul vizual Răzvan Anghelache. Absolut original, incitantul periplu în universul „*Cărții ființelor imaginare*” a lui Jorge Luis Borges a pus în pagină – în lectura, de o firească expresivitate a Monicăi Odagiu – interrelația literatură - muzică - arte vizuale, fiecare din cele cinci piese pentru chitară solo compuse special pentru acest recital-concept de către Șerban Marcu, Sebastian E. Țună, Sebastian Androne-Nakanishi, Cătălin Ștefănescu-Pătrașcu și Gabriel Mălăncioiu configurându-și propriul traseu spiritual cu finalitate inițiatică.

Dezvăluind, treptat, apariția neobișnuită a lui *A bao a qu*, partitura lui Șerban Marcu încredințată lui Costin Soare și pictura digitală proiectată *live* de către Răzvan Anghelache au evoluat într-un tandem progresiv, definit prin intermediul metamorfozelor succesive ale acestei *ființe* extrasenzoriale descrise amănunțit de către Borges, un *ascensio* intențional care și-a propus să „spargă” virtuala mensurabilitate a cadrului spațio-temporal. Oglindă sau simbol al universului în mentalul anticilor, enumerată printre *ființele imaginare* din volumul scriitorului argentinian, *Pasărea Phoenix* a ghidat liniile de forță ale compoziției lui Sebastian E. Țună subintitulată *Anagennisi* către atingerea simetriei macrostructurale, desenul-acuarelă conturat de către Răzvan Anghelache urmărind îndeaproape ritmul afectiv al micilor meandre – linii melodice frânte/ondulate – dar și echilibrul fluxului muzical, în integralitatea sa. Vocea dulce, „ca fagurele de miere”, a *Sirenelor* s-a tradus, în concepția lui Sebastian Androne-Nakanishi asupra acestui controversat personaj plasat anume între mit și realitate, printr-o mixtură timbrală unică între sunetele chitarei și scurte secvențe vocale fluierate, generând un discurs heterofonic de o suavitate ireală ce s-a dematerializat, ca o amintire, într-un trecut suspendat... iar petele de culoare ale picturii digitale s-au sincronizat tușelor sonore, creionând, colorat, apariția fantomatică a bizarei dar delicatei *ființe* - *La belle Melusine rapace*. *Baldanders*, o altă *ființă* ce, atunci când e atinsă,

„ia, pe rînd, înfăţişare de om, stejar, scroafă, cârnat, cîmpie plină ochi cu trifoi, bălegar, floare, creangă înflorită, dud, covor de mătase...” l-a „direcționat” pe Cătălin Ştefănescu-Pătraşcu spre o combinatorică melodico-ritmico-armonică variată, sursă a unor sinteze stilistice (clasic/contemporan-folcloric-rock-jazz) apte de a potența maleabilitatea versatilei *ființe imaginare* – un veritabil muzeu muzical din care n-a lipsit simptomatica *boite a musique*; instabile, pluridirecționale, aparent entropice, liniile desenului lui Răzvan Anghelache au schițat, și ele, radiografia unui personaj în perpetuă mișcare, completând o potențială simbolistică a universului postmodern. În sfârșit, fantastica alegorie a *Simurgului* din cartea lui Borges i-a prilejuit compozitorului Gabriel Mălăncioiu punerea în pagină a unui demers sonor cu o accentuată menire introspectivă, centrată pe tentația depășirii propriilor limite. Devenirea *Simurgului* este, în versiunea sa, circumscrisă minimalismului de sorginte arhetipală, parametrii sonori dinamizându-se gradual până la ipostazierea esențializată a structurilor sintactice inițiale. Răspunzând aceleiași provocări de stare, plasticitatea imaginii construite *live* de către Răzvan Anghelache a surprins relevant proiecția unitară a unui puzzle de detalii gestuale reprezentând, metaforic, suita de păsări de la curtea Simurgului reunite sub semnul unei apartenențe comune, vizibil conștientizate abia după parcurgerea întregii călătorii inițiatice.

Remarcabilă constantă a tuturor edițiilor „**Serilor de chitară**”, inovativa serie de recitaluri „**Musica**…” va rămâne, cu certitudine, unul din proiectele-eveniment de referință ale perimetrului autohton, capabil să stimuleze apetența compozitorilor români contemporani de a scrie pentru acest instrument (solo sau în ipostază camerală) și, pe de altă parte, să ofere auditoriului, prin deschiderile sale interartistice, un reper valoric substanțial în fața evoluției semnificative a *performance*-ului globalizant, cu minime pretenții selective, ce domină trendul cultural. Felicitări, Costin Soare, pentru perseverența și ingeniozitatea multiplelor fațete ale acestui concept, și nu mai puțin pentru succesul complexei întreprinderi a „**Serilor de chitară**”, căreia îi dorim să devină un brand festivalier românesc!

Despre noul „Turandot” și altele

(Costin Popa – 16 februarie 2020)

După zece stagiuni de programări concertante la București, ultimei opere pucciniene i-a venit rândul pentru o producție scenică în teatrul liric de pe malul Dâmboviței. Trecuseră aproape 50 de ani de la anterioara, 19 martie 1971, autografiată de Jean Rânzescu, nume de neuitat. Și de data aceasta, montarea a revenit celui care se află acum pe poziția de regizor preferat al casei, italianul Mario De Carlo, factotum al spectacolelor noi de la Opera Națională din Capitală, autor și al decorurilor, și al costumelor, și al luminilor. Se poate spune că teatrul l-a așteptat pe De Carlo să-și termine treburile și să se apuce și la București de transpunerea partiturii maestrului de la Torre del Lago, după „Don Carlos”, „Tosca”, „Trubadurul”, „Peer Gynt – Carmina Burana”. Mult, foarte mult pentru o singură semnătură, în nici doi ani, sub egidă instituțională identică. Am mai semnalat subiectul. Același public nu are nevoie de repetarea volens-nolens a ideaticii unui creator, dorește diversitate conceptuală.
În fine, să vedem în chip obiectiv cu ce ne-am ales în acest februarie.

Tradițional în spațiu modern

Noul „Turandot” este de viziune tradițională – costumele îl recomandă astfel – integrat într-un cadru modern, simplist foarte, anodin, compus pe înălțime din practicabile doar până la jumătatea scenei, ce lasă liber un fundal gol, destinat jocurilor de lumini. Se definesc astfel o pasarelă superioară mărginită de balustrade metalice industriale oribile, două scări laterale înghesuite și, pentru ultimele două acte, una centrală, mai mare. Totul unicolor roșu, fără alte decorațiuni, cu excepția unor proiecții neclare pe pereții din stânga și din dreapta. Există o lipsă de monumentalitate, de autenticitate, totul rămâne sec. Nu mă gândesc la preluarea ad litteram a detaliilor date de Puccini în partitură la fiecare act, deși ar fi trebuit respectate în amănunt, dar măcar la prezența unor elemente stilizate care ar fi redat atmosfera locului. Nu sunt suficiente gongul cu model chinezesc din primul act, figurinele tipice din prima scenă a actului al doilea, portalul destul de anost ce coboară din înalturi la apariția Împăratului Altoum în actul secund doar, fără să-l însoțească și în ultimul, precum și „oul Fabergé”, probabil simbol al Principesei, întrucât îi susține prezența în scenă. Poate fi imaginat drept sufletul eroinei ca o platoșă înconjurată de un șarpe, care se crapă la final, lăsând să se întrevadă un miez luminos precum adâncurile sufletului lui Turandot. O găselniță digerabilă.

Cu asemenea cadraje, pentru autenticitate, totul a fost lăsat pe seama mișcării scenice și frumoaselor costume. Într-adevăr, regizorul s-a preocupat de o dinamică puternică, cel puțin în primul act, când orășenii vechiului Pekin au participat intens la acțiune. Regizorul a înlocuit prezența călăului Pu-Tin-Pao și a scenei ascuțirii fiorosului paloș cu un inspirat balet al gărzilor de corp, în coregrafia Corinei Dumitrescu, autoare și a unor lascive și incitante mișcări ale dansatoarelor ce încearcă să-l tenteze pe Principele Necunoscut în actul al III-lea. Era firesc ca în cel de-al doilea, populația să fie contemplativă (până și Calaf a fost destul de inert) dar, în ultimul, moartea sclavei Liù (evacuată nu pe brațe, ci pe o targă

„SMURD” gata pregătită) și fericirea celor doi principali a găsit-o destul de impasibilă. Mai există momente lăsate statice de regizor, unul fiind la începutul scenei secunde din ultimul act, înaintea replicii lui Turandot „Padre Augusto...”, către happy-end-ul care uită că fericirea celor doi protagoniști s-a clădit pe sacrificiul lui Liù și pe care Mario De Carlo l-a înfățișat cu fast, ploaie de confetti aurii pe scenă și în sală, plus explozii de petarde. Un kitsch festivist.

Parada costumelor în beție de culoare

Marele succes al montării a venit din desenul costumelor, o adevărată paradă extravagantă. Detaliile au fost minuțios construite, în armonie, culorile sunt simbolice, de la albul purității (blonda Liù, „mireasă eternă”) și negrul sumbrelor presimțiri ale Împăratului la roșul prevestitor al victoriei și albastrul intens al unei Turandot insomniace după eșec. Auriul strălucește în costumele însoțitoarelor Principesei, combinațiile cromatice atrag în cele ale demnitarilor, înțelepților, mandarinului, celor trei miniștri Ping, Pang și Pong. Terne, cenușiu-negre și uniforme au rămas doar costumele orășenilor.

În apariția sa mută din primul act, Principesa arată ca un soi de Ianus Bifrons în duble straie luxuriante. S-a dorit un „coup de théâtre”. Numai că Turandot și-a arătat mai întâi spatele, ce-i drept, derutant, iar Calaf a exclamat fascinat „O divina bellezza, o meraviglia!” înainte să-i vadă fața. La ce? La costumul spectacular? O mai bună coordonare cu libretul ar fi fost necesară.

Ca „light designer”, Mario De Carlo a manipulat gradat culoarea pânzei de fundal și a întregului platou, ținând cont de stadiile esențiale ale acțiunii.

În rolul titular, o celebritate cu voce torențială

Renumita Maria Guleghina a făcut premiera. O bucurie pentru spectactori care i-au auzit „pe viu” glasul venit în avalanșe, masiv, bogat, rotund, consistent în armonice, impunător, majestuos. La 60 de ani (împliniți în august 2019) îl folosește încărcându-l de sensuri (iată, rememorarea duioasă a Principesei Lou-Ling în marea arie de intrare), de expresii solemne brodate cu accente implacabile, tăioase („Straniero, ascolta!”), cu diversitate de coloristică vocală. Prima întrebare adresată Principelui Necunoscut a venit cu insinuare, cea de-a doua cu prudență bănuitoare, ca o pavăză, iar ultima, ironică. Și în duetul final, schimbarea de atitudine s-a făcut în varietate de culori.

Beckmesser-ii îi pot contoriza o notă ușor distonantă la începutul ariei „In questa reggia”, una-două acute „strânse” sau pe alocuri în mare confruntare cu forțele extrapolate ale ansamblurilor din fosă și de pe scenă (situație greu imputabilă sopranei), o respirație mai scurtă ce finalizează neașteptat o frază. Degeaba! Nimic nu poate umbri vocea torențială și covârșitoarea prezență într-un personaj arhetipal prin dramatismul său.

Partenerii

I-a făcut față în rolul Calaf experimentatul tenor spint al Operei bucureștene Daniel Magdal, campion al acutelor. Și dacă primul său Do a avut de suportat unisonul concurent al sopranei (la al doilea „Gli enigmi sono tre”), artistul s-a ambiționat în același act secund să cânte încă unul, notat de compozitor ca alternativă, „Ti voglio ardente d'amor”. Ce-i drept, oțelit precum și celelalte acute extreme. Cu autoritate și siguranță de sine au sunat cele trei replici „Figlio del cielo, io chiedo d'affrontar la prova!”, insistent îndreptate în actul secund către Împărat. La fel ca și celebra arie „Nessun dorma”, cântată cu lirism și încheiată cu panaș.

La pasiv s-ar putea aminti sonorități voalate în registrele central și grav (aria „Non piangere Liù” sau pe alocuri în actul al III-lea) și un La înalt („Turandot!”) nu foarte convingător în momentul lovirii gongului prin care a devenit pretendent oficial la mâna frumoasei Principese.

Sopranei Irina Iordăchescu, sensibilul personaj Liù i-a prilejuit o nouă afirmare a lirismului de glas și a intensei trăiri interioare reflectate prin nuanțări în sunet. De la primele intervenții, măiestria de cânt a fost probată printr-o rară „messa di voce” pe fraza „... mi hai sorriso”, Si bemol acut atacat în pianissimo, crescut gradual ca intensitate și revenit prin diminuendo, totul pe același arc de desen melodic. Cu exprimare pasională a susținut scurtul dialog cu Principesa din actul al III-lea și aria morții „Tu, che di gel sei cinta”.

Fără multă implicare, basul Dragoljub Bajic din Serbia a trecut prin scenă în rolul Timur, pe care regizorul l-a văzut în toată demnitatea sa regală, păstrându-și toiagul autorității, deși era pribeag după ce fusese detronat. Orb, ca în libretul lui Adami și Simoni? Nicidecum.

Foarte spiritual și cu umor au cântat miniștrii Ping (bas-baritonul Dan Indricău), Pang (sonorul Liviu Indricău, tenor) și Pong (Andrei Lazăr, tenor). Sunt convins că în studiul mișcărilor dansante și al gestualitîții lor alambicate un rol important l-a avut coregrafa Corina Dumitrescu. O reușită.

Tenorul Valentin Racoveanu l-a întrupat pe Împăratul Altoum fără „glas obosit” cum cere Puccini, monarh imaginat de autorul mizanscenei deloc decrepit în pofida vârstei și susținându-și zicerile prin gesturi dorite elocvente, mai puțin potrivite însă pentru personajul pe care îl interpreta.

Mandarinul basului Ion Dimieru a cântat fals, mai ales la prima intervenție.

Două servitoare ale Principesei au fost Ana Maria Hangu și Oana Ștefania Ionescu, iar Prințul persan cu mantie aurie ce-ți lua ochii s-a găsit personalizat de Narcis Brebeanu. A fost purtat către moarte în poziția Omului Vitruvian al lui Leonardo, găselniță forțată și de neînțeles a regizorului.

Forte, fortissimo, fortessissimo ş.a.m.d.

Se poate spune că „Turandot” îl reprezintă pe Tiberiu Soare. Îndeosebi prin energie, putere, manevre ale marilor mase orchestral-corale, în sonorități copleșitoare și incisive. A obținut totul de la ansambluri, grație și colaborării cu Daniel Jinga, dirijorul performantului cor al Operei, și cu Smaranda Morgovan, conducătoarea admirabilului cor de copii.

„Turandot” este o operă în care Puccini și cel ce a terminat-o, Franco Alfano, au exploatat, au solicitat la maximum puterile instrumentiștilor și coriștilor. O recomandare, totuși, pentru șeful de orchestră. Să taie unul sau doi „f”, adică „forte”, pe care i-a adăugat celor trei-patru oricum notați de compozitor.

În rest, tempo-uri juste au urmărit discursul dramatic, poate cu unele elongații în prima arie a lui Liù, „Signore, ascolta”.

Să fie cale lungă și bine pavată cu distribuții variate pentru noul „Turandot” la Opera Națională București, în aplauze și ovații nesfârșite, așa cum a fost în seara premierei din 13 februarie! Cu cele bune și mai puțin bune.

Până una-alta, se așteaptă în iunie viitoarea premieră de operă a teatrului, „Simon Boccanegra” de Verdi și... numele regizorului!?!

Maria Guleghina

Daniel Magdal

Irina Iordăchescu, Maria Guleghina

Irina Iordăchescu, Dragoljub Bajic

Maria Guleghina

Dansul săbiilor

Miniștrii

Scenă actul II

Scenă actul II

Tiberiu Soare

Final

Aplauze

* *Foto: Sebastian Bucur/Opera Națională București)*

DESPRE STUDIOUL EXPERIMENTAL ÎN ARTELE SPECTACOLULUI MUZICAL „LUDOVIC SPIESS”

S-a înființat foarte rapid, imediat după trecerea în neființă în 2006 a marelui tenor. De atunci, activitatea a fost fluctuantă și generoasele țeluri anunțate din start, atinse doar în parte. Inițial era vorba de „organizarea și desfășurarea de programe educaționale, de perfecționare și formare a artiștilor și a personalului specializat, de creație și cercetare în domeniile muzical, operă și balet, dar și punerea în scenă a unor spectacole experimentale, inedite”. Studioul bucureștean s-ar fi înscris în linia modernă practicată de toate teatrele lumii, mari și mici, unde ființează asemenea formațiuni. De la Londra (Covent Garden), New York (Metropolitan Opera), Milano (Scala), Paris și Viena la Frankfurt, München, Amsterdam, Chicago, Sankt Petersburg (Mariinsky) etc. etc. O multitudine de instituții lirice de pe mapamond se îngrijesc de formarea scenică a noilor generații de vocaliști. Instituțional, formal, suntem în rând cu ele, cu condiția ca studioul bucureștean să funcționeze așa cum și-a propus.

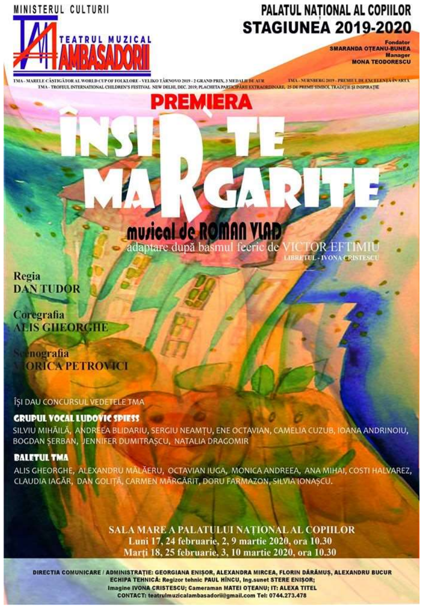
Recent, o timidă repunere în pagină a avut loc prin programarea în matineu a versiunii pentru copii a operei „Flautul fermecat” de Mozart. În impropriul foaier de la parter, impropriu pentru că nu admite decât un număr redus de spectatori, spectacolul a propus o montare simplistă (Anda Tăbăcaru, autoare și a adaptării), în decoruri schematice, practic inexistente, dar costume bine integrate (scenografie Adriana Urmuzescu). Mișcarea scenică a aparținut Ilenei Sora.

Meritul dimineții mozartiene a fost distribuirea unor cântăreți tineri, cu frumoase perspective. Să aleg o ordine, soprana Mădălina Barbu (Regina Nopții), basul Florin Ganea (Sarastro), soprana Aida Pascu (Pamina), baritonul Samuel Alper (Papageno), tenorul Daniel Trandafir (Monostatos), soprana Larisa Vasilache (Papagena), tenorul Ciprian Pahonea (Tamino), dar și Cele Trei Doamne (Cristina Vasilache, Andreea Novac, Adina Secobeanu) și Cei Trei Copii (Victoria Radu, Ilona Năstase, Diana Roșca). La pian, Ștefan Iliescu. La flaut, Nicoleta Amzulescu. A participat o formație aparținătoare Corului de copii al Operei Naționale București. Conducerea muzicală a spectacolului a revenit Smarandei Morgovan.

Cred că după această sfioasă încercare, Studioul Experimental în Artele Spectacolului Muzical „Ludovic Spiess” (coordonator Adriana Moisescu) trebuie să-și ia funcția în serios și să imagineze o stagiune complexă care să utilizeze, ca locații, atât „Foaierul galben”, ca odinioară, cât și Sala Mare, plus să-și îndeplinească rolul formativ printr-o diversitate de activități, mai ales că acum un an au avut loc audiții de tinere glasuri. Nu vreau să detaliez inutil, responsabilii cunosc foarte bine ce este de făcut, au modele externe, știu ce trebuie întreprins pentru ca valoroasa pepinieră de voci bucureștene (cel puțin) să beneficieze de arsenalul și puterile unui teatru mare, în sensul progresării artistice și familiarizării cu scena, cu partenerii. Măcar până își ia zborul către alte zări...

PREMIERĂ LA TEATRUL MUZICAL AMBASADORII, MUSICALUL „ÎNȘIR-TE, MĂRGĂRITE!”

(Costin Popa – 20 februarie 2020)


MINISTERUL CULTURII
TEATRUL MUZICAL AMBASADORII
PALATUL NAȚIONAL AL COPIILOR
STAGIUNEA 2019-2020
Fondator SMARANDA OȚEANU-BUNEA
Manager MONA TEODORESCU
TMA - MARELE CÂȘTIGĂTOR AL WORLD CUP OF FOLKLORE - VELIKO TÂRNOVO 2019 - 2 GRAND PRIX, 3 MEDALII DE AUR
TMA - NURNBERG 2019 - PREMIUL DE EXCELENȚĂ ÎN ARTĂ
TMA - TROFEUL INTERNAȚIONAL CHILDREN'S FESTIVAL NEW DELHI, DEC. 2019; PLACHETA PARTICIPĂRII EXTRAORDINARE, 25 DE PREMII SIMBOL TRADIȚIE ȘI INSPIRAȚIE
PREMIERA
ÎNȘIR`TE MARGARITE
musical de ROMAN VLAD
adaptare după basmul feeric de VICTOR EFTIMIU
LIBRETUL - IVONA CRISTESCU
Regia DAN TUDOR
Coregrafia ALIS GHEORGHE
Scenografia VIORICA PETROVICI
ÎȘI DAU CONCURSUL VEDETELE TMA
GRUPUL VOCAL LUDOVIC SPIESS
SILVIU MIHĂILĂ, ANDREEA BLIDARIU, SERGIU NEAMȚU, ENE OCTAVIAN, CAMELIA CUZUB, IOANA ANDRINOIU, BOGDAN ȘERBAN, JENNIFER DUMITRAȘCU, NATALIA DRAGOMIR
BALETUL TMA
ALIS GHEORGHE, ALEXANDRU MĂLĂERU, OCTAVIAN IUGA, MONICA ANDREEA, ANA MIHAI, COSTI HALVAREZ, CLAUDIA IAGĂR, DAN GOLIȚĂ, CARMEN MĂRGĂRIT, DORU FARMAZON, SILVIA IONAȘCU.
SALA MARE A PALATULUI NAȚIONAL AL COPIILOR
Luni 17, 24 februarie, 2, 9 martie 2020, ora 10.30
Marți 18, 25 februarie, 3, 10 martie 2020, ora 10.30
DIRECTIA COMUNICARE / ADMINISTRAȚIE: GEORGIANA ENIȘOR, ALEXANDRA MIRCEA, FLORIN DĂRĂMUȘ, ALEXANDRU BUCUR
ECHIPA TEHNICĂ: Regizor tehnic PAUL HÎNCU, Ing.sunet STERE ENIȘOR;
Imagine IVONA CRISTESCU; Cameraman MATEI OȚEANU; IT: ALEXA TITEL
CONTACT: teatrulmuzicalambasadorii@gmail.com Tel: 0744.273.478

N-am fost demult la un spectacol dedicat celor mici și foarte mici. Uitasem exploziile de strigăte subțiri la auzul celor trei gonguri. O minune! Am regăsit-o recent în Sala Mare a Palatului Național al Copiilor, la spectacolul-premieră cu musicalul „Înșir-te, mărgărite!” de Roman Vlad, prezentat de cea mai nouă instituție lirică a Bucureștilor și probabil a țării, Teatrul Muzical Ambasadorii. Auditoriumul larg era plin de pici între 3 și 6 ani, îmbujorați de emoție, veniți direct de la „grădi” în compania educatorilor sau părinților. Ce atmosferă! Ce bucurie! Ce interacțiune cu cântăreții și actorii din scenă! Mi-am amintit de propriile mele prime contacte cu muzica, petrecute acum aproape șapte decenii în același mod.

I-am urmărit acum pe cei din sală. Au stat smirnă, fără rumoare, fascinați, au dat răspunsuri la întrebările venite din scenă, au aplaudat, au ovaționat entuziaști. Privind la rece, funcția educativă a Teatrului Muzical Ambasadorii se împlinise. Mulți copii se rugau de însoțitorii lor să-i mai aducă.

În nici un an de la înființare, teatrul subordonat Ministerului Culturii și fondat de muzicologul Smaranda Oțeanu-Bunea a colectat deja distincții. Este marele câștigător al World Cup for Folklore, Veliko Târnovo, al Premiului de Excelență în Artă, Nürnberg, al Trofeului Internațional la Children's Festival, New Delhi. O lansare cu rapidă și intensă recunoaștere internațională.

Oare de ce noua premieră „Înșir-te, mărgărite!” a cucerit spontan publicul cel mai necruțător? Pentru că, grație regiei lui Dan Tudor și coregrafiei lui Alis Gheorghe, este animată, vie, colorată, cu adresări directe pline de voie bună și antren general, cu muzică scrisă atractiv de compozitorul Roman Vlad, cunoscut autor de musicaluri al cărui debut cu „O noapte furtunoasă” după Caragiale a făcut epocă, urmat fiind de „Coana Chirița”, „Domnul Goe”, „Aladin”, „Piatra din casă” ș.a. „Înșir-te, mărgărite!” este o adaptare în versuri făcută de libretista Ivona Cristescu după basmul feeric de Victor Eftimiu, în scenografia renumitei creatoare Viorica Petrovici. Fundalul scenei, reprezentând sala de bal a castelului suveranului, are o cromatică de artă, mozaicată, costumele sunt simbolice și variat desenate, de la cele înfoiate ale lui Alb-Împărat și Împărătesei la cele în culori vesele ale domnițelor gata de măritat, de la straiele pline de... bancnote și săculeți cu arginți ale Banului Pungă sau de țepi ale lui Buzdugan (pretendenți la mâna Mirandei) la cel sugestiv al altui pețitor, Apă Dulce și cele alambicate ale Zmeului și mamei lui, Vrăjitoarea, pe nuanțe de negru, respectiv roșu aprins.

Pentru ansamblul de dansatori, Viorica Petrovici a ales costume de salon medieval, dar și de inspirație populară, pentru că și muzica reamintește „Ciocârlia”, „Se învârte roata…” sau alte melosuri în care motivele sunt expuse la fluier.

Personajele, la care îi adaug pe Milena, Sorina, Murgilă, Banul Spadă, Țară Bună și Lixandru (eternul Făt-Frumos), au fost interpretate de membrii Grupului Vocal „Ludovic Spiess”, foarte talentații Silviu Mihăilă (bariton, Împăratul Alb), Andreea Blidariu (soprană, Împărăteasa), muzicala Jennifer Dumitrașcu (Domnița Sorina), luminosul Bogdan Șerban (Lixandru), alături de Sergiu Neamțu, Octavian Ene, Camelia Cuzub, Ioana Andrinoiu, Natalia Dragomir. Toți, delicioși cântăreți-actori.

Corpul de balet al Teatrului Muzical Ambasadorii a contribuit la frenetica atmosfera generală.

Spectacolele continuă, lunea și marțea la 10,30, până în a doua decadă a lunii martie și îi așteaptă atât pe cei mici, cât și pe toți cei care vor să-și amintească preț de o oră numai, de lumea fermecătoare a copilăriei. Le va folosi. De văzut neapărat!

Februarie – luna iubirii pentru muzica românească contemporană

(Andra Daniela PĂTRAȘ – 28 februarie 2020)

Alexandru Ștefan Murariu

La Filarmonica de Stat „Transilvania” din Cluj-Napoca luna februarie a adus lucrări românești în programul concertelor simfonice de vineri seara. Promovarea muzicii contemporane, mai cu seamă punerea în lumina interpretării a unor lucrări care aparțin compozitorilor formați în cadrul școlii clujene de compoziție, a devenit o tradiție. Compozitorii din generația tânără care de-a lungul timpului și-au ascultat lucrările interpretate cu măiestrie de Orchestra Filarmonicii sunt Cristian Bence-Muk, Șerban Marcu, Răzvan Metea și Dan Variu. În două concerte consecutive ale lunii februarie a venit rândul lucrărilor compozitorilor Alexandru Ștefan Murariu și Aurelian Băcan să fie interpretate în același cadru festiv.

În debutul concertul din 21 februarie 2020 s-a interpretat *Phalaenopsis I* de Alexandru Ștefan Murariu, o lucrare plină de culori timbrale care trimite către specia de orhidee ce dă titlul piesei. Scriitura lucrării îmbină tehnicile secolului XX cu elemente de limbaj muzical specifice epocilor stilistice anterioare. Un astfel de moment l-a constituit amplasarea spațializată a partidei de trompetă, spre surprinderea plăcută a publicului. Prezența la pupitru a dirijorului Tiberiu Soare a făcut ca fiecare detaliu să prindă contur și astfel să fim părtași la un act artistic de un înalt nivel interpretativ. Programul concertului a mai cuprins *Concertul nr.2 pentru pian în Sol major*, op.44 de P. I. Ceaikovski, solist Mihai Diaconescu și *Simfonia nr.8 în Sol major*, op.88 de A. Dvořák.

Aurelian Băcan

Concertul din 28 februarie 2020 s-a deschis cu lucrarea compozitorului-clarinetist (membru al Orchestrei Filarmonicii de Stat „Transilvania") *Destiny. The Path to Light*, interpretată în primă audiție absolută. O muzică energică care poate să fie considerată deopotrivă coloana sonoră a unui film *science fiction* sau o lucrare simfonică complexă cu o puternică imagistică a încântat publicul prezent în sală. La pupitru s-a aflat Mika Eichenholz, iar programul concertului a cuprins și lucrările *Concertul pentru flaut în Re major*, op. 283 de Carl Reinecke, solistă Yu-Hsuan Kuo și *Simfonia nr.5 în Mi bemol major*, op.82.

Ne bucurăm de inițiativa Filarmonicii de a prezenta în stagiunea de concerte câte o lucrare a unui compozitor format în școala clujeană și îi felicităm pe cei doi protagoniști pentru compozițiile lor.

Ascensiunea către performanță – Olimpiada de interpretare instrumentală

(Loredana Baltazar – 25 martie 2020)

În comparație cu alte domenii, competiția în plan artistic promovează etalarea unor valori a căror ierarhizare implică raportarea la un set de criterii de o complexitate sporită. Universul artei este, în primul rând, unul sensibil, în care „antrenamentul” abilităților tehnice propriu-zis sau / și cel al controlului mental reprezintă doar trepte ale unei evoluții mai mult sau mai puțin previzibile. De multe ori, un moment artistic este „judecat” prin prisma emoției transmise „la cald” în decursul actului interpretativ, atribut ce pare a augmenta profund materialitatea produsului sonor; în ultimă instanță, originalitatea concepției interpretative amprentează definitoriu impresia evaluatorilor, jalonând unicitatea performanței artistice. Iar atunci când o competiție cu un standard ridicat adresată copiilor – precum Olimpiada de interpretare instrumentală destinată elevilor cu vârste cuprinse între 9 și 14 ani – coagulează o sumă de tineri muzicieni foarte talentați, dificultatea aprecierii concurenților sporește exponențial.

La Colegiul Național de Arte „Dinu Lipatti”, cel care a organizat și găzduit etapa zonală a Olimpiadei, nu mai puțin de 208 competitori provenind de la cele două colegii naționale și de la cele cinci școli gimnaziale de arte din București, precum și din județul Teleorman, au reușit să transforme un concurs cu miză aparent moderată – simpla calificare pentru faza națională – într-un eveniment artistic de o calitate remarcabilă! Alcătuite din profesori ai instituțiilor bucureștene de învățământ muzical preuniversitar, juriile tuturor secțiunilor – pian, vioară, corzi grave, instrumente de suflat din lemn, instrumente populare, alămuri și percuție – au avut misiunea de a departaja riguros nivelurile interpretative, rezultatul evidențiind prestația de excepție a celor 28 de deținători ai premiului întâi: șapte pianiști și tot atâția violoniști, un violist, trei violonceliști, un chitarist, o harpistă, o flautistă, un oboist, doi clarinetiști, o fagotistă, un naist și doi percuționiști – provenind, în majoritate, de la Colegiul Național de Arte „Dinu Lipatti” și de la Colegiul Național de Muzică „George Enescu”, dar și de la Școala Gimnazială de Arte nr.1 „Iosif Sava”.

Firesc, vârfurile absolute ale acestei performante pleiade de instrumentiști au fost selectate pentru a sugera imaginea întregii competiții într-o gală-rezumat desfășurată în sala „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică, gală ce a adus pe scenă doar patru protagoniști: pe Maya Maria Oprițoiu (flaut), Ștefan Iordachi (violoncel), Eva Garet (pian) și Dragoș Marian Rușanu (vioară). Prefațat de elocventele alocuțiuni ale doamnei Profesor Doctor Georgeta Băcioiu, inspector de specialitate (și președinte executiv al concursului), rectorului U.N.M.B. – Profesor Doctor Diana Moș (cea care a și înmânat premiile maxime, ca președinte onorific al tuturor juriilor) și doamnei director a Colegiului Național de Arte „Dinu Lipatti" – profesor Venera Babeș (vicepreședinte al concursului), microrecitalul laureaților s-a deschis cu una din cele mai mici deținătoare a premiului întâi, dar și singura de la secțiunea instrumentelor de suflat din lemn: flautista Maya Maria Oprițoiu, elevă în clasa a patra la Colegiul Național de Arte „Dinu Lipatti". Cunoscuta *Scenă pastorală română* a lui Petre Elinescu a fost redată cu dezinvoltură și naturalețe, farmecul și sensibilitatea Mayei fiind valorificate la maximum în această reprezentativă mostră de prelucrare folclorică, pe parcursul căreia a avut-o ca parteneră scenică pe pianista și profesoara Otilia Costea. I-a urmat, cronologic, violoncelistul Ștefan Iordachi din clasa a cincea, acompaniat de pianista și profesoara Raluca Iordachi, care a redat, într-o manieră virtuoză, celebrul *Dans țărănesc* de Constantin Dimitrescu.

ARS LONGA VITA BREVIS
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ BUCUREȘTI
NATIONAL UNIVERSITY OF MUSIC BUCHAREST
Stagiunea de concerte

Elevă în clasa a șaptea a aceluiași Colegiu Național de Muzică „George Enescu" pe care-l frecventează și Ștefan Iordachi, pianista Eva Garet este deja multiplă laureată a multor competiții naționale și internaționale, repertoriul abordat de ea – din care a ales, pentru această gală, strălucitorul *Dans infernal al regelui* din *Pasărea de foc* de Stravinski-Agosti – dovedind o extraordinară capacitate de asimilare a diverselor stileme creatoare și un solid meșteșug instrumental. În sfârșit, violonistul Dragoș Marian Rușanu – recentul posesor al premiului doi la prestigiosul concurs internațional Kloster Schöntal, care va absolvi, anul acesta, ciclul gimnazial al Colegiului Național de Arte „Dinu Lipatti" – a încheiat microrecitalul cu aplomb dar și cu firescul și căldura proprii unei certe maturități expresive conturând, în cele mai mici detalii, alături de pianistul și profesorul Cătălin Răducanu, partea a treia a Concertului nr.2 de Henryk Wieniawski. Merită menționat, de altfel, și faptul că toți protagoniștii acestei gale au ocupat anul trecut, la faza națională a Olimpiadei de Interpretare Instrumentală, primul loc la secțiunea instrumentală pe care au reprezentat-o.

ARS LONGA VITA BREVIS
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ BUCUREȘTI

Dincolo, însă, de motivația unei asemenea clasificări de top și de afilierea personală la râvnitul univers al elitelor interpretative, laureații bucureșteni au reconfirmat, cu acest prilej competițional, nivelul performant al școlii muzicale căreia îi aparțin. Dublă reverență, lor și mentorilor lor, pentru superioritatea acestui standard valoric și, nu în ultimă instanță, pentru bucuria de a revigora, artistic, spiritul românesc.

Reflecții muzical-poetice asupra feminității în artă

(Loredana Baltazar – 7 aprilie 2020)

La răscruce de timpuri, rememorând nostalgic valențele unui trecut stabil în fața incertitudinii unui viitor himeric, recitalul de muzică și poezie românească programat să se desfășoare, sub auspiciile Muzeului Național „George Enescu”, în Aula Palatului Cantacuzino, a pus, temporar, punct evenimentelor artistice găzduite de această instituție, în luna martie. Parcă simbolică, dedicația acestui recital – care a marcat împlinirea a o sută de ani de la înființarea Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, propunând spre ascultare, de 8 martie, pagini de substanță din creația unor personalități feminine ale culturii românești – ne va amprenta memoria, cel puțin până când viața cotidiană se va reintersecta cu fenomenul artistic în ambianța, **de neînlocuit**, a sălii de concert. Ne vom aminti, cu siguranță, și de „actorii principali” ai acestei reprezentări interartistice: componenții **Atelierului de muzică contemporană ARCHAEUS** și actrița-poetă **Lidia Lazu**, prin intermediul cărora o obișnuită dimineață de duminică a fost înveșmântată cu surprinzătoare virtuți spectaculare!

Sub titulatura ***Componistica feminină românească***– titulatură familiară „archaeilor” încă de când compozitorul și fondatorul ansamblului **ARCHAEUS,** Liviu Dănceanu, a înmănunchiat, pentru prima dată, opusuri din creația feminină autohtonă pentru a le oferi publicului cu acest prilej aniversar primăvăratic – pianista Rodica Dănceanu, violoncelista Anca Vartolomei, oboista Ana Radu, clarinetistul Ion Nedelciu, fagotistul Șerban Novac, violonistul Marius Lăcraru și percuționistul Vlad Polgar, alături de invitații lor – flautista Constanța Cazacu și trombonistul Tibi Cenușer – au selectat un calup repertorial echilibrat ca dimensiune, ce urma să se juxtapună cu un puzzle liric alcătuit cu rafinament electiv de către Lidia Lazu. Inspirată alegere, căci actrița și-a dozat minuțios aparițiile, configurând un traseu impregnat de emoția unor trăiri fulgurante; pe parcursul poemelor semnate de Magda Cârneci (*Sonet II*, *Viața mică*), Simona Popescu (*Imi amintesc*), Angela Marinescu (*Trupul tău*, *Zeul meu*, *Rana*), Ruxandra Cesereanu (*Real Woman I*, *Real Woman II*) și a celor sub semnătură proprie, intonația flexibilă, vocalizarea particulară a textului poetic, râsul și mișcarea scenică a Lidiei Lazu au schițat, cu o candoare dezarmantă, acel univers cu totul special al grației efemere, detectabil la granița dintre trecut, prezent și un viitor ipotetic.

Legătura dintre piesele muzicale s-a realizat firesc, prin acea senzualitate subtilă specific feminină decelabilă, de altfel, şi în filonul structural al creațiilor Feliciei Donceanu (*Trio* pentru oboi, clarinet și fagot), Corneliei Tăutu (septetul *Palingenesia*), a lui Carmen Petra-Basacopol (*Măiastra* pentru ansamblu instrumental), a lui Myriam Marbé (*Bocet – Şoapte – Strigăt* pentru clarinet și violă) sau a Maiei Ciobanu (*Tăcere cu variațiuni* pentru ansamblu instrumental). Reverența în fața feminității a luat forme diverse, încadrabile fie în tipare neoclasice predominant consonante, fie atonale, narând dinamic ori preponderent liric detaliile discursurilor sonore. Nu puteau lipsi, evident, reperele arhetipale, asimetria ritmică, expresivitatea telurică sau cea melancolic-meditativă, toate aceste atribute alcătuind imaginea unui caleidoscop creator infinit nuanțat.

Oglindă metaforică a cotidianului sensibil, întregul flux muzical-poetic a avut aspectul unui gest dramaturgic unitar, cu o forță de sugestie gradual modelată prin rostirea fiecărui vers, prin interpretarea fiecărei fraze melodice; iar ultimul „act” al scenariului sonor – un tribut simptomatic adus regăsirii de sine prin intermediul „variațiunilor” pe tema Tăcerii – s-a dovedit a fi corolarul, atunci nebănuit, al transformărilor de moment din propria noastră viață. Cu atât mai mult și datorită acestor clipe de grație artistică, bucuria reîntâlnirii „pe viu” cu actul interpretativ va fi de neegalat! Cât mai curând, sperăm...

Cântatul de acasă în vremuri de restriște

(Costin Popa – 28 aprilie 2020)

Perspectivele sunt sumbre. La calmarea restricțiilor, chiar dacă sălile de concert și spectacol pot fi umplute cu spectatori puțini, pentru fosele și podiumurile instrumentiștilor, pentru ansamblurile corale nu par să existe soluții clare și sigure privind așa numita „distanțare socială”. Nu mai vorbesc de artiștii din scenă. Abia după trecerea valurilor de coronavirus, se poate spera că normalitatea poate reveni.

Dacă cele de mai sus privesc publicul și managementul instituțiilor muzicale, artiștii lirici, vocaliștii de toate generațiile – tineri cântăreți, soliști aflați în plină carieră sau în preajma „pensionării” -, sunt supuși unor grele încercări. Acelea de a nu mai beneficia de experiența spectacolului, nevoiți fiind de a studia individual fără observare directă din partea profesorilor de canto, fără așa-zisa „ureche de control” care să perceapă în mod nemijlocit emisia sonoră. Rareori o verificare audio-video, oricât de performantă tehnic ar fi, poate să suplinească audiția directă, neocolită. Este ca și cum am compara vizionarea unui spectacol în sală cu privitul unui DVD la televizor. Din punctul de vedere al cântăreților, totul depinde de seriozitatea lor profesională și de existența convingerii că studiul continuu este singurul care poate asigura menținerea valabilă a formei și progresul.

Am urmărit recent pe Internet două postări de la Teatro Massimo din Palermo, care au transmis online recitaluri din locații private ale artiștilor, acompaniați la pian din alte orașe sau cântând pe „negative” orchestrale. Electronica face minuni. Diverse arii de operă, operetă, musical, canțonete, cântece de pahar, programe diverse au fost interpretate de nume cunoscute. Ei bine, pe lângă etalarea unor lucruri bune și apreciabile, aproape toți cântau neîncălziți, neglijent, cu vibrato deranjant, cu deficiențe de intonație, respirații scurte, acute expediate... Foarte limpede, lipsă de antrenament. Și asta după numai două luni, circa, de inactivitate profesională scenică și, probabil, studiu superficial.

Opera Metropolitan din New York...

... a oferit sâmbătă 25 aprilie, un mega recital-concert online, un maraton de patru ore sub genericul „At-Home Gala”. Managerul general **Peter Gelb**, 67 de ani, spunea undeva că adunarea celor peste 40 de interpreți a fost cel mai dificil demers din toți cei 14 ani de conducere a marelui teatru. Prezentată de acesta direct din locuința sa aflată la două cvartale de biroul de la Met și, de la Montreal, de dirijorul **Yannick Nézet-Séguin**, 45 de ani, din 2018 director muzical al Operei Metropolitan, gala a avut patina excelenței de casting, subsumată unor îndemnuri precum „The voice must be heard”, „Keep the hope”, „Stay safe”, „Be careful”, într-o campanie dedicată colectării de fonduri pentru a susține teatrul – se știe, nesubvenționat de stat – și a-i proteja viitorul.

AT-HOME GALA

Home Galla

Peter Gelb

Yannick Nezet Seguin

Metropolitan Opera House

În afară de transmisiunile succesive online din locațiile în care se aflau artiștii, performanța tehnică mi s-a părut preînregistrarea unor formații reduse ale **Orchestrei și Corului Operei**, a celor aproape 100 de instrumentiști și coriști, fiecare aflat în locuința proprie și conducerea acestora de către Yannick Nézet-Séguin, de acasă. S-au cântat în acest mod Intermezzo din „Cavalleria rusticana”, Preludiu la actul al III-lea din „Lohengrin” și corul „Va, pensiero” din „Nabucco”. Asocierea online a favorizat tălmăcirea orchestrală. În memoria violistului Vincent Lionti (1959-2020), secerat de Covid-19, partida de violă a orchestrei și mezzosoprana **Joyce DiDonato** au interpretat în spirit funebru Largo „Ombra mai fu” din „Xerxes”.

Voci transmise din Europa

Sigur că gala a fost consacrată în majoritate cântăreților, care au oferit clipe de autentică încântare. I-am revăzut pe mulți dintre cei cunoscuți din spectacole, acum izolați în ambient personal, în ținută de casă sau de concert, în repertorii pe care și le-au ales, acompaniați la pian live sau „pe negativ”.

Ceea ce semnalam în prima parte a articolului privitor la unele carențe a rămas valabil, într-o oarecare măsură.

Dar să derulez în ordine alfabetică filmul galei. Și fără ierarhii, dar comentat succint.

De la Moscova, **Ildar Abdrazakov** a oferit specialitatea casei, romanța „Apele primăverii” de Rahmaninov, cântată cu căldură și ușurință a notelor înalte. Aflați în localitatea franceză Le Raincy, soții **Roberto Alagna și Aleksandra Kurzak** s-au simțit bine, excesiv de bine, în duetul Adina-Nemorino din „Elixirul dragostei”, el – expansiv și jucăuș, cu unele sunete „deschise”, ea, delicioasă. Dintr-o cochetă vilă de vacanță din Zabnica, Polonia, **Piotr Beczala** a cântat aria „Recondita armonia” din „Tosca”, începută cu sunete mai largi, dar finalizată concentrat și în care linia vocală și poetica au fost remarcabile.

O paranteză. Cântul cu acompaniament de pian, fără baghetă. a avut o limită. Aceea că tempourile nu au mai fost impulsionate de către un dirijor, în sens dramaturgic pentru economia unui spectacol, ci au fost alese de interpreți. Așa încât unele au apărut prea lente. Așa a fost cu această arie din „Tosca” și aveam s-o constat și la altele, aria din „Boema” (cu Nadine Sierra) sau la cea din „Rusalka” (cu Sonya Yoncheva). Revin.

Dacă am mers în Mellieha, Malta, l-am văzut pe **Joseph Calleja** pentru aria „Ah! lève-toi, soleil” din „Romeo și Julieta”, cu oarece manierisme de pronunție în limba franceză, sunete emise „în spate” sau nazal, dar cu pasiune în interpretare. De la Zürich, **Javier Camarena** a oferit o arie mai puțin cunoscută, „Nel furror delle tempeste” din „Piratul” de Bellini, în care a demonstrat ușurința atacării supra-acutelor (Re natural) și tehnica în aceeași zonă de registru (Si bemol filat). De la Paris a sosit un duet din „Thais”, cu **Nicole Car și Etienne Dupuis**. Acompaniatorul a fost baritonul. Tot din Franța, dar de la Orange, **Diana Damrau și soțul ei Nicolas Testé** au cântat duetul „Là ci darem la mano” din „Don Giovanni”, în care un foarte bun Don Giovanni n-a avut prea mult de luptat cu „țărăncuța” Zerlina, gata emancipată. Preînregistrat la Viena într-o sală de concert goală, **Yusif Eyvazov** cu siluetă de june prim a propus aria „Che gelida manina” din „Boema”. A interpretat-o cu potrivite intenții expresive, dar fără omogenitate în emisie.

Cu look de Hollywood, cu kilograme lăsate la „sală”, **Elīna Garanča** a fost, de la Riga, o Carmen rău prevestitoare în Habanera, cu „negativ” de pian. Basul cu rezonanță neagră de voce **Günther Groissböck** și-a înfățișat darul de mare pedalist în „Wie schön ist doch die Musik” din „Die schweigsame Frau” de Richard Strauss. Se afla la Lugano. În schimb, alt cântăreț german, **Jonas Kaufmann**, a fost acompaniat la München de renumitul **Helmut Deutsch** și a cântat aria „Rachel, quand du Seigneur” din „Ebreea” de Halévy. O tălmăcire reflexivă, cu aplecare asupra frazării fluide și moi, impregnată cu mezzevoci, către finalul dinamic. Singurul italian din gală, **Ambrogio Maestri**, a cântat din Lugano în acompaniamentul pianistic al vecinului său, reputatul șef de orchestră **Marco Armiliato**. Ambii au ales o arie diferită de repertoriul în care Maestri excelează, monologul „Nemico della patria” din „Andrea Chénier” într-o lectură mai puțin adâncită din punctul de vedere al expresiei.

Acompaniat la acordeon, **Peter Mattei**, aflat în vila sa de pe o insulă a Arhipelagului Stockholm, într-un salon cu perspectivă marină, a cântat cu opacitate de sunet serenada lui Don Giovanni din opera mozartiană.

Anna Netrebko

Într-o înregistrare făcută anterior la Viena cu sala goală, anunțată – de către Peter Gelb – drept marea vedetă a galei, **Anna Netrebko** a adus tușă dramatică romanței „Nu cânta, frumoaso, cu mine” de Rahmaninov.

De la Dresda, expunându-și glasul de bas profund **René Pape** a cântat destul de liniar, pe „negativ” de pian, aria „In diesen heil'gen Hallen” din „Flautul fermecat”. Cu consistență vocală, vibrație, dar și cu unele sunete aflate sub tonul just, **Anita Rachvelishvili** a transmis din Tbilisi mesajul ariei „Mon coeur s'ouvre à ta voix” din „Samson și Dalila”. Pe pianul din salon, simpatic, stătea scris „No autographs, please”.

De undeva din Bavaria, **Golda Schulz** a afișat pianissime acute frumoase și o citire expresivă a ariei „Ch'il bel sogno di Doretta” din „La Rondine” de Puccini. Cu „negativ” de pian. Într-un ambient valencian în care dominau plantele de interior, **Nadine Sierra**, cu prospețime de glas și dăruire, a cântat aria „Si. Mi chiamano Mimì” din „Boema”. De prin locurile natale din Wales, **Bryn Terfel**, acompaniat la harpă de soția sa **Hannah Stone**, a fost convingător în piesa cu intonații de jazz „If I can help somebody” de Alma Bazel Androzzo, obișnuită în repertoriul Mahaliei Jackson. Trimiterile către actuala stare sanitară au fost evidente. „Heimwee” („Dor de casă”) de compozitorul sud-african Stephanus Le Roux Marais a fost mesajul pe care **Elsa van den Heever** l-a comunicat a cappella, cu limpezime de voce, din Montpellier.

Plină de atmosferă vibrantă a fost aria lui Wolfram din „Tannhäuser” închinată Luceafărului de **Michael Volle** de la Berlin. Sonya Yoncheva și-a făcut o apariție elegantă, stilată, din Geneva, pentru interpretarea calm-imploratoare către Lună a ariei Rusalkăi din opera omonimă de Dvořák.

Voci transmise din America

Mezzosoprana **Jamie Barton** a dezamăgit în aria „O don fatale” din „Don Carlos”. A cântat de la Atlanta, Georgia, a părut că dorește o interpretare demonstrativă a dificilei pagini. A ieșit ceva dezlânat, cu apăsare exagerată asupra gravelor „de piept” și stridență a notelor înalte. Din Alpine, New Jersey, **Angel Blue** a oferit o lectură concretă a ariei „Depuis le jour” din „Louise”. Cu supra-acutele atât de necesare funcționând în aria „A te o cara” din „Puritanii”, **Lawrence Brownlee** s-a aflat la Niceville, Florida.

Un interludiu instrumental a revenit unuia dintre concertmaeștrii orchestrei, **David Chan** care, în însoțirea pianistică a lui Yannick Nézet-Séguin, a preînregistrat Meditația din opera „Thaïs” de Massenet. Violonistul s-a aflat în Closter, New Jersey.

Lamento-ul mai puțin cunoscut „Penna tiranna” din „Amadigi di Gaula” de Haendel a găsit la New York în interpretarea contratenorului **Anthony Roth Costanzo** un artist ale eărui modelări de frază au constituit comandamentul suprem. Tot din New York, **Stephen Costello** a cântat inspirator aria lui Faust din opera lui Gounod, cu susținerea solo-ului instrumental de către soția sa, violonista **Yoon Kwon Costello** și în acompaniamentul unui „negativ” de pian. La Bonita Springs, Florida s-a aflat **Michael Fabiano**, un Lenski de cuceritor lirism, poetic și pasional pentru cunoscuta arie din „Evgheni Oneghin”.

Renée Fleming

Mângâieri de sunet, sensibilitate și acute plutitoare au venit din Virginia, din locuința aflată în mijlocul unui parc a sopranei **Renée Fleming**, minunată artistă la 61 de ani, care a dedicat „Ave Maria” din „Otello” de Verdi greu încercatei Italii.

De la Toronto, **Quinn Kelsey**, posesorul unei voci solide, a cântat, mai mult decât a interpretat, aria „Per me giunto” din „Don Carlos”. Rafinamentele i-au lipsit. Cu calitate timbrală de violoncel, **Isabel Leonard**, aflată la New York, a derulat în omogenitate, a cappella, desenele melodiei

„Somewhere” din musicalul „West Side Story”. Pirotehnica arie „Chacum le sait” din „Fiica regimentului” a revenit sopranei **Erin Morley**, aflată în New Haven, Connecticut. Excelenta **Lisette Oropesa** a expus de la Baton Rouge, Louisiana timbrul său catifelat, ca și accesibilitatea lejerităților acute prin aria „En vain j'espère” din „Robert le Diable” de Meyerbeer. **Ailyn Pérez și Soloman Howard** au abordat de la Chicago „A brani, a brani, o perfido” din „Luisa Miller”, ce a vădit interesul sopranei pentru viitoare roluri verdiene spinte. În fine, încheind lunga panoramare, îl amintesc pe tenorul **Matthew Polenzani** care de la Pelham, New York s-a autoacompaniat în „Londonderry Air” (Anonim) pentru o tălmăcire expresivă pe care a denumit-o „despre dragoste, pierdere și devotament”.

A fost într-adevăr o Gală cu „G mare”, o reunire de artiști cum rareori se poate întâlni, demnă de puterile unui teatru precum Metropolitan Opera. Păcat că motivația a fost atât de tragică. Oricum, Peter Gelb a mai promis uin show similar într-un viitor apropiat. Până una-alta, merită felicitări pentru realizare.

Gala de operă online la Florența

(Costin Popa – 5 mai 2020)

TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Teatro Maggio Musicale Fiorentino

În timpurile grele pe care le trăim, moda transmisiilor online gratuite continuă. După Teatro Massimo din Palermo și Metropolitan Opera din New York, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino a oferit melomanilor, sub titlul „Home Gala Concert”, o întâlnire cu mulți artiști cunoscuți, sâmbătă 2 mai. Prezentarea a revenit noului Sovrintendente **Alexander Pereira** care, la 73 de ani, își vede continuată bogata carieră managerială ce are drept repere de marcă, Opera din Zürich (21 de ani), Festivalul de la Salzburg (2 ani), Scala din Milano (6 ani).

Dintr-un fotoliu de pe scenă, având în spate sala complet goală, Pereira a profitat de funcție anunțând momente importante ale stagiunii viitoare a Operei din Florența la care vor fi prezenți unii dintre invitați. Dialogul cu aceștia a fost formal, dar destins și cordial. Pereira i-a lăudat, iar interlocutorii și-au exprimat – unii, evidenta bucurie, alții, chiar speranța de a reveni cândva in-loco. Simpatic.

Spre deosebire de celelalte gale online, cea florentină nu a avut un „streaming” bun. Startul a întârziat cu aproape 45 de minute, Pereira și-a cerut scuze, sonorizarea a fost precară, cu distorsiuni, întreruperi, unele legături au fost făcute eronat, Pereira fiind nevoit să recunoască improvizațiile, numindu-le chiar „dezastre”. Ce să-i faci, are și tehnica modernă limitele ei! A fost dificil de regăsit calitatea vocală a multora, constatând forma de moment, uneori alterată, fapt despre care mai aminteam în pagini anterioare. Noroc că după premiera transmisiei nocturne, gala a rămas activă pe website și a doua zi, cei „tăiați” inițial putând fi ascultați.

Zubin Mehta

Primul invitat a fost celebrul șef de orchestră **Zubin Mehta** care, după ce și-a scos masca, a salutat Florența, Italia și Europa, ceea ce a însemnat că vorbea din Israel. Și-a arătat satisfacția că va dirija anul acesta integrala simfoniilor beethoveniene și „Otello”, iar în 2021, „Così fan tutte”.

Krassimira Stoyanova, aflată în vila ei montană din Bulgaria a cântat cu pasiune „Sole e amore” și „Salve Regina” de Puccini. În prima, internauții au recunoscut desene melodice din actul al III-lea al „Boemei”. De la Lugano, **Ambrogio Maestri**, acompaniat la pian de dirijorul **Marco Armiliato** ca și la gala newyorkeză, a fost Dulcamara din „Elixirul dragostei”, un rol în care și-a regăsit întreaga suculență de exprimare comică subtilă. Pereira l-a recomandat drept cel mai mare Falstaff al epocii. Și n-a greșit. A anunțat și prezența lui Armiliato la pupitrul florentin pentru „La Rondine” în stagiunea 2020-21. Cântând „a cappella”, soprana **Eva Mei** a „sărutat” Florența printr-un „stornello” popular toscan. Autoacompaniindu-se, baritonul **Nicola Alaimo** a adus atmosferă spaniolă prin cunoscuta „Granada” de Agustin Lara.

A doua arie de operă a nopții, „Che gelida manina” din „Boema” a fost înregistrată la Bari de un **Piero Pretti** emoționant și sigur pe Do-ul acut.

Dintr-un salon istoric al luxosului hotel Baur au Lac din Zürich, singurul rămas deschis în timpul restricțiilor sanitare, salon în care Wagner a prezentat premiera mondială absolută a primului act din „Walkiria” în care... a și cântat, acompaniat fiind la pian de Franz Liszt, **Thomas Hampson** a interpretat un cântec popular american, plin de melancolie. Că baritonul a depășit zenitul carierei se vede, însă Alexander Pereira i-a oferit să cânte primul său Don Alfonso din „Così fan tutte” în stagiunea ce va urma.

În continuare, programul a cuprins aria „Ebben?... Ne andrò lontana” din „La Wally” cu **Anna Pirozzi**, după care legătura s-a făcut la Kiev unde se afla **Vittorio Grigolo**. A cântat nazal, opac și fără strălucire „Una furtiva lagrima” din „Elixirul dragostei”. După o încercare nereușită de contactare a Dianei Damrau, a apărut **Sonya Yoncheva**, care a ales tot „Sole e amore” de Puccini. Sopranei bulgare i s-a oferit pentru stagiunea viitoare, sub bagheta lui Gianandrea Noseda, dramaticul rol Stephana din extrem de rar cântata operă „Siberia” de Umberto Giordano. Revenită live, **Diana Damrau** a cântat de la Orange, cu vibrato accentuat, „Strahlende Mond”.

Alexander Pereira

Un cântec popular rus a revenit excelentului bas profund **Mikhail Petrenko**, după care **Maria José Siri** a interpretat cu frumoase intenții vocale aria „Io son l'umile ancella” din „Adriana Lecouvreur”.

Cu totul inedit, Alexander Pereira a propus apoi să ascultăm ciripitul păsărelelor înregistrat dimineața, într-o pădure din apropierea Florenței. Delicat moment.

Recitalul a programat-o în continuare pe specialista în muzică barocă **Sara Mingardo**, după care **Francesco Meli** s-a acompaniat destul de aproximativ la pian în aria „Recondita armonia” din „Tosca”, interpretată însă cu atitudine expresivă de pictor, așa cum trebuie.

Cecilia Bartoli

Alexander Pereira a prezentat-o după aceea pe **Cecilia Bartoli,** cu care are proiectat un viitor program complex, cu participarea a trei scene florentine, Teatro del Maggio Musicale, Teatro della Pergola și Teatro Goldoni. Acompaniindu-se la pian, mezzosoprana ne-a purtat pe aripile zefirului în arietta belliniană „Vaga luna, che inargenti". Mlădierile de glas au sedus. Lui **Luca Pisaroni** i-a fost recunoscută de către Pereira versatilitatea mozartiană, ca interpret atât al lui Figaro, cât și al Contelui din „Nunta lui Figaro", atât al lui Leporello, cât și al lui Don Giovanni din opera omonimă. De la Viena, a cântat cu umor aria „Non più andrai" (Figaro), iar **Michele Pertusi** și-a expus glasul cald într-o canțonetă înregistrată, „Vieni!", partitură dedicată de compozitorul Luigi Denza lui Enrico Caruso.

Anunțând apropiatul debut al lui **Ludovic Tćzier** în Iago din „Otello" de Verdi, Pereira l-a invitat pe francezul aflat la Lugano să cânte online duetul Susanna-Contele din „Nunta lui Figaro", în compania **Cassandrei Berthon**. Cei doi s-au îmbrățișat la final, contrazicând dramaturgia și... sfidând „distanțarea socială".

De la Baton Rouge, Louisiana, **Lisette Oropesa,** 37 de ani, a interpretat „a cappella" cu mare flexibilitate aria „Salciei" din opera „Balada lui Baby Doe" de Douglas Moore. A fost momentul în care Alexander Pereira a devoalat prezența sopranei în rolul titular din „Lucia di Lammermoor" în spectacolul de deschidere al stagiunii Scalei din Milano, 7 decembrie 2020, de Sant'Ambrogio. Întrucât noul Sovrintendente al marelui teatru, Dominique Meyer, nu a făcut încă cunoscut programul, am presupus că alegerea aparținea fostului director Pereira, în conjuncție cu directorul muzical Riccardo Chailly și am devenit brusc curios. Nu de altceva, dar Oropesa va călca după 64 de ani pe urmele Mariei Callas în rol, în fața redutabilului public.

Lisette Oropes

Am descoperit pe OperaVision.com un spectacol cu „Lucia di Lammermoor" de la Madrid, de acum doi ani. Soprană de coloratură lirică, câteodată chiar lejeră, Lisette Oropesa a cântat cu candoare cavatina, a pigmentat nuanțat duetul cu Enrico din actul secund, a aruncat supraacute penetrante în scena „căsătoriei" și în aria „nebuniei", summa-summarum s-a validat drept o belcantistă rafinată. Fără îndoială, Lisette Oropesa are date ale vocalității personajului și marii profesioniști diriguitori n-au ezitat s-o distribuie. Să vedem însă cum va fi apreciată de pretențioșii „loggionisti”, care au în sânge repere istorice de neclintit. Dacă umbra Mariei Callas n-ar pluti, era mai simplu...

Tânăra **Rosa Feola** a dorit să prezinte „live” omagiul său pentru oraș, dar tehnica electronică a blocat-o, așa că a înregistrat aria „O mio babbino caro” din „Gianni Schicchi” într-o lectură sensibilă.

Veteranul **Leo Nucci**, 78 de ani, a fost invitat din nou pentru februarie-martie 2021 să cânte rolul-semnătură Rigoletto din opera verdiană. În gala online s-a ascultat într-o piesă dedicată Florenței, neuitând să spună că primele lecții de canto le-a luat în 1958 chiar în orașul de pe Arno, căruia i-a adus acum un fierbinte omagiu.

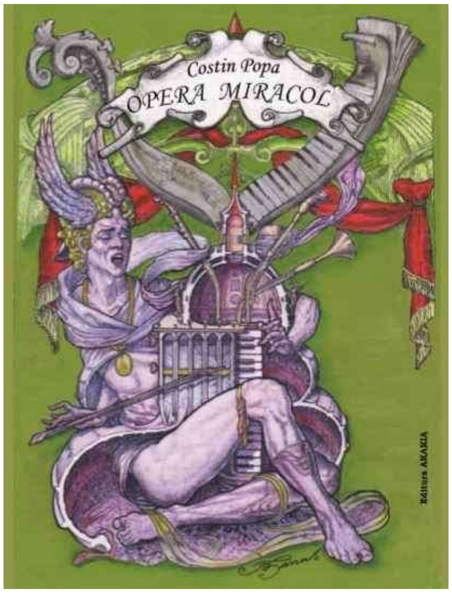
O pagină din opera-zarzuelă „El gato montés” de Manuel Penella au interpretat **Saioa Hernández** și **Francesco Galasso.** Soprana va reveni la Teatro del Maggio Musicale Fiorentino pentru spectacolul „Forța destinului” sub bagheta lui Zubin Mehta. În continuare, **Luca Salsi** a fost numit de Alexander Pereira „Rigoletto ante-portas”, nu de altceva dar dorind să-l diferențieze pe excelentul bariton de Leo Nucci. A cântat aria „Cortigiani”, într-o viziune impregnată de verism.

„Home Gala Concert” s-a încheiat cu „Nessun dorma” din „Turandot” prezentată solid, în forță, oarecum monoton, dar spectaculos de **Fabio Sartori**, care va debuta în Otello din opera verdiană la Florența, în stagiunea viitoare. Un demers temerar și interesant.

La finalul acestui reportaj-cronică, nu pot decât să sper că viitoarele stagiuni despre care s-a vorbit la Gala florentină se vor desfășura sub auspicii de normalitate. Spre bucuria tuturor.

Eveniment editorial „Opera Miracol”, al 11-lea volum semnat Costin Popa!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 25 mai 2020)



Este *in memoriam* GRIGORE CONSTANTINESCU, este scris cu gândul la marele prieten LUDOVIC SPIESS, în albumul foto nu-și uită prietenii, se bucură de inventivitatea, rafinamentul coperții inobilate de TUDOR BANUȘ, aleargă la toate sălile românești – premiere, festivaluri, nu ratează evenimentele internaționale..., cronici, recenzii, relatări scurte, de mare conciziune, relatări nuanțate... Cărțile Domnului Popa nu se răsfoiesc, SE CITESC – dacă întradevăr vrei să afli ce gândește un critic muzical superinformat, documentat, extrem de atent cu fiecare frază, trebuie să citești atent, dacă e cazul – iei notițe! Poți să nu fii de acord cu demonstrația domniei sale, dar, oricum te pune pe gânduri, pentru că dincolo de voce, rol, stil, exact momentul creat, face comparații, te trimite la alte experiențe, adică PLANETA OPEREI nu e singuratecă și cu evenimente tainice – totul se poate afla, iar COSTIN POPA – ȘTIE! Habar nu am dacă tinerii muzicologi sunt pasionați de cercetare, dar fără Arhiva de Aur a marii muzicologii, fără monografii de marcă, fără cărțile Domnului COSTIN POPA – o ISTORIE A OPEREI, de exemplu, – nu poate exista!

Citiți cu atenție orice cronică înserată în OPERA MIRACOL. Scrie, la un moment dat, că instrumentiștii au cântat cu atenție și preocupare... Nu lăsa fraza, urmeaz-o, pentrucă imediat reclamă nesiguranța cornului englez, care nu putea trece neobservată… Adică, sigur, CP că nu are verbul tăios, dar nici nu sare peste greșeli flagrante, iar dacă nu-i plac costumele, evită elegant detaliile și declară că au, totuși... o oarecare varietate...

Bucuria-bucuriilor/FESTIVALUL ROSSINI DIN PESARO! O descoperă pe Jessica Pratt, o australiancă născută în ANGLIA, îi recunoaște supraacutele de coloratură dramatică, filajele, cantilenele, contrastele..., agilitățile în registrul înalt..., chiar dacă notele grave sau mai estompat... Este încântat de FILARMONICA ROSSINI, de IL CORO DEL TEATRO – ce mai, un REGAL!

Iar când povestește de STUDIOUL LUDOVIC SPIESS de la ONB – îl doare sufletul, totul pare făcut din cârpeli... DE CE?

CITIȚI și luați notițe din OPERA MIRACOL! Planeta OPEREI e fascinantă, iar dacă ai pătruns pe tărâmul ei plin de făgăduințe – de fapt ȚINTA ÎNTREGII PLEDOARII susținute elegant, cu rafinanament aristocratic de CP – TU, CITITORULE, NU AI DECÂT DE CÂȘTIGAT!

Anul monodiei liturgice

(Constanța Cristescu, muzicolog – 9 iulie 2020)

De la instituirea stării de urgență pentru combaterea pandemiei de corona-virus bisericile au fost închise, iar credincioșii au urmărit ***Liturghia duminicală*** și de sărbători la televiziuni. ***Învierea*** am celebrat-o în fața televizorului, cântând acasă ***Hristos a înviat!***, paralel cu liturghisitorii de la Patriarhie. Am trăit o intimitate liturgică în izolare greu de descris în cuvinte.

Pentru mine, ca muzicolog, liturghisirea bisericească solitară, fără cor, săvârșită doar de oficianții de la altar și de la strană, a fost o provocare de meditație la monodia liturgică originară, plină de simplitate, intimitate și nespectaculos. Liturghisirea monodică, cel mult acompaniată de isoane, m-a fermecat și m-a captivat duminică de duminică. Nu mi-a lipsit corul. Liturghiile duminicale monodice mi-au fost oaze puternic ozonificate de artă muzicală de tradiție bizantină, ce ne conduceau inevitabil spre izvoarele bizantinismului, dar și spre explorarea mai atentă a sinelui, a lăuntricului propriu.

Trei cântăreți de strană cu voci frumoase, cu cântare îngrijită, etalau duminică de duminică diversitatea modală, stilistică, expresivă, repertorială a muzicii psaltice românești. Priviți din perspectiva participantului vizual pasiv, așezat în fața televizorului, aceștia colaborau din ochi și printr-o chironomie discretă, astfel încât dialogul lor cu slujitorii altarului să fie eficient liturgic și captivant artistic. M-au fermecat și m-au cucerit, astfel încât duminică de duminică urmăream cu mult interes Liturghia de la Catedrala Patriarhiei. Aceasta și pentru că la strană nu se cântă oricum, ci se cântă măiestrit, cu știință muzicală și cu artă, și cu multă dăruire cântului și tradiției muzicale psaltice.

Am sesizat uneori deviații stilistice în sensul ornamentării nejustificate a unor cântări irmologice și stihirarice, deasemeni dezechilibre expresive și timbrale de afirmare vocală, dar și finaluri bruște de fraze, agresive, în cadrul unor cântări în care supremația melodicității nu o permite. Aceste deficiențe pot fi cu ușurință remediate, slujirea muzicală de ansamblu fiind una de excepție, de foarte bună calitate, cu adevărat ofrandă frumoasă și luminoasă închinată lui Dumnezeu. O asemenea muzică te atrage, te captivează, te cucerește și te înlănțuie în spiritualitate și-n frumos, te împlinește.

Pandemia, cu toate tragediile umanitare pe care le-a provocat, ne-a oferit și câteva binefaceri ale civilizației umane perene: igiena personală obligatorie, respectul față de sine, față de familie, față de cei din jur, răbdarea, responsabilitatea lucrului la domiciliu, respectul față de natură, respectul față de valorile tradiției.

Între aceste valori ale tradiției, slujbele bisericești săvârșite cu simplitate pentru tot norodul credincios aflat în izolare, cu monodia liturgică de tradiție bizantină ce a inundat filocalic bisericile și sufletele celor ce ascultă, sunt mari daruri dumnezeiești și umane cu rol terapeutic complex, dar și cu rol cultural-artistic compensator. Ne-am putut bucura din plin de frumusețea monodiei bizantine, de simplitatea și frumusețea cântării la o singură voce, cum nu o puteam face altădată când ochii și urechile ne erau dominate, în liturghii, de spectaculozitatea prelucrărilor și a creațiilor liturgice corale.

Cântarea bisericească monodică, atât cea de tradiție bizantină, cât și cea de tradiție gregoriană din bisericile catolice, ne-a fost o lecție necesară de esențializare și simplitate. Merită să medităm cu mai multă atenție la ea.

The Early Music Festival in Miercurea Ciuc, at its 40th anniversary (Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc, la a 40-a aniversare 🇷🇴)

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 27 iulie 2020)

THE HISTORY IN BRIEF

A local Franciscan monk and a fortress brought together by history gave the idea for an early music festival, 40 years ago, in this little city of Eastern Transylvania. Joannes Caioni (1629-1687) was a wide cultivated humanist: a typographer, musician, organ builder, botanist. He co-authored a collection of almost 400 music pieces written down in German tablature, the famous *Codex Caioni*. The Mikó-fortress (built during the 1620s-30s) and its inner courtyard inspired the local cultural elite to bring together music and historical ambience. In 1979 they celebrated 350 years of Caioni's birth, and a year later, they initiated the Early Music Festival. The purpose was the conservation of regional traditions – especially, those of the Hungarian ethnicity. The Festival was suppressed by the communist authorities (1986 to 1989), revived 1990 and still active. Since then, we could listen to such outstanding performers as René Clemencic, *Unicorn, Ensemble Renaissance Serbia, Ensemble XVIII-21*, *Hortus Musicus*, *La Fenice*, *Musica Historica* Budapest, Tamás Kiss Kobzos and István Kónya (Hungary), Antoni Pilch (Poland).

But first at all, from his beginning, the Festival stimulates the activity of autochthonous ensembles, such as (for music) *Barozda, Kajoni Consort, Lyceum Consort, Musica Antiqua, Collegium, Carmina Renascentia, Flauto Dolce*, The Baroque Ensemble *Transylvania, Codex, Trei parale, Fonte di Gioia*, *Concerto Spiralis,* the Festival Baroque Orchestra and many others, as well as (for historical dance) *Amaryllis, Passeggio, Passamezzo, Dargason*.

The authenticity secret of all these regional ensembles is that their members are acculturated to perform or, at least, to listen to the traditional folk music – with its modal sonorities and rhythmical freedom or mixed patterns.

Since 2008, the Festival has as its artistic director the flautist and university professor Ignác Filip, who also founded the Summer Academy for Early Music Miercurea Ciuc. The teachers of it are mainly the members of the *Musica Historica* Ensemble from Budapest. The educational results of this teaching enterprise could be appreciated at the Festival edition 2020, which had to be held – due to the Covid-19 restrictions – only by musicians from inside the country.

THOUGHTS ON THE 2020 EDITION

The *Codex* Ensemble

Strings and flutes with some percussion are very efficient to recreate nowadays the music of musical sources from between 1650-1850, performed by the *Codex* Ensemble, led by Ignác Filip. In this edition, they chose each a selection from the *Caioni Codex* (middle of the 17th century) respectively a Palóczi Horváth Ádám song collection (1817). Each member sings and plays several instruments offhandedly and if they repeat a piece, it will sound each time with improvisatory variations.

A very dynamic court dance music selection was added by the *Codex* Ensemble to illustrate the folk story-telling of *The Dragon-killer Deacon*, as another program, enchantment for young people of all ages.

An outstanding concert: the Ványolos family

Chamber music in its most genuine aspects was performed and sung by 5 members of the Ványolos family. I have to start with the youngest on the stage: the 10 years old Klára – a Wunderkind in his king as we can only imagine from the age of Vivaldi when such young girls started their career from the church to the operatic style. Her solos and ensemble parts are perfect! The older brothers István (12) and András (16) sing, play recorder and oboe (unfortunately, not a Baroque one), respectively organ as around 1700 w0ith unaffected fulfilment of the affects… The parents are academically trained musicians, dancers, and music teachers. This time mother Orsolya Ványolos sang and played with the children or some solo cembalo sonatas (Scarlatti), the father András Ványolos sang and played recorder as well. Their joy of music is real and transmissible!

String orchestra and chamber music

The same energetic leader – violinist Koppány Hunyadi – created two programs for three evenings. It has to be known that Koppány grew up with the Festival and finished his early music studies at the Music Academy in Palermo. He returned home for the benefit of the early music movement in his country, despite the delays to the Western culture we have to confront. It is also to be mentioned that the Festival has, in his last 12 years, its own Baroque Orchestra, with musicians from all Europe, led by violinist Ulrike Titze (Dresden). This time, Koppány had to assume the leadership of the local core of the orchestra – in a restricted formula, only with bowed strings and cembalo. Both open-air concerts suggested the sound of period instruments – lighter in the Armenian churchyard from Gheorgheni and more intensive between the walls of the fortified castle in Miercurea Ciuc – despite some too large bow movements of some of its passionate members. The composers which we heard are G. B. Buonamente, J. H. Schmelzer, H. Biber. Fr. Túma, and Vivaldi.

Koppány Hunyadi also founded 2012 and leads the chamber music ensemble *Concerto Spiralis*, with a variable structure. This time, the strings added the sung voices of Orsolya (soprano) and András Ványolos-senior (alternatively, as a male alto or tenor) as well as András Szabó as a baritone. The very interesting program was built complementary, confronting some intimate religious pieces from the *Codex Caioni* and virtuosic Italian violin chamber pieces (such as by G. Gabrieli, G. B. Buonamente, G. P. Cima, D. Castello), from the early Baroque – with the collaboration of Előd Gábor (violin, viola), Dávid Csibi (violin), Zsombor Lázár (cello), and Paul Cristian (cembalo).

Other programs, online recommendation, and a conclusion

Some other very appreciated programs included the alto Bach-cantata BWV 170 with mezzo-soprano Noémi Karácsonyi and organist Geanina Sălăgean, an organ recital of the church musician Hans Eckard Schlandt, two cultural pilgrimages in the footsteps of Caioni with a well-chosen organ recital break (András Szabó).

The Caioni documentary exhibition made by researcher Erzsébet Mückenhaupt and photographer Gyula Ádám has to be kept for the next festivals.

A wine tasting evening was made more pleasant by the music played on viola da gamba by Árpád Szőgyör, a member of the *Codex* Ensemble.

All these events, as well as a selection of the past years' programs, are posted online at Festival web address – so that everybody can enjoy them anytime, for free. I strongly recommend the presentation of the organs in the churches in the county, made by Erich Türk.

The main achievement of the 2020 edition is that with financially limited means, but endless enthusiasm, the organisational team of the Early Music Festival Miercurea Ciuc was able to highlight the local forces more intensively as ever before.

REZUMAT

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc a sărbătorit 40 de ani de existență. Deși împrejurările stării de alertă actuale au restrâns anvergura programelor, totuși, ediția 2020 a fost organizată de echipa Centrului Cultural Județean Harghita, cu respectarea măsurilor de prevenție, cu concerte în aer liber, în spații bisericești și multe transmisii online. Cea mai importantă realizare este aceea că Festivalul a putut să aibă loc cu desfășurarea exclusivă a forțelor artistice din România – ceea ce este și un rezultat relevant al Universității de Vară de Muzică Veche, inițiate în 2008, și care a dus la maturizarea unei generații de noi interpreți valoroși.

În principal, concertele *live* s-au desfășurat pe patru zone interpretative.

Ansamblul de muzică veche *Codex*, condus de Ignác Filip – care este, totodată, directorul muzical al Festivalului – a susținut trei concerte. Primul, cu o selecție de piese din *Codex Caioni*, celebrul manuscris muzical din secolul al XVII-lea, a însoțit vernisajul excelentei expoziții documentare *Ioan Căianu*, realizată de cercetătoarea Erzsébet Mückenhaupt și fotograful Gyula Ádám, o expoziție itinerantă prin țară. Al doilea program al aceleiași formații (voci, fluiere, corzi) a cuprins cântece dintr-o culegere de cântece maghiare, de Palóczi Horváth Ádám (1817), redate cu vivacitate. Povestea populară a „Diacului-vânător de dragoni" a prilejuit o savuroasă călătorie muzicală, pentru cei mici și „copiii" de toate vârstele, prin dansuri populare și de curte din Europa.

O revelație prin puterea autenticității și firească artisticitate au fost concertele susținute de familila Ványolos. Părinții – András și Orsolya – sunt muzicieni, dansatori și profesori de muzică, iar trei dintre copiii lor li s-au alăturat într-un concert de muzică barocă, în diferite formații vocale, de flaute drepte, cu orgă, clavecin, oboi. Mezina Klára, la cei 10 ani ai ei, este exemplul viu al vocalității baroce, cultivate de Vivaldi însuși, ca profesor la o școală venețiană de fete.

Orchestra de cameră Ciuc s-a dovedit a fi „inima" Orchestrei Baroce a Festivalului, care ființează de 12 ani, cu muzicieni din toată Europa. De această dată, au evoluat 15 muzicieni autohtoni, într-un program spectaculos de muzică vieneză și venețiană, condus de tânărul violonist Koppány Hunyadi. Originar din Miercurea Ciuc, el a revenit acasă după studiile universitare de muzică veche efectuate la Palermo, pentru a susține dezvoltarea acestui domeniu și la noi. O face și prin ansamblul cameral *Concerto Spiralis*, cu care a prezentat acum un program construit complementar, cu piese lirice din Codicele Căianu – în care s-au alăturat vocal Orsolya Ványolos, András Ványolos și András Szabó – și piese violonistice de virtuozitate din Barocul italian timpuriu.

Un alt domeniu din această ediție au fost concertele de orgă. Ele au avut ca invitați pe reputatul organist din Brașov, octogenarul Hans Eckart Sclandt, pe discipola sa Geanina Sălăgean, alături de mezzosoprana Noémi Karácsonyi și pe András Szabó. Acesta din urmă a agrementat popasul făcut de participanții la un pelerinaj cultural pe ruta lui Ioan Căianu – o noutate a acestei ediții.

Online, pot fi accesate liber filme de prezentare a instrumentelor din muzica veche (subtitrate în limba română), precum și concerte din diferite ediții ale Festivalului, la adresa web a Festivalului.

[*] Photos by/Fotografii de Gyula Ádám.

Pelerinaj muzical la Mănăstirea Nicula

(Constanța Cristescu, muzicolog – 20 august 2020)

În ziua praznicului Adormirii Maicii Domnului, Mănăstirea Nicula din jud. Cluj este locul unui pelerinaj unic în spiritualitatea românească ortodoxă, nu atât datorită amplorii sale, cât datorită faptului că este un pelerinaj muzical prin excelență, ce îmbină cântarea savantă din cadrul slujbelor bisericești cu rugăciunea populară transfigurată în poezie și cântec folcloric și cântec popular, perpetuat timp, secole la rând, prin tradiția orală a grupurilor de pelerini ce vin an de an să se închine la mănăstire, la icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului.

Majoritatea pelerinajelor din ortodoxia românească sunt săvârșite în tăcere, pelerinajul de la Mănăstirea Nicula fiind singurul care cultivă tradiția pelerinării pe grupuri rugătoare cu cântec ritual de pelerinaj, structurat funcțional-tematic pe momente ale pelerinajului. Sunt, astfel, cântece de sosire la mănăstire, cântece-rugăciuni de drum și de stat la mănăstire, dar și cântece de plecare de la mănăstire.

Am urmărit la televizor, pe TrinitasTV, Liturghia praznicului Adormirii Maicii Domnului, transmisă în direct de la Mănăstirea Nicula. Întrucât am cules, cândva, de la Mănăstirea Nicula, chiar în timpul pelerinajului de Sfânta Maria mare, cântece de pelerinaj, de la grupuri de pelerini veniți acolo, am rămas în fața televizorului în dimineața de 15 august, să urmăresc Liturghia și să-mi fac o imagine asupra pelerinajului actual, în condiții de pandemie. Am constatat că numărul mare de pelerini veniți la mănăstire și în condițiile restricțiilor impuse pentru combaterea pandemiei de covid dovedește că nicio conjunctură socială, politică, medicală, nu-i oprește din împlinirea pelerinajului anual la Mănăstirea Nicula, pentru a se închina și pentru a-și aduce ruga, de «Sfânta Maria mare», în fața icoanei făcătoare de minuni a Maicii Domnului. Am cules, personal, cântece de pelerinaj la mănăstire în ultimii ani ai comunismului, când nici restricțiile ideologice, nici supravegherea amenințătoare a securității nu au putut opri pelerinii din împlinirea tradiției pelerinajului, atât de benefic lor, la Mănăstirea Nicula. Amintirea acelui praznic de cercetare etnomuzicologică petrecut la Mănăstirea Nicula mi-a rămas vie și acum după decenii și m-a țintuit în fața televizorului la praznicul Adormirii Maicii Domnului.

Impresiile pe care le împărtășesc se limitează la cântarea din Liturghia arhierească și de la finele acesteia, întrucât nu am putut urmări, de la distanță, pelerinajul integral, cu slujirea nocturnă și cântarea populară de grup, în care rugăciunea simplă, versificată și cântată, a oamenilor este înnobilată prin poezie și cântec, într-un sincretism folcloric cu rezonanță puternică în cele mai adânci fibre ale sufletului.

Liturghia arhierească mi-a dăruit o mare bucurie, întrucât mi-a dezvăluit, prin prestația cântăreților de la strană, o înaltă școală muzicală teologică. Strana a fost susținută de corala *Psalmodia Transilvanica* a Facultății de Teologie Ortodoxă din Cluj Napoca, redusă numeric la minimum – 8 membri, câte doi la o voce -, dirijată de pr.prof.univ.dr. Vasile Stanciu, decanul prestigioasei instituții de învățământ universitar.

Pe tot parcursul Liturghiei strănarii au ilustrat roadele unei educații muzicale de elită, înnobilând vocea umană cu virtuți de instrument muzical unic creat de Dumnezeu pentru a transmite omenirii

Cuvântul Său, dar și pentru a i se comunica în cuvinte. Vocea umană, ca dar dumnezeiesc de comunicare transcedentală și interumană, modelată cu multă știință și talent de prestigiosul dascăl universitar clujan, a vibrat unitar într-o plurivocalitate corală compactă, echilibrată, realizând un veritabil act de artă muzicală filocalică.

Vestirea Apostolului și a Evangheliei s-a făcut pe recitativ melodizat, construit măiestrit, cu dicție, simplitate și voce timbrată firesc, acompaniat discret de cor.

Cântări din patrimoniul liturgic psaltic, dar și din patrimoniul stilistic regional, s-au îmbinat armonios în versiunea ardelenească a Liturghiei și au strălucit într-o înveșmântare corală echilibrată, molcomă, de mare expresivitate și densitate timbrală, transparentă armonic, cu infuzii parafonice și polifonice.

La finele liturghiei tot norodul rugător a cântat la unison câteva cântece de pelerinaj sub conducerea unui preot venit la strană în acest scop, împlinind, cu recunoștință, acea comuniune unică prin rugă populară cântată unisonic, ce individualizează pelerinajul de la Mănăstirea Nicula în spațiul spiritualității românești. Am fost impresionată să ascult câteva dintre cântecele culese cândva acolo, păstrate de credincioși cu pioșenie în forme cristalizate: O Măicuță sfântă; O Măicuță, maică sfântă; Am venit Măicuță ș.a., adevărate tezaure folclorice, din nefericire prea puțin cercetate și tezaurizate de specialiști.

La praznicul Adormirii Maicii Domnului, Mănăstirea Nicula devine locul în care elevația cântării liturgice savante se întâlnește cu sinceritatea și simplitatea fermecătoare a folclorului și a cântecului popular, într-un act de spiritualitate și cultură unic, sublim.

Și cei ce nu sunt interesați de muzica de tradiție bizantină, dar sunt interesați de arta muzicală, au putut asculta o Liturghie ardelenească de o calitate artistică excepțională, o adevărată capodoperă cultică investită cu virtuțile cele mai înalte și profunde ale artei filocalice.

Dacă televiziunile ar fi mai dinamice în transmiterea liturghiilor duminicale și de sărbători, cei ce le urmăresc în fața televizorului nu s-ar putea plictisi, ci s-ar putea bucura de revelația diversității stilistice regionale a muzicii românești de tradiție bizantină, descoperindu-i frumusețea și noblețea.

Fragmente din stagiunea estivală *KlausenMusik*

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 31 august 2020)

Începând cu anul 2019, clujenii beneficiază de o stagiune de vară organizată de Asociația de Muzică Sacră – cu atât mai apreciată în condițiile restrictive actuale, pentru care organizatorii au aplicat soluția concertelor în aer liber, cu sprijinul Parohiei Romano-Catolice „Sf. Mihail".

Am participat la cele patru concerte desfășurate săptămânal în luna august (nu și la cele din iulie) și – datorită calității lor – țin să vă împărtășesc impresiile, cu scopul ca acești artiști să fie invitați și pe alte scene din țară.

Duoul vioară – violă, format din Artur și Eszter Kaganovsky (New York/Oradea), reprezintă un ideal al muzicii de cameră, apreciat și la Carnegie Hall. Programul lor clujean s-a sprijinit pe piesele postromanticului norvegian Johan Halvorsen, între care au fost intercalate piese mai lejere, însă de virtuozitate, din repertoriul clasic, de Wolfgang Amadeus Mozart și Ignaz Pleyel. Nu țin minte să fi audiat până acum piese de Halvorsen (1864-1935) – compozitor, violonist, dirijor, o personalitate întrucâtva similară cu Enescu, nu numai ca formație, ci și prin unele trăsături stilistice. Pilonii acestui recital au fost două cicluri ample de variațiuni, pentru vioară și violă, de Halvorsen: *Sarabande con variazioni*, în re minor și *Passacaglia* în sol minor, ambele compuse în anul 1897, pe teme de Haendel. Un eclectism romantic-neoclasic, cu trăsături moderniste bine puse în valoare de interpreți – prin aluzii de tangou, blues și chiar lăutărești (*Passacaglia*) – , în caleidoscopul fascinant, recreat de duoul Artur și Eszter Kaganovsky.

István Potyó, organizatorul acestui festival, se dovedește un muzician complex, apărând în ipostaze multiple: la instrumente cu claviatură și ca dirijor. Teza lui de doctorat, susținută cu câțiva ani în urmă, tratează repertoriul transilvan de mise din secolul al XIX-lea. Preocuparea sa de a readuce valorile muzicale în viața muzicală actuală rămâne constantă – așa cum au dovedit-o și cele două concerte pe care le-a susținut în acest cadru.

Soprana Renáta Gebe-Fügi și violonistul István Trombitás, alături de István Potyó (alternând timbruri de orgă și clavecin) au susținut un program cu piese de popularitate, de la *Stabat Mater* de Pergolesi la *Ave Maria* de Schubert și *Ave Maria* de Bach-Gounod, intercalate cu sonate de Haendel și de C. Ph. Em. Bach. Nu a lipsit moştenirea transilvană, reprezentată printr-o piesă de György Ruzitska (1786-1869), muzician reprezentativ al Clujului din epoca sa. Cei doi soliști, laureați ai Festivalului de Muzică Barocă *La Stravaganza*, au făcut dovada autenticității stilistice și a sensibilității expresive. Concertul a fost dinamizat de intervenții interactive ale publicului, precum și de culorile unui vechi harmoniu, mânuit de Szabolcs Márton. O observație de detaliu: adaptarea latină la *Ave Maria* de Schubert, făcută postum de fratele compozitorului, Ferdinand Schubert, este de-a dreptul anti-prozodică, iar mii de cântăreți o perpetuează ca atare – doar Andrea Bocelli a readaptat rugăciunea latină la melodia originară în mod firesc, astfel că recomand conștientizarea acestui aspect și preluarea variantei lui Bocelli.

În concertul vocal-simfonic, ne-am bucurat de rezultatele cercetării muzicologice desfășurate de István Potyó, datorită căreia am audiat Simfonia în re major (1822) de Károly Patacsich (1795-

1880), doctor în medicină și în filologie, compozitor activ la Buda și Pesta (orașe distincte, pe atunci). Simfonia – a cărei primă parte este, ea însăși, un potpuriu – atestă darul de melodist și coloristic al autorului: lucrarea (cu multe solouri spectaculoase, care atestă calitățile membrilor orchestrei) sună agreabil, dincolo de lipsa vreunei concepții de formă, și datorită unor elemente pitorești, de *verbunkos* și *pollacca*. A urmat Misa nr. XXVII, în re minor, „Sfânta Elisabeta" (1931), de Antal Bánáti Buchner (1882-1950), maestru recunoscut al muzicii bisericești maghiare. Un *Crucifixus* plin de dramatism și un *Agnus Dei* catartic au fost secțiunile cele mai expresive ale acestei lucrări de tip *missa brevis*. Ca dirijor, István Potyó conduce **Corul și Orchestra „Sfânta Cecilia"**, în calitate de director muzical al Parohiei „Sfântul Mihail", soliștii invitați – soprana Brigitta Kele și basul Vilmos György – contribuind la calitatea elevată a interpretării.

Ultimul recital din luna august a adus pe scena în aer liber, **formația de muzică barocă *Concerto Spiralis***, condusă de tânărul violonist Koppány Hunyadi. Recunosc că am fost plăcut surprinsă, constatând că ansamblul a prezentat aici, un program diferit față de cel de la Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc, unde cântase cu câteva săptămâni mai devreme. Și ușor dezamăgită pentru decizia violoniștilor de a folosi corzi de metal, nu de maț, ca în epocă: știm că ele se dezacordează mult mai ușor, îndeosebi în condiții de umiditate, astfel că ei nu și-au asumat, probabil, acest risc – deși sunetul lor dulce, incomparabil, ar fi meritat, cred. Am mai observat că audiența era destul de dezorientată în identificarea pieselor din programul tipărit și chiar cu repertoriul însuși, astfel că recomand ca, la viitoare ocazii clujene, formația să adopte formatul de concert-lecție.

Concerto Spiralis - Koppány Hunyadi (vioară), Dávid Csibi (vioară), István Csata (*viola da gamba*), Amalia Goje-Erdős (clavecin) – a oferit o adevărată istorie a genului de sonată pe parcursul secolului al XVII-lea italian, de la Frescobaldi la Corelli, coerentă și ca realizare interpretativă. O raritate audiată acum este *Sonata duodecima* de Isabella Leonarda (1620-1704), compozitoare-monahă, considerată prima femeie-autoare de sonate. În această piesă și nu numai, Koppány Hunyadi și-a etalat întreg arsenalul de mijloace violonistice de epocă, pe care le-a însușit la Conservatorul din Palermo, începând cu ornamentația și terminând cu libertatea ritmică înaripată. Un concert memorabil, în întregul său!

Concursul Enescu 2020. Prime audiții în concertul inaugural, transmis de TVR

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 1 septembrie 2020)

Recent, reflectam în sine-mi, dacă titlul cărții de Cornel Țăranu, *Enescu în conștiința prezentului* (1969) ar mai avea acoperire în componistica românească postdecembristă?... Răspunsul a venit odată cu primele audiții absolute din concertul de deschidere a ediției a 17-a a Concursului Enescu, din 29 august.

2020 GEORGE ENESCU INTERNATIONAL COMPETITION
Photo - Andrei Cîndac
GEORGE ENESCU
FESTIVAL

Mai întâi, am audiat *Espaces VI* – concert pentru clarinet și orchestră, de Alexandru Ștefan Murariu, lucrare distinsă cu Premiul I la Concursul Internațional de Compoziție „George Enescu", 2018. O „clarinetodie" în care, alături de solist, sunt spațializate încă trei clarinete – ceea ce creează o atmosferă magică. Ghirlandele de virtuozitate și luminozitate ale solistului corespund cu acel caracter pe care muzicologul Francisc László îl numea ca fiind „idiomatic": calitatea unei lucrări muzicale de a se adecva sursei pentru care a fost compusă. În plus, ce este enescian în această piesă? Se simt irizări ale Sfinxului, transfigurări ale doinirii, dar și finalul deschis pare a avea același model… Un unic reproș: o piesă ca aceasta, favorabilă imersiunii psihice a ascultătorului, aș fi dorit-o mai lungă… Excepționalului solist Aurelian Băcan i s-au adăugat, cu deplină dăruire, membrii partidei de clarinet (după cum spuneam, dispuși în spațiul sălii): Emil Vișenescu, Alexandru Avramovici și Ștefan Voinic.

Programul a continuat cu *Brahmsodia* de Dan Dediu – lucrare recentă a compozitorului laureat al Concursului Internațional de Compoziție „George Enescu" din 1991. Parafrază liberă a unor muzici brahmsiene, în formula beethoveniană a unui triplu concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră, lucrarea are o dramaturgie de lumini romantice și întunecimi de „*guerrilla*" (ca să folosesc aici, un termen-laitmotiv al autorului), cu unele rezonanțe pop. Mai mult, piesa îmi apare ca reprezentarea istoriei muzicii aidoma unui copac: cu rădăcini medievale (melodia *Dies irae*, prezentă și la Brahms însuși), trunchi (în mod declarat) beethovenian, cu ramuri în care Brahms se împletește parcă, zbuciumat, cu Șostakovici. Identific pe acel Brahms, pe care Dediu îl reconstruiește prin filiație enesciană și pe acel Enescu, pe care Dediu îl dezvăluie prin sunetele de păsări ale „Impresiilor din copilărie" sau prin momente care evocă scena morții Sfinxului… Un caleidoscop sonor – cu momente de respiro (citate recreate de „Dans ungar", „Cântec de leagăn") camuflând noi acumulări -, în care imaginile ajung să se suprapună până la paroxism, iar codele succesive dau senzația unui tunel interminabil, care te absoarbe. Soliștii Gyehee Kim (vioară), Valentin Răduțiu (violoncel) și Victoria Vassilenco (pian) – fiecare, laureat al Premiului de interpretare din ediții anterioare ale Concursului „Enescu" – au „servit muzicii" cu dedicație

Revin la întrebarea inițială a cronicii și răspund: da, Enescu face parte și din prezentul componisticii românești postdecembriste. Embleme enesciene sunt contopite în stilul personal al lui Dan Dediu, respectiv, Alexandru Murariu, rezultând valori originale!

În încheierea aceluiași concert, a răsunat Simfonia I, în do minor, de Brahms – monumentală, cu valențe inepuizabile, sub bagheta dirijorului catalan Josep Caballé Domenech.

Orchestra Filarmonicii „George Enescu" a făcut dovada unei forțe expresive, pe care numai vocația o poate da.

Câteva mențiuni suplimentare, despre aspecte care au contribuit la realizarea standardelor internaționale și la receptarea excelentă a concertului care a avut loc la Ateneu, fără acces public, fiind transmis în direct și în reluări, la TVR: prezentarea esențializată și agreabilă făcută de Marius Constantinescu, precum și regia de sunet și cea de imagine – cu prim-planuri bine puse în valoare și minunate imagini de ansamblu -, care au fost la înălțimea evenimentului.

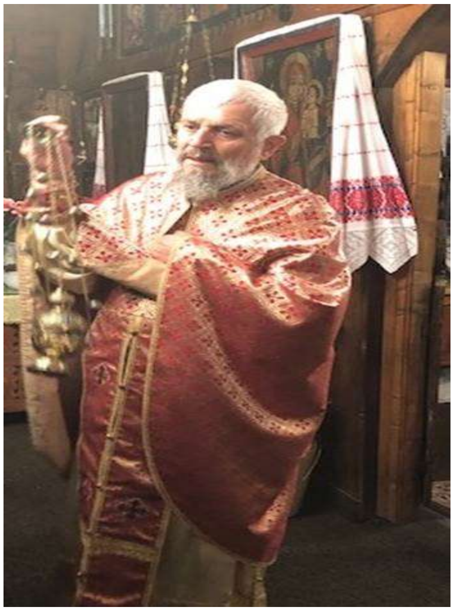
Concertul de deschidere al Concursului Internaţional George Enescu 2020 (@TVR1)

Tradiție muzicală la Bisericuța Ortodoxă de lemn din Băile Felix

(Constanța Cristescu, muzicolog – 21 septembrie 2020)

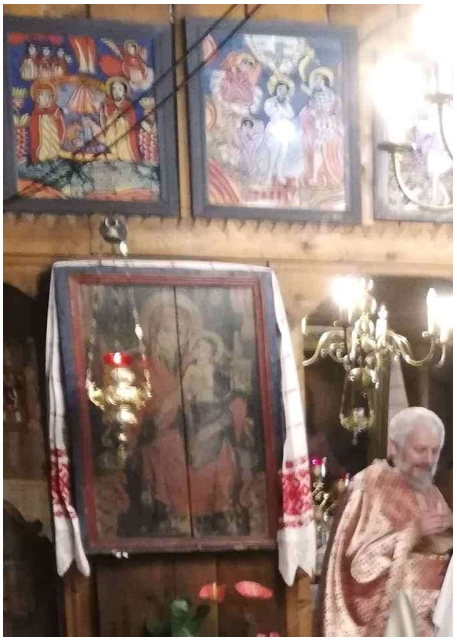
Pentru turiștii care poposesc în Băile Felix din județul Bihor, pe lângă minunea curativă a băilor termale, pe lângă frumusețea naturală oferită de lacul cu nuferi și broscuțe țestoase meditative, pe lângă aleea cu platani seculari ce sugerează trupuri umane metamorfozate în trunchiuri, **Bisericuța Ortodoxă din lemn** ce străbate autoritar văzduhul cu ascuțișul crucii turlei, este o atracție vizuală căreia nimeni nu-i poate rezista.

Este monument arhitectonic de secol al XVIII-lea, fiind cunoscută ca **Biserica de lemn din Brusturi**, construită din lemn de gorun de un oarecare *Meșter Toadere* și sfințită în anul 1785, conservată apoi, începând din 1961 - după ce în localitatea Brusturi oamenii au ridicat, în anul 1957, o biserică de zid -, în curtea Muzeului Țării Crișurilor din Oradea până în ultimele decenii, când în urma retrocedării clădirii muzeului vechiului său proprietar, bisericuța a fost din nou transmutată în centrul Băilor Felix, unde atrage, ca un magnet, ochii turiștilor. O fotografiezi din toate unghiurile posibile și aștepți orele zilnice ale slujbelor bisericești să poți intra, ca să-ți continui revelația frumuseții ei interioare.



O bisericuță cât o mănușă adună în palma ei zilnic statornicia și dragostea credincioșilor locului, păstoriți de vrednicul arhimandrit Iorest Grebenea, călugăr pustnic format în obștea mănăstirii Putna, devenit apoi restaurator de lăcaș monahal, renovator al vieții mănăstirești și stareț al Mănăstirii Izbuc din județul Bihor, iar în ultimele decenii, slujitor al Bisericii Ortodoxe Române din Băile Felix, la a cărei reconstruire a contribuit personal.

Decorul interior pictat al bisericii este realizat de Părintele Iorest cu iconografie pictată pe sticlă de el însuși prin tehnici tradiționale, vrednicul pustnic izolat în pustia urbană a Oradiei fiind înzestrat cu o vastă cultură și un rafinament artistic ieșit din comun, dar și cu o sete de exprimare artistică filocalică nepotolită. Sfinții și Persoanele Sfinte din icoane te întâmpină cu privirea luminoasă a ochilor, învăluindu-te în afecțiune și blândețe nemărginită.



Să stai și să nu te mai duci de acolo. Te odihnești ca nicăieri altundeva.
Seară de seară se săvârșește Vecernia, iar bisericuța se umple cu credincioșii localnici, care ascultă răbdători și mulțumiți, după o zi de lucru, slujba. Trăiești un inexplicabil sentiment de tihnă. Prin bisericuță se perindă și turiștii veniți în stațiune, care își găsesc în lăcașul împovărat de istorie și o benefică terapie spirituală.

Slujirea simplă, de o modestie copleșitoare, apoi cântarea de la strană, te farmecă. Obișnuit fiind cu cântarea psaltică măiestrită de la strana Catedralei Patriarhale din București transmisă în direct pe posturile centrale de televiziune și pe TV Trinitas, te frapează cântarea specifică locului, ce se arată a fi o sinteză multiseculară a muzicii de tradiție bizantină cu folclorul locului. Cântarea de strană din bisericuță, susținută meșteșugit de cântărețul bisericesc Popa Miron și de însoțitorii săi, te proiectează într-o lume a arhetipurilor muzicale ce izvorăsc dintr-un talent nativ, ce a asimilat și a conservat tradiția muzicală a zonei pe cale orală, bazându-se pe urechea și memoria muzicală și pe textele cărților de cult.

Recitativul liturgic și cântarea, indiferent de glasul în care s-ar cânta, gravitează în jurul tronsonului pentacordal istric (acusticul 3 din sistemul modal), cu bicentrare modală, de cele mai multe ori minoră (prin prezența frecventă a lui zo ifes), aflată în relație de terță. Aceste trăsături modale care îi sar în ochi unui muzician profesionist sunt, cu siguranță, moșteniri folclorice înmagazinate în structurile artistice arhetipale ale cântăreților bihoreni. Ele izvorăsc din sufletul omului și se amestecă minunat în cântarea bisericească, conferindu-i personalitate stilistică și frumusețe filocalică incontestabilă. Simplitate, puritate, melos nostalgic și tânguitor, sinceritate, noblețe - acestea sunt sugestiile cântării care te învăluie în bisericuță.

Cântarea obștei la unison, unitară fără să fie condusă de vreun dirijor, cucerește orice ascultător, oricât de pretențios ar fi din punct de vedere artistic. Asculți, în Bisericuța Ortodoxă de lemn din Felix, muzică pură, necizelată, frumoasă prin ea însăși și înfrumusețată de frumusețea sufletească și de sinceritatea cântărețului și a obștei. Statornicia tradiției își spune cuvântul și pecetluiește toată arta cultică zămislită în acest locaș.

Biseriuța Ortodoxă de lemn din centrul Băilor Felix sfidează modernitatea ambientală gălăgioasă a stațiunii balneoclimaterice prin monumentele umane pe care le ocrotește, ea însăși fiind un monument arhitectonic unic: preotul arhimandrit Iorest Grebenea, cântărețul de strană Miron Popa și obștea parohială statornică, formată din localnicii binecredincioși

Deschiderea stagiunii la opera maghiară din Cluj-Napoca

(Costin Popa – 10 octombrie 2020)

În vremurile de restriște ale acestui adevărat al „treilea război mondial", bacteriologic, cu inamici nevăzuți, teatrul de pe malul Someșului s-a încumetat la o premieră, „Flautul fermecat" de Mozart, cu care a inaugurat sezonul 2020-21. Când multe scene lirice anulează stagiuni întregi sau le întârzie, reduc numărul obișnuit al spectacolelor lunare sau le reprezintă în formă de concert, fără pauze, execută tăieturi abuzive și nemaiîntâlnite în partituri, urmărind o nejustificată limitare de timp sau le reproduc cu componență redusă a ansamblurilor, unele dintre ele amplasate în alte locații și conexate audio-video cu platourile solistice grație capabilităților tehnice moderne, Opera Maghiară clujeană nu a recurs la niciunul din aceste subterfugii, ci a prezentat cu curaj o producție integrală, coerentă și firească. Faptul că ne aflam într-o stare specială se vedea doar prin locurile blocate în auditorium și prin avertizările repetate venite din difuzoare, impunând respectarea normelor impuse în pandemie.

Așadar, „Flautul fermecat", opus cântat însă în limba maghiară, în loc de germana originală, ce-i drept cu supratitrare în română.

Gândind modern, regizorul Tompa Gábor nu a rezistat să nu ilustreze atmosfera din zilele noastre și, pe uvertură sau în primele scene ce au urmat cu Cele trei doamne ale Reginei Nopții, Tamino și Papageno. a proiectat pe fundal imagini crude din realitatea actuală... un oraș gol, pustiit, viruși oribili, laboratoare, secții de ATI, izolete, sicrie, dar și sloganuri „Black lives matter", decapitări de statui, revolte, incendieri, vehicule militare, aproape tot ce erodează frământata noastră civilizație de azi. Până și Tamino, în loc să fie învins de un șarpe fioros a ajuns într-o izoletă iar lui Papageno, pedepsit la muțenie de către Cele trei doamne, i s-a aplicat o... mască de-a noastră, cea de toate zilele. Chiar Pamina, prizonieră a lui Sarastro, purta mască, Cei trei copii au venit pe trotinete electrice iar garda lui Monostatos era formată din adevărați paratroopers.

După asemenea momente, odată stabilit cadrul de desfășurare în timp a acțiunii, Tompa Gábor s-a dedicat urmăririi fidele a tramei, din care nu a lipsit parcursul inițiatic al lui Tamino și al Paminei, însoțiți de Papageno, sub oblăduirea lui Sarastro spre un final nupțial cu petarde și confetti într-o catedrală creștină cu vitralii monumentale, proiectate pe decorurile masive, modulare, care până atunci se rotiseră ca niște volume enorme, cenușii, trecând prin tunete și trăsnete ce subliniau încercările la care erau supuși eroii. Doar scenele în care apărea Sarastro cu preoții lui deschideau un fundal bleu, luminos și solar. Simbolurile masonice nu au lipsit. Scenografie, Carmencita Brojboiu. Costumele, întrucâtva atemporale, i-au revenit lui Lucian Broscățean.

O echipă solistică tânără a fost preferată pentru spectacolul de premieră, cu care regizorul a lucrat exemplar în ceea ce privește mișcarea scenică, dinamica, gestualitatea. S-a adăugat rostirea bine gândită a recitativelor, plină de expresivitate, chiar dacă personal nu cunosc limba maghiară. Dar ținând seama de conținutul ideatic expus de libretistul Schikaneder, realizarea a fost pe deplin potrivită. Meritul revine în egală măsură pregătirii muzicale a spectacolului, dirijorului Selmeczi György.

Într-o ordine deloc întâmplătoare, îl numesc mai întâi pe baritonul Sándor Csaba (cunoscut și apreciat Don Giovanni la București și Iași), Papageno plin de vervă și mobilitate vocal-scenică, cu timbru consistent, aplomb în arii și mare avantaj în duetul cu Papagena (Kolcsár Katalin). Ca Sarastro, basul Köpeczi Sándor, cu ținută și atitudine impecabile, a cântat cu glas cald și rotund, cu frazare nobilă și evidente daruri de „pedalist".

Papageno

Pamina și Sarastro

Regina nopții

Pamina

Tamino și Cele trei doamne

Ispitele

Sarastro și Consiliul preoților

Scenă final

Final

O plăcută surpriză a fost frumoasa voce a tinerei soprane Gebe-Fügi Renáta (Pamina), lirică în cea mai bună accepțiune a cuvântului, ce a desenat linii melodice expresive, pigmentate cu articulări penetrante. Pentru rolul de coloratură dramatică al Reginei Nopții, soprana Vigh Ibolya a cunoscut o evoluție ascendentă pe parcursul serii, pornind de la un contra-Fa supra-acut nu foarte sigur (prima arie), trecând cu bună staccatură prin prima strofă a celei de-a doua arii, dar un final mai puțin îngrijit, până la ultima strofă, finalizată vehement, spectaculos. Tamino a fost junele tenor Erdös Róbert, cu timbralitate lirică agreabilă, frumoasă linie de cânt, a cărui susținere tehnică va spori odată cu acumularea experienței, așa încât fermitatea rostirii va crește, îndeosebi spre finalul partiturii. Un glas cu perspective în alte roluri mozartiene sau ca „tenore di grazia" belcantist. Voce impunătoare și look pe măsură a avut Peti Tamás Ottó (Monostatos), excelente au fost Cele trei doamne ale Reginei Nopții (sopranele Fülöp-Gergely Timea, Barabás Zsuzsa, mezzosoprana Veress Orsolya), bine pregătite muzical. Îi notez în continuare pe Sipos Endre (Primul preot și Primul paznic), Sándor Árpád (Al doilea preot și Al doilea paznic).

Au participat cu bune rezultate Corul (pregătit de Kulcsár Szabolcs), Corul de copii (cu funcțiune complexă în locul Celor trei copii, pregătire muzicală Kálló Krisztián), Orchestra (concertmaestru Barabás Sándor), Ansamblul de balet (ce l-a incitat pe Papageno, cu coregrafia semnată de Jakab Melinda). Bagheta lui Selmeczi György a indus tempouri potrivite și a condus cu autoritate.

După succesul premierei, doresc viață lungă producției cu „Flautul fermecat" de Mozart la Opera Maghiară din Cluj-Napoca. Din păcate nu depinde nici de managerul teatrului, Szép Gyula, nici de cei ce au pus-o în pagină, realizatori, interpreți.

[*] *Foto:* Szabadi Péter.

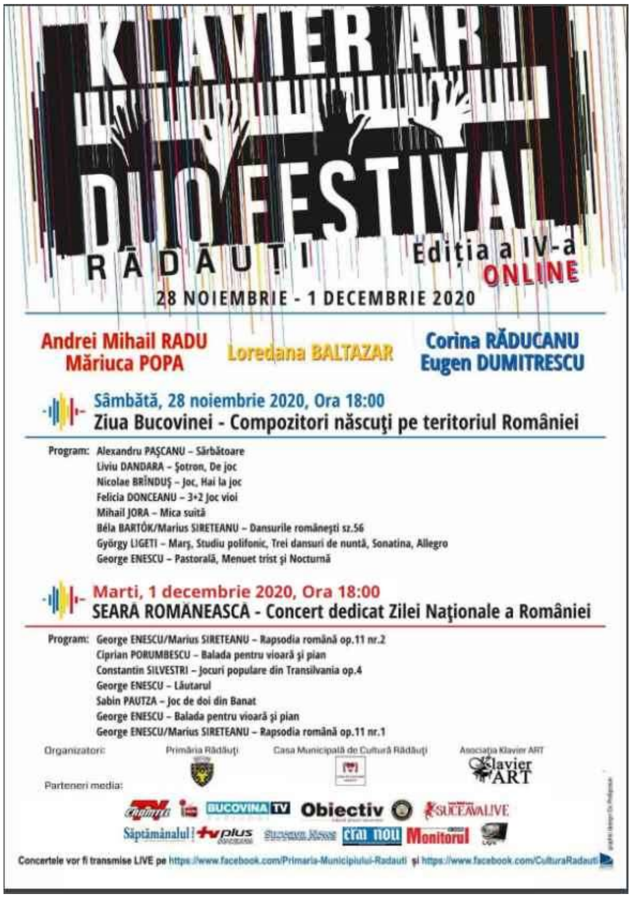
KLAVIER ART DUO FESTIVAL 2020 – de la concept, la performanță

(Loredana Baltazar – 11 ianuarie 2021)

Corina Răducanu și **Eugen Dumitrescu** formează, de un deceniu și jumătate, un duo pianistic ale cărui proiecte concertistice, extrem de interesante, s-au bucurat de apreciere unanimă la nivel european. În cincisprezece ani, cei doi muzicieni au susținut deja peste patru sute de recitaluri și concerte cu orchestra pe scene din România, Marea Britanie, Austria, Belgia, Germania, Italia, Republica Moldova și Ucraina. Performanța lor camerală și concertantă a fost aplaudată în festivaluri naționale și internaționale, dar și pe parcursul celor șaisprezece turnee pe care duo-ul le-a întreprins, constant. Atracția fiecăruia dintre ei pentru dimensiunea camerală a artei sunetelor decurge, cu claritate, din afinitatea lor față de acest tip specific de comunicare artistică; dincolo de interrelația a două personalități complementare sub semnul unei aceleiași intenționalități re-creatoare, **Corina Răducanu** și **Eugen Dumitrescu** au reimaginat noțiunea de **duo** pianistic în termenii unei corelări mental-afective care amprentează în detaliu întregul proces interpretativ.

Și pentru că, din punctul de vedere al lui Eugen și al Corinei, „*e foarte important ca tinerii să aibă acces la marea cultură, la muzica bună ...ca publicul să poată fi atras și fidelizat spre muzica clasică*”... cei doi pianiști au ales să ignore „ispitele” unui mileniu al „celor mai” sofisticate editări audio-video, al „celor mai” ridicate standarde aplicate potențialului tehnic și al unei uriașe oferte instrumentale personalizate în funcție de preferințele cumpărătorului. În viziunea lor, actul interpretativ este o ofrandă adusă omului obișnuit, cel care n-a avut până acum privilegiul de a-i „gusta”, pe deplin, virtuțile estetice, aceluia care, și datorită experienței receptării unui calup repertorial de calitate, își va „reseta”, poate, aria preferințelor fonice. Așadar, localități precum Avrig (Sibiu), Bălan, Ditrău și Praid (Harghita), Ciocănești (Suceava), Făgăraș (Brașov), Găești, Moreni și Titu (Dâmbovița), Hațeg și Petrila (Hunedoara), Lehliu-Gară (Călărași), Târnăveni (Mureș) au beneficiat, prin intermediul inițiativelor organizatorice ale duo-ului **Corina Răducanu – Eugen Dumitrescu**, de recitaluri pianistice care promovau muzica de factură clasică, în premieră absolută!

Tot o premieră a reprezentat, pentru o suită de orașe din toate zonele României, organizarea unor festivaluri naționale și internaționale la propunerea eficace a celor doi tineri muzicieni care au inserat Reșița, Făgărașul, Țara Hațegului, Petroșaniul, localitatea Bălți din Republica Moldova și, nu în ultimul rând, Rădăuțiul sucevean, în parcursul cultural al evenimentelor autohtone de anvergură. Asemeni altor ambasadori ai artei aparteneți spațiului românesc, Corina și Eugen au optat să-și transporte, în turnee, cu generozitate, propriul instrument; și datorită demersurilor lor, în dorința de a continua seria de evenimente muzicale, unele din aceste localități și-au cumpărat instrumente de concert performante, așa cum s-a întâmplat și la Rădăuți. Încă din 2017, scena Casei de Cultură rădăuțene a găzduit, anual, festivalul **KLAVIER ART DUO**, prima manifestare de acest gen din România dedicată duo-ului pianistic (pian la patru mâini), festival care alături de mai „vârstnicul” SOMMERFEST Rădăuți (fondat în 2014) a fost inițiat, evident, tot de **Corina Răducanu** și **Eugen Dumitrescu**.



KLAVIER ART DUO FESTIVAL
RĂDĂUȚI
Ediția a IV-a
ONLINE
28 NOIEMBRIE - 1 DECEMBRIE 2020

Andrei Mihail RADU
Măriuca POPA
Loredana BALTAZAR
Corina RĂDUCANU
Eugen DUMITRESCU

Sâmbătă, 28 noiembrie 2020, Ora 18:00
Ziua Bucovinei - Compozitori născuţi pe teritoriul României

Program:
Alexandru PAŞCANU – Sărbătoare
Liviu DANDARA – Şotron, De joc
Nicolae BRÎNDUŞ – Joc, Hai la joc
Felicia DONCEANU – 3+2 Joc vioi
Mihail JORA – Mica suită
Béla BARTÓK/Marius SIRETEANU – Dansurile româneşti sz.56
György LIGETI – Marş, Studiu polifonic, Trei dansuri de nuntă, Sonatina, Allegro
George ENESCU – Pastorală, Menuet trist şi Nocturnă

Marti, 1 decembrie 2020, Ora 18:00
SEARĂ ROMÂNEASCĂ - Concert dedicat Zilei Naţionale a României

Program:
George ENESCU/Marius SIRETEANU – Rapsodia română op.11 nr.2
Ciprian PORUMBESCU – Balada pentru vioară şi pian
Constantin SILVESTRI – Jocuri populare din Transilvania op.4
George ENESCU – Lăutarul
Sabin PAUTZA – Joc de doi din Banat
George ENESCU – Balada pentru vioară şi pian
George ENESCU/Marius SIRETEANU – Rapsodia română op.11 nr.1

Organizatori: Primăria Rădăuţi, Casa Municipală de Cultură Rădăuţi, Asociaţia Klavier ART

Parteneri media:

Concertele vor fi transmise LIVE pe https://www.facebook.com/Primaria-Municipiului-Radauti şi https://www.facebook.com/CulturaRadauti

Ediție după ediție, **KLAVIER ART DUO FESTIVAL** (director artistic: Eugen Dumitrescu, director festival: Ovidiu Foca) a adus la Rădăuți, între 28 noiembrie și 5 decembrie, explorând partituri centrate pe conceptul de duo, nume de rezonanță națională și europeană. Enumerându-i, în ordinea cronologică a celor patru ediții, pe pianiștii Fausta și Vlad Dimulescu, Adriana și Sorin Dogariu, Alessandro Trebeschi (Italia), Florian Mitrea (Marea Britanie), Daria Tudor, Ana și Marius Boldea, Măriuca Popa și, evident, nu în cele din urmă, pe autorii acestui proiect, Corina Răducanu și Eugen Dumitrescu, dar și pe violoniștii Anca Vasile (Italia) și Andrei Mihail Radu, am schițat tabloul complet al artizanilor sonori care și-au configurat (și, uneori, recombinat), cu dezinvoltură, coordonatele aparițiilor camerale în fața publicului rădăuțean.

Klavier Art Duo Festival
Radauti editia a IV-a

Restricțiile impuse spre finalul anului 2020 au făcut, paradoxal, ca numărul auditorilor celei de-a patra ediții – online – a festivalului să crească exponențial. Filmate și transmise *live* pe contul de facebook al Primăriei Municipiului Rădăuți, cele două recitaluri camerale ample care au celebrat – în 28 noiembrie – Ziua Bucovinei și, apoi – în 1 decembrie – Ziua Națională a României, au fost vizionate de peste 3600 și, respectiv, 2400 de spectatori, un public divers care a apreciat – și prin seria de comentarii postate, la superlativ – evoluția celor patru interpreți: duo-ul **Corina Răducanu – Eugen Dumitrescu,** violonistul **Andrei Mihail Radu** și pianista **Măriuca Popa**. M-am bucurat să pot prefața, de asemenea *live*, din aceeași elegantă sală a Casei de Cultură rădăuțene – ambianță de suflet românesc, guvernată cu dăruire de talentatul manager Ovidiu Foca – fiecare piesă a repertoriului, expusă, cu inteligență și sensibilitate, de către protagoniști.

Prima seară, dedicată compozitorilor născuți pe teritoriul României, a avut o configurație mozaicată, debutând cu o suită de miniaturi pianistice la patru mâini din creația contemporană, elaborate de Alexandru Pașcanu (*Sărbătoare*), Liviu Dandara (*Șotron, De joc*), Nicolae Brânduș (*Joc, Hai la joc*) și Felicia Donceanu (*3+2 Joc vioi*), opus-uri creionate cu vervă sclipitoare de către **Corina Răducanu** și **Eugen Dumitrescu**. **Andrei Mihail Radu** și **Măriuca Popa** au reliefat, apoi, alura postromantică a *Micii suite* pentru vioară și pian semnate de Mihail Jora, căreia i-au urmat, într-un cu totul alt registru energetic, inconfundabilele *Dansuri românești* ale lui Béla Bartók în transcripția pentru patru mâini a compozitorului Marius Sireteanu. Punctul culminant al serii, integrala pieselor pentru pian la patru mâini de György Ligeti – *Marș, Studiu polifonic, Trei dansuri de nuntă, Sonatina* și *Allegro*– a scos în evidență un complex structural dinamic de o pronunțată factură descriptivă, nuanțată incitant de către cuplul pianistic **Corina Răducanu** – **Eugen Dumitrescu**, pentru ca finalul recitalului să fie rezervat unei noi schimbări de atitudine expresivă și culoare instrumentală prin includerea în program a tripticului enescian pentru vioară și pian la patru mâini *Pastorală, Menuet trist și Nocturnă*. **Andrei Mihail Radu, Corina Răducanu** și **Eugen Dumitrescu** au înveșmântat acest opus de tinerețe într-o atmosferă meditativă, care a pus în lumină tonul deosebit de cald, cu irizări onirice, al viorii, perfect armonizat cu cantabilitatea suavă, de filiație romantică, a acompaniamentului pianistic.

Fuziunea ideatică a celor două recitaluri camerale incluse în **KLAVIER ART DUO FESTIVAL 2020** s-a realizat nu doar prin prisma arealului instrumental comun; gândită ca liant al celor două seri muzicale, prezentarea muzicologică a „copertat” ambele evenimente cu fragmente din lirica lui Adrian Păunescu (*O reprezentare a Paradisului, Aici– Drum spre Bucovina, Cântec pentru Bucovina* și, acea reală bijuterie poetică intitulată *Sara pe deal*, impresionanta replică unicat a capodoperei eminesciene), conotația simbolică a versurilor aducând un plus de emoție performanței scenice.

Recitalul dedicat, de 1 decembrie, Zilei Naționale a României, a coagulat, într-un flux sonor unitar, mostre din creația enesciană pentru vioară solo (*Lăutarul*), pentru vioară și pian (*Balada*) și pentru orchestră (cele două *Rapsodii române*, în inspirata transcripție pianistică pentru patru mâini a aceluiași Marius Sireteanu), precum și pagini de largă accesibilitate din literatura muzicală autohtonă, ca binecunoscuta *Baladă pentru vioară și pian* a lui Ciprian Porumbescu și melodioasele *Jocuri populare din Transilvania* pentru pian la patru mâini aparținând lui Constantin Silvestri, juxtapuse unei piese ancorată direct, de către Sabin Păutza, în ambianța vivace a folclorului românesc, *Joc de doi din Banat*.

Evident, marele absent din peisajul sonor al acestei ultime ediții a festivalului **KLAVIER ART DUO** a fost sunetul viu al aplauzelor, care ar fi întregit bucuria succesului unui asemenea discurs spectacular, răsplătind pe deplin jocul subtil al sonorităților timbrale și varietatea soluțiilor oferite de fiecare scenariu expresiv în parte. Și ar mai merita menționată, în acest context special, vibrația sensibilă a *Baladei* lui Ciprian Porumbescu în versiunea lui **Andrei Mihail Radu,** aptă, la nivel de excelență valorică, de a se alătura substanțialului traseu interpretativ parcurs cu rafinament de către duo-ul **Corina Răducanu** – **Eugen Dumitrescu**.

2020, anul publicului virtual, și-a închis deja porțile, lăsând în urmă un vis: acela că Arta își va ridica din nou cortina curând, descoperindu-se, față către față, spectatorilor...

ARCHAEUS – icon al performanței interpretative contemporane

(Loredana Baltazar – 10 martie 2021)

Vorbind despre Atelierul de Muzică Contemporană **ARCHAEUS**, dincolo de impersonala evaluare statistică a sutelor de concerte pe care le-a susținut din toamna anului 1985 și până astăzi, esențialul atribut al evoluției lor de-a lungul vremii rămâne promovarea creației muzicale a secolelor XX-XXI. Gravitând la fel de entuziaști pe orbita culturală a Europei, „archae-ii” de ieri și de azi s-au coagulat într-o personalitate artistică unică, singulară, cu cea mai longevivă activitate neîntreruptă în domeniul muzicii contemporane.

În 35 de ani, **ARCHAEUS** a colaborat cu actori, dansatori, scenografi, regizori, compozitori și dirijori, soliști vocali și instrumentiști, scriitori, muzicologi, realizatori Radio-TV, orchestre de cameră și simfonice, dar și cu formații corale, inițiind formule spectaculare extrem de diverse. Și-a intersectat traiectoria artistică, printre alții, cu dirijorii Horia Andreescu și Ovidiu Bălan, Aldo Brizzi și Pieralberto Cattaneo (Italia), Alexei Vinogradov (Rusia), trombonistul și dirijorul Barrie Webb (Marea Britanie), saxofonistul Daniel Kientzy (Franța), clarinetiștii Eduardo Terol (Spania) și Aurelian Octav Popa, pianiștii Alan Mandel (S.U.A.) și Mihai Vîrtosu, naistul Gheorghe Zamfir, mezzosopranele Mihaela Agachi și Steliana Calos, compozitorii Iannis Xenakis (Franța), Vicent Berenguer, Jordi Orts și Javier Santacreu (Spania), Octavian Nemescu și Ștefan Niculescu, artistul plastic Josep Son (Spania), inginerul Theodor Christen (Germania), actorii Claudiu Bleonț, Coca Bloos, Ion Caramitru, Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Ionuț Kivu, Geo Popa, Irina Ungureanu, Viorica Vatamanu, scriitorul Mircea Cărtărescu, poeții Mircea Dinescu și Grete Tartler, coregrafele Raluca Ianegic și Liliana Iorgulescu, regizorii Radu Igaszag, Alexandru Tocilescu și Cornel Todea, scenografele Alina Herescu și Viorica Petrovici, compania de dans **Sincretic Art**, grupul vocal **Nectarie Protopsaltul**, corul Radiodifuziunii și Orchestra de Cameră Radio, imaginând concepte interculturale comentate la superlativ de către muzicologii Petre Codreanu, Alfred Hoffmann, Iosif Sava, Vasile Tomescu, compozitorul Costin Cazaban sau criticul de teatru Valentin Silvestru.

Despre **ARCHAEUS** s-a scris și în *Daily Graphic* (Marea Britanie), *Il Piccolo*, *La Nuova*, *L'Eco di Bergamo* (Italia), *Informacion* (Spania), *Berliner Morgenpost* (Germania) dar și, repetat, în *Le Monde de la Musique*, publicație prețioasă în care Costin Cazaban investea ansamblul cu atributul continuității și cu cel al unui „*travaliu în profunzime*”. Fondat și condus de compozitorul Liviu Dănceanu până în octombrie 2017, **ARCHAEUS** și-a creat destul de repede un public propriu ale cărui aprecieri i-au reflectat, pas cu pas, evoluția interpretativă, iar astăzi este singura formație camerală de muzică nouă care concertează consecvent, în condițiile în care urmează să împlinească, în curând, vârsta unui „dublu majorat”!

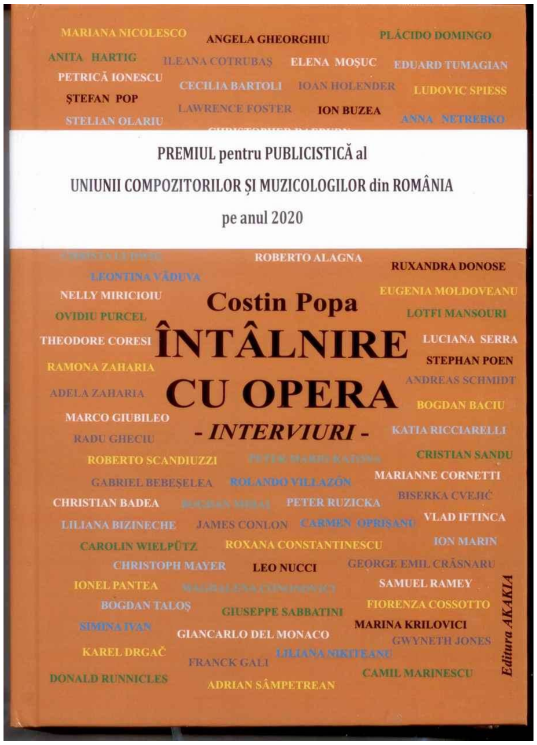
După aproape douăsprezece luni pandemice, în 21 februarie, violoncelista Anca Vartolomei, pianista Rodica Dănceanu, clarinetistul Ion Nedelciu, fagotistul Șerban Novac, violonistul Marius Lăcraru și mai tinerii Ana-Maria Radu (oboi) și Sorin Rotaru (percuție), sub conducerea dirijorului Mircea Pădurariu, s-au bucurat să se reîntâlnească cu auditoriul bucureştean în foyerul Palatului Tinerimea Română, pentru un nou recital din microstagiunea camerală pe care și-au dorit să și-o permanentizeze. Sintagma AB UNO DISCE OMNES („după modelul unuia, îi poți deduce pe toți"), preluată din textul muzical al piesei lui Liviu Dănceanu, Aliquote, a dat, simbolic, titlul întregului recital care a cuprins, alături de lucrarea deja menționată, încă două opus-uri din arealul contemporan românesc: Apfelwürmer VI al lui Dan Dediu și Diffractions brisées de Horia Șurianu.

Implicând toți membrii formației, cu excepția percuționistului (câteva instrumente de percuție fiind totuși mânuite de către interpreți), partitura concepută de Liviu Dănceanu a provocat auditoriul să-i exploreze subtilitățile, suprapunerea rafinată dintre continuumul ambianței modale de filiație arhetipală și traseul zig-zagat al unor linii melodice „ciobite", aparținând unui univers metaforic dezbinat. În contrast, ca un corolar al celor trei partituri propuse spre audiere, Diffractions brisées aparținând lui Horia Șurianu – una din lucrările preferate ale „arche-ilor" – a expus ideea sincronizării treptate a traiectoriilor individuale, proprii celor șapte partide instrumentale, prin modelări repetitive cu potențială tentă ritualică, prefigurând virtual o ideală comuniune de stări. „Puntea" dintre cele două piese menționate, structurată, și ea, pe osatura unui background modal, s-a regăsit, firesc, în cea de-a șasea piesă a postmodernului ciclu Apfelwürmer – o inspirată juxtapunere de pattern-uri stilistice într-un carusel multinuanțat, „marca" Dan Dediu, sclipitor duel de idei materializate într-o sintaxă de graniță definită prin asocieri sonor-vizuale.

Coordonat cu minuțiozitate de către dirijorul Mircea Pădurariu, demersul interpretativ al ARCHAEUS-ului și-a reconfirmat, fără echivoc, forța de seducție; iar „archae-ii" ne-au demonstrat, o data în plus, că fac parte dintr-un ansamblu de referință al spațiului românesc, un veritabil icon performant al fenomenului muzical contemporan și, totodată, al metamorfozelor unui microunivers sensibil care ne guvernează, discret, existența.

Premiul pentru publicistică al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 2020: Costin Popa: „Întâlnire cu Opera. Interviuri”

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 6 aprilie 2021)


MARIANA NICOLESCO
ANGELA GHEORGHIU
PLÁCIDO DOMINGO
ANITA HARTIG
ILEANA COTRUBAȘ
ELENA MOȘUC
EDUARD TUMAGIAN
PETRICĂ IONESCU
CECILIA BARTOLI
IOAN HOLENDER
LUDOVIC SPIESS
ȘTEFAN POP
LAWRENCE FOSTER
ION BUZEA
STELIAN OLARIU
ANNA NETREBKO
PREMIUL pentru PUBLICISTICĂ al
UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR din ROMÂNIA
pe anul 2020
ROBERTO ALAGNA
RUXANDRA DONOSE
LEONTINA VĂDUVA
NELLY MIRICIOIU
Costin Popa
EUGENIA MOLDOVEANU
OVIDIU PURCEL
LOTFI MANSOURI
THEODORE CORESI
ÎNTÂLNIRE
CU OPERA
- INTERVIURI -
LUCIANA SERRA
RAMONA ZAHARIA
STEPHAN POEN
ANDREAS SCHMIDT
ADELA ZAHARIA
BOGDAN BACIU
MARCO GIUBILEO
KATIA RICCIARELLI
RADU GHECIU
ROBERTO SCANDIUZZI
CRISTIAN SANDU
MARIANNE CORNETTI
GABRIEL BEBEȘELEA
ROLANDO VILLAZÓN
BISERKA CVEJIĆ
CHRISTIAN BADEA
PETER RUZICKA
VLAD IFTINCA
LILIANA BIZINECHE
JAMES CONLON
CARMEN OPRIȘANU
ION MARIN
CAROLIN WIELPÜTZ
ROXANA CONSTANTINESCU
CHRISTOPH MAYER
LEO NUCCI
GEORGE EMIL CRĂSNARU
IONEL PANTEA
SAMUEL RAMEY
BOGDAN TALOȘ
GIUSEPPE SABBATINI
FIORENZA COSSOTTO
SIMINA IVAN
MARINA KRILOVICI
GIANCARLO DEL MONACO
GWYNETH JONES
KAREL DRGAČ
LILIANA NIKITEANU
FRANCK GALI
CAMIL MARINESCU
DONALD RUNNICLES
ADRIAN SÂMPETREAN
Editura AKAKIA

Oricare dintre cărțile dlui Popa – fie „Opera Live”, „Opera celesta”, „Opera miracol” etc. – este o fereastră larg deschisă către o lume fantastică. Te invită, te ademenește, iar dacă faci pasul cel mare și intri în jocul vedetelor, al capodoperelor – e clar, nu te mai grăbești să găsești drumul de întoarcere... Și, gândiți-vă, câte capcane se întind în cele 155 de interviuri, în dialogurile cu cele 100 de mari nume ale artei lirice...??? Conversațiile sunt libere, colorate, sincere, deloc fardate cu exagerări… Ideea este că voci, baghete celebre care au bântuit lumea, care au ridicat sălile în picioare, care au fost ovaționate – intră în dialogul cu dl. Costin Popa, ca oricare muzician care si-a regăsit, în fine, un prieten vechi, pe care și-l dorea de mult, și căruia i se poate destăinui, care poate să-l înțeleagă... Cu care vorbește aceeași limbă.

– Baritonul ALEXANDRU AGACHE: Colaborarea cu MUTI? Sincer, nu a fost atât de fericită cum mi-am închipuit, datorită faptului că Maestrul este foarte sever. Mă rog, a fost și o nepotrivire caracterială... Până la urmă s-a rezolvat... am fost foarte mulțumiți.

– Tenorul ROBERTO ALAGNA: Am mai cântat „Manon”. Am și înregistrat... Doar am mai îmbătrânit puțin, și atunci, toată experiența de viață îți vine și în voce, și cum joci.

–Mezzosoprana CECILIA BARTOLI: Da, am fani în lumea întreagă. Datorită charismei, vocii? Nu știu. Cred că atunci când se transmite ceva publicului, acesta reacționează și recepționează, în consecință. E ceva inexplicabil, dar constituie un mod de a face Muzică, de „a da” și „a primi” !

– Dirijorul JAMES COLON: „Oedip” ? Dirijorul Larry Foster, îmi este coleg, prieten, îmi vorbea mereu despre „Oedip”, despre România. Am urmărit câteva concerte la Paris, dar nu am dirijat niciodată Enescu. Ar trebui să văd dacă aș fi capabil să o fac. Deocamdată știu pe cineva mult mai bun: Larry Foster.

– Mezzosoprana MARIANNE CORNETTI: Noi nu suntem ascensoare! Studiezi un rol, sari la altul… Vocea noastră nu este un lift! Sari la alt personaj, la alt contract... Este foarte dificil să treci de la „Macbeth” la „Gioconda” …De ce se acceptă producții scandaloase? Cei care decid vor să supraviețuiască. Nu le pasă ce se întâmplă pe scenă. Publicul huiduie, presa critică....

– Regizorul GIAN CARLO DEL MONACO: Care va fi gustul publicului? Este o întrebare periculoasă. Gustul publicului nu este relevant pentru dezvoltarea operei, dar legătura nu trebuie pierdută, mai ales că e vorba de mass media! Va crește rolul noilor tehnologii, se va pune în prim plan spectaculozitatea, iar „Recviemul" de Verdi poate fi cântat și în Piața Tiananmen...

– Tenorul PLACIDO DOMINGO: Pot spune că în prezent cânt ca și cum abia mi-aș fi început cariera. După atâția ani, totul mi se pare minunat, totul este proaspăt, spontan, nimic nu este rutină. Iată lucrul care mă bucură cel mai mult!

– Directorul Operei de Stat din Viena (1992-2010), IOAN HOLENDER: Am lucrat mereu cu risc și cu dinamită sub scaun... Încercăm să returnăm puțin din marele debit pe care Viena și Austria îl au față de cultura românească. Mă lupt cu regizori-șoc, dar nu angajez regizori, calculând reacțiile spectatorilor... În România, vin mulți tineri la spectacolele lirice... Asta mă bucură cel mai mult!

Vă invit să citiți „Interviurile" dlui Costin Popa!

Volumul are doar 600 de pagini!

Iar pentru „Premiul pentru publicistică", Reverență!

Jubileul mezzosopranei Liliana Nikiteanu – 35 de ani de carieră

(Costin Popa – 24 mai 2021)

Iată cât timp s-a scurs de când reputata mezzosoprană Liliana Nikiteanu desfăşoară o importantă activitate pe eşichierul liric mondial, mult centrată pe Opera din Zürich, unul dintre teatrele de maximă importanță și prestigiu. După șapte ani de la interviul anterior, inclus în recentul meu volum „Întâlnire cu opera – interviuri", ne reîntâlnim acum prin e-mail.

Costin Popa: *Liliana, sărbătorești 35 de ani de excepțională carieră și se cuvine să facem o rememorare. Mai întâi a începuturilor tale muzicale și apoi a reperelor importante. Așadar, te-ai născut în București...*

Liliana Nikiteanu: Da, corect, sunt născută, crescută și educată în Capitală, intrând încă din clasa I-a la Liceul de Muzica nr.1 din str. Principatele Unite, actualul Colegiu Național de Arte „Dinu Lipatti". Minunaților mei bunici le datorez totul, ei sunt cei care m-au crescut și m-au format ca om. După bacalaureat am urmat Conservatorul „Ciprian Porumbescu", actuala Universitate Națională de Muzică, de la care, fiind in anul trei, am mers la Concursul „Francisco Viñas" din Barcelona unde am câștigat Premiul Giulietta Simionato, acordat de legendara cântăreață celei mai bune tinere mezzosoprane finaliste, la această competiție fiind cinci (!) etape. În facultate mi-am cunoscut soțul, compozitorul, dirijorul și pianistul Adrian Nichiteanu, iar in 1985, ultimul an de studii, ne-am și căsătorit, intrând astfel în familia dr. Nichiteanu, care a devenit familia mea adoptivă. După absolvență, în 1986, am fost repartizată pentru stagiatură la Teatrul Muzical „Nae Leonard" din Galați. Experiența de acolo a fost esențială pentru ce a urmat, în acest teatru făcându-mi ucenicia în toate genurile, vocal-simfonic, operă (în rolul titular din „Carmen" am debutat în 1988), operetă, musical și, să nu uit că in concertele de „slavă pentru tovarășii conducători", se cânta repertoriu important, Mozart, Bizet, Donizetti, Ceaikovski, compozitori români. În 1988, primind din nou un pașaport, am putut participa la concursul Jeunesses Musicales de la Belgrad, unde am obținut Premiul II și Premiul Special Biserka Cvejić, acordat de renumita mezzosoprană. Mai înainte, la toate concursurile naționale luasem numai Premiul I sau Marele Premiu. Aș dori să punctez o experiență de viață foarte importantă. În 1989 nu mi s-a permis să cânt la concursul pentru postul de mezzosoprană la Opera Națională București.

Cătrănită, tristă, umilită

C. P.: *Să ne oprim puțin. Nu înțeleg ce înseamnă „nu ți s-a permis să cânți"?*

L. N.: Primind toate aprobările de la Galati (directorul teatrului, forurile de cultură și de partid) pentru a merge la concurs, l-am luat și pe Adrian, bănuind că ne vom izbi de niște probleme, deci, să am pianistul acompaniator cu mine. Am fost programată ultima, dar pianistul oficial a plecat imediat după concurenta dinaintea mea. În momentul când Adrian și cu mine am intrat pe scenă, comisia s-a ridicat în tăcere și a plecat... noi rămânând ca doi popândăi în fața unei săli absolut goale în care nu se auzea nici musca, ignorați, cu un nod în gât, puși la punct în modul binecunoscut, folosit de cei cu putere și interese. După câteva săptămâni, cătrănită, tristă, umilită, am plecat la concursul Belvedere de la Viena și...

C. P.: *Oribil moment. Așadar, în vară, Belvedere, marele concurs cu juriu uriaș și asistență plină de impresari, a treia competiție internațională pentru tine. Presimt că a fost trambulina către Zürich.*

L. N.: Absolut exact, dar ar fi putut fi către tot ce aș fi vrut eu, cu toate că explozia de interes, aprecieri, premii și contracte m-a luat foarte tare prin surprindere. Știam doar să cânt, dar nu cunoșteam mai nimic despre ce înseamnă piața liricii internaționale și cum funcționează ea. Da, exact cum spui, directori de teatre și impresari au tăbărât pe mine, iar eu eram pur și simplu amețită de tot ceea ce mi se întâmpla: un sac de premii, interviuri, filmări, concerte, înregistrări pentru Radio Dublin și contract pentru trei spectacole cu „Bărbierul din Sevilla" la Opera din Oslo. A fost o dezvoltare a unei cariere ca la carte. Mi-a lipsit atunci un îndrumător de încredere, un educator cu experiență într-ale business-ului. Desigur, imediat a pus mâna pe mine un impresar de la Viena, m-a trimis la audiții în Europa și, de peste tot, fără excepții, au venit contracte. Înainte să ne așezăm la masă pentru a decide ce alegem, a zis: „Mergi și la Alexander Pereira să te asculte, caută ca director tineri pentru trupa lui de la Opera din Zürich". De îndată ce am ajuns în țara cantoanelor, în septembrie, am mai câștigat la concursul CIEM de la Geneva. Premiul Special acordat de Pro Helvetia, pentru cea mai bună interpretare a unei compoziții elvețiene...

Douăsprezece prelungiri de contracte la Opera din Zürich, până în 2023, o extensie pe 32 de ani

C.P.: *Formidabil. Deci, mai întâi Pereira, eternul director...*

L. N.: Chiar de ziua lui, 11 octombrie 1991, am audiționat și am primit pe loc contract de trei ani cu opțiune până la cinci. Între timp s-au făcut 30 și în 2020 am semnat al doisprezecelea contract cu Opera din Zürich, până în 2023. Da, Pereira – a fost director din 1991 până în 2012, urmat de Andreas Homoki, care va rămâne până în 2025. Să-ți spun ceva. Sunt convinsă că toata lumea crede că dacă ești angajat într-o trupă ieși la pensie de acolo. Fals! Doar corul și orchestra au această poziție neconcediabilă. La soliști este exact pe dos, putem fi eliminați oricând, daca nu ne menținem în forma profesională de top. Din vechea trupă venită cu Pereira în 1991, am rămas astăzi doar eu și un singur coleg elvețian.

C. P.: *Colosal. Te-ai stabiliza t extraordinar, într-o continuitate care nu se putea refuza.*

L. N.: Adevărul este că niciodată n-am vrut să plec din România. Voiam să trăiesc acasă, cu familia mea, cu prietenii și colegii, dar să cânt pe scenele lumii. Destinul a decis altfel, iar eu, împreună cu soțul meu, ne-am făcut singuri soarta.

Douăsprezece roluri mozartiene și multe altele

C. P.: *Liliana, „să schimbăm vorba" cum spune Enescu, eu te-am ascultat mai întâi la București în anii '80, erai mezzosopranä lirică, cu abilități de coloratură. Se întrevedeau însă direcționări* *ulterioare. Să vorbim puțin despre cum a evoluat glasul tău, cum ți-ai ales rolurile – e impropriu spus, de fapt cred că la început ți-au fost impuse. Ai ajuns la cifra impresionantă de 90 în cei 35 de ani.*

L. N.: Foarte bună întrebare și deosebit de personalizată, fiecare voce evoluează individual și are o viață mai lungă sau mai scurtă. De fapt, repertoriul nu mi-a fost niciodată impus, ci a decurs firesc din tipologia vocală și a persoanei. Dacă poți cânta și arăta ca Octavian în „Cavalerul rozelor", Cherubino în „Nunta lui Figaro" sau Sextus în „Clemența lui Titus", rolurile îți sunt oferite. Angajamentul într-un ansamblu (si ca oaspete pe alte scene) se face exact pentru rolurile care ți se potrivesc. Zürich este un teatru de repertoriu. Cei care îl conduceau când am ajuns eu aici erau mari cunoscători ai titlurilor, dar și al psihologiei cântăreților. Angajezi un om în ansamblu și creezi o situație **Win-win**: cântărețul vrea și poate să facă repertoriul X, i-l dai și toată lumea e mulțumită. La ce ar folosi să impună un șef unui interpret, un rol care nu-i vine sau pe care nu-l vrea. S-ar crea o situatie problematică pentru ambele părți. Deci, în concluzie, am făcut repertoriu mozartian (cam 12 roluri), straussian (aminteam de Octavian), rus – Lyubasha în „Logodnica țarului", francez – Thérèse sau Dulcinée ale lui Massenet, rossinian – în care Rosina a venit de la sine. Numai mozartienele Dorabella, Zerlina și Despina le-am cântat în vreo zece producții la Zürich și în afara lui. De asemenea, trecerea spre Fricka in „Aurul Rinului", Ježibaba in „Rusalka" sau Doica din „Ariana și Barbă Albastră" de Paul Dukas a venit ca o necesitate.

C. P.: *Care ar fi cheile?*

L. N.: Aș dori să amintesc că o tehnică foarte sănătoasă pe care eu am îmbunătățit-o permanent în finețe și flexibilitate, îți permite să cânți orice, după cum știi, nu m-am specializat în nimic, am cântat și cânt tot. Dar este deosebit de important să-ți cunoști posibilitățile și limitele. Dacă tu nu ești o Eboli pentru „Don Carlos" și totuși forțezi lucrurile, apare uzura de repertoriu, vocea „bate" și nu te mai angajează nimeni. Vârsta își spune oricum cuvântul. Dar cu grijă, repertoriu corect, disciplină de fier și studiu foarte atent, poți să amâni acel moment. Trecerea de la repertoriul de tinerețe la cel de maturitate este foarte dificilă. Trebuie să ai inteligența de a te adapta cerințelor pieței, să ai o agenție deosebit de bună și, poate, dramul de noroc joacă și el un rol. Căci, să nu uităm, piața liricii este nemiloasă!

C. P.: *Te rog să adâncești puțin problematica, mai ales că mi-ai anticipat întrebările. Ai numit roluri de soprană, mezzosoprană, contraltă fiecare cu țesăturile lor vocale foarte variate, cu culorile și încadrările stilistice diferite, de la baroc la secolul XX. Mai amintești câteva? Care au fost dificultățile punctuale într-o asemenea expansiune repertorială? Și cum a intervenit „dramul de noroc"?*

L. N.: Hmm, aș incepe cu sfârșitul întrebării... când ești în repertoriul „light", (scuze, hahaha, nu mai pot de râs, pentru că e un repertoriu foarte greu) trebuie să se „îndure" cineva, adică să aibă curajul ca la 45 de ani, să-ți ofere un repertoriu „greu". De ce răd? Pentru că în 2007 când Opera din Zürich mi-a încredințat rolul Fricka – ai fost prezent la spectacol – toata lumea s-a speriat. Iar eu m-am mirat, pentru că acest rol este o zecime din toate rolurile mozartiene, și ca întindere, și ca dificultate vocală. Dar acest fapt a semnalizat pieței că eu pot să cânt și Wagner.

C. P.: *Iar eu am scris atunci „Este primul personaj dramatic abordat, care anunță viitoare explorări în acest teritoriu. Le văd plasate într-un moment potrivit ales, de maturitate artistică, susținute cu voce incisivă și cu accente bine integrate stilistic."*

L. N.: Da, s-a deschis o nouă perspectivă. Acesta a fost „dramul de noroc". Este foarte interesantă observația ta legată de diversitatea vocală a rolurilor, de la sopran la contralto. De pildă Orfeu al lui Gluck este rol de alto. Eu l-am cântat într-un turneu în Franța, în varianta cu aria mare de coloratură și cadența uriașă a lui Villardo, cu Do acut. Apoi Marguerite în „Damnațiunea lui Faust", da, rol înalt. Dar, până la urmă, mai toate personajele lui Mozart sunt soprane, controlați, dragi cititori, partiturile Editurii Bärenreiter, ca să nu spuneți că bat câmpii. Am abordat cel mai grav rol de contralto acum câțiva ani, Prima Soție din opera „Lanterna roșie" de Christian Jost, premiera absolută fiind la Zürich. Acolo cântam până la Mi de sub Do central. Din punct de vedere tehnic, dificil a fost faptul că am avut perioade în care seara cântam Marcellina în „Nunta lui Figaro" și a doua zi aveam repetiție muzicală cu acest rol, unde era prezent și compozitorul. Phiii!.....nu suna gravul deloc. Mă scuzam spunând că vocea e in registrul de sopran și când voi termina spectacolele cu „Nunta" voi putea coborî și în registrul lui... Hades. Chiar așa a fost. Am avut nevoie de câteva zile ca să mă reglez tehnic. Ceea ce am învățat din studiul și repetițiile cu un rol atât de grav a fost că posibilitățile noastre sunt (aproape) nelimitate. Dacă tu crezi că ai acea tehnică ajutătoare ca să cânți orice, chiar așa este. O noutate a fost, că în ziua spectacolului mă încălzeam bine de tot dimineața. Până seara, vocea era mai „grasă" și puteam trece peste orchestră, chiar și în acel registru. Cât despre necesitățile stilistice despre care întrebi, mda, să nu uităm că la Zürich avem pianiști geniali, cu ei stăm și buchisim tot ce înseamnă a sluji cu vocea și posibilitățile tale, compozitorul, epoca, stilul și cuvântul.

C. P.: *Cvartetul esențial. Ai amintit de o raritate precum „Lanterna roșie" de Christian Jost. Ai mai trecut și prin altele, alături de marele repertoriu, de „șlagărele" destinate vocii feminine grave?*

L. N.: Desigur. Iată câteva, Rustena în „La verità in cimento" de Vivaldi, Marchiza de Berkenfield în „Fiica regimentului" de Donizetti unde am cântat pe scenă și acompaniamentul de pian, Vrăjitoarea în „Copiii regelui" de Humperdinck. Fidalma în „Căsătoria secretă" de Cimarosa, Goffredo în „Rinaldo" de Händel, Eleonora în „Gesualdo" de Dalbavie, Ascanio în „Benvenuto Cellini" de Berlioz, Lucy, the Beggarwoman în „Sweeney Todd" de Sondheim (aici am cântat pe tehnica de musical numită Belting), alături de multe altele.

Kurt Moll, Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt și... Cecilia Bartoli

C. P.: *Este firesc într-un teatru de repertoriu. Pe o scenă de marcă precum Opera din Zürich îți sunt parteneri cei mai mari cântăreți ai lumii, cei mai mari dirijori. Tu ai însoțit diverse generații. Vorbește-mi, te rog, despre cei care te-au impresionat cel mai mult.*

L. N.: Îți mai amintești de casetele video cu filmele de operă sau operele filmate în direct, pe care le vedeam pe la începutul anilor ú80? Ei bine, am cântat la Zürich cu toți marii artiști pe care îi admiram în acei ani, de la distanță, Agnes Baltsa, José Carreras, Luis Lima, Neil Shicoff, Ruggero Raimondi, Leo Nucci etc. etc. Dar și în afara Zürich-ului, precum celebra producție cu „Cavalerul rozelor" de la Opera de Stat din Viena, dirijată de Carlos Kleiber, Ochs fiind basul Kurt Moll, pe care l-am iubit enorm ca artist. Emoția îmi făcea pielea de găină când cânta lângă mine. Avea una dintre cele mai nobile voci pe care le-am auzit vreodată, o soție dulce și trei copii. Nu doar că am cântat fix în acea producție la Viena, în 1998 la pupitru fiind un alt mare specialist în Strauss, Leopold Hager, dar după câțiva ani, în 2002 la Hamburg, Kurt Moll mi-a fost partener în ultimul lui spectacol cu „Cavalerul rozelor". I-am povestit că în studenție îi savuram producțiile și am plâns împreună după acel ultim Ochs, nu ne venea să credem că se retrage. Să mai amintesc că la Paris – Bastille Mareșala a fost Dame Felicity Lott, iar la Mannheim, Anna Tomowa Sintow. Și colaborarea cu alți mari dirijori m-a marcat enorm, menționez aici anii de lucru cu Claudio Abbado la pupitrul Berliner și Wiener Philharmoniker mai ales la Festivalul de la Salzburg, cu Zubin Mehta la Zürich și Tel Aviv, cu John Eliot Gardiner, Christoph von Dohnànyi, Franz Welser Möst, Philippe Jordan, Fabio Luisi la Zürich etc. etc. Cine m-a impresionat? Cred că Nikolaus Harnoncourt. Cu el am lucrat neîntrerupt 15 ani. Nu a fost ușor deloc, pentru că era deosebit în tot ceea ce cerea, era special pe plan muzical și uman. Când am făcut o nebunie, odată, debutând în Sextus la Dresda, fără să spun că nu cântasem rolul niciodată, toată lumea a crezut că îl lucrasem cu Harnoncourt. Nici vorbă, lucrasem singură, dar eram deja Harnoncourt-izată! Ca să vezi ce colaborare intensă am avut. Să ne amintim de superba trilogie Mozart – da Ponte filmată la Zürich sub conducerea sa muzicală. Iar Omul pe care îl prețuiesc cel mai mult și cred că prețuirea este reciprocă, este Cecilia Bartoli. Ne apropiem cu pași rapizi de 30 de ani de colaborare. Și în anul acesta pandemic, în întreaga lună februarie, noi am produs la Opera din Monte Carlo „Le Comte Ory" de Rossini. Am făcut teste, teste și iar teste, am avut măști cu excepția spectacolelor și am folosit intens dezinfectant. Ne luam singuri febra la intrarea în teatru. Nimeni nu s-a îmbolnăvit! Deci, s-a putut!!!

Dorabella
în „Cosi fan tutte"
la Zürich

Directorul Alexander Pereira și trupa de la „Cosi fan tutte" (Roberto Sacca, Liliana Nikiteanu, Agnes Baltsa, Cecilia Bartoli, Nikolaus Harnoncourt, Oliver Widmer, Carlos Chausson)

Octavian
la Opera de Stat
din Viena

Cu Prințul Felipe, actualul Rege Felipe al VI-lea al Spaniei (la inaugurarea Auditoriumului
din Tenerife, în 2004)

Cu Kurt Moll

în „Cavalerul rozelor”

la Hamburg

Cu soprana Elisabeth Norberg Schultz, Claudio Abbado și basul Samuel Ramey la Salzburg

Cu Nikolaus Harnoncourt

Cu Cecilia Bartolli

„Voi încerca să fiu moderată în ceea ce spun"

C. P.: *Pentru Cecilia Bartoli, în interviul nostru amintit, foloseai sintagma „muzicalitatea care frizează geniul". Liliana, sunt foarte mulțumit că ai atins puncte definitorii ale carierei, cântăreți, dirijori, scene mari pe care ai mai cântat, roluri. Rămâne să vorbim despre regizori şi producțiile lor. Ai trecut prin multe. Cum priveşti mizanscenele moderne, care se depărtează de esențele muzicii și textului, cum te integrezi în ele? Și, bineînțeles, ce semnături memorabile de regizori te-au marcat?*

L. N.: Oh, ce subiect dureros.... Voi încerca să fiu moderată în ceea ce spun. Desigur, opera include şi regia care, şi ea, ca parte teatrală, ar trebui să servească muzicii şi libretului. Să servească. Da! Ceea ce vedem de ceva timp este că regizorii cu montările lor au început să devină cei mai importanți într-o seară de operă, aducând uneori pe scenă situații care nu au absolut deloc de-a face cu subiectul sau stilul lucrării, iar necesitatea de a şoca prin ceva, chiar s-a banalizat. Îi înteleg pe cântăreții dinaintea generației mele care nu acceptau niciun compromis şi, cu orice risc, părăseau producția. Din fericire n-am fost pusă niciodată într-o asemenea situație. Dar, nici n-am fost marcată de niciun regizor, pentru că, fără falsă modestie, pe plan actoricesc ştiu că pot orice. Nu am limite, decât poate cele impuse de dificultățile vocale ale unui rol. Iar regizorii, n-au făcut decât să scoată din filonul de talent pe care l-am primit de la Doamne – Doamne, ceea ce era necesar pentru producție. Am lucrat extrem de intens cu mari regizori: Peter Konvitschny („Cavalerul rozelor" la Hamburg), hmm, a fost, cred, alături de producțiile lui Ruth Berghaus, unul dintre cele mai dificile, dar şi satisfăcătoare spectacole din viata mea. Îi numesc şi pe Johannes Schaaf, Gilbert Deflo, Herbert Wernicke, Jürgen Flimm, grozav de mari slujitori ai genului operei. Iar în ultimii ani, am avut marea bucurie să colaborez cu Barrie Kosky („Oneghin" la Zürich, Berlin şi Edinburgh), cu actualul director al Operei din Zürich, Andreas Homoki, ultima noastră producție, „Sweeney Todd", a fost un colosal succes, pe toate planurile. Să ştii că nu voi uita niciodată frumusețea montărilor de la Galați, create cu mari dificultăți financiare, dar cu enorm talent și muncă de draga mea prietenă, regizoarea Anda Tăbăcaru Hogea.

C. P.: *Pentru că ai amintit din nou de Galați, îmi dau seama că am atins foarte puțin subiectul România. Am senzația că nu prea ai vizitat-o ca artistă în ultimii 30 de ani...*

L. N.: Așa este. Am avut doar două apariții un recital la Sighișoara, împreună cu Viniciu Moroianu la pian și Mihai Bisericanu, actor. Iar la Cluj-Napoca, am avut un concert cu Filarmonica dirijată de Nicolae Moldoveanu.

C. P.: *Jenant de infim. Nu comentez. Invitațiile se lasă în continuare așteptate.*

L. N.: Dar țara mea adoptivă, Elveția, m-a onorat alegându-mă in 2006 ca solistă pentru aniversarea a 500 de ani de la înființarea Gărzii Papale elvețiene. Am cântat la Roma, în Basilica San Pietro, la slujba festivă oficiată de Papa Benedikt al XVI-lea.

Gânduri, planuri, sfaturi secrete de luat aminte

C. P.: *Ați învins pandemia, povesteai de spectacolul de la Monte Carlo în plină criză COVID. Totuși efectele generale, sanitare, economice, sociale rămân. Cum vezi viitorul post-pandemic al teatrului liric, al spectacolului de operă? În plan personal, ajunsă acum pe culmi strălucitoare de carieră, cum îți vei construi tu viitorul? Mi se pare că te atrage și pedagogia, în paralel cu desfășurarea neîntreruptă a activității scenice?*

L. N.: Cu adevărat, această perioadă deosebită pe toate planurile a venit ca un şoc pentru artiștii liber profesioniști, dar și pentru cei din alte categorii. M-am trezit sfătuind tineri aspiranți la profesia noastră, cu aceleași cuvinte ale tatălui meu, din 1977, când am anunțat familia, că nu voi da „treapta" la pian (eram deja din clasa I-a la Liceul de muzică din București), ci la canto. Tata a făcut scandal și a zis: „Să pui mâna și să înveți mai întâi o meserie adevărată și apoi să te apuci de cântat. Ai să-ți nenorocești viitorul!" Sigur că eu nu spun chiar așa dar, în mod foarte fin, sfătuiesc părinții să aibă un plan B și un plan C. E sigur că opera, ca și alte domenii, se va regenera, dar vor fi transformări, nu mă întreba care, dar vor fi. Ceea ce s-a întâmplat acum este o „rupture" în domeniul artistic, iar acest fapt obligă la inovație. Dacă nu te schimbi, nu te adaptezi, mori. Iar opera nu va muri, asa cum nici credința, nici familia și nici iubirea, nu vor muri! Imperios necesară este și va fi investiția în educația generațiilor Facebook și TikTok, care nu prea mai au răbdare să citească un roman de 500 de pagini sau să stea ore în șir să studieze un instrument. Care va fi viitorul public, după ce plecăm noi? Pentru cine și ce anume va produce opera în următoarele decenii? Doar viitorul va răspunde. Planuri? Aaah, am învățat că unele ies și altele nu: am planificat să fiu solistă a Operei din București, dar am ajuns să fiu solista Operei din Zürich, dar și pe planetă! N-am vrut să plec din țară, dar locuiesc de 31 de ani în Elveția! Planificarea familială e singura care mi-a reușit alături de carieră, avem un băiat de 25 de ani, frumos, deștept și bun. Planul cu nepoții nu-i al meu, dar abia aştept să fiu părtașă la el, când va sosi momentul. Singurul meu plan... sănătate pentru mine și familiuța mea. Pedagogia? Nu o practic instituționalizată ci în privat. Colegii tineri vin la „doctor", căci se miră că la vârsta mea, (hahaha, de parcă aş avea 100 de ani!), vocea sună proaspăt și vor să învețe secretele tehnice ale longevității în această profesie. Mai există și alte secrete, care țin de cum intri pe piață și cum rămâi.... agentia de impresariat este foaartee de bază, apoi educația în munca de echipă, charisma, încrederea în sine, rezistența fizică și psihică și, ceva enorm de important, CARACTERUL!!!

Liliana Nikiteanu (în Cenușăreasa, la Opera din Zürich), alături de fiul Remus și soțul Adrian

C. P.: De luat aminte! Liliana, a fost o reală plăcere să dialogăm, cu regretul că nu am făcut-o „face-to-face”. Ai deschis foarte multe teme. Înainte de a ne lua un La revedere! virtual, ce ai fi dorit să te intreb și nu te-am intrebat?

L. N.: Și eu m-am delectat cu dialogul nostru, îmi pare rău că se termină. Probabil că mereu avem a ne împărtăși gândurile, iar întrebările sunt un stimulent spre a merge în profunzimi. Ce nu m-ai întrebat? Să zicem că dacă aș fi făcut anumite lucruri altfel decât le-am făcut...

C. P.: OK, rețin vasta *idee pentru viitor.*

Concerte camerale: Iorgulescu, Terényi, Doina Rotaru

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 28 mai 2021)

Sala Radio București

Prefațând ediția a XXX-a a SIMN, concertul din 26 mai 2021, pe care l-am audiat la Radio România Cultural, a programat trei lucrări reprezentative ale muzicii din țara noastră, în interpretarea Orchestrei de Cameră Radio, dirijată de Valentin Doni, și a trei soliști împătimiți ai muzicii contemporane: Emil Vișenescu (clarinet), Ion Bogdan Ștefănescu (flaut) și Diana Moș (vioară).

Concertul *Rondo-ul de noapte* (2009) de Adrian Iorgulescu își propune, potrivit autorului, să asocieze celebra pictură de Rembrandt cu scena similară din comedia lui Caragiale, *O noapte furtunoasă*. Rezultă o formă cu refren variațional, care ne poartă de la intrada la vals balcanizat grotesc și până la zori cu păsări și cutiuță muzicală. De la deschiderea solistică, în care percep un personaj principal șugubăț, la culminațiile dramatice, piesa debordează de inventivitate. Dintre soluțiile componistice admirabile, menționez polimorfia din refrenul al patrulea, în care tema este asociată cu structuri sonore agresive. Cu atât mai surprinzător apare epilogul catartic al jucăriei muzicale tonale, suave.

Vivaldiana pentru flaut și orchestră de cameră (1983) de Ede Terényi (1937-2020) sună, mai degrabă, în stilul dansurilor transilvane din *Codex Caioni*, fiind o suită cu limbaj modal, ce recreează original, spiritul baroc timpuriu. Ritmuri de dansuri populare și sugestii coloristice de chiuituri accentuează apartenența la surse de inspirație din Câmpia Transilvană, amalgamate uneori, cu sugestii de jazz.

În primă audiție absolută, *Himerele* (2020 – comandă a UCMR, cu ocazia Centenarului) de Doina Rotaru cuceresc prin viziunea care unifică cele trei făpturi fantastice, imaginate sculptural de Dimitrie Paciurea, transformându-le din una în cealaltă. *Himera pământului* apare reptiliană și se umanizează într-un dans oșenesc; *Himera nopții* zvâcnește cu insecte și păsări; *Himera văzduhului* („văz" și „duh") își convertește dramatismul în spațiu transparent. Pânzele sonore închipuie, dincoace de Ligeti, făpturi de humă, apoi un giulgiu țesut din fire de bocet – un bocet cosmic -, apoi iele și nori...

În ansamblu, a fost un concert de concerte spectaculos deopotrivă componistic și interpretativ, prezentat de Lucian Haralambie, alături de autori. Un plus al programului constă în faptul de a avea vectori comuni între piese: elementul nocturn (Iorgulescu, Rotaru), respectiv, sugestii enesciene (reliefarea poetică a trompetei în centrul *Rondo*-uluiîmi amintește de „Simfonia de cameră"; piesa de Terényi îmi pare similară puțin cu Suita „Săteasca", iar pentru *Himere*, Doina Rotaru menționa ecouri din creația violonistică enesciană, identificabile și de auditor). O seară memorabilă, felicitări!

La Teatrul Goldoni din Livorno, omagiu marii soprane Lucia Stănescu și decernarea primului Premiu ce-i poartă numele

(Costin Popa – 2 iunie 2021)

Redeschiderea instituțiilor italiene de operă a prilejuit recent la Teatrul Goldoni din Livorno organizarea unei serate de excepție cu dedicație specială memoriei marii soprane Lucia Stănescu (1926-2020), fostă directoare a Operei Române din Cluj și livorneză prin adopție.

Lucia Stănescu, născută la Someșul Rece și stinsă din viață la Quercianella, lângă Livorno, a fost una dintre importantele voci ale României, afirmată și pe plan internațional într-un panaș de roluri ce i-au adus faima. Supranumită „soprana pucciniană”, marea artistă a excelat și în tălmăcirea unor personaje din opere de Verdi, Mascagni, Leoncavallo, Gounod, Bizet, Ceaikovski, Borodin, Mozart, Wagner. După concertul de retragere, „L'addio alle scene”, Livorno, 2 mai 1981, a fost invitată ca profesoară de canto la Institutul Superior de Studii Muzicale Pietro Mascagni din orașul toscan.

„Oferim un concert liric extraordinar în omagiu și drept amintire pentru o mare Doamnă și Artistă, care a onorat timp de cincizeci de ani orașul nostru, prin profesiunea și viața ei, soprana română Lucia Stănescu” a declarat Mario Menicagli, director al Fundației Teatro Goldoni.

Publicul din sală, reunit într-un respect absolut pentru dispozițiunile legale privind securitatea sanitară, a avut șansa urmăririi unei serate cu totul speciale al cărei moment central a fost decernarea primei ediții a Premiului Lucia Stănescu. L-a obținut soprana româncă Lorena Puican, 26 de ani, originară din Alba Iulia, cunoscută și apreciată deja prin obținerea Premiului al II-lea la Concursul Vox Artis, Sibiu 2019 (Premiul I nu s-a acordat), alături de Premiul Special MELOS, în același cadru. Distincția „Lucia Stănescu 2021” i-a fost înmânată pe scenă de către mezzosoprana Diana Turtoi, apropiată de suflet a marii cântărețe în ultimii aproape 15 ani, legatară a acesteia. Într-un fel, s-a îndeplinit chiar dorința Luciei Stănescu care, încă din timpul vieții, ascultând-o pe Lorena Puican, a stabilit ca primul premiu ce-i va purta numele să meargă către tânăra artistă ardeleană.

Într-adevăr, în fața pretențiosului public livornez, glasul Lorenei Puican a impresionat în ariile „Donde lieta uscì” („Boema” de Puccini) și „Son pochi fiori” („Amicul Fritz” de Mascagni).

Concertul a fost prezentat de Mario Menicagli și Emanuele Gamba, director artistic al Fundației Teatro Goldoni, în asistență aflându-se consilierul cultural al orașului Livorno, Simone Lenzi, directorul artistic al Festivalului Mascagni, Marco Voleri și consulul general al României la Bologna, Daniela Maria Dobre, care au oferit plachete comemorative artiștilor. Cântăreți binecunoscuți în Peninsulă și în lume, legați prin studii de Lucia Stănescu au onorat serata, derulând emoționante amintiri și interpretând în aplauzele entuziaste ale publicului arii și duete din opere, acompaniați de orchestra Teatrului Goldoni, avându-l la pupitru pe propriul dirijor principal Gerardo Estrada Martinez.

Foto di TRIFILETTI Andrea

Lorena Puican

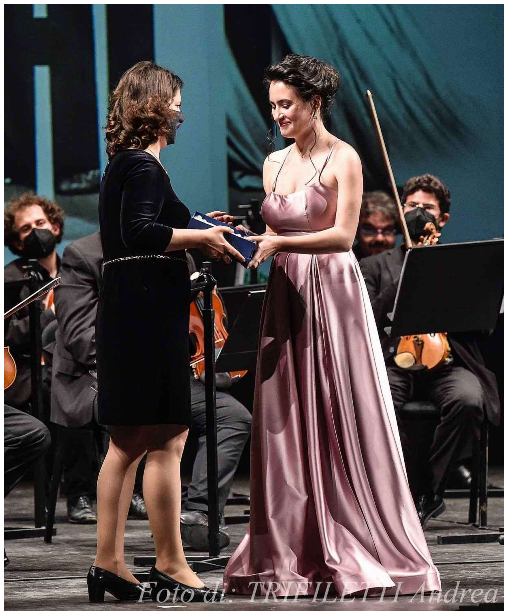


Foto di TRIFILETTI Andrea

Decernarea Premiului „Lucia Stănescu 2021”

Foto di TRIFILETTI Andrea

Lorena Puican,

Gerardo Estrada Martinez

Foto di TRIFILETTI Andrea

Aplauze la final

Au cântat baritonul Devid Cecconi (ariile „Nemico della patria” din „Andrea Chénier” de Giordano, „Eri tu” din „Bal mascat” și „Cortigiani” din „Rigoletto” de Verdi), soprana Maria Luigia Borsi (aria „Vissi d'arte” din „Tosca”, duetul „O soave fanciulla” din „Boema” de Puccini, precum și aria „Io son l'umile ancella” din „Adriana Lecouvreur” de Cilea). Partener în duet i-a fost tenorul Antonello Palombi, care a mai interpretat „Vesti la giubba” din „Paiațe” de Leoncavallo, „E lucevan le stelle” din „Tosca” și, împreună cu ceilalți artiști, în bis-ul cerut cu frenezie, canțoneta „Musica proibita” de Gastaldon. În deschidere, violonistul Brad Repp fusese solistul intermezzo-ului simfonic „Meditație” din opera „Thaïs” de Massenet.

Italia a onorat memoria Luciei Stănescu. Este rândul României, poate cu ocazia decernării Premiului „Lucia Stănescu 2022".

În gale ale Operei bucureștene, două dive la ceas aniversar, Elena Moșuc și Ruxandra Donose

(Costin Popa – 9 iunie 2021)

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
1921-2021
CENTENAR
unesco
MINISTERUL CULTURII
Gala Aniversară
Ziua Românilor de Pretutindeni
DUMINICĂ
30 mai 2021
ora 18:30
Elena Moșuc 30
Dirijor: Daniel Jinga
Invitat special: Christoph Hebeisen
Soliști:
Oana Andra • Daniel Magdal • Lucian Petrean • Alin Stoica
SÂMBĂTĂ
5 iunie 2021
ora 18:30
Gala aniversară
RUXANDRA DONOSE 30
Orchestra
Operei Naționale
București
Dirijor:
Tiberiu Soare
Concept regizoral
Paula Stoica

O generație de aur a teatrului liric românesc s-a inițializat și conturat în anii din preajma Revoluției, când studenți, proaspăt absolvenți ai universităților de muzică din întreaga țară, au urcat pe scenele profesioniste, ajungând în scurt timp vedete internaționale. Reamintesc cu totul aleator și deloc exhaustiv numele răsunătoare ale sopranelor Angela Gheorghiu, Elena Moșuc, Adina Nițescu, Iulia Isaev, mezzosopranelor Liliana Nikiteanu, Ruxandra Donose etc.

În prag ploios de vară, media și Opera Națională București au marcat jubilee sau aniversări legate de foarte tinerii, pe atunci, artiști. Debutul s-a făcut prin confesiunile încredințate acestor pagini de mezzosoprana Liliana Nikiteanu, solistă a Operei din Zürich. Apoi, două concerte-eveniment au fost programate de prima scenă lirică a țării, celebrând câte trei decenii de activitate ale Elenei Moșuc și Ruxandrei Donose.

Elena Moșuc – 30

Serata a coincis cu sărbătorirea Zilei Românilor de Pretutindeni, renumita soprană fiind rezidentă la Zürich, oraș din care – ca solistă a prestigioasei Opere locale – și-a direcționat turneele artistice către toate marile scene ale lumii, de la Scala la Metropolitan, de la Opera de Stat din Viena la Festivalul salzburghez, de la Opéra Bastille la Gran Teatre del Liceu și către multe altele din Europa, America și Asia, nelipsind România.

Programul ales a fost construit pentru a ilustra în chip consistent aproape întreg traseul profesional al sopranei, evoluția în carieră, Elena Moșuc fiind unanim recunoscută drept o mare belcantistă, stil pe care îl stăpânește la perfecțiune și care i-a asigurat cheile dezvoltărilor ulterioare. Într-adevăr, glasul ce a pornit de la ***Fach***-ul de coloratură lirică a câștigat în consistență, în volum și a dobândit virtuți ce i-au permis abordarea teritoriilor liric și liric-spint, în condițiile păstrării strălucirii, percutanței, extensiei supra-acute și agilităților glasului.

Știința rostirii recitativului (aria din „Roberto Devereux”), lirismul („Vissi d'arte” din „Tosca” și duetul din primul act al operei „Otello”), pictarea unei atmosfere limpide într-un legato continuu („Tacea la notte placida” din „Trubadurul”, terțetul Norma-Adalgisa-Pollione din primul act și duetul Norma-Adalgisa din cel secund al operei „Norma”), delicatețea din duetul „Un dì felice eterea” din „Traviata”, precum și eterica, răscolitoarea rugă cu nuanță de mulțumire „Ave Maria” din „Otello”, trăirea intensă, au fost atribute care au dat sens dramaturgic sporit vibrației mai accentuate a vocii. În afara programului prezentat de tenorul Andrei Lazăr, seara s-a încheiat cu

„Sempre libera” și Brindisi din „Traviata”, confirmând prin pagini iconice marca inițială de referință a sopranei, cunoscută, apreciată și conservată de mulți, mulți ani.

Elenei Moșuc i-a fost onorată aniversarea prin prezența unor parteneri cunoscuți, soliști ai scenei bucureștene, tenorii Daniel Magdal („Nessun dorma” din „Turandot”, terțetul „Oh! di qual sei tu vittima” din „Norma”, duetul Otello-Desdemona) și Alin Stoica (aria „No puede ser” din zarzuela „La tabernera del puerto”, duetul din primul act al „Traviatei”), mezzosoprana Oana Andra (aria Leonorei din „Favorita” și fragmentele din „Norma”), baritonul Lucian Petrean (aria „Cortigiani” și duetul cu Gilda „Sì, vendetta” din „Rigoletto”). Într-un aranjament inedit în lojile proscenium, doi Alfredo – Alin Stoica și Daniel Magdal – i-au dat replicile Elenei Moșuc în cabaletta ariei din „Traviata”, iar șampania a însoțit finalul susținut de toți artiștii serii.

Alin Stoica, Elena Moșuc, Daniel Jinga, Daniel Magdal, Oana Andra

Elena Moșuc

Lucian Petean, Elena Moșuc, Daniel Jinga

Instrumentiștii Operei Naționale au cântat sub bagheta lui Daniel Jinga, manager interimar și maestru de cor al teatrului din Splai, care a condus în siguranță, atent la intrări și cu tempo-uri convenabile, potrivite lecturii. Ca prezență de suflet pentru sărbătorită, aria din „Tosca” a fost dirijată de avocatul elvețian Christoph Hebeisen, soțul Elenei Moșuc.

Momentul simfonic al serii, Intermezzo-ul „Meditație” din opera „Thaïs”, l-a avut drept solist pe concertmaestrul Radu Dunca.

Ruxandra Donose – 30

La nici o săpămână după concertul Elenei Moșuc, Opera Națională București a invitat-o pe reputata mezzosoprană Ruxandra Donose pentru a-și aniversa trei decenii de remarcabilă carieră internațională, punctată de apariții în România. Rezidentă vieneză, drumurile artistice au dus-o de la celebra Operă de Stat de pe Ring – a cărei angajată permanentă a fost multă vreme, la Covent Garden din Londra, în America, la Metropolitan, Los Angeles și San Francisco etc., la parizienele Bastille, Châtelet și Garnier, la Liceu din Barcelona, la Deutsche Oper Berlin sau Bayerische Staatsoper din München, ca și la festivalurile Glyndebourne și Salzburg, în Extremul Orient și în multe alte locuri.

Cu timbralitate de culoare prețioasă ce amintește de rezonanțele violelor, mezzosoprană lirică, Ruxandra Donose are un parcurs profesional impecabil, desfășurat sub semnul eleganței în cânt și al inflexiunilor expresive, probate acum mai întâi în celebrele „Ombra mai fu" („Xerxes") și „Di tanti palpiti" („Tancredi"), arii pentru travesti în stilistică barocă și belcantistă, în care artista excelează. Periplul prin alte teritorii componistice a continuat cu romantica „Va! Laisse couler mes larmes" din „Werther", ce a bulversat spirite și, ca surpriză de abordare veristă, cu aria Principesei de Bouillon din „Adriana Lecouvreur", o pagină ce merge către culoarea de contraltă, în care turbulența și patosul se întrețes. Accentuarea dramatică s-a regăsit imediat după primele versuri, în zicerea „Ogni eco, ogni ombra nella notte incesa...", către pătimașa „O vagabonda stella d'Oriente" încheiată cu un La natural acut de admirabilă lărgime. Reîntoarsă la melodica franceză, Ruxandra Donose a oferit o lectură pulsând de senzualitate a ariei „Mon coeur s'ouvre à ta voix" („Samson și Dalila"), redată printr-o minunată cursivitate a liniei de cânt în care articularea cuvântului a venit în tente senzuale. Mlădierile insinuante au invadat și Habanera („Carmen"), finalizată cu un „Prends garde à toi!", nu numai amenințător, dar și ca teribilă premoniție. La cererea insistentă a publicului, în bis, Ruxandra Donose a oferit cu ritm și foc, cunoscuta „Granada", încheind un program în care creația austro-germană, unul dintre simbolurile artistei, a lipsit.

Componenta simfonică mai substanțială a galei a fost motivată de experiența de gen a dirijorului Tiberiu Soare, directorul artistic al Operei Naționale, alăturată practicii bogate în fosele teatrelor lirice. Orchestra s-a modelat exemplar în pagini de Haendel (fragmente din „Muzica Regală pentru focurile de artificii"), Verdi (rar cântata muzică de balet din „Otello"), Suppé și Bizet (populara uvertură „Cavaleria ușoară", respectiv Farandola din suita „Arlesiana").

Ruxandra Donose

Ruxandra Donose

Tiberiu Soare, Ruxandra Donose

Amfitrionul serii, actorul Mircea Rusu de la Teatrul Național „Ion Luca Caragiale”, s-a arătat mai puțin atent la pronunția unor nume de compozitori și arii.

Sărbătoririle celor două dive au fost primite în ovații și valuri de flori de un public care a sorbit cu nesaț reîntâlnirile cu marii artiști români. Se așteaptă ca lăudabila inițiativă a managementului interimar al Operei Naționale București, venită în Anul Centenar 2021, să continue prin invitarea în concerte sau spectacole a altor vedete ce-și aniversează în acest sezon perioade semnificative de carieră. Și nu numai. La bună inspirațiune!

Seri la Operă

(Costin Popa – 5 iulie 2021)

Florena Radu

În condițiile forțate de împrejurări ale reprezentării în durate limitate a spectacolelor de la Opera bucureșteană, fără ca publicul să fie măcar anunțat prin afișe că va vedea selecțiuni dintr-un titlu, am preferat să urmăresc câteva concerte și recitaluri. Mai întâi, cele două gale aniversare dedicate Elenei Moșuc și Ruxandrei Donose, recenzate în paginile Cronicii Muzicale on-line.

Din nou, despre Studioul „Ludovic Spiess”

M-am bucurat apoi să văd că sub auspiciile Studioului Experimental în Artele Spectacolului Muzical „Ludovic Spiess”, coordonat de Adriana Moisescu, se desfășoară seri lirice, ce-i drept cu timiditate, iată, un recital al baritonului Daniel Pop și altul, al deloc cunoscutei mezzosoprane Florena Radu.

Am mai notat și înainte de perioada pandemică. Studioul „Ludovic Spiess”, o entitate similară cu cele adiacente tuturor marilor teatre de operă ale lumii, Scala, Covent Garden, Metropolitan, Bayerische Staatsoper din München, Opera de Stat din Viena, Teatrul Mariinsky din Sankt Petersburg, Operele din Los Angeles sau San Francisco etc., trebuie să devină motor și susținător al primei scene lirice naționale, cu scopul desăvârșirii formării tinerilor cântăreți – absolvenți sau nu de studii superioare de specialitate, prin construirea unei stagiuni paralele cu cea a Operei mari, menite să aducă practică de scenă și concert. Pe lângă spectacole și recitaluri, se pot organiza cursuri de măiestrie vocală și scenică, concursuri tematice pentru rolurile dintr-un opus, experimente scenice. Un parteneriat productiv cu Universitatea Națională de Muzică sau chiar cu secțiile de regie ale Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică mi se par căi de defrișat. Afișele Operei trebuie să marcheze mai curajos, mai vizibil, sigla Studioului „Ludovic Spiess" (există, oare?), chiar sub cea a ONB pentru producțiile acestuia, să-l facă mai cunoscut. Cred că un capitol special din bugetul Operei Naționale București ar trebui rezervat finanțării Studioului și conducerea, fie interimară, fie pe termen lung, să-i aloce timp și spațiu. De asemenea, cred că tematicile proiectelor de management cerute la concursurile directoriale organizate de Ministerul Culturii pentru Opera Națională București ar trebui să includă și subiecte specifice Studioului.

De interes a fost...

Florena Radu

...apariția tinerei Florena Radu într-un recital cu pian (Mihaela Vîlcea) dedicat exclusiv muzicii franceze. Un demers pretențios întrucât pronunția în limba unor Saint-Saëns, Bizet, Delibes, Offenbach nu reușește întotdeauna. Posesoare a unui glas cald, intens timbrat, artista a frazat fluid, chiar dacă nu s-a dăruit pe de-a-ntregul expresiei atrăgătoare a Dalilei (aria „Mon coeur s'ouvre à ta voix"), așa cum o făcuse în prima arie „Printemps qui commence" din „Samson și Dalila" de Saint-Saëns. A cântat „Chanson bohème" din „Carmen" de Bizet fără impuls și cu un Sol diez final nepus în valoare iar apoi, în duetul cu José (Lucian Corchiș), dansul acompaniat de castagnete (percuționistul Alexandru Stroe în culise) n-a avut acuratețe intonațională și acutele (Sol) dinaintea ariei tenorului au fost întrucâtva aspre.

Cu plusurile și minusurile serii, recitalul Florenei Radu a confirmat chiar scopul unei asemenea programări la Studioul „Ludovic Spiess".

I-au mai ținut companie „single" baritonii Vasile Chișiu (note înalte solide în cavatina lui Figaro din „Bărbierul din Sevilla" de Rossini și în scena morții lui Posa din „Don Carlos" de Verdi), Daniel Filipescu (prestații lirice cunoscute în ariile „Non più andrai" din „Nunta lui Figaro" de Mozart, „Come Paride vezzoso" din „Elixirul dragostei" de Donizetti), precum și aproape sexagenara soprană Mihaela Stanciu, model de prospețime vocală, strălucire și emoție în aria „Il faut partir" („Fiica regimentului" de Donizetti) și în cea a Micaëlei din „Carmen". Un mare Bravo!

pentru tehnica suverană. Anterior glasul artistei se armonizase frumos cu cel al Florenei Radu în Barcarola din „Povestirile lui Hoffmann” de Offenbach și în duetul din „Lakmé” de Delibes.

De ce, extraordinară?

Așa s-a numit Gala de închidere a stagiunii 2020-21**,** un sezon chinuit de molimă. Am avut speranțe că anunțatul concert va avea ceva cu totul ieșit din comun, oaspeți străini de notorietate, români din diaspora mult doriți de public. Nimeni din toți aceștia. Doar numele mezzosopranei Emanuela Pascu se distingea ca nou între cunoscuți salariați ai Operei. Prea puțin pentru a justifica un asemenea titlu de afiș.

Emanuela Pascu

Așadar, să încep cu revenirea Emanuelei Pascu la București. Nu mai fusese din 2018, după debutul în rolul titular din „Carmen”. Făcea parte pe atunci din Atelierul liric al Academiei Operei Naționale pariziene, cum spuneam, echivalentul Studioului „Ludovic Spiess” de la noi. Acum a cântat mai întâi Habanera din opera lui Bizet, cu același glas bogat în armonice (poate crescut în consistență) ce a conturat o eroină „du chair et du sang” și a dat câteva replici în alte două fragmente din același titlu, aria toreadorului (o binecunoscută lectură a baritonului Ștefan Ignat) și cvintetului din actul secund, alături de tenorii Andrei Lazăr (Dancairo), Valentin Racoveanu (Remendado), soprana Stanca Maria Manoleanu (Frasquita), mezzosoprana Sorana Negrea (Mércédès), ultimele două intervenind și în amintita arie a toreadorului. În orice caz, Emanuela Pascu trebuie reinvitată la Operă, pentru o contribuție substanțială într-un spectacol. Este o artistă foarte valoroasă. Până să se bucure de ea alte nații, să n-o uităm.

Fragmentele din „Carmen” s-au încheiat cu aria Micaëlei, interpretată de inoxidabila Mihaela Stanciu.

Emanuela Pascu

Programul Galei a fost dedicat în mare măsură componisticii franceze. Un opus mai rar interpretat, Fantezia „Faust” de Wieniawski inspirată din câteva secvențe eminamente lirice ale operei lui Gounod (sarcasticul Rondo al lui Mefisto face excepție), a revenit violonistului Rafael Butaru, un artist „de orchestră”, concertmaestrul instrumentiștilor Operei Naționale București care l-au acompaniat sub conducerea dirijorului Vlad Conta. Apoi tenorul Lucian Corchiș a redat inspirat linia melodică a lui Gounod în cavatina lui Faust, după care soprana Crina Zancu a cântat expansiv aria bijuteriilor din același opus. A urmat corul soldaților.

Într-un demers de diversificare a repertoriului de concert abordat până acum, baritonul Adrian Mărcan a susținut într-o remarcabilă formă vocală cântecul de pahar „Ô vin, dissipe la tristesse” din „Hamlet” de Ambroise Thomas, cu o lectură cvasi-eroică. Va urma deslușirea complexului spirit al arhetipalului personaj, anunțat chiar de titlul ariei. Alături de tenorul Liviu Indricău. Mărcan a interpretat și duetul Carlos-Posa din „Don Carlos”, prefațând o altă pagină verdiană, „Ave Maria” din „Otello”, căreia soprana Iulia Isaev i-a conferit întregul său rafinament de cânt.

În „Boema” de Puccini, soprana Irina Iordăchescu a adus unda de sensibiltate a ariei lui Mimì din primul act, în timp ce Oana Andra a cântat cu șarm valsul Musettei, consolidând o vocalitate nouă, de câtăva vreme anunțată, cea de soprană. Aria „Recondita armonia” din „Tosca” a fost tălmăcită prin tăiosul glas al tenorului Liviu Indricău.

A fost o serată de succes pentru publicul care a umplut, în limita restricțiilor sanitare, sala din Splai. Începutul programului se făcuse prin uvertura „Liliacul” de Johann Strauss-fiul, iar încheierea a propus un fragment din marea scenă triumfală a „Aidei” de Verdi. Experimentata baghetă a lui Vlad Conta și buna pregătire a corului (Daniel Jinga) au ieșit în evidență.

Conceptul regizoral a aparținut lui Alexandru Nagy, care s-a văzut nevoit să aleagă între aparițiile soliștilor în costume de rol, de concert sau chiar de stradă, în timp ce corul a optat pentru costumațiile de spectacol. Prezentarea a fost făcută, ca amfitrion, de Bogdan Chenciu. I-aș spune un singur lucru. Accentul la pronunția primului cuvânt al cunoscutei arii pucciniene „Recondita armonia” este pe „o”, nu pe „i”. Se știe din copilărie.

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2021

Regional, național, european

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 2 august 2021)

Promovarea europeană a valorilor regionale este o tendință explicită a manifestărilor culturale actuale, pe care am regăsit-o și la Festivalul din Miercurea Ciuc.

În plus, în acest an, cu situația specifică de incertitudine, cauzată de pandemie, organizatorii au adoptat soluții care să permită desfășurarea manifestărilor, în caz de neprevăzut: invitarea unui număr restrâns de artiști din străinătate și pe o perioadă scurtă. Ceea ce a dus la un dinamism mai lejer, favorabil receptării (evitând supraîncărcarea) și la o mai bună punere în valoare a resurselor artistice autohtone.

Gândurile care urmează sunt regrupate (în raport cu cronologia ediției) potrivit considerațiilor reliefate, în care aspectele critice se cer raportate la principii. M-aș bucura ca dreptul la replică să fie folosit!

Descoperiri

Ars pro toto este un ansamblu vocal de tip renascentist, format din patru profesori locali de muzică, cunoscători ai interpretării istorice: Orsolya Ványolos, Melinda Mézes, András Ványolos, András Szabó. Ei au prezentat acum prima etapă – șapte piese bisericești latine, relativ ample – a unui proiect amplu, de importanță capitală pentru istoria muzicii transilvane: integrala pieselor vocale din *Codex Caioni*. Fluență și dicție, inspirație și conștiență, naturalețea coordonării sunt câteva dintre calitățile care ar putea face din această formație un produs reprezentativ de export cultural! Tânărul și talentatul clavecinist ceh **Jiří Havrlant** a ajuns aici, în calitate de laureat al Concursului de Muzică Barocă *La Stravaganza* (2019) din Cluj. El este un adevărat „poliglot" al instrumentului său – dezinvolt, de la Sweelinck la Bach și Rameau, până la Ligeti. Părți din lucrarea *Hommagi gravicembalistici* (1960) de conaționalul său Jan Rychlik (1916-1964) au oferit o delectare aparte, prin raportarea componistică creativă la preclasici (Pasquini, Seixas, Farnaby, Cabezón, Fr. Couperin) – o lucrare pe care ar fi interesant să o ascultăm integral și în varianta de confruntare a fiecărui model cu replica sa modernă!

Ansamblul *Riverenza*, fondat la Odorheiul Secuiesc în 2005, atractiv și prin frumoase costume de epocă, a însuflețit cu cântece și dansuri renascentiste, matineul dedicat copiilor.

Reinventări

Pentru ansamblurile de muzică veche *Musica Historica* (Ungaria)*, XVIII-21 Le Baroque Nomade* (Franța)*, Codex* (România), experiența comună cu domeniul muzicii populare este decisivă – generând, în primul rând, un șir infinit de variante. Sincretismul – îndeosebi, cu cuvântul poetic – le este un alt factor definitoriu.

De la drâmbă, cimpoi și cobză la fidulă, rebec și flaute, coloristica nuanțată a formației ***Musica Historica*** a reușit să configureze un program medieval cu dramaturgie unitară, mai presus de diversitatea surselor. Li s-au alăturat recitaluri vocal-instrumentale ale unor interpreți experimentați: **Miquèu Montanaro** (muzică occitană), respectiv **Erdal Șalikoglu** (muzică tradițională turcă), ambele de un exotism fascinant.

Ansamblul ***XVIII-21 Le Baroque Nomade*** a sugerat atmosfera picturilor lui Antoine Watteau cu muzică de Lully, Campra, Corbette, Couperin, Corrette, Rameau și contemporanii lor francezi. Cultura vocală de excepțională calitate, deopotrivă în secțiunile lirice și în cele virtuoze, a sopranei **Arianne Gommier Zanatta** a fost completată cu simboluri de gestică teatrală preluate din tratatele vremii.

Ansamblul ***Codex*** și-a celebrat 25 de ani de activitate, printr-un program retrospectiv de cântece și dansuri. De la lirica religioasă a Renașterii la cea maghiară din jurul anului 1800 (similară oarecum cântecelor de lume românești), interpretarea lor vie – cu voci și instrumente – ne-a purtat într-o lume de idei și sentimente care, de fiecare dată, își dezvăluie autenticitatea prin alte și alte variante.

Pigmentări inedite au adus câteva mixturi cu practicile folclorice aflate în uz actual – ritm macedonean „șchiop” integrat variațional în dansul medieval *saltarello* (*Musica Historica*), respectiv sunetul specific trioului de coarde din Câmpia Transilvaniei, strecurat printre sonoritățile baroce franceze (membrii din *Codex* asociați cu ansamblul *XVIII-21 Le Baroque Nomade*) -, ca aluzii cu valențe umoristice, fără a depăși măsura bunului gust.

Orchestra Barocă a Festivalului a fost condusă, cu acest prilej, de violonista Mónika Tóth (Ungaria). Personalitatea ei plină de elan reușește să fie dominată de normele stilistice bine însușite ale Barocului muzical, astfel încât s-a afirmat ca un lider valoros, deopotrivă în piesele orchestrale (între care spectaculoasa suită *Wassermusik* de Telemann), cât și în cele concertante. Virtuozitatea și cantabilitatea specifice scriiturii lui Vivaldi au fost puse în valoare de soliștii Mónika Tóth și Koppány Hunyadi (viori baroce), respectiv, Arany Kövári (flaut drept), cu mare succes.

Simpozionul de muzicologie *Music Bridge* a înlocuit obișnuitele conferințe ale Universității de Muzică Veche, tematica de istoria muzicii transilvane și nu numai – despre condiția muzicianului pelegrin (Jean-Christophe Frisch), „Cărticica de orgă” (1738) a lui Joseph Fazakas din Crizbav (Ursula Philippi), Georg Ruzitska (Zsombor Lázár), muzicologul Francisc László (Ignác Filip în dialog cu Elena Șorban) – fiind primită cu maxim interes de către public.

Confirmări

Ansamblul baroc clujean ***Fonte di Gioia***este, deopotrivă, o sursă de plăcere muzicală și de rafinament intelectual. De această dată, programul lor s-a centrat pe tema *La follia* și a pus în valoare nu numai calitățile formației, ci și cele individuale ale componenților ei, într-un program dificil, cu centri de greutate din Vivaldi, Couperin, Marin Marais.

Kájoni Consort (Baraolt) ne-a purtat într-o călătorie de la gregorian la protestantism și până la surse autohtone din anii 1800, bine documentate și firesc redate, atât vocal, cât și instrumental, sub genericul „Cântecele anului liturgic”.

Carmina Renascentia (Carei) a propus un program inedit, de comparații ale melodiilor itinerante din diferite surse ale secolelor al XVI-lea și al XVII-lea, cu un parcurs ale cărui contraste au reușit să păstreze echilibru și omogenitate.

Problematizări

Corul Național de Cameră „Madrigal – Marin Constantin” a stârnit interesul pentru cel mai numeros public, dintre toate concertele ediției. A cântat în aer liber (fără nicio problemă de acustică), pe de rost (aici, cuvântul „rost” este plin de sens) – însă problemele care se pun în cazul său sunt de autenticitate istorică a interpretării. Pe de o parte, practica renascentistă vocală nu implica un efectiv atât de numeros, pe de alta, este o prezumție larg acceptată (potrivit tratatelor muzicale) că articulația legato nu era atât de uzitată, cum este practicată acum. Din programul dirijat de Anna Ungureanu, configurat pe două zone stilistice ale genului de miniatură corală – Renașterea și repertoriul românesc și maghiar din jurul anilor 1900 -, am admirat la superlativ inventivitatea celor trei prelucrări corale din *Codex Caioni*, realizate recent de compozitorul Constantin Rîpă.

Lăutistul Caius Hera (Timişoara) a prezentat un recital nocturn, configurat din surse din jurul anului 1600. Am apreciat conducerea limpede a planurilor polifonice și ornamentele virtuoze, adecvate stilistic, ale interpretului, însă caracterele muzicale (îndeosebi, cele dansante), mi-au părut estompate – poate, într-un consens intuit de protagonist cu obscuritatea orei târzii...

Ansamblul *Renaissance* (Serbia) îl credeam a fi unul din punctele culminante, întrucât impresionase la Miercurea Ciuc în câteva dintre edițiile anterioare. Însă ansamblul și-a păstrat doar denumirea, iar interpreții (cu totul alții decât cei din anii din urmă) au cântat un program baroc, în care nu am regăsit implicarea maximă așteptată, ci, mai degrabă, rutină.

Corzile, acordajele, sonorizarea sunt opțiuni îndreptățite ale interpreților. La această ediție, violoniștii nu s-au încumetat să pună corzi de maț, al căror acordaj este sensibil la căldura umedă. Doar că, regretabil, în concertul dat de Orchestra Barocă a Festivalului, acest fapt a dus la „apăsarea” flautului drept, cu sonorități delicate, al solistei... Iar programul Ansamblului *Renaissance* a fost de-a dreptul impietat de sonorizare – inutilă, întrucât curtea castelului Mikó are calități acustice foarte bune.

Costumele rămân o problemă discutabilă. Evident, nu este cazul ca ele să concorde neapărat cu epoca din care provine repertoriul muzical. Ținuta elegantă de seară poate fi impecabilă. Doar că o cerință minimă este omogenitatea de aspect a membrilor fiecărei formații, fără mixturi stilistice între sugestii de epocă (mai mult sau mai puțin reușite/ținute *casual*/ținute de gală). Iar în verile de pe vremuri, mătasea era materialul textil al îmbrăcăminții – cum de costumele de scenă actuale le cer coriștilor din „Madrigal” să suporte catifeaua, în ambientul de peste +30 de grade Celsius?...

Textele traduse ale cântecelor sau ale pieselor instrumentale de caracter, în diferite limbi, ne-au înlesnit savurarea muzicii. Doar că prea puțini interpreți (în acest Festival, *Musica Historica*, *Fonte di Gioia*, Orchestra Barocă) au în vedere să asigure publicului asemenea repere...

Ziua copiilor a mers mai greu în partea de concert, când preocupările manuale au acoperit interesul celor mici pentru audiție. Recomand ca atelierele de păpuși, arme, pieptănături și câte și mai câte să fie oprite pe durata muzicii. Toți s-au concentrat însă, în final, să învețe a dansa cu muzica și sub îndrumarea formației *Riverenza*.

Începuturi

48 de cursanți – în acest an, aproape toți, foarte tineri și foarte determinați – au participat la cursurile **Universității de Vară de Muzică Veche**: orgă, clavecin, voce, flaut, flaut drept, vioară, viola da gamba și multă muzică de cameră, încheind cu două concerte consistente. **Fondul de burse** este excelenta idee nouă din această ediție, fiind obținut din vânzarea biletelor și donații, urmând a fi distribuit prin concurs public, tinerilor din județ, pentru achiziționarea de instrumente și participarea la cursuri din străinătate.

Gânduri despre concertele Festivalului de Muzică Veche de la Miercurea-Ciuc, ediția 2021

(Noémi Karácsony, artist liric – 3 august 2021)

Festivalul de Muzică Veche de la Miercurea-Ciuc s-a remarcat, din nou, prin concertele de înaltă ținută, susținute de artiști din țară, dar și din străinătate (Franța, Cehia, Turcia, Serbia, Ungaria). Ediția din acest an s-a aflat sub semnul *călătoriei*: atât în perioada medievală, cât şi mai târziu, în Renaștere sau în epoca barocă, relația dintre diferitele centre culturale europene, dar și dintre Occident și Orient, a fost marcată și aprofundată prin călătoriile efectuate în diferite regiuni, *străine* de ceea ce *eul* considera a-i fi familiar. Astfel ar putea fi explicate numeroasele schimburi culturale sau muzicale dintre diferite națiuni, metamorfoze ce se remarcă și în muzică. Cele trei concerte pe care am avut ocazia să le ascult în cadrul prezentei ediții a Festivalului au propus o călătorie muzicală, în timp și în spațiu.

Jiří Havrlant

Recitalul susținut de **Jiří Havrlant** (Cehia), având titlul *Călătorie prin Bătrânul Continent*, s-a remarcat prin complexitatea programului propus, dar și datorită măiestriei tânărului interpret. Programul a cuprins atât lucrări din perioada Renașterii târzii, a Barocului timpuriu (Jan Pieterszoon Sweelinck, John Bull, Michelangelo Rossi) și a Barocului târziu (Johann Sebastian Bach, Jean-Philippe Rameau), cât și creații ale secolului XX (György Ligeti, Jan Rychlík, Florian Urban), fiind interesant de urmărit evoluția gândirii componistice și instrumentale în lucrări dedicate clavecinului. Interpretarea s-a remarcat prin frumusețea frazării și fluiditatea discursului muzical, dar și prin măiestria tehnică de care a dat dovadă tânărul muzician.

Concertul propus de ansamblul clujean ***Fonte di Gioia***, intitulat *La Follia e la Gioia*, se constituie într-o călătorie ce urmărește transformările temei *La Follia* în muzica italiană și franceză a secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea. În lucrările compozitorilor italieni Andrea Falconieri, Marco Uccellini, Antonio Caldara sau Antonio Vivaldi, se remarcă strălucirea discursului atribuit viorilor, susținute de viola da gamba și clavecin. Cei doi violoniști, Anna Dénes și Csongor Dénes, au impresionat prin naturalețea interpretării, dar și prin pregătirea tehnică ce le-a permis abordarea acestui repertoriu atât de pretențios. Lucrările compozitorilor francezi François Couperin și Marin Marais se disting datorită rafinamentului și stilului lor specific.

Cei doi interpreți, Amalia Erdõs (clavecin) și István Csata (viola da gamba), s-au remarcat atât datorită pregătirii instrumentale excepționale, cât și prin abordarea stilistică a repertoriului propus, fiind evidente diferențele stilistice între creațiile ce aparțin Barocului italian, respectiv cele ale Barocului francez (acest aspect admirabil poate fi remarcat și cu privire la întregul concert). *Les Folies françoises, ou Les Dominos* sugerează influența literaturii cu caracter moralizator (vezi creația lui Jean de La Bruyère) asupra lui Couperin.

Ansamblul Fonte di Gioia

Titlul lucrării face aluzie la variațiunile acestei vechi teme muzicale, *La Follia,* în fiecare dintre acestea Couperin evocând diferite patimi amoroase, asociate fiecare cu o mască (*domino*) de o anumită culoare: roz pentru modestie (*La Pudeur)*, verde pentru speranță *(L'Espérance)*, gri închis pentru gelozia tăcută *(La Jalousie Taciturne)* sau negru pentru disperare (*La Frénésie ou le Désespoir)* etc. Datorită discursului muzical și interpretării, portretele sonore realizate de Couperin reușesc să depășească granițele literaturii moralizatoare, constituind critici la adresa falselor identități care maschează adevăratul chip al societății. Lucrarea lui Marais, *Couplets Les Folies d'Espagne*, pentru viola da gamba și basso continuo, concepută și cu scop didactic (exercițiu instrumental), reflectă inventivitatea și bogăția gândirii componistice a compozitorilor din epoca Barocului muzical. Indicațiile compozitorului cu privire la maniera de interpretare se dovedesc extrem de prețioase pentru interpretul de azi, respectarea notațiilor originale contribuind la recreerea unei sonorități autentice. Artistul István Csata a reușit să îndeplinească cerințele acestei lucrări atât de dificile, ridicându-se la înălțimea așteptărilor în ceea ce privește maniera de execuție, dar și profunzimea expresiei artistice. În finalul concertului, spectatorii au fost readuși pe meleagurile italiene, cu S*onata pentru două viori și basso continuo - La Follia* a lui Antonio Vivaldi. Expresivitatea și virtuozitatea interpreților s-a remarcat și de această dată. Ansamblul *Fonte di Gioia* a impresionat prin pregătirea instrumentală și artistică de înaltă ținută, prin sonoritatea compactă și armonioasă a întregului discurs muzical, precum și prin expresivitatea interpretărilor.

Ansamblul ***XVIII-21, Le Baroque Nomade*** a fost prezent și la această ediție a Festivalului, iar programul propus s-a remarcat (ca și dățile anterioare) datorită concepției originale a conducătorului artistic al grupului, Jean-Christophe Frisch. Subiectul concertului susținut de muzicieni din Franța și România a fost inspirat de picturile lui Antoine Watteau, programul purtând un titlu sugestiv: *Embarquement pour Cythère* (Îmbarcare spre Kythira) Privind picturile lui Watteau, spectatorul își poate imagina sunetele unei muzici diafane și delicate, dar și răsunetul plin de forță al frazelor care evocă furtuna și pericolul călătoriilor pe mare. Sugestia sonoră a fost realizată prin intermediul lucrărilor unor compozitori ai Barocului francez, precum Jean-Baptiste Lully, François Couperin, André Campra, Francisque Corbette, Étienne Moulinié, Marin Marais, Jacques Morel, Alexandre de Villeneuve, Michel Corrette și Jean-Philippe Rameau.

Ansamblul XVIII-21, Le Baroque Nomade

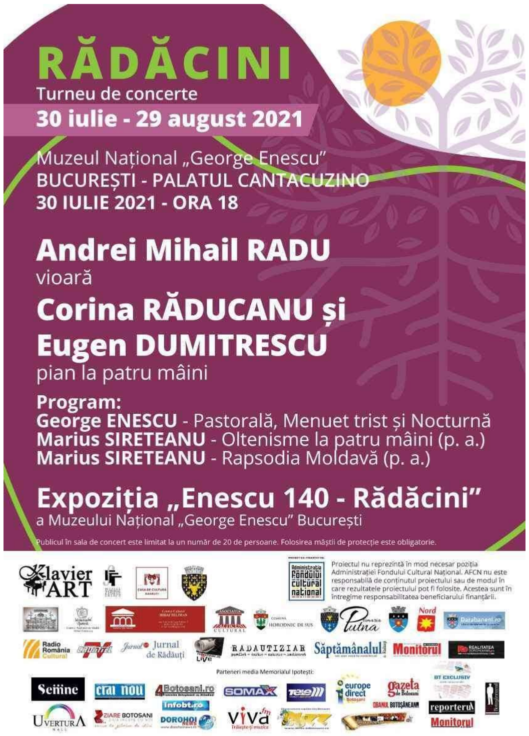
Interpretarea vocală a sopranei Arianne Gommier Zanatta a fost însoțită de gestica specifică operelor franceze ale epocii, interpreta remarcându-se datorită firescului interpretării și a vocalității, susținute de o tehnică vocală solidă. Sonoritatea omogenă a ansamblului instrumental a dovedit coeziunea dintre interpreți, fiind deosebit de interesantă și inspirată armonizarea sonorităților specifice muzicii franceze din epoca Barocului, cu unele tușe caracteristice folclorului transilvănean. Întregul concert s-a aflat sub semnul îmbinării trecutului cu prezentul, dovedind astfel atemporalitatea creațiilor muzicale propuse spre a fi audiate, dar și valoarea inestimabilă a picturilor lui Watteau, inspiratorul acestui periplu muzical.

Cele trei concerte prezentate dovedesc, încă o dată, valoarea Festivalului de Muzică Veche, ce se remarcă atât prin calitatea înaltă a prestațiilor artistice, cât și datorită atmosferei aparte, plină de însuflețire, generozitate și respect față de valoare.

[*] Fotografii de Gyula Ádám.

Rădăcini – Enescu 140

(Loredana Baltazar – 12 august 2021)



RĂDĂCINI
Turneu de concerte
30 iulie - 29 august 2021

Muzeul Național „George Enescu”
BUCUREȘTI - PALATUL CANTACUZINO
30 IULIE 2021 - ORA 18

Andrei Mihail RADU
vioară
Corina RĂDUCANU și Eugen DUMITRESCU
pian la patru mâini

Program:
George ENESCU - Pastorală, Menuet trist și Nocturnă
Marius SIRETEANU - Oltenisme la patru mâini (p. a.)
Marius SIRETEANU - Rapsodia Moldavă (p. a.)

Expoziția „Enescu 140 - Rădăcini”
a Muzeului Național „George Enescu” București

Publicul în sala de concert este limitat la un număr de 20 de persoane. Folosirea măștii de protecție este obligatorie.

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Parteneri media Memorialul Ipotești:

Revelarea originilor face parte dintre acele impulsuri fundamentale resimțite de fiecare dintre noi, într-un anumit moment al existenței. Ne hrănim, mai mult sau mai puțin conștient, din seva acelui substrat a cărui esență se regăsește în individualitatea fiecăruia, germinând o uluitoare multitudine de ipostaze atitudinale. Iar inspirata titulatură generică a turneului de concerte inițiat de duo-ul pianistic Corina Răducanu – Eugen Dumitrescu, ***Rădăcini***, trimite și ea la acest angrenaj ideatic complex, ancorat în orizontul nostru psihologic.

După un prim recital susținut în 30 iulie, la Muzeul Național „George Enescu” din București, turneul* va continua în 20 august la Casa Memorială „George Enescu” din Sinaia, apoi la Muzeul Național George Enescu – Secția „Dumitru și Alice Rosetti Tescanu” (Tescani, 21 august), Casa Memorială „George Enescu” și Muzeul Memorial „George Enescu” (Liveni și, respectiv, Dorohoi, 22 august), Casa de Cultură „Theodor Balș” (Darabani, 23 august), Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” (Ipotești, 24 august) Centrul Cultural „Mihai Teliman” (Siret, 25 august), Sala „Draga Olteanu Matei” (Fălticeni, 26 august), Casa de Cultură „Sf. Ioan Gură de Aur” (Horodnic de Sus, 28 august), Casa de Cultură „Ștefan cel Mare” (Putna, 29 august), pentru ca să se încheie, în seara aceluiași sfârșit de august, la Casa de Cultură din Rădăuți.

Pornind de la dorința de „*a-și cânta rădăcinile*”, așa cum afirma Corina Răducanu, cei doi pianiști și-au gândit acest turneu ca pe un traseu simbolic de suflet românesc. Panouri cu fotografii de epocă, documente și extrase din partituri enesciene au fost plasate în vecinătatea sălilor de concert în ideea de a reevalua conotațiile parcursului muzical, având menirea de a sonda sensibilitatea spectatorului cu precădere tânăr, ispitit să exploreze, și vizual, atmosfera sfârșitului de secol XIX. Inclusă în proiectul integral al turneului, această expoziție itinerantă, intitulată **Enescu 140** a adus, în fapt, acel plus imaginativ capabil de a focaliza atenția publicului asupra acelorași ***Rădăcini*** folclorice proprii spațiului autohton, motivante pentru George Enescu, pentru școala componistică românească, pentru crearea unei maniere interpretative originale și, de ce nu, la modul general, pentru abordarea re-creatoare a paradigmelor culturii naționale.

Afilierea la un spațiu identitar comun, dar, totodată, divers din punct de vedere emoțional și afectiv, i-a determinat pe Corina Răducanu și Eugen Dumitrescu să-și alcătuiască programul după un scenariu semnificativ care a traversat mai mult de un secol, readucând, în prim plan, ipoteza revalorificării personalizate a patrimoniului folcloric. Povestea muzicală a pornit, în Aula Palatului Cantacuzino, de la un reper apartenent componisticii enesciene de tinerețe – *Pastorală, Menuet trist și Nocturnă* – axându-se, apoi, pe două prime audiții ale unor lucrări de dimensiuni ample, semnate de compozitorul contemporan Marius Sireteanu – *Oltenisme* la patru mâini și *Rapsodia Moldavă*.

Tripticul *Pastorală, Menuet trist și Nocturnă*, un amalgam de trăiri și sentimente adolescentine, de melancolie, dor și tandrețe juvenilă, a alăturat duo-ului Corina Răducanu – Eugen Dumitrescu pe tânărul violonist Andrei Mihail Radu, a cărui „voce" interpretativă s-a remarcat prin lirismul adresării, prin tonul intim, de o cuceritoare naturalețe, care a valorificat la maximum atuurile acestui opus, unicat în întreaga creație enesciană prin combinația instrumentală propusă – vioară și pian la patru mâini! Prin comparație, cele două partituri aparținând lui Marius Sireteanu au impresionat prin spectaculozitatea scriiturii pianistice și prin complexitatea, de factură orchestrală, a exploatării registrelor timbrale – rod al meticuloasei armonizări a unor celebre citate folclorice (precum *Mărie și Mărioară*, *Mă dusei să trec la Olt*, ori binecunoscutul cântec al lui Barbu Lăutaru); interesantă, în acest context, s-a dovedit a fi opțiunea pentru un tipar polistilistic, în interiorul căruia compozitorul a reformulat structural proiecția narativă a unui spectacol popular autentic. Dialogul viu, incitant, al celor patru mâini, așa cum a fost conceput de către Marius Sireteanu atât în *Oltenisme* (piesă finalizată chiar în iulie 2021) cât și în mozaicata *Rapsodie Moldavă*, impregnată cu melisme de factura celor utilizate în tarafurile lăutărești, s-a metamorfozat continuu, tiparul improvizatoric intrând uneori în sfera de influență a etno-jazzului. Printre personajele sonore a căror structură melodică ni s-a dezvăluit în paginile *Rapsodiei* – Barbu Lăutaru, Franz Liszt sau George Enescu – autorul și-a inserat propria „semnătură" muzicală (Si-Re), logo artistic ce amprentează, de altfel, nu doar firul epic ci și culminațiile ambelor lucrări. Guvernând întregul flux repertorial, simbioza tipic românească dintre bucolic și dansant, ea însăși inedită conceptual la nivelul programului unui turneu de concerte, s-a regăsit, rafinat stilizată, și în imaginea de fundal a afișului – conturul unui deal-pian, atent cizelat ca design și ca perspectivă cromatică.

Eugen Dumitrescu, Corina Răducanu
și Andrei Mihail Radu

Violonistul
Andrei Mihail Radu

Compozitorul
Marius Sireteanu

Cu nobila-i generozitate, însuși Enescu și-a dorit să ducă muzica „în cartierele mărginașe, în provincie, la țară, prin serbări, șezători, societăți corale și instrumentale” (Bernard Gavoty – *Amintirile lui George Enescu*); asumându-și, peste timp, continuitatea acestei admirabile misiuni, Corina Răducanu şi Eugen Dumitrescu traversează România cu scopul de a aduce creația muzicală autohtonă „mai aproape de tineri, într-o tonalitate contemporană”. Îi leagă, fundamental, memoria ***Rădăcinilor****...*

[*] *Turneu cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național.*

Mari ansambluri în festivalul enescian (I)

(Costin Popa – 1 septembrie 2021)

În grele condiții se desfășoară ediția jubiliară, a XXV-a, a tradiționalelor întâlniri muzicale internaționale marcate de numele marelui George Enescu, de la a cărui naștere s-au împlinit 140 de ani în 2021! Pandemia de coronavirus planează și amenință continuu. Cu atât mai meritorii au fost demersurile organizatorilor, Agenția de Impresariat Artistic ARTEXIM, aflată de trei decenii sub bagheta ultra-profesionistă a directorului său general, Mihai Constantinescu, trei decenii de succese în managerierea unui festival gigant, demn de comparații din toate punctele de vedere cu legendare manifestări similare europene precum Salzburger Festspiele sau BBC Proms. Nu mai trebuie repetate cifrele, doar spicuite. Timp de patru săptămâni, cea mai lungă durată din istorie, la București și în 11 localități din țară are loc parada marilor formații orchestrale simfonice și camerale, a dirijorilor iluștri, a soliștilor instrumentali și vocali de renume, a tinerilor cu majore perspective etc., un total de 3500 artiști români și străini. 37 de lucrări enesciene – o cifră record – fac parte din programe. „Oedipe" lipsește însă. Sacrificiile s-au făcut prin reducerea numărului de locuri puse la dispoziția doritorilor, prin renunțarea la ciclul baroc-clasic de noapte și includerea unor mostre de asemenea muzică în restul programelor. Cât timp *approach*-ul stilistic a fost menținut, poate n-a fost rău, protejând spectatorii de cursele du-te-vino contra-cronometru între săli și, mai ales, de o densitate prea mare de sunet. A dispărut și colorata Piață a Festivalului. În fine, o analiză completă nu se poate face decât la finalul seriei celor paisprezece (!) ediții conduse de Mihai Constantinescu pe parcursul a trei decenii, de acest remarcabil manager aflat acum în prag de pensionare pentru limită de vârstă. Cu evidențieri de uriașe și durabile realizări, dar și cu învățăminte pentru viitor.

Glorie eternă lui George Enescu și festivalului său! Un public avid de muzică bună le dăruiește prinosul său de dragoste și recunoștință, într-o atmosferă incendiară, aplaudând tot timpul prin *standing ovations*, cu un entuziasm de nedescris.

Deschiderea festivalului...

... a fost onorată de Filarmonica George Enescu, cu o orchestră aflată în seară fastă sub bagheta lui Paavo Järvi și cu Sarah Nemțanu, concertmaestru invitat, autoarea unor notabile punctări solo în ultima mișcare a simfoniei de Rahmaninov. La început, Rapsodia română în Re major, op.11 nr.2 a regăsit o viziune analitică, ce a redat succesiunea de cântece și jocuri populare inspiratoare, în tente melancolice, de o tristețe apăsătoare, câteodată, încheiate discret, topite în neant.

A urmat performanta Hilary Hahn, ca solistă a Concertului în re minor op.47 de Sibelius. Are un sunet de vis, protejat de dirijor în timpul efluviilor romantice, pe care le contrapune poetic. Energiile virtuoze ale părții a treia Allegro, ma non tanto au impresionat. Hilary Hahn a iradiat sublimul în Sala Palatului prin cele două bis-uri bachiene, Largo din Sonata a III-a în Do major și Giga din Partita a III-a în Mi major.

Serata inaugurală a fost încheiată de monumentala Simfonie nr.2 în mi minor op.27 de Rahmaninov în care construcția complicată a fost redată printr-o perfectă evidențiere a planurilor de către dirijor, pe deplin înțeles de instrumentiștii bucureșteni. Influențele wagneriene (evident, „Lohengrin") din partea ultimă Allegro vivace și finalul ceaikovskian au încununat o lectură de mare valoare ce a îngemănat pe parcurs melodica liric-expresivă cu dramaticul turbulent, într-o alternanță plină de savoare.

Simfoniștii londonezi...

... au avut două apariții de excepțională calitate, conduși de Sir Simon Rattle, aflat la mijlocul mandatului său de director muzical al celebrei formații. A ales pentru prima seară un program Enescu-Stravinski, cei doi maeștri aniversați/comemorați în 2021. Clasa componenților London Symphony Orchestra s-a simțit de la prima atingere de arcuș sau primul sunet al unor alămuri deja renumite. Poemul simfonic „Isis" de Enescu (orchestrație, Pascal Bentoiu) a fost impregnat de mister oedipian, susținut și de vocalizele impecabile ale sopranelor Corului Academic Radio, pregătit de Ciprian Țuțu.

Prima rapsodie, La major, op.11 nr.1, a încheiat serata, dirijorul propunând astfel un arc enescian care să încadreze două simfonii de Stravinski. Sigur că spiritualitatea care se degajă din rapsodie este mai greu de pătruns în specificul ei românesc, dar tratarea simfonică pe care Sir Simon Rattle a rezervat-o partiturii a oferit o versiune inedită, de ce nu, foarte valabilă. În fond, orice capodoperă poate fi abordată într-o diversitate de viziuni. Dorind să se integreze cât mai adânc melosului enescian, să-l insufle partenerilor de scenă, Sir Simon a eliminat pupitrul și chiar a avansat un pas în mijlocul instrumentiștilor. A atacat primele măsuri cu discreție și subtilitate, a accentuat impulsurile contrastante, atingând explozii paroxistice. Faptul că șeful de orchestră a studiat sursele partiturii mi-a apărut evident cel puțin în intervențiile piculinelor dinspre final, care sunau ca adevărate chiuituri umane în joc.

Simfonia în trei mișcări și cea în Do major de Igor Stravinski au prilejuit consolidarea excelentelor impresii, binecunoscute de altfel, despre instrumentiștii londonezi. Energiile alămurilor, limpezimea partidelor de coarde, puritatea „lemnelor", omogenitatea extremă au sedus. Iar bagheta lui Sir Simon s-a dovedit o constructoare detalistă a planurilor melodice atât de diverse, întrețesute alambicat.

În seara următoare, London Symphony Orchestra și șeful său au oferit un program surprinzător de contrastant. Mai întâi lucrarea „Where are you?" pentru voce și orchestră a compozitorului avangardist ceh Ondřej Adámek, născut la Praga în 1979. Un opus a cărui premieră mondială absolută avusese loc în 6 martie 2021 la München, dedicat special mezzosopranei Magdalena Kožená și soțului ei, Sir Simon Rattle. La București, evident, am asistat la prima audiție românească. Merită expusă în fotograme. Succesiunea respectă aproape total realitatea.

Șuierături, vaiete, onomatopee, tânguieli, iarăși șuiere (târâtoarele puteau fi invidioase), sunete grave „de piept", toate ale mezzosopranei (o fostă mozartiană diafană), reproduse apoi meritoriu de instrumente, imitații de țipete de păsări, în fine o temă melodică ultra-scurtă cu iz popular, reveniri la onomatopee, câte o notă înaltă bine impostată de artistă dar curmată de suspine, frânturi de vocalize grave, „How are you?", „It's him", cuvinte întrerupte de respirații maladive, țipete „albe" pe gamă ascendentă, crescendo paroxistic în *tutti* orchestral, „Where are you?", strigăt venit parcă din înfricoșătoare tenebre, după care se amintesc calamități ca „typhoon, earthquake, fire”, se repetă obsedant „Are you in...” (unde, nu ni se spune), vin ecouri din orchestră, din nou disting slove care seamănă a cehă (partitura cuprinde ziceri în multe limbi, greu de identificat), la final, oftaturi ale instrumentiștilor dirijate gestual de solistă. Pot fi cu dublu înțeles. Gata!

În tot acest mozaic expresionist, nu pot să nu remarc încă o dată calitatea sonoră a orchestrei, în scurtele intervenții în *tutti* sau în reproducerile zgomotelor emise de solistă. Ca să se audă mai bine, Kožená avea în dotare un megafon. Ce folos! Amplificarea Sălii Palatului era suficientă și, cu volumul dat la maximum, chiar inducea un brum. Poate făcea și el parte din lucrarea lui Adámek care, fie vorba-ntre noi, putea fi descrisă oricum. Imaginativ.

Noroc că a urmat „Pastorala” beethoveniană, cea de-a VI-a Simfonie în Fa major, op.68, un lux cu London Symphony Orchestra și Sir Simon Rattle. O programare demnă de cele mai renumite săli de concert din lume. Asocierea celor trei nume, al compozitorului, ansamblului și dirijorului face auditoriul să frisoneze. Așa a și fost. Descriptivitatea, plasticitatea, imagistica tranșelor de natură au venit din spiritul lui Sir Simon, el însuși, parcă, un însoțitor al lui Beethoven în adorarea „corolei de minuni a lumii”, ca să-l parafrazez pe Blaga și îndrăznind să-i transfer sintagma în splendoarea universului ambiental. Transpunerea în sunet a venit firesc, cu finețe și rafinamente, mângâieri prin catifea sonoră, sunete eterice, visător, delicat. Dezlănțuirile devastatoare de o maiestuozitate reținută au alternat cu boarea de zefir a unduitoarelor violine, susținute de corzile grave, de o omogenitate stupefiantă. Finalul înălțător a consfințit o versiune reper, vrednică de o gravură discografică.

Am inclus Filarmomica Mării Baltice...

... sub acest titlu de articol, pentru că într-adevăr se îndreaptă către excelență, în pofida tinereții. Dar pasiunea și dăruirea în cânt îi recomandă pe muzicienii aceștia, estonieni, letonieni, lituanieni și din țări adiacente. Au demonstrat-o sub conducerea lui Kristjan Järvi îndeosebi prin citirea eficientă a Simfoniei nr.2 în La major op.17 de Enescu, dar nu numai. În deschidere, dirijorul și-a prezentat propria compoziție, „Aurora” care a dat în mod surprinzător și titlul întregului concert, dorindu-l tematic, ceea ce putea fi contrazis. Numai prima piesă simfonică își motivează numele, printr-o succesiune de imagini programatice, pe alocuri impresioniste, ce evocă peisaje din natură, cu direcționare precisă către aurora răsăritului de soare. (Oare rochiile în nuanțe de oranj ale instrumentistelor nu au sugerat-o?) Conceptual, există o liniaritate a componisticii, primează unisonul, în special al cordarilor, crescendo-urile irump, temele sunt deseori repetitive și evocă, pe alocuri, chiar motive extrem-orientale. În pasajele de forță, se simte nevoia unor rotunjiri în tonul violinelor.

A doua simfonie enesciană a fost marele succes al serii. A început cu aplomb, dinamică a accentelor și aplecare către eliberările de energie. (Atenția trebuie să se îndrepte către acuratețea atacurilor.) Individualități instrumentale bine conturate au ieșit în evidență pe tot parcursul interpretării complexei partituri, cu vârfuri către tobe, timpani, către tubele cu sonorități sumbre și grave sau alămurile tăioase. Finalul pregătit îndelung a regăsit expansivitatea enesciană în desenele melodice contrapunctate de culminații explozive și în *tutti* masiv.

Solista programului oferit de Filarmonica Mării Baltice a fost renumita Maria João Pires, într-o abordare cu multe momente de transparență a Concertului nr.9 în Mi bemol major K271 pentru pian și orchestră de Mozart. Intens elegiacă în mișcarea secundă Andantino și lansată virtuoz prin perlaturi agile, vijelioase în cea de-a treia Rondo (Presto), artista a urmat intens nuanțele induse de dirijor.

2021
Foto - Andrei Gîndac

Filarmonica „George Enescu” (foto Andrei Gîndac)

O istorie din iubire
2021
Foto - Cătălina Filip

Hilary Hahn, Paavo Järvi (foto Cătălina Filip)

2021
Foto - Andrada Pavel

Magdalena Kozena (foto Andrada Pavel)

2021
Foto - Alex Damian

Maria Joao Pires, Kristjan Järvi (foto Alex Damian)

2021
Foto - Alex Damian

Sir Simon Rattle (foto Alex Damian)

2021
Foto - Alex Damian

Sopranele Corului Academic Radio (foto Alex Damian)

Mari ansambluri în festivalul enescian (II)

(Costin Popa – 9 septembrie 2021)

Filarmonica della Scala...

... este o derivație pentru stagiuni concertante a faimoasei orchestre din fosa nu mai puțin celebrului Teatro alla Scala din Milano. O formație construită de Arturo Toscanini acum un secol și mai bine pe principii solide, urmărite până în zilele noastre cu sârg și nepotolită preocupare, după valuri întregi de schimburi de generații ale așa-numiților „professori d'orchestra" ai Scalei, titulatură ilustră, de mare onoare, nemaiîntâlnită în lume. Unice au rămas calitatea tonului instrumentiștilor și instrumentelor, cu sunet cât mai păstos și învăluitor, omogenitatea între partide. Sigur că vremurile trec, rigurozitatea nu mai poate fi aceeași, depinde mult de baghetele pregătitoare și de cele ce se ridică în concerte însă, așa cum ne-au arătat și acum, filarmoniștii Scalei rămân suverani în primul rând prin cordari.

La pupitru, în București, s-a aflat tânărul columbian Andrés Orozco-Estrada, o surpriză care însă a dovedit preocuparea managementului orchestrei de a îmbina tradiția cu expansivitatea, comunicarea debordantă, temperamentul *latino* și dăruirea tinerească fără limite.

Programul a părut special ales pentru a pune în evidență compartimentele de coarde, de instrumente de suflat din lemn, parcă știut fiind că alămurile mai afișează infime nesiguranțe în atacuri, după cum aveau să demonstreze asimptotic, pe parcursul celor două seri. S-au cântat partituri romantice și nu numai, apropiate sufletului italienilor, cu bucuria că Enescu a figurat pe afiș.

Violoncelistul german Daniel Müller-Schott a fost solistul Concertului în si minor op.104 de Dvořak, un artist visător (partea I-a, Allegro), cu un cantabile deosebit și discurs trist (Adagio, ma non troppo), finețuri și creări de atmosferă gânditoare în încheierea Finale. Allegro moderato-Andante-Allegro vivo. Sunetul lui Müller-Schott nu este amplu, orchestra îl surprinde pe alocuri, dar rafinamentul seduce.

Gândirea romantică a iradiat și prin tălmăcirea Simfoniei nr.2 în Re major op.73 de Brahms, corzile grave au frizat sublimul în dezvoltările lor, generoase în esențe poetice. A ne aminti primele două mișcări. Grația a fost conductul celei de-a treia, cu viori și viole neliniștite, mergând către calmul absolut anunțat de „lemne". Ultima parte a adus sonorități delicate, urmate de explozii dinamice și convulsii conducând către finalul grandios.

În seara următoare, Enescu a fost cel chemat să pună în valoare calitățile pachetelor de coarde ale Scalei, prin Suita nr.1 pentru orchestră op.9. Melancolic și reflexiv, impecabil sudat a sunat celebrul Preludiu la unison, pacea adâncă a inundat Menuetul lent, în timp ce în Intermediu, alături de desenele fluide și elegante ale cordarilor, au intervenit cu căldură și instrumentele de suflat din lemn. Finalul a încântat prin murmurul corzilor grave și crescendo-ul ansamblului către culminații bine cumpănite. O remarcabilă interpretare.

Pentru lucrarea concertantă, compartimentul forte al Filarmonicii Scalei, am numit din nou – cum se putea altfel? – cel al coardelor, a ales filigranul mozartian pentru a aduce o viziune cât mai apropiată stilistic Concertului nr.3 pentru vioară și orchestră K. 216. Plutiri ușoare, plutiri de vis au fost susținute de vioara ireală a lui Julian Rachlin, Un artist delicat, în comuniune ideatic-flexibilă cu orchestra.

Simfonia nr.9 în mi minor op.95 „Din Lumea Nouă" de Dvořak a încheiat programul oficial al celei de-a doua seri la Sala Palatului, în care orchestra a dorit să prezinte și alte valențe ale componenților săi. Și a reușit. În primul rând alămurile și-au spălat (aproape integral) micile păcate, prin dominația suverană, autoritară din părțile a treia (Scherzo-Molto vivace) și a patra (Allegro con fuoco), iar „lemnele" au indus în primul rând poetică transcendentală mișcării secunde, Largo. Până atunci, și evocatoare, și tăioasă fusese prima parte Adagio. Multiplele și repetabilele teme ale opusului au găsit contururi bine evidențiate de Andrés Orozco-Estrada.

În bis-uri cerute cu insistență, Filarmonica della Scala a interpretat operă. Uvertura „Freischütz" de Weber a reliefat expresiv temele ariilor de tenor și soprană, conducând la finalul romantic triumfător, în timp ce uvertura „Bărbierul din Sevilla" de Rossini a avut o viziune intimistă, galantă, cu încheiere vijelioasă. Au aruncat sala în aer și cred că l-au calificat pe dirijor pentru apariții în templul milanez.

Filarmoniștii münchenezi...

... au revenit la București sub bagheta reputatului lor dirijor principal, Valery Gergiev, care adună deja șase ani în importanta funcție. Pentru prima serată de la Sala Palatului l-au ales drept invitat pe Leonidas Kavakos, şi el vechi vizitator al Bucureştilor festivalieri, de data aceasta în Concertul în Re major pentru vioară și orchestră op.35 de Ceaikovski. A fost o versiune pur romantică, indusă în primul rând de dirijor, ale cărui simțiri sunt izvorâte din poetica compozitorului. Început ca un zefir (Allegro moderato), discursul melodic a continuat prin alternanța maiestuozității în *tutti* cu șoaptele dinaintea cadenței. Kavakos a avut limpezimea și dulceața unui sunet devenit din ce în ce mai ferm. În mișcarea secundă, Canzonetta: Andante, visările viorii au mângâiat suflete. Deși sunetul gingaş al instrumentului solist a fost câteodată în duel cu orchestra, izbucnirile virtuoze din secțiunea ultimă (Finale: Allegro vivacissimo) au convins.

După pauză, rar i-a fost dat publicului să audă o atât de perfectă împreunare, așa o închegare monolitică între partidele orchestrale, desigur pornind de la omogenitatea stupefiantă a fiecăreia în parte. Ansamblul a sunat compact, echilibrat, orice fel de nuanță ar fi expus. Minunea sonoră a ilustrat grandioasa Simfonie nr.6 în La major WAB 106 de Bruckner. Cred că puterile muzicienilor bavarezi în a-l interpreta pe marele simfonist austriac își găsesc esențele în forjarea orchestrei de către Sergiu Celibidache, director muzical între 1979 și 1996, mare interpret brucknerian. Deși a trecut multă vreme de când Celibidache a părăsit formația sunt convins că exegezele sale s-au transmis din gură în gură, din spirit în spirit. Asamblările formidabile cu alămuri suverane (Majestuoso), liniile melodice elegante, largi, cantabile, crescendo-urile masive, retragerile delicate din cea de-a doua parte (Adagio. Sehr feierlich), contrastele între pizzicato și semnalele cornilor, planurile perfect întrepătrunse din mișcarea a treia (Scherzo. Nicht schnell-Trio), efluviile scurse cu naturalețe, răspunsurile violinelor la chemările implacabile ale cornilor și încheierea măreață (Finale) sunt numai câteva punctări ale unei memorabile lecturi, la care dirijorul a condus întrucâtva economic, dar cu eminente indicații.

De importanță a fost și prezența la primul pupitru a lui Lorenz Năsturică Herschcowici, concertmaestrul preferat al lui Valery Gergiev.

O ultimă mențiune, Beckmesser-ii nu-și au locul în prezența Filarmonicii din München.

Fabuloasa Julia Fischer

Dar nu numai ea. Mai întâi a fost tălmăcirea impregnată de personalitate a Suitei nr.2 pentru orchestră op.20 de George Enescu, propusă de Orchestra Filarmonică Regală din Londra și dirijorul Vasily Petrenko, noul director muzical al formației, începând cu stagiunea 2021-22.

Așadar la Ateneu, Uvertura suitei (Allegro ben moderato) a avut o desfășurare agitată, o alertețe cu explicitări maiestuoase în ultimele măsuri, Sarabanda s-a derulat însă domol, îngrijit și cu distincție (am regăsit ca și în dățile anterioare, din alți ani, expresivitatea volutelor mâinii stângi a maestrului), Giga a fost abordată într-un Vivace mai reținut decât poate ar fi fost intenția compozitorului, scurtul Menuet a respectat și mai apăsat indicația sa de Grave, în care lovituri implacabile au părut că simbolizează Destinul. Aria: Andante mesto a primit o culoare sumbră, sobră, subliniată și de remarcabilele intervenții solo ale suflătorilor și primei viori. Ultima secvență, Bourrée, a scânteiat prin tempo și explozii de percuție, către ralentando-ul final suprem, de forță.

S-a pătruns apoi în programul romantic al după-amiezei, deschis de Concertul în mi minor pentru vioară și orchestră op.64 de Mendelssohn-Bartholdy, cu Julia Fischer vedetă, o artistă care a susținut lungul discurs melodic al opusului (se știe, fără pauze între părți) în toată complexitatea și dificultatea lui, rezultante din exprimările diverse de la liricul eterat la accentul viguros, de la pasajele caline, dezmierdătoare la virtuozitatea dezlănțuită, de la cantabilitatea duioasă la impulsurile imperative. Inflexiunile romantice au fost prezente la tot pasul. Totul susținut de o performantă abilitate tehnică, o paletă pornită de la un tușeu vaporos până la puteri nebănuite. Iscusința Juliei Fischer s-a probat și prin spectaculosul Capriciu nr.24 în la minor de Paganini, oferit ca bis.

Pentru încheierea primei prezențe bucureștene din această ediție a festivalului, Royal Philharmonic Orchestra a cântat Simfonia nr.4 în mi minor de Brahms, cu colosală masivitate de sunet, cu efluvii romantice larg dimensionate, cu evidențieri de performante partide instrumentale. Mă gândesc acum numai la „crema" expusă de corzile grave în prima parte, la rotunjimea sunetului cornilor din cea de-a doua, la implacabilitatea partidei de alămuri în finalul încrâncenat. Petrenko este un constructor minuțios, pentru care dimensionările ample sunt preferențiale.

Puțini din sală au observat că Julia Fischer a servit simfonia brahmsiană la ultimul pupitru al violinelor prime.

2021
Foto - Andrada Pavel

Daniel Müller-Schott

2021
Foto - Andrada Pavel

Filarmonica DellaScala, dirijor Andres Orozco-Estrada

2021
Foto - Alex Damian

Julian Rachlin, Andres Orozco-Estrada

2021
Foto - Andrei Gîndac

Leonidas Kavakos, Valery Gergiev

2021
Foto - Andrada Pavel

Julia Fischer

2021
Foto - Andrada Pavel

Vasily Petrenko

Camerale și voci în festival (I)

(Costin Popa – 12 septembrie 2021)

De la Lausanne...

... a revenit la evenimentele enesciene Orchestra de Cameră, care își extrapolează numele odată ce bagheta îi revine tânărului american de 34 de ani Joshua Weilerstein. Energia, entuziasmul îl definesc și îl fac să ducă sunetul și construcția către o grosime ce surprinde, amintind de o formație clar simfonică. Aveam s-o constat la Ateneu în cele două concerte de după-amiază.

Germanul Christian Tetzlaff a fost solistul primei zile, în Concertul în Re major pentru vioară și orchestră op.61 de Beethoven, lucrare abordată într-o concepție în care contrastele au dominat conductul melodic. Apreciată, poate, ca timidă în debutul primei mișcări Allegro ma non troppo, vioara a arătat mai târziu (partea secundă Larghetto) că, în fapt, Tetzlaff este un rafinat al sonorităților diafane până aproape de inaudibilul extrem, înveșmântate într-un sunet frumos, cald, cu *glissando*-uri expresive. Echilibrajul între violentările din orchestră și cele din surprinzătoarea primă cadență (o versiune ce-i aparține artistului) a dat puteri lecturii străbătute de o patimă electrizantă, care s-a încheiat la finalul ultimei părți, Rondo (Allegro), în chip furtunos.

Weilerstein a dorit să-l omagieze pe Enescu prin versiunea în aranjament pentru orchestră de coarde a Octetului în Do major op. 7. Reușita a fost deplină pe o arhitectură în care dirijorul și-a pus amprenta de personalitate. Așa încât s-a arătat agitat și dinamic în secțiunea de deschidere a cărei mențiune componistică este totuși *Très modéré*, foarte tensionat în cea de-a doua (*Très fougueux*), aducând însă calmul și valsarea incitantă în ultimele părți, *Lentement* și *Mouvement du valse bien rythmée.* Dirijorul-director muzical al formației, cu gestică amplă și bun coordonator, a redat dimensiunea simfonică dorită, dar gândul mi-a rămas la esențializarea pe care numai versiunea originală, cu numai opt instrumente, o poate oferi.

A urmat cea de-a doua după-amiază ocupată de artiștii elvețieni, în care șeful de orchestră a indus în tălmăcirea clasicelor simfonii nr.31 în Re major K 297/300a „Paris” de Mozart și nr.82 în Do major Hob. I:82 „Ursul” de Haydn aceleași sonorități consistente – poate mai mult în prima – către care l-a îndrumat viguroasa-i baghetă și gestica-i impulsivă. Cu bucurie am regăsit însă în Haydn delicatețe alternantă pasajelor de forță (Vivace assai), eleganță descriptivă (Allegretto), gravitate (Menuet-Trio-Menuet), precum și atmosferă guvernată de diafan (Vivace), contrapusă loviturilor dure ce au dat numele simfoniei.

O bună prestație a oferit brazilianul de origine română Cristian Budu în Concertul în la minor pentru pian și orchestră op.54 de Schumann. Comuniunea dintre baghetă și instrumentul solist s-a văzut din start prin tăișul acordurilor succesive ce deschid lucrarea. I s-a permis apoi lui Budu să-și etaleze tușee diafane, rafinate, nuanțate, într-un cuvânt romantice. S-au adăugat momente elegiace, superb unduitoare, contrapunctate de cadența vijelioasă a primei părți Allegro affettuoso, susținută admirabil tehnic. Sigur că impetuozitatea l-a făcut să derapeze ușor în finalul turbulent, mai ales că orchestra l-a lăsat câteodată în plan secund. Dar Budu rămâne un artist oricând binevenit pe podiumurile bucureștene de concert.

Programul a mai cuprins un Canon și o Fugă de George Benjamin, compozitor britanic născut în 1960, care a ținut să aranjeze pentru un ansamblu redus ca număr (numai opt instrumente), două secvențe inspirate din „Arta fugii” de Bach.

Surpriza pentru public a fost bis-ul, o prelucrare parțială a „Ciocârliei” de Grigoraș Dinicu. A primit-o cu entuziasm, așa încât mă gândesc că ar trebui să i se sugereze lui Weilerstein deschiderea partiturilor rapsodiilor enesciene.

Prin apariția pe afiș a ansamblului London Mozart Players...

... am avut prilejul în numai o săptămână să ascult patru sonorități de diferite inspirații pentru muzica geniului salzburghez. După Filarmonica Mării Baltice, Orchestre de Chambre de Lausanne și Filarmonica della Scala, iată că a venit rândul să ne ofere opusuri mozartiene unor instrumentiști care și-au pus chiar în titulatură numele maestrului. Sub bagheta lui Nicolae Moldoveanu, energiile au fost domol controlate, fapt demonstrat încă de la prima piesă, Concertul nr. 4 în Mi bemol major pentru corn și orchestră, interpretat de germanul Felix Klieser, artist afectat de un grav handicap, care îl pune chiar în imposibilitate de a mânui instrumentul. A depășit incredibilele dificultăți și a propus un sunet cald și ferm ce l-a contrazis din start pe colegul din orchestră. A atins un frumos cantabile în mișcarea a doua (Romance-Andante) și a demonstrat înzestrări virtuoze în cea de-a treia, Rondo (Allegro vivace). Klieser – un as al unui instrument greu de strunit.

2021
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Aplauze după Misa mozartiana

(foto Andrada Pavel)

După pauză, London Mozart Players și Corul Filarmonicii George Enescu s-au aplecat asupra Marii Mise în do minor K.427, opus monumental, căruia dirijorul i-a oferit o lectură plină de sacralitate și expresivitate. Pe lângă „Players”, performer a fost și corul pregătit de Iosif Ion Prunner, cu realizări notabile în secțiunile „Jesu Christe”, „Cum Sancto Spiritu”, precum și în cele finale, înălțătoare, „Sanctus-Osanna” și Benedictus-Osanna”. Păcat că tenorul cu glas pur, membru al corului, ce a deschis părțile „Gloria in excelsis Deo” și „Cum Sancto Spiritu” a rămas necunoscut.

Cei patru soliști au alcătuit un cvartet aproape omogen stilistic, cu Elena Moșuc, soprană strălucitoare și... operatică, Emilie Rose Bry, altistă cu timbru plăcut, alături de tenorul Ioan Hotea și basul Adrian Sâmpetrean, două glasuri importante, din păcate fără intervenții majore în partitură.

Ensemble L'Arpeggiata, artă și rafinament

Este primul care a readus într-o după-amiază la Ateneu parfumul fostelor seri baroce „de noapte” din festivalul enescian. Condus de Christina Pluhar (solistă și la teorbă), ansamblul a avut încă 10 componenți ce au cântat pe instrumente originale, viori, violoncel, chitară baroce, viola da gamba, contrabas, orgă, creând cadrul de sunet tipic cu proprietăți mirifice în conturarea atmosferei de epocă. A fost o întâlnire minunată desfășurată sub genericul „Stabat Mater – Caldara & Pergolesi”, cu arii de Antonio Caldara, Georg Friedrich Haendel și „Stabat Mater” de Giovanni Battista Pergolesi, în care susținerea solistică a venit din partea unor renumiți interpreți, soprana Céline Scheen și contratenorul Phillippe Jaroussky, vizitatori ai Bucureștilor și la ediția 2017 a festivalului.

A fost un program compus în covârșitoare majoritate din *Lamento*-uri, în care cei doi și-au etalat impecabilele preparative stilistice, tehnica de cânt specifică, expresivitatea rafinată, noblețea de abordare a frazelor muzicale care, chiar dacă nu au prezentat dificultăți majore, au impresionat prin atmosfera vrăjită iradiată în sală. A fost o seducătoare spiritualizare a sunetelor, în care cei doi, prin sonorități emise în tehnică *non-vibrato*, prin atacuri de rară finețe, inflexiuni subtile, fiorituri delicate și mlădieri emoționante și-au arătat măiestria.

Între cele două secțiuni dedicate lui Caldara și Pergolesi, Philippe Jaroussky a cântat cu intenții vocale de manual „Lascia la spina” (din oratoriul „Il trionfo del Tempo e del Disinganno” de Haendel), în care ascultătorul a recunoscut linia melodică identică a ariei din opera „Almira”, anterioară oratoriului, precum și a celei ulterioare acestuia, din opera „Rinaldo”, devenită celebră sub numele „Lascia ch'io pianga”, evident, ale aceluiași Haendel.

Pentru oratoriul de Pergolesi, vocile s-au împletit în duo-uri prin care au continuat adresările delicate, formulările angelice, flautate, simbioza coloristică emoționantă.

O rugă înălțătoare, plină de mângâieri de sunete a străbătut partea finală „Quando corpus” din „Stabat Mater”, încheiată cu un „Amen” în tempo mișcat, plin de speranță. A fost poate singura secvență mai agitată, alături de „Fac ut ardeat”, tot destinată celor doi, dar încărcată de vocalizele sopranei.

În secțiunea de arii, în care încheierile orchestrale au fost prezente peste tot, am apreciat o idee inedită, aceea a retragerii celor doi soliști pe scaune laterale imediat după ce și-au încheiat cântul, lăsând sonoritățile orchestrale să se desfășoare liber, în voie, să ne pătrundă în spirit.

„Artă și rafinament” a reprezentat motto-ul concertului Caldara-Haendel-Pergolesi.

Lui Johann Sebastian Bach...

2021
Foto - Cătălina Filip
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Aplauze după Johannes Passion de Bach

(foto Cătălina Filip)

... i-a fost dedicată o după-amiază specială, cu marele oratoriu „Johannes-Passion” interpretat de formații ce și l-au ales drept patron peste veacuri, Münchener Bach-Chor și Bach-Orchester (instrumente de epocă și formație redusă), dirijate de Hansjörg Albrecht, clavecinist, autor al conceptului și al punerii în pagină.

Grandiosul oratoriu, supus la dese modificări de către compozitor, a fascinat publicul Ateneului Român timp de 130 de minute, ascultând versiunea finală din 1743/1749 în care s-au intercalat titluri din versiunea 1725, a doua.

Într-o lectură impecabilă din unghi stilistic, cu evidențierea culmilor polifonice ale Barocului, dirijorul, ansamblurile, vocaliștii au reușit performanța de a conferi puternică dramaturgie opusului, dând discursului muzical o virtute, dacă se poate numi așa, cvasi-filmică. Corul, extrem nuanțat, a fost comentatorul suprem.

Sextetul de soliști s-a identificat drept compania de lux pentru o asemenea muzică. Evanghelistul (tenorul Daniel Johannsen), cu o contribuție masivă în marea masă de recitative, liant al tramei, a cântat cu glas clar, penetrant, bine pozat, capabil de colorizări ale cuvântului, printre care și-au făcut loc filaje subtile și a trăit cu intensitate expozeul Patimilor Mântuitorului.

Cu voce profundă, în rolul Iisus, distribuția l-a avut pe basul Christian Immler.

Renumitul bas Michael Volle, impunător prin sonoritatea ce merge până în străfunduri abisale, a interpretat ariile cu linie frumoasă de glas, în care și-au făcut loc și agilitățile. Cutremurătorul „Es ist vollbracht”(„S-a sfârșit”), repetat după altistă, a avut moliciune dureroasă. Impresionant!

Păcat că vocile feminine au fost servite mai puțin în partitură, dar demonstrația lor valorică n-a lipsit. Cunoscuta soprană Regula Mühlemann a expus de la început (acompaniată de flaut) o voce ușoară, lirică, mobilă, delicată, flexibilă. La fel și în aria din final, străbătută de tristețe lăuntrică („Mein Jesu ist tot", „Iisus al meu este mort"), derulată limpid, într-un ireproșabil legato.

Wiebke Lehmkuhl, altistă, a cântat prima arie făcându-ne cunoștință cu glasul învăluitor, bogat în armonice și a sfârșit cu aria „Es ist vollbracht", complexă ca scriitură, Largo, apoi Allegro plin de vocalize amețitoare și încheiată îndurerat, prefațând imnul funebru al corului.

Puțin voalat ca sonoritate la început, cu oarecari nazalizări de rezonanță, tenorul Patrick Grahl a impresionat în arii prin vocea maleabilă, lirică, înzestrată catifelat, agilă în vocalize și cu intervenții violente în finalul opusului.

Încheiată pe înserat, prestația münchenezilor a rămas memorabilă. Deși grăbit pentru Sala Palatului, publicul nu contenea să aplaude, să ovaționeze.

2021
Foto - Cătălina Filip

Christian Tetzlaff, Joshua Weilerstein
(foto Cătălina Filip)

2021
Foto - Alex Damian

Cristian Budu
(foto Alex Damian)

2021
Foto - Cătălina Filip

Philippe Jaroussky, Celine Scheen
(foto Cătălina Filip)

2021
Foto - Cătălina Filip

Christian Immler, Daniel Johannsen
(foto Cătălina Filip)

2021
Foto - Cătălina Filip

Michael Volle
(foto Cătălina Filip)

2021
Foto - Andrada Pavel

Felix Klieser
(foto Andrada Pavel)

Enescu Festival!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 14 septembrie 2021)

A XXV-a ediție! Istorică!

Niciuna nu a ridicat muntele lin... Întotdeauna au fost numeroase probleme, capcane... Se pot scrie romane.

Festivalul – în capitală, în orașele țării, în lume. Săli pline, goana după bilete, larga paletă de capodopere... Și, număr record de opusuri enesciene: 37! De la Rapsodia în Re major, dirijată de Paavo Järvi la pupitrul Filarmonicii „George Enescu" – a doua participare în deschidere, a ansamblului nostru, după revoluție (prima în 1991, alături de Michael Sanderling)... la Rapsodia în La major, propusă de London Symphony Orchestra și Simon Rattle. Aplauze, comentarii. Cred că ar fi trist și neinteresant, să nu existe opinii de tot felul, iar interpretările să repete variante știute. Cum descoperim fantezia soliștilor, dirijorilor? Atâta timp cât se respectă partitura, indicațiile autorului – nu putem să îngrădim opțiunile interpreților. Să ne gândim, la câte variante interpretative există doar pentru simfoniile beethoveniene.

Bine apreciat David Runtz, dirijorul Filarmonicii din Zagreb, pentru punctarea elegantă a melosului popular în „Uvertura de concert pe teme în caracter popular românesc op.32", deasemenea, Filarmonica della Scala cu „Preludiul la unison" (Enescu – Suita orchestrală nr.1 în Do major, op.9)… spectaculoasa, fascinanta Kopatchinskaja, în versiunea orchestrală a „Sonatei nr.3 pentru vioară și pian op.25" de Enescu. Reverență staff-ului Festivalului, directorului Mihai Constantinescu pentru acest incredibil maraton! Un Festival care a intrat în legenda marilor festivaluri ale lumii.

Când muzicienii din Bremen sunt pe podium...

Orchestra de Cameră a Filarmonicii din Bremen, pe care nu o poți compara cu nimeni altcineva – trebuie să fii acolo să-i vezi, să-i asculți în direct!

Bagheta lui Jérémie Rhorer, soprana Diana Damrau, fac spectacol, oferă o elevată lecție de muzică.

După „Metamorfoze" de Richard Strauss – multă poveste, multă sensibilitate, un dialog permanent între cele 23 de instrumente. Diana Damrau a rostit, a unduit cu eleganță, cunoscutele love songs: „Ghirlanda de trandafiri", „Serenada", „Un cântec de leagăn". Sunt opusuri straussiene extrem de dificile. Trebuie să cânți, să desenezi, să povestești. Damrau e formidabilă. Iar în final, a III-a de Ceaikovski, ține auditoriul în priză, cucerește.Am ascultat o Orchestră de Cameră de top! Din nou, felicitări celor care au gândit, au reușit un astfel de program, care ajunge la inimile tuturor!

Atracție maximă

(din 10 sept.)

Filarmonica Regală din Londra și Petrenko, singurii oaspeți care propun în Festival, două capodopere enesciene!

Sub cupola Ateneului: Petrenko și eleganta lui baghetă, Sitkovsky și arcușul lui înobilat de „Capriciul pentru vioară și orchestră” de Enescu...

În repertoriu și raveliana „Mama mea gâsca” și „Simfonia a V-a de Beethoven” coperți într un concert de clasă! Ziua a 13-a, cu noroc, lumină, virtuozitate, o directă și specială abordare a unor pagini de referință. Da, cupola Ateneului supraveghea încântarea unui public select, informat, însetat să vadă și să revadă vedetele timpului! O rulare firească: Ravel, Enescu, Beethoven... O istorie, într-un singur concert! O lume fantastică într-o abordare filozofică... Cine vrea să-și dea Masteratul, după această ediție a Festivalului Enescu poate și reușește!

Zilele trec fulger

(din 9 sept.)

Ceva agitație, în rândul publicului există.

„-Cum să nu mai fie la pupitrul Festivalului Mihai Constantinescu?... Singurul care a știut, dintotdeauna, toate meandrele acestei complicate uzine? Cred că este o glumă...
In rest, Sărbătoarea înflorește de la o zi la alta, parcă sunt din ce în ce mai mulți melomani... De la pupitrul filarmonicii londoneze, Edward Gardner dă culoare opusurilor semnate de Tippett, Elgar… Pe podium, Patricia Kopatchinskaja e desculță. Asta contează? Contează „Sonata nr.3 pentru vioară și pian op.25, în caracter popular românesc” de Enescu și sensibilitatea, emoția, bucuria tălmăcirii unei creații de geniu! Filarmonica din Mnchen, Gergiev, Kavakos, fac un regal din Ceaikovski... Nu degeaba, niște tineri, întrebau dacă există CD… Enescu Festival, e uriaș! Felicitari Mihai, felicitări staff-ului tău!

Promenada Operei

(din 8 sept.)

Pagini celebre, artileria grea a liricii românești, interpretări de disc. Daniel Jinga se ține de cuvânt! Un manager tânăr (oare mai este interimar?), care a promis ca fiecare seară a promenadei să lumineze sărbătoarea centenarului ONB!
A scos la atac artileria grea a scenei lirice, cu celebre arii pe care le fredonează toți melomanii – vezi prestații Stefan Ignat, Vicențiu Țăranu, Ion Dimieru, Iordache Basalic, apoi Veronica Anușca, Zsuzsana Cerveni, Mihaela Stanciu…
Ciprian Teodorașcu – bagheta de nivel internațional, a șlefuit fiecare opus, fiecare intervenție, lăsând și nota personală, dar eliminând orice libertăți curioase…
Ca la orice mare sărbătoare, au fost invitați și soliști ai Teatrului de Operetă – Mihaela Alexa, Mihai Urzicana, Daniel Madia (vă dati seama, s-au auzit și ecouri din „Silvia”) și vedete ale Teatrului Muzical „Ambasadorii”, laureați la importante competiții din Danemarca, Germania, India, Bulgaria – Andreea Bucur-Blidariu, Silviu Mihăilă… Importantă a fost, însă, reacția publicului – politicos cu fiecare solist, atent la Verdi, Gounod, Rossini, Dvorak, etc., dar generos în aplauze, cu strigăte de „bravo!” pentru cei care, într-adevăr i-au cucerit… Revedeți filmul la Țăranu, Basalic, Anușca, la prestațiile de înaltă ținută – Andreea Bucur-Blidariu, Silviu Mihăilă…

La excepționala apariție a basului Leonard Benard – care a zguduit scara de valori a serii – voce de mare calibru, impact cu publicul din prima clipă, construcție clară, percutantă … La celebrul cor al Operei, dirijor chiar Daniel Jinga (nu se putea fără „Nabucco”) și orchestra de maeștrii, care nu a uitat de „O, Fortuna”, de fascinația „Carminei Burana”! doamne, ce seară! Un tablou de vară care trebuia imortalizat. Peste emoția publicului, artiștilor, o armată de porumbei, pescăruși defila elegant deasupra teatrului, scenei, parcului… curioși, protectori, participanți…

Mâine mare sărbătoare

(din 27 aug.)

Bucureștiul este mai tânăr ca niciodată. Concerte, recitaluri, întâlniri istorice cu super vedete... Sălile , parcurile sunt arhipline… Festivalul Enescu este rege! Uitați-vă la ziua a X-a, la Ateneul arhiplin, la oferta Orchestrei de Cameră din Basel: „Concertul pentru pian și orchestră în La minor”, Clara Schumann, „Scoțiana” de Mendelssohn… Cu Adam Fisher la pupitru, Alexandra Dariescu pian…

Este o toamnă de aur, este setea de muzică. Iar oaspeții ne scaldă în armonii și discursuri romantice. Ateneul e full, Sala Mare a Palatului deasemenea.

O vară-toamnă blândă, care parcă vrea să șteargă toate relele...

Ca de fiecare data, Mihai Constantinescu deține controlul, pentru ca totul sa fie perfect. Mulțumim!

Camerale și voci în festival (II)

(Costin Popa – 19 septembrie 2021)

Joyce DiDonato, diva muzicii baroce

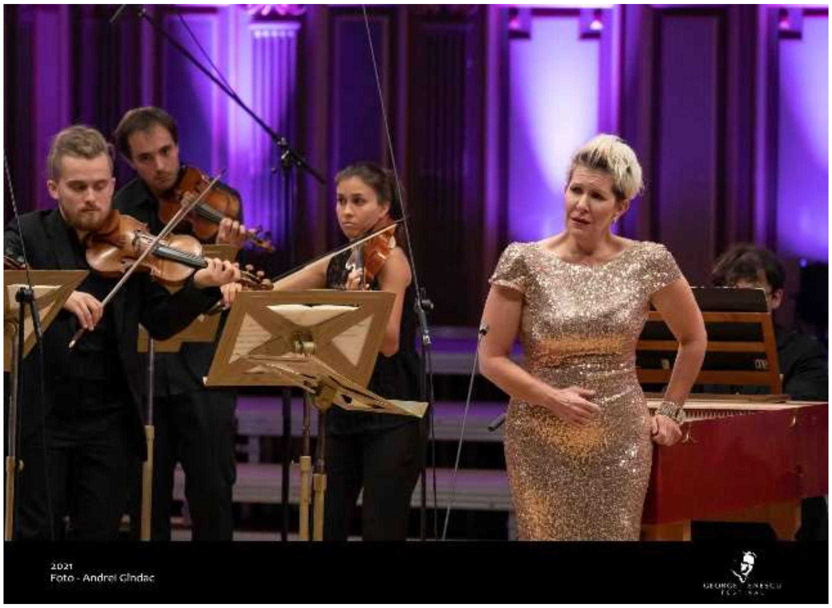
2021
Foto - Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Joyce DidoDonato (foto Andrei Gîndac)

A intrat în scenă plutind, distinsă, delicată, într-o rochie *corail*. (Avea s-o schimbe în partea secundă cu una de un auriu strălucitor, și ea subliniindu-i silueta impecabilă.) Mi-a evocat apariția pe scena Ateneului a legendarei Elisabeth Schwarzkopf acum multe zeci de ani, în văluri, parcă planând. Aceeași eleganță, aceeași noblețe, același farmec. S-o vezi pe Joyce pe podiumul de concert este o bucurie, o fascinație, să-i urmărești mersul princiar ca pe un *catwalk* și privirile blânde aruncate spectatorilor, acompaniatorilor, gesturile chiar cochete ce fac să pară că muzica îi izvorăște din ființă și trup, în definitiv, să-i asculți cântul fermecat... Iată desfătările unei după-amiezi de excepție în festivalul enescian.

A fost însoțită de formația Il Pomo d'Oro cu 19 instrumentiști la coarde, plus fagot, oboi, dar și flaut traverso, teorbă, clavecin ce au restituit atmosfera de epocă, într-un program împărțit în două, *Gli antichi* (Rossi, Monterverdi, Cesti, Dowland etc) și *I moderni* (Hasse, Haendel, Rameau), dorindu-se formalizarea stilistic-istorică, cu rămânerea în atmosfera de secol XVIII. Dar, de fapt, grație interpretării mezzosopranei, totul a fost modern. O timbralitate caldă, de puritatea cristalului, rezonanțe prețioase de violă au înveșmântat auditoriul și au dăruit portativelor de Antonio Cesti, Monteverdi sau John Dowland, frazări fluide, aparté-uri fine, filaje până la pianissime dizolvate în neant. Culoarea de voce se schimbă pe nesimțite de la tente sombrate la nuanțe luminoase și dacă trecerile între registrul central și cel grav „de piept" se fac învăluitor, energia și forța dau strălucire acutelor devenite ample. Totul sună proaspăt, fără urmă de uzură. La 52 de ani și jumătate! În mod cert, grație tehnicii impecabile, pe care acum o împărtășeșete studenților în mult apreciate *master-classes.*

Mă întorc din digresiune și gândesc la un cantabile cu picuri pasionali într-un *canto spianato di grazia* melancolic („Si dolce è il tormento" de Monteverdi) sau la șoaptele expresive din „Come again, sweet love" de Dowland.



Joyce DiDonato (foto Andrei Gîndac)

După pauză, Johann Adolphe Hasse („Marc'Antonio e Cleopatra") i-a oferit oportunitatea revelării unor surprinzătoare potențe dramatice, cu atacuri de forță, ce o fac să trepideze. Uit o acută „aruncată" nefocusat și mă extaziez în fața contrastelor și a sunetelor *non-vibrato* prin care exprimă durerea interioară a cunoscutei arii a Cleopatrei „Piangerò la sorte mia" din „Giulio Cesare in Egitto", un Haendel care a fost favorizat de divă prin multe bijuterii interpretate, inclusiv la solicitarea unui public în delir. Vocalizele într-un *canto fiorito* diafan, întrepătrunse cu explozii de jerbe strălucitoare, atacate și accentuate plenar au dus recitalul la superlativ. Vedeți, dumneavoastră, sunt multe cântărețe care abordează un asemenea repertoriu cu voci filiforme, sterile, „de buzunar", deși preparativele tehnice și integrarea stilistică sunt potrivite și fără reproș. Numai că Joyce DiDonato deține toate acestea de la altitudinea unul *glas de operă*, pe care și-l modelează în infinite fațete.

A fost prea lungă și amănunțită relatarea mea? A fost prea scurt recitalul lui Joyce DiDonato, diva! O așteptăm în 2023, dar și până atunci. De ce nu?

Orchestra de Cameră Mahler

2021
Foto - Andrei Gîndac

Yuja Wang (foto Andrei Gîndac)

La Ateneu, avându-l pe Matthew Truscott concertmaestru și lider, a ales un program eclectic, cu Haydn, Janáček, Stravinski și Șostakovici pe afiș, dar cu un conduct reprezentat de evidențierea alămurilor în manieră prioritară. Plus, a invitat o pianistă mult adorată de bucureșteni, Yuja Wang.

Spre a te baza pe alămuri în proporție mare trebuie să ai la dispoziție o calitate britanică sau cel puțin una apropiată de filarmoniștii berlinezi sau vienezi. Orchestra de Cameră Mahler nu a excelat prin asemenea individualități, dar prestația lor a crescut, a progresat pe parcursul după-amiezii. În Simfonia nr.31 în Re major de Haydn, severitatea cornilor s-a făcut simțită încă din prima parte (Allegro), dar infinitesimalele derapaje au surprins în continuarea mișcării, precum și în Adagio, Menuet-Trio și Finale-Moderato molto. Instrumentiștii ce și l-au ales pe Gustav Mahler drept patron spiritual s-au remarcat însă prin articularea solidă în compartimentul de coarde (Allegro) iar individualitățile de primă violină, violoncel, contrabas (Finale-Moderato molto) sau flaut (prima și ultima parte) sunt de notat.

Au urmat două opusuri cu suflători în prim plan, Capriccio pentru mâna stângă de Janáček și, după pauză, Octetul pentru suflători de Stravinski. În primul, spectaculoasa Yuja Wang și-a folosit mâna dreaptă pentru a orienta ansamblul, în timp ce stânga desena vijelios sau liric, cu tehnica-i admirabilă. Cel mai echilibrat moment, cel mai curat din unghiul acurateții s-a arătat opusul de Stravinski, în care suflătorii și-au demonstrat măiestria, atenția și preciziunea.

2021
Foto - Andrei Gindac
GEORGE ENESCU
FESTIVAL

Yuja Wang (foto Andrei Gîndac)

Concertul nr.2 în Fa major pentru pian și orchestră op. 102 de Șostakovici a fost un nou prilej pentru demonstrația de bravură a pianistei, care însă trebuia ghicită printre sonoritățile excesive ale milităroasei orchestre (prima mișcare, Allegro). Au venit însă părțile următoare, legate, în care mai întâi elegia a dominat spațiile (Andante), iar apoi agilități și avalanșe de forță s-au îmbinat cu echilibrate sonorități orchestrale, finalizate electrizant, strivitor, covârșitor.

O divagație mondenă. Nu comentez aici silueta și eleganța vestimentară a Yujei Wang (salopetă neagră cu paiete, respectiv rochie galbenă), au sedus de fiecare dată, și la Sala Palatului, și la Ateneu, ci doar remarc reverența vivacissimă cu care salută publicul la un unghi de aproape 120 de grade față de verticala ei perfectă, pe care și-o menține și pe scaunul de pian.

Mari ansambluri în festivalul enescian (III)

(Costin Popa – 20 septembrie 2021)

Cristian Măcelaru spre directoratul artistic al Festivalului Enescu

2021
Foto - Andrei Gîndac
George Enescu Festival

Cristian Măcelaru

(foto Andrei Gîndac)

Surpriza anului 2020 pentru muzica românească a fost numirea timişoreanului Cristian Măcelaru în funcția de director muzical al Orchestrei Naționale a Franței, unul dintre prestigioasele ansambluri simfonice europene și mondiale. Este cea mai importantă poziție obținută de un dirijor român de la investirea marelui Sergiu Celibidache într-o demnitate similară la Filarmonica din München, acum 42 de ani. Cristian Măcelaru deține în paralel alte funcții analoge, la Köln (Orchestra Simfonică Radio a Germaniei de Vest), Santa Cruz-California (Festivalul Cabrillo de Muzică Contemporană), dirijează mari orchestre peste tot în lume, ceea ce denotă prestigiul pe care și l-a câștigat în carieră. Nu mai departe de zilele Festivalului enescian, Cristian Măcelaru a anunțat o premieră mondială absolută, la care nu se aștepta nimeni, înregistrarea integrală a creației enesciene de către casa de discuri Deutsche Grammophon, una dintre cele mai mari din lume. O va dirija la pupitrul Orchestre National de France și cu soliști români. Contractul se întinde pe 10 ani. Un demers colosal.

Cred că desemnarea maestrului Cristian Măcelaru în onoranta funcție de director artistic al Festivalului Enescu, post vacantat la sfârșitul actualei ediții, ar fi varianta logică. Este recomandată de pozițiile sale oficiale în lumea muzicii, de dragostea pentru marele compozitor român, motivată prin inițierea contractului de disc și, nu în ultimul rând, de propria valoare profesională. Plus că vârsta îl situează în perioada de mare energie creativă.

2021
Foto - Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Denis Matsuev, Cristian Măcelaru

(foto Andrei Gîndac)

Pentru București, în cea de-a doua seară, Cristian Măcelaru a ales un program Messiaen - Grieg - Enescu - Ravel, cu pianistul Denis Matsuev solist.

De la primul acord, Orchestra Națională a Franței s-a recomandat drept un ansamblu de mare calitate timbrală, omogenijire în cadența primei părți și îndeosebi în ultima secțiune Allegro moderato molto e marcato, loc în care și acuratețea se disipează. Cu gestică largă, tăioasă, Cristian Măcelaru a însoțit sonoritățile pianului și a dat rafinament tate între partide și inteligent respondentă la impulsurile dirijorale. În *Les Offrandes oubliées* de Olivier Messiaen, învolburatul Măcelaru a construit arhitectura opusului de la explozii sonore și până la adierile de zefir din final. Tema biblică a lucrării a fost redată în varietate de culori și nuanțe asupra cărora dirijorul s-a arătat pe deplin stăpân.

Aparent violent, Denis Matsuev dă savoare poetică desenelor lirice din Concertul în la minor pentru pian și orchestră op.16 de Grieg, pătruns de filonul romantic. Stropi de sunet curg ușor în primele două mișcări Allegro molto moderato și Adagio, iar energiile își fac loc cu obstinație, cu îndârjire în cadența primei părți și îndeosebi în ultima secțiune Allegro moderato molto e marcato, loc în care și acuratețea se disipează. Cu gestică largă, tăioasă, Cristian Măcelaru a însoțit sonoritățile pianului și a dat rafinament pasajelor sensibile.

O mare bucurie a fost în Sala Palatului la interpretarea primului opus enescian, „Poema română" de către oaspeții francezi. Melancolică, lectura a prezentat în autentic spirit melosul tradițional românesc, i-a dat o coloristică diversă, instrumentele de suflat din lemn având o contribuție importantă, alături de întraga orchestră și de Corul de bărbați al Filarmonicii George Enescu, pregătit de Iosif Ion Prunner. Bagheta lui Cristian Măcelaru simte și inspiră. Regizori multimedia pentru proiecțiile pe fundal au fost Nona Ciobanu și Peter Košir.

În final, Orchestre National de France a cântat La Valse de Ravel, un „șlagăr” în Hexagon, redat nouă de dirijor și instrumentiști în toată autenticitatea și diversitatea lui expresivă. Concert memorabil.

Orchestra Filarmonică din Rotterdam...

... a înlocuit Filarmonica din Israel, inițial prevăzută pentru reîntâlnirea cu publicul românesc. La Sala Palatului, dirijor a fost practic necunoscutul pentru noi Lahav Shani, care l-a avut drept solist în prima seară, pe renumitul violonist Gil Shaham.

Fără îndoială, perioada istorică pe care o parcurgem este de schimbare de generații. Tinere talente apar de peste tot, câștigă concursuri, primesc conduceri de ansambluri, cântă în companii prestigioase, înregistrează la mari case de discuri etc. Se întâmplă la instrumentiști, dirijori, cântăreți, ansambluri de tineret, formații camerale. Este o efervescență formidabilă, o concurență nemaintâlnită, parcă și mai acerbă în perioada de restricții pandemice. Această ediție jubiliară a Festivalului Enescu parcă s-a întrecut în a prezenta publicului nume noi, valoroase. Privite la început cu circumspecție, cu firească neîncredere, au sfârșit prin a cuceri și entuziasma auditoriul. Este un merit al organizatorilor care cunosc *trend*-ul mondial și doresc să ne țină la curent cu ce este mai nou, mai de perspectivă.

2021
Foto - Andrada Pavel

Lahav Shani, Gil Shaham

(foto Andrada Pavel)

Israelianul Lahav Shani, 33 de ani peste câteva luni, este un astfel de exemplu. Din stagiunea 2018-19 a preluat funcția de dirijor principal al Filarmonicii din Rotterdam, calitate în care s-a recomandat la București. Dirijează fără baghetă și fără partitură, ceea ce denotă o memorie muzicală fabuloasă. Este străbătut de fior romantic, se știe (a ales program Brahms - Ceaikovski), se simte în gestică, în transpunerile sonore. Modelează exemplar cu mâinile, care sunt când ferme, când caline, palmele se mlădiază, degetele reprezintă indicatoare prețioase, brațele plutesc, trupul vibrează.

Sub conducerea sa, de foarte multe ori cu zâmbetul pe buze, așa îi este felul, Gil Shaham a tălmăcit Concertul în Re major pentru vioară și orchestră de Brahms în spirit și tradiție romantică, tonuri pline de patos, sunet curat, abilități virtuoze, energie.

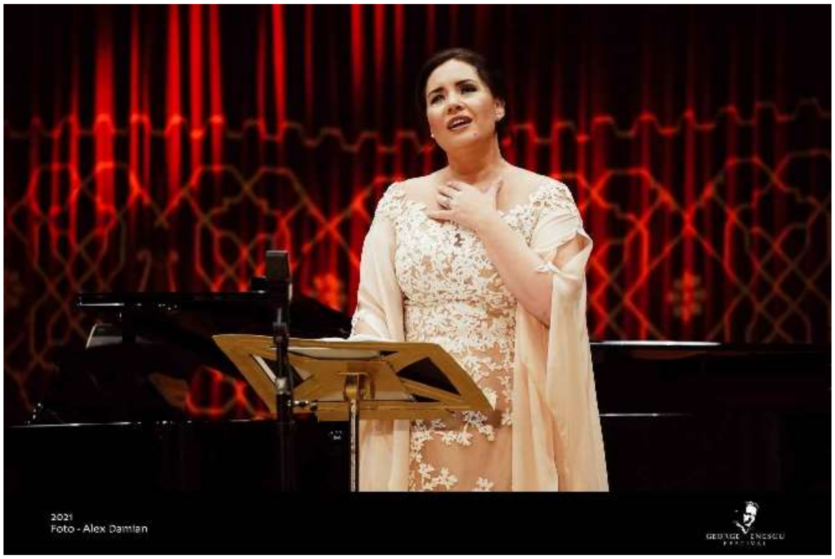
Construcția pe care Shani a rezervat-o Simfoniei nr. 5 în mi minor op.64 de Ceaikovski a fost de o minuțiozitate rară. În multe situații contrastele au fost cele care au guvernat lectura. Începută sumbru și trist, exploziile au alternat cu plutirile romantice, iar valsările ușoare s-au întregit prin crescendo către replici furibunde. Așa a fost prima parte, Andante-Allegro con anima. Și în cea secundă, Andante cantabile, în mijlocul murmurului cordarilor, Shani a clădit – pe tempi „așezați” – un edificiu care atinge culminații paroxistice, după care „loviturile destinului” ostoiesc sonoritățile către ultimele măsuri. Valsul Allegro moderato (partea a III-a) a avut eleganța venită chiar din gestica dirijorului, indusă ca prin farmec instrumentiștilor. Încheierea opusului, Finale. Andante maestoso, s-a făcut cu gravitate, în semnale triumfale, biruitoare. Instrumentiștii l-au urmat dedicați și devotați. În momentul în care partida de coarde va dobândi rotunjimi de sunet, vom vorbi pe de-a-ntregul de un ansamblu de temut. Oricum contractul lui Lahav Shani la Rotterdam expiră în 2026.

Camerale și voci în festival (III)

(Costin Popa – 27 septembrie 2021)

Ultima săptămână a marii sărbători enesciene a muzicii a debutat la Ateneu sub genericul „Rediscovering Enescu”, ceea ce a fost foarte corect, dar care ar fi putut să aibă și subtitlul „Rediscovering Enescu and the Berliner Philharmoniker”. Întrucât chiar dacă a fost absentă la această ediție, marea orchestră germană și mondială și-a trimis la București admirabili reprezentanți, alături de invitații lor. Așa încât nici mai mult nici mai puțin decât primul concertmaestru al Filarmonicii din Berlin, Noah Bendix-Balgley, a condus o formație compusă din violistul Elias Goldstein, câștigător al Concursului internațional Primrose, violoncelistul Stephan Koncz, membru al aceleiași Filarmonici și al Orchestrei de Cameră a Festivalului de la Verbier și pianista Angela Drăghicescu, de la Seattle Chamber Music Festival. Un program compus din Cvartetul cu pian nr.1 în sol minor K.478 de Mozart și Trio-ul cu pian în sol minor de Enescu a încântat publicul prin calitatea sonoră individuală a instrumentiștilor, simbioza între vocile lor, dăruirea întru muzică. Nu a lipsit bis-ul prin care cei de pe podium au omagiat apropierea ideatică a tânărului Enescu (autor la 16 ani al Trio-ului) de Johannes Brahms. Așadar, s-a cântat un Rondo brahmsian, făcând absenții din sală să regrete o dată în plus.

Eclectism și melancolie cu Sonya Yoncheva



Sonya Yoncheva

(foto Alex Damian)

Foarte lansată pe eșichierul liric mondial de la câștigarea Marelui Premiu feminin al Concursului Operalia-Plácido Domingo din 2010, competiție la care pentru vocile masculine Premiul I a revenit tenorului Ștefan Pop, Sonya Yoncheva nu s-a complicat în derularea carierei și a abordat, începând de la acea vârstă, 29 de ani, o serie întreagă de roluri mai mult sau mai puțin potrivite vocalității de moment, al progresiei pe care orice artist pornind din start cu un glas liric îl face către repertoriul spinto sau chiar de coloratură dramatică. Soprana născută la Plovdiv a parcurs și parcurge cu ambiție acest drum, poate uitând de prudența care trebuie să o guverneze.

În sala Ateneului, Sonya Yoncheva a fermecat de la primul sunet. Vocea are o culoare rotundă fabuloasă prin consistență, armonice bogate și strălucire. Reprezintă din start, este limpede, cheia atractivității, a prezumției de succes. Programul bucureștean, intitulat „Ad una stella”, după titlul unei melodii verdiene, de un eclectism neașteptat și surprinzător, a mers pe piese vocale de lirică franceză, *chanson*-uri, a survolat ceva canțonete și a încheiat cu scurte incursiuni în cântările pucciniene și verdiene, inspiratoare și inspirate de marea literatură de operă a celor doi mari italieni. Din punct de vedere vocal, un program ușor, folosind în principal registrul median al glasului, cu doar câteva acute, dar intenția a fost de a revela alte calități ale artistei, legate de nuanțări și rafinamente. Într-adevăr emoționalitatea s-a simțit prezentă, a picurat tente triste și melancolice în derularea frazelor de Duparc, Pauline Viardot, Chausson, ale unui Donizetti în limba franceză cu patină italiană. Populara „Les filles de Cadix” de Delibes a adus accente nostalgice și o acută scurtă (Si natural). O evitare de notă înaltă s-a constatat și în tradiționala canțonetă „Ideale” de Tosti, o pagină încheiată glorios îndeosebi de tenori. Piesele vocale de Puccini și Verdi au venit cu alte genuri de construcții de fraze muzicale, mai ample, mai pasionale și soprana a dovedit că le stăpânește, ceea ce era de așteptat.

2021
Foto - Alex Damian
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Sonya Yoncheva

(foto Alex Damian)

Publicului care se foia nemulțumit că nu se cântă operă, Yoncheva i-a oferit trei bis-uri, „Donde lieta uscì” („Boema” pucciniană, o versiune fără mult fior), Habanera din „Carmen” de Bizet, într-o lectură destul de „liberă” muzical și neriguroasă, precum și „Adieu notre petite table” („Manon” de Massenet), plină de mlădieri duioase.

La pasiv pot înscrie câteva neajunsuri, spre pildă o pronunție puțin inteligibilă în limba franceză, câteva note mai înalte emise „în spate”, un oarece vibrato care se insinuează în aceeași porțiune de registru, iată, și la un Do natural acut (singurul, în „L'esule” de Verdi) care îi consumă respirația la revenire, apoi încercări de colorizări excesive care schimbă chiar sensul cuvintelor. Un singur exemplu. Plutitoarea arie „Adieu notre petite table” s-a încheiat cu un sensibil „Adieu” pronunțat „Odieux”!

A acompaniat Malcolm Martineau, însoțitor de *star*-uri în multe recitaluri pe podiumurile de concert și în studiourile de înregistrări.

Am fost foarte surprins de ce Sonya Yoncheva nu a cântat și lieduri enesciene pe versuri de Clément Marot sau Fernand Gregh sau Sully Prudhomme sau Jules Lemaître sau chiar Carmen Sylva. A auzit oare de ele? I se puteau solicita de direcțiunea artistică a festivalului. N-a fost să fie. Dar... am ascultat-o *live* fără microfoane pe vedeta actuală Sonya Yonceva. Ceea ce nu e puțin lucru. Să știm, să cunoaștem, să nu ne luăm numai după reclame sau „conserve” cum numea un regretat mare meloman înregistrările.

Academia de muzică barocă Le Jardin des Voix

Este o instituție destinată instruirii tinerilor cântăreți, ce funcționează alături de renumitul ansamblu Les Arts Florissant și de nu mai puțin faimosul lui dirijor William Christie. Asemenea organisme se găsesc pe lângă toate marile teatre de operă sau festivaluri importante din lume, ca studiouri de operă. De exemplu Festivalul Rossini de la Pesaro prezintă în fiecare an același opus, opera „Călătorie la Reims” în distribuții diferite, provenind de la Academia locală de Studii rossiniene. Acum vreo 10 ani, Universitatea Națională de Muzică din București a produs un excelent spectacol studențesc cu „Alcina” de Haendel. Cântaseră atunci viitoare vedete, ce aveau să confirme. Am propus ca spectacolul să se reia în fiecare an, cu alți interpreți, după modelul de la Pesaro. Pentru formarea tinerilor. Nu s-a făcut nimic.
Mă gândesc acum încăodată și re-notez că Studioul Experimental în Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess asociat Operei Naționale București ar putea proceda în același mod. Poate, în condițiile noii conduceri administrative și artistice.

Mari ansambluri în festivalul enescian (IV)

(Costin Popa – 28 septembrie 2021)

2021
Foto - Andrada Pavel
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Christian Badea

(foto Andrada Pavel)

Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Ungare a fost pentru prima oară oaspete al marelui eveniment dedicat lui George Enescu iar rezultatele s-au arătat foarte bune. Este un ansamblu solid, sudat, închegat, cu compartimente dotate cu instrumentiști serioși, gata oricând să preia indicații precise din partea baghetei. A fost Christian Badea cel care a ridicat-o în a doua seară, mai întâi pentru „Vox Maris” op.31 de Enescu, un poem programatic îndelung definitivat (22 de ani) de compozitor, special spre a șlefui în mod expresiv narațiunea. Este ceea ce dirijorul a înțeles și a inoculat instrumentiștilor transcrierea succesiunii infinite de staze ale mării, ce-și ia tributul de viață în timpul învolburărilor. Tenorul Cosmin Ifrim, cu note din registrul superior al glasului ce diminuează ușor omogenitatea întregului, a însoțit orchestra alături de coriștii Filarmonicii George Enescu (dirijor Iosif Ion Prunner), performeri atât în vaietele tragice cât și în unduirile vocalizate spre redarea calmului absolut ce urmează furtunii.

Austriacul cu ascendențe iraniene Kian Soltani, aflat pentru prima oară la București, a fost solistul Concertului în la minor pentru violoncel și orchestră op.129 de Schumann. A expus un ton cald, frumos, cantabil, cu sunet delicat și moliciuni în colorizarea frazelor. Există în cântul său o poezie care emoționează. Agilitățile au fost prezente, iar colaborarea cu orchestra, exemplară. Ca bis, Soltani a oferit o compoziție proprie, de inspirație persană.

Vârful concertului dirijat de Christian Badea era firesc să fie Suita „Mandarinul miraculous” de Bartók, a cărei muzică izvorăște din sistemul sanguin al instrumentiștilor unguri. După debutul vijelios, dansurile senzuale pun stăpânire pe lectura lui Badea, dar și răscolesc printr-o dramaturgie neașteptată și pregnantă. Valsările, agitația corzilor grave interpunctată de ritmurile de percuție și alămuri, zugrăvesc o atmosferă tulburătoare, finalizată teribil. O interpretare memorabilă.

Programul serii s-a încheiat cu o versiune academică a Uverturii operei „Tannhäuser” de Wagner.

Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam...

2021
Foto - Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Orchestra Concertgebouw

(foto Andrei Gîndac)

...a închis ca și în alte dăți Festivalul George Enescu. Poate deveni o regulă pentru anii ce vin. După un prim concert dirijat de Alan Gilbert, avându-l drept colaborator pe pianistul Kirill Gerstein, în ultima seară a venit rândul mult mai galonatului Daniel Harding să ridice bagheta pentru un program fără solist. Forțele minunatului ansamblu din Țările de Jos au ieșit în evidență cu putere, impresionant, exemplar.

„Pastorale-fantaisie” de Enescu, cu primă audiție în 1899, a revenit în atenția publicului grație muncii dirijorului Gabriel Bebeșelea, transcriptor și editor al manuscrisului, după nu mai puțin de 118 ani. Și iată, acum a reintrat în circuitul marilor orchestre printr-o interpretare plină de melancolie și autenticitate.

2021
Foto - Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Daniel Harding

(foto Andrei Gîndac)

Uvertura operei „Tannhäuser” de Wagner a primit de la primele atacuri moi în *legato* de clarinet. corn și fagot patina romantică a scriiturii, pe care nu a părăsit-o până la sfârșit. Apoi, pornit cu tema admirabilă expusă cu căldură de violoncele, un pilduitor crescendo a înglobat echilibrat catifeaua cordarilor în alămurile triumfal dominatoare. Aburul Venusberg-ului, ca un fel de pânză vrăjită, a învăluit totul. Efluvii romantice înaripate, expuse într-un tempo elocvent, s-au arcuit peste întreaga suflare. Greu de uitat.

Ultima piesă din program, monumentala Simfonie nr.7 în Mi major WAB 107, nu a făcut decât să valideze ceea ce demonstraseră până atunci muzicienii de la Royal Concertgebouw Orchestra. Claritatea de sunet, claritatea ansamblării partidelor orchestrale, magistrala întrepătrundere a suprafețelor sonore (Allegro moderato), omogenitatea, sunetul rotund și finețea pachetelor de coarde, puritatea „lemnelor” (Adagio), semnalul prelung al cornilor, trompetele eclatante (Scherzo), subtilitatea viorilor, zguduitoarea masivitate în *tutti* cu tubele wagneriene în forță, dar și moliciunea cornilor (Finale) au fost episoade de neșters relevate de Harding și puse în operă de instrumentiști.

Un concert final de înaltă clasă al unui festival de înaltă clasă.

La încheierea unui ciclu

2021
Foto - Andrei Gîndac
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Mihai Constantinescu

(foto Andrei Gîndac)

Bref. Mă refer la ieșirea la pensie pentru actuala limită de vârstă a mult experimentatului Mihai Constantinescu, directorul executiv al festivalului, director al Agenției de Impresariat Artistic ARTEXIM, de 30 de ani organizatoare sub acest nume a marelui eveniment enescian, timp în care actualul director a realizat 14 ediții, precum și la încheierea mandatului temporar de director artistic pe care îl deține dirijorul Vladimir Jurowski. Responsabilii vor decide succesiunile în conformitate cu legea. Cel puțin în ce privește pensionările, chiar în aceste zile în Parlament se discută modificări, care pot schimba decizii anterior presupuse. Desigur, mă refer la directorul ARTEXIM. Deci, așteptăm. Să nu uităm nici că Festivalul Enescu s-a aflat, se află și se va afla sub Înaltul Patronaj al Președintelui României. Așa este firesc pentru cel mai mare eveniment cultural al țării, cu puternică rezonanță internațională consolidată în anii postdecembriști.

Aștern câteva gânduri pragmatice, nu o dată expuse în cronicile de la edițiile anterioare sau de la aceasta, reluate acum pentru atenția celor ce vor fi numiți sau re-investiți. Sper să le citească și să le servească drept ghid. După cum și diriguitorii se pot inspira din ele pentru alcătuirea caietelor de sarcini ale posturilor ce se vor vacanta, dacă va fi așa.

În primul rând, ca orice manifestare de înalt prestigiu cultural mondial și fiind cea mai mare prioritate culturală națională, Festivalul Enescu trebuie să capete frecvență anuală, cu alocările bugetare corespunzătoare, asigurate solid.

În aceste condiții, durata de desfășurare ar trebuie să fie de maximum trei săptămâni, cu maximum două-trei concerte zilnice și renunțarea, după modelul reușit în 2021, la cele de noapte, însă cu asigurarea completă a diversității stilistice, de la baroc la clasicism, romantism, muzica secolelor XX și XXI. Ponderea acestor tematici în cadrul programelor festivalului trebuie să țină seamă în primul rând de preferințele specifice ale publicului românesc. Deși aceste lucruri se cunosc, studii și cercetări, sondaje de opinie, le pot fundamenta formal, eficiența economică fiind esențială în gestionarea financiară. Bineînțeles, opusurile enesciene trebuie să fie prezente în număr cât mai mare și în interpretări cât mai variate.

Opera Națională București trebuie să devină o instituție obligatoriu inclusă în locațiile festivalului, cu câteva spectacole de înaltă calitate, cu conduceri dirijorale și cântăreți de mare valoare, asigurate de artiști români, inclusiv din diaspora, ca și de străini, care să completeze golurile din distribuțiile indigene. Echilibrul între concertele de operă și spectacolele scenice trebuie să fie minuțios analizat, întrucât există titluri care nu pot fi servite numai în variantă concertantă, fără montări regizorale, doar cu proiecții sterile pe fundaluri și pereți, care nu aduc plusvaloare lecturilor. Sala Operei trebuie să redevină locul de desfășurare al spectacolelor lirice, după cum scena Ateneului poate fi folosită în continuare pentru diverse titluri, neapărat *semi-staged*.

În privința artiștilor, invitarea în recitaluri, concerte, spectacole a unor tineri care au devenit căutați de marile ansambluri, de marile teatre de operă, trebuie să continue în paralel cu programarea pe afișe a numelor faimoase, care însă să nu se afle în stadiul final de cariere. Se schimbă generațiile și organizatorii trebuie să se autopreocupe pentru a se menține la curent cu tot ce-i nou și, evident, valoros.

Sigur că desfășurarea de evenimente sub sigla Festivalului Enescu trebuie să continue și în orașele țării.

Piața (Piețele) Festivalului ar trebui să revină la atractivitatea din ultimii ani. Pandemia de coronavirus se va termina odată și odată. Oricum, în 2021, festivalul a rezistat glorios provocărilor sanitare.

Concursul Enescu va trebui să aibă o frecvență pe care o vor stabili decidenții, constituit fiind din secțiunile de Pian, Vioară, Compoziție (un mare și esențial câștig postrevoluționar), alături de reintroducerea obligatorie a celeilalte competiții tradiționale (ce datează din 1961), cea de Canto, pentru care se ezită prea mult.

O nouă sală de concerte în București? Ar fi prea frumos. Mi-e și teamă să redeschid subiectul. Mă gândesc numai la proiectul grandios de centru cultural, propus acum câțiva ani de Christian Badea…

Un vechi vis pare să se împlinească la Opera bucureșteană

(Costin Popa – 5 octombrie 2021)

Acela de a avea încă de la debutul stagiunii, programarea spectacolelor pe cele nouă luni ale sezonului, cu distribuții cu tot. Ca în Occident. Mi s-a urât de câte ori am cerut asta prin scris, numai în ultimii 30 de ani. Nicio conducere n-a făcut așa ceva, niciodată. Ba, să nu greșesc. Pe la jumătatea anilor '80, directorul general de atunci, Petre Brâncuși, a dispus elaborarea unui crochiu de listă a spectacolelor unei întregi stagiuni. L-a și publicat. Nu s-a respectat nimic din cauză că înșiși cei care l-au propus nu au crezut în el, din motive necunoscute. În principal, speriați au fost de imposibilitatea respectării distribuțiilor din cauze de îmbolnăviri, turnee individuale ivite peste noapte etc. De atunci, nimeni n-a mai mișcat niciun deget în direcția unor programări anticipate. Faptul că, pe parcursul stagiunilor, înlocuirile abundă în toate teatrele lumii dar sunt anunțate prompt, fără temeri, n-a contat.

Iată că începând cu stagiunea 2021-2022 noul management al Operei bucureștene, director general interimar Daniel Jinga, director general adjunct Rareș Zaharia, a muncit, a făcut programările pentru prima oară în istoria recentă a teatrului și le-a publicat pe website-ul oficial. Ca să facă o conferință de presă de lansare a stagiunii, ca în Occident, era prea mult.

Surpriza a fost și mai mare cercetând distribuțiile. Un deziderat clamat de toată lumea (numai eu am obosit cerându-l), acela de a aduce în spectacole toți importanții cântăreți români care dețin în momentul de față contracte în afara țării, a fost îndeplinit. Citiți website-ul Operei! Îi veți găsi pe toți. Sau aproape pe toți. Cu date de programare, mă rog, cum trebuie. Ce lux! Merită să vă aruncați o privire și să vă planificați viitoarele vizite la Operă. În plus, veți găsi și nume de cântăreți străini galonați, ca Bryn Terfel care a deschis deja stagiunea în „Tosca”, Gregory Kunde (Otello), Stanislas de Barbeyrac (Don José în „Carmen”), Leigh Melrose (recent Oedipe la Berlin), plus o distribuție stelară în „Lohengrin”-ul centenar.

În afară de noua producție cu „Oedipe”, opusurile românești sunt prezente prin premiera absolută a operei „Doamna cu cățelul” de Livia Teodorescu-Ciocănea și reluarea „O scrisoare pierdută” de Dan Dediu, aceasta putând face parte dintr-un triptic Caragiale, alături de „O noapte furtunoasă” de Paul Constantinescu și „Revuluția” (după „Conu Leonida față cu reacțiunea”) de Adrian Iorgulescu. De asemenea, în atenție ar trebui să intre și „Hamlet” de Pascal Bentoiu, care de 50 de ani n-a mai văzut luminile rampei bucureștene.

În săptămânile cu programări, mai sunt goluri, așa încât... cu curaj, înainte!

Un gest de curtoazie...

... se va face prin spectacolul „Societarii Operei”, anunțat inițial pentru 9 octombrie, dar amânat din cauza crizei sanitare. Ideea unei asemenea seri este o importantă și unică inițativă, o premieră a conducerii manageriale, întrucât – cel puțin după război – titulatura de Societar nu a existat la Operă, fiind folosită doar pentru actorii Teatrului Național și numai după decembrie 1989. Primesc telefoane prin care mi se spune că se fac invitații unor artiști care vor fi onorați cu asemenea titlu. Este, într-adevăr, remarcabil.

Apertura...

... adică deschiderea oficială a stagiunii, cum spun italienii, s-a făcut cu un spectacol de „Tosca" în care vedetă a fost bas-baritonul galez Bryn Terfel. După prezențele camerale de la București din edițiile 2017 și 2019 ale Festivalului George Enescu, a fost rândul unei apariții scenice mult așteptate. Îl văzusem pentru prima oară la Opera de Stat din Viena în 1994, interpretând în debut cele patru roluri malefice din „Povestirile lui Hoffmann", introdus fiind în distribuție de directorul de atunci, nimeni altul decât Ioan Holender, mare specialist în voci și promotor al multor viitoare vedete. Regia – absolut memorabilă – aparținea lui Andrei Șerban, iar bagheta lui Christian Badea. După aceea, Terfel a interpretat pe toate marile scene multe roluri mozartiene, ajungând ca după 40 de ani, acum are 56, să-și îmbogățească repertoriul cu roluri wagneriene majore, Wotan, Hans Sachs, plus altele în *Fach*-ul său... Așadar la București a fost baronul Vitellio Scarpia din „Tosca" pucciniană. Am mers la al doilea spectacol.

Am recunoscut timbrul fastuos, masiv, impunător, cald, rotund, care umple spațiul cu armonice bogate. După o intrare prudentă, fragmentată, „Un tal baccano in chiesa", autoritatea zicerilor a crescut, atingând culminații în actul secund. În primul, păcat că a pierdut duelul cu orchestra lui Tiberiu Soare tocmai în „Te Deum", din cauza sonorităților excesive ale fosei ce au continuat în destule locuri, afectând și alți soliști.

La Bryn Terfel, autoritatea personajului vine mai mult din forța expunerii, decât din incisivitatea și percutanța sunetului. În fond și lipsa accentelor tăioase, a altor nuanțe mai mult sau mai puțin subtile, ce definesc caracterul odiosului erou îl situează mai departe de ceea ce se numește *italianità* în interpretare.

Bryn Terfel a fost la București în spectacol și bine că s-a întâmplat așa, pentru că spectatorii au putut urmări pe viu un glas de mare notorietate actuală.

Distribuția i-a mai cuprins pe Bianca Mărgean (Floria), Daniel Magdal (Mario), ambii reproducând binecunoscutele lor prestații, Filip Panait (Angelotti), Valentin Vasiliu (Sacristanul), Valentin Racoveanu (Spoletta), Florin Simionca (Sciarrone), Daniel Filipescu (Temnicerul), Mădălina Barbu (Păstorul). Corurile, mare și de copii, au fost pregătite de Daniel Jinga și Smaranda Morgovan.

La Operă bate un vânt bun din pupa.

În „Norma”, un nou star, soprana Veronica Anușca

(Costin Popa – 28 octombrie 2021)

Gilda, Oscar, Musetta, Lucia sunt câteva roluri în care am văzut-o pe tânăra Veronica Anușca pe scena Operei bucureștene în ultimii opt ani. A demonstrat frumoase perspective artistice. Acum a debutat în rolul titular din opusul lui Vincenzo Bellini, la avanpremiera recentei noi producții a teatrului din Splai. Un risc, o aventură temerară, știute fiind lungimea și dificultatea partiturii, țesătura vocală incomodă, încadrarea stilistică situată în teritoriul coloraturii dramatice aferentă belcanto-ului romantic. Și Veronica Anușca a izbândit, grație unei pregătiri exemplare, susținută de prospețimea glasului, prin simțul plin de acuratețe al detaliului în construcția vocală și dramaturgică. A urmat infinitul desen melodic bellinian modelând și mlădiind frazele într-un *canto spianato di grazia*, integrând pianissime acute și filaje aerate. Celebra „Casta Diva” s-a derulat cursiv, cu respirație fără reproș. Agilitățile, se știa, sunt specialitatea casei. Atacurile de forță și-au găsit locul (teribilul „Scorreran torrenti” din actul al II-lea este numai un exemplu), în timp ce confesiunile dureroase (iată, „In mia man alfin tu sei...” sau „Qual cor tradisti, qual cor perdesti” din scena finală) au impresionat. Sigur că se așteaptă consolidări, reglaje ale dozajelor, ce vor veni odată cu creșterea experienței în rol, a se citi, odată cu programări mai dese. În orice caz, debutul ca Norma al Veronicăi Anușca este un câștig personal și al Operei Naționale București. Privesc cu încredere.

La avanpremieră, alături de soprană, au mai debutat basul Iustinian Zetea (Oroveso cu bună sonoritate și accentuare a frazelor, o plăcută surpriză) iar ca personaje cu mai reduse intervenții, tenorul Andrei Lazăr (Flavio) și mezzosoprana Sorana Negrea (Clotilde). Adalgisa și Pollione au fost experimentații Oana Andra, mezzosoprană și Călin Brătescu, tenor invitat.

În ziua imediat următoare a urmat premiera și, după aproape 48 de ore de odihnă, încă un spectacol al aceleiași noi echipe. Pentru atractivitate și dorind să confirme încă de la deschiderea Stagiunii Centenare unul dintre principiile de bază ale construcției sezonale, acela de a invita mari cântăreți români care activează în străinătate, această – s-o numim matematic – a doua distribuție le-a avut drept capete de afiș pe Elena Moșuc și Ruxandra Donose (Norma și Adalgisa), belcantiste renumite, cu afirmări internaționale în teatre de mare prestigiu. Au fost evoluții în care specificități de stil au ieșit în evidență, armonii de culori s-au îngemănat în duetele celor două eroine. Elena Moșuc este acum într-un moment al prodigioasei cariere în care vibrația de sunet emoționează, strălucirea se menține, în timp ce Ruxandra Donose își conduce în același chip minunat glasul de nobilă timbralitate. Le-au fost alături tenorul Daniel Magdal (Pollione cu un fabulos și sigur Do natural acut în cavatina de intrare), basul Marius Boloș (Oroveso), precum și mezzosoprana Sidonia Nica (Clotilde) sau Andrei Lazăr, din nou, Flavio.

Veronica Anușca

Ruxandra Donose
și Elena Moșuc

Oana Andra

Iustinian Zetea

Călin Brătescu

Andrei Lazăr, Marius Boloș,
Daniel Magdal, Alice Barb,
Elena Moșuc, Ethan Schmeisser

„Norma” nu este o lucrare ușor de cântat, de aceea în mod frecvent note înalte se eludează de tenori sau se ocolesc de mezzosoprane prin alternative comode, se transpun inferior duete, dar se și adaugă variații sopranile care cresc spectaculozitatea. În cele trei spectacole, am avut parte de toate acestea.

Muzical, producția a fost bine împlinită de dirijorul Ethan Schmeisser, directorul artistic al teatrului, cu tempouri corecte și urmărire precisă a platoului, a fosei. Spectacolele au avut fluență. Cel puțin la avanpremieră, orchestra a cântat omogen și îngrijit, în cea de-a doua seară alămurile n-au ratat... rateuri în actul secund, ameliorări venind în ultima seară. O bilă albă se cuvine a fi adresată partidei corzilor grave, cel puțin în Introducerea la actul al doilea. După avanpremieră, dinamica baghetei a sporit – mai mult sau mai puțin potrivit – dezechilibrând raporturile cu soliștii în anumite secvențe.

Corul dirijat de Adrian Ionescu și-a îndeplinit misiunea.

Producția...

... semnată ca autor cvasi-total (regie artistică, concept scenografic și mișcare scenică) de Alice Barb a avut o echipă numeroasă compusă și din Adrian Damian (scenograf decoruri), Maria Miu (scenograf costume), Dilmana Yordanova, Eftimie Gheorghe Ovidiu (importantele proiecții video), Monica Petrică, creatoarea coregrafiei. A rezultat un spectacol vivace, cu alură de superproducție, care a dorit să contrazică prin mișcare, culoare și energie concepția oratorială a opusului.

Câteva chei au deschis asemenea porți și mă gândesc la utilizarea turnantei scenei (altarul druizilor și iatacul Normei), la diversitatea personajelor colective (sacerdoți, înțelepți, soldați, vestale, nimfe, spiriduși – pitici care se comportau ca un fel de... șefi ce organizau deplasările pe platou) dar, mai ales, la proiecțiile video de pe fundal, diverse, luminate ca într-un cosmos feeric. Înconjurată de stelele unei galaxii imginare, Luna, căreia i se ridică rugi fierbinți, divă castă și purificatoare, ce-și aruncă superbe raze argintii pe veșmântul Normei, apariție astrală în chipuri diverse prin coloristică de la negru la sângeriu, încercănată sau clară, încearcă să însoțească stări și spirite, cu oarece logică. Punctul culminant a fost finalul tragic al operei, în care vârtejurile roșietice ale unui univers infinit s-au amestecat cu flăcările rugului și au învăluit totul, au răscolit totul într-un dramatism furtunos.

Deși plină de efecte tehnice speciale, montarea bucureșteană este clasică, acțiunea își urmează cursul firesc, costumele sunt de epocă. (N-am înțeles de ce Oroveso purta robă albă de șeic, după cum prezența mai mult sau mai puțin binevenită a unor balerine a avut un rol doar parțial definit.) Ritualuri sacre însoțesc trama, atâta că obiectele de cult nu au avut dimensiunea fizică necesară explicării către public a... procedurilor. O atmosferă de toamnă târzie (mantinela fosei este învelită în frumoase frunze galbene și ruginii) a fost subliniată de pădurea descărnată prin care păsări negre, rău prevestitoare, își zbăteau aripile. Frumos stilizate, ramurile de vâsc au adus aura naturii în spațiul stelar. Prefața se făcuse printr-o cortină metalică, anunțătoare a spiritului războinic nelipsit în operă.

Asigurarea unor distribuții echilibrate, valoroase trebuie să fie în atenția tânărului management al Operei Naționale București, în așa fel încât, dispunând de o spectaculoasă montare scenică, producția cu „Norma” să devină o piesă solidă și longevivă de repertoriu.

Din bogatul caiet-program (66 de pagini) transcriu începutul ultimului paragraf al primului articol: „Acum v-a trebui să închei...” Mă întreb. Ce mare stăpân al limbii române a făcut corectura?

Invitați și debuturi pe scena Operei. Spicuiri (I)

(Costin Popa – 5 noiembrie 2021)

Pornind de la anunțatele surprize ale Stagiunii Centenare, de la programările de distribuții făcute în premieră organizatorică pentru tot sezonul, mi-am propus să consemnez câteva evenimente sau ceea ce ar trebui să aibă acest atribut.

Frédéric Chaslin

O primă prezență remarcabilă a fost a dirijorului francez Frédéric Chaslin, artist de mare notorietate, invitat extraordinar în trei spectacole, aflat pentru prima oară în fosa bucureșteană. Mai întâi în „Nunta lui Figaro”. Se pare că repetițiile produseseră un intens efect asupra instrumentiștilor, întrucât „aplauzele”, cit. bătăile cu arcușele în pupitre la intrarea dirijorului au sunat ele însele ca o... orchestră. Chaslin are venele străbătute de muzica lui Mozart și faptul se vede de la prima ridicare de baghetă. Uvertura a prefațat scânteietor seara, ca pentru o adevărată „Folle journée”, sursa scrisă de Beaumarchais și pusă în pagină de maestrul de la Salzburg prin intermediul libretistului Lorenzo Da Ponte. În fosă s-a petrecut o mare emulație, s-a cântat empatic, îngrijit și adunat. Sigur că, ținându-se seama exclusiv de calitatea instrumentelor, la Viena ar fi sunat altfel, dar spiritul mozartian a fost foarte prezent și la București, iar spectacolul s-a construit vioi. Ca atmosferă generală, meritul revenind orchestrei și dirijorului. Câteva lentori s-au mai strecurat, amintind de concepții à-la-Harnoncourt îndeosebi în relaționări dintre personaje în actul secund, dar mai ales prin zicerea Andante „Contessa perdono” (actul al IV-lea), descrisă larg și culant de Conte, ce a exprimat simbolic iertarea universală. Și bine a fost. A urmat imediat un Allegro assai dus de Chaslin spre Vivacissimo, ce a încheiat furtunos și dezlănțuit partitura, în voioșia generală. Și dacă tot am spicuit din criteriile dirijorului pentru tălmăcirea portativelor mozartiene, mă întreb de ce sclipitorul duettino Susanna-Cherubino „Aprite presto, aprite” (actul al II-lea) a fost cântat *sotto voce* ce a scos din context filigranul scriiturii și cântului.

Dacă soliștii au avut un start timid, Figaro (Vicențiu Țăranu), Susanna (Marta Sandu Ofrim), Bartolo (Marius Boloș), Marcellina (Sidonia Nica), Cherubino (Mihaela Ișpan), odată cu intrarea Contelui, spectacolul a sporit în calitate prin știința rostirii recitativelor și derularea cu intenții potrivite a dialogurilor de către baritonul Adrian Mărcan, cu un vârf al serii în aria din actul al III-lea, „Hai già vinta la causa! ... Vedrò mentr'io sospiro”. Și Contesa Irinei Iordăchescu a adus așteptatele nuanțări în cele două arii. În alte roluri au cântat Lucian Corchiș (Don Basilio), Dan Indricău (Antonio) și cristalina Cristina Eremia (Barbarina).

Producția Operei Naționale București cu „Nunta lui Figaro”, veche de peste 10 ani, este binecunoscută, valoroasă, aparține regizorului Alexander Rădulescu și întreținerea îi asigură prospețimea peste timp, probabil grație asistentului de regie Ștefan Neagrău. Plăcută de văzut.

Debuturi în „Don Carlos”

Mezzosoprana Antonela Barnat și-a început cariera foarte tare, cu Venus din „Tannhäuser”, în concert pe scena Operei, acum opt ani. De atunci, validându-și calitățile, a continuat în roluri cu o abordare mai protectivă Fach-ului său, Donna Elvira, Dorabella, personaje de mai mică anvergură în „Copilul și vrăjile”, Meropa din „Oedipe”, partitura de mezzosoprană din „Recviem”-ul verdian dar și Dalila, mai recent. A venit însă rândul unul personaj cu structură complexă de la liric la intens dramatic, Eboli din „Don Carlos”, lăsând rolul Adalgisa care o putea atrage în noua producție cu „Norma” pentru mai târziu. Presupun.

După „Cântecul vălului”, interpretat cu linie vocală frumoasă, nuanțat și elegant, inclusiv în pasajele vocalizelor înalte, a urmat terțetul cu Don Carlos și Posa din actul secund în care mezzosoprana a expus acute ample, strălucitoare și note grave „de piept” bine conturate, în pofida unor abuzuri sonore din partea orchestrei dirijate de Tiberiu Soare. Un subiect asupra căruia voi reveni. În fine, secvența dramatică din actul al III-lea, ce conține și marea arie „O don fatale”, a fost exemplară. A debutat vijelios prin impulsuri vehemente, urmate de un cantabile expresiv, „O mia Regina”, al cărui Si bemol acut „Ah, solo in un chiostro...” a sunat puțin liniar, dar a deschis porțile către finalul teribil, ce va deveni, foarte curând, glorios.

Debutul Antonelei Barnat a fost remarcabil și simt nevoia să revin la o temă, deseori abordată în paginile mele de critică, aceea că imediat după prima apariție într-un rol, unui artist trebuie să i se asigure și prezența cât mai rapidă în următorul spectacol, pentru consolidări etc. O veche cutumă. Oare când va mai cânta Antonela Barnat rolul Principesei Eboli? La București, bineînțeles. Oricum, nu în Stagiunea Centenară, dacă privesc programul...

Celălalt debutant al serii a fost basul Ion Dimieru, un Rege Filip fără autoritate și personalitate, cu amplitudine redusă de glas cel puțin până după aria „Ella giammai m'amò” când, probabil, s-a descătușat de emoții și a depășit incertitudinile din finalul celebrei pagini.

În rolul Marchizului de Posa, Adrian Mărcan și-a expus apetența pentru scriiturile verdiene, prin aplombul și accentuarea dăruite desenelor melodice. Dacă arioso-ul „Carlo, ch'è sol il nostro amore” a avut o cantabilitate moale, calmă și distinsă, omogenitatea liniei de glas s-a clătinat odată cu prima acută, ieșită din context. De fapt Mărcan, posesorul unui glas solid dar și maleabil, preferă de multe ori expunerea de forță unor rafinări apropiate de noblețea și generozitatea personajului. Ultima scenă, aria „Per me giunto” și moartea lui Posa, a confirmat.

Cu un început (recitativ și aria „Io la vidi”) de mare sensibilitate și lirism, tenorul Adrian Dumitru (Don Carlos), a frazat frumos în continuare, dar glasul a cunoscut oarecari voalări de sunet. O paranteză. Do-ul acut nescris de Verdi în finalul duetului cu Posa nu este obligatoriu. Neatent, a generat un neplăcut decalaj în finalul tabloului din Grădinile Reginei, însă a susținut bine tirada dramatică din scena Autodafé-ului și a încheiat spectacolul în același lirism cu care l-a început. Campion al debuturilor – numai eu am numărat nouă, Adrian Dumitru rămâne, la 37 de ani, o soluție de acoperire în diversitate a personajelor tenorale din repertoriul teatrului bucureștean.

Celelalte roluri au revenit, prin tălmăciri cunoscute, sopranei Bianca Mărgean (Elisabetta, cu bune atacuri acute în pianissimo la aria finală), bașilor Marius Boloș și Filip Panait (Marele Inchizitor și Un călugăr), sopranelor Mihaela Stanciu și Cristina Eremia (Vocea din Cer și Tebaldo), tenorului Andrei Lazăr (Contele Lerma și Heraldul Regal, deși acest din urmă personaj ce apare în scena Autodafé-ului nu este menționat în distribuție!?!).

La pupitru, Tiberiu Soare a fost contrariant prin tempi prea relaxați în anumite secțiuni și prin excese sonore în altele. Mă gândesc îndeosebi la tabloul ce se petrece în fața mănăstirii San Giusto, în care și corul doamnelor de la curte a sunat amorf, dar și la explozii de forță ce au depășit soliștii pe alocuri, chiar până și *tutti* coral în scena Autodafé-ului. În afara tempilor lenți remarcați, redarea a avut rigurozitate agogică potrivită.

Mihail Jora-130. Timpul care apropie

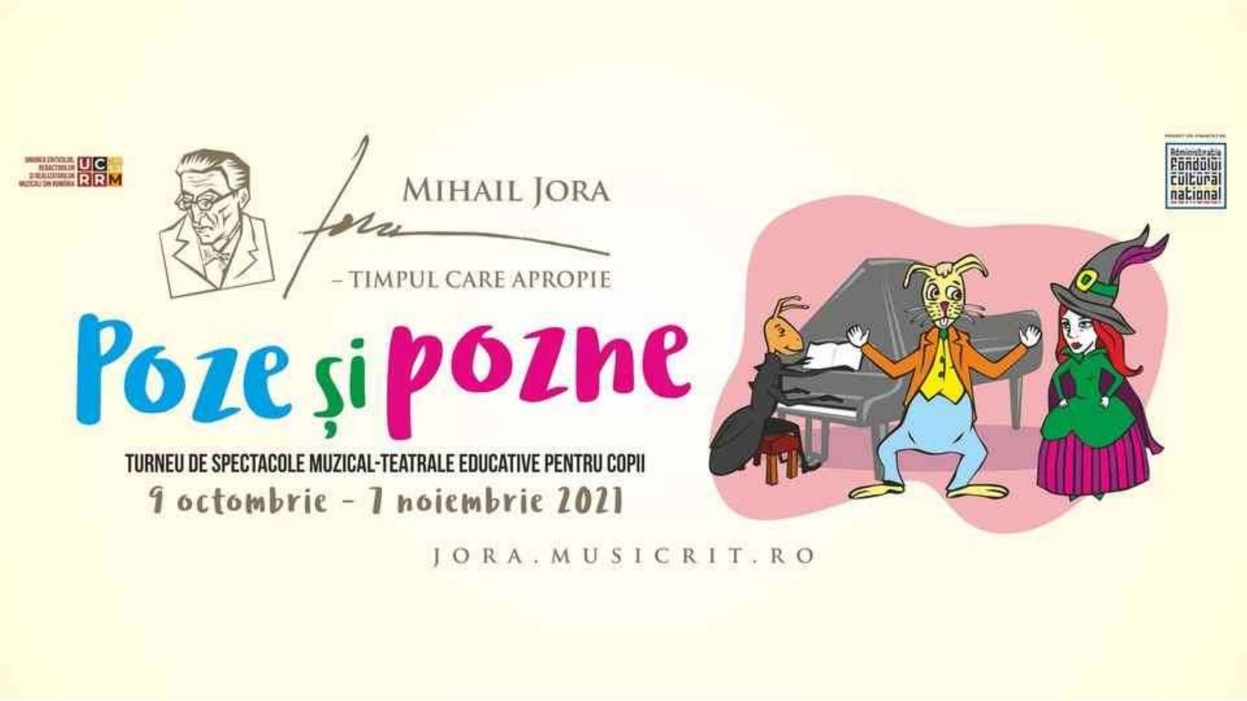
(Costin Popa – 10 noiembrie 2021)

MIHAIL JORA
– TIMPUL CARE APROPIE
JORA.MUSICRIT.RO

Un secol și trei decenii de la naștere, cincizeci de ani de la mutarea la Domnul sunt reperele care se aniversează și se comemorează în 2021 legate de numele marelui Mihail Jora, eminentă și complexă personalitate a culturii naționale. A fost compozitor, muzicolog, dirijor, pianist, rector al Academiei Regale de Muzică din București, profesor universitar la Conservatorul din Capitală, primul director al programelor muzicale ale Radiodifuziunii Române încă de la înființare, 1928, fondator al Orchestrei Simfonice Radio, al Societății Compozitorilor Români, precursoarea actualei Uniuni a Compozitorilor și Muzicologilor, membru titular al Academiei Române. O multitudine de calități și funcțiuni, inițiative și împliniri l-au plasat în galeria iluștrilor muzicieni români, dominată de George Enescu.

Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali din România, președinte - muzicologul dr. Luminița Arvunescu, realizator de emisiuni la Radio România Muzical, nu a lăsat să treacă nemarcat Anul Mihail Jora. În co-finanțarea Administrației Fondului Cultural Național, a alcătuit un proiect major sub genericul „Timpul care apropie” și a restituit marelui aniversat și comemorat, odată în plus, dimensiunea uriașă cu care s-a înscris în muzica și cultura românească.

„Poze și pozne”


UC
RRM
MIHAIL JORA
– TIMPUL CARE APROPIE
Administrația Fondului Cultural Național
Poze și pozne
TURNEU DE SPECTACOLE MUZICAL-TEATRALE EDUCATIVE PENTRU COPII
9 octombrie - 7 noiembrie 2021
JORA.MUSICRIT.RO

Grație acestui demers se poate spune că o mare parte din țară a fost conectată, străbătută de evenimentele Jora, mai întâi prin turneul de spectacole muzical-teatrale „Poze și pozne”, itinerant la Cluj-Napoca (Colegiul Academic, 9 octombrie), Ploiești (Filarmonica Paul Constantinescu, 13 octombrie), Craiova (Filarmonica Oltenia, 18 octombrie), Bacău (Filarmonica Mihail Jora, 3 noiembrie), București (Teatrul Act, 21 octombrie și, în încheierea periplului, la Muzeul Colecțiilor de Artă în 7 noiembrie). Inspirația turneului „Poze și pozne” a venit de la muzica binecunoscutelor suite pentru copii semnate de Jora, din care scenarista Celina Petrescu a alcătuit un spectacol în care protagoniști au fost Adriana Toacsen (Pianista... Furnicuță) și actorii Adela Mihai (Vrăjitoarea Zelda), alături de Ionel Barac, Iepurele... Ceasornicar. Un deliciu pentru copii, care prin verb și joc, prin pantomimă, au gustat în premieră pentru mulți, muzica lui Mihail Jora izvorâtă prin clapele pianului. O funcție educațională dovedită.

Turneul „Poze și pozne” a deschis manifestările Jora, continuate la fine de octombrie cu a doua ediție a Concursului de interpretare muzicală și de compoziție, organizat de autoritățile locale ale orașului Roman și Uniunea Armenilor din România, inclusiv filiala locală, eveniment anual destinat elevilor și studenților în domeniul muzical.

După 80 de ani

Luminița Arvunescu

Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali a continuat marcarea Anului Jora printr-un recital susținut în data de 8 noiembrie, de Sf. Arhangheli Mihail şi Gavril, onomastica maestrului, recital menit să rememoreze un altul, istoric, de acum opt decenii (8 noiembrie 1941) organizat de Constantin Silvestri în onoarea și la aniversarea vârstei de 50 de ani a profesorului său, Mihail Jora. O generoasă semnificație a legat peste timp cele două evenimente. Programul din 1941 de la sala Orfeu (fostă Jean Feder) de pe Calea Victoriei cuprinsese lucrări compuse special și dedicate lui Jora de către elevii săi Dinu Lipatti, Paul Constantinescu, Romeo Alexandrescu, Constantin Bugeanu, Ion Dumitrescu, Gheorghe Dumitrescu, interpretate printre alții de soprana Evantia Costinescu, membră fondatoare a Operei Române bucureștene, de artiști instrumentiști. La eveniment a asistat însuși George Enescu.

Anul acesta, recitalul a avut loc tot pe Calea Victoriei, la Muzeul Colecțiilor de Artă, printre pânze și sculpturi de mari creatori, în prezenţa unui public care s-a bătut pe locurile sanitar limitate în acest spațiu de cultură ce a devenit de mult gazdă a muzicii.

Valentina Sandu Dediu

În numele Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali, președinta Luminița Arvunescu a făcut un scurt istoric ai celor peste 30 de ani ai Uniunii, a reiterat scopurile nobile ale breslei și a înmânat diplome aniversare pentru sprijinirea excelenței în muzică unor muzicologi, critici, foști manageri de Radio, actuali realizatori de Radio și Televiziune, profesori universitari, sponsori și parteneri principali ai manifestării, JTI, Rotary Club Pipera și Rotary Club București.

Prof. univ. dr. DrHC Valentina Sandu Dediu, rectorul Colegiului Noua Europă a rostit o scurtă alocuțiune în care a subliniat importanța creației lui Mihai Jora și nevoia de a o face și mai cunoscută în spațiul european, în lume.

Un nou website, www.musicrit.ro

Managerul general al Uniunii, Monica Isăcescu-Lup, a prezentat apoi proiectul „Timpul care apropie” și recitalul care a fost transmis online pe website-ul Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali din România UCRRM – www.musicrit.ro, creat pentru prima dată și lansat cu acest prilej. O premieră deci, care merită o scurtă oprire. Pe lângă statut, lista membrilor fondatori, a membrilor actuali al căror număr sporește continuu, este prezentată conducerea și structurile active, modul de înscriere și de percepere a cotizației anuale, fiind vorba de o breaslă cu largă deschidere, ca și informații legate de Timbrul muzical. La rubrica Evenimente, în afara celor descrise, am aflat că în curând, în acest noiembrie, va avea loc pentru a 30-a oară Concursul de Compoziție Mihail Jora, organizat de Uniunea Criticilor Muzicali în parteneriat cu Societatea Muzicală și Universitatea Națională de Muzică București.

Aș menționa că secțiunea dedicată Anului Jora cuprinde și studii muzicologice cu tematici de profil, „Mihail Jora - baletul La Piață, un crâmpei de realitate românească” (autoare Nicoleta Cîrstea, studentă în anul IV) și „Igor Stravinski și Mihail Jora - coordonate simetrice în baletele Petrușka și La piață” de Ana-Luiza Han, masterandă în anul II. Porți deschise către adâncirea cercetărilor muzicologice. Pe noul website UCRRM merită să se navigheze cât mai des.

Talentați muzicieni performer

Ștefan Doniga, Raluca Știrbăț, Laura Tătulescu, Diana Jipa, Daniel Ciobanu

Revenind la recitalul aniversar, să spun că a beneficiat de participarea unor talentați muzicieni performeri. Îi numesc pe cunoscuții pianiști Daniel Ciobanu și Raluca Știrbăț, pe soprana Laura Tătulescu, pe violonista Diana Jipa și, nu în ultimul rând, pe Ștefan Doniga, mai mult decât pianist-acompaniator. Programul, încercând să-l reproducă în măsura posibilităților pe cel de acum 80 de ani, a cuprins în interpretarea lui Daniel Ciobanu „Allegretto rustico” de Romeo Alexandrescu și „Sonatina pentru mâna stângă” de Lipatti, „Baccanale” și „Piesă de concert op. 25 nr. 3” de Silvestri, ca și „Joujoux pour Ma Dame” de Jora, toate trei tălmăcite de Raluca Știrbăț, precum și liedurile „Doi voinici trec peste Jii” de Paul Constantinescu, „Cântec de leagăn” de Gheorghe Dumitrescu, ambele pe versuri de Radu Gyr și Ciclul op. 20 de Jora, pe texte de Ion Pillat, lieduri cântate de Laura Tătulescu. Programul s-a încheiat cu „Mica suită” de Mihail Jora în interpretarea Dianei Jipa și a lui Ștefan Doniga. O serată încununată de aplauze și flori.

Parafrazând genericul manifestărilor Mihail Jora organizate de Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali, se poate spune că timpul a apropiat de noi, cei de azi, valoarea și excelența

Debuturi și invitați pe scena Operei. Spicuiri (II)

(Costin Popa – 24 noiembrie 2021)

Recenta producție cu „Norma” de Bellini își continuă drumul de succes pe afișele primei scene lirice naționale. Într-o jumătate de lună s-au programat patru spectacole cu distribuții atractive, prin care s-au remarcat, am mai notat, debutul sopranei Veronica Anușca și prezențele renumitelor artiste internaționale Elena Moșuc și Ruxandra Donose.

Iată că o nouă intrare în rol...

... a venit din partea mezzosopranei Mihaela Ișpan, ca Adalgisa. A avut parteneri cunoscuți, soprana Elena Moșuc (Norma), tenorul Daniel Magdal (Pollione), basul Iustinian Zetea (Oroveso), mezzosoprana Sorana Negrea (Clotilde), tenorul Andrei Lazăr (Flavio), un *team* deja consolidat prin prestațiile anterioare și, dacă ne amintim avanpremiera, cu substanțiale progrese ale debutanților de atunci în rolurile Oroveso, Flavio și Clotilde.

Mihaela Ișpan are un glas frumos și cântă cu bune cunoștințe stilistice despre desenul melodic bellinian, materializate prin frazarea frumoasă și trăirea plină de sensibilitate. Extremele acute sunt ferme, pătrunzătoare și artista nu recurge la alternativele comode. Sigur că amploarea vocii în restul registrelor nu este dominantă asupra „coechipierilor” sau în raporturile cu ansamblurile, dar debutul a fost meritoriu și a asigurat o contribuție importantă la viitorul producției bucureștene. Sunt obligat să remarc progresul lecturii cu care orchestra Operei abordează partitura, privind din unghiul echilibrului dintre partide – cu observarea din nou a calității sonore a corzilor grave, alături de tempii bine aleși și conduși corelat cu expresia dramaturgică. La pupitru, Ethan Schmeisser. Corul pregătit de Daniel Jinga și Adrian Ionescu s-a integrat corespunzător efortului general.

Producția își urmează rodajul firesc. Următoarele spectacole sunt programate însă în martie, mai și iunie. Cam îndepărtat.

Frédéric Chaslin a revenit...

... în fosa bucureșteană, de data aceasta – după „Nunta lui Figaro” și „Aida” – pentru „Faust”, un titlu pe care îl servește prin esențele native pariziene și educația muzicală de la Conservatorul din Orașul Lumină, seve care l-au influențat și pe compozitorul Charles Gounod. Chaslin este înconjurat de o tradiție în ceea ce privește tălmăcirea muzicii compuse în Hexagon, din care o bună parte ne-a înfățișat-o și nouă.

La Opera Națională, spectacolul mi-a produs un mix de sentimente. Făurit original în 1998 de Alexandru Tocilescu (scenograf și *lighting designer* Cătălin Ionescu-Arbore), pare că acum a suferit unele modificări în special prin proiecțiile pe fundalul unor scene. Stroboscopice și mișcătoare, câteodată deranjant – agresive prin distrugerea, iată, a atmosferei poetice din actul al III-lea. Câtă limpezire, ce eliberare a adus dispariția lor către finele duetului de dragoste și rămânerea pe tărâmul muzicii pure! Amintirile vechi nu-mi stăruie pe de-a-ntregul și mă gândesc la intervenții ulterioare de dată recentă. La fel și în „Noaptea Walpurgiei” (coregrafia Alexa

Mezincescu) în care grupurile de balerini din ansamblu nu susțineau temele din orchestră, admirabil puse în evidență de dirijor. Excepție, soliștii.

Noul *look* ar putea să îndrepte producția către o refacere scenică, nemaiexistând decât firave legături cu reușitul original de acum 23 de ani. Sau, o versiune nouă... Oricum, un *French coach* este indispensabil.

Doi invitați, debutanți în Faust și Mefisto

Pornind cu atacuri impure în Introducerea orchestrală, instrumentiștii au construit discret tema ariei lui Valentin, oferind apoi un crescendo în tempi „mișcați" și cantabili. Dinamic judecând, dirijorul a adus destulă forță în primele două acte, cât să dezavantajeze pe alocuri un tenor *lirichino* ca Sergiu Săplăcan (Faust) sau un bas fără mult volum sonor și sunete „deschise" în registrul înalt, ca Leonard Bernad (Mefisto). Violența a cuprins chermeza din actul secund și tempii accelerați au favorizat vârtejul dansului. Sunt momente în care Frédéric Chaslin lecturează simfonic partitura, ceea ce nu e rău, cât timp vocile sunt protejate. Sigur că baletul a fost cel mai bun exemplu, mai ales că și Mefisto a cântat în acel prim tablou al actului al V-lea mai autoritar, cu glasul cald anunțat încă din start. De fapt Leonard Bernad, începând cu strofa a doua a Rondo-ului, continuând cu zicerea incantației din grădina Margaretei, cu adresările acuzatoare ale scenei din biserică, cu prezentarea lumii sale infernale și cu tabloul închisorii, a expus o voce frumoasă, rotundă și nobilă, valabilă pentru un Diavol... gentilom. Leonard Bernad va merge către consolidări vocale, ritmice și expresive. Spre pildă, Serenada va deveni mai mult sarcastică decât plină de grotesc grosier, iar intrarea întârziată în strofa a doua va dispare și nu va mai fi nevoie ca dirijorul să salveze urgent situația.

Revenind la șeful de orchestră, trebuie să adaug că minunat a redat climaxul marii scene de dragoste.

Frédéric Chaslin a oferit publicului întreaga partitură a opusului, cu o singură eludare majoră, tabloul „Camera Margaretei" din actul al IV-lea, ce precede scena din biserică. Un mic salt s-a comis în primul duet Margareta-Faust, renunțându-se la pasajul „Cédez à ma prière, cédez à mes voeux!", care comportă un Do natural acut al sopranei, sunet consumator de... aer, cum s-a dovedit și finalul cu Si natural al celebrei arii a bijuteriilor sau al operei. Închiderea furtunoasă a baletului diabolic și cea grandioasă a apoteozei au izvorât dintr-o baghetă expertă, plină de energie și dramatism.

Și pentru că am amintit de soprană, Crina Zancu și-a dovedit experiența în rolul Margareta, prin punctări juvenile „Ah, je ris" în arie și colorări tensionate în scena din biserică sau în cea din închisoare, susținute cu bogăție de sonorități.

Lipsurile interpretului rolului titular zac în acutele „deschise", infantile, instabile, clătinate, pe care Săplăcan se ambiționează să le emită prelung, ceea ce denotă o respirație corect susținută. Numai că până la rezolvarea problemelor tehnice de după „pasajul de registru", totul este în zadar.

Baritonul Vicențiu Țăranu, și el experimentat în rolul Valentin, a cântat cu note înalte ferme în ruga din actul secund și cu expresivitate în scena morții.

Pentru dezinvolta mezzosoprană Mihaela Ișpan, amintitele acute din „Norma” au fost mai bune decât Si bemol-ul „Victoire!” ce urmează ariei lui Siebel dar, se știe, forma poate fi fluctuantă în multe situații.

O notă de calitate se poate da pentru aplombul cu care baritonul Daniel Filipescu a abordat micul rol Wagner.

Cu umoru-i suculent, mezzosoprana Sorana Negrea a fost Martha.

Vârful prestației Corului Operei Naționale București pregătit de Daniel Jinga s-a situat, așa cum era firesc, în energica și însuflețitoarea pagină „Gloire immortelle de nos aÿeux”, a soldaților reîntorși acasă.

Costin Popa. Dicționar critic (și sentimental) de artiști lirici. Eu l-aș numi „roman fluviu”

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 27 noiembrie 2021)

După 12 volume – de la „Opera live” la „Întâlnire cu opera” (comentate, aplaudate de fani de pretutindeni) – Costin Popa lansează în premieră națională absolută și, nu numai, un dicționar-eveniment!

O muncă titanică, pasiune, cultură, o dragoste infinită pentru arta lirică, un respect total pentru marii maeștri, o incredibilă tehnică pentru cercetare, respectul pentru adevăr… Nicio virgulă nu-i întâmplătoare, orice apreciere e perfect justificată, iar ceeace autorul dăruiește viitorimii – este un „opus capital”!

Sună bine numărul de 4707 soliști listați, dintre care 1120 români, faptul că se are în vedere o lungă perioadă, din sec.XVII până azi, că există aprecieri, opinii…

Într-un cuvânt, critica muzicală există, dă viață paginilor și dicționarul devine istorie, file de istorie care permanent pot fi întinerite...

Deschid la Virginia Zeani, de exemplu: date, portret despre look-ul imperial, întâlnire în cabină, după spectacol, amintiri despre o „Boemă” din 1965, fragmente din Manchester Guardian – apropo de „Traviata”, comparații cu Melba, cu Sarah Bernhardt... Adică, o Lume, o Viață, un Film incredibil creat de Costin Popa…

Ca să nu mai vorbim despre *Addendum* – adică, nu tragem cortina, stagiunea 2021/2022 există, pulsează, cheamă marele public spre marele repertoriu – atât cât circumstanțele ne permit…

Dicționarul Dlui Costin Popa, poate zămisli scenarii de film, de operă, povești palpitante despre cariere fantastice...

Este *un roman fluviu* scris cu har, cu entuziasm, care nu poate rămâne doar în raftul bibliotecii, va face, cu siguranță pasul spre descrierea tumultului unor vieți, a unor cariere de poveste… *despre veșnica tinerețe a artei lirice.*

Elixirul Operei Brașov

(Costin Popa – 1 decembrie 2021)

S-a încheiat Festivalul de operă, operetă și balet, al XVIII-lea, pe care scena lirică brașoveană îl organizează tradițional. Luna noiembrie a programat o Gală de deschidere, baletul „Prinț și cerșetor”, concertul de evergreen-uri maghiare „Noi, suflete de muzicieni” și la final, în seri consecutive cu distribuții diferite, bune de vizionat „la pachet”, două spectacole cu o nouă producție a operei „Elixirul dragostei” de Donizetti.

Pentru montare a fost invitată tânăra Claudia Machedon care, după absolvirea în 2016 a UNATC „I.L.Caragiale” din București, n-a stat. A făcut asistență de regie de teatru și îndeosebi de operă la București, a lucrat cu regizori de valori diferite, români și străini, prin consecință a asimilat ideatici variate. Debutul cu „Elixirul dragostei”, în care a semnat nu numai regia, dar și *lighting design*-ul, i-a demonstrat apropierea de concepțiile clasice, cel puțin în acest stagiu de dezvoltare artistică, către înfățișarea tradițională a narațiunii și redarea suculentă a elementului comic, abundent în titlul donizettian. A rezultat un spectacol plăcut, vivace, cu minuțiozitate de tratare a atitudinilor și relaționare corectă între personajele a căror mișcare scenică a fost foarte amănunțit lucrată, teatral, aș spune și animat pusă în pagină de interpreți. Nu au existat invenții șocante, totul a curs fluid și simpatic, într-o atmosferă potrivită. Claudia Machedon „și-a făcut mâna” cu acest spectacol și viitorul îi stă în față cu abordări și de adâncimi mai sporite. Au însoțit-o scenografa Rodica Garștea, coregraful Alexandru Fotescu și autoarea mișcării scenice, Ramona Mezei.

La pasiv, aș nota o oarecare simetrie generală a decorurilor, pastișa fără mare rost simbolic a celebrului basorelief roman „La Bocca della Verità”, o scăriță către casa Adinei pentru o permanentă navetă „sus – jos”, o „eclipsă” naivă în timpul duetului Adina – Nemorino (actul I), un balet neclar într-o penumbră greu de explicat pe Preludiul operei.

Două distribuții...

...a reușit să alcătuiască Opera Brașov, fapt meritoriu. Delicioasa și scânteietoarea soprană Silvia Micu a fost Adina premierei, o voce lirico-lejeră cu dezvoltări de șarm pe întreg ambitusul, în seara următoare rolul revenind unei invitate, Emilia Giol, cu glas strălucitor de coloratură lirică, ale cărei sunete înalte se simt întrucâtva „strânse” și pe alocuri apropiate de stridență. Dată fiind tinerețea sopranei invitate, totul apare perfectibil, confirmând perspectivele.

Este clar că pentru personajul Belcore, regizoarea și șeful de orchestră Traian Ichim au căzut de acord asupra unei aluri scenico-vocale de autoritate și consistență, așa încât viziunea a convenit celor doi baritoni Valentin Marele și Adrian Mărcan, posesori de glasuri solide și impetuoase. Dacă primul a afișat sunete înalte mai puțin concentrate, cel de-al doilea nu s-a sfiit să emită și o acută puternică nescrisă de compozitor la finele cavatinei „Come Paride vezzoso”, dar probă a unei admirabile omogenități vocale.

Pentru Nemorino, dacă rămânem în teritoriul omogenității, remarc timbrul cald și catifelat al tenorului Mihai Irimia (solist în cea de-a doua seară), cu care a desenat fraze frumoase și poetice

(„Adina credimi...”) și care va construi, desigur, cu mai multă grijă celebra arie „Una furtiva lagrima”. Interpretul premierei, Liviu Iftene, a cântat expresiv, sincer și implorator, cu sunete înmuiate în duetul („Venti scudi” cu Belcore), dar cu unele sonorizări opace și nazale.

O plăcută surpriză a fost baritonul Lorand Cristian, un Dulcamara muzical, cu discurs melodic fluid, poate nu atât de impregnat de intenții, dar pliat liniei vocale donizettiene. În seara a doua, rolul a revenit bas-baritonului Marian Rește, mai puțin sonor, fără mare proiecție și pregnanță de sunet.

Micul rol Giannetta a fost distribuit luxos mezzosopranei Asineta Răducan, de neuitat Leonore în „Fidelio”, acum cinci ani la Opera Națională București. Am recunoscut coloristica bogată de glas și accentuările potrivite. I-a urmat, la următorul spectacol, mezzosoprana Sonia Hazarian.

Bagheta lui Traian Ichim cunoaște amănunțit partitura maestrului de la Bergamo, tempii au fost corecți, vioi și antrenanți, pigmentați cu momente de binevenit lirism. Poate că numărul repetițiilor, bază a pregătirii unei premiere, nu a fost suficient și cred că reprezintă explicația pentru repetate neglijențe în Preludiul orchestral sau desincronizări ale corului în finalul primului act, ca și al Barcarolei. Până și pasul de paradă al soldaților lui Belcore la intrare nu era în ritmul muzicii. În schimb, momentul cel mai bun a fost captivantul și cuceritorul cor al fetelor „Sarria possible?” din actul secund (dirijor Dragoș-Mihai Cohal), cu Giannetta protagonistă. Bine primit.

Într-o formație de public restricționată sanitar ca număr, spectacolele au plăcut și au fost îndelung aplaudate. Cu plusurile și minusurile lor, în așteptarea restudierilor și a premierelor viitoare ale Operei Brașov, noua producție poate fi apreciată ca un... *elisir mirabile*.

În premieră „Impro Show

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 5 decembrie 2021)

Românul are darul improvizației.

Poetul improvizează, lăutarul improvizează... Nici la Chicago prin `59, când s-a înființat The Second City, prima trupă de improvizație – nimeni nu a fost uimit, mai ales că formula pătrunsese demult prin comedii… Iar când a apărut la noi, Stand Up Comedy, Stela Popescu spunea că ea și colegii ei, din anul I de facultate făceau așa ceva, numai că nu englezizeră titlul… Numiți-o cum vreți – spontaneitate, inventivitate, creativitate, mai elegant – ad libitum, nu-i niciun secret că toate clasele de actorie pătrund în lumea IMPRO, că nu este ansamblu teatral de copii din cluburi, școli, centre culturale care să ocolească fenomenul... Dar, Teatrul Muzical „Ambasadorii" a gândit totul, pas cu pas: selecția Grupei mici, selecția Grupei mari, un show deschis de dansul Anei, repetiții fără număr, ca pentru Inelul Nibelungilor... Nimic întâmplător, mai ales că sala era populată de bunici, străbunici, părinți – emoții cât cuprinde...

Da, a meritat! Cei mici – foarte prezenți, pe fază, inventivi, cei mari, maximum 17 ani – mai atenți la fiecare vorbă, drămuind fiecare silabă... Chiar a fost inspirată alăturarea grupelor, dar Premiul I, în tandem, îl iau Cătălin Neamțu – Marian Hâncu...

Neamțu a fost profesor, actor, nelăsând nimic la întâmplare, a condus poveștile, a stimulat fiecare sufletel, a fost frate, părinte, coleg de mare talent, incendiind scena cu idei…

Iar Marian, pianistul singuratec, a dat nota de noblețe a unei construcții curioase, arc de la ideile năstrușnice ale copiilor, la un show ce s-ar putea numi și „101 lecții despre tainele improvizației”.

[*] Premiera a avut loc pe 4 decembrie, ora 18.00, la Palatul Naţional al Copiilor – Sala Mică.

Marele Lohengrin Centenar, un spectacol total

(Costin Popa – 13 decembrie 2021)

O sută de ani de glorie națională, cu puternie rezonanțe internaționale, venite prin producțiile proprii, prin artiștii indigeni celebri care le-au animat și prin portarea personalităților și glasurilor lor în lumea largă, în teatre renumite. Un secol de la instituționalizarea care a dat formă oficială unei existențe ce a inclus alți 36 de ani anteriori, de când s-a reprezentat primul spectacol cu „Linda di Chamounix" de Donizetti al unei companii independente românești de sub auspiciile Teatrului Național, ce aștepta febril să fie denumită Opera Română, grație eforturilor dirijorului George Stephănescu.

Nu sunt cuvinte mari. Este pura realitate. Ne mândrim cu uriașa reputație a Operei Naționale București, indiferent că scena a purtat denumiri diferite, Opera Română, Teatrul de Operă și Balet, Opera Națională *din* București și că locațiile din Capitală au fost diverse, de la Teatrul Liric „Leon Popescu" la actualul sediu. Faima, renumele sunt aceleași și a fost șansa actualei conduceri, Daniel Jinga, manager-director general interimar, Rareş Zaharia, director general adjunct, Ethan Schmeisser, director artistic, de a le sărbători, obligatoriu, cu o nouă producție a operei „Lohengrin" de Wagner, titlu cu care tânăra companie de stat și-a început drumul de onoare la 8 decembrie 1921, sub bagheta lui George Enescu.

Istoricii consemnează distribuția spectacolului inaugural, în care au cântat tenorul Romulus Vrăbiescu (Lohengrin), soprana Elena Ivony (Elsa de Brabant), baritonul Grigore Teodorescu (Friedrich de Telramund), soprana Elena Roman (Ortrud), basul George Folescu (Henric Păsărarul, rege german), bas-baritonul Grigore Maggiari (Heraldul). Regia a aparținut lui Adalbert Markowsky de la Volksoper Viena.

După 46 de ani, o nouă producție reapare pe afișul bucureştean în montarea marelui regizor Jean Rânzescu, dirijată fiind de Mircea Popa, din nou într-o distribuție integral românească, greu de egalat până în zilele noastre. Este în epoca din care amintirile serii de premieră, 3 martie 1967, dăinuie puternic. Vocea luminoasă a lui Ludovic Spiess în rolul titular s-a pliat portativelor wagneriene cu autoritate plină de generozitate – o rară mixtură, de la duioșia și blândețea primelor adresări, până la mâhnirea și resemnarea senină din final, trecând prin accente eroice și declamații de forță. Alături de Spiess, în rolul Elsa, o soprană de mare cultură stilistică aparținătoare școlii germane, Elisabeta Neculce. Puterile dezlănțuite ale baritonului David Ohanesian au conferit ascuțiș nemilos, răutate și duritate extremă lui Telramund, în timp ce Zenaida Pally a fost o Ortrud ale cărei avalanșe somptuoase și pătrunzătoare de sunet, neînduplecate dar și insinuante, parcă izvorau din tenebrele Infernului. Velurul glasului de bas al lui Nicolae Florei a învăluit într-un cald umanism partitura Regelui, după cum, de frumoasă calitate au fost rezonanțele vocii baritonului Ludovic Konya, Heraldul. Staruri devenite legendare, toate plecate în tărâmul infinit al legendelor.

S-au mai scurs 44 de ani și la ediția XX a Festivalului George Enescu, septembrie 2011, s-a conceput o altă producție de către Cătălin Ionescu-Arbore (coordonare artistică și *light design*), avându-l alături pe regizorul Ștefan Neagrău. La pupitru, Cristian Mandeal. A fost primul „Lohengrin" cu o distribuție compozită. La premieră, alături de invitații internaționali Johan Botha (arhicunoscut tenor wagnerian), Emily Magee (rafinată Elsa) și Petra Lang (tumultuoasă Ortrud), au cântat Valentin Vasiliu, Horia Sandu și Vasile Chișiu.

Este ceea ce s-a petrecut și acum, după 10 ani când, pentru cea de-a patra producție istorică în România, nu s-a programat o distribuție pur națională, cel puțin pentru unul dintre cele trei spectacole din decembrie care au marcat sărbătoarea Centenarului. Deși ar fi fost posibil. Așadar, Daniel Magdal (Lohengrin), Marta Sandu-Ofrim (Elsa), Valentin Vasiliu (Telramund), Madeleine Pascu (Ortrud), Marius Boloș și Filip Panait (Regele), Dan Indricău și Vasile Chișiu (Heraldul), s-au întrețesut cu Petra Lang (din nou Ortrud), Benjamin Bruns (Lohengrin) și Diana Gouglina (Elsa).

Întrucât *cast*-urile româneşti vor domina anul ce vine, chiar cu alte intrări în roluri precum Iulia Isaev (Elsa), Cătălin Toropoc (Telramund), Sidonia Nica (Ortrud) sau Florin Simionca (Heraldul), am preferat acum o seară în care au evoluat toți oaspeții străini, improbabili în alte ocazii.

Marca „Silviu Purcărete"

Regizor de blazon, cu abundente semnături în lumea teatrului, dar cu mai rare incursiuni în cea lirică (observ printre rânduri „Roberto Devereux" la Wiener Staatsoper, „Parsifal" la Scottish Opera, „Boema" la Essen și îmi amintesc un șocant „Gianni Schicchi" chiar pe scena din Splai cu prilejul unui scurt turneu al Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca), Silviu Purcărete a debutat acum la Opera Națională București pentru acest Mare Lohengrin Centenar îndelung așteptat, în compania lui Dragoș Buhagiar (scenografie și *light design*) și a lui Rareș Zaharia (coordonator artistic regie).

Silviu Purcărete este un gânditor care nu lasă nefiltrată narațiunea, chiar dacă aparține chiar compozitorului, autor și al libretului. O tălmăcește ideatic în cheie modernă, stârnind, provocând, într-un fel inovând dar, în definitiv, captivând. Cumva, dorește să analizeze muzica, fapt inutil și poate riscant, dar cu rezultate incitante. Pentru mine, începutul a fost dezolant, din motive pur personale. Adversar dintotdeauna al „deslușirilor" regizorale în timpul uverturilor sau preludiilor orchestrale, aș fi dorit să mă cufund cu capul plecat în sonurile wagneriene purificatoare, în culmile maiestuoase și apoi să pătrund în tramă, fără să mi se ofere în penumbră o scenetă explicativă, portativele fiind arhisuficiente.

Dar, după aceea, a venit marea reușită a spectacolului. Dublarea fizică a eroilor principali nu este de concepție nouă. Recent chiar controversata regizoare olandeză Lotte de Beer s-a folosit de un asemenea procedeu într-o producție cu „Aida" la Opéra Bastille în care dublurile cântăreților erau marionete hidoase, ce impurificau totul. Numai că aici, însoțirea cu alter-ego-uri a fost realizată extraordinar. Îi numesc pe tinerii şi deja marii actori István Teglás – Lohengrin, Anda Saltelechi – Elsa, Alina Petrică – Ortrud, Rareș Florin Stoica – Telramund,

Purcărete folosește dublajele pentru exprimări de gânduri, de atitudini, senzații, stări, staze, care îmbogățesc, detaliază trăirile eroilor vocaliști, tratați destul de static. Toți actorii sunt admirabili, expunând pantomime de lux, impresionante, cu mişcări complexe de corp, contorsiuni de segmente și chipuri, după caz, eterice sau malefice, venind și din talent de adevărați dansatori, balerini chiar, cu mobilitate extremă. Plus, mimi desăvârșiți. Și acum îmi vine în minte creația Alinei Petrică, vrăjitoare costumată în negru diavolesc, devenită alcoolică după înfrângerea lui Telramund și care în ultima scenă pare inițial strunită în acțiuni de adevărata Ortrud. Este sufletul ei cumplit care nu se ostoiește, iar când scapă din înlănțuire se năpustește pe căruciorul-lebădă din care extrage o păpușă homunculus ce ia o traiectorie ciudată odată cu apariția lui Gottfried, prințul de Brabant. Îi va fi smulsă din brațe de însuși acesta, după care, definitiv învinsă, se pune pe… fumat. Ce să mai vorbim de senzuala Anda Saltelechi, ce exprima psihicul sensibil al unei eroine total dezavantajate de persoana cântăreței? Exemple sunt multe. Într-un cuvânt, spectacol total, muzică și teatru cu puteri cinematografice.

Doar puțină lumină există în acest „Lohengrin". Peisajul sumbru se menține până la victoria eroului titular, când coriștii îmbracă mantale albe. Până atunci, strălucirea venise din costumele celor doi principali și din frumoasa, esențializata ghirlandă de stele ce însoțește sosirea lui Lohengrin într-un pat cu baldachin, care avea să devină uriaș în scena nupțială, cu perne imense pentru un erotism intens al actorilor. În general scena rămâne cvasi-întunecată, este populată doar cu unele obiecte de decor, lăsând liber spațiul pentru actorie.

Momente epice de reținut sunt lupta dintre Lohengrin și Telramund, cu agitații sterile din partea ultimului, în fața implacabilității Eroului Luminii ce lovește decisiv cu spada, într-o admirabilă mișcare stilizată. Friedrich este apoi evacuat într-un… scaun cu rotile. Aș mai aminti, ritualul îmbrăcării rochiei de mireasă de către Elsa pe lunga masă a petrecerii festive. Sau finalul, când mesageri ai Graalului (Parsifal, Amfortas, Titurel, conform schitelor scenografice din caietul-program), de staturi colosale, vin să-l extragă pe perdantul Lohengrin care, rămas aparent minuscul, pare practic aneantizat. Mai sunt destule cadraje, imposibil de reprodus, de vreme ce spectacolul se cere văzut negreșit.

Câteva neclarități vin spre finalul operei, oscilația Regelui în ultima scenă între a alege coroana sau un coif militar, o spadă tradițională sau un… AKM și chiar cadrul descris mai înainte cu embrionul uman disputat între spiritul lui Ortrud și cel al lui Lohengrin, întrupat în Prințul de Brabant. Purcărete deschide multe porți, nu toate potrivite intențiilor wagneriene.

Cântăreții

Performerul serii a fost tenorul german Benjamin Bruns (41 de ani) în rolul titular, cu un glas de fascinant lirism, ce capătă accente incisive în declamațiile eroice. *Mezzevoci* de moliciuni seducătoare au impregnat misterios Povestirea Graalului iar pianissime duioase au făcut din ultimul „Mein lieber Schwan!", urmat de exclamația fortissimo „Leb wohl! Mein süßes Weib!", clipe de referință. Grosimea de sunet nu-l recomandă drept un adevărat (poate nici viitor) Heldentenor, dar inflexiunile și tentele coloristice rămân exemplare.

Pentru teribilul rol Ortrud, compatrioata lui Bruns, Petra Lang (59 de ani), a revenit la București cu aceleași energii debordante, pe care le-a expus dominator, chiar dacă smalțul vocii s-a mai estompat, frazele – îndeosebi cele acute – se fragmentează în respirații și vibrato-ul are tendințe de lărgire.

Soprana bulgară Diana Gouglina (31 de ani) s-a arătat oscilantă în parcurgerea partiturii, începând cu destul vibrato și sunete fără rotunjimi, ce afectau fermitatea emisiei în visul Elsei „Einsam in trüben Tagen". În special actul secund, privat fiind de sunete aerate, a servit-o mai bine. De fapt, glasul tinerei artiste, având la activ doar două roluri mai însemnate, Tatiana ceaikovskiană și…

Elektra (!) lui Richard Strauss, se bazează în special pe registrul central „plin", inconsistențele apărând peste linia de sus a portativului.

Baritonul Valentin Vasiliu a conceput un Telramund solid, stăpân pe accentele și simțul declamației în fraze, după un start mai firav și unele momente din debutul și sfârșitul actului al II-lea în care confruntarea cu sonoritățile orchestrei l-a dezavantajat.

Benjamin Bruns, Diana Gouglina

Petra Lang, Valentin Vasiliu

Petra Lang, Valentin Vasiliu, Anda Saltelechi

Rareș Florin Stoica, Diana Gouglina

Benjamin Bruns, Alina Petrică, Diana Gouglina

În rolul de bas al Regelui Heinrich der Vogler, Filip Panait n-a arătat autoritate și amploare de suveran în cânt, în pofida unui timbru plăcut, cu tente baritonale sau chiar mai sus decât atât.

Heraldul (Der Heerufer) a fost interpretat cu ținută de baritonul Vasile Chișiu. Sunet gutural.

Ansamblurile...

Orchestra Operei Naționale București

...Operei Naționale București s-au situat pe una din culmile rar atinse. Sub bagheta lui Tiberiu Soare, orchestra a sunat compact și omogen, cu atacuri precise și sonorități bine construite. Preludiul a fost așa cum mi l-aș fi dorit, cu cordari rezonând vaporos, „lemne" încălzind sunetul și apogeu în *tutti* fără ostentație. Acompaniamentul vocilor a fost potrivit condus, cu excesele notate mai înainte, violența deseori remarcată la baghetă fiind detectabilă poate doar în explozivitatea Introducerii la actul al III-lea. Și dacă neatenția nu i-ar fi învăluit în primele pagini ale celei de-a treia scene a actului ultim pe trompetiștii plasați în loja proscenium, prestația instrumentiștilor s-ar fi putut aprecia ca fără reproș.

La fel precum cea a coriștilor (dirijori Daniel Jinga și Adrian Ionescu), pentru care remarcile vin în direcția nuanțărilor, cântului în mezzoforte, murmurului în piano. Restul era știut și la îndemâna vastei experiențe.

O simpatică și inedită găselniță a regizorului. Proiecția pe un mic ecran lateral a mâinilor lui Daniel Jinga dirijând corul nupțial „Treulich geführt ziehet dahin", cântat cu elan domol din arlechinul stâng al scenei.

„Lohengrin" de Wagner – Purcărete la București, o producție demnă de sărbătoarea de 100 de ani a primei scene lirice naționale, ce va dăinui prelung, în funcție de... distribuții.

Debuturi și invitați la Operă. Spicuiri (III)

(Costin Popa – 21 decembrie 2021)

Scriam mai demult, și nu fără să reiau ciclic subiectul, despre necesitatea revigorării Studioului Experimental pentru Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess, diviziune a Operei Naționale București, care reprezintă o entitate similară altelor asemenea, asociate tuturor teatrelor lirice importante ale lumii. Se pare că sfârșitul de an a adus ceva semne bune, în special într-una dintre direcțiile obligatorii ale unui asemenea studio, selectarea și lansarea de tinere talente, aflate încă pe băncile învățăturii. Un parteneriat cu Universitatea Națională de Muzică, fiind vorba de studenți ai Facultății de Interpretare Muzicală, Departamentul Canto și Artele Spectacolului Muzical.

În acest decembrie, sub genericul „Studenții de azi, artiștii de mâine”, două după-amieze de duminică au programat în Foaierul Galben recitaluri la ora 13. Așadar, în timpul dejunului. Logica îmi scapă.

Am fost la al doilea, în care au cântat studenți din anul al IV-lea la clasele profesorilor Ștefan Ignat (soprana Aida Pascu) și Iulia Isaev (mezzosoprana Adelina Cociobanu, baritonul Andrei Cocîrlea), în acompaniamentul Ioanei Maxim.

S-a derulat un program prudent selectat, care a arătat buna pregătire profesională dobândită la instruirea universitară, siguranța în cânt, *approach*-urile de stil. Înzestrările vocale native, consolidate la clasele de canto, au reieșit cu prisosință în arii din „Vecerniile siciliene”, „Poliuto”, „Herodiada” (Aida Pascu), „Gioconda”, „Carmen”, „Samson și Dalila” (Adelina Cociobanu), „Nunta lui Figaro”, „Don Giovanni”, „Favorita” (Andrei Cocîrlea), dar și în duete din „Don Giovanni” (Adelina Cociobanu și Andrei Cocîrlea), „Povestirile lui Hoffmann” (Aida Pascu și Adelina Cociobanu), „Boema” (Aida Pascu și Andrei Cocîrlea).

Pregătirea muzicală pentru recital a fost făcută de dirijorul Vlad Conta de la ONB. Fără discuție, glasuri calitative, interesante și de mare perspectivă, cu condiția ca studiul să nu fie abandonat niciodată, nici în momentele în care vârsta începe să acționeze nemilos. Risc chiar o butadă cu bătaie largă și lungă, venită din jocul cuvintelor, „Artiștii de azi, studenții de mâine”. De luat aminte.

Dezvoltarea studioului trebuie să continue cu recitaluri similare, cu spectacole în concert derulate în foaiere sau chiar pe scena mare, alături de multe altele, care sunt convins că există în preocupările manageriale, așa cum stipulează documentele guvernamentale inițiale din 2006, completate și modificate în 2013. Așteptăm. În plus, minunat ar fi dacă Studioul Experimental pentru Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess ar căpăta recunoaștere europeană și ar deveni membru al ENOA (European Network of Opera Academies), o asociație gestionată de Festivalul de la Aix-en-Provence și finanțată din fonduri europene. Ar deschide multe ocaziuni favorabile pentru dezvoltare sustenabilă.

„Traviata” cu trei oaspeți

Mai întâi era programată în două spectacole cu opera verdiană soprana arădeană Adela Zaharia, câștigătoare în 2017 a marelui concurs Operalia - Plácido Domingo și prezentă pe multe scene importante europene. Urma să fie un debut în teatrul liric bucureștean. Din motive neexplicate publicului a fost înlocuită în ambele seri. Pentru prima, cu bucureșteana Cristina Păsăroiu, neuitată Marietta în concertul cu opera „Die tote Stadt” de Korngold la recenta ediție a marelui Festival George Enescu.

În rolul Alfredo, compania titularei a fost asigurată de tenorul bistrițean Ștefan Pop, un prieten al Operei din Capitală, pe a cărei scenă a cântat des, în paralel cu multele sale prezențe internaționale.

A dirijat italianul David Crescenzi, a cărui carieră are o foarte solidă bază în România.

Ștefan Pop, Cristina Păsăroiu

Cristina Păsăroiu posedă experiență de cânt în străinătate și faptul se vede. Pătrunsă până în adâncurile ființei de trăirile personajului, are o fără de fmsură degajare pe platou, o siguranță a jocului de scenă prin care conturează o Violetta de viziune proprie, agitată, chiar nevrotică, ultra-mobilă, cuceritoare. Poate doar actul final nu a lăsat impresia unei muribunde, în rest artista a convins și a atras publicul, chiar după primele momente ale intrării în rol, în care volumul vocal a avut de luptat cu orchestra, deloc conciliantă. Odată cu valsarea lui Alfredo „Un dì felice eterea” din duet, echilibrajul fosă-scenă s-a normalizat și a rămas așa.

Registrul central al sopranei, „plin”, bogat colorat este cel care îi oferă cele mai mari oportunități pentru expresiile spinte abundente după actul întâi și către care se îndreaptă momentul actual al carierei sopranei. Marea arie i-a prilejuit fraze inspirate, sensibile, deși uneori fragmentate de respirații în celebrul Allegro brillante „Sempre libera”, încheiat totuși cu un spectaculos Mi bemol acut, pildă a începuturilor Cristinei Păsăroiu în teatrele lirice. O remarcă nu lipsită de importanță sunt nuanțele pe care le-a înfățișat în cânt, pornind de la duioase sonorități în pianissimo („Ditte alla giovine”, „Alfredo, Alfredo, di questo core”, „Addio del passato” sunt doar spicuiri).

Următoarea întâlnire cu Cristina Păsăroiu va fi în 3 februarie, când distribuția bucureșteană de „Don Carlos” va avea toți principalii invitați dintre tinerii români care activează sistematic în străinătate. Un rar regal de nivel internațional.

Ștefan Pop

Studiul și prezențele în teatrele din Peninsulă i-au adus lui Ștefan Pop o clară *italianità* în construcția frazelor romantice. Accentele sunt plasate la locuril e potrivite, glasul rezonează puternic, exprimările sunt variate, intențiile vocale abundă. Ceva din lirismul lui Alfredo (primul act în special) s-a pierdut în timp, pentru că aplombul și pasiunea adresării spinte domină. Mă gândesc la intervențiile de la balul Florei sau, până atunci, la aria „De' miei bollenti spiriti" și la cabaletta abordată eroic „O mio rimorso!", finalizată cu un Do natural acut, pe care cred că toată lumea l-ar fi dorit mai calitativ, deși tenorul l-a pregătit cu atenție, renunțând la zicerile anterioare „laverò, laverò". În ultimul act, după un început firav al duetului „Parigi, o cara", Ștefan Pop a dăruit tente *piangendo*, încheiate expansiv dar *doloroso*.

Lărgindu-și repertoriul în direcție spintă, tenorul va debuta în februarie la Opera Regală Covent Garden din Londra în „Tosca", alături de Angela Gheorghiu.

Cristina Păsăroiu, Adrian Mărcan

Baritonul Adrian Mărcan se află într-o formă vocală optimă. În rolul Germont-tatăl a abordat marele duet cu Violetta dintr-o postură de părinte îndurerat, concretizat printr-un cânt moale și interiorizat. „Pura siccome un angelo...”, *dolcissimo cantabile*, cum notează Verdi. Rigiditatea personajului a ieșit în evidență îndeosebi în aria „Di Provenza il mar”, în care strofa a doua „A il tuo vecchio genitor” ar fi trebuit să diferențieze expresia.

În roluri episodice au cântat Andrei Lazăr (Gastone), Sorana Negrea (Flora), Zsuzsana Cerveni (Annina), Vasile Chișiu (Baronul), Daniel Filipescu (Marchizul), Filip Panait (Doctorul), Constantin Negru (Giuseppe), Adrian Ionescu (Comisionarul și Servitorul).

David Crescenzi

La pupitru, David Crescenzi a redat tensiunea specifică dramaturgiei, a ales tempi tradiționali în pretențiosul concertato final din scena balului Florei și și-a demonstrat personalitatea prin unele licențe – ralentando-uri, în special – mai puțin obișnuite.

După ușoare neglijențe în *stretta* corală din primul act, ansamblul pregătit de Daniel Jinga a cântat bine și omogen.

Debuturi și invitați la Operă. Spicuiri (IV)

(Costin Popa – 18 ianuarie 2022)

După două premiere de forță, „Norma” și „Lohengrin”, stagiunea centenară bucureșteană a programat o reluare binevenită, „Lucia di Lammermoor” de Donizetti, producție autografiată Andrei Șerban, montare cu un parcurs ce a însemnat premiera din 1995 de la Opéra Bastille prezentată ciclic *in loco*, regândirea din 2014 pentru Opera din Iași, vizitarea Operei Naționale București în 2017. Conform propriilor declarații dintr-un recent interviu, regizorul s-a ocupat personal de „refacerea din 2022”, prilej cu care a remarcat „lucrul cu cântăreții, deschiși, dispuși să facă lucruri noi”, a și fost deci prezent în Capitală, a cules triumful premierei alături de interpreți.

În lumea lui Andrei Șerban

Am scris despre reprezentările românești ale producției, așa încât să reiau subiectul este inutil. Observ însă că, după noua perioadă de pregătire, spectacolul a căpătat puteri noi. Andrei Șerban are această, poate, discutabilă opinie că o producție „nu este gata niciodată”, ceea ce duce la nedumeriri. Dar, în cazul lui, spirit efervescent, metoda pare a fi benefică și spre câștigul nostru. Măcar parțial. În Occident nu cred că se practică revizuiri la reluări.

Menținând aceeași ultimă concepție Iași-București, a polișat ușor scena, a eliminat detalii cvasi-nesemnificative, a diminuat unele tușe cvasi-inutile, a introdus alte elemente. Ideea de bază se menține, Lucia, cu un fond psihologic labil, traumatizată poate de moartea mamei, trăiește ca o pasăre rănită într-un univers concentraționar, dominat de bărbați, un lagăr care îi accentuează boala, o aduce la disperare, la crimă. Spectacolul pare acum mai echilibrat cu toate inovațiile șocante, care supun cântăreții la eforturi prelungite. Mișcarea scenică rămâne abundentă, atitudinile sunt de o rară diversitate, simbolurile își îndeplinesc mai bine funcțiunile. Păcat că scena chinurilor de muribund, a zvârcolirilor interminabile ale lui Arturo, pline de horcăieli naturaliste, a distrus linia de belcanto a povestirii paralele a lui Raimondo „Dalle stanze, ove Lucia”. Andrei Șerban a greșit aici. Poate mai reflectează, dacă tot e pus pe regândiri, mai ales că și țignalele militare au rămas stridente, banii de aur ai prețului matrimonial au zornăit – parcă, mai puțin, totuși – în gălețile de tablă, încrucișările zgomotoase ale spadelor de antrenament au distras în continuare atenția de la muzică.

Și dacă regizorul a refăcut în 2022 vechiul său spectacol ce datează de 27 de ani, mă întreb de ce n-a introdus și marea scenă „a turnului” ce deschide actul al treilea, absentă încă de la început?

Cântul...

Florin Guzgă, Veronica Anușca

.. a purtat în primul rând impactul confruntării cu jocul actoricesc. În dorința de a oferi teatralitate totală, Andrei Șerban uită de voci și supune cântăreții la eforturi inumane. Poate doar Edgardo a fost scutit, ceea ce i-a permis tenorului Florin Guzgă să-și expună fără reproș linia vocală limpede, totuși nu foarte rotundă dar cursivă, plină de lirism potrivit stilistic, omogenitatea, respirația bine pusă la punct. Tirada din actul secund a sunat impecabil, dinamic, iar finalul de act a adus dorita „lacrimă" în glas, cu tot tragismul momentului, pe care l-a dominat alături de Lucia Veronicăi Anușca. Aria și scena morții au revelat aceleași daruri de cânt în *mezzevoci* fluide deși, trebuie spus concluziv, tenorul nu impresionează printr-un mare debit vocal.

Eroina titulară a găsit în soprana interpretă o performeră eroică în redarea întregului comportament dramatic, ca și antecesoarele sale mondiale sau naționale, June Anderson, Natalie Dessay, Diana Țugui, ghidate de Andrei Șerban. Lucia Veronicăi Anușca afișează o sensibilitate nevrotică, dublată de o timbralitate moale și catifelată („Soffriva nel pianto", actul al II-lea), ce îi susține darurile belcantiste de frazare și nuanțare. Sigur că pozițiile imposibile de cânt, escaladările, agitațiile, cursele cu obstacole au obosit-o și destule supra-acute au avut scurtimi.

Cu un debut sonor impur, baritonul Adrian Mărcan (Enrico) a cântat cu glas de stentor.

Vocea frumoasă și caldă a basului Leonard Bernad (Raimondo) are perspective de dezvoltare în direcțiile evitării unor sunete inegale, emise „în spate" în registrul post-pasaj, reduse ca lungime și detimbrate. Avertizarea cu notă înaltă „Pace, pace!" din actul secund a prins o răgușeală monumentală.

În rolul mândrului și, până la urmă, nefericitului Arturo, care tot umbla sa-i ofere un colier strălucitor Luciei la intrarea în scenă (găselniță „Andrei Șerban"), a cântat tenorul Andrei Lazăr, destul de incert în dificilul poziționat La natural, culminație a frazei de prezentare „Per poco fra le tenebre".

Veronica Anușca

Andrei Lazăr, Adrian Mărcan

Aplauze

Mezzosoprana Sorana Negrea (Alisa) și tenorul Valentin Racoveanu (Normanno) au completat distribuția.

Corul (dirijori Daniel Jinga și Adrian Ionescu), Baletul cu insistentele majorete, delicios naive în timpul conflictualelor secvențe din scena cununiei (altă soluție de efect marca „Andrei Șerban”) și Orchestra Operei, l-au avut în față, în fosă, pe Iurie Florea, inegal ca forță în raporturile cu scena, ceea ce i-a dezavantajat pe unii soliști – bărbați, exceptându-l pe solidul Adrian Mărcan. Partida de alămuri trebuie să restudieze intervențiile începutului de ultim tablou.

Reîntâlnirea cu soprana Ana Camelia Ștefănescu...

... s-a produs după zeci de ani, acum în „Traviata” verdiană. Ne-a propus o Violetta placidă, discretă („Ah, fors'è lui che l'anima”), un personaj firav, delicat, visător, diafan, timid. Știam că glasul nu șochează prin volum sonor, dar am apreciat frazarea elegantă, frumos condusă. „Sempre libera” a fost ca o confesiune moale, finalizată cu ușoare aproximări în coloratura finală, neîncoronată cu tradiționalul Mi bemol, ce aduce spectaculozitate. Au apus vremurile în care pirotehnica agilităților și supra-acutele scânteiau. Eliberată de țesăturile vocale periculoase, Ana Camelia Ștefănescu a continuat prestația cu expresii sfârșite în dialogul cu Germont („Ditte alla giovine”), blocate de tristețe lăuntrică în marea scenă finală a actului secund, „Alfredo, Alfredo, di questo core”. Cu mare sensibilitate a cântat „Addio del passato”, cu un ultim efort a intonat „Gran Dio! morir si giovine”, iar Si bemol-ul final „Oh gioja!” a impresionat.

Parteneriatul cu iubitul Alfredo (tenorul Lucian Corchiș) nu a fost foarte strâns, chimismul a avut o reacție întârziată, deseori reținută, chiar în ultima scenă.

Corchiș are un timbru calitativ liric și produce desene melodice inspirate, în măsura în care omogenitatea emisiei vocale nu-i pune probleme. Do-ul acut final al cabalettei „O mio rimorso!” a fost „drept”, prea puțin vibrat.

Pentru rolul Germont-tatăl, experimentatul bariton Ștefan Ignat a indus probleme intonaționale, îndeosebi în duetul cu Violetta, mai puțin în aria „Di Provenza il mar, il suol”.

Ana Camelia Ștefănescu

Ana Camelia Ștefănescu, Lucian Corchiș

Ana Camelia Ștefănescu, Ștefan Ignat

Alte personaje cu intervenții semnificative au fost întrupate de tenorul Andrei Lazăr (în bună formă vocală ca Gastone), soprana Cristina Eremia (Annina), mezzosoprana Sorana Negrea (Flora Bervoix), baritonii Daniel Filipescu (Marchizul D'Obigny) și Vasile Chișiu (Baronul Douphol), basul Iustinian Zetea (Doctorul Grenvil).

Și dirijorul Ciprian Teodorașcu a părut contaminat de puterile instrumentiștilor și, cel puțin în primul act, le-a dat frâu liber către sonorități excesive. În rest, discursul melodic a avut echilibru și atmosferă concordantă cu spiritul melancolic al Violettei. Poate doar pasajul „Amami, Alfredo” din actul al doilea a relaxat abuziv tempo-ul.

Comemorări și un oaspete îndelung așteptat la Operă

(Costin Popa – 30 ianuarie 2022)

S-a reluat organizarea de concerte/spectacole dedicate unor mari personalități ale Operei Naționale București, al căror nume a rămas numai în amintire. Acum câteva luni, celebrul dirijor Stelian Olariu (1928-2017) a fost comemorat printr-o serată prefațată de directorul general interimar Daniel Jinga, cel ce i-a urmat la conducerea ansamblului coral. Un mesaj video a fost transmis de Ioan Holender, fost director al Operei din Viena, cuvinte omagiale au rostit realizatoarea Radio dr. Luminița Arvunescu, alături de dr. Oltea Șerban-Pârâu și semnatarul acestor rânduri, critici muzicali. Directorul Jinga a anunțat că intenționează ca în stagiunea viitoare, o întreagă săptămână să fie dedicată memoriei lui Stelian Olariu. Scurte fragmente corale din „Lohengrin", spectacol în pregătire la acel moment, au marcat evenimentul.

IN MEMORIAM
ELENA CERNEI
1924-2000

De curând, o seară cu „Samson și Dalila" de Saint-Saëns a fost dedicată memoriei uneia dintre marile noastre cântărețe, mezzosoprana Elena Cernei (1924-2000), voce de culoare unică amintind de patina aurului antic, ce însoțea o ținută statuară, atribute ce i-au adus aprecierile publicului din țară și de pe ilustre scene ale lumii. Un pliant frumos editat a prezentat fotografii din carieră, la care s-a adăugat un text documentar cu date biografice, de studii și evoluții profesionale, distincții, aprecieri, onoruri, semnat de soțul regretatei artiste, prof. dr. Stephan Poen, care a rostit emoționante cuvinte pe scenă, subliniind legăturile solide ale artistei cu România și îndrumând publicul către continuarea informativă prin propriul blog stephanpoen-muzicologie. În tălmăcirea Elenei Cernei, o peliculă istorică, Seguidilla din „Carmen", a fost proiectată pe ecran, urmată de o imagine susținută printr-o înregistrare cântată în limba idiș și acompaniată la pian de Ferdinand Weiss.

Un cântec hasidic de Max Eisikovits, parte a unui ciclu compus în 1966 pentru comemorarea Holocaustului. Momentul a fost potrivit, fiind coincident datei de 27 ianuarie 2022, când pe tot mapamondul s-a comemorat Holocaustul. La final, Stephan Poen a făcut cunoscută lansarea proiectului Academia Elena Cernei, prilej cu care, sub aceste auspicii, a fost anunțată decernarea de Diplome de Onoare directorilor Operei, Daniel Jinga și Daniel Magdal, realizatoarei Radio Luminița Arvunescu, precum și performerilor serii.

Iată două evenimente omagiale care nu trebuie să rămână singulare, izolate.

Mezzosoprana Ramona Zaharia, o memorabilă Dalila

A fost star-ul spectacolului „Samson și Dalila”, în care și-a pus în valoare timbralitatea prețioasă de culoare sombrată, ce se deschide amplu în registrul acut prin evantaie strălucitoare. Intrarea din primul act „Je viens célébrer la victoire”, moale, calină și dulce expresivă a căpătat consistență și senzualitate în aria „Printemps qui commence”, pentru ca eroina să-și arate adevărata față prin energia chemării „Samson, recherchant ma présence” și invocării pasionale „Amour! Viens aider ma faiblesse”, ce a inclus o spectaculoasă frază prelung vocalizată cu Si bemol acut și sunete grave „de piept”, impresionant accentuate. Cu linie vocală cursivă, incitantă și seducătoare ca expresie în aria „Mon coeur s’ouvre à ta voix” din același act secund, Ramona Zaharia a cutremurat sala prin exclamația furibundă „Lâche!”, confirmând penetranța aceluiași Si bemol înalt. În actul al treilea, rememorând ironic în fața unui Samson orb și lipsit de puteri întâmplările și „strategia” întâlnirii lor, Dalila a înfățișat dramatic și perfid răzbunarea. După întruparea de bună amintire a Carmencitei lui Bizet acum șase ani, Ramona Zaharia a revenit acum la București ca remarcabilă interpretă a personajului lui Saint-Saëns și va mai fi săptămâna viitoare Eboli în „Don Carlos” de Verdi, alături de invitați valoroși.

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Ramona Zaharia

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Bacchanala

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Ramona Zaharia, Daniel Magdal

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Aplauze

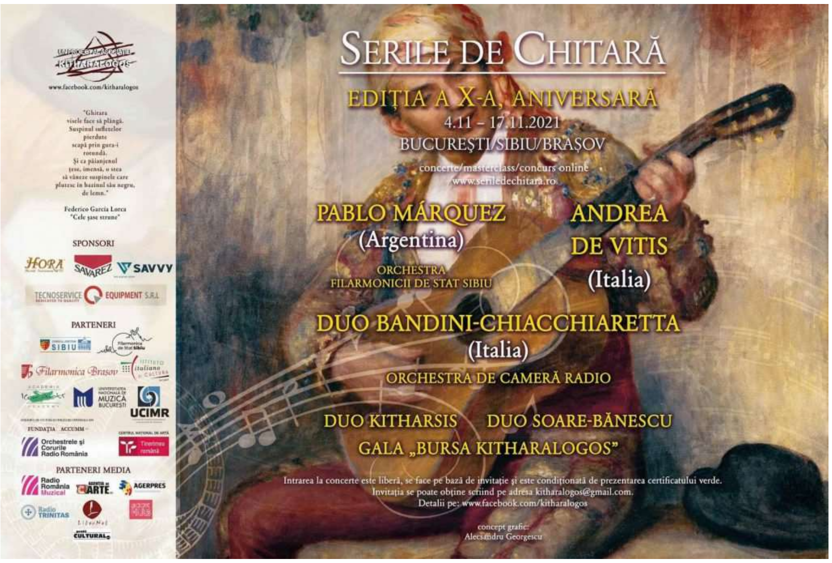
Partener în rolul Samson a fost cunoscutul tenor Daniel Magdal cu glas vibrant în registrele central și grav, dar eroic în cel acut, îndeosebi la Si bemol-urile înalte „Trahison!” (finalul actului al doilea) sau „En les écrasant en ce lieu!” (sfârșitul operei).
În celelalte roluri au evoluat baritonul Vicențiu Țăranu (Marele Preot al lui Dagon), bașii Filip Panait (Abimélech) și Horia Sandu (Un bătrân evreu), tenorii Andrei Lazăr (Solul) și Valentin Racoveanu (Primul filistean), baritonul Daniel Filipescu (Al doilea filistean).

Bagheta a revenit lui Iurie Florea care, în compania orchestrei, corului și ansamblului de balet ale primei scene lirice naționale, a construit atmosfera potrivită poveștii biblice. În fosă și pe scenă, sonorități plutitoare s-au împletit cu explozii tensionate, violente.

Prime audiții românești în ediția a X-a a „Serilor de chitară”

(Loredana Baltazar – 2 februarie 2022)

2021 a fost, în special pentru slujitorii Artei, un an al testării limitelor, al proiectelor recalibrate, al soluțiilor de ultim moment, al reinventării spectaculare. Pentru chitaristul și profesorul Costin Soare, dar și, în egală măsură, pentru Asociația Culturală **KITHARALOGOS**, anul ce tocmai s-a încheiat a sintetizat, metaforic, metamorfoza unui vis în realitate! În condițiile în care, la încheierea Festivalului Internațional „George Enescu”, pandemia avea din nou tendința de a se extinde incontrolabil, amplul proiect al Asociației Culturale **KITHARALOGOS** părea aproape o utopie… Și totuși, cu o unică modificare de program, cea de-a zecea ediție, aniversară, a ***„Serilor de chitară”*** s-a derulat impecabil, certificând remarcabilele abilități organizatorice ale creatorilor acestui proiect. Numeroși spectatori din București, Sibiu și Brașov au avut posibilitatea de a asista – nu doar fizic, ci și online, între 4 și 17 noiembrie – la o suită de manifestări cu statut de eveniment cultural, incluzând premiere componistice, opusuri originale dar și transcripții atractive – pentru una sau două chitare – a unor mostre din repertoriul pianistic de largă audiență.


UN PROIECT AL ASOCIAȚIEI KITHARALOGOS
www.facebook.com/kitharalogos
"Ghitara
visele face să plângă.
Suspinul sufletelor
pierdute
scapă prin gura-i
rotundă.
Şi ca păianjenul
țese, imensă, o stea
să vâneze suspinele care
plutesc în bazinul său negru,
de lemn."
Federico Garcia Lorca
"Cele șase strune"
SPONSORI
HORA
SAVAREZ
SAVVY
TECNOSERVICE EQUIPMENT S.R.L
PARTENERI
SIBIU
Filarmonica de Stat Sibiu
Filarmonica Brașov
Istituto italiano di Cultura
Universitatea Națională de Muzică București
UCIMR
FUNDAȚIA ACCUMM
Orchestrele și Corurile Radio România
Tineretului română
PARTENERI MEDIA
Radio România Muzical
ARTE
AGERPRES
Radio TRINITAS
CULTURAL
SERILE DE CHITARĂ
EDIȚIA A X-A, ANIVERSARĂ
4.11 – 17.11.2021
BUCUREȘTI/SIBIU/BRAȘOV
concerte/masterclass/concurs online
www.seriledechitara.ro
PABLO MÁRQUEZ
(Argentina)
ORCHESTRA FILARMONICII DE STAT SIBIU
ANDREA DE VITIS
(Italia)
DUO BANDINI-CHIACCHIARETTA
(Italia)
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO
DUO KITHARSIS
DUO SOARE-BĂNESCU
GALA „BURSA KITHARALOGOS”
Intrarea la concerte este liberă, se face pe bază de invitație și este condiționată de prezentarea certificatului verde.
Invitația se poate obține scriind pe adresa kitharalogos@gmail.com.
Detalii pe: www.facebook.com/kitharalogos
concept grafic:
Alecsandru Georgescu

Unul dintre cele mai importante nume ale artei interpretative contemporane, chitaristul argentinian **Pablo Marquez**, a revenit în România cu acest prilej festivalier pentru a reliefa, la București, virtuțile expresive ale unor pagini extrem de apreciate: Luys Milan – *Tiento II* și *Fantasia XXIII*, Manuel Ponce – *Preludio, Tema, Variaciones y fuga „Folías de España”*, câteva din sensibilele studii semnate de Fernando Sor și două dintre cele mai cunoscute studii de Chopin pentru pian, op.25 nr.4 și nr.1, în transcripție proprie; invitat și la Sibiu, el a urcat pe scena Sălii Thalia ca protagonist, în premieră mondială, al *Concertului pentru chitară, orchestră de coarde și 2 percuționiști*, op.174, de Dan Dediu. Intitulată, ilustrativ, „*Aluvión*” și dedicată aceluiași Pablo Marquez – un veritabil magician al întrepătrunderii planurilor sonore și al jocului cu efecte timbrale, această lucrare concertantă a imaginat, în premieră pentru repertoriul chitaristic românesc de secol XXI, un dialog genuin solo-tutti ce se insinuează în parcursul asociativ al memoriei afective printr-o stratificare subtilă, la granița dintre sunet și zgomot. Structurile sonore „aluvionare” au conturat amănunțit discursul unui instrument aparent fragil dar cu un incomensurabil potențial emoțional, asumat de chitaristul argentinian ca permanent etalon expresiv. Atent și dibaci, ca de obicei, dirijorul Horia Andreescu a ghidat riguros traseele multiple ale instrumentiștilor Orchestrei Filarmonicii de Stat Sibiu, gradând temperamental structura unui acompaniament cu generoase valențe expresive.

Pablo Marques, Dan Dediu

Recitalul susținut în 12 noiembrie, la Palatul „Tinerimea Română”, de către **Duo Kitharsis – Alexandra Petrișor & Dragoș Horghidan**, care a lansat, în 2020, cel de-al doilea CD din portofoliu – ***Duo Kitharsis Plays Chopin*** – a fost elaborat în jurul ideii de „dans”, inserând, alături de *Dansurile populare românești* aparținând lui Bela Bartok, de binecunoscutele *Hora Staccato* a lui Grigoraș Dinicu și *Valurile Dunării* de Iosif Ivanovici, de *Le Grand Tango* al lui Astor Piazzolla și de câteva dintre superbele valsuri și nocturne chopiniene, toate acestea în transcripție originală pentru două chitare, nu mai puțin celebra piesă a lui Francisco Tárrega /Jose Sagreras *Recuerdos de la Alhambra* și, în primă audiție absolută, lucrarea *Campanulla*, semnată de Gabriel Mălăncioiu. Radiografiată în detaliu de către Alexandra Petrișor și Dragoș Horghidan, partitura lui Gabriel Mălăncioiu demonstrează o elocventă cunoaștere a instrumentului, efectele chitaristice fiind integrate într-un edificiu conceptual original, alcătuit din haiku-uri motivice amețitor înlănțuite într-un „schimb de replici” cu o vizibilă încărcătură poetică.

Costin Soare, Ioan Bănescu

Plasate între cele două „coperți” de forță ale ***„Serilor de chitară”*** conținând evoluția concertantă a rafinatului **Pablo Marquez** din 4 noiembrie și memorabila performanță a charismaticului **Duo Bandini-Chiacchiaretta** care a realizat, cu aproape două săptămâni mai târziu**,** un fabulos portret al tangoului argentinian, „marca” Astor Piazzolla, alte două recitaluri de excepție derulate pe scena sălii „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică în 13 și, respectiv 16 noiembrie – cel al lui **Andrea De Vitis**, întruchipând o punte simbolică între epoci și stiluri bazată pe abilități tehnice impresionante, și cel al componenților recentului **Duo Hesperus** – **Costin Soare** și **Ioan Bănescu** – ne-au încântat auzul prin intermediul unei suite de lucrări care a jalonat istoria muzicii universale. Dacă **Andrea De Vitis** apus în valoare conceptul de „parafrază” la adresa unor discursuri componistice „de autor” ori a unor genuri și forme de apartenență clasică, interpretând *Homenaje pour le tombeau de Debussy* de Manuel de Falla, *Into the rose-garden, in memory of Julian Bream* de Angelo Gilardino, *Suite populaire brésilienne* de Heitor Villa-Lobos, *Valses poeticos* de Enrique Granados și o parte din celebrele *Greeting Cards* ale lui Mario Castelnuovo-Tedesco, **Costin Soare** alături de **Ioan Bănescu** (recentul câștigător al bursei anuale Kitharalogos) ne-au readus în atenție imnul religios „*O Gloriosa Domina*” din perspectiva componisticii contemporane, dar și alte câteva piese din literatura Renașterii și a Barocului muzical.

Compuse pentru vihuelă și lăută și interpretate la chitară de către **Costin Soare**, ca liant al întregului program, *Fantasia de quarto tono* a lui Luys de Narvaez, *Preludiul* bachian *în re minor*, BWV 999, *Chaconne* semnată de Sylvius Leopold Weiss, *Non accedat ad te malum* de Valentin Bakfark și *A Fancy* de John Dowland au detaliat trăsăturile paradigmelor structurale specifice stilurilor deja menționate lăsând loc, alternativ, pentru trei prime audiții absolute de muzică românească articulate pe osatura imnului medieval. Alexandru Ștefan Murariu, Andrei Petrache și Dan Variu au răspuns personalizat provocării de a scrie pentru două chitare, validând diferențiat sintagmele textului muzical inițial în sensul în care, în accepțiunea lui Alexandru Murariu, imnul *O Gloriosa Domina* a fost reformulat la nivel de microstructură generând un excurs sintetic, preponderent meditativ, pe când setul de variațiuni elaborate de Andrei Petrache sub titulatura de *Vari8* a preluat paradigma de bază regândind-o transformațional ulterior, sub imperiul evoluției tehnicii chitaristice dar și al exprimării sensibile cu care este asociat, în general, acest instrument aparte; în fine, cele *„Șase noi diferențe*” concepute de Dan Variu – *I. Diferencia de Anonymus* (de los años oscuros), *II. Diferencia de Alfonso X el Sabio*, *III. Diferencia de Gaspar Sanz*, *IV. Diferencia de Francisco Tárrega e Isaac Albéniz*, *V. Diferencia de Joaquín Rodrigo* și *VI. Diferencia de Paco de Lucía* – s-au constituit în tot atâtea „borne” stilistice pe care imaginația compozitorului le-a traversat, reconstruind aplicat ideea imnului în contextul sugerării celor mai reprezentative maniere interpretative ale tuturor timpurilor. Omogenă și caldă, utilizând un creuzet coloristic de cea mai variată factură, sonoritatea tandemului interpretativ **Costin Soare – Ioan Bănescu** a obținut firesc aprecierea publicului, anticipând succesul așteptat al reputatului **Duo Bandini-Chiacchiaretta**, această spectaculoasă simbioză dintre chitară și bandoneon care a încheiat, emoționant, ineditul periplu artistic al ***„Serilor de chitară”***, ediția 2021.

Și pentru că festivalul urmează să devină bienal, Asociația Culturală **KITHARALOGOS** promite, pentru 2022, o serie de proiecte complementare, de o similară consistență valorică, ce incită la crearea unor noi orizonturi de așteptare…

[*] *Autorul fotografiilor este Mihai Benea.*

„Don Carlos” cu cast de nivel european

(Costin Popa – 7 februarie 2022)

Nu exagerez, întrucât îi văzusem aproape pe toți invitații în diferite titluri la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf-Duisburg, apoi pe câțiva la București în alte spectacole, cu impresii de cel mai înalt grad, așa încât inteligenta alcătuire a distribuției acestui „Don Carlos” din stagiunea 2021-22 de către managementul mai vechi și actual al Operei Naționale din Capitală a fost binevenită.

Validările au sosit una după alta. Debutant în rolul titular la teatrul din Splai, tenorul Teodor Ilincăi a fost un erou pătimaș, sfâșiat între pasiunea dragostei pentru Elisabetta și ideile revoluționare, sentimente pe care le-a expus cu știință a cântului de sorginte italiană. Vocea a rezonat proaspăt, cu egalitate între registre, puternic și strălucitor în accentele tăioase, suverane, emise cu *slancio*, cărora le-a asociat, urmărind expresia, și tente de cântări moi. Linia vocală a curs într-o logică frumoasă, cu ușurință de emisie, definind actualul moment al carierei artistului, clar liric-spint.

De fapt, acea *italianità* în plămădirea frazelor muzicale, pe care o remarcam la tenor, a fost conductul care i-a animat aproape pe toți interpreții rolurilor principale, conferind autenticitate partiturii verdiene. La fel, prin tinerețea, omogenitatea de sunet sau ambitusul complet.

Pentru baritonul Bogdan Baciu, generozitatea și velurul glasului sunt minuni bine ancorate caracterului personajului Rodrigo de Posa. Artistul a dominat împreună cu Don Carlos efluviile sonore ale orchestrei în celebrul duet și a modelat catifelat cea de-a doua strofă, construind prin *crescendo* impecabil culminația de forță a finalului celebrei pagini. Cursivitatea susținerii desenului melodic, fluența, respirația prelungă producătoare a unui legato imperial au continuat în *arioso*-ul de maximă cantabilitate „Carlo ch’è sol il nostro amore”, pentru ca marea scenă finală, aria „Per me giunto” și moartea lui Posa, să reprezinte *summa summarum* de glas și expresivitate a unei prestații ideale pentru o tălmăcire tipic verdiană „de linie”.

Basul Bogdan Taloș a tălmăcit desăvârșit complexitatea caracterologică a Regelui Filip al II-lea, plin de frământări personale, muncit de conflictele politice și de relaționarea cu Inchiziția, ca să nu mai vorbim de solitudinea în care își trăia viața, în ciuda anturajului. Bazându-se pe o voce rotundă, plină de căldură, amplă, masivă, Bogdan Taloș a parcurs drumul de la autoritate (adresările energice „Perchè sola e la Regina?” sau, mai târziu, „Nel posar sul mio capo la corona…”), trecând prin confesiunea din duetul cu Posa și ajungând la suprema trăire interioară a ariei „Ella giammai m’amò”, iradiată de „o tristețe amară”, cum avea să-i spună mai târziu Marelui Inchizitor, sintagmă impresionant găsită de libretiștii Méry și Du Locle. Avea să fie firul călăuzitor pe care Taloș l-a dăruit marii pagini verdiene. Vocalmente, poate că dovada de sinteză absolută a calităților basului a fost fraza ascendent-descendentă pe două octave incluzând un Fa natural acut „Dunque il trono piegar dovrà sempre all’altare!”, din finalul duetului cu Marele Inchizitor, exemplar redată, plină de sensuri, exprimare a obedienței tronului în fața altarului.

După recenta, memorabila Dalila în sala Operei, mezzosoprana Ramona Zaharia și-a reconfirmat valoarea prin plurivalenta partitură a Principesei Eboli, pornită din subtila și brilianta povestire „Cântecul vălului”, plină de vocalize lejere cu La-uri acute și finalizată de o notă similară suverană în forte, trecând în actul următor prin ferocitatea adresărilor din terțetul cu Don Carlos și Posa, până la dramatica arie „O don fatale”, prefațată de sunetele grave tragice „io… io stessa… avea… commesso!”, mărturisire cutremurătoare făcută Elisabettei. Nuanțat cântată (imploratoare în fraza „O… mia Regina…”), Ramona Zaharia a abordat cu vigoare extrem de solicitanta – din cauza țesăturii vocale ultra-acute – încheiere a paginii.

Începând reținut duetul cu Don Carlos, suportând puterile dezlănțuite ale orchestrei la finalul lui, abordând duios aria „Non pianger, mia compagna”, Elisabetta sopranei Cristina Păsăroiu s-a simțit totuși depărtată de *Fach*-ul tipic liric-spint pe care maestrul de la Busetto i l-a rezervat. A oferit multe momente de sensibilitate și trăire adâncită, atacuri pianissimo în cvintet, dar lirismul s-a simțit excesiv în detrimentul accentului și culorii vocale verdiene. O mică neatenție (a cui?) a făcut ca intrarea „Tu che le vanità” în strofa a doua a ariei omonime să fie precipitată, așa încât a trebuit să fie repetată imediat, pentru respectarea partiturii.

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

Bogdan Baciu, Bogdan Taloș

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

Ramona Zaharia, Bogdan Baciu

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Bogdan Taloș, Marius Boloș

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Cristina Păsăroiu, Teodor Ilincăi

Ramona Zaharia, Teodor Ilincăi, Bogdan Baciu

Aplauze

În celelalte roluri au cântat bașii Marius Boloș (Marele Inchizitor) și Filip Panait (Un Călugăr), tenorul Valentin Racoveanu (Contele Lerma, ce și-a asumat, conform montării bucureștene, și personajul Heraldul Regal), sopranele Cristina Eremia (Tebaldo) și Mihaela Stanciu (Vocea din Cer cu Si-uri acute și inflexiuni de puritate).

Dirijorul Tiberiu Soare a condus ferm ansamblurile Operei Naționale (maeștri de cor Daniel Jinga și Adrian Ionescu), în sonorități solemne, majestuoase îndeosebi în scena Autodafé-ului. Alteori au excedat firescul narativ sau preciziunea, așa cum punctam. Agogica a suferit pe alocuri prin tempi mai largi în duetul Filip-Posa, elongând dialogul sau în finalul ariei mari a Principesei Eboli, supunând mezzosoprana la eforturi considerabile.

Din punct de vedere scenic, poate că asistenta de regie Claudia Machedon ar fi trebuit să urmărească în numele regizorului Mario de Carlo, autor și al concepției luminilor, proiectarea mai riguroasă pe chipurile unor eroi a unor spoturi care să-i pună în evidență, măcar în timp ce cântau. Altfel, au abuzat penumbrele.

Cel puțin după „Don Carlos” sau „Traviata” ce i-a urmat, ca să nu mai adaug recentele spectacole „Samson și Dalila” din ianuarie sau „Traviata” din decembrie, Opera Națională București face un mare și adevărat pas european grație cântăreților români din diaspora. Nu rămâne decât ca invitarea lor să continue sistematic. Un deziderat de mult clamat de presă, de critica muzicală. Timpul trece, se scurge neiertător pentru toată lumea și de vizitatori în formă precară ne-am cam săturat.

Pe scena Operei, un oaspete de la Mariinsky

(Costin Popa – 23 februarie 2022)

Binevenită a fost ca Tatiana din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski, soprana rusă Maria Bayankina. A conferit un plus de autenticitate rolului în producția bucureșteană, a impresionat prin trăirea sublimată, a indus atmosferă prin pronunția în limba ei nativă. Maria Bayankina are un timbralitate luxoasă, rotundă, amplă și cu acute strălucitoare. A folosit-o cu sensibilitate, cu melancolie încă de la primele sunete, a frazat exemplar în marea arie a scrisorii, visare străbătută de lirism intens și gânduri răscolitoare. Frumoasa artistă nu se exteriorizează în exces, suspinul este reținut și chiar duetul final o găsește cu pasiunea lăuntrică înfrânată. Pare rece, confesiunea „Vă iubesc” sună temător și îl răsplătește pe Oneghin așa cum a tratat-o el, distant și indiferent. „La revedere pentru totdeauna!”, ieșirea definitivă din scenă, a avut un Si natural acut ușor tremolat, dar demn și decis.

O altă agreabilă surpriză a fost prestația tenorului de nici 28 de ani George Vîrban (Lenski), absolvent al Universității Naționale de Muzică din București și al Studioului Operei Bavareze de Stat din München. Fără să epateze prin dimensiune, glasul se recomandă prin proiecția sonoră (tirada de la Balul Larinei) și, îndeosebi, prin cultura stilistică pe care o emană în fiecare moment. Vîrban știe ce spune și despre ce cântă cu vocea sa eminamente lirică, rotundă, plăcută și omogenă. Adevărat lamento în fața apropierii clipei morții pe care o presimte, celebra arie dinaintea scenei duelului a constituit expunerea unor stări emoționale impregnate de tristețea rememorărilor, în nuanțe pline de intarsii dureroase.

Recent, telespectatorii au urmărit, poate, pe un canal internațional TV de muzică, finala Concursului de Canto de la Paris, în care George Vîrban a competiționat. A cântat aceeași arie, a lui Lenski, absolut impecabil, fără reproș dar, concursurile sunt și… loterii. Sunt convins că urechile celor din juriu, manageri de teatre importante, au reținut calitățile junelui tenor român pentru multe roluri ce-i sunt potrivite Fach-ului său vocal, care îi vor amplifica evoluția și dezvolta cariera.

Din literatura baritonală de operă, construcția personajului titular este una dintre cele mai pretențioase prin complexitate A abordat-o cu știință Cătălin Țoropoc, un glas sonor, cu volum, exprimare directă lipsită de căldură, impasibil, „nemuritor și rece”, ar spune poetul, așa cum trebuie. Numai că, după ani, transformarea eroului se produce și finalul operei îl găsește într-o ipostază contrară, pe care artistul nu s-a procupat s-o redea afectiv pe de-a-ntregul. Nefiind la prima abordare a rolului, progresii s-au făcut simțite, așa încât adâncimile personajului vor fi explorate în continuare, odată cu renunțarea la monotonia exprimării din actul ultim. Sub unghi vocal, o ușoară răgușeală pe țesătură acută s-a resimțit la finele arioso-ului din prima scenă a actului al treilea, ceea ce l-a făcut să abordeze în alternativă mai prudentă exclamația disperată de la sfârșitul operei, ce-i drept, prevăzută de compozitor.

Ca debutant în rolul Gremin, tânărul bas Filip Panait a adus o contribuție ce va spori în greutatea exprimării, alături de o mai inteligibilă pronunție în limba rusă.

Maria Bayankina, Cătălin Țoropoc

George Vîrban

George Vîrban, Cătălin Țoropoc

Maria Bayankina, Cătălin Țoropoc

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

Maria Bayankina, Filip Panait, Cătălin Țoropoc

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

Scena

Alte personaje au revenit unor artiști experimentați, mezzosopranele Oana Andra (Olga), Sorana Negrea (Larina) și Andreea Iftimescu (Filipievna), tenorul Valentin Racoveanu (Triquet), basul Dan Indricău (Căpitanul și Zarețki).

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

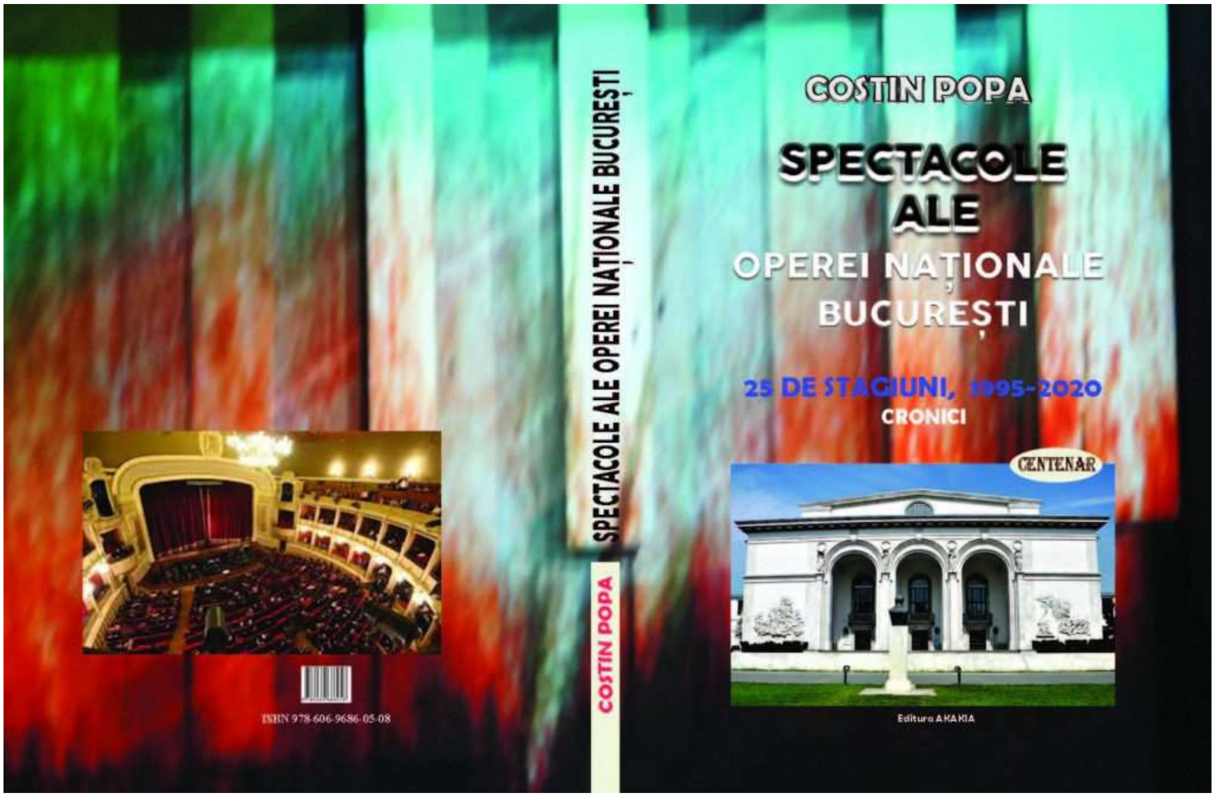
Dirijorul Iurie Florea este pe deplin stăpân al partiturii ceaikovskiene. A condus ansamblurile Operei Naționale în bune redări de spirit și atmosferă, subliniate de tempouri adecvat alese, cronologic observând corurile (maeștri Daniel Jinga și Adrian Ionescu) care, după un început mai neclar, au adus savoare (cel al fetelor din tabloul al treilea), tensiune (Balul Larinei) și sublinieri de ambient (Balul Cneazului Gremin). Orchestra a sunat echilibrat, de puține ori excesiv, fără să periclitеze însă soliștii, cu plusuri pentru sonoritățile coardelor, în special al celor grave (introducerea scenei cu aria lui Lenski) și minusuri la unele intervenții ale alămurilor. Și dacă oboiul nu ar fi alterat atmosfera din camera Tatianei, întregul ar fi fost practic impecabil.

Un prețios cadou la Centenarul Operei!

(Smaranda Oțeanu-Bunea – 9 martie 2022)

Da, dl. Costin Popa, cunoscut publicist, redactor șef al Revistei Melos, prezent la marile evenimente lirice ale lumii este cel care a dăruit melomanilor volumele de referință Opera … – Live, Viva, În direct, Eterna, Divina, În portrete, Măiastra, Celesta, Magica, Miracol, plus Întâlniri și Dicționarul sentimental!!!

Mii de pagini scrise de un împătimit al artei lirice, informat la zi cu tot ce se întâmplă prin faimoase orașe muzicale, dornic să transmită ce este mai valoros, mai important, în evoluția acestui gen fantastic, de la concepții scenice la debuturi, la creații interpretative-reper.


COSTIN POPA
SPECTACOLE ALE OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI
25 DE STAGIUNI, 1995-2020
CRONICI
CENTENAR
Editura AKAKIA
SPECTACOLE ALE OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI
COSTIN POPA
ISBN 978-606-9686-05-08

Iar cadoul pentru Centenarul ONB, peste 200 de cronici, relatări, un roman fluviu al celor 25 de stagiuni, în perioada 1995-2020 este de neprețuit, o diademă pe frontispiciul teatrului, pentru că înseamnă ISTORIE!

Pentru cine scrie Costin Popa? Culmea este că nu-i lasă indiferenți nici pe specialiști, nici pe cei care vor doar să se informeze, comentariile, povestirile sunt pline de culoare, de viață, rulate uneori cu diplomație, alteori cu o sinceritate fără mănuși care atrag, conving, lansează întrebări… Cu ce începe? Cu marea metaforă a Oedip-ului, în regia lui Andrei Șerban, relația cu partitura enesciană, cu acea translare temporală atât de comentată… Apoi, se vede că este fan Elena Moșuc, se bucură de agilitățile coloraturii ei în „Lucia di Lammermoor”, dar nu uită nici abilitățile lui Iurie Florea, nici impecabilul solo de harpă din cel de al doilea tablou, mai mult, taxează realizatorii programului, că nu au trecut numele interpretei, pe fluturaș…

Cum era să nu puncteze cei patru ani de management, ai lui Ludovic Spiess – opus-uri de aur: „Pescuitorii de perle”, „Werther”, „Falstaff”, „Mefistofele”, „Văduva veselă”, „Simon Boccanegra” și, mai ales „Requiem-ul” verdian, pentru prima oară, în ultimii 51 de ani, sub bagheta lui GianPaolo Mazzoli…

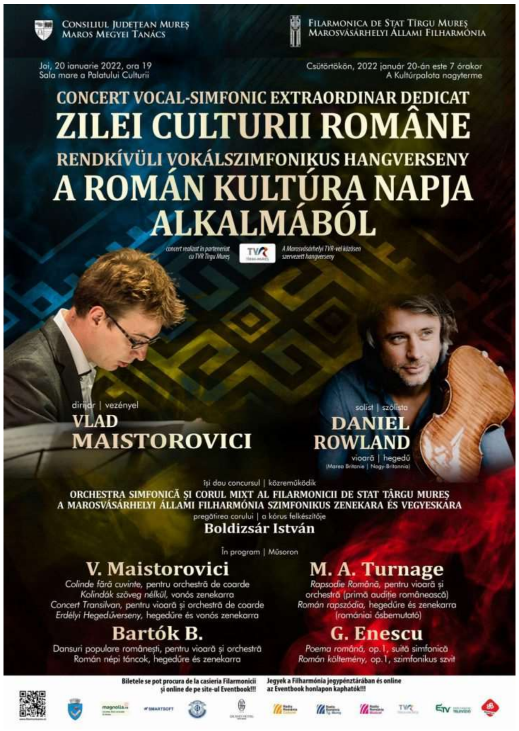
În fine, este încântat că, după experiențe Hausvater, Draganoff, prin 2007, iubitorii tradiției au primit un cadou nevisat – o „Boema” clasică, regizor Ionel Pantea, care respiră multă culoare, adevăr. Era și bagheta lui Vlad Conta, care și-a pus amprenta asupra discursului. Costin Popa a făcut observațiile de rigoare fiecărui tânăr interpret și i-a remarcat pe Schuller și Basacopol în rolurile de compoziție… Dimineți, după-amieze, seri la operă, un studio care așteaptă mai multă inventivitate, CAV&PAG – primite cu speranță, oricând…

Ce să facem, cronicile lui Costin Popa, trebuie citite, nu răsfoite, chiar dacă sunt cuprinse în vreo 570 de pagini… Nu contează! Pentru cei care mănâncă operă pe pâine – e un REGAL! Pentru cei curioși – e o mare SURPRIZĂ! Pentru cei care s-au avântat pe drumul muzicologiei – o ȘANSĂ!

Concertul de Ziua Culturii Române

(Elena Maria Şorban, muzicolog – 14 martie 2022)

Mulţumită Televiziunii, am urmărit pe parcursul a două emisiuni „Cap de afiş” – realizator TVR: Petronela Moraru -, concertul Filarmonicii din Târgu Mureş, dirijat de Vlad Maistorovici-Hârlav şi dedicat Zilei Culturii Române.



Consiliul Județean Mureș
Maros Megyei Tanács

Filarmonica de Stat Tîrgu Mureș
Marosvásárhelyi Állami Filharmónia

Joi, 20 ianuarie 2022, ora 19
Sala mare a Palatului Culturii

Csütörtökön, 2022 január 20-án este 7 órakor
A Kultúrpalota nagyterme

CONCERT VOCAL-SIMFONIC EXTRAORDINAR DEDICAT
ZILEI CULTURII ROMÂNE
RENDKÍVÜLI VOKÁLSZIMFONIKUS HANGVERSENY
A ROMÁN KULTÚRA NAPJA ALKALMÁBÓL

concert realizat în parteneriat cu TVR Tîrgu Mureș
A Marosvásárhelyi TVR-vel közösen szervezett hangverseny

dirijor | vezényel
VLAD MAISTOROVICI

solist | szólista
DANIEL ROWLAND
vioară | hegedű
(Marea Britanie | Nagy-Britannia)

își dau concursul | közreműködik
ORCHESTRA SIMFONICĂ ȘI CORUL MIXT AL FILARMONICII DE STAT TÂRGU MUREȘ
A MAROSVÁSÁRHELYI ÁLLAMI FILHARMÓNIA SZIMFONIKUS ZENEKARA ÉS VEGYESKARA
pregătirea corului | a kórus felkészítője
Boldizsár István

În program | Műsoron

V. Maistorovici
Colinde fără cuvinte, pentru orchestră de coarde
Kolindák szöveg nélkül, vonós zenekarra
Concert Transilvan, pentru vioară și orchestră de coarde
Erdélyi Hegedűverseny, hegedűre és vonós zenekarra

M. A. Turnage
Rapsodie Română, pentru vioară și orchestră (primă audiție românească)
Román rapszódia, hegedűre és zenekarra (romániai ősbemutató)

Bartók B.
Dansuri populare românești, pentru vioară și orchestră
Román népi táncok, hegedűre és zenekarra

G. Enescu
Poema română, op.1, suită simfonică
Román költemény, op.1, szimfonikus szvit

Biletele se pot procura de la casieria Filarmonicii și online de pe site-ul Eventbook!!!
Jegyek a Filharmónia jegypénztárában és online az Eventbook honlapon kaphatók!!!

Suita *Colinde fără cuvinte, pe teme din colinde populare româneşti*, pentru orchestră de coarde (2020), de Vlad Maistorovici, înmănunchează cinci melodii, a căror rafinată instrumentaţie le sporeşte aura şi transmite stări de tihnă.

Concertul transilvan, pe melodii din Codex Caioni, pentru vioară şi orchestră de coarde (2013), de Vlad Maistorovici, aplică pe sursa citată, în mod creator, maniere specifice trioului tradiţional transilvan, procedee enesciene, într-o inedită viziune multietnică – prin declarate caractere româneşti, ungare, saxone, engleze, iudaice, italiene, ţigăneşti.

Rapsodia română, pentru vioară şi orchestră (2018; primă audiţie românească), de compozitorul britanic Mark Anthony Turnage, comunică nostalgie; este o piesă liber-poematică, modificând accepţiunea originară a conceptului rapsodic. Armoniile şi orchestraţia au măiestrite irizări, cu efecte sfumato şi rezultat de imersiune a ascultătorului.

Cele *Şase dansuri populare româneşti*, pentru vioară şi orchestră (1915), de Béla Bartók, au răsunat cu un plus de spectaculozitate în versiunea cu vioară solistă. La bis, *Lăutarul* de Enescu a adăugat un plus de valoare prezenţei violonistului britanic Daniel Rowland, în acest adevărat tur de forţă cu trei partituri solistice – marcat de virtuozitate, sensibilitate, excepţională adecvare stilistică.

Rapsodia română, pentru vioară şi orchestră (2018; primă audiţie românească), de compozitorul britanic Mark Anthony Turnage, comunică nostalgie; este o piesă liber-poematică, modificând accepţiunea originară a conceptului rapsodic. Armoniile şi orchestraţia au măiestrite irizări, cu efecte sfumato şi rezultat de imersiune a ascultătorului.

Cele *Şase dansuri populare româneşti*, pentru vioară şi orchestră (1915), de Béla Bartók, au răsunat cu un plus de spectaculozitate în versiunea cu vioară solistă. La bis, *Lăutarul* de Enescu a adăugat un plus de valoare prezenţei violonistului britanic Daniel Rowland, în acest adevărat tur de forţă cu trei partituri solistice – marcat de virtuozitate, sensibilitate, excepţională adecvare stilistică.

Interpretarea *Poemei române*, op.1 (1897), de George Enescu, a demonstrat, ca de fiecare dată, că un ansamblu orchestral se autodepăşeşte atunci când dirijorul stăpâneşte litera şi spiritul partiturii. Momentele de vioară, harpă, suflători s-au integrat armonios în fluxul muzical. Din partea corului bărbătesc – pregătit de István Boldizsár – aş fi dorit o sonoritate hieratică, adecvată esenţelor bizantine (dar probabil că şi ingineria de sunet a exagerat ca intensitate, captarea sa din culise).

Un concert excepţional, care surclasează alte manifestări dedicate acestui eveniment şi care au fost transmise în direct de TVR. Bravo!

P.S. Preiau selectiv din programul de sală al instituţiei:

Născut şi crescut la Ploieşti, **VLAD HÂRLAV MAISTOROVICI** a fost elev al Liceului de Artă „Carmen Sylva", unde a început studiul viorii cu Elena Istrate, apoi Adrian Ceapă şi Ioana Croitoru. Cu susţinerea regretatei pianiste Lory Wallfisch a candidat şi obţinut o bursă integrală la prestigioasa Yehudi Menuhin School din Marea Britanie, unde a studiat vioara cu profesoara Natalia Boyarsky. Şi-a continuat studiile la Londra unde a studiat vioara cu Felix Andrievsky, compoziţia cu Mark Anthony Turnage, Jonathan Cole şi Richard Causton, şi dirijat cu Patrick Bailey la Royal College of Music. Şi-a aprofundat arta solistică cu Pierre Amoyal la Haute École de Musique Lausanne, care i-a conferit prestigiosul titlu de Master Solist. A studiat muzica de cameră timp de trei ani cu Bruno Canino la Scuola di Fiesole din Florenţa şi a luat lecţii influente de la Boris Kuschnir, Anna Chumachenko, Gordan Nikolich, Ivry Gitlis, Ida Haendel, Zakhar Bronn, Ferenc Rados la cursuri prestigioase de interpretare muzicală, dar şi management şi antreprenoriat muzical, cum ar fi Verbier Academy sau Keshet Eilon. S-a perfecţionat cu Oliver Knussen, Colin Matthews şi Magnus Lindberg la Aldeburgh, Giaccomo Manzoni la Florenţa şi Dan Dediu la UNMB, care i-a conferit titlul de Doctor în Compoziţie. Este câştigător al Concursului de Compoziţie George Enescu, Clive Christian Composition Award, Golden Medal la Berliner International Competition, The Tillett Trust Performer Platform Londra, Young Concert Artist Trust Londra şi Concursul Internaţional pentru tineri violonişti „Remember Enescu". Experienţa sa este recunoscută prin invitaţii de a susţine masterclass-uri şi workshop-uri la Lilla Akademien Stockholm, Dartington International Summer School, King's College Londra, Conservatorul din Geneva, Conservatorul din Bucureşti. Laureat al concursurilor internaţionale, a concertat pe mari scene ale lumii, cum ar fi South Bank Centre, Cadogan Hall, The Sage Gateshead, Salle Flagey Bruxelles, Studio Ernest Ansermet Geneva, Kulturhaus Helferei Zurich, Sala Mare a Conservatorului din St. Petersburg, Merkin Hall New York, Ateneul Român, Verbier Festival, St. Prex Festival, Newbury Spring Festival, Spoleto Festival, Festivalul Enescu, Festivalul SoNoRo. Maistorovici este custodele viorii Nicolò Gagliano din 1751, aparţinând Raţiu Family Charitable Foundation. A generat, personal sau ca membru fondator al Mercury Quartet din Londra, comenzi de noi lucrări ale celor mai talentaţi compozitori ai generaţiei, ca Mark Simpson, Steven Daverson, Charlotte Bray, Edmund Finnis, Laurent Durupt, Diana Rotaru, dar şi ale maeştrilor consacraţi ca Mark Anthony Turnage, Jonathan Cole şi Dan Dediu. În sezonul 2012-2013, a ocupat postul de solist al ansamblului Contrechamps de la Geneva. În 2015 a fondat vibrate!festival la Braşov, un eveniment internaţional anual curatoriat alături de soţia sa, pianista Diana Ionescu. Este fondator al Trio Affresco alături de flautistul Ion Bogdan Ştefănescu şi director fondator al ansamblului TranSimfonia. Vlad Maistorovici a colaborat ca solist, compozitor sau dirijor cu orchestre ca London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Britten-Pears Orchestra, European Union Chamber Orchestra, Orchestre des Jeunnes de la Méditerranée, Sao Paulo Symphony Orchestra, Orquestra Filarmônica de Goiás, Campos do Jordao Festival Orchestra, South Bank Sinfonia, New Euroepan Ensemble Haga, Young European Strings Camerata Bruxelles, Sinfonia Cymru Cardiff, Lausanne Chamber Orchestra, Opera Louise Fribourg, Estonian Sinfonietta, Filarmonica George Enescu Bucureşti, Orchestra de Cameră Radio Bucureşti, Orchestra Simfonică Bucureşti, Filarmonica Transilvania Cluj, Filarmonica Banatul Timişoara, Filarmonica Paul Constantinescu Ploieşti. A colaborat cu dirijori ca Gottfried Rabl, Neil Thomson, Michael Wendeberg, Thierry Fischer, Baldur Brönnimann, Clement Power, Jonathan Berman, Tiberiu Soare, Gabriel Bebeşelea, Radu Popa, Radu Postăvaru, Radu Paponiu şi alţii.

DANIEL ROWLAND s-a născut la Londra, a copilărit în Olanda studiind cu Davina van Wely şi Viktor Liberman la Amsterdam şi cu Igor Oistrakh la Bruxelles. De asemenea a studiat intens cu Herman Krebbers, Ruggiero Ricci şi Ivry Gitlis. După ce a câştigat diverse premii naţionale şi internaţionale, precum Premiul Brahms al Societăţii Brahms din Baden-Baden şi prestigioasa competiţie „Oskar Back” la Concertgebouw din Amsterdam, şi-a făcut debutul ca solist la Concertgebouw în 1992, interpretând Concertul pentru vioară şi orchestră de P.I.Ceaikovski. Acest debut a lansat o carieră internaţională încărcată ca solist, muzician de muzică de cameră şi dirijor. Ca solist, Daniel a cântat în săli de concerte precum Concertgebouw din Amsterdam, Carnegie Hall din New York, Royal Albert Hall din Londra, Glinka Hall din Sankt Petersburg, Symphony Hall din Birmingham, Primăriile din Cape Town şi Gulbenkian din Lisabona, cu dirijori remarcaţi precum Andrei Boreiko, Djanzug Khakidze, Viktor Liberman, Lawrence Foster, Heinz Holliger, Francois Xavier Roth, Diego Masson, Lev Markiz, James Laughran şi Jaap van Zweden. În afară de repertoriul clasic şi romantic, Daniel este un susţinător entuziast al muzicii secolelor XX şi XXI, colaborând ca solist cu ansambluri precum ”Nieuw Ensemble” (Amsterdam), „Musikfabrik” (Köln) şi „Contrechamps” (Geneva). În 2009, înregistrarea lui Vivaldi/Piazzolla 8 Seasons a fost lansată cu aprecierea criticii. Muzician de muzică de cameră pasionat, Daniel a colaborat cu artişti precum Ivry Gitlis, Polina Leschenko, Heinz Holliger, Dawn Upshaw, Alexander Lonquich, Priya Mitchell, Marcelo Nisinman, Michael Collins, Tunde Jegede, Nicolas Daniel, Alexander Baillie, Natalie Clein, Willard White şi Elvis Costello. Este un invitat frecvent la festivaluri internaţionale de muzică de cameră cum ar fi cele din Kuhmo, Stellenbosch, Trecastagni, Ljubjana, Perth, Povoa de Varzim, Osnabrück şi Oxford. În 2009, a fondat ansamblul „ChamberJam Europa” împreună cu violonista Priya Mitchell, un nou grup inovator format din câţiva dintre cei mai prestigioşi tineri solişti din Europa, totodată este fondatorul şi directorul artistic al Festivalului Internaţional de Muzică „Stift”. În iulie 2007, Rowland a devenit primul violonist al renumitului cvartet de coarde „Brodsky” din Londra. Ca solist şi dirijor, a fost invitat să colaboreze cu Gulbenkian Orchestra Lisabona, Camerata Scotland, Tromsø Chamber Orchestra (Norvegia), Chamber Orchestra din Africa de Sud şi London Mozart Festival Orchestra, printre multe altele. A colaborat ca concertmaestru invitat cu orchestre renumite cum ar fi Philharmonia, Orchestra Simfonică a BBC, Filarmonica Regală şi Orchestra Naţională a Rusiei, cu dirijori precum Muti, Pletnev, regretatul Haitink, Ashkenazy, Dohnányi, Harnoncourt şi Gergiev. Daniel este profesor de vioară la Royal College of Music din Londra şi profesor invitat la Royal Scottish Academy of Music & Drama din Glasgow. El susţine masterclass-uri în Italia, Portugalia, Finlanda, Mexic, Hong Kong, Australia şi Africa de Sud. Daniel cântă pe o vioară de Lorenzo Storioni, Cremona, datată din anul 1776.

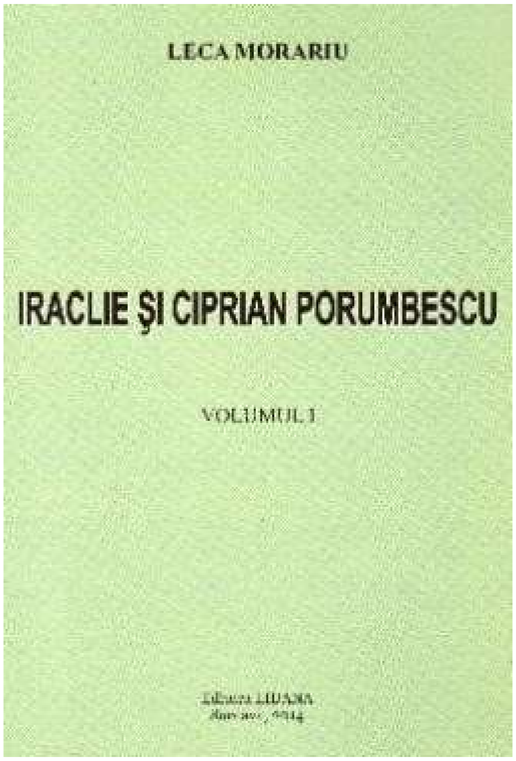
Impostura editorială la ordinea zilei

(Constanța Cristescu, muzicolog – 18 martie 2022)

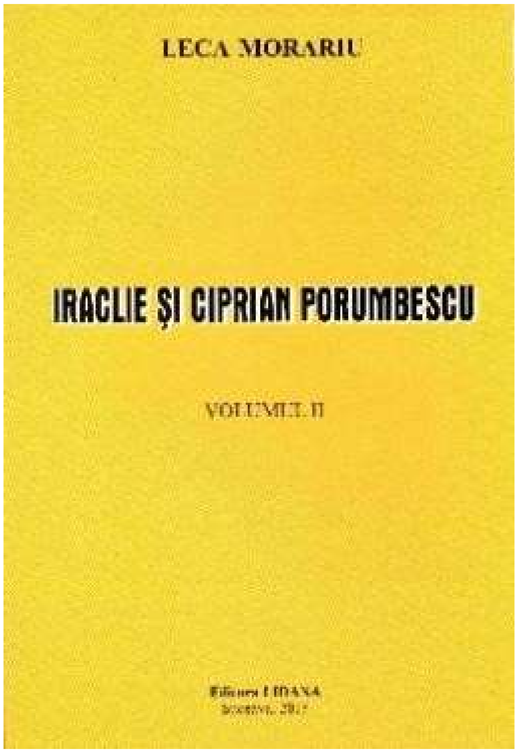
Aflu de pe situl Centrului Cultural Bucovina, dar şi din presa suceveană – Monitorul şi alte publicaţii, că pe data de 15 martie, la Biblioteca judeţeană „I.G. Sbiera” din Suceava s-a lansat cel de-al II-lea volum cu titlul „Iraclie şi Ciprian Porumbescu” de Leca Morariu. Sic!

De unde atâta lansare a unei opere care a fost publicată cu sprijinul Consiliului Judeţean Suceava prin Centrul Cultural Bucovina, în 4 (patru) volume, sub îngrijirea specializată a prof. univ. dr. Vasile Vasile, reputat muzicolog, în perioada anilor 2014-2017?

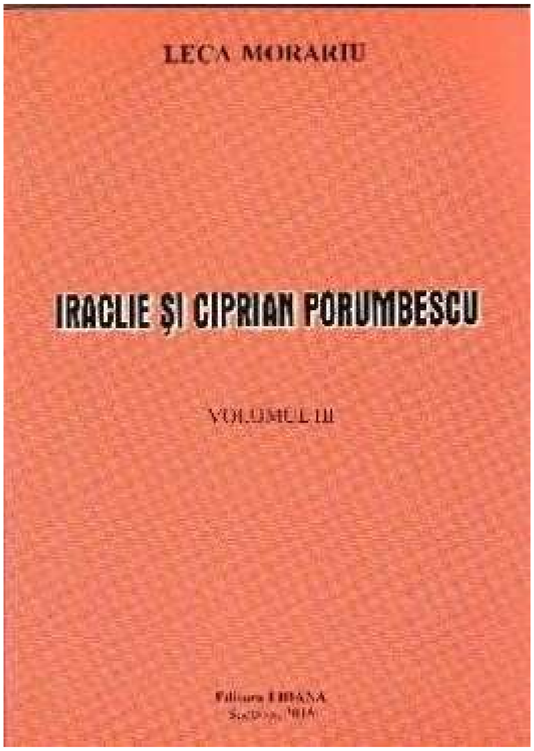
Iată copertele celor patru volume ce pun în circulaţie editorială la mai mult de jumătate de secol opera fundamentală a lui Leca Morariu dedicată intelectualului bucovinean pr. Iraclie Porumbescu şi personalităţii compozitorului patriot Ciprian Porumbescu.


LECA MORARIU
IRACLIE ŞI CIPRIAN PORUMBESCU
VOLUMUL I

Iraclie și Ciprian Porumbescu vol. I


LECA MORARIU
IRACLIE ŞI CIPRIAN PORUMBESCU
VOLUMUL II

Iraclie și Ciprian Porumbescu vol. II



Iraclie şi Ciprian Porumbescu vol. III

LECA MORARIU
IRACLIE ŞI CIPRIAN PORUMBESCU
volumul IV

Iraclie şi Ciprian Porumbescu vol. IV

Cele 4 volume din monografia dedicată de Leca Morariu celor doi intelectuali bucovineni redau documentul dactilografiat de soţia lui Leca Morariu, distinsa Octavia Morariu, care l-a şi predat Editurii Muzicale pentru tipar. Fiind predată în editură în plină perioadă de cenzură comunistă, monografia a fost crunt cenzurată, astfel încât la vremea aceea, din primul volum îngrijit de muzicologul Vasile Vasile a văzut lumina tiparului un volum masacrat de cenzurator. Apoi, distinsul muzicolog s-a oprit din publicat, aşteptând vremuri mai bune. Opera monografică completă a savantului bucovinean a văzut lumina tiparului abia în deceniul al doilea al secolului XXI, la Suceava, în 4 volume publicate la Editura Lidana între anii 2014-2017. Monografia realizată de Leca Morariu în prima jumătate a sec. XX este cea mai documentată lucrare muzicologică dedicată compozitorului bucovinean Ciprian Porumbescu şi tatălui său, pr. Iraclie Porumbescu.

Cunosc primul volum publicat sub acelaşi titlu de Maria Olaru şi la momentul lansării lui am protestat public cu argumente profesionale incontestabile. De unde această aşa-zisă „nouă” operă publicată sub acelaşi titlu de pretinsa promotoare a operei lui Leca Morariu, farmacista Maria Olaru? Maria Olaru, vecină fiind cândva cu Octavia Morariu soţia savantului bucovinean, a pus mâna pe locuinţa acesteia după moarte, devenind custode al unei „Fundaţii culturale Leca Morariu”, ce pretinde că promovează opera şi personalitatea savantului bucovinean.

Această ediţie construită pe resturi de manuscrise rămase în locuinţa defunctei nu reprezintă opera monografică a lui Leca Morariu, ci sunt resturi răzleţe de manuscrise valorificate deja editorial în monografia publicată. Grav este faptul că această aşa-zisă „promotoare” a operei lui Leca Morariu, după ce a sabotat publicarea volumelor monografice originale, dar a şi participat la lansarea lor, nu a înţeles nici în ziua de astăzi că dacă vrea să publice manuscrise răzleţe de-ale lui Leca Morariu

– nu o opreşte nimeni să o facă -, trebuie să le publice sub alt titlu decât cel al operei monografice originale publicată deja de Centrul Cultural Bucovina sub îngrijirea specializată a muzicologului Vasile Vasile, după dactilograma realizată şi corectată de însăşi soţia lui Leca Morariu.

Şi mai grav este faptul că falsul editorial al acestei cocoane a fost elogiat de universitari super-titraţi, din nefericire nedocumentaţi. Prin urmare, elogii nefondate!

În consecinţă nu pot decât să-mi exprim revolta şi oprobiul faţă de acest act de profanare a unei opere muzicologice fundamentale a lui Leca Morariu în favoarea unui surogat publicat sub acelaşi titlu de o impostoare cu pretenţii de promotoare a operei savantului bucovinean.

La Operă, confirmări, invitaţi şi un debut. Spicuiri (V)

(Costin Popa – 22 martie 2022)

Stagiunea Centenară continuă interesant şi atractiv. Publicul are de ales între premiere, reluări, invitaţi din ţară şi din afara ei, români sau străini, debuturi, gale. Alegerile nu sunt uşoare, dar împătimiţii genului au la dispoziţie încă de la începutul stagiunii, am mai notat, programările şi distribuţiile. Sigur că modificări pe parcurs sunt inerente, aşa se întâmplă în toate teatrele lumii, numai că acestea le anunţă din vreme prin comunicate.

În martie am optat mai întâi pentru un nou spectacol cu „Lucia di Lammermoor” de Donizetti, în ucigătoarea – scenic – producţie semnată de Andrei Şerban, reluată de curând. A fost o seară de semnificativă valoare vocală şi stilistică, graţie interpreţilor celor trei roluri principale, Lucia (soprana Veronica Anuşca, impecabilă), Edgardo (tenorul Florin Guzgă, în mare formă), Enrico (Alexandru Constantin, care deja se plasează în linia importanţilor noştri baritoni, cu mari perspective în dezvoltarea carierei). O tripletă de excepţie, rezidentă în România, ce poate rivaliza, o afirm cu răspundere critică, fără exagerare, cu cele întâlnite în teatre de renume din străinătate.

Sub bagheta lui Iurie Florea au mai cântat basul Iustinian Zetea (Raimondo), mezzosoprana Sorana Negrea (Alisa), tenorii Andrei Lazăr (Arturo) şi Valentin Racoveanu (Normanno).

În seara următoare, „Elixirul dragostei”…

… i-a avut ca oaspeţi pe tenorul George Vîrban (Nemorino), basul Adrian Sâmpetrean (Dulcamara) şi baritonul Daniel Pop (Belcore), însoţiţi de sopranele Cristina Maria Oltean (Adina) şi Cristina Eremia (Giannetta).

Spectacolul donizettian, definit ca melodramă italiană cu iz comic, a regăsit multe din cerinţele atmosferei, îndeosebi prin jocul şi atitudinile interpreţilor, mai puţin ale corului, rămas de multe ori în expectativă. Poate doar cel al fetelor din actul secund şi finalul au fost mai animate în susţinerea tramei. Posibil ca regia mai veche a lui Marco Gandini (2012) să nu mai fie întreţinută, după cum şi uriaşele, coloratele panouri publicitare, bază a decorului voit modern, au părut prea puţin evidenţiate, iluminate (Virginio Levrio).

S-a cântat bine, fără excese de volum vocal, corul (pregătit de Daniel Jinga şi Adrian Ionescu) şi câteodată orchestra (dirijor Ciprian Teodoraşcu) dominând soliştii în scenele comune.

George Vîrban are un plăcut lirism intrinsec, italienii l-ar numi „un lirichino”, glasul are egalitate pe ambitus şi naraţiunea este impregnată de o bună construcţie a frazelor în frumos legato cantabile („Esulti pur la barbara” din al doilea duet cu Adina este numai un exemplu, alături de celebra arie „dolce” din actul secund, „Una furtiva lagrima”).

Dacă mă refer la partenera lui directă şi folosesc tot terminologia italiană, aş numi-o pe Cristina Maria Oltean „una leggerina” sensibilă, delicată şi limpede în inflexiuni („Chiedi all’aura lusinghiera” din primul duet cu Nemorino, iată o pildă), cu preluare precisă a agilităţilor şi cânt economic, ceea ce nu i-a pus problemele obişnuit cauzate sopranelor, de lungimea şi dificultatea rolului.

O construcţie cu totul special cultivată a rolului comic Dulcamara, „factotum”-ul operei, a propus Adrian Sâmpetrean în chip de şarlatan-gentilom, graţie calităţilor vocal-interpretative deosebite. Posedă un glas cald, catifelat, capabil de rafinamente, fapt dovedit încă de la renumita cavatină de intrare „Udite, udite, o rustici…”. Nimic nu apare stentorial în expunere, sublinierile sunt moi, subtile, iar verva domină scena şi duetul cu Nemorino din primul act sau Barcarola cu Adina din cel de-al doilea. Minunat!

După un debut fără aplomb „marţial”, cum menţionează compozitorul în partitura cavatinei „Come Paride vezzoso”, Daniel Pop a regăsit diversitatea expresiei („va via buffone…”) în cvartetul din primul act şi amploarea de glas în cel secund, odată cu duetul „Venti scudi” alături de Nemorino.

Curios… până aproape de finalul primului act, spectacolul nu a avut obişnuita supratitrare în limba română !?!

Teodor Ilincăi, debutant în Canio din „Paiaţe”

Fără îndoială, cunoscutul şi apreciatul tenor schimbă repertoriul, mergând către rolurile spinte şi chiar depăşindu-le. Dar un debut este şi o provocare. L-a abordat cu inerenta emoţie, detectabilă printr-o intrare în scenă uşor aritmică iar în aria „Un tal gioco, credetemi”, cu ceva probleme de intonaţie. Esenţa vocii sale lirice a fost evidentă (reflectez acum la pasajul cantabile „Sperai, tanto il delirio…” din cea de-a doua arie), după cum registrul acut a impresionat „squillo” şi incisivitate. În primul act, chemarea la spectacolul propriei trupe, cu Si natural de forţă, „A ventitrè ore!” a fost luminoasă şi mobilizatoare. Lipsa grosimii de sunet în registrul central a fost compensată prin abundenţa de accente dramatice, oţelit-tăioase, spinte, începute cu strigătele „Il nome! Il nome!” adresate Neddei, prin multitudinea de accentuări „gridate” îndeosebi în dezlănţuirea ariei „No! Pagliaccio non son” din final. Celebra „Vesti la giubba” şi încheierea „La commedia è finita!” au avut emoţionante tuşe piangendo. Teodor Ilincăi va continua cu succes evoluţia pe noul drum ales.

Şi pentru soprana Luiza Fatyol (Nedda), reminiscenţele rolurilor lirico-lejere, de coloratură, cu care şi-a construit cariera, se fac simţite. Dar artista cântă nuanţat şi pasional, cu linie vocală frumoasă, acute „pline” şi rotunde (La diez final al ariei „Stridono lassù” sau Si natural de încheiere a rolului), toate fiind puncte de pornire pentru o viitoare colorizare mai intensă a partiturii lui Leoncavallo.

Baritonul Lucian Petrean (Tonio) şi-a afişat glasul impunător şi bogat în armonice în Prolog şi duetul cu Nedda, dispus la sensuri de expresie, alături de impulsurile dramatice cunoscute şi aşteptate. Acutele au subjugat glorios auditoriumul.

Un îndrăgostit energic şi tensionat, cu alură de macho, a fost baritonul Adrian Mărcan în rolul Silvio. Derularea cântului a fost însă înzestrată şi cu momente de plăcută dăruire în duetul cu Nedda, „Decidi il mio destin” sau, mai subliniat, „E allor perchè, di, tu m’hai stregato…”.

Tenorul Andrei Lazăr (Beppe) a cântat serenada „O Colombina” firav, dar elegant.

Seara a fost deschisă…

… conform tradiţiei, cu „Cavalleria rusticana” de Mascagni, în reuşita montare semnată de Ion Caramitru, alături de scenografa Viorica Petrovici, precum „Paiaţe”. Ca de fiecare dată, la intrarea în sală te încântă cortina deschisă şi imaginea satului sicilian în care viaţa unei nopţi galante pulsează prin ochii de lumină din ferestre, sumbru prevestitoare a tragicelor întâmplări. În „Paiaţe”, realizatorii au folosit contrastul şi diversitatea coloristică drept prorocire a unui final la fel de zguduitor. Cele două producţii bucureştene susţin cu soliditate afişul bucureştean.

Din păcate, observ de destulă vreme răguşeala sistematică a tenorului Alin Stoica (Turiddu) pe vocala „a” din Si bemol-ul acut („… tornasi…”) al ariei „Addio alla madre”, după parcursuri exemplare în rol, ce îi valorizează glasul cu timbralitate spectaculoasă pentru repertoriul liric-spint. Întâmplându-se exclusiv în acelaşi punct, nerepetându-se la note de înălţimi similare din alte pasaje ale altor partituri, cred că este vorba numai despre o „fixaţie temătoare”, s-o numesc astfel, ce poate să dispară rapid.

Dramatică, cu glas îmbelşugat, strălucitor şi penetrant, dominând ansamblurile şi partenerii, soprana Sorina Munteanu a adus în interpretare şi clipe de emoţionalitate duioasă în conturarea complexul personaj Santuzza.

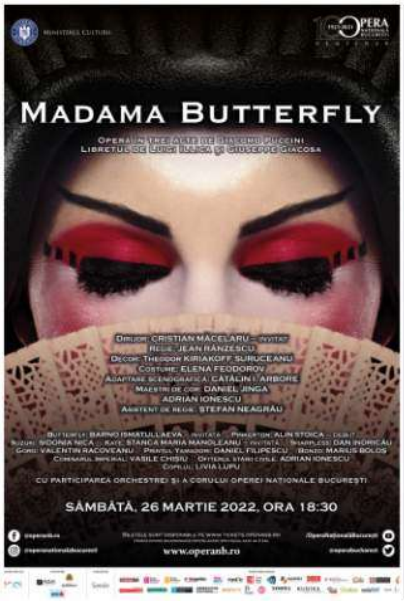
În celelalte roluri au cântat baritonul Vicenţiu Ţăranu (Alfio cu bună şarjă la finele scenei cu Santuzza) şi mezzosopranele Sorana Negrea (Lola), Sidonia Nica (Mamma Lucia).

Bagheta a revenit lui Vlad Conta, stăpân prin tempi şi dinamică pe verismul celor două titluri cu o orchestră bună cunoscătoare a stilului şi în care, la „Paiaţe”, doar alămurile s-au simţit obosite în câteva pasaje. Corul a cântat omogen şi nuanţat după un început rigid în „Gli aranci ollezano” („Cavalleria rusticana”).

Cristian Măcelaru a dirijat „M-me Butterfly”

(Costin Popa – 28 martie 2022)

A fost una dintre cele mai bune seri la Opera Naţională, graţie îndeosebi lui Cristian Măcelaru, care a coborât pentru prima oară în fosa bucureşteană. Se ştie, dirijorul originar din Timişoara este întâiul deţinător român al unei importante funcţii internaţionale, de la Sergiu Celibidache încoace, deci de peste 25 de ani. Aşa cum regretatul ilustru maestru a fost conducătorul muzical al Filarmonicii müncheneze, tot asemenea Măcelaru a obţinut din septembrie 2020 o poziţie similară, de director muzical al unui mare ansamblu, Orchestra Naţională a Franţei. În plus, este directorul artistic al Festivalului George Enescu, al Festivalului de Muzică Contemporană Cabrillo din Santa Cruz, California şi prim dirijor invitat al Orchestrei Radio WDR din Köln. O abundenţă de misiuni artistice, la care colaborarea cu teatrul din Splai poate deschide o uşă profitabilă ambelor părţi, Măcelaru apropiindu-se mai rar până acum de spectacolul liric, iar instrumentiştii Operei putând beneficia de lucrul cu un mare maestru. Nu mai vorbesc de câştigul publicului.


MADAMA BUTTERFLY
Dirijor: CRISTIAN MĂCELARU – invitat
Regie: JEAN RÂNZESCU
Decor: THEODOR KIRIAKOFF SURUCEANU
Costume: ELENA FEODOROV
Adaptare scenografică: CĂTĂLIN I. ARBORE
Maeștri de cor: DANIEL JINGA
ADRIAN IONESCU
Asistent de regie: ȘTEFAN NEAGRĂU
Butterfly: BARNO ISMATULLAEVA – invitată · Pinkerton: ALIN STOICA – debut
Suzuki: SIDONIA NICA · Kate: STANCA MARIA MANOLEANU – invitată · Sharpless: DAN INDRICĂU
Goro: VALENTIN RACOVEANU · Prințul Yamadori: DANIEL FILIPESCU · Bonzo: MARIUS BOLOȘ
Comisarul imperial: VASILE CHIȘIU · Ofițerul stării civile: ADRIAN IONESCU
Copilul: LIVIA LUPU
CU PARTICIPAREA ORCHESTREI ȘI A CORULUI OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI
SÂMBĂTĂ, 26 MARTIE 2022, ORA 18:30
www.operanb.ro

În spectacol, după o pagină introductivă în care şi-a câştigat rapid acurateţea sonoră, orchestrei i-a fost indusă complexa atmosferă narativă, poetică, tensionată şi dramatică a opusului puccinian, venită dintr-o gestică inspiratoare şi o emoţionalitate bine cumpănită. Tempii largi au sedus în duetul de dragoste, au creat senzaţii sumbru prevestitoare în actul secund şi dureroase în ultimul. Cordarii au cântat rafinat, articulând expresiv (remarc numai diminuendo-ul ce încheie aria „Un bel dì vedremo”), întregul ansamblu a adus tente pasionale de zori de zi iluminaţi parcă sângeriu în introducerea simfonică la actul al III-lea, finalul a fost zguduitor. Am remarcat echilibrajul optim între fosă şi platou, o raritate la noi. Faptul că în ultimul act tripleta Sharpless-Suzuki-Pinkerton s-a văzut depăşită sonor, nu i se poate reproşa orchestrei.

Corul Operei Naţionale, pregătit de Daniel Jinga şi Adrian Ionescu, a simţit impulsurile baghetei. Celebrul cor mut a rezonat funebru.

Prin linia vocală frumoasă expusă încă de la primele fraze, soprana de origine uzbekă Barno Ismatullaeva, 31 de ani, a anunţat o lectură lirică, delicată, câteodată discretă, subtilă, dar continuu emoţionantă.

Am simţit pe alocuri fragilitatea unei Mimì. Amploarea sonoră creşte către registrul acut, sigur, pătrunzător şi în deplină omogenitate cu întregul care, deşi nu este impunător, trece fără probleme în sală.

Artista expune o caldă sinceritate a sunetului, gravele „de piept” sunt moi şi fine, desenele melodice curg maleabil, duios, catifelat.

Sigur că am aşteptat cu interes debutul tenorului Alin Stoica, 34 de ani, în rolul Pinkerton. După un început pe care l-am apreciat iniţial ca melancolic şi reţinut („Dovunque al mondo lo Yankee vagabondo"), aveam să constat că înfrânarea, reticenţa sonoră şi expresivă continuă insistent pe întreg registrul central al glasului, mergând chiar către nuanţe de sotto voce („Amore o grillo").

Singura expansiune a proiecţiei de sunet a venit după pasajul de registru, când i-am recunoscut culoarea vocală spintă. Rigid, imobil în scenă (ce-o fi zis partenera, frumoasa Barno, l-o fi crezut când i-a cântat înfocata declaraţie de iubire „Bimba dagli occhi pieni di malia ora sei tutta mia"?), cred că Alin Stoica a fost permanent presat de problemele debutului, destule ca actor şi cântăreţ, aşa încât să aşteptăm cu toţii consolidările din următoarele spectacole, inclusiv renunţarea la… respiraţiile fragmentate.

În celelalte roluri au cântat Sidonia Nica (Suzuki), Dan Indricău (Sharpless), Valentin Racoveanu (Goro), Daniel Filipescu (Yamadori), Marius Boloş (Bonzo), Vasile Chişiu (Comisarul Imperial), Adrian Ionescu (Ofiţerul Stării Civile), Stanca Maria Manoleanu (Kate).

Producţia datează din 1954, este deci istorică şi poartă semnătura marelui regizor Jean Rânzescu, alături de Theodor Kiriakoff-Suruceanu (decor), Elena Feodorov (costume). Adaptarea scenografică ulterioară aparţine arh. Cătălin I. Arbore, asistent actual de regie fiind Ştefan Neagrău. Este cea mai veche montare existentă la Opera Naţională Bucureşti şi menţinerea ei proaspătă, printr-o atentă întreţinere este o datorie de onoare. Prea multe producţii de mare valoare au dispărut neîntemeiat de pe afiş. Îmi amintesc că la teatrul Liceu din Barcelona se poate vedea încă o „Aida" din 1945, impecabil conservată.

„Raymonda”, premieră de balet

(Costin Popa – 12 aprilie 2022)

Hotărât lucru, Opera Naţională Bucureşti a dat iarăşi lovitura cu o nouă producţie, pentru prima oară fiind reprezentat în versiune integrală baletul „Raymonda” de Alexander Glazunov. Judec după calitatea spectacolului şi succesul de public, similare cu cele din premierele anterioare, „Norma”, „Lohengrin” sau reluarea „Lucia di Lammermoor”.

„Raymonda” face parte din repertoriul obligatoriu de dans al oricărei trupe cu ansamblu mare, ataşate unui teatru de operă. Regia şi coregrafia au aparţinut japonezei Maki Asami, adaptare a versiunii fundamentale, iniţiale, a legendarului Marius Petipa. Decesul din 2021 al coregrafei a făcut ca premiera bucureşteană să fie lucrată de asistenta acesteia, Takako Nishikawa, ca maestru de repetiţii. Cele două coregrafe din ţara Soarelui Răsare au fost merituoasele creatoare ale unei montări dificile ca artă a dansului ce a cuprins toate elementele tradiţionale de balet clasic, tratate cu mult respect pentru ce a fost consacrat şi cărora li s-au adăugat mişcări noi, inedite, ingenioase, complicate. Nu au lipsit variaţiile de tot felul, salturile, piruetele, „grand jeté”-urile, „fouetté”-urile şi multe altele. Meritul executării spectaculoase a întregului revine soliştilor, mulţi la număr, precum şi ansamblului, remarcând în primul rând cel al fetelor.

Pe un subiect romantic-fantastic simplist, pretext pentru succesiunea numerelor de balet, „–Raymonda” se impune, alături de coregrafie, prin muzica lui Glazunov, străbătută de idei romantice de sorginte ceaikovskiană şi plină de un simfonism complex orchestrat à-la-Rimski Korsakov. Cu influenţe tematice provensale (vals în primul act), maghiare (ceardaş, rapsodie), poloneze (mazurcă), spaniole şi orientale (sarazine), muzica diversifică atmosfera şi atrage publicul, numerele „naţionale” de dans punctând în special în actele al II-lea şi al III-lea toate aceste specificităţi prelucrate de compozitor. De la Adagio-urile liric visătoare şi dansurile îndrăcite, până la Galopul general şi Apoteoza ce încheie fastuos opusul, „Raymonda” încântă.

Scenografă pentru costume a fost excelenta Viorica Petrovici, care a creat un regal vizual al culorii, combinaţiilor armonioase şi al desenului vestimentar în sine. Totul în tuşe pastelate, fie că erau de albastru, ecru, roz, bleu, auriu, mov pal pentru eroii pozitivi sau negru şi roşu pentru adversarii conduşi de Abderachman, culori preferate şi pentru înfocatele dansuri spaniole. În ultimul act, la ceardaş, tunicile de un verde preţios cu fireturi aurii s-au asortat cu pantaloni negri ai băieţilor, dar şi cu fustele roz *fané* vaporoase, ce aveau imprimeuri cu patină florală, ale fetelor. Greu de descris bogăţia, avalanşa de culori şi design de costume şi podoabe în străluciri discrete. Trebuie spus că totul s-a încadrat în parametrii bunului gust, nimic nu a fost şocant, strigător, criant, strident. O creaţie de referinţă pentru Viorica Petrovici.

Decorul a aparţinut scenografului Adrian Damian, care a lăsat platoul liber pentru evoluţia balerinilor. Stilizate obiecte de mobilier, două tronuri regale, un „portret” masiv reprezentându-l pe eroul principal Jean de Brienne plecat în cruciadă, un alt tron în care visează Raymonda şi, pe laturi, coloane translucide simple, gotice, cumva imateriale, aminteau cadrul acţiunii. Un decupaj în fundal nu a avut mereu logică în deschidere pe parcursul actului secund.

A existat şi un potrivit joc de lumini, dar cum un *light designer* nu a figurat în caietul program, presupun că autoare a fost tot regizoarea.

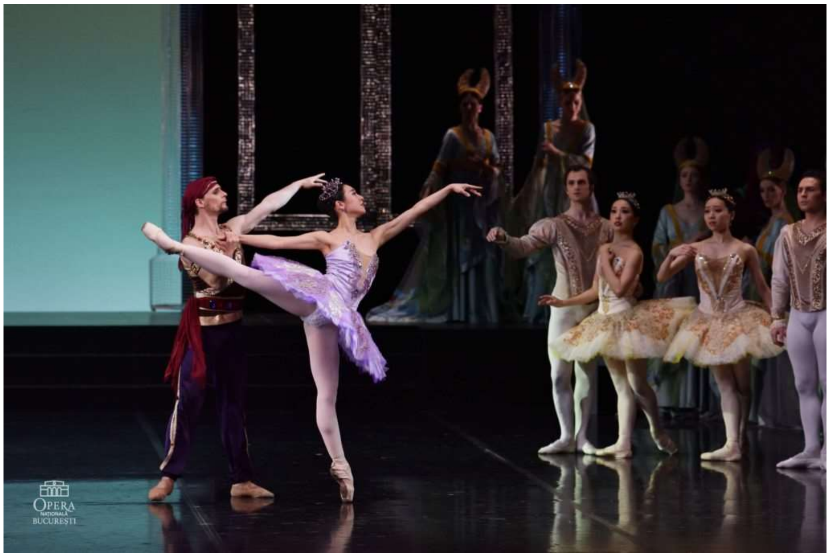
Dar, să-i numesc pe admirabilii balerini, solişti – performeri care au evoluat la premiera din 9 aprilie: Rin Okuno (Raymonda), Robert Enache (Jean de Brienne), Valentin Stoica (Abderachman), Erina Yoshue (Clémence), Kana Arai (Henriette), Sergiu Dan (Bernard), Răzvan Cacoveanu (Béranger), Antonel Oprescu (Regele Andrei al II-lea), Monica Petrică (Contesa de Doris), Margaux Chesnais şi Karen Saito (dansatori în Fanteziile-variaţii 1 şi 2), Alexandra Gavrilescu şi Ionuţ Diniţă (soliştii dansului spaniol), Margaux Chesnais şi Sergiu Dan (soliştii ceardaşului), Amyra Badro (*Grand pas classique*), Stefano Nappo, Răzvan Cacoveanu, Alexandre Plessis, Tomas Sanza (*Pas de quatre*), Erina Yoshie, Kana Aral, Julia Baro (*Pas de trois*). Orchestra teatrului a fost dirijată de Iurie Florea.

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI

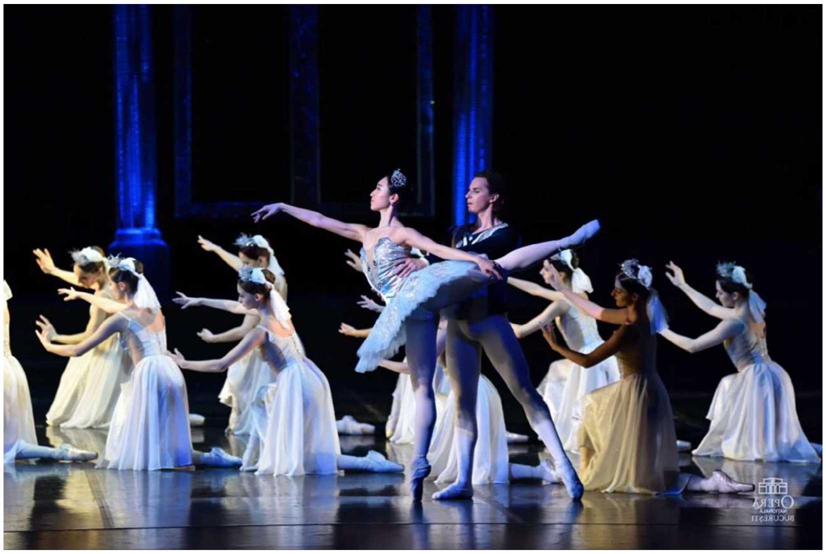
Robert Enache, Rin Okuna

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI

Valentin Stoica


OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Valentin Stoica, Rin Okuna și prietenii


OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Robert Enache, Rin Okuna

Dans spaniol

Managementul Operei Naţionale Bucureşti a intuit succesul şi a programat nu mai puţin de şapte spectacole până la sfârşitul sezonului. Poate să însemne o reorientare uşoară în viitor spre sistemul de „teatru de stagiune”? Sau spre o formulă combinată între acesta şi cel de „teatru de repertoriu”, după modelul Operei de Stat din Viena? Se va constata. Observ că şi în luna iunie figurează pe afiş pachete de câte trei-patru spectacole cu reluarea operei „Don Giovanni” şi o nouă producţie cu „Oedipe”. Până atunci, „Raymonda” trebuie văzută neapărat.

* *Foto credit:* Lavinia Huţanu/ Opera Naţională Bucureşti.

„Fata din Far West”, premieră la Opera Română clujeană

(Costin Popa – 13 mai 2022)

Ambiţios demers al prim-înfiinţatei scene lirice româneşti, cu spectacol inaugural în 1920! Şi o reuşită a noii producţii a acestui mai 2022. Complicaţia punerii în pagină a opusului puccinian vine din multitudinea de personaje, scriitura densă, dramatismul rolurilor principale, îmbinat cu lirism şi introspecţii profunde.

Aşadar, „La Fanciulla del West”, această „dramă a iubirii şi mântuirii morale într-un fundal sumbru şi grandios de suflete şi natură sălbatică”, după cum notează compozitorul în Nota preliminară de pe partitura tipărită în 1910 la istorica şi celebra editură G. Ricordi & C, deci în anul premierei absolute ce a avut loc la Metropolitan Opera din New York. Mă bucur să citesc pe reducţia canto – pian făcută de Carlo Carignani aceste cuvinte definitorii, reflexii ale gândirii lui Giacomo Puccini, după cum emoţionat sunt să regăsesc pe exemplarul ce-l deţin autograful „Victoria şi Aurel Costescu Duca”, datat 1930, ca şi traducerea în limba română a textului marilor roluri Minnie şi Jack Rance, făcută deasupra portativelor cu cerneală roşie de iluştrii artişti şi viitori profesori, mărturie peste timp a unei epoci bucureştene interbelice de glorie lirică. O emoţie trăită încă din 1986, la achiziţionarea partiturii.

La Cluj-Napoca …

… montarea a adunat o echipă forte, cu Rareş Trifan (regie artistică, lighting design, concept video), Adrian Damian (scenografie), Ovidiu Pop (costume), Magdy Hawash (conţinut video), Anca Opriş Popdan (coregrafie), care a îmbinat tradiţionalul cu modernul, simbolul cu descrierea autentică de epocă, stilizarea cu efectele vizuale proiectate sau filmate. A rezultat un concept atractiv de spectacol, ce poate fi plasat la poalele californiene ale Cloudy Mountains, în anii 1849-1850, cu mutaţiile pe care actualele viziuni regizorale le incumbă.

Aşa încât primul act are atmosfera veritabilă a barului Polka, cu rafturile pline de sticle luminate aparent cu steluţele prafului aurifer pentru care munceau şi îşi dădeau viaţa minerii, cu mesele de băutură sau joc de cărţi, cu agitaţia continuă, conflictuală, inclusiv cu dansurile îndrăcite, în care valsarea îndrăgostiţilor Minnie şi Dick apare ca o pată de culoare lirică. Mişcarea scenică este un alt succes al regiei, după cum costumele posedă autenticitatea Vestului sălbatic, cu toate dichisurile caracteristice, pălării de cowboys, jeans, bluze, lasouri, Colt-uri, carabine, cizme, podoabe capilare cu pene de indian etc.

În actul secund, cabana lui Minnie capătă o ingenioasă stilizare. Este mică, simplă, transparentă, cu muchiile marcate de tuburi de neon, se roteşte în funcţie de nevoile scenografice şi conţine un decor auster, o masă, scaune, patul, scara spre pod. Catargul cu drapelul american (oare câte stele erau pe el în acea epocă?) nu lipseşte şi străjuieşte căsuţa din mijlocul pădurii dense, şi ea evidenţiată prin proiecţii. Ninge continuu cu fulgi mari. Ursul, simbolul sălbăticiei ambientului din California, care conform descrierii din partitură trebuia sa-şi aibă o blană în camera lui Minnie, fusese prezent, împăiat şi uriaş cât un stat de om, încă din primul act. Caietul-program al spectacolului a adus mulţumiri lui Vasile Onaca, desigur sponsor, pentru furnizarea preţiosului trofeu cinegetic, adus chiar la… aplauzele finale.

Desfăşurat într-un spaţiu greu de definit, abstract, contrar bogăţiei codrului secular californian cerut de Puccini, de libretiştii Civinini şi Zangarini, inspiraţi de piesa de teatru omonimă a lui David Belasco, actul al treilea are drept element central de decor doar eşafodul destinat spânzurării banditului Ramirez (Ramerrez, în partitură, alias Dick Johnson). Foarte reuşită a fost filmarea cavalcadei prinderii acestuia, suprapusă tensiunii dramatice şi dinamicii muzicale. La final, o diafragmă de cameră foto proiectată pe fundal, deschisă odată cu apariţia salvatoarei Minnie, se închide în urma celor doi îndrăgostiţi care părăsesc lumea căutătorilor de aur pentru un alt univers, speră ei, mai ofertant, mai luminos, ilustrat de un uriaş pod cu lanţuri şi… povestea ia sfârşit cu happy-end.

Aşa au privit Rareş Trifan şi echipa lui producţia cu „La Fanciulla del West”, cum spuneam, o îmbinare de clasic şi modern. Acceptând cu permisivitate, tolerant, ideea acestui dualism ce contrariază întrucâtva, mai puţin raţionale au apărut schimbările de lumini, penumbrele alternând cu strălucirile, care intenţionau să urmărească, să analizeze culorile muzicale. Coborârea şi ridicarea şlaierelor de voal pentru proiecţii au fost incomode vizualului.

Tălmăcirea sonoră

Am văzut al doilea spectacol, programat în seara următoare premierei, cu aceiaşi artişti, o soluţie ce poate conferi siguranţă după emoţiile deschiderii, dar şi supunere la eforturi, dată fiind dificultatea rolurilor.

Şeriful Jack Rance a fost baritonul Florin Estefan, într-una dintre cele mai bune creaţii ale sale, îmbinare de dramă, tensiune, ură, violenţă, dar şi afişând un spirit cald de îndrăgostit („Ti voglio bene, Minnie…”) fără şansă, resemnat. A susţinut complexul rol cu glasul său generos timbrat, cu plăcută rotunjime, impregnat de accentele solide ale „funcţiei” şi disperării. Baza s-a situat pe ţesătura registrului central sonor şi maleabil, prin care a expus şi tiradele energice, vehemente.

Scriitura înaltă a rolului Dick Johnson nu a reprezentat o problemă pentru Hector Lopez, cântăreţ cu ambitus complet şi potrivită abordare lirico-spintă. Remarcile au venit pentru acute (Si bemol sau Si natural la unison cu soprana la final), fraze frumoase, expresive („No, Minnie, non piangete…” din primul act sau aria „Or son sei mesi” din cel de-al doilea), accentuări în pasaje abordate eroic. Poate cele mai bune momente ale tenorului s-au plasat în ultimul act, prin binecunoscuta arie „Ch’ella mi creda”, în care Si bemol-urile înalte au rezonat sonor şi incisiv. Pe parcursul serii, câteva opacităţi s-au mai strecurat pe alocuri, îndeosebi în zona mediană a registrului.

© nicu cherciu
OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ
Hector Lopez, Valentina Boi

Valentina Boi

Presupun că programarea consecutivă a primelor două spectacole în aceeaşi distribuţie a preocupat-o pe soprana invitată din Italia pentru rolul Minnie, Valentina Boi. Posedă o voce frumoasă, lirică, cu bune abordări de forţă absolut necesare exprimării personajului, precum şi nuanţări subtile în cânt. Să rememorez. În primul act, visătoare în aria „Laggiù nel Soledad" în care nota de Do înalt a avut oarece asprime, a abordat duetul cu Johnson cu bună frazare inclusiv în registrul acut, iar zicerea simplă „Io non son che una povera fanciulla" a transmis o emoţionantă sensibilitate. Dificilul act secund a găsit-o în postura de a etala o varietate de tente de la sonorităţile delicate din „Voglio vestirmi tutta come in giorno di festa" sau de contaminantă bucurie în aria „Oh, se sapeste…", până la finalul de act în plină forţă dramatică. După impetuoasa intrare din ultima secţiune a operei, Valentina Boi a tratat nuanţat paginile concluzive, până la acutele puternic emise, spuneam, la unison cu tenorul, urmate de un „Addio…” melancolic.

Distribuţia i-a cuprins în rolurile mai mici dar importante în tramă pe Cristian Mogoşan (Nick, barman la Polka), Petre Burcă (Ashby, agent comercial al Companiei de transport Wells Fargo), Geani Brad (Sonora), Eusebiu Huţan (Trin), Cristian Hodrea (Sid), Sebastian Balaj (Bello), Tiberiu Szasz (Harry), Florin Pop (Joe), David Pogana (Happy), Corneliu Huţanu (Jim Larkens) – toţi mineri, Simonfi Sandor (Billy Jackrabbit, un indian), Andrada Ioana Roşu-Vaida (Wowkle, indiană, soţia lui Billy), Marius Aron (Jake Wallace, preot misionar), Ionuţ Lupu (José Castro, membru al bandei lui Ramirez), Andrei Toader (Un curier). Toţi, exemplar pregătiţi muzical, în bună formă vocală, cu joc scenic dedicat şi mobil.

© nicu cherciu
OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ

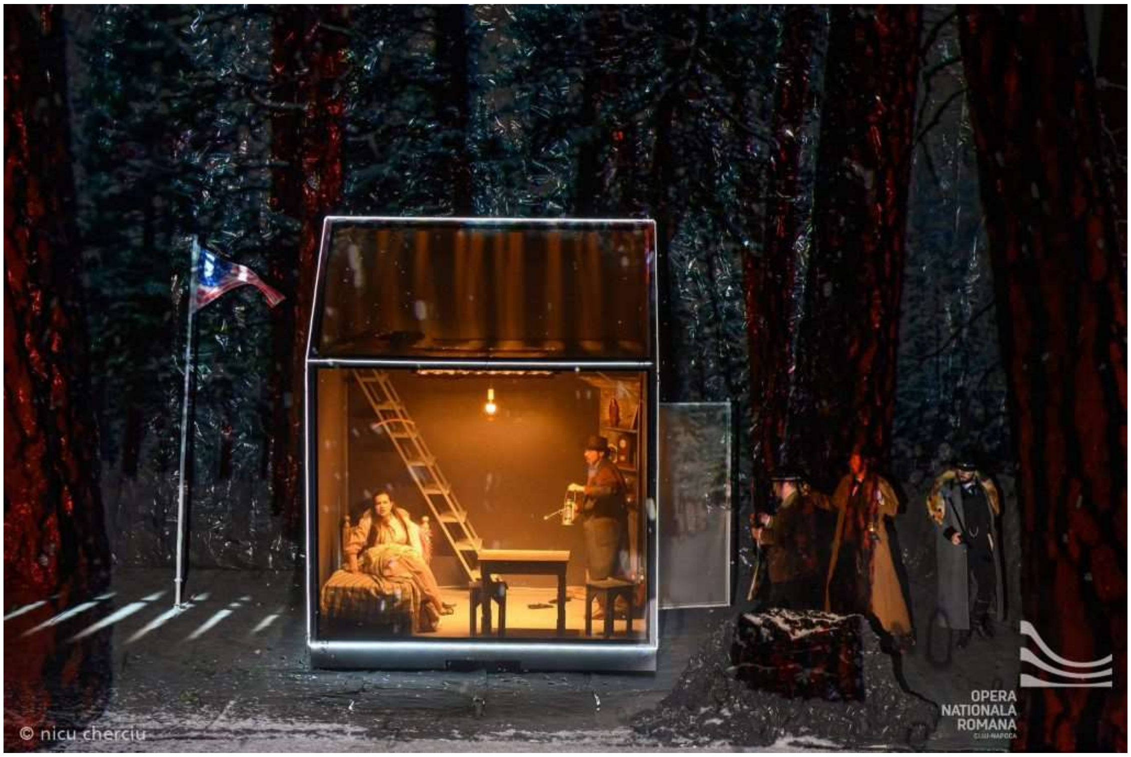
Valentina Boi (actul I)

WANTED!!!
REWARD
© nicu cherciu
OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ

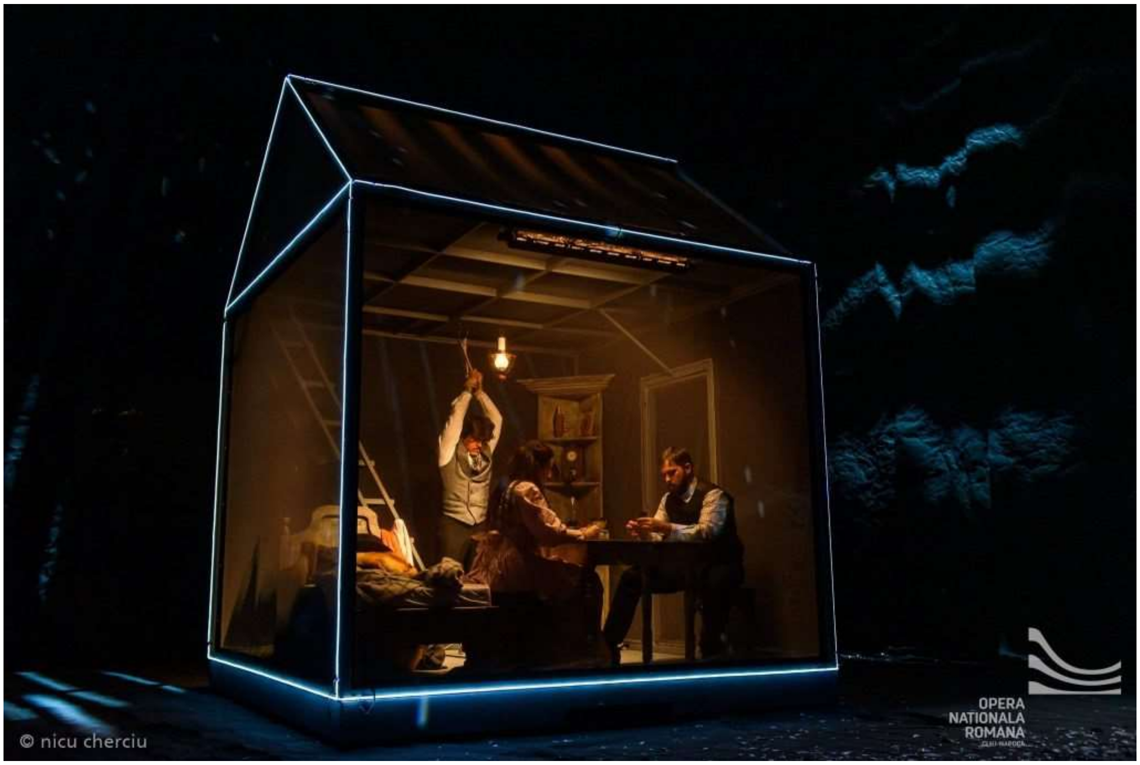
Florin Estefan,Valentina Boi, Hector Lopez

© nicu cherciu
OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ

Andrada Ioana Roșu Vaida, Hector Lopez, Valentina Boi


© nicu cherciu
OPERA
NATIONALA
ROMANA
CLUJ-NAPOCA

Scenă act secund


© nicu cherciu
OPERA
NATIONALA
ROMANA
CLUJ-NAPOCA

Jocul de cărți

© nicu cherciu
OPERA NATIONALA ROMANA CLUJ-NAPOCA

Prinderea lui Johnson

© nicu cherciu
OPERA NATIONALA ROMANA CLUJ-NAPOCA

Valentina Boi, Hector Lopez

Final

© nicu cherciu
OPERA NATIONALA ROMANA CLUJ-NAPOCA

Spre tărâmurile speranței

© nicu cherciu
OPERA NATIONALA ROMANA CLUJ-NAPOCA

Final

Cu cunoaştere solidă a stilului puccinian, dirijorul italian David Crescenzi a fost motorul spectacolului, provocând la bune rezultate Orchestra şi Corul Operei Naţionale Române din Cluj-Napoca, cel din urmă pregătit de Corneliu Felecan. Venind din temperament latin, a indus însă momente în care forţa instrumentiştilor a distrus echilibrul cu platoul, îndeosebi în confruntarea cu anumite desene melodice, chiar acute, atribuite sopranei în actul al II-lea. La spectacol a participat şi Ansamblul de Balet al Operei.

Gală caritabilă cu mari vedete mondiale la Opera bucureşteană

(Costin Popa – 16 mai 2022)

A fost pentru întâia oară când prima scenă lirică naţională, manager-director general interimar Daniel Jinga, a organizat şi găzduit un concert extraordinar pentru colectarea de fonduri destinate susţinerii unei unităţi medicale, Institutul Regional de Oncologie Iaşi. O gală gândită după toate regulile practicilor internaţionale, cu afişarea pe ecranul de fundal al scenei a contului în care se puteau trimite donaţiile, cu urne amplasate în foaier pentru depuneri directe, cu un bogat bufet de onoare şi, mai ales, cu prezenţa pe afiş a două mari vedete mondiale ale zilei, soprana norvegiană Lise Davidsen şi tenorul anglo-italian Freddie De Tommaso, ce au acceptat să cânte pro-bono. La fel ca şi dirijorul spaniol José Miguel Pérez Sierra. Evident că sumele colectate prin vânzarea biletelor au fost virate către beneficiarul ieşean.

Pentru bună regulă, transcriu şi aici, în afara fotografiei, numărul de cont în care se mai pot face (de ce nu?) donaţii generoase: **RO33TREZ40620F370100XXXX**.

Între paginle muzicale, pe ecran s-au proiectat două interviuri, unul emoţionant, cu agenta impresarială londoneză originară din Iaşi, Maria Moţ, căreia i s-a datorat prezenţa celor doi mari artişti la Bucureşti şi unul documentar, cu distinsul prof. univ. dr. Vladimir Poroch, coordonatorul Secţiei de Îngrijiri Paliative a Institutului Regional de Oncologie Iaşi. Ambele realizate de regizorul artistic Rareş Zaharia, sufletul galei. S-au mai derulat imagini *In memoriam* dedicate rudelor răpuse de cancer ale artiştilor, regizorilor, instrumentiştilor şi organizatorilor conexaţi Operei bucureştene. Tulburător moment.

Dacă artista scandinavă era o cunoştinţă mai veche a publicului din Capitală – „Ultimele patru lieduri” de Richard Strauss la Ateneu în 2015 şi rolul Ellen Orford din „Peter Grimes” de Britten, concertant la Sala Palatului în cea mai recentă ediţie a Festivalului George Enescu, tânărul tenor de 29 de ani a fost o noutate şi o surpriză de proporţii. Amândoi au dat galei o excepţională ţinută artistică, fără îndoială de însemnătate – nu este riscant termenul – planetară, dat fiind că Lise Davidsen, 35 de ani, are deja performanţe majore în repertoriul wagneriano-straussian pe marile scene ale lumii, cele care validează valoric carierele, iar De Tommaso şi-a făcut debuturi intens apreciate în roluri-emblemă, tot aşa, în teatre ilustre. Ambii aflaţi în plină formă şi prospeţime vocală.

Lise Davidsen

La apariţia divei înaltă de 1,88 m (conform Wikipedia), frumoasă, cu siluetă suplă şi mobilitate neaşteptată… s-a văzut prin plecăciunile la 90° „tip Yuja Wang” adresate publicului, acesta a frisonat, rămânând cu gura căscată. Ce să mai spun când o avalanşă de sunete minunate, strălucitoare, somptuoase, incisive, tăioase chiar, s-a năpustit peste sală în debutul ariei „Dich, teure Halle” din „Tannhäuser” de Wagner. Asistenţa intrase în trepidaţie, inimile palpitau, sufletele stăteau să explodeze. A cântat aria lui Elisabeth cu cultură stilistică impecabilă şi expresie festivă, într-o paletă de nuanţe ce porneau de la moliciuni velurate, prin *crescendi*, până la acuta finală, Si natural, cu amplă dimensiune de forţă şi autoritate princiară. Candelabrul, lustrele şi pereţii sălii din Splai pur şi simplu vibrau, ca şi publicul entuziasmat, care simţea că percepuse ceva nemaiauzit până atunci. Ovaţiile au fost spontane, fulminante şi aveau să continue pentru ambii solişti pe toată durata seratei, consfiinţindu-i triumful.

Parte a unor fragmente largi din „Cavalleria rusticana” de Mascagni, Lise Davidsen a interpretat apoi „Innegiamo, il Signor non è morto”, ca o rugă fierbinte, solemn înălţată Cerului, încărcată de pasiune şi trăire ardentă, expresivă (Oh, Signor…!, atac în *pianissimo*), încheiată dominator suprem, din nou cu Si natural, sfidând efortul comun al instrumentiştilor şi coriştilor.

Presupun că teribila scenă de intrare a Lady-ei Macbeth din opera verdiană, cu citirea scrisorii „Nel dì della vittoria”, recitativul „Ambizioso spirto tu sei, Macbetto…”, cavatina „Vieni! t’affretta!” şi cabaletta „Or tutti sorgete”, a constituit o premieră pentru soprana norvegiană, întrucât a folosit o partitură. Este un pas în teritoriul de coloratură dramatică, pe care probabil că îl pregăteşte. A citit scrisoarea în pronunţat intimism, deloc teatral, a comentat-o mai întâi rezervat în recitativul ce conţine un puternic Do natural acut pe fraza dezvoltată într-o singură respiraţie, lăsând cavatina să irumpă grandios dar nu exploziv, prin alternanţe între piano şi forte pe ţesătură vocală înaltă, finalizată într-o gamă ascendentă de mare intensitate. În scurta secvenţă dinaintea cabalettei, partener de dialog în rolul Servitorului i-a fost basul Filip Panait căruia, îndepărtându-l, i-a fluturat un surâs misterios, plin de subînţelesuri. Fusese anunţată de sosirea regelui („Duncano sarà qui?”, o rostire moale, interiorizată) şi în minte îi încolţise ideea diabolică a crimei. A fost o simplă pildă a minuţiozităţii cu care artista cumpăneşte detaliile. Prin infernala cabalettă, Lise Davidsen a chemat în ajutor spiritele nopţii şi infernului. Le-a chemat prin cavalcade de agilităţi dramatice, prin atacuri acute explozive emise cu mare uşurinţă, printr-un *slancio* de nestăvilit, în paralel cu subtilităţi *sotto voce*.

Atât a cântat Lise Davidsen în concert, făcându-ne să rămânem deja nostalgici. Noroc că în bis a abordat faimoasa „Vissi d’arte” din „Tosca” de Puccini în care, după o intrare într-un *pianissimo* aerat mai mult mozartian, a dăruit Divinităţii o nouă rugă înfocată, în care a dezvoltat expresiv desenele melodice prelungi, dintr-o singură respiraţie. Un impresionant suspin într-o lectură impecabilă.

Freddie De Tommaso

Pentru tânărul tenor, stăpânirea frazării şi a intenţiilor vocale de sorginte italiană reprezintă cheia expunerii glasului său liric-spint, amplu, cu timbralitate rotundă, virilă, îmbrăcată plăcut în armonice. Într-un cuvânt, posedă acea *italianità* care îi permite să abordeze fără probleme de expresie şi stil componistica peninsulară ce-i corespunde vocalităţii.

A început concertul expunând o linie vocală fluidă şi avântată în cavatina „La mia letizia infondere” din „Lombarzii” de Verdi, urmată de poeticul „Lamento di Federico”, „È la solita storia del pastore… Anch’io vorrei dormir così”, din „Arlesiana” de Cilea, tălmăcit cu pasiune şi tristeţe, cu pianissime mătăsoase. Preocupat pentru fraza lirică nelimitată, a ales o variantă finală cu celebrul Si natural acut, fără atac direct, ci integrat în desenul melodic ce-l precede.

Continuând incursiunea în teritoriul verist, Freddie De Tommaso a cântat „Addio alla madre” din „Cavalleria rusticana”, cu un debut răscolitor „Mamma! Mamma, quel vino…”, aproape *piangendo*, cu un discurs plin de rememorări înduioşătoare şi cu aceleaşi fraze lungi, specialitatea casei, străbătute de emoţie şi dăruire. „Ma prima voglio che mi benedite” sau „Voi dovrete fare da madre a Santa” sunt doar două momente, dintre multele remarcabile, care îmi stăruie. Accentele de forţă au întregit lectura, Si bemol-ul acut mult aşteptat a zguduit sala.

În partea a doua, De Tommaso a răsfăţat publicul cu recitativul de intensă energie „O inferno!… Sento avvampar dell’anima”, plin cu accente pătrunzătoare, totul ostoit în *messa di voce* („Ah! Io piango!…”) şi a cutremurat sala cu un colosal „… pietà, gran Dio”, continuat apoi cu expresivitate prin aria „Cielo pietoso, rendila” din „Simon Boccanegra” de Verdi. Un legato moale şi catifelat a emoţionat pe tot parcursul ce s-a încheiat cu un Sol diez înalt atacat în *forte* şi filat până la fir de voce. Memorabil!

Din lirica franceză, Freddie De Tommaso a ales „La fleur que tu m’avais jetée” din „Carmen” de Bizet, căreia i-a restituit ideea lirică, imploratoare, seducând-o prin implicare şi sentiment, sunt convins, pe o Carmencită invizibilă. Nota concluzivă de Si bemol acut din arie a fost de forţă dar supusă unui filaj aproape impecabil.

Programul oficial al tenorului s-a încheiat cu aria „Ah, la paterna mano” din „Macbeth”, începută cu recitativul plin de jale „O figli, o figli miei!”, urmat de aria situată în atmosferă melancolică, forjată continuu expresiv. „Forza e lagrima” spuneau vechii maeştri italieni. Freddie De Tommaso poate accede spre o asemenea sintagmă ce îi poate fi ataşată glasului.

Publicul dezlănţuit a cerut un bis, care a venit generos prin populara „E lucevan le stelle” din „Tosca”, într-o interpretare de bun gust artistic şi cu *diminuendi* rafinate în cânt.

Pete în… soare se pot găsi dar nu au decât semnificaţie statistică şi nu pot afecta strălucirea performanţei lui Freddie De Tommaso. Mă gândesc întâmplător la unele sunete de registru central mai voalate în „Arlesiana”, la Si bemol-ul acut din „Cavalleria rusticana”, uşor forţat pentru efectul sonor, la un atac „împins” în debutul „O inferno” (La bemol înalt) din „Simon Boccanegra”, o respiraţie uşor furată în „Macbeth”. În fond a cântat şase arii, cu bis-ul, şapte. Incredibil pentru un concert.

Concert de Gală Extraordinar
în beneficiul Institutului Regional de Oncologie Iași
contul pentru donații al Institutului Regional de Oncologie din Iași
RO33 TREZ 4062 0F37 0100 XXXX
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

Orchestra

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

Lise Davidsen

Filip Panait, Lise Davidsen

Freddie De Tommaso

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

Freddie De Tommaso

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

Freddie De Tommaso, Lise Davidsen

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Lise Davidsen și dirijorul Jose Miguel Perez Sierra

stitutului Regional de Oncologie din Iași
062 0F37 0100 XXXX
OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Aplauze. Freddie De Tommaso, Lise Davidsen, Jose Miguel Perez Sierra, Maria Moț, dr. Vladimir Poroch, Rareș Zaharia, Filip Panait

Ceilalţi…

… au fost dirijorul José Miguel Pérez Sierra, Corul (pregătit de Daniel Jinga) şi Orchestra Operei Naţionale Bucureşti, ansambluri mobilizate de valoarea soliştilor. S-au mai cântat Preludiu la actul al III-lea din „Lohengrin" de Wagner, Introducere, scena „Gli aranci olezzano" şi Intermezzo din „Cavalleria rusticana", Uvertura „Forţa destinului", corul „Va pensiero" din „Nabucco" şi Preludiul operei „Macbeth" de Verdi. Bagheta a cunoscut la perfecţiune tempo-urile, a condus cu gestică oarecum carteziană, dar a urmărit cu atenţie şi preciziune soliştii, în expunere vocală şi spirit.

La final, un gând… Superba rochie aurie, sclipitoare, cu care Lise Davidsen a apărut în partea a doua a fost ca un simbol al strălucirii întregii gale, eveniment cu adevărat extraordinar, de neuitat.

Careu de aşi în „Otello” la Bucureşti

(Costin Popa – 11 iunie 2022)

Îmi face plăcere să folosesc un asemenea titlu. În actuala stagiune, Opera Naţională şi-a onorat Centenarul, nu numai prin anunţarea întregului program cu distribuţii cu tot încă dinaintea deschiderii oficiale, ci şi prin invitarea în spectacole a unor vedete internaţionale adevărate, printre acestea numărându-se şi români ce-şi desfăşoară activitatea în străinătate. Mă bucur să pot repeta ideile, semnalate şi publicate de multe luni. Singurul lucru care mă îngrijorează este că structura sezonului 2022-23 nu a fost încă înscrisă măcar pe website-ul oficial, dacă nu comunicată printr-o conferinţă de presă. Sper ca stagiunea Centenară să nu fi fost o întâmplare.

de Giuseppe Verdi, libret de Arrigo Boito
Dirijor: Christian Badea
Otello: Arsen Soghomonyan
Desdemona: Hrachuhí Bassénz
Iago: Vladislav Sulimsky
Emilia: Mihaela Işpan | Cassio: Liviu Indricău | Roderigo: Valentin Răceanu
Lodovico: Filip Panait | Montano: Iustinian Zetea

Maestrul

Pe Christian Badea l-am văzut dirijând la Opera de Stat din Viena încă din 1993 în „Povestirile lui Hoffmann” de Offenbach. Erau anii pe care îi dedica îndeosebi spectacolului liric, cu multiple prezenţe la Metropolitan Opera, dar şi în alte părţi. Îmi spunea atunci, în cadrul unui important interviu – poate primul acordat unei publicaţii a României postdecembriste, că speră să vină la Bucureşti să ia „pulsul activităţii artistice de la noi”. Faptul s-a concretizat începând cu 2015 prin apariţia sa frecventă la pupitrele sălilor de concerte din Capitală. Maestrul a primit onorantul titlu de Prim-dirijor principal al Orchestrei Filarmonicii George Enescu, a propus construirea unui majestuos hub cultural pe malul Dâmboviţei, iniţiativă rămasă din păcate fără ecou şi iată, acum, s-a aflat în debut la Opera Naţională Bucureşti, pentru două seri cu „Otello” de Verdi. O prezenţă îndelung aşteptată.

Experienţa lui Christian Badea este de necontestat. În teritoriul liric a dovedit că îşi extrage sevele din marea tradiţie de tălmăcire a opusurilor romantice, aici italiene, în care tempo-urile echilibrate au susţinut dramaturgia şi liniile de forţă ale cântului, fie că sunt impregnate de lirism, fie că deţin puteri extreme. Semnificativ a fost şi că raporturile dintre fosă şi scenă s-au situat la un optim ideal, un deziderat foarte rar împlinit la Bucureşti. În „Otello” nu cred să fi existat un moment în care platoul să fi fost depăşit de instrumentişti. Deschiderea partiturii, *Allegro*-ul *agitato* al teribilului Uragan verdian, a restituit corului maeştrilor Daniel Jinga şi Adrian Ionescu funcţia de personaj real al tramei, deşi regia din 2018 a lui Giancarlo Del Monaco o neglijase prin lipsa mişcării. Nu fusese singura dată, corul *Allegro* „Fuoco di gioia!” şi-a justificat acum numele tot prin expresia indusă de baghetă. Şi pentru că am vorbit de cor, remarc *concertato*-ul trist, dezvoltat în apăsătoare solemnitate, ce a dat cutremurătoare emoţie finalului de act III, în condiţii de impecabilă omogenitate, precum pe tot parcursul primei seri, cea văzută. Dacă ceva a depăşit însă sonorităţile verdiene minunat forjate de dirijor a fost, în primele minute ale operei, electronica de scenă, prin amplificarea excesivă a trăznetelor şi tunetelor suprapuse muzicii. Asistenţa de regie care întreţine producţia ar fi trebuit să le lase în plan secundar.

Tot timpul, Christian Badea a forat cu rară minuţiozitate în detaliile scriiturii, i-a căutat sensurile şi le-a expus publicului cu artă, fie că era vorba de partidele instrumentale, fie de solişti sau, cum spuneam, de cor. Orchestra s-a simţit în seară fastă şi şi-a adorat maestrul care, fără exces de gestică, dar cu precizie şi dedicare, a condus cu fermitate, creativ în atmosferă şi tensiune. Îmi revin din memorie, sporadic, dinamica extraordinară a duelului din primul act, sunetul violoncelelor introductive ale duetului de dragoste, violinele şi violele *dolce* din debutul actului secund, misterul începutului de act III, cornul englez, flautele, clarinetele rău prevestitoare, tentele funebre ale contrabaşilor la intrarea lui Otello, totul în actul ultim… şi multe altele, imposibil de redat aici. Câteva mici imprecizii la alămuri în scena primirii solilor veneţieni au trecut neobservate. *Summa summarum*, prezenţa lui Christian Badea a dovedit că lucrul pe partide, repetiţiile generale – îmi pare că au fost multe – duc talentaţii instrumentişti ai Operei la performanţă.

Tenorul

Probabil că alegerea distribuţiei rolurilor principale s-a datorat în mare măsură dirijorului, care a dorit să aibă în faţă valori puternic validate internaţional.

În rolul titular, armeanul Arsen Soghomonyan a probat înzestrări ce acoperă din unghi lirico-dramatic pretenţioasa partitură. După intrarea eroică „Esultate!", revelatoare de culoare brunată de glas, fluiditate între registre şi susţinere prelungă de sunet ce i-a permis să finalizeze temuta frază cu *appoggiatura* acută cu tot, dintr-o singură respiraţie, tenorul a expus un timbru catifelat, cu care a construit un personaj îndrăgostit dar frământat, răscolit, gânditor, reţinut, temător, introvertit în cea mai mare măsură. Statismul impus de regizor l-a servit. Un spirit contorsionat, chinuit, dus la pieire prin perfidie.

Exploziile furibunde au fost rare, punctând momentele decisive când eroul a intervenit dominator sau şi-a simţit năruite speranţele. Mă refer la fraze precum „Abbasso le spade!", „Amore e gelosia…" (faptul că nota acută de Si natural a avut o infinitesimală discontinuitate nu a contat), la exclamaţiile „Ah! sangue! sangue! sangue!" urmate de dificilul duet cu Jago „Sì, pel ciel marmoreo giuro", plin de accente dramatice. Sau la zicerile violente din actul al III-lea, ameninţări alternante cu implorări în scena cu Desdemona şi la monologul anunţat de teribila „quella vil cortigiana…", continuat de un spirit deja distrus, dărâmat, în contraste de la *pianissimo* la *fortissimo* şi încheiat cu un Si bemol acut impunător, „Oh gioia!". Simplă pildă a căutărilor detaliate, meticuloase în psihologia texturii rolului, Soghomonyan rosteşte mai apoi un zguduitor „A terra! E piangi!" sau, înaintea scenei morţii, un înspăimântător „E il ciel non ha più fulmini?!" Demn a sunat finalul „Niun mi tema", cu adâncă tristeţe, aproape *piangendo*, precum o căinţă… „E tu… come sei pallida!"…

Să spun, nu au existat lame oţelite în vocea tenorului, dar am apreciat intenţiile dinamice şi moliciunile prezente la tot pasul, acea *morbidezza* tipic italiană, de la prima apariţie a Desdemonei (mătăsoasă, adresarea „… la mia dolce Desdemona…"), la poetica din primul lor duet, trecând apoi prin suspiciunile faţă de spusele lui Jago („Il tuo pensiero, Jago"… „Che ascondi nel tuo cuore?"), până la replicile prudente din scena întâlnirii cu soţia sa din actul secund (abia la al doilea „Non ora" a părut iritat) şi la zbuciumatul „Desdemona rea!", când ar fi dorit să rămână în solitudine. Până şi „Ora e per sempre addio…" a fost lipsit la început de obişnuita monumentalitate, a sunat precum o declamaţie intimă venită din străfundurile unui suflet chinuit, concluzionată însă grandios prin Si bemol-ul acut „Della gloria d'Otello è questo il fin…".

Beckmesser-ii l-ar fi putut acuza de cânt economic, prudent dar, repet, construcţia rolului şi umanismul personajului imaginat au fost memorabile.

Baritonul

Originar din Belarus, Vladislav Sulimsky (Jago) a impresionat de la prima replică, rostită cu glas robust, tăios, rotund şi bogat înzestrat cu armonice. Suficient pentru a recunoaşte o voce verdiană. Numai că artistul nu s-a oprit aici, ci a punctat antrenant Brindisi-ul din primul act, apoi a clădit şerpeşte un eşafodaj de intrigi cumplite, revelându-şi caracterul oribil prin monologul interpretat cu voce amplă, dominatoare, plin de accente care l-au recomandat drept un „prinţ negru al răului funciar”, „Credo in un Dio crudel…” Învăluirea spiritului naiv al lui Otello, naiv din dragoste, s-a făcut cu atât de mare fineţe, încât generalul maur i-a adresat la un moment dat un „No… rimani, forse onesto tu sei” voalat, incert, nesigur încă pe decizie. O replică de mare importanţă, cheie în desfăşurarea acţiunii ulterioare, pe care Jago o aştepta nerăbdător. A inoculat imediat falsa povestire a Visului „Era la notte, Cassio dormia…” cu glas maleabil în ambientul tempilor într-adins largi ai dirijorului. Rostirea cu voce „albă”, nevibrată a murmurului lui Cassio „Desdemona soave! Il nostro amor s’asconda” a avut asupra lui Otello efectul trecerii unui curent electric prin minte şi trup. Nu a mai trebuit decât ca Jago să arunce povestea cu batista pentru a-şi desăvârşi lucrarea. Mai notez, din nou aleator, sarcasmul baritonului din „Il mio velen lavora” şi demolatorul „Ecco il Leone!”, replici esenţiale din ultimele pagini ale actului al III-lea. Vladislav Sulimsky, un mare cântăreţ actor, care nu s-a sfiit să joace plastic şi sugestiv, împresurându-şi victima.

Soprana…

… a fost tot un oaspete din Armenia, Hrachuhí Bassénz. O voce lirică spintă, o Desdemona cu toate atributele scenic-dramaturgice ale rolului, un glas consistent colorat, îndeosebi în registrul central, fără să fie apăsat în cel grav. A desenat fraze lungi, nuanţate, sensibile. Unul dintre momentele prime de referinţă a fost finalul duetului de dragoste, când la chemarea inspiratoare a lui Otello „Vien… Venere splende” soprana i-a rostit numele cu duioşie, ambii eroi susţinuţi fiind de eterice sunete orchestrale. Acutele în *pianissimo*, esenţiale la Verdi, au fost frumos servite de Hrachuhí Bassénz, deşi câteodată au rezonat uşor voalat sau „deschis”, însă aria „Salciei” şi Ave Maria din ultimul act au avut atmosferă şi exprimări premonitoare sfârşitului tragic. Forţa de glas a dominat ansamblurile, iar furia din „Ah! non son cio che esprime quella parola orrenda!”, finalul violent al duetului cu Otello (actul al III-lea) pur şi simplu a străpuns spaţiul acustic în accente aproape veriste.

În celelalte roluri…

… au cântat mezzosoprana Mihaela Işpan (Emilia), tenorii Liviu Indricău (Cassio), Valentin Racoveanu (Roderigo), başii Filip Panait (Lodovico) şi Iustinian Zetea (Montano).

„Otello” cu cei patru aşi s-a sfârşit. Maestrul Christian Badea a plecat şi poate va reveni, alte baghete de renume care au vizitat ONB-ul au plecat şi poate vor reveni, dar semnalele pe care acestea le-au dat pentru conceperea de ansamblu a spectacolului liric, pentru nevoia de lucru cu orchestra rămân prioritare, dovedite fiind posibilităţile. Acum, „sarcina proprie de muncă” îi revine directorului muzical stabil al teatrului, actualmente israelianul Ethan Schmeisser.

[*] *Foto: Andrei Grigore/Opera Naţională Bucureşti*.

Arsen Soghomonyan, Vladislav Sulimsky

Vladislav Sulimsky

Hrachuhi Bassenz, Arsen Soghomonyan

Vladislav Sulimski, Valentin Racoveanu

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

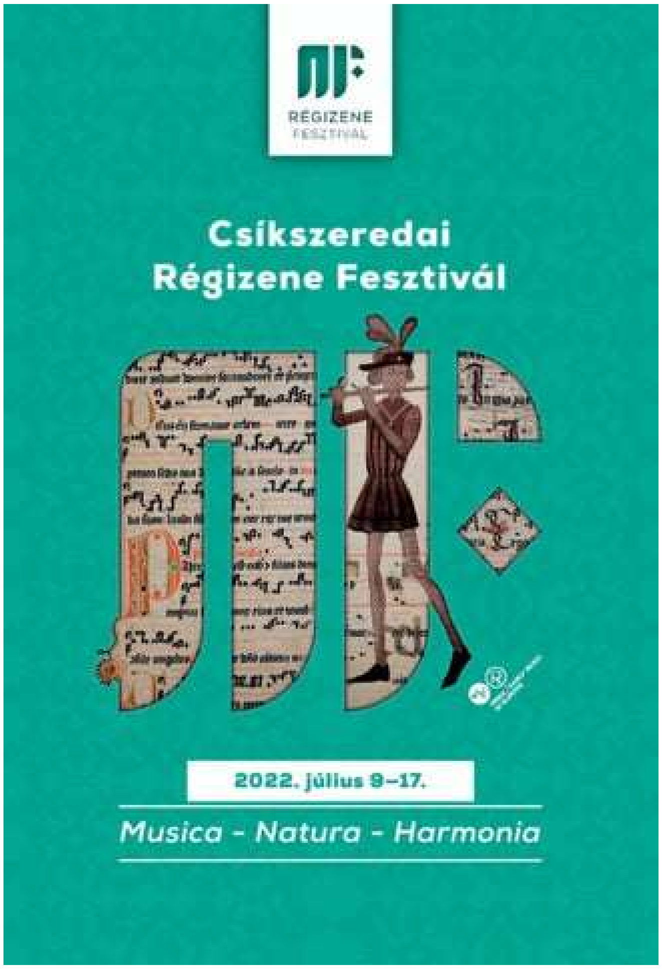
Vladislav Sulimsky, Arsen Soghomonian

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Racoveanu, Panait, Indricau, Bassenz, Badea, Soghomonyan, Sulimsky, Ispan, Zetea

Festivalul Internațional de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2022

(Elena Maria Șorban, muzicolog – 1 august 2022)


RÉGIZENE FESZTIVÁL
Csíkszeredai Régizene Fesztivál
2022. július 9–17.
Musica - Natura - Harmonia

CONFIRMĂRI, SURPRIZE, PERSPECTIVE

O ediţie cu mai puţine manifestări decât cele din anii dinaintea pandemiei a reafirmat principiul antic *non multa, sed multum* – de această dată, cu genericul festivalier *Musica – natura – harmonia*.

Confirmări

încadrez aici (în ordinea apariţiilor pe scenă), formaţiile ***Kájoni Consort*** (România), cu programul *„Era di Maggio – Artă lirică de dragoste şi muzică instrumentală din secolele XVI–XVIII”* , ***Carmina Renascentia*** (România), cu *„Flori în muzică – Simbolistica florală în melodiile europene din secolele XVI–XVII”* , respectiv ***Musica Historica*** (Ungaria), cu recitalul *„Aşteaptă-mă, pasăre – Arta lirică de dragoste din Ungaria în secolul XVII”* , prin care cuvântul poetic şi muzica au atins sufletele.

Surprize (plăcute sau nu)

Ansamblul francez ***Obsidienne***, cu programul intitulat *„Grădina deliciilor: Paradis şi infern – Frumuseţile şi distrugerile Pământului”* a fost o prezenţă diferită faţă de a altor formaţii, din ediţiile anterioare ale Festivalului (îndeobşte, având o atitudine con clamor), prin fineţe şi nuanţata coloristică-pastel a interpretării repertoriului din secolele XIV-XVI. Un singur exemplu: versiunea cu adevărat plutitoare a celebrului rondeau intens cromatic *Fumeux fume*, al enigmaticului reprezentant din *Ars subtilior*, Solage.

Ansamblul ***Sempre*** (România) – aflat la acest Festival pentru prima oară – a pus accentul pe inedit, virtuozitate şi stil, în programul *Baroque Unknown*. Am făcut cunoştinţă de reprezentări muzicale ale naturii, ale unor compozitori care l-au urmat pe Vivaldi, precum Gregor Joseph Werner sau Nicolas Chédeville. Deşi în prim-plan s-au situat soliştii-violonişti, „partea leului” a revenit celor patru susţinători de continuo – cu o sonoritate plină, generoasă – şi, în special, clavecinistei Raluca Enea.

Ansamblul de muzică turcă tradiţională ***Çanlar*** (Ungaria) a prezentat programul intitulat „Muzica de ceremonie a dervişilor rotitori, în mod bayati maqam” cu o sonorizare care, pentru mine, de această dată, a avut efectul de a anihila intimitatea şi a distruge stilul.

Filmul documentar Crafting Recorders – The von Huene Workshop, Inc. („Atelierul von Huene, constructori de flaute drepte”) a înfăţişat activitatea laborioasă complexă care precede generarea muzicii la acest tip de instrumente.

Confirmări surprinzătoare

în această categorie, includ aspecte care necesită explicaţia prealabilă că nu întotdeauna reîntâlnirile au efect de surpriză – ca în cazurile următoare, pe care le voi consemna tot în ordinea apariţiilor din ediţia 2022 a Festivalului.

Programele adiacente – **excursii culturale tematice, dansuri renascentiste pentru public, degustare de vinuri, ziua copiilor** – au fost apreciate.

Clavecinista **Cipriana Smărăndescu** a revenit la Miercurea Ciuc cu un recital de piese predominant de tip improvizatoric (preludii), program din care s-au reliefat piesele de caracter, îndeosebi *Le Vertigo* (1746) de Pancrace Royer.

Schola Gregoriana Siculeni a făcut dovada a ce înseamnă roadele muncii constante pentru cultura vocală de calitate şi adecvarea stilistică – într-un program bine construit pe coordonatele temporale ale anului liturgic. Dirijorul András Ványolos este o personalitate bogat înzestrată şi antrenată în muzica veche şi dansul istoric, care, mai presus de toate, educă în spiritul valorilor, de la vârste fragede, pe membrii comunităţii rurale în care a ales să trăiască.
Ansamblul ***Concerto Spiralis***, înfiinţat în 2012, de tineri instrumentişti din Ungaria şi România, este o formaţie prea puţin vehiculată în ţară, în raport cu valoarea sa. Folosind instrumente de epocă (unii dintre membri, chiar mai multe, cum ar fi dulcian, cornetto, cello da spalla), competenţele lor tehnice şi stilistice sunt însoţite de pasiunea transmisă publicului, care i-a

ovaţionat îndelung – de această dată, într-un amplu program de 12 piese, de la Monteverdi la Stradella, intitulat „Simfoniile pădurilor”.

Antonio Vivaldi a fost celebrat în programul La Pastorella al ansamblului ***Codex*** (România), prin patru concerte şi o triosonată. Perechea timbrală flaut – fagot („Pasărea” şi „Ursul”, în prezentarea inspirată făcută muzicii) ar putea cuceri audienţa oricărui concert educativ! Binecunoscuta partitură La Notte (versiunea cu flaut şi fagot) a răsunat în două variante mai rar cântate, cea numai cu flaut şi orchestră (RV 439), respectiv fagot solo şi orchestră (RV 501). Membrilor obişnuiţi ai formaţiei li s-au alăturat (îmbogăţire coloristică, cu valoare de coeficient-surpriză) fagotistul Gerwald Maximilian Braisch, Orsolya Ványolos (la clavecin) şi Zsombor Filip (arciliuto). ***Flauto Dolce*** (România), alături de invitaţii Gábor Hegyi (trompetă) şi acelaşi Gerwald Maximilian Braisch (fagot), a excelat în programul *Musica, natura, amore* – încheiat cu o arie bisericească – solistă: soprana Mihaela Maxim –, de cantorul-compozitor transilvan Johann Sartorius cel Tânăr (1712-1787).

Programul **Orchestrei Baroce a Festivalului** (România) a avut un titlu-motto adecvat esteticii iluministe, a muzicii ca reprezentare: „Ceea ce se îndepărtează de natură nu ne mai mişcă” (Rousseau). Interpretări sugestive şi omogene au fost datorate conducerii artistice a violonistei Ulrike Titze (Germania), precum şi abnegaţiei fiecărui membru al ansamblului. Au prins viaţă binecunoscute pagini, de la Purcell la Gluck, precum şi autori nemaiîntâlniţi la noi: Jean-Féry Rebel (1666-1747) şi Christoph Nichelmann (1717-1762), care ar merita să fie exploraţi şi cu prilejuri viitoare.

Organistul **Erich Türk** (România), în matineul intitulat „Cucul, păstorii şi furtuna” (desfăşurat pe instrumentul din biserica catolică din satul Frumoasa – despre care aş fi dorit să ni se comunice informaţii istorice) şi-a confirmat calităţile. El a surprins auditoriul cu o piesă care precede, prin conţinutul declarat, Simfonia „Pastorala” de Beethoven: „Bucuria păstorilor întreruptă de o furtună – o povestire muzicală pentru orgă” (1794), cu efecte de reprezentare a zgomotelor, realizate abil de interpret, care a intervenit adecvat şi în reproporţionarea piesei, potrivit dramaturgiei. Ansamblul ***Hortus Musicus*** (Estonia), pe care nu îl uitasem, de la incandescenta sa prezenţă aici, din 2009 (cronică la adresa: cimec.ro/Muzica/Cronici/ElenaSorban4.html), a revenit, de această dată, cu un repertoriu din jurul anului 1600, cu titlul „Momente muzicale de referinţă ale Europei”. Concertul de acum a avut o amprentă… contemporaneizată, adică a amalgamat în muzica veche, elemente pregnante de jazz şi latino, care au entuziasmat publicul, însă care, după opinia mea, au fost exagerate. în final, li s-a adăugat excelentul Cor de cameră ***Lux Aurumque***, din Miercurea Ciuc, dirijor András Ványolos, care a dat glas unor compoziţii religioase de Arvo Pärt.

Perspective şi propuneri

Universitatea de Vară asigură accesul la cultivarea muzicii vechi pentru tinerii în formare – peste 60, la această ediţie (unii, la mai multe instrumente). Elevul cu voce de contratenor Ábel Mihály este, desigur, un nume despre care vom mai auzi! Am remarcat şi pe compozitorii de muzică contemporană Cornelia Zambila (evoluând la vioară barocă, percuţie, ansamblu) şi Juan Albarracín (înscris la clavecin), pentru care acest cadru va aduce, cu siguranţă, perspective fertile. O noutate semnificativă este iniţierea, din acest an, a **activităţilor muzicale pentru preşcolari,**

coordonate de Rebeka Ádám, care au lărgit obişnuita ofertă adresată celor mici, în „Ziua copiilor”.

La propuneri, consider că **însuşirea coregrafică de bază a dansurilor de epocă** alemanda, curanta, sarabanda, giga şi a menuetului (practicate de toţi instrumentiştii) este un obiectiv principal pentru viitoarele ediţii. De asemenea, ar fi binevenită sublinierea conţinuturilor ***musica transylvanica*** – prezente dintotdeauna în intenţiile organizatorilor, dar care nu sunt suficient receptate în manifestările lor neexplicitate.

Fotografii la adresa:https://www.facebook.com/Csikszeredai.Regizene.Fesztival/photos/

Verism și edulcorare la Opera Națională Română clujeană

Elena Maria Șorban – 21 septembrie 2022)

Cavalleria rusticana de Pietro Mascagni și *Dodici anni dopo* de Mario Menicagli (n. 1963) au constituit premiera de deschidere a stagiunii Operei clujene. Al doilea titlu este o creație recentă a violonistului, dirijorului și compozitorului italian menționat – o lucrare intens romantică, cum nu aș fi crezut că ar putea fi concepută în zilele noastre. Libretul, inspirat de piesa omonimă (1917) de Giovanni Grasso, se centrează în jurul copilului Turriduzzu și proclamă ideea că viața merge mai departe, dar și puterea purificatoare a iertării… Muzica, în stil romantic, recompune (potrivit esteticii *ready-made*) elemente-șlagăr din opera lui Mascagni, dar are și un *flow* propriu, cu pagini originale impresionante (precum rugăciunea *Ave Maria*).

Am urmărit cele două repetiții generale (21-22 septembrie), cu două distribuții diferite, ale spectacolului armonios și unitar, datorat ansamblurilor și soliștilor, sub conducerea dirijorală a lui Adrian Morar și cea regizorală a Mihaelei Sandu, costume și adaptare scenografică de Anca Pintilie, maestru de cor: Corneliu Felecan, cu participarea unor membri ai Corului *Junior Vip*, condus de Anca-Mona Mariaș.

© nicu cherciu
OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ

Fotografie de Nicu Cherciu

Un spectacol pe placul romanticilor de totdeauna… Totodată, un exemplu relevant de postistorism în devenirea contemporană a muzicii!? Cele două distribuții (în care personajele opereelor sunt încredințate, uneori, unor soliști diferiți, desigur, pentru a nu îi suprasolicita, însă necesitând astfel, o convenție de adaptare din partea spectatorului): ***Cavalleria Rusticana***: Ștefania Barz/Veronica Fizeșan (Santuzza), Cristina Tureanu/Janetka Hosco (Lola), Cristian Mogoșan/Adrian Dumitru (Turiddu), Geani Brad/Cristian Hodrea (Alfio), Andrada-Ioana Roșu-Vaida/Liliana Neciu (Mamma Lucia); ***Dodici anni dopo***: Liza Kadelnik/Zsuzsa Barabás (Santuzza), Oana Trâmbițaș/Lucia Bulucz (Lola), Geani Brad/Cristian Hodrea (Alfio), Liliana Neciu (Mamma Lucia), David Pogana (Zu Brasi), Sorin Lupu/Eusebiu Huțan (Pietro), Alexandra Topan/Adriana Țidor (Filomena), Cristiana Molnar/Alex Petran (Turidduzzu); balerini (aceiași, în ambele distribuții): Cosmin Mihai Ciocmărean, Sergiu Nicolae Girați, Ryan Brown.

Odiseea Ligeti, ediția 100-1

(Elena Maria Șorban – 24 septembrie 2022)

György Ligeti (1923-2006) a fost prezentat – cu un an înainte de centenarul nașterii – într-un turneu cu 14 etape (a se vedea afișul), desfășurat de la București la Târnăveni. Am ales să particip la ultimul concert (24 septembrie 2022), cel din urbea natală a compozitorului.

Recitalul cu integrala creațiilor pentru pian la patru mâini a fost intercalat cu o conferință, expoziție și *happening*. Aceste piese ale lui Ligeti, datând din anii 1940-50, mai poartă influențe bartókiene, dar manifestă și germeni ai stilului său personal de maturitate: elemente ritmice de tip mecanicist, polifonii rafinate, tematism evolutiv, organicitate.

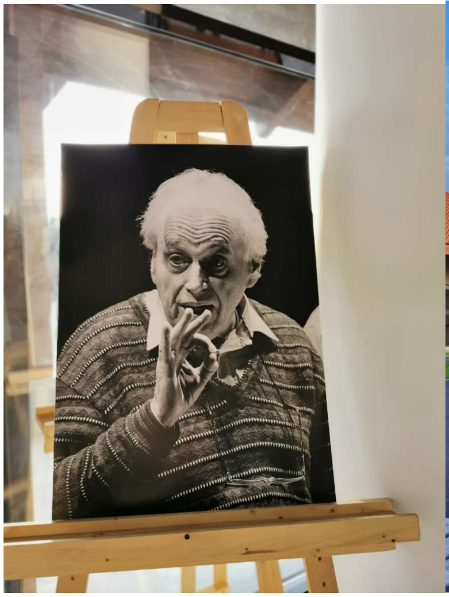
Conferința muzicologului Amalia Szűcs-Blănaru – autoarea unei consistente monografii de referință: *György Ligeti. O privire în universul sonor sau matematici pe claviatură* (MediaMusica, 2018, 540 pagini) – a fost debordantă prin competență și pasiune.

Niciodată până acum nu am avut parte de o asemenea bogăție dinamic-coloristică pe un pian electronic, precum la duoul *KlavierArt* – Corina Răducanu și Eugen Dumitrescu!

Ambientul documentar și artistic realizat de Maria Păun a transpus viața și estetica muzicianului în vizual.

Recrearea interactivă, prin *happening*,a „Poemului pentru 100 de metronoame” a ținut publicul, relativ numeros, cu sufletul la gură.

Jos cu pălăria pentru toți realizatorii, inclusiv colectivul recent inauguratului Centru Cultural Târnăveni, care a adăugat o expoziție de portrete fotografice Ligeti! Bine ar fi dacă muzica nouă ar avea constant asemenea propagatori competenți și convingători…



Redescoperirea „Sunetului uitat al unui secol”

(Loredana Baltazar – 15 octombrie 2022)

La împlinirea unui veac de la Încoronarea – în 15 octombrie, la Alba Iulia – a regelui Ferdinand I și a reginei Maria, pianist Karina Șabac și-a propus să dezvăluie publicului românesc – și nu numai! – câteva din aspectele vieții culturale ale acelei epoci, insuficient explorate până acum, în ideea de a recupera și reașeza, în granițele firești ale istoriei culturii autohtone, un puzzle de reprezentări artistice. Marcată de o efervescență debordantă a „împrumuturilor” de stiluri și maniere creatoare promovate și întreținute de personalitățile vremii, perioada Regatului României a fost, în fapt, cea în care s-au trasat începuturile școlii componistice naționale caracterizate, în mare parte, prin fuziunea filonului popular cu binecunoscutul tipar clasic de proveniență occidentală.

Inițial, proiectul său a avut ca obiect identificarea și repunerea în circuit a unor piese pentru pian compuse în secolul XIX, însă toată această întreprindere s-a metamorfozat rapid într-o cercetare interdisciplinară minuțioasă, derulată sub auspiciile Centrului de Studii asupra Muzicilor Secolului XIX afiliat Universității Naționale de Muzică din București, cercetare finanțată de Administrația Fondului Cultural Național; i s-au alăturat, ca parteneri, Muzeul Municipiului București, Asociația pentru Patrimoniul Regal Peleș, Muzeul Național Peleș, Universitatea de Științe Agronomice și Medicină Veterinară București și, evident, proprietarul acestor partituri, arhitectul Mădălin Ghigeanu. Conceput pe trei niveluri de adresabilitate, cu mici „acolade și ghirlande” după cum l-a catalogat chiar autoarea, complexul demers ideatic denumit, generic, ***Muzici și litografii din secolele XIX-XX*** s-a concretizat într-o expoziție de partituri rare agrementate cu litografii de epocă, inaugurată în ambianța particulară a castelului Pelișor și vizionabilă până în ianuarie 2023, un album bilingv cu studii explicative și imagini litografice finalizat, în condiții grafice excelente, la Universitatea Națională de Muzică și un recital cameral exemplificativ, susținut în Sala de Muzică a Castelului Peleș în 17 septembrie – aceeași dată în care a avut loc și vernisajul expoziției deja menționate.

Anticipând memorabilul moment aniversar al Încoronării, toate cele trei componente ale proiectului și-au propus efectiv să portretizeze acea epocă a multiplelor deschideri culturale patronate de către Casa Regală, în mod special de către cele două Regine – Elisabeta / Carmen Sylva şi Maria – protectoare şi, totodată, muze faimoase ale artiştilor vremii. În acest sens, splendidul album pus în pagină de către pianista Karina Șabac a adus în atenția cititorilor câteva abordări distincte ale acestei incursiuni revelatoare în memoria culturală a veacurilor trecute, semnate de arhitectul Mădălin Ghigeanu, de istoricul și criticul de artă Maria-Camelia Ene (expert în costum și accesorii vestimentare de epocă), de managerul Muzeului Național Peleș, istoricul Narcis Dorin Ion, și, evident, de însăși Karina Șabac – o pertinentă expunere a cadrului socio-istoric ce include o prezentare extrem de interesantă a cronologiei pianelor vieneze, un interviu cu maestrul Gert Hecher – unul dintre cei mai renumiți constructori și restauratori contemporani de piane istorice, precum și un capitol absolut inedit referitor la editorii și litografii care au tipărit primele partituri românești ajunse, ulterior, în magazinele de „Note și instrumente muzicale” din București.

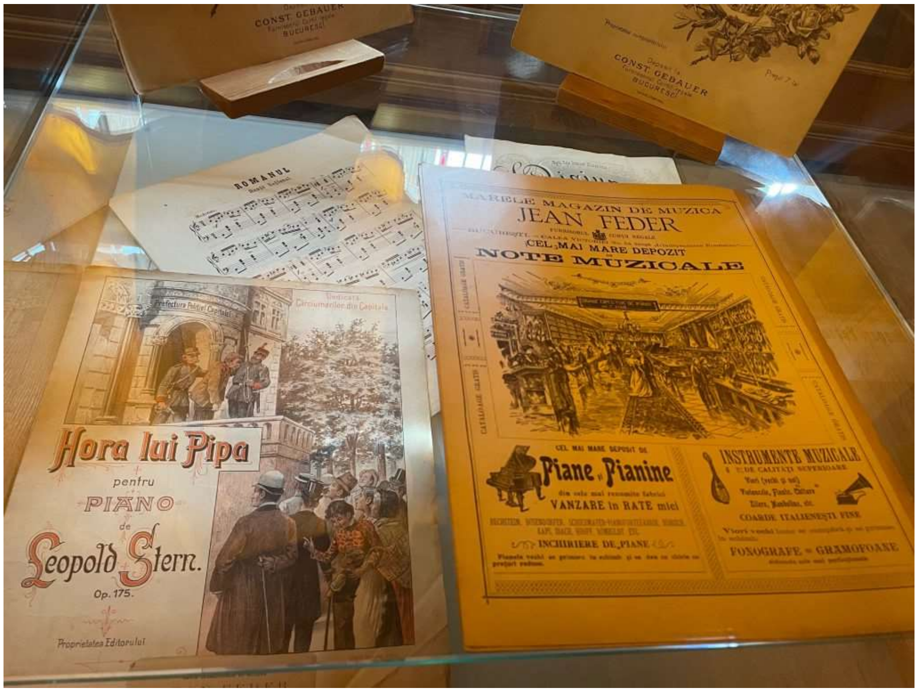
În foto: Raluca Stratulat, Karina Șabac, Karina Uță, Izabela Ghergu

Narator înnăscut – fapt demonstrat de cursivitatea, elocvența și eleganța discursului său din studiul intitulat, metaforic, „*Sunetul uitat al unui secol*” care incită la lectură încă de la primele fraze – Karina Șabac își etapizează argumentația într-un crescendo ce motivează relația determinantă dintre pianiștii secolelor trecute și instrumentele lor, relație întru totul explicabilă prin construcția particularizată a unei mecanici capabile de a genera, implicit, o tipologie sonoră specifică. Și, evident, așa cum afirmă, concluziv, autoarea, „*niciun instrument modern nu pune la dispoziția interpretului care abordează piese dintr-o anumită epocă o paletă mai largă de posibilități retorice, agogice, armonice, polifonice, melodice și ritmice ca un pian din timpurile respective, pentru că instrumentele au evoluat în același timp cu muzica scrisă pentru ele*”. Iată de ce, în acest context, introducerea, în cuprinsul Albumului, a unui CD cu înregistrări realizate, de către Karina Șabac, pe două tipuri de piane complet diferite – în atelierul lui Gert Hecher din Viena, pe un Streicher istoric, 1870, și la Universitatea Națională de Muzică din București, pe un Steinway Spirio, 2018 – a constituit un experiment cu totul de excepție! Lucrările inserate pe CD-ul cu un aspect retro, de vinil, sunt, majoritar, dedicate Casei Regale, marcând, relevant, diferite perioade istorice și acoperind o arie stilistică suficient de variată: de la tulburătorul *Andante* al *Trioului în Mi bemol* de Franz Schubert, transcris pentru pian de către compozitorul român Alfred Alessandrescu în 1914 tocmai pentru că Regina Elisabeta își dorise să fie cântat la propria-i ceremonie funebră, până la suita dansantă *Carmen Sylva* de Iosif Ivanovici – datată 1892 și alcătuită dintr-o *Introducere*, *4 Valsuri* și un *Finale* – care încheie, într-o tipică atmosferă de salon, ilustrativul parcurs muzical „de epocă”.

Căldura timbrală, rafinamentul „patinei” sonore, varietatea spectrului armonic, incredibila paletă de culori reliefată prin rostirea firească a fiecărui traseu melodic și a acompaniamentului său au caracterizat fiecare din delicatele bijuterii fonice din prima parte a CD-ului: sentimentala *Mazurkă op. 3 nr. 3* a micuțului dar genialului Carl Filtsch, sensibila schiță a *Doinei* lui Ludwig / Ludovic Wiest, grațioasa *Gavotte de la Princesse Royale*, oferită, respectuos, de compozitorul Mihail Mărgăritescu, „*à Son Altesse Royale Marie, Princesse de Roumanie*”, hibridul *Scherzo* de influență modal-folclorică al lui Eduard Wachmann și exuberanta suită amplă *Sinnen und Minnen* (Allegretto moderato, 4 Valsuri și Coda) a lui Johann Strauss (Fiul), dedicată anume Reginei Elisabeta. Partea a doua a CD-ului, înregistrată pe recent achiziționatul Steinway Spirio, debutează în nuanță descriptivă cu Marșul Eroic *Turtucaia-Balcic!*, oferit în dar „*Majestății Sale Regelui Carol I*” de către de compozitorul Iacob Mureșianu, pentru a continua cu potpuriuri purtând semnătura lui Gheorghe Năstase Ochi-Albi (*Corona Regală, Andante*) și Ludovic Wiest (*Hora Regală* și *Brîu Oltenesk* din albumul *LYRA*, cel din urmă fiind subintitulat „*Potpuri sur des airs nationaux roumains*”), și, de asemenea, cu *Cântecele și Doinele de peste Oltu* culese și aranjate de Caliopi Zographos, *Cimpoiu Sârbesc* dintr-o culegere de șase „*Cântece Populare Române*” a aceluiași Ludovic Wiest, *Sârba Popilor* și *Gavotte de la Princesse* aparținând violonistului Gheorghe Dinicu, *Maria-Polka* și *Lady Hamilton* / Moment de Valse, ambele dedicate, de către autorii lor – Max Honigmann și, respectiv, Constantin Jonesco – fascinantei Regine Maria. Comparativ, de la primul contact auditiv cu cele două instrumente, cel care se detașează, calitativ, este, așa cum era de așteptat, pianul Streicher, în timp ce performantul Steinway Spirio de secol XXI îmbracă amplul portofoliu de piese românești din cea de-a doua parte într-un subtil veșmânt retrospectiv, uneori cvasi parodic, datorită mecanicii total diferite, asimilabile evoluției tehnicii pianistice către limitele virtuozității interpretative. Un motiv în plus ca pledoaria Karinei Șabac axată pe dorința de a impulsiona organizatorii de evenimente artistice să asigure interpreților instrumente adecvate epocii în care a fost compusă muzica să se dovedească a fi perfect valabilă!

În fine, ca ultimă componentă a proiectului său, tentativa pianistei de a reinvesti un ambient fastuos – precum superba Sală de Muzică a Castelul Peleș – cu atributele sale originare a coagulat un grup de tineri instrumentiști de elită: violonista Raluca Stratulat, violoncelista Izabela Ghergu și pianista Karina Uță, în compania cărora protagonista a redat publicului un repertoriu în premieră *live*. Alcătuit inițial dintr-o sumă de piese solistice selectate dintre cele înregistrate pe CD chiar de Karina Șabac – *Mazurka* lui Filtsch, *Scherzo*-ul lui Wachmann, *Gavotte de la Princesse* a lui Dinicu, *Doina* lui Wiest, *Corona Regală* și *Andante* de Gheorghe Ochi-Albi, *Andantele* din *Trioul* de Schubert și suita de valsuri *Carmen Sylva* a lui Ivanovici – dinamica programului seratei din 17 septembrie a fost redimensionată ulterior, în ideea de a stimula creativitatea tinerilor compozitori „în ton” cu tradiția secolelor XIX-XX; primul care a acceptat această provocare a fost Andrei Petrache, o parte din partiturile recent descoperite fiind rescrise de el în „cheie” camerală. Lui i s-au datorat transcripțiile pentru vioară și pian ale *Visiunii* cu iz de café-concert compusă de Grigore Ventura și liedurilor lui Ignaz Friedman, tot el a implicat violoncelul în cea dintâi piesă dedicată regelui Carol I de către Alexandru Flechtenmacher, *Mirele României*, și, apoi, în melancolicul *Suflet trist* al lui Andreescu Jassy, pentru ca, în cele din urmă, celebra boră *Liga Română* a lui Constantin Cordoneanu să se metamorfozeze într-o partitură pentru trio instrumental iar suita straussiană *Sinnen und Minnen* într-un cvartet,cele doua pianiste colaborând cu vioara și violoncelul într-un aranjament insolit, plin de energie, „à… quatre”.

Bucuria cu care Karina Șabac a dăruit publicului acest proiect plurivalent este cea a unui început promițător, un pas virtual către reconectarea cu acea lume aparent pierdută care, treptat, se reconturează în memoria noastră afectivă. După trei sferturi de veac de la înlăturarea ultimului monarh al României, premiera unui asemenea recital unicat cu conotații pluriartistice implicând partituri istorice dedicate Casei Regale poate fi considerată, fără îndoială, ca unul dintre evenimentele culturale ale anului 2022!La Castelul Peleș, „*Sunetul* regăsit *al unui secol*” a devenit Muzică. Pentru Karina Șabac însă, este doar debutul unei simfonii interartistice, pe care ne-o promite, până la capăt, revelatoare!


CONST. GEBAUER
BUCUREȘTI
CONST. GEBAUER
BUCUREȘTI
ROMANUL
MARELE MAGAZIN DE MUZICA
JEAN FEDER
CEL MAI MARE DEPOZIT
NOTE MUZICALE
Piane și Pianine
VANZARE în RATE mici
INCHIRIERE DE PIANE
INSTRUMENTE MUZICALE
COARDE ITALIENEȘTI FINE
FONOGRAFE și GRAMOFOANE
Hora lui Pipa
pentru
PIANO
de
Leopold Stern.
Op. 175.
Proprietatea Editorului

Flori de la Peleșu
pentru Piano
N. Margaritesco
Const. Gebauer
Bucuresci
Sunetul uitat al unui secol
A la mémoire de feue la Reine Elisabeth
Andante
Trio en mi bémol
Fr. Schubert
Transcrit et réduit pour piano à 4 mains
Alfred C. Alessandrescu
Muzici și litografii din secolele XIX-XX
Centrul de Studii Asupra Muzicilor de Secolul 19 al Universității Naționale de Muzică București
Partituri rare cu piese pentru pian dedicate Familiei regale a României
CD cu înregistrări în primă audiție pe pian Streicher 1870 la Viena și pe Steinway Spirio 2018 la București

Maria Polka
Max Horigmann
M.M. L.L.
Regele și Regina Romaniei
cu ocasia
Nunții de Argint.
Gavotă
de
Constantin Dimitrescu
Profesor la Conservator
Directorul Orchestrei Theatrului Național.
1894
Proprietatea editorului
Const. Gebauer.
Furnisorul Curții Regale
Bucuresci.
Muzici și litografii din secolele XIX-XX
Centrul de Studii Asupra Muzicilor de Secolul 19 al Universității Naționale de Muzică București
Partituri rare cu piese pentru pian dedicate Familiei regale a României
CD cu înregistrări în primă audiție pe pian Streicher 1870 la Viena și pe Steinway Spirio 2018 la București
Parteneri media
DILEMA

Gala Premiilor MUSICRIT

Text de Smaranda Oțeanu-Bunea

Gala Premiilor MUSICRIT – președinte, dr. Luminița Arvunescu

Un regal care mi-a adus aminte de Premiile de Excelență oferite cu ani în urmă, la Peleș, de către Excelența sa, Principesa Margareta… Da, totul s-a desfășurat în Palatul Camerei de Comerț, o atmosferă de mare sărbătoare, public select (nu puteam să nu remarc prezența celebrei scenografe Viorica Petrovici, a muzicologului Ivona Cristescu), transmisii în direct România CulturalTV, România Muzical Radio.

Și, premiile au mers către: manageri de succes și instituțiile pe care le conduc:

Daniel Jinga – Opera Națională, Marin Cazacu – Filarmonica „George Enescu”, plus Laudatio susținut de Ministrul Culturii, dl. Lucian Romașcanu – chiar pătruns de atmosfera elevată, de tinerețea Galei.

Apoi, management cultural – Mihai Constantinescu, critică muzicală – Dumitru Avachian, publicistică – Costin Popa.

Eveniment aniversar – Fest DARCLEE, manageri de proiecte culturale – Monica Isacescu Lup, Cristina Comandașu, Valentina Baintan, soliști de excepție – bineînțeles George Peteanu, Andrei Ioniță…și muzicologul Anca Andriescu.

Iar în final, Marele Premiu – Violoncelissimo.

O gală perfectă, într-un palat, cu o audiență specială, cu aplauze furtunoase.

Iar eu, personal, am primit cu emoție, premiul „Grigore Constantinescu”, fiind vorba de 40 de ani de activitate, de construcția unei noi hărți muzicale, realizată împreună și cu celebre condeie – care acum ne urmăresc din cer. O distincție pe care o compar cu un bol de jăratec.

Un bol care îmi arde mâinile, inima…

Reflecții spectaculare asupra unui centenar - György Ligeti
Text de Loredana Baltazar

> *„…aproape întotdeauna asociez sunetele cu culoarea,*
> *forma sau textura; iar calitatea formei,*
> *culorii și a materialului cu anume senzații acustice.*
> *Chiar și conceptele abstracte precum cantitățile,*
> *relațiile, conexiunile și procesele, îmi par tangibile*
> *și își au locul într-un spațiu imaginar".*
> **G. Ligeti**

Un creator de proiecte ar trebui să fie, totodată, și un vizionar pentru că, într-adevăr, a prospecta orizontul de așteptare al unui public în dorința de a-i oferi evenimente atractive care să-i și stimuleze apetitul pentru cultură nu este deloc o misiune ușoară, mai ales atunci când proiectul portretizează o personalitate din creuzetul componisticii europene contemporane. Însă ceea ce au reușit să realizeze pianiștii Corina Răducanu și Eugen Dumitrescu alături de muzicologul Amalia Szűcs-Blănaru în toamna anului 2022, pornind de centrarea unui întreg turneu asupra fascinantei figuri creatoare a lui György Ligeti, a fost o reprezentare spectaculară remarcabilă, alcătuită dintr-un șir de recitaluri-conferință unicat!

Inițiat la București, în 8 septembrie, turneul intitulat, simptomatic, **Odisee muzicală - Ligeti 100**, a expus biografia artistică a compozitorului născut la Târnăveni, printr-o prezentare dinamică, deosebit de explicită, semnată de către Amalia Szűcs-Blănaru și intitulată, inspirat, *Odiseea unui geniu*; ilustrat sonor prin intermediul integralei opusurilor pentru pian la 4 mâini redată de duo-ul Corina Răducanu–Eugen Dumitrescu, parcursul muzicologic s-a finalizat cu un happening în premieră românească – *Poemul simfonic pentru 100 de metronoame*, interpretabil ca o superbă metaforă a împlinirii unui secol de la nașterea compozitorului – la realizarea căruia a fost invitat să participe și publicul fiecăreia dintre cele 14 săli de concert, respectiv al Institutului Liszt – Centrul Cultural Maghiar din București Casei de Cultură din Baraolt. Centrului de Cultură Arcuș – Casa Bastion din Sfântu Gheorghe, Centrului Cultural Covasna, Casei de Cultură a orașului Bălan, Căminului Cultural „Kőrösi Csoma Sándor"din Ditrău, Casei de Cultură „Balás Gábor" din Remetea, Casei de Cultură din Toplița, Căminului Cultural din Subcetate (un prim eveniment dedicat, aici, muzicii clasice și întâmpinat cu maxim interes!), Casei de Cultură „Kamenitzky Antal" din Borsec, Sălii Sf. Ștefan a Filarmonicii din Ținutul Secuiesc – Primăria Odorheiu Secuiesc, Casei de Cultură din Cristuru Secuiesc, Casei Municipale de Cultură „Eugen Nicoară" din Reghin, și Centrului Cultural Târnăveni.

ODISEE MUZICALA
György Ligeti
György Ligeti
György Ligeti
György Ligeti

În decorul, itinerant și el, al câtorva panouri documentare explicative, dar și al incitantelor lucrări tridimensionale de artă cinetică imaginate de artistul plastic Maria Păun, Corina Răducanu și Eugen Dumitrescu au reliefat cu rafinament cromatica sugestivă a *Marșului* și *Allegro*-ului compuse de Ligeti în vremea studenției, novatoarele suprapuneri pentatonice din *Studiul Polifonic*, elocvența expresivă a celor *Trei dansuri de nuntă* și a *Sonatinei*, revelând o gândire muzicală predispusă către ludic ce apelează la combinații dinamic-timbrale inedite. Preferând abordările eclectice cu un pronunțat iz parodic, uneori la limita unui cocktail grotesc–absurd, autorul anti–anti-operei *Le Grand Macabre*, al *Requiemului*, precum și al altor compoziții creatoare de atmosferă, Ligeti și-a creionat partiturile pentru pian la patru mâini sub influența melosului folcloric transilvănean dar și a *Mikrokosmos*-ului bartokian, sedus de capacitatea combinatorie a polifoniei renascentiste și, în aceeași măsură, de tipologia aparte a modalismului impresionist, asupra cărora și-a pus amprenta inconfundabilul său umor cu nuanțe sarcastice.

Influențat (printre altele) de o nuvelă a lui Krúdy Gyula pe care Ligeti o citise în copilărire, precum și de subiectul celebrului lungmetraj *Timpuri noi* al lui Charlie Chaplin, conceptul „*Poemului simfonic*” compus pentru 100 de metronoame a pus în lumină o altă fațetă a fanteziei creatoare ligetiene: ideea unei muzici „mecanice” ilustrată de o polistructură temporală ce prefigurează un labirint sonor, virtual incomensurabil. Ticăitul departajat în timp al tipologiei variate de metronoame a marcat acel *aici și acum* specific fiecărei săli de concert, spectatorii fiind, totodată, provocați să-și amplifice perspectiva referențială intrând în contact și cu obiectele de artă cinetică plasate în imediata lor apropiere.

Ca o potențială replică dată demersului artistic deja menționat, co-finanțat de către Administrația Fondului Cultural Național și mediatizat consistent de către parteneri de marcă precum Radio România Muzical și TVR–secția maghiară a departamentului emisiunilor pentru minorități, ultima seară a unui fabulos festival – parte a proiectului cultural **HOINAR** fondat de pianistul Florian Mitrea – a adus pe scena Ateneului Român în 18 decembrie, sub genericul **Bridges *and Echoes***, un alt duo alcătuit din protagoniști de elită: britanica Joanna MacGregor și românul Florian Mitrea, cu intenția novatoare de a pune în lumină relația structurală dintre primele opt piese ale binecunoscutului ciclu ligetian *Musica ricercata* și câteva pagini de rezonanță din literatura pianistică universală și românească.

Ideea lui Florian Mitrea de a potența, într-un mod cu totul original, cele opt miniaturi ligetiene pentru pian solo – conturate în detaliu de către fenomenala Joanna MacGregor – s-a materializat prin alternarea acestora cu revelatorul *Preludiu în mi minor* de Chopin ancorat într-un minimalism *avant la lettre*, urmat de ilustrativul *Dans în ritm bulgar* și, respectiv, de piesa nr. 142 din *Mikrokosmosul* lui Béla Bartók, de faimosul vals chopinian *„Minut”*, de două dintre pitoreștile miniaturi de caracter ale lui Paul Constantinescu: *Corbul și vulpea* și *S-a certat cumătra gaiță cu cumătra bufniță* și, apoi, de cea de-a șasea piesă a *Suitei de cântece și dansuri românești* semnate de Sigismund Toduță reliefate, în ansamblu, fără cusur de către același Florian Mitrea, pentru ca, în final, să li se adauge versiunea pentru două piane a amețitorului *Ostinato* bartókian. În economia unui recital axat pe ecouri componistice din ere și spații diverse, ce a alăturat *Funeraliile* lui Franz Liszt (din *Harmonies poetiques et religieuses*) de dramaticul moment wagnerian *Isolde's Liebestod* în aranjamentul lui Liszt dar și de creația personală a Joannei MacGregor dedicată zbuciumatei existențe a Ninei Simone și, în sfârșit, de complexa parafrază lisztiană de concert *Réminiscences de Don Juan*, puzzle-ul plurivalent Ligeti-Chopin-Bartók-Constantinescu-Toduță a punctat, relevant, aspectul policrom al unui destin creator tumultuos precum cel asumat de György Ligeti.

„*Nu mă adecvez la nimic, nici măcar la avangardă*” – se autoeticheta compozitorul, esențializându-și, malițios, unicitatea traiectoriei artistice. Iar Odiseea incitantă a dramaturgiei sale creatoare continuă, învingând timpul!

Corespondență

Text de Smaranda Oțeanu-Bunea

Regina Maria – Cella Delavrancea

1913-1937/ Ediție specială – Cătălina Opaschi

Este un amplu studiu – arhive, biblioteci, o documentare minuțioasă, un regal conceput de un excelent specialist!

21 de scrisori- Regina Maria (1916-1920), 26- Cella Delavrancea (deceniile 3-4, sec. 20)…O călătorie în timp, cu două remarcabile doamne ale spiritului românesc – cum spune autoarea – două prietene, Regina Maria- nepoata Reginei Victoria, educată în spiritul misiunii sale sacre, Cella Delavrancea, un mare artist, nonconformist..300 de pagini – istorie, roman fluviu, convorbiri lejere, două persoane delicate, rafinate, două personalități care împart prietenia și respectul și, mai ales dragostea pentru pământul românesc.

Cititorul pare a fi invitat să fie martor, să cunoască lumea lor, prieteni, familie..,să o întâlnească pe Maruca Cantacuzino, soția și marea iubire a lui George Enescu, să afle de la Regină că se consideră . //*O Regină muncită, ocupată până peste cap, care simte fizic durerea , de prea multă iubire pentru semeni…, căreia îi place mai mult să ofere , decât să primească..*.// Încă din copilărie , se confesa regina, a avut parte la curtea Rusiei, de multă strălucire și, i se frânge inima când vede că totul s-a dus, s-a dus, s-a dus..// Regina care se bucură de o căsuță albă, la Bicaz, de straiele românești, este impresionată de acel bătrân bolnav, care a fugit din spital, și a rugat-o să-l vindece.. Îi spune Cellei, pe care o alintă Cellicule, că i bucuroasă, în fine, Carol a scăpat, dar, trebuie să înțeleagă și el, că viața e grea și obositoare, dar interesantă, și trebuie înfruntată cu curaj…

…Și, uite-așa, trecem la scrisorile Cellei Delavrancea – care par desprinse dintr-o Agendă Zilnică, prin care circulă prieteni, colaboratori, se adresează Reginei Maria cu „My Queen”, îi recomandă cărți, se destăinuie că, oriunde ar fi, îi este dor de pădurile de la Copăceni… Iar la Cairo, unde și-a urmat soțul – diplomat Philippe Lahovary, deși stagiunea operei era modestă, totuși, a avut șansa să o aplaude pe Pavlova, într-un dans impregnat de sentimentul patetic! Oricum, îi este dor de București, chiar dacă într-o toridă lună august, birjarii aleargă după gheață, puștii vând dulciuri, iar copacii, seara țipă după apă…Altă carte de citit, neapărat, pentru Regină? O carte de Muzică, semnată de norvegianca Sigried Unset, care tocmai luase Premiul Nobel…Și, uimirea sa, când la Bayreuth, a ascultat un Wagner impecabil, l-a aplaudat pe Furtwangler, a cărei bagheta genială- fascinează…

Un volum care merită citit, din scoarță-n scoarță. O ediție de lux – de la scrisori, ilustrații, la fotografii.

Din nou, reverență pentru Cătălina Opaschi, pentru Editura Litera.

Un opus litarar! Te convinge, te captează, cu abilitate trece de la discuții neprotocolare, la grijile și uriașele probleme ale istoriei, pe care cele două personalități, și le însușesc, așa cum respiră. Este viața lor. Este istoria noastră.

150 de ani de la naşterea unui simbol, Enrico Caruso

Text de Costin Popa

A rămas un nume de legendă în arta lirică. Intangibil. Niciun tenor ce i-a fost contemporan sau i-a urmat, din vremurile sale și până astăzi, nu a putut fi comparat cu Enrico Caruso. Nimeni nu i-a atins coroana de lauri.

S-a născut și s-a stins din viață la Napoli, a trăit 48 de ani, între 25 februarie 1873 și 2 august 1921. A debutat în orașul natal pe 14 martie 1895 în rolul principal din opera „L'Amico Francesco” de Mario Morelli, astăzi uitată, iar ultimul spectacol l-a avut la Metropolitan Opera din New York în 24 decembrie 1920 ca Eléazar din „Ebreea” de Halévy.

O carieră de două decenii și jumătate l-a înălțat pe piscuri, devenind unic peste timpuri, idol al publicului din teatrele italiene mai mici în care a cântat după debut, apoi la prima apariție pe scena Scalei din Milano în rolul Rodolfo („Boema”, 26 decembrie 1900) sub bagheta lui Arturo Toscanini, urmate de cele de la Operele din Monte Carlo, Varșovia, Buenos Aires, Sankt Petersburg (Mariinsky), Moscova (Bolșoi), din nou Milano, Napoli (San Carlo), Londra (Covent Garden). Toate aceste prezențe au fost preliminariile pentru debutul la Metropolitan (Ducele de Mantua din „Rigoletto”, 23 noiembrie 1903), care a deschis seria celor 864 de apariții pe marea scenă, întrețesută cu spectacole și concerte în întreaga Americă, în Canada, dar și în Belgia, Germania, Franța, Austria, din nou la Londra, Monaco și Buenos Aires (Colón), apoi în Ungaria, Uruguay, Brazilia, Mexico City, Havana, entuziasmând seară de seară publicul și critica.

66 de roluri au constituit repertoriul lui Enrico Caruso, dintre care 42 s-au situat pe agenda sa permanentă. S-a concentrat pe literatura de operă italiană (peste 70% din titluri), franceză (16%), sporadic germană (Meyerbeer, Wagner), austriacă (Mozart, Goldmark) și braziliană (Carlos Gomes).

Caruso a urmat traiectul firesc al dezvoltării vocalității, de la tenor lejer și liric la liric-spint și spinto-dramatic. Tot acest parcurs s-a derulat fără uzură, în condițiile păstrării prospețimii timbrale de aleasă calitate, omogenității cu pasaj de registru insesizabil, conservării ambitusului cerut pentru diversele scriituri.

A lăsat ca moștenire inestimabilă 247 de înregistrări fonografice de arii, duete și canțonete, gravate între 1900 și 1920, remasterizate periodic pe măsura progresului tehnologic, fond de aur care menține neștearsă amintirea vocii și personalității artistice a lui Enrico Caruso, model peste veacuri, dovadă a marilor sale virtuți de glas intens colorat, strălucitor, a tehnicii asiguratoare și lecturii stilistice, într-un cuvânt, de veritabilă artă.

A trecut prin toate epocile componistice, de la baroc (Lully) și clasicism (Mozart) la belcanto-ul pur (Rossini) la cel romantic (marea majoritate a partiturilor), de la verism la drama muzicală wagneriană.

Primele înregistrări datează din 1900-1901, patru la număr, cu pian, în public. În privința canțonetelor, ce putea fi mai autentic decât spiritul nativ napolitan exteriorizat prin voce? Alături de ele, „E lucevan le stelle” („Tosca”) cu inflexiuni dureroase, prefigurare a marilor sale interpretări veriste.

Belcanto și romantism

Narativul *dolce* înspre incredibila țesătură acută, încoronată de contra-Re bemol, descrie belcanto-ul rossinian reprezentat pe disc prin „Cujus animam” din „Stabat Mater”. Belcanto-ul romantic timpuriu donizettian este abordat prin demonstrații de Do înalt, finețe cu *portamenti* de bun gust („Spirto gentil” din „Favorita”), transparență și abandon extatic (serenada „Com'è gentil” din „Don Pasquale”), pentru ca în „Una furtiva lagrima” din „Elixirul dragostei”, poetic, să îmbogățească pe alocuri desenul melodic cu *appoggiaturi*, o modă a vremii, dar și cu nuanțări de atmosferă, *diminuendi* îndeosebi, în contextul obișnuitului său cânt fluid. Alături de renumitul bariton Giuseppe de Luca, din aceeași operă înregistrează duetul „Venti scudi” cu o culoare mai întunecată de glas, menținând intențiile vocale tipic italiene.

Această tentă pe care a căpătat-o în ultimii ani de carieră l-a făcut să înregistreze chiar aria de bas a lui Colline din „Boema”.

Partiturile romantice verdiene i-au oferit o multitudine de oportunități. Urmând traiectul componistic, impresionează cantabilitatea epică și unda de tristețe a ariei „Ah, la paterna mano” din „Macbeth”, după cum lejeritățile de scriitură, transparența, grația și brilianța expresiei Ducelui de Mantua („Rigoletto”) își găsesc locul în „Questa o quella” și „La donna è mobile”, în timp ce „Ella mi fu rapita” capătă vehemență în recitativ, alternantă cu moliciuni de sunet, cu căldură emoțională în arie. Înregistrărilor din „Rigoletto”, marele Caruso le-a adaugat cu senzualitate și respirație prelungă până în registrul acut, cvartetul, în compania faimoasei Amelita Galli Curci, Florei Perini și lui Giuseppe de Luca.

Din „Trubadurul”, Caruso a extras pentru disc aria „Ah sì, ben mio”, plină de lirism pasional, rău prevestitor. A folosit o cadență finală proprie, care i-a permis adaosul unui exemplar Si bemol acut. Din același opus a înregistrat arioso-ul „Mal reggendo” (cu Louise Homer) și „Miserere” (cu Frances Alda). Brindisi din „Traviata” a fost interpretat alături de reputata soprană Alma Gluck, născută la Iași în 1884. Deși apăruse în multe roluri de altă factură, tenorul a reușit un cânt într-o *mezzavoce* inspirată de un tipic suflet de îndrăgostit.

Vocalitatea liric-spintă este probată și în duetele Don Alvaro-Don Carlo din „Forța destinului”, „Solenne in quest'ora” (tonuri sumbre ale registrului central, aproape baritonale, ca ale partenerului Antonio Scotti, la care adaugă măiestrite *crescendi* pe note înalte), „Sleale!” (inserții dramatice și un Si natural acut tăios, în compania lui Giuseppe de Luca), precum și „Le minaccie i fieri accenti” (cu Antonio Scotti), în care dramatismul merge la extrem,

Selecția verdiană se încheie cu pasaje din „Aida” și „Otello”, în care Enrico Caruso și-a demonstrat imensa capabilitate de a aborda desene melodice de la liric la dramatic, cu aceeași pricepere. „Celeste Aida” este redată printr-un *legato* cursiv și filaje visătoare, duetul cu Amneris (Louise Homer) aduce accente zguduitoare, iar cel final, cu Aida (Johanna Gadski), se desfășoară într-un unduitor, învăluitor *pianissimo* ce merge până la acute emise cu stupefiantă ușurință. În rolul Maurului, în scurtul fragment „Ora e per sempre addio” înregistrat în 1910, este surprinzător prin tristețe și colorizări aproape *piangendo*, finalizate cutremurător.

Verism și lirică franceză

Literatura veristă și-a găsit idealul prin tălmăcirile lui Enrico Caruso. Din opusurile lui Puccini, redă atmosfera intimă, seducătoare prin simplitatea adresării în „Boema” („Che gelida manina”, transpusă cu un semiton mai jos), derulează domol, în extaz, ca o chemare pasională aria „Donna non vidi mai” („Manon Lescaut”), se arată imersat în vraja nopții de dragoste la finalul duetului cu Cio-Cio-san alături de Geraldine Farrar, precum și contemplativ, dar cuprins de remușcări explozive în aria „Addio fiorito asil”. Din „Tosca”, după gravura de pe discul de debut, Caruso a înregistrat „Recondita armonia”, ca reflecție la misterul artei, al farmecului feminin.

Dipticul de scenă „Cavalleria rusticana” și „Paiațe” i-a oferit ilustrului tenor desfășurări de mare varietate lirico-dramatică. Cântă o Siciliană ca o chemare învăluită în farmecele Lolei și își imploră cu durere mama în aria „Addio alla madre” după care, pentru „Paiațe”, dă întreaga măsură a tulburării unui suflet sfâșiat („Vesti la giubba”), dus până la limitele tragicului, în forță, amplu („No! Pagliaccio non son”). *Forza e lagrima,* cum cereau vechii maeștri.

Componistica franceză, interpretată cu pronunție ireproșabilă, a avut împliniri de excepție prin arta lui Caruso. În liricele arii din „Faust”, „Pescuitorii de perle” sau „Manon”, vocea tenorului descrie vaporos finețea atmsferei incantate de iubire („Salut! Demeure chaste et pure” cu Do acut final atacat moale și crescut progresiv), zugrăvește pictural și tandru exotismul nopții reflectate în mângâierile iubitei („Je crois entendre encore”) și visează („O dolce incanto”, versiune italiană a ariei „En fermant les yeux”) grație muzicalității și *legato*-ului ireproșabil. Tot din „Manon”, a înregistrat înduioșător duetul din actul al II-lea cu Geraldine Farrar și aria „Ah, fuyez douce image”, plină de poetică și pasiune trepidantă. O rugă eroică, cu penetrante atacuri înalte a fost „O Souverain! O Juge! O Père!” din „Cidul”. Similar, implorația fierbinte a vocii sale impunătoare domină interpretarea scenei „Vois ma misère, hélas!” („Samson și Dalila”). O capodoperă este și înregistrarea ariei lui Eléazar din „Ebreea”, plină de emoție profundă și dăruită cu acute puternice. În fine, aria lui Don José din „Carmen” există pe discuri în variante franceză și italiană, prima citită mai liric, într-un *crescendo* expresiv înspre finalul viguros, cea de-a doua, impregnată de tristețe și un Si bemol de încheiere, cu alură cvasi-disperată.

Bijuterii de vocalitate și interpretare sunt și înregistrările ariilor din „Don Sebastiano” (Donizetti), „Boema” (Leoncavallo), „Africana”, „Gioconda”, „Mefistofele”, „Martha”. Și câte altele, imposibil de detaliat aici.

Ca un corolar al înaltului meșteșug artistic carusian, stă ultimul document *live* din 16 noiembrie 1920 în care tenorul pornește de la un *lamento* preclasic („Bois épais” de Lully) cântat în tente reținute și cu acute solide, trecând prin belcantoul rossinian („Domine Deus” și „Crucifixus” din „Petite messe solennelle”) cu alternanțe de *mezzoforte* și sunete autoritare spre culminațiile cu Si bemol-uri de manual și până la romanticul Meyerbeer, „Deh ch'io retorni” din „Africana”, arie eroică și frazată cu linie vocală impecabilă. O *summa summarum* de amintire a unei cariere ilustre.

Să nu uităm și că a fost creatorul mondial al rolurilor Federico („Arlesiana”), Loris („Fedora”), Maurizio („Adriana Lecouvreur”), Federico Loewe („Germania” de Franchetti, operă pierită în colbul vremurilor), Johnson („Fata din Far West”), ale căror arii au fost gravate exemplar pe disc.

După 150 de ani de la naștere, Enrico Caruso rămâne *il tenore assoluto* al universului infinit, simbol al perfecțiunii.

Recital de lied, Liviu Holender

Text de Costin Popa

Tânărul bariton austriac a mai vizitat Bucureștii în 2018, prilej cu care a cântat la Opera Națională rolurile Contele Almaviva („Nunta lui Figaro” de Mozart) și Silvio din „Paiațe” de Leoncavallo, lăsând o bună impresie. Recenta prezență în Capitală a fost la Ateneul Român pentru „Stabat Mater, op. 53” de Szymanowski (două concerte dirijate de Leo Hussain) și un recital de lieduri în acompaniamentul pianistic al Juliettei Journaux.

Liviu Holender posedă o timbralitate plăcută, lirică, rotundă, catifelată, o voce cu sonoritate potrivită sălii. Sunt daruri native, completate de o cultură de stil bine ancorată în componistica aleasă pentru consistentul și solicitantul program, opusuri de Franz Schubert, Johannes Brahms, Richard Strauss, Gustav Mahler, Maurice Ravel, exponenți de secole XIX și XX ai romantismului, romantismului târziu și impresionismului.

Încă din paginile schubertiene, alese aleator din creația compozitorului, artistul a cântat expresiv, în unduiri contrastante zicerilor energice, cu abandonuri extatice topite în eter la finalurile de frază. A fost o ambianță de „Sehnsucht” (liedul catalog D. 636 s-a intitulat astfel) anunțată chiar de Liviu Holender în scurtul cuvânt introductiv în limba română, termen pe care l-aș asocia în primul rând cu „dor”, sintagmă de unică rezonanță și semnificație pe plaiurile noastre, într-atât de nostalgic, melancolic și duios au sunat multe desene melodice romantice.

Simțirea lăuntrică a interpretului se exteriorizează prin nuanțări de la pianissime vaporoase ce descriu visări moi și mângâietoare în farmecul nopții până la dinamice adresări. Puteri descriptive sunt dăruite paginilor interpretate, ca și palpitații de finețe, ca și dezvoltări progresive pornite din *mezzevoci* de atmosferă. Dovezi de cultură a asocierii sunet - verb. Mă gândesc acum la „Von ewiger Liebe” op. 43 nr. 1 de Brahms, ca traducere prin *crescendi* și *diminuendi* a unui sentiment profund ce merge până la patimă.

În afara celor arătate deja în prima parte a recitalului, liedurile de Richard Strauss și Gustav Mahler au demonstrat odată în plus frazarea pe țesătură înaltă bine stăpânită grație unei tehnici solide de respirație (studiile de clarinet pe lângă cele de pian și canto l-au ajutat, desigur) și capabilitatea emiterii unor acute în orice formulă ar fi cerut scriitura, atacuri directe sau prin *portamento*, atacuri în piano și dezvoltate în *crescendo* („Ich trage meine Minne" op. 32 nr. 1 și „Befreit" op. 39 nr. 4 de Richard Strauss). Preluarea cu eficiență a intervalelor periculoase de sunet în „Rheinlegendchen" din ciclul „Des knaben Wunderhorn" de Mahler a scos din nou în evidență buna pregătire de voce și manieră de încadrare în stil a lui Liviu Holender, care a încheiat recitalul cu „Don Quichotte à Dulcinée" de Ravel, în pretențioasa pronunție a limbii franceze, ciclu compus din „Chanson romanesque", „Chanson épique" și „Chanson à boire", ultimul, plin de antrenante ritmuri și accente spaniole. „Je bois à la joie !" a conchis simbolic tânărul bariton.

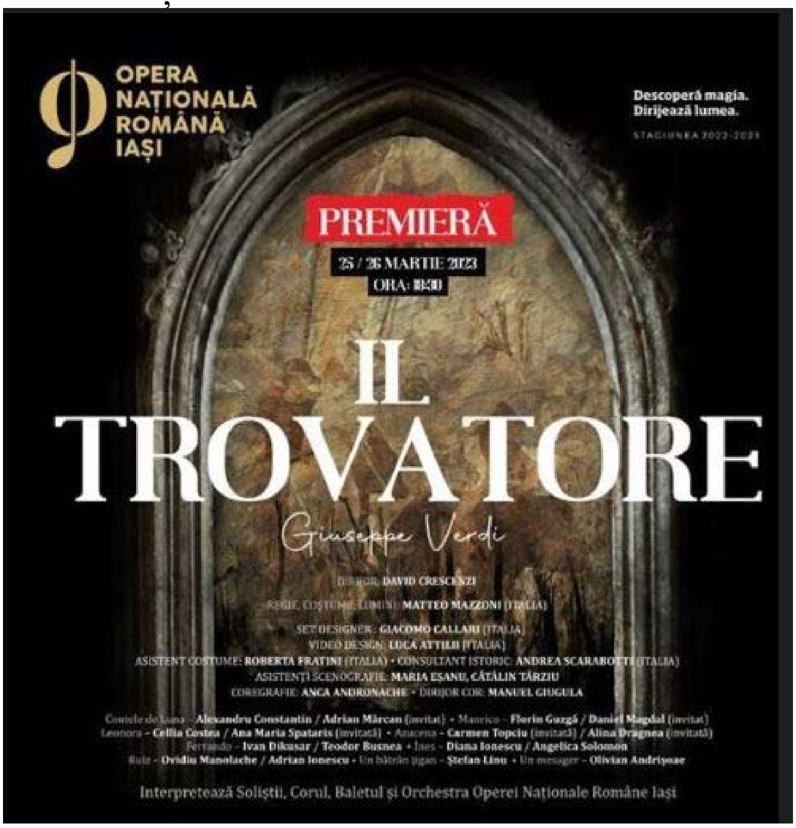
Un public cucerit a cerut bis-ul, ales de Liviu Holender dintre compozițiile lui Dan Mizrahy și emoționant dedicat tatălui său, Ioan Holender, pentru faptul că l-a inspirat în urmarea profesiunii de cântăreț.

A acompaniat tânăra pianistă franceză Juliette Journaux, care a respirat cu solistul și a anunțat o promițătoare evoluție în calitate de concertistă.

Premieră la Opera din Iași, „Trubadurul” de Verdi

Text de Costin Popa

În 2023 se împlinesc 190 de ani de la primul spectacol de operă pe care l-a văzut publicul din municipiul de pe malurile Bahluiului, „Doamna albă” de Boieldieu la Teatrul de Varietăți din Copou, în interpretarea unei trupe franceze aflate sub conducerea șefului muzicii militare locale. De atunci, din 1833, Iașiul liric a fost întotdeauna remarcabil și și-a mulțumit, și-a răsfățat cu prisosință auditoriul avid de muzică, de operă, de cultură, prin titluri din marele repertoriu reprezentate în epocă la puțină vreme după premierele absolute. Fără să intru în detalii istorice, amintesc numai, ca repere importante, construirea în 1896 a bijuteriei care este clădirea Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, locație ce servește și spectacolelor de operă, precum și înființarea acum aproape 70 de ani a instituției Operei Naționale Române Iași.


OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ IAȘI
Descoperă magia. Dirijează lumea.
STAGIUNEA 2022-2023
PREMIERĂ
25 / 26 MARTIE 2023
ORA: 18:30
IL TROVATORE
Giuseppe Verdi
DIRIJOR: DAVID CRESCENZI
REGIE, COSTUME, LUMINI: MATTEO MAZZONI (ITALIA)
SET DESIGNER: GIACOMO CALLARI (ITALIA)
VIDEO DESIGN: LUCA ATTILII (ITALIA)
ASISTENT COSTUME: ROBERTA FRATINI (ITALIA) • CONSULTANT ISTORIC: ANDREA SCARABOTTI (ITALIA)
ASISTENȚI SCENOGRAFIE: MARIA ESANU, CĂTĂLIN TÂRZIU
COREGRAFIE: ANCA ANDRONACHE • DIRIJOR COR: MANUEL GIUGULA
Contele de Luna - Alexandru Constantin / Adrian Mărcan (invitat) • Manrico - Florin Guzgă / Daniel Magdal (invitat)
Leonora - Cellia Costea / Ana Maria Spataris (invitată) • Azucena - Carmen Topciu (invitată) / Alina Dragnea (invitată)
Ferrando - Ivan Dikusar / Teodor Busnea • Ines - Diana Ionescu / Angelica Solomon
Ruiz - Ovidiu Manolache / Adrian Ionescu • Un bătrân țigan - Ștefan Linu • Un mesager - Olivian Andrișoae
Interpretează Soliștii, Corul, Baletul și Orchestra Operei Naționale Române Iași

Suntem deci în an aniversar, pe care managementul condus de directorul general interimar Andrei Fermeșanu îl cinstește. Mai întâi a fost premiera operetei „Văduva veselă” de Lehár, în versiunea numită „2.0” de regizorul Andrei Șerban, iar acum „Trubadurul” verdian, în montarea lui Matteo Mazzoni, titlu care nu mai fusese prezentat la Iași de aproape 20 de ani într-o veche producție de acum fix patru decenii. Așadar o inițiativă binevenită care a întregit în repertoriul teatrului populara trilogie a maestrului de la Busseto, alături de „Rigoletto” și „Traviata”. Spectacolul de premieră din ziua de Buna Vestire a făcut parte și din seria de evenimente dedicate lansării frecvenței 95,4 FM la Iași a postului Radio România Muzical, care a efectuat o transmisiune în direct pe toate frecvențele sale, întâia de acest gen din țară.

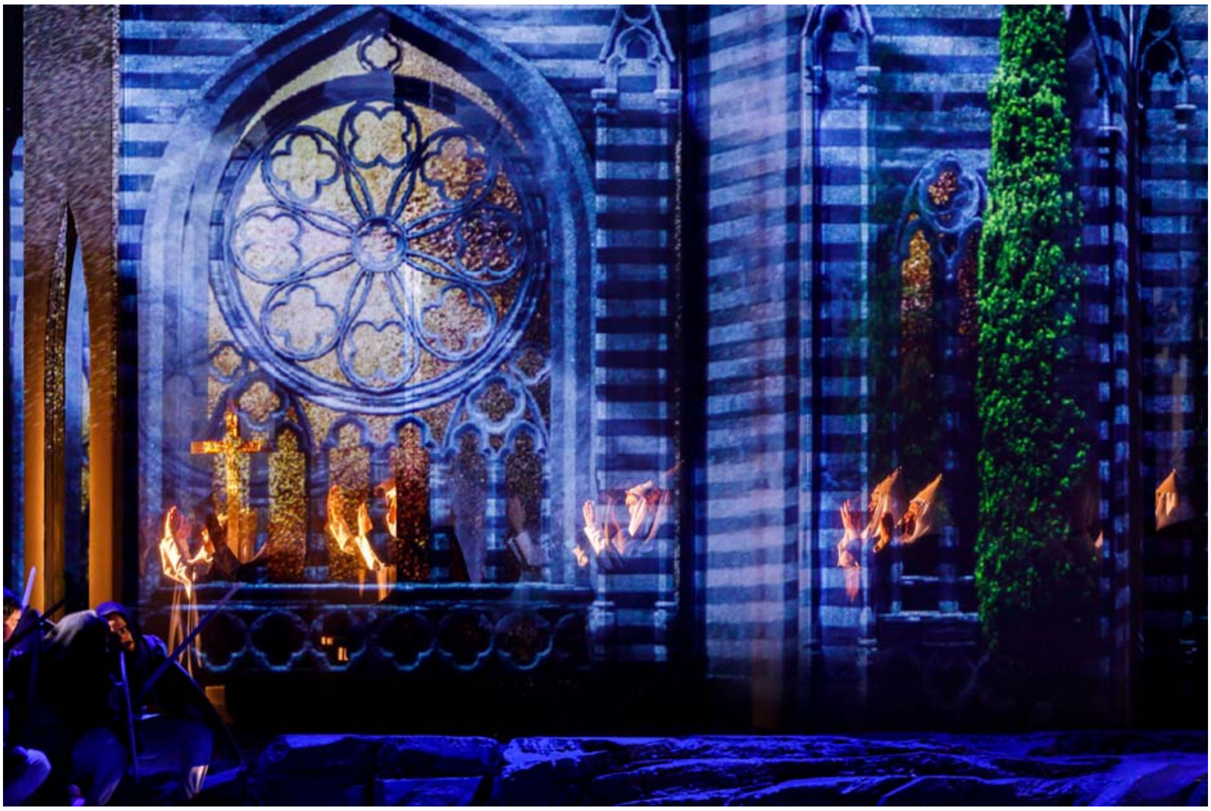
Serata a stat sub semnul unei foarte serioase pregătiri muzicale și transpunerii ei în spectacol grație baghetei lui David Crescenzi la pupitrul ansamblurilor teatrului. Dirijorul italian face o prelungă carieră în România, alături de cea internațională, fiind deseori prezent la Timișoara, Cluj-Napoca, Iași, București etc. Este un artist care cunoaște până în adâncurile ființei lirica țării natale, pe care o comunică precis și elocvent prin tempouri ideale, solid înrădăcinate în marea tradiție, ce extrag seve lirico-dramatice din instrumentiștii găsiți întotdeauna în cea mai bună formă, cu partide echilibrate. Raporturile sonore între fosă și scenă sunt omogene, servind cântăreții, ajutându-i chiar când alertețea impusă de dramaturgie este necesară. Dirijorul inspiră expresivitate și respiră cu platoul. Trebuie afirmat de la început că David Crescenzi a demonstrat că este una dintre importantele chei ale reușitei producții.

O notă bună a obținut și Manuel Giugula, dirijorul corului Operei, cu frumoase rezultate în scena de la mănăstire (călugărițele cu cânt rafinat) și în cele ale țiganilor (cor mixt), soldaților Contelui de Luna sau Manrico (corul de bărbați).

Scenă din primul tablou

Regia

Montarea lui Matteo Mazzoni (regie, costume, lumini) în decorurile lui Giacomo Callari și design-ul video al lui Luca Attilii a împlinit multe deziderate prin îmbinarea clasicului cu modernul. Minuțios desenate și în frumoase culori ce separă taberele antagonice, costumele respectă tradiția medievală. Chiar zornăitul zalelor armurii Contelui, zăngănitul lanțurilor Azucenei și ale lui Manrico din închisoare sau încrucișările sonore ale spadelor în dinamicele scene de luptă aduc atmosferei note de autenticitate istorică filmică.



Scenă din actul II, tabloul 2

Decorurile lui Callari coordonate de Mazzoni plasează acțiunea, așa cum e firesc, în evul mediu, în preajma unui înfricoșător castel de piatră sau în interioarele lui. Totul este sumbru și apăsător. Luminile lui Mazzoni, proiecțiile video ale lui Attilii, turnanta scenei servesc eficient trama și multele schimbări din cele opt tablouri. Este elementul de modernism bine întrețesut viziunii care rămâne totuși clasică. Stilul gotic este predominant prin arcade înalte, rozete à-la-Notre Dame care se metamorfozează în vitralii sau picturi de sugestie renascentistă. Greu de descifrat, proiecțiile abstracte de fundal din scena trecerii Leonorei la viața monahală păreau mai degrabă laice. Trecerea de la exteriorul la interiorul mănăstirii a fost însă meșteșugit realizată grație turnantei. În schimb scena căsătoriei ratate a lui Manrico cu Leonora s-a desfășurat într-o sală cu fundal de inspirație cvasi-maură.

Scenă din actul II, tabloul 1

În tabloul anterior, țiganii își stabiliseră tabăra chiar la porțile castelului, nicidecum în munții care se vedeau departe. Însăși Azucena își face apariția exact din castel ca să cânte „Stride la vampa!” Tolerant Conte! Dansurile imaginate de regizor în aceeași scenă revin unui grup de trei balerine silfide, cu văluri vaporoase fluturânde și mișcări care nu aduceau deloc cu ale focoaselor țigănci. Coregrafia, Anca Andronache.

O găselniță simbolică plăcut integrată în context - grațioase mâini feminine se unduiesc în jurul coloanelor din mănăstire în timpul romanțioasei arii a Contelui „Il balen del suo sorriso”. Erau parcă echivalentele poeticelor stele care se proiectaseră pe zidurile castelului în timpul cavatinei Leonorei. Sosind imediat după aceea, Contele fusese însoțit de un escadron de bodyguarzi și stegari, care au distrus liniștea de spirit a îndrăgostitului venit în plină noapte sub ferestrele adoratei.

Natura a servit drept cadru ambiental și, iată, cea de-a doua arie a Leonorei „D'amor sull' ali rosee”, „Miserere”, precum și cabaletta „Tu vedrai che amore in terra” au fost cântate într-o grădină, în timp ce subsecventul duet Leonora-Contele într-o pădure simbolică plină de umbre și cețuri, ambele adiacente turnului-închisoare. Toate erau proiecții video 3D.

Ingenioasă a fost transparența fundalului, prin care efecte se întrezăreau. Spre pildă trecerea flăcăruii unei torțe purtată de un paznic al celor doi arestați în tabloul ultim.

În fine, ultima găselniță a regizorului, sinuciderea Azucenei din final, după îndeplinirea misiunii „Sei vendicata, o madre!”, i-a contrazis o dată în plus pe libretiștii Cammarano și Bardare, pe Verdi însuși.

Finalul actului II

Mișcarea scenică a fost cu naturalețe pusă în pagină de soliști și cor.

Cu multe lucruri bune și altele întrucâtva discutabile, desigur perfectibile fiind vorba de video design, montarea lui Matteo Mazzoni s-a dovedit valabilă și cu priză la public.

Ar mai fi ceva… Deși apreciată de cei prezenți prin aplauze la scenă deschisă, plimbarea insistentă prin tabăra Contelui de Luna a unui superb exemplar cabalin nu a avut niciun suport dramaturgic.

Cântul

Distribuția rolurilor principale din premieră a fost compozită, o soprană cu origini românești de la Opera din Atena, o mezzosoprană de la Opera Brașov, ambele reputate internațional, tenor și bariton de la Opera din Iași. O echipă de clasă, intenționat selectată.

Carmen Topciu

Carmen Topciu (Azucena) a impresionat de la primul sunet prin culoarea vocală bogată și consistentă, prin amploarea de glas și prin puternicul angajament dramatic asociat unei elaborate expresivități. Câteva detalii memorabile… Imploratoare a fost adresarea „Mi vendica!”) iar povestirea „Condotta ell' era in ceppi” a expus o alternanță de nuanțe și accente terifiante, artista dominând sala cu glasu-i penetrant de mezzosopranã. Pe aceleași coordonate a continuat și celelalte pasaje ce-i revin, totul însoțit de un joc de scenă tulburător. O Azucena de lux.

Cellia Costea

În chip similar, timbralitatea fastuoasă a sopranei Cellia Costea (Leonora) a fermecat de la întâia frază muzicală, cântată cu omogenitate și cursiv legato. Spicuind din partitură, cavatina „Tacea la note placida", abordată mai întâi în concretețe a găsit tente coloristice care frizează sublimul (emoționantă amintirea „… un trovator canto"), iar lejeritățile scriiturii au venit precum razele de fericire. Pianissime au sedus în scena mănăstirii sau în fața turnului, ca și expunerile într-un admirabil cantabile verdian. Cu riscul de a mă repeta, o Leonora de lux.

Alexandru Constantin

Debutant în rolul Contelui de Luna, baritonul Alexandru Constantin a afișat un glas generos, robust, dedicat structurii verdiene de desen melodic, pe care a înzestrat-o cu accente viguroase și acute sigure, frumos rezonante. Câteva sunete moi s-au strecurat pe alocuri, ceea ce a fost foarte potrivit, utilizarea lor cerându-se extinsă, îndeosebi în prima secțiune a ariei.

Florin Guzgă și Carmen Topciu

Tot debutant, în rolul Manrico, a fost tenorul Florin Guzgă, o voce lirică îndreptată acum spre teritoriul spint, eroic chiar, dacă amintesc celebra stretta „Di quella pira”, cântată în periculoasa tonalitate originală. A abordat cu curaj partitura și rodajul îl va conduce către realizări performante. A expus fraze cursive, inteligent arcuite și bine punctate emoțional.

Celelalte personaje au revenit basului Ivan Dikusar (Ferrando cu glas sonor și frumoase adresări în mezzoforte în povestirea ce deschide opera), sopranei Diana Ionescu (Ines cu voce plăcută), basului profund Ștefan Linu (Un bătrân țigan), tenorilor Ovidiu Manolache și Octavian Andrișoae (Ruiz, respectiv Un mesager).

„Trubadurul” la Iași – o realizare de succes, un durabil titlu de afiș.

Aplauze

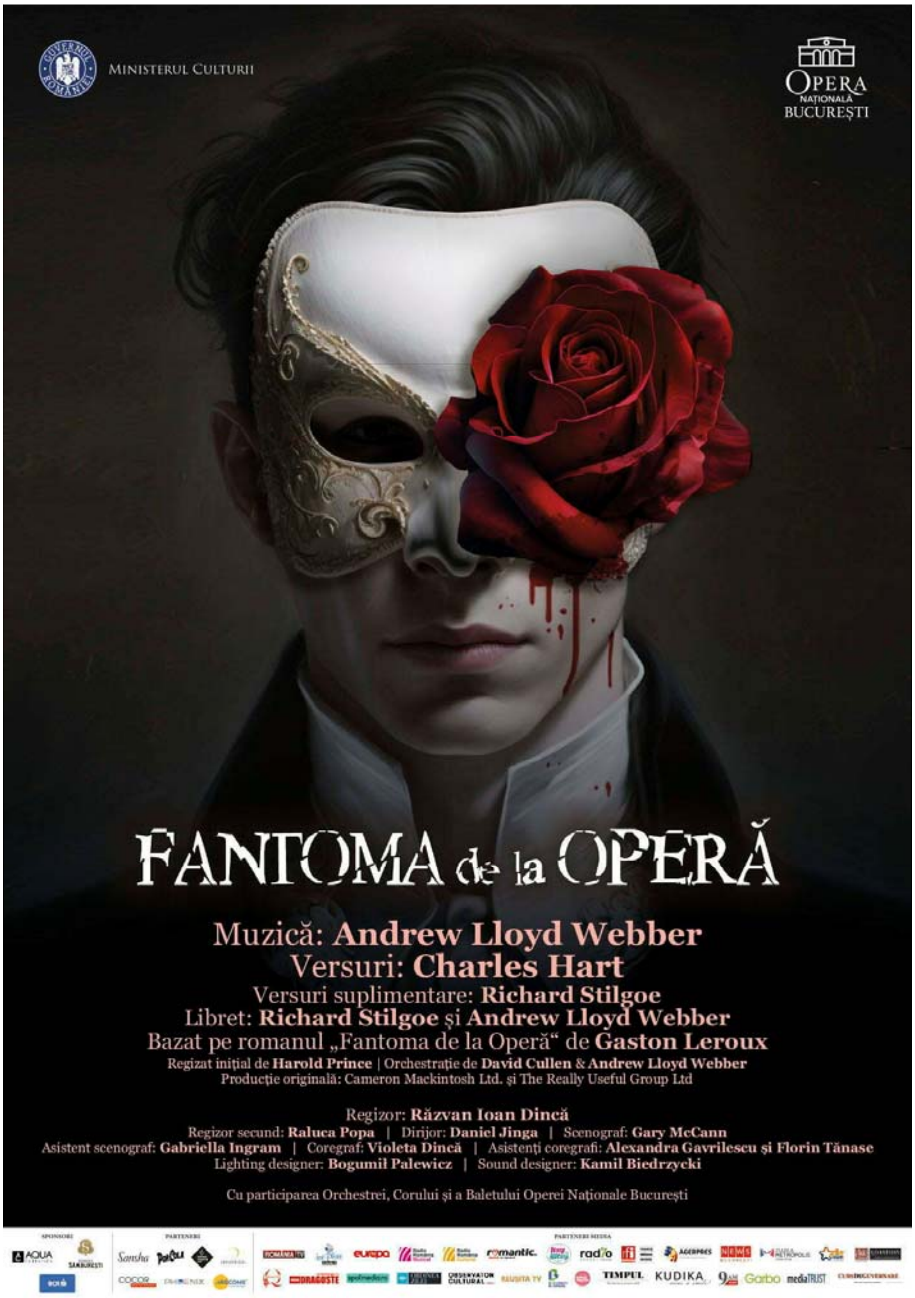
Un gând de încheiere

Reflectez la perspectivele Operei ieșene. În iulie trecut pe website-ul Ministerului Culturii s-a publicat o știre privind vizita ministrului Romașcanu în municipiu și alegerea amplasamentului pentru noua clădire a teatrului liric, finanțarea fiind obținută. Ar fi prima construcție post-decembristă a unei instituții culturale naționale de spectacol. De atunci, nicio veste. Toată lumea așteaptă deci, în acest an aniversar, prezentarea publică a proiectului și deschiderea șantierului. Să fie-ntr-un ceas bun! Împlinirea a 70 de ani de la instituționalizarea Operei Naționale Române Iași, 3 noiembrie 2026 cu tradiționalul spectacol de „Tosca”, ar trebui să se facă în noul sediu. Și, poate, într-o nouă producție a opusului puccinian.

„Fantoma de la Operă”...

Text de Costin Popa

... chiar pe scena Operei Naționale București, ca a doua producție din România a faimosului musical compus de Andrew Lloyd Webber, prima având loc în 2015 la Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”, cu prilejul inaugurării noului sediu. „Fantoma” a avansat deci într-un teatru cu specific de operă, deși marile ei reprezentări au fost pe Broadway, pe scene din West-End-ul londonez sau analoge, dintr-un total de 33 de țări. Și Opera din Sydney a fost o excepție, recent.



Muzică: **Andrew Lloyd Webber**
Versuri: **Charles Hart**
Versuri suplimentare: **Richard Stilgoe**
Libret: **Richard Stilgoe** și **Andrew Lloyd Webber**
Bazat pe romanul „Fantoma de la Operă“ de **Gaston Leroux**
Regizat inițial de **Harold Prince** | Orchestrație de **David Cullen & Andrew Lloyd Webber**
Producție originală: Cameron Mackintosh Ltd. și The Really Useful Group Ltd

Regizor: **Răzvan Ioan Dincă**
Regizor secund: **Raluca Popa** | Dirijor: **Daniel Jinga** | Scenograf: **Gary McCann**
Asistent scenograf: **Gabriella Ingram** | Coregraf: **Violeta Dincă** | Asistenți coregrafi: **Alexandra Gavrilescu și Florin Tănase**
Lighting designer: **Bogumił Palewicz** | Sound designer: **Kamil Biedrzycki**

Cu participarea Orchestrei, Corului și a Baletului Operei Naționale București

Una peste alta, judecând după rata de *sold out* de la ONB, succesul de marketing este zdrobitor. Mai mult decât atât, se pare că managementul primei scene lirice naționale, condus de directorul general Daniel Jinga, încearcă o formulă particulară a „teatrului de repertoriu” și anume reprezentarea opusurilor în formă de pachete de spectacole cu titluri diferite, întrețesute între ele, așa cum face de exemplu Opera de Stat din Viena, într-un anume fel. Am sugerat prin scris de multe ori soluția. Iată, cel puțin în lunile martie-aprilie au fost programate trei seri cu „Fantoma”, în mai, cinci ale aceleiași producții, toate consecutive (cu *cast* identic, ce solicitant!), între cele două serii regăsindu-se patru serate cu „Rigoletto”, una după alta, două tot așa, cu „Cavalleria rusticana” / „Paiațe”. Procedeul pare valabil, dar trebuie judicios gândit și planificat din punctul de vedere al distribuțiilor, al alternanței mai multor titluri, ca la Viena.

Revin. Actuala „Fantomă” bucureșteană este o montare cu totul nouă față de anterioara, datorată acum unei echipe având-ul în frunte pe regizorul Răzvan Ioan Dincă, alături de semnatarul decorurilor și costumelor Gary McCann, de autoarea coregrafiei Violeta Dincă. S-au adăugat importanții, pentru economia spectacolului, Bogumil Palewicz (Lighting designer) și Kamil Biedrzycki (Sound designer). Desigur, nu uit bagheta lui Daniel Jinga la pupitrul Orchestrei Operei Naționale, care a pregătit și Corul teatrului, alături de Adrian Ionescu.

Viziunea regizorală s-a încadrat în parametri clasici, respectând epoca descrisă în sursă, romanul omonim de ficțiune al lui Gaston Leroux din 1910, preluat de compozitor în 1986 pe versurile lui Charles Hart suplimentate de Richard Stilgoe, rezultând un libret de Richard Stilgoe şi Andrew Lloyd Webber. Traducerea şi adaptarea au fost făcute de Ernest Fazekas. Supratitrarea s-a afișat bilingv, în română și engleză.

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

După un Prolog desfășurat în timpul unei licitații la Opéra Garnier din Paris în 1905, acțiunea se întoarce pentru cele două acte la finele secolului al XIX-lea în același ambient. Totul este spectaculos, cu decoruri strălucitoare, într-o montare grandioasă cu alură de superproducție. Îmi amintesc imensul portal auriu greu baroc care rămâne perpetuu ca deschidere a scenei în formă de „teatru în teatru”, ornamentațiile aparținătoare aceluiași stil din cabina eroinei principale Christine sau de pe luntrea Fantomei din lacul subteran, galerii profunde cu arcade somptuoase, scări monumentale, cortine purpurii ce dezvăluie mirifice lumi, cabinete directoriale amănunțit dotate sau culise pline cu recuzită (elefanți uriași pentru repetiția cu „Hannibal”). Splendoarea balului mascat din actul al II-lea rămâne memorabilă.

În toată această scânteiere a luxului, a redării măreției unei celebre clădiri, contrastează numai cupola simplu stilizată a Palatului Garnier în care grupului statuar originar (Apollo, Poezie și Muzică) i-a luat locul o Nike de la Samothrace reconstituită simbolic, cu justificarea precisă a prefigurării victoriei iubirii.

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Nu mai vorbesc de uriașul candelabru, restaurat în toată minunăția lui în vederea licitației, ridicat apoi în înaltul sălii pentru a retrăi clipa istorică a prăbușirii în preajma unui grup de grațioase balerine, după un semn nevăzut al Fantomei la finele primului act. Răsuflarea spectatorilor s-a oprit. Șocant moment! La fel cu cele în care Fantoma își face simțită prezența prin căderea unui pod de scenă, prin misterioasa spânzurare a mașinistului Buquet sau clipitul lămpilor candelabrului. În montare, spectacularul vine nu numai din ideatică, dar și prin transpunerea ei datorită efectelor speciale și luminilor. Este lumea operei, eclatantă, fastuoasă și teatrală, plină de neprevăzut.

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Sigur că există și cadraje sumbre precum adâncurile subsolurilor în care sălășluia Fantoma sau cimitirul în care odihnește tatăl Christinei. Schimbările de scene – destul de multe - se fac cursiv, natural, ingenios și rapid.

Decorurilor de rară bogăție li se adaugă multele costume variat desenate în culori diverse, potrivite specificului și personalității eroilor tramei, coriștilor-actori, corpului de balet al Operei Naționale, figuranților. O atracție a ochiului.

Alt mare câștig al spectacolului este mișcarea scenică. Lucrul regizorului cu toți cei prezenți pe platou a fost minuțios în ceea ce privește deplasarea, mobilitatea, atitudinile, mimica, gestica. S-a realizat o teatralizare fără reproș, care atrage și seduce, un vechi deziderat al lui Răzvan Ioan Dincă. Baletul fie exotic, fie de salon este un bun susținător al atmosferei. Datorită dinamicii și coerenței sale, spectacolul se urmărește cu sufletul la gură.

Bineînțeles și din cauza interpretării muzicale.

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Fantoma

În rolul titular, Adrian Nour repetă și mai expresiv performanța din 2015. Personajul este un îndrăgostit de artă și de ființa care o naște, condamnat la solitudine („Scapă-mă de solitudine !” exclamă, o roagă la un moment dat pe Christine în duo-ul din actul al II-lea), dar reușește numai topindu-se în neant după gestul generos al renunțării la iubire. A cântat poetic și pasional, sensibil și emoționant. „Christine, eu te ador !” ne rămâne în memorie.

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Irina Baianț și Fantoma

Și soprana Irina Baianț a mai abordat rolul Christinei Daaé. Acum îl cântă mai vibrant, dar cu aceeași dezinvoltură scenică și totală dăruire, cu acute sigure și pianissime de efect. Duioasă și cantabilă prin lirismul său intrinsec, rafinat demonstrat și în aria din scena cimitirului, pagină dezvoltată nuanțat în crescendo până la finalul ce a încoronat discursul. Ca și în duete, trio-uri sau ansambluri. O captivantă prezență scenică.

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Rodica Ștefan

Soprana Rodica Ștefan (vedeta Carlotta Giudicelli) a rezervat publicului o plăcută surpriză prin glasul consistent colorat și desenul unor impecabile vocalize acute în pasajele de coloratură din debutul primului act. Zicerile patetic – extrovertite au venit ca din partea unei adevărate dive. Când vocea îi dă rateuri la comanda secretă a Fantomei, „cârâielile" eroinei sunt pur și simplu cutremurătoare, inumane.

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

Kyrie Mendél

O altă surpriză de același calibru a fost Kyrie Mendél în rolul Raoul, viconte de Chagny, sponsor al teatrului și iubitul Christinei. Cu voce joasă, omogenă și agreabil timbrată a fost participativ în duo-urile cu aceasta, în tirade și în confruntările cu Fantoma, când flăcări au izbucnit de peste tot iar cerul a capătat tente roșietice. Mai întâi contemplativ în ultima scenă, își vede până la urmă iubita recuperată.

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

Judith State și Irina Baianț

Din numeroasa distribuție o remarc pe Madame Giry (Judith State), înaltă, cu ținută de femeie comisar și cu sonorități drepte, nevibrate, potrivite tipologiei de personaj. Îi adaug, în ordinea transcrierii de pe afiș, pe Andrei Petre (Piangi), Radu Ion (Monsieur Firmin), Ernest Fazekas și Cătălin Petrescu (cei doi directori reuniți sub numele unic de Monsieur André), Alina Petrică (Meg Giry), Cosmin Seleși (Monsieur Reyer), Ionuț Burlan (Buquet), același Kyrie Mendél (Raoul bătrân), Damian Vlad (Contele), Ionuț Popescu (Passarino), Alexandra Gavrilescu și David Petrescu (Mama și Copilul), Alexandru Petcu (Pompierul șef), Mircea Ene (Pompierul), Tudor Voicu (Sufleorul).

Microfoanele peste tot folosite în musicaluri pentru adaptarea vocilor la dimensiunile auditoriului, aici al Operei din Splai, au servit și la echilibrarea raporturilor sonore între fosă și scenă.

Partitura lui Andrew Lloyd Webber se sprijină pe celebra temă a Fantomei, o scurtă gamă descendentă, care obsedează la tot pasul. Însoțește o muzică originală, eclectică, cu diverse sugestii preclasice, orientale, veriste chiar, vieneze etc., un fluviu neîntrerupt. A fost bine interpretată de șeful de orchestră care i-a dăruit poezie, romantism și dramatism. Alături de instrumentiști și cor.

Impresionat de amploarea producției, am avut curiozitatea să cercetez website-ul Operei în care erau publicate anunțurile de licitații pentru închirierea de dotări de sonorizare, lumini, efecte speciale. Am rămas uluit. O industrie întreagă de înaltă performanță, modernă. Cu ea au reușit regizorul și colaboratorii să fascineze publicul. Câteva detalii și cifre pentru efectele speciale (manipulare candelabru de 150 kg., culisări de decoruri și... personaje), pentru lumini (aproape 160 de echipamente HiTech precum „RGBW par with zoom”, „Wash moving light with framing system”, „Asymmetrical CYC Light” – ce-or fi oare?, mașini de fum și ceață, plus multe altele), pentru sonorizare (peste 610 boxe, amplificatoare, mixere, microfoane, radare CI, echipamente de ridicare, conectică și tot asemenea) sunt expresia seacă și tehnică a unei superproducții, pusă în pagină în mod exemplar de realizatori. La care se adaugă valoroasa componentă artistică umană. Iată secretele unui succes notabil și meritat.

(Credit foto - Andrei Grigore/Opera Națională București)

Arc peste timp – de la Melos la Plai Străbun!

Text de Smaranda Oțeanu-Bunea

În `91 lansam MELOS-ul, în calitate de director fondator, alături de cel mai exigent redactor șef – Costin Popa și împreună cu nume importante ale criticii muzicale. S-a tipărit sub egida Adevărului, a devenit după 2002, OPERA MELOS. De la sumar și până la expediție – urmăream totul, pentru că tirajul bătuse 300.000 de exemplare.

Era scris pentru muzicieni, pentru melomani de toate vârstele – fiecare urmărind noutățile paginilor preferate. Cam două decenii de emoții, succese, festivaluri, premieri în țară și în lume. O filă de istorie, un document despre efervescența vieții muzicale – căruia îi purtam un mare respect.

Cum să nu înteleg efortul Ortansei Sturza, emoția cu care așterne fiecare ediție a Plaiului Străbun? Mai mult, într-o perioadă în care e greu să faci un concert, domnia sa aduna românii de pretutindeni? Informează despre evenimentele lirice, despre sărbătorile breslei, despre…

O revistă, un cadou de Sfintele Paște!

Ca întotdeauna, colectivul își demonstrează clasa, numele mari sunt prezente.

Plaiul Străbun împarte cu generozitate lumină, bucurie!

În producție nouă la Cluj-Napoca, „Opera operelor”

Text de Costin Popa

Așa a fost supranumită din străvechi timpuri mozartiana „*Don Giovanni*” (catalog Kőchel 527, cu titlul original „*Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*”, adică „*Desfrânatul pedepsit sau Don Giovanni*”), compusă pe libretul abatelui Lorenzo Da Ponte și având premiera absolută la Praga în 1787, reluată cu modificări la Viena după un an. Au apărut astfel două versiuni care, combinate sau nu, au stat la baza multor lecturi contemporane. „*Don Giovanni*” – un opus ce îngemănează geniul compozitorului cu al libretistului, exprimate într-o asociere deopotrivă *buffă*, dramatică, suprafirească și filosofică, având la origini piesa de secol XVII a lui Tirso de Molina „*El burlador de Sevilla y convidado de piedra*” („*Seducătorul din Sevilla și oaspetele de piatră*”). O *dramma giocoso*.

© nicu cherciu
OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ CLUJ-NAPOCA

Scenă din primul act

Opera Națională Română din Cluj-Napoca și-a propus o nouă montare sub bagheta directorului artistic al teatrului, cunoscutul David Crescenzi, dirijor cu bună reputație în România și nu numai, în timp ce regia a revenit unui compatriot al șefului de orchestră, Paolo Bosisio, și acesta cunoscut la noi prin mizanscene la Teatrul de Operă și Operetă „Nae Leonard” din Galați. Așadar doi artiști peninsulari aproape naturalizați creativ pe meleaguri mioritice, care s-au impus în fața oricăror propuneri sau selecții autohtone.

Scenografia a revenit tot unui italian, Domenico Franchi, apropiat colaborator al regizorului.

Echipa de producție a ales una dintre cele mai complete combinații a versiunilor notate, asociată tradiției. Mă refer în principal la includerea ariilor „Dalla sua pace” (Don Ottavio, primul act), „Mi tradì quell’alma ingrata” (Donna Elvira, actul secund), a sextetului final.

© nicu cherciu
OPERA NATIONALA ROMANA CLUJ-NAPOCA

Florin Estefan

Paolo Bosisio a avut în gând epoca originară a acțiunii și a pus în pagină o variantă regizorală clasică, cu stilizări ce au cuprins în principal decorul, simplu, compus din câteva mari și înalte panouri glisante, roșietice, transparente, bordate fin cu modele baroce care, prin deplasare, devoalau diferite secțiuni de scene precum dormitorul sau budoarul Donnei Anna, mormântul cu statuia ecvestră a Comandorului, fie pur și simplu serveau drept porți de intrare a personajelor. Transparența panourilor a făcut ca planurile secundare să dea adâncime spațiului. Prin ele se întrezăreau zvelte coloane cu arcade ogivale, grupuri de coriști ce purtau sfeșnice cu brațe, configurând, completând atmosfera de ev mediu. Schimbările de cadre au fost continui, poate cu excepția unei consistente porțiuni din primul act, de la scena nunții Zerlinei și până la balul lui Don Giovanni, în care panourile au rămas imobile.

Relațiile între eroi au avut bune contururi, jocul de scenă s-a arătat eficient și convingător. În cadrajele de ansamblu, unui cor static (reușit preparat vocal de dirijorul său, Corneliu Felecan), Bosisio a adăugat mișcări grațioase de balerini în coregrafia Ancăi Opriș Popdan.

© nicu cherciu
OPERA
NATIONALA
ROMANA
CLUJ-NAPOCA

Anita Hartig

Poate cel mai reușit moment regizoral al serii a fost partea finală, moartea personajului titular și sextetul. Merită rânduri în plus. După trecerea fulminantă prin scenă a Donnei Elvira (voi detalia în continuare creația Anitei Hartig), apariția Comandorului, care își lasă bidiviul de ipsos să-l aștepte la intrare (!?!), l-a tulburat într-atâta pe Don Giovanni încât nebunește a dorit să-l străpungă din nou cu spada pe „oaspetele de piatră” ce-i ceruse mâna drept chezășie și a rămas țintuit în ultimele dialoguri. A pierit topindu-se în pământ învăluit de vălătuci de fum care, din păcate, au persistat pe platou, inclusiv în… sală chiar la aplauzele și ovațiile finale. Chestiune tehnică! Ultima scenă îi găsise pe cei șase eroi expunându-și înmărmuriți proiectele de viitor cu exprimări și atitudini automate, dominați din înalturi de personalitatea și imaginea detestatului Don (o proiecție), care îi (ne) izbește cu un râs sardonic, de diabolică satisfacție. Învinsese.

Costumele lui Franchi susțin epoca aleasă pentru producție, sunt funcționale și monocromatic desenate, motivând spiritul personajelor, roșu pentru Don Giovanni, bej pentru Zerlina, albastru închis pentru Donna Anna, vernil pentru Donna Elvira…

© nicu cherciu
OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ

Florin Estefan și Diana Țugui

David Crescenzi a condus narativ spectacolul, dăruindu-i necesara *italianità*,îndeosebi prin accentuări și rostiri cu sens ale recitativelor pe care le-a și acompaniat. Orchestra Operei s-a pliat tempilor mai largi ai dirijorului, mici impurități strecurându-se la suflători.

Buna pregătire muzicală s-a evidențiat în cântul tuturor. Îi numesc aici pe cei care au asigurat-o alături de David Crescenzi, pianiștii Lelia Serafinceanu, Lucian Dușa, Bianca Murariu, Adelina Sabău.

Baritonul Florin Estefan (Don Giovanni) și-a expus timbralitatea fastă, plină de armonice valoroase, cu incisivitate, subtilitate și intenții vocale al căror dozaj a fost mai bine cumpănit după Serenada în care s-au insinuat minuscule, pasagere răgușeli. Se întâmplă. A avut ținută și demnitate, în profilarea unui erou de legendă.

© nicu cherciu
OPERA NATIONALA ROMANA CLUJ-NAPOCA

Cristian Hodrea și Anita Hartig

Sosită de pe meleaguri străine unde desfășoară o activitate semnificativă pe scene lirice importante, soprana Anita Hartig a adus parfumul frazării mozartiene autentice, impregnată cu inflexiuni și meandre nuanțate de sunet, ce i-au anturat vocea strălucitoare, prețioasă. Varietatea de rafinamente și culori asociate rostirii textului a impresionat.

Pentru rolul Donna Anna, soprana Diana Țugui și-a demonstrat sorgintea vocală de coloratură lirică, acum mai plastic și emoționant expusă, cu aceleași lejerități cristaline și agile, dar și cu un vibrato la anumite note înalte energice. Finalul ariei „Crudele!… Non mi dir!” a fost spectaculos.

© nicu cherciu
OPERA
NATIONALA
ROMANA
CLUJ-NAPOCA

Janetka Hosco, Eusebiu Huțan, Florin Estefan, Marius Aron, Diana Țugui

Un cuplu tânăr, delicios și bine încadrat în contextul tramei, a fost compus din Janetka Hosco (Zerlina, mezzosoprană, cu voce dens timbrată și pătrunzătoare, omogenă, ale cărei tente și mlădieri expresive vor spori în derularea discursului muzical), alături de Marius Aron (Masetto, bas cu glas interesant, mobil și cu bună atitudine scenică).

În rolul Don Ottavio a fost distribuit tenorul Eusebiu Huțan, al cărui lirism a înzestrat cu legato fluid și respirație lungă cele două arii ce-i revin. A cântat instrumental, cu sonorități în *mezzoforte* dar și cu deciziune în emiterea sunetelor înalte, intensificate pentru a puncta, a întări caracterul eroului său, ce-i drept, amorf.

Servul lui Don Giovanni, Leporello, a primit în tălmăcirea baritonului Cristian Hodrea suculenta patină comică a personajului. Nonșalant, dinamic și implicat, a cântat cu plăcute rezonanțe, între care s-au mai strecurat sunete opace.

© nicu cherciu
OPERA
NATIONALA
ROMANA

Cristian Hodrea, Corneliu Huțanu și Florin Estefan

În rolul Comandorului, Corneliu Huțanu, un *basso profondo* de anvergură a fost realmente impunător în intervențiile radicale ale confruntărilor cu Don Giovanni. Sigur că, așa cum se obișnuiește peste tot, vocea a fost amplificată electronic, dar virtuțile calitative de glas ale lui Huțanu sunt evidente.

Sunt convins că și distribuția a doua, ce a urmat după 48 de ore premierei, cu tinerii David Pogana (Don Giovanni), Sebastian Balaj (Leporello), Aida Pascu (Donna Anna), Ana Stănescu (Donna Elvira), Andrei Manea (Don Ottavio), Victoria Chicu (Zerlina), Cătălin Moței (Masetto), alături de același Comandor, Corneliu Huțanu, a fost meritorie, grație priceputei selecții și bunei pregătiri asigurate de teatru, așa încât noul „Don Giovanni” al Operei Naționale Române din Cluj-Napoca se recomandă ca spectacol durabil.

Tineri cântăreți în spectacol și recital (IV)

text de Costin Popa

Întotdeauna sunt de urmărit debuturile în spectacole, noile apariții pe scene, parcursurile artiștilor lirici aflați la începuturi de cariere. Generațiile se schimbă inerent din cauza involuțiilor ce țin de traiectul fiziologic natural, prospețimea cultivată a vocaliștilor trebuie să fie prezentă peste tot iar perioada post-pandemică a adus, în mod cert, o explozie de noi glasuri pe toate scenele internaționale. Anii de pauză, cu stagiuni închise sau amputate, cu sterile prezențe on-line, au servit spre a da noi imbolduri.

De aceea, tinerii români cu perspective, nu mulți din păcate, trebuie să-și consolideze pregătirea dobândită în facultăți, să continue studiul cu maeștrii lor, să cânte, să-și arate interesul către progres. Pentru susținere, la Opera bucureșteană, importantă apare revigorarea Studioului Experimental în Artele Spectacolului Muzical „Ludovic Spiess”, am mai spus-o. Se simte că faptul ia avânt, să vedem cu ce programe, cu ce proiecte. La Filarmonica „George Enescu”, stagiunea recitalurilor *„de marți seara*” din Sala mică a Ateneului este însă dinamică și diversă, cu abundență de momente demne de luat în seamă, pe primul plan fiind tinerii, în ascensiunea lor către marile podiumuri de concert.

Andreiana Roșca-Geamănă, George Ionuț Vîrban, Maria Georgiana Dumitru

Recent, în acest spațiu de la subsol, am asistat la recitalul sopranei Maria Georgiana Dumitru, avându-l ca invitat pe tenorul George Ionuț Vîrban, ambii acompaniați de Andreiana Roșca-Geamănă. Un program compozit, ce a cuprins lieduri, arii, duete, a stat sub semnul emoționalității celor trei. N-a scăpat nimeni, nici chiar pianista în duetul „*Parigi o cara*” din „*Traviata*” de Verdi. Sunt lucruri firești, întâmplătoare și motivează necesitatea activităților susținute în direcția rodajului, stabilizărilor profesionale prin apariții dese în public.

Poate cel mai sigur a fost tenorul care, la aproape 29 de ani, are deja dezvoltată o carieră națională și internațională, precum și studii întregite la München. I-am recunoscut lirismul glasului, completat de simțul inspirat al frazei romantice în aria lui Corrado din „*Corsarul*”, de accentele pur verdiene ale cabalettei subsecvente, înzestrată cu note înalte pline de *squillo*. Adevărat îndrăgostit în zicerea „*Un dì felice eterea*”, alături de o Violetta reținută (duetul din „*Traviata*”), Vîrban a încercat un potrivit filaj la final și, mai apoi, a conferit expresivitate pasional trăită ariei lui Alfredo din aceeași „*Traviata*”, opus din care a fost aleasă întreaga parte ultimă a recitalului. Așadar am ascultat citirea scrisorii lui Germont de către Violetta (ce grea este rostirea prozei în umbra acompaniamentului, urmată de strigătul „*È tardi!*”, de aspră disperare!), apoi aria „*Addio del passato*” (ce va fi îmbogățită, sunt sigur, cu *pianissime* aerate), intrarea expansivă a lui Alfredo și duetul „*Parigi o cara*”, în care sinceritatea a fost dominanta expresiei tenorale alăturată dăruirii sopranei.

Maria Georgiana Dumitru a mai cântat aria bijuteriilor din „*Faust*” de Gounod ce i-a revelat timbrul plăcut, pătrunzător, glasul ce se rotunjește o dată cu atingerea registrului superior, adăugând prestației tente poetice și melancolice („*Le Colibri*” de Chausson, „*Le Nil*” de Xavier Leroux, „*Matin d'automne*” de Max d'Ollone, „*À Chloris*” de Reynaldo Hahn), dar și acuratețe alăturată aplombului agilităților ariei „*Come scoglio*” din „*Così fan tutte*” de Mozart. Omogenizarea emisiei notelor grave „*de piept*” va crește pe măsura desăvârșirii studiului.

Mici distonări s-au strecurat de ambele părți.

Ca și cu alte prilejuri, nu pot să nu remarc lipsa din program a opusurilor românești.

Un debut notabil, soprana Aida Pascu, Mimì în „Boema”

Artista s-a aflat la întâia prezență importantă pe prima scenă lirică a țării, din nou abordând un rol mare, întrucât cu puține zile înainte debutase ca Donna Anna în „*Don Giovanni*” de Mozart la Opera Națională Română din Cluj-Napoca. N-am avut ocazia s-o văd decât acum, după aparițiile studențești anterioare. Este limpede că la nici 24 de ani, Aida se pregătește pentru o carieră în care îi va concura pe mulți, valoroși.

Aida Pascu

Alegerea rolului a fost foarte nimerită pentru substanța lirică a glasului, delicatețea sunetului s-a făcut simțită de la prima replică ce a conturat un personaj simplu, natural, neartificial. În prima arie, „*Sì. Mi chiamano Mimì*”, atacuri în *pianissimo* au înveșmântat nuanțe, cântul s-a dezvoltat larg, însuflețit („*… ma quando vien lo sgelo…*”). Poate cele mai reușite momente s-au regăsit în actele al III-lea și al IV-lea, începând de la întrebările pline de emoție trepidantă căutându-l pe Marcello în dorința reîntâlnirii lui Rodolfo, continuând cu aria „*Donde lieta uscì*” ce a pus în valoare legato-ul trist și duios. A confirmat omogenitatea de glas cu remarcă specială pentru cea dintre registrele central și grav „*de piept*”, a alternat sonoritățile „pline” cu cele suave și a emoționat prin *diminuendo*-ul final. Și în ultima scenă a operei, soprana a impresionat prin sensibilitatea adresării, prin mlădierile moi și rotunjimea notelor înalte, a întregului ambitus. Amintirile dulci ale eroinei au încheiat un parcurs care – per total – a arătat că, la început de carieră, Aida Pascu este in primul rând o vocalistă firesc preocupată de sunet, de concentrarea lui, de frazare și abordare nuanțată a desenelor melodice. Participarea afectivă care se simte în glas va împlini teatralizarea rolului.

Alin Stoica

În pragul a 36 de ani, partenerul direct Alin Stoica (Rodolfo) nu a excelat prin trăiri reflectate în atitudinea scenică. După un start rigid, chimismul cu viitoarea iubită s-a conturat mai încet, pronunțat și atașant fiind îndeosebi în ultimele două acte. Însă tenorul posedă o voce importantă, solidă, masivă, amplă, de aleasă calitate, ale cărei sonorități spinte pun în umbră, pe alocuri, chiar simțirea poetică a eroului. Apreciate au fost tentele în *mezzoforte* din actul al III-lea prin care Rodolfo și-a expus deprimat destinul („*… Mimì è tanto malata…*") sau colorizările *piangendo* din zguduitorul final.

Plină de nerv a fost Musetta sopranei Cristina Maria Oltean, dar și cu inflexiuni de glas ce au transformat valsul „*Quando me'n vo*'" într-o seducătoare și subtilă declarație de dragoste, susținută de tempii mai domoli și ademenitori impuși de baghetă.

Regia lui Ionel Pantea a accentuat relaționarea de mare tradiție a grupului celor patru prieteni, așa încât scenele lor au fost cuceritoare. Alături de Alin Stoica, s-au aflat Adrian Mărcan (Marcello cu glas impunător), Dan Indricău (Schaunard) și Ion Dimieru (Colline, care a interpretat cu gravitate apăsătoare cunoscuta arie „*Vecchia zimarra*” din ultimul act). În celelalte roluri au cântat Valentin Vasiliu (Benoît/Alcindoro), Adrian Ionescu (Vameșul), Constantin Negru (Parpignol). Au participat Orchestra, Corul și Corul de copii ale Operei Naționale București.

Pliantul cu distribuția spectacolului, care se descarcă în foaier prin cod QR pe telefoanele *smart*, are o întreagă pagină – din trei –ce conține sigle de sponsori și parteneri (aproape 40 la număr, foarte bine!), dar nicăieri nu se regăsesc numele dirijorului, al maestrului de cor, al preparatorului vocilor de copii. Noroc că l-am observat la pupitru pe experimentatul Vlad Conta, profesionist care stăpânește cu mână sigură fosa, scena și stilul puccinian, rezolvând rapid, iată, decalajul primei replici a lui Rodolfo și am recunoscut semnătura artistică a lui Daniel Jinga pentru pregătirea coriștilor. Cât despre instruirea celor mici, Smaranda Morgovan este numele.

Prezentarea unei noi cărți despre Hariclea Darclée

text de Costin Popa

După nu mai puțin de șase decenii, a apărut un nou volum dedicat legendarei soprane Hariclea Darclée, creatoarea mondială absolută a rolului titular din „*Tosca*” de Puccini, a altor personaje de referință din opere de Mascagni (Iris din opusul omonim și Luisa din „*I Rantzau*”), Catalani (eroina principală din „*La Wally*”) sau din practic uitatele „*Enoch Arden*” (rolul Annie Lee), scrisă de puțin cunoscutul compozitor român Alexis Catargi, cu premieră scenică în 1906 la București, „*O Eidelberga mia*” de Ubaldo Pacchierotti (rolul Catina), „*Aurora*” de Ettore Panizza (personajul titular), „*Il Voto*” de Pietro Vallini (rolul Maria), „*Condor*” de Carlos Gomes (Odalea). Alături de acestea, se știe, Hariclea Darclée (1860-1939) a fost răsfățata divă a teatrelor lirice din întreaga lume pentru cele aproape 60 de roluri avute în repertoriu, un nume reper al culturii românești dintotdeauna.

Prima carte, publicată la București, a fost scrisă de compozitorul și muzicologul George Sbârcea, împreună cu Ion Hartulari-Darclée, compozitor, dirijor, fiul Haricleei, iar cea de-a doua a văzut lumina tiparului recent în Țările de Jos sub titlul „*Vissi d’arte, vissi d’amore. The Life and Times of the first Tosca. Hariclea Darclée*”, autor fiind publicistul și organizatorul olandez de concerte René Seghers. Oricum, numele ilustrei artiste fusese menținut în atenția întregii lumi grație Festivalului și Concursului Internațional de Canto „*Hariclea Darclée*”, fondat la Brăila de marea soprană Mariana Nicolesco, recent dispărută.

VISSI D'ARTE, VISSI D'AMORE...
THE LIFE AND TIMES OF THE FIRST TOSCA
HARICLEA DARCLÉE
BY RENÉ SEGHERS
Barbara Schilstra
Liana Mares
Bucharest
29 May 2023
Darclée
Book Presentation
& Concert
Madalina Barbu

Evenimentul prezentării noului volum a avut loc la Banca Națională a României, al cărei rol în promovarea numelui Haricleei Darclée a fost esențial la Concursul de Canto, prin finanțarea Marelui Premiu și prin organizarea în saloanele instituției a Concertelor de Crăciun ce o aveau ca vedetă pe Mariana Nicolesco înconjurată de stelele pe care le-a creat la cursurile de măiestrie de la Brăila. Faptele le-a subliniat în cuvântul său de deschidere Guvernatorul Băncii Naționale a României, Mugur Isărescu, care a adresat felicitări autorului pentru cei 25 de ani de muncă la conceperea cărții, timp în care a consultat un mare număr de documente, incluzând printre altele peste 1000 de scrisori autografe ale artistei, a parcurs zeci de mii de km urmând pașii pe care soprana i-a făcut în sedii de spectacole sau concerte, aveam să aflu.

Anthony J.J.M. van der Heijden și Mugur Isărescu

Mugur Isărescu l-a prezentat asistenței din Sala Mitiță Constantinescu și pe principalul sponsor Anthony J. J. M. Van der Heijden, olandez, promotorul proiectului editorial, Cetățean de Onoare al municipiului Brăila, recomandându-l drept iubitor, investitor și colecționar de artă. Venind la pupitru, acesta și-a mărturisit fascinația despre Darclée, despre cultura română și a oferit exemplarul nr. 1 Guvernatorului Băncii Naționale. De asemenea, câteva personalități au mai primit exemplare omagiale.

La rândul său, René Seghers a vorbit despre descoperirea numelui Haricleei Darclée, despre geneza cărții, care este o biografie în limba engleză, tipărită în condiții de mare lux (designer Dick Bak), cu tiraj limitat (100 de exemplare), conținând circa 500 de pagini, dintre care 78 de cronologie, discografie, index de nume și peste 110 fotografii colorizate digital, ce a însumat o muncă de cercetare a arhivelor din toată lumea. A vorbit cu pasiune despre *prima donna* căreia îi este dedicată cartea, a amintit despre marele festival și concurs brăilean ce-i poartă numele. I-a oferit un exemplar Doinei Ciocan, viceprimar al municipiului de pe Dunăre, care a asigurat asistența că manifestările Darclée vor continua.

În sală au răsunat singurele două melodii înregistrate de marea soprană, Cântecul fluierașului (*„Fluieraș frumos”*) de George Stephănescu și „*Vai, mândruțo, dragi ne-avem*” de Tiberiu Brediceanu. Una din marile calități ale Haricleei Darclée, puritatea glasului, a fost elocventă.

Mădălina Barbu

René Seghers a anunțat apoi un scurt program de recital, compus din două melodii aproape pierdute, „*Epistola*” de Grigore Ventura (datată în jurul anului 1882) și „*Serenada*” de Eugen Ceaur Aslan (presupusă a fi compusă în anii de glorie ai sopranei), ambele dedicate Haricleei Darclée. Interpreta dimineții muzicale de la BNR a fost soprana Mădălina Barbu, lirică și frumos iluminată de sunetele înalte strălucitoare.

Tot René Seghers a amintit și de opera „*Enoch Arden*” de Alexis Catargi din care, prin eforturi personale, a reușit să găsească în arhivele Bucureștiului primele două acte și intenționează să continue căutările pentru a avea partitura completată și cu actul al III-lea. I-a oferit un exemplar omagial al cărții „*Vissi d'arte, vissi d'amore. The Life and Times of the first Tosca. Hariclea Darclée*” directorului general al Operei Naționale București, Daniel Jinga, interesat să construiască o stagiune sub semnul Haricleei Darclée în Anul Puccini (2024, 100 de ani de la moartea compozitorului), ocazie cu care ar putea reprezenta și opera „*Enoch Arden*” în cadrul Studioului Experimental în Artele Spectacolului Muzical „*Ludovic Spiess*”, ce are în perspectivă titluri de *opera rara*. De fapt René Seghers intenționează să completeze volumul proaspăt apărut cu cele două înregistrări pe CD ale Haricleei Darclée și cu integrala „*Enoch Arden*”.

Daniel Jinga și Rene Seghers. Pe ecran, Barbara Schilstra

Din această ultimă operă, soprana olandeză Barbara Schilstra a interpretat o arie și visul lui Annie, cu voce „plină”, *pianissimi*, fraze dramatice și acute incisive. Între cele două secvențe, pianista acompaniatoare Liana Mareș a interpretat un Intermezzo care a vădit, ca și ariile, caracterul verist al scriiturii lui Catargi, inspirațiile pucciniene de stil.

Rene Seghers, Barbara Schilstra și Mugur Isărescu

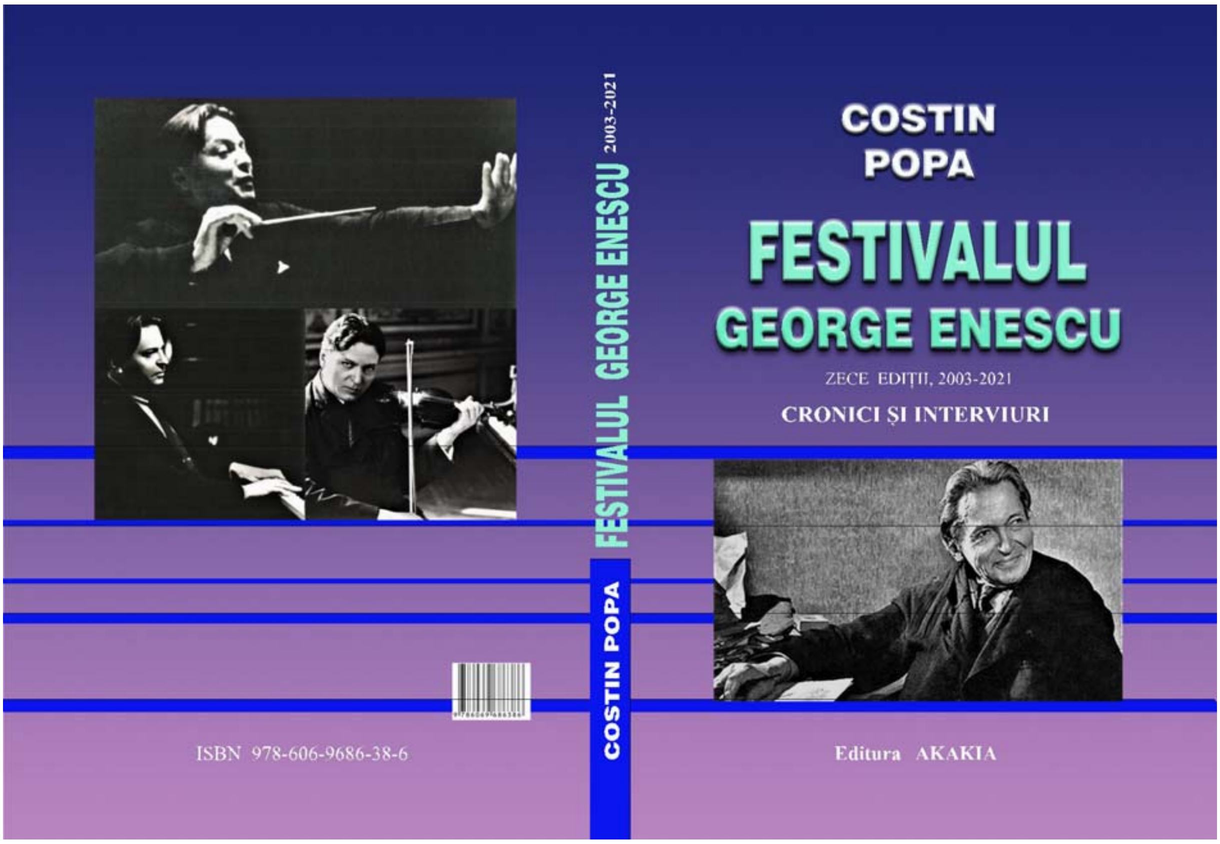
A fost o prezentare elitistă într-o companie selectă, nu și o lansare, întrucât nu au existat exemplare-semnal pentru presa de specialitate în scopul recenzării sau vandabile doritorilor prezenți.

După monografia „*Ludovic Spiess*" (Curtea Veche Publishing, 344 de pagini, București, 2009) scrisă de autorul acestor rânduri, „*Vissi d'arte, vissi d'amore. The Life and Times of the first Tosca. Hariclea Darclée*" de René Seghers este a doua carte apărută în format de prestigiu, consacrată unui renumit cântăreț român de operă. Traducerea ei în limba noastră nu trebuie să întârzie, cu sau fără CD-uri incluse.

Un eveniment editorial: Costin Popa – Zece ediții ale Festivalului „George Enescu”

text de Smaranda Oțeanu-Bunea

Ca sa lansezi un astfel de volum, îți trebuie și ***curaj***, și ***experiență***. Și, curajul vine din experiență, pentru că dl. Costin Popa este autor al unor cărți de succes – gândiți-vă la serialul Opera Live, Viva, Eterna, Divina etc., la superba monografie Ludovic Spiess, la dicționarul închinat artiștilor lirici… În total, 15 volume. Da, dar aici se poate spune că, în cele zece ediții – 2003 – 2021, punctate prin cronici și interviuri, trece de la publicistică la Istoria muzicii – creații, interpreți, de la cronica muzicală la profilurile unor celebre vedete…



COSTIN POPA
FESTIVALUL
GEORGE ENESCU
ZECE EDIȚII, 2003-2021
CRONICI ȘI INTERVIURI
Editura AKAKIA
FESTIVALUL GEORGE ENESCU 2003-2021
COSTIN POPA
ISBN 978-606-9686-38-6

Pentru fiecare ediție – o radiografie a momentului: public, săli de concurs, de concert, repertoriu, opinii… Ne întâlnim cu **Cristian Mandeal** care pledează pentru o orchestră a festivalului, cu **Christa Ludwig**, care e tranșantă și nu dă speranțe celor care nu au talent, cu maestrul **Spiess**, care nu agreează montările greoaie, cu **Petrică Ionescu,** cel care crede că minimalismul se va transforma în spectaculos…

Peste ani, ascultăm oratoriul STRIGOII, ne întâlnim cu Orchestra Regala Concertgebouw din Amsterdam și… se reiau pledoariile muzicienilor, ale celor care au coordonat ani si ani Sărbătoarea Enescu – printre ei, Mihai Constantinescu, Cavaler al Ordinului Artelor și Literelor al Franței.

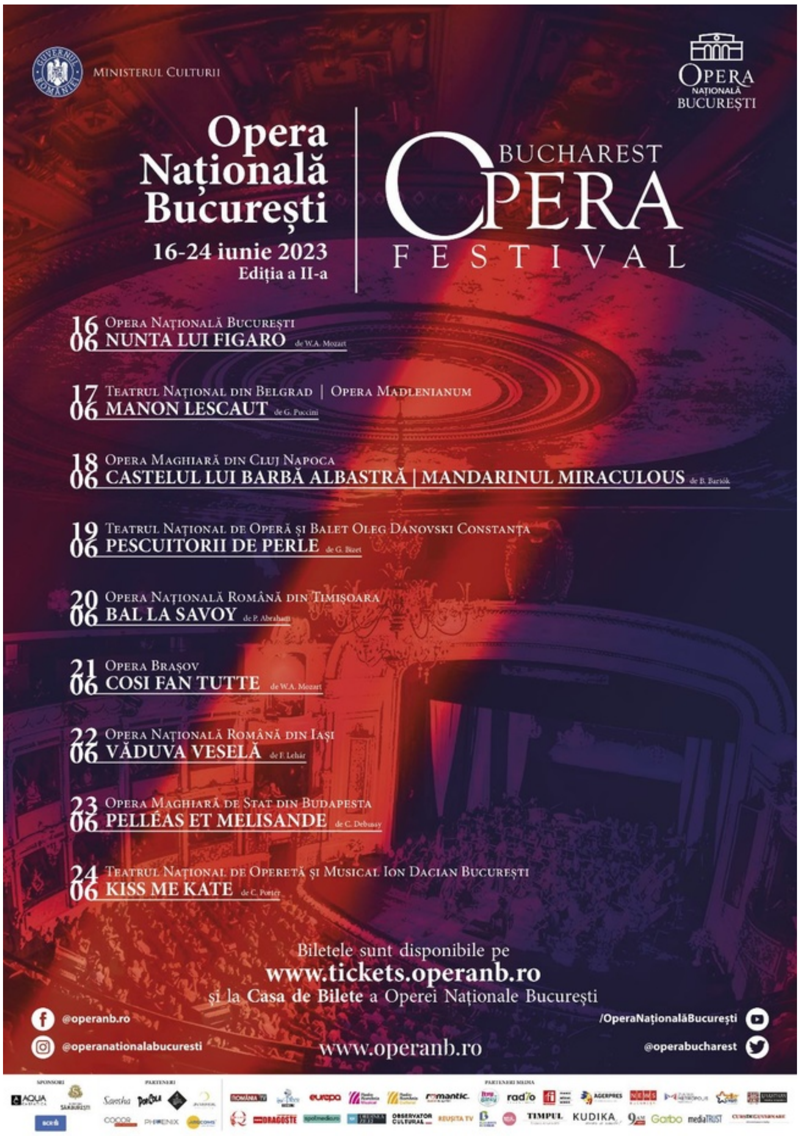
Când vom avea în București o sală de concerte performantă??

Bucharest Opera Festival 2023 (I)

Text de Costin Popa

Scurte aduceri aminte și gânduri pentru viitor

BOF '23 este evenimentul lunii iunie la Opera Națională București. Precum în anul inaugural al festivalului, 2022, când teatrul din Splai a invitat alături de propriile forțe instituții de profil din țară și din Republica Moldova, acum și-a alăturat alți oaspeți din străinătate, Teatrul Național de Operă și Balet și Opera Madlenianum din Belgrad, Opera Maghiară de Stat din Budapesta. Festivalul începe să semene cu prima încercare de testare a puterilor manageriale ale ONB în structurarea unui festival internațional făcută în stagiunea 2004-2005 sub genericul „Zilele operei și baletului din țările riverane Dunării”, numai că în anii noștri se procedează la invitarea de întregi producții, nu numai de soliști străini integrați montărilor bucureștene. Dar se pare că pe viitor va fi depășit cadrul, întrucât se anunță drept oaspeți chiar teatre din afara Europei.



Ministerul Culturii

Opera Națională București

Opera Națională București
16-24 iunie 2023
Ediția a II-a

Bucharest Opera Festival

16/06 Opera Națională București
NUNTA LUI FIGARO de W.A. Mozart

17/06 Teatrul Național din Belgrad | Opera Madlenianum
MANON LESCAUT de G. Puccini

18/06 Opera Maghiară din Cluj Napoca
CASTELUL LUI BARBĂ ALBASTRĂ | MANDARINUL MIRACULOUS de B. Bartók

19/06 Teatrul Național de Operă și Balet Oleg Danovski Constanța
PESCUITORII DE PERLE de G. Bizet

20/06 Opera Națională Română din Timișoara
BAL LA SAVOY de P. Abraham

21/06 Opera Brașov
COSI FAN TUTTE de W.A. Mozart

22/06 Opera Națională Română din Iași
VĂDUVA VESELĂ de F. Lehár

23/06 Opera Maghiară de Stat din Budapesta
PELLÉAS ET MELISANDE de C. Debussy

24/06 Teatrul Național de Operetă și Musical Ion Dacian București
KISS ME KATE de C. Porter

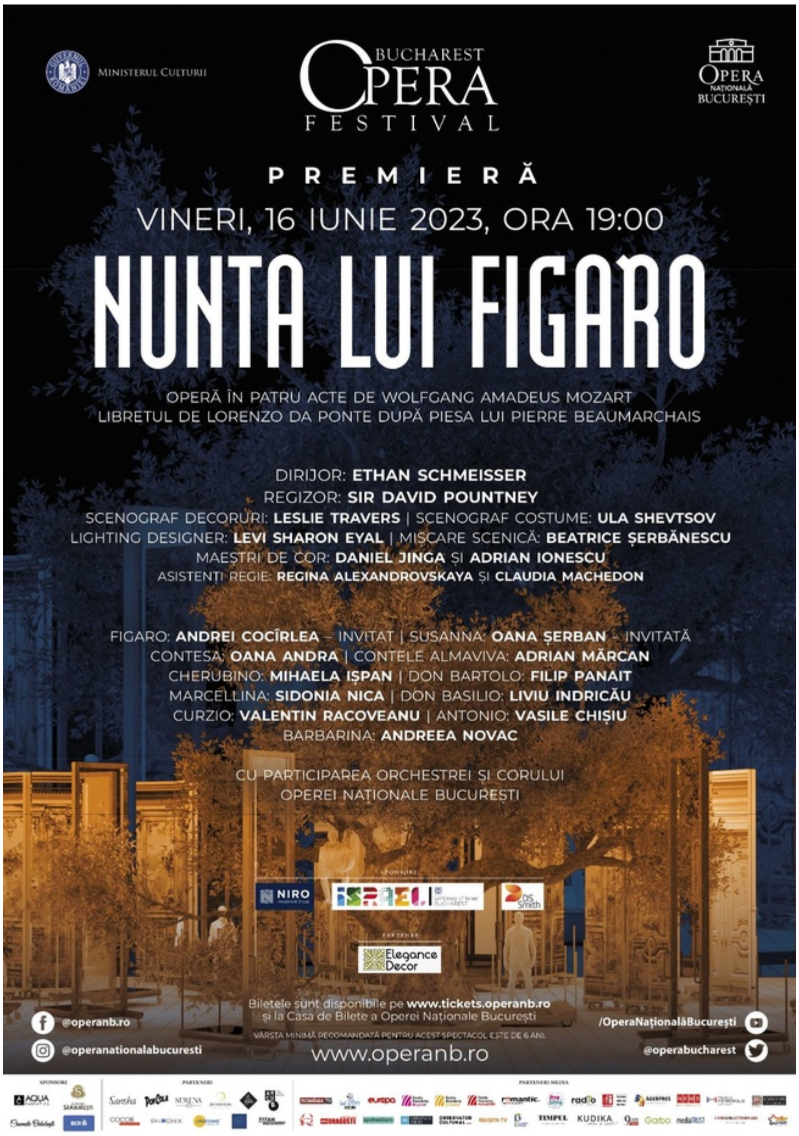
Biletele sunt disponibile pe
www.tickets.operanb.ro
și la Casa de Bilete a Operei Naționale București

@operanb.ro
@operanationalabucuresti
www.operanb.ro
/OperaNaționalăBucurești
@operabucharest

În plus, inițiativa directorului general Daniel Jinga de a aduce pe afiș titluri fie noi pentru publicul Capitalei, fie care nu s-au reprezentat de mulți ani, este salutară, o bucurie pentru spectatori, încununând o stagiune nu tocmai bogată în repertoriul tradițional, deseori ternă, în care vârfurile au fost premierele „Povestirile lui Hoffmann” (anterioara se petrecuse în 1986), „Lacul lebedelor” (o reluare a montării istorice a lui Oleg Danovski), „Nunta lui Figaro” (în acest festival), plus prezențele unor artiști de notorietate internațională (Jonathan Tetelman, Ruxandra Donose, Ștefan Pop, Elena Moșuc, Ramona Zaharia, Cellia Costea). Să nu uităm Conferințele Operei care au adus în fața publicului elite ale culturii naționale sau marele succes de casă al musicalului „Fantoma de la Operă”, intens reprezentat, dar care face parte din alt stil repertorial. E suficient, e puțin? Suntem mulțumiți?

Stagiunea se va încheia cu noi premiere, cuplajul baletului „La piață” de Jora (ultima producție locală datând din 2002) cu opera „Revuluția” de Adrian Iorgulescu (anterioara montare fusese în 1997, în asociere cu „O noapte furtunoasă” de Paul Constantinescu), ambele acum sub bagheta lui Cristian Mandeal, de multă vreme absent din fosa Operei.

Pentru viitor, se așteaptă multe, un nou „Oedipe”, amânata „La clemenza di Tito”, reîntoarcerea cu regularitate la repertoriul tradițional și renunțarea la „umpluturi”. În plus să nu uităm că 2024 va fi An Puccini. Și dacă tot s-a ratat anul 2022 ca An Caragiale, nu e timpul pierdut pentru o... Tetralogie românească alcătuită din „O noapte furtunoasă” (au trecut peste 25 de ani de la precedenta producție a capodoperei, cât să mai așteptăm?), „Revuluția” (inspirată de „Conu' Leonida față cu reacțiunea”, ce bine că se reia!), „O scrisoare pierdută” de Dan Dediu (mare succes al stagiunilor anterioare), alături de mult așteptata nouă premieră absolută „D-ale carnavalului” a aceluiași compozitor. Mai citesc într-un interviu dat de dirijorul Cristian Mandeal, despre revenirea sa în fosa Operei și la închiderea stagiunii viitoare pentru o nouă premieră cu „Maeștrii cântăreți din Nürnberg”, ceea ce nu-i deloc rău. Precedenta producție a opusului wagnerian avusese loc în... 1957 . Să vedem, să urmărim.



MINISTERUL CULTURII

BUCHAREST OPERA FESTIVAL

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

PREMIERĂ

VINERI, 16 IUNIE 2023, ORA 19:00

NUNTA LUI FIGARO

OPERĂ ÎN PATRU ACTE DE WOLFGANG AMADEUS MOZART
LIBRETUL DE LORENZO DA PONTE DUPĂ PIESA LUI PIERRE BEAUMARCHAIS

DIRIJOR: **ETHAN SCHMEISSER**
REGIZOR: **SIR DAVID POUNTNEY**
SCENOGRAF DECORURI: **LESLIE TRAVERS** | SCENOGRAF COSTUME: **ULA SHEVTSOV**
LIGHTING DESIGNER: **LEVI SHARON EYAL** | MISCARE SCENICĂ: **BEATRICE ȘERBĂNESCU**
MAEȘTRI DE COR: **DANIEL JINGA** ȘI **ADRIAN IONESCU**
ASISTENȚI REGIE: **REGINA ALEXANDROVSKAYA** ȘI **CLAUDIA MACHEDON**

FIGARO: **ANDREI COCÎRLEA** – INVITAT | SUSANNA: **OANA ȘERBAN** – INVITATĂ
CONTESA: **OANA ANDRA** | CONTELE ALMAVIVA: **ADRIAN MĂRCAN**
CHERUBINO: **MIHAELA IȘPAN** | DON BARTOLO: **FILIP PANAIT**
MARCELLINA: **SIDONIA NICA** | DON BASILIO: **LIVIU INDRICĂU**
CURZIO: **VALENTIN RACOVEANU** | ANTONIO: **VASILE CHIȘIU**
BARBARINA: **ANDREEA NOVAC**

CU PARTICIPAREA ORCHESTREI ȘI CORULUI
OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI

Biletele sunt disponibile pe **www.tickets.operanb.ro**
și la Casa de Bilete a Operei Naționale București

VÂRSTA MINIMĂ RECOMANDATĂ PENTRU ACEST SPECTACOL ESTE DE 6 ANI.

www.operanb.ro

@operanb.ro
@operanationalabucuresti
/OperaNaționalăBucurești
@operabucharest

„Nunta lui Figaro" a deschis festivalul...

... în haine noi. Poate că anterioara coproducție cu Opera Națională Română Timișoara datorată din 2006 regizorului Alexander Rădulescu nu-și epuizase fiorul, totuși au trecut peste 16 ani, iar acum echipa realizatoare a avut în frunte un nume de mare prestigiu, valoros pebtru afiș, Sir David Pountney. Un spectacol a cărui primă reprezentare se derulase acum un an și ceva la The Israeli Opera, Tel-Aviv-Yafo, teatru împreună cu care s-a coprodus premiera de la București. Aceeași tovărășie a anturat regizorul, vorbesc de Leslie Travers (decoruri), Ula Shevtsov (costume), doar lighting design-ul a fost preluat de Levi Sharon Eyal.

Montarea are aspecte minimaliste, cu obiecte puține de decor, o canapea largă în primul act, un somptuos pat matrimonial cu tablier ornat baroc în cel de-al doilea, un birou rococo într-al treilea. Le înconjoară panouri înalte, sugerând un zid separator al stărilor sociale, iar după desenul lor descriind ambientul servitorilor Susanna și Figaro, respectiv al aristocraților Almaviva și Rosina. Schimbarea pe acte s-a făcut prin rotiri, iar în ultimul s-a desfăcut în module, făcând loc doar pentru final unui copac secular, gen stejarul lui Sir John Falstaff din Windsorul verdian. Păcat că întreaga atmosferă de grădină a palatului Contelui a lipsit până în acel moment. Un cadru bine realizat a fost momentul cununiei din actul terț.

Dar, în scenă a mai apărut în chip inexplicabil o scară metalică abruptă, ba chiar două, pe care unii eroi urcă până în înalturi în secvențe cheie. Mă gândesc la Figaro (cavatina „Se vuol ballare”), la Contesa și Susanna (duettino din actul secund), tot la Susanna, la Contele Almaviva (actul următor) ș.a.m.d. De fapt actul al treilea a fost excesiv tehnicizat față de celelalte, întrucât nu comporta decât cele două scări unite la partea superioară și schelete metalice de panouri. Un contrast nedorit și ciudat față de rest, o modificare de viziune.

Succesul deplin al regiei s-a văzut însă impecabil prin profilurile caracterologice ale personajelor, prin mișcarea scenică (Beatrice Șerbănescu), alături de gestica și mimica fiecărui erou. Contururi comice memorabile au avut Don Bartolo interpretat de Filip Panait, un fel de Don Quijote ridicol, deși prea puțin sonor în aria „La vendetta” sau grădinarul Antonio, mobil și disperat portretizat de Vasile Chișiu, ca și vasalii Contelui purtând în primul act pancarte cu emoticoane înfățișându-l ironic pe suzeranul lor!!! Modern și simpatic.

Foarte complex a fost prezentat Contele lui Adrian Mărcan, ca niște spiriduși s-au mișcat Oana Șerban (Susanna) și Mihaela Ișpan (Cherubino), interiorizată, bănuitoare și decisă în final când și-a abandonat soțul (găselniță David Pountney) a părut Contesa Oanei Andra, singura eroină vindicativă care a părăsit definitiv palatul respingând iertarea Contelui, restul renunțând, deși erau pregătiți, cu valizele făcute. De fapt și ceilalți interpreți au adus profilări vii, potrivite lui Mozart, libretistului Da Ponte și inspiratorului Beaumarchais. Costumele moderne au avut câteodată desene *vintage*, respectând rangurile, înarmarea lui Cherubino pentru război s-a făcut cu o bazooka modernă, ce să-i faci, deși Contele avea să-și amenințe rivalii la sfârșit cu o sabie medievală sau, poate, de paradă.

Ca interpretare muzicală, spectacolul a crescut pe măsura derulării. Nu toate vocile au avut amploare, senzația camerală s-a simțit mult, exceptându-i pe Adrian Mărcan, Oana Andra, Liviu Indricău (Don Basilio), Sidonia Nica (Marcellina cu glas ușor aspru), Vasile Chișiu, Andreea Novac (Barbarina), Valentin Racoveanu (Don Curzio) și, cu perspective de îmbogățire sonoră viitoare, pe debutantul absolut pe scena Operei, junele Andrei Cocîrlea (Figaro). Referindu-mă la el, remarc timbrul plăcut, generos, catifelat, școala de stil, acutele solide.

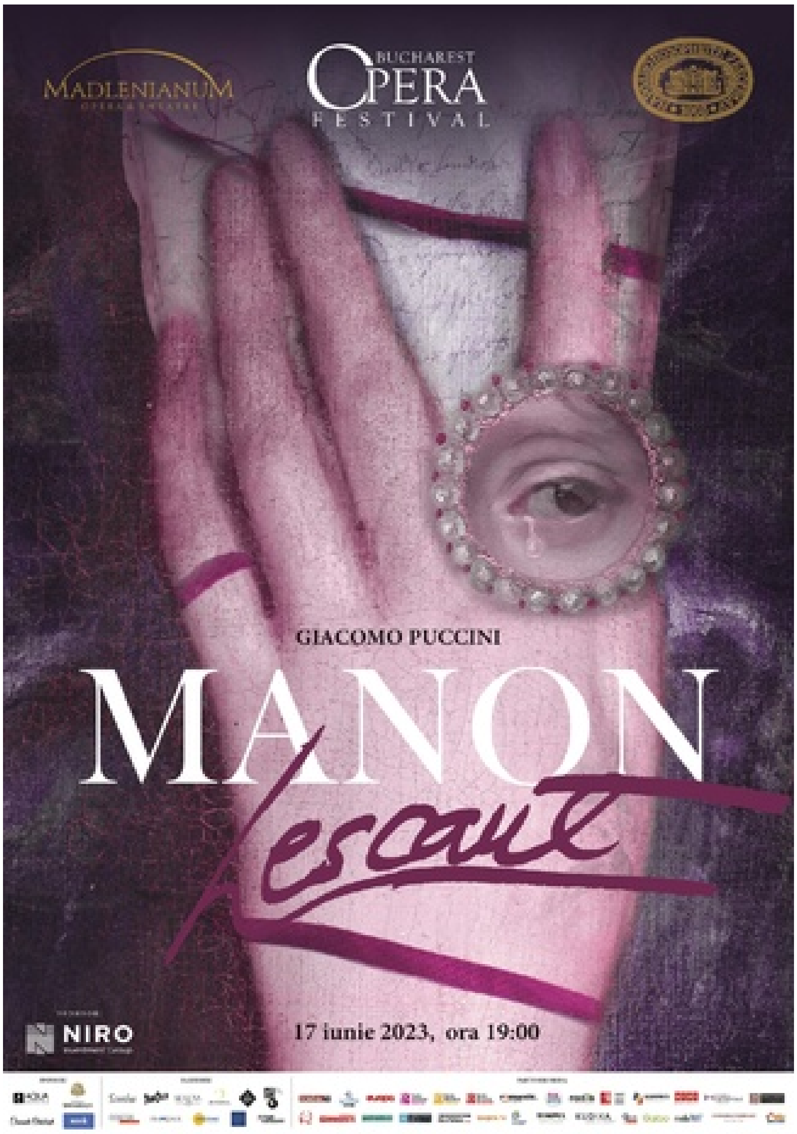
Cu diversitate de expresii, de la subtilități seducătoare în recitative, la adresări dinamice, Adrian Mărcan și-a pus în valoare mobilitatea și impetuozitatea glasului. Recitativul și aria **„**Hai già vinta la causa! ... Vedrò mentr'io sospiro” au fost momente de vârf dar nu numai.

Exploatându-și calitățile sopranile de glas, Oana Andra a cântat „Porgi anor” (actul secund) cu frazare frumoasă și „Dove sono” (actul al III-lea), liric, fluid, cu rememorări duioase și contraste între pianissimi și sunetele incisive din registrul acut.

Firavă și emotivă, cu cânt delicat modelat s-a prezentat Oana Șerban, în timp ce Mihaela Ișpan a interpretat cu nervozitate bine cumpănită prima arie **„**Non so più cosa son, cosa faccio” și cu patimă canzona „Voi che sapete”. Pe lângă cele două, ca o spumă a fost duettino „Aprite, presto aprite”.

Cu excepția unor lentori recuperate prin finaluri temperamentale de acte, dirijorul Ethan Schmeisser a înțeles bine sensul comic al opusului mozartian și a condus cu atenție fără să scape de unele nedorite decalaje chiar din primul duettino Susanna-Figaro sau în scena cu Marcellina, ca și de un rateu la alămuri care l-a surprins și pe Figaro spre finalul ariei „Aprite un po' quegli occhi” din ultimul act. Nu mai aduc aminte de alt mic decalaj în scena subsecventă cu Susanna, înainte de replica „Pace! Pace! Mio dolce tesoro!”. Se întâmplă.

Corul Operei Naționale București, pregătit de Daniel Jinga și Adrian Ionescu a fost în bună formă.



Oaspeții belgrădeni...

... au ales un titlu verist, „Manon Lescaut” de Puccini, operă de mare adâncime tragică, pe care au prezentat-o într-o montare eminamente clasică, grație unei producții semnate de o echipă italiană, Pier Francesco Maestrini (regizor), Luca Dall'Alpi (desenatorul costumelor), Alfredo Troisi (autorul decorurilor). Narațiunea a fost respectată minuțios, fără invenții, stilizări, simbolistică sau alte elemente cu tentă modernă. Poate doar proiecțiile pe cortina interioară în timpul scurtelor introduceri orchestrale sau al cunoscutului Intermezzo au atras atenția. Și fundalul scenei a avut proiecții abstracte. Cum spuneam, sunt singurele semne de ideatică mai aproapiată de *trend*-urile contemporane.

În rolul titular am revăzut-o pe soprana Jasmina Trumbetaš Petrović, actuala directoare a Operei din Belgrad, Tatiana din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski acum 5 ani la București, actriță dăruită unei personalizări potrivite a personajului, cu trăiri profunde și pasionale, susținute de un glas calitativ timbrat, de culoare frumoasă și bogată, folosit pentru fraze pucciniene răscolitoare și tente *piangendo,* îndeosebi în marea arie „Sola, perduta, abbandonata” din ultimul act. La pasiv, aș nota unele stridențe în registrul acut.

Tenorul Janko Sinadinović (Cavalerul Renato des Grieux) a început spectacolul cântând inegal, expunând o timbralitate ingrată, „strânsă”, pur și simplu neplăcută în registrul central, dar intuindu-se o rotunjire a sunetului în cel înalt, devenit dintr-odată amplu și intens după „pasaj”. Fără îndoială însă, un glas liric-spint adecvat scriiturii și țesăturii rolului. Aveam să constat că pe măsura încălzirii vocii, notele centrale și central-grave și-au ameliorat emisia până aproape de omogenitatea ideală. Așa încât dacă ariile „Tra voi belle” și „Donna non vidi mai” (primul act) au lăsat loc de speranțe, duetul cu Manon din actul secund și teribila arie „No! Pazzo son!... Guardate...” (actul al III-lea) au confirmat angajamentul dramatic al artistului. Ca și tristul act final.

Cele mai frumoase și echilibrate voci ale serii au fost ale baritonului Nebojša Babić (Lescaut), tenorului Siniša Radin (Edmondo și Maestrul de dans), urmați de basul Mihailo Šljivić (Geronte di Ravoir și Comandantul vasului). În alte roluri mai mici au cântat Milan Obradović (Hangiul), Mihajlo Otašević (Lampagiul), Luka Preda (Peruchierul) și Ivana Živadinović (un Madrigalist destul de nesigur).

Și-au dat concursul Corul, Orchestra și membrii Programului Artistic de Tineret „Borislav Popović”, aflați sub bagheta eficientă a italianului Stefano Romani, bun tălmăcitor al literaturii pucciniene, ca tempi corecți și multă tensiune electrizantă. Un bemol trebuie pus în fața coriștilor pregătiți de Dorđe Stanković, însă numai în finalul primului act.

La Opera Națională București, evenimentul BOF '23 continuă.

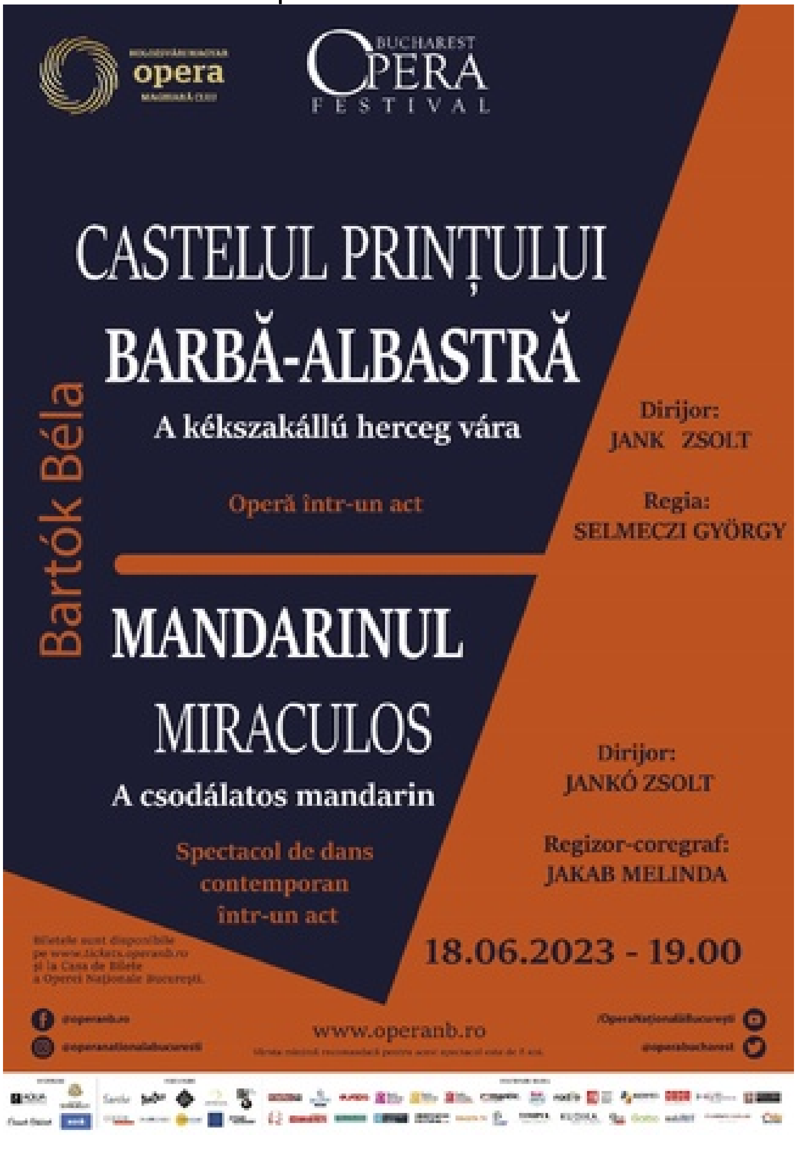
Scenă din „Manon Lescaut”

Bucharest Opera Festival 2023 (II)

Text de Costin Popa

Operă și balet pe muzică de Bartók

Au fost propunerile Operei Maghiare din Cluj-Napoca, alegând „Castelul prințului Barbă-Albastră” și „Mandarinul miraculos”. A rezultat un duplex cu adevărat special. O seară totală de cânt, dans, cu integrare perfectă în simfonismul bartókian de secol XX, susținută de scenografii incitante. Deși diferite ca gen, cele două opusuri au fost simbiotic conexate ca un spectacol unitar.



opera
BUCHAREST OPERA FESTIVAL
Bartók Béla

CASTELUL PRINȚULUI
BARBĂ-ALBASTRĂ
A kékszakállú herceg vára
Operă într-un act

Dirijor:
JANK ZSOLT

Regia:
SELMECZI GYÖRGY

MANDARINUL
MIRACULOS
A csodálatos mandarin
Spectacol de dans
contemporan
într-un act

Dirijor:
JANKÓ ZSOLT

Regizor-coregraf:
JAKAB MELINDA

18.06.2023 - 19.00

www.operanb.ro

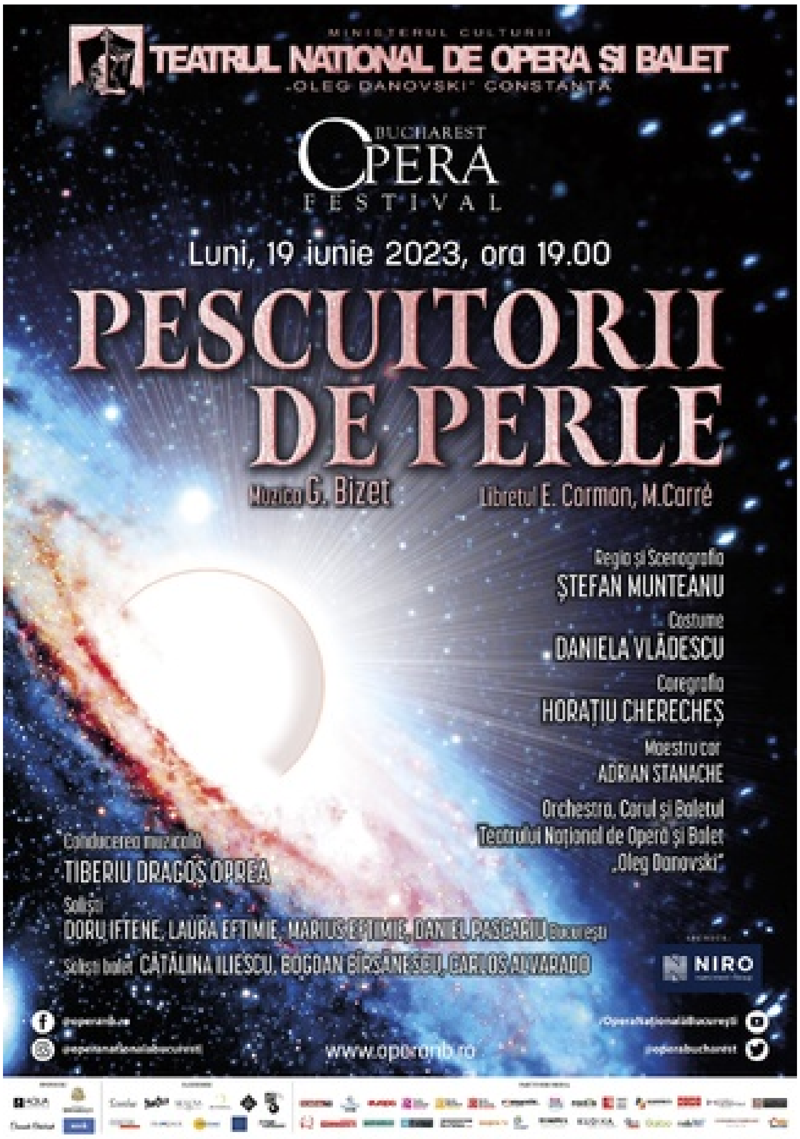
Legenda populară a prințului Barbă-Albastră, povestită la finele secolului XVII de Charles Perrault și preluată ca libret de Béla Balázs pentru opera într-un singur act a lui Béla Bartók, a fost pusă în pagină de regizorul Győrgy Selmeczi în mod clasic cu inserții moderne, având sprijinul lui Gyula Lőrincz (decor) și al lui Agnes Szakács (costume). Așa încât ne aflăm în sala mare a castelului, în care tronează masa de ospețe numai că, într-o laterală, o trapă gen gură de pivniță pare că nu-și are rostul. Este simbolul celor șapte uși ale camerelor secrete interzise ochilor lui Judit, noua soție a lui Barbă-Albastră. Ingeniosul chepeng va fi deschis și închis, prin el vor ieși pe rând fuioare de fum divers colorate, simbolizând spațiul de tortură, panoplia de arme, tezaurul ascuns, grădina splendorilor, vastitatea domeniului princiar, lacul de lacrimi... Explicitările vin pe un ecran de fundal, prin proiecții când sugestive, când abstracte. La final apar cele trei soții anterioare ale prințului (Júlia Barabás, Kinga Babos, Erika Katrinecz, mimante), îmbrăcate ultra-strălucitor, care se așează la masă împreună cu Judit, acceptându-se reciproc, în timp ce Barbă-Albastră pleacă învins, decăzut. Judit l-a forțat să-și devoaleze tainele. În acest ambient au existat două voci, două personaje – Orsolya Veress (Judit, mezzosoprană) și János Szilágyi (Barbă-Albastră, bas). O distribuire bine aleasă în care Judit a impresionat prin dramatism, forță de expresie, susținerea țesăturii spinto-dramatice, metalul glasului bine impostat, prin tiradele scenelor de înverșunare. Partenerul a cântat cu voce puternică, masiv dimensionată, timbral neagră. Un duo de lux, prologul fiind rostit de însuși regizorul Selmeczi, teatral și profund în înregistrarea audio, amplu difuzată în sală. Păcat că atât de necesara supratitrare a fost prea palidă.

A urmat în cheie totalmente contemporană ca realizare, spectacolul de dans modern „Mandarinul miraculos”. Un scurt act, după o povestire de Melchior Lengyel, o creație de excepție datorată regizoarei - coregrafe Melinda Jakab, scenografului Szilárd Szántó (au fost suficiente două panouri intens colorate și abstract desenate, coborând din înaltul podului scenei, ca niște uriașe totemuri) și designerei costumelor Bianca Imelda Jeremias (de la mantia sclipitoare a Mandarinului la bikini-ul negru și vălurile roșii ale Fetei).

Coregrafia a fost realmente spectaculoasă, dinamică, cu indispensabile jocuri erotice, cu mișcări surprinzătoare, contorsiuni de trupuri și agitație totală, într-un aer de realism și trecere prin aventură fără remușcări. Mă gândesc că, în ultimul cadru, Fata târăște afară din scenă trupul neînsuflețit al Mandarinului îndrăgostit, după care își aprinde nonșalantă o țigară. O simplă tranșă de viață se epuizase.

Dansatorii, absolut admirabili, s-au numit Viorica Bogoi (Fata, de o plasticitate ieșită din comun), Sebastian Vlad (Mandarinul), Rareș Cîmpean (Bătrânul domn), Antonio Mon (Studentul), Alin Rîpă, Róbert Kálmán, Sergiu Hosu (Trei apași).

Ca un corolar, nu uit interpretarea de clasă în ambele opusuri a Orchestrei Operei Maghiare din Cluj-Napoca, cu sunet suveran, partide instrumentale de valabilă individualitate, evidențieri adecvate de teme și abordări impresionante în *tutti*, totul sub bagheta lui Zsolt Jankó, dirijorul care a știut să îmbine tensiunea dramatică a acțiunilor scenice cu cea a portativelor.



MINISTERUL CULTURII
TEATRUL NAȚIONAL DE OPERA ȘI BALET
„OLEG DANOVSKI" CONSTANȚA

BUCHAREST
OPERA
FESTIVAL

Luni, 19 iunie 2023, ora 19.00

PESCUITORII DE PERLE

Muzica G. Bizet
Libretul E. Cormon, M.Carré

Regia și Scenografia
ȘTEFAN MUNTEANU
Costume
DANIELA VLĂDESCU
Coregrafia
HORAȚIU CHERECHEȘ
Maestru cor
ADRIAN STANACHE
Orchestra, Corul și Baletul
Teatrului Național de Operă și Balet
„Oleg Danovski"

Conducerea muzicală
TIBERIU DRAGOȘ OPREA
Soliști
DORU IFTENE, LAURA EFTIMIE, MARIUS EFTIMIE, DANIEL PASCARIU București
Soliști balet CĂTĂLINA ILIESCU, BOGDAN BÎRSĂNESCU, CARLOS ALVARADO

NIRO

www.operanb.ro

Pescuind... perle

Producția din seara următoare a aparținut Teatrului Național de Operă și Balet „Oleg Danovski" din Constanța, autori fiind Ștefan Munteanu (regie și scenografie), Daniela Vlădescu (costume), Horațiu Cherecheș (coregrafie). S-a programat o lucrare pretențioasă, „Pescuitorii de perle" de Bizet, ale cărei dificultăți vin mai întâi din stilul specific al atmosferei sonore și mai apoi din caracterul oratorial, eminamente static al spectacolului. Cel puțin din al doilea punct de vedere, rezolvările s-au datorat unui imens ecran de fundal (se poartă!) pe care s-au proiectat valuri cenușii înfuriate apoi ostoite, adâncuri nedeslușite, bolți înstelate cu vise de iubire, nebuloase astrale, fulgere violente, turbioane de flăcări mistuitoare dar și geometrii colorate greu de explicat, de susținut în contextul tramei. O perlă uriașă prinsă într-un năvod domina simbolic spațiul, prăbușindu-se peste săteni în clipa tragicului incendiu. Singurele elemente de decor ale platoului au fost cele câteva coloane cu capiteluri aproape corinthice (?!), aparținătoare templului din actul secund.

Statismul s-a salvat parțial prin baletele de rafinate ritualuri, inclusiv prin dublarea eroilor principali în secvențe cheie de soliștii dansatori Bogdan Bârsănescu, Cătălina Iliescu, Carlos Alvarado. Frumoase costume tradiționale, să le numesc de inspirație ceyloneză, au îmbogățit scena.

Cu glas plin de lirism, Laura Eftimie (Leïla) a adus o expresie diafană și îndrăgostită singurului personaj feminin din operă, sfâșiat între iubire și datorie, gata de sacrificiu. A cântat ușor vibrant, dar cu frazare lungă, susținută de respirație ideală, conferindu-i omogenitate și suplețe de voce până în registrul acut, capabil de abordări moi în *pianissimo*. Soprana a făcut și proba unor vocalize sensibile și a unor supraacute de extremă puritate, iar în aria din actul al doilea a adus modelări poetice. Regretul a venit din cauza alămurilor neconcentrate suficient încă din startul acelei pagini și până către ultimele ei măsuri.

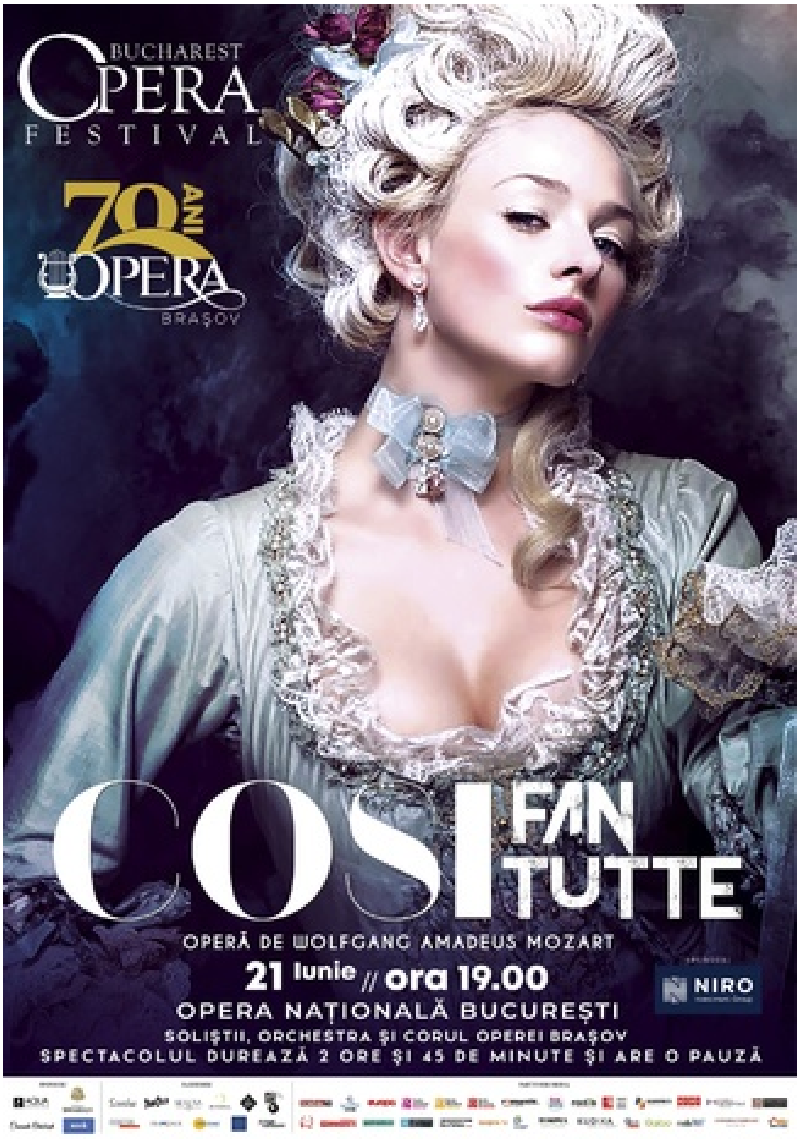
Spectatorii mai puțin familiarizați cu subiectul, ascultându-i la început pe interpreții lui Nadir (Doru Iftene) și Zurga (Marius Eftimie) au avut senzația că se află în fața unui... *miscast*. Pur și simplu pentru că tenorul Iftene are o prețioasă culoare baritonală de glas, în timp ce baritonul Eftimie rezonează întrucâtva tenoral. Lămuritoare pentru oricine erau însă țesăturile așternute de Bizet pe portativ pentru fiecare erou.

Una peste alta, Doru Iftene a plăcut prin timbralitatea lui „plină” de voce, cu implicații eroice, spinte chiar, la care a adăugat *mezzevoci* distilate subtil. Aria „Je crois entendre encore” s-a derulat calm și fluid, în frumoase și învăluitoare inflexiuni. Păcat că unele note înalte au vădit o oarece nesiguranță, emoțională poate, dar duetul cu Leïla a fost expus cu dăruire de spirit. De ambii îndrăgostiți.

La Marius Eftimie, deși în condițiile unui glas mai puțin „prezent”, fluența frazării a plăcut.

Rolul Nourabad a revenit cu bune și sonore rezultate basului Daniel Pascariu.

Pătrunși de spiritul lui Bizet ca și soliștii, dirijorul Tiberiu Dragoș Oprea, maestrul de cor Adrian Stanache au dus la bun sfârșit un spectacol de atmosferă.


BUCHAREST
OPERA
FESTIVAL
70 ANI
OPERA
BRAȘOV
COSI FAN TUTTE
OPERĂ DE WOLFGANG AMADEUS MOZART
21 Iunie // ora 19.00
NIRO
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
SOLIȘTII, ORCHESTRA ȘI CORUL OPEREI BRAȘOV
SPECTACOLUL DUREAZĂ 2 ORE ȘI 45 DE MINUTE ȘI ARE O PAUZĂ

Mozart de la Opera Brașov

„Così fan tutte” a fost o producție mai veche autografiată de regizorul Cristian Mihăilescu, coordonată actual de regizoarea Anda Tăbăcaru. Din echipă fac parte scenografa Rodica Garștea și autoarea mișcării scenice Nermina Damian. O montare agreabilă la vedere, în care stilul ales a fost rococo de secol XVIII, reprezentat prin reproduceri picturale pe cortinele intermediare care separă multe dintre cele 34 de scene ale actelor I și II. Grupaje statuare în chip de fântâni napolitane cu amorași compun și puținele elemente de decor de pe platou. Și fundalul ar fi trebuit să aibă rolul său, numai că imaginile erau difuze în covârșitoarea lor majoritate.

Costumele au fost marea reușită a scenografiei, reproducând aceeași epocă de secol XVIII printr-o diversitate a desenelor și coloristicii, de la pastel la nuanțe tari, pentru variatele faze ale acțiunii. Delicioase au fost costumațiile bufe de travesti ale Despinei ca Medic și Notar, după cum ea însăși a fost delicioasă, prin întruchiparea și cântul lirico-lejer delicat și aerat în intenții vocale, totul oferit de soprana Silvia Micu.

Dacă îmi amintesc rolurile de bariton de forță realizate de Adrian Mărcan, pot spune că în Guglielmo a surprins prin flexibilitatea cântului, agerimea recitativelor alături de zicerile vehemente. Apetența pentru lirica mozartiană se constatase și în personajul Contelui din premiera cu „Nunta lui Figaro” ce a deschis festivalul.

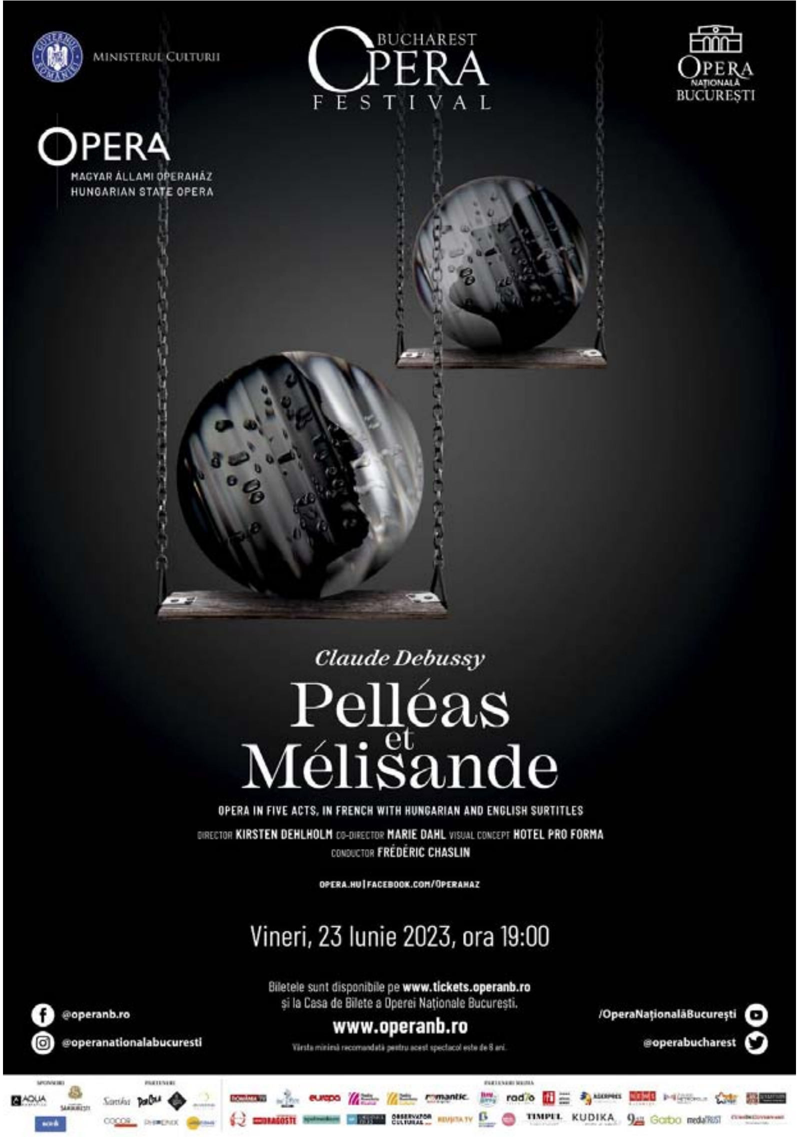
Soprana Cristina Radu (Fiordiligi) a afișat un glas proaspăt, luminos, cu cânt de finețe, nuanțat, acute strălucitoare și atitudine viguroasă (recitativul „Temerari... și aria „Come scoglio, immoto resta”). În contrapartidă, unele note grave au fost emise mai estompat.

După fireasca încălzire a vocii, mezzosoprana Florentina Soare (Dorabella) a cântat cu avânt și accente decise recitativul și aria „Ah scostati... Smanie implacabili”, rafinând finalul „... de' miei sospir, de' miei sospir.” Ca și restul spectacolului.

Personajul-cheie Don Alfonso a revenit basului Alin Anca, „proprietarul” unui timbru de mare calitate, generos, bogat în armonice și a unei înclinații sobre către rolurile maestrului de la Salzburg. La pasiv, aș nota câteva probleme de intonație.

Un „tenorino lirichino”, pleonasm pe care îl folosesc italienii, s-a dovedit a fi Liviu Iftene, Ferrando cu emisie oarecum nazală în care se strecurau și asperități. A cântat cu frază lungă prima arie „Un aura amorosa”, dar a eliminat-o pe a doua, cavatina „Tradito, schernito” (nr. 27, scena a 9-a, actul secund). Oare de ce? Nu se obișnuiește.

La pupitru, experimentatul Tiberiu Soare a accentuat echilibrat și cu profesionalism rolul partidelor de coarde, dar nu a scăpat, pe ici pe colo, de rateuri la alămuri. Un tempo asigurator mozartian pentru suculența filonului comic s-ar fi cerut mai alert pe alocuri, nu numai în finalurile de acte. Corul a fost dirijat de Tiberiu Cohal.



MINISTERUL CULTURII

BUCHAREST OPERA FESTIVAL

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

OPERA
MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA

Claude Debussy

Pelléas et Mélisande

OPERA IN FIVE ACTS, IN FRENCH WITH HUNGARIAN AND ENGLISH SURTITLES

DIRECTOR KIRSTEN DEHLHOLM CO-DIRECTOR MARIE DAHL VISUAL CONCEPT HOTEL PRO FORMA
CONDUCTOR FRÉDÉRIC CHASLIN

OPERA.HU | FACEBOOK.COM/OPERAHAZ

Vineri, 23 Iunie 2023, ora 19:00

Biletele sunt disponibile pe **www.tickets.operanb.ro**
și la Casa de Bilete a Operei Naționale București.

www.operanb.ro

Vârsta minimă recomandată pentru acest spectacol este de 8 ani.

@operanb.ro
@operanationalabucuresti
/OperaNaționalăBucurești
@operabucharest

De la Budapesta, „Pelléas și Mélisande”

A fost o serată de înaltă artă datorată Operei Maghiare de Stat din capitala Ungariei. Muzica lui Debussy, libretul pe care compozitorul l-a scris după piesa lui Maurice Maeterlinck, reorchestrarea semnată de cunoscutul dirijor, compozitor și pianist Frédéric Chaslin, lectura solistică și instrumentală, au făcut ca viziunea echipei de producție (Kirsten Dehlholm – regie, Hotel Pro Forma – visual concept, Maja Ziska – scenograf decor, Martha Twarowska – scenograf costume, Jesper Kongshaug – lighting designer, Adam Ryde Ankarfeldt – video designer) să copleșească un public mai puțin familiarizat cu opusul, a cărui montare anterioară bucureșteană data din 1964. Aproape 60 de ani fusese lipsit de filosofia, simbolistica, transcendentalul unei teme și al unei scriituri tipic impresioniste. S-au recuperat acum prin montarea din 2022 a Operei budapestane.

Misterul care străbate atmosfera și componistica a transpărut de la primele măsuri ale partiturii, în citirea rafinată, narativă și expresivă a instrumentiștilor conduși de Kálmán Szennai, nu mulți la număr dar ultra calitativi, cu sonorități măiestrite.

S-au pliat astfel esențializărilor, stilizărilor, simbolisticii platoului aproape gol, cu un ecran de spate pe care fiecare parte a lucrării avea proiectat un însemn, un soi de oglindă rotitoare în prima, ca imagine a diverselor fațete ale personajelor, o lacrimă într-a doua, reprezentare a iubirii imposibile, a finalului funest. Marea găselniță a scenografiei a fost în scena primă a actului al III-lea, părul lung al eroinei principale fiind înfățișat ca un voal coborând din înalturile închipuite ale castelului, împletit cu frunze ruginii și flori, pe care îndrăgostitul Pelléas îl sărută. („Unde ești, parcă nu te mai aud respirând?”; „Pentru că te privesc!”, își replică eteric cei doi.) Alt cadraj memorabil a fost uciderea eroului de către sângerosul Golaud, apărut spectral, printr-o proiecție uriașă.

În viziunea regizoarei, Mélisande pare că nu moare din cauza loviturii aplicate de Golaud în timpul altercației ci, să spun, de „inimă rea”, refuzând chiar să-și vadă copilul conceput cu acesta. Se stinge din dragoste pentru Pelléas. Un fel de „Liebestod” wagnerian. Slujnicele mascate ca niște zâne ale morții se roteau obsedant înlănțuite în jurul muribundei întinse pe pat, îmbrăcată pentru prima oară în tente de negru, după dominantele deschise de până atunci. („Acum îi plânge sufletul ”, rostește Arkel și adaugă „Nu trebuie s-o mai tulburăm, sufletul omenesc e foarte tăcut... Tristețea e tot ce rămâne.”)

Prin interpretarea artiștilor maghiari a fost clar că se stăpânește o cultură a stilului, a educării vocilor spre cânt și declamație, fie moale, fie violentă, alături de priceperea selectării distribuțiilor de operă franceză.

Soprana Renáta Gebe-Fügi (Mélisande) a frazat super liric, cu suavitate, eteric, transparent, pur, vaporos.

Pelléas a fost interpretat de un cântăreț cu glas mai special, Zsolt Haja, care oscilează între vocalitatea de bariton și tenor. Este de fapt un bariton „înalt” sau mai corect spus un „bariton-Martin”, după tipologia de voce care s-a împământenit încă de la premiera absolută din 1902, chiar primul Pelléas, Jean Périer, fiind astfel categorisit. Zsolt Haja a cântat mătăsos, pasional în declarațiile de dragoste fierbinte („Sunt mai aproape de tine pe întuneric”). În marele duo cu Mélisande, cei doi nici măcar nu s-au atins, și-au sorbit chipurile, umbrele, sufletele.

Același cult pentru muzica și expresia declamatorie franceză a prezentat și baritonul István Kovács, un Golaud sedus de frumusețea și spiritul Mélisandei, devenit rapid bănuitor și gelos. Cântul s-a menținut în parametri lirici, de la blândețe la impulsivitate.

Regele Arkel, basul Péter Fried cu glas catifelat, a fost singurul care a simțit presiunea orchestrei.

Cristalin, neprihănit și ca un automat a răspuns Micul Yniold (Veronika Szabó, *boy-soprano*, cu microfon) chestionarului lui Golaud, pândindu-i la comandă pe Mélisande și Pelléas.

În alte roluri, mult mai mici, alte glasuri calitative, Andrea Meláth (Geneviève), András Kiss (Un doctor și Un păstor).

Sunt nevoit să repet. Prin modernitatea montării, cultura de stil și ideatica de abordare, spectacolul cu „Pelléas și Mélisande” a fost un *summum* de reflecție psihologică, de metafizică a sferelor spirituale, induse prin arta sunetelor.

Nu uit să notez că a existat supratitrare în limba română și că pronunția artiștilor maghiari în limba franceză a fost remarcabilă.

Scena finală din „Pelléas și Mélisande”

În loc de încheiere

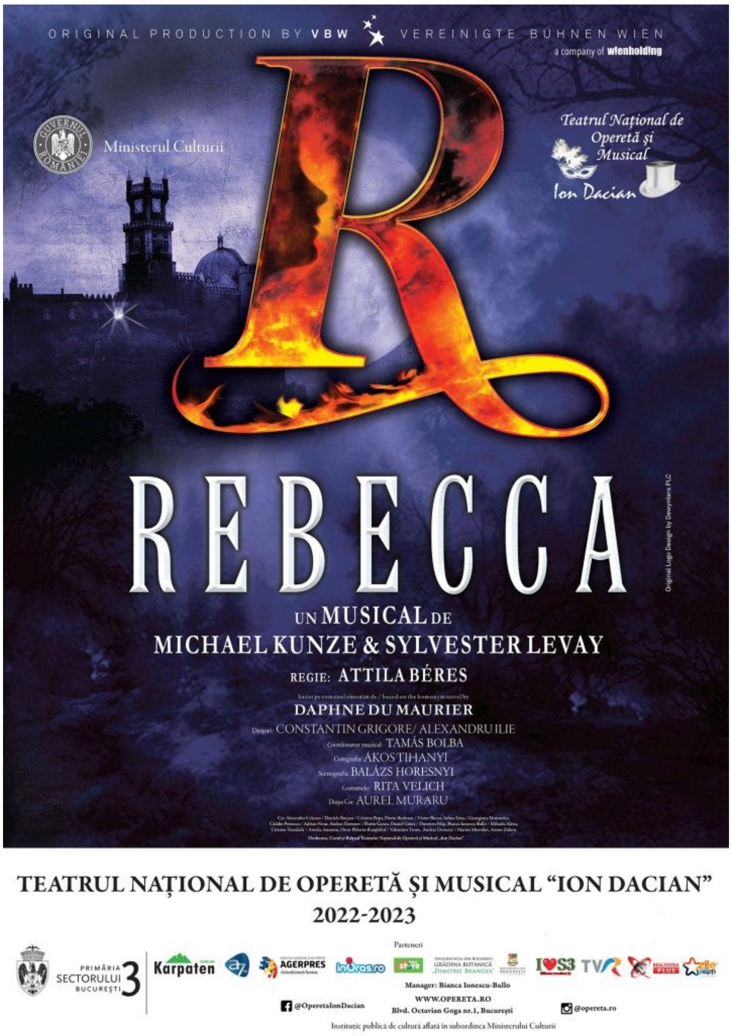
Dorind parcă să ilustreze diversitatea în artele spectacolului muzical, pe lângă destul de mult cântata în teatrele lirice „Văduva veselă” de Lehár (operetă acum supranumită „2.0”, un *remake* binevenit al lui Andrei Șerban la Opera Națională Română Iași după coproducția din 2016 cu Opera de pe Splaiul dâmbovițean), BOF '23 a mai programat opereta „Bal la Savoy” de Paul Abraham și musicalul „Kiss me, Kate!” de Cole Porter în interpretarea ansamblurilor Operei Naționale Române Timișoara, respectiv a bucureștenilor de la Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”. Deși depărtate de numele oficial al festivalului, cele trei producții au plăcut publicului, fericit că le-a aplaudat pe o scenă majestică în tălmăciri profesioniste.

2 iulie 2023

În prima zi a lui Cuptor, am revăzut musicalul „Rebecca”...

(Costin Popa)

... după aproape 12 ani, de data aceasta în sala inaugurată din 2015 la Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”. O producție analogă celei anterioare, datorată unor realizatori maghiari avându-l drept cap de afiș pe regizorul Attila Béres, asistat de scenograful Balazs Horesnyi (decoruri simple, carteziene, cu minimum de piese de mobilier și schimbări de cadraje grație turnantei scenei), de desenatoarea costumelor Rita Velich (de la natural la extravagant), de designerul luminilor Dreiszker József (varietate de coloristică și efecte speciale imaginative), al sunetului, Tamas Istvan Ditzman. Aceeași echipă ca în 2011, exceptându-l pe autorul luminilor, nou sosit.


ORIGINAL PRODUCTION BY VBW VEREINIGTE BÜHNEN WIEN
a company of wienholding
Ministerul Culturii
Teatrul Național de Operetă și Musical Ion Dacian
R
REBECCA
UN MUSICAL DE
MICHAEL KUNZE & SYLVESTER LEVAY
REGIE: ATTILA BÉRES
DAPHNE DU MAURIER
Dirijori: CONSTANTIN GRIGORE/ ALEXANDRU ILIE
Coordonator muzical: TAMÁS BOLBA
Coregrafia: ÁKOS TIHANYI
Scenografia: BALÁZS HORESNYI
Costumele: RITA VELICH
Dirijor Cor: AUREL MURARU
TEATRUL NAȚIONAL DE OPERETĂ ȘI MUSICAL “ION DACIAN”
2022-2023
Parteneri
PRIMĂRIA SECTORULUI 3 BUCUREȘTI
Karpaten
AGERPRES
InOras.ro
GRĂDINA BOTANICĂ „DIMITRIE BRÂNDZĂ”
I ♥ S3
TVR
Manager: Bianca Ionescu-Ballo
WWW.OPERETA.RO
Blvd. Octavian Goga nr.1, București
@OperetaIonDacian
@opereta.ro
Instituție publică de cultură aflată în subordinea Ministerului Culturii

Se ştie, „Rebecca” de Michael Kunze & Sylvester Levay, în traducerea și adaptarea lui Ernest Fazekas, are la origini renumitul roman omonim scris de Daphne du Maurier. Transpunerea în lumea muzicii și teatrului este una dintre cele mai potrivite realizări de gen. Există un echilibru ideal în dramaturgia derulării tramei, ariettele sunt scurte și concludente, prezentările personajelor, eroi - vedetă sau de caracter, se fac rapid, ariile, monologurile, duetele sunt de efect, proza capătă pondere în momentele absolut necesare, corurile comentează, susțin acțiunea fie din „auf”, fie din scenă alături de dansurile vivace, incitante (coregrafia Ákos Tihanyi, cadențată cu nerv), totul în condițiile unei orchestrații fluide și eficiente atât în narațiunea simplă, cât și în momentele de intens lirism sau tragic. La înălțime, Orchestra, Corul și Baletul Teatrului Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”, dirijor Constantin Grigore alături de dirijorul corului Aurel Muraru. Important în realizare a fost coordonatorul muzical Tamás Balba, întrucât pregătirea a fost impecabilă, cu rezultate coerente, evidente, binevenite.

Iata cheile succesului spectacolului bucureștean cu „Rebecca”, desigur, alături de interpreți. Premiera a avut loc la mijloc de iunie 2023. Dar mai întâi câteva cuvinte despre producție.

Totul se desfășoară sub semnul dispărutei Rebecca, într-o atmosferă de amintire, mai mult sau mai puțin prezentă în sufletul și mintea fiecăruia dintre eroi, în funcție de propriile structuri caracteriale. Pâcla care presează și învăluie scena este un simbol al nebuloasei, irealului, trăirilor interioare. Rebecca nu lipsește nimănui.

Regizorul a construit o dinamică intensă a spectacolului, a lucrat cu actorii-cântăreți, modelându-le personalitățile, gestica, mimica, deplasările neobosite pe platou, șlefuindu-le cultura de stil, intervențiile vorbite cu teatralitate sau firesc, astfel încât rezultantele să fie convingătoare, pe măsura calităților lor naturale, foarte valoroase.

Așa încât personajul „Ich” („Eu”), principala figură feminină a serii, a avut o gamă extinsă de expresii, de la simplitate, sinceritate, sensibilitate până la vehemența adresărilor „Eu sunt doamna de Winter!” în scenele de confruntări, totul subsumat iubirii pentru Maxim. Interpretă, Daniela Bucșan.

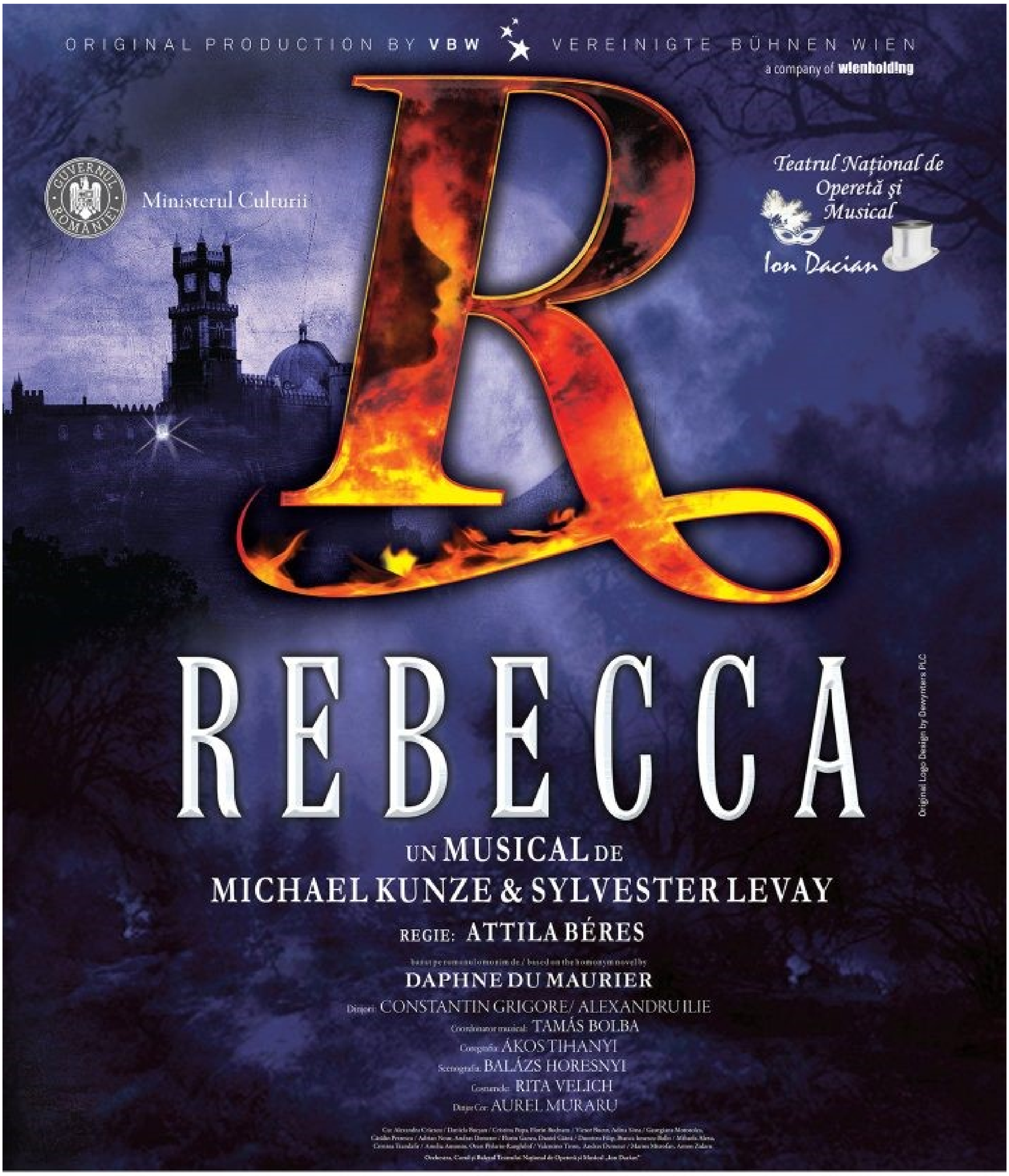
Pe aceleași complexe coordonate a evoluat și Victor Bucur (Maxim de Winter), cu ținută de Lord și atitudini diverse de la nostalgie la disperare, cu glas cald în momentele de intimitate cu „Eu” și declamații dezlănțuite în marele monolog din scena de pe debarcader din partea a doua, o mare reușită.

Desigur psihopată, tulburată, un fel de reîncarnare a Rebeccăi în rău, Mrs. Danvers (Adina Sima) a înfricoșat prin alura implacabilă și glasul vibrant, profund.

Cu exaltare extremă a jucat și a cântat Mihaela Alexa în rolul Mrs. Edythe van Hopper.

În alte roluri, au fost distribuiți cu bune rezultate Adrian Nour (deja renumit în rolul Fantomei de la Operă din musicalul lui Webber, aici Jack Favell), Andras Demeter (Frank Crawley, remarcabil în aria ce urmează procesului), Dumitru Filip (Ben, un excelent mic dar important rol de compoziție), Cristina Trandafir (Beatrice Lacy), Valentino Tiron (Giles Lacy), Marius Mitrofan (Colonelul Julyan), Anton Zidaru (Judecătorul Horridge). Dar și alți 15 interpreți de personaje secundare și figuranți.

Faptul că implicarea actoricească și de cânt a fost la cel mai înalt voltaj s-a confirmat și când minorul accident de sonorizare (s-a cântat cu microfoane) nu a alterat nimic din trăirea și jocul scenic.



ORIGINAL PRODUCTION BY VBW VEREINIGTE BÜHNEN WIEN
a company of wienholding

Ministerul Culturii

Teatrul Național de Operetă și Musical
Ion Dacian

REBECCA

UN MUSICAL DE
MICHAEL KUNZE & SYLVESTER LEVAY

REGIE: ATTILA BÉRES

bazat pe romanul omonim de / based on the homonym novel by
DAPHNE DU MAURIER

Dirijori: CONSTANTIN GRIGORE/ ALEXANDRU ILIE
Coordonator musical: TAMÁS BOLBA
Coregrafia: ÁKOS TIHANYI
Scenografia: BALÁZS HORESNYI
Costumele: RITA VELICH
Dirijor Cor: AUREL MURARU

TEATRUL NAȚIONAL DE OPERETĂ ȘI MUSICAL “ION DACIAN”
2022-2023

PRIMĂRIA SECTORULUI 3 BUCUREȘTI

Parteneri

Manager: Bianca Ionescu-Ballo

WWW.OPERETA.RO
@OperetaIonDacian
Blvd. Octavian Goga nr.1, București
@opereta.ro

Instituție publică de cultură aflată în subordinea Ministerului Culturii

6 iulie 2023

„Revuluția”... la (în) piață

(Costin Popa)

Opera Națională București și-a închis stagiunea, alăturând într-un diptic două valoroase opusuri românești, baletul „La piață” de Mihail Jora și opera „Revuluția” de Adrian Iorgulescu, cea din urmă inspirată de cunoscuta comedie caragialeană „Conu' Leonida față cu reacțiunea”, fiecare cu specificul său componistic și, bineînțeles, teatral. Poate că ar fi potrivit să ne reamintim succint de modul în care cei doi importanți compozitori s-au apropiat de temele propuse, ținând cont că între cele două lucrări se întinde o perioadă de aproape șase decenii sau chiar nouă (vom vedea de ce), care semnifică, acoperă și un parcurs de la stilistica neoclasică la cea post-neoclasică, neomodernă, avangardistă chiar.

MINISTERUL CULTURII
PREMIERA
1-2 IULIE 2023
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
LA PIAȚĂ
MIHAIL JORA
REVULUȚIA
ADRIAN IORGULESCU
LIBERTATE!
SOLIȘTII, BALETUL ȘI ORCHESTRA
OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI
DIRIJOR: CRISTIAN MANDEAL
COREGRAFIA: SANDRA MAVHIMA
VIDEO: RADU SPIRIDON
SCENOGRAFIA: ANDREEA KOCH
REGIA: ALEXANDRU NAGY
Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro
PARTENER PRINCIPAL
ENVIRON
reciclăm împreună

„La piață” descrie pitoresc întâmplări firesc amestecate pentru o zi de vară într-un târg împestrițat, în care dansul neaoș este rege, mai bine zis „pasul românesc” cum îl numea Jora.

Iorgulescu s-a apropiat mai întâi simbiotic de Caragiale într-o narațiune captivantă. În versiunea actuală, rescrisă acum circa doi ani, compozitorul a regândit ideatica tramei și, în afara adaosurilor unei uverturi și a câtorva secvențe sonore, a revizuit sfârșitul operei. „Este o comedie care are un final tragic”, spune Adrian Iorgulescu și face referire la evenimentele din 1989. Așadar noua variantă a fost compusă cu intenția de a rememora clipele contorsionate ale încheierii fierbinți de an revoluționar și, dintr-o comedie, a ajuns - risc termenul - o *dramma giocoso*, care redau trăirile, angoasele, precum și dispariția eroilor tradiționali Conu' Leonida și Efimița. Sirena sinistră, interminabilă din ultimele măsuri răscolește, iar stingerea urletului ei într-un *decrescendo* tulburător invită, mai mult decât atât, la o reflecție cu bătaie lungă, în timp ce în centrul scenei pe locurile ocupate de personajele operei, răsar din penumbre coroane de flori și lumânări, ca un altar.

Se poate spune că, prin noua viziune diferită față de cea din 1990-1991, Adrian Iorgulescu a fost inspiratorul actualei montări semnate în debut la Opera Națională de tânărul regizor Alexandru Nagy, care a extins-o – oarecum forțat - și la primul opus al serii, motivând că toate revoluțiile încep în piețe. Poate fi parțial corect, în afara celor „de palat”, dar acum scena rămâne complet goală, dansurile nu amintesc de cele tradiționale românești izvorâte din muzica lui Jora, se prezintă mișcări oarecum clasice, însăilate cu inserții moderne. Reciproca este valabilă. Coregrafia Sandra Mavhima, interpreți, baletul Operei. Noile personaje (da, există!) nu sunt ușor detectabile, câteva mor, iar localizarea temporală vine doar prin proiecția simbolului de tristă amintire al „secerii și ciocanului”, printr-un drapel național găurit înfipt în platou (ne amintim ce semnifica!), înlocuit spre finalul baletului de cel actual. O scară simplă de lemn rămâne nefuncțională.

Spiritul muzicii din „Revuluția”, cu complexitatea sa, cu contrastele, exploziile de intensități și culori, dinamica între forță și visare, tumultul orchestral, puterile percuției larg dimensionată și intens funcțională, da, întreg spiritul este apropiat sursei dar și unei transpuneri de sorginte contemporană. Eroii își duc viața într-o rulotă aflată cumva în apropierea epicentrului evenimentelor, prin spatele ei trec pâlcuri de revoluționari, în laterale se ridică stative de televizoare ce amintesc de rolul acestor mijloace media în desăvârșirea țelurilor finalului anului martir 1989. Scenografie Andreea Koch. Pentru reamintire, pe un ecran de fundal se proiectează imagini de la vechile congrese PCR, de la vizitele liderilor vremii în Bucureștiul comunist, apoi balconul fostului CC, din nou tricolorul găurit, bannere cu mesajele însuflețitoare „Libertate!” sau „Jos tirania!”, plus figuri din prim-planul determinant al succesului evenimentelor. Video Radu Spiridon, light design Alin Popa.

Glasurile celor trei personaje au fost bine alese și integrate scriiturii, corect potrivite ca vocalitate de compozitor pentru Conu' Leonida, Efimița, Safta. În cea de-a doua seară au cântat tenorul Andrei Petre, mezzosoprana Sorana Negrea, soprana Daniela Cârstea, primii – substanțializați prin dialoguri, cea din urmă - cu o prelungă și fantomatică, rău prevestitoare vocaliză nocturnă. Toți, în bună formă.

Cristian Mandeal

Dar marele maestru al interpretării muzicale a fost dirijorul Cristian Mandeal, care a reușit să aducă Orchestra Operei Naționale pe culmile de valabilă tălmăcire a diversității stilistice, a limbajelor diferențiate, prin „curățenii” sonore în solo-uri instrumentale (baletul de Jora) sau *tutti* fabuloase (opera lui Iorgulescu), prin evidențierea și corelarea planurilor. Mandeal a dat impuls celor două trame prin ritmuri, respectiv dramaturgie.

În spectacol au participat studenți ai UNATC - Actorie, anul II, grupa D, coordonați de lector univ. dr. Ștefan Pavel.

Din punct de vedere tehnic, trebuie notat că producția Operei Naționale împreună cu Studioul Experimental în Artele Spectacolului Muzical „Ludovic Spiess” și Asociația ENVIRON a pus în pagină primul spectacol realizat din materiale reciclate. Un concept de Operă Verde, care se naște. Cu prudență, spun eu, gândindu-mă că și disponibilitatea deșeurilor găsite prin pubele sau depozite poate influența, direcționa o idee de montare. Arta creativă scenografică nu trebuie abandonată.

La Opera Regală Covent Garden, „Don Carlos”

Text de Costin Popa

O seară de vis de iulie într-unul din faimoasele teatre lirice ale lumii, cel de la Londra. Pentru a treia oară s-a reluat montarea din 2008 a operei verdiene, autografiată de regizorul britanic Nicholas Hytner, reluare pregătită de data aceasta de compatriotul său Dan Dooner, Staff Director al Operei Regale și specialist ca Revival Director în asemenea recitiri de producții. De fapt, nu numai recitiri, ci mai ales repregătiri în condiții de noi distribuții, pentru reproducerea atmosferei inițiale a spectacolului. Este unul dintre secretele Operei londoneze, prin care prospețimea interpretării, teatralitatea intensă, se mențin și cuceresc în fiecare seară. Au contribuit Bob Crowley (designer), Mark Hemderson (lighting designer), Scarlett Mackmin (movement), Terry King (fight director). O coproducție cu Opera Națională Norvegiană și Opera Metropolitan din New York.

Scenă din „Don Carlos” © *Bill Cooper*

S-a cântat versiunea din 1886, cinci acte în limba italiană, supranumită Modena, după orașul în care avusese loc prima reprezentație a variantei. Se știe că premiera absolută de la Paris din

1867, tot în cinci acte dar în limba franceză, a fost urmată de multe modificări propuse de însuși compozitorul. Dacă libretul inițial după drama lui Schiller a aparținut lui Joseph Méry și Camille du Locle, traducerea din 1886 a revenit lui Achille de Lauzières și Angelo Zanardini.

Producția lui Hytner combină o viziune modern stilizată de decor cu tradiționale costume de epocă. Cadraje reușite sunt în primul act, la întâia întâlnire a îndrăgostiților Don Carlos și Elisabetta de Valois în pădurea ninsă de la Fontainebleau, apoi în grădina mănăstirii San Giusto cu crucea decupată în ziduri și perspectiva aleii de copaci frumos profilați (tabloul al doilea, actul secund), în piața catedralei din Valladolid cu uriașul chip îndurerat al lui Christ (actul III, tabloul 2), în austerul cabinet al lui Filip din actul al IV-lea, cu discretul dar barocul și strălucitorul altar de rugă, în fine, impresionează monumentalitatea sarcofagului lui Carol Cvintul, decorat în spirit medieval. Costumele au sobrietate, distingându-se prin culori unice, fără contraste. Roșul este rezervat regalității și bineînțeles Inchiziției, albul pur revine Elisabettei la prima sa apariție sau în cabinetul Regelui. Celelalte nuanțe de costume sunt către negru sau bleumarin.

Lise Davidsen și Brian Jagde © *Bill Cooper*

Regia a respectat cu strictețe relaționarea dintre personaje, s-a jucat simplu și convingător în covârșitoare proporție. Inovativ, scena așa-zisă a autodafé-ului din fața catedralei a avut o primă secțiune, până la intrarea Regelui, dedicată interogatoriilor ereticilor condamnați de Inchiziție.

Pe lângă montarea în sine, spectacolul a primit înaltă valoare prin interpretarea muzicală, grație conducerii dirijorului francez Bertrand de Billy, 58 de ani, la pupitrul Orchestrei Operei Regale și a Corului pregătit de William Spaulding. Instrumentiștii din fosă sunt desăvârșiți, îl numesc aici numai pe concertmaestrul invitat Benjamin Marquise Gilmore, sunt creatori, constructori de sunete rotunde, rafinate, mătăsoase, ai unui remarcabil echilibraj între partide și optim raport cu platoul. Individualitățile sunt admirabile și reflectez aici, ca pildă, numai la atacul savant stilat al violoncelului introductiv al ariei lui Filip, ca și la scurtul expozeu ce-i urmează. Mai înainte, Preludiul actului al III-lea, adevărată nocturnă simfonică, primise o agitație lăuntrică vestitoare a conflictului tensionat ce avea să urmeze. Nu uit scurta Introducere la actul al V-lea, plină de amară tristețe.

Bagheta lui de Billy a fost penelul care a dăruit orchestrei o largă paletă coloristică demnă de orice șevalet, de la sonoritățile fine la cele ample, când învăluitoare, când tăioase. Să nu uităm că partitura originală a fost scrisă în limba franceză, în stil de *grand-opéra* francez, iar dirijorul a ținut cont de această gândire inițială a lui Verdi, în care a infiltrat acea *italianità* specifică și necesară. Însăși versiunea Modena a fost zămislită cu acest scop, adăugând celor patru acte de bază tabloul Fontainebleau al premierei pariziene, o rezultantă complexă, poate cea mai cuprinzătoare variantă a operei. Bertrand de Billy a fost maestrul necontestat al redării esențiale a acesteia. Corul și-a adus aportul de calitate și omogenitate îndeosebi în primul și al doilea act, ca și în scena de după moartea Marchizului, devenit Duce de Posa.

John Relyea și Luca Micheletti © Bill Cooper

Soliștii. O distribuție memorabilă a cărei alcătuire se datorează, indubitabil, celui ce ocupă de peste trei decenii funcția de Director of Casting, Peter Mario Katona. Este o altă cheie a ridicării, a menținerii pe culmi de celebritate a unei scene lirice și așa de tradiție istorică.

Când i-am văzut numele pe afiș ca Filip al II-lea, mi-am amintit că John Relyea a interpretat teribilul rol titular din „Oedipe" de Enescu la Edinburgh în 2002. Acum, la 51 de ani, basul canadian a copleșit de la sunetele primei intrări în scenă „Perchè sola è la Regina?...", clocotitoare, emise de un glas masiv, dominator. A continuat cu accente tipic verdiene, zugrăvind o personalitate covârșitoare, un spirit autoritar dar împovărat, frământat de contorsiuni interioare, venite din rațiuni politice, din relația cu biserica, din tulburări de familie. Mai întâi duetul cu Posa, apoi intervențiile din conflictul cu Don Carlos, subtilitatea răscolitoare a marii arii („Ella giammai m'amò!... Amor per me non ha!", ziceri izvorâte din străfundurile sufletului), confruntarea dură cu Marele Inchizitor și finalul patetic cu Fa natural acut „Dunque il trono piegar dovrà sempre all'altare!" („Deci tronul trebuie să se plece întotdeauna în fața altarului!”, chintesența raporturilor cu biserica), toate au fost dovezi de expresivitate. John Relyea, un mare Rege Filip.

Brian Jagde și Luca Micheletti © *Bill Cooper*

Debutant în rolul titular, americanul Brian Jagde, 43 de ani, a afișat un glas tenoral viguros, clar îndreptat către impulsurile spinte, cu acute solide și pătrunzătoare (câteva supuse unui început de *vibrato*), frazare frumoasă și continuitate în expunerea desenului melodic. Pasajele de forță, îndeosebi aferente țesăturii înalte, au fost dăruite cu energie debordantă, atacuri fulminante, eroice, lirismul poetic – dacă a lipsit în recitativul „Fontainebleau! Foresta immensa e solitaria!” și în *romanza* din primul act „Io la vidi” s-a regăsit în duetul final cu Elisabetta „Ma lassù ci vedremo in un mondo migliore” („Acolo sus ne vom vedea într-o lume mai bună”). Infinitesimale erori de rostire a textului s-au insinuat pe alocuri, în primul act sau în scena din grădinile madrilene ale Reginei.

Baritonul italian Luca Micheletti, 37 de ani, la debut în rol, a fost un Rodrigo de suplă noblețe ca timbralitate, așa cum cere personajul, a cărui voce a sedus prin culoarea înzestrată cu armonice elegante și prețioase. A cântat liric nuanțat, într-un cantabile pasional arioso-ul „Carlo ch'è sol il nostro amore” (scena a doua din actul secund) și a ținut piept vocii tunătoare a Regelui în marele duet ce a urmat. Irizații tenorale s-au strecurat în replica octavei de forță aruncată monarhului „...la pace è dei sepolcri!” („Pace și morminte!”). Cum era de așteptat, tabloul morții i-a valorizat fluiditatea cântului înveșmântată într-o patină de expresie *doloroso* prin aria „Per me giunto”, urmată de „Io morrò” în care a magnetizat, a captivat prin frazarea de extremă lungime, nesfârșită și acutele pe măsură. Luca Micheletti, un excelent bariton verdian „de linie”.

Taras Shtonda © Bill Cooper

Pentru rolul de bas al Marelui Inchizitor, ucraineanul Taras Shtonda, 56 de ani, debutant la Opera Regală, a adus serii o potrivită voce cavernoasă cu sonorități ferme, sinistre și amenințătoare episoade *non-vibrato*, duritate maximă de expresie în adresare și acute pătrunzătoare („...tranquilli lascio andar...” sau exclamația „... demente!”), refuzând însă abisul în avertizarea „Sire”, profitând de indicația verdiană care permite o soluție mai comodă.

Înainte de a nota impresii asupra vocilor feminine, remarc prestația basului Alexander Kőpeczi, născut la Cluj-Napoca în 1989, posesorul unui glas cald, rotund timbrat, profund și omogen, care a derulat fluent frazele muzicale atribuite rolului Călugărului (Carol Cvintul). O carieră de strălucit viitor i se așterne în față.

John Relyea și Lise Davidsen © Bill Cooper

Primul mare rol verdian pe care l-a abordat soprana norvegiană Lise Davidsen, 36 de ani, a fost Elisabetta de Valois, acum la Opera Regală. După mari creații în repertoriul wagnerian și straussian peste tot în lume. Din primul act am fost fascinat de glasul suveran, grandios, așa cum mi s-a întâmplat și la cele trei apariții bucureștene, „Ultimele patru lieduri” de Richard Strauss (2015, la Ateneu), Ellen Orford din „Peter Grimes” de Britten, concertant la Sala Palatului în Festivalul Enescu din 2021 și concertul de la Opera Națională din 2022.

Luca Micheletti și Lise Davidsen © Bill Cooper

Lise Davidsen are o coloristică bogată de sunet, cu care dezvoltă exprimări dintre cele mai diverse, de la cântul evocator (actul I), emoționalitatea și poetica trepidantă (al doilea duet cu Don Carlos) la intențiile spinte, de forță („Giustizia, giustizia, Sire!” din actul al IV-lea). Soprana simte stilul compozitorului și emite cu siguranță celebrele *pianissime* verdiene, la tot pasul, cu suavitate. Iată, rememorez amintitul duet cu Don Carlos, apoi *romanza* „Non pianger, mia compagna” și, îndeosebi, marea arie finală „Tu che le vanità”, în care lanțurile de *pianissime*, inclusiv atacurile cu aceleași nuanțe, se întrepătrund cu țesăturile acute consistente, puternice, strălucitoare. Chiar o *messa di voce*, virtute de sorginte belcantistă, este servită ca o vrajă în amintirea Franței natale („Francia...”). În toată această avalanșă vocal-expresivă, Lise Davidsen evită notele grave în sonorități „de piept”, preferând cu prudență tente domoale. De la soprana norvegiană se așteaptă creații de mare anvergură, în continuare, alături de forjările stilistice potrivite.

Yulia Matochkina © Bill Cooper

Pentru rolul Principesei Eboli, a fost invitată mezzosoprana rusă Yulia Matochkina, 40 de ani, o voce plăcută, rotundă, mobilă ale cărei agilități au servit de minune Cântecului vălului din actul al II-lea, început cu moliciuni de sunet și finalizat cu panaș. În scena și terțetul din gradinile Reginei a cântat pasional, ultima arie „O don fatale”, piatră de încercare a rolului fiind debutată mai puțin incisiv, căpătând pe parcurs parte din dramatismul și tensiunea cerute de partitură. Câteva notații punctuale. Do bemol-ul acut de forță a fost scurt, neglijând coroana scrisă de Verdi, fraza „O... mia Regina” s-a derulat într-un luxos desen sonor *cantabile*, finalul însă s-a sprijinit pe calitățile sopranile ale glasului mezzosopranei. Mă gândesc la Si bemol-ul frazei „Ah... solo in un chiostro”. Cu toate acestea, teribila țesătură a ultimelor pagini a precipitat-o excesiv și măsurile încheietoare nu au convins prin *slancio*, avânt, impuls dramatic, părând expediate. O pagină dificilă dar care nu umbrește frumoasa prestație a artistei.

În alte roluri au cântat Ella Taylor (simpatic Tebaldo), Michael Gibson (Contele Lerma), Sarah Dufresne (plutitoarea Voce din Cer), ultimii doi făcând parte din Jette Parker Artists Programme de pe lângă Opera Regală Covent Garden, o pepinieră de glasuri.

Scenă din „Don Carlos” © *Bill Cooper*

La Opera Regală Covent Graden, o „Traviata” verdiană clasică și o „zi nebună” mozartiană

text de Costin Popa

Londra muzicală își desfășoară o stagiune de vară, în care genul operei a fost reprezentat în iulie de „Werther”, „Don Carlos”, „Traviata” și „Nunta lui Figaro”. Dacă despre cea de-a doua cititorii au avut ocazia să afle noutăți în această coloană, iată că le-a venit rândul și ultimelor.

De 29 de ani...

... datează producția cu „Traviata”, reluările fiind multe, stagiune de stagiune, denotând valoarea deosebită a punerii în scenă semnată de Richard Eyre, adăugată popularității opusului. Așa și este, îmi reamintesc premiera din 1994, cu debutul legendarului șef de orchestră Georg Solti în partitura verdiană, având ca protagonistă tot o debutantă în rolul Violetta Valéry, nimeni alta decât Angela Gheorghiu, căreia seria de spectacole de la Covent Garden i-a deschis o carieră fabuloasă.

Acum, echipa realizatoare compusă din Bob Crowley (designer), Jean Kalman (lighting designer) și Jane Gibson (director of movement) a avut-o în frunte în postura de Revival director pe Bárbara Lluch, care a lucrat cu noua echipă solistică, menținând – cum scriam cu alte ocazii – prospețimea spectacolului.

„Traviata" - scenă din primul act © *Tristram Kenton*

Am regăsit gândirea profundă a regizorului aplicată viziunii clasice pe care și-a dorit-o, respectând pentru artiști detaliile de expresie și atitudini proprii intențiilor compozitorului, susținute într-un ambient simplu dar sugestiv, care reproduce atmosfera saloanelor pariziene, a casei de la țară a celor doi îndrăgostiți sau a dormitorului ultimelor clipe ale Violettei. Remarc și acum decorurile scenelor de ansamblu, desenate pe linii curbilinii, pereții, bancheta cu uriașa salatieră aurită și masa din primul act, la fel masa pentru joc și dansuri din tabloul balului Florei, marea reușită a lui Bob Crawley, cu abajurul imens și plafonul cu volume aparent deformate, prefigurând dezastrul iminent. În aceste spații, corul pregătit de William Spaulding și balerinii Operei Regale au dat autenticitate tramei, alături de soliști.

Kristina Mkhitaryan © *Tristram Kenton*

Dintre cele trei personaje principale, prima remarcă merge către soprana Kristina Mkhitaryan, 36 de ani, o Violetta ideală, cu start întrucâtva timid poate și din cauza stării de reflecție din timpul Preludiului trist și răvășitor, care a afectat-o. Fără îndoială, artista rusă are o sensibilitate și o sinceră emoționalitate, dovedite în primul duet cu Alfredo și cântă prin expunerea unei frumoase culori de glas, a unor fine agilități și note înalte în *pianissimo* pentru aria mare. Tensiunea trăirilor intense crește pe măsura avansării spectacolului, duetul cu Giorgio Germont îi prilejuiește filaje răscolitoare, abordări *spinto* întrepătrunse de sunete delicate, fraza „Ah! Dite alla giovine” sună aproape *piangendo*, dar ca o sentință pe care și-o impune, iar adresarea pasională „Amami, Alfredo...”, Si bemol acut, adună bogăție de sensuri. În ultima parte a actului secund impresionează prin implorarea „Alfredo, Alfredo, di questo core” iar în final, Kristina Mkhitaryan dezvoltă prin „Addio del passato” contraste dureroase inspirate de frazarea lungă, bogată în atacuri și nuanțări *pianissimo*. Cu ultimele eforturi imploră „Ah! grand Dio! morir si giovine...” şi forțele i se epuizează, cu ultimele puteri lansându-se în faimoasa alergare în jurul patului de moarte, cu veşminte fluturânde, un moment de excepție, referențial, tragic imaginat de regizor.

Liparit Avetisyan și Kristina Mkhitaryan © Tristram Kenton

Armeanul de 33 de ani Liparit Avetisyan i-a fost partener în rolul Alfredo. Tenor liric, cu timbru fast și preocupare consistentă pentru nuanțări, a cântat înfocat „Un dì felice eterea” adresându-i-se Violettei în primul act, pasional și expresiv, cu tente de *mezzoforte* în aria „De'miei bollenti spiriti”, dozajul plastic continuând și în cabaletta „O mio rimorso!” abordată de obicei eroic. Tirada dramatică „Questa donna conoscete?... Ogni suo aver tal femmina...” din scena a doua a actului al doilea a fost intensă, pătrunzătoare, pentru ca în ultimul, Avetisyan să expună același lirism în brațele Violettei muribunde. La pasiv, aş nota câteva note înalte (La bemol) „împinse" peste tonul corect la replicile din culise date ariei Violettei din primul act.

Juan Jesùs Rodriguez și Kristina Mkhitaryan © Tristram Kenton

Altă supriză plăcută a venit odată cu spaniolul Juan Jesùs Rodriguez, 54 de ani, pentru rolul Giorgio Germont. Bariton verdian, generos ca timbralitate și accentuare a intențiilor, se preocupă de redarea de fraze lungi, grație bunei susțineri a sunetului prin respirație și fluidizează legato-ul, iată, încă de la expozeul „Pura siccome un angelo" din duetul cu Violetta. Din unghi interpretativ, știe să emoționeze (strofa a doua a ariei „Di Provenza il mar, il suol", a devenit o rugă fierbinte, înfățișată *con dolore*). Pare liniar dar construiește personajul cu demnitate și sobrietate, autoritatea de părinte vine din tensionările interioare, spre pildă intrarea „Di sprezzo degno..." din finalul balului Florei, liric dar încordat expusă. Vocea este calitativă și are egalitate între registre.

În alte roluri au cântat Gabriele Kupšyté (Flora Bervoix), Jeremy White (Marchizul d'Obigny), Josef Jeongmeen Ahn (Baronul Douphol), Blaise Malaba (Doctorul Grenvil), Michael Gibson, (Gastone de Letorières), Renata Skarelyte (Annina), Andrew Macnair

(Giuseppe), Dominic Barrand (Mesagerul), Thomas Barnard (Servitorul).

Platoul și fosa s-au aflat sub conducerea canadienei Keri-Lynn Wilson, 56 de ani, veche cunoștință a publicului operistic românesc, care a conferit spirit și veridicitate discursului melodic verdian, cu tempi corecți și dinamică elocventă, concertato-uri bine închegate, bazându-se pe minunatul instrument care este Orchestra Operei Regale, alături de soliști, de cor.

„Ziua nebună” mozartiană

Într-adevăr o „Folle journée”, cum este intitulată de către autorul ei, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, piesa-sursă a libretului abatelui Lorenzo Da Ponte la opera „Nunta lui Figaro” de Mozart. Așa am trăit, așa am avut senzația că trec cele peste trei ore de spectacol intens la Opera Regală Covent Garden din Londra, ca un vârtej, ca un turbion, o volbură, o tornadă, o vâltoare, o amețeală nebună. Vinovat... principal, regizorul David McVicar, vinovați... secundari, directoarea mișcării scenice, Leah Hausman, soliștii, orchestra și corul, dirijoarea Joana Mallwitz. I-au susținut Tanya McCallin (designer), Paule Constable (lighting designer), William Spaulding (directorul corului). O seară incredibilă, de neuitat.

Scenă din „Nunta lui Figaro” © ROH 2023. Ph Clive Barda

Producția datează din 2006, când a făcut parte din manifestările dedicate celebrării a 250 de ani de la nașterea lui Mozart. De atunci, au existat opt reluări în diferite stagiuni, aceasta fiind cea de-a noua.

Spectacolul fascinează, electrizează prin dinamică, vivacitate, fluență, relaționări fără *respiro* între personaje, joc scenic neobosit, expresivitate totală, bogăție de sensuri scânteietor rostite sau cântate în recitative, în arii, duete, ansambluri. Totul se desfășoară în decoruri clasice, cu schimbări inspirate între acte. Frumoasele costume sunt pe măsura perioadei temporale a acțiunii, mutate de regizor cu circa 50 de ani ulteriori sursei, deci pe la jumătatea veacului al XIX-lea. Conflictele cu iz politic între clasele sociale sunt bine conturate și reprezentate prin comportamentul eroilor.

Stéphane Degout © ROH 2023. Ph Clive Barda (1)

În mod cert, baritonul francez Stéphane Degout, 48 de ani, s-a ridicat - în rolul Contelui Almaviva - la rangul marilor interpreți ai epocilor trecute. Cu timbru nobil și penetrant, frumos îmbrăcat în armonice, a cântat dinamic în tiradele cu Contesa (actul al II-lea), subtil și catifelat în duetul cu Susanna, viguros în recitativul „Hai già vinta la causa!”, energic în aria subsecventă „Vedrò mentr'io sospiro”, cu final furibund, toate în actul al III-lea. Personalitatea sa aristocratică supusă vicisitudinilor vremii și propriilor defecte a ieșit cu pregnanță în relief.

Italianul Mattia Olivieri (Figaro), 39 de ani, a adus personajului un plăcut timbru baritonal și mobilitate de glas, cu acute incisive. Cavatina „Se vuol ballare” a avut energie și ironie, expunerea melodicii mozartiene fiind exemplar redată în ariile „Non piu andrai” (primul act) și „Aprite un po' quegli occhi”, avertizarea amară din actul ultim. A fost unul din motoarele acțiunii.

Hrachuchí Bassénz și Anna Stéphany © ROH 2023. Ph Clive Barda

În rolul Contesei Almaviva am revăzut o mai veche cunoştinţă bucureşteană, soprana armeană Hrachuhí Bassénz, 44 de ani, fostă Desdemona în „Otello” verdian şi interpretă a „Ultimelor patru lieduri” de Richard Strauss, ambele sub bagheta lui Christian Badea. Am regăsit aceeaşi voce plină, potrivită acum personajului mozartian, calmă şi însingurată în oaza de linişte vremelnică din actul secund (cavatina „Porgi, amor”), concretă în aria „Dove sono i bei momenti” din următorul, cu frazare frumoasă în strofa a doua şi *pianissime* acute de bună factură. Concretă, poate prea concretă, mai puţin visătoare.

Siobhan Stagg, Mattia Olivieri, Dorothea Rőschmann, Maurizio Muraro © ROH 2023. Ph Clive Barda (4)

Precum Figaro, Susanna a fost şi ea un stimul al tramei, direct şi indirect, prin specificul rolului şi al interpretării sopranei australiene Siobhan Stagg, 35 de ani, artistă de o însufleţire rară şi o gamă expresivă de mare complexitate. Un argint viu în scenă. Din unghi vocal, chiar dacă o stridenţă acută se mai insinuează, linia flautată de cânt a impresionat în aria „Deh vieni, non tardar” din ultimul act.

Pajul Cherubino a fost mezzosoprana născută în Marea Britanie Anna Stéphany, 46 de ani, cu timbru preţios rezonant şi agreabil colorat, ale cărei rostiri de recitative au conferit sensurile dorite iar aria „Non so più” (actul I) a respirat o emoție și o agitație credibile, în timp ce canzona „Voi che sapete” (actul al II-lea), mai animată ca tempi decât se obișnuiește, a căpătat o nonșalanță-surpriză.

În celelalte roluri au cântat excelentul bas buf Maurizio Muraro (Don Bartolo cu precisă accentuare a cuvântului în aria „La vendetta”), soprana Dorothea Rőschmnann (fostă Contesă Almaviva la premiera din 2006, actualmente o Marcellina mai reținută, deloc caricaturală), tenorul Krystian Adam (Don Basilio, cu adresări foarte „prezente”), basul Jeremy White (simpatic Antonio), tenorul Peter Bronder (Don Curzio), soprana Sarah Dufresne (Barbarina diafană în scurta cavatină „L'ho perduta, me meschina”).

Bagheta dirijoarei germane Joana Mallwitz, 37 de ani a făcut minuni la pupitrul Orchestrei Operei Regale (concertmaestru Sergey Levitin), evidențiindu-i puritatea instrumentală, filigranul și suplețea coardelor, omogenitatea și raporturile nuanțate între partide, a dat impulsuri dialogurilor și elocvență ariilor, impetuozitate ansamblurilor. Joana Mallwitz se afirmă drept o importantă tălmăcitoare a muzicii maestrului de la Salzburg.

La Covent Garden, producția cu „Nunta lui Figaro” s-a aflat la înălțimea capodoperei componistice.

Scenă din „Nunta lui Figaro” © ROH 2023. Ph Clive Barda (2)

„Contrabasul la superlativ”

În cadrul Festivalului Internațional *Vara Magică*, ediția a XII-a, în data de 26 iulie, a avut loc un concert-eveniment aparte purtând titlul „Contrabasul la superlativ”. Cei patru soliști ai serii: Andreas Ehelebe, Felix Leissner, José Trigo, Stanislau Anishchanka, foști studenți ai profesorului Dorin Marc la Academia de Muzică din Nürnberg, au fost acompaniați de Orchestra Națională Simfonică a României, dirijor: Cristian Mandeal. În această seară, am ascultat Johannes Matthias Sperger, Concertul nr. 15 în Re major, Giovanni Bottesini, Concertul nr. 1, în fa diez minor și Concertul nr. 2, în si minor, Nino Rota, *Divertimento concertante*.

Dorin Marc, cu o activitate profesională impresionantă, recunoscut ca fiind unul dintre cei mai importanți profesori din lume, în programul de sală afirmă următoarele: „A investi în generațiile viitoare și a nu lăsa să se piardă valorile trecutului sunt convingerile mele care m-au condus și m-au călăuzit pe drumul pedagogiei. Experiența mea solistică și orchestrală în strânsă legătură cu marea mea dragoste și fascinație pentru acest instrument, contrabasul, au fost factori care m-au îndemnat să mă implic în profesie cu multă dăruire și cu maximă responsabilitate”.

Joseph Prunner

Dorin Marc (n.1958), după absolvirea Liceului de Muzică clujean, la clasa profesorului Nicolae Popa, studiază la Conservatorul de Muzică „Ciprian Porumbescu” din București, la clasa profesorului Ion Cheptea. Între anii 1981-1992, este membru al Filarmonicii „Transilvania” din Cluj-Napoca, în paralel, între 1987-1992, este contrabasist principal în *Orchestra Internazionale d’Italia*. Din 1992, este contrabasist principal al Orchestrei Filarmonicii din München.

Între anii 2003-2023, ocupă postul de profesor la Academia de Muzică din Nürnberg.

Dorin Marc este deținătorul unor prestigioase distincții, precum: în 1977 și 1979, premiul I la edițiile concursurilor naționale, în 1978, medalia de bronz la *Concours de Genève*, în 1979, locul III la *Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen* și premiul special al juriului la *Internationalen Musikwettbewerb der ARD* (München), în 1981, premiul I la *Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen*, în 1983, medalia de argint la *Concours de Genève*, în 1985, locul II la *Internationalen Musikwettbewerb der ARD*. În 1991, la Mittenwald, Germania, obține pe lângă premiul I, statutul de membru pe viață al Societății Internaționale a Contrabasiştilor. În același an, lansează un disc la Electrecord, cu cvartetul de contrabaşi *Mobile*.

Concertul nr.15, în Re major, de Sperger a fost interpretat de Andreas Ehelebe, născut în 1994 în Wernigerode. Ehelebe începe la 11 ani studiul contrabasului cu Andreas Nettels și profesorul Frithjof-Martin Grabner, continuând din 2013 cu profesorul Dorin Marc la Academia de Muzică din Nürnberg. A fost membru al Academiei Karajan a Filarmonicii din Berlin, unde timp de doi ani l-a avut ca mentor pe contrabasistul principal Janne Saksala.

Andreas Ehelebe este laureat cu premiul întâi al concursurilor internaționale Markneukirchen și Johann Matthias Sperger. Este un colaborator apreciat al mai multor orchestre de vârf din Germania, cum sunt Filarmonica Berlin, Orchestrele Simfonice Radio din München, Stuttgart, Hamburg, Leipzig, precum și Orchestra Simfonică Germană Berlin și Orchestra Simfonică Bamberg. Din 2020 este contrabasist principal la *Sächsische Staatskapelle* Dresda, unde la rândul său este mentorul tinerilor contrabasiști în cadrul Academiei Giuseppe Sinopoli. Se dedică cu succes și carierei pedagogice din 2022 la Academia de Muzică și Teatru „Felix Mendelssohn-Bartholdy“ Leipzig.

Muzica lui Sperger se integrează perfect în perioada clasicismului. Interpretul a avut în vedere pe tot parcusul lucrării, obținerea unui sunet de calitate, precum și redarea exactă din punct de vedere ritmic a textului muzical. Are un vibrato regulat și echilibrat, care s-a evidențiat în miscarea secundă a Concertului. Articulațiile de la mâna dreaptă sunt foarte bine controlate și folosește culorile potrivite lucrării. Diferențierile dinamice au fost realizate cu mare succes, prin amprenta sa timbrală specifică.

Concertul în fa diez minor și Concertul în si minor de Giovanni Bottesini sunt cele mai dificile și solicitante creații concertante din repertoriul contrabasului din perioada romantismului muzical.

Concertul nr.1 în fa diez minor a fost interpretat de Felix Leissner, născut în anul 2002, care a început studiul contrabasului la vârsta de 9 ani, la Augsburg. Și-a continuat studiile universitare la Academia de Muzică din Nürnberg, la clasa profesorului Dorin Marc. Este laureat al concursului internațional din Schwerin. În 2020, a obținut o bursă de studiu de la fundația

Studienstiftung des Deutschen Volkes. La vârsta de 19 ani, în anul 2021, obține prin concurs poziția de contrabasist principal în orchestra simfonică *Gewandhaus Leipzig*.

Leissner a valorificat chiar în prima parte a Concertului, disponibilitățiile tehnice ale contrabasului, folosind un ambitus de peste patru octave, invitând la o atentă nuanțare agogică. În partea a doua, interpretul a reușit să ne surprindă cu o timbralitate aparte, care constituie un factor determinant în realizarea actului interpretativ. Ultima parte se bazează pe virtuozitate tehnică. Orchestra a reușit să acompanieze cu un rafinament aparte sub bagheta maestrului Cristian Mandeal.

Arhitectura *Concertul nr.2 în si minor* urmărește structura concertului clasic. Interpretul acestui Concert în seara aceasta a fost José Trigo, născut în 1997, în Portugalia, într-o familie de muzicieni. La 11 ani începe studiul contrabasului cu Prof. Alexandre Samardjiev. Studiază apoi la Academia de Muzică din Mannheim cu profesorul Petru Iuga și continuă studiul la Academia de Muzică din Nürnberg cu profesorul Dorin Marc. Încă din perioada studiului, acumulează experiență de orchestră ca membru al Orchestrei de Tineret a Uniunii Europene și al Orchestrei de Tineret Gustav Mahler. În perioada 2018/2019 este academist la Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii din Köln (WDR) și membru al Orchestrei de Cameră Europene.

José Trigo este laureat al mai multor concursuri internaționale: Sergei Koussevitzky 2016 premiul întâi, Giovanni Bottesini 2017, premiul al doilea, Johann Matthias Sperger 2022, premiul al doilea și la *Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen* 2023, premiul întâi. Din aprilie 2019, este membru al Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii Bavareze, unde din 2022 ocupă postul de al doilea solo-contrabasist. Tot din 2022, este asistent la Academia de Muzică din Mannheim.

Dirijorul serii, Cristian Mandeal, a luat în toate părțile Concertului, tempouri care l-au ajutat pe interpret să pună în valoare cantabilitatea temei întâi și să realizeze salturile mari în interiorul pasajelor. Interpretul a folosit o dinamică suficient de consistentă, dar care a și lăsat loc unei evoluții pe măsura spiritului avântat pe tot parcursul lucrării. Trigo a avut un control foarte bun asupra vitezei și presiunii arcușului. Tema secundară era realizată cu o expresivitate de cea mai pură factură romantică. În cadență, putem să apreciem calitatea sonoră și timbralitatea instrumentului, Coda părții întâi a fost realizată cu mare virtuozitate. Evidențierea frumuseții miscării a doua a fost ajutată de acompaniament, care prin scriitură poartă un dialog cu diferite voci din orchestră. În această parte, era justificată realizarea unui vibrato rotund și intensiv în coeerență expresivă cu sensul melodic al discursului. Interpretarea părții a treia s-a bazat pe tehnicitate. Acest Concert cu temele generoase, atât ca extensie, cât și ambitus, deosebit de inspirate, se înscrie în lista celor mai apreciate lucrări ale Romantismului din repertoriul contrabasului.

Ultima lucrare din această seară a fost *Divertimento Concertante* în patru părți, interpretat de Stanislau Anishchanka. Născut la Minsk în Bielorusia, a studiat violoncel la Gimnaziul de Muzică din orașul său natal, după care continuă studiul contrabasului la Conservator la clasa profesorului Nikolai Krivosheev. Între anii 2004-2009, continuă studiile la Academia de Muzică din Nürnberg la clasa profesorului Dorin Marc.

Este laureat la mai multe concursuri naționale în Bielorusia, precum și la Concursul Internațional din Brno, Cehia, unde a obținut premiul întâi și laureat cu premiul al doilea la Concursul ARD München. A fost angajat la Orchestra de Cameră Heilbronn, după care obține postul de contrabasist principal la Opera din Stuttgart. Din anul 2009 este contrabasist principal al Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Köln iar din 2014 este și profesor la Academia de Arte din Detmold. Stanislau Anishchanka este prezent pe multe scene în Europa ca solist și este partenerul Cvartetului Michelangelo, al Cvartetului Ayrin precum și membru al Trioului Astor.

Încă de la intrarea pe scenă a lui Stanislau Anishchanka, s-a văzut experiența de solist. Lucrarea lui Nino Rota poartă elemente din propria muzică de film prin melodicitatea frazelor muzicale, dar observăm elemente tehnice din muzica lui Prokofiev. Solistul Anishchanka prin virtuozitate și calitățile lui tehnice a reușit să redea caracterul improvizatoric cu care a impresionat atât contrabasiștii profesori și interpreți prieteni invitați de Dorin Marc, cât și ascultătorii prezenți în sală.

Apreciem elasticitatea tempourilor în care Anishchanka a reușit să interpreteze într-o viteză care să permită o articulare pregnantă a formulelor ritmice, precum și a pasajelor de virtuozitate. În partea lentă a Divertimentoului, solistul a valorificat *vibrato* în cele mai nuanțate forme de expresie ale sale. În ultima parte, Anishchanka a demonstrat că din punct de vedere tehnic și interpretativ este la un nivel foarte înalt.

Orchestra a răspuns cu promtitudine intențiilor dirijorului Cristian Mandeal cu o experiență și o carieră impresionantă care nu necesită prezentare în mod deosebit pentru iubitorii muzicii din România.

La sfârșitul concertului, cei patru interpreți au mulțumit publicului care a aplaudat în picioare, cu Ciacona de Johann Sebastian Bach, transcrisă pentru patru contrabasuri.

Róbert Vilmos György

Lect. univ. dr., prim-contrabasist

Festivalul de Muzică Veche Miercurea Ciuc 2023

Text de Elena Maria Şorban

Muzici de poveste

A fost odată ca-ntotdeauna (din 1623 încoace), o cetate din Ținutul Secuiesc, Cetatea Mikó. A fost odată ca-ntotdeauna (din 1980 încoace) Festivalul de Muzică Veche de la Miercurea Ciuc. Am fost odată ca-ntotdeauna (din 2008 încoace) la Festival. Şi, tot ca-ntotdeauna, am avut parte de trăiri artistice intense, pe parcursul a nouă zile.

De la Londra în Orient

Prima poveste a fost spusă de ansamblul *Prisma* (Germania). Cei patru spiriduşi din formaţie au cântat şi au dansat pe muzică de pe „străzile Londrei", povestindu-ne cum melodiile circulau de la operă pe uliţe şi înapoi la operă, cu piese tradiţionale irlandeze şi scoţiene sau cu *plaints* de Henry Purcell. „Spiriduşii" cântau la flaut drept, vioară, *viola da gamba* şi lăută şi ţopăiau cu o poftă de joc pe care am mai văzut-o, cândva, numai la *Ensemble Renaissance* din Serbia.

În aceeaşi seară, un concert-duplex a alăturat ansamblul de muzică liturgică apuseană *Schola* din Siculeni cu ansamblul de muzică turcă tradiţională *Çanlar* (Ungaria). De zece ani încoace, *Schola* din Siculeni, formată din 23 de membrii (copii şi adulţi din generaţiile infantile anterioare), a ajuns cel mai constant ansamblu specializat pe acest stil, care ne-a condus, cu acest prilej, în sublimul monodiei liturgice medievale. Pe de altă parte, *Çanlar* a abordat muzică medievală polifonică franceză şi portugheză, recreată cu mijloacele muzicii orientale, în care vocile bărbăteşti, alături de percuţie, *lafta* (un fel de lăută) şi diferite fluiere ne-au adus în transă. Piesele celebre ale regelui Alfonso cel Înţelept al Portugaliei nu le-am auzit niciodată mai seducătoare decât acum!

Transilvănenii în Europa

Ansamblul *Kájoni Konsort* din Baraolt a sărbătorit 35 de ani de activitate, apărând pe scenă într-o componenţă lărgită, cu participarea unora dintre foştii membri. M-a surprins versiunea creativă pe care au conferit-o unei piese didactice latine din colecţia *Odae cum harmoniis*, de

Johannes Honterus (Brașov, 1548), transformată mirabil în ritmica unui dans haiducesc din Ardeal, un experiment pe care l-aş dori aplicat și asupra altor piese din colecția transilvană.

„Muzica grădinii zânelor”... V-ați imaginat așa o minunăție? A întruchipat-o pentru noi ansamblul *Carmina Renascentia* (Carei), cu sunete diafane de soprană, tenor, flaute drepte, clavecin*, viola da gamba*, harpă medievală și percuție.

Tinerimea barocă

Dintre muzicienii născuți și crescuți în atmosfera Festivalului de la Miercurea Ciuc, am ascultat la această ediție două concerte, susținute de ansamblul *Concerto Spiralis*, respectiv violonistul Előd Gábor. *Concerto Spiralis* a excelat nu numai prin performanța muzicală, ci și datorită demersurilor de cercetare arhivistică ale conducătorului său, violonistul Koppány Hunyadi, care a scos la lumină două *sinfonie* inedite de Alessandro Stradella.

Ce poate fi mai mult și mai interesant decât să cânți sonate solo de vioară de Bach? Desigur, să o faci la vârsta de treizeci de ani și să adaugi și o suită pentru violoncel, pe care să o redai cu *violoncello da spalla* (violoncel pentru umăr). Pe tot parcursul recitalului nocturn, Előd Gábor a excelat pe o scară largă de afecte, de la introspecție la ludicul dansant și bravură, cu o libertate a discursului excelent păstrată în stil.

Copiii și Renașterea

Ziua dedicată copiilor a fost o zi de poveste, cu activități meșteșugărești, de luptă și îndemânare, dar și cu o poveste muzicală. Ansamblul *Codex* a antrenat copiii în a lua atitudine împotriva deciziilor abuzive ale „Omului de Aramă”, la care micii spectatori au reacționat cu vehemență, protestând la punctajul dat de acesta. Tiranul a fost nedrept în a juriza dansatorii din concursul propus cu două perechi, una de dansuri populare și alta cu dansuri de curte. Cine a câstigat până la urmă? Noi toți. Aceasta pentru că am ascultat și am vazut dansuri de mare virtuozitate și inventivitate, realizate de *Codex* și invitații săi dansatori, într-o poveste dinamică, care ar merita să fie itinerată în cât mai multe locuri.

Să crești în șapte zile cât alții în șapte ani

Acesta este rezultatul Universității de Vară de Muzică Veche de la Miercurea Ciuc, care a pornit în anul 2008. Dacă bine socotesc, vreo 20 de muzicieni s-au profesionalizat în muzica veche datorită climatului acestei Universități, devenind membri ai ansamblurilor de muzică veche după ce au absolvit ori s-au perfecționat în străinătate. În acest an, alături de cursurile individuale de canto, flaute, vioară, chitară și lăută, clavecin, *viola da gamba*, au avut loc și trei clase de ansamblu: formație renascentistă, cor și dirijat coral, precum și dansuri renascentiste. Cei aproximativ 80 de cursanți de la această ediție – după cum am putut asculta în concertele de încheiere – arată tendința de apariție de *next stars*.

Festinuri, festivități și regalități

Trei manifestări culinar-muzicale au adăugat gusturi neștiute pentru sute de curioși. La banchetul din Siculeni, muzica ospățului a fost susținută de familia Ványolos: tatăl, mama și cei patru copii, care au cântat *a cappella*, dar și muzică de cameră instrumentală și vocal-instrumentală, cu deplină pricepere și dedicație. La masă au fost servite rețete franciscane din secolul al XVII-lea. Prelegerea susținută de istoricul urban Noémi Saly la castelul Mikó a fost agrementată de bucate de pe vremuri și muzică veche. În fine, o degustare de vinuri din Ardeal a făcut deliciul participanților.

„Festivitățile regale” cu *Oboe Band* s-au desfășurat în aer liber, cu suflătorii din *Oboe Band*, cu un repertoriu de la curțile europene din jurul anului 1700. Oboaiele baroce, trompeta, fagotul și percuția au răsunat strălucitor, iar interpreții coordonați de Maria Petrescu mi-au sugerat chipuri de îngeri din tablouri de epocă. Formația a mai susținut recitaluri pentru deținuții din închisoarea locală și la casa de copii.

Orchestra Barocă a Festivalului, condusă de violonista germană Ulrike Titze, a continuat periplul regal, încheind cu părți din “Muzica focurilor de artificii” de Haendel, într-un program rafinat și virtuoz. Cultura stilistică, munca susținută și plăcerea de a cânta sunt cele trei fire din împletitura magică care ne-a încântat în acea seară. Căldura corzilor, acuratețea alămurilor, sprinteneala clavecinului și energia percuției au conlucrat desăvârșit.

Muzică și poezie

„Întrecerea” dintre ansamblurile *Musica Historica* și *Trei parale* a adus o mult așteptată comparație între lirica maghiară și cea românească, chiar dacă în programe din secole diferite (al XVII-lea, cel al construcției cetății Mikó, respectiv al XIX-lea). Dacă formația maghiară a mizat pe diversitate timbrală, în schimb formația din București a fost nu mai puțin interesantă tocmai prin coloristica de tip sepia a primelor fotografii istorice. Două opțiuni la fel de valabile. Am admirat îndeosebi coordonarea desăvârșită a membrilor din ambele ansambluri, dar și vocea cristalină a sopranei Réka Palócz și timbrul de catifea al baritonului Daniel Pop. O confruntare în care publicul a fost câștigătorul și pe care o dorim continuată cât de curând.

„Poezie fără cuvinte” ar putea fi genericul recitalului de lăută susținut de István Kónya, un interpret de mare ținută intelectuală și instrumentist sagace, creator de atmosferă. Programul centrat în jurul lui Valentin Bakfark și al contemporanilor săi din Europa Centrală a fost o oază de liniște apreciată de numerosul public.

Dincoace de povești

Ultimele două programe din Festival au avut parte de procedeul numit *freedom injection* (aidoma cu Mona Lisa cu mustăți și barbă, 1919, de Marcel Duchamp). Astfel, *Duo Vargfot* a adus un program foarte interesant, din perioada 1600-1800, pe care l-a amestecat cu intervenții de tip improvizatoric ale interpretei Brita Falch Leutert. Cei doi muzicieni au avut un instrumentar variat (orgă, orgă portativă, tilincă, respectiv orgă, drâmbă și moraharpă), care a adus o bogăție coloristică nemaiauzită, însă au ieșit pe teritoriul – incongruent în contextul dat – al curentului contemporan *world music*. *Dador Project* a prezentat un splendid program baroc italian, oglindă a sufletului feminin al epocii, de la cântecul de leagăn la scena de gelozie nebună. Din păcate, excelenta soprană Adriana Kalafszky a intercalat câteva poezii contemporane, care nu aveau nicio legătură cu tema propusă, în aceeași tendință de actualizare, generatoare de incongruență. Ambele formații sunt prea bune în sine pentru ca sa aibă nevoie de asemenea subterfugii, iar Fesivalul de la Miercurea Ciuc este marcă de autenticitate, cu un public educat.

Lansarea cărții *Ostinato*, în memoria lăutistului Endre Deák, un simpozion de muzicologie, tururi muzeale ghidate și o excursie tematică au completat manifestările.

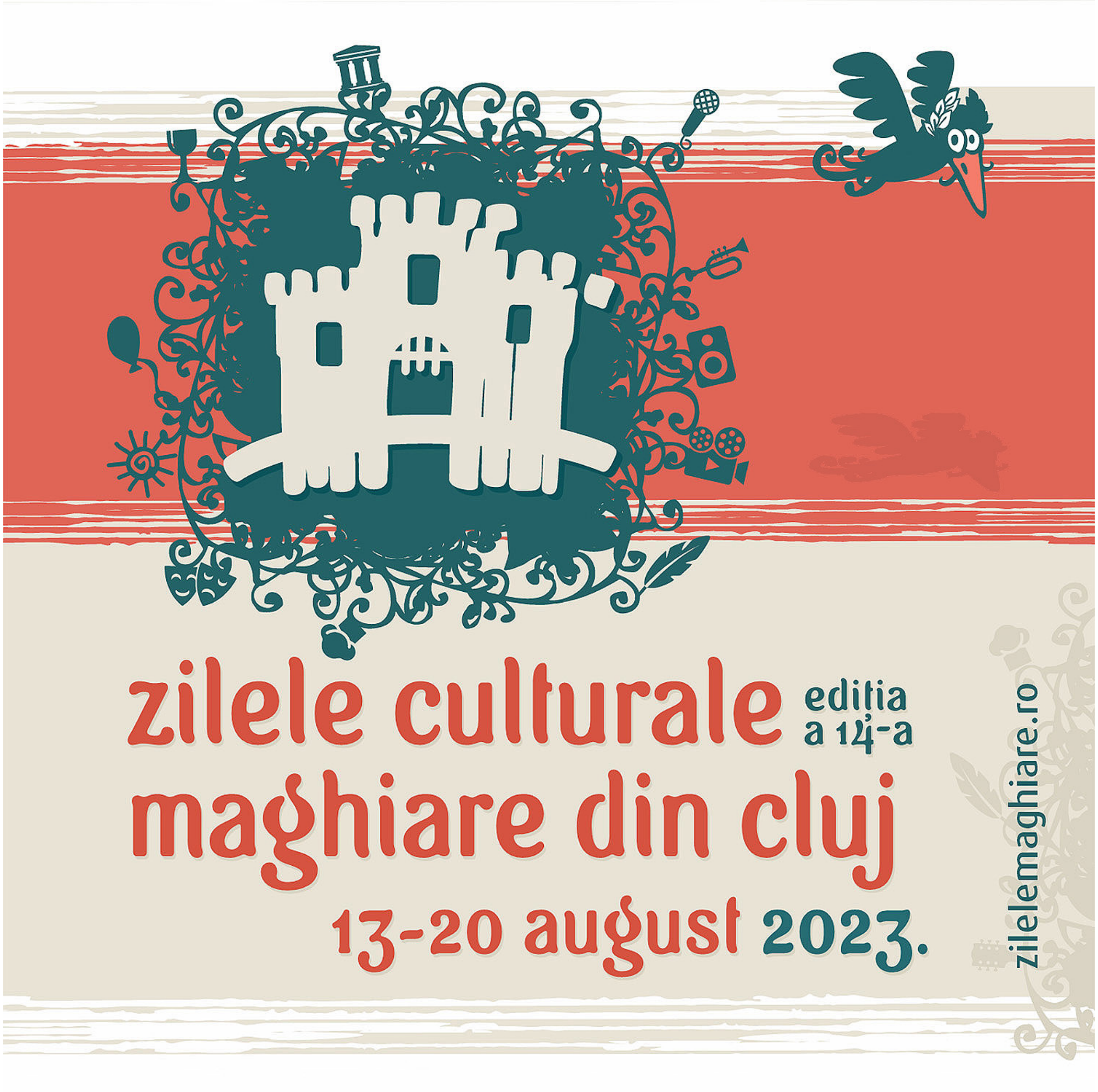
Cei trei „magicieni” care au coordonat echipa și pe participanții la Festival sunt prof. univ. dr. Ignác Filip (director artistic), alături de Angéla Ferencz și Gabriella Fazakas, ambele de la Centrul Cultural Județean Harghita. Povestea continuă.

Fotografie de Gyula Ádám.

Zilele Culturale Maghiare Clujene 2023

Rarități muzicale

A 14-a ediție a Zilelor Culturale Maghiare Clujene a adus o mulțime de manifestări muzicale, în toate genurile. Am ales câteva concerte care mi-au trezit interesul prin conținutul lor deosebit.


zilele culturale
ediția a 14-a
maghiare din cluj
13-20 august 2023.
zilelemaghiare.ro

De la Bach la Piaf, cu vioară, voce, teremin și orchestră

Nu am auzit niciodată până acum un instrument teremin live. Acesta a fost motivul pentru care am ales recitalul susținut de Katica Illényi (Budapesta). Părți din concerte de Bach au excelat nu numai cu vioara, ci și cu vocea. Șansonete și canzonete, nu numai cu vocea, ci și la teremin. Melodii celeste, nu numai la teremin, ci și cu vioara. Katica Illényi este o artistă totală, dezinvoltă și comunicativă, care ne-a explicat cum produce sunetele eterice ale instrumentului cu mâna dreaptă și modulează intensitățile cu mâna stângă, întruchipând onomatopee de păsări și de motociclete.

Se spune că dirijorii și orchestrele își dau examenul atunci când acompaniază. În această seară, Orchestra Operei Maghiare de Stat clujene și dirijorul Szabolcs Kulcsár au luat calificativ maxim, cu brio!

Portret de compozitor: Árpád Könczei

Compozitorul (n. 1959) a fost unul dintre cei mai buni studenți ai maestrului Cornel Țăranu. El și-a desfășurat cariera îndeosebi la Budapesta, înfățișându-se acum cu un concert de autor în orașul formării sale. Cele cinci lucrări camerale alese au configurat trăsăturile personalității sale creatoare, prin însușiri ca: dramaturgia coerentă, bazată pe înlănțuirea de gesturi sonore esențializate, inspirația din folclorul Câmpiei Transilvaniei, elemente expresioniste, conținuturi estetice pregnante – îndeosebi tragice, dar și cu accente ludice. Ceea ce muzicologul Francisc László constatase într-un studio din anii 1970, anume că Bartók nu poate fi urmat în mod creator, ci doar epigonic, pare să fie contrazis de Könczei și de componistica postmodernă…

Dintre lucrările prezentate, am apreciat îndeosebi piesa „Pentru șapte corzi” (2020-2021), un duo în care braciul oferă fundalul întunecat pe care culorile vii ale viorii sunt puse în valoare. Cvartetul de coarde nr. 5 (2020-2022) a fost cel mai eufonic, datorită unor elemente sonore familiare, însă inedite pentru acest ansamblu: sugestii de cutiuță muzicală, respectiv, de dansuri din Câmpia Transilvană, cu vădite mesaje nostalgice. Interpreții Ákos Török (pian), Zsombor Könczei (vioară), Bálint Könczei (braci), Sándor Antal (violă) și Cvartetul *Danubius* au realizat portretul componistic în mod dedicat și convingător.

În autoprezentarea sa bilingvă, cu versiunea în limba română aleasă și fluentă, compozitorul a menționat apetența sa deosebită pentru integrarea taragotului în muzica proprie. Așteptăm să auzim și asemenea lucrări!

***Lux ex tenebris* – cantilene și candele**

Schola Cantorum Transylvanensis a luat ființă în urmă cu doi ani, sub conducerea dirijorală a lui Erzsébet Windhager-Geréd (Viena, originară din Cluj). Formația vocală cu 12 membri a susținut un recital *a cappella* cu un program de muzică gregoriană, renascentistă, modernă și contemporană. Calitățile tehnice (voci cristaline, echilibru, omogenitate) au fost surmontate doar de cele artistice, catalizate de căldura sufletească.

Componenta interactivă intenționată prin distribuirea unor partituri în rândurile publicului a reușit mai puțin, fiindcă notele erau prea mici ca să poată fi citite în semiîntuneric, dar atât cât s-a putut, a creat un efect special pentru ascultători, care, fonic vorbind, au fost scufundați în muzică. Efectele de imersiune s-au intensifical olfactiv, prin aroma de ceară topită.

Discutabilă a fost opțiunea pentru redarea *a cappella* a fragmentului *Gute Nacht, o Wesen*, din motetul *Jesu, meine Freude* de Bach, care a sunat impropriu pentru idiomatica bachiană. Știm că edițiile de prestigiu și practica interpretării istorice adaugă la vocile de cor orga și/sau instrumente *colla parte*. De asemenea, cred că ar trebui ținut cont de faptul că vechile acordaje erau mai jos decât cele de acum. În afară de aceste mențiuni, sunt convinsă că am experimentat muzica sacră în mod autentic.

31 august 2023

Prime zile de forță la Festivalul George Enescu

Text de Costin Popa

Într-un an plin de festivaluri de toate genurile la nivel național, încoronarea a venit prin mult așteptata ediție cu numărul XXVI a tradiționalului și marelui eveniment enescian. Aflat tot sub Înaltul Patronaj al Președintelui țării și finanțat de Ministerul Culturii prin Guvernul României, ca întotdeauna după 1989, dar într-o nouă conducere artistică și managerială, Festivalul George Enescu a confirmat din start că stă pe poziții ferme printre ilustrele manifestări de muzică clasică pe plan mondial. Inițiată încă din timpul istoricei conduceri a firmei organizatoare Artexim de către Mihai Constantinescu, fost director executiv al Festivalului vreme de trei decenii, actuala ediție a fost preluată de managerul interimar Cristina Uruc, în timp ce șefia artistică a revenit dirijorului Cristian Măcelaru, cea mai importantă personalitate muzicală română a momentului, fiind directorul muzical al reputatei Orchestre Naționale a Franței. Dintre conaționali, îi succede în linia funcțiilor majore de rang mondial lui Ioan Holender, fost director al Operei de Stat din Viena timp de 19 ani, și el director artistic al Festivalului George Enescu în multe ediții. Tot ca poziționare de înalt prestigiu, Cristian Măcelaru îi urmează și lui Sergiu Celibidache, ilustru director muzical al Filarmonicii din München în ultimii săi 17 ani de viață. Iată trei nume de români cu care istoria recentă a muzicii se mândrește în plan interpretativ - managerial.

GEORGE ENESCU
FESTIVAL

Ediția 2023 a Festivalului George Enescu are câteva fire roșii care o disting. Nu voi da cifre. La o durată de patru săptămâni, cu multiple manifestări zilnice, este firesc ca numărul lor să fie impresionant. Ca la Salzburg. Diversitatea este foarte mare, locațiile sunt multe cuprinzând practic întreaga țară, nu numai obișnuitele săli bucureștene, programele sunt variate stilistic, de la muzica veche la baroc și clasic, la romantic și contemporan, cu o viziune solidă asupra componisticii secolului nostru, omogen integrată. Evident, creația lui George Enescu este prioritară, ca și la edițiile anterioare, în context modern și universal. În general, muzica românească nu lipsește. Ciclurile de concerte devenite tradiționale se regăsesc, orchestrelor indigene li s-a rezervat o categorie separată de exprimare, recitalurile instrumentale și vocale sunt la locurile lor, a apărut o secțiune de manifestări dedicate familiilor și copiilor, sunt prevăzute conferințe în ciclul „Lumières d'Europe”, proiecții de film, expoziții, simpozioane, acțiuni în Piața festivalului, apariția unei reviste hebdomadare, lansări de cărți etc. O bogăție, un regal!

Din punct de vedere interpretativ, marile formații orchestrale ce au intrat în legendă sunt alăturate ansamblurilor mai puțin cunoscute, renumiții soliști - instrumentiști sau cântăreți sunt pe afișe în conjuncție cu cei în curs de afirmare. Generațiile se schimbă, nume noi au apărut mai ales după perioada pandemică, iar publicul român este favorizat de această diversitate, invitat să o observe, să intre în contact cu ea. Chiar și genul feminin s-a făcut remarcat foarte susținut în ultimul timp la pupitrele dirijorale ale lumii și probabil că ediția viitoare a Festivalului va reflecta și această noutate.

Lipsesc de la apel teatrele lirice, Opera Națională București în primul rând, cu o producție a capodoperei „Oedipe" într-o nouă montare comparabilă, dacă mai este posibil, cu legendara mizanscenă a lui Jean Rânzescu de la premiera românească din 1958. Extrase vocale din partitura personajului titular acompaniate la pian sunt programate sub ciudatul titlu „Chamber Music Recital: Enescu for Everyone". Un surogat insuficient. Noroc că marele Zubin Mehta, directorul onorific al Festivalului ridică bagheta pentru Preludiul orchestral la „Oedipe", alături de prestigiosul ansamblu Maggio Musicale Fiorentino. Măcar atât!

Și pentru că veni vorba, reamintesc absența din festival a operei ca spectacol, așa cum era odinioară. Versiunile concertante abundă, faptul este remarcabil, dar nu le pot înlocui pe cele scenice.

Lăsând gândurile negative la o parte închei scurtul *chapeau* amintind că Motto-ul Festivalului este pentru 2023 „Generozitatea prin muzică", sintagmă cu extinse semnificații, dintre care o aleg pe cea care oferă, odată la doi ani, acum în timpuri grele, dărnicia nobilă reconfortantă prin care melomanii noștri primesc nemijlocit contactul cu marea artă a sunetului, cu marii săi interpreți. Derulez câteva repere...

Cristian Măcelaru

Cristian Măcelaru a dirijat serata inaugurală...

... la pupitrul Orchestrei Filarmonicii George Enescu, avându-l ca solist pe excelentul Gautier Capuçon în „Concertul în si minor pentru violoncel și orchestră, op. 104” de Dvořák, lucrare eminamente romantică, cu un instrument solist ce a desenat molcom visări triste încă din prima secțiune, *Allegro*. Tehnica suverană a artistului a fost evidentă notă de notă, temă de temă. În mișcarea secundă *Adagio, ma non troppo* violoncelul a lăcrimat, terminând partea în tente misterioase. Finalul a indus nuanțe variate, distilate în neant. Ca bis, Gautier Capuçon și-a pus încăodată în valoare lirismul și poetica prin rara transcripție pentru violoncel și orchestră a ariei sopranei titulare din opera „Rusalka” a aceluiași Dvořák.

PHOTO: ANDRADA PAVEL

Gautier Capuçon și Cristian Măcelaru

Dedicată prin cuvinte simple și emoționante de dirijor tragediei de la Crevedia care avusese loc în preziua concertului, „Rapsodia română în Re major, op. 11, nr. 2” de Enescu a primit unda de tristețe potrivită, ce a imprimat același conduct întregii lucrări. Chiar și scurtul joc dinspre final a fost de o finețe reținută adecvat integrată intenției. Încheierea a părut topită între stelele veșniciei. În contextul dat, o versiune memorabilă.

„Suita din opera *Cavalerul rozelor* de Richard Strauss”, op. 59 s-a alăturat *summum*-ului simbiozei dintre baghetă și instrumentiști începută prin opusul enescian, săvârșită acum pe tărâmul Romantismului, aici târziu, pe care Măcelaru îl stăpânește până în adâncurile fibrei sale spirituale. Mă gândeam cât de mult mi l-aș fi dorit într-o integrală a opusului originar straussian. Secvențele din suită, selectate din operă, spicuiesc aici preludiul pasional, duetul

Octavian-Sophie exprimat de oboi și corn, valsările desfășurate de la timid la expansiv, intervențiile brutale ale lui Ochs, subtilitățile izvorâte din idei de componistică wagneriană și, drept încheiere, explozia grandioasă de vals, au fost admirabil construite și conduse spre culminații.

Fără îndoială, stimulată de eveniment și dirijor, Orchestra Filarmonicii a fost în seară fastă.

La cererea publicului, platoul a oferit „Hora din Muntenia”, dans simfonic de Theodor Rogalski, autentic tălmăcit.

Cristian Măcelaru este și dirijor-șef al Orchestrei Simfonice WDR din Kőln, alături de care a prezentat al doilea program al ansamblului Radio din orașul landului Renania de Nord-Westfalia.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: CATALINA FILIP

Dan Dediu și Cristian Măcelaru

Pentru început, a ales o miniatură orchestrală, „Formido” („Spaimă”, în latină) de Dan Dediu, pe care o dirijase la Kőln în primă audiție absolută și a ținut s-o prezinte personal pentru întâia oară și publicului românesc. Este o lucrare care valorifică din plin potențele orchestrei germane, începând de la sonoritățile tăioase ce stabilesc tensiuni continui la contraste, apoi prin lovituri fulgurante juxtapuse unor scurte teme întrucâtva lirice, explozii de energie, vaiete de sirenă strecurate ușor dar impresionant. Motivația? Cumplita perioadă pandemică, ca temă aleasă de compozitor. Un univers de calvar exprimat şocant şi bulversant prin sunet.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: CĂTĂLINA FILIP

Matthias Goerne

În continuare, baritonul Matthias Goerne a revenit la Bucureşti, de data aceasta la Ateneul Român, după prestația de la festivalul enescian din 2017, la Sala Palatului, alături de Orchestra Simfonică din Pittsburgh dirijată de Manfred Honeck, când a avut un program similar, selecțiuni din ciclul de lieduri „Cornul fermecat al băiatului" de Mahler. Acum în orchestrația compozitorului german Detlev Glanert. Gândindu-mă fără să vreau la concertul de acum șase ani, am observat trecerea timpului. Matthias Goerne rămâne un cântăreț remarcabil, un pictor de imagini, care știe să sublinieze puterea cuvântului și sensurile frazelor. În registrul grav, vocea a căpătat profunzime clocotitoare, cu irizații de bas, ce se contrapune contrastant odată cu înaintarea spre notele înalte, rămase baritonale, afectând parcursul omogen. Însă timbralitatea caldă, generoasă, place și seduce.

În cea de-a doua parte, Cristian Măcelaru a pus în pagină din nou virtuțile orchestrei kőlniene, apetența pentru sonurile voluminoase, pentru ritm, tălmăcind muzica baletului într-un act „Prințul cioplit în lemn", op. 13, de Béla Bartók, după scenariul lui

Béla Balázs, un basm plin de elemente fantastice. Energiile baghetei au fost cele care au dăruit ansamblului de mari dimensiuni și savoarea fantasticului, și puterile forțelor dezlănțuite ale naturii, și atmosfera scenelor de iubire. Stilistic diversă din unghi componistic, cu inspirații impresioniste, romantice, post-romantice chiar, lectura a fost favorizată în redare de profunda cultură interpretativă a lui Cristian Măcelaru.

Faimosul Zubin Mehta...

... a fost onorat la rampă prin înmânarea de către Ministrul Culturii Raluca Turcan a Ordinului Național „Pentru Merit” în grad de Comandor. Decretul prezidențial fusese citit de Sergiu Nistor, consilier al lui Klaus Iohannis. O sală întreagă, în picioare, a aplaudat și a ovaționat prelung momentul, la care maestrul a răspuns scurt în limba română „Mulțumesc mult!”, amintind de prezența sa în București încă din 1964.

ORCHESTRA AND CHOIR OF THE MAGGIO MUSICALE FIORENTINO
ZUBIN MEHTA conductor
OTELLO
GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ANDREI GÎNDAC
2023

Fabio Sartori, Anastasia Bartoli, Zubin Mehta, Luca Salsi, Joseph Dahdah

A urmat „Otello” de Verdi, în concert, cu concursul ansamblurilor Maggio Musicale Fiorentino. Bagheta venerabilului maestru (87 de ani împliniți) pare vrăjită și restituie discursului melodic o tradiție existentă în Italia încă din timpurile premierei absolute, menținută cu sacralitate peste veacuri și căreia Zubin Mehta îi acordă tot respectul, îi reîntronează toată valoarea. Este vorba în primul rând de tempii relaxați, expliciți, echilibrați, de tratarea perspicace a bogăției de sensuri și nuanțe, de accentele năvalnice, totul alături de amploarea instrumental - corală (merituos, dirijorul coriștilor, Lorenzo Fratini). A rezultat o spiritualizare minuțioasă a ideaticii, căreia soliștii și ansamblurile i s-au pliat exemplar, simțind partitura până în profunzimi. Au respirat cu ea și cu șeful de orchestră. Cezurile la Mehta sunt de o importanță covârșitoare, funcționează ca suspensii de expresie și servesc plenar suflul plastic. Culminațiile în *concertato*-urile grandioase au însuflețit. Actuala gestică a dirijorului este mai redusă, mai economică, dar orchestra scoate scântei din cauza energiei iradiante. Maestrul tactează precis și riguros, atent la soluționarea decalajelor incipiente în relația cu soliștii. Spațiul mă oprește în a da detalii, așa că trec la distribuție, nu în ordine întâmplătoare.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ANDREI GÎNDAC
2023

Luca Salsi

Baritonul italian Luca Salsi a fost un Iago de o perfidie extremă servită prin glasul său robust, masiv, înveșmântat în solide armonice, dominant chiar în duetele cu Otello, dar manevrat cu tente șerpești, aparté-uri cu semnificații ascunse, insinuante, prin finețuri perfide. O interpretare marcantă.

Teribilul rol titular, dramatic prin excelență, a primit din partea tenorului Fabio Sartori o vocalitate liric-spintă, provenită dintr-o timbralitate inițial lirică. Sigur, grosimea glasului de tenor dramatic lipsește, dar intențiile vocale sunt prezente, accentele au atacuri impetuoase, frazarea italiană îi este la îndemână, notele înalte au *squillo*, chiar dacă unele sunt „împinse” peste tonul just pentru o mai bună penetranță („Abbasso... le spade!” din primul act). Pentru o voce ce abordează un rol de calibru eroic, surpriza plăcută a venit în pasajele lirice din primul, din ultimul act și nu numai, întrucât Otello-Sartori este un personaj frământat, cu suflet contorsionat. L-a servit emisia în mezzavoce, nuanțele de mezzoforte care au stabilit atmosfera de intimitate a primului duet cu Desdemona („Vien... Venere splende...” este doar o pildă), pasaje din monolog și scena morții cu culori *piangendo*.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ANDREI GÎNDAC
2023

Fabio Sartori și Anastasia Bartoli

Debutantă în rolul Desdemona a fost soprana italiană Anastasia Bartoli, posesoarea unui glas amplu, omogen pe registre, nu foarte rotund, ce strecoară și câteva asprimi dar derulează o frază frumoasă, fluentă. Impulsurile spinte sunt evidente în actul al III-lea. Cred că artista își va rafina emisia în pianissimele tipic verdiene. Puține note înalte au rezonat în acest mod în ultimul act, mai mult în „Ave Maria” decât în aria „Salciei”, dar speranțe există.

Distribuția a fost completată – respectând ordonarea - de tenorul Joseph Dahdah (Cassio), bașii Adriano Gramigni (Lodovico), Eduardo Martinez (Montano), tenorul Francesco Pittari (Roderigo), basul Matteo Mancini (Un herald), mezzosoprana Eleonora Filipponi (Emilia).

A existat și o regie multimedia, aproape în totalitate abstractă, repetitivă, care a ocupat prin proiecții voit dinamice fundalul și lateralele scenei. Creatori, Nona Ciobanu și Peter Košir. N-am înțeles dacă... avioanele erau F-16 sau F-35 și de ce au lipsit dronele, atât de la modă astăzi?!

În seara următoare...

... maestrul Zubin Mehta a deschis programul ansamblurilor Maggio Musicale Fiorentino cu Preludiul operei „Oedipe”. Se știe, întreaga partitură enesciană abundă în indicații de nuanțe (multe rar uzitate în alte opusuri), dinamică, agogică etc. etc., încât lecturile sunt de multe ori generice. Dirijorul a oferit scurtului pasaj orchestral de deschidere a Prologului operei, de fapt a primului act, o disecție analitică conformă scriiturii și gândirii enesciene, așa încât atmosfera profetică și leitmotivică a fost ideal conturată, cu tentele de *lamento* și *doloroso* elocvent evidențiate.

A urmat monumentala Simfonie nr. 2 în do minor „a Învierii” de Mahler. Construcția izvorâtă din baghetă a impresionat. De la pasaje sumbre la limpezimi delicate, de la profunzimi filosofice la reflexia Luminii cerești. Miracolul Învierii a fost expus prin murmurul divin - răscolitor al coriștilor, prin glasul altistei Michèle Losier și al sopranei Christiane Karg, cea din urmă nu foarte angelică. *Tutti* orchestral-coral a tronat peste finalul măreț, întru slava eternă, accentuată de dangătul clopotelor. Zubin Mehta a subliniat cu profesionalism temele, partidele orchestrale s-au întrecut în evidențierea purității de sunete, a cursivității.

GEORGE ENESCU FESTIVAL

Michèle Losier, Christiane Karg, Corul și Orchestra Maggio Musicale Fiorentino sub bagheta lui Zubin Mehta

Vis de toamnă la Festivalul George Enescu

Text de Costin Popa

L-am trăit cu ochii larg deschiși și ficși la finalul primei seri a concertului Orchestrei Simfonice din Londra, dirijată de Sir Simon Rattle. O stază incredibilă la topirea ultimelor sunete eterice, practic inaudibile, din „Simfonia nr. 9” de Mahler. Timpul se oprise în loc, spiritul era înălțat în sfere astrale, mâinile aplaudau automat impulsionate de creier și suflet, dirijorul primea ovațiile publicului transportându-le personal diferitelor partide instrumentale, mergând la adevărații artiști ai orchestrei, ridicându-i în picioare, evidențiindu-i, onorându-i, fără să facă acest lucru de la pupitrul care, oricum, nici nu exista, întrucât șeful de orchestră condusese uriașa simfonie *par coeur*. Trăiam în lumea irealului.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ANDRADA PAVEL

Sir Simon Rattle

Așadar, am început cu sfârșitul, *Adagio*, cu miracolul coardelor unduitoare ce au construit arce în crescendo-decrescendo, întrețesute cu alămurile, tinzând spre culminații și sfârșind prin fire incredibile de sunet. Totul a fost previzibil încă de la început, cele patru părți fiind o combinație între desenele crochiate de violine de la murmur la contururile dense și exploziile de forță ale suflătorilor. Tempo-ul de *Ländler* al celei de-a doua secțiuni a mers până la ritmuri exaltate dar finalizate cu moliciuni, mișcarea a treia, un *Rondo* burlesc, s-a sprijinit pe alămurile ce secționau sever spațiul sonor, în timp ce pachetul viorilor, violelor afișa omogenitatea dintotdeauna.

Secretul redării lui Sir Simon vine din gestualitatea riguroasă, de o rară preciziune, din pregătirea analitică profundă coroborată cu calitatea instrumentiștilor de orice fel. În acest mod, planurile s-au întrepătruns firesc, au conferit expresivitate discursului melodic și, în paralel, au dat grandoare extremă ansamblurilor ce au dominat volumul sălii.

Totul avea să devină și mai evident în seara următoare, când a fost programat monumentalul opus al lui Olivier Messiaen „Simfonia *Turangalîla*” pentru pian, unde Martenot și orchestră imensă. Numită astfel printr-o asociere de cuvinte din limba sanscrită cu multiple semnificații, cred că Sir Simon a ales dintre ele „dragostea prin cântec”, „bucuria”, „sentimentele vieții și morții”, cu încoronare prin „frumusețea” supremă, integratoare a tot ce există. A clădit edificiul sonor al lucrării compuse între 1946 și 1948, cu premieră absolută în 1949, alcătuită din 10 părți fondate pe patru teme repetitive regăsite în toate secțiunile, gândind la aceste sensuri, înțelesuri. A fost susținut de pianul solist (minunat colorist și tehnician, Peter Donohoe), de undele Martenot, instrument electronic ce poartă numele fondatorului din 1928, aici lansate de Cynthia Millar și, bineînțeles, de magistrala orchestră simfonică de pe malurile Tamisei.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
prin muzică
u.ro
PHOTO: ALEX DAMIAN
2023

Peter Donohoe și Cynthia Millar

Dirijorul a acordat suveranitate celebrelor alămuri londoneze, percuției, purității suflătorilor în lemn, cordarilor, toți de valoare extremă. Ca și unor instrumente rar folosite, Glockenspiel, cimbal, vibrafon, shaker, tamburină etc, în combinări dintre cele mai surprinzătoare, elocvent aranjate. A subliniat contraponderea între violența alămurilor și lirismul coardelor, printre care se insinuau șuierăturile cvasi-extraterestre ale undelor Martenot. Amintindu-mi de acestea, remarc penetranța sonorităților lor prin vortexul orchestral, uneori de amintire wagneriană. În toată dimensiunea uriașă a partiturii, calmul temporar a venit prin stropii de sunet de sorginte impresionistă ai pianului, creator de imagini. Undele Martenot au avut mai multe intervenții evidente în jumătatea a doua a opusului. Tumultul orchestral din finalurile apoteotice a fost zdrobitor, „Simfonia *Turangalîla*” cu London Symphony Orchestra și Sir Simon Rattle a semnificat o dimensiune majoră a festivalului enescian. Succes notoriu.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ANDRADA PAVEL
2023

Aplauze pentru Sir Simon Rattle

Ca primă piesă a serii, dirijorul alesese „Voix de la nature" („Vocea naturii"), poem de Enescu fără număr de opus, ca tratare intenționat contrastantă din unghi stilistic cu ce urma să vină. Alcătuită dintr-o singură secțiune „Nuages d'automne sur les fôrets" („Nori de toamnă deasupra pădurilor"), mă gândeam că visul de toamnă al serii anterioare avea să continue, cel puțin ideatic. Într-adevăr, coloristica melancolică și transparența au fost cele două conducturi care au ghidonat lectura oferită de ansamblul din Londra și Sir Simon Rattle.

George Enescu s-a cântat...

... și la Ateneu, cu Orchestra Filarmonicii Cehe dirijată de Manfred Honeck, prin cunoscutul Poem simfonic „Vox Maris" („Vocea mării") op. 31, lucrare pe care muzicologii au presupus-o ca a treia parte a unui ciclu pe care compozitorul l-a început cu „Voix de la nature", a doua nefiind scrisă.

A fost o lectură inspirată a unui ansamblu solid, condus de o baghetă expertă, în care misterul a mers gradual până la turbulența dezlănțuirii stihiilor naturii urmată de calmul hulei. În tălmăcirea lui Honeck, sonorul a transpus bine vizualul imaginat. Au mai fost pe platou tenorul – matelot condamnat la pieire în furtună, Cosmin Ifrim și, cu o intervenție „gridată”, soprana Lavinia Mamot, alături de Corul Filarmonicii George Enescu, dirijat de Iosif Ion Prunner.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ALEX DAMIAN

Manfred Honeck și Iosif Ion Prunner

Scriind despre filarmoniștii cehi, susțin priceperea lor în redarea romantică a Fanteziei „Rusalka” de Dvořák, o suită alcătuită după opera omonimă, deci o specialitate a casei. Am remarcat iscusința în surprinderea spiritului desenelor melodice slave, al dansurilor antrenante, al energiei descriptive a acțiunii. Bineînțeles, nu putea să lipsească aria eroinei titulare „Měsíčku na nebi hlubokém” („Luna pe cerul adânc”), interpretată de concertmaestrul orchestrei, după ce, în deschiderea festivalului ne fusese oferită ca *encore* de Gautier Capuçon în transcripție pentru violoncel.

Pentru prima Simfonie beethoveniană „Do major, op. 21” vigoarea formației cehe și bagheta conducătoare au depășit, poate, excesiv clasicismul lucrării ce posedă umbre provenite dinspre un Haydn, un Mozart, dar metamorfozate prin ideatică proprie, chiar dacă acestea prefigurează viitoarele tensiuni ale Titanului.

Primul recital de canto...

... a deschis și ciclul *By Midnight Concerts* de la Sala Ateneului, avându-i în scenă pe tenorul Marius Vlad Budoiu și soprana Olga Peretyatko, fiecare ca protagonist al unei părți distincte a seratei, în acompaniamentul de pian al clujeanului Horea Haplea, respectiv al germanului Matthias Samuil.

Un program de atmosferă, eclectic configurat și într-o oarecare măsură tematic, a fost interpretat de doi specialiști în operă care au demonstrat și apropierea de miniatura camerală, prin diversele ei forme, de la serenade și lieduri la tangouri, valsuri, cu o covârșitoare majoritate de cântece de leagăn propuse de soprană și ajungând amândoi chiar până la arii sau duete de operetă. Totuși, în acest context mixt, au lipsit partiturile naționale, singura care a introdus în program o piesă de Ceaikovski, fiind Olga Peretyatko. În condițiile tematice date, supraintitulez prima parte „Elogiu în fața iubirii”, iar cea de-a doua, foarte clar, „Cântece de leagăn”, în ambele surprinzând alegerea succedării pieselor din unghi stilistic.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ANDRADA PAVEL

Marius Vlad Budoiu

Marius Vlad Budoiu a deschis recitalul cu două serenade romantice de Brahms („Der Mond steht über der Berge” – „Luna este deasupra munților”) și Schubert (foarte celebra „Leise fliehen meine

Lieder" – „Cântecele mele zboară în liniște") ce au pus în evidență glasul catifelat al tenorului, legato-ul fluid, subtilele nuanțări. Prin „Die Nacht" – „Noaptea" op.10, nr. 3 (Richard Strauss) a adus și sonorități moi, creatoare de atmosferă, în care tehnica și știința cântului în mezzavoce și în mezzoforte l-au recomandat drept un poet al sunetului. Contrastele cu elanurile de forță au dăruit expresie liedului „Still wie die Nacht" – „Liniștită ca noaptea" al mai puțin cunoscutului german Carl Bohm, după care artistul a trecut în lumea tangoului prin imponderabilul „Ich küsse Ihre Hand, Madame" – „Vă sărut mâna, Madame" (din nou al unui autor mai puțin cântat în zilele noastre, Ralph Erwin), căruia Marius Vlad Budoiu i-a conferit finețea declarației de iubire și parfumul elegant vienez. Simțindu-se în climaxul de pe Ring, tenorul nu a ezitat să prezinte publicului două valsuri ale renumitului Robert Stolz, „Das Lied ist aus" – „Cântecul s-a sfârșit" în care a descris o ambianță resemnată și evocativă, întrebându-se concluziv „Warum?" – „De ce?", precum și „Du, du, du, schlieβ deine Augen zu!" – „Tu, tu, tu, închide ochii!", rafinat colorizat, cu acute filate și final în mezzoforte. Prima parte s-a încheiat după pătrunderea în teritoriul operetei prin ariile „Es muss was Wunderbares sein" – „Ce minunat trebuie să fie" din „La calul bălan" de Ralph Benatzky și șlagărul „Dein ist mein ganzes Herz" – „Tu ești iubirea mea" din „Țara surîsului" de Lehár, din nou evidențiind pilde de cânt piano-legato și acute viguroase.

După cum se constată, întregul program a fost susținut în germană, limbă pe care artistul o stăpânește la perfecțiune și o restituie impecabil ca dicție.

Olga Peretyatko

Olga Peretyatko, galonată cu multe prezențe în teatre lirice de rang, a ales o participare care i-a pus în evidență câteva importante virtuți interpretative ale glasului de soprană lirică. Mă gândesc la pianissimele aerate, la vocalizările fine, la fluența frazării, la sensibilitatea, subtilitatea și delicatețea cântului, toate pe ambitusul redus al partiturilor alese. Așa au fost serenada de Gounod, un cântec popular de Cláudio Santoro, plus cântecele de leagăn de Altino Pimenta, Manuel de Falla, Ceaikovski, Puccini, Tosti, Mozart, Schumann, cântate în diferite limbi, franceză, portugheză, spaniolă, italiană, germană, în afara celei native. Dicțiunea nu a epatat.

Spre final, a oferit o versiune mai puțin inspirată a mult cântatei „Summertime” din „Porgy și Bess” de Gershwin, în care primele portative au suferit din cauza notelor grave opace, câștigul venind odată cu ridicarea țesăturii vocale cu o octavă.

Matthias Samuil, Olga Peretyatko, Marius Vlad Budoiu, Horea Haplea

O notă bună pentru cei doi pianiști acompaniatori, susținători ai ambientului indus de programul serii.

Împreună, Marius Vlad Budoiu și Olga Peretyatko au cântat cu căldură duetul Hanna – Danilo din ultimul act al operetei „Văduva veselă” de Lehár și, la cererea publicului, brindisi-ul „Libiamo” din „Traviata” verdiană, cel din urmă punând în evdență și câteva „bemoluri” (sunete intonate mai jos de soprană sau emise nazal de tenor), însă demonstrând pentru final ambitusul complet al vocilor celor doi artiști.

Orchestra Națională a Teatrului Capitole din Toulouse și muzica franceză

Au fost două concerte, dirijate de Christian Badea și, respectiv, Josep Pons, alcătuite eminamente din compoziții din Hexagon, cu excepția Poemului simfonic pentru cor de femei și orchestră „Isis” de George Enescu (finalizat postum de Pascal Bentoiu), programat în prima seară. Într-un fel, există destulă influență impresionistă franceză în partitura enesciană, așa încât încadrarea ei pe afișul orchestrei din Toulouse a avut o anume logică.

Christian Badea este un riguros tălmăcitor al unei asemenea muzici și a dăruit sonorităților orchestrale flux, transparență și gândire metafizică venită din iubirea adâncă ce rezidă din tematică, susținută admirabil prin vocalize de partida de coriste a Corului Academic Radio, dirijor Ciprian Țuțu. Intervalele de pe portativ ce amintesc de „Oedipe" sau chemările Păstorului din același opus au fost evidențiate subtil. Dirijorul a conferit mister lecturii, atacurile în pianissimo și diminuendo-ul final au desăvârșit coerent partitura.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: PETRICA TANASE 2023

Renaud Capuçon și Christian Badea

În același prim concert, două cunoscute și des cântate lucrări l-au avut drept solist pe Renaud Capuçon în „Poemul pentru vioară și orchestră op. 25" de Chausson și în „Rapsodia *Tzigane* pentru vioară și orchestră" de Ravel, posesorul unui ton cald și al unei virtuozități reținute. Ca bis, a oferit în compania imstrumentiștilor din Toulouse, tot un opus francez, „Méditation" („Meditație") din opera „Thaïs" de Massenet.

Neașteptat, întrucât Sala Palatului nu dispune de orgă și a fost nevoie de utilizarea unui instrument electronic fără tuburi (mă întreb de ce n-a fost posibilă programarea întregului concert la Ateneu), după pauză a urmat „Simfonia nr. 3 în do minor op. 78, cu orgă " de Saint-Saëns, căreia Christian Badea i-a restituit larga dimensiune, diversitatea tematică, varietatea de construcție, nuanțele nevrotice, intervențiile masive ale „orgii" (Michel Bouvard), finalul cu tentă copleșitoare.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: CRISTINA TĂNASE
2023

Christian Badea

Frenezia aplauzelor publicului a fost răsplătită tot... frenetic, întrucât Preludiul operei „Carmen" (Bizet) a fost executat mai mult decât furtunos, furibund chiar. Un plus pentru expresivitatea coardelor înalte în condiții de neașteptat tempo ultra-alert.

În seara următoare, bagheta a fost preluată de spaniolul Josep Pons pentru un program Berlioz, conținând „Simfonia fantastică op. 14" și „Lélio ou le Retour á la Vie op. 14b", adică „Lélio sau reîntoarcerea la viață", lucrări de mari dimensiuni, cea de-a doua implicând și Corul Academic Radio, alături de tenorul Mathias Vidal și baritonul Vincent Le Texier. A existat și un narator, Lambert Wilson, cu funcție importantă în „Lélio" când a îndeplinit și rolul de actor-mim. Prezentarea scenelor din „Simfonia fanrastică" fusese suplimentară. M-am speriat puțin întrucât prin microfonul headset-ului, vocea lui Wilson, altfel plăcut rezonantă, răsuna deformată către nenatural. Noroc că microfoanele de captare a sunetelor orchestrei erau altele, iar amplificarea mai acceptabilă.

PHOTO: ANDRADA PAVEL
2023
GEORGE ENESCU FESTIVAL

Josep Pons

Imaginile celor cinci părți ale „Fantasticei” au curs fluid, expresiv creionat, cuprinzând plutiri, visări, pasiuni ce conduc spre dezvoltări impresionante. Valsările elegante și volatile au pus în valoare compartimentele de coarde, idilicul naturii, calmul dimineților liniștite contrastând cu tumultul Sabatului. Partida „lemnelor” și percuția au servit cu brio finalului vijelios, bagheta lui Pons dovedindu-se atentă, precisă și activă.

„Lélio”, ce cuprinde șase secțiuni, poate fi considerată o amplă simfonie - oratoriu, cu tentă autobiografică și conexiuni ale compozitorului cu lumea poeziei (Goethe), dramaturgiei (Shakespeare), reflectate în muzică. Un opus complex cu multiple ramificații și conotații. Interpretativ, după narator, Mathias Vidal a deschis lucrarea acompaniat de pian și a cântat un lied cu glas firav de *tenorino*. Pentru a atinge acutele extreme, a recurs la un *falsetto* nu foarte dorit. Dar poetica nu a lipsit. În continuare, „Corul umbrelor” a primit din partea formației academice Radio, o sumbră patină de *Miserere*. Nu l-am apreciat foarte mult pe Vincent Le Texier din cauza unui glas mai mult insonor, salvat tot de cor pentru secvența „Cântecul briganzilor”, un marș. Din nou, tenorul și-a expus lirismul, de data aceasta în compania orchestrei cu harpa în prim plan pentru

„Cântul fericirii”. A fost rândul harpei cu o melopee tristă, acompaniată de cordari în „Harpa eoliană” să distileze sunete, pentru ca în final corul să-și probeze virtuțile de cânt suav, în fața orchestrei devenite copleșitoare după care, sunetul a rămas introspectiv.

Josep Pons a înțeles esențele din „Lélio” și a condus cu gestică variată de la plutiri de brațe până la energii dezlănțuite.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ANDRADA PAVEL
2023

Lambert Wilson

Pentru bună regulă, notez regizorii multimedia, Nona Ciobanu și Peter Košir, al căror stil este deja cunoscut. Punct.

Festivalul George Enescu își urmează strălucitor drumul

Text de Costin Popa

După London Symphony Orchestra, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino sau Orchestre National du Capitole de Toulouse, dacă privesc perioada imediat următoare, câteva ansambluri au menținut ștacheta la nivel performant și mă refer mai întâi la excepționala Tonhalle Orchester Zürich, sosită la București sub bagheta lui Paavo Järvi. O formație care frizează perfecțiunea prin cultul sunetului îngrijit și de asamblare limpezită a partidelor, prin cântul omogen și raportul echilibrat, flexibil, între pachete oricât de redus ar fi implicate în actul melodic. Calitatea instrumentală este desăvârșită.

La primul concert, Mișcarea simfonică „Pacific 231" a avut imagine expresionistă plastică, așa cum a dorit-o compozitorul, Arthur Honegger, pasionat de... locomotivele cu abur. Se știe, indicativul mărcii vine de la simbolul a... două roți „alergătoare", trei „motrice" și una plasată sub cabina mecanicului și fochistului. Simpatic. Am respirat împreună cu maiestuoasa mașinărie antideluviană, pe care mulți dintre noi am admirat-o fizic.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ANDRADA PAVEL

Andrei Ioniță. La pupitru, Paavo Järvi

A urmat „Simfonia concertantă în si minor pentru violoncel și orchestră, op. 8” de Enescu, opus în care solistul, excelentul Andrei Ioniță, a derulat cu stupefiantă, prelungă continuitate o comunicare ideală cu orchestra, ce a condus către esențe de natură transcendentală, înfățișate cu noblețe și introspectiv, cu ton cald. Ca bisuri, artistul a ales un „Dans simfonic” de Constantin Dimitrescu, orchestrat și, apoi, „Black Run” de Svante Henryson, ambele probe de virtuozitate fină. Ioniță s-a reîntors la esențe prin al treilea *encore*, Preludiul din „Suita nr. 1 pentru violoncel solo” de Bach.

Finis coronat opus și prima seară a lui Paavo Järvi la pupitrul Tonhalle Orchester s-a încheiat cu cunoscuta „Simfonie a IX-a, op. 95, B.178 *Din Lumea Nouă*” de Dvořák. Dirijorul și instrumentiștii săi formează un corp comun. Cu sobrietate și preciziune ireproșabilă, cu tactare riguroasă, cu mâini de mișcări neexagerate dar expresive și eficiente, cu indicații punctuale, metronomice, de intrări ce nu lasă dubii, Paavo Järvi a construit totul cu elocvență, a generat atacuri și explozii fulgurante, a activat celebra temă repetitivă dvořákiană în toate nuanțele posibile, a indus cornului englez și flautului claritate astrală în secțiunea secundă *Largo*, susținută de viorile mirifice... Sunt numai câteva pilde. Alămurile atacaseră când moale, când violent, fără reproș, iar *Scherzo*-ul (partea a treia) a adus brio filigranat temei jucăușe. Volatilitatea sunetului a fost de înaltă clasă peste tot, asamblarea și dezvoltările, cum scriam, desăvârșite. Nu mai vorbesc de finalul glorios, *Allegro con fuoco*. Interpretare de scriitură romantică în cea mai pură accepțiune a termenului.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ANDRADA PAVEL
2023

Paavo Järvi

Cerut insistent de public, suplimentul ales a fost „Vals trist, op. 44” de Sibelius, impresionant prin pianissimele ultra transparente, precum pânza de păianjen.

În seara care a urmat, Tonhalle Orchester Zürich și maestrul său, Paavo Järvi, au oferit un singur opus, un monument al Romantismului austro-german târziu, „Simfonia nr. 9 în re minor, WAB 109” de Bruckner. Contrastele între alămurile fulminante și coardele câteodate molcome, plutitoare, au fost dominante ale lecturii, șocurile acordurilor acelorași cordari au răscolit spiritele, copleșitoarele *tutti* cu percuția și alămurile în prim plan au bulversat. A existat o logică a citirii și interpretării partiturii acestui mare simfonist care a fost Anton Bruckner, iar combinata de tălmăcitori elvețieni cu șeful lor estonian a rămas de neuitat.

Herbert Blomstedt și Gewandhausorchester

Suedez născut în Massachusetts, venerabilul maestru a împlinit în 2023 96 de ani și afișează o integritate mentală ireproșabilă, dublată de vitalitate, în primul rând, interioară. I se cuvine o adâncă reverență pentru tot ce a demonstrat la pupitrul Orchestrei

Gewandhaus din Leipzig, ansamblu legendar cu vechime de 280 de ani, care vizitase Capitala pentru prima oară în 1963. Cel puțin așa îmi amintesc. Acum a susținut două concerte, dintre care am asistat la primul, început cu „Preludiu la unison” din „Suita pentru orchestră nr. 1 în Do major op. 9” de George Enescu.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ALEX DAMIAN

Herbert Blomstedt

A fost o versiune specifică, mai puțin obișnuită, în care tenta elegiacă a fost împletită cu vigoarea definită prin sunetul masiv, gros, solid, dar omogen al coardelor și prin accentele apăsate. Spiritul de sorginte populară românească a părut mai distanțat.

Deși anunțată prin program, atacarea directă după Preludiul enescian a „Simfoniei nr. 7 în Mi major, WAB 107” de Bruckner, a stârnit nedumeriri. Pur și simplu, prin depărtarea stilistică, dar conjunctura poate aduce scuze pentru maestrul care se deplasa sprijinit de un coleg din orchestră.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ALEX DAMIAN
2023

Herbert Blomstedt

Marile puteri ale instrumentiștilor din Leipzig, anunțate încă din opusul enescian, s-au regăsit plenar prin sonoritățile cvasi-wagneriene conferite simfonismului brucknerian, prin îmbinarea măiastră a temelor lirice cu ascuțișul suflătorilor, prin forța alternantă cu sentimentele de întristare. Gewandhausorchester exprimă totul, la comanda gesticii infinitesimale a dirijorului. Așa au fost culorile sumbre și sobre ale suflătorilor în lemn, cantabilitatea temei viorilor, tempii largi, descriptivi dar tensionați, echilibrul între cordari și toate pachetele de suflători, culoarea funebră a corniștilor în partea secundă (*Adagio*). Sunetul voluminos, impunător s-a făcut remarcat și în mișcările următoare (*Scherzo* și *Finale*), efluviile de magmă sonoră au devenit covârșitoare spre clocotul ultimelor pagini. Nu pot să nu remarc versatilitatea nuanțărilor la instrumentele de coarde, devenite delicate în final, dar și... câteva neglijențe la corni. Se întâmplă.

În seara următoare, orchestra din Leipzig și Herbert Blomstedt au ales tot un program integral fără solist, „Simfonia nr. 5 în Si bemol major D 485” de Schubert și două lucrări ale suedezului Franz Berwald, „Amintiri din Alpii norvegieni” și „Simfonia nr. 3 în Do major „Singulara”.

După 15 ani de la fondare, Orchestra Română de Tineret...

... a demonstrat progrese notabile. Junețea componenților a fost întotdeauna un avantaj și forjarea energiilor lor s-a făcut prin certificarea valorică pe mari podiumuri de concert din Europa sau în săli din Statele Unite ale Americii, Asia, Orientul Mijlociu. La festivalul enescian al muzicii a fost dirijată de Stefan Asbury și a ales un program compozit, reprezentativ pentru actualele ei forțe, deloc neglijabile. Debutul a fost un omagiu adus compozitorului Cornel Țăranu (1934 – 2023), stins din viață cu puțină vreme înainte, alegând pentru afiș lucrarea *Cercar la nota*, compusă în 2020. *Căutând nota (sonoritatea) potrivită* ar putea fi o traducere brută a denumirii opusului și transpunerea lui în spațiul acustic a demonstrat curățenia de sunet a instrumentiștilor, cultura acurateții emiterii. Nimic mai potrivit spre a confirma asemenea virtuți.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ANDREI GÎNDAC 2023

Jan Lisiecki

Solistul concertului de la Sala Palatului a fost o tânără vedetă, canadianul de origine poloneză Jan Lisiecki, în renumitul „Concert pentru pian și orchestră în la minor, op. 16” de Grieg. La nici 30 de ani, artistul este un romantic format și dedicat stilului. A cântat cu sonuri învăluitoare, plutitoare, în tente subtile, alături de exprimările furtunoase. Poezie sub clar de lună a fost bisul, o „Nocturnă” de Chopin. Jan Lisiecki promite o mare carieră.

Marele efort și marea realizare a Orchestrei Române de Tineret a fost solicitanta „Simfonie nr. 5 în re minor, op. 47” de Șostakovici. În prima parte, *Moderato*, temele lirice au conținut încordări lăuntrice, în cea de-a doua, *Allegretto*, motivele usturătoare s-au întrepătruns. *Largo*, mișcarea a treia, a căpătat tristețea unui vaiet prelung, la care au participat multe solo-uri instrumentale, în timp ce finalul *Allegro ma non troppo*, un marş, a avut efect de tornadă,

Ca bis, Orchestra Română de Tineret și Stefan Asbury, cel calculat în gestică, au oferit „Dansul ungar nr. 1” de Brahms, confirmând galoanele promițătoarei formații.

O orchestră adorată, Israel Philharmonic

A vizitat Bucureștii în Festivalul George Enescu de nenumărate ori, sub bagheta marelui Zubin Mehta. Acum a fost rândul lui Lahav Shani, noul director muzical al formației, să revină în Capitala României pentru conducerea ansamblului israelian, după ce la anterioara ediție a festivalului dirijase Filarmonica din Rotterdam, prezentându-se astfel melomanilor.

A confirmat acum că are forțele unui mag. Se știa, nu folosește bagheta, nici partitura în timpul concertului, din sală se observa gestica unduitoare și plasticitatea corporală expresivă adresată instrumentiștilor, poziția fermă pe podium. Văzându-l în reluare pe transmisia de pe website-ul oficial al Festivalului Enescu, păstrată timp de 12 ore, i-am remarcat privirea concentrată și iradiantă, fizionomia sugestivă, direcționările fără echivoc în dialogarea artistică. Totul destinat unor tălmăciri conforme, în care stilistica, dinamica, agogica, calitatea sonoră sunt comandamente supreme. De la acești 34 de ani înainte, Lahav Shani poate deveni un simbol.

Lahav Shani

Programul celei de-a doua seri a debutat cu „Rapsodia Română în La major, op. 11 nr. 1” de Enescu, citită într-o cheie care a prins spiritul neaoș național în partea a doua a opusului, odată ce tempourile notate de compozitor „Accéléré de plus en plus” și „Très vif” au devenit efective.

Solistul concertului a fost tânărul francez Alexandre Kantorow în „Concertul nr. 2 în sol minor pentru pian și orchestră, op. 16” de Prokofiev. Din nou, un artist cu perspective majore.

După un început timid (*Andantinu – Allegretto*), creșterea energetică a fost evidentă, chiar în confruntarea cu sonoritățile mai robuste ale partenerilor. Indicația *Vivace* din *Scherzo* (mișcarea secundă) a fost bine susținută, în timp ce în ultimele două păți (*Intermezzo: Allegro moderato* și *Finale: Allegro tempestoso*), pianistul – tehnician redutabil - a dialogat intens în pretențioasa relație cu orchestra.

Cele două bisuri ale lui Kantorow au revelat virtuozitate (secvența din „Pasărea de foc” de Stravinsky), poetică și pasiune romantică (Liszt - „Sonet Petrarca 104”).

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ALEX DAMIAN
2023

Lahav Shani

„Simfonia nr. 1 în do minor, op. 68” de Brahms a încheiat cel puțin programul oficial. O lectură plină de tensiune și vigoare, cu efluvii romantice sugestive și ridicări de spirite în înalturi (*Un poco sostenuto – Allegro*), în pace, eleganță, tempouri relaxate, evoluții ample în arce lungi de frază (*Andante sostenuto*).Aceeași liniște interioară a caracterizat și citirea părții a treia, *Un poco allegretto e grazioso*, în timp ce mișcarea finală intitulată *Adagio – Allegro non troppo, ma con brio* l-a dezlănțuit pe Shani în dezvoltări vijelioase, cu patină de tornadă. Furibund, dirijorul a ridicat tempo-ul la *Prestissimo* și, spre a compensa, s-a servit de coardele grave pentru a inocula căldură sunetului, de cele înalte pentru a înrâuri misterios expresia, în timp ce dezlegările veneau imperios de la alămuri. O versiune memorabilă.

Pentru a onora publicul, dirijorul și filarmoniștii au mai oferit o secvență din „„Lieder ohne Worte, op. 67” („Cântece fără cuvinte” de Mendelssohn și, într-un elan de *rubato*, „Pizzicato - Polka” de Johann Strauss. Succes solid.

Lansare de carte

În foaierul Ateneului Român, la Standul Cărturești, a avut loc lansarea volumului „Festivalul George Enescu. Zece ediții, 2003 –

2021. Cronici și interviuri”, scris de autorul acestor rânduri și publicat în 2023. Este un florilegiu de 100 articole critice, referitoare la peste 300 de evenimente, un adevărat crâmpei de istorie festivalieră dedicat melomanilor împătimiți care nu au precupețit și nu precupețesc niciun efort financiar și fizic, pentru a alerga după-amiaza, seara și noaptea între sălile de concerte și spectacole, spre a-și umple sufletele și mințile cu marea muzică eternă și a se întâlni cu iluștrii interpreți ai începutului de veac XXI. În numele lui George Enescu și spre gloria sa veșnică.

15 septembrie 2023

Câteva din vocile Festivalului George Enescu

Text de Costin Popa

Așadar, Festivalul George Enescu a ajuns și în cocheta sală a Teatrului Odeon, poate nu cea mai potrivită pentru muzică din punct de vedere acustic, al sonorității ambientale. Totuși, publicul s-a acomodat rapid cu reverberația naturală sau mai bine zis cu modesta ei prezență, așa încât a putut aprecia la justă valoare orchestra, corul, soliștii.

Pentru că a fost o serată complexă, cu arii, duete și scene din opere puțin sau chiar deloc reprezentate la nivel internațional. Și dacă a existat un titlu foarte cunoscut, cum ar fi „Bărbierul din Sevilla” de Rossini, aria lui Almaviva „Cessa di più resistere” din final nu se cântă aproape deloc în spectacolele curente, din cauza dificultății sale.

Alcătuirea programului s-a datorat dirijorului Gabriel Bebeșelea, fondatorul și conducătorul ansamblului european „Musica ricercata” („Muzică cercetată”), mai mult decât atât, doctor în muzicologie care forează în colbul arhivelor de epoci belcantiste, de tranziție spre belcanto-ul romantic al primei jumătăți din secolul XIX și nu numai.

Opera rara la Odeon

A propus două subtitluri pentru concertul său, mai întâi ineditul „Transilvania (Bel)cantans”, cuprinzând uverturi și arii de Rossini și Donizetti, iar în partea a doua fragmente din practic necunoscuta melodramă „La foresta di Hermanstad” („Pădurea Sibiului”) de Valentino Fioravanti (1764 – 1837), cu premieră absolută în 1812, un manuscris redescoperit la Napoli în zilele noastre, chiar de Gabriel Bebeșelea.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ALEX DAMIAN
2023

„Musica ricercata” și Gabriel Bebeșelea

„Musica ricercata” este o formație camerală restrânsă, care atrage atenția de la primul atac al viorilor, urmat de expozee filigranate, de prezentarea cultivată a delicateții articulării și fineții de expresie. Așa s-a remarcat ansamblul în Uverturile operelor „La pietra del paragone” („Piatra de încercare”), „Ciro in Babilonia” sau în introducerea ariei Fiorillei („Turcul în Italia”), semnate de Rossini. La fel și în acompaniamente. Faimoasele *crescendi* ale maestrului de la Pesaro au avut admirabile construcții graduale, totul datorându-se concepției și cunoașterii stilistic perfecte a partiturilor rossiniene de către Gabriel Bebeșelea, recunoscut specialist al unei asemenea muzici, pe care a dirijat-o și la celebrul festival dedicat marelui compozitor belcantist.

Pe parcursul serii, după ușoarele neglijențe de la început, suflătorii și-au regăsit echilibrul până la cavatina Elisenei („La foresta di Hermanstad”) ridicându-se la nivelul cordarilor. În aceeași secvență, bila albă a mers către primul violoncel (oare cum îl chema?), autorul unui remarcabil solo de cantilenă.

Cu gestica-i minimalistă, foarte atentă, concentrată, clară, riguroasă și didactică, Gabriel Bebeșelea a indus spiritul epocii componistice, a urmărit soliștii cu precauțiune.

Baritonul Mihail Dogotari a cântat cel mai mult, remarcându-se prin timbrul plăcut, puțin ingolat și cu note înalte nu foarte vibrate la debutul cu aria lui Taddeo (Rossini, „Italianca în Alger”) sau chiar în cea a lui Ranuccio (Donizetti, „La zingara” - „Țiganca”), după care s-a distins prin continuitatea frazării și accentele expresive (Fioravanti, aria lui Oswaldo și duetele cu Elisena), ca și prin eleganța cântului (Fioravanti, duetul cu Almarico). Evitarea monotoniei în adresare trebuie să-l preocupe.

Veche colaboratoare a ansamblului „Musica ricercata” și cu preferințe pentru literatura muzicală veche sau belcantistă, soprana Rodica Vică cunoaște și stăpânește stilul, adăugând glasului, pe cât posibil, rotunjimi de sunet și omogenizări de emisie vocală, urmărind cu grijă intonația. Agilitățile atât de necesare au fost bine executate iar intențiile vocale au mers de la liric la dramatic în aria Fiorillei, a Lucreziei (Donizetti, „Era desso il figlio mio” din „Lucrezia Borgia”). Rodica Vică a mai cântat duetele Elisena – Oswaldo din „La foresta di Hermanstad” cu Mihail Dogotari și marea cavatină „Se voi mi circondate” din același opus, plină de fioriturі cu tentă vehementă și încheiată cu o scurtă supra-acută.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ALEX DAMIAN
2023

Lawrence Brownlee

Vedeta serii a fost tenorul afro-american Lawrence Brownlee, un nume de marcă al tuturor marilor teatre de operă ale lumii, posesorul unei voci de înaltă calitate, generos îmbrăcată în armonice nobile, catifelate, extinsă pe ambitus și cu largi capabilități de *canto spianato* și *canto fiorito*. După șocul produs la primul contact cu personalitatea sa vocală în aria lui Uberto din „Doamna lacului" (Rossini), a venit mult așteptata arie frecvent eludată din „Bărbierul din Sevilla". Linia vocală fluidă, legato-ul impecabil, respirația ideală și acuratețea agilităților rossiniene au fascinat inclusiv în registrul acut. Adaug atacurile notelor înalte, sonoritățile moi, ca să completez o panoplie de virtuți evidente și în celelalte momente ale serii, cavatina lui Almarico, duetul Oswaldo - Almarico (cu Mihail Dogotari) din „Pădurea Sibiului".

Pentru bună regulă și completa imagine a serii, poate și la pasiv s-ar putea adăuga niște rânduri, o pasageră scurtă răgușeală provenită dintr-un disconfort vocal sugerat de artist s-a strecurat în cavatina lui Almarico, ca și unele sonorități nazale sau note acute prea larg focusate, mai puțin concentrate. Concluzia? Îl așteptăm pe Lawrence Brownlee în singura producție rossiniană de la Opera Națională București, „Bărbierul din Sevilla".

Seara s-a încheiat cu „Inni di gioia" din opera lui Fioravanti, în compania celor trei soliști.

La concert a participat și o formație ultra redusă provenită din Corul „Preludiu", cu plăpânde adresări adiacente unora dintre momentele din opusurile de Donizetti, Rossini și Fioravanti.

Memorabilul concert cu „Pelléas și Mélisande" i-a fericit pe cei 100 de spectatori de la Sala Radio

Prezentarea operei lui Debussy a fost fără îndoială unul din momentele de maximă importanță ale Festivalului George Enescu. În fața a cca 100 de spectatori! Sociologii ar putea analiza, noi am putea oferi variante de studiat, într-o ordine aleatoare. Ar fi... versiune concertantă a unui opus valoros, lung, de atmosferă dar fără șlagăre fredonabile și lipsit de spectacolul scenic definitoriu operei, apoi rivalitatea cu alte manifestări grele programate concurențial la Ateneu și la Sala Palatului într-un grafic orar suprapus și neeșalonat suficient. Publicitatea a fost la fel ca pentru tot festivalul, nimeni nu a intervenit pentru ințețirea reclamei și susținerea vânzării biletelor în previzibilele probleme punctuale.

Cert este că un dirijor, celebrul Lawrence Foster, o distribuție foarte bună, cu cântăreți neexpirați, în plină vigoare vocală, o orchestră galonată (a Operei Maghiare din Cluj-Napoca, una dintre cele mai competitive de gen din țară) și Claude Debussy însuși nu au cântărit suficient în favoarea audienței. Ce mai tura-vura, cei care au absentat din sală au pierdut.

Ușor ironic, dirijorul s-a adresat publicului înainte de a ridica bagheta „Make yourselves comfortable!" („Faceți-vă comozi!").

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ANDREI GÎNDAC
2023

Lawrence Foster

Cheia majoră a succesului tălmăcirii ideale, hieratice, misterioase, melancolice, filosofic - metafizice a fost bagheta măiastră a lui Lawrence Foster, 82 de ani, ce a generat punerea în pagină a suflului impresionist din portativele lui Debussy și expresia ideatic - dramaturgică coroborată cu libretul compozitorului, scris pe baza piesei simboliste a lui Maurice Maeterlinck. A electrizat întreg platoul, pe cei 100 de spectatori, printre care pianistul Dan Grigore care nu mai contenea cu aplauzele și ovațiile la sfârșit.

Muzica s-a scurs prin brațele dirijorului, modelatoare a întregului și inducând sonorități mătăsoase într-o orchestră a cărei primă calitate a fost coerența între partide, reunirea tuturor sunetelor într-o osmoză perfectă. Scurtele interludii dintre scene au completat atmosfera nu numai prin transparența coardelor înalte, ci și a suflătorilor în alamă (ce raritate!). Întunecimea violoncelelor și contrabașilor au prevestit stările încordate ale deznodământului.

Pentru rolul Pelléas a venit tenorul francez Stanislas de Barbeyrac, o voce cu timbralitate rotundă, irizații baritonale și cânt plin de nuanțe. Desenarea frazelor lui Debussy a fost minuțioasă, cu expresivitate continuă, legato imperial, culori ca pentru un *lied*, accente sau moliciuni de sunet înfățișate prin *mezzevoci*, în sublinierea diverselor atitudini și stări ale personajului. Adresările duioase, zicerile plutitoare au alternat cu tente pasionale, în acute eroice, chiar, ale unui spirit îndrăgostit și temător în fiorul infinit al dragostei pentru Mélisande.

Același sentiment i l-a împărtășit timorat și iubita (soprana germană Annika Gerhards), posesoarea unui glas firav, poate prea firav, impregnat de un lirism eteric, o artistă ce a conturat un personaj a cărui sensibilitate trepidantă a fost interior întreținută și rareori exteriorizată.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ANDREI GÎNDAC
2023

Annika Gerhards, Lawrence Foster, Alexandre Duhamel

Baritonul francez Alexandre Duhamel a fost Golaud cu timbralitate sumbră și asprime de glas, potrivite eroului său. Cu note înalte solide și adresări severe, a afișat un extrovertit dramatism în actul al III-lea dar, întrucât artistul este un stăpânitor de variate expresii, nimic nu a fost uniform în derularea cântului său, scena cu micul Yniold a fost puternic tensionată prin tirada întrebărilor, iar finalul i-a smuls tente imploratoare de iertare în ultimele clipe ale muribundei Mélisande.

Provenită din ansamblul Operei Maghiare din Cluj-Napoca, soprana Noemi Modra, născută la Târgu Mureș în 1993, poate fi o viitoare Mélisande, grație cântului fluid, încărcat de sensuri și strălucitor, așa cum a demonstrat în rolul Yniold.

Bas armeano-german, Vazgen Gazaryan a fost Arkel, cu glas puternic și profund, declamații dense și decise, dar și capabil de subtilități rafinate.

În rolul Geneviève a cântat mezzosoprana germană Nadine Weissmann, cu timbru plăcut, sunete grave mohorâte, emoționantă în interpretare și ușoare asprimi în registrul acut.

Bas-baritonul american Justin Hopkins a susținut două roluri mici, Medicul și Ciobanul.

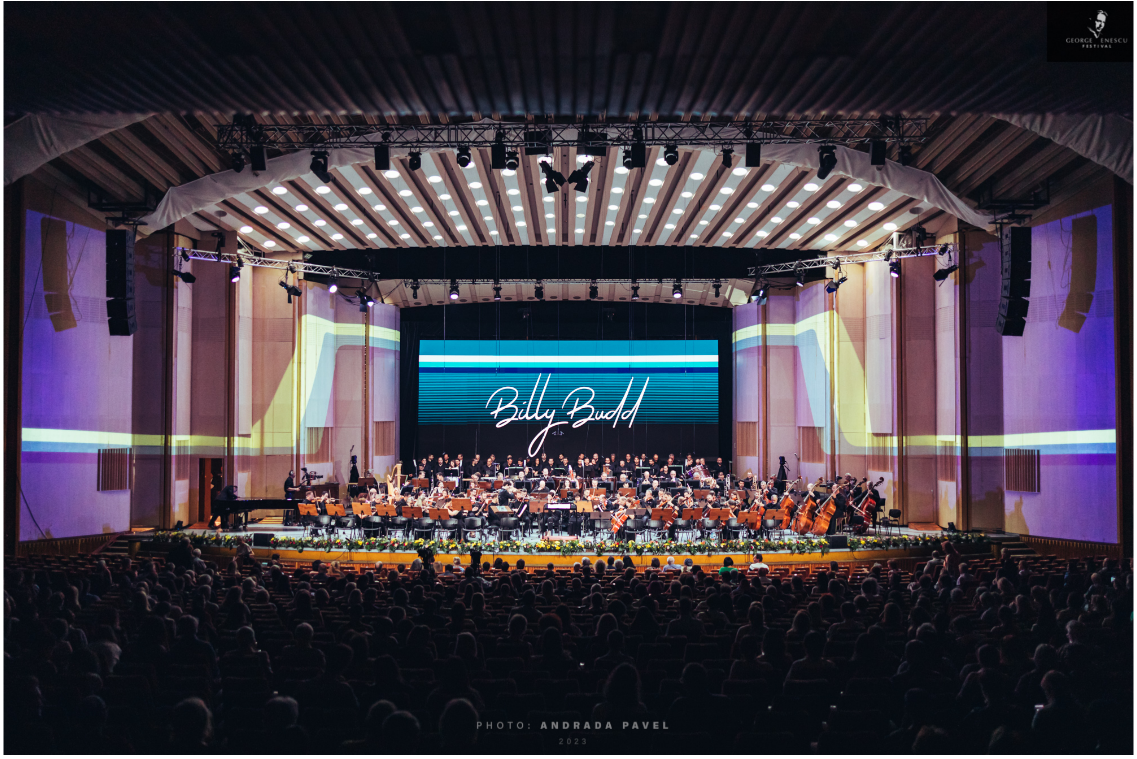
Relația între personaje a fost simplă, statică, o privire, un gest, totul a mers exprimat prin muzică și inflexiuni vocale.

Am derulat numele artiștilor serii. Un numitor comun îi caracterizează și anume stăpânirea stilului muzicii franceze, cu știința declamației legate de sensurile intime ale cuvântului, cu paleta de nuanțe și colorizări plastice, sugestive, alături de cursivitatea executării desenului melodic. Repet și subliniez, toți aceștia, dirijorul și instrumentiștii au dus la bun sfârșit o seară realmente memorabilă.

Opera „Billy Budd” de Benjamin Britten...

... s-a cântat în concert la Sala Palatului, plină cam pe jumătate, o primă audiție națională în execuția Orchestrei și Corului de bărbați ale Filarmonicii George Enescu, sub bagheta finlandezului Hannu Lintu, dirijor de cor Iosif Ion Prunner și cu concursul unor soliști străini printre care s-au aflat doi români, baritonul Mihai Damian (Donald) și tenorul Cosmin Ifrim (Squeak). S-a prezentat versiunea reviziuită de compozitor în 1960, prolog, două acte și epilog, cu premieră la Opera Regală Covent Garden în 1964, dirijor legendarul Georg Solti. Prima audiție absolută, originalul în patru acte, avusese loc în 1951 pe aceeași scenă dar condusă de însuși Benjamin Britten, cu un succes nebun, 15 rechemări la rampă.

„Billy Budd”, op. 50 a fost compusă pe un libret scris de E. M. Forster și Eric Crozier, bazat pe nuvela cu același nume de Herman Melville. Este o lucrare a cărei acțiune se petrece pe un vas englez de luptă la sfârșitul secolului al XVIII-lea, în lumea aspră a marinarilor, un univers bărbătesc. Cu toată dramaturgia dură venită din specificul vieții pe mare în vreme de război, în care sunt prezente intrigi și conflicte, trama nu este lipsită de crochiuri introspective, de reflecții filosofice aduse îndeosebi de Căpitanul Vere. Pedepse corporale, divergențe, atracții homosexuale, tabere, uneltiri, crime, un proces pentru aplicarea legilor Regatului, revolte, execuția eroului titular... nu lipsește nimic. Există și un Iago în tot acest *story*, în persoana lui John Claggart, ofițer de securitate. Plus acoliții acestuia, Mr. Flint, comandant și Mr. Redburn, prim-locotenent, lui Billy Budd rămânându-i apropiați bătrânul marinar Dansker și, pe cât posibil, Căpitanul Vere. Pe de-a-ntregul, spiritul opusului a fost prins de dirijor și interpreți, astfel încât veridicitatea întâmplărilor, a deznodământului au fost elocvent puse în pagină.



Orchestra și Corul de bărbați ale Filarmonicii George Enescu

Componistic, primul act este pregătirea mult mai dramaticului act secund. Muzica lui Britten este leitmotivică, declamativă, plină de dialoguri, în intervale sonore dificil de cântat pe toată înălțimea portativului și deasupra lui, cu note puternic atacate pe toate ambitusurile vocilor. Apar dese expresii de caracter la unele personaje, într-un cuvânt o scriitură complexă, pretențioasă, de la liric la dramatic.

Aș începe cu Căpitanul Vere, tenor cu linie de cânt liric dar adresări incisive, penetrante, rol revenit lui Peter Wedd, care trece de la reflecțiile psihologice din Prolog, prin frământările și deciziile ferme de stăpân al vasului, revenind la cugetări, amintiri, remușcări în Epilog. Scenele Vere – Claggart, Budd – Vere sau Budd – Claggart - Vere din actul al doilea au forță, dinamică și tensiune. Un personaj complex, în sufletul căruia presimt noblețea nepotrivită anturajului în care muncește acest Edward Fairfax Vere.

Vocea lui Billy Budd (Ville Rusanen) a fost de bariton liric înalt, cu tente tenorale și aici cred că am asistat la un *miscast* de alegere a *Fach*-ului vocal, din cauza culorii de glas care ar fi trebuit să fie de bariton autentic, spre a se diferenția puternic de cea a lui Vere, adevărat tenor. Nu înseamnă că Rusanen nu a trăit rolul în toată dimensiunea lui. Mă gândesc la marele monolog din actul secund, apoi la previziunile pe care și le face pentru execuție și înmormântare, de-a dreptul răscolitoare.

Timo Riihonen (John Claggart) a dominat platoul cu glas cutremurător de bas viguros, masiv, profund. Au înfricoșat *Credo*-ul din primul act sau scena cu Novicele biciuit (Tuomas Miettola, tenor), ca și confruntarea cu Căpitanul Vere, stilul șerpăros prin care a inoculat intrigile la adresa lui Budd, în care vocea a căpătat tente și mai teribile prin subtilitatea lor.

PHOTO: ANDRADA PAVEL
2023

Ville Rusanen, Hannu Lintu, Peter Wedd

De fapt, toată distribuția a înfățișat glasuri ideale unor asemenea roluri și scriituri, cu pregătire exemplară. În afara celor deja numiți, îi notez pe baritonul Jonathan McGovern (Mr. Redburn), bas-baritonii Andrew Foster-Williams (Mr. Flint) și Daniel Okulitch (Ratcliffe), basul Matti Turunen (Dansker), tenorul Christopher Gillett (Red Whiskers), baritonii Charles Rice (Prietenul novicelui) și Jacob Phillips (Prim ofițer), bașii Barbaby Rea (Nostrom) și Edward Grint (Ofițer secund), tenorul Paul Curievici (Gabier). Un *cast* foarte dezvoltat, pe măsura acțiunii.

Dirijorul Hannu Lintu a surprins cu profesionalism și climaxul de bază, și stările conflictuale, și reflexivitățile interioare, atât de importante în operă. Orchestra filarmonică bucureșteană a fost tălmăcitoarea intențiilor dirijorului, răspunzând cu promptitudine tuturor impulsurilor venite din baghetă.

O notă mare se cuvine Corului de bărbați, cu intervenții potrivite încă din primele pagini, vădind omogenitate, culori aproape funebre la reîntoarcerea Novicelui biciuit, apoi dând ecouri sugestive ca o suflare de vânt. Sunt numai câteva probe ale semnificațiilor pe care coriștii le-au urmat în sublinierea atmosferei.

Proiecțiile multimedia pe fundal și lateralele scenei au fost ideate de regizoarea Carmen Lidia Vidu, în formă de benzi desenate cu imagini stilizate de eroi și locuri, ușor naive. Dar au ajutat, alături de supratitratrea foarte vizibilă, unei mai bune înțelegeri a desfășurării acțiunii.

Atenție! Actoria fiind nulă în concert, spectacolul rămâne... spectacol.

18 septembrie 2023

Camerale în Festivalul George Enescu

Text de Costin Popa

Am așteptat aproape trei săptămâni până să ascultăm un program integral Bach în festival, dar răsplata a fost incomensurabilă într-o după-amiază la Ateneu, prin „Misa în si minor, BWV 232”. Magistralii interpreți au fost Collegium Vocale Gent, faimosul dirijor Philippe Herreweghe și cei cinci vocaliști din ansamblu.

Aripi divine au învăluit sala începând cu secțiunea *Kyrie*, prin atacuri instrumentale de perfecțiune, cântări angelice ale sopranelor I și II (Dorothee Mields, Margot Oitzinger), sunete plutitoare ale tenorului Guy Cutting, unduiri pure ale coardelor transparente într-o rugă sobră și fierbinte, ridicată la Ceruri. Nuanțele, inflexiunile și tehnica *non-vibrato* au indus sentimente de mistică împreunare a spiritului cu Dumnezeirea. Corul *Kyrie eleison*, cu tente de la suav la dinamic, a completat închinarea austeră, desăvârșită prin *Gloria in excelsis*, prefațată de trompeta anunțătoare, cu sunet imaculat. Vocalizele au avut limpezime și claritate, în condiții de omogenitate sonoră. Așa s-a făcut îngemănarea glasurilor coriștilor, dovadă fiind *Cum Sancto Spiritu*, un Presto străveziu ce plana, tempo în care, după înălțătorul *Crucifixus*, vocalizările de forță au fost trepidante de esențe.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: CĂTĂLINA FILIP

De fapt, unul dintre secretele ansamblului Collegium Vocale Gent, forjat de Herreweghe, stă în cultul sunetului nealterat. L-a demonstrat și prima violină în solo-ul său subsecvent, și tenorul în delicatețea abordării, precum și ceilalți. *Miserere nobis* a revenit altistului Alex Potter, urmat de intervenţia vocii catifelate a basului Peter Kooij. Din nou, tenorul a cântat *Benedictus* în finețe, după care a succedat cea mai spiritualizată secvență din unghi artistic a Misei, *Agnus Dei*, un *lamento* înnobilator de suflete prin cântul altistului, cu sunete flautate în emisie *non-vibrato* și o derulare de extremă nuanțare a desenului melodic bachian.

În solemnitate, corul a încheiat opusul BWV 232 cu *Dona nobis pacem*.

Philippe Herreweghe

Spațiul nu-mi permite să detaliez transcendentalul, nici să-i numesc pe cei 18 vocaliști – coriști, printre care soliștii amintiți deja și pe cei 24 de instrumentiști (concertmaestru Christine Busch) la coarde, orgă, traverso, oboi, fagot, corn, trompetă, timpani. Toți niște măiaștri.

Philippe Herreweghe este el însuși pătruns de Sfântul Spirit, gestualitatea îi este infimă, minimală, tot demersul conducerii se desfășoară prin iradieri tainice, imateriale.

Jewish Chamber Orchestra Munich...

... sau Orchestra Evreiască de Cameră din München, fondată în 2005 de actualul ei dirijor Daniel Grossmann, a concertat pentru prima oară la București chiar în seara sărbătorii Anului Nou evreiesc (5784) și a lăsat o bună impresie după concertul dedicat la Ateneu familiei Mendelssohn, adică renumitului compozitor Felix Mendelssohn și surorii sale Fanny, căsătorită Hensel, tot compozitoare.

Evident, s-au cântat lucrări ale celor doi frați, mai întâi dintre opusurile lui Felix binecunoscuta Uvertură „Hebridele”, prilej pentru a ne face cunoștință cu instrumentiștii münchenezi, constituenți ai unui ansamblu sudat, cu aplecare către muzica începutului de secol

XIX. Bagheta lui Daniel Grossmann, nervoasă, indicatoare de fluxuri melodice, a dat impulsurile și expresiile de la liric la turbulent. Cu gestică largă, agitată și mișcări, deplasări surprinzătoare pe podium, artistul a exteriorizat o puternică trăire lăuntrică, în fața căreia artiștii și publicul nu au putut rămâne indiferenți.

PHOTO: ANDRADA PAVEL
2023

Tassilo Probst

Celelalte lucrări programate, nu s-au plasat până acum, cel puțin la noi, în repertoriile curente ale multor formații și interpreți. Mă refer mai întâi la „Concertul în re minor pentru vioară și orchestră de coarde” de Felix Mendelssohn, înfățișat bucureștenilor prin arcușul tânărului Tassilo Probst, laureat al Concursului Internațional George Enescu 2020/2021. Bun tehnician, cu notă de virtuozitate evidentă în părțile *Allegro* (I și III), solistul a arătat un tonus de visător și multă sensibilitate în cea de-a doua mișcare, *Andante*. În bis-ul cerut cu insistență, a dorit să reconfirme calitățile de virtuoz prin *Balada* din *Sonata op. 27, nr. 3* de Ysaye. Și a reușit în puternice aplauze.

Secțiunea vocală a seratei a avut-o drept vedetă pe soprana Chen Reiss într-un program compozit, Patru lieduri („Mainacht”, „Dämmrung”, „Gondellied”, „Die frühen Gräber”) și Scena dramatică „Hero und Leander” de Fanny Hensel, iar după pauză Aria de concert „Infelice”, op. 94 pentru soprană și orchestră de Felix Mendelssohn.

Chen Reiss și Daniel Grossmann

Chen Reiss este o soprană lirico-lejeră, cu direcționări spre *Fach*-ul liric, timbralitate plăcută și prospețime de glas, posesoare a unui deosebit și cultivat simț artistic. În lieduri, a demonstrat o frazare inteligentă, inflexiuni continui în modelările de expresivitate, pianissime plutitoare, sunete vaporoase, intensitate afectivă. Este o dăruită cititoare a portativului în conjuncție cu textul.

Mai solicitantă pentru soprană a fost Scena dramatică viguros susținută de orchestră, în care accentuările de expresie ale vocii nu au lipsit, cu tot lirismul timbral care, în unele pasaje, s-a văzut nevoit să se confrunte cu instrumentiștii. Supra-acute limitate s-au mai strecurat, vădind nevoia de încălzire pe țesăturile mai înalte, ceea ce s-a și petrecut, așa încât Aria de concert i-a pus în valoare plenar virtuțile de glas, legato-ul cantilenei, lejeritățile din porțiunea *Allegro* a paginii, atacurile acute de sunet și notele aferente bine susținute. A fost însoțită de Tassilo Probst, violonistul care a asigurat introducerea recitativului ariei și a acompaniat alături de orchestră.

Melancolie, ritm și culoare cu Kate Lindsey

Mezzosoprana americană a susținut un program surprinzător, nedorind nici măcar să-și expună pe de-a-ntregul calitățile de glas care i-au construit renumele pe mari scene de operă ale lumii, ci cu totul altceva. A cântat muzică de Kurt Weill, Erich Wolfgang Korngold, Alexander von Zemlinsky și Alma Mahler. Prin ea, Broadway-ul a fost prezent la Ateneu, jazzul și-a regalat fanii, cabaretul aidoma, ceva lieduri și o șansonetă s-au insinuat nu întâmplător, pentru că amestecul de stiluri a avut ca scop să o cunoaștem pe Kate Lindsey prin valorile ei interpretative, de pliere intimă cu genurile muzicale abordate, cu textele și rostirile lor. Așa că a dizat, a șoptit imperceptibil, a declamat, a recitat, a ritmat cu vocea și trupul. Cântul ei s-a făcut remarcat prin transmiterea de sentimente, îndeosebi melancolice, de iubire poetică, tristețe, pasiune etc., artista fiind o cântăreață subtilă și de adâncită analitică a manierelor componistice, în primul rând.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ANDRADA PAVEL
2023

Din punct de vedere vocal, un recital ușor, vor spune unii, susținut pe zone centrale și grave ale registrului, fără acute sau mai bine zis doar cu câteva, dar câtă artă s-a comunicat prin cântul lui Kate Lindsey! Și până la urmă, puriștii pot descoperi câte detalii de tehnică vocală ireproșabilă i-au folosit pentru nuanțări. Ma gândesc la fluida linie melodică bazată pe o respirație ideală, la lanțurile de pianissime pe registrul central și înalt, la diminuendo-urile până la fir de voce, la percepția unei timbralități fastuoase, atât cât s-a putut observa în porțiunile centrale și înalte livrate în forte ale glasului, la emisia *non-vibrato* folosită ca expresivitate a povestirilor.

Nu știu ce repertoriu mai abordează Kate Lindsey la 42 de ani, desigur nu acesta în mod curent, dar la Ateneu a fost o pată de culoare. Doar atât. În 2012 titram după un spectacol cu „Nunta lui Figaro” la Aix-en-Provence în care o văzusem „Un Cherubino așa cum l-a imaginat Kierkegaard”. Rămân cu ambele amintiri neconvergente.

Familiarizat cu stilurile, pianistul Baptiste Trotignon a acompaniat, a avut un solo de Weill și a semnat și unele aranjamente muzicale. Fără alte remarci.

Festivalul George Enescu

text de Smaranda Oțeanu-Bunea

28 august – Deschiderea Festivalului George Enescu – magistrală!

La pupitru, Cristian Măcelaru, care a dăruit melomanilor și Rapsodia a II a de Enescu, și o impecabilă tălmăcire a Concertului în si minor pentru violoncel și orchestră de Dvorak – solist, celebrul Gautier Capuson – și Suita din Cavalerul Rozelor de R. Strauss.

Cristian Măcelaru – actualmente dirijor al Orchestrei Naționale a Franței și directorul Festivalului Enescu – care, cu aplomb, cu vervă, cu eleganță, dar și fermitatea gesturilor – cu siguranță, a convins!

Să recunoaștem eficiența transmisiilor TV, în direct, binevenită pentru media, presă, milioanele de melomani!

Participarea publicului, în sală, pentru adaosul bisurilor.

O deschidere magistrală, de Sărbătoare.

Totuși, mă întreb de ce nu s-a dat semnalul deschiderii, ca de obicei, cu OPUS-ul enescian.

29 august – Otello și nu numai

Sala Palatului arhiplină. Orchestra și Corul Maggio Musicale Fiorentino – lecție de perfecțiune, parcă transmisie de imprimare.

Soliștii – artiști cu experiență, dar vocea tenorului se dorea cu inflexiuni baritonale, iar vocea sopranei – a apărut ușor depășită de pretențiile finalului.

Marea „creație” a aparținut, însă, lui Zubin Mehta! Verdi a fost regalat, iar Otello continua să fie în inimile melomanilor. Pentru că Mehta crează, compune, transmite – fascinează.

Suntem la început de Festival. Pe canalele TV specializate, curg interviurile cu oaspeți, a aparut și Agenda – un bun prieten pentru melomani și presă.

Fiți conectați la eveniment!

Sunt 84 de concerte, în 24 de zile, 2500 de muzicieni!

30 august – Eroii după-amiezii: Dediu și Măcelaru

„Formido” – opusul lui Dan Dediu, a fost comandat cu ani în urma, chiar de WDR KOLN, alături de alte 11 lucrări din toată lumea – și a avut mare succes la orchestră! O piesă scurtă, cu tablouri despre virtuozitate, lirism, despre dimensiunile contemporaneității..

Dediu s-a gândit la frică – spaimă, a trecut lejer de la discursul tonal, la modal, la spectral – și în 5 minute a cucerit ieri, după-amiază, și audiența Ateneului Român!

Iar Cristian Măcelaru, încă o dată a convins că este superprofesionist, că știe exact toate detaliile opusurilor, că preferă gestului dirijoral spectaculos, urmărirea partiturii în amănunt, și a implicării fiecărui instrumentist.

Așa ne-am bucurat și de Mahler – fragmente din Cornul Minunat al Băiatului – mai ales că ne-am reîntalnit și cu unul dintre baritonii celebri, dedicați liedului – Matthias Goerne, și cu povestea Prințului Cioplit în Lemn, de Bartok – ambele creații inspirate din folclor.

Repet: într-adevar eroii concertului au fost:

Dan Dediu și Cristian Măcelaru – la pupitrul Orchestrei simfonice WDR- KOLN.

Ps – Felicitări TVR Cultural, pt interviuri, prezentări.

31 august – Orchestra Filarmonică Cehă

Unul dintre cele mai vechi ansambluri de gen, din lume, dirijat în 1896, la lansare, chiar de Dvorak!

Un ansamblu cu personalitate, cu partide performante, cu instrumente de top, instrumentiști cu experiența partiturilor celebre. Iar Manred Honeck, care a dirijat ani buni și la Pittsburg, era clar, încantat de împlinirea tuturor momentelor – așa cum le-a gândit. Un dirijor care colaborează cu fiecare instrumentist, pătrunde în partituri și extrage ideile, intențiile compozitorului respectiv.

Dirijor – orchestră, au colaborat excelent cu surorile Katia și Marielle Labeque (două piane), în concertul lui Dessner (minimalism american, dar și nostalgii romantice) – pentru că cele două pianiste (care au declanșat interesul compozitorilor pentru acest gen) – impun și momentele de virtuozitate, de visare…

Și, mai ales, au dăruit cea de a 5 a Simfonie în Mi minor, de Ceaikovski, într-un comentariu elevat, excelent marcat de evenimente, fiecare culme fiind cucerită cu tact, cu eleganță.

O să ne mai amintim de aceasta după-amiază enesciană!

1 septembrie – secvențe din Vara Magică la TVR Cultural

Excelenta idee la TVR Cultural! În suita de transmisii de la Festivalul Enescu – un cadou de la TVR Cultural – secvențe Vara Magică!

O reintalnire cu *VIOLONCELISSIMO*, cu talentații elevi-studenți-absolvenți ai lui Marin Cazacu!

Cum sa nu te bucuri?

Ai reascultat „Libertango” de Piazzola – inspiratul aranjament al lui Cazacu, o pagină Villa Lobos – cel mai cunoscut compozitor argentinian, o Suită folclorică, „Alla Turca” de Mozart. Sub bagheta lui Cristian Mandeal, chiar și „Passacaglia” de Haendel, și „Sardana” de Pablo Casals.

Un ansamblu mereu tânăr, performant, cu violonceliști de talent din țară, din lume –acolo unde elevii lui Cazacu au lansat acolo școli de violoncel!

De 30 de ani de ani – *VIOLONCELISSIMO* cucerește, convinge, iar surprizele repertoriale nu mai contenesc.

Un concert LIGETI!

La Ateneu, Ansamblul francez Intercontemporain, a oferit un program Ligeti, pentru că se împlinesc 100 de ani de la nașterea marelui compozitor, pentru că au în repertoriu numeroase opusuri Ligeti, pentru că Ligeti s-a născut la Târnăveni – Mureș.

Interesant că, fondatorul ansamblului, Pierre Boulez, a marcat trasee clare formației, de la bun început, care au fost respectate de toți cei care s-au succedat la pupitru. Anume: să fie o pledoarie clară pentru muzica nouă – el având Școala de la Darmstadt, alături de Stockhausen, Nono, Ligeti – o formație care să atragă condeiele tinere, publicul tanar.

Și, chiar dacă la TV Cultural nu s-a transmis, la Ateneu a fost mult entuziasm.

Chiar aș plasa în topul celor 4 momente – Concertul pentru violoncel și orchestră – o muzică plină de surprize, un dialog permanent cu instrumentiștii, o emoție care se transmitea, indiferent de limbajul modern.

Deci, un ansamblu dedicat stimulării creatiei noi, cu turnee în toată lumea, cu premii, cu înregistrări de colecție: I*NTERCONTEMPORAIN*, dirijat de Pierre Bleuse, solist – violoncelistul Renaud Dejardin.

Precis, o să-i mai ascultăm!

2 septembrie – Christian Badea, despre Enescu, și nu numai…

Da, un interviu înaintea concertului în care Christian Badea dirija Orchestra Teatrului Capitole din Toulouse!

Ce am reținut, dincolo de laudele aduse Orchestrei franceze, dar și Corului de femei de la Radio?

Bucuria sa, că deschide seara cu Poemul Isis de Enescu, (orchestrația maestrului Bentoiu) – pentru ca este vorba de o compoziție evocativă, de atmosferă, de o rară frumusețe, care doar în câteva minute te transpune în altă lume…Apoi rulează „Tzigane” de Ravel, „Poemul” de Chausson – avându-l solist pe faimosul Renaud Capuson, piesa cântată des de Enescu. Iar în final, „Simfonia a 3 a” de Saint Saens.

Cu alte cuvinte, Enescu – Ravel – Chausson – Saint Saens – giganți ai muzicii, dăruiesc prin concertul său, o lecție de artă și rafinament a culturii franceze!

Nu te îndeamnă să visezi, să construiești ?

3 septembrie – Nu ratați Ateneul de noapte!

Oricum, verificați, pentru că mai sunt neprevăzute, dar este pe afiș – pianistul turc Fazil Say.

E pianist virtuoz, a studiat și cu Alfred Cortot, s-a instruit și în Turcia, și în Germania, a colaborat cu filarmonici celebre – Israel, New York, Sankt Petersburg etc.

Dar, Fazil Say este și compozitor, a convins publicul cu cea de a 3 a Simfonie „Universul”, iubeste și jazz-ul, iar lumea îl știe și pentru pledoariile lui convingătoare în favoarea drepturilor artiștilor!

Chiar i se spune „avocatul”!

Pe podiumul Ateneului, însă, la ceas de noapte, vine la întâlnirea cu noi – pianistul Fazil Say!

4 septembrie – Ritual. Final de concert!

A trecut o săptămână! În Sala Mare, Ateneu, în București, în țară, fenomenul Festival invită nonstop spectatorii. Dacă ați observat, la marile orchestre, conduse de celebre baghete, e un anume Ritual – chiar și în finalul concertului. Am în minte Filarmonica Cehă, dirijata de Mandred Honeck.

S-a încheiat cea de-a 5 a Simfonie de Ceaikovski. Aplauze, ovații pentru bagheta, pentru una dintre cele mai vechi orchestre.

Când entuziasmul melomanilor s-a mai domolit, dirijorul s-a întors către ansamblu, și a invitat partidele, pe rând, să salute publicul, să primeasca și ele aplauzele cuvenite. Când și acest moment a fost depășit, Maestrul Honeck, discret, a părasit podiumul. Câteva clipe, și ușor- ușor , și instrumentiștii s-au mobilizat, ai început să strângă viorile, trompetele, etc. Este clipa în care și sutele de fani Ceaikovski încep să-și facă drum spre plecare. Dar, nimeni- nimeni nu se grăbește!

Este, parcă, marele respect pentru magia muzicii.

5 septembrie – Gewandhaus Orchester – la Ateneul Român!

Cea mai veche orchestră din lume, fondată în 1743. La pupitru s-au aflat, de-a lungul timpului: Furtwengler, Bruno Walter, Kurt Masur.

Premii, nominalizări, colaborări cu prestigioase case de discuri. Un sunet unic, o personalitate distinctă,un repertoriu uriaș (peste 200 de opusuri) – prima opțiune, Bach, cicluri Beethoven, Bruckner, Wagner…Golden Disc!

Un concert al orchestrei Gewandhaus – o lecție fantastică! Iar lângă ansamblu, ființează un octet, un cvartet, un cvintet de suflători. Sigur, din programul Festivalului, două concerte – nu lipsește „Preludiul la Unison” de Enescu. Alaturi de Bruckner, Schubert, Berwald, dirijor Herbert Blomstedt. Gewandhaus Orchester are stagiune la sala ei din Leipzig, la celebra Thomaskirche.

Astăzi și mâine – cântă la Ateneul Român!!

6 septembrie – Preludiul la Unison

Mă gândesc că „Preludiul la Unison” este leitmotivul Festivalului. Iar cum a sunat , a fost incredibil.

Gewandhaus Orchester, la pupitru Herbert Blomstedt – a trăit partitura: multă emoție, căldură, sublinierea fiecărei fraze, idei – care să te plaseze în lumea enesciană. Un moment teribil, pe care nu-l doreai terminat. Lumea lui Enescu, în festival, și nu numai.

Pentru că vine Cristian Măcelaru, și declară în mai multe convorbiri, în calitate de director artistic al festivalului, de director al uneia dintre cele mai prestigioase orchestre – Orchestra Națională A Franței – că a început un proiect Enescu – care, pentru el, este prioritar! Anume : Înregistrarea integrală a muzicii simfonice enesciene!

Mai mult, a terminat de înregistrat cele trei simfonii, rapsodiile – care sunt, și după părerea lui, de o frumusețe răvășitoare…Dar drumul e lung, începe colaborarea cu casele de discuri.

În final, spune dirijorul, se va afirma că „Enescu este cel mai mare geniu al secolului XX – în materie de muzică! Opusurile enesciane? Inteligență, rafinament, complexitate, simplitate și, în același timp, experiență și profunzime emotională!”

7 septembrie – Viața lui Cristian Măcelaru – scenariu de film

Am prins câteva interviuri, pe TV TIMIȘOARA. Unul, într-o desfășurare elegantă, reporter o distinsă doamnă – cu Cristian Măcelaru. Are dirijorul nostru un har de a povesti…spunea că de la 17 ani a plecat din țară, în SUA, cu o bursă. A studiat, a terminat Conservatorul, peste timp s-a stabilit la Huston, a devenit profesor la Universitate. Era talentat violonist, cântase în orchestre, în ansambluri camerale. La un moment dat, a aflat de Concursul de dirijor de la Philadelphia. S-a dus. Competiție grea, zeci de candidați, opusuri dificile – vezi Brahms. A ajuns în finala, avea un an la dispoziție pentru definitivare… Cine a convins conducerea că românul este cel mai pregatit, mai potrivit pentru ansamblu?

Orchestra !

A devenit dirijor asistent și a rulat 25 de concerte!

La fel s-a întamplat ,după ceva vreme, și la Orchestra Națională a Franței…Tot Orchestra a hotărât, l-a apreciat și ca violonist, și pentru experiența cu orchestre mari, cu ansambluri camerale. Nu se mai doreau baghete care să nu țină seama și de experiența instrumentiștilor. Iar în Cristian Măcelaru vedeau tânărul muzician cu un dialog deschis, dornic să descopere esența opusurilor, să construiască împreună.

O colega dintr-o formație camerală, chiar l-a sfătuit, să fie apropiat, să fie suporterul orchestrei.

Cristian Măcelaru! Azi, directorul artistic al Orchestrei Naționale a Franței, al Festivalului Internațional George Enescu, al altor importante ansambluri!

„De ce îl iubesc pe Enescu? Sigur, e român, eu sunt român… Dar, peste toate, este cel mai mare compozitor!”

8 septembrie – Zubin Mehta

Da, Maestrul Mehta – decorat, și numit președinte de onoare al Festivalului!

Ministrul Culturii, doamna Raluca Turcan, i-a oferit maestrului, la scenă deschisă, Ordinul cultural „Pentru merit”, în grad de Comandor, și l-a numit președinte de onoare al Festivalului „George Enescu”!

Zubin Mehta – iubește țara noastră, publicul românesc, despre care spune că este „entuziast”, vine la noi, din 1964, întotdeauna cu programe consistente, elevate. Vezi participarea sa, zilele trecute, alături de Orchestra și corul Maggio Musicale Fiorentino. Să numim doar concertul de marți, 29 august: Preludiul la opera Oedip și, mai rar auzita, Resurectia – simfonia nr. 2, de Mahler!

Ce se poate mai interesant: de la geniul enescian, la frământările lui Mahler – o partitură complicată, cu neașteptate intervenții, cu extinderea formei clasice, a sonorităților știute, pentru comentarii aprinse (cor, orchestră, două soliste), despre înviere, despre datoria de a nu abandona, când drumul e greu??

Pagini mahleriene, magistral conduse de bagheta lui Zubin Mehta, tălmăcite de celebrele ansambluri cor – orchestra, de solistele Christiane Karg, Michele Losier – care, în final își unesc vocile cu armoniile orgii. Și, la un moment dat, chiar se disting și versurile unui poet german, care susține, că întotdeauna există șansa unui nou început!!

9 septembrie – Program încărcat, dar plin de surprize!

La ora 16:30, recital de pian.

Kirill Gerstein, care propune opus-uri de Stravinski, Schubert, Ligeti, Liszt.

Iar seara, la Sala Palatului – Gothenburg Symphony Orchestra, în cadrul ciclului „Mari orchestre ale lumii”, vă oferă creații semnate de Boulager, Beethoven, Stravinski!

În fine, la ora 18:00, din nou în Hall-ul Ateneului – o întâlnire cu oaspeți ai Festivalului, cu critici muzicali, muzicologi.

Sunteți invitați la: o lansare de carte – eveniment, discuții, premieri.

Intrarea liberă.

10 septembrie – Premii de excelență

Costin Popa – un remarcabil publicist, critic muzical exigent, cu o scriitură clară, echilibrată. A scris 15 cărți, printre care: Spiess, Centenar OPERA, Dictionarul soliștilor lirici și, mai ales, evenimentul festivalului – 10 ediții, Festivalul Internațional Gerorge Enescu! Pentru prima oară, în cadrul unei astfel de sărbători – lansarea unei publicații care să conțină peste 300 de cronici, interviuri, relatări – „aur" pentru istoria muzicii.

Așa că, ieri după amiază, după recitalul de pian, în hall-ul Ateneului, în fața standului Cărturești – a avut loc lansarea oficială! Cuvântul de deschidere – directorul interimar Artexim – Cristina Uruc. Iar, subsemnata, în calitate de președinte al Fundației OEDIP, dupa Laudatio, a oferit colegului nostru – Premiul de Excelență „David Ohanesian".

Apoi Luminița Arvunescu – președinte UNICRIT- punctând subiectele cărții, deasemenea, a dăruit domnului Popa – încă un premiu de excelență.

Și, pentru că l-am sărbătorit și pe Mihai Constantinescu – director ARTEXIM, timp de peste 3 decenii, care a predat de curând ștafeta Cristinei Uruc, Fundația OEDIP, multumindu-i pentru remarcabilele succese, declarându-l unul dintre „arhitecții României muzicale", i-am înmânat, în aplauzele participanților la acest moment special – premiul de excelență „Cornel Țăranu" – mare compozitor, cel care a creat ARS NOVA, Festivalul Muzical Clujul modern, cel care a finalizat, dupa schițe, capodopere enesciene.

Un eveniment unic, plin de emoții: lansare de carte, premii de excelență, care purtau și numele unor maeștri ai muzicii…Doi laureați, apreciați și de melomanii români, și de vedete internaționale.

Nu departe de câteva zile, Zubin Mehta, vorbind despre Mihai Constantinescu: „E prietenul meu! Sper ca agenția să aibă, în continuare, succes. România? Public entuziast, condeie remarcabile!!"

11 septembrie – Festivalul „George Enescu"

Săptămâna începe în forță!

Filarmonica din Viena, dirijor Jakub Hrusa, a venit cu un consistent program: de la

Brahms și Dvorak – ziua 1, la Janacek, Enescu, Rachmaninov – ziua 2, adică astăzi.

Vă dați seama, că suntem extrem de atenți, cum va fi tălmăcita Suita nr. 1 în Do major, op. 9, de Enescu… O lucrare scrisă la Paris, în care se vede clar cum Enescu este preocupat de simfonizarea suitei neoclasice și, la fel ca și în cea de a 2 a Suită, opus 20, demonstrează că piesele sunt gândite pentru orchestră, nu transformate din creații pianistice. O stilistică neoclasică, dar care vizează modernitatea, exigențele vremii. Care aduce în prim plan, talentul de simfonist al virtuozului violonist Enescu: inspirația, mare finețe, vigoare..

Enescu, în repertoriul vienez, al celebrei Filarmonici din Viena!

Una dintre marile orchestre ale lumii, care de la înființare, 1942, și până în prezent a colaborat cu baghete celebre: Mahler, Furtwangler, Karajan, Maazel – nu mai vorbim de soliști, de repertoriul care a uimit milioane de melomani.

O zi specială, alături de Enescu, de o orchestră de top!

12 septembrie – Kopacinskaia!

Am văzut-o, cu ani în urmă, la Sala mică a Palatului! Cine poate s-o uite pe Patricia Kopacinskaia?

O explozie de talent – violonistă, povestitoare, dirijoare – o muziciană din Republica Moldova, care imediat a cucerit occidentul, și e nelipsită de la marile festivaluri!

Neaparat trebuie ascultată, astăzi și mâine după-amiază, la Ateneu!

Are invitații în toată lumea, oferte de nerefuzat, premii importante, contracte cu celebre case de discuri. Azi trece, în concert, de la un psalm bizantin la Schubert – în orchestrație modernă, se întoarce la Gesualdo. Iar mâine – este programul ei preferat: Schoenberg – Pierrot Lunaire, Milhaud – Joc pentru vioară și clarinet, Bartok – duo pt viori.

Acum câțiva ani a apărut desculță pe podium … Dar ăsta era un detaliu neînsemnat, față de talentul și fantezia ei!

Programul ei?

Vineri – va sui pe scena Palatului Culturii din Dresda!

Duminică – este asteptată de public, de Filarmonica din Cologne!

Ce înseamnă un Grammy 2018, pentru ea? …doar o treaptă, în ascensiune!

La noi se simte ca acasă!

13 septembrie – Muzică românească nouă – în repertoriul marilor formații!

Într-adevăr, prin 90, creația românească, avea în festival programe separate. A fost o formulă…Dupa aceea, s-au dorit programe speciale cu opusuri contemporane, unde figurau și creațiile noastre.

Ce observăm acum? Integrarea componisticii noastre de ultimă oră – în concertele obișnuite, împreună cu paginile consacrate ale muzicii contemporane. Fără îndoială, o abordare binevenită pt condeiele noastre, pentru celebre formații de diverse calibre.

Așa au intrat, si intră în atenția publicului, a interpreților celebri-orchestre, soliști: Formido de Dan Dediu, Cercar la nota de Cornel Țăranu, În Lumina sunetului centenar de Vlad Ulpiu, Simfonia a II a de Viorel Munteanu, Cristiane de Dan Buciu.

În total, 12 creații românești, care au deschisă calea circuitului internațional. La care se adaugă oferta celor patru concerte camerale propuse de Uniunea Compozitorilor și ARTEXIM, în care pot fi aplaudate 30 de condeie din toate generațiile.

Am trecut de mijlocul festivalului. Mai sunt 11 zile. În continuare, sălile sunt arhipline!

15 septembrie – Muzicienii din Zurich

Ei au captat atenția melomanilor, la Ateneu, ieri după-amiază!

Muzicieni de clasă, conduși de un excelent violonist, dirijor – Daniel Hope. Cel care a gândit, pentru Zurich Kammerorchester – un program divers, cu tentă caleidoscopică, de la Bach la un slagăr newyorkez…Pentru că, alături de W. Zimmerman, a oferit Concertul ptentru două viori și orchestră în re minor de Bach – o variantă mai specială, dar care atrage atenția. Cele două Intermezzi op. 12, de Enescu – scheciuri meditative, romantice, scrise pentru orchestra de coarde prin 1902-1903, cu indicația „Foarte lent” -și, dirijate de Enescu, 7 ani mai târziu, chiar la Ateneu.

Alte compoziții semnate de Glass și Part pentru ca să lanseze impetuos, mereu dinamizând discursul lui Mendelssohn – celebrul Concert pt vioară și orchestră în re minor!

Daniel Hope este un muzician total: bagheta sigura, indicații clare, un violonist virtuoz, care-și pune amprenta pe fiecare opus. Este, până la urmă, un Showman care ține publicul în priză și cu toate confesiunile lui, bine primite. Declara că a închinat Concertul, împreună cu orchestra sa de top, lui Menuhin – elevul lui Enescu, discipolul lui Enescu. Iubește publicul nostru, este onorat să cânte sub cupola Ateneului. Mai mult, încheie concertul cu opusuri de Elgar – Silvestri – Bartok – prețuite și de

Menuhin, și de Enescu. Pentru ca, în final să surprinda cu „September” – o pagină de revistă.

Publicul îl aplaudă. A fost, parcă, o întâlnire pentru prieteni, și-ți rămân în minte armoniile enesciene, și arcușul lui Daniel Hope, și totala implicare a strălucitei orchestre, a muzicienilor din Zurich!

*Pe ce vioară cântă? Guarnieri 1742

*De ce a propus Bach?

La prima ediție a Festivalului Enescu, Menuhin – Oistrah, sub bagheta lui George Georgescu – au cântat Bach!

17 septembrie – Festival Enescu

„A fantastique festival” – „A great celebration” – Așa declară oaspeții! Se împlinesc 65 de ani de la prima ediție, sărbătoarea a cuprins țara!

Filarmonica din Arad l-a avut invitat pe violoncelistul Benjamin Kruithof – în Concertul de Schumann, dar, s-a propus, sub bagheta lui Alexandru Ilie, și Simfonia a 9 a de Dvorak.

La Botoșani, Royal Camerata – dirijor Constantin Grigore, solista, violonista Alexandra Conunova, au avut în repertoriu Vivaldi, Piazzolla. Iar Filarmonica a dăruit Rapsodiile enesciene și Concertul pentru vioară și orchestră de Bruch, solist Ștefan Aprodu.

La Brașov – recitalul „Enescu pentru fiecare”, Ștefan Ignat – bariton, Remus Manoleanu – pianist.

La Constanța, Centrul multifuncțional: Recitalul „Enescu și 1001 de nopți in french style” cu Raluca Pasquettin Pescaru – mezzosoprană și Andreea Bratu la pian.

La Craiova, Filarmonica Oltenia, dirijată de Jacek Rogala – opusuri de Kurpinski, Schumann, Grieg.

La Cluj, la Academia de Muzică: Creații de compozitori clujeni, recitaluri camerale.

Nu lipsesc din program nici Filarmonicile din Ploiești, Râmnicu Vâlcea, Satu Mare.

Vom reveni, ne ghidăm după agenda Festivalului. Mâine începe ultima săptămână din Festival.

În capitală, la Ateneu, la Sala Palatului, mii și mii de melomani.

18 septembrie – Festival Enescu

3500 de artiști, 51 de orchestre din 16 țări, 90 de concerte în București, 150 de soliști, peste 60 de dirijori, Biroul de Presă al Festivalului are datele la zi!

Ecou maxim în lume! Cel mai important eveniment artistic pe care România îl oferă lumii întregi!

Festivalul – aflat la a 26a ediție, construit an de an, de la lansarea sa în urmă cu 65 de ani, cu mare responsabilitate, cu profesionalism – a adus întotdeauna pe podium celebre formații, baghete, soliști vocali, instrumentiști, s-a adresat melomanilor de toate vârstele. Este comparat cu Festivalurile de la Salzburg, BBC Proms, iar participanții au recunoscut larga audiență, interesul major al publicului. Nu mai vorbim de fascinația Ateneului.

Harta Festivalului? Să completăm lista orașelor numite în relatarea de ieri cu Sinaia și Târgoviște.

Ce s-a cântat, de exemplu, la Târgoviște?

Andante Youth, orchestră, dirijor Tiberiu Dragoș Oprea, soliștii – violonista Yasmina Militaru, violoncelistul Octavian Lup, pianista Sarah-Alexandra Nidelcu – se spune că, spre bucuria publicului, au propus opusuri de enescu, Ceaikovski, Beethoven.

Succes! Ne vedem după-amiază, la Ateneu – Manchester Camerata! Concertul se deschide cu Enescu – Rapsodia Română, op. 11!

19 septembrie – Festival Enescu

„Nu dați vina pe public!” Așa spunea odată simpaticul dirijor Vasili Petrenko, și arăta spre orchestră, interpreți: „Totul este calitatea interpretării, atunci ai publicul cu tine…!”

O să amintiți că Petrenko are experiența Liverpool. Dar, cine nu face sondaje, nu află cui se adresează orchestra, instrumentiștii cu care colaborează.

Ieri după-amiază, la Ateneu, Camerata Manchester! Este vestită pentru spiritul inovator. Chiar membrii ei spun că fac muzică pentru că vor schimbare! Cântă în spații deschise, dar și în săli minuscule, se deplasează la case de copii, case pentru bătrâni, spitale.

„Noi credem că marea muzică este oriunde” – spunea dirijorul, amintind că instrumentiștii lui sunt chemați în toată lumea, la festivaluri, în centre importante, dar nu renunță nici la cei aflați în suferință, în spitale. Și tot Gabor Takacs-Nagy se confesa că ei cercetează tot timpul, inovează, lansează sesiuni originale.

„Muzica poate vindeca. Muzica poate trezi imaginația. Instrumentiștii Cameratei crează, au curaj, inițiativă, știu să se adreseze melomanilor de toate vârstele!”

Camerata Manchester este plasată în top-ul formațiilor camerale din Anglia. The Times declară că este „unul dintre cele mai aventuroase ansambluri”. BBC o numește „orchestra britanică deschizătoare de drumuri”.

Deci, Manchester Camerata la Ateneu! Un program consistent: Enescu, Mozart, Nyman – o compoziție mai excentrică, pentru soprană, saxofon și orchestră (solista Theodora Brody) și monumentala simfonie a patra de Beethoven.

Program dificil, pretențios, pentru un public informat, care nu ratează niciun eveniment. Așa că pot fi păreri diverse despre reorchestrația Rapsodiei Române, op. 11, despre dialogurile mai puțin șlefuite, uneori dure, ale celor două piane din Concertul de Mozart.

Sala arhiplină, aplauze, sute de păreri!

20 septembrie – Festival Enescu, Generozitatea!

Suntem în ultima lună a Festivalului! Nu uităm însă cuvintele lui Cristian Măcelaru, director artistic, pe care le-a rostit de la bun început. Sigur, era preocupat de anume strategii manageriale, dar să și continue, bineînțeles, ceea ce predecesorii săi au experimentat cu succes. A tot vorbit despre accesul la muzică pentru tineri, pentru publicul larg – ceea ce s-a și văzut în programele pentru familii, copii – nu numai în capitală, dar și în numeroase orașe. De asemenea, colaborarea cu o bogată paletă de tinere talente. El a repetat mereu, că trebuie să înțeleagă fiecare, că muzica este pentru toți, are o largă adresabilitate, muzica nu este numai pentru cei instruiți. Mai mult, după opinia sa, motto-ul acestei ediții cu numărul 26 este **generozitatea**!

Artiștii dăruiesc – cei mai tineri melomani descoperă minunate pagini de Bach, Mozart, Enescu, Stravinski, Mahler. Este circuitul la care visa Enescu, om de o aleasă generozitate, care a sprijinit tineri. Enescu, mentorul lui Menuhin, pe care l-a considerat discipolul lui! Enescu, profesor, pedagog excelent.

Artiștii dăruiesc – tinerii vor respira marea muzică alături de Mehta, de o orchestră precum Gewandhaus, de Martha Argerich. Cu alte cuvinte, oameni care au scris și scriu istoria muzicii vor fi alături de ei.

Generozitatea lui Enescu!

Generozitatea Festivalului!

21 septembrie – Festival Enescu

Piața Festivalului – tinerețe, varietate stilistică, energie!

A început duminica, 17 septembrie! A dat tonul Orchestra Filarmonicii „Dinu Lipatti” din Satu Mare, dirijor Azis Sadikovic, solist violoncelistul Constantin Borodin.

Luni, după cum arată agenda – Opereta Stars, cap de afiș cunoscuta soprană Bianca Ionescu, care a cântat valsul „Voci de primăvară” de J. Strauss. Culmea, o compoziție dedicată la 1883 unei soprane vieneze, cu numele de scenă Bianca Bianchi. Apoi, alte 8 momente din operete celebre (Kalman, Zeller, Dendrino, Comisel), plus recitaluri camerale.

Marți – întâlnire cu bursierii Fundației Regale Margareta a României, un recital de pian – Mădălina Pasol, și Legends pentru flaut și percuție, cu Matei Ioachimescu, Irina Rădulescu, Andrei Dută.

Miercuri – „De la muzica Renașterii la muzica clasică, electronică”.

Joi – venim să ascultăm Filarmonica „Serghei Lunchevici” din Republica Moldova, dirijor Mihail Agafita!

Da, asta trebuie spus, Piața Festivalului, întotdeauna a fost o adiere de primăvară! Aș numi-o după valsul lui J. Strauss – „Voci de primăvară”.

Primăria Capitalei, prin ARCUB – excelent manager, inspirat creator de proiecte culturale, a adus multă tinerețe, varietate repertorială, energie, vibrație, succes maxim!

Cineva a spus că Piața Festivalului e gratis – nu e gratis, domnilor, e un proiect ambițios care cere eforturi financiare, dar merită! Are intrarea liberă – e mai corect spus. Si, nu mai vorbim de zecile de ore de repetiții ale muzicienilor, dar publicul e generos

8 zile – 8 evenimente surpriză! Publicul de toate vârstele, aplaudă! Ovaționează!

22 septembrie – Festival Enescu

Piața Festivalului – arhiplină! Moldovenii – mare succes!

Dacă mergeți la Chisinău, pe strada Mitropolit Varlaam nr. 78 se află sediul Filarmonicii (acum în reconstrucție). Arcade, coloane, solemnitate. Aici au fost excelent primite simfonice din toată lumea, dar și celebri dirijori, soliști, compozitori, de la Filarmonica din București, la orchestra din Leningrad, nume precum Sostakovici, Richter, Oistrah. O instituție respectată, iubită, care aduce la rampă și un ansamblu folcloric și Corala Doina, lansează, pe lângă repertoriul academic, și jazz, și estrada, și un festival al muzicii noi. Turnee în Germani, Italia, Portugalia, peste 800 de concerte, un colectiv de 80 de instrumentiști profesioniști.

Filarmonica „Serghei Lunchevici" – fondată în 1940! Istorie bogată, dar și o agendă remarcabilă, și sub bagheta tânărului Mihail Agafița – energic, dinamic, care conduce în forță. Este absolvent și al Universității de Muzică din București, clasa Dumitru Goia, și a dat și masteratul. Are la activ sute de concerte în toată lumea, din 2013 – prim dirijor și director artistic, decorat în 2021 și cu premiul de excelență!

Programul Pieței Festivalului? De la suite de balet de Ginastera, la Oblivion de Piazzola, la Dans spaniol – de Falla. Plus Fantezia „Carmen", Macarena, Rapsodia nr. 2 de Liszt, dar nu puteau lipsi: Gerswin – Un american la Paris, Bernstein – West side story, până la Sărbătoarea Românească a lui Constantin Rusmac.

Sigur, Agafița – bagheta sigură, energică, inspirată, a construit un repertoriu pentru Piața Festivalului – pagini de mare popularitate, de la hit-urile latine, la cele americane, engleze, la arii celebre de operă, aducerea la rampă a soliștilor – de la acordeon, vioară, la voci, bandoneon.

Succes total! Moldovenii au fost primiți cu brațele deschise, la 8 seara, lumea fremăta de nerabdare.

Felicitări Primăria Capitalei! Felicitări ARCUB!

Poate însă, Agafița, pe viitor, pentru a nu sparge magia muzicii – ar mai putea reduce din numărul prezentărilor vorbite – doar erau vreo 20 de momente. Așa cum, maeștrii de sunet, trebuie să regleze volumul, pentru ca să fie reliefate și contrastele.

Încă o dată: Moldovenii au fost ovaționați, aplaudați! Sunt așteptați oricând, aici, în România!

23 septembrie – Festival Enescu

Fantastici! Violonista Anna Tifu, violonistul Răzvan Popovici, la pupitru Roberto Abaddo.

Ieri, penultima zi: întâlnire cu Orchestra Teatrului Comunal din Bologna. De fapt, o instituție de prestigiu în care funcționaeză și cor, și operă (în 1871 au prezentat Lohengrin de Wagner!).

Dirijor Roberto Abaddo – maestru al baghetei, nume faimos din familie de muzicieni, fără exces de spectaculozitate, dar ferm, exact, cu simțul sonorităților rafinate.
Ce ne-au propus? Balada pentru vioară și Orchestra de Enescu – acea pagină profundă care mereu, la zile speciale, îl reprezintă pe George Enescu pledând pentru dragoste, prietenie.
Solista Anna Tifu – perfectă, convingătoare.
Apoi Mozart, Simfonia concertanta în Mi Bemol Major, pentru vioară, violă și orchestră, K364, soliști: Anna Tifu și Răzvan Popovici. Deși nu au mai cântat împreună, au fost fantastici! Și în Mozart, și în Passacaglia lui Halvovsen, un feeling al tălmăcirii scriiturii mozartiene, al dialogurilor, al completării ideilor, rafinament până la stingerea sunetului. Pagini de virtuozitate, briant rulate de către cei doi soliști români – care au acum carieră internațională, sunt cunoscuți, sunt mereu invitați la celebre orchestre. Cred că un Ateneu întreg dorea ca cel puțin Passacaglia să fie repetată.
Iar în final – Pastorala beethoveniană, gândită de Abaddo – o încântare! Cele 5 părți au trecut ca fulgerul, marcând elegant tablourile. Vezi pregătirile de sărbătoare, furtuna, curgerea apei, cântecul păsărilor, până în finalul care topește toate gândurile!

O orchestră bine instruită, profesioniști de top, o baghetă pe care vrei să o revezi; și Pastorala, și bis-ul supercunoscut – adică, bucurie!

Și, pentru informarea dumneavoastră, știți cine a fost prim dirijor vreo 13 ani și a format orchestra bologneză? Sergiu Celibidache!

24 septembrie – Festival Enescu. Final

Succes pentru România! Succes pentru muzica românească!

Astă seară, la Sala Palatului – gong final: Orchestra Regală Concertgebow, Corul academic Radio, Corul de copii Radio. Dirijor Klaus Makela. În program: Enescu – Uvertura de concert pe teme populare românești, Mahler – Simfonia a 3a în Re Minor. Solista: Mezzosoprana Jennifer Johnstone.

Concertgebow – una dintre marile orchestre ale lumii! Are cam 250.000 de spectatori pe an.
Academia Orchestrei modelează non stop tinere talente de pretutindeni, este o onoare pentru noi să o reascultăm!

Final grandios! C. Brăiloiu spunea că „Enescu este sufletul nostru, este inima noastră!”, iar Cristian Măcelaru sublinia că Enescu este un geniu, este cel mai mare compozitor al secolului nostru.

Da, se încheie în această seară călătoria Festivalului Internațional „George Enescu” 2023. Nu tragem linie să adunăm, dar Enescu s-a cântat din plin, și în concertele românești, și în ale oaspeților. S-au aplaudat celebre orchestre ale lumii, au fost și programe pentru familii, copii, pentru muzică nouă, nu numai în capitală, dar și în numeroase orașe ale țării, chiar și în locurile unde a trăit Enescu.

Se trage cortina! Rămânem cu gândul la ce va fi!
Tot românul visează la o producție nouă Oedip, semnă de secolul nostru, care să atragă ca un magnet melomanii pământului!
Tot românul visează să avem la București – care este gazda celui mai important festival închinat muzicii clasice, și nu numai – o sală modernă de concert, în care și cei din ultimul rând să înțeleagă, dacă se poate, și ce se petrece pe scenă.

Reiau cuvintele lui C. Măcelaru – director artistic: „Enescu este cel mai mare compozitor al secolului nostru! Nu spun aceste vorbe pentru că sunt român. Asta-i realitatea!” și acele gânduri ale unui savant, C. Brăiloiu: „Enescu este sufletul nostru, este inima noastră!”

Să fie bine!

organizator

ANMGD
ACADEMIA Națională
de **MUZICĂ** Gheorghe Dima

parteneri

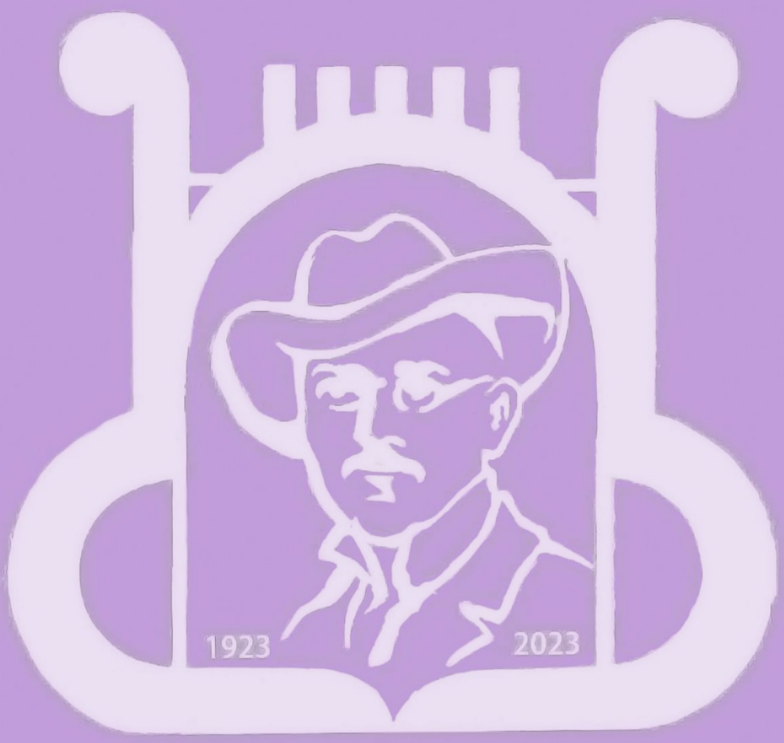
MUZEUL MEMORIAL
OCTAVIAN GOGA

ARTA
CENTRUL CULTURAL ARTA DEJ

De la cântec la jazz

Guilelm Șorban

muzicianul lui Eminescu și Goga, actual



Interpretează:

Marius Popescu – pian & improvizație jazz

Alexandru Suciu – bariton

Gabriela Sima – improvizație coregrafică

Marți, 26 septembrie 2023, ora 17 – Ciucea, Muzeul Memorial „Octavian Goga”
Miercuri, 27 septembrie 2023, ora 19 – Dej, Centrul Cultural Arta
Joi, 28 septembrie 2023, ora 19 – Cluj-Napoca, Studioul de concerte al ANMGD

Proiect finanțat prin fondurile de cercetare de la Ministerul Educației, în cadrul proiectului coordonat de cercet.șt.gr.I dr. Elena-Maria Șorban și lect.univ.dr. Ioana Baalbaki

intrarea liberă

26 septembrie 2023

Trei ansambluri de excepție în Festivalul George Enescu...

Text de Costin Popa

... s-au evidențiat în teritoriile preclasic și clasic la Ateneul Român. Mă refer la austriecii Cameratei Salzburg, la italienii din Il Giardino Armonico și francezii ce au format Les Arts Florissants.

Pentru primii, compozițiile de Haydn și Mozart au fost domeniile în care s-au simțit siguri, specializați și cultivați exemplar. Au debutat cu „Simfonia nr. 6 în Re major, Hob. I:6” – *Dimineața*”, parte a unor opusuri de tinerețe ale lui Haydn dedicate fazelor zilei și aveau să deschidă, după pauză, cu un „Do major, nr. 7, Hob. I:7 – *Amiaza*”. Structural, cele două lucrări seamănă, tempii mișcărilor sunt similari, față de formula cvadripartită a primeia un *Recitativo. Adagio* se adaugă între cele dintâi părți ale celeilalte, sugerând sorgintea italiană. Tocmai tempii au fost cei care au adus unda de modernitate a interpretării conduse de concertmaestrul virtuoz Gregory Ahss, prin alertețea lor față de obișnuiții provenind din barocul târziu, sursa de inspirație a lucrărilor haydniene timpurii.

PHOTO: ANDREI GÎNDAC
2023

Camerata Salzburg

Camerata Salzburg este o formație cu sunet consistent și instrumentiști exemplari. Mă gândesc acum la viorile mătăsoase, flautul vaporos sau la contrabasul care a primit din partea compozitorului solo-uri derulate impecabil.

În secțiunea mozartiană a programului, violonistul Kristóf Baráti a impresionat prin tonul maleabil, firul ductil de sunet delicat (o lecție!), simțirea artistică, dar și talentul virtuozistic în „Concertul nr. 3 în Sol major pentru vioară și orchestră, K. 216, *Strassburg*”.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ANDREI GÎNDAC 2023

Kristóf Baráti și Timothy Rideout

Punctul culminant al întregul program de după amiază s-a dovedit a fi „Simfonia concertantă pentru vioară, violă și orchestră în Mi bemol major, K. 364” de Mozart, în care lui Baráti i s-a alăturat un violist pe măsură, Timothy Rideout. Au alcătuit un cuplu de vis, omogen, cu sunet măiastru în care osmoza dintre cei doi a fost evidentă. Mișcarea secundă a simfoniei, *Andante*, cu culorile melancolice ale viorii, urmate imediat în aceleași nuanțe de violă, dialogurile dintre cele două instrumente, când triste, când suave au primit susținerea elocventă a orchestrei. Partea finală, *Presto*, a încununat o prestație fără reproș.

Giovanni Antonini și... grădina fermecată

Marele oratoriu „*Anotimpurile*, Hob. XXI:3" de Haydn a înnobilat o altă după-amiază. Publicul realmente fascinat a întârziat la Sala Palatului pentru concertul de seară. A izbucnit efectiv în urale prelungi deși mai erau cinci minute pentru drumul între cele două auditoriumuri. O atenționare pentru organizatori.

Ovațiile au fost dedicate faimosului ansamblu Il Giardino Armonico dirijat de nu mai puțin renumitul Giovanni Antonini, corului NFM (director artistic Lionel Sow) și soliștilor Anett Fritsch (Hanne, soprană), Maximilian Schmitt (Lucas, tenor), Florian Boesch (Simon, bas – bariton). Dintre instrumentiști, câțiva au provenit din Orchestra Theresia.

Antonini conduce ansamblul de aproape trei decenii și jumătate, preluându-l la patru ani după fondarea lui, un timp arhisuficient pentru a-l lucra intens, pentru a-i inocula specificitățile de repertoriu din secolele XVII, XVIII în care s-a specializat, cu sau fără instrumente originale.

La Ateneu s-a prezentat celebrul oratoriu, un *summum* al stilurilor creațiilor inspiratoare anterioare baroce (Haendel) și clasice (Mozart), adăugate propriilor concepte componistice inovatoare. Astfel, Il Giardino Armonico a dovedit vigoare și claritate încă din secțiunea *Primăvara*. Corul a expus narativ tema și a cântat omogen și nuanțat. *Vara* a debutat moale și catifelat, cu accente, corul a fost supus unor contraste de o forță, s-o afirm, beethoveniană, finalizată în pianissimo la finalul secțiunii. *Toamna* a adus delicatețe în orchestră. Corul s-a exprimat dinamic în chemări, iar alămurile vehement – în pofida unor mici neatenții. În finalul mișcării, odată în plus, vocilor coriștilor nu li s-au putut face reproșuri. Tabloul *Iarna* a lansat un ambient întunecat, de seară, povești de șemineu, dar încheierea prin corul final, un imn grandios prevestitor al reluării ciclului luminos al anotimpurilor... vieții, poate fi gândit spre eternitate, atât de eclatantă a fost încheierea.

PHOTO: CRISTINA TĂNASE

Anett Fritsch

Comentariul a fost adus de cele patru personaje ce au consolidat și caracterul laic al opusului. Pe locul prim, iată o ierarhizare pe care n-am preferat-o niciodată dar o fac acum involuntar, o situez pe soprana Anett Fritsch, un glas liric, proaspăt, cu culoare „plină” de voce, cu sunete rotunde și strălucitoare, dar și flautate, delicate. Vocalizele acute au fost fluide. Început cu *Primăvara*, cântul instrumental s-a repetat și în secvența *Vara* (pianissime suspendate). Nuanțele și culorile s-au regăsit la fiecare pas, iar ușoarele agilități s-au arătat foarte bine executate. Împreună cu tenorul, în marele lor duo din partea *Toamna*, o stare de emotivitate creativă i-a cuprins pe cei doi.

Florian Boesch a cântat cu autoritate și cu știință a rostirii recitativelor, o caracteristică dominantă pentru toți cei trei vocaliști, în toate intervențiile. A expus un timbru generos, un glas ductil în lejerități (*Primăvara*, *Vara*). Minunate au fost acele *mezzevoci* ale bas – baritonului în mișcarea *Iarna* și tenta apăsătoare pe care a dat-o în ultima arie.

Maximilian Schmitt a expus o frumoasă linie lirică „leicht” (ușoară, în *Primăvara*), devenită poetică într-un *lamento* limpede și subtil (*Vara*). Portativele ce i-au fost rezervate au devenit și mai pretențioase în secvența *Iarna* în care vehemența rostirii a alternat cu sunetele moi și agilitățile. Chiar o neașteptată acută a fost sigură și pătrunzătoare.

PHOTO: PETRICĂ TĂNASE

Giovanni Antonini

Giovanni Antonini este un spectacol. Stăpân pe partitură, agitat, ahil și mobil ca gestică și mișcare, dinamic în acțiuni, a condus cu tempi iuți, a indus sunete consistente și a pastelat măiestrit frazele muzicale. Orchestra a sedus prin omogenitate, la fel și corul căruia dirijorul i-a schimbat amplasamentul unor partide cu simplul scop de a modifica coloristica de sunet în funcție de locul provenienței și, desigur, a direcționării către sală.

Oratoriul „Anotimpurile” de Haydn, o capodoperă într-o lectură pe măsură, datorată minunaților executanți ai unei „Grădini” nu numai „armonioase”, dar și fermecate.

Barochiștii lui William Christie...

... au revenit la Festivalul Enescu după doi ani în aceleași formații, „Les Arts Florissants” și „Le Jardin des Voix”, adică instrumentiștii și vocile rezidente din 2015 pe lângă Filarmonica din Paris. Conducerea muzicală îi aparţine celebrului William Christie, fondatorul din 1979 al ansamblului „Les Arts Florissants” şi care împarte din 2020 împreună cu Paul Agnew managementul Academiei „Le Jardin des Voix”, destinate tinerilor cântăreți.

De data aceasta francezii au prezentat „The Fairy-Queen, Z. 629” de Henry Purcell, o semi-operă cu premieră absolută în 1692, pe un libret anonim ce se dorea o adaptare a comediei shakespeariene „Visul unei nopți de vară”. Nu este important subiectul fantastic, stilul compozitorului este cunoscut, dar importantă este punerea lor în pagină pe scena Ateneului.

William Christie

A fost un spectacol de excepție creat de marele muzician care este William Christie și de regizorul – coregraf Mourad Merzouki. Da, muzică – teatru – dans în care savoarea barocului s-a îmbinat cu teatralitatea și mișcările coregrafice moderne mergând de la static (*lamento*-ul nr. 25 al sopranei, din actul al V-lea, de pildă) până la deplasări dinamice (scena Poetului beat din primul act etc.) și acrobații spectaculoase (actul al IV-lea), printre care se strecurau greu detectabile tușe clasice. Este un spectacol total și ar trebui notați dansatorii Companiei Käfig, Gwenaël Fiederer, Samuel Florimond, Anahi Passi, Alary Ravin, Daniel Saad, Timothée Zig, alături de desenatoarea costumelor Claire Schirck, autorul luminilor filtrate, mai bine zis al penumbrelor, Fabrice Sarcy. Ingeniozitatea mișcării este ea însăși o muzică iar îngemănarea celor două arte a devenit simbiotică.

După cum, trebuie menționați cântăreții Paulina Francisco (soprană), Georgia Burashko, Rebecca Leggett, Juliette Mey (mezzosoprane), Ilja Aksionov, Rodrigo Carreto (tenori), Hugo Herman-Wilson, Benjamin Schilperoort (baritoni), interpreți multipli ale celor 22 de personaje, toți stăpâni ai stilisticii vocalității baroce. În afara rezonanțelor plăcute, naturale, de glasuri, am remarcat cultura emisiei sunetelor *non-vibrato*, flautate, puritatea sonoră, frazările lungi și expresive în inflexiuni câteodată pigmentate de ușoare vocalize, tentele de culoare, rostirea cuvântului. Apropo, consilierul lingvistic pentru limba engleză a fost Sophie Daneman, regizoarea producției cu „Partenope” de Haendel din 2021 sub aceeași baghetă..

Multe dintre aceste virtuți, specifice orchestrei, se regăsesc în cântul celor 21 de componenți ai formației „Les Arts Florissants”. Alături de obișnuitele instrumente, găsim viola da gamba, flûte à bec, oboi taille, lăută, clavecin, orgă chiar. Un ansamblu de excepție pentru autenticitatea atmosferei de epocă.

„Les Arts Florissants”, „Le Jardin des Voix”, William Christie sunt oricând bineveniți la Festivalul Enescu.

27 septembrie 2023

Simfonice în Festivalul George Enescu

Text de Costin Popa

Vladimir Jurowski, fostul director artistic al festivalului, a revenit la București în calitate de Generalmusikdirektor al Orchestrei Operei Bavareze de Stat din München, bineînțeles împreună cu ansamblul pe care îl conduce, o echipă valoroasă, versatilă, ținând cont că teatrul face parte din categoria celor „de repertoriu”, deci cu multe titluri și stiluri alcătuind amestecat, zi de zi, stagiunea de peste 10 luni. Mai mult, în acest sezon, orchestra sărbătorește – sub numele Bayerische Staatsorchester - nu mai puțin de 500 de ani de la fondare, printr-un mare turneu european aniversar. A fost un privilegiu s-o avem, deci, în festival, ca parte a acestui periplu ce cuprinde zece orașe, printre care Londra, Paris, Viena, Berlin, Hamburg, München etc.

În prima seară, Jurowski a ales un program de muzică germană, deschizându-l cu Preludiul operei „Tristan și Isolda” de Wagner, o lectură căreia i-a restituit larga respirație, construcția promontoriului învolburat într-o concretețe care a presupus extazul.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ANDREI GÎNDAC
2023

Yefim Bronfman și Vladimir Jurowski

Simțirea romantică a fost simbiotică în compania lui Yefim Bronfman pentru referențialul „Concert în la minor pentru pian și orchestră, op. 54” de Schumann. Artistul reprezintă o școală tradițională, academică, de tehnician desăvârșit, în care supletea sunetului este prioritară și conduce către rafinamente, distilări poetice, ce primesc învăluirile sonorităților orchestrei (partea I, *Allegro affettuoso*). În mișcarea secundă *Intermezzo: Andantino grazioso*, atingerile delicate ale clapelor au generat plutiri eterice și au vădit o liniște interioară sosită dintr-o gândire lăuntrică, ca răspunsuri ale unduirii coardelor grave ale orchestrei. În fine, climaxul generat în ultima secțiune, *Allegro vivace*, a fost de intimă confesiune, brodată ca un filigran în comuniune spirituală cu dirijorul. Virtuozitatea lui Bronfman a ieșit și mai mult în relief în singurul *encore* acordat, fără concurența orchestrei, revoluționarul... „Studiu Revoluționar, op.10, nr.2” de Chopin, plin de forță și avalanșe sonore.

PHOTO: ANDREI GÎNDAC
2023

Vladimir Jurowski și Louise Alder

Programul oficial al concertului s-a încheiat cu „Simfonia nr. 4 în Sol major” de Mahler, monument sonor, ce a pus în evidență alte valențe ale Orchestrei Operei Bavareze. Construite echilibrat de dirijor, cele patru părți ale opusului au reliefat cum nu se poate mai bine planurile sonore, peste care solo-uri de instrumente diverse se ridicau în perfecțiune de sunet. Nimic nu a fost nepotrivit, neasigurat ca înaltă valoare calitativă. Pachetele partidelor orchestrale, la rândul lor, s-au împletit riguros și echilibrat. Ultima secțiune a beneficiat de aportul sopranei britanice Louise Alder care a împlinit scriitura compozitorului printr-un lied ce-i aparține acestuia, „Das himmlische Leben! („Viața Cerească”), scris în 1892 înainte de premiera absolută din 1901 a simfoniei și inclus ulterior în ciclul „Des Knaben Wunderhorn” („Cornul fermecat al băiatului”), cu primă audiție chiar în acel an. Artista a cântat cu fluiditate și inflexiuni sensibile, cu pianissime în emisie nevibrată, încercând colorizări apropiate de vocea de copil imaginată de Mahler, dar și cu expansiuni pline de elan.

Profitând de calitatea viorilor, a violelor, Vladimir Jurovski le-a oferit posibilitatea de a se prezenta din nou, în Arie din „Suita nr. 3” de Johann Sebastian Bach, cântată cu sobrietate. Ca bis.

Orchestra Academiei Naționale Santa Cecilia din Roma...

„„ nu s-a aflat pentru întâia oară la București în festival. Așa că revederea a fost plăcută ca a unui oaspete drag. De data aceasta, bagheta i-a fost oferită lui Tugan Sokhiev, și el invitat pentru a treia oară la evenimentul enescian, dar în alte companii. Pentru anul 2023, în prima seară, a propus un program integral simfonic Enescu – Ceaikovski. Fără solist.

ACCADEMIA NAZIONALE
DI
SANTA CECILIA
VIOLINI II
IV LEGGIO
GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO ALEX DAMIAN

„Simfonia nr. 1 în Mi bemol major, op. 13” de George Enescu a primit din partea instrumentiștilor, a conducătorului lor, robustețea cerută de compozitor, exprimată prin masivitatea sunetului în prima secțiune, *Assez vif et rythmé*. A fost rândul cornului meditativ și melancolic, însoțit de murmurul coardelor grave să definească atmosfera părții mediane având indicația *Lent*, după cum amploarea și echilibrul să fie dominante în ultima mișcare, *Vif et vigoureux*.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO ALEX DAMIAN

Tugan Sokhiev

În arta dirijorală a lui Sokhiev, studiul adâncit al partiturilor, nu întotdeauna al ambianței de fond (opusul enescian a dovedit-o întrucâtva) și gestualitatea agitată sunt definitorii, chiar dacă aceasta din urmă surprinde prin excese. Pentru „Simfonia nr. 5 în mi minor, op. 64” de Ceaikovski, șeful de orchestră și-a reconsiderat într-un fel gândirea sumară, prin tempii elongați cu care a abordat partea a doua, *Andante cantabile, con alcuna licenza*, apăsătoare, funebră, dureroasă, ca o tristă așteptare. A fost, poate, cel mai elaborat moment al serii, pentru că în celelalte secvențe, forțele ansamblului italian au dominat lectura și prin impetuozitate (*Adagio – Allegro con anima*, prima mișcare), și prin eleganță (*Vals. Allegro moderato*, cea de-a doua), și prin avalanșe sonore, tumult nestăvilit, fermitate electrizantă în finalul *Andante maestoso - Allegro vivace*. Cele patru ultime acorduri, răspicat lovite într-un subtil *ritardando*, nu se uită ușor.

Fascinanta Martha Argerich

Rar s-a întâmplat în festival, și nu mă gândesc numai la ediția actuală, ca un artist să fie întâmpinat cu aplauze atât de prelungi, de frenetice la intrarea în scenă, precum Martha Argerich la Sala

Palatului pentru concertul Orchestrei Filarmonice Naționale a Ungariei, ce avea să fie dirijat de venerabilul Charles Dutoit.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: CĂTĂLINA FILIP

Martha Argerich și Charles Dutoit

După cum, nu a fost dat ca un artist să fie inundat de flori la finalul prestației sale, așa cum a fost Martha Argerich după „Concertul nr. 3 în Do major pentru pian și orchestră, op. 26” de Prokofiev și după cele două bisuri. Nu vorbesc de buchetul „oficial”, ci de cele ale admiratorilor anonimi, tineri, vârstnici, aparținând marelui public meloman al Bucureștilor. într-o efuziune de nepovestit. Ovații fără sfârșit.

La pian, Martha Argerich a sedus prin bogăția expresiilor, prin tușeul de geniu care i-a permis o diversitate a adresărilor, de la sunetele flautate și discreția cromaticii, de la punctările cardinale de accente la virtuozitatea cascadelor de sunet (I. *Andante – Allegro*). Stropi de rouă s-au așezat pe desenele melodice, cromatici nuanțate au fermecat (II. *Andantino con variazioni*). Delicat contrastant cu vitalitatea debordantă a fost finalul turbulent de maximă impaciență (III. *Allegro ma non troppo*).

PHOTO CĂTĂLINA FILIP

Martha Argerich și Charles Dutoit

În cele două bisuri cuplate dintr-o respirație, picuri de soare au curs din „Von fremden Ländern und Menschen” („Din țări și oameni străini” ar suna o traducere brută a primei piese din „Kinderszenen”, „Scene de copii” de Schumann), alături de perlajul transcendent al Gavotei din „Suita engleză nr. 3” de Bach.

Charles Dutoit este un mare dirijor. Seva esențială îi curge prin vene și spirit, tactarea este fără reproș, intrările sunt la locul lor, rigurozitatea este maximă, dedicată suflului emanat din interiorul ființei. A conferit primei piese a programului, „Pastorala-fantezie pentru orchestră mică” de Enescu, având la dispoziție puterile orchestrei mari ungare, cu pricepere, poetizarea prin viori străvezii, serenitatea și curățenia timbrală dinspre partida lemnelor.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: CĂTĂLINA FILIP

Charles Dutoit

Citirea „Simfoniei fantastice, op. 14” de Berlioz s-a făcut în parametri clasici. După un început aerat și o încheiere calmă (*Reverii, pasiuni*), mlădierea viorilor (*Un bal*) a dovedit odată în plus că vine din partea unui compartiment remarcabil, idilic și percutat de romantism (*Scenă câmpenească*). A fost rândul alămurilor să-și expună amploarea și presiunea volumică dezlănțuită (*Marș către supliciu*), pentru ca *Visul unei nopți de Sabat* să aducă puternică imagistică și un colorat final.

Energia și elocvența expunerii lui Dutoit și-au demonstrat proverbialitatea.

Ca supliment, filarmoniștii din Budapesta au oferit o versiune (prea) festivistă a Farandolei din Suita „Arlesiana” de Bizet.

Sonorități masive sub bagheta lui Cristian Măcelaru

Al doilea concert al Orchestrei Naționale a Franței a avut un program mult așteptat de un public care a umplut auditoriumul până la refuz. A debutat cu „Concertul nr. 2 în do minor perntru pian și orchestră, op. 18” de Rahmaninov, avându-l ca solist pe Kirill Gerstein. Patina romantică a opusului a primit lecturi corespunzătoare de la participanții la demersul artistic, cu orchestra și dirijorul șefi de coloană, neînsemnând că pianul solist nu s-a pliat intențiilor. Numai că sunetul a avut o câtime de inferioritate în raportul cu aceștia, fapt evident încă din relaționarea cu fraza amplu arcuită de cordari chiar în primele pagini ale partiturii (*Moderato*). Și chiar dacă monumentalitatea cerută clapelor a lipsit pe alocuri, pasiunea romantică a fost evidentă, captivantă. Poetică și șoapte idilice s-au întrepătruns în desenul lung al viorilor în partea a doua, *Adagio sostenuto*, după cum avalanșele sonore s-au suprapus fără mare forță energiilor degajate de efluviile cordarilor. De pildă, în mișcarea ultimă *Allegro scherzando*.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: PETRICĂ TĂNASE
2023
Senia MUSIC

Kirill Gerstein și Cristian Măcelaru

Asistența a cerut un bis și Gerstein l-a acordat generos omagiindu-l pe Rahmaninov (150 de ani de la naștere, 80 de la trecerea în neființă) prin piesa „In the Silence of the Secret Night”, o confesiune pentru o noapte de dragoste.

Gândită de George Enescu de la început ca fiind destinată unei orchestre mari, „Simfonia nr. 3 în Do major, op. 21” a beneficiat la Sala Palatului de reunirea a două ansambluri, Orchestre National de France și Orchestra Română de Tineret, în primul rând ca semn de frățietate franco – română, o onoare pentru formația noastră aflată în plină ascensiune și afirmare internațională de a sta alături de instrumentiști reputați.

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: CRISTINA TĂNASE
2023

Cristian Măcelaru și Corul Filarmonicii George Enescu

A rezultat o sonoritate „plină”, păstoasă a coardelor, a tuturor partidelor, intersecții tăioase de alămuri, după începutul marcat de mister al părții prime, *Moderato, un poco maestoso*. Cristian Măcelaru a știut să sublinieze virtuțile de orchestrator ale compozitorului, evidente în marele opus. Vigoarea baghetei, expertă în a judeca efecte sonore, a ieșit în relief și în secvența mediană, *Vivace ma non troppo,* în explozia percuției și a acelorași alămuri, susținută de tuba ce îngrozește, conferind grandiosului discurs melodic forță realmente oedipiană. O tragedie plină de dramatism, contrapusă temelor lejere, rafinate ale violinelor. Distilarea, spiritualizarea sunetului până la extrem este o artă a lui Măcelaru demonstrată și în partea ultimă a simfoniei, *Lento ma non troppo*, completată de vocalizele lirice ale Corului Filarmonicii George Enescu (dirijor Iosif Ion Prunner), care au vizat irealul. Finalul, într-un *pianississimo* de efect, greu de proiectat cu două orchestre, dar reușit, a vizat eternitatea. Versiunea „Măcelaru” a celei de-a treia simfonii enesciene rămâne un reper.

Surpriza dezagreabilă

Programul s-a încheiat cu „Rapsodia română nr. 1 în La major, op. 11 nr. 1” de George Enescu. *En avant*, câteva cuvinte ale dirijorului au amintit de muzicienii noştri dispăruţi în perioada dintre ultimele două festivaluri. Pe fundalul scenei s-au văzut chipurile unor Cornel Ţăranu, Nicolae Brânduş, Mariana Nicolesco, Sherban Lupu, Valentin Gheorghiu, Mariana Sârbu, Radu Lupu... Rapsodia a putut fi privită ca o reverenţă, o dedicaţie.

Fiecare şef de orchestră, întâlnindu-se cu opusul românesc – simbol caută, încearcă, expune licenţe personale în tempi, evidenţierea instrumentelor, culori. Aşa a fost şi acum, numai că publicul s-a arătat atât de entuziasmat încât a explodat în aplauze înainte de portativele dinspre final, deşi se vedea că dirijorul nu încheiase. Vă amintiţi? Pentru mine a fost un şoc neaşteptat, fiind vorba de cea mai cunoscută şi populară pagină naţională cultă, un şlagăr, dacă permiteţi termenul în context. Se ştie, începuturi de aplauze între părţi de simfonii/concerte s-au mai încercat, dar au fost reprimate rapid. Acum totul s-a petrecut în toiul muzicii. Jenant! Nu mai vorbesc că au fost ratate toate înregistrările Radio – TV live, obligatoriu a fi făcute într-o asemenea interpretare. Păcat!

Ca *encore*, Orchestre National de France şi Cristian Măcelaru au oferit „Hora staccato” de Grigoraş Dinicu.

Cel de-al 90-lea concert, închiderea Festivalului George Enescu...

... a revenit conform tradiţiei încă unui ansamblu celebru, Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam, dirijată acum de tânărul Klaus Mäkelä, care a propus un program integral simfonic Enescu – Mahler.

Mai întâi „Uvertura de concert pe teme populare româneşti, op. 32”, în care excelenţii instrumentişti din Ţările de Jos au prins în chip exemplar savoarea şi ritmul penultimului opus enescian .

A urmat un monument, „Simfonia nr. 3 în re minor” de Mahler, şase părţi, cu concursul mezzosopranei Jennifer Johnston, Corului Academic Radio (dirijor Ciprian Ţuţu), al Corului de Copii Radio (dirijor Răzvan Rădos).

GEORGE ENESCU FESTIVAL
PHOTO: ANDREI GÎNDAC

Klaus Mäkelä

Înainte de a-i analiza produsul, câteva gănduri despre șeful de orchestră al serii de închidere, finlandezul Klaus Mäkelä. Fără îndoială deține un autentic talent și o bogată cultură muzicală care îi permite abordări de largă diversitate. Nu devine spectaculos, cu gestică amplă, decât în momente parcimonios selectate (în Mahler, brațele i s-au deschis larg abia în partea ultimă spre a descrie fraze romantice, învăluitoare), deseori este chiar static și contemplativ (explicabil cu așa niște instrumentiști în față), pare discret, tactează scurt și precis, eficient și cu minuție. Efectele, rezultatele sunt însă copleșitoare, în ceea ce privește construcția, jocul planurilor sonore, redarea ideaticii și expresivitatea lecturii.

Startul simfoniei s-a produs amenințător, sumbru și tăios, cu alămuri stăpânitoare, compartiment ce urma să aibă din greu de tras pe parcurs. Nu-i de mirare că oboseala s-a strecurat înspre final. Imediat, a fost dat zvonului rafinat al corzilor grave să impresioneze, întrepătruns cu trombonul, cu trompeta, mergând în tempo de marș către încheierea turbulentă. Minunați instrumentiști! Străveziul viorilor a ieșit în evidență cu eleganță, după care lemnele și-au demonstrat calitatea de sunet. O paradă a unor sonorități de manual. Micul corn de poştalion (l-am văzut la aplauze în compania artistului care a cântat minunat din „auf”, ce păcat că programul de sală nu i-a menționat numele) a rezonat într-o sonoritate venită parcă din imensitatea bolții cerești. Un teribil acord final a încheiat partea a treia, așa cum o făcuse și la prima, la năpraznica străfulgerare a mâinii drepte a dirijorului.

Jennifer Johnston a cântat în următoarele două mișcări cu timbru frumos colorat, frazare lungă și expresie adâncă, în timp ce Corurile Radio, scânteietor de cristaline, au obținut note bune.

Edificările mahleriene din ultima secțiune au fost construite gradual, de la pianissimele firave ale corzilor prin *crescendo*-uri progresive și desene melodice de largă respirație, în condiții de expresivitate generală a întregii mase orchestrale, până la culminațiile grandioase, care am avut senzația că au fost destinate definirii concluzive și a festivalului enescian.

Doamne ajută, pentru 2025!

GEORGE ENESCU FESTIVAL

Compozitori clujeni la Festivalul Enescu 2023

Iulia Mogoșan

Printr-o tradiție deja statornicită, Festivalul Internațional „George Enescu” acoperă o zonă geografică mai largă decât epicentrul capitalei. În această toamnă, au avut loc și la Cluj-Napoca unele concerte organizate sub egida reputatului Festival, cu susținerea Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima”, sub coordonarea conf. univ. dr. Cristian Bence-Muk și conf. univ. dr. Răzvan Poptean. Această cronică se oprește la două dintre recitaluri, care s-au concentrat asupra creației compozitorilor clujeni, în interpretarea instrumentiștilor afiliați Academiei clujene. Volumul considerabil și consistența lucrărilor au împins organizatorii să alcătuiască două recitaluri camerale dedicate muzicii contemporane (în 13 și 15 septembrie, susținute în Sala Studio a Academiei). Incluse într-un proiect mai amplu, evenimentele au fost vizitate de un public entuziast și relativ numeros pentru acest gen de manifestări. În cele ce urmează, ne vom opri, pe rând, asupra pieselor, în ordinea interpretării acestora, reflectând, astfel, și caracterul eterogen al programului.

Precizie, eficiență, simțire sunt trei epitete care caracterizează lucrarea *Tempi 2* (2014-2022) pentru contrabas solo de Adrian Pop. Instrumentul, tratat de obicei în literatura muzicală greoi și foarte rar solistic, a prins viață într-o expresie cvasi-argheziană, în care muzica ilustrează, distinct și expresiv, imagini poetice miniaturale. Interpretarea contrabasistului Róbert-Vilmos György a excelat prin surmontarea dificultăților tehnice (inimaginabile pentru un instrument cu o reputație încă ancorată în numărul elefantului grațios din *Carnavalului animalelor* de Camille Saint-Saëns) în folosul expresiei.

Fragile pentru două viori de Alexandru Ștefan Murariu este o lucrare care explorează sonoritatea timbrală a celor două viori, tratate în spirit concertant, în sensul unei competiții *a caccia*. Măiestria artistică a violoniștilor Melinda Béres și Răsvan Dumitru transformă liniile melodice distincte ale viorilor într-o rafinată îngemănare de timbruri. Compozitorul abordează sensibila idee a fragilității, împletită în sonorități filigrane de vioară, la nivel de ansamblu timbral unicolor, de sintaxă, de susținere a tensiunii în timp.

Piesa *Surprins între două lumi II* pentru pian, prezentată în primă audiție absolută, a fost interpretată de compozitorul Tiberiu Herdlicska. Caracterul improvizatoric al piesei a creat senzația descoperirii treptate a celor două lumi sonore evocate, corespondente celor două părți ale piesei, care relevă înclinația autorului înspre multicolorul tărâm al armoniei și ritmica vie a muzicii *groove*, două lumi sonore în care se resimte curiozitatea autorului, atât față de muzica contemporană și înnoirile sale, cât și față de orientări paralele, din genul muzicii de divertisment.

Profilul compozitorului Ciprian Gabriel Pop se remarcă în cercul de creatori clujeni prin simpatia sa față de muzica electronică, ale cărei mijloace tehnice le folosește frecvent și cu multă iscusință. În acest recital, piesa *Planetarium* s-a evidențiat prin sonoritatea spectaculoasă a muzicii electronice, susținută și de un teremin, care a favorizat o imagine acustică astrală. Intenția autorului, de a ilustra auditiv formarea primordială a materiei universului, a fost transpusă în muzică prin ideea de gravitație, prin generarea câte unui nimb sonor în jurul unor sunete-pivot, imagine demnă de o coloană sonoră de film.

Soliditatea concepției structurale și căutarea de noi sonorități se disting din primele măsuri în compozițiile lui Cristian Bence-Muk. Comandă a Muzeului Național „George Enescu” în cadrul proiectului „N-escu”, piesa *Les couleurs de la mémoire* (2021) s-a inspirat din Suita *Impresii din copilărie*, păstrând gesturi muzicale, crâmpeie melodice, fărâme de articulații din sursa enesciană. Integrate într-un limbaj muzical contemporan complex, frânturile enesciene se reprofilează în sonorități spectrale, în secțiuni de muzică aleatorică, iar căutarea de noi efecte, de descoperire a posibilităților instrumentelor, a surprins publicul cu dezmembrarea efectivă a clarinetului, pentru a atinge sunete inaccesibile în forma sa instituită cu aproape două secole în urmă. Complexitatea planurilor sonore și dificultatea tehnică a partiturii au făcut necesare prezența pe scenă și a compozitorului, ca dirijor, alături de cvartetul instrumental alcătuit din Melinda Béres (vioară), Aurelian Băcan (clarinet), Ovidiu Lup (violoncel) și Eva Butean (pian).

Evocarea compozitorilor clujeni, care au trecut în ultimii ani de pragul vieții, a dat naștere piesei *Se bate miezul nopții...* de Ionică Pop. Menită să ilustreze, într-o cuprindere miniaturală, universul poetic eminescian și cel muzical enescian, piesa zugrăvește, prin sonoritatea caldă a armoniilor, o lume plină de nostalgie.

Ultima piesă a recitalului din data 13 septembrie a fost scrisă de Aurelian Băcan, clarinetist și compozitor. Compusă inițial pentru oboi, apoi reconfigurată pentru saxofon sopran, *Rățușca fermecată* este o lucrare în care descriptivismul muzical, cu nuanțe onomatopeice, se împletește într-un discurs închegat. Deși o piesă ancorată în zona tonalului, cu efervescențe romantice, dificultatea tehnică și execuția remarcabilă au celor doi interpreți, Zoltán Réman (saxofon) și Cristina Toader (pian), a impresionat publicul din sală.

Anul acesta, Școala de compoziție clujeană a suferit pierderea maestrului Cornel Țăranu, compozitor, academician și profesor dedicat muzicii contemporane clujene și românești. Al doilea recital din 15 septembrie s-a deschis cu o lucrare pe care maestrul Țăranu o avusese în vedere pentru a fi prezentată în acest recital: *Responsorial* pentru clarinet și clarinet bas, în interpretarea energică a clarinetiștilor Aurelian Băcan și, respectiv, Răzvan Poptean. Recunoaștem stilul lui Cornel Țăranu încă de la primele sunete, motivele muzicale dezvoltându-se într-o continuă și dialogantă variație, în florilegii sonore de replici „pasate” de la un instrument la altul, coeziunea interioară a acestora găsindu-se în laboratorul ascuns scenei, de preconfigurare a materialului sonor.

Amintirea personalității lui Cornel Țăranu a fost menținută prin următoarele două piese ale recitalului, scrise de doi compozitori care au avut legături directe și trainice cu maestrul, Tudor Feraru și Cristian Bence-Muk. Imaginată inițial ca parte lentă în *Sonata pentru pian*, *Marcia funebre* pentru pian de Tudor Feraru a fost interpretată convingător de compozitor. Tonalitatea caracteristică registrului funebru (do minor) a fost coborâtă simbolic într-un registru și mai grav (do bemol minor), pentru a accentua caracterul general funest, manifestat prin tipologii precum lamento, marș funebru, accente retoric-declamatorii.

Concepută la aniversarea de optzeci de ani a maestrului, *Morse Dedication* de Cristian Bence-Muk ne dezvăluie omagiul în structura sa internă, al cărui nucleu este o transpunere a numelui Cornel Țăranu în codul Morse. Agilitatea tehnică a interpreților Răsvan Dumitru (vioară) și Marta Cârlejan (pian) a favorizat evidențierea cineticii ritmice de tip toccată, străbătută de străfulgerări de clustere și de alte efecte ritmice extramuzicale.

Surprinzător prin culorile vii de timbruri ni s-a părut ciclul *Night Fragments* de Gáspár Veress. Unite printr-un leitmotiv, cele șapte miniaturi compuse pentru un ansamblu cameral de trio alcătuit din clarinet (Cristian Ciolacu), saxofon (Csanád Palkó) și pian (partidă interpretată de compozitor) au creat o lume sonoră luxuriantă în microuniversul miniaturilor, a căror expresie a fost căutată pe alocuri în limbajul muzicii expresioniste, iar alteori, în cel al zonei postromantice.

Piesa *Şoapte pentru cvartet* de Iulia Cibişescu-Duran s-a transformat *ad-hoc*, din cauza unui impuls de stringentă necesitate organizatorică (abil gestionată) într-o lucrare pentru trio. Interpreții familiei Cibișescu-Duran ce alcătuiesc ansamblul *Art Contrast* – Georgiana Cibișescu-Duran (vioară), Eugen Cibișescu-Duran (violă), Iulia Cibișescu-Duran (pian) și dirijoarea Eugenia Cibișescu-Duran – au prezentat o lucrare ce se dorea un omagiu, din perspectivă proprie, adus minimalismului muzical; lucrarea s-a constituit ca o perpetuă acumulare, ca o dezvoltare fundamentată intervalic, eludând starea de transă, de hipnoză a curentului minimalist.

Liebes-Lied pentru bariton și pian pe versuri de Rainer Maria Rilke de Matei Pop face parte dintr-un ciclu conceput în anul 2005 pentru voce și orchestră, *Patru lieduri pe versuri de Rainer Maria Rilke*. Prezentată la Concursul Internațional de Compoziție *Roads to Romanticism* de la Varşovia, piesa a fost distinsă în anul 2007 cu Premiul I. Interpretarea baritonului Geani Brad și a pianistului Horea Haplea a subliniat natura camerală a piesei, vizibilă fiind intenția interpreților de a surprinde o bogată paletă de culori timbrale, în concordanță cu imaginile poetice ale versurilor.

Lucrarea *Hailstone* pentru vioară, violoncel și pian (2021) de Sebastian Țună a fost concepută ca un răspuns la o invitație adresată de compozitorul Ivan Fedele pentru a fi prezentată în cadrul Festivalului *Ludus Tonalis* (Roma). Titlul sugerează ca sursă de inspirație a piesei fenomenul natural de grindină, iar autorul creează o piesă în care ansamblul clasic de trio (vioară, violoncel și pian) redă, prin efecte sonore tot mai agresive, o imagine sonoră catastrofică. Interpretarea ansamblului cameral, alcătuit din Paul Sîrbu (vioară), Octavian Lup (violoncel) și Luca Pulbere (pian), a convins prin intensitatea gestului muzical; construcția piesei, în schimb, a atins ceea ce, probabil intenționat se dorea a se identifica în hazardul naturii.

Extrasele din lucrări mai ample devin de cele mai multe ori piese de rezistență în creația unui compozitor. *Arachne's Fabric* de Șerban Marcu, un extras adaptat din baletul mai vechi inspirat de mitul Arahneei, redă prin muzică, explicit, microfibra firului de păianjen. Meșteșugul, ce i-a adus faimă și damnare celei care a provocat-o pe zeița Atena, este ilustrat muzical prin două imagini contrastante: cea a urzelii firelor (prin dense îmbinări pulsatorii, imitând războiul de țesut) și cea a firului suspendat, firav și delicat, subliniind efemeritatea creației. Cu toate că în acest recital au alcătuit un ansamblu *ad-hoc*, interpreții Adrian Cioban (oboi), Zoltán Réman (clarinet), Melinda Béres (vioară) și Traian Boală (violă) au „țesut" împreună o pânză memorabilă.

Compozitor preocupat îndeaproape de posibilitățile și limitele timbrale ale instrumentelor, Áron Török-Gyurkó este un adept al sonorismului. Lucrarea *Drift* pentru corn, trombon, percuție și contrabas, interpretată admirabil de Gabriel Cupșa, Mircea Neamț-Gilovan, Emil Simion și, respectiv, Róbert-Vilmos György, avându-l ca dirijor pe compozitor, a convins prin atribuirea unei tensiuni interioare gestului muzical, în care dramatismul muzical rezultă din echilibrul confruntărilor de sonorități bine alese.

Am asistat la două evenimente din care se desprind profiluri variate și complexe ale compozitorilor clujeni, ce s-au conturat felurit și inteligibil, chiar și când s-au raportat la zone stilistice sau la tehnici de compoziție similare. Compozițiile, vlăstare cu propriu drum, au fost expuse în „vitrina” Festivalului Enescu, în speranța că, într-un viitor nu foarte îndepărtat, vor fi agreate și reluate. Trăim într-o lume în care muzica a devenit „precum apa”, materie cotidiană de consum, în orice loc sau moment din zi. În acest context, participarea la un eveniment de muzică contemporană cultă oferă o privire critică, orientată înspre consumul de calitate față de acea artă care din Antichitate încoace a fost privită ca formatoare de caracter.

Pledoarii

Text de Smaranda Oțeanu Bunea

Într-o lume nebună, rău de tot, în care se aud bombe, mor oameni nevinovați, războaiele nu mai contenesc, muzicieni, critici, muzicologi visează să construiască pentru copii încă un ansamblu. O companie care să-și lanseze premierele în sălile capitalei, dar să aibă în agendă, pe stagiune și peste 20 de turnee în orașele mici ale țării – sate, comune – să fie o prezență și la marile competiții internaționale, pentru imaginea României.

Ultimele statistici arată că, la o puplație de peste 19 milioane, peste 4 milioane sunt copii, tineri (18,7%), există 320 de orașe, dintre care 103 municipii, 2865 de comune, care cuprind 13285 de sate. O hartă impresionantă.

Aflăm că milioane de copii nu au văzut în viața lor un spectacol de operă, un musical, vreo formație semisimfonică. Marile probleme sunt abandonul școlar, sărăcia, trimiterea copiilor la muncă, mai ales la țară.

Am sunat la Primăria băile Tușnad, cel mai mic oraș, cu vreo 1600 de locuitori, și am aflat că au o CASĂ Civică, o sală, dar numai o dată pe an, vara, este Festivalul Orașului la care, de obicei, vin doar formații pop din Ungaria. În rest – nimeni, deși până la Târgu Mureș sunt numai 160km.

Nu există explicații! Asta este realitatea! Dar mai trist este că forurile de decizie nici nu prea cunosc adevărul.

În schimb, aflăm că ultimele promoții de la Conservator și Liceul de Coregrafie sunt formidabile și, între un angajament la marile scene europene – avem nenumărate exemple – și a deveni membru al unui foarte tânăr ansamblu de turnee, imagine – ar prefera construcția nouă, spectaculoasă, care s-ar putea numi „România mea” și care, cu siguranță, ar cuceri sufletele copiilor, din toate colțurile țării!

23 octombrie 2023

Verdi la Staatsoper Berlin

Costin Popa

Construită între 1741 și 1743, refăcută după război între 1951 și 1955, scena lirică de pe marele bulevard Unter den Linden a parcurs toate stadiile de apartenență, de la Operă Regală a Prusiei până la Operă de Stat a Prusiei, apoi a fostei RDG și acum a Germaniei reunificate. Nume legendare au deținut funcția de director general muzical, de la Gaspare Spontini, Giacomo Meyerbeer, Otto Nicolai și Richard Strauss la Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauss și Herbert von Karajan, pentru ca în ultimii 30 de ani, demnitatea să-i revină lui Daniel Barenboim, ce va fi urmat din 2024 de Christian Thielemann.

FRIDERICVS REX APOLLINI ET MVSIS
MDCCXLIII
DEUTSCHE STAATSOPER

Foto Marcus Ebener

Un teatru cu 1400 de locuri, în care afișul este combinat între formulele „de stagiune” și „de repertoriu” cu câteva titluri lunare, de pildă șase în octombrie, rulate între ele pentru varietate, alături de alte evenimente conexe, spectacole pentru copii, concerte simfonice etc..

Două opere verdiene, „Don Carlos” și „Aida”, mi-au oferit șansa luării contactului cu glasuri ale zilei, cu ansamblurile casei, dirijorii italieni invitați și, s-o spun de la început, cu montări dintre cele mai șocante.

„Don Carlos”

Philipp Himmelmann, autorul regiei, i-a avut în echipă pe Johannes Leiacker (decoruri), Klaus Bruns (costume), Davy Cunningham (lumini). O mizanscenă veche din 2004, care rezistă deci de 19 ani, deși are conotații minimale, economice, „low-cost” să le numesc, alături de găselnițe naturaliste nu tocmai potrivite muzicii și libretului aparținător lui Méry și du Locle, în traducerea pentru versiunea italiană în patru acte semnată de Achille de Lauzières și Angelo Zanardini. În viziunea lui Himmelmann, elementul central de decor este o simplă masă de sufragerie, masa regală, la care se așează rând pe rând personajele principale și servesc dejunuri, cine, mic dejunuri. Sau este folosită la clișee fie de flirt între Principesa Eboli și... pajul Tebaldo, fie intens erotice între Regele Filip și... aceeași Eboli. Din acel loc se asistă și la cruda scenă a auto-da-fé-ului, în care condamnații scheletici, aproape goi, sunt stropiți cu benzină de călăi și spânzurați de picioare în timp ce suveranii își aprind brichetele. Nu mai trebuie notat că toți eroii au costume moderne, dețin pistoale cu amortizor. Posa poartă o geantă diplomat, iar Eboli este un fel de Kapo al gărzii Regelui, deci în prima scenă are costum ofițeresc. Într-un cuvânt, derapaje... necontrolate.

Foto Marcus Ebener

La 59 de ani, reputatul bas german René Pape a fost un Filip cu amploare de sunet asociată timbralității calde, rotunde, cu armonice bogate prin care a portretizat, conform tiparelor, un monarh frământat în timpui confesiunii față de Posa, vehement în tirada contra lui Don Carlos, impresionant prin durerea subtil exprimată de linia frumoasă de cânt a ariei „Ella giammai m'amò”, dominat de Marele Inchizitor, căruia îi cedează. Dacă i-a lipsit ceva, a fost patina italiană în derularea frazelor muzicale. Și cum nu există spectacol perfect, primul recitativ din „Gran finale” al actului al II-lea, „Nel posar sul mio capo la corona...”, a suferit.

Tenorul Yusif Eyvazov, 46 de ani, a profitat din plin în rolul titular de vocalitatea sa liric – spintă și dacă aria de intrare „Io la vidi...” nu a fost încărcată sentimental, atacurile acutelor penetrante s-au arătat sigure și bine poziționate ca sensuri de expresie. Alături de cursivitatea vocii, sonoritățile înalte au protejat asprimile timbrale. Pasional în primul duet cu Elisabetta, cu avânt eroic în conflictul cu tatăl său, nuanțat în scena finală, tenorul azer a fost un Don Carlos de merituoasă factură.

Surprinzător, baritonul german Falk Struckmann a abordat la 65 de ani rolul de bas profund al Marelui Inchizitor și a făcut-o cu rezultate excelente. Glasul a rezonat fluent de la registrul grav abisal până la cel acut pătrunzător, întreg ambitusul fiind de o dimensiune copleșitoare, ce a conturat un personaj sinistru și impunător prin autoritatea sa de granit, stăpânitoare în tot și toate.

Tot o voce larg înzestrată cu forță și plină de abundente resurse armonice a afișat și ,mezzosoprana rusă Ekaterina Gubanova, 44 de ani. Înclinată către resorturile dramatice ale partiturii Principesei Eboli, a avut marile momente în aria „O don fatale”, îndeosebi în finalul ei, absolut glorios și tragic, după ce desenase în *cantabile espressivo* fraza „O mia Regina, io t'immolai...”. Dacă răsfoiesc înapoi câteva pagini, găsesc teribilul Do bemol de la începutul ariei oarecum scurt și îndreptat spre o ușoară stridență. Și dacă mă reîntorc la prima arie din operă, balada „Cântecul vălului”, îmi amintesc vocalizele acute oarecum dure.

Alfredo Daza, bariton mexican, 47 de ani, a dăruit rolului Marchizului de Posa un glas plăcut timbrat, generos colorizat, dar inegal în emisia vocală. A reflectat corect noblețea personajului, a construit elegant și nuanțat multe fraze chiar înalte, a dăruit tente de mezzoforte scenei finale, a morții.

Mai puțin pliată cerințelor rolului Elisabetta s-a arătat sensibila soprană braziliană Adriane Queiroz, îndeosebi în ceea ce privește intonația corectă, lungimea potrivită a desenelor melodice și pătrunderea sonoră în auditoriumul de la Staatsoper Unter den Linden. Finalul ariei ultime, „Tu che le vanità” a adus însă frumoase sunete acute în pianissimo.

Celelalte roluri au revenit basului Grigory Shkarupa (Un călugăr), sopranelor Regina Koncz (Tebaldo), Victoria Randem (Vocea din Cer) și promițătorului tenor Johan Krogius în dublu rol, Heraldul și Contele Lerma.

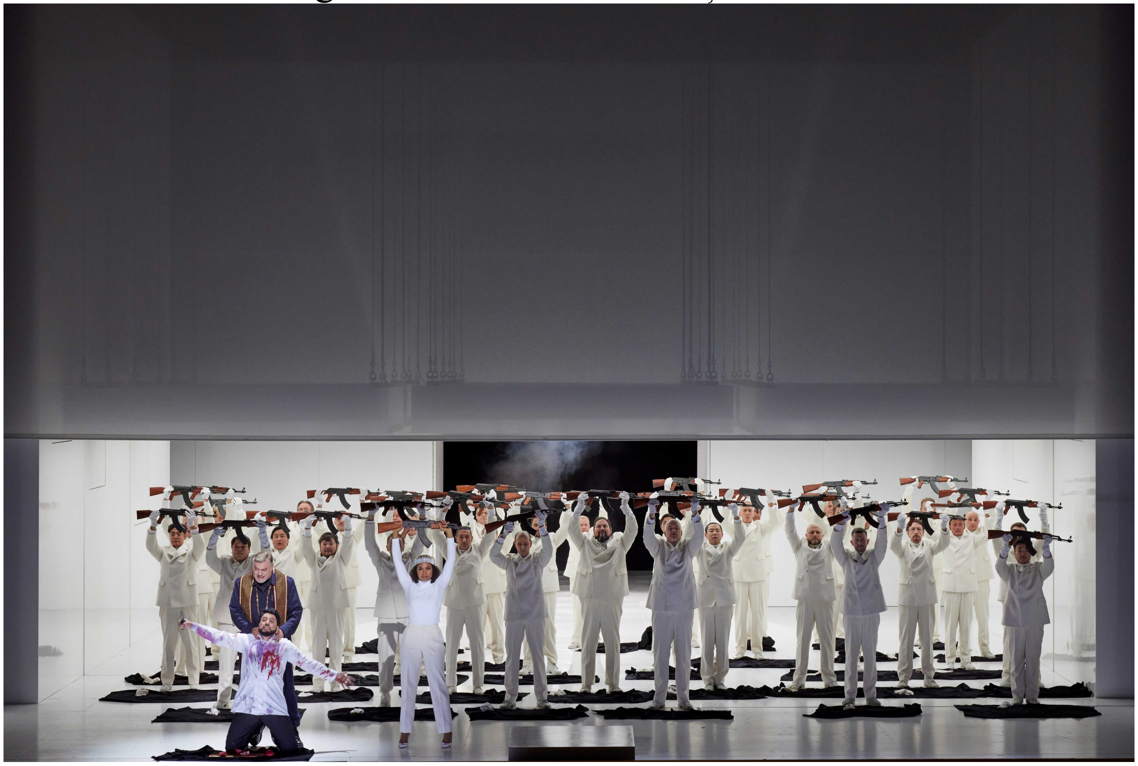
Foto Marcus Ebener

La pupitrul Capelei de Stat din Berlin, orchestra stabilă a teatrului, Massimo Zanetti a condus cu tempi intenționat alerți, robuști, chiar violenți, mai puțin poetic în introducerea instrumentală a actului secund, dar salvând concretețea narațiunii prin expresivitatea coardelor dinaintea ultimei arii a Elisabettei. Ansamblurile s-au pliat concepției dirijorale, cu remarci în scena corală ce precede „Cântecul vălului” și în marele tablou al auto-da-fé-ului. Pregătirea Corului Operei de Stat, Dani Juris. Deși voit expresionist, mai puțin introspectiv, primul violoncel Andreas Greger, s-a remarcat prin calitatea sunetului introducerii la aria lui Filip. A fost invitat pe scenă la final și a fost prețuit..

„Aida”...

... ar merita pagini întregi de descriere a mizanscenei lui Calixto Bieito, un nume controversat în lumea lirică, susținut în producția berlineză de Rebecca Ringst (decoruri), Ingo Krügler (costume), Michael Bauer (lumini), Adrià Beizach (video design). Am asistat la o contrazicere a gândirii verdiene, a sensurilor libretului lui Ghislanzoni. De obicei publicul se manifestă negativ la premieră, dar surpriza a fost că și la al treilea spectacol, reacția sălii a fost vehementă chiar pe parcursul tabloului triumfal.

O viziune modernă, dominată de ideea războaielor, recomandată de grupurile armate ce aleargă și fac mișcări de luptă chiar pe muzica de factură contrară a Preludiului. Un fundal abstract ca o tapiserie stilizată cu motive vag egiptene în cadrajul alb al scenei cu decor practic inexistent, lasă locul unor proiecții cu bombardiere strategice pe aria lui Radamès. Acesta, în costum de camuflaj și cu un revolver în mână, cântă deloc inspirat „Celeste Aida”. Apar Amneris în costum strălucitor de cabaret, apoi sclava Aida în rochie verde sclipitoare. Ce contraste! În scena următoare, Regele pur și simplu se culcă pe jos și doarme un pic cu AKM-ul alături, în timp ce soprana expune aria „Ritorna vincitor”. La templu, preoții în rase albe își curăță armele, iar Radamès se autoflagelează ritualic cu un cuțit.



René Pape, Yusif Eyvazov, Victoria Randem. Foto Herwig Prammer

În prima scenă a actului secund, fetele din anturajul lui Amneris se întorc de la mall încărcate de pachete în care se află... peruci și măști de clovni! O capă de blană îmbracă fiica faraonului peste rochia aurie de bar. Fundalul scenei este acum dressingul multicolor al „apartamentului” lui Amneris, din care aceasta își smulge rochiile în clipele de furie. Moment bine găsit.

Elīna Garanča, Marina Rebeka. Foto Herwig Prammer

Tabloul triumfal începe în penumbră iar coriștii sunt îmbrăcați în rochii lungi cu crinoline de secol XIX și redingote de seară!!! Celebrul balet subsecvent marşului nu a existat decât ca muzică. Proiecțiile de fundal au imaginat o vânătoare în savana africană, un soare, niște camionete, gazele și antilope gonind, o girafă, ceva zebre... Prizonierii etiopieni sunt doar câțiva copii care târâie saci în care se află... piese de computer, cabluri?! Un clovn îi biciuie.

Scenă din actul al II-lea, tabloul 2. Foto Herwig Prammer

Apare eroul victorios, Radamès, umil, rănit, însângerat. Amneris îl oblojește. După ce acesta îl agresează pe Rege cerându-i eliberarea prizonierilor, copiii sunt descătușați și primesc arme din partea Marii preotese. Militarism, consumerism, colonialism ar putea fi ideile pe care le-a dorit accentuate Calixto Bieito. Și nu numai atât. Un banner a dominat scena „Let's make lots of money” fără legătură cu trama.

Marina Rebeka, Gabriele Viviani, Yusif Eyvazov, Elīna Garanča. Foto Herwig Prammer

Ultimele două acte par mai puțin supuse invențiilor deranjante, deși totul se petrece în ceață. Scena rămâne goală și albă cu excepția unei cutii mari, centrale din care apare Amonasro și în care se desfășoară restul actului al III-lea. O cameră spionată permanent de un clovn cu perucă roșie. Lăsată goală în primul tablou al actului ultim, scena îi permite lui Amneris, pregătită de nuntă în rochie de mireasă încă din actul anterior, desfășurarea marii și tragicei sale creații dramatice. La final, în criptă, îi este adusă lui Radamès o cuvertură ce ascundea trupul Aidei muribunde.

Vocile, dirijorul, ansamblurile

Elīna Garanča a impresionat ca Amneris. Cu timbralitate de culoare prețioasă, strălucitoare pe întreg ambitusul, frazare impecabilă și accente ideal plasate în parcursul melodic restituind expresivitate și nuanțări de la delicatețe la atacuri furibunde, mezzosoprana letonă a construit la 47 de ani un rol de extremă complexitate dramaturgică. De la chemările atât de rar formulate expansiv în primul tablou al actului secund, la falsele mângâieri de voce adresate Aidei în duetul subsecvent până la adresările amenințătoare „...figlia de' Faraoni...” sau „... e apprenderai se lottar tu puoi con me”, Garanča a expus un lirism seducător în micul dialog cu Ramfis de la începutul actului al III-lea și a dominat scena în chip de mare tragediană în disperatul duet cu Radamès, ca și în tulburătoarea scenă a judecății din ultimul act.

Elīna Garanča, Marina Rebeka, Yusif Eyvazov, Gabriele Viviani. Foto Herwig Prammer

Conaționala ei, soprana Marina Rebeka, 44 de ani, a fost o Aida situată în proximitatea vocalității tipic verdiene. Cu voce consistent îmbrăcată în armonice a frazat frumos și nuanțat, implorarea adresată lui Amneris în duet rămânând unul din momentele cheie ale spectacolului. Artista a cântat tăios în atacurile spinte, Pentru aria Nilului a rezervat expunerea unei stupefiante omogenități între registre, manageriind pianissimele acute în manieră diversă, bazându-se pe lungimea respirației. Mă gândesc la finalul ariei, La natural înalt crescut în *crescendo*. Aceleași virtuți de mlădiere de sunet au fost expuse și în duetul final, meritoriu și prin faptul că nemilosul regizor a obligat-o să cânte totul la... orizontală.

Pentru Yusif Eyvazov a fost o încercare să cânte Radamès după Don Carlos în seri consecutive. A reușit pe deplin, grație experienței și solidității vocii, ducând la bun sfârșit aproape toate cerințele rolului. Și dacă aria „Celeste Aida” a sunat mai plat, deloc poetic, mai mult eroic, tenorul a optat pentru un final nescris de Verdi, dar uzitat de faimosul Richard Tucker într-o înregistrare integral concertantă din 1949, avându-l la pupitru pe legendarul Arturo Toscanini. Să explic. Emițând în forță, contrar notațiilor partiturii, Si bemol-ul acut încheietor al ariei, neîncercând nici măcar un *diminuendo* sau *mezzavoce*, Eyvazov a continuat cu o octavă în jos finalizând cu un „vicino al sol”, într-un adevărat *morendo* verdian. În fond, aria se numește „Romanza di Radamès”.

Marina Rebeka, Gabriele Viviani. Foto Herwig Prammer

Baritonul originar din Peninsulă, Gabriele Viviani, a fost un Amonasro de 46 de ani, cu glas viguros, dramatic și imperativ, brutal chiar, care a restituit, cum era de așteptat, adevărata *italianità* a parcursului melodic verdian.

Luxoasă a fost distribuirea lui René Pape, un somptuos Mare Preot Ramfis.

Ca și în „Don Carlos”, rolurile mai mici au fost bine servite, ceea ce denotă valoarea teatrului. Îi numesc pe basul Grigory Shkarupa (Regele), soprana Victoria Randem (Marea preoteasă), tenorul Gonzalo Quinchahual (Mesagerul).

Fosa și-a demonstrat calitatea instrumentală în ambientul baghetei lui Nicola Luisotti, echilibrată, stăpână pe tempii tradiționali. Delicatețea, rafinamentul Capelei de Stat din Berlin au sedus încă din Preludiu, au creat atmosfera nopții stelare (bineînțeles, ignorată de regizor) imaginată prin Introducerea la actul al III-lea sau topind în eter ultimele măsuri ale operei. Momente de omogenitate și finețe în cânt a avut și Corul Operei de Stat, pregătit de același Dani Juris. Murmurul din scena templului, din cea premergătoare judecății lui Radamès sau din final a fost remarcabil. Am notat numai inflexiunile subtile, definitorii pentru calitate, masivitatea sonoră fiind oricând la îndemână.

24 octombrie 2023

100 de ani de existență a Orchestrei Simfonice Radio Berlin

Text de Costin Popa

RSB 100 1923
2023
Rundfunk-
Sinfonieorchester
Berlin

Rundfunk Sinfonieorchester Berlin este unul dintre ansamblurile importante ale Germaniei, cu dată de naștere coincidentă primei ore de emisie a Radioului public berlinez, în 29 octombrie 1923. De atunci valoarea orchestrei a fost forjată de baghete renumite precum Bruno Seidler-Winkler, Eugen Jochum, Sergiu Celibidache, Hermann Abendroth, Rafael Frühbeck de Burgos ș.a. În secolul XXI, pentru funcțiile de dirijor-şef și director artistic au fost aleşi Marek Janowski (2001-2016) și Vladimir Jurowski în 2017, cu contract prelungit până în 2027. Vladimir Jurowski, cunoscut publicului nostru și în calitate de director artistic al Festivalului George Enescu (2017-2021).

Prestigiul orchestrei s-a statuat și prin prezența la pupitru sau ca interpreți – soliști ai propriilor lucrări a unor compozitori legendari precum Paul Hindemith, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Serghei Prokofiev, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Stravinsky, Alexander von Zemlinsky, Krzysztof Penderecki etc.

La ceas centenar, Orchestra Simfonică Radio Berlin a programat o stagiune aniversară care va culmina chiar în 29 octombrie cu un concert ce se va desfășura, onorant, în marea sală a Filarmonicii berlineze, bineînțeles sub bagheta lui Jurowski.

Orchestra Simfonică Radio Berlin la Konzerthaus – Foto Robert Niemeyer

În aceeași lună, în cadrul sezonului RSB 100 am urmărit la Konzerthaus o seară concertantă tematică „Wie klingt *Don Quijote*?” („Cum sună *Don Quijote*?”), concepută de Vladimir Jurowski în compania ansamblului aniversat.

Dar mai întâi o paranteză documentară. La origine, începând cu 1818, sala a fost destinată spectacolelor de teatru. Distrusă în timpul războiului, a fost reconstruită în 1977 și reconfigurată pentru concerte simfonice. Cu această nouă destinație, a primit în 1994 numele Konzerthaus. Are 1700 de locuri. Păcat că n-am putut să admir exteriorul monumental, fiind în renovare.

Concertul, prin subiectul tematic ales, a dorit să ofere publicului un parcurs stilistic divers care să pună în valoare virtuțile ansamblului. Mi le-am amintit, grandioase, în tălmăcirea Tetralogiei wagneriene dirijată de Marek Janowski la Festivalul Enescu din 2013.

Acum, Vladimir Jurowski a pornit programul dedicat lui Don Quijote cu literatură barocă, l-a continuat trecând prin impresionism, încheierea revenind romantismului târziu al lui Richard Strauss, probe de versatilitate interpretativă în care calitățile orchestrei și măiestria dirijorului s-au evidențiat exemplar. A fost interesant de urmărit și cum compozitori aparținând unor diverse epoci l-au văzut pe „cavalerul tristei figuri” al lui Miguel de Cervantes.

„Don Quichotte” – Burlescă pentru orchestră de coarde după poezia „Don Quichotte la nunta lui Comacho” de Daniel Schiebeler, scrisă în 1739 de Georg Philipp Telemann a oferit în cele șapte secțiuni ale sale prilejul unor expuneri în fir de sunet, elegante („Don Quijote se trezește”), agitate, cu nerv de castaniete („Atacul la morile de vânt”), cu tânguiri ale violinelor („Suspinele dragostei pentru prințesa Dulcineea”), în ritm întrețesut cu accelerando-uri („Sancho Panza învinețit”) sau vijelios pentru „Galopul Rosinantei”. Iată doar câteva pilde de expresie a unei formații reduse, cu multe instrumente originale.

Vladimir Jurowski. Foto Robert Niemeyer

Le-au reluat în „Don Quichotte chez la duchesse” („Don Quijote la ducesă”), muzică de balet pentru opera comică omonimă op.97 pe text de Paul Morand, compusă în 1743 de Joseph Bodin de Boismortier, lucrare de mai mici dimensiuni, cuprinzând o uvertură, marșuri, o secvență destinată unei tamburine (intervenient, însuși Vladimir Jurowski) și o ciaconă ale cărei origini spaniole au fost subliniate de bătăi ușoare de castaniete mergând până la cele virtuoze, în care grația și suplețea au fost definitorii.

Vladimir Jurowski și Paul Gay. Foto Robert Niemeyer

Îl știam pe baritonul francez Paul Gay, 55 de ani acum, încă din 2017 de la Festivalul George Enescu când interpretase concertant demolatorul rol titular din „Oedipe" sub conducerea lui Jurowski, în compania London Philharmonic Orchestra. Am regăsit și de data aceasta plierea vocii artistului cu stilistica franceză, prin lectura celor trei lieduri pe text de Paul Morand „Don Quichotte à Dulcinée" de Ravel (creații 1932/1934) și a celor patru „Chansons de Don Quichotte" pe versuri de Pierre de Ronsard și Alexandre Arnoux, compuse în 1932 de Jacques Ibert.

Narativ în primul lied de Ravel („Chanson Romanesque"), cu rostiri poetice („O, Dulcinée..."), a colorizat trist și melancolic cea de-a doua secvență („Chanson Épique") cu voce plină, din care nu a lipsit emisia în *mezzavoce* moale, în timp ce în ultima pagină („Chanson à boire") a oferit publicului pe de-a-ntregul armonicele din glas, chiar dacă sunete albe, nevibrate s-au mai strecurat pe alocuri.

Pentru compozițiile lui Ibert a rezervat de asemenea inflexiuni spaniole („Chanson du Départ"), nuanțe și cânt în piano – *mezzavoce* („Chanson à Dulcinée"), concretețe („Chanson du Duc"), pentru ca încheietorul ciclului, „Chanson de la Mort de Don Quichotte", să fie impregnat de lirism, dezolantă fluență, moliciuni și contraste, pasiune devorantă, sfârșind în durere printr-un pianissimo acut prelung și emoționant. Paul Gay este o subtil stilist al artei vocale.

Violoncelista Konstanze von Gutzeit, Vladimir Jurowski și violistul Alejandro Regueira Caumel. Foto Robert Niemeyer

După pauză, Vladimir Jurowski și Orchestra Simfonică Radio Berlin au păstrat *pour la bonne bouche* Poemul simfonic „Don Quixote” – Variațiuni fantastice pe o temă în caracter cavaleresc pentru orchestră mare, op. 35 de Richard Strauss, datat 1897. O programare firească destinată, cum notam anterior, demonstrării versatilității ansamblului. Se știe, opusul straussian este de fapt o simfonie pentru violoncel (portretizându-l pe erou), violă, tubă tenor, clarinet bas (descriindu-l pe Sancho Panza, scutierul) și orchestră.

Tema introductivă, cele 11 variațiuni și Finalul au căpătat prin lectura lui Jurowski culorile isprăvilor donquijotești, vivacitatea, poezia, tandrețea, fantezia, idealizările, imaginația, spiritul de aventură, de dramă. Orchestra cu pachetele sale exemplare au primit impulsurile din partea dirijorului generând trăiri adânci metamorfozate în sunet. Excepționale au fost portretizările reușite de cei doi remarcabili instrumentiști, cellista Konstanze von Gutzeit și violistul Alejandro Regueira Caumel. Momente de sublim.

Nu știu dacă versiunea RSB – Jurowski a poemului straussian se află imortalizată pe disc. Dacă nu, ar trebui trecut imediat la treabă.

RSB 100 1923
2023

28 octombrie 2023

„Tripticul” puccinian și „Carmen” la Deutsche Oper Berlin

Text de Costin Popa

Cronica pe care o veți citi în continuare seamănă cu cea de acum o săptămână, intitulată „Verdi la Staatsoper Berlin”, adică are aceleași coordonate, interpretare muzicală de înalt nivel, regii calamitoase, neconforme cu sursele, partitură și libret, sau pe aproape. Așa că ar fi bine să vă prezint succint locația, mai întâi.

Opera Germană din Berlin a fost construită în 1961, pe amplasamentul unui vechi teatru liric fondat în 1912, edificiu distrus în timpul războiului. Este o construcție modernă, acomodează 1865 de locuri și propune un afiș combinat, așa cum procedează și Staatsoper, numai că sunt programate și balete, recitaluri, concerte simfonice, alte manifestări. În octombrie au fost reprezentate cinci titluri lirice. Actualul director muzical general este Sir Donald Runnicles, care a urmat unor nume istorice ca Bruno Walter, Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Giuseppe Sinopoli, Christian Thielemann etc.

DEUTSCHE OPER BERLIN
Deutsche Oper Berlin
Deutsche Oper Berlin

„Mantaua” cu Jonathan Tetelman, vedetă

Da, prima operă a „Tripticului” de Puccini format din „Mantaua”, „Sora Angelica” și „Gianni Schicchi” l-a avut ca star absolut pe tenorul american de origine chiliană Jonathan Tetelman, tânăr de 34 de ani, pe care l-am revăzut cu bucurie după spectacolul cu „Traviata” de la București, din 2022, acum nici un an. Cum notam atunci, va fi o mare vedetă ceea ce s-a adeverit. Teatrele mari încep să se bată pentru el. Vocea de culoare prețios rezonantă (se simte că a studiat mai întâi ca bariton) dezvoltă armonice fabuloase, consistente pe tot ambitusul și pictează culori de la cele suave în *mezzavoce* mătăsoasă la vehemente accente spinte. Așadat, un tenor liric-spint, cu volum important de glas, care servește auditoriului o frazare lungă, omogenă și o siguranță stupefiantă a notelor înalte, inclusiv a celor viguroase din duetul Luigi - Giorgetta, însoțite de celebra appoggiatură supraacută, o țesătură vocală infernală de forță. Totul susținut de o respirație lungă, ideală, ce îi permite să jongleze cu desenele melodice pucciniene încărcate de elan pasional ardent. Și dacă mai adaug că longilinul Tetelman are și *look* și siluetă de june prim, cum să nu palpite doamnele și domnișoarele din sală?!

Misha Kiria și Jonathan Tetelman. Foto Eike Walkenhorst

În rolul Giorgetta, soprana italiană de bună reputație Carmen Giannattasio, 48 de ani, a expus un glas spint, cu sunet cald și bogat, cu grave „de piept” de adâncă sonoritate și acute strălucitoare. Pianissime senzuale au completat repertoriul de nuanțe al artistei.

Baritonul georgian Misha Kiria, 40 de ani, a fost un Michele rugos, așa cum cere personajul, cu voce solidă, declamativ în narațiune și linie cursivă în cânt, tenebros în expresie.

În alte roluri au fost distribuiți Burkhard Ulrich (Il Tinca), Andrew Harris (Il Talpa), Natalie Lewis (La Frugola), Andrei Danilov (Vânzătorul de canțonete), Lilit Davtyan și din nou Andrei Danilov (Doi amanți).

Montarea „Tripticului” a revenit regizoarei germane Pinar Karabulut, însoțită de Michela Flück (decoruri), Teresa Vergho (costume), Carsten Rüger (lumini), echipă care a zugrăvit în „Mantaua” o atmosferă ternă a cheiurilor cu maluri înalte ale Senei, ea însăși simbolizată printr-o... baltă în mijlocul scenei, pe care o răscolesc eroii. Costumele sunt moderne, mușamalele roșii erau materialele la ordinea zilei pentru Michele, în a cărui mantie îl învelește pe proaspătul ucis Luigi și sub care, același criminal, o ascunde și pe soția Giorgetta după ce o străpunge cu cuțitul. Se ridică astfel la doi numărul morților puși în seama lui Michele, contrar libretului lui Giuseppe Adami, care se limitează la Luigi, amantul Giorgettei, cea minijupată și sexy, tot în rochie de mușama roșie. Un banner cu mesajul dantesc „Lasciate ogni speranza voi ch’entrate” nu se potrivea, părea exagerat.

„Sora Angelica” în modernitate

Echipa realizatoare s-a arătat mult mai inventivă în cea de-a doua lucrare a „Tripticului”, în care turnanta scenei a rotit tot timpul elemente diverse de decor, stilizate, luminoase, o cameră în care călugărițele aveau permisiunea să fumeze, o stâncă fără funcțiune clară și definită, o piscină pe post de fântână etc. Unele dintre ele se recunoșteau ca făcând parte din platoul primei opere. Economie.

Călugărițele aparțineau unui ordin imaginar, cu podoabe capilare ce aminteau de coroanele vikingilor, cu frumoase sutane alb-bleu-turcoaz despicate sexy până la mijloc și mișcări lascive. Singura culoare roșie a revenit rochiei somptuoase a Mătușii Principese (Zia Principessa). Viața în mănăstire a fost destul de liber descrisă, furnizoarele de alimente veneau cu sacoşe de la mall, dar personajele aveau contururi bine fixate în contextul tramei. Eroina titulară s-a sinucis după ce s-a lepădat de haina monahală, a rămas într-un *body* mulat și abia cu ultima suflare a reîmbrăcat sutana. O imagine respingătoare a Angelicăi, abundent însângerată sub pântece a impresionat. S-au răsucit în mormânt și libretistul Giovacchino Forzano şi Giacomo Puccini.

Mané Galoyan. *Foto Eike Walkenhorst*

Soprana armeană Mané Galoyan, 30 de ani, a trăit rolul Surorii Angelica în toată complexitatea lui, de la confruntările dure cu mătușa ei, Principesa, până la frământările sufletești ce au urmărit-o pe tot parcursul vieții în mănăstire până la finalul tragic. Grație unui glas liric - spint, cu culoare „plină” de voce a învins dramaticele adresări și a continuat în cunoscuta arie „Senza mamma” cu sunete moi, velurate și expresive. Pianissimele ușoare au încheiat partitura în prelungă finețe, cu tente *piangendo*.

Violeta Urmana și Mané Galoyan. Foto Eike Walkenhorst

Violeta Urmana, artista lituaniană de 62 de ani în a cărei magistrală carieră a abordat roluri de mezzosoprană și soprană dramatică, a interpretat personajul Zia Principessa, contraltă, afișând o timbralitate impunătoare, monumentală, în care a strecurat și multă sensibilitate, alături de tușele dominatoare.

Distribuția a fost completată de Lauren Decker (La Badessa - Stareța), Natalie Lewis (La Suora Zelatrice - Sora monitoare), Davia Bouley (La Maestra delle Novizie - Îndrumătoarea novicelor), Lilit Davtyan (Suor Genovieffa - Sora Genovieffa), Stephanie Lloyd (Suor Osmina - Sora Osmina), Gyumi Park (Suor Dolcina - Sora Dolcina), Oleksandra Diachenko (La Suora Infermiera - Sora infirmieră), Alyson Rosales și Kristina Griep (Cercatrice - Surorile cerșetoare), Karola Pavone (La Novizia - Novicea), Julie Wyma și Margarita Greiner (Le Converse - Surorile mirene).

Un delicios „Gianni Schicchi”

Într-adevăr, poate cel mai reușit spectacol dintre cele trei, privind din unghi regizoral, totuși găselnițele de câteva ori întrebătoare nu au lipsit. Majoritatea simpatice, dar unele ciudate, fără sens. Montarea lui Pinar Karabulut este o parodie a operei comice pucciniene pe libretul aceluiași Giovacchino Forzano și faptul se prezintă de la început. Decedatul Buoso Donati trăiește, se sperie când vede publicul, se trântește în presupusul pat mortuar și se preface. Ceea ce nu se știe este unde a dispărut până la final.

În rest, totul se desfășoară normal, în spirit de *commedia dell'arte* transpus în contemporaneitate, cu machiaje sau măști grotești, peruci și costume excentrice, dar mai ales cu un joc de scenă animat și variat, dens și bine relaționat între personaje. Gagurile și situațiile caraghioase, ridicole (testamentul lui Buoso este cât un timbru poștal) abundă, atmosfera este explozivă.

Totul se petrece în ambientul unei camere albe în mijlocul căreia tronează patul. De neînțeles au fost inserții ce aminteau de anterioarele opere ale „Tripticului”, două călugărițe costumate ca în „Sora Angelica” au traversat scena și au salutat-o respectuos pe fosta colegă, acum interpreta rolului Lauretta! Sau rotirea cu platoul a unor elemente de decoruri din primele două opere?!?

Scenă din „Gianni Schicchi”. Foto Eike Walkenhorst

Excelent a fost în rolul titular Misha Kiria, pregătit cu minuțiozitate în rostirea suculentă, subtilă și cu sens a replicilor, în nuanțe de *mezzoforte* șirete. Avertismentul „Addio, Firenze” este doar o pildă. Mané Galoyan a interpretat acum rolul Lauretta, în abundent lirism, frazare minunată, o adevărată rugă expresivă în aria „O mio babbino caro”, întreruptă de vreo trei ori de public cu începuturi de aplauze, până la ovațiile finale. Se întâmplă și la case mai mari! După două roluri episodice în „Mantaua”, tenorul rus Andrei Danilov, 35 de ani, a cântat exemplar aria lui Rinuccio „Firenze è come un albero fiorito”, liric, cu elan, acut impecabil. Un glas de perspectivă.

În cele trei opere au fost distribuiți circa 35 de artiști, în afara principalilor despre care am făcut vorbire, toți fiind de înalt nivel pentru ansamblu. Este dovada valorii Deutsche Oper Berlin, care se măsoară și în forța trupei, nu numai a invitaților.

Nu mai vorbesc de ștacheta înaltă a Corului (pregătire Jeremy Bines), Corului de Copii (pregătire Christian Lindhorst), al Orchestrei teatrului, în acea seară sub bagheta foarte tânărului belgo-american de nici 28 de ani Giulio Cilona. A demonstrat preparative consistente în literatura veristă, o conducere sigură și cu bună urmărire a vocilor De observat în viitor.

„Carmen” macabru

Spectacolul a început amenințător, cu un Preludiu furtunos, mult prea furtunos, în care dirijorul britanic Ben Glassberg, 29 de ani, s-a bazat mai mult pe percuție, pe timpani. Noroc că tempii s-au domolit pe parcurs, apropiindu-se de echilibrul între partide și firescul tradiției franceze. Un alt bemol pe care i l-aș atașa șefului de orchestră ar fi motivat de multele salturi. De exemplu, scena schimbării gărzii (primul act) a lipsit, au existat tăieturi și în actele al III-lea și al IV-lea. Dansurile din ultimul act au lipsit deși există un nume, Silke Sense, autoare a coregrafiei. S-a ales o versiune mixată în care recitativele cântate au alternat cu cele vorbite.

Tribuna rotitoare ce putea fi comparată cu o arenă de corrida care servea ca locație a corurilor, a unor personaje, ar fi fost o bună bază pentru montare, numai că acolo se întâmplau orori. Vina principală a revenit norvegianului Ole Anders Tandberg (regia) în echipă cu Erlend Birkeland (decorul unic, tribuna), Maria Geber (costume moderne cu excepția Carmencitei, Frasquitei și lui Mercédès, îmbrăcate în rochii roșii cu volane de inspirație gitană și a lui Escamillo în costum tipic, strălucitor, de toreador). Luminile l-au avut autor pe Jeremy Bline.

Toate bune, până și pistoalele și AKM-urile din dotarea soldaților și contrabandiștilor, numai că... Escamillo îi taie în scenă și îi oferă mândru lui Carmen podoabele masculinității taurului ucis, Don José - ca dovadă a dezertării și schimbării partidei, îl ucide și îl castrează pe locotenentul Zuniga, înmânându-i iubitei sale podoabele masculine în chip de mere roșii iar, în final, Don José o omoară și o eviscerează pe Carmen, scoțându-i inima pe care o arată tuturor în timp ce este străfulgerat de un râs dement. Orori. Scene macabre. Dacă ar fi știut libretiștii Meilhac și Halévy, ca și Georges Bizet însuși...

Scenă din „Carmen”. În centru, Aigul Akhmetshina. Foto Bettina Stöß

Mezzosoprana rusă Aigul Akhmetshina, 27 de ani, cântă în aceste momente rolul Carmen pe cele mai faimoase scene ale lumii. Super scenică, cu glas frumos rezonant posedând inserții de luciu metalic, dar și note grave profund colorate, expune treceri cursive între pasajele de registru până la acutele strălucitoare. În „Seguidilla” a cântat insinuant și dominator, iar catifeaua vocii a expus subtilități. Confesiunea din „Chanson bohème” adresată numai Frasquitei și lui Mercédès a fost delicată, finalizată cu panaș, iar aria cărților s-a derulat cu linie vocală fluidă. În final, a ținut să încheie duetul cu o ultimă acută substanțială și prelungă.

Total necunoscut mie, tenorul american Matthew Newlin, 37 de ani, a adus parfumul unei interpretări autentic lirice, de sorginte franceză a cărei cultură de stil o stăpânește, cu glas frumos condus, deci nu dimensiunea glasului este prima lui calitate. Însă aria „La fleur” a exprimat sensibilitate cu dulce frazare, s-a înveșmântat în inflexiuni fondate pe sensurile conferite cuvintelor și s-a încheiat emoționant cu un Si bemol acut atacat în piano și crescut în intensitate până la forte. În disperare a abordat duetul final, strecurând desene pasionale printre moliciunile rememorărilor.

La 33 de ani, soprana rusă Maria Motolygina (Micaëla) anunță și ea o frumoasă carieră. Are o voce de prospețimea celor ale partenerilor, lirică și densă, cu care conduce fluent desenele melodice. Se simte în expunerea solistei o amploare reținută de glas, ceea ce denotă progresii spre alte teritorii stilistice și chiar către vocalitatea lirico-spintă. A demonstrat-o chiar în aria din actul al III-lea în care, cum se spune, și-a dat drumul.

Scenă din „Carmen”, actul al IV-lea.Foto Bettina Stöß

Escamillo, bas-baritonul sud-coreean Byung Gil Kim, a dezamăgit întrucâtva, prin lipsa de focalizare a sunetului, ceea ce conduce către unele insonorități, la care se adaugă situarea destul de frecventă sub tonul corect.

Voci bune au fost distribuite în celelalte roluri și îi numesc aici pe Eliza Verzier (Frasquita), Arianna Manganello (Mercédès), Dean

Murphy (Moralès), Christian Simmons (Zuniga), Kieran Carrel (Remendado), Artur Garbas (Dancairo).

Ca și în „Triptic”, Corurile și Orchestra Operei Germane din Berlin au fost la altitudine.

31 octombrie 2023

Faimoasa Filarmonică din Berlin la ea acasă

Text de Costin Popa

Adică în monumentala clădire cu arhitectură modernă și alambicată de secol XX, deschisă în 15 octombrie 1963, după un concurs adjudecat de arh. Hans Scharoun în decembrie 1956 grație votului decisiv al legendarului Herbert von Karajan. Este sediul actual al Filarmonicii berlineze fondate în 1882, a cărui Sală Mare cuprinde 2450 de locuri. În imediata proximitate se află clădirea asemănătoare stilistic a Sălii pentru Muzică de cameră, deschisă în 28 octombrie 1987 pentru 1180 de ascultători.

Trebuie reamintit că după 70 de ani de la anterioara apariție în București, orchestra Filarmonică din Berlin ne-a vizitat de două ori Capitala cu prilejul Festivalului George Enescu, în 2015 sub bagheta directorului muzical de atunci Sir Simon Rattle și în 2019 cu actualul dirijor-șef și conducător artistic, Kirill Petrenko, la pupitru.

Foto Heribert Schindler

Concertul la care am asistat recent în Sala Mare a avut loc în preziua aniversării a 60 de ani de la inaugurarea ei.

Afișul a cuprins „Stabat mater, op. 58” de Antonín Dvořák, iar Berliner Philharmoniker l-a avut pe podium pe dirijorul ceh Jakub Hrůša. Soliști, soprana americană Corinne Winters, mezzosoprana malteză Marvic Monreal, tenorul britanic David Butt Philip și basul Matthew Rose, tot britanic. Și-a dat concursul Corul Radio Berlin, pregătit de Gijs Leenaars. Un moment de reculegere s-a ținut înaintea concertului în memoria victimelor atacului Hamas asupra Israelului.

Jakub Hrůša. Foto Bettina Stöß

S-a constatat de la bun început că șeful de orchestră, 42 de ani, care a fost desemnat din 2025 director muzical al Operei Regale Covent Garden din Londra și care a vizitat Bucureștiul la pupitrul Filarmonicii din Viena cu prilejul recent încheiatei ediții a festivalului enescian, este un experimentat specialist al muzicii conaționalului său, stăpânind diversitatea construcției, aici cu participări solistice și corale de mare anvergură. Aș spune că „Stabat mater" este un larg dimensionat oratoriu cu tente operatice, asemuit întrucâtva cu „Messa da Requiem" verdiană și cuprinde 10 secțiuni întinse pe durata a 90 de minute.

Prima, „Stabat mater", a debutat cu un cor în inflexiuni nobile, prin *crescendi* însuflețitoare mergând până la culminațiile de sonuri explozive, urmate de reprezentări lirice impregnate de durere. A fost și întîiul contact cu gestica expresivă a dirijorului, care nu folosește bagheta. Atacul spint al tenorului a expus o voce nu foarte concentrată, dar masivă, care a modelat și desene melodice moi. Un deosebit volum sonor a înfățișat și basul, cu glas de profunzime abisală. Soprana a dominat cvartetul și formațiile printr-o acută pătrunzătoare.

„Quis est homo...” a revelat vocea mezzosopranei, adânc rezonantă și nuanțată, pe cea pură a sopranei și impunătoare a basului, spre un final eteric al instrumentiștilor, dezvoltați de la început în plină patină romantică.

Marvic Monreal și Corinne Winters. Foto Bettina Stöß

Corul a impresionat în „Eja mater, fons amoris” prin cantabilitatea fluidă a sopranelor în vocalizele topite în neant, urmare apogeului fabulos.

Exploziv a fost basul însoțit de alămuri în atac tăios, urmat de viori unduitoare în secțiunea „Fac, ut adreat cor meum”, continuată de cor în cânt moale, catifelat, finalizat de vocea somptuoasă, de forță, a solistului.

În „Cui nati vulnerati” corul și-a probat încăodată omogenitatea.

Complexă a fost „Fac me vere tecum flere”, în care tenorul spint și-a împletit glasul cu corul majestuos, atât în registrul acut cât și în cel grav, încheind secțiunea cu sonorități aerisite susținute de plutirile flexibile ale orchestrei.

„Virgo virginum praeclara” a fost rezervată cântului în piano al corului, îmbinat cu aceleași nuanțe ale corzilor înalte, atacurilor *soft* ale vocilor cu accente susținute de orchestră în fraze de largă respirație.

Un duo tenor - soprană a venit în partea „Fac, ut portem Christi mortem”, în care soprana a emis câteva atacuri aspre sau utilizând *portamenti* mai puțin potrivite sobrietății momentului.

Penultima secțiune „Inflammatus et accensus” i-a fost destinată mezzosopranei, un solo cu intensă trăire lăuntrică, pasională, pe țesătură centrală, în care și-a evidențiat timbralitatea rotundă și consistentă. Altă remarcă merge către cordari, însoțitori de supremă valoare.

Cvartetul, corul și orchestra au încheiat oratoriul cu „Quando corpus morietur” printr-o îmbinare a planurilor sonore, din care s-au evidențiat *crescendi* emise de coriști către dezlănțuirile în *tutti* împletite cu cei patru soliști într-o exprimare romantică de largă deschidere și maiestuozitate. Variațiile de nuanțe de la pasajele *a cappella* distilate în piano până la forța maximă, urmată de un *diminuendo* topit în infinit, au constituit finalul lucrării.

A urmat un minut de tăcere mormântală impus de dirijor, replică a celui de dinaintea concertului. Apoi, aplauzele și ovațiile s-au dezlănțuit, validând o lectură magistrală.

Marvic Monreal, Corinne Winters, Jakub Hrůša, David Butt Philip, Matthew Rose, Filarmonica și Corul Radio Berlin. Foto Bettina Stöß

Nu mai trebuie subliniată calitatea de mare preț a instrumentiștilor berlinezi, de la susurul firelor de sunet la tumultul dezlănțuit, de la omogenitatea intrinsecă a partidelor la împreunarea lor. Dirijorul, cu gesturi tăioase, ferme, decisive sau inspiratoare și ritualice a condus redând atmosfera sacră.

Concert de prânz în foaierul Filarmonicii

Gratuit. Deja cu aproape două ore înainte, coada la intrare se întindea pe câteva sute de metri ăn parc. Urma ca în imensul foaier al Sălii Mari a Filarmonicii să aibă loc un recital de violoncel și pian, sub genericul „Lunchkonzert”. Aveam să aflu că este un obicei programat cam de trei până la cinci ori pe lună, cu afișe variate. Ei bine, publicul a invadat foaierul și s-a așezat pe unde a putut, pe scaunele rezervate sau pe cele pliante aduse de acasă, la mesele restaurantului și barului, pe scări și pasarele, pe jos. Sau a stat în picioare. O minunată atmosferă populară. Sute de oameni. Fără etichetă.

Excepționalul violoncelist austriac Knut Weber, membru din 1998 al Filarmonicii și al renumitului ansamblu al celor 12 violonceliști ai instituției berlineze (probabil că ne-a vizitat țara la Festivalul George Enescu din 2019, când grupul a susținut un recital la Ateneu), artist cu sunet minunat, a prezentat și a cântat în acompaniamentul de pian al slovacei Daniela Hlinková „Sonata pentru violoncel și pian în re minor, H.125” de Frank Bridge și „Sonata pentru violoncel și pian în Do major, op. 65” de Benjamin Britten. Trebuie spus că Weber cântă pe un violoncel David Tecchler din anul 1730, iar acompaniamentul s-a făcut la un pian Bösendorfer.

Așa un dejun, în cadrul ambiental al Filarmonicii berlineze și în sonorități divine, mai rar.

2 noiembrie 2023

La Sala Radio, Sascha Goetzel și Liviu Holender

Text de Costin Popa

Recent, concertul în abonament de vineri seara al Orchestrei Naționale Radio i-a avut ca oaspeți pe austriecii Sascha Goetzel, dirijor și Liviu Holender, bariton. Dacă primul este deja un obișnuit al podiumurilor noastre simfonice, iată că și tânărul cântăreț, 31 de ani, a adunat câteva apreciate apariții în România, cel puțin bucureștene, la Opera Națională și la Ateneul Român. Acum, sala din str. General Berthelot l-a găzduit pentru Ciclul de cântece „Lieder eines fahrenden Gesellen” pentru bariton și orchestră de Gustav Mahler, o compoziție cu primă audiție absolută în 1886. Așadar, „Cântecele unui ucenic călător”, pe care le prezintă în limba română în programul de sală chiar Liviu Holender, alături de traducerea versurilor celor patru lieduri.

Radio România
barcan

Liviu Holender și Sascha Goetzel. Foto Cristian Barcan

Am regăsit glasul cald de bariton liric al artistului, dăruirea pentru linia frumoasă de cânt, asociată distilării nuanțate în mezzoforte (întâiul lied, „Când comoara mea se căsătorește”), interpretarea derulată contrastant de la vigoarea și ritmul primei strofe din „Mergeam dimineața prin câmpie” la desenarea moale și catifelată, cu acut fin la octavă, emis cu ușurință în strofa a doua a aceluiași lied. Pentru cea de-a treia secțiune, tumultoasă, a ciclului („Am un cuțit înroșit”), Liviu Holender a proiectat în sală note înalte focusate spre finalul energic, încheiat de cordarii orchestrei ce și-au dizolvat sonoritățile în eter. În fine pentru ultimul lied, „Cei doi ochi albaștri ai iubitei mele”, baritonul s-a concentrat - profitând și de tentele de marș funebru - către expresia duioasă, cu intervale în același mezzoforte bine stăpânit, precum și către transformarea unui legato fără reproș în frazare poetică de lirism pur și trist.

Liviu Holender însoțește aparițiile pe scenele internaționale de operă cu cele pe podiumurile de concert în lumea liedului german sau francez și bine face. Creșterea experienței îi va aduce o și mai mare profunzime ideatică, utilă și în rostirile cizelate ale diferitelor texte de roluri lirice, ale versificațiilor. Liedul este o neprețuită școală de canto, pentru o întreagă carieră, așa cum și selecția potrivită a rolurilor în perfect acordaj cu vocalitatea proprie reprezintă cheia longevității artistice. Sunt convins că publicul bucureștean așteaptă revenirea lui Liviu Holender pe oricare din cele trei mari scene ale Capitalei.

Radio România
barcan

Orchestra Națională Radio, la pupitru Sascha Goetzel. Foto Cristian Barcan

Dirijorul Sascha Goetzel a ales pentru partea instrumentală a serii, în afară de acompaniamentul mahlerian, Poemul simfonic „Don Juan”, op. 20 de Richard Strauss și „Simfonia nr. 5 în mi minor, op. 64” de Ceaikovski, în care a beneficiat de momente faste ale Orchestrei Naționale Radio. Bagheta a fost energică, în vervă, a derulat linii molcome, melancolice întrucâtva carteziene, cu apogee spectaculoase, dar într-un final oarecum arid (primul opus). A venit însă partea secundă, în care romantismul ceaikovskian a fost iradiat în efluvii largi, prin tempii expresivi impuși de dirijorul a cărui gestică a cucerit prin dinamică, prin cursivitatea expunerii. Omogenitatea și preciziunea atacurilor oricăror partide, osmoza perfect sudată a îmbinării, a întrepătrunderii lor, construcțiile adecvate, suprapunerea elocventă a planurilor sonore, totul a reușit componenților formației, cu rezultate remarcabile de la murmurul coardelor grave, la însingurarea plină de tristețe a cornului, de pildă. Arcele de dezvoltare grandioasă, apoteozele, agitațiile furibunde au alternat cu subtilitățile.

A fost o versiune fără excese, dar echilibrată și în sonorități păstoase, o notabilă performanță pentru toți instrumentiștii Orchestrei Naționale Radio.

24 noiembrie 2023

Tinerețe și experiență în „Evgheni Oneghin” la Opera din București

(Costin Popa)

De 25 de ani, soprana din Republica Moldova, Tatiana Lisnic, ne vizitează țara în paralel cu derularea unei importante cariere internaționale. Personal, în afară de prima prezență într-un recital la Ateneul Român, am văzut-o la Opera bucureșteană în „Faust” și „Elixirul dragostei” dar ultima oară, acum opt ani, chiar în rolul Tatiana din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski, personaj pe care l-a abordat și recent pe aceeași scenă.

Este o artistă ce combină cu abilitate și elocvență calitățile vocale și interpretarea scenică, cu rezultante potrivite pentru actualul moment al carierei, fundamentate pe experiența de cânt și spectacol. A adus dovezi și acum, maturitatea fiind evidentă în creionarea caracterologică a cunoscutei eroine, cu care i-a substituit ingenuitatea originară. Poate fi un mod de abordare.

După inerenta încălzire a glasului și-a expus frazarea fluidă și proiecția notelor central - acute cu lirism de rece expresie sub care se citea neliniștea interioară și tensiunea unei îndelungi așteptări amoroase. Poate că unele sunete nu mai au lustrul de odinioară, dar pătrunderea în sală a fost optimă. Mă gândesc la cunoscuta arie „a scrisorii” din tabloul secund, înzestrată cu narațiune limpede prin care se întrezărea răscolirea sufletească, apoi la dialogul cu Oneghin sau la intervențiile din scena Balului Larinei în care a șocat, dominând corul și afectând atmosfera clipelor de dezorientare conflictuală dintre Lenski și Oneghin. În scena finală rigiditatea atitudinii „noii” Tatiana s-a metamorfozat în trecătoare clipe de senzualitate, exprimate nuanțat, cu desene melodice în legato și diminuendo prelung, încheiate cu acute incisive, radicale, ușor aspre.

Tatiana Lisnic și Alexandru Chiriac în primul act

Partenerul direct a fost un debutant în rolul titular, tânărul bariton Alexandru Chiriac, deținătorul unei timbralități lirice prețioase, cu care a făcut demonstrația unei pregătiri consistente. Până în ultimul act, a apărut drept un personaj distant, flegmatic chiar, imperturbabil, indiferent, nesociabil. Ținuta scenică i-a iradiat spiritul. Este un contur adecvat gândirii ceaikovskiene. Prmul semn de tulburare a venit după lansarea glonțului ucigaș către Lenski. Finalului operei, duetului cu Tatiana transformat într-o rugă fierbinte, i-a rezervat declamații pasionale, totuși întrucâtva reținute, confirmându-i caracterul funciarmente insensibil. Singura explozie a venit în ultima tiradă a sufletului zdrobit, o frază acută cântată impecabil, lung și puternic, bazată pe o respirație perfectă. Patru măsuri de manual.

Alexandru Chiriac și Tatiana Lisnic în ultimul act

Mai înainte, Alexandru Chiriac a cântat aria din primul act, cu eleganță și construcție nuanțată din care exprimările în mezzoforte au lăsat o bună impresie.

Pentru consolidările inerente, ar trebui reaplicat un antic principiu al primei scene lirice naționale despre care am mai scris, acela că după un debut important, următorul spectacol cu titlu identic trebuie atribuit aceluiași artist.

Dumitru Mîțu

O surpriză plăcută a fost prestația în rolul Lenski a tânărului tenor din Republica Moldova Dumitru Mîțu, un glas de un lirism cald conținut în frazarea-i frumoasă și poetic arcuită, cu alură de îndrăgostit încă din arioso-ul primului act. În pasajele dramatice ale confruntării cu Oneghin, impulsurile spinte s-au arătat absolut remarcabile. Aria „Kuda, kuda” a primit expresii elegiace, dar și o pace interioară cu tente sumbre care, parcă, prefigurau tragicul deznodământ. Și Dumitru Mîțu merită să fie rechemat la Opera Națională București pentru roluri repertoriale potrivite.

Liliana Istratii și Dumitru Mîțu

Tot din Republica Moldova a venit și mezzosoprana Lilia Istratii (Olga), cu prezență scenică atractivă și voce plăcută pe registrul central însoțită de sunete grave frumos colorate, remarcate încă de la arietta din prima scenă a operei.

Leonard Bernad și Alexandru Chiriac

Pentru personajul Gremin, s-a prezentat la debut în rol glasul profund al basului Leonard Bernad, cu bune rezultate de linie vocală și expresie în aria din ultimul act, excepție făcând, poate, focalizarea unor sunete înalte.

În celelalte roluri au cântat tenorul Liviu Indricău (deosebit de sonor și comic nuanțat Triquet), mezzosopranele Sorana Negrea (Larina) și Andreea Iftimescu (Filipievna), basul Dan Indricău (Zaretsky și Căpitanul).

Scenă din actul al doilea

Ansamblurile Operei Naționale București, Corul (pregătit de maeștrii Daniel Jinga și Adrian Ionescu), Baletul (coregrafă Mirela Simniceanu, coautoare și a mișcării scenice alături de Florica Stănescu), au funcționat bine, redând atmosfera spectacolului creat de Ion Caramitru în decorurile Mariei Miu, costumele Viorică Petrovici și avându-l ca *lighting designer* pe Chris Jaeger. O bilă albă merită și asistenta de regie Paula Stoica, asiguratoare a întreținerii proaspete a producției.

La pupitrul orchestral s-a aflat Iurie Florea, un experimentat stăpân al lecturii portativelor ceaikovskiene, și el creator de climax autentic, remarcabil prin tempi și expresivitatea cordarilor, spre pildă în introducerea ariei lui Lenski, dar nu numai. În anumite pasaje de forță, dinamica fosei a excedat. „Bemolul” se dedică alămurilor.

Iurie Florea

29 noiembrie 2023

„Stabat Mater” de Rossini la Sala Radio

text de Costin Popa

Se cântă rar, nu numai în București. Așa încât recenta inițiativă a Orchestrei Naționale și Corului Academic Radio a fost meritorie, oferindu-i bagheta dirijorului libanez Toufic Maatouk, o mai veche cunoștință a publicului nostru. Lectura a subliniat cu elocvență dubla înfățișare a opusului oratorial, cea religioasă și cea stilistică a tranziției de la belcanto-ul pur, în care Gioachino Rossini a fost considerat drept ultimul corifeu, la cel romantic, care se năștea prin Bellini și Donizetti. „Stabat Mater”, cu ale sale zece secvențe, a probat evoluția.

Metronomic, precis, cartezian chiar, Maatouk a condus cu eficiență, orientat în principal către latura romantică a partiturii, fără să neglijeze însă spiritualitatea.

După o Introducere „Stabat Mater dolorosa” mixată cu corul și soliștii într-un *sotto voce* inspirator, anunțată de alămuri amenințătoare, rapid a venit temuta arie a tenorului, „Cujus animam”, în care compozitorul, campion al țesăturilor vocale înalte, nu a rezistat să nu strecoare o supra-acută dificilă, într-o scriitură maiestuoasă, cvasi-eroică. Căutând rotunjimi de sunet, Andrei Mihalcea a cântat cu frumos *legato*, în liniște și calm, survolând scurt Re bemol-ul de care aminteam.

Cea de-a treia secțiune „Quis est homo” a făcut remarcat glasul învăluitor al mezzospranei Lilia Istratii în duo-ul cu vocea pură a sopranei Mădălina Barbu. Basul Iustinian Zetea a prezentat mai întâi în aria „Pro peccatis” cântul său moale, după care a continuat expresiv recitativul „Eja, Mater” cu note înalte de Fa natural într-un fortissimo reținut, sacru și dialogul cu nuanțatele voci ale sopranelor din cor.

Partea „Sancta Mater” a propus succedarea discursurilor melodice ale sopranei și tenorului, cu cele ale basului și mezzosopranei, transformate ulterior în cvartetul *doloroso* care a evidențiat sunetele flautate ale Mădălinei Barbu și cele catifelate ale Liliei Istratii, spre un final *morendo* de ansamblu orchestral – coral.

Dedicată mezzosopranei, cavatina „Fac ut portem” a inclus atacuri ferme ale instrumentiștilor și a prilejuit solistei un cânt fluid și grațios, cu note de Sol diez înalt care s-ar fi cerut mai concentrate.

Cunoscuta arie „Inflammatus” pusă de Rossini în sarcina sopranei și a coriștilor, cu susținere orchestrală în care tăișul alămurilor a impresionat încă din debut, i-a oferit Mădălinei Barbu frazarea în inflexiuni unduitoare, diafane și dominația, prin cele două Do-uri acute, asupra corului și instrumentiștilor aflați în plin elan de *tutta forza*.

Secțiunile finale „Quando corpus morietur” și „Amen. In sempiterna saecula”, legate, au fost apanajul corului *a cappella* (prima) și a tuturor puterilor platoului (cea de-a doua). Corul Academic Radio pregătit de Ciprian Țuțu și-a demonstrat virtuțile printr-o interpretare măiestrită, ultra nuanțată, cu alternanță fluentă între partide și sonorități madrigalești, pentru ca în ultima secțiune, în compania orchestrei explozive, să aducă mlădieri în cânt silabic sau vocalizat, încheind dinamic și înălțător partitura. Amen.

15 decembrie 2023

„Don Carlos” de Verdi, nouă producție la Teatrul Scala din Milano

Text de Costin Popa

Stagiunea 2023-2024 a faimoasei scene lirice italiene și mondiale s-a deschis de Sfântul Ambrozie, ocrotitorul spiritual al marelui oraș din Lombardia, conform unei tradiții existente din 1951. În patria operei, 7 decembrie este an de an simbolul unui uriaș eveniment artistic mult așteptat, mult mediatizat și comentat, respectat de lumea politică și devenit un atractiv punct monden de întâlnire în mitica sală proiectată de arhitectul Piermarini, ce datează din 1778, renovată fiind cel mai recent între 2002 și 2004. Un auditorium copleșitor cu aproape 2300 de locuri dispuse pe șapte nivele dintre care, peste cel al parterului, se ridică patru rânduri de loji și două de balcoane, ultimul incluzând fotoliile dotate cu mici veioze pentru urmărirea partiturilor de către melomanii împătimiți, renumiții și temuții „loggionisti”. Un templu.

Teatro alla Scala. Foto Brescia e Amisano ©Teatro alla Scala

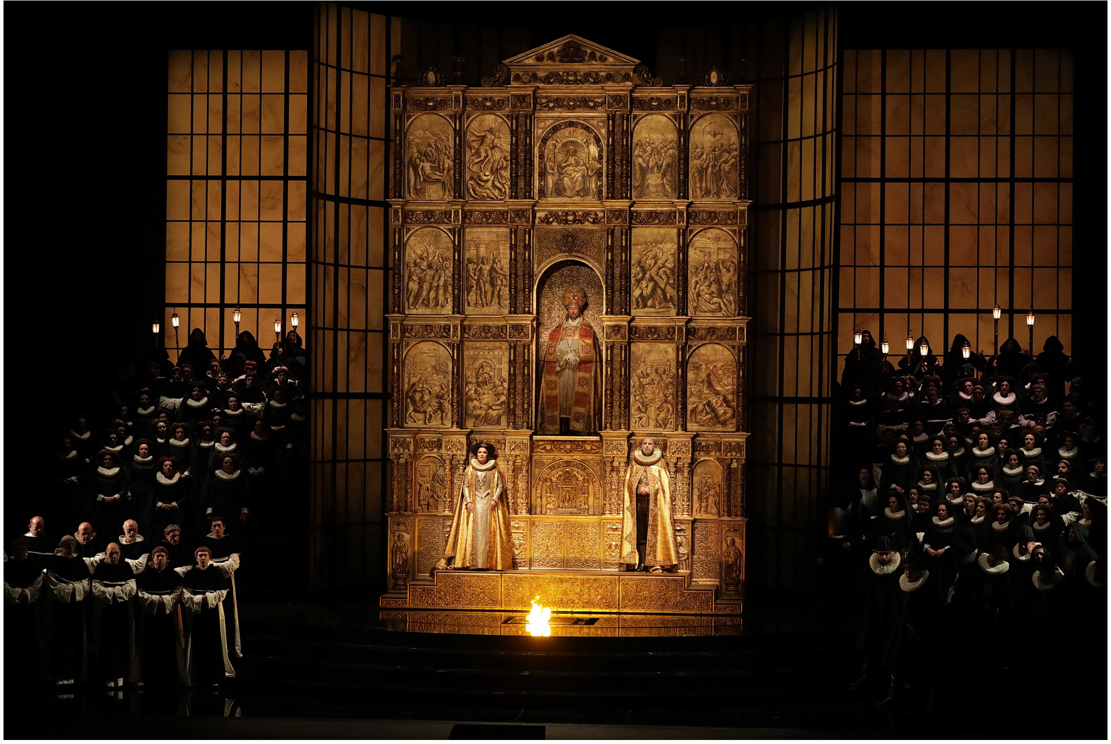
Deschiderea actualului sezon a fost dedicată din nou unui titlu verdian, „Don Carlos”, pentru a noua oară în istoria teatrului, după inaugurările de stagiuni din 1868, 1878, 1912, 1926, 1968, 1977, 1992 și 2008. Dintre multele versiuni care au urmat premierei absolute de la Paris din 1867, cinci acte în limba franceză, managementul Scalei a ales pentru stagiunea 2023-2024 ediția reprezentată pentru prima oară la Milano în 1884, patru acte în limba italiană, acum sub bagheta directorului muzical al companiei, Riccardo Chailly. Nativ milanez, dirijorul le-a urmat în „Don Carlos” unor nume legendare precum Tullio Serafin, Arturo Toscanini, Fernando Previtali, Antonino Votto, Gabriele Santini, Claudio Abbado, Riccardo Muti sau mai recent, Daniele Gatti, Fabio Luisi, Myung-Whun Chung,

Din seria de opt spectacole programate până în 2 ianuarie – să nu uităm că Scala este „teatru de stagiune” - l-am văzut pe al doilea, în distribuția premierei.

Sala Piermarini. Foto Brescia e Amisano ©Teatro alla Scala

O regie balansată între clasic și modern

I-a revenit spaniolului Lluís Pasqual onoarea semnării montării, pe care a gândit-o eminamente clasic, deși spiritul de „Regietheater”, atât de la modă astăzi și cu multe consecințe dezastruoase, l-a bântuit pe alocuri, din fericire nu esențial. Tradiția bine conturată a ieșit puternic în evidență în primul rând prin costumele desenate de Franca Squarciapino, veche colaboratoare a lui Franco Zeffirelli, aici respectând ideatica apăsătoare a opusului – cunoscut fiind că paginile luminoase ale partiturii se numără pe câteva degete - și alegând culori închise pentru marea majoritate a vestimentațiilor. Chiar și spectaculoasele costume regale din partea a doua a actului secund (*autodafé* în fața catedralei Nostra Donna d'Atocha) au avut o tentă de aur vechi, patinat, cu strălucire estompată, concordante fațadei monumentale a catedralei plină de icoane în basorelief și cu o amplă firidă centrală în care apar pe rând Regele Filip și, la sfârșitul scenei, Marele Inchizitor dominând totul, inclusiv pe suveranii rămași la baza construcției. A fost cel mai fastuos moment al serii, așa cum îi stă bine unui „Gran finale” de act verdian, grație și autorului decorurilor Daniel Bianco, al luminilor Pascal Mérat.



Scena autodafé. Foto Brescia e Amisano ©Teatro alla Scala

De fapt elemental central al platoului a fost un masiv turn cilindric elipsoidal, care se deschide, se închide, se rotește, devoalând detalii. Numesc aici scena din debut în care la mormântul lui Carol Cvintul se desfășoară un ritual de încoronare (?) al lui Filip, apoi notez în actul al doilea spatele fațadei catedralei, cu scări metalice total neinspiratoare pe care călugări cară icoane, Marele Inchizitor urcă, observă tot ce i se petrecea la picioare și stă până îi vine rândul să apară în firidă. În actul următor, pe aceleași scări ciudat rămase în scenă se produce scurta întâlnire a Principesei Eboli cu Filip, în care aceasta îi înmânează Regelui caseta Elisabettei cu portretul lui Don Carlos. Regele îi mulțumește cu o mângâiere ce nu lasă dubii asupra relațiilor dintre ei. Turnul se închide și monarhul rămâne singur ca să-și cânte faimoasa arie, în timp ce o sobră cruce se proiectează pe înaltul turnului, grație efectelor video ale lui Franc Aleu. Pentru duetul Filip – Marele Inchizitor, turnul se deschide din nou și dezvăluie locul secret de rugăciune al Regelui. Într-o strană aștepta șeful Inchiziției. În fine, ultima scenă îl coboară în mormânt pe Infantele Carlos sprijinit de sceptrul lui Carol Cvintul lângă a cărui statuie se refugiase.

Inspirația utilizării fațetelor din alabastru pentru turn, o spune chiar regizorul, i-a venit după ce a vizitat biserica Santa María La Mayor din orașul spaniol Toro. Observ profan, că turnul aduce ca formă și cu noua construcție elipsoidală ridicată în spatele teatrului la ultima renovare.

Așa aș descrie, în succinte secvențe, imaginea producției, în care mișcarea este destul de redusă, chiar statică și cu relaționări distanțate, la propriu și la figurat, între personaje. Rarele excepții au venit în scena Elisabetta – Filip din actul al treilea și, oarecum, în cele două duete Elisabetta – Don Carlos. Mici mișcări coregrafice au fost datorate Nuriei Castejón în partea a doua a primului act, la porțile mănăstirii San Giusto, însoțind grațios romanța maură de dragoste „Cântecul vălului”, dar și ilustrând-o în chip de scenetă cu… pitici.

Distribuție de vedete

În rolul titular, Francesco Meli a expus glasul său frumos timbrat de tenor liric cu direcționări spinte și pătrunzătoare proiecție sonoră. Frazarea a fost desenată lung, cantabil, bazată pe o respirație ideală și artistul a înfățișat nuanțe variate, îndeosebi prin impecabile *mezzevoci* care merg spre pianissime elegiace, într-un singur loc (debutul actului second, în grădinile madrilene ale Reginei) mixate cu un greu detectabil *falsetto*. În recitativul ariei „Io la vidi”, la fraza „la foresta di Fontainebleau” a adus chiar o neașteptată *messa di voce* (crescendo – decrescendo pe același arc de sunet), respectând notația compozitorului. A cântat expresiv, poetic, sensibil, plutind în amintirile primei întâlniri cu Elisabetta, incisiv în declamația pasională „Io t'amo” și încheind întâiul duet cu un Si bemol acut sigur și prelung, „Ah! maledetto io son!”. A abordat cu energie tirada din scena *autodafé*-ului, dar nota de Si natural din „… sarò tuo salvator…”, cea mai înaltă a partiturii tenorului, s-a situat sub tonul just. Duetul final a revelat același cânt moale și velurat, impregnat cu tristețea despărțirii. Aș marca și o bilă… cenușie, un vibrato care se simte la notele de forță, după așa-numitul pasaj de registru.

Anna Netrebko și Francesco Meli. Foto Brescia e Amisano ©Teatro alla Scala

Cu ținută aristocratică, Anna Netrebko (Elisabetta) s-a prezentat într-o foarte bună formă, care cumulează câștigurile diversificării stilistice a carierei, mai ales în perioada recentă. Glasul sună strălucitor, culoarea vocii a rămas seducătoare, desenele melodice au fost abordate fie dramatic (scena cu Filip din actul al treilea), fie liric în duetele cu

Don Carlos și în ariile „Non pianger, mia compagna” (primul act) sau „Tu che le vanità” din ultimul. Soprana a demonstrat o desăvârșită subtilitate a construcției expresive și mă gândesc mai întâi la prima arie începută fără false efuziuni, însă în cea de-a doua strofă, prin cânt delicat, arătându-se apropiată prietenă a celei expulzate de Rege, Contesa d'Aremberg. Acute de extracție belcantistă într-un „canto spianato di grazia” au finalizat pagina în pianissime aeriene. Demonstrațiile de finețe au fost și firul roșu al ultimei arii, ca și al duetului cu Don Carlos ce încheie opera. La pasiv, aș nota câteva respirații furate agil în ultima scenă, care au afectat întrucâtva legato-ul altminteri cursiv. Însă ultima notă a spectacolului, Si natural acut, a fost absolut glorioasă și… infinită, „Oh Ciel!”

Luca Salsi și Francesco Meli. Foto Brescia e Amisano ©Teatro alla Scala

Baritonul Luca Salsi (Rodrigo de Posa) are un glas robust, rotund și omogen, cu remarcabilă știință a cântului verdian, pe care îl servește cu înțelegere a frazelor muzicale, a sensurilor cuvintelor, a plasării accentelor. A dăruit noblețe prin cântul în mezzoforte al primei strofe din duetul cu Don Carlos „Dio, che nell'alma infondere!”, a continuat nuanțat, ca o confesiune în piano, pentru ca finalul „Libertà!” să capete puteri de legământ, de jurământ indestructibil. În scena următoare, arioso-ul „Carlo ch'è sol il nostro amore” a venit cu energia lăuntrică a unei confesiuni, după care baritonul a adus variate contraste de expresie în duetul cu Filip. Autoritarului „A me il ferro!” din finalul actului al doilea i-a urmat cvartetul de cantilenă din cel de-al treilea, precum și marea scenă a ariei „Per me giunto” și a morții lui Posa, pilde de lectură a unor fraze verdiene în legato fluid. Ultimele secvențe au avut culoare de glas, pe alocuri, mai puțin catifelată, poate mai dură.

Anna Netrebko și Elīna Garanča.. Foto Brescia e Amisano ©Teatro alla Scala

Principesa Eboli a fost strălucitoare, perfidă și disperată în tălmăcirea mezzosopranei Elīna Garanča. Progresia ei vocală a pornit de la *Fach*-ul liric și l-a atins pe cel dramatic, o necesitate pentru o partitură atât de complexă precum cea din „Don Carlos”. Așa încât „Cântecul vălului” a avut distincție, flexibilitate și delicatețe aproape totală în vocalize, terțetul alături de Posa și Carlos a fost susținut atât nuanțat, cât și incisiv, în timp ce marii arii „O don fatale” i-a conferit pe rând lirism implorator, un Do bemol acut de forță absolut sigur și calitativ, precum și o încheiere zguduitoare pe țesătură vocală înaltă.

Michele Pertusi și Anna Netrebko.. Foto Brescia e Amisano ©Teatro alla Scala

Basul Michele Pertusi s-a arătat un Filip cu voce caldă și fluent condusă, deloc exploziv în intrarea „Perché sola è la Regina?”, dar cu suflu introspectiv, frământat de conflicte statale și sentimentale. Reținut la avalanșele de reproșuri pe care i le face Posa în duet, rămâne preocupat și gânditor. Punctează bine și nuanțat replicile, iar în marea scenă a *autodafé*-ului devine autoritar în sensul absolutismului pe care dorea să-l impună. Monologul „Ella giammai m'amò!” i-a servit de minune pentru exprimarea contorsiunilor sufletești, în accentuări izvorâte din străfundurile inimii. A rămas dominat de întâlnirea cu Marele Inchizitor și s-a dezlănțuit în dialogul subsecvent cu Elisabetta. Vocea lui Pertusi nu are lacune, poate un vibrato se mai strecoară la sunetele înalte, dar supremația monarhică ar fi trebuit mai bine subliniată, așa cum trăirile intense ale controverselor de care aminteam au căpătat reflecții adecvate.

Michele Pertusi și Jongmin Park.. Foto Brescia e Amisano ©Teatro alla Scala

Întrucât interpretul prevăzut anterior pentru rolul Marelui Inchizitor a abzis din motive medicale, personajul a revenit pentru toată seria de spectacole basului Jongmin Park, același care a fost inițial distribuit și a cântat rolul Un călugăr, în debutul operei. Am asistat la un *miscast*. Dacă Park are un glas potrivit, frumos și calitativ pentru rolul Călugărului, ale cărui portative descriu o rugă smerită la mormântul lui Carol Cvintul și o invocare grandioasă, vocalitatea Marelui Inchizitor este cu totul alta, tăioasă, imperativă, cu grave abisale și note înalte ce ar fi trebuit să străpungă spațiul. Această tipologie de vocalitate i-a lipsit lui Park, expunând o lectură fără impact major.

Alte personaje au fost interpretate de Huanhong Li (Călugărul alias Carol Cvintul), sopranele Elisa Verzier și Rosalia Cid (Tebaldo, respectiv Vocea din Cer), tenorul Jinxu Xiahou (Contele Lerma și Heraldul regal), Chao LI, Wonjun Jo, Huanhong Li, Giuseppe De Luca, Xhieldo Hyseni, Neven Crnić (Deputații flamanzi, toți studenți ai Academiei Teatrului Scala).

Ansamblurile Scalei

Se știe că sunetul specific al instrumentiștilor a fost fundamentat de însuși Arturo Toscanini și preceptele lui de culoare și omogenitate sunt sacrosancte, prezervate peste timp de toți responsabilii muzicali care i-au succedat. Mai mult, exemplul din fosă l-au urmat și coriștii, actualmente aflați sub conducerea lui Alberto Malazzi.

Sub bagheta lui Riccardo Chailly, orchestra a funcționat ca un pachet organic în care tempo-ul mai puțin alert a revelat detalii expresive și atmosferă potrivită intențiilor verdiene. Colorizarea în sunetul instrumentiștilor a fost sumbră, esențial și intenționat corelată cu starea ambientală, de spirit descrisă în scriitură. Calitatea partidelor și individualităților faimoșilor „professori d'orchestra" ai Scalei frizează perfecțiunea. Atacurile și rotunjimea alămurilor au fost impecabile, ca și ale „lemnelor" sau „cordarilor". În *tutti*, orchestra a respirat echilibru.

Surpriza lecturii lui Chailly s-a aflat în paginile Introducerii la aria lui Filip, cântată acum de întreaga partidă de violoncele și nu de un violoncel solo, cum se împământenise de multă vreme. A fost opțiunea inițială a lui Claudio Abbado care a restituit pentru puțini ani originalul premierei absolute, reluat acum în această nouă producție scaligeră, cu rezultante în consistența de sunet și, încăodată spun, în regăsirea atmosferei tulburătoare a ariei „Ella giammai m'amò!". Mai ales că violonceliștii au cântat cu stupefiantă coerență.

Corul a impresionat în toate secvențele în care a intervenit, de la murmurul călugărilor din debutul operei, trecând prin nuanțările rafinate ale scenei din fața mănăstirii, până la marile ansambluri de la *autodafé* sau ale revoltei populare.

Încheiere

Aflându-mă la Milano, nu am uitat să merg pe via Cernaia nr. 2, unde în 17 octombrie a fost dezvelită o placă de comemorare amintind prezența în oraș și la Teatro alla Scala a ilustrei soprane Hariclea Darclée.

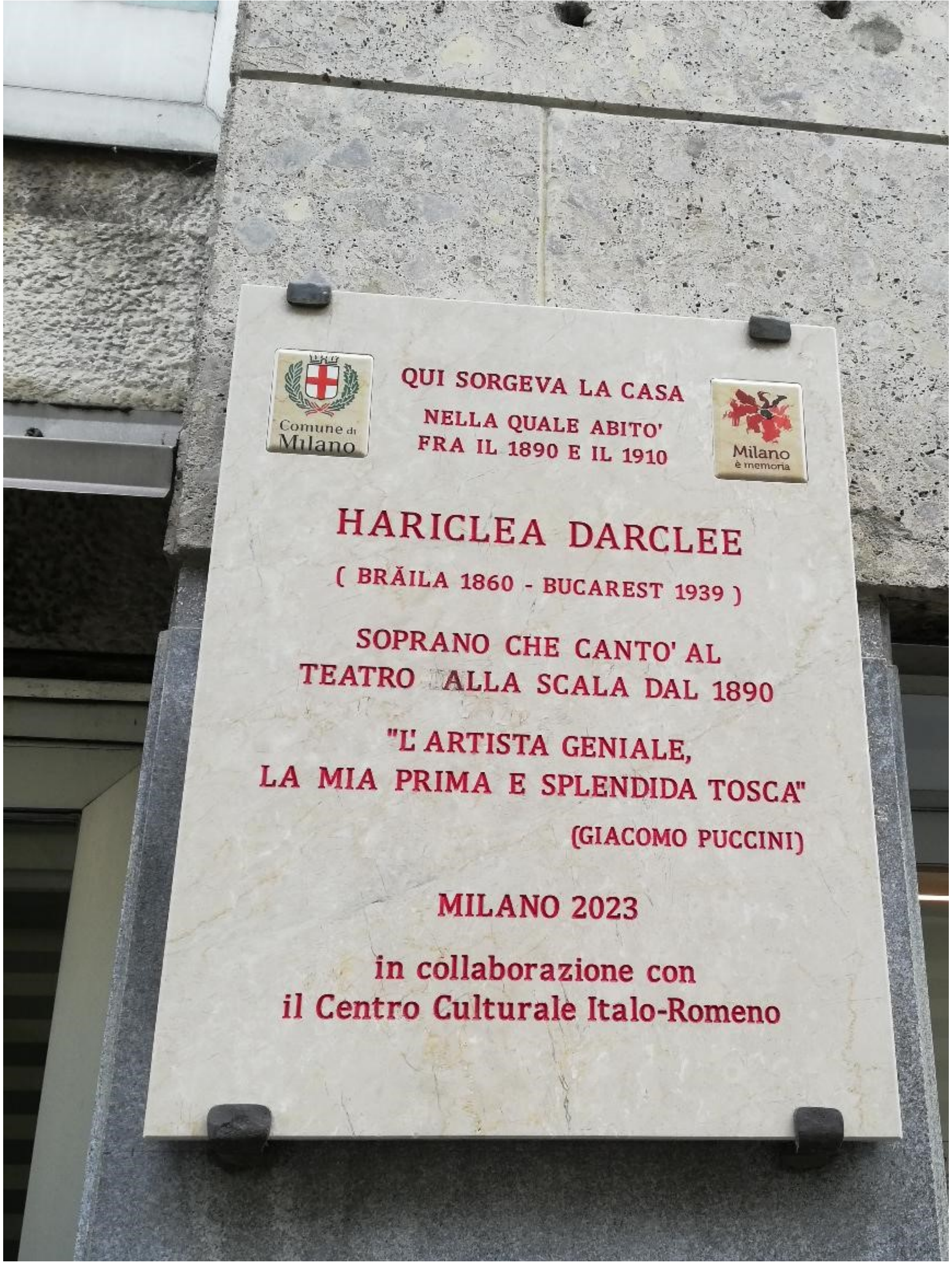
Pe actuala clădire a unei bănci, sub antetul Primăriei Milano și a Departamentului „Milano è memoria", placa are înscripționate emoționante cuvinte:

„Aici a existat casa în care a locuit între 1890 și 1910 Hariclea Darclée (Brăila 1860 – București 1939), soprană care a cântat la Teatro alla Scala începând cu anul 1890.

Artista genială, prima și splendida mea Tosca (Giacomo Puccini).

Milano 2023. În colaborare cu Centrul Cultural Italo – Român”

Un omagiu pentru eternitate.



QUI SORGEVA LA CASA
NELLA QUALE ABITO'
FRA IL 1890 E IL 1910

HARICLEA DARCLEE

(BRĂILA 1860 - BUCAREST 1939)

SOPRANO CHE CANTO' AL
TEATRO ALLA SCALA DAL 1890

"L' ARTISTA GENIALE,
LA MIA PRIMA E SPLENDIDA TOSCA"
(GIACOMO PUCCINI)

MILANO 2023

in collaborazione con
il Centro Culturale Italo-Romeno

16 decembrie 2023

Critica muzicală și... „next generation”

Text de Costin Popa

Ramură importantă a publicisticii, având veche tradiție în România, critica muzicală și-a adus întotdeauna aportul în formarea și desăvârșirea muzicienilor, tineri sau avansați în cariere, ca și în orientarea gustului publicului către înțelegerea mai profundă a fenomenului artistic interpretativ sau verificarea propriilor opinii ale melomanilor cu părerile calificate.

De peste 33 de ani funcționează în cadru instituționalizat Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali (UCRRM), o breaslă profesionistă al cărei prim președinte a fost Grigore Constantinescu (1938 – 2020) și din care au făcut parte eminenți critici, actualmente trecuți în neființă, precum Iosif Sava, Edgar Elian, Jean-Victor Pandelescu, Radu Gheciu, Alfred Hoffmann, Ada Brumaru, Elena Zottoviceanu, Daniela Caraman Fotea, Viorel Cosma, Luminița Vartolomei, Vasile Donose, Rodica Sava, Luminița Constantinescu, Ruxandra Arzoiu, Mioara Bâscă ș.a., nume de referință în publicistica românească.

UNIUNEA CRITICILOR,
REDACTORILOR
ȘI REALIZATORILOR
MUZICALI DIN ROMÂNIA

UC MUSI CRIT
RRM

Din 2020, președintele UCRRM este muzicologul dr. Lumința Arvunescu, realizator Radio România Muzical care, împreună cu Senatul Uniunii, a decis ca ediția cu numărul XXX, jubiliară, a tradiționalului Concurs Național de Compoziție, Critică și Interpretare

Muzicală „Mihail Jora” să fie exclusiv dedicată Criticii Muzicale, urmărind atragerea tinerilor muzicologi către această activitate de mare însemnătate și recompensarea celor mai merituoşi în direcţia lansării în media, tipărită și electronică, precum și în cea de Radio-TV. O inițiativă lăudabilă, cu caracter unic în peisajul publicistic național.

Concursul s-a desfășurat în perioada noiembrie – decembrie 2023 și s-a adresat tinerilor cu vârste cuprinse între 18-32 de ani de origine română, inclusiv cetățeni ai Republicii Moldova sau care au studiat la Universități din România.

Cerințele pentru concurenți au fost de a prezenta trei cronici nepublicate anterior pe trei tematici diferite: concert simfonic, cameral sau recital instrumental (din stagiunea curentă), spectacol de operă, operetă sau recital vocal (din stagiunea curentă), carte muzicală – disc.

Juriul concursului a fost compus din prof. univ. dr. dr. H. C. mult. Valentina Sandu – Dediu, muzicolog, Universitatea Națională de Muzică București – Președinte, prof. univ. dr. Laura Vasiliu, muzicolog, Universitatea de Arte George Enescu din Iași și prof. univ. dr. Gabriel Banciu, muzicolog, Academia Națională de Muzică Gheorghe Dima din Cluj-Napoca. Secretar, Andreea Kiseleff, realizator la Radio Romania Muzical.

În urma jurizării textelor concurenţilor, au fost acordate următoarele premii:

Vlad Ghinea

- **Premiul I** în valoare de 3000 lei – **Vlad Cristian Ghinea**, absolvent cu master al Universității Naționale de Muzică București (UNMB), actualmente doctorand la UNMB. Premiul a fost acordat pentru cronicile „Adriana Toacsen în recitalul *Encore*: un tur de forță al bisurilor”, *„Evgheni Oneghin* la Opera Națională București, ipostaze ale parteneriatului voce-ansamblu orchestral” și recenzia „Istoria rock și R&B din S.U.A., pe înțelesul tuturor. Eric Charry - *A New and Concise History of Rock and R&B Through the Early 1990s*, Wesleyan University Press, Middletown, 2020”.

Ioana Bîgu

Diana Cardoș

- **Premiul II** în valoare de 2000 lei (*ex aequo)*

- **Ioana Bîgu**, absolventă, în prezent masterandă la UNMB pentru cronicile „Sonorități românești și universale pe scena Ateneului Român de Ziua Națională", „Capodoperă verdiană într-o concepție contemporană" și recenzia de carte „*Peisaje musicale în România secolului XX"*
- **Diana Cardoș**, studentă în anul IV la Academia Națională de Muzică Gheorghe Dima din Cluj-Napoca, pentru „Umorul muzical în ipostaze și epoci diferite", „*Rigoletto* și dualitatea unui personaj măcinat de grija datoriei față de stăpân și familie", precum și pentru recenzia „Ghidul pianistului Gabriel Amiraș pentru un interpret complet".

Alexa Lupu

Ana Sireteanu

- **Premiul III** în valoare de 1000 lei (*ex aequo)*
- **Alexa Lupu**, absolventă, în prezent masterandă la UNMB, pentru textele „Clasic și neoclasic sub cupola Ateneului Român", „Sinestezie Virtu(e)-All(ă)" și recenzia „Șabloane ideologice naziste și comuniste aplicabile vieții muzicale românești: Florinela Popa - *Muzică și ideologii în secolul XX",*
- **Ana Maria Sireteanu**, studentă în anul III la UNMB, pentru cronicile „Umbre și lumini sonore: Maria Marica și Daria Tudor", „ Un *Evgheni Oneghin* pe scena Operei Naționale București" și recenzia de disc „Universuri sonore contemporane".
-

Festivitatea de decernare a premiilor va avea loc]n cadrul Galei Premiilor MUSICRIT pe anul 2023, ce se va desfășura la Ateneul Român în 14 ianuarie 2024, ora 19.

Textele distinse cu Premiul I vor fi publicate pe acest website.

Adriana Toacsen în recitalul *Encore*: un tur de forță al bisurilor

(text de Vlad Ghinea, câștigătorul Premiului I la
Concursul Național de Critică Muzicală „Mihail Jora", 2023)

Când ne gândim la bis, înțelegem o piesă de scurtă durată pe care un interpret o oferă în dar publicului la finalul unui recital sau concert. Ce se întâmplă atunci când mai multe astfel de miniaturi constituie programul în sine al unui recital? Pianista Adriana Toacsen a lansat această întrebare în anul 2023, când a implementat proiectul *Encore*, ce și-a propus prezentarea pe scenele din țara noastră a nu mai puțin de 12 bisuri semnate de compozitori români contemporani. Mai mult decât atât, proiectul a presupus și organizarea unui concurs de compoziție pentru tineri, patru dintre lucrările câștigătoare fiind incluse în programul recitalurilor desfășurate de pianistă. Ultimul dintre acestea a avut loc în data de 8 noiembrie 2023, la Sala mică a Ateneului Român, în contextul celei de-a XVIII-a ediții a Festivalului Internațional *Meridian*.

Pe tot parcursul evenimentului, pianista Adriana Toacsen s-a regăsit în postura de dublu narator, relatând experiența studierii fiecărei lucrări în parte înainte de „povestirea" propriu-zisă a muzicii. Naturalețea discursului pianistei a sugerat intenția de a realiza un recital-lecție, fapt ce denotă și experiența acumulată de-a lungul implicării în numeroase proiecte educative, dedicate în special copiilor (precum spectacolul muzical-teatral *Poze și pozne*).

O bună parte a programului a fost alcătuită din lucrările unor compozitori deja aflați în plină maturitate creatoare. Am remarcat că unele piese au împărtășit intenția de explorare a dimensiunii expresive și pline de mister, de pildă *Debumesquisse* de Diana Rotaru, care a deschis recitalul, cu trimiterile la creația lui Debussy, cărora li s-au atribuit nuanțe mai întunecate în registrul grav. O atmosferă asemănătoare s-a configurat și în cadrul *Sturm und Drang*, miniatură compusă de Sabina Ulubeanu, al cărei titlu a anunțat intenția de conturare a unui fir muzical caracterizat de intensitate dramatică.

Prin lirismul pronunțat al liniilor melodice din *Le Vent de Transylvanie* de Dan Dediu, pianista a putut să își etaleze larga paletă expresivă, dublată de stăpânirea tehnicii din pasajele de virtuozitate, implicând uneori și bătăi din palme. Tot în zona lucrărilor de virtuozitate s-a situat și *Mirror Spiders* de Șerban Marcu, o piesă remarcabilă prin „păienjenișul” traseului atribuit fiecărei mâini, ca spre final să creeze imagini vizuale sugestive ale arahnidelor prin lovirea ușoară a pianului cu degetare. Pe de altă parte, Sebastian Androne-Nakanishi a imaginat în *Lip of Fate* o desfășurare meditativă, deosebit de expresivă, întreruptă numai de un *crescendo* care a condus către un climax impresionant, ce parcă a dorit să sugereze intensitatea spirituală.

Trei miniaturi au explorat limitele posibilităților tehnice pianistice, dar și integrarea noilor tehnologii. Deși melodica a avut un aspect simplu, diversitatea timbrală a constituit un element cheie în configurarea lucrării *Pendulum* de Cătălin Crețu, a cărui strategie componistică a constat în configurarea unui dialog între pianul preparat și mediul electronic. Câteodată, un recital evidențiază coincidențe surprinzătoare în materie de alegeri componistice: atât Gabriel Mălăncioiu (în *Typoncello*), cât și Cristian Bence-Muk (în *Schizophrenia*) au conturat construcții muzicale de virtuozitate în care au presărat strigături și interjecții ce încearcă serios concentrarea interpretului, dar rezultatul spectaculos garantează uimirea publicului.

Nici lucrările premiate în cadrul concursului *Encore* nu s-au lăsat mai prejos. În *Allemande à la Chopin*, Andrei Virgil Popescu a reimaginat discursul baroc într-un dans îmbogățit de virtuozitatea briliantă a stilului chopinian, la rândul său amplificată de complexitatea unei scriituri pianistice moderne. O lume coşmarescă, dominată de anxietate și groază, a fost recreată muzical de Rubin Szabó Básza Lovász în *Malneirophrenia* prin structurile disonante și pasajele ce amintesc de virtuozitatea pianistică (demonică) a lui Franz Liszt. Am descoperit o fascinantă reinterpretare a vâltorii vremurilor contemporane în *Vertij* de Andrei Petrache, unde desfășurarea de tip *perpetuum mobile* de virtuozitate a conținut și savuroase comentarii în stil jazz sau *boogie-woogie*. Finalul recitalului a adus în prim plan lucrarea *Old Women*

Falling Out a Irinei Perneş, remarcabilă prin caracterul său cinematografic, conferit în special de pantele suitoare și coborâtoare.

Creionând o adevărată călătorie muzicală, recitalul *Encore* a lăsat o impresie puternică asupra publicului reunit în Sala mică a Ateneului Român, care a rămas fermecat de posibilitățile creative ale limbajului muzical contemporan. Nu a lipsit nici componenta umoristică, datorită intrării neașteptate la mijlocul programului a grupului *The Mad Hatterpillars* din cadrul Festivalului *Meridian*, ce au amuzat publicul prin dansul lor însoțit de ritmuri tribale. Tot acest spectacol nu ar fi fost posibil fără forța expresivă a Adrianei Toacsen, pianista configurând un adevărat tur de forță al bisurilor contemporane.

Evgheni Oneghin la Opera Națională București, ipostaze ale parteneriatului voce - ansamblu orchestral

(text de Vlad Ghinea, câștigătorul Premiului I la
Concursul Național de Critică Muzicală „Mihail Jora”, 2023)

De la primele creații muzicale concepute în genul dramatic la începutul secolului al XVII-lea, relația dintre voce și orchestră a cunoscut o evoluție remarcabilă, fiecare etapă din istoria muzicii consemnând apropieri tot mai subtile între cele două elemente. Primind pe parcursul timpului un rol din ce în ce mai însemnat în comentarea acțiunii și susținerea soliștilor, orchestra unui teatru de operă, și implicit dirijorul, au trebuit totodată să dezvolte un simț fin al dozajului dinamic și al implicării în configurarea discursului muzical. De aceste aspecte depind fundamental coerența spectacolului, inteligibilitatea textului, precum și sănătatea artiștilor implicați, cu precădere cântăreții. Asemenea idei generale mi-au revenit în memorie ascultând o capodoperă a romantismului muzical în sala Operei Naționale București. Remarcabil prin patetismul ce traversează sub diferite ipostaze întreaga sa creație, Piotr Ilici Ceaikovski și-a transpus pasiunea pentru muzică și literatură în operă. Unul dintre cele mai reprezentative exemple în acest sens este *Evgheni Oneghin*, povestea bazată pe textul lui Aleksandr Pușkin putând fi urmărită de publicul bucureștean în data de 22 noiembrie 2023.

Deși rămasă în liniile clasice și fără cutezanțe specifice montărilor moderne, regia regretatului Ion Caramitru a relevat în schimb intenția de creionare a unui tablou elegant și totodată lipsit de vreun exces de ornamente și elemente scenice. Acest cadru s-a dovedit a fi unul propice pentru alegerile interpretative ale protagoniștilor poveștii. Întruchipând-o pe Olga, Liliana Istratii a fermecat prin conturarea jucăușă a liniilor melodice, în concordanță cu cochetăria specifică personajului său. De cealaltă parte, Dumitru Mîțu a creat un Lenski dramatic, de un patos impresionant, construind cu grijă discursul muzical marcat de melancolie și regret din aria ce precede duelul dintre Lenski și Oneghin în finalul actului II. În interpretarea rolului feminin principal, Tatiana

Lisnic a ilustrat o tehnică vocală deosebită, dublată de complexitatea gândirii sale muzicale. Am putut astfel remarca și în plan muzical procesul maturizării Tatianei, care la final exprimă atât delicatețe (reliefată excelent de solistă prin *crescendo*-urile fine), cât și vehemență în respingerea lui Oneghin. Personajul eponim al operei a beneficiat la rândul său de paleta timbrală remarcabilă a vocii lui Alexandru Chiriac, ce a portretizat excelent evoluția lui Oneghin de la un gentilom neinteresat de postura de cap al familiei la bărbatul cufundat în remușcări și chinuit de dragoste arzătoare.

Dirijată de Iurie Florea, orchestra a constituit un partener admirabil al distribuției serii (și astfel revin la temele introductive). Spre deosebire de alte ocazii, au existat doar puține momente în care vocile soliștilor nu au putut răzbate din cauza excesului dinamic orchestral. Inclusiv dicția remarcabilă a cântăreților a putut fi deslușită pe aproape întreg parcursul spectacolului, însă aglomerarea sonoră a dăunat uneori unor momente esențiale din operă, precum cvartetul vocal din actul I. Prudența generală a instrumentiștilor a cauzat momente insuficient valorificate ca potențial al dramatismului muzical ceaikovskian (la fel și ocazionalele lipse de omogenitate pricinuite de partida violoncelelor). Cu toate acestea, duetul Tatiana-Oneghin din finalul operei a fost fructificat de toți muzicienii implicați, aceștia construind cu multă finețe zbuciumul interior al celor două personaje.

Pe lângă maturitatea gândirii muzicale și profesionalismul fiecărui muzician în parte, crearea unei concordii între cântăreții și instrumentiștii angrenați într-un spectacol de operă implică o altă componentă esențială, respectul reciproc. Acest aspect a părut să nu aibă aceeași valoare pentru majoritatea interpreților din orchestră, care au părăsit rapid fosa după acordul final, în vreme ce publicul răsplătea cu aplauze binemeritate soliștii prezenți pe scenă. Deși aparent nu prezintă o importanță deosebită, o astfel de atitudine explică indiferența ce se simte ocazional din comentariul muzical al ansamblului, în diferite reprezentații din stagiune. Salvarea unui spectacol în situații de tipul acesta survine atunci când artiștii lirici, asemenea celor invitați pentru producția *Evgheni Oneghin*, ilustrează capacitatea de a îmbina talentul cu o remarcabilă adaptabilitate la evenimente neprevăzute, acoperind cu finețe cusururile spectacolului.

Istoria rock și R&B din S.U.A., pe înțelesul tuturor.
Eric Charry - *A New and Concise History of Rock and R&B Through the Early 1990s*, Wesleyan University Press, Middletown, 2020

(text de Vlad Ghinea, câștigătorul Premiului I la
Concursul Național de Critică Muzicală „Mihail Jora”, 2023)

Statele Unite ale Americii reprezintă și astăzi un pilon fundamental al industriei de muzică pop, inclusiv pe mai multe ramificații de genuri: rock, rap, hip hop, R&B etc. De altfel, genurile amintite s-au născut și dezvoltat în centrele urbane americane și au influențat creația de pe întreg mapamondul. În mod evident, o latură atât de însemnată a segmentului *mainstream* a beneficiat de-a lungul timpului de un număr imens de studii și volume, care au cercetat în profunzime fenomenul muzicii pop și au oferit o perspectivă mai clară asupra istoriei genului, precum și asupra tuturor părților implicate în procesul de creație și de distribuire a unui produs muzical.

Am întâlnit o astfel de descriere comprimată și totodată relevantă în *A New and Concise History of Rock and R&B Through the Early 1990s* (O nouă și concisă istorie a rock-ului și R&B până la începutul anilor 1990), volum semnat de Eric Charry. Etnomuzicolog și profesor american la Universitatea Wesleyan, Charry și-a dedicat cariera studiului diferitelor culturi muzicale din Africa. Experiența sa în învățământ se poate simți în claritatea stilului întrebuințat pe întreg parcursul volumului, unde realizează o radiografie a muzicii de largă difuzare în S.U.A., axându-se pe componenta rock și R&B (*Rhythm and Blues*, identificată în special cu muzicienii afro-americani).

Până la descrierea istorică propriu-zisă din prima parte (*History*), autorul alege să introducă cititorul mai întâi într-un capitol (*Music industry, media and technology*) menit să îl familiarizeze cu legislația și asociațiile de drepturi de autori din S.U.A., avansul tehnologic, dar și cu evoluția mediilor de difuzare. Următoarele capitole prezintă evoluția muzicii pop, plasând industria muzicală americană în context istoric, cu toate zbaterile social-politice ce au marcat societatea în XX. Charry punctează foarte clar relația tensionată dintre segmentele albe și de culoare din rândul muzicienilor și producătorilor muzicali, care a născut numeroase inechități pentru artiștii de culoare până spre 1960-1970. În deceniul al nouălea al secolului trecut, scandalurile iscate de versurile cu conținut explicit sexual sau violent îi atrag atenția lui Charry, acestui subiect atribuindu-i-se un subcapitol consistent (*Parents Music Resource Center*). Legat de anii ’90, autorul punctează câteva transformări importante din acea perioadă, precum afirmarea genului *grunge* sau schimbările din zona caselor de producție. Această primă parte dedicată istoriei rock și R&B este urmată de o foarte cuprinzătoare secțiune de figuri și grafice (*Figures*), care ajută cititorul să își formeze o perspectivă clară asupra evoluției în timp a muzicii pop americane.

Ultima parte (*Interpretative Frameworks*) a cărții lui Eric Charry reunește trei studii etnomuzicologice (urmate de o explicație a metodologiei de documentare), în primul dintre acestea (*Identities*) discutând mai multe feluri de identități (vârstă, etnie, gen) și relația acestora cu muzica. Autorul inserează o frază care în mod cert poate să provoace dezbateri aprinse în mediile științifice: „Gender and sexuality are not aspects of human nature fixed at birth but rather practices (or performances) that we do to forge and live out our identities” („Genul și sexualitatea nu sunt aspecte ale naturii umane fixate la naștere, ci mai degrabă practici (sau performanțe) pe care le facem ca să ne formăm și să ne trăim identitățile.”), (Charry 2020: 267). Având în vedere avântul ideologiilor progresiste în mediul universitar din S.U.A., prudența explică plasarea unei astfel de afirmații fără o detaliere prea convingătoare, de altfel Charry trecând destul de rapid la comentarea relației dintre sexualitate și muzică, analizând simboluri sonore și vizuale din activitatea unor artiști precum *Led Zeppelin*, David Bowie, Michael Jackson sau Annie Lennox. În următorul studiu (*Aesthetic Preferences and Sonic Markers*), autorul se concentrează asupra particularităților unor muzici provenite din diferite segmente de populație (europeană, africană, latino), apoi în *When Cultures Cross* discută interferențele culturale în muzică, fiind dezvoltate și teme intens menționate în mediile academice americane, precum *cultural appropriation* (însușire culturală). În legătură cu aceasta din urmă, Charry recunoaște faptul că interpretarea greșită a termenilor poate duce la nașterea unor conflicte, îndemnând în schimb la o dezbatere a ideilor bazată pe dialog și colaborare.

Prin *A New and Concise History of Rock And R&B Through the Early 1990s*, Eric Charry a reușit să realizeze o sinteză a fenomenului muzical din zona *mainstream* americană. Naturalețea și claritatea stilului din cartea lui Charry se apropie în mare măsură de aspectul unui material destinat pentru uz didactic. O traducere a acestui volum în limba română ar fi binevenită, întrucât ar ușura accesul la informațiile prezentate de Charry și ar constitui un bun suport pentru seminarele de istoria muzicii pop din universitățile de muzică românești.

Sărbătoarea excelenței la Musicrit

Text de Smaranda Oțeanu Bunea

Este cea de-a doua ediție – convingătoare, diversă, mult aplaudată!

Pe podiumul Ateneului – sute de artiști, tinere condeie, remarcabile voci și, bineînteles, laureații Musicrit, fiecare fiind regalat de Laudatio!

Gândiți-vă că muzicologul Petre Condreanu, ajuns la vârsta de 90 d eani, a scris sute de cronici de-a lungul deceniilor, a condus cele mai importante instituții muzicale, a fost și este o voce în critica muzicală, muzicologie și management. Domniei sale i s-a acordat Premiul „Grigore Constantinescu” pentru întreaga activitate!

Ateneul și publicul au fost martorii unui regal! Felicitări laureaților, felicitări președintelui Musicrit – Luminița Arvunescu!

Un moment de aur al muzicii, al muzicienilor români - pledoarie pentru excelența valorilor – despre care se vorbește cu admirație și în numeroase centre muzicale din lume!

17 ianuarie 2024

Strălucitoarea Gală anuală a Premiilor Criticii Muzicale

(Costin Popa)

Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali (UCRRM) a organizat în 14 ianuarie 2024 festivitatea de decernare a premiilor MUSICRIT pentru anul 2023, printr-o gală fastuoasă desfășurată sub cupola majestică a Ateneului Român, chiar înaintea Zilei Culturii Naționale. Ca în ultimele decenii, a fost răsplătită sub egida breslei criticilor muzicali excelența în teritoriul artei sunetelor. O manifestare care în ultimii doi ani a căpătat o strălucire aparte. S-au diversificat domeniile în care valoarea s-a onorat cu prisosință atât în domeniul artistic, dar și al publicisticii sau managementului cultural, iar alături de premierea marilor valori din domeniul muzical, o deosebită atenție s-a acordat tinerei generații de interpreți, jurnaliști, critici, gala cuprinzând și premierea laureaților celei de-a XXX-a ediții a Concursului „Mihail Jora", dedicat în 2023 Criticii Muzicale.

Istoria premierilor acordate de UCRRM merge în urmă cu peste treizeci de ani, când fondatorul și președintele Uniunii era regretatul muzicolog Grigore Constantinescu, actuala conducere fiind preluată din 2020 de muzicologul dr. Luminița Arvunescu, realizator Radio România Muzical.

La Gala Premiilor MUSICRIT. Foto Andra Aron

Alături de festivitatea decernării propriu-zise a premiilor, serata care a umplut până la refuz marele auditorium al Ateneului s-a constituit și într-un concert de excepție care i-a avut drept protagoniști pe cei onorați, vedete cu reputație internațională, ansambluri de renume.

Luminița Arvunescu, Marius Constantinescu și ministrul Culturii, Raluca Turcan

Cuvinte elogioase de Laudatio au fost rostite de ministrul Culturii, Raluca Turcan. Președintele UCRRM Luminița Arvunescu, Vice-președinții Smaranda Oțeanu-Bunea și Costin Popa, Președintele ICR Liviu Jicman. Directorul general al Operei Naționale București Daniel Jinga. Directorul Centrului de Proiecte Culturale și Evenimente Radio România Liliana Staicu, Directorul Muzeului Național George Enescu Cristina Andrei, Managerul Radio România Muzical Cristina Comandașu, muzicologii Dumitru Avakian, Anca Ioana Andriescu, Vasilica Stoiciu Frunză, realizatorii TV Valentina Băințan, Claudia Robu, basul Alexander Köpeczi, Laura Kungl, Președintele Asociației Clasic e Fantastic.

Dar, iată laureații, în ordinea apariției pe scenă:

Petre Codreanu și Smaranda Oțeanu-Bunea. Foto Andra Aron

- Premiul „Grigore Constantinescu” – muzicologul și criticul PETRE CODREANU, pentru întreaga activitate
- Premiile Concursului „Mihail Jora”, dedicat Criticii Muzicale – VLAD GHINEA (Premiul I), IOANA BÎGU și DIANA CARDOȘ (Premiul II *ex aequo*), ALEXA LUPU și ANA MARIA SIRETEANU (Premiul III *ex aequo*). Tânăra Ana Maria Sireteanu a obținut în cadrul Galei și Premiul Special pentru critică de operă „In memoriam Mioara Bâscă”, oferit de regizorul Rareș Zaharia.

- Tânărul jurnalist al anului – PETRE FUGACIU

Lena Vieru Conta și Dumitru Avakian. Foto Andra Aron

- Premiul MUSICRIT pentru Critică Muzicală – LENA VIERU CONTA
- Discul anului – „George Enescu – Sonata nr. 2, op. 6 în fa minor pentru pian și vioară, Toccata și Sarabanda din Suita a II-a în Re major pentru pian, Sonata op. 26 în Do major pentru violoncel și pian”, interpretate de IOANA GOICEA (vioară), ANDREI IONIȚĂ (violoncel), DARIA TUDOR (pian).

STEINWAY & SONS

Daria Tudor. Foto Andra Aron

- Premiul MUSICRIT pentru Publicistică – CRISTINA BOHACIU SÂRBU pentru colecția „Clasic e fantastic”

Cristina Bohaciu Sârbu. Foto Andra Aron

- Premiul MUSICRIT pentru Proiecte Muzicale – MUSICA RICERCATA FESTIVAL organizat de Gabriel Bebeșelea

Gabriel Bebeșelea și Ansamblul Musica Ricercata. Foto Andra Aron

- Cea mai bună stagiune simfonică a anului 2023 – FILARMONICA BANATUL din Timișoara, director Ovidiu Andriș
- Cea mai bună stagiune lirică a anului 2023 – OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ Iași, director interimar Andrei Fermeșanu
- Festivalul anului 2023 – FESTIVALUL GEORGE ENESCU, Ediția a XXVI–a. Organizator Artexim, director interimar Cristina Uruc

Ovidiu Andriș, Cristina Uruc și Andrei Fermeșanu. Foto Andra Aron

- Instrumentistul anului 2023 – violonistul ALEXANDRU TOMESCU
- Artistul liric al anului 2023 – mezzosoprana IUDIT KUTASI

Judit Kutasi. Foto Andra Aron

- Revelația anului 2023 – baritonul ALEXANDRU CHIRIAC

Costin Popa, Marius Constantinescu și Alexandru Chiriac

- Premiul MUSICRIT pentru Management Artistic – agentul impresarial MARIA MOȚ (MW Management)

În continuare s-au decernat Premiile de Excelență.

- OPERA BRAȘOV, pentru șapte decenii de existență
- Dirijorul TIBERIU SOARE pentru conducerea a trei producții ale operei „Oedipe” de George Enescu la Opera Națională București.

Tiberiu Soare. Foto Andra Aron

- Concursul RENCONTRES MUSICALES GEORGES ENESCO, Paris, 10 ediții
- ORCHESTRA ROMÂNĂ DE TINERET, 15 ani de la fondare de către violoncelistul Marin Cazacu. Manager Dan Alexandru Petre.

Dan Alexandru Petre și Liviu Jicman

Trofeul MUSICRIT pentru anul 2023 a fost obținut de Corul Național de cameră MADRIGAL – Marin Constantin, dirijat de Anna Ungureanu și manageriat de Emil Pantelimon.

Emil Pantelimon și Luminița Arvunescu. Foto Andra Aron

A fost o serată desfășurată pe durata a nu mai puțin de patru ore, timp în care publicul s-a bucurat de succesul premianților, de cuvintele de mulțumire rostite și de înaltul nivel al programului artistic.

Violoncellissimo. Foto Andra Aron

Tot în ordinea desfășurării lui, notez „Al Fine” de Cornelia Tăutu și Dans țărănesc de Constantin Dimitrescu, interpretate de Ansamblul Violoncellissimo, laureat al Trofeului MUSICRIT 2022, „Pavană” din „Suita op. 2 pentru pian” de George Enescu, cu Daria Tudor, Partea I din „Concertul pentrui două oboaie în Fa major” de Tomaso Albinoni, în aranjament pentru două voci și orchestră, soliste Irina Sârbu și Ana Parghel Sârbu, acompaniate de Ansamblul Musica Ricercata, dirijor Gabriel Bebeșelea. În aceeași compania orchestrală a urmat Introducere și aria Elisenei „Se voi mi circondate” din actul al III-lea al operei „La Foresta d'Hermanstad” de Valentino Fioravanti. La violoncel, Ștefan Cazacu, solistă soprana Rodica Vică.

Rodica Vică și Ansamblul Musica Ricercata. Foto Andra Aron

A intrat în scenă Orchestra Română de Tineret, care sub bagheta aceluiași Gabriel Bebeșelea a acompaniat aria Principesei de Bouillon din „Adriana Lecouvreur" de Cilea și povestirea Azucenei din „Trubadurul" de Verdi (cu mezzosoprana Judit Kutasi), aria și moartea lui Posa din „Don Carlos" de Verdi (cu baritonul Alexandru Chiriac), aria lui Alvise și duetul Laura – Alvise din „Gioconda" de Ponchielli (cu basul Alexander Köpeczi și mezzosoprana Judit Kutasi). Instrumentiștii au interpretat și Dans din Muntenia din Suita „Trei dansuri românești" de Theodor Rogalski.

Alexandru Köpeczi și Orchestra Română de Tineret. Foto Andra Aron

În încheierea seratei, Corul Național de Cameră Madrigal – Marin Constantin, sub conducerea Annei Ungureanu, a interpretat „Flăcări și roți” de Corneliu Cezar.

Corul Național de Cameră Madrigal – Marin Constantin. Foto Andra Aron

Muzica a pătruns în suflete, valoarea s-a confirmat cu prisosință, nivelul artistic a fost de înaltă clasă.

Gala a fost o nouă reușită a Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicală, alături de Filarmonica George Enescu în calitate de organizatori. O seară a excelenței și a strălucirii artistice. Amfitrioni, Luminița Arvunescu și Marius Constantinrscu. Sponsori, QuickWeb.ro, JTI, Casa de Avocatură Deleanu, Fundația Culturală Erbiceanu. Coproducători, TVR Cultural, Radio România Muzical și Radio România Cultural, care au transmis în direct evenimentul.

Onorat public, rețineți data de marți 14 ianuarie 2025 ca zi a unei noi Gale a Premiilor MUSICRIT acordate de Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali, în ambientul încărcat de faimă al Ateneului Român!

UNIUNEA CRITICILOR,
REDACTORILOR
ȘI REALIZATORILOR
MUZICALI DIN ROMÂNIA
UC MUSI CRIT
RRM

1 februarie 2024

Vedete actuale și viitoare în sălile de spectacol și concert ale Capitalei

(text de Costin Popa)

Elena Moșuc este una dintre importantele noastre soprane. A pornit în carieră de la *Fach*-ul de coloratură lirică și a ajuns, trecând prin partiturile pur lirice, la cel *drammatico d'agilità* grație unei tehnici vocale de excepție, sigure, serios pregătite, care i-a permis corelarea avansării fiziologice a culorii native de voce cu accesul gradual, bine cumpănit, la rolurile dificile, de esență spintă și chiar mai dramatică. Acesta este secretul artistei.

GIUSEPPE VERDI
La Traviata
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
ELENA MOSUC
VIOLETTA

La aniversarea unei zile rotunde de naștere sărbătorită în 18 ianuarie 2024 printr-un spectacol cu „Traviata” la Opera Națională București, Elena Moșuc a demonstrat că după 34 de ani de carieră majoră și-a păstrat strălucirea de glas, agilitatea executării coloraturilor înalte, supra-acutele (unele chiar abordate demonstrativ, în afara scriiturii verdiene), sensibilitatea, lirismul, adăugând expresia tensionată. A fost o demonstrație așa cum o văzusem în rolul Violetta Valéry la Scala din Milano, Arena veroneză și, bineînțeles, la București, vreme de douăzeci și ceva de ani. Cântul Elenei Moșuc este o lecție și mă bucur că noile perspective ale sopranei, alături de continuarea prezențelor pe scenă, se îndreaptă către pedagogia muzicală la Universitatea Națională de Muzică bucureșteană. Recenta „Traviata” a fost marcată de valuri de aplauze și ovații, florile probabil că au fost dăruite la cabină. Nu a lipsit însă mesajul aniversar al directorului general Daniel Jinga, citit la rampă de regizorul de culise Bogdan Chenciu. După spectacol s-a lansat volumul „Tema nebuniei în opera italiană din prima jumătate a secolului al XIX-lea”, publicare a tezei de doctorat a Elenei Moșuc.

În rolul Alfredo a evoluat tenorul Alin Stoica, 37 de ani, posesor al unui glas solid, robust, cu tentă timbrală brună, a cărui expresivitate s-a îndreptat către coloristica și forța mai mult dramatică, energică, decât în direcția celei lirice, potrivite personajului în cea mai mare măsură.

La 56 de ani, baritonul Iordache Basalic a dovedit o prospețime vocală remarcabilă, conturând un Germont – tatăl cu omogenitate de glas pe întreg ambitusul și exprimare prin lirism cald și nuanțat.

În alte roluri au cântat Cristina Eremia (Annina), Ciprian Pahonea (Gastone), Sidonia Nica (Flora), Dan Indricău (Baronul), Daniel Filipescu (Marchizul), Iustinian Zetea (Doctorul), Narcis Brebeanu (Giuseppe), Alin Mânzat (Comisionarul și Servitorul). Cu participarea Corului pregătit de Daniel Jinga și Adrian Ionescu, a Orchestrei Operei Naționale București. La pupitru s-a aflat Ciprian Teodorașcu, o baghetă bine articulată, cu o aplecare agogică potrivită frazelor verdiene, un urmăritor atent al portativelor.

Orchestra Națională Radio
VINERI
26 IANUARIE
2024
19:00
SALA RADIO
BERTHELOT
60-64
Cristina Păsăroiu
soprană
David Crescenzi
dirijor
Corul Academic Radio
dirijor Ciprian Țuțu

Exista în ultima vreme în programele Orchestrelor și Corurilor Radio tradiția ca în luna ianuarie să fie prezentată câte o lucrare lirică în concert, de regulă din repertoriul inexistent pe scena Operei Naționale și cu *cast* alcătuit cu participarea unor însemnați cântăreți români care activează în străinătate. Pentru moment constat că s-a renunțat la idee dar, în acest an, invitată a fost soprana Cristina Păsăroiu pentru o seară dirijată de David Crescenzi. Artista vizitase Bucureștiul în rolul Marietta din „Die tote Stadt” („Orașul mort”) de Korngold, concertant la Sala Palatului la Festivalul George Enescu, ediția 2021. O interpretare fabuloasă. Au urmat vizite în anul următor la teatrul din Splai pentru Violetta din „Traviata” și Elisabetta din „Don Carlos” de Verdi. La 37 de ani, Cristina Păsăroiu își continuă activitatea pe scene de renume ca Teatro Comunale din Bologna (care i-a prilejuit și debutul), Bayerische Staatsoper din München, Wiener Staatsoper, printre altele.

Actualul concert bucureștean din 26 ianuarie a surprins întrucâtva, atât ca alcătuire, prin succedarea pieselor, cât și prin execuție. În ce sens? Vom vedea.

S-au ales pagini cunoscute, orchestrale și vocale din opere belcantiste, romantice, veriste. Cu tempi fără poezie, aria „Casta Diva” din „Norma” de Bellini a făcut cunoștință cu timbralitatea plăcută a sopranei care, ea însăși, a picurat stropi de vrajă în discursul melodic, deși registrul inferior al artistei nu a apărut foarte sonor. Păcat că s-a exclus cabaletta „Ah! bello a me ritorna”.

A urmat „Dansul orelor” din „Gioconda” de Ponchielli, în care gestica economică a dirijorului a indus un expozeu lent, urmat de atacuri fulminante și un final agitat.

Aria cu gavotă din „Manon” de Massenet i-a prilejuit Cristinei Păsăroiu desenarea unor frumoase fraze muzicale și acute pătrunzătoare lipsite însă de expansivitate.

Două fragmente orchestral-corale din „Faust” de Gounod, ambele din actul secund, nu au fost prezentate în ordinea firească din partitură. Coriștii pregătiți de Ciprian Țuțu au avut o prestație mai apropiată de spiritul valsării la finalul de act II, în timp ce paginile de chermeză au frapat la start prin decalajul partidelor de voci, a lipsei preciziunii în relaționarea cu orchestra. Oricum cel de-al doilea fragment faustian a fost singurul cu care Corul Academic Radio s-a prezentat în partea a doua a concertului.

Aria Magdei din „La Rondine” de Puccini a revelat timbrul cu irizații bogate al Cristinei Păsăroiu, precum și lanțurile acute în pianissimo ce au dominat sonoritatea registrului central.

Incursiunea în repertoriul verist a continuat cu ariile lui Cio Cio-san („Un bel dì vedremo” din „M-me Butterfly” de Puccini) și Maddalenei din „Andrea Chénier” de Giordano, bine stăpânite stilistic, fără mare amploare de sunet și în conflict cu forțele instrumentale.

Două extrase din „Macbeth” de Verdi („Ballabili” din actul al III-lea) și „Amicul Fritz” de Mascagni (Intermezzo) au fost momente reușite în tălmăcirea Orchestrei Naționale Radio.

Cu aceleași trăsături de idei care au caracterizat întreaga evoluție a sopranei, glas frumos și prețios timbrat, note grave nu foarte pregnante, dicțiune perfectibilă, acute strălucitoare oarecum scurte, spumoasa „Les filles de Cadix” de Delibes a încheiat concertul, ce fusese deschis cu Uvertura operetei „Crai Nou” de Ciprian Porumbescu. Aplauzelor și florilor, artista nu le-a răspuns prin bis.

Alexandru Costea și Alina Dragnea

Nu de puține ori, Sala mică a Ateneului Român programează recitaluri de canto în care apar tineri cântăreți în curs de afirmare, sub genericul simplu „Stagiunea de marți seara”. Când afișul cuprinde pagini baroce, iar printre interpreți se află și un contratenor român, o raritate, atracția este fără rezerve.

Acum câteva zile, Alexandru Costea a oferit o seară preclasică în compania mezzosopranei Alina Dragnea. Îl ascultasem pe tânărul artist acum câteva luni în travesti în „Nunta lui Figaro” de Mozart, rolul Cherubino la Opera Națională din Cluj-Napoca și așteptam un program integral pe deplin potrivit vocalității sale. A sosit marți 30 ianuarie prin cinci arii și un duet, aparținând compozitorilor Händel, Vivaldi, Riccardo Broschi.

S-a cântat un lanț de *lamento*-uri, preferat unor arii agitate, precum cele „di sdegno”, „di tempesta” sau „di vendetta” pline de ornamentații, care poate vor urma altădată, în sensul completării repertoriului de contratenor, de o imensă vastitate. Au fost însă pagini suficiente pentru a ilustra darurile native ale lui Alexandru Costea, glas fluid și maleabil, orientat către înmuieri de sunet și nuanțări, *canto non-vibrato*, acute strălucitoare („Lascia ch'io pianga” și „Cara sposa” din „Rinaldo” de Händel), linie omogenă în *canto vocalizzato*, încercări de pianissime înalte, frazare expresivă, precum și un final sensibil al ariei din „Farnace” de Vivaldi. Costea se prezintă la 23 de ani drept un constructor cultivat de desene melodice preclasice, pe care le susține cu o respirație ideală. Una dintre probe a venit și prin interpretarea ariei din „Artaserse” de Riccardo Broschi sau a foarte cântatei „Ombra mai fu” din „Xerxes” de Händel.

În duetul „Son nata a lagrimar / Son nato a sospirar” din „Giulio Cesare” de Händel, vocile mezzosopranei și contratenorului s-au îngemănat cu tristețe lăuntrică și expresivitate. Alina Dragnea făcuse deja dovada unei voci ample, bogate în armonice îndeosebi în registrul acut, cu virtuozitate în câteva pasaje și triluri impecabile la final. Înzestrările se confirmaseră și prin ariile din „Dido și Aeneas” de Purcell, „L'incoronazione di Poppea” de Monteverdi, „Marc' Antonio e Cleopatra” de Johann Adolf Hasse sau „Alcina” de Händel, alături de potrivirea elegantă în stil, sunetele *non-vibrato*, încercările de mlădiere a celor grave, incisivitatea acutelor și soliditatea notelor joase în emisie *di petto*. Cred că prestația Alinei Dragnea a fost o pregătire, o școală, un studiu pentru viitoare dezvoltări într-un repetoriu apropiat belcantoului romantic și chiar mai mult.

În spirit critic, la pasiv aș nota câteva acute și grave întrucâtva opace și derulări nu tocmai îngrijite ale discursului sonor (Alexandru Costea), o oarecare lipsă de omogenitate către zona inferioară a registrului vocal, ușoare detimbrări și stridențe acute (Alina Dragnea). Perspectivele celor doi tineri sunt însă pline de speranțe.

A acompaniat pianista Karina Uță. Aplauze și ovații. Fără bisuri.

Producție de succes – semnată Cătălin Arbore – la UNMB

text de Smaranda Oțeanu-Bunea

Poate fi un serial închinat tinerelor voci, poate fi o producție lansată, mai ales pentru tinerii spectatori, pe orice scenă lirică.

Da, Cătălin Arbore – celebru scenograf, regizor, director al Operei Naționale o bună perioadă de timp – are experiența, talentul, harul pedagogului care descoperă talente, le lansează, iar în recenta producție, oferă elevilor săi din anul II, clasa de operă, 11 momente din: La Serva Padrona, Nunta lui Figaro, La Clemenza di Tito, Povestirile lui Hoffmann, până la Oklahoma, Aladdin etc. Piese de rezistență care înseamnă interpretare, voce, capacitate de transmisie și elevii săi, plus colegii, au câștigat auditoriul.

Vom mai auzi de contratenorul Alexandru Costea, soprana Denisa Balaban, mezzosoprana Alexandra Dumitrache și bine ar fi ca, dincolo de studioul UNMB, spectacolul să fie găzduit de scene lirice, de podiumurile mici – mari, din atâtea orașe, comune. Ar fi exercițiul tinerilor soliști, dar mai ales bucuria unor zeci de mii de copii, de tineri.

Nu este nimic complicat.

Felicitări maxime, să fie și proiecte!

26 februarie 2024

„Puccini 100”, concert la Sala Radio

Text de Costin Popa

Deși centenarul trecerii în neființă a marelui compozitor italian se împlinește calendaristic spre sfârșitul anului, lumea lirică și concertistică de pe întregul mapamond a început manifestările comemorative încă de pe acum. În context, Centrul de Proiecte Culturale și Evenimente Radio România, prin Orchestra Națională și Corul Academic Radio au programat recent sub genericul „Puccini 100” o seară cu program inedit, cu opusuri necunoscute sau puțin cântate la noi, alături de alte pagini de extinsă cunoaștere.

Radio România
barcan

Cristian Sandu. *Foto Cristian Barcan*

În fața ansamblurilor, bagheta a aparținut lui Cristian Sandu, cunoscut dirijor de versatile abordări și în care opera ocupă un loc primordial, iar aplecarea către stilul verist a constituit și subiectul unei teze doctorale de succes.

Pentru intrarea în atmosfera maestrului de la Torre del Lago, șeful de orchestră a ales Intermezzo din „Manon Lescaut”, corul „mut” din „M-me Butterfly” și Intermezzo „La tregenda” („Noaptea vrăjitoarelor”) din „Le Villi” („Ielele”, trad. foarte rar uzitată). După un început în care instrumentiștii ar fi trebuit să se arate mai concentrați la atacurile de sunet, fapt total împlinit la cea de-a treia piesă, aș fi dorit și un mai potrivit raport între soprane - tenori și orchestră, bineînțeles în favoarea melodiei „a bocca chiusa”, fără cuvinte, creatoare de atmosferă. Puterile ansamblului din jurul podiumului dirijorului au fost admirabil puse în valoare de „La tregenda”, care a primit acea exprimare „con fuoco” notată de compozitor în partitură, vijelioasă, turbulentă.

Radio România
barcan

Corul Academic și Orchestra Națională Radio. *Foto Cristian Barcan*

A urmat „Requiem”, o piesă restrânsă ca dimensiuni, închinată morților, pe care n-am mai auzit-o în România, un opus cu formulă originală, cor la trei voci, violă solistă (Carol Măi-Antal) și orgă (Marcel Octav Costea), în care solo-ul instrumental s-a îngemănat remarcabil cu rugile coriștilor, ale căror chemări prin vocile înalte au primit răspunsurile celor grave, în însoțirea orgii. „Amen!”

Radio
România
barcan

Marcel Octav Costea. Foto Cristian Barcan

Două încheieri grandioase cu cor, al primului act din „Tosca” și al operei „Turandot” (versiune de final, Franco Alfano) au finalizat prima parte, în fermitatea baghetei lui Cristian Sandu, bun cunoscător al muzicii lui Puccini, exprimată îndeosebi în aceste pagini prin tempi tradiționali, majestuoși.

Noutatea pentru fragmentul din „Tosca” a fost că orga adevărată, nu electronică cum se întâmplă pe scenele de operă, a dăruit desenelor pucciniene monumentalitatea dorită pentru cântul într-o biserică.

Radio România
barcan

Cristian Ruja. *Foto Cristian Barcan*

L-am reascultat cu plăcere pe baritonul Cristian Ruja (Scarpia), cu a cărui voce făcusem cunoștință la Sala mică a Ateneului sau la Operă. Are un glas robust, solid, amplu (amplificare în sală?), ce va depăși monotonia în zicerile repetitive „Va, Tosca!” și a cărui carieră se anunță interesantă. Spoletta a fost tenorul Mina Stavără.

Radio România
barcan

Bogdan Zahariea. *Foto Cristian Barcan*

Tot cu plăcere am regăsit în „Turandot” vocea tenorului timișorean Bogdan Zahariea, 45 de ani, care și-a păstrat prospețimea culorii pline de armonice, rotunjimea de sunet a unei timbralități fastuoase liric spinte, alături de acutele sigure. Parteneră în rolul titular i-a fost soprana Olga Murariu-Caia, cu glas aspru, metalic, dar cu accente bine cumpănite și adecvată extensie de ambitus.

Olga Murariu-Caia. *Foto Cristian Barcan*

După pauză s-a cântat „Messa di Gloria”, opus cu tematică religioasă scrisă în cinci părți dintre care trei fracționate în secvențe, având doi soliști, tenor (Bogdan Zahariea) și bariton (Alin Munteanu), alături de cor și orchestră.

După „Kyrie”, a urmat „Gloria” cu alămuri pregnante, în mare formă, ce au condus drumul spre liniștea eternă. Subsecțiunea „Gratias” a permis afirmarea expresivă, cu frază lungă, a tenorului în expansiune acută, până la Si bemol. Alternanța cântului vocilor înalte cu cele joase ale corului, împletirea lor în „tutti”, susținerea cordarilor și punctările impozante ale alămurilor au generat adâncă reflexivitate. Partea „Credo”„ a adus din nou frazarea și dinamica maiestuoasă a cântului coriștilor, derularea în spirit puccinian a desenelor melodice de către tenor („Et incarnatus”) și ne-a făcut cunoștință cu frumoasa voce a baritonului („Crucifixus”), care a continuat în plin lirism partea a IV-a „Sanctus e Benedictus". „Messa di Gloria" s-a încheiat cu un foarte scurt duo între cele două voci soliste în compania corului, „Agnus Dei".

Radio
România
barcan

Bogdan Zahariea și Alin Munteanu. Foto Cristian Barcan

Corul Academic Radio pregătit de Ciprian Țuțu a fost la înălțime pe tot parcursul.

Am asistat la o remarcabilă lectură de adâncă spiritualitate la care publicul nu a așteptat numai reculegerea finală ci, fascinat, a aplaudat după fiecare secvență... Aș fi preferat altfel...

Din programul serii de gală au lipsit marile arii dar, în fond, „Anul Puccini" este doar la început și ținuta concertului de vineri seară recomandă urmarea.

Radio
România
barcan

Aplauze. *Foto Cristian Barcan*

27 februarie 2024

Descoperiri și… „descoperiri” la Opera Națională București

Text de Costin Popa

Studioul Experimental în Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess ființează de multă vreme pe lângă prima scenă lirică națională, fix de 18 ani dar, după un început promițător, activitatea a stagnat, găsind o renaștere în ultimele sezoane. Un fapt meritoriu întrucât, așa cum se petrece în cadrul oricărui teatru de operă european sau mondial, asemenea instituții își defășoară activitatea cu scopuri precise, fiind destinate spre a „organiza şi desfăşura programe educaţionale, de perfecţionare şi formare continuă a artiştilor şi a personalului specializat, de creaţie şi cercetare în domeniile muzical, operă şi balet, precum şi prezentări ale creaţiilor experimentale”. Am citat din alin. 2 al art. 8 din Legea 1089/2006 care mai precizează la alin 6 că „Opera poate iniţia şi dezvolta parteneriate cu unităţile de învăţământ de profil din ţară şi străinătate, inclusiv pentru desfăşurarea de programe educaţionale şi de cercetare comune”. Textele deschid largi porți și Opera Națională București se pare că le identifică, abordându-le însă în viteza I-a, a II-a.

Totuși, recent a avut loc al doilea spectacol al unei noi producții paralele cu cea existentă în repertoriul curent. prezentată sub titlul ambiguu, dar ambițios. „DescOperă La Traviata”. Evident este vorba de opusul verdian care nu mai era nevoie să fie descoperit, faptul petrecându-se în 1853, deci de exact 170 de ani, dacă ne raportăm la data premierei noului spectacol bucureștean. Plus că, gândind după modelul altor studiouri, cred că și la noi repertoriul ar trebui ales dintre titlurile care nu există pe afișele curente ale ONB. Altfel devine o concurență neloială. Sunt o sumedenie de lucrări ce pot deveni o școală pentru distribuții bine gândite, pentru creatori ce se formează în teritoriul liric, noutăți pentru melomani. Mai ales că studioul are în componență 20 de artiști alături de staff, deci deține o bază solidă, cu Orchestra și Corul ONB la dispoziție.

Georgiana Dumitru

Și dacă numerosul public n-a descoperit acum „Traviata”, totuși a avut bucuria să descopere în rolul Violetta o voce de soprană care anunță perspective deosebite. S-a atins astfel unul dintre țelurile studioului.

Georgiana Dumitru, 27 de ani, are un glas de calitate, mobil în agilități și extins strălucitor în registrul supra-acut, care o servește în creionarea unor desene melodice expresive și în expunerea unor nuanțe mergând până la pianissime transparente. A acoperit cu succes cerințele vocalității rolului, chiar dacă până la nivelul primei arii, amploarea de sunet a fost mai reținută, iar emisia notei de Mi bemol ultra înalt ce încheie actul întâi se cere restudiată mai îngrijit. Și renumita implorare din actul secund „Amami, Alfredo” ar fi putut avea mai mult impact, dacă tempii urcați din fosă n-ar fi fost atât de lacși, forțând artista să fragmenteze pasionala frază. Legato-ul și inflexiunile vocii au impresionat ori de câte ori portativele au cerut-o. O simplă pildă, „Alfredo, Alfredo, di questo core...” din ultimul act.

Personal, am găsit-o pe Georgiana Dumitru în bună consolidare față de un recital anterior la Sala Mică a Ateneului Român, așa încât evoluția se cere urmărită.

Partener în personajul Alfredo i-a fost tenorul Andrei Manea, cu timbru plăcut, dar a cărui omogenitate în cânt se cere îmbunătățită. Ambiționându-se să încheie cabaletta cu un Do natural acut nescris de Verdi n-a reușit decât un sunet precar, deși pregătirea atacului a eludat mici ziceri anterioare. Tiradele din scena balului Florei, bine accentuate, au fost printre cele mai reușite momente ale prestației.

În privința lui Germont-tatăl, greu de motivat a fost distribuirea baritonului debutant Mircea Ene.

În celelalte roluri, specificând o ordine neîntâmplătoare, au cântat Adelina Cociobanu (Flora), Ștefan Lamatic (d'Obigny), Andrei Miclea (Dr. Grenvil), Antonio Morariu (Douphol), Alexandra Cârstea (debut ca Annina), Andrei Mihalcea (Gaston).

A dirijat Daniel Jinga. Corul Operei Naționale n-a sesizat impulsurile baghetei în „Stretta d'Introduzione” a plecării invitaților de la balul Violettei și s-a contrazis cu instrumentiștii. În rest, OK, ca și baletul trupei bucureștene.

Montarea „experimentală” a fost semnată de Alexandru Nagy, avându-i drept colaboratori pe Alin Popa (Light design), Radu Spiridon și Mihai Matei (Video mapping), pe Sandra Mavhima (Coregrafie și mișcare scenică).

În partea a doua a lunii martie, Georgiana Dumitru și Andrei Manea vor debuta la ONB în roluri principale din operele „Elixirul dragostei” de Donizetti și „Bal mascat” de Verdi.

4 martie 2024

Centenarul mezzosopranei Elena Cernei

Text de Costin Popa

Opera Națională București pășește pe drumul important al omagierii legendarilor noștri cântăreți care au sedus publicul generațiilor trecute din România și din străinătate, prin prestații memorabile în țară și pe mapamond, de la Opera Romånă la Scala și Metropolitan, de la Grand Opéra de Paris la Wiener Staatsoper, de la Bolșoi Teatr la Gran Teatre del Liceu, din Mexic la Tokio și în multe alte centre muzicale faimoase, la festivaluri de prestigiu.

Dintre aceștia, marea mezzosoprană Elena Cernei (1 martie 1924 – 27 noiembrie 2000) este numele ilustru căreia prima noastră scenă lirică i-a comemorat centenarul nașterii printr-un spectacol cu „Carmen” de Bizet, rol iconic pentru cariera artistei.

Elena Cernei în „Carmen”

Scurtul și emoționantul cuvânt introductiv a aparținut dr. Stephan Poen, soțul cântăreței, urmat de un moment de amintire și reflecție. În timp ce pe scenă se proiectau imagini cu Elena Cernei în rolurile interpretate, în sală a răsunat prin aria „Mon coeur s'ouvre à ta voix” din „Samson și Dalila” de Saint-Saëns glasul inconfundabil al artistei. Prliej de rememorare pentru generațiile mai vechi, de cunoaștere pentru cele actuale a unei voci și a unui chip care au sedus publicul, critica. Personal, reconfirm, recitind notațiile așternute mai demult, că timbralitatea registrului grav al artistei se asemuia cu violoncelul, a celui central și acut cu viola și violina, în timp ce Elena Cernei zugrăvea frazele muzicale delicat sau impetuos, strălucitor sau în tente de clar-obscur, persuasiv și incitant, poetic sau turbulent.

Paleta stilistică abordată în operă, lied și vocal-simfonic a fost imensă, baroc, belcanto, romantism pur și târziu, verism, modernism, parcurgând desene melodice de la liric la dramatic, de la brilianța ornamentațiilor rossiniene la *Sprechgesang*-ul straussian, de la filigranele mozartiene la expresivitatea veristă, de la fluiditatea belcantistă la pasiunea romantică.

Statuara-i apariție scenică era fermecătoare, domina platoul, pătrunderea în profunzimile spirituale ale personajelor mergea către esențe.

Aleile Stelelor

Publicul a izbucnit în aplauze după aria Dalilei. Nu vor fi ultimele. Toți melomanii o vor aplauda pe Elena Cernei ori de câte ori o vor asculta în intimitatea propriilor cămine, în media sau la omagieri.

Sunt convins că Instituția din Splai va continua cu asemenea serate de comemorare pentru numele reper ale istoriei liricii noastre și sper că largul Parc al Operei Naționale va configura Alei ale Stelelor, închinate marilor cântăreți români. Model „Hollywood Walk of Fame”.

Două vedete internaționale, Ruxandra Donose și Ramón Vargas în „Carmen”

A urmat un spectacol de ținută, grație oaspeților și contribuției celorlalți soliști, ansamblurilor și dirijorului Tiberiu Soare.

Foto©Virgil Oprina

Ruxandra Donose și artiști ai Corului ONB în primul act

Ruxandra Donose este o Carmencită de elaborată expresie vocală și scenică, o eroină descinsă direct din nuvela lui Mérimée, sursa libretului scris de Meilhac și Halévy. Frumoasă, subtilă, insinuantă, seducătoare, introvertită dar și dezlănțuită, pasională. Se folosește de coloristica-i binecunoscută de glas mezzosopranil încărcat de armonice luxos învăluitoare și bogat expandate pe întreg registrul.

Foto©Virgil Oprina

Ruxandra Donose. În dreapta, Alin Anca

A construit progresiv personajul, strecurându-se mai întâi abil în sufletul lui José („Habanera””, cu linie frumoasă de cânt), ademenindu-l („Seguidilla”, cursivă și plină de nuanțe). Cântecul gitan din actul al doilea a pornit pe cale poetică și a crescut în ritm și frenezie până la ultima strofă, înfocată. Dramatismul s-a clădit încă din duetul cu José (actul secund), a sporit în scenele tensionate din următorul, pentru ca în final, deciziunea renunțării la fostul iubit și sfârșitul tragic să fie exprimate printr-o agitație teribilă susținută cu acute ferme ce au umplut auditoriumul. Nu uit anterioara arie „a cărților” (actul al treilea), a cărei fluiditate de sonoritate a fost impresionant izvorâtă din presimțirile sumbre presupuse de figurinele fatale, „La mort!”.

Ruxandra Donose și Ramón Vargas în actul al II-lea

Renumitul tenor Ramón Vargas a debutat în spectacolul ca Don José chiar în fața publicului bucureștean pe 1 martie, cu prilejul serii centenare Elena Cernei. Cu un an înainte interpretase rolul *semi-staged* undeva în Austria. La 64 de ani, artistul mexican cu alură potrivită personajului își păstrează prospețimea de sunet, lirismul intrinsec, desenează fraze cu linie plăcută și expresivă de cânt, acutele sunt hotărâte și răspicat expuse, în siguranță. Mici opacități se mai strecoară pe alocuri, în registrul înalt.

Aria „La fleur” s-a încheiat cu un Si bemol acut de forță, deloc înmuiat, cum cere partitura (*pianissimo*), dar compensat de ultima frază „Carmen, je t'aime”, modelată nuanțat. Tiradele din finalul actului al treilea au avut penetranță, în timp ce în duetul ultim a trecut printr-o admirabilă succesiune de stări, de la atitudini penitente și imploratoare până la dezlănțuiri furibunde. „Démon, veux-tu me suivre?”, impresionant. Acest duo cu Carmen a fost desigur vârful spectacolului.

Foto©Virgil Oprina

Ruxandra Donose și Ramón Vargas în duetul final.

Surpriza a venit din partea lui Escamillo, foarte tânărul bariton Mihai Damian, posesorul unui timbru generos, egal între registre, cu sunet ușor ingolat dar plăcut și viguros, care a cântat cu aplomb și accente aproape chiar eroice aria toreadorului și cu dedicație caldă replicile adresate Carmencitei în fața arenei. Îi stă în față o carieră semnificativă, cu condiția urmăririi riguroase a selecției repertoriale.

Foto©Virgil Oprina

Mihai Damian și Ruxandra Donose

Micaëla a fost soprana Marta Sandu Ofrim, în bună formă, timidă la sosirea în mijlocul soldaților, duioasă și atașantă în duetul cu José din primul act. Aria „din munți" a fost o rugă liniștită, cu un emoționant final nuanțat.

Foto©Virgil Oprina

Ruxandra Donose, Ramón Vargas și, în dreapta, Marta Sandu Ofrim

În celelalte roluri au cântat Cristina Eremia (Frasquita), Sorana Negrea (Mercédès), Liviu Indricău (Le Dancaïre), Valentin Racoveanu (Le Remendado), Alin Anca (Zuniga), Daniel Filipescu (Moralès).

Foto©Virgil Oprina

Ramón Vargas, Sorana Negrea, Ruxandra Donose, Cristina Eremia, Valentin Racoveanu și Liviu Indricău în actul al III-lea

Spectacolul bucureștean este o montare mai veche care se cere refrișată, semnată de Marina Emandi Tiron. Pare statică, exceptând personajele tramei, mișcarea scenică este redusă, cu aspect concertant din partea corului. Dansurile din ultimul act au prins a da viață platoului.

Tiberiu Soare a indus în lectură tempi logici și a conferit atmosferă toridei zile sevillane din primul act, a dat avânt ariei lui Escamillo, a dinamizat stările conflictuale, a simțit și transmis bucuria corridei, dar și tragismul finalului. În primul act, puține note false au venit din partea alămurilor, mici nesiguranțe s-au simțit la intrarea Corului de Copii. Cu bune rezultate într-o partitură care îl favorizează a evoluat însă Corul Operei Naționale, pregătit de Daniel Jinga și Adrian Ionescu.

Foto©Virgil Oprina

Aplauze

27 martie 2024

Mare concurs național de canto la Cluj-Napoca

Text de Costin Popa

A fost dedicat baritonului și profesorului universitar Alexandru Fărcaș (1935 – 2007), om de cultură emblematic al Clujului liric și educațional, pedagog de renume vreme de 45 de ani la Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” (ANMGD) din municipiul de pe Someș, timp de 10 ani (1990 – 2000) rector al acestei instituții de învățământ superior și director general al Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, între 2001 și 2006. O viață dedicată formării tinerilor cântăreți de operă, încununată de rezultate excepționale, alături de propria-i carieră lirică importantă, ilustrată de peste 400 de spectacole, concerte, recitaluri în țară și străinătate.

Alexandru Fărcaș

Asociația Culturala Alexandru Fărcaș a fost constituită spre omagierea memoriei personalității sale, având conducerea asigurată prin președintele lect. univ. dr. Geani Brad, bariton la Opera Română clujeană, vicepreședintele conf. univ. dr. habil. Ina Hudea, regizor artistic, directorul executiv Petru Burcă, bas la același teatru liric..

Dintre multiplele activități desfășurate de la înființare, anul 2024 se remarcă prin prima ediție a Concursului de Canto „Alexandru Fărcaș Voice Competition”, a cărui finalizare a avut loc în perioada 22 – 24 martie, prin Etapa a II-a și Gala laureaților. Prima etapă se desfășurase după trimiterea de către concurenți a unor înregistrări video, pe baza cărora juriul a făcut selecția pentru ce a urmat.

A fost o ediție națională cu record de participare, la care s-au înscris nu mai puțin de 107 concurenți provenind de la instituțiile de învățământ superior din București, Cluj-Napoca, Iași, Oradea, Timișoara, Brașov sau cu studii private, tineri cu vârste cuprinse între 18 și 28 de ani împliniți până la data de 22 martie 2024. După prima etapă, competiția a continuat cu 76 de concurenți aleși de juriu. Nivelele de participare au reprezentat toți cei patru ani de studii universitare de bază, plus cei doi de master, reprezentând o oglindă a stadiului național de pregătire în domeniul cântului liric. Alt țel a fost familiarizarea tinerilor cu atmosfera competitivă, foarte important aspect al formării profesionale. Și, bineînțeles, identificarea vocilor de potențial pentru standarde de cariere cu înaltă altitudine internă și internațională.

Dificultatea concursului a constat din cerințele Etapei I-a, eliminatorie (o arie de operă/operetă din repertoriul românesc sau universal) și a celei de-a doua desfășurată în Sala de Concerte a ANMGD, unde cei promovați au trebuit să interpreteze *live* câte o arie de operă/operetă din literatura muzicală românească sau universală (altele decât cele prezentate în etapa I) și un lied românesc. Repertoriul de concurs a fost la alegerea participanților, ceea ce a reprezentat o relaxare, neexistând impuneri și permițând expunerea unui repertoriu confortabil pentru tineri în stadiile lor de dezvoltare ale studiilor. Însă juriul a fost cel ce a ales piesele pentru etapa a II-a, după ce anunțase din start atât condițiile tehnice privind înregistrarea video, cât și criteriile de jurizare dintre care nu au lipsit calitățile vocale și interpretative, atitudinea scenică, raportul cu pianistul acompaniator, printre altele.

S-au acordat Marele Premiu „Alexandru Fărcaș”, Premiile de podium I, II, III și cele Speciale ce poartă numele unor personalități artistice, critice sau susținătoare, în valoare totală de 9200 Euro, S-au adăugat și Premii Speciale constând din oferirea unor roluri pe scenele Operei Maghiare Cluj și Operei Române Craiova, în stagiunea 2024-2025.

Alexandru Fărcaș
Voice Competition
PRIMUL CONCURS CARE SE ADRESEAZĂ EXCLUSIV TINERILOR ARTIȘTI LIRICI ÎNCADRAȚI ÎN INSTITUȚIILE DE ÎNVĂȚĂMÂNT SUPERIOR DE PROFIL
www.acaf.ro
ANMGD
© nicu cherciu

Jurații Adrian Morar, András Kürthy, Adela Zaharia, Andreas Massow, Ramona Eremia Coman, Adrian Mărcan

Juriul internațional a fost compus din reputata soprană Adela Zaharia – președinte, prof. univ. dr. habil. Ramona Eremia Coman de la ANMGD, regizorul maghiar András Kürthy, agentul impresarial Andreas Massow de la ARSIS Artist Management (în colaborare cu Lewin Artist's Management), dirijorul clujean Adrian Morar, baritonul bucureștean Adrian Mărcan – membri.

Premianții

Dar, iată câștigătorii anunțați la Concertul de Gală care a avut loc în 24 martie la Auditorium Maximum al Colegiului Academic Cluj:

Alexandru Fărcaș
Voice Competition
Ediția Națională, 22-24 martie 2024, Cluj-Napoca
DIPLOMĂ
MARELE PREMIU „Alexandru Fărcaș" - 200
Damian Mihai

Baritonul Damian Mihai și președinta juriului, Adela Zaharia

- Marele Premiu „Alexandru Fărcaș” și Premiul Special „Éva László” oferit de Opera Maghiară Cluj – baritonul Damian Mihai, student în anul IV la ANMGD, clasa conf. univ. Cristian Hodrea. A interpretat la concert Prologul din „Paiațe” de Leoncavallo.

Alexandru Fărcaș
Voice Competition
Ediția Națională, 22-24 martie 2024, Cluj-Napoca
© nico cherciu
Premiul I - 1500 EUR
Dora Blatniczki

- Premiul I – mezzosoprana Dora Blatniczki, masterandă anul II, ANMGD, clasa asist. univ. Cristina Damian (recitativ și aria Leonorei din „Favorita” de Donizetti)

Alexandru Fărcaș
Voice Competition
Ediția Națională, 22-24 martie 2024, Cluj-Napoca
DIPLOMĂ
© nicu cherciu
Alexandru Fărcaș Voice Competition
Premiul II - 1000 EUR
Claudia Marinescu

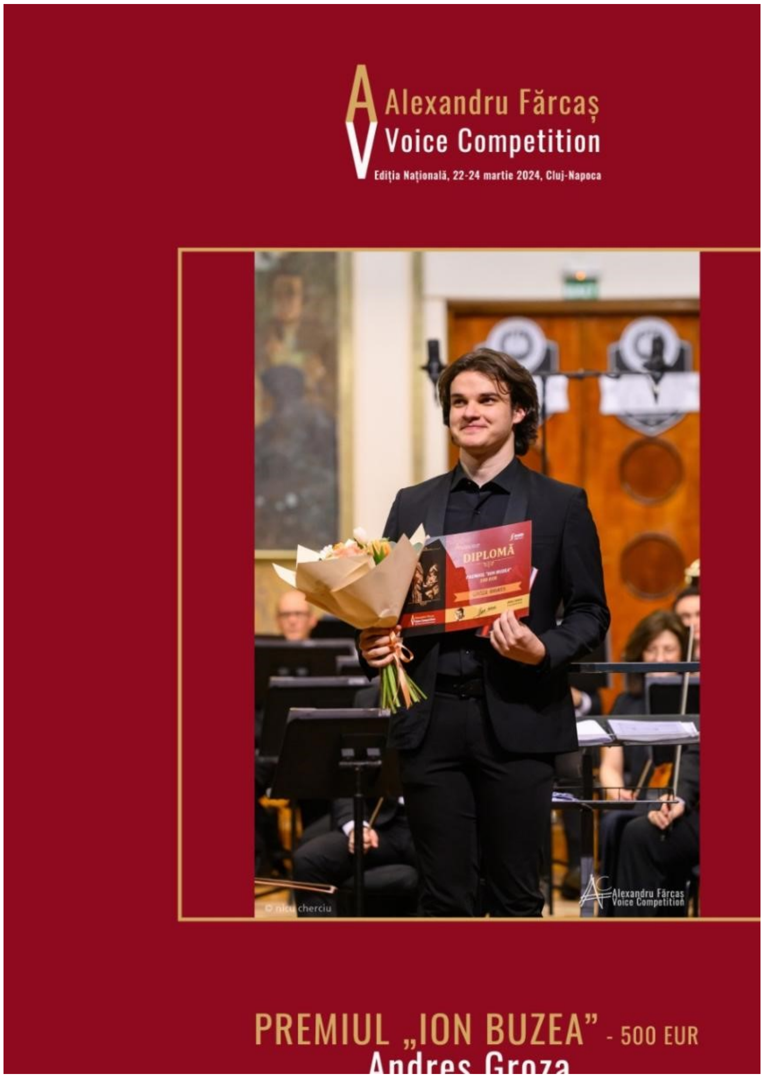
- Premiul II – soprana Claudia Marinescu, masterandă anul I la Universitatea Națională de Muzică București (UNMB), clasa prof. univ. dr. Iulia Isaev (recitativ „Piangete voi?” și aria „Al dolce guidami castel natio” din „Anna Bolena” de Donizetti)

Alexandru Fărcaș
Voice Competition
Ediția Națională, 22-24 martie 2024, Cluj-Napoca
DIPLOMĂ
© nicu cherciu
Alexandru Fărcaș Voice Competition
Premiul III - 800 EUR
Bogdan Ionut Lupu

- Premiul III – baritonul Bogdan Ionuț Lupu, masterand anul II la ANMGD, clasa asist, univ, Cristian Mogoșan (cavatina lui Figaro din „Bărbierul din Sevilla” de Rossini)

Alexandru Fărcaș
Voice Competition
Ediția Națională, 22-24 martie 2024, Cluj-Napoca
DIPLOMĂ
© nicu cherciu
Alexandru Fărcaș Voice Competition
PREMIUL „LUCIA STĂNESCU” - 500 EUR
Janetka Hosco

- Premiul „Lucia Stănescu” – mezzosoprana Janetka Hoșco, masterandă în anul II la ANMGD, clasa conf. univ. dr. Florin Estefan. Este al patrulea Premiu „Lucia Stănescu” oferit de mezzosoprana Diana Turtoi în memoria marii soprane, fostă directoare a Operei Naționale Române din Cluj-Napoca. Janetka Hoșco a interpretat aria „ Ascolta!... Se Romeo t'uccise un figlio” din „ Capuleti și Montecchi” de Bellini


Alexandru Fărcaș
Voice Competition
Ediția Națională, 22-24 martie 2024, Cluj-Napoca
DIPLOMĂ
Alexandru Fărcaș Voice Competition
PREMIUL „ION BUZEA" - 500 EUR
Andres Groza

- Premiul „Ion Buzea” – basul Andres Groza, student anul IV, ANMGD, clasa lect. univ Geani Brad (recitativ și aria lui Procida din „Vecerniile siciliene” de Verdi)

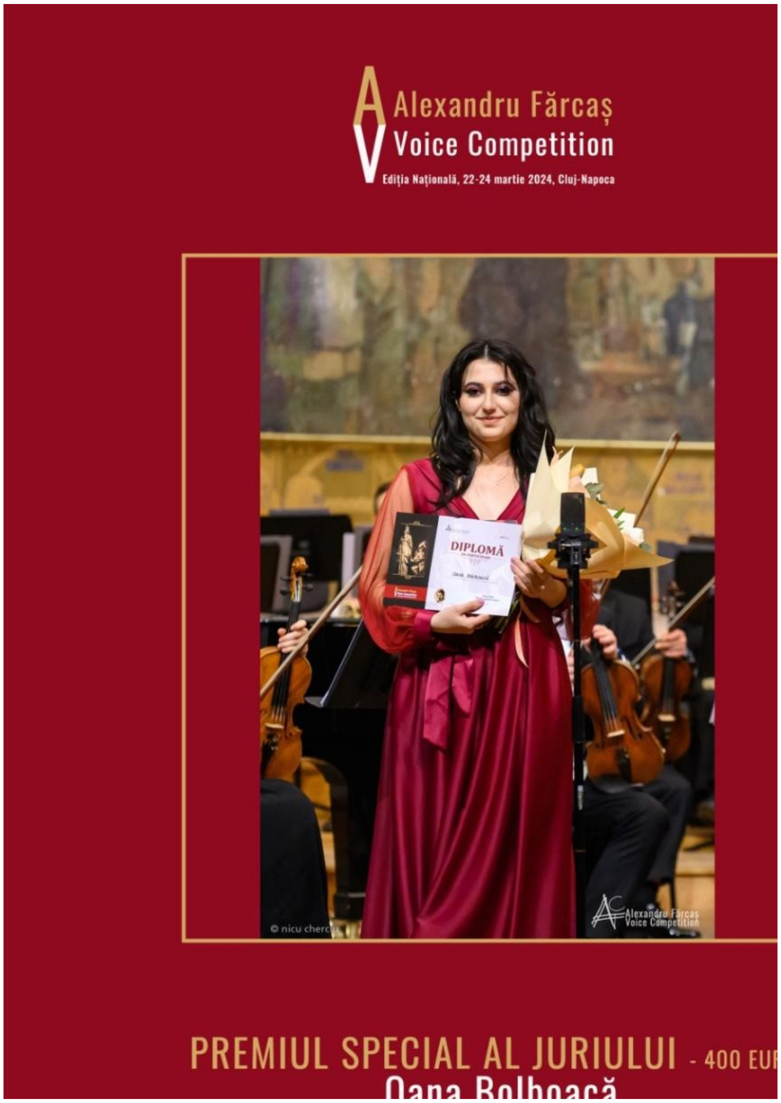
Alexandru Fărcaș
Voice Competition
Ediția Națională, 22-24 martie 2024, Cluj-Napoca
© nicu cherciu
Alexandru Fărcaș Voice Competition
PREMIUL „EDUARD TUMAGIAN” - 500 EU
Daria Lupu

Dirijorul Adrian Morar și Daria Lupu

- Premiul „Eduard Tumagian” oferit în memoria marelui bariton – soprana Daria Lupu, masterandă anul I, UNMB, clasa prof. univ. Georgeta Stoleriu (recitativ și aria „Oh! nel fuggente nuvolo” din „Attila” de Verdi)

Alexandru Fărcaș
Voice Competition
Ediția Națională, 22-24 martie 2024, Cluj-Napoca
DIPLOMĂ
© nicu cherciu
Alexandru Fărcaș Voice Competition
PREMIUL pentru cea mai bună
interpretare a unei arii de operă

- Premiul pentru cea mai bună interpretare a unei arii de operă – soprana Elena Iuliana Ioana, masterandă anul I, UNMB, clasa prof. univ. Georgeta Stoleriu (aria Margheritei din „Mefistofele” de Boito)


Alexandru Fărcaș
Voice Competition
Ediția Națională, 22-24 martie 2024, Cluj-Napoca
DIPLOMĂ
Alexandru Fărcaș Voice Competition
PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI - 400 EU
Oana Bolboacă

- Premiul Special al Juriului, acordat de soprana Adela Zaharia – mezzosoprana Oana Bolboacă, masterandă anul I, ANMGD, clasa lect. univ. Geani Brad (aria „Una voce poco fa” din „Bărbierul din Sevilla” de Rossini)
- Premiul „Elena Teodorini” acordat de Opera Română Craiova – tenorul Adelin Cadmiel Ilca, masterand anul I, ANMGD, clasa conf. univ. Cristian Hodrea (aria „Ecco, ridente in cielo” din „Bărbierul din Sevilla” de Rossini)
- Premiul Special „Gheorghe Victor Dumănescu” – baritonul Cătălin Moței, masterand anul I, ANMGD, clasa conf. univ. Cristian Hodrea (aria Contelui din „Nunta lui Figaro” de Mozart)

- Premiul Special „Luminița Constantinescu” – soprana Milița Pantin, masterandă anul I, UNMB, clasa conf. univ. dr. Claudia Codreanu (aria Adelei din actul III al operetei „Liliacul” de Johann Strauss”)
- Premiul Special „Dr. Rodica Mureșan” – soprana Andra Stoica, masterandă anul II, Universitatea Națională de Arte George Enescu Iași, Facultatea de Interpretare, clasa prof. univ. dr. Cristina Simionescu Fântână (aria lui Liù din actul III al operei „Turandot” de Puccini)
- Premiul „Michaela Bocu” pentru cea mai bună interpretare a unui lied românesc – baritonul Alexandru Ticula, anul III, Universitatea de Vest Timișoara, Facultatea de Muzică și Teatru, clasa conf. univ. dr. Mariana Șarba (liedul „După nuntă” de Achim Stoia). A acompaniat la pian lect. univ. dr. Silviana Cîrdu.
- Premiul Special ELF, pentru cel mai performant tânăr participant – tenorul Teodor Malanca, anul II, ANMGD, clasa prof. univ. dr. Marius Budoiu (aria „Quanto e bella” din „Elixirul dragostei” de Donizetti)

Tinerii laureați au fost acompaniați la Gală de Orchestra Filarmonicii „Transilvania” din Cluj-Napoca, condusă de Gheorghe Victor Dumănescu și Adrian Morar.

© nicu cherciu
Alexandru Fărcaș
Voice Competition

Ina Hudea și Geani Brad

Organizarea concursului a fost exemplară, fiind asigurată de un comitet compus din Geani Brad - director general, Ina Hudea - director executiv, Petru Burcă - director artistic, mezzosoprana Iulia Merca - coordonator artistic, conf. univ. dr. Mira Gavriș, pianist, director de departament la ANMGD - consultant artistic, tenorul Sorin Lupu, director tehnic ș. a. Un efort susținut de 16 sponsori, 25 de parteneri și o vizibilitate asigurată de 13 parteneri media. Premiile au fost înmânate de personalități ale Clujului artistic, universitar și managerial. A prezentat Ruslan Bârlea.

S-a cântat într-o atmosferă entuziastă, publicul nemaicontenind cu aplauzele și ovațiile ce au subliniat valoarea premianților și, intrinsec, a concursului.

© nicu cherciu
Alexandru Fărcaș
Voice Competition

În stânga, Petru Burcă

Următoarea întâlnire clujeană la „Alexandru Fărcaș Voice Competition” va avea loc peste doi ani, în formulă internațională, un *challenge* în plus pentru dinamica și eficienta Asociație Culturală Alexandru Fărcaș, un concurs important de canto al României care sunt convins că va avea același mare succes ca și cel arătat la actuala ediție.

Alexandru Fărcaș Voice Competition
www.acaf.ro
© nicu cherciu
Alexandru Fărcaș Voice Competition

Aplauze, ovații, amintiri...

Foto Nicu Cherciu

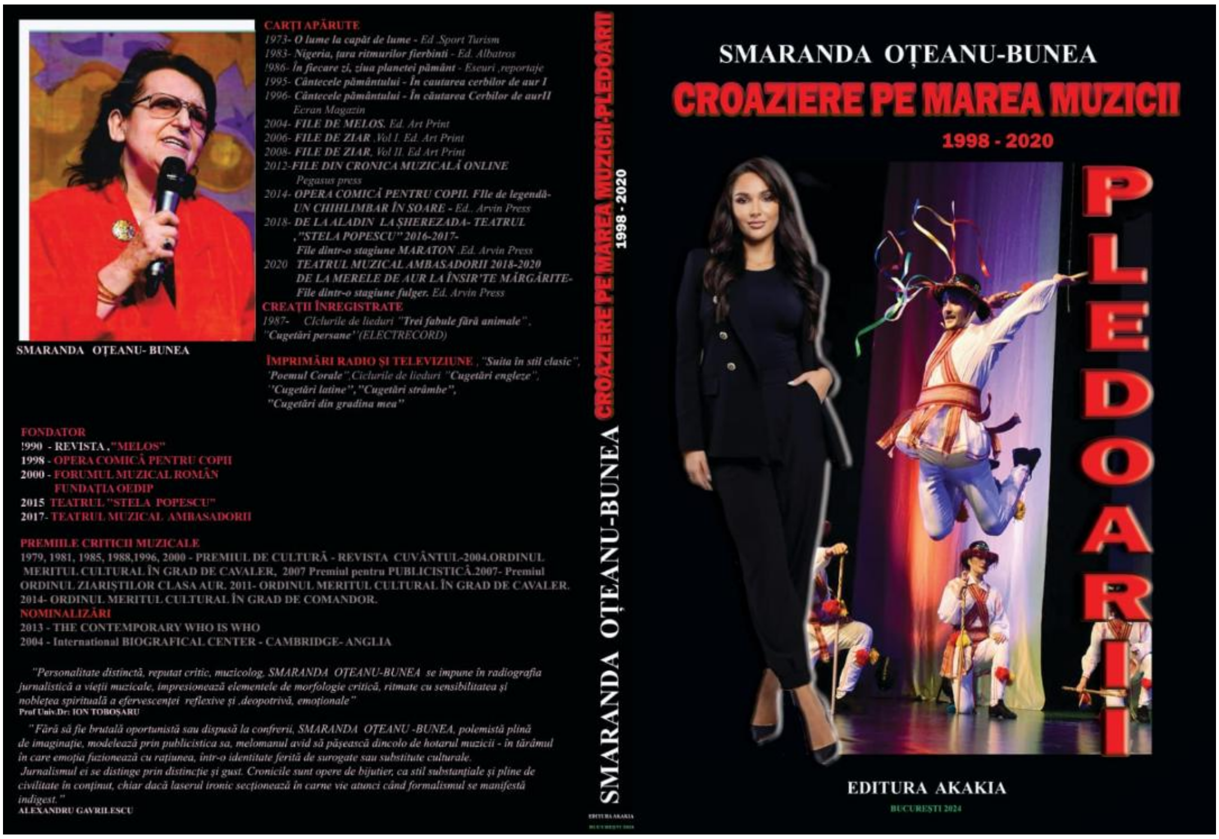
8 aprilie 2024

„Croaziere pe marea muzicii, 1998 - 2020”, pledoarii de Smaranda Oțeanu-Bunea

text de Costin Popa

Autoarea noului volum apărut la Editura Akakia în 2024 este binecunoscutul muzicolog, compozitor, critic muzical, jurnalist, dar și manager în domeniile publicisticii și artei sunetelor sau, cum o numește Smaranda Oțeanu-Bunea pe cea din urmă, „marea muzicii”. O personalitate a cărei creativitate s-a manifestat și se manifestă interdisciplinar, prin studii, note înșiruite pe portative, verb sprințar cu metafore neașteptate de multe ori caustice dar obiective, formator de opinie, toate aceste daruri fiind înveșmântate, dacă vorbim doar despre perioada post-decembristă, de vocația arzătoare de ctitor de uniuni creative, de publicații media și, mai presus de toate, de instituții muzical - teatrale, destinate în principal copiilor și tinerilor, dar nu numai. Este singurul om de cultură care a înființat și Uniunea Criticilor Muzicali, și Forumul Muzical Român, și Fundația „Oedip” pe de o parte, iar pe de alta revistele tipărite de informație, opinie și critică muzicală Melos, Minison, Monopol sau digitale, precum „Cronica muzicală „on-line”.

Coroana este însă fondarea și instituționalizarea pe parcursul a două decenii, 1998 – 2018, a trei teatre lirice care funcționează cu intensitate, ducând și peste hotare renumele artei interpretative românești, Opera Comică pentru Copii, Teatrul Stela Popescu, Teatrul Muzical Ambasadorii. Lor le este închinată această carte, descriindu-le succesele și împlinirile, servind drept pledoarie pentru continuarea muncii titanice de acoperire și a altor segmente rămase în penumbră, dacă nu mai mult, în pătrunderea și cunoașterea muzicii la nivel național.



SMARANDA OȚEANU- BUNEA

CARȚI APĂRUTE
1973- *O lume la capăt de lume* - *Ed .Sport Turism*
1983- *Nigeria, țara ritmurilor fierbinți* - *Ed. Albatros*
!986- *În fiecare zi, ziua planetei pământ* - *Eseuri ,reportaje*
1995- *Cântecele pământului - În cautarea cerbilor de aur I*
1996- *Cântecele pământului - În căutarea Cerbilor de aurII*
Ecran Magazin
2004- *FILE DE MELOS. Ed. Art Print*
2006- *FILE DE ZIAR .Vol I. Ed. Art Print*
2008- *FILE DE ZIAR, Vol II. Ed Art Print*
2012-*FILE DIN CRONICA MUZICALĂ ONLINE*
Pegasus press
2014- *OPERA COMICĂ PENTRU COPII. FIle de legendă-*
UN CHIHLIMBAR ÎN SOARE - *Ed.. Arvin Press*
2018- *DE LA ALADIN LA ȘHEREZADA- TEATRUL*
,"STELA POPESCU" 2016-2017-
File dintr-o stagiune MARATON .Ed. Arvin Press
2020 *TEATRUL MUZICAL AMBASADORII 2018-2020*
DE LA MERELE DE AUR LA ÎNSIR'TE MĂRGĂRITE-
File dintr-o stagiune fulger. Ed. Arvin Press
CREAȚII ÎNREGISTRATE
1987- *Ciclurile de lieduri "Trei fabule fără animale",*
"Cugetări persane"(ELECTRECORD)

ÎMPRIMĂRI RADIO ȘI TELEVIZIUNE , *"Suita în stil clasic",*
'Poemul Corale",Ciclurile de lieduri "Cugetări engleze",
"Cugetări latine","Cugetări strâmbe",
"Cugetări din gradina mea"

FONDATOR
!990 - REVISTA ,"MELOS"
1998 - OPERA COMICĂ PENTRU COPII
2000 - FORUMUL MUZICAL ROMÂN
FUNDAȚIA OEDIP
2015 TEATRUL "STELA POPESCU"
2017- TEATRUL MUZICAL AMBASADORII

PREMIILE CRITICII MUZICALE
1979, 1981, 1985, 1988,1996, 2000 - PREMIUL DE CULTURĂ - REVISTA CUVÂNTUL-2004.ORDINUL MERITUL CULTURAL ÎN GRAD DE CAVALER, 2007 Premiul pentru PUBLICISTICĂ.2007- Premiul ORDINUL ZIARIȘTILOR CLASA AUR. 2011- ORDINUL MERITUL CULTURAL ÎN GRAD DE CAVALER. 2014- ORDINUL MERITUL CULTURAL ÎN GRAD DE COMANDOR.
NOMINALIZĂRI
2013 - THE CONTEMPORARY WHO IS WHO
2004 - International BIOGRAFICAL CENTER - CAMBRIDGE- ANGLIA

"Personalitate distinctă, reputat critic, muzicolog, SMARANDA OȚEANU-BUNEA se impune în radiografia jurnalistică a vieții muzicale, impresionează elementele de morfologie critică, ritmate cu sensibilitatea și noblețea spirituală a efervescenței reflexive și ,deopotrivă, emoționale"
Prof Univ.Dr: ION TOBOȘARU

"Fără să fie brutală oportunistă sau dispusă la confrerii, SMARANDA OȚEANU -BUNEA, polemistă plină de imaginație, modelează prin publicistica sa, melomanul avid să pășească dincolo de hotarul muzicii - în tărâmul în care emoția fuzionează cu rațiunea, într-o identitate ferită de surogate sau substitute culturale.
Jurnalismul ei se distinge prin distincție și gust. Cronicile sunt opere de bijutier, ca stil substanțiale și pline de civilitate în conținut, chiar dacă laserul ironic secționează în carne vie atunci când formalismul se manifestă indigest."
ALEXANDRU GAVRILESCU

SMARANDA OȚEANU-BUNEA CROAZIERE PE MAREA MUZICII-PLEDOARII 1998 - 2020

SMARANDA OȚEANU-BUNEA
CROAZIERE PE MAREA MUZICII
1998 - 2020
PLEDOARII
EDITURA AKAKIA
BUCUREȘTI 2024

Dar, s-o luăm pe rând. Paginile „Croazierei pe marea muzicii” rememorează substanțialele realizări ale perioadei 1998 – 2014, când Smaranda Oțeanu-Bunea a fost managerul Operei Comice pentru Copii, concretizate prin număr de reprezentații pe stagiuni, de spectatori, de titluri puse în repertoriu, de colaboratori iluștri, de turnee peste hotare, de Premii naționale și internaționale, la paritate nu mai puțin de 70, care spun totul despre prestigiul dobândit.

Apoi Teatrul Stela Popescu, cu performanță unică pentru stagiunea 2016 - 2017, 12 luni – 12 premiere, totul pentru copii și tineri, musicaluri, balete, flashmob-uri, o gală, aureolate rapid prin patru premii internaționale.

Și a venit rândul Teatrului Muzical Ambasadorii, numit de juriul profesionist de la Veliko Târnovo „cel mai tânăr și aplaudat teatru muzical european”, care în 2019 a așezat pe afiș 9 premiere, cu 44 de reprezentații de feerii folclorice, spectacole de revistă, flashmob-uri, musicaluri, balete. Și din nou turnee, premii.

Cum spuneam, totul pentru copii, pentru zecile, sutele de mii de copii care au umplut sălile Operei Comice și Palatului Național al Copiilor, ca să nu mai vorbesc de publicul din străinătate.

Sintetizând ca specific tematic, Opera Comică pentru Copii a fost gândită pentru punerea în pagină a opusurilor lirice și de balet preclasice și clasice, Teatrul Stela Popescu a fost dedicat spectacolelor de balet, etno iar Teatrul Muzical Ambasadorii, pentru musicaluri folclorice.

În continuare,...

... volumul Smarandei Oțeanu-Bunea oferă opiniile proprii ale unor vedete din cele trei teatre, câteva cronici autografiate de muzicologi precum Grigore Constantinescu, Daniela Caraman Fotea, de scriitorul Alexandru Garvrilescu, publicistul Ortansa Sturza și semnatarul acestor rânduri, critic muzical. Un capitol special intitulat „Gândurile mele” conține rânduri de suflet pe care autoarea le dedică postum marii actrițe Stela Popescu sau povestește momente din activitatea teatrului ce-i poartă numele.

Desăvârșitul condei critic al autoarei poate fi întâlnit și în noua carte prin capitolul „Festivalul George Enescu – OPINII” în care Smaranda Oțeanu-Bunea prezintă, analizează, compară, aruncă săgeți, face Laudatio-uri, zi după zi pentru ediția 2023 a marelui eveniment mondial. La finalul capitolului, găsim un binevenit Remember închinat marelui Marin Constantin, „maestrul legendar”. Smaranda Oțeanu-Bunea nu uită adevărata valoare!

Notez și că învățături cu gust amar (capitolul „Un SFAT!) își fac loc între paginile cărții, rezultante ale experienței de trăire și manageriere de instituții culturale. Nu puteau să lipsească, trebuie citite.

La final, volumul propune un bogat album foto ce poate reprezenta în sine o istorie a premierelor, trofeelor, diplomelor de onoare și excelență, a momentelor de spectacol și a chipurilor făuritorilor de succes, a sălilor arhipline gemând de copii, de public tânăr.

Corolar

„Croaziere pe marea muzicii, 1998 - 2020”. PLEDOARII” de Smaranda Oțeanu-Bunea este o oglindă a realizărilor incredibile ale autoarei în edificări de teatre lirice destinate educării și formării culturale a copiilor, a tinerei generații, cu consecințe imediate în crearea de locuri de muncă și pe plan permanent în umplerea constantă a sălilor de spectacol cu cei mai mici spectatori. Cum spunea o fetiță de 5 ani de la o Școală Specială din Buzău, probabil îmbujorată, emoționată, citată în carte „Simt în mine numai muzică!” Un țel atins.

Cine parcurge acest volum nu poate rămâne indiferent. De ce? La ce? Totul stă scris în „INTRO”, în „CODA I”, „CODA II”.

După un studiu sociologic făcut pe eșantion concret, reprezentativ, autoarea a demonstrat că milioane de suflete aproape de numărul de patru care reprezintă procentul național de 18,7 % copii și tineri, „nu au văzut în viața lor un spectacol de operă, un musical, vreo formație semi – simfonică”. Live! Tristă concluzie.

Așa că un ansamblu tânăr (absolvenții de Academii de Muzică și Licee de Coregrafie și-l doresc cu ardoare) ar fi mai mult decât necesar spre a da roată țării, ajungând și în orașe mici, comune, sate, purtând stindardul muzicii bune.

Este marea pledoarie indestructibilă a cărții, a Smarandei Oțeanu-Bunea pentru „o nouă construcție muzicală, „ROMÂNIA MEA” sau Teatrul Muzical STAR, companie de turnee, de imagine, care să străbată județ de județ, să ne reprezinte și la marile competiții internaționale”. Convingerea fermă a autoarei este că atunci când „te zbați pentru interesul COPIILOR, TINERILOR, iar ei îți sunt alături – SE POATE!”

15 mai 2024

Puccini la Ateneul Român

Text de Costin Popa

A fost omagiat la centenarul trecerii în neființă, ca parte a manifestărilor naționale organizate sub patronajul Ambasadei Republicii Italiene în România, cu concursul Institutului Italian de Cultură din București, Artexim și Ministerului Culturii. După recenta premieră cu „Tosca" la Opera Națională Română clujeană și spectacolul „Turandot" la Opera Națională Română din Timișoara, la Ateneu a avut loc al treilea eveniment din cele zece programate a se desfășura sub auspiciile programului Puccini 100 Romania, în afara titlurilor lirice urmând concerte, cursuri de măiestrie, simpozioane, ce vor fi distribuite pe parcursul anului în Capitală și alte cinci municipii, fapt subliniat în scurtul cuvânt de salut rostit de ambasadorul Italiei, ES dl Alfredo Maria Durante Mangoni.

Prezentatorul Marius Constantinescu și ES dl Alfredo Maria Durante Mangoni

Așadar, la mijloc de mai, Gala Puccini s-a recunoscut rapid drept o gală a excelenței grație capetelor de afiș, soprana Cellia Costea, tenorul Florin Guzgă, Corul de cameră Preludiu – Voicu Enăchescu, Camerata Regală dirijată de italianul Tito Ceccherini.

Cellia Costea

Cellia Costea a impresionat de la primele fraze ale ariei „Un bel dì vedremo" („M-me Butterfly") prin avalanșele de sunete fermecătoare, fastuos colorate și rotund înfățișate pe toată întinderea ambitusului, prin expunerea armonicelor ce au rezonat luxos sub cupola Ateneului în nuanțe configurând intențiile discursului melodic al compozitorului. Publicul ar fi fost dispus să asculte acuta finală de forță, Si bemol, chiar dacă ar fi fost prelungită la infinit. În marele duet de dragoste „Viene la sera" din același opus, artista i-a dăruit proaspătului soț Pinkerton (tenorul Florin Guzgă) avalanșe de sunete ce au depășit convenția pucciniană pentru o gheișă de 15 ani. Partenerul a răspuns întrucâtva rigid clocotului de iubire.

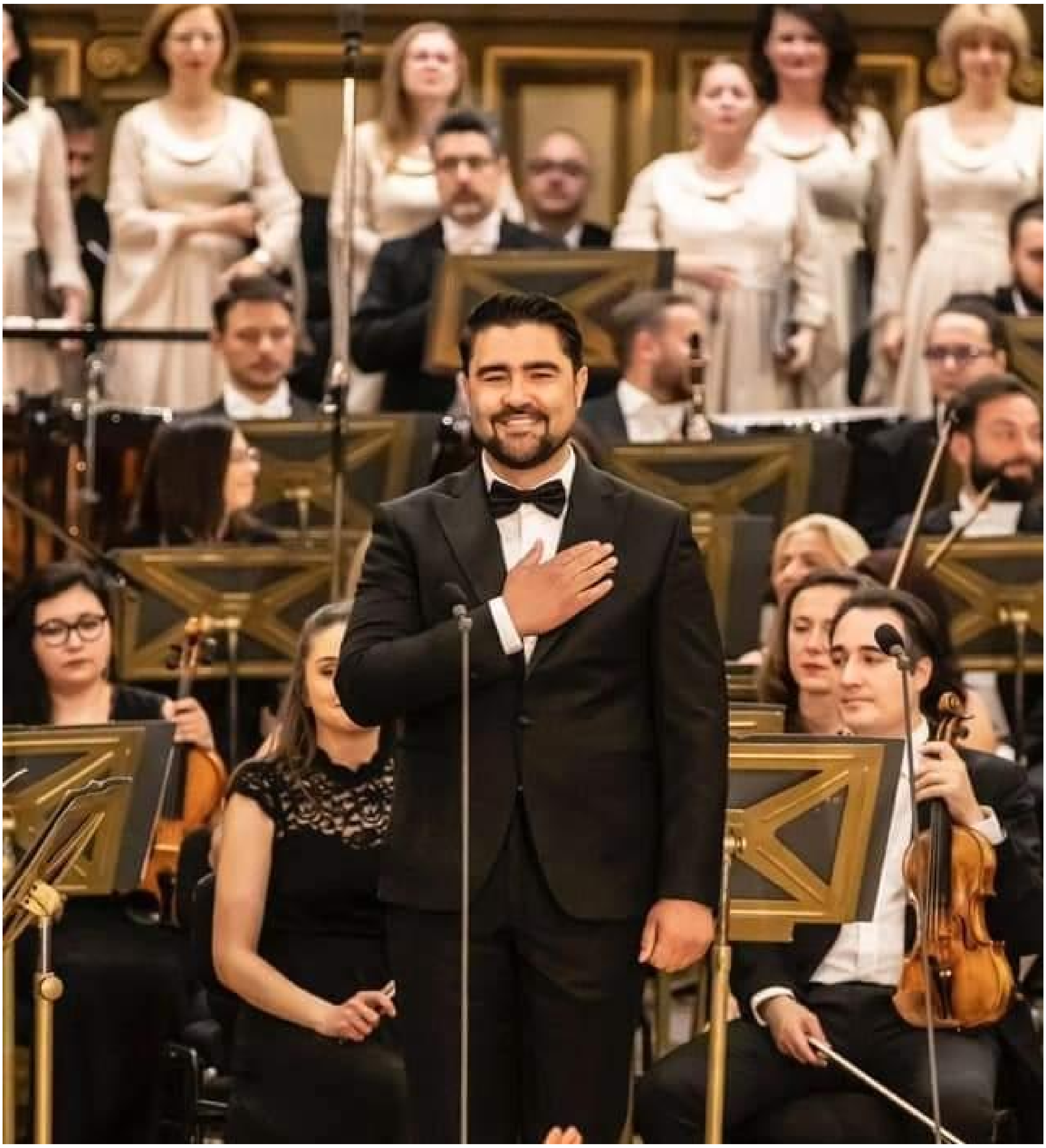
Florin Guzgă și Cellia Costea

În partea secundă, Cellia Costea, Tosca somptuoasă vocal, a adus expresii adecvate replicilor lui Cavaradossi în primul lor duet din operă, în timp ce Florin Guzgă a derulat fraze ample, frumos arcuite, incitante. Un final duios a sedus. Pentru celebra arie „Vissi d'arte”, soprana a dăruit rugii fierbinți un final *diminuendo – crescendo* de mare implicare psihologică și trăire. A fost, poate, unul dintre momentele de vârf ale serii.

Cellia Costea și Florin Guzgă

Dar a urmat și aria „Sola, perduta, abbandonata” din „Manon Lescaut” cu Cellia Costea în aceeași formă de excepție, alternând sunetele ample cu cele dulci, în contraste surprinzătoare și desăvârșind un dramatism cutremurător, zguduitor, copleșitor, sprijinit pe notele registrului central și înalt al vocii, fără apăsări ale notelor grave.

Florin Guzgă a început partea sa de concert cu aria lui Pinkerton „Addio, fiorito asil”, secvență de amintire cu vocalizări în înmuieri de sunet către ultimele măsuri și un final *piangendo*. Tenorul a cântat în partea a doua „E lucevan le stelle”, rămas-bun al pictorului Cavaradossi, poetic și resemnat, cu filaje expresive și avânt pasional. A încheiat seara cu „Nessun dorma”, aria lui Calaf din „Turandot”, impregnată de lirism, fără mare impetuozitate, poate și din cauza expansiunii excesive a orchestrei, precum în aria tenorului din „M-me Butterfly”. Dominatoare peste asemenea sonorități care s-au mai întâlnit pe parcursul serii a fost însă soprana.



Florin Guzgă

Gala Puccini a cuprins și câteva pagini simfonice și vocal-simfonice, bine susținute în general de bagheta lui Tito Ceccherini, ca și părțile solistice. „Preludiul simfonic în La major pentru orchestră”, cea de-a doua creație istorică pucciniană a deschis seara și a făcut recognoscibile stilul și armoniile compozitorului, așa cum s-au regăsit mai târziu în orchestrațiile marilor sale opusuri lirice. Camerata Regală s-a recomandat prin omogenitate, cu cordari în dezvoltări energice, cu suflători precis îngemănați cu aceleași pachete de violine, spre un final extatic. Cu concursul Corului de cameră Preludiu – Voicu Enăchescu, un remarcabil ansamblu pregătit de excelentul dirijor Andrei Stănculescu, s-au mai cântat „Kyrie” și un fragment al „Agnus Dei” din „Messa di Gloria”, prima lucrare a lui Giacomo Puccini. Întâia secvență, un *Larghetto*, a revelat sonuri corale moi, pline de asceză, cu care glasurile sopranelor se ridicau la ceruri. *Andantino* din „Agnus Dei” a avut o lectură liniștită, patinată ca rugă înălțătoare cu corul în prim plan.

„Corul mut” din „M-me Butterfly” a fost o altă performanță de sunet a ansamblului coral dar, tempii dirijorului Ceccherini au fost suficienți de alerți cât să răpească paginii atmosfera introspectivă a unei așteptări febrile, emoționante, înduioșătoare a eroinei principale.

Dominat de pasiune ardentă, „Intermezzo”-ul orchestral din opera „Manon Lescaut” a făcut să se uite unele nesiguranțe ale primelor măsuri.

Gala Puccini de la Ateneul Român, o reușită a programării unor pagini de esență veristă, într-o atmosferă care a generat mare succes de public.

Florin Guzgă, Cellia Costea, dirijorii Andrei Stănculescu și Tito Ceccherini.

10 iunie 2024

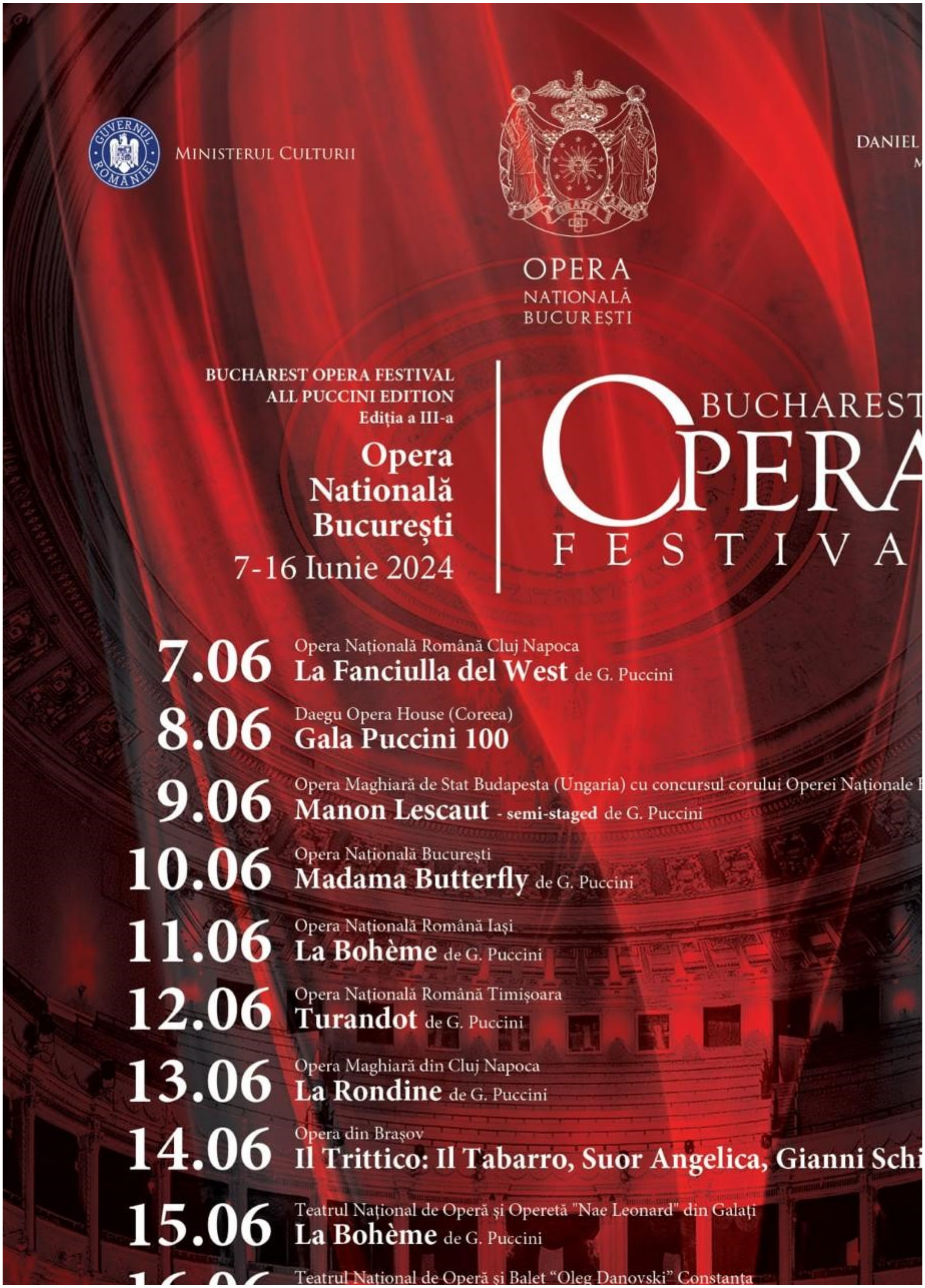
Festivalul bucureștean de operă în format „All Puccini” (I)

Text de Costin Popa

Era firesc ca Ediția 2024, a treia, să fie dedicată compozitorului de la a cărui trecere în eternitate se împlinește, în noiembrie, centenarul. Organizatoarea, Opera Națională București, nu a ezitat să solicite invitaților titluri pucciniene, existente peste tot în repertorii, așa că în 10 zile publicul primește ca dar 10 opusuri, plus concertul Gala Puccini 100 cu soliști veniți de foarte departe, de la Daegu Opera House, Republica Coreea. Alături de cele foarte cunoscute și îndelung cântate, se prezintă și lucrări ce nu au mai figurat pe afișele bucureștene, istoric vorbind. Mă refer la operele „Rândunica” („La Rondine”), „Mantaua” („Il Tabarro”), „Sora Angelica” („Suor Angelica”). Binevenit program, mai ales că tematica aleasă a împiedicat includerea de operete sau musicaluri, ca în alți ani, nepotrivite unei manifestări festivaliere dedicate exclusiv operei.

Iau parte ansambluri lirice din București, Budapesta, Cluj - Napoca, Iași, Timișoara, Galați, Constanța și Brașov.

Din bogata ofertă am ales să vizionez producții nevăzute anterior la sediile premierelor iar în caz contrar cele ale căror distribuții sau conduceri muzicale aveau caracter de noutate. Dar, le voi nota pe toate, pentru arhive.



MINISTERUL CULTURII

DANIEL
M

OPERA
NAŢIONALĂ
BUCUREŞTI

BUCHAREST OPERA FESTIVAL
ALL PUCCINI EDITION
Ediţia a III-a

Opera
Natională
Bucureşti
7-16 Iunie 2024

BUCHAREST
OPERA
FESTIVA

7.06 Opera Naţională Română Cluj Napoca
La Fanciulla del West de G. Puccini

8.06 Daegu Opera House (Coreea)
Gala Puccini 100

9.06 Opera Maghiară de Stat Budapesta (Ungaria) cu concursul corului Operei Naţionale
Manon Lescaut **- semi-staged** de G. Puccini

10.06 Opera Naţională Bucureşti
Madama Butterfly de G. Puccini

11.06 Opera Naţională Română Iaşi
La Bohème de G. Puccini

12.06 Opera Naţională Română Timişoara
Turandot de G. Puccini

13.06 Opera Maghiară din Cluj Napoca
La Rondine de G. Puccini

14.06 Opera din Braşov
Il Trittico: Il Tabarro, Suor Angelica, Gianni Schi

15.06 Teatrul Naţional de Operă şi Operetă "Nae Leonard" din Galaţi
La Bohème de G. Puccini

Teatrul Naţional de Operă şi Balet "Oleg Danovski" Constanţa

Precedat de o conferință de presă, festivalul s-a deschis cu ingenioasa montare clasic-modernă, coerentă muzical–dramatic, semnată de echipa condusă de Rareș Trifan (regie, lighting design, concept video), ce i-a inclus pe Adrian Damian (scenografie), Ovidiu Pop (costume), Magdy Hawash (conținut video), Anca Opriș Popdan (coregrafie), prezentată de Opera Națională Română Cluj-Napoca cu soliștii celui de-al doilea spectacol al grupajului de premieră din 2022, soprana italiană Valentina Boi (Minnie), baritonul Florin Estefan (Rance), cărora li s-a alăturat cunoscutul tenor bucureștean Daniel Magdal (Johnson), toți sub bagheta italianului David Crescenzi, care a dirijat și la Cluj-Napoca.

Gala vocilor excepționale

În seara următoare, am avut parte de o surpriză de anvergură, prefațată la scenă deschisă prin alocuțiunile festive ale managerului Daegu Opera House, Kab Gun Chung și ES ambasadorul Coreei în România, Rim Kap Soo, Gala Puccini 100 cu șase soliști de la teatrul liric coreean, acompaniați de Corul și Orchestra Operei Naționale București, dirijor Kim Kwang-hyun. Un regal al vocilor de clasă, impecabil pregătite tehnic și stilistic, cu remarcabile realizări artistice care au adus în fața unui public entuziasmat largi fragmente din „Boema”, „Tosca” și „M-me Butterfly”, alături de arii din „La Rondine”, „Manon Lescaut”, „Il Tabarro”, „Gianni Schicchi”, „Turandot”.

Lee Myung-joo și James Lee. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

L-am reauzit pe tenorul James Lee, fost debutant în rolul Calaf din ultima operă pucciniană, în concert pe scena bucureșteană acum 12 ani. În iunie 2024 a interpretat ariile „Nessun dorma” („Turandot”), „Donna non vidi mai” („Manon Lescaut”), „E lucevan le stelle” din „Tosca”, titlu din care a ales și primul duet cu eroina titulară, aici soprana Lee Myung-joo. James Lee este tipul autentic de tenor spint cu inserții dramatice, omogenitate și robustețe de sunet, modelări de fraze (aria din „Tosca”) și acute fabuloase (mai întâi remarc un Si bemol în duet, apoi finalul glorios „Vincerò” din „Turandot”, care a cutremurat sala).

Dirijorul Kim Kwang-hyun și Lee Myung-joo. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Soprana parteneră, cu nuanțări și expresii de gelozie chiar furibundă în duet, a mai cântat celebra „Vissi d'arte” (culori sombrate de glas, inflexiuni interiorizate de rugăciune încărcată pasiunal). Note grave în emisie „de piept” au dat apoi tente tragice ariei „Sola, perduta, abbandonata” („Manon Lescaut”), alături de trăirea intensă a presimțirilor funeste ale personajului. Cu aceleași daruri interpretative și expuneri de glas penetrant, Lee Myung-joo a mai cântat marele duet de dragoste din „M-me Butterfly” (alături de tenorul Seok Jeong-yeob), conferind frazelor pucciniene pianissime vaporoase și dezvoltări colorate. Ambii cântăreți au încheiat cu note de Do acut sigure și prelungi. Soprana a tălmăcit și gândurile micuței Cio-Cio-san prin aria „Un bel dì vedremo”, atacată cu un rafinat, evocativ pianissimo și înzestrată cu desene melodice piano-legato, nelăsând nicio măsură fără nuanțări. Un Si bemol înalt a finalizat însuflețit și captivant secvența.

Seok Jeong-yeob. *Foto Andrei Grigore / Opera Națională București*

Seok Jeong-yeob a sedus publicul prin linia vocală și dezvoltarea sonoră a ariei „Addio fiorito asil” („M-me Butterfly”), model de trăire lăuntrică și continuitate fluidă a desenului puccinian înalt, bazată pe o respirație ideală. A impresionat prin lirismul elegant al expozeului și în aria „Che gelida manina” sau duetul din primul act al operei „Boema”, alături de Yi Yun-kyoung, soprană lirică dar cu voce puternică, strălucitoare, afișată și în propria arie „Sì, mi chiamano Mimì”. O atmosferă delicată au comunicat cei doi îndrăgostiți în duetul lor, cu subtilități precum „Che m'ami dì…” (tenorul în *mezzavoce*) și „Io t'amo!...” (răspunsul suav al sopranei).

Yi Yun-kyoung. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Yi Yun-kyoung a mai cântat și aria „O mio babbino caro” („Gianni Schicchi”), implorare delicată cu atacuri de sunete în pianissime, continuate în crescendo și încheiere transparentă.

Ambilor li s-au alăturat soprana Jeong Seon-kyong (Musetta) și baritonul Lee Dong-hwan (Marcello) în cvartetul din actul al treilea al „Boemei”, plin de poezie și savoare verbală. Remarcile veniseră deja în aria Musettei cântată eclatant sau urmau să se confirme prin legato-ul ariei Magdei din „La Rondine”.

Lee Dong-hwan și Jeong Seon-kyong. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

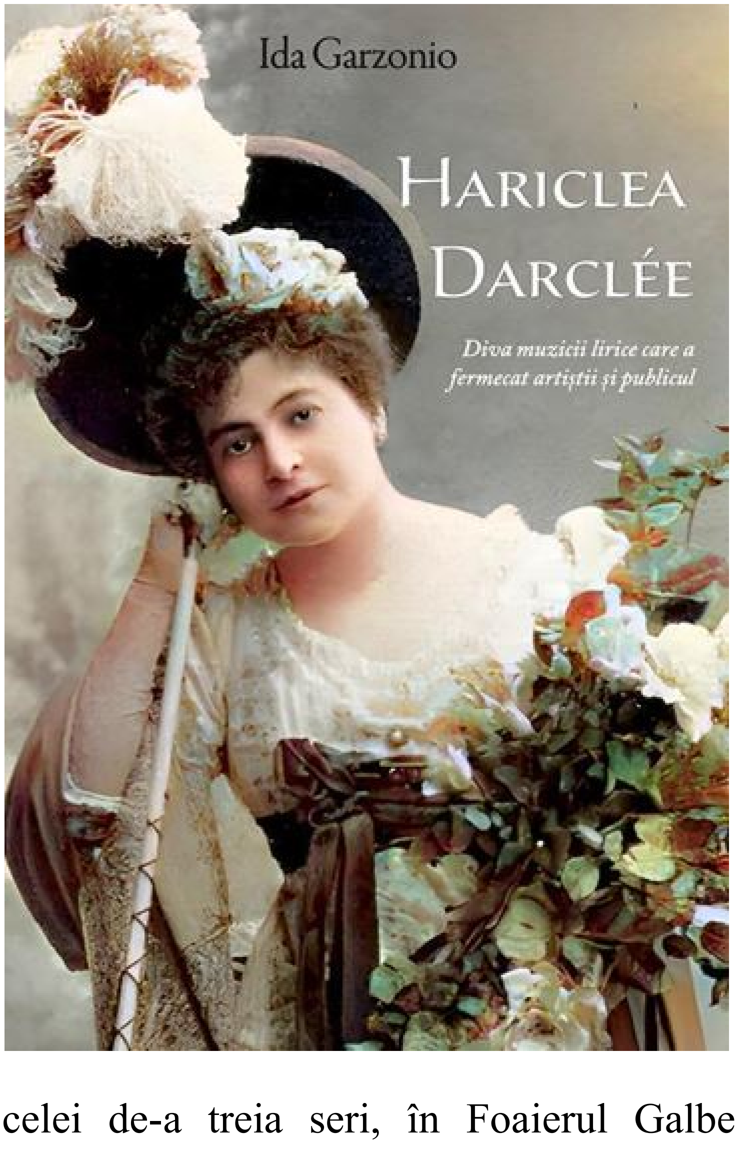
Baritonul serii, Lee Dong-hwan, a dominat tot ce a cântat, îndeosebi „Te Deum”-ul din „Tosca” și aria „Nulla!... Silenzio!” din „Il Tabarro”), prin forța teribilă și penetranța glasului, prin autoritatea expresiei, prin declamația amenințătoare și notele acute colosale.

Trebuie negreșit reținute numele acestor șase importanți cântăreți, deși nu pare simplu, pentru urmăriri de cariere și eventuale dorite revizitări lirice ale Bucureștiului.

O notă bună pentru dirijorul Kim Kwang-hyun, baghetă energică, solidă cunoscătoare a tempilor puccinieni, a rigorii lor, dar și a indicațiilor agogice ale compozitorului, rezultând în construcții expresive ce au condus ansamblurile Operei Naționale din Splai la realizări fericite.

Reproșuri critice? Minime. Oboseala unui program solicitant s-a strecurat la unele glasuri devenite pe alocuri ușor „drepte” sau frizând stridența în partea a doua a concertului, un final al ariei Musettei care a contrazis notațiile pucciniene, apoi Tosca a dorit să facă o demonstrație a potențelor de susținere prelungă a finalului ariei și, cu oarecare ostentație, a dezvoltat enorm Si bemol-ul acut, continuând fraza descendentă într-un singur arc imens de respirație până la un pianissimo pierdut în eter. Cu largul accept al dirijorului. Nu a contat. Seara a fost magnifică.

O nouă carte dedicată Haricleei Darclée


Ida Garzonio
HARICLEA DARCLÉE
Diva muzicii lirice care a fermecat artiștii și publicul

Înaintea celei de-a treia seri, în Foaierul Galben, a avut loc prezentarea volumului „Hariclea Darclée. Diva muzicii lirice care a fermecat artiștii și publicul” de Ida Garzonio, apărută în limba română la Editura Rediviva, Milano, 2024, după versiunea inițială italiană din 2023. Evenimentul a prilejuit decernarea distincției-simbol de

Ambasador onorific al Anului Puccini directorului general al Operei Naționale București Daniel Jinga, de către Luigi Viani, directorul Fundației Giacomo Puccini de la Lucca, un omagiu din partea Comitetului Național Italian pentru Anul Centenar Puccini, în semn de prețuire pentru organizarea Festivalului de Operă București și dedicarea ediției 2024 marelui compozitor.

Despre cartea recent apărută și dezvelirea în 2023 a unei plăci comemorative marcând prezența Haricleei Darclée în orașul lombard între 1890 și 1910 a vorbit Violeta Popescu, directorul Centrului Cultural Italo-Român din Milano, iar Luigi Viani a prezentat și comentat un scurt film documentar cu imagini istorice inedite din viața lui Giacomo Puccini. După-amiaza dedicată lansării cărții, moderată de muzicologul Oltea Șerban Pârâu, consilier artistic al ONB, a mai cuprins un scurt cuvânt al muzicologului milanez Ioana Hădărig.

Semnatarul acestor rânduri va publica în paginile blogului o recenzie a noului volum.

Din nou, oaspeții budapestani la înălțime

După un memorabil spectacol cu „Pelléas și Mélisande” anul trecut, Opera Maghiară de Stat din Budapesta a prezentat semi-scenic în concert „Manon Lescaut”, cu concursul Corului Operei Naționale București.

Foarte pretențioasă ca formulă, o operă în concert pune diverse probleme, chiar dacă este *semi-staged*. Sau chiar mai multe. Mai întâi deoarece cântăreții nu se mai pot piti după mișcarea și jocul scenic reduse la maximum, mai apoi formula aleasă poate să nu acopere toată regia pe care un spectacol produs normal ar presupune-o. În cazul de față, cel mai văduvit a fost actul secund. În fine, imobilismul corului și lipsa decorului minimizează efectele unei montări scenice obișnuite.

Și totuși, varianta budapestană de „Manon Lescaut” a câștigat partida și a impresionat. În mod deosebit datorită implicării plenare a artiștilor, și o numesc îndeosebi pe eroina principală, soprana Gabriella Létay Kiss. Dar nu numai. Vom vedea. Pentru început, să remarc că singurele elemente aparținătoare unei montări au fost costumele de epocă, reușite (Manon), cu o anume sobrietate (restul) și chiar extravaganță (Madrigalistul). Fundalul scenei a permis folosirea unor lumini monocrome iar jocul a părut lăsat la imaginația eroilor, cu minime indicații. Oricum, niciun realizator de scenă nu a fost menționat în program. Dar, repet, a ieșit bine.

Spectacolul a crescut, divergențele, nesincronizările între partidele orchestrale, între istrumentiști și coriști, micile erori punctuale la alămuri (cine nu greșește?) au dispărut pe măsura derulării lui, doar Des Grieux în cumplita arie a „disperării” din actul al III-lea „No! No! Pazzo son!... Guardate...” a grăbit pentru comoditate tempii peste acel „Largo sostenuto” cerut de partitură. Noroc că dirijorul István Dénes s-a pliat rapid și a ținut-o așa până la sfârșitul scenei, răpind însă monumentalitatea durerii clipei.

Gabriella Létay Kiss. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Gabriella Létay Kiss nu se mai află la prima tinerețe a carierei dar vocea, ingolată pe alocuri în registrul centro-grav și-a păstrat prospețimea coloristică, bogăția de armonice, volumul sonor, strălucirea pe marea majoritate a ambitusului, inclusiv a celui acut care însă nu mai are lungimea de sonet obligatorie pentru maximă expresivitate. Soprana a evitat pianissimele în aria „In quelle trine morbide" dar a compensat cu un final poetic. Duetele cu Des Grieux, ca și marea arie „Sola, perduta, abbandonata" au fost momentele cele mai bune ale prestației. Dăruirea artistei s-a transferat impresionant auditoriului, trăirea așișderea, dramatismul a răscolit, iar teatralitatea a suplinit lipsa scenei, soprana fiind o tragediană înnăscută.

Adorján Pataki. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Adorján Pataki a fost Renato des Grieux. Este un tenor cu voce frumoasă, rotundă, plină și importantă. Are un simț deosebit al frazării în fluent legato, un simț al plasării accentelor adecvate care îl așează în specificitatea liric-spintă, câteodată conducând-o chiar către dimensiuni eroice. Cântă desori liniar ca expresie, rigid. Nu l-am simțit îndrăgostit, înveșmântat în pasiune, decât în puține secvențe. Iată, spre pildă, duetul din actul al II-lea prin declamativul „Ah! Manon, mi tradisce il tuo folle pensier...” sau în ultimul, prin arioso-ul „Vedi, vedi, son io ch'io piango...”. Nu are o constanță sigură privind emiterea acutelor, Si bemol-ul culminant de forță al ariei „Donna non vidi mai” a fost șters, alte sunete extrem înalte au fost ușor survolate. Despre finalul actului al III-lea am notat deja.

Pentru celelalte roluri, observ o ordonare. Așadar, Csaba Szegedi (Lescaut), András Kiss (Hangiul/Căpitanul de navă), András Káldi Kiss (Sergentul), Benjamin Beeri (Lampagiul), Gergely Ujváry (Edmondo), Balázs Papp (Maestrul de dans), Diána Ivett Kiss (Madrigalistul), Géza Gábor (Geronte di Ravoir).

Aplauze. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Festivalul BOF 2024 „All Puccini Edition” continuă la Opera Națională a Capitalei.

14 iunie 2024

Festivalul bucureştean de operă în format „All Puccini” (II)

Text de Costin Popa

A venit rândul Operei Naționale București să ofere publicului o producție pucciniană. A ales-o pe cea mai veche disponibilă, „Madame Butterfly”, montare istorică datorată marelui regizor Jean Rânzescu, singura dintre legendarele sale creații care mai funcționează pe afișul curent. Și bine a făcut, punând publicul anului 2024 în contact cu o capodoperă regizorală veche de șapte decenii, care a meritat și merită să fie conservată în continuare ca model de mizanscenă clasică, echilibrată, cu simț al proporțiilor, coerentă, adaptată la perfecțiune muzicii. Bine că nu a avut soarta altor producții ce au purtat semnătura lui Jean Rânzescu, „Oedipe”, „Aida”, „Trubadurul”, „Otello” etc., care au fost înlocuite în timp, declanșând lungi perioade de căutări sau rezultând în rateuri kitschoase.

Scenă din actul I. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Decorurile la „Madame Butterfly” au fost semnate în epocă de Theodor Kiriacoff Suruceanu iar costumele de Elena Feodorov. Pe parcurs o adaptare scenografică s-a datorat lui Cătălin I. Arbore. Filmarea pentru TVR Cultural făcută *live* în acest iunie va consemna perenitatea producției. Mă întreb câte spectacole montate de Jean Rânzescu mai există în arhivele televiziunii naționale?!...

Reprezentarea festivalieră a prilejuit așteptata reîntâlnire a spectatorilor fideli operei cu dirijorul Cristian Mandeal, al cărui debut în opusul puccinian s-a petrecut tot pe scena din Splai, acum cca 50 de ani, într-o distribuție ce avea în frunte ilustrele personalități numite Eugenia Moldoveanu și Ludovic Spiess.

Cristian Mandeal. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Cu Cristian Mandeal în fosă am avut parte de o lectură memorabilă, care a mobilizat la extrem ansamblurile locale, orchestră cor, cor de copii (maeștri de cor Daniel Jinga și Adrian Ionescu). După un început cu tempi alerți, odată cu intrarea în spectacol a micuței

Butterfly, atmosfera elegiacă, evocatoare, poezia nopții în duetul îndrăgostiților au fost exprimate prin culori orchestrale ce izvorau din sonorități instrumentale bine potrivite intențiilor insuflate de dirijor. În actele următoare sunete discrete învăluiau trist ambientul devenit apăsător dar delicat în „duetul florilor”, însă cu sugestii de marș funebru în „corul mut”. Să nu înțelegem că această atmosferă de așteptare febrilă a reîntoarcerii lui Pinkerton nu a fost străbătută de șocuri rezonând în orchestră prin accentuări ca niște pumnale. Năvalnic au debutat paginile introductive ale actului al III-lea, continuând cu bogăție de sensuri de la *dolce* și *con passione* la *espressivo* și *con slancio*, notații pucciniene în partitură redate amănunțit, impecabil de dirijor în fața unei orchestre în formă de zile mari. În dezvoltările sale, acest adevărat preludiu a cunoscut și culminații grandioase, adevărate izbucniri, marcând cu brilianță răsăritul soarelui. Este adevărat că Mandeal a tratat simfonic scriitura, însă fără să afecteze în niciun fel, prin sonorități exagerate, raportul cu platoul. Tempii au distilat elementul tragic din final și l-au încheiat copleșitor, zguduitor, impresionant.

În fosa Operei Naționale București, dirijând „Madame Butterfly”, Cristian Mandeal a semnat o tălmăcire reper.

În centru, Bianca Mărgean. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Rolul titular a revenit Biancăi Mărgean, soprană lirică cu din ce în ce mai serioase consolidări spinte, o Cio-Cio-san cel puțin ca vocalitate cu bune realizări. A intrat în rol cu glas vibrant, rodajul concentrându-i sunetul, cu linie frumoasă de cânt în legato și cu un Re bemol transparent, alternativ la Puccini, dar spectaculos. Pentru duetul de dragoste subsecvent a rezervat ziceri diafane și variate nuanțări, crescând în concret pe măsura finalizării lui către nota de Do acut la unison cu Pinkerton.

Actelor următoare le-a dăruit varietatea de stări ale personajului, începând cu aria „Un bel dì vedremo”, plină de imagistică, susținută de inflexiuni sensibile, tușe de ingenuitate, să le numesc un soi de naivitate în așteptarea soțului călător. Note „de piept” domoale au completat staza, iar un sonor Si bemol de forță a finalizat aria. Spiritul interiorizat al eroinei a guvernat și marea scenă cu Sharpless sau duetul cu Suzuki, Neliniștea trepidantă din final, hotărârea funestă, fatala catastrofă a unei vieți de dor și speranță s-a încheiat prin deciziunea „Con onor muore”, ca un demn ritual.

Bianca Mărgean și Dumitru Mîțu. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Partenerul din rolul Pinkerton, tenorul Dumitru Mîțu a venit cu voce frumoasă, catifelată, lirică, dar cu sonorități îndeosebi în registrul mediu și inferior deseori pierdute în imensitatea colinei din Nagasaki. Depășind zona „pasajului de registru”, adică porțiunea notelor de Fa – Fa diez – Sol, glasul a căpătat consistență, revelând un ambitus complet în duetul de dragoste, cum notam, dar în care actorul Dumitru Mîțu s-a arătat destul de distant cu proaspăta soție.. Momentul cel mai reușit al tenorului de 32 de ani din Republica Moldova a fost aria „Addio, fiorito asil” din actul ultim, rostită ca o suferință și încheiată avântat autoacuzator.

Alexandru Constantin, Andrei Lazăr, Dumitru Mîțu. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Cu generozitate în sunet și prudență în atitudine, cu înțelegere pentru presimțirile și speranțele lui Cio-Cio-san a cântat baritonul Alexandru Constantin (Sharpless). O voce plăcută timbral a expus mezzosoprana Mihaela Ișpan (Suzuki), iar un excelent personaj de caracter a conturat tenorul Andrei Lazăr (Goro).

Bianca Mărgean și Mihaela Ișpan. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

În alte roluri au fost distribuiți Daniel Filipescu (Yamadori), Marius Boloș (Unchiul Bonzo), Damian Vlad (Comisarul imperial), Adrian Ionescu (Ofițerul stării civile), Stanca Maria Manoleanu (Kate Pinkerton).

Aplauze. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

„*Boema* pentru secolul XXI”...

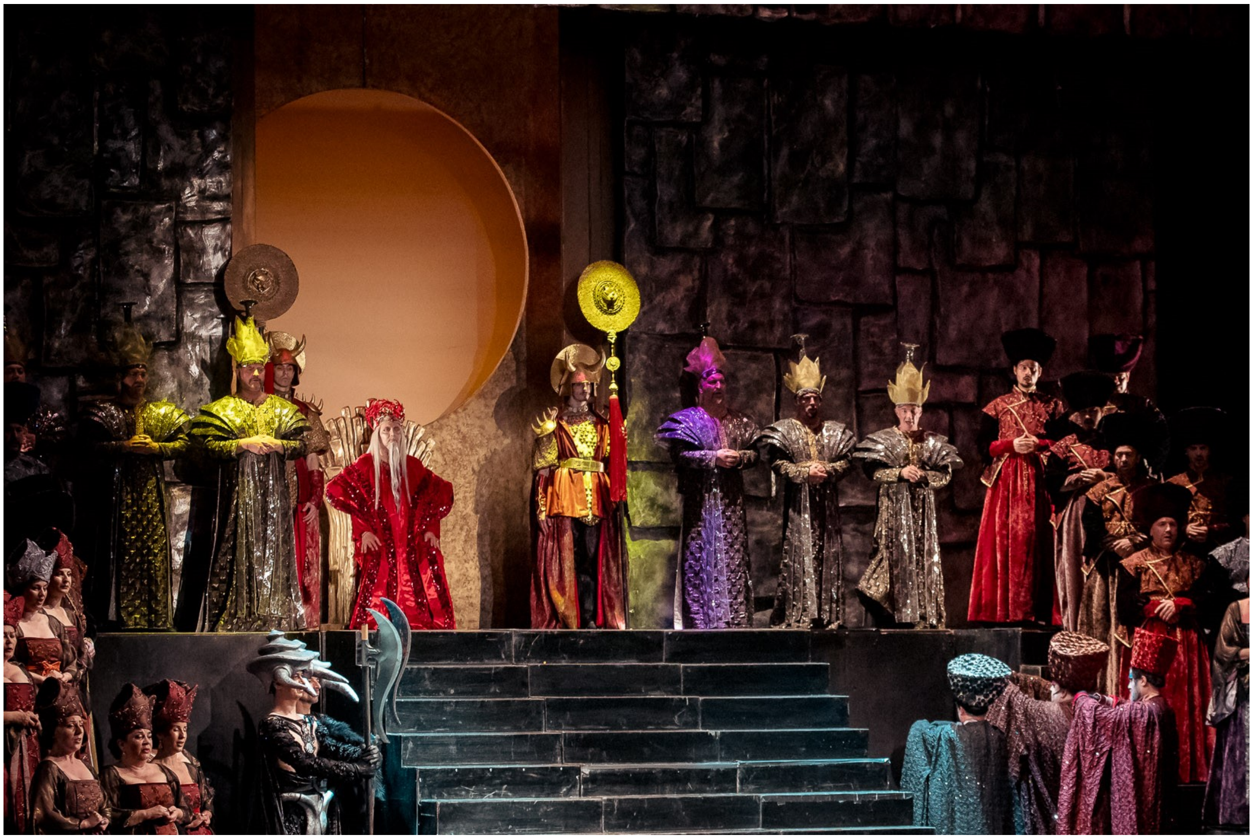
... așa titram cronica premierei Operei Naționale Române Iași de acum zece ani, spectacol cu care teatrul liric moldav a onorat Bucharest Opera Festival în 2024. O producție modernă ce a explicitat în sensul bun al termenului conceptul de „Regietheater”, atât de derapant în ziua de azi. S-a datorat unei echipe valoroase alcătuită din regizorul Niky Wolcz (în 2014 se afla la debutul operatic absolut în România, după multele colaborări internaționale de gen cu Andrei Șerban) și creatorii decorurilor și costumelor, Helmut Stürmer și Lia Manțoc. Atunci și acum, interpreții rolurilor principale au fost sopranele Ana Maria Donose (Mimì), Cristina Grigoraș (Musetta), tenorul Florin Guzgă (Rodolfo), sub bagheta lui Tiberiu Soare, atunci, dar a italianului David Crescenzi, acum. Un spectacol care și-a confirmat și la București durabilitatea în timp.

Aplauze. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Opera Națională Română Timișoara...

... a prezentat ultima operă a lui Giacomo Puccini, „Turandot”, colos de muzică destinată ansamblurilor monumentale și soliștilor de calibru. Am remarcat în primul rând regia artistică de inspirație tradițională a lui Corneliu Murgu, cu colaborarea lui Mario De Carlo pentru decoruri și costume, artist italian obișnuit scenelor românești. O viziune carteziană, simetrică ca decor, simplă și bazată pe efecte de lumini. Statismul celor implicați în acțiune, coriști îndeosebi, a fost suplinit prin mișcarea coregrafică semnată de Carmen Cojocaru, cu momente de reținut în primele scene ale operei, prin ceremonialul lampioanelor în secvența adorației Lunii, dar și prin ispitele puse pe tavă lui Calaf în actul al III-lea.

Cred că unul dintre succesele producției se găsește în desenul, varietatea, bogăția și autenticitatea costumelor. De la cele uniforme în culori tari la veșmintele strălucitoare și spectacular împodobite, a fost ca o beție cromatică înlocuitoare a austerității scenei. Machiajele sofisticate, coafurile au completat atractivitatea vizualului, totul în serviciul atmosferei muzicii și tramei.



Scenă din actul al II-lea. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Am câteva rezerve referitoare la costumațiile exagerat fastuoase ale lui Timur și Liù, practic un rege detronat, exilat și simpla lui sclavă. De asemenea, costumele populației participante la festivitatea de la palat, puteau fi mai sărăcăcioase.

Liù, Timur și Calaf. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

S-ar mai putea nota ceva. Finalul fericit al operei i-a adus Principesei Turandot a patra rochie, de un roșu aprins și o croială absolut modernă de secol XXI, în contrast cu cele din primul act (de culoarea bronzului), din al doilea (neagră) și alb-argintie din actul ultim. O mică abatere de la un întreg care s-a dorit tradițional. Sublinierea actualității peste vremuri a tramei, clar avută în intenție, mi s-a părut forțată.

În centru, Turandot, Împăratul Altoum și Calaf. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Ansamblurile Operei Naționale Române Timișoara sunt solide și bine pregătite. Îi numesc aici pe concertmaeștrii Ovidiu Rusu și Corina Murgu, pe maestrul de cor Laura Mare. Instrumentiștii au avut intervenții apreciabile ale partidei de coarde, ale lemnelor și, negreșit, ale alămurilor, urmând tempii valabili ai dirijorului italian Guido Mancusi, dar și supralicitările excesive de sonoritate pe care le-a indus mai în toată seara, în detrimentul unor soliști și forțând coriștii la limita de *tutta forza*, cel puțin înainte de „Perche tarda la Luna?” (actul prim). Nuanțe catifelate și unduitoare au avut minunații coriști în actul al doilea, ca și masivitate de sunet la finalul grandios. Sonorități calde au vibrat și în orchestră la prima intrare a Principesei sau triste în scena morții lui Liù. Sunt numai câteva pilde.

Turandot. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

În ultimui 10 ani am ascultat-o pe soprana din Serbia Dragana Radaković în roluri ca Aida, Tosca, Abigaille („Nabucco”) și Turandot la Craiova, Timișoara, București, consemnând notabile rezultate venite din vocea de sorginte liric-spintă, cu atacuri dramatice. Anii au trecut și rolul titular din opera pucciniană este abordat acum cu sunet voalat, fragmentări de fraze muzicale și acute scurte, prea puțin dominatoare. Cel putin in aria „In questa reggia”. Scena întrebărilor și duetul final al operei au cunoscut o mai buna proiecție de glas.

Turandot și Calaf. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Și pentru Bogdan Zahariea (Calaf) seara a fost fluctuantă din punct de vedere al amploarei de sonoritate, al susținerii liniei fluide de cânt și al lungimii notelor înalte, a țesăturii lor deasupra portativului. Dacă în actul prim poate fi acuzat conflictul cu alămurile și, în general, cu masa orchestrală agresiv manevrată de dirijorul care nu l-a menajat, glasul cu timbralitate frumoasă, rotundă, omogenă a ieșit bine în evidență în prima arie și mai ales în actul secund, în scena întrebărilor, cu răspunsuri spinte, avântate. Păcat că aria „Nessun dorma” a avut o încheiere scurtă, rapid expediată. Probabil că Bogdan Zahariea nu a fost în cea mai bună seară din motive medicale, întrucât a cântat la octava inferioară un Si bemol acut al frazei „Io son Calaf...” dinspre finalul operei.

Sclava Liù, personajul de suflet al publicului, cea care a rostit ultima arie scrisă de Puccini în viață, „Tu che di gel sei cinta”, a fost interpretată de soprana Mihaela Marcu, un glas cald vibrant și bogat în armonice, cu cânt și frazare sensibile în care a integrat pianissime acute de mare efect expresiv. Am apreciat adresarea cu severitate a ariei către Principesă, cu profetică durere.

Ping, Calaf, Pong, Pang. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Un lux a fost distribuirea în rolurile miniștrilor Ping, Pang, Pong a trei voci de certă calitate, aparținând baritonului George Proca, tenorilor Cosmin Ifrim și Cristian Bălășescu.

Basul Gelu Dobrea a conturat rolul lui Timur, cu voce puternic rezonantă.

În celelalte roluri, au apărut Mircea Dan Petcu (Împăratul Altoum) și Marius Goșa (Mandarinul).

Aplauze. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Cu prezențele Operei Maghiare din Cluj („La Rondine”), Operei Brașov („Il Trittico”), Teatrului Național de Operă și Operetă Nae Leonard din Galați („Boema”) și Teatrului Național de Operă și Balet Oleg Danovski din Constanța („Tosca”), ediția „All Puccini” din 2024 a Bucharest Opera Festival se încheie duminică.

17 iunie 2024

Festivalul bucureştean de operă în format „All Puccini” (III)

Text de Costin Popa

S-a încheiat duminică. O ediție bogată ca și anterioarele două, o idee binevenită care sper să dureze cât mai mult, să se diversifice, să se consolideze. Interesele sunt multe. Mai întâi bucuria publicului care a umplut (aproape total) sălile și a ovaționat îndelung la finaluri, apoi mobilizarea ansamblurilor din țară în realizări care, sunt convins, le-au depășit pe cele de acasă (melomanii bucureșteni rămân cei mai pretențioși din România) sau invitarea unor oaspeți străini de valoare, în acest an au fost excelenții cântăreți coreeni și a revenit trupa Operei Maghiare de Stat din Budapesta. În plus, programarea numai a muzicii lui Giacomo Puccini, la centenarul stingerii din viață a maestrului de la Torre del Lago, a imersat seară de seară mințile și spiritele în stilistica unui mare reprezentant al verismului, absorbindu-i maniera componistică prin cele 10 opusuri prezentate, unele dintre ele, cum afirmam în prima cronică, noutăți scenice pentru Capitală. În adiție, melomanii bucureșteni au luat cunoștință de tratări regizorale diverse ale producțiilor din țară și din vecini, de stadiile vocalității cântăreților noștri în comparație cu cei străini. Numai câștiguri instructive și educative, așa încât Bucharest Opera Festival trebuie să continue pe aceleași coordonate sau chiar extinse cu titluri variate din epocile componistice iubite de public, inclusiv pe linia tematicilor prilejuite de aniversări, comemorări etc.

Opera Maghiară din Cluj a prezentat „La Rondine” („Rândunica”)

József Horváth. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Sub bagheta lui József Horváth, care a condus Corul (maestru Szabolcs Kulcsár) și Orchestra cu sunet îngrijit a Operei (concertmaeștri Sándor Barabás și Endre Ferenczi), spectacolul a crescut în implicare și atractivitate pe parcursul celor trei acte, grație tempilor aleși și impuși de dirijor foarte bunelor ansambluri și, bineînțeles, numeroșilor soliști. Așa încât dacă în salonul parizian al Magdei de Civry (primul act), atmosfera a fost mai puțin animată dar spiritual elevată, cu reflecții care se strecurau discret în sufletele personajelor, cele două arii ale Magdei, „Ch'il bel sogno di Doretta” și „Ore dolci e divine” au primit prin cântul Yolandei Covacinschi lirism sopranil, abordări de sunete poetic - vaporoase în registrul înalt atacate cu moliciuni, legato plutitor, înaripate valsări, dar și extreme acute mai puțin concentrate. A fost actul secund („Chez Bullier's”) care a adus o pulsație sporită tramei, îndeosebi prin recitativele și declamațiile atât de frecvent utilizate de compozitor. Au funcționat impecabil. Pentru actul ultim, al încețoșatei grădini de pe Riviera franceză, scriitura pucciniană nu s-a dezmințit în tot dramatismul ei, sugerat încă din scurta scenă Magda-Rambaldo din actul anterior și eroina ar fi putut să adauge sensibilității, o culoare de glas mai plină, o adresare mai amplă, până la finalul aerian în pianissimo al operei.

Yolanda Covacinschi și Adorján Pataki. *Foto Andrei Grigore / Opera Națională București*

După „Manon Lescaut”, l-am revăzut în rolul Ruggero Lastouc pe tenorul Adorján Pataki, într-o expunere stăpână pe fraza pucciniană lirică, dar și cu un *slancio* spint, plin de pasiune, susținut de vocea nobil timbrată și de o frazare fără reproș. Aria „Dimmi che vuoi seguirmi nella mia casa” (actul al III-lea) a avut dulceață de sunet și expresie interiorizată.

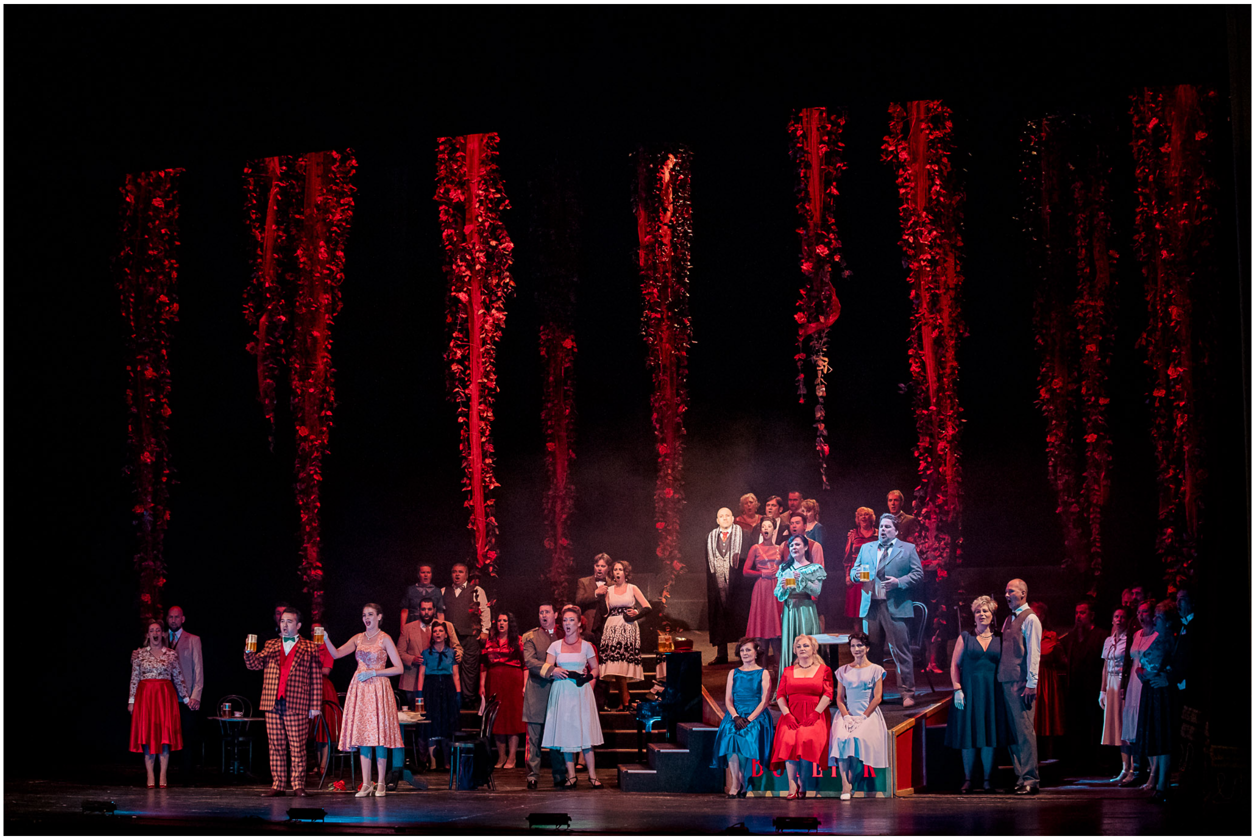
Baritonul Sándor Balla, cu culoare întunecată de glas a fost un implacabil Rambaldo Fernandez, pricină a deznodământului.

Foarte bine distribuiți în roluri secundare importante, Livia Antal (Lisette) și Tony Bardon (Prunier) au cântat super-liric, așa cum trebuie, soprana cu voce strălucitoare și îmbogățită ca rotunjime în registrul înalt, tenorul, cu eleganță și poezie, mai discret în ultimul act.

Trebuie obligatoriu menționați și ceilalți interpreți, Enikö Pataki (Yvette și Georgette), Judit Hary (Bianca), Zsejke Székely (Suzy și Lolette), János Szilágyi (Périchaud), János Ádám (Gobin), Árpád Sándor (Crébillon), Csongor Oláh (Pianistul), Ottó Tamás Peti (Majordomul), László Mányoki (Rabonnier), Zsombor Rétyi (Adolfo), Tímea Fülöp (O voce), Radu Pop și Dániel Székely (Ospătarii).

Scenă din actul I. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Regia a aparținut lui Ferenc Anger, susținut de artistul vizual Gergely Z. Zöldy. Respectarea epocii acțiunii a fost un dat pentru ideatica mizanscenei, costumele au atras prin culorile vii. Poate că atmosfera mai moleșită din actul prim îl are drept sursă și pe regizor, să afirm, întrucât a știut să anime platoul în cel de-al doilea, la bar. Ca decor există un simbolic fir călăuzitor, frumoasele coloane galben aurii din primul act se transformă în cel de-al doilea în ghirlande verticale de frunze ruginii care se prăbușesc cu zgomot (cam prea mult zgomot!) la final, marcând schimbarea de atitudine, de partener a Magdei, ce trece de la bătrânul ruginit bancher Rambaldo la tânărul student Ruggero. Regăsim grămăjoarele de frunze în grădina din actul al treilea, Ruggero încercând să le curețe, dornic să scape de amintirile trecutului, numai că finalul îl readuce pe Rambaldo între aceleași coloane luxoase din primul act, ca revenire a Magdei la vechea viață. Simboluri, alegorii, poate ușor naive.



Scenă din actul II. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Un moment inedit în sală a fost soneria insistentă a unui telefon celular care, înainte de deschiderea cortinei la actul al doilea, emitea primele patru note ale ariei „Ch'il bel sogno di Doretta”, Do-Fa-Mi-Do. A împărțit publicul în tabăra celor care au fremătat recunoscând tema și a celor revoltați cerând liniște. Simpatic!

Aplauze. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

„Il Trittico” în trei viziuni regizorale diferite

Așa a gândit Opera Brașov, ca titlurile Tripticului puccinian „Mantaua” („Il Tabarro”), Sora Angelica” („Suor Angelica”) și „Gianni Schicchi” să fie montate de trei regizori, în ordine, Alexandru Nagy, Marian Pop și Valentina Mărgăraș. Dacă primii doi au ales concepții clasice, cea de-a treia s-a orientat către o ideatică apropiată mai mult epocii contemporane. Adaptată corespunzător a fost scenografia Rodicăi Garștea.

Adrian Dumitru și Cristina Radu Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Decorul de la „Mantaua” nu are nimic spectaculos, barja ce a primit numele „Giorgetta” stă trasă la cheiul Senei, cu perspectiva îndepărtată a Catedralei Nôtre Dame. Acțiunea se desfășoară firesc, urmând subiectul într-o derulare molcomă precum curgerea fluviului.

Voci bune, calitative au primit rolurile importante din operă și îi numesc pe soprana Cristina Radu, Giorgetta cu glas penetrant, accente expresive și culoare sonoră plăcută, pe tenorul Adrian Dumitru, Luigi cu frazare nuanțată, omogenitate pe ambitus și forță în tirada acută de mare efect dramatic din duetul cu Giorgetta, ca și pe baritonul Adrian Mărcan, cu un instrument vocal de mare autoritate, de exprimare solidă, cu tente sumbre potrivite personajului Michele.

Adrian Mărcan și Cristina Radu. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Nu o uit pe mezzosoprana Florentina Soare, remarcabilă în rolul Frugola. Au mai cântat Ștefan Schuller (Talpa), Claudiu Bugnar (Tinca), Dan Ionescu (Vânzătorul de canțonete), Maria Catrina și Bogdan Mirică (Doi îndrăgostiți). Corul Operei din municipiul de sub Tâmpa a fost dirijat de Dragoș M. Cohal.

Nici decorul operei „Sora Angelica" nu poate fi pretențios, o aripă și o curte de mănăstire dominată de o statuie imensă a Madonei cu pruncul Iisus, un gard, un portal de acces.

Scenă de ansamblu. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Rolul titular a revenit sopranei Aurelia Florian, posesoarea unui glas cu registre bogat dotate cu armonice. În plus, o tragediană de mare putere expresivă, cu simț dramatic care a tulburat asistența în ultima parte a operei. În mare tristețe și cu intensă trăire, cântase mai înainte, absolut emoționant, aria „Senza mamma”. La pasiv, aș nota câteva sonorități înalte de forță, vibrante, întrucâtva stridente chiar.

Aurelia Florian. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

O creație impresionantă prin ținută, autoritate scenică și vocală impunătoare cu rezonanțe profunde de glas a adus mezzosoprana Carmen Topciu, ca Mătușa Principesă (La Zia Principessa). Marea scenă cu Sora Angelica a electrizat sala.

Carmen Topciu și Aurelia Florian. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

În celelalte roluri au cântat Asineta Răducan (La Maestra delle Novizie - Îndrumătoarea novicelor), Cristina Coatu (La Badessa - Stareța), Ioana Stârlea (Suor Genovieffa - Sora Genovieffa), Andromeda Nemeș (La Novizia - Novicea), Daniela Surdeanu (Suor Osmina - Sora Osmina), Geanina Tomescu (Suor Dolcina - Sora Dolcina), Anca Moguț (Prima sorella – Prima soră), Anca Panait (Seconda sorella cercatrice – A doua soră cerșetoare), Rodica Iuga (La Suora Infermiera - Sora infirmieră). Le-am numit pe toate, cu gândul că au constituit un ansamblu minunat, sudat, cu replici bine articulate, ceea ce a vădit o excelentă pregătire muzicală. N-am regăsit în program numele interpretei personajului La Suora Zelatrice - Sora monitoare.

„Gianni Schicchi” este capodopera comică a lui Puccini, care incită de multe ori la scormonirea după găselnițe regizorale. Cea a Valentinei Mărgăraș a fost că răposatul (în operă) Buoso Donati de fapt nu răposase ci se prefăcuse, ca să-și testeze neamurile în situații de criză majoră. La final, „revenind” la viață l-a adus în pragul infarctului pe însuși bietul

Schicchi, la rândul lui păcălit. Găselnițe și… găselnițe. Orice se poate imagina și comenta. Dar a stârnit râsul celor prezenți în sală, ceea ce a fost un *target* atins.

Decorul sec era constituit dintr-o cameră modestă cu nelipsitul pat și o largă fereastră cu perspectiva Domului din Florența, al Ponte Vecchio peste Arno etc.

Marius Tămășanu și Alexandru Aghenie. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Alexandru Aghenie, interpretul rolului titular, are un glas generos de bariton liric a cărui consistență timbrală a crescut semnificativ de când l-am auzit prima dată în 2010 la Brașov, ca Valentin din „Faust” de Gounod. Acum a rezolvat foarte bine elementul vocal al partiturii, rămânându-i să studieze amănunțit partea de detalii coloristice, de intenții expresive subtile. Într-un cuvânt, să-i dăruiască suculentului personaj umorul intrinsec pe care i l-a rezervat compozitorul.

Silvia Micu și Asineta Răducan. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Fâșneață debutantă în rolul Lauretta, soprana Silvia Micu a cântat aria „O mio babbino caro” cu puritate de sunet, strălucire, ingenuitate, frumos legato, nuanțe și accentuări adecvate. Tenorul lirico-lejer Liviu Iftene s-a remarcat prin cantilena ariei „Firenze è come un albero fiorito” finalizată cu Si bemol-uri acute. O limită.

Silvia Micu și Liviu Iftene. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Celelalte roluri, și ele importante în economia spectacolului, au fost asigurate cu cânt și atitudini scenice potrivite de Asineta Răducan (Zita), Mugurel Oancea (Gherardo), Corina Klein (Nella), Anastasia Stârle (Gherardino), Marian Reşte (Betto), Lorand Cristian (Simone), Valentin Marele (Marco), Cristina Roșu (La Ciesca), Paul Tomescu (Maestro Spinelloccio, doctor), Șerban Lupei (Ser Amantio di Nicolao, notar), Andrei Lucian Ionescu (Pinellino, pantofar), Șerban Dinu (Guccio, vopsitor) și, desigur, Marius Tămășanu (Buoso Donati, rol mut).

La pupitrul Orchestrei Operei, o baghetă sigură, experimentată și expertă în teritoriul puccinian, dirijorul Cristian Sandu.

Spectacolul vocilor proaspete sau „Boema" gălățeană

A fost o bucurie să asculți glasuri tinere, bine pregătite și cu prospețime vocală în distribuția propusă de Teatrul Național de Operă și

Operetă Nae Leonard din municipiul de pe malul Dunării. Managementul local a găsit una din cheile succesului.

În montarea tradițională datorată regizorului italian Paolo Bosisio, scenografului Gheorghe Andreescu și coregrafului Fănică Lupu, am avut decoruri și costume clasice, proprii epocii acțiunii, mișcări animate și multă emoție, multă veridicitate, datorate îndeosebi interpreților. Poate doar actul secund s-a defășurat într-un cadru prea… monumental, față de intimitatea unei cafenele pariziene.

Paul Lungu și Lorena Puican. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

În rolul Mimì am regăsit-o pe soprana Lorena Puican, artistă cu glas liric limpede, rotund, egal pe registre și acute frumos dezvoltate, cu care a desenat un portret plin de timiditate, simplitate, delicatețe și dăruire tandră, în nuanțări expresive și cu multă durere. Tenorul Paul Lungu i-a fost partener, un Rodolfo cu glas complet, de esență incisivă, întrucâtva metalică, cu frazare frumoasă și emoționalitate în rostiri. Îndrăgostit de notele înalte sigur rezonante, a emis un neașteptat (cit.

nescris în partitură) Do natural în finalul ansamblului „Gioventù mia…” (actul secund) dominând totul, inclusiv pe inițiatorul Marcello. Dacă forțele corului și orchestrei n-ar fi fost dezlănțuite de dirijorul Traian Ichim, poate baritonul ar fi fost cel ajutat. Apropo de acesta, a fost interpretat de Alin Munteanu, stăpânul unei voci generoase, cald și nobil colorate. Cu calități de sunet afectuos în aria „Vecchia zimarra” s-a prezentat basul Sebastian Băncilă (Colline). Pe coordonate similare calitativ a evoluat și baritonul Dominic Cristea (Schaunard). De fapt toți cei patru prieteni au fost coerent aleși din unghi vocal și interpretativ.

Paul Lungu, Alin Munteanu, Elvis Butunol, Dominic Cristea și Sebastian Băncilă. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

O plăcută surpriză a fost soprana Lorena Mărginean, Musetta vampă, insinuantă, cu glas strălucitor și cu un final al valsului „Quando m'en vo'” (actul al doilea) respectând formula de diminuendo notată de Puccini, destul de rar aleasă.

Lorena Mărginean și Elvis Butunol. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

În alte roluri, au fost distribuiți Elvis Butunol (Alcindoro și Benoît), Tudorel State (Parpignol), Daniel Nistor (Segentul și Vameșul), Nicholas Filip Negrișanu (Un copil).

Atingeam o idee despre şeful de orchestră, trebuie adăugat că a redat spectacolului tempii generatori de valabilă atmosferă. Corului teatrului, pregătit de Daniel Nistor, nu i-aș reproșa decât urmărirea neatentă a baghetei în câteva pasaje din actul secund.

Aplauze. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

De la Constanța, „Tosca”

Teatrului Național de Opera și Balet Oleg Dabnovski de la malul mării i-a revenit onoarea ultimelor acorduri ale Bucharest Opera Fetival, ediția „All Puccini”. O producție semnată unic de Ștefan Munteanu (regie, light design, decoruri, probabil și costume, programul nu precizează), sub bagheta lui Tiberiu Dragoș Oprea care a condus forțele ansamblului teatrului, orchestră și cor, cel din urmă fiind pregătit de Adrian Stanache. Au cântat Nicoleta Ardelean (Tosca), Răzvan Săraru (Cavaradossi), Daniel Pop (Scarpia), Cristian Caragea (Angelotti), Orest Pîslariu (Sacristanul), Adrian Clinciu (Spoletta), Iulian Bratu (Sciarrone), Adrian Pirlea (Temnicerul), Mihaela Ionescu (Păstorul).

Aplauze. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Așadar, revederea va fi în iunie 2025 la cea de-a patra ediție a Festivalului bucureștean de operă. Rămân amintirile tuturor, cronicile din aceste pagini, din altele și mărturiile video ale Jurnalului de Festival, publicat zilnic pe youtube, document profesionist produs de Opera Națională București, conținând fragmente din spectacole, interviuri cu demnitari, manageri, cântăreți, dirijori, regizori.

3 iulie 2024

Două noi titluri de Mozart la Opera din București

Text de Costin Popa

La sfârșitul stagiunii. Cam la zece zile unul de altul. *Singspiel*-ul „Der Schauspieldirektor” care în creația maestrului de la Salzburg a precedat marea trilogie „Le nozze di Figaro”, „Don Giovanni”, „Così fan tutte” și *opera seria* „La clemenza di Tito”, penultima în linia premierelor lirice absolute mozartiene. Multe se pot discuta asupra selecției dar cred că principala motivație este că „La clemenza di Tito” nu s-a mai produs niciodată în țară, ceea ce nu este neimportant.

O formulă restrânsă fizic și dramaturgic s-a ales pentru primul titlu „Directorul de teatru”, reprezentat semi-scenic pe o improvizație de spațiu din foaierul mare al teatrului, cu proză scurtată și adaptată pentru mai puține personaje în rolurile vorbite, precum și cu formulă orchestrală redusă. Acestea au fost premisele care au dus, s-o afirm de la bun început, la două spectacole antrenante și foarte bine pregătite muzical (pianista Mădălina Florescu), prezentate succesiv în aceeași seară de premieră cu două distribuții total diferite. O producție de Mihaela Rădescu, care a adaptat și simplificat - alături de Cristina Eremia - libretul original al austriacului Gottlieb Stephanie. Totul s-a derulat în limba română, ceea ce nu a fost deloc rău dată fiind marea masă de proză, referirile directe parodiate vorbit sau cântat la viața din teatrele lirice, la orgoliile și hachițele cântăreților, ale doamnelor și domnișoarelor în special. A rezultat un spectacol plăcut, hazos și, mai ales, excelent cântat și actoricește exemplar jucat.

Mădălina Barbu, Damian Vlad, Cristina Eremia, Andrei Petre. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Dificilele arii mozartiene pentru Doamna Herz și Domnișoara Silberklang, intervențiile în Trio sau Cvartetul final au fost interpretate strălucitor de soprane, miniona Mădălina Barbu, delicioasa Cristina Eremia, apoi de senzuala Andreea Guriță Novac și exaltata Cristina Maria Oltean. Epitetele sunt numai pentru tușele de atitudine, de personalitate, cele patru arătându-se vocaliste impecabile.

Foarte bine integrați au fost și tenorii Andrei Lazăr, Andrei Petre (Directorul Frank Vogelsang), bașii Marius Boloș, Damian Vlad (Buff).

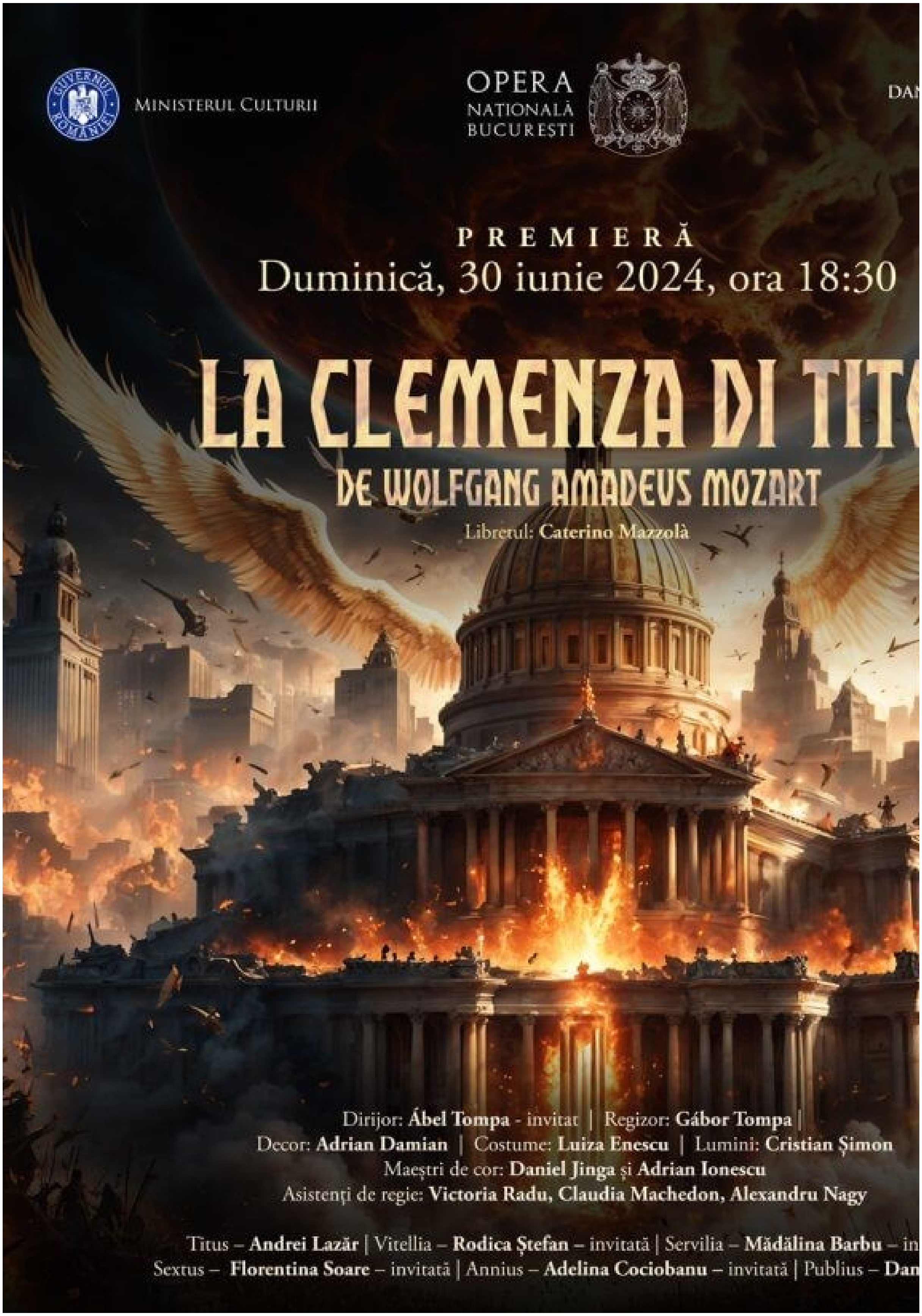
Andrei Lazăr, Cristina Maria Oltean, Andrea Guriță Novac, Marius Boloș.
Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Susținerea muzicală a venit din partea Sextetului Elite, de fapt un cvintet de coarde cu pian (în realitate, orgă electronică) compus din Cristian Balaș (vioara I), Dorina Ciurea (vioara II), Tamara Dica (violă), Ioana Stanciuc (violoncel), Pavel Zurka (contrabas), Mădălina Florescu (pian). A dirijat Mircea Pădurariu. S-a cântat îngrijit și cu acuratețe.

Ar mai fi ceva. Ce s-ar întâmpla dacă Opera Națională București și-ar constitui un ansamblu cameral? L-ar folosi la asemenea spectacole scurte, care ar putea fi cuplate cu altele sau la titluri baroce care oricum lipsesc cu desăvârșire din repertoriu. L-ar folosi și la producții ale Studioului Experimental Ludovic Spiess care ar putea prelua, iată, „Directorul de teatru” pentru promovarea, școlarizarea vocal - dramaturgică și a altor interpreți.

Gábor Tompa a regizat „La clemenza di Tito”

Pentru prima oară autor de mizanscenă la Opera Națională București, reputatul creator s-a văzut confruntat cu un opus de epocă, compus în timpul clasicismului din perioada Imperiului Habsburgic, dar cu acțiune care merge departe în antichitatea romană, în anii imperiali de glorie și ca localizare temporală după erupția Vezuviului. Un subiect inspirat din Metastasio de libretistul Caterino Mazzolå. Trama, după convulsii conflictuale complicate între eroi, ce culminează cu incendierea Capitoliului Cetății Eterne și asasinate vizând lovituri de palat, după încâlceli și fluctuații în relaționările amoroase, se sfârșește preamărind generozitatea, spiritul de clemență, noblețea Împăratului Titus Vespasianus, iertător a tot și toate. „Tutto so, tutti assolvo, e tutto oblio” („Știu totul, îi absolv pe toți și uit totul”), anunță eroul la final.



MINISTERUL CULTURII

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

DAN

PREMIERĂ
Duminică, 30 iunie 2024, ora 18:30

LA CLEMENZA DI TIT

DE WOLFGANG AMADEUS MOZART

Libretul: **Caterino Mazzolà**

Dirijor: **Ábel Tompa** - invitat | Regizor: **Gábor Tompa** |
Decor: **Adrian Damian** | Costume: **Luiza Enescu** | Lumini: **Cristian Șimon**
Maeștri de cor: **Daniel Jinga** și **Adrian Ionescu**
Asistenți de regie: **Victoria Radu, Claudia Machedon, Alexandru Nagy**

Titus – **Andrei Lazăr** | Vitellia – **Rodica Ștefan** – invitată | Servilia – **Mădălina Barbu** – in
Sextus – **Florentina Soare** – invitată | Annius – **Adelina Cociobanu** – invitată | Publius – **Dan**

Sentimentele care animă cele șase personaje sunt de o rară complexitate, viclenie, răzbunări, remușcări, milă, generozitate, fidelitate, amiciție, iubire, duioșie, virtute, înțelepciune, recunoștință, care totuși duc la frământări, trădări, șantaje, amenințări, tristețe, autodemascări, răsturnări de situații, suflete chinuite,... Bine gândește Gábor Tompa când zice într-un interviu că din unghi caracterologic, subiectul are dimensiune „shakespeariană”. Este evident că, pornind astfel, regizorul a avut o grijă specială pentru conturarea meticuloasă a personajelor și situațiilor, prin atitudini, gestualitate și mimică, cu rezultantă într-o teatralizare intensă. Da, s-a jucat mult, atractiv, eficient, comunicator și contaminant.

O paranteză. În octombrie 2020, în plină pandemie, fusesem la Opera Maghiară din Cluj să văd montarea lui Gábor Tompa tot a unei opere de Mozart, „Flautul fermecat”, imaginată în cheie modernă, în care firul roșu era chiar o lume infectată așa că, mă autocitez din cronica publicată în aceste pagini, „(regizorul) a proiectat imagini crude din realitatea actuală... un oraș gol, pustiit, viruși oribili, laboratoare, secții de ATI, izolete, sicrie, dar și sloganuri „Black lives matter”, decapitări de statui, revolte, incendieri, vehicule militare, aproape tot ce erodează frământata noastră civilizație de azi.” M-am întors de la Cluj afectat la propriu de Covid 19, mai mult decât la figurat, încercând să decelez viziunile regizorului. Așa încât acum, întrebându-mă care vor fi presupusele legături ale montării cu contemporaneitatea. am mers la Opera bucureșteană în a doua seară după premieră, deci în ziua următoare, 30 iunie.

Decor din actul al II-lea. *Foto Andrei Grigore / Opera Națională București*

Afișul m-a întâmpinat cu imaginea Capitoliului american. În decor, pe scenă, un birou de șef avea forma biroului prezidențial din Oval Office, doar că nu era maroniu. Pentru cine îl știe de la TV sau din filme. Prin similitudine cu subiectul, mi-am imaginat o legătură cu ziua de 6 ianuarie 2021, atacul de pe Capitol Hill. Pentru cine nu citește programul de sală care, avea să mi se spună, explicita contingența chiar prin afirmația regizorului, deducția pare mai dificilă. Rămânea de văzut corespondența cu muzica lui Mozart, dar cum sentimentele umane sunt universale, nu putea să fie chiar rău, dacă mizanscena o respecta. Oricum, conflictul cu slovele libretului nu se putea eluda și, pe de altă parte. ne-am cam obișnuit cu montările moderne, așa încât nu m-au șocat (prea tare) nici turiștii în pantaloni scurți, vizitatori ai Biroului Oval pe *Tempo di Marcia* (primul act), nici reprezentanții mass-media care cu tot arsenalul lor, cit. microfoane, recordere, camere video etc. așteptau cu nerăbdare scena finală a deciziei

Împăratului asupra hotărârii Senatului privind soarta complotistului Sesto. Au rămas înmărmuriți de actul de clemență, blitzurile le-au înghețat și Tito însuși i-a lăsat baltă, a părăsit biroul abandonându-și hlamida imperială și ieșind pe ușă cu un salut. Aici Gábor Tompa a lăsat tuturor un mare semn de întrebare privind urmările...

Andrei Lazăr, Florentina Soare, Damian Vlad. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

În strămutarea spre anii din urmă a întregii istorii, pe regizor l-a ajutat decorul lui Adrian Damian („Norma" și „Raymonda" la București, „Fata din Far West" la Cluj-Napoca), modern, simplu, pe două nivele, rotativ grație turnantei scenei, cu multe uși, scări, o pasarelă etc., ce a fost incendiat în noapte (lumini, Cristian Șimon) după devastarea de către atacatori neidentificați. Construcția și concepția decorului a permis schimbări eficiente de planuri, scene, spații. Totul și-a schimbat culoarea inițial deschisă, căpătând în actul secund patina cenușii, a fumului, a resturilor carbonizate.

În desene frumoase și actuale, purtând simbolice accesorii de epocă au apărut costumele Luizei Enescu.

Muzica mozartiană...

... în „Clemența lui Titus” este de o dificultate extremă, dar nu din cauza țesăturilor vocale spectaculoase, extrem acute, a ruladelor și fioriturilor în cavalcade, ci din cauza expresivității care este cerută la tot pasul de un volum imens de recitative *secco* sau acompaniate orchestral, alături de care nu lipsesc ariile, duetele, terțetele. Este legătura evidentă între complexa dramaturgie a operei și transpunerea în sunet. Reușita din seara a doua a fost exemplară, vădind o pregătire muzicală minuțioasă și atentă, un studiu stilistic de detaliu conexat la perfecțiune cu textul. Am motive să cred că și prima seară a fost la fel, cu alți interpreți.

Rodica Ștefan. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Spectacolul urmărit a avut un parcurs ascendent, după un început mai timid dar de bun augur. Am să numesc cântăreții – performeri, tenorul Andrei Lazăr (Tito, în italiana libretului – Titus, în latina istorică), sopranele Rodica Ștefan (Vitellia) și Mădălina Barbu (Servilia), mezzosopranele în travesti Florentina Soare (Sesto - Sextus) și Adelina Cociobanu (Annio - Annius), basul Damian Vlad (Publio - Publius). Au fost pozitive inflexiunile elegante și frazarea nuanțată de la moliciuni fluide la accente imperioase, agilitățile cu acuratețe executate, rostirea potrivită a cuvântului și coloristica diversă în sublinierea dramaturgică. Ariile „Parto, parto” (Sesto, actul I), „Tu fosti tradito” (Annio, actul II), Rondo-urile „Deh per questo istante solo” (Sesto, actul II) și „Non più di fiori, vaghi catene” (Vitellia, actul II), Menuetul „S'altro che lacrime” (Servilia, actul II) și marele recitativ *accompagnato* „Ma che, giorno è mai questo?” (Tito, final) au fost momente semnificative ale serii.

În dreapta, Mădălina Barbu. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

Dacă m-aș referi la pasiv, aș menționa o anumită ieșire din context a unor acute de forță în arii pentru Sesto sau Vitellia, care aminteau de abordări romantice, verdiene chiar, mai puțin mozartiene. Mai firav a apărut glasul lui Tito în registrul înalt (La natural), cu oarecari opacități, să le numesc așa pentru primul act sau chiar cu o „defecțiune” la Si bemol-ul ariei „Se all'impero, amici Dei” (actul secund). Chestiuni pasagere ce țin de forma de moment a oricărui artist.

Adelina Cociobanu. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

În toată această desfășurare muzicală, un substanțial merit l-a avut tânărul dirijor Ábel Tompa, 25 de ani, cunoscător al stilului clasic și cu elocvente stăpâniri agogice, detectabile încă de la energica și rafinata uvertură, folosită de Gábor Tompa pentru pantomima întâmplărilor anterioare desfășurării acțiunii. Cred că

Mozart a gândit exact invers uvertura, ca să prefigureze ce va urma. Dar ilustrările pe partea orchestrală introductivă a operelor a devenit, în montările de astăzi, o obișnuință. În orice caz, cu Ábel Tompa la pupitru, platoul s-a simțit bine, existând un real echilibru cu fosa. L-au secondat cu mare atenție Orchestra Operei Naționale și, în pregătirea maeștrilor Daniel Jinga și Adrian Ionescu, Corul teatrului.

Păcat că după al doilea spectacol, stagiunea s-a închis. Cred că ar fi fost nevoie de mai multe seri cu „La clemenza di Tito" de Mozart, nu numai pentru publicul cucerit de producție, dar și pentru rodajul imediat. La toamnă, așadar.

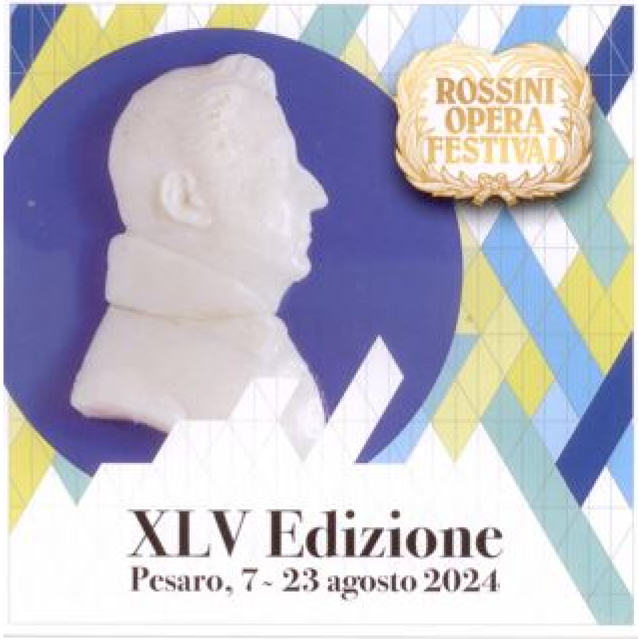
Final cu Andrei Lazăr și artiști ai Corului Operei Naționale București. Foto Andrei Grigore / Opera Națională București

20 august 2024

Ediția XLV a Festivalului Rossini de la Pesaro și recitalul sopranei Eleonora Buratto

text de Costin Popa

Tradițional, două săptămâni din preajma sărbătorii Sfintei Maria sunt dedicate în orașul natal al compozitorului „Bărbierului din Sevilla” unui important eveniment anual, Rossini Opera Festival, aflat sub înaltul patronaj al Președintelui Republicii italiene.



În 2024, o ediție cu cifră rotundă (45) a fost coincidentă și cu desemnarea orașului de pe malul Adriaticii drept Capitală italiană a culturii, ocazie cu care a fost dezvelită în fața Teatrului Rossini o statuie de bronz a lui Luciano Pavarotti, ilustru tenor și fost concetățean onorat al pesarienilor.

Luciano Pavarotti și Teatrul Rossini din Pesaro

Așadar, într-o atmosferă toridă climatic și artistic, Gioachino Rossini a fost regalat printr-un festival de lux, așa cum se întâmplă de fiecare dată, grație repertoriului menit să redescopere opusuri deseori uitate din importanta sa creație, alături de celebre, mult cântate titluri, precum și de concerte de belcanto sau lirico-simfonice, întâlniri muzicologice, prezentări de spectacole, expoziții printre care una a marcat împlinirea a 200 de ani de la prezența inedită a lui Rossini la Londra, ca interpret al personajului Apollo (tenor) din propria sa cantată „Plânsetul muzelor la moartea Lordului Byron”. La Pesaro, o secțiune de Festival este întotdeauna rezervată tinerilor artiști ce studiază sub auspiciile Academiei rossiniene Alberto Zedda, care eternizează numele renumitului dirijor de puțină vreme dispărut, exeget al compozitorului. An de an se reprezintă o nouă versiune interpretativă a operei „Călătorie la Reims” susținută de cursanții Academiei. În Muzeul Național Rossini sau în incinte istorice se desfășoară concerte și Saloane muzicale ale acelorași studenți. Una peste alte, Pesaro pulsează la mijloc de august sub egida lui Rossini, în ritmurile sale.

Festivalul a prezentat patru titluri de operă, „Bianca și Falliero”, „L'equivoco stravagante” („Bizara neînțelegere”), „Ermione”, „Bărbierul din Sevilla” și, spre a consemna patru decenii de la reluarea în timpuri moderne a operei „Călătorie la Reims”, o distribuție strălucitoare de vedete a susținut afișul. De fapt, Ernesto Palacio, ca Sovrintendente, directorul artistic, celebrul tenor Juan Diego Flórez și întreaga echipă managerială aduc la Pesaro voci renumite sau tineri cu perspective imediate, sub conducerea unor dirijori reputați sau a unor baghete pentru care a se afla la pupitru reprezintă șanse de afirmare rapidă.

Soprana italiană Eleonora Buratto...

... a fost cea care a deschis seria Concertelor de belcanto printr-un recital cu pian (Michele D'Ella), ce a avut loc în inima festivalului, la Teatrul Rossini.

Foto Amati Bacciardi

Artista originară din Mantova a demonstrat de la conturarea primului desen melodic că este una dintre importantele interprete lirice ale momentului și nivelul depășește cu mult granițele Italiei. Posesoare a unei voci cu timbru velurat, omogen, maestră a nuanțelor tipice literaturii belcantiste a început recitalul cu scena „Piangete voi?” și aria finală „Al dolce guidami castel natio” din „Anna Bolena” de Donizetti, expunându-și glasul maleabil susținut de o trăire impresionantă, în intensă emoționalitate. Modelarea frazelor este continuă, fluidă, pornind de la pianissime alternante cu *crescendi* seducătoare și mergând până la intenții dramatice, Un impecabil atac acut al notei de Do natural de forță din recitativ a continuat în arie printr-un *cantabile* expresiv motivat printr-o frazare lungă. Aceeași fluență a fost și dominanta cavatinei „Casta Diva” din „Norma” de Bellini, din păcate cântată fără cabaletttta „Ah! Bello a me ritorna”, ce-i urmează. Expresivitatea poetică a adresării a avut sensurile dorite. Mă gândesc că și recitativul „Sediziose voci” n-ar fi stricat să fie redat pentru integralitatea marii scene.

Foto Amati Bacciardi

După dovezile de artă belcantistă pură, Eleonora Buratto a trecut la romantismul verdian, prin a doua arie a Ameliei „Morrò, ma prima in grazia” din „Bal mascat”, cântată pasional și variat expresiv, cu sunete grave „de piept” abil strecurate și impulsuri spinte pentru un final energic și tulburător.

Părea evident că vor urma incursiuni în repertoriul verist, integral puccinian, începute prin aria „Si. Mi chiamano Mimi” din „Boema”, o tălmăcire consistentă mai depărtată de lirismul pur al eroinei. În schimb aria „Senza mamma” din „Suor Angelica” a cutremurat prin interiorizarea expunerii în tente aproape *piangendo*, prin dramatismul imaginativ finalizat în pianissimo prelung, aproape fără reproș.

Foto Amati Bacciardi

A urmat „Vissi d'arte” din „Tosca”. Sigur că, la fel ca și pentru „Casta Diva” belliniană, reperele sunt multe și faimoase., așa încât performanța cântăreței trebuie să stea în teritoriul propriei personalități. Și Eleonora Buratto are asemenea daruri. Aria Toscăi a avut puteri magice și un final dominator, însă ușor atipic fragmentat.

În program, pianistul Michele D'Ella a mai avut prevăzute *Intermezzi* din „Adriana Lecouvreur” de Cilea și „Manon Lescaut de

Puccini, care i-au confirmat priceperea stilistică probată și în calitatea acompaniamentului.

Eleonora Buratto a fost ovaționată îndelung, la care artista a răspuns cu două bisuri rossiniene. Se putea altfel? Mai întâi aria Desdemonei din „Otello”, apropiată de stilul belcantistic pe care soprana îl stăpânește atât de bine, urmată de spumoasa arie a Fiorillei din „Turcul în Italia”, o reminiscență, probabil, din vremurile în care soprana aborda un *canto fiorito* de juneţe.

STEINWAY & SONS

Foto Amati Bacciardi

21 august 2024

La Rossini Opera Festival din Pesaro, „Bianca și Falliero” și „Ermione”, două titluri importante

Text de Costin Popa

Gioachino Rossini a fost un mare precursor, un important inspirator al epocilor creatoare operistice care i-au urmat în întreg secolul al XIX-lea, după ce el însuși a moștenit și a îmbogățit barocul și belcantoul veacurilor XVII şi XVIII. Exponent al belcantismului pe care muzicologii îl consideră încheiat în forma lui pură odată cu stingerea sa din viață, Rossini a fost fundamentul stilurilor componistice ce i-au succedat în special în Italia, belcantoul romantic în principal donizettiano-bellinian, romantismul tipic verdian și verismul unor Mascagni, Leoncavallo, Puccini.., coroborat cu apariția unor vocalități specifice de interpreți care și-au extras esențele din scriiturile maestrului de la Pesaro. Înrâuririle s-au simțit în lirica franceză și chiar în cea germană. Iar efectele s-au strecurat în secolul XX, se mențin și astăzi și vor dăinui etern în genul operei.

Cele notate mai sus au fost mai mult decât evidente văzând la recentul Festival Rossini de la Pesaro două titluri rar cântate care ilustrează cât se poate de bine însemnătatea, valoarea partiturilor compozitorului, ca *influencer* şi formator de stil. Este vorba de operele „Bianca și Falliero” sau „Consiliul celor trei”, melodramă în două acte cu premieră la Scala din Milano în 1819 și „Ermione”, acțiune tragică tot în două acte ce a văzut lumina rampei la Teatrul San Carlo din Napoli în același an dar cu nouă luni înainte.

Scenă din „Bianca și Falliero”. Foto Amati Bacciardi

Libretele, foarte importante în conceperea portativelor, au aparținut lui Felice Romani, respectiv Andrea Leone Tottola. La Pesaro s-au folosit ediții critice datorate Fundației Rossini în colaborare cu Casa Ricordi, editate de Gabriele Dotto, respectiv Patricia B. Brauner și Philip Gossett.

„Bianca și Falliero”

A deschis Rossini Opera Festival printr-o nouă producție ce a inaugurat pentru marele eveniment pesarian sala de 1048 de locuri Auditorium Scavolini, construită în 1956.

Subiectul povestește despre dragostea dintre Bianca și generalul venețian victorios Falliero, din timpurile unui complot antistatal de secol XVII. Numai că tatăl Biancăi, senatorul Contareno dorește să ofere mâna fiicei sale senatorului Capellio, ca preț pentru stingerea unei vechi dispute. Conflictul se amplifică, urmărit, Falliero se refugiază fără să-și dea seama în curtea ambasadorului spaniol dușman, este prins și condamnat. Iertarea vine odată cu renunțarra de către Capellio la mâna Biancăi, dându-și seama de puterea dragostei pentru Falliero. Final fericit.

Regizorul Jean-Louis Grinda l-a tratat în chip clasic, cu decoruri carteziene modern stilizate și costume de secol XX cu asortări din epocă (autor al ambelor, Rudy Sabounghi). Luminile care au folosit multe proiecții de fundal imaginând orașul de pe lagună au fost semnate de Laurent Castaingt.

Aya Wakizono. Foto Amati Bacciardi

Cu mișcare scenică redusă dar expresivă, s-a lăsat frâu liber cântului. Primele dovezi ale unei voci potrivite pentru virtuozitate, agilități și avalanșe de game au venit prin cavatina și cabaletta lui Falliero „Se per l'Adria il ferro", interpretat în travesti de Aya Wakizono, mezzosoprană lirică, cu rară omogenitate a registrelor ce ating note de Do natural acut. Accente care rememorează eroismul personajului sunt prezente.

Jessica Pratt. Foto Amati Bacciardi

A urmat recitativul plin de inflexiuni în pianissimo al Biancăi (soprana Jessica Pratt), ce precede cavatina „Della rosa il bel vermiglio”, plină de fraze lungi, seducătoare. Cabaletta subsecventă aduce de două ori supra-acute stratosferice, cântări plne de moliciuni (*morbidezza* cum le numesc italienii) și rulade interminabile, preluate în acuratețe. Apare și Contareno (tenorul Dmitry Korchak), căruia Rossini i-a rezervat o țesătură vocală infernală, plină de fiorituri și vehemență de adresare în aria „Pensa che omai resistere”, dar surpriza estetică a venit apoi prin cântul moale, catifelat, o cantilenă *con dolore* , rugă sfâșietoare cu filaje subtile și un Do natural acut emis în siguranță. Nelipsita cabalettă a fost scrisă cu dificile salturi pe intervale înalte, totul rezolvat exemplar de artist.

Jessica Pratt și Dmitry Korchak. Foto Amati Bacciardi

Am detaliat câteva succese de tălmăcire vocală regăsite în primul act, special pentru a ilustra stilul de scriitură ce se va regăsi în multe partituri donizettiene îndeosebi. Chiar și scena nunții ratate din „Bianca și Falliero” m-a trimis cu gândul la cea ulterioară, din „Lucia di Lammernmoor”, desigur concepută într-un plan dramaturgic mai sofisticat.

Performanțele cântăreților nu s-au oprit, ci au continuat în actul secund cu exprimările expansive de îndrăgostit ale lui Falliero, în intervale ucigătoare dintre grav și acut (deși Aya Wakizono nu este o contraltă autentică, așa cum a gândit compozitorul), apoi cu marea scenă și cavatina „Alma, ben mio, si pura”, interpretată cu linie lungă de glas, frazare nuanțată, ecou transfigurat de iubire. Bijuterii au fost duetele cu Bianca „Sappi che un Dio crudele” (actul I, o imbinare ideală de voci în cânt lent, *dolce*, apoi în *Allegro* cu patină *doloroso*), precum și în scena a doua a actului secund, plină de rafinament, eleganță, senzualitate.

Aya Wakizono și Jessica Pratt. *Foto Amati Bacciardi*

În continuare, Jessicăi Pratt i-a revenit finalul îmbogățit în fraze de autentic belcanto cu pianissime înalte, vocalize mătăsoase, delicatețe în ruladele aeriene amețitoare, finalizate supra-acut spectaculos, strălucitor, parcă fără sfârșit.

În duete și cvartete, Dmitry Korchak și-a re-expus darurile de interpret rossinian complex.

Giorgi Manushvili. *Foto Amati Bacciardi*

Capellio a fost basul Giorgi Manushvili, cu glas generos, amplu și proiecție potrivită de sunet.

În alte roluri au fost distribuiți basul Nicolò Donini (Priuli, Dogele Veneției), soprana Carmen Buendía (Costanza, însoțitoarea Biancăi), tenorii Claudio Zazzaro (Oficialul, Ușierul) și Dangelo Díaz (Cancelarul Consiliului celor trei).

Roberto Abbado. Foto Amati Bacciardi

La pupitrul Orchestrei Simfonice Naționale RAI s-a aflat experimentatul Roberto Abbado, care a restituit portativelor „lebedei de la Pesaro” înzestrările tipice, virtuozitatea instrumentală, filigranul expresiv, *crescendo*-urile caracteristice, preciziunea și nuanțările. Tempii au fost coerenți și au servit pe deplin dramaturgia. Corul Teatrului Ventidio Basso pregătit de Giovanni Farina s-a dovedit un bun companion.

„Bianca și Falliero” de Rossini la Pesaro 2024 a fost triumful vocalității, susținut admirabil de fosă.

„Ermione”

Iată încă o nouă producție propusă de Rossini Opera Festival 2024, jucată la Vitrifrigo Arena din suburbiile orașului, la care spectatorii pot ajunge cu navete de autobuz din diverse zone centrale.

Scenă de ansamblu. Foto Amati Bacciardi

Trama descrie întâmplări din antichitate și sursa libretului vine pe un lung traseu început de Euripide (tragedia „Andromaca”), preluat de Racine prin piesa omonimă de factură identică. Așa încât, după războiul Troiei, personaje din Grecia și Troia se întâlnesc pe teritoriul vechii Elade la Bouthroton (azi Butrint, Albania) în regatul Epirului. Sunt Ermione (fiica Elenei din Troia și a lui Menelaus), Andromaca (văduva lui Hector), Pirro (fiul lui Ahile și regele Epirului), Oreste (fiul lui Agamemnon), Pilade (companionul lui Oreste), alături de Cleone (confidenta Ermionei), Fenicio (sfătuitorul lui Pirro), Cefisa (confidenta

Andromacăi), Attalo (confidentul lui Pirro), Astianatte (Astianax, fiul Andromacăi, rol mut).

Anastasia Bartoli. *Foto Amati Bacciardi*

Rossini centrează acțiunea în jurul Ermionei și mai deloc în al Andromacăi, precum predecesorii. Nu contează, întâmplările sunt variate, cu schimbări de situații, iubiri și conflicte sentimentale cu influențe politice, intrigi, tragedii, Astianatte este torturat iar Pirro omorât. În final, Ermione cheamă Eriniile răzbunării contra lui Oreste, bănuit de crimă, dar acesta fuge pe mare protejat de Pilade.

Anastasia Bartoli. *Foto Amati Bacciardi*

Vedeta spectacolului a fost soprana veroneză Anastasia Bartoli, stăpână a rolului titular printr-o prestație de coloratură dramatică de excepție, prefigurând multe eroine din literatura romantică ulterioară donizettiano-belliniană-verdiană, cum scriam. Numai că rolul propus de Rossini este de mare varietate și complexitate, plus o partitură infinită, dificilă și prin acest atribut. Anastasia Bartoli are un glas „plin" timbrat, strălucitor, spint din start, pe care îl folosește la atacuri de sunete înalte. Mobilitatea instrumentului său vocal permite preluarea cu preciziune a agilităților, ductilitatea vocii îi asigură inflexiuni nuanțate până la fraze fluide în pianissimo. Artista stăpânește ambele stiluri de cânt belcantist, *spianato di grazia* și *fiorito di forza*, ceea ce înseamnă cantilene moi, alături de agilități dramatice. Marea scenă a Ermionei din actul secund „Essa corre al trionfo!" cu cavatina „Di che vedesti piangere", construite de Rossini în secvențe alternative, fiecare cu specificul ei, când liric, când dramatic, i-a pus în valoare toate aceste calități. La 34 de ani, pe Anastasia Bartoli o așteaptă o carieră desăvârșită în repertoriul italian *drammatico d'agilità*.

Anastasia Bartoli și Juan Diego Flórez. *Foto Amati Bacciardi*

Alături de soprană îl numesc pe celebrul tenor Juan Diego Flórez (Oreste) ale cărui binecunoscute calități sunt intacte la 51 de ani. Frazarea elegantă și sensibilitatea elegiacă a cântului, mlădierile de glas, pe de o parte și pe de alta abordările energice acute, lejeritățile acrobatice de preluare a țesăturilor de deasupra portativului, mergând până la supra-acute spectaculoase, prelungi și ferme au probat o tehnică perfectă de respirație. Nu uit filajele perfecte de sunet.

Juan Diego Flórez. *Foto Amati Bacciardi*

Juan Diego Flórez rămâne un rossinian desăvârșit. Cavatina lui Oreste „Reggia abborrita!”, duettino cu Ermione „Amarti?”, intervențiile din marea scenă a Ermionei sau din final au demonstrat-o.

Anastasia Bartoli și Enea Scala. Foto Amati Bacciardi

Rossini a propus un glas de tenor și pentru Pirro. Rolul i-a revenit italianului Enea Scala, cu timbralitate în tente baritonale, cu ușurință în fioriturile câteodată „alunecate”, dar cu acute solide, eroice. Momente semnificative au fost duetele cu Ermione și Andromaca sau vibranta arie „Balena in man del figlio”.

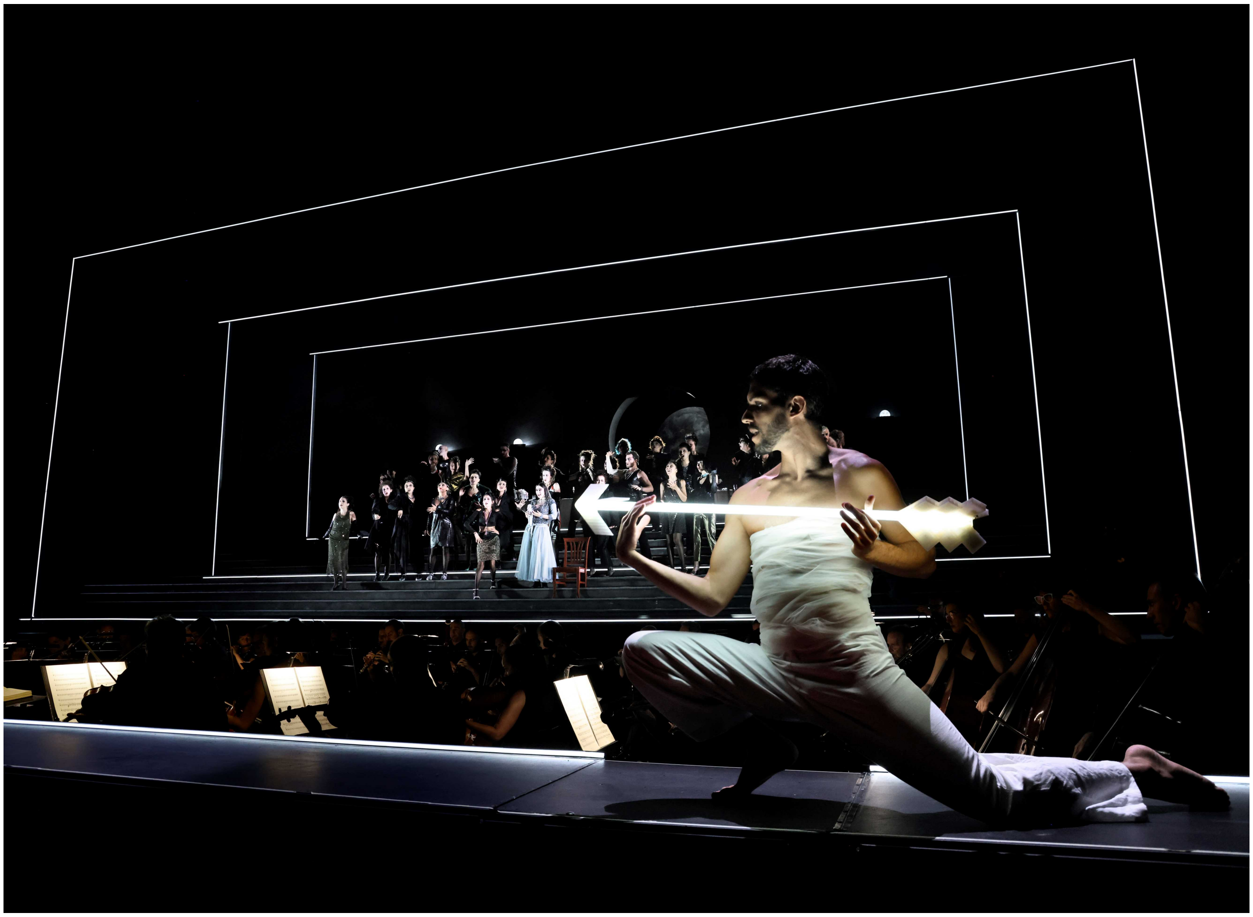
Victoria Yarovaya. Foto Amati Bacciardi

În rolul Andromaca a cântat mezzosoprana Victoria Yarovaya, glas de culoare tragică, cu impresionante sonorități grave și cu acute nu întotdeauna concentrate sau intonate corect. Chiar ușor aspre. Basul Michael Mofidian a venit cu timbru impunător pentru personajul Fenicio, iar tenorul Antonio Mandrillo a fost bine integrat în rolul Pilade.

Martiniana Antonie și Paula Leguizamón. Foto Amati Bacciardi

M-am bucurat s-o revăd într-un spectacol la Festivalul Rossini din Pesaro, pentru a șasea oară, pe mezzosoprana lirică Martiniana Antonie, rezidentă la Köln. Un semn bun, validat acum în rolul Cleone, prin glasul frumos, cald și rotund cu care a expus o frazare frumoasă și accente în recitative sau în pasajele însoțitoare ale corului „Dall'Oriente l'astro del giorno”. Întrucât a debutat la doi pași de Pesaro la Teatro delle Muse Franco Corelli din Ancona în Rosina („Bărbierul din Sevilla”) și Angelina („Cenușăreasa”) o așteptăm pe Martiniana Antonie să-și continue îmbogățirea repertoriului rossinian.

În celelalte roluri au mai cântat mezzosoprana Paula Leguizamón (Celisa) și tenorul Tianxuefei Sun (Attalo).



Scenă de ansamblu. Foto Amati Bacciardi

Producția a fost semnată de regizorul Johannes Erath, acompaniat de scenografa Heike Scheele, de designerul costumelor Jorge Jara, de Bibi Abel (video) și Fabio Antoci (lumini). O echipă care a împărțit bine scena uriașă de la Vitrifrigo Arena, folosind pentru proiecții nu numai fundalul ci și lateralele dinspre arlechine. Cadre iluminate ca niște rame de tablouri au fost utile în succedarea sau suprapunerea planurilor, puține obiecte de decor, totul modern, au ocupat spațiul. Costumele pot fi apreciate drept atemporale, totuși cu o undă de patină veche. Un Eros cu arc din neon a fost prezent mai tot timpul pe platou și a țintit perechile îndrăgostite, el însuși rămânând imobil în momentele critice, când chiar săgețile îi erau furate simbolic de eroi. În orice caz, montarea a lăsat cântăreții să se desfășoare, ceea ce era absolut necesar, ținând cont de complicațiile partiturii.

Michele Mariotti. Foto Amati Bacciardi

A dirijat-o cu mare pricepere Michele Mariotti, la pupitrul aceleiași excelente Orchestre Simfonice Naționale RAI. A urmărit profesionist cântăreții, fără să-i acopere în clipele de tumult, a susținut riguros tempii. Uvertura este cu totul atipică, fiind întreruptă de câteva ori de coriști ce deplâng căderea Troiei. (Același cor al Teatrului Ventidio Basso, pregătit de Giovanni Farina.) Se știe, a fost unul din motivele căderii răsunătoare a premierei absolute din 1819. Publicul de azi pare mai... indulgent și acceptă soluția care este absolut inedită și ajută atmosferei din fosă. După un început funebru, grav, apăsător, acuratețea avalanșelor rossiniene conduce tot la sonuri turbulente, devoalând valoarea individualităților instrumentale, îndeosebi ale compartimentelor de lemne și alămuri, dublate de cordari în obținerea pretențioaselor *crescendi*.

22 august 2024

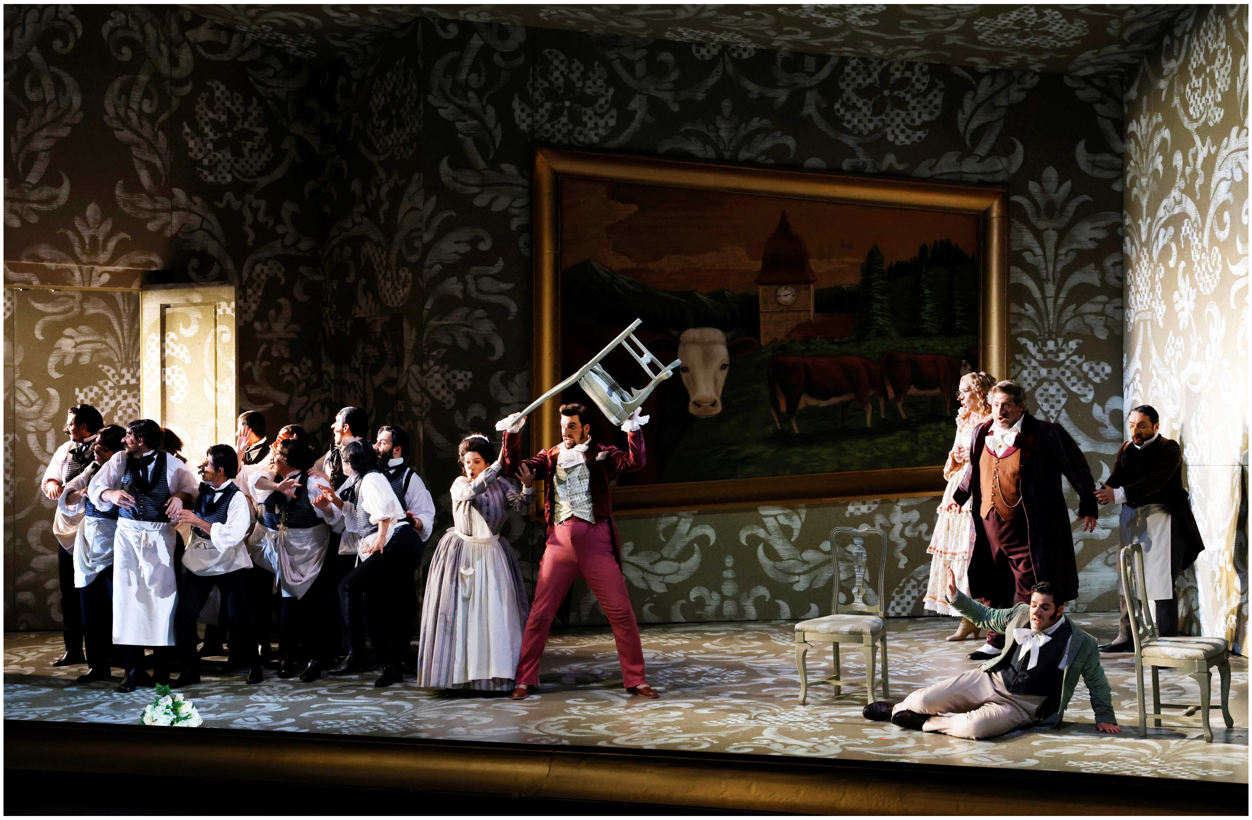
„Bizara neînțelegere” și „Bărbierul din Sevilla” la Festivalul Rossini din Pesaro

text de Costin Popa

Două opere comice, două minunate realizări scenice au completat afișul festivalier al anului 2024, „L'equivoco stravagante” și nemuritorul „Il barbiere di Siviglia” (titluri în original). Prima, o *dramma giocoso*, cea de-a doua numită *commedia*, de fapt o *opera buffa*, pe librete de Gaetano Gasbarri, respectiv Cesare Sterbini. Două ediții critice datorate Fundației Rossini în colaborare cu Casa Ricordi și editate de Marco Beghelli/Stefano Plana, respectiv Alberto Zedda. Două producții mai vechi, din 2019 și 2018, reactualizate pentru reprezentare la Teatrul Rossini și Arena Vitrifrigo.

„L'equivoco stravagante”

Premiera absolută a avut loc la Teatro del Corso din Bologna în 1811, fiind prima creație rossiniană în două acte. Nu s-a jucat decât de trei ori, din cauza interdicției poliției care descoperise în acțiune o tentativă de dezertare. De fapt totul este o glumă de un burlesc irezistibil, cu personaje grotești (Gamberotto obez) și prostănace (Buralicchio dizgrațios), cu un cuplu de îndrăgostiți, fâșneața Ernestina care se exprimă cu prețiozitate și Ermanno timid și neîndemânatic, plus o pereche de servitori, Rosalia și Frontino, surse de proiecte îndrăznețe pentru ajutorarea amorezilor. Comicul de situație este peste tot, pornește din dorința lui Gamberotto de a-și căsători fiica Ernestina cu Buralicchio, farsele merg până la a o considera pe domnișoară drept bărbat cu sexul schimbat (ne aflăm în secolul XVIII timpuriu!), se adaugă arestări de... operetă și evadări din închisoare, tentative de suicid, toate se rezolvă în finalul fericit când cei doi îndrăgostiți rămân împreună și aranjorii își văd de treburile lor.



Scenă de ansamblu. Foto Amati Bacciardi

Un subiect tipic buf, dar meritul punerii în scenă revine în maximă măsură regiei semnate de Moshe Leiser și Patrice Caurier, creatori care au produs un spectacol memorabil, viu, antrenant, cu cadraje simpatice, joc de scenă reușit, tipologii minunate, individualizate de personaje și relaționări admirabile. Totul într-un decor unic (Christian Fenouillat), incinta casei lui Gamberotto, modernă cu un tapet floral stilizat și cu un uriaș tablou tematic cu vaci și alte animale de curte, printre care se mai plimbau și unele personaje. Ironia domină, mai ales că toți eroii, coriștii incluși, au nasuri diforme aplicate ca măști, simbol al scornelilor, balivernelor, ipocriziei și minciunii. Renunță la ele în final, reașezând trama pe normalitate. Delicioase au fost momentele de joc ale coriștilor-servitori care fac curățenie, frecând interminabil absolut aceeași bucațică de podea, perete, tablou sau, în altă scenă, se scarpină la nesfârșit, insistent în cap. Clipele de stop-cadru ale coriștilor, ale tuturor participanților la acțiune au fost și ele binevenite. Sub ideile lui Moshe

Leiser și Patrice Caurier, „L'equivoco stravagante” este o spumă de vervă și coerență cu sensurile muzicii.

Frumoasele costume de epocă (*commedia dell'arte*) au fost semnate de Agostino Cavalca, iar luminile de Christophe Forey.

Carles Pachon, Nicola Alaimo, Maria Barakova. Foto Amati Bacciardi

Doi baritoni (ceruți bași de Rossini în partitură) au cântat cu aplicație rolurile Gamberotto și Buralicchio, italianul Nicola Alaimo, respectiv spaniolul Carles Pachon. Două voci la care agilitățile rossiniene sunt la îndemână. Ariile lui Gamberotto „Parla, favela, e poi...” (actul prim) și „Il mio germe, che di Pallade” (actul al II-lea) au revelat soliditatea zonei centrale a registrului, accentele de comic debordant date rostirii cuvintelor și acutele fastuoase. Cavatina lui Buralicchio „Occhietti miei vezzosi” a însemnat pentru interpret expunerea unui glas generos, plăcut timbrat, cu mobilitate în expresie și a prefigurat tirada energică din finalul operei. Duettino dintre cei doi „Ah, vieni al mio seno” fusese în primul act de o savoare extremă.

Ernestina cea blondă și pierdută în lumea cărților, din care nu reține mare lucru întrucât pocește numele personajelor, a fost mezzosoprana Maria Barakova, cu culoare de voce apropiată de cea a contraltei dorite de Rossini. În cavatina „Nel cuor un moto io provo” a cântat cu linie vocală frumoasă, consistentă, omogenă în care fioriturile delicate s-au alăturat acutelor bogate și strălucitoare, metalice și chiar tăioase.

Pietro Adaíni și Maria Barakova. Foto Amati Bacciardi

Desigur că tenorul Pietro Adaíni (Ermanno) are toate datele vocalității rossiniene, lejeritate, extensie de glas, numai că emisia este deseori nazală și câteodată pare chiar voit accentuată în scopuri de efecte comice (duetul Ernestina – Ermanno).

În celelalte roluri au cântat discreta soprană Patricia Calvache (Rosalia) și tenorul Matteo Macchioni (Frontino).

Filarmonica Gioachino Rossini și Corul Teatrului Della Fortuna (dirijor Mirca Rosciani) au interpretat cu spirit autentic partitura sub bagheta lui Michele Spotti, un cunoscător de substanță al stilului. Și dacă alămurile ar fi fost mai atente în Uvertură, iar micile decalaje dintre cor și fosă s-ar fi evitat, totul ar fi fost perfect.

„Bărbierul din Sevilla”

Pretențioasă partitură prin intrarea ei în sângele ascultătorilor și prin reperele vocal-scenice imediat după premiera absolută din 1816 de la Teatrul Argentina din Roma! La Pesaro și oriunde este așteptată cu febrilitate, pentru voci, dirijor și mizanscenă. De data aceasta a fost mâna renumitului Pier Luigi Pizzi, autor unic al regiei, decorurilor și costumelor. Regizor colaborator și autor al luminilor, Massimo Gasparon. Pizzi a decorat simplu, pătrățos și modern scena, în primul act casa lui Almaviva este vizavi de cea a lui Bartolo apoi, intrând în interiorul vilei vedem un zid imens „protector” pentru Rosina, alte obiecte obișnuite. Culoarea albă, în oarecari nuanțe, este dominantă, cu lumină multă venind parcă din soarele torid al Sevillei. Costumele țin de epoca acțiunii, cu desene stilizate.

Scenă de ansamblu. Foto Amati Bacciardi

La acestea se adaugă meritul regizorului în abundenta și detaliata mișcare scenică, în gestica minuțioasă și îndeosebi în găselnițele pentru accentuarea comicului. Dr. Bartolo graseiază continuu, fiind ironizat deseori de Rosina, iar Don Basilio se bâlbâie în recitative. Doamne ferește să fi fost așa și în arie sau ansambluri! Apariția lui Don Alonso, adică a Contelui Almaviva deghizat, șochează întrucât este... pitic și însoțit de un violoncelist acompaniator pentru aria Rosinei „Contro un cor”: O ingenioasă idee a lui Pizzi, foarte reușită și unică față de tot ce s-a văzut până acum. Dacă în plan muzical mai adaug și appoggiaturile, „inflorescențele” aduse prin ediția critică peste tot în arii, duete, scene, pot spune că versiunea la care am asistat este destul de atipică față de cele clasice. Dar, fiind produsă la Pesaro, în inima orașului lui Rossini și urmare studiilor critice, a căpătat gir, trebuie ținut cont de ea.

Jack Swanson și Andrzej Filonczyk. Foto Amati Bacciardi

În rolul titular, tânărul bariton polonez Andrzej Filonczyk, briliant ca vocalitate, a cântat cu energie celebra cavatină „Largo al factotum”, cu un registru acut generos, precum întrg ambitusul și abordând finalul dintr-o singură respirație. Probă de bună tehnică. Sigur, cum se întâmplă deseori la glasurile ample, unele perlaturi au fost „alunecate” (*savonnées*, cum spun mucalit francezii). Mă gândesc la duetul cu Rosina sau la intervenția finală „Di sì felice innesto”.

Maria Kataeva. Foto Amati Bacciardi

Apropo de Rosina, mezzosoprana rusă Maria Kataeva a cântat aria „Una voce poco fa” cu glas sombrat, frumos îmbrăcat în armonice și sonorități acute ample. A frazat expresiv, cu atacuri subtile de sunet și nuanțe vehemente, ca o pupilă mai mult revoltată decât docilă. Moale și catifelat a rostit „Caro, a te mi racommando” din aria secundă, iar pasajele de coloratură i s-au potrivit absolut impecabil. În dezvoltare față de un spectacol cu „Carmen” de acum 8 ani la Düsseldorf, artista își va îmbogăți cu și mai mare succes repertoriul.

Imens *basso buffo* caricatural s-a dovedit a fi italianul Carlo Lepore (Dr. Bartolo), viguros și cu glas maleabil, cu rostire a cuvintelor plină de semnificații și adresări colorate.

Carlo Lepore și Michele Pertusi. Foto Amati Bacciardi

Un alt lux a fost distribuirea italianului Michele Pertusi în rol de *basso buffo nobile*, artist care are în portofoliu o largă panoplie de personaje mergând până la cele dramatice. A fost un minunat Don Basilio cu culoare consistentă de voce, fraze arcuite generos, ziceri subtil-expresive și sunete înalte dominatoare fie în finalul ariei „Calomniei”, fie în explozia prelungă cu multe subînțelesuri „Buona sera!”

Un american puțin cunoscut, tenorul liric Jack Swanson, fără să aibă o timbralitate de rotundă calitate, a adus portativelor rossiniene lejeritățile delicate și bravura necesare, mai ales în dificila arie „Cessa di più resistere". Sprijinul pe unele sonorități nazale și unele acute nu foarte focusate s-au resimțit pe alocuri.

În celelalte roluri eu evoluat soprana Patrizia Bicirrè (Berta cu proiecție curată dar limitată de glas), baritonul William Corrò (un artist prezent în două roluri Fiorello și Oficialul) și Armando de Ceccon (Ambrogio, rol mut).

Debutantă la Rossini Opera Festival, bagheta italianului Lorenzo Passerini a ales la pupitrul Orchestrei Simfonice G Rossini tempi relaxați și alungiți poate în exces, transparență a cordarilor și o dinamică calmă, liniștită, favorizantă vocilor. Dezlănțuirile au fost domoale dar energiile s-au degajat în încheierile paginilor instrumentale sau ale ansamblurilor.

Corul Teatrului Ventidio Basso, pregătit de Giovanni Farina, a urmărit intențiile șefului de orchestră cu meritorii rezultate.

Concursul Internațional George Enescu ediția a XIX-a

Text de Smaranda Oțeanu-Bunea

Sâmbătă seara, Ateneul Român – arhiplin!

Concertul de deschidere și Gala de premiere a Secțiunii Compoziție! Orchestra Națională Radio, dirijată de Delyana Lazarova (Bulgaria) a oferit Simfonia nr. 1 de Shim Kim (Coreea), opusul câștigător al ediției 2022, au fost anunțati laureații actualei competiții, s-a dat cuvântul presedintelui juriului. Bineînțeles, Marius Constantinescu a prezentat oaspeții, vedetele, juriul…Iar publicul, a urmărit creația lui Shim Kim – un examen pentru orchestră – o revista a culorilor simfonice, o suită de povești începute în surdină și încheiate în forță, numită *Consolations*, care invită la meditație.

Triplul concert pt vioară, violoncel pian și orchestră, de Paul Constantinescu, soliști: Maria Marica -vioara, Benjamin Kruithof – violoncel, Alexandra Segal – pian – laureați ai ediției 2022 și, fără îndoială Poema Română, din Cartea de Aur, enesciana – sub bagheta tinerei dirijoare – au dat strălucire, conținut întregii sărbători.

Un concert sub cupola Ateneului.

O invitație la toate evenimentele oferite – în primul rând de ARTEXIM – melomanilor de toate vârstele!

Anna Netrebko și Yusif Eyvazov, pentru întâia oară în concert, la București

Text de Luminița Arvunescu

Există - dintotdeauna - mai ales în lumea teatrului liric, artiști care își supralicitează valoarea şi alții - foarte puțini - ce ies parcă pe scenă numai și numai pentru *a dărui*. Cei dintâi caută întotdeauna lumina reflectoarelor, se joacă cu reacțiile publicului şi ies la aplauze jubilând; ceilalți luminează ei înșiși și părăsesc scena mulțumiți și istoviți. Nu am să dau nume, nici pentru prima și nici pentru cea de-a doua categorie. Am să spun doar că, în ***Gala Puccini*** de la București, mult așteptata vedetă **Anna Netrebko** a fost numai lumină și sunet: contopită - minunat! - cu mesajul creației pucciniene, conform căruia: Muzica este cel mai frumos adevăr, iar Viața, suferință din iubire...

Peste 4000 de spectatori au fost prezenți la Gala Puccini de la Sala Palatului cu care s-a deschis prima ediție a Festivalului *Masters of Classics*! Și, da, este posibil ca cei mai mulți să fi fost atrași de chiar formularea: "cea mai mare soprană a lumii vine pentru prima oară în România!" - exclusivă, nechibzuită, dar totuși, conformă cu realitatea unui marketing ce consideră că,, până și lumea muzicii clasice funcționează tot ca un iarmaroc. Poate că unii au venit, și pentru a verifica aceste spuse născute din...prea comercializata popularitate a Annei Netrebko; alții, pentru a striga "Jos Putin"... - nu, nu, fiți liniștiți, am glumit:cei din urmă, nu au fost! Au mai venit însă la Sala Palatului, mulți și foarte fericiți fani ai operei: acel public care a îndurat destule reprezentații și gale mediocre, răsplătit în sfârșit cu șansa de a se simți ca la Opera Regală londoneză, Operele din Viena și Munchen sau "Scala" din Milano.

Music For Life prezintă:

ANNA NETREB
& YUSIF EYVAZO

Orchestra Filarmonicii din Sofia · Corul Operei din Ruse · Dirijor: Michela

Artiști invitați: Pumeza Matshikiza (soprană) · Jérôme Boutillier (b

în concert extraordinar la

MASTERS
OF
Classic

In questa reggia

...a fost aria cu care Anna Netrebko și-a făcut intrarea, în aplauzele asistenței: pășind maiestuos, într-o rochie strălucitoare de culoarea sidefului și etalând, la 52 de ani (pe 18 septembrie va împlini 53!), un glas izbitor de suplu și consistent. Nu se poate ghici nici cel mai mic semn de uzură în această voce - deși artista a aniversat deja trei decenii de carieră și s-a aruncat, nu de puține ori, în roluri care pe altele le-au costat mult (ca de pildă, rolul verdian Lady Macbeth). *În questa reggia* domnește... Anna Netrebko! - și a fost clar, încă de la primele sunete ale ariei pe care personajul titular o cântă în actul secund al operei *Turandot*, programul lirico-spint puccinian este, în prezent, "palatul" în care vocea celebrei soprane ruse se simte pe deplin stăpână. Un program, marcând totodată Centenarul Puccini (100 de ani de la trecerea în eternitate a compozitorului) ce a cuprins: ample selecțiuni din operele *Turandot* și *Manon Lescaut* - în prima parte, iar în a II-a, momente vocale - emblematice din operele *Boema, Edgar, Tosca* și *Madama Butterfly* .

Într-o proiecție exemplară pe toată întinderea ei, vocea Annei Netrebko continuă să aibă acea consistență și dulceață a mierii apreciate de o lume întreagă. A fost puternică și incisivă în momentele solistice din *Turandot* - aria ***In questa reggia*** și scena ***Sei palido straniero***, intonând acute sigure și "piani" neașteptat de diafane; dramatică, aproape sfâșietoare - în aria ***Sola, perduta, abbandonata*** și un model de emoționalitate - în duetul ***Tu, tu, amore, tu?*** - din opera *Manon Lescaut*.

În actul al III-lea al operei *Boema* - prezentat integral în gală, Anna Netrebko a entuziasmat într-atât publicul cu aria cea mică a lui Mimi, ***Donde lieta usci***, încât... aplauze și ovații prelungi au izbucnit imediat după încheierea frazei *Addio senza rancor* - fapt care, nu a supărat-o deloc; în timp ce celebrissima ***Vissi d'arte*** - încheiată cu un sunet de *re* intens, ținut secunde în șir, aproape ireal! - avea să concluzioneze: Anna Netrebko este maestra celui mai frumos "legatto", încununare a unei cariere departe, încă, de a fi ajuns la apus...

Donna non vidi mai

Excepțională a fost, de asemenea, evoluția artistică a tenorului azer, **Yusif Eyvazov:** 47 de ani, până de curând "Mr.Netrebko", o voce solid timbrată, extinsă fără probleme în acut. Yusif Eyvazov și-a făcut intrarea cu prima arie a personajului Calaf din opera *Turandot,* lirica *Non piangere Liu* - evidențiind, imediat, un "squillo" și o stăpânire a vocii cu totul noi. Este într-o formă excepţională, mai fascinant ca niciodată! Interpretarea ariei ***Donna non vidi mai*** , cu un minunat elan de îndrăgostit, reamintindu-ne tuturor că povestea lui cu Anna a început chiar în timpul unor repetiţii de *Manon Lescaut,* la Opera din Roma, în urmă cu fix un deceniu.

Recondita armonia

Nu mai formează un cuplu decât pe scenă. Dar tandreţea lui Eyvazov pare etern rezervată Annei Netrebko. Şi poate, recunoştinţa: el dobândind cu siguranță datorită relației cu faimoasa soprană rusă, pe lângă notorietate, o seamă de atribute vocale noi, precum: acute sigure, culori de mare varietate, frazări de lungimi formidabile... toate evidenţiate în interpretarea ariei ***Recondita armonia*** din opera *Tosca*. În timp ce ultimul moment de duet , *Vogliatemi bene* din opera *Madama Butterfly* a fost acel... "the very best of", ce a alăturat nu numai două voci ce consonează minunat împreună, ci şi două personalităţi care, se vede, au unul pentru celălalt, un respect enorm...

În ceea ce îi privește pe partenerii lor din gală: soprana sud-africană **Pumeza Matshikiza -** "una dintre cele mai promițătoare voci ale noii generații", în opinia cotidianului *The Independent* - și baritonul francez **Jérôme Boutillier -** distins cu Premiul "Revelația Anului" de Uniunea Artiștilor Interpreți din Franța, în anul 2016, aș spune că amândoi s-au încadrat bine în tiparul excelenței impus de o gală cu Anna Netrebko cap de afiş. Astfel, Pumeza Matshikiza , și-a etalat vocea frumoasă de soprană lirică în emoționanta arie pe care personajul Liu o cântă în actul al III-lea al operei *Turandot*: ***Tu che di gel sei cinta***; în timp ce Jérôme Boutillier şi-a evidențiat vocea puternică și incisivă de bas-bariton, în aria pe care personajul Frank o cântă în primul act al operei *Edgar:* ***Questo amor, vergogna mia***; amândoi răspunzând cu replici muzicale prompte și frumos frazate în momentele de terțet sau cvartet vocal propuse de operele *Boema* (actul al III-lea) și *Turandot* (actele I și prima scenă a actului al III-lea)

Ceea ce nu înțeleg – nici în ruptul capului, este cum a fost posibil ca această gală de operă - atât de minunat reprezentată la nivel solistic, să aibă parte de colaborarea unui cor sub-mediocru - ca cel al ***Operei din Ruse*** și a unei orchestre - **Orchestra Filarmonicii din Sofia** - vădit depășită, atât de expresia veristă a creației pucciniene, cât și de interacțiunea ei cu asemenea soliști. Cel mai jenant a fost ***Corul mut*** din opera *Madama Butterfly:* moment în care, oricât de experimentat ar fi fost dirijorul, nu s-a mai putut escamota nimic! De ce nu s-a recurs, oare, măcar la colaborarea cu Corul Operei bucureştene? - nu încetez să mă întreb.

Altfel, **Michelangelo Mazza**, mi s-a părut un dirijor de operă bun, care a respirat odată cu soliștii și le-a anticipat cu atenție fluctuațiile de tempo și care m-a impresionat în momentul de debut al ariei *Vissi d'arte, când a* executat perfect artificiul de a da atacul la orchestră cu o fracțiune de secundă înainte ca Anna Netrebko să atace la rândul ei, linia melodică - garantându-i astfel solistei un început ferm intonat, bine timbrat şi sigur.

Nu am cuvinte să descriu atmosfera în care s-a încheiat Gala Puccini de la București!

Cât de frumos, cald și apropiat a sunat glasul Annei Netrebko - departe de microfoane (pentru că, zâmbind alb, artista a fost cea care le-a înlăturat) - după două ore de "Puccini intens" şi, în singurul bis oferit de ea, aria *O mio babbino caro* din opera *Gianni Schicchi*; sau cât de spectaculoasă a fost faimoasa arie a lui Calaf, *Nessun dorma* (*Turandot*) în interpretarea lui Yusif Eyvazov, artizanul celui mai memorabil *Si natural ,* pe care personal l-am auzit vreodată, LIVE, pe finalul *Vincero*! ...

Da, o seară - de neuitat! Care nu ar trebui să facă totuşi uitate, nici prestația nesatisfăcătoare a celor două ansambluri însoțitoare, și nici proasta sonorizare a evenimentului!

Masters of Classic: mezzosoprana letonă Elīna Garanča

Text de Luminița Arvunescu

Se anunţa, din nou o seară de excepție prilejuită de Festivalul **Masters of Classic.** O seară în privința căreia opiniile concordau: mezzosoprana **Elīna Garanča**, era într-adevăr întruparea frumuseții și eleganței în lumea Operei; plus, întruchiparea unui *profesionalism temeinic*-spuneau cei avizaţi; un profesionalism bazat pe un glas catifelat, rotund şi bogat în armonice (adaug eu) - care, în combinație cu alura ei princiară, acreditează pe bună dreptate atât aplauzele entuziaste cât și părerile la superlativ pe care vedeta letonă le primeşte de peste 25 de ani.

5TH OF SEPTEMBER 2024
PALACE HALL BUCHAREST
MASTERS OF Classic
ELĪNA GARANČA
SOFIA PHILARMONIC ORCHESTRA
CONDUCTOR: MICHELANGELLO MAZZA
WWW.MOCFESTIVAL.COM

Dar... *câtă emoție a rămas în urma Elīnei Garanča* - putem să analizăm, acum, când ecoul aplauzelor s-a stins și a lăsat loc liber discuțiilor pe această temă?... Eu zic că, da! Mai ales că vorbim despre concertul unei artiste cu o carte de vizită luxuoasă şi, la fel ca Anna Netrebko, mult aşteptată la Bucureşti.

Așadar, ce a transmis Elīna Garanča - cel puțin în prima parte a concertului de la Sala Palatului, în afara unui discurs melodic frumos arcuit - în aria Ioanei d'Arc din opera *Fecioara din Orleans* de Piotr Ilici Ceaikovski, a unui timbru vocal splendid - în romanța Santuzzei ***Voi lo sapete*** din opera *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni sau a unei voci - într-adevăr, de o impecabilă omogenitate și acuratețe în aria, cu dificilă intervalică, ***Plus grand dans son obscurité*** din actul al III-lea al operei *Regina din Saba* de Charles Gounod?

O interpretare ireproşabilă din perspectivă vocală? Da! Inteligență? Desigur! Farmec? Bineînțeles! Emoție, însă... e de discutat!

Nu spun că Elīna Garanča ar fi o artistă rece, mecanică, incapabilă să transmită emoție! Afirm însă, cu maximă onestitate că, la București, cântului ei i-a lipsit valoarea deloc măruntă a *emoției* și *surprizei*, până și în seducătoarea arie ***Mon coeur s'ouvre a ta voix*** din opera *Samson și Dalila* de Camille Saint-Saens: cântată - cu reținere și un glas oarecum alb, când aşteptam cele mai seducătoare tonuri și învăluiri sonore. Posibil să fi fost obosită; demotivată de faptul că sala nu era arhiplină; ori, pur și simplu, să se fi simțit ne-inspirată de dirijor și orchestră - aceiași, **Michelangelo Mazza și Orchestra Filarmonicii din Sofia** - oricum mai adunați și mai participativi decât în precedenta gală Puccini; cine poate şti? Cert este că nu am regăsit-o deloc pe vibranta Dalila - pe care, personal, o admirasem fără măsură în urmă cu doi ani comentând în transmisiune directă *Samson și Dalila* de la *Metropolitan Opera House* din New York. Să înțeleg că pentru ***Mon coeur s'ouvre à ta voix*** este nevoie de acea stare interioară obținută numai în mijloc de spectacol?...Nu înţeleg şi subliniez că aria a fost inteligent așezată, imediat în deschiderea celei de-a doua părți a concertului de la Bucureşti; deci, după o substanțială pauză - ce putea instaura, exact starea necesară - așa că ... (De flagrantul decalaj de tempo dintre solistă și orchestră de la începutul ariei, nu mă mai leg!) Prin comparaţie cu ***Mon coeur s'ouvre à ta voix*** , aş spune că mai convingătoare a fost interpretarea ariei ***Io son l'umile ancella*** din opera *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilea, din prima parte a concertului: o arie - de soprană totuşi, care a necesitat un control suplimentar al vocii pe notele înalte şi care i-a limitat din această cauză expandarea emoțională a momentului final. Dar, recunosc: după ***interludiul orchestral din Suita nr 1 pe teme din opera "Carmen"*** de Georges Bizet, lucrurile s-au schimbat întrucâtva, la imboldul ritmului și melodiilor de zarzuelă...

Garanča a atacat prima dintre melodii, ***Cancion de Paloma*** semnată de Francisco Asenjo Barbieri cu expresie solară și o minunată învolburare de sunet. În timp ce în a doua, ***Quando esta tan hondo*** - de Ruperto Chapi a pus frumos în sunet o melancolie fierbinte; ambele interpretări reliefându-i afinitatea aparte cu genul tradițional al zarzuelei. "Am sentimentul că m-am născut într-o țară greșită din punct de vedere geografic" - mărturisea Garanča, în urmă cu ani, vorbind despre primul ei album discografic cu muzică integral spaniolă. "Este ceva deosebit în acest spațiu învecinat Mării Mediterane care face ca sângele meu să pulseze mai repede, emoțiile să fie mai puternice și muzica însăși mai vibrantă" (fragment dintr-un interviu acordat, în anul 2019, postului Radio România Muzical)

Și poate, tot datorită acestei afinități, ***Habanera*** și **Chanson bohème** - din populara operă *Carmen* de Georges Bizet - au reliefat, în sfârșit și abia la finalul concertului, acea trăire - intens cuceritoare, ce lipsise până în acel moment. Inspirat a fost jocul cu stativul de microfon de la începutul cântecului gitan: inspirat și cu valoare de surpriză, chiar dacă microfonul a pârâit la atingere, de câteva ori. Și, de asemenea, modul în care Elīna Garanča și-a dinamizat discursul, articulând cu pregnanță și sens repetarea frazei "tra-la-la, laaaaa!" ... până la ultimul sunet, *Sol diez* - ratat, de mai toate interpretele din pricina dansului cu care însoțesc aria - la ea, fără dans, dar bine pregătit şi pus în valoare.

Aşadar, e nevoie de ritmurile şi tornadele melodice de inspiraţie iberică pentru ca Elīna Garanča să-şi intensifice discursul muzical şi, poate, bătăile inimii? Aşa pare: ***Carceleras*** de Chapi - melodia de zarzuelă cântată la bis, mie mi s-a părut, în cele din urmă, chiar punctul culminant al concertului ei bucureştean. Un concert care, până la ariile din *Carmen* şi zarzuele o prezentase pe superba mezzosoprană letonă - fără reproş, numai din perspectivă vocală, din păcate.

30 septembrie 2024

S-a încheiat Concursul George Enescu ediția 2024, a XIX-a

Text de Costin Popa

Un eveniment desfășurat pe parcursul a 28 de zile, în Bucureşti şi în țară, sub conducerea artistică a dirijorului Cristian Măcelaru, director și al Festivalului George Enescu, proeminentă personalitate a baghetelor contemporane care deține funcții importante de management pe întregul mapamond. Le numesc pe cele de la Orchestra Națională a Franței și Orchestra Simfonică din Cincinnati (director muzical), Orchestra Simfonică WDR Köln (dirijor șef), Orchestra Simfonică World Youth a Centrului de Arte Interlochen (director artistic și dirijor principal), Festivalul de Muzică Contemporană Cabrillo (director muzical). Le-am înșirat pe toate, întrucât cred că maestrul român este cumulatorul simultan al unor multiple funcții de rang artistic ce îl plasează pe întâiul loc între conaționalii din toate epocile. Fără fals patriotism, este o realitate și o mândrie. Cum scriam cu alt prilej, de 45 de ani de când Sergiu Celibidache a fost numit director muzical la Filarmonica din München, Cristian Măcelaru este primul român conducător artistic al unei orchestre de nivel mondial, cea a Franței.

Cristian Măcelaru.

Sub această aură și sub președinția de onoare a marelui șef de orchestră Zubin Mehta, Concursul Internațional George Enescu a pășit din start cu dreptul într-o configurație care, secțiunilor tradiționale de Vioară, Pian, Violoncel, Compoziție a adăugat, în premieră, Cursuri de Măiestrie în Arta Dirijorală și interpretare instrumentală, conduse de Cristian Măcelaru. Formula concursului a fost prezentată la prima conferință de presă organizată de Artexim, cu participarea managerului interimar Cristina Uruc, a maestrului Măcelaru, a dirijoarei Concertului de deschidere Delyana Lazarova, a câștigătorilor ediției anterioare din 2022, violonista Maria Marica, violoncelistul Benjamin Kruithof, pianista Alexandra Segal, precum și a reprezentanților co-producătorilor evenimentului, Carla Tompea, directorul Direcției TV din Televiziunea Română și Cristina Comandașu, manager al Radio România Muzical. După ce Cristina Uruc a anunțat un număr record de înscrieri, 667 de tineri cu vârste între 13 și 35 de ani provenind din 57 de țări, cu selecții pentru 160 de concurenți spre a fi prezenți la București, Cristian Măcelaru a subliniat ideea importanței parcursului competițional față de cuantumul premiilor în sine.

A doua conferință de presă, desfășurată la Ministerul Culturii în prezența ministrului Raluca Turcan a avut drept punct central înmânarea către Artexim, doamnei Cristina Uruc, de către consilierul prezidențial Sergiu Nistor a Diplomei de Înalt Patronaj al Președintelui României pentru edițiile XIX și XXVII ale Concursului, respectiv Festivalului ce poartă numele lui George Enescu.

Concertul de deschidere din Sala Ateneului Român a inclus și Gala de premiere a secțiunii Compoziție 2024 ai cărei laureați au fost stabiliți de un juriu prestigios compus din Zygmunt Krause (președinte), Tim Benjamin, Dan Dediu, Jennifer Higdon, Adrian Iorgulescu, Magnus Lindberg, Gerard McBurney, Adrian Pop, Doina Rotaru, Outi Tarkiainen, Elsa Vautrain. Au fost acordate Premiul pentru muzică simfonică lui **Voltz Alexander** (n. 1999, Australia) pentru lucrarea „Dunrossil Elms”, Premiul pentru muzică de cameră lui **Daniele Di Virgilio** (n. 1990, Italia) pentru „SINE Me-moria” iar Premiul pentru originalitate a revenit compoziției „The Stone and the Ivy” de **Santamaria Diego** (n. 1993, Italia). Le vom asculta la ediția 2026 a concursului așa după cum în deschiderea concertului de la sfârșitul lui august a fost prezentat opusul premiat în 2022, „Simfonia nr. 1 pentru orchestră *Consolations*” de Shin Kim (n. 1994, Republica Coreea). În execuția performantă a Orchestrei Naționale Radio, lucrarea și-a revelat orchestrația savantă și diversitatea stilistică ce evocă perioade de secol XIX, XX, regăsind idei eclectice subsumate temei de titlu, bineînțeles fundamentate pe muzica veacului nostru.

Serata inaugurală a continuat cu „Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră” de Paul Constantinescu, compus în 1963, anul morții compozitorului. A fost o desfășurare de talent al celor trei executanți, Maria Marica, Benjamin Kruithof, Alexandra Segal într-o comuniune de exprimare în care s-au îmbinat temele de sorginte națională cu sugestiile sacre bizantine. În mâinile Mariei Marica sunetul viorii Guarneri del Gesù „Catedrala” care a aparținut lui George Enescu, impresionant.

Finalul a aparţinut versiunii integrale a primului opus enescian „Poema română”, cu intervențiile partidei de bărbați aparținătoare Corului Academic Radio (dirijor Ciprian Țuțu) și cu Imnul Regal, ca încheiere.

Instrumentiștii s-au prezentat într-o seară fastă, cu individualități bine relevate și asamblări eficiente. Surpriza a fost dirijoarea bulgară Delyana Lazarova, o baghetă sigură, dinamică, plină de energie și tratări de detaliu bine cumpănite. Prezența ei în România se cere repetată.

Secțiunea Violoncel

În fața unui juriu compus din Arto Noras (președinte), Marin Cazacu, Leonid Gorokhov, Meehae Ryo, Valentin Răduţiu, Enrico Dindo, Dan Prelipcean, Charlotte Lee şi Raimund Trenkler, s-au prezentat la București 39 de concurenți aparținând a 16 țări, tineri selecționați dintre cei 213 aplicanți. După trieri succesive, în finala susținută în compania Orchestrei Naționale Radio dirijată de Jonathan Bloxham s-au prezentat americanul Haddon Kay („Concertul în re minor pentru violoncel și orchestră” op. 104 de Dvořak), italianul Ettore Pagano („Concertul nr. 1 în Mi bemol major pentru violoncel și orchestră” op. 107 de Șostakovici) și japonezul Yo Kitamura

(„Concertul în re minor pentru violoncel și orchestră” op. 104 de Dvořak).

Ettore Pagano, Haddon Kay, Yo Kitamura. Foto Petrică Tănase

Laureații au fost **Yo Kitamura**, 20 de ani (Premiul I, Premiul Serafim Antropov pentru cea mai bună interpretare a „Sonatei nr. 2 în do major pentru violoncel și pian” op. 26 de Enescu și Premiul pentru cea mai bună interpretare a lucrării impuse, „*Syntrimma* pentru violoncel solo” de Sebastian Androne-Nakanishi), **Ettore Pagano**. 21 de ani (Premiul II și Premiul publicului), **Haddon Kay**, 25 de ani (Premiul III).

Secțiunea Vioară

Juriul internațional a fost compus din Dmitry Sitkovetsky (președinte), Boris Garlitsky, David Halen, Silvia Marcovici, Mihaela Martin, Shlomo Mintz, Liviu Prunaru, Benjamin Schwartz și Doug Sheldon și a audiat un număr de 44 de concurenți sosiți la București din 18 țări. Finala a reținut trei nume care, în compania Orchestrei Filarmonicii George Enescu dirijată de Alan Buribayev, au interpretat „Concertul nr. 2 pentru vioară și orchestră” Sz. 112 de Bartók (Wakana

Kimura, Japonia), „Concertul nr. 3 în si minor pentru vioară și orchestră” op. 61 de Saint-Saëns (Mayumi Kanagawa, SUA) și „Concertul în Re major pentru vioară și orchestră” op. 97 de Brahms (Hyeonjeong Lee, Republica Coreea).

Wakana Kimura, Mayumi Kanagawa, Hyeonjeong Lee. Foto Petrică Tănase

Laureatele au fost **Mayumi Kanagawa,** 30 de ani, care a cântat pe o vioară Stradivarius din 1725 (Premiul I și Premiul Ștefan și Valentin Gheorghiu pentru interpretarea unei „Sonate pentru vioară și pian” de Enescu), **Hyeonjeong Lee**, 13 ani (Premiul II, Premiul pentru cea mai bună interpretare a lucrării impuse „B.A.C.H. Passacaglia” de Vlad Maistorovici și Premiul publicului) și **Wakana Kimura**, 23 de ani (Premiul III).

Secțiunea Pian…

… i-a avut ca jurați pe Lilya Zilberstein (președintă), Vovka Ashkenazy, Luiza Borac, Dana Borșan, Martin Campbell-White, Sina Kloke, Andrey Pisarev, Alexander Shtarkman și Simon Trpčeski, în fața cărora s-au prezentat 35 de concurenți reprezentând 13 țări. Confruntarea finală a fost între Tatiana Dorokhova (Rusia, 33 de ani), Roman Lopatynskyi (Ucraina, 31 de ani), Evgeny Konnov (Rusia, 32 de ani) prin interpretarea „Concertului nr. 1 în re minor” op. 15, „nr. 2 în Si bemol major” op. 83, ambele de Brahms, respectiv „Concertului nr. 1 în si bemol minor” op. 23 de Ceaikovski, în acompaniamentul Orchestrei Filarmonicii George Enescu dirijată de Christian Reif.

Evgeny Konnov, Roman Lopatynskyi, Tatiana Dorokhova. Foto Alex Damian

Premiile au revenit pianiștilor **Roman Lopatynskyi (**Premiul I și Premiul Radu Lupu, pentru cea mai bună interpretare a unui opus de George Enescu, „Sonata nr. 3 în Re major op. 24”), **Tatiana Dorokhova** (Premiul II și Premiul pentru cea mai bună interpretare a lucrării „*Bulz* pentru pian” de Diana Rotaru), **Evgeny Konnov**(Premiul III și Premiul publicului), **Alexa Stier** (27 de ani, Premiul Constanța Erbiceanu acordat de Fundația Culturală Erbiceanu celui mai bine clasat pianist român).

Cursuri de Măiestrie Dirijorală și aprofundare în studiul muzicii

S-au desfășurat în ultima săptămână sub conducerea lui Cristian Măcelaru, pentru două dirijoare și patru dirijori, selectați dintre cei 45 de aplicanți proveniți din 22 de țări.

Concertul încheietor al Concursului Enescu i-a avut la pupitrul Orchestrei Române de Tineret pe trei tineri aleși dintre cursanți și pe însuși Cristian Măcelaru. S-au cântat „Suita nr. 2 din baletul *Tricornul*” de Manuel de Falla (dirijor, argentinianul-mexican Alex Amsel), „*Elegia* *minacciosa (con Gnossienne Mandala)*” de Dan Dediu, sub bagheta sud-coreenei Eu-Lee Nam, „Suita *Pasărea de foc*” K.010 de Stravinski (condusă de marocanul Omar El Jamali), urmate de „Marea” L.109 de Debussy și „Rapsodia română nr. 1 în La major” op. 11 de Enescu dirijate de Cristian Măcelaru. Un final în triumf.

Maeștrii

Concursul George Enescu a fost în sine și un festival al marilor artiști prezenți la București în jurii, care au susținut recitaluri la Ateneul Român.

Enrico Dindo

Violoncelistul **Enrico Dindo**, însoțit la pian de excelentul Mikhail Mordvinov, a ales un program Schumann – Prokofiev – Miaskovski, într-un serată de aleasă ținută, care i-a pus în valoare spiritul romantic în „Fantasie stücke” op. 73, „Adagio” și „Allegro” op.70 de Schumann. Elanul și efuziunile, poezia și incursiunile triste, urmate de creșteri vijelioase de intensități au rămas memorabile. În Prokofiev („Sonata în do minor pentru violoncel și pian” op. 119), cei doi maeștri și-au îmbinat simbiotic expresiile, de la expozee de linie și virtuoze la tânguiri visătoare și accente viguroase. În „Sonata nr. 2 pentru violoncel și pian” op. 81 de Nikolai Miaskovski, finețea arcușului lui Dindo (în prima parte, *Allegro moderato*) a fost confirmată de o admirabilă fluență în mișcarea secundă *Andante cantabile,* finalizată furtunos în ultima secțiune *Allegro con spirito*.

Dmitry Sitkovetsky

Recitalul de vioară, violoncel și pian datorat lui **Dmitry Sitkovetsky, Valentin Răduțiu**, respectiv **Lukas Geniušas** a cuprins muzică de Schubert. Prima piesă „Sonata în la minor pentru arpeggione și pian" D.821 a pus în evidență darurile de cânt când diafan, când estompat ale pianului, lăsând instrumentului lui Răduțiu libertate de exprimare delicat colorată până la virtuozitatea din ultima parte, *Allegretto*. În „Sonata în La major pentru vioară și pian" D. 574, firul de sunet al lui Sitkovetsky și spiritul romantic au deschis prima secțiune, *Allegro moderato*, în timp ce în mișcarea secundă vigoarea *Scherzo*-ului a dominat discursul melodic. În partea a treia, *Andantino*, diafanul sunetului a impresionat. Pentru finalul *Allegro vivace*, osmoza violoncel – pian a dominat atmosfera înainte de pauză. Vârful serii a venit prin „Trio-ul nr. 1 în Si bemol major" D. 898, odată cu transferul omogen al temelor între cei trei, cu unduirile culorilor viorii și violoncelului alternante cu perlajul clapelor (*Allegro moderato*), cu patina visătoare din *Andante un pocco mosso*. *Scherzo*-ul a pendulat între liric și dinamic, iar ultima mițșcare, *Rondo. Allegro vivace*, a oferit contraste șocante.

Într-o altă seară, violoniștii **Liviu Prunaru** și **Valentin Șerban** au oferit un program Charles-Auguste de Bériot – Gražina Bacewicz – Eugène Ysaÿe.

Shlomo Mintz

Fabulosul **Shlomo Mintz** a susținut la Ateneul Român un recital de vioară solo, efectiv aclamat. A adus în fața spectatorilor „Șase studii polifonice” (1865) de Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865) și „Capriciile nr. 13-24” op. 1 (1820) de Niccolò Paganini (1782-1841), lucrări cu vaste similitudini structurale, Everesturi de dificultate într-o lume a esențelor. Mintz a parcurs-o *par coeur*, despărțită de o scurtă pauză, îngrijindu-se de sunet imediat după început (să spun, de la studiul *Terzetto. Allegro moderato e tranquillo*) și continuând cu un evantai de exerciții virtuoze lipsite de austeritate și întrepătrunse de cantilene, melodici triste, adâncimi de expresie, totul înveșmântat în demonstrații de tehnică suverană, filigrane și formule apăsate, fire invizibile de sunet și travaliu viguros. Nu numai celebrul ultim capriciu *Tema:Quasi Presto:Variazioni I-XI:Presto* a fost o culminație de artă.

Peste câteva zile, recitalul pianistei **Lilya Zilberstein** a cuprins lucrări de Ravel, Chausson, Czerny și Rahmaninov.

Simon Trpčeski

Oaspete frecvent al Bucureștiului, pianistul macedonean **Simon Trpčeski** a susținut la Ateneu un recital Chopin – Grieg – Beethoven – Prokofiev în care spiritualitatea romantică a deschis seara prin atmosfera de un calm absolut al „Mazurcilor” op. 24 de Chopin, urmată de ritmurile ostoite, reținute, dezvoltate de pianist în chip onest prin avalanșe de sunet împletite cu desene moi, topite în visare. Trpčeski a întărit descrierea coloristică în „Suita Holberg” op. 40 de Grieg, expunând dialoguri violent contrastante (*Preludium*), planuri de liniște astrală (*Sarabande*), eleganță (*Gavotte*), melodii triste (*Air*) interiorizat marcate de stropi de sunet, precum și agilități generatoare a finalului de forță, *Rigaudon*. După întoarcerea în clasicism („32 de variațiuni în do minor” WoO 80 de Beethoven), Simon Trpčeski s-a adâncit în componistica de secol XX, prin „Poveștile unei bunici” op. 31 și „Sonata nr. 7 în Si bemol major” op. 83 de Prokofiev. Un stil pragmatic expresiv susținut de o tehnică suverană s-a confirmat prin contrastele din sonată (partea primă, *Allegro inquieto*), prin învăluitorul *Andante caloroso* cu ale sale culminații, pentru ca finalul *Precipitato*, plin de accente solide, să fie o demonstrație de forță, de abilități vijelioase mustind de energie richteriană.

Epilog cu gândul la Secțiunea Canto

Continuatoare a Agendelor și Jurnalului Festivalului George Enescu, Revista Concursului, un *summum* de actualitate și istorie, a fost profesionist concepută și editată în fiecare săptămână sub conducerea muzicologului prof. univ. dr. Valentina Sandu-Dediu, redactor-șef.

În țară, Concursul Enescu a derulat evenimente la Cluj-Napoca, Sibiu, Brăila, Caransebeș, Constanța, Dorohoi, Sinaia, Tescani.

Prin însuși antetul concursului, prin programe și publicații, numele lui George Enescu a fost onorat din nou. Ne vom revedea cu tineri din aceeași generație sau încadrați în limite similare de vârstă la Concursul Internațional George Enescu, ediția XX-a în 2026, cu configurație identică a secțiunilor competiției. Deși perspectivele reluării Secțiunii de Canto (întreruptă în 2003, deci acum peste două decenii) nu par fezabile la momentul de față, nu uit să menționez că tradiția unui turnir al vocilor sub semn enescian datează din 1961, de la ediția a II-a. Întrucât valoarea Concursului de Canto a fost solid validată în mulți ani prin numele premianților, români și străini, lansați de București și ajunși pe înalte trepte interpretative mondiale, cred cu putere că ar fi utilă reincluderea secțiunii vocale în desfășurătorul competiției. Poate chiar în 2026.

Până atunci ne așteaptă marele Festival George Enescu ediția cu numărul XXVII, ce se va desfășura între 27 august și 21 septembrie 2025.

GEORGE ENES

2 octombrie 2024

Deschiderea stagiunii la Opera Națională Română din Cluj-Napoca

text de Costin Popa

La 105 ani de la semnarea actului constitutiv al prim-înființatei instituții lirice a țării, cea clujeană, managementul ONRC-N a inaugurat stagiunea 2024 - 2025 cu o nouă producție a operei „Bărbierul din Sevilla” de Rossini și a promis, printr-un interviu acordat Radio România Muzical, post foarte prezent în actualitate, un sezon în care se remarcă premierele cu „Boema” în plin An aniversar Puccini și „Aida” în 25 mai, chiar la data în care titlul verdian a inaugurat noua Operă cu 105 ani înainte. Momente semnificative. Și pentru că am amintit de „Aida”, mi-aș îngădui o sugestie. Ce-ar fi dacă, în locul binecunoscutului Preludiu, s-ar executa aproape deloc cântata Uvertură repetată de însuși Verdi în vederea primei producții a operei la Scala din Milano, în 1872, urmare premierei absolute de la Cairo, un an mai devreme? După repetițiile de la Scala, a fost reluată de Arturo Toscanini abia în 1940, apoi prezentată public la Milano de Claudio Abbado în 2 noiembrie 1977 și apoi gravată pe disc CBS (Edizioni Boccaccini) în 1980, sub aceeași baghetă. Bine și solid mediatizat *en avant*, ar fi un eveniment de rezonanță europeană și mondială, demn de aniversarea Operei clujene.

OPERA
NATIONALA
ROMANA
CLUJ-NAPOCA
Rossini
IL BARBIERE
di SIVIGLIA
PREMIERĂ

Până la luarea deciziei, revin la „Bărbierul din Sevilla”, o producție locală cu distribuție neașteptat cosmopolită. Mizanscena s-a prezentat în coordonate clasice, așa încât inovația a venit doar prin ideatica scenografiei, în special a desenelor de costume. A fost o bună conlucrare între regizoarea Mihaela Sandu-Bogdan și scenografa Anca Pintilie, cea din urmă inspirându-se din figurinele de epocă ale seriilor de cartoane pentru tapiserie, *La Marioneta*, realizate în secolul al XVIII-lea de Goya. Faptul a fost explicit descris de cele două creatoare în programul de sală. Sunt sigur, specificul modei timpului a tras după sine o bogăție de atitudini, de comportament ale personajelor. O reușită. Cel puțin ca mișcare scenică (Anca Opriș Popdan), spectacolul a avut vioiciune, vivacitate, completările cu figuranți distractivi în timpul unor arii, duete, îndeosebi din primul act, dovedindu-se potrivite pentru animarea acțiunii în spiritul muzicii. Comentariile mimante au fost de asemenea binevenite.

ALMAVIVA
OSSIA
L' INUTILE PRECAUZIONE
COMMEDIA
DEL SIGNOR BEAUMARCHAIS
Con Musica De Maestro
GIOACCHINO ROSSINI
© nicu cherciu
OPERA NATIONALA ROMANA
CLUJ-NAPOCA

Finalul operei. Foto Nicu Cherciu

Decorurile au apărut liniare, carteziene, larg, prea larg dimensionate, dacă ne gândim la clădirile Sevillei. Chiar locuința lui Bartolo a fost somptuoasă (un super bogat?), cu ferestre înalte, draperii pe măsură, arcade și coloane, ca ale unui *palazzo*, însă de altă factură decât o casă sevillană. Singurul element specific andaluz mi s-a apărut balconul exterior cu gratii din fier forjat și decorat cu flori. Sumare obiecte de mobilier se cam pierdeau în salonul interior. Liviu Popa, ca *lighting designer*, a colaborat bine cu realizatoarele.

Distribuția a fost internațională. În rolul titular a debutat tânărul bariton Mihai Damian, o voce de mare orizont ce pornește de la o timbralitate de consistentă culoare, generează fraze omogene pe tot ambitusul până la registrul acut masiv și de amplitudine sonoră. Specificitățile rossiniene îi sunt la îndemână, inclusiv subtilitatea comică, însă marea carieră care îl așteaptă va fi în repertoriul verdian, în primul rând cel de linie. Deja are la dispoziție indispensabilele nuanțe în *mezzoforte* și înmuierile de sunet deseori expuse în rolul Figaro.

© nicu cherciu
OPERA NATIONALA ROMANA CLUJ-NAPOCA

Wang Zheng, Mihai Damian, Bruno De Simone. Foto Nicu Cherciu

Pentru Don Bartolo a sosit la Cluj-Napoca un artist cu carieră ilustră, renumitul italian Bruno De Simone, *basso buffo* de 67 de ani care își păstrează în chip admirabil proiecția sonoră grație unei impostații ideale de glas. Cu știința portretizării personajului, a adăugat cântului accente și expresii vocale, culori și rostiri accentuate pline de sensuri amuzante dar nu ridicole. Un model.

Într-adevăr, chinezul Wang Zheng deține prin timbrul rotund, generos îmbrăcat în armonice, tipologia de *basso buffo nobile* atribuită rolului Don Basilio, în care a debutat și i-a dăruit o linie de cânt lungă și fluentă. Sigur că dimensiunea vocii nu a apărut dominatoare, iar extremul acut (Fa diez din aria „La calunnia”) a modificat omogenitatea emisiei sonore, dar tânărul artist se află pe drumul sigur al perfecționării.

Frumoasa mezzosoprană originară din Republica Moldova Marina Dobrescu (debutantă în Rosina) a impresionat de la primele sunete printr-un glas de aleasă calitate îndeosebi în registrele central și grav, cursiv conexate sonor, prin frazarea frumoasă și respirația bine pusă la punct care i-a asigurat fluiditatea desenului melodic. Deasupra portativului s-au mai strecurat mici neglijențe sau asprimi, iar agilitățile înalte au rezonat acid.

© nicu cherciu
OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ CLUJ-NAPOCA

Mihai Damian, Marina Dobrescu, Alikhan Zeinolla. Foto Nicu Cherciu

Un glas din Kazahstan, al tenorului Alikhan Zeinolla, s-a încumetat să cânte în finalul operei imposibil de dificila arie a Contelui Almaviva, deseori eludată, „Cessa di più resistere”. A reușit, cu toată oboseala acumulată, să străbată întreaga abundență de fioriturі, coloraturi, triluri, agilități pe țesătură acută, care i-a pus la încercare capabilitățile de susținere atât a unui *canto spianato di grazia* cât și a unui *canto fiorito*, pe care Rossini i le-a rezervat fără milă. Cu câteva note nesigure de sfârșit, tânărul Zeinolla a izbândit. Fără să aibă o timbralitate înzestrată cu multe armonice, cu sonorități liniare câteodată, artistul a cântat cu ușurință deși, iată, Do-ul acut din finalul cavatinei „Ecco ridente in cielo” (primul act) a părut ușor „strâns”. Ca manipulare a emisiei de sunet prin tehnică, performant a fost Zeinolla cântând întreaga parte (destul de lungă) a lui Don Alonso (travesti-ul Contelui) voit nazal. Complicat și... simpatic.

În rolul Berta, sud-coreeana So Hyun Lee a fost muzicală și adorabilă scenic.

© nicu cherciu
OPERA NATIONALA ROMANA CLUJ-NAPOCA

Călin Nițulescu și So Hyun Lee. Foto Nicu Cherciu

Au mai cântat și jucat, cu bună integrare în spectacol, baritonul Ionuț Lupu (Fiorello), basul Florin Sâmpelean (Ofițerul) și actorul Călin Nițulescu (Ambrogio).

Corul de bărbați ai Operei Naționale Române din Cluj-Napoca a fost pregătit de Corneliu Felecan.

La pupitrul Orchestrei teatrului, italianul David Crescenzi a condus cu preocupare pentru redarea cât mai veridică a stilului rossinian, direcție în care a obținut rezultate notabile. Spiritul maestrului de la Pesaro a plutit delicat din primele măsuri ale

Uverturii, crescendo-urile au fost însoțite de alertețe, accente și puncte de suspensie au venit din intențiile baghetei, verva s-a făcut simțită în multe locuri, nu peste tot, dar impresia generală și finală s-a situat în sensul dorit, chiar dacă fluctuații agogice s-au resimțit pe alocuri. Mici decalaje cu platoul n-au lipsit dar, într-o operă a gagurilor, cel mai delicios a fost cel la care a participat și dirijorul, prin acceptul său. Acompaniamentul introductiv al recitativului lui Bartolo „Ma vedi il mio destino!” din primele măsuri ale actului secund au început cu un mic fragment al *Marșului funebru*, partea a treia din „Sonata nr. 2, op. 35” de Chopin, după care a continuat cu muzica rossiniană. Chopin compusese renumita pagină la 21 de ani după Rossini... Un zâmbet în plus.

Lansare de carte

În pauza a doua a spectacolului, în elegantul salon de la etajul al II-lea, a avut loc lansarea cărții „VIVA L'OPERA” de Marius Rimbașiu, apărută de curând în editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 560 de pagini ilustrate cu cca 275 de fotografii, o istorie a 70 de ani din cei 105 ai Operei Române clujene, scrisă de un mare meloman. Un volum care cuprinde, printre altele, nu mai puțin de 140 de portrete de cântăreți, dirijori, regizori, manageri, care au adus titlul de glorie al instituției. La lansare au vorbit conf. univ. dr. Florin Estefan, directorul general al Operei, redactorul de carte Ada Blendea, semnatarul acestor rânduri și autorul.

OPERA
NATIONALA
ROMANA
CLUJ-NAPOCA

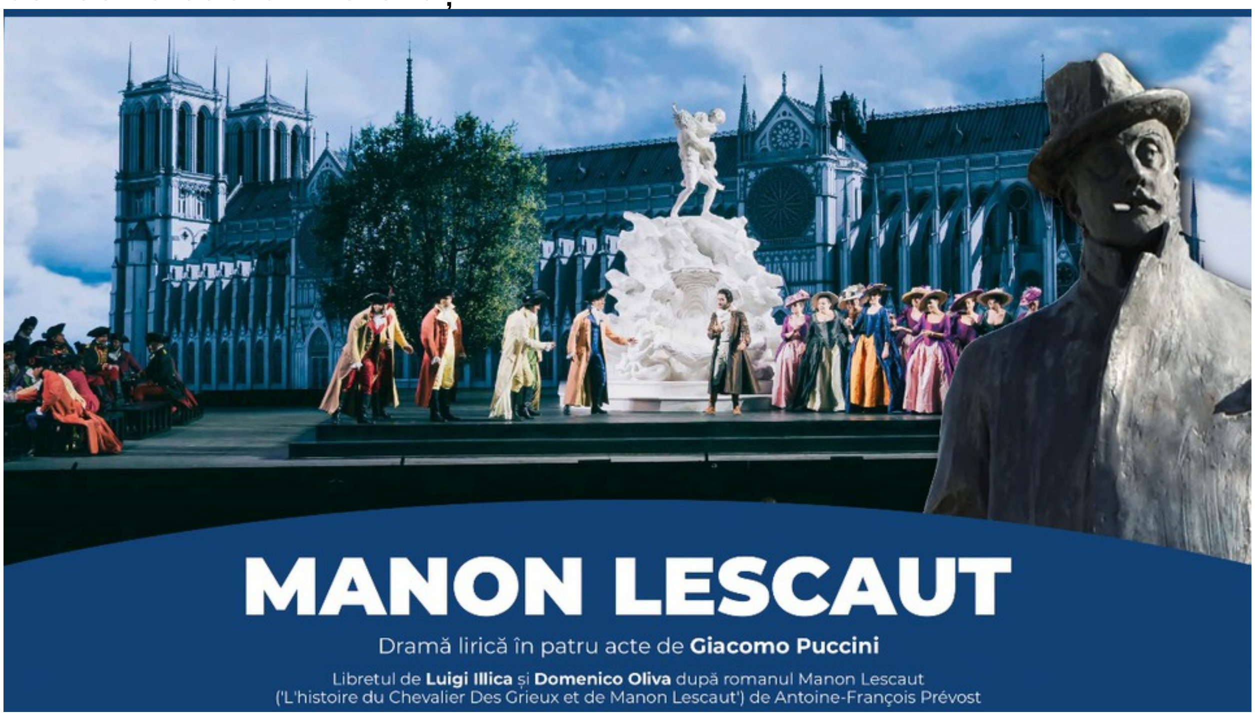
Marius Rimbașiu, Ada Blendea, Costin Popa, Florin Estefan. Foto Nicu Cherciu

4 octombrie 2024

„Manon Lescaut” a deschis stagiunea Operei Naționale București

Text de Costin Popa

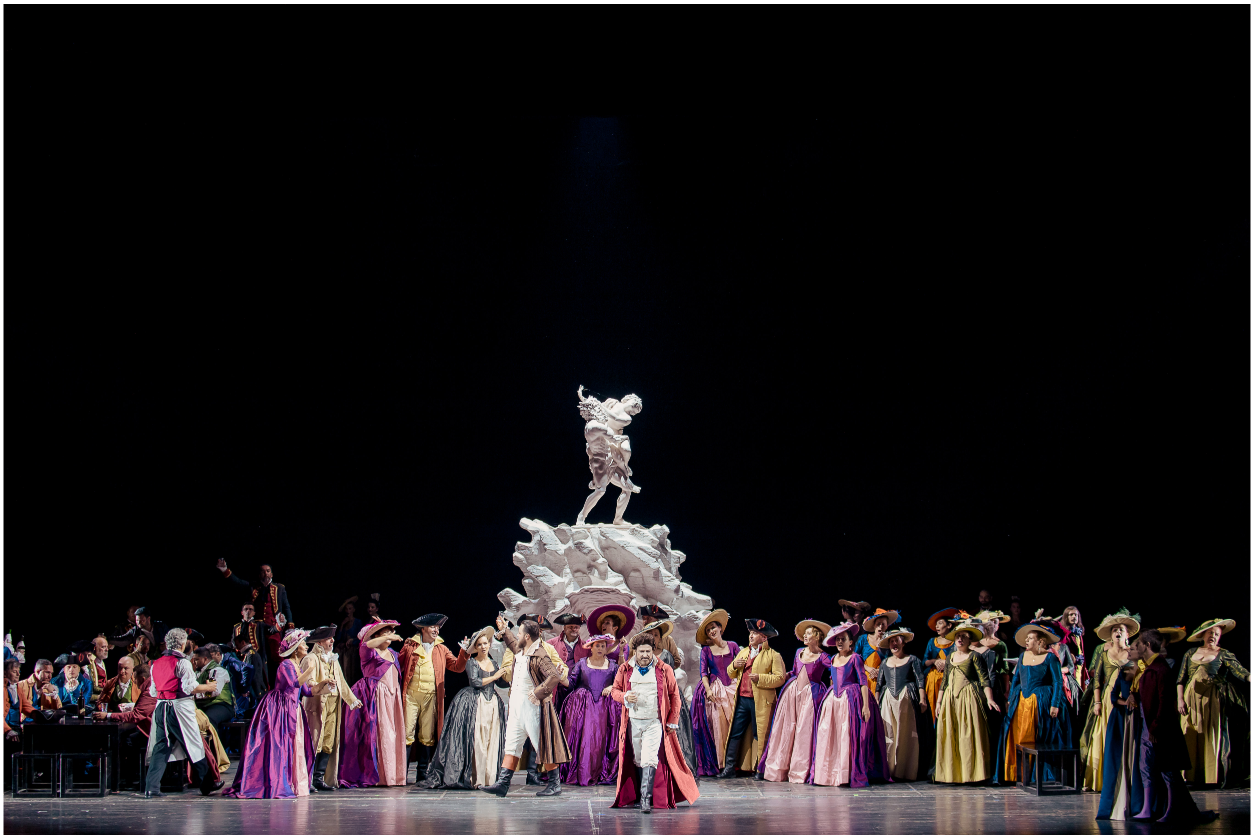
Așadar *Puccini per sempre*, aflându-ne încă în Anul ce-l omagiază pe maestrul de la Torre del Lago! Dacă privesc în trecutul nu foarte îndepărtat, s-au mai consemnat cifre rotunde de sărbătoriri / comemorări ale unor mari maeștri, Verdi, Rossini, Beethoven…, dar parcă așa cum arată 2024, n-a mai fost nicicând în ultima vreme. Anul Puccini a început în forță și continuă până după împlinirea centenarului stingerii din viață, 29 noiembrie. S-ar putea găsi explicații de orice natură, dar nu este aici locul de a le studia, important fiind că de un an de zile publicul se imersează în profunda emoționalitate a scrierilor pucciniene. Pe plaiuri mioritice, Ambasada Italiei prin Institutul Italian de Cultură a inițiat manifestări sub genericul „Anul Puccini în România”, plasându-se în parteneriat cu teatre lirice, instituții de concerte sau universități.


MANON LESCAUT
Dramă lirică în patru acte de Giacomo Puccini
Libretul de Luigi Illica și Domenico Oliva după romanul Manon Lescaut
('L'histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut') de Antoine-François Prévost

Chiar la sfârșit de septembrie, Opera Națională București a co-produs „Manon Lescaut” împreună cu Fondazione Festival Pucciniano, Fondazione Lirico Sinfonica Petruzzelli e Teatri di Bari și Teatro Regio di Parma. S-au programat două spectacole consecutive, însă al treilea apare pe afiș abia după aproape două luni, în 24 noiembrie. Greu de înțeles.

Montarea

Reprezentată pentru prima oară în iulie la Gran Teatro All'Aperto Puccini din Torre del Lago, producția s-a datorat unui maestru italian, Massimo Pizzi Gasparòn Contarini, semnatar al regiei, scenografiei, costumelor și luminilor, deci autor total al mizanscenei. A imaginat o transpunere absolut tradițională, corespondentă epocii acțiunii, în costume desenate în spirit clasic. Singurul element modern a fost tehnic, un uriaș ecran LED ce acoperă întreg fundalul scenei și servește unor proiecții spectaculoase. Pentru primul act vedem profilul imens al Catedralei Nôtre-Dame din Amiens, asemănătoare celei pariziene, în cel de-al doilea coloanele și arcadele bogate ale palatului aurit din Paris pus la dispoziție lui Manon de Geronte di Ravoir. Scena din portul Le Hâvre (actul al treilea) impresionează prin cuștile în care sunt deținute fetele ce urmează să fie deportate în Lumea Nouă cu un vas uriaș, ale cărui deplasări pe oceanul agitat smulg aplauze la scenă deschisă. Mi-am adus aminte de reacția similară a publicului la trecerea bărcii pe Nil în luxuriantul act III din „Aida” istorică bucureșteană, montare a marelui Jean Rânzescu, desigur realizată cu mijloacele tehnice de acum 70 de ani. În fine, în actul al IV-lea, austeritatea Louisianei americane lasă pe seama proiecțiilor culorile dunelor deșertice sub cer înnorat, fulgerat de văpăi. De fapt, norii negri turbulenți au însoțit întotdeauna imaginile de fundal, ca o exprimare a tragediei tramei.



Scenă din primul act. Foto Andrei Grigore/Opera Națională București

Decorul a mai cuprins în centrul primelor două acte un mare grup statuar rococo, având în vârf o pastișă după „Răpirea Proserpinei”, capodopera lui Bernini. După rotirea structurii, în actul secund, ceea ce presupuneam a fi un bazin de fântână s-a transformat într-un *double bed* de budoar.

În general, am simțit că montarea a fost pe gustul unei anumite părți de public, mai puțin familiarizate cu inovația, chiar cu cea prudentă, bineînțeles. Dar kitsch-ul naturalist al trecerii caleștii fugarilor Manon și Des Grieux, cu cai trăpănind artistic ca la *Spanische Hofreitschule* din Viena, nu cred că a plăcut.

Costumele au fost o delectare, prin autenticitatea modelelor, culorile armonios combinate în tente tari sau pastelate, perucile extravagante, pălăriile *chic* împodobite. O atmosferă plină de veridicitate, mai puțin valorizată de mișcarea scenică destul de sumară, statică, a unui ansamblu rămas în expectativă, contemplativ, mai ales în actul prim.

Scenă din actul al II-lea. Foto Andrei Grigore/Opera Națională București

În fine, să spun că deși elementele de recuzită - mobilier au fost puține, schimbarea între primele două acte fără pauză a durat destul de mult. Faptul s-a întâmplat și între ultimele două, până s-a eliberat scena pentru că, înaintea celui final, s-a cântat cunoscutul Intermezzo, mutat (de cine? de dirijor? de regizor? cu permisiunea cui?) de la locul lui dinaintea actului al III-lea, pretext pentru un duo de balet în excelenta coregrafie a lui Gheorghe Iancu, având concursul a două perechi minunate Cristina Dijmaru / Bogdan Cănilă și Maria Gogonea / Răzvan Cacoveanu, în cele două seri.

Distribuțiile

În premiera propriu-zisă au cântat Iulia Isaev (Manon) și Daniel Magdal (Des Grieux). Cu timbralitate de fast, învelită în armonice bogate, soprana și-a dovedit apetențele pentru scriitura și trăirea pucciniană. Linia frumoasă de cânt, sensibilitatea, omogenitatea frazării au dominat aria „In quelle trine morbide”, subtilitatea și cochetăria au însoțit „L'ora, o Tirsi…”, pasiunea duioasă și nestăvilită s-a reflectat în duetul cu Des Grieux („Tu, tu, amore? Tu?!”), tristețea extremă alături de disperarea acestuia au subliniat momentele de cumpănă din actul al III-lea. Sfâșietoare a fost expresia ariei „Sola, perduta, abbandonata” (ultimul act) în care, din nou, timbrul său de lux a derulat desene melodice impresionant susținute lăuntric. Finalul pe fir de voce al operei a răscolit spiritele. La pasiv aș nota câteva acute ce se cer mai prelung și rotund emise, tocmai pentru accentuări sugestive.

Iulia Isaev și Daniel Magdal. Foto Andrei Grigore/Opera Națională București

După stabilizarea intonațională în aria „Tra voi belle”, tenorul Daniel Magdal a fost un Des Grieux intens îndrăgostit și ardent pătimaș, metamorfozat în staze chinuitoare, de pustiitoare deznădejde. L-au servit intențiile vocale *piangendo*, atacurile spinte, frazele de intensă dramaturgie, acutele masive și solide. Aș remarca ariile „Donna non vidi mai”, „Ah! Manon mi tradisce” (de mare tensiune emoțională), teribila și tulburătoarea scenă „Ah! non v'avvicinate!... No! no! pazzo son!... Guardate!”, dar și arietta integrată duetului final „Vedi, vedi, son io che piango”, impregnată de durere, deseori trecută neobservat.

Pentru celelalte roluri aș ordona interpreții Andrei Petre (Edmondo), Filip Panait (Comandantu vasului), Daniel Filipescu (Sergentul), Mihaela Ișpan (Madrigalistul), Vasile Chișiu (Hangiul). Andrei Lazăr (Lampagiul și Maestrul de dans), Vicențiu Țăranu (Lescaut), Marius Boloș (Geronte).

În cea de-a doua seară au venit trei oaspeți europeni, italienii Alessandra Di Giorgio (Manon), Nicola Farnesi (Lescaut) și spaniolul Andeka Gorrotxategi (Des Grieux). Soprana are o voce de lirism pur, rareori îndreptat către culorile „pline” de glas, dar manifestă o certă siguranță pe întreg registrul. ceea ce îi permite și abordări spinte, în anumite limite, fără elocventă amplitudine de volum și cu note extrem acute firave, câteodată tremolate. Sensibilitatea și delicatețea cântului a conferit evocări valabile în aria „In quelle trine morbide”, însă în marele duet cu Des Grieux a apărut neconvingătoare. Pentru ultimul act, în aria „Sola, perduta, abbandonata”, duelul cu orchestra nu i-a fost favorabil iar implorarea „Non voglio morir!” n-a avut impact.

Andeka Gorrotxategi și Alessandra Di Giorgio. Foto Andrei Grigore/Opera Națională București

Tenorul Andeka Gorrotxategi a șocat din start prin calitatea vocii, de culoare întunecată, sombrată, cu fluență de construcție a frazei pe o mare parte de ambitus, până după „pasajul de registru”. În cel înalt, siguranța, frumusețea și calibrul vocii se mențin, dar maniera de atac a acutelor este forțată și neplăcută, prin *portamenti* ascendente sau, popular spus, note luate „pe dedesubt”. O manieră care l-a și obosit spre final, ascultând „Vedi, vedi, son io che piango” cu emisie inegală. Cred că studiul îi va ameliora și chiar elimina carențele către o cursivitate pe care timbrul o recomandă. În plus, artistui Gorrotxategi cântă cu dăruire, ccea ce îi va servi în carieră.

Nicola Farnesi și Alessandra Di Giorgio. Foto Andrei Grigore/Opera Națională București

Celălalt italian, baritonul Farnesi are o fluiditate impecabilă de derulare a frazelor muzicale, susținute de o timbralitate plăcut baritonală, cu irizații tenorale. A fost un Lescaut eficace.

Am remarcat glasurile frumoase ale bașilor Leonard Bernad (Geronte, al cărui registru acut trebuie să capete impostația de sunet a întregului, pentru omogenizare), Damian Vlad (Comandantul vasului), obișnuita sonoritate a vocii lui Liviu Indricău (Edmondo) și debutul promițător al tinerei Adelina Cociobanu în minusculul dar remarcatul rol al Madrigalistului.

Celelalte personaje au fost interpretate de soliștii din seara anterioară.

Corul dirijat de Adrian Ionescu s-a prezentat în bună formă.

La pupitrul Orchestrei Operei Naționale București, experimentatul Tiberiu Soare și-a dezvoltat forța expresivă în Intermezzo, a urmărit bine soliștii, a adus traseului melodic tempi potrivit cumpăniți și nu a rezistat dezlănțuirii de sonorități excesive, ce-i drept în pasajele ultra dramatice.

8 octombrie 2024

Istorii și ideologii: Filarmonica din București (1868-2018)

Text de Costin Popa

Un volum impresionant, florilegiu de studii și interviuri ce tratează orizontul glorios ai primilor 150 de ani de existență a Filarmonicii din București. A fost conceput, coordonat, elaborat în calitate de coautor de muzicologul prof. univ. dr. dr. HC Valentina Sandu-Dediu și publicat la sfârșitul lui 2023 de Editura Universității Naționale de Muzică din București. Imediat, în acest an, a fost distins cu prestigiosul Premiu pentru istoriografie al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, o recunoaștere și confirmare rapidă a valorii conținutului cărții ce însumează aproape 650 de pagini. Coordonatoarea a inserat în volum în afara paginilor proprii, pe cele scrise de regretatul muzicolog Elena Zottoviceanu, de muzicologii Cristina Sârbu și Ioana Marghita. Le-a adăugat, în ultima jumătate de carte, utila listă a programelor și interpreților concertelor simfonice din perioada 1968-2018, elaborată de masteranzii bucureșteni în muzicologie Desiela Ion, Benedicta Pavel și Vlad Ghinea. Prin această listare, s-a asigurat continuitate volumului scris anterior de Viorel Cosma care s-a ocupat numai de programele anilor 1868-1968.

Prin apariția noii publicații s-a născut o lucrare științifică de mare complexitate pe mai mulți vectori, istoric, muzical, filosofic, documentar. Totul dedicat instituției–reper a României în teritoriul promovării și interpretării muzicii clasice.

Editura Universității Naționale de Muzică București
Muzica
Istorii și ideologii:
Filarmonica din București
(1868-2018)
Volum coordonat de Valentina Sandu-Dediu

După „Cuvântul înainte” al Valentinei Sandu-Dediu, volumul se deschide printr-o „Scurtă istorie a Filarmonicii anilor 1868-1944” scris de Elena Zottoviceanu, cu descrierea sintetică a perioadei premergătoare fondării Filarmonicii și panoramarea epocilor dominate de Eduard Wachmann, Dimitrie Dinicu, George Georgescu, corifeii construcției artistice a instituției.

Sub titlul „Istorii și ideologii pe marginea scrierilor despre Filarmonica bucureșteană și dincolo de ele”, Valentina Sandu-Dediu elaborează secțiunea de bază a cărții, tratând o multitudine de subiecte definitorii pentru istoria Filarmonicii, prin categorisiri care vorbesc singure despre profunzimea abordării filosofice a temelor. Astfel, remarc spicuind, etichetele aplicate epocilor, demers erudit care va rămâne în istorie drept „vocația întemeierii”

(Eduard Wachmann), „inovația bine temperată” (Dimitrie Dinicu), „profesionalizarea și internaționalizarea” (George Georgescu). Buna structură gândită de Valentina Sandu-Dediu continuă temporal cu „epoca tranzițiilor tulburi” (1944-1953), „epoca stabilizărilor socialiste” (1954-1989), „epoca post-socialistă”, după 1990 Este pentru prima oară când parcursul de un secol și jumătate al Filarmonicii este structurat într-un astfel de mod și comentat, cum spuneam, istorico-filosofic.

Importante în economia lucrării și în cercetarea științifică aplicată sunt studiile de caz cuprinse în subcapitolele „Filarmonica între occidentalizare și naționalism 1868-1945”, „Realism socialist și naționalism comunist în istoria unei Filarmonici de stat 1945-1989”, ca și analiza mandatelor directoriale ale unor Emanoil Ciomac și Constantin Silvestri, din nou George Georgescu, apoi Mircea Basarab și Dumitru Capoianu, Ion Voicu, Mihai Brediceanu, precum și „noile provocări” ale postdecembriștilor manageri Dan Grigore („schimbarea la față a Filarmonicii”), Cristian Mandeal, Andrei Dimitriu. Studiul Valentinei Sandu-Dediu este unul fundamental, cu caracter de unicitate, deja înscris în istoria criticii muzicale și muzicologiei românești.

Un capitol special al cărții se referă, prin condeiul Cristinei Sârbu, la aspectele educative (proiectul „Clasic e fantastic”) și la preocupările pentru muzica de cameră (programele „Stagiunea de marți seara”), concretizări de puțină vreme intrate riguros pe afișe.

Partea de Interviuri este datorată Ioanei Marghita, care a abordat artiști de prestigiu – instrumentiști, dirijori, manageri. Sub tirul întrebărilor se dezvoltă subiecte incitante pe care titlurile le sugerează. Îi numesc aici pe interlocutori, în ordonarea din carte, Andrei Dimitriu („Filarmonica și elita intelectuală”), Iosif Ion Prunner despre Corul Filarmonicii, Ion Ivan Roncea („Solistul și *tuttistul”*), Valentin Gheorghiu și Marin Cazacu („Întreaga viață pe scenele Filarmonicii”), Dan Grigore („Ateneul – ferment cultural”), Camil Marinerscu („În interiorul unei chitare imense”), Cristian Mandeal („Despre un ideal sonor berlinez și funcția de director din perspectiva dirijorului”), Vladimir Deveselu („Parfumul anecdotei”), Christian Badea („Ateneul și magia wagneriană”), Horia Andreescu („Importanța comunicării și ieșirii în lume”).

Noua realizare de mare interes „Istorii și ideologii: Filarmonica din București (1868-2018)” se adresează deopotrivă melomanilor, istoriografilor muzicali și profesioniștilor în arta sunetelor. După așa un succes, se așteaptă continuarea lucrării, post-2018. Întrucât se schimbă multe în viața Filarmonicii, evoluțiile continuă în context european și mondial, poate deveni un serial decenal și totodată un model pentru alte instituții de gen din țară.

21 octombrie 2024

Povești muzicale în armonii de lied

(Ana Sireteanu)

Deschiderea celei de-a IV-a ediții a Festivalului Internațional de Duo Majura a fost marcată printr-un recital extraordinar de lied, ce i-a avut protagoniști pe tenorul Marius Budoiu și pe pianistul Alexandru Petrovici. Miniaturile vocal-instrumentale alese de cei doi interpreți au însoțit auditoriul în diferite spații cultural-geografice, arătând cum fiecare dintre cei trei compozitori prezentați – Robert Schumann, George Enescu și Giacomo Puccini – s-au lăsat inspirați de fiorii iubirii.

Numele sonore de pe afiș au adunat sub cupola Ateneului Român un public nu foarte numeros, dar dedicat, care a avut ocazia de a descoperi creații de referință din genul propus, fiind îndrumat la fiecare pas în călătoria prin lumea liedului de comentariile lui Marius Budoiu. Astfel, instalând încă de la început o atmosferă cordială – pornind chiar de la menirea muzicii de cameră, aceea de a fi cântată între prieteni, într-un cadru familiar –, tenorul a expus ascultătorilor scopul său: să le spună povești muzicale pe care aceștia să le trăiască împreună cu interpreții, în ciuda granițelor lingvistice impuse de textul poetic. Vă pot mărturisi, ca una dintre ascultători, că acest scop a fost îndeplinit cu brio grație dicției desăvârșite – în germană, franceză și italiană –, care a permis buna înțelegere a intențiilor muzicale, sensul dramaturgic fiind subliniat prin dinamică, mimică, gestică și caracter, toate acestea fiind preluate și întărite de răspunsurile pianului.

Pagină de referință, ciclul de lieduri *Dragoste de poet* reprezintă o capodoperă a genului, în care liniile melodice ale lui Schumann, asociate cu versurile lui Heinrich Heine, zugrăvesc sonor traseul afectiv al unui tânăr îndrăgostit. Partener subtil în construirea cadrului, pianul joacă un rol important în itinerariul protagonistului, Alexandru Petrovici redând cu măiestrie textul muzical al partiturii.

Prin intermediul celor *Șapte cântece pe versuri de Clément Marot* ne transpunem în ambianța secolului al XV-lea. Creația enesciană evocă atmosfera acelor timpuri îndepărtate prin armoniile cu iz arhaic, cărora li se adaugă melodica vocii, cântecele purtând publicul printr-o succesiune de stări afective, melancolice, nostalgice. Remarc alegerea lui Marius Budoiu de a interpreta acest ciclu, dată fiind preferința pentru timbrul baritonal exprimată de compozitor. Cu toate acestea, armonicele grave ale vocii tenorului au oferit sonoritatea adecvată.

Dintr-un eveniment dedicat vocii nu puteau lipsi creațiile lui Giacomo Puccini, și mai ales anul acesta, la comemorarea centenarului morții sale. Purtând amprenta creatorului italian, cele patru arii *da camera* propuse – *Sole e amore*, *Terra e mare*, *Avanti, Urania!* și *Casa mia!* – au creionat universul operistic puccinian. În final, bisul ales a fost liedul *Still wie die Nacht* din creația lui Carl Bohm.

Recitalul susținut de tenorul Marius Budoiu și pianistul Alexandru Petrovici a oferit publicului o călătorie prin lumi stilistice diverse, descoperind în comuniunea dintre muzică și poezie un spațiu în care nobile emoții, exprimate în armonii de voce și pian, au umplut sufletul.

A apărut „OPERA ASTRALĂ” de Costin Popa

Text de Smaranda Oțeanu-Bunea

Serialul dedicat magiei teatrului liric a început în 2002, iar în 2020 încheia – temporar – ciclul cu OPERA MIRACOL, urmat de interviuri, dicționarul critic (și sentimental) de artiști lirici, cronicile edițiilor Festivalului Enescu. Gândiți-vă la cele 10 ediții, 2003 -2021! Dar și la cea de-a XXVI-a din 2023, și la peregrinările domniei sale, în lumea lirică celebră de pretutindeni!

Costin Popa este un remarcabil nume în publicistica muzicală, a condus reviste, a scris non-stop în ziare, are numeroase premii, este mereu invitat în juriile concursurilor de canto, de critică muzicală.

Cu alte cuvinte, dincolo de aprecierile confraților, publicului din țară, din lume – oferă melomanilor o istorie a vieții noastre artistice. Un excelent ghid pentru înțelegerea spectacolelor, a măiestriei interpreților.

De fapt, fiecare volum este o bijuterie a presei noastre, un prieten pentru melomani, interpreți, studenți… Pentru că dincolo de relatarea judicioasă, condeiul său excelent, explică totul, argumentează, invită la meditație. Nu te obligă pe tine, cititor, să îi dai acordul, îți sugerează să asculți, să vezi, să ai opiniile tale în care să crezi!

Cuprins?

Relatările te prind în vârtej, îti dau întâlnire cu Dive la ceas aniversar, dar și cu tinere staruri, te conving că Lohengrin este un spectacol total, iar Don Carlos a avut un cast de nivel european. De asemenea, cu importante premiere în țară, centenarul Elenei Cernei, adevărate și detaliate opinii la edițiile Festivalului Enescu, periplurile sale la Pesaro, Torre del Lago, Bruxelles, Berlin, Milano etc.

Citiți OPERA ASTRALĂ, inspirat prezentată și de celebrul pictor ilustrator Tudor Banuș.

Costin Popa
OPERA ASTRALĂ
Costin Popa • OPERA ASTRALĂ
ISBN 978-630-6602-80-3
Editura AKAKIA

Este, dincolo de argumente, idei, profiluri – o excelentă invitație pentru melomanii de toate vârstele și mai ales pentru cei tineri, să meargă la concerte, la operă, să descopere fantastica bucurie de a aplauda variante interpretative noi pentru opusuri celebre, opusuri noi, tălmăciri neașteptate.

Citiți-l pe Costin Popa!

Plai Străbun – 77 2024!

Text de Smaranda Oțeanu-Bunea

Da, magazinul românilor de pretutindeni, oferit de Ortansa Sturza și Dan Sturza!

Un regal, ca de fiecare dată, de la prima apariție, un evantai de subiecte: de la zbuciumata viață a Lianei de Pougy-Ghica, dansatoare la Folies Bergere, sfârșit de secol 19, la un popas și o cafea la Casa Domnească din Brebu, în compania lui Răzvan Radu…până la tumultul Pieței Unirii din Cluj-Napoca, invadat de fenomenul Opera Aperta. Nu mai vorbim de cea de a XIX-a ediție a Concursului Internațional George Enescu, de verva lui Cristian Măcelaru, de emoțiile participanților, ale publicului, dar și marea bucurie a laureaților.

Sigur, nu lipsesc nici expoziția lui Ioan Orație la Galeria Ianza din Bavaria, Festivalul de Poezie de la Iași și portretul Zenaida Pally, semnat de prof. dr. Stephan Poen – lecție de publicistică muzicală.

Doamnelor și domnilor, o citez pe Cătălina Popescu:

„ Păsările aduc speranța, copacii vorbesc cu cerul!”

Pentru că întreaga revistă, din filă-n filă, elegantă, informată, cu tușe regale, cu mult respect pentru cititor – este o poezie! Te îmbrățișează culorile toamnei – din prima copertă, te cuceresc tinerii virtuozi.

Și, nu poți să nu te întrebi, cum de înaltele noastre foruri culturale nu se gândesc că o astfel de „carte de vizită românească” ar trebui să existe la ambasade, consulate, mari instituții de operă din lume – cu prezentările ligvistice necesare. Nu este o pledoarie pentru inspirație, talent, promovare, cucerirea melomanilor oriunde ar fi ei?

Da, este vorba de România!

17 noiembrie 2024

Tradiționala Gală Opera FANtastica a ajuns la Cluj-Napoca

Text de Costin Popa

Mult apreciată de publicul meloman bucureştean, Gala fondată şi derulată de muzicologul dr. Luminița Arvunescu, preşedintele Uniunii Criticilor, Redactorilor şi Realizatorilor Muzicali, a fost invitată pentru prima oară în afara Capitalei, la Cluj-Napoca, de prestigioasa Filarmonică Transilvania, cu prilejul generos al aniversării celei de-a X-a ediții a proiectului „Suflet în culori”, o inițiativă de caritate datorată Asociației pentru Muzică, Artă şi Cultură (ApMAC) din Bucureşti.

GALA
Opera
FANTASTICA
12.11.
2024
MARTI
19:00
DEDICATĂ CELEI DE-A X-A EDIȚII
A PROIECTULUI SUFLET ÎN CULORI

Despre Galele Opera FANtastica scriam de fiecare dată numindu-le „serate de artă” grație tematicilor interdisciplinare şi programelor atractive, înaltei valori profesionale a invitaților, gândului permanent de a direcționa totul către acei *aficionados* pasionați de muzica de operă, după cum sugerează şi ortografierea multisens a numelui. Succesul a fost întotdeauna garantat, confirmarea venind şi prin actuala gală clujeană care a umplut cele 1000 de locuri din sala Auditorium Maximum a Colegiului Academic al Universității Babeş-Bolyai, consfințind un triumf.

Instrumentiștii Filarmonicii de Stat Transilvania

Pe de altă parte, proiectul „Suflet în culori” ideat de Mihai Stan, fondatorul ApMAC, are menirea de a oferi sprijin persoanelor aflate în dificultate și copiilor diagnosticați cu autism, fiind dedicat în 2024 celor din urmă, îngrijiți de Asociația Autism Transilvania din Cluj-Napoca, director executiv Nicoleta Niste. În această direcție, fondurile obținute din vânzarea biletelor au fost direcționate către programele de terapie desfășurate de peste 18 ani în comunitatea clujeană sub genericul „Vreau să fiu independent – Împreună prindem aripi!”.

Luminița Arvunescu și Cristian Mandeal

Cu forțe reunite din aceste trei direcții sub bagheta managerială a Luminiței Arvunescu, concertul de gală a beneficiat de prestația de excepție a instrumentiștilor Filarmonicii de Stat Transilvania, condusă de maestrul Cristian Mandeal, dirijorul principal al orchestrei, de participarea *pro bono* a sopranei Laura Tătulescu, mezzosopranei

Roxana Constantinescu, tenorului suedez Kristofer Lundin și baritonului Mihai Damian, pentru un program de operă și operetă.

Cu binecunoscutul său spirit antrenant, Luminița Arvunescu a atras din primul moment asistența prinr-o prezentare plină de șarm, care a cuprins elementele esențiale ale scopurilor evenimentului, recomandarea celor patru soliști deținători ai unor CV-uri semnificative, a Filarmonicii Transilvania și a dirijorului Cristian Mandeal, reputat maestru.

Nicoleta Niste

Câteva cuvinte rostite de Nicoleta Niste au îndemnat publicul spectator la susținerea proiectelor Asociației Autism Transilvania prin donații în contul RO76BTRLRONCRT00H3438905 deschis la Banca Transilvania, precum și prin redirecționarea a 3,5% din impozitul pe venit prin intermediul Formularului 230 ANAF.

Programul muzical…

… a smuls aplauze frenetice unui public dăruit. Aș remarca prestația tânărului Mihai Damian, de ceva vreme apreciat drept un viitor artist de mare calibru, cu perspective majore în desfășurarea unei strălucite cariere. Catifeaua vocii a impresionat de la întâia zicere „La ci darem la mano” din duetul Don Giovanni-Zerlina („Don Giovanni” de Mozart”) comunicată cu moliciuni de sunet într-un *legato* imperial partenerei Roxana Constantinescu, ca personaj emancipat și ademenitor.

Roxana Constantinescu și Mihai Damian

Prin aceleași daruri, artistul clujean a conferit ariei lui Germont („Traviata” de Verdi”) emoția unei rugi plină de durere, cu elanuri expansive în adresare, ostoite apoi și ajunse până la expresia *quasi-piangendo* din strofa a doua.

ULTURA LA LIBERTATE

Mihai Damian

Cu registru înalt strălucitor, plămădirea frazei l-a recomandat ca un viitor important interpret al partiturilor maestrului de la Busseto. Brilianța, virtuozitatea și atacurile acute au dus la o lectură valabilă, finalizată fabulos a cavatinei lui Figaro din „Bărbierul din Sevilla” de Rossini.

Kristofer Lundin

O surpriză plăcută a fost debutantul pe o scenă românească, Kristofer Lundin, tenor liric cu glas consistent, rotund, cu frazare frumoasă și nuanțată, calități probate fluid prin aria lui Tamino („Flautul fermecat” de Mozart), alături de desene melodice lungi, bine susținute prin controlul respirației în aria lui Pinkerton („M-me Butterfly” de Puccini). Cu mobilitate de voce a cântat duetul Jaquino-Marzelline („Fidelio” de Beethoven), alături de Laura Tătulescu, o eroină delicioasă cu glas vibrant și diversitate de exprimare, „cu gândul la Fidelio”, cum bine spunea Luminița Arvunescu în prezentare. Ca noutate, lui Kristofer Lundin îi dorim cât mai dese vizite în teatre românești de operă.

Roxana Constantinescu

Mezzosoprana Roxana Constantinescu a fost o Carmencită atrăgătoare și amăgitoare (Habanera din „Carmen” de Bizet), cu timbralitate plăcută, senzuală și intenții vocale bine potrivite. A conceput mai apoi aria Dalilei „Mon coeur s'ouvre à ta voix” („Samson și Dalila” de Saint-Saëns) întâi suav, ingenuu chiar, înfățișând gradual o artă a seducției către o dezvoltare frumoasă în forță spre un final „Samson, je t'aime”, ca o confesiune.

Laura Tătulescu

Laura Tătulescu ne-a reamintit de atmosfera intrării în scenă a Sylvei (opereta „Prințesa ceardașului” de Kálmán), însuflețită printr-un vârtej amețitor de dans îndrăcit.

Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat Transilvania este un ansamblu de înaltă clasă. A dovedit-o prin sunetul îngrijit, prin partidele instrumentale echilibrate, prin omogenitatea întregului și cultura de stil cu care știe să abordeze diversele pagini. Sigur că având în față o baghetă măiastră precum a lui Cristian Mandeal, totul devine simplu, cu efecte magice.

Cristian Mandeal

Așa încât Mozart (Uvertura „Răpirea din serai”) a sunat atât diafan cât și energic, vivace și cu încheiere vijelioasă, Bizet (Preludiul la „Carmen”) a primit culoarea și alertețea viguroasă a spiritului iberic, Mascagni a fost lecturat, prin Intermezzo la „Cavalleria rusticana”, într-un univers elegiac dar cu o tristă prevestire a celor ce aveau să urmeze în tramă, în timp ce Piotr Ilici Ceaikovski a primit atmosfera îmbătătoare de dans a Polonezei din „Evgheni Oneghin”.

Finalul seratei a coincis și cu cereri insistente de bis, așa încât însuși dirijorul a anunțat ca *encore* înspumatul final al actului al doilea din opereta „Liliacul” de Johann Strauss, cu concursul tuturor soliștilor.

A fost ca o jerbă de culoare și lumină, de bună dispoziție ce a consfințit o gală artistică de excepție, cu țel umanitar de aleasă noblețe.

Flori, aplauze, ovații

Foto din Gală – Bogdan Meseșan

Puccini la Operă, Rossini la Sala Radio

(Costin Popa)

Încercări

Anunțata premieră cu „Gianni Schicchi” s-a produs nu în foaierul principal al Operei, ci în cel Galben de la etajul întâi, sub formă de mini-spectacol cu acompaniament de pian. Mai bine, mai rău? Clar a fost că s-a simțit lipsa scenei mari. Și a orchestrei, deși dirijor a existat.

În trei zile au fost programate cinci spectacole la orele prânzului ale unei coproducții numită în program „unică” între Teatrul Muzical Ambasadorii și Opera Națională București, prin Studioul Experimental Ludovic Spiess, în regia lui Alexandru Nagy. Au colaborat autorul decorurilor Vladimir Turturică, autoarea costumelor Iolanda Mutu, lighting designer-ul Alin Popa și autorul proiecțiilor video Radu Spiridon..

Spectacolul a început cu o scenetă - prolog în care vedem o garsonieră aglomerată cu mobile, cu obiecte minuțios alese, indispensabilul pat, pianul, un televizor vechi și defectuos, un telefon fix, un pom de Crăciun parțial împodobit etc., spațiu în care bătrânul Buoso Donati (mimul Marian Sas), un „fost” (avea pian), mai citea câte un crâmpei de ziar îngălbenit, mai pigulea cocoșat câte o scamă de pe covor, mai „bătea în țeavă” ca pe vremuri (mai țineți minte?). Pe fereastră, un coș de fum emana gaze la greu.

GIANNI SCHICCHI
operă comică într-un act de Giacomo Puccini
spectacol în limba română
Scenografie Vladimir Turturică
Regia Alexandru Nagy
Costume Iolanda Mutu
Dirijor Andrei Stănculescu
Pianist Bogdana Grecova
Bilete pe www.operanb.ro
Distribuție: Sergiu Neamțu, Andreea Bucur, Sorana Negrea, Andrei Petre, David Pircsuk, Mihaela Virban, Mihai Andrei Braun, Matei Alexandru, Iustinian Zetea, Andrei Marinache, Alexandra Horpas, Damian Vlad, Silviu Mihăilă, Marian Sas
PREMIERĂ - 16 Noiembrie 2024, ora 14:00
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

Fondul sonor și imagistic venit de la TV era compus din „Trei culori”, scandări „Ceaușescu reales la al XIV-lea congres”, telejurnalul de seară cu vizitele de lucru ale foștilor conducători. Lumina mai clipea ca în acele timpuri, antena TV a căzut complet la un moment dat (deh, trebuia sa înceapă muzica lui Puccini!) și când bietul Buoso s-a întins să mai agațe un glob în brad, i s-a făcut rău și... gata. Imediat a sunat telefonul și pianista (pianistul, la al doilea spectacol) care tocmai intrase în cameră împreună cu dirijorul, a răspuns rostind câteva cuvinte misterios - cifrate „UM 0215... Da, s-a rezolvat... Să trăiți!”.

Așa ne-a fixat Alexandru Nagy cadrul, timpul acțiunii și chiar ne-a sugerat motivul decesului subit al lui Donati, mortul din opera lui Puccini, venit din Dante, sigur urmărit de Securitate prin agenții-pianiști, cu dirijorul complice. O epocă pe care regizorul nu a trăit-o fiind născut în 1990, dar despre care i s-a povestit. Readucând perioada de tristă amintire în prologul inventat, Nagy a dedicat producția omagiind cei 35 de ani de la Revoluția Română, o temă predilectă pentru regizor dacă mă gândesc și la anterioarele sale premiere de operă și balet. Neuitând că este vorba despre o comedie, Alexandru Nagy a introdus și câteva gaguri, îndeosebi legate de bătrânul Buoso care nu murise când a vrut Securitatea, ci ulterior, pe parcursul tramei. În tot acest timp „bătea măsura” cu lumânarea pe aria Laurettei și alte asemenea.

Sigur că muzica lui Puccini și libretul lui Giovacchino Forzano sunt disjuncte unei asemenea tratări. Adevărat este însă și că ideatica sursei dantești din „Divina Comedie” poate fi regăsită în orice epocă istorică, fiind vorba de diverse profiluri caracterologice ale ființelor umane. Depinde cât de mult forțează regizorul nota. Și nu numai Nagy, ci toți aceia care transleazǎ acțiuni sub semnul „Regietheater”. Un subiect de dezbatere și mult dezacord în zilele noastre.

Să nu uit. S-a cântat în limba română, pentru prima oară post-revoluționar pentru un titlu străin, dar nu se putea altfel deoarece „concurența” de la TV era în neaoș grai românesc.

Distribuția este mare, 15 personaje se înghesuie într-un spațiu mult prea restrâns, care nu le permite decât parțial să-și dezvolte calitățile actoricești, să pună în operă munca regizorală. Este marea lipsă a producției, care poate conduce la o variantă extinsă.

Alt scop a fost atins, întrucât distribuția cuprinde generații diferite de cântăreți, de la tineri debutanți la artiști deja consacrați. O bună școală, un test, o încercare.

Primele trei spectacole pe care le-am urmărit au avut mici modificări ale numelor protagoniștilor. Îi listez pe toți, Sergiu Neamțu, Cristian Ruja (Schicchi), Andreea Bucur (Lauretta), Sorana Negrea, Alina Dragnea (Zita, La Vecchia), Andrei Petre (Rinuccio), David Pircsuk (Gherardo), Mihaela Vîrban, Cristina Fieraru (Nella), Mihai Andrei Braun (Gherardino), Matei Alexandru (Betto Di Signa), Iustinian

Zetea, Filip Panait (Simone), Andrei Marinache (Marco), Alexandra Horpas (La Ciesca), Damian Vlad (Maestro Spinelloccio și Pinellino), Silviu Mihăilă (Ser Amantio di Nicolao). Interpretul lui Guccio a fost omis din programul tipărit.

Dintre numele care au apărut pentru prima oară pe afișul Operei Naționale București, remarc vocile tinerilor Cristian Ruja, Andrei Marinache, Silviu Mihăilă, Alexandra Horpas.

Utili și preciși au fost dirijorii Andrei Stănculescu, respectiv experimentatul Ciprian Teodorașcu, asiguratori ai unor bune pregătiri muzicale, ca și pianiștii Bogdana Grecova, respectiv Andrei Racu.

„Petite messe solennelle”...

... compusă de Gioachino Rossini în 1863, cu premieră la Paris un an mai târziu, opus al perioadei de final de carieră, a constituit programul unui recent concert al Orchestrei Naționale Radio, sub bagheta italianului David Crescenzi, cu concursul Corului Academic Radio (dirijor Ciprian Țuțu) și al soliștilor Veronica Anușca (soprană), Lilia Istratii (mezzosoprană), Andrei Petre (tenor), Marius Boloș (bas). O seară de reculegere în memoria celor plecați la Domnul, având drept sursă parte din structura clasică a liturghiei catolice închinată acestora, o viziune a marelui compozitor apreciat drept ultimul maestru al belcanto-ului pur italian.

Au fost mâna și știința lui David Crescenzi cele care au tălmăcit *par coeur* lucrarea pe coordonatele potrivite de stil, odată cu edificarea atmosferei sacre. Participanții, cor-orchestră-soliști, au contribuit exemplar la demersul dirijorului.

Orchestra Națională Radio
şi Corul Academic Radio dirijat de Ciprian Ţuţu
G. Rossini: Petite messe solennelle
David Crescenzi
dirijor
Veronica Anușca
soprană
Lilia Istratii
mezzosoprană
Andrei Petre
tenor
Marius Boloș
bas
Foto: Cristian Barcan
Foto: Andrei Grigore
Foto: Katrin Ches
Foto: Andrei Grigore
Foto: Paul Buciuta

Ansamblul coral a fost primul care și-a ilustrat talentul în „Kyrie eleison” prin inflexiuni și nuanțări, urmate de un canon „Christe eleison” ascetic și de repriza „Kyrie” în *crescendo-decrescendo* de extremă cantabilitate. Remarc mai apoi vocalizările din Allegro-ul „Cum Sancto Spiritu” finalizate prin „Gloria in excelsis Deo!” în *tutta forza*, apoi contrastele din „Credo”, exploziile, vigoarea și din nou vocalizele Allegro ale subsecțiunii „Et resurrexit” ce aduc tente dramaturgice de sorginte operatică, încheiate printr-o declamație „Credo” solemnă, grandioasă. Fraze înălțătoare au dezvoltat coriștii și în „Sanctus”.

Orchestra, de formulă redusă, a sunat omogen și implicat, cu sonorități când învăluitoare, când tăioase. În introducerea la „Offertorium”, pachetul de alămuri a străpuns amenințător spațiul acustic ca într-un „Dies irae”.

Vocea sopranei Veronica Anușca a adus un cânt sublimat piano-legato în subsecțiunea „Crucifixus”, adorație pătrunsă de Divinitate, iar în cealaltă arie, „O salutaris hostia”, a plutit într-o rugă smerită cu linie de cânt fluidă și desene acute diafane, în atacuri flautate.

Frumos rezonant, plin de modelări unduitoare, expunând intensă trăire a fost glasul mezzosopranei Lilia Istratii, îndeosebi în secțiunea ultimă, „Agnus Dei”. Duetul celor două cântărețe, „Qui tollis peccata mundi” din mişcarea „Gloria”, a inspirat tente apăsătoare în „Miserere nobis”.

Marius Boloș a concretizat cu generoasă culoare de voce toate replicile ce i-au revenit în cvartete sau triouri, cu deosebire în aria „Quoniam tu solus sanctus” din „Gloria”, cu cânt moale și catifelat.

Timbrul agreabil al tenorului Andrei Petre a avut cea mai substanțială contribuție în cunoscuta arie „Domine Deus”.

Păcat că din jumătatea de sală plină, în clipe de profundă regăsire spirituală, câțiva (destui) spectatori și-au uitat telefoanele deschise...

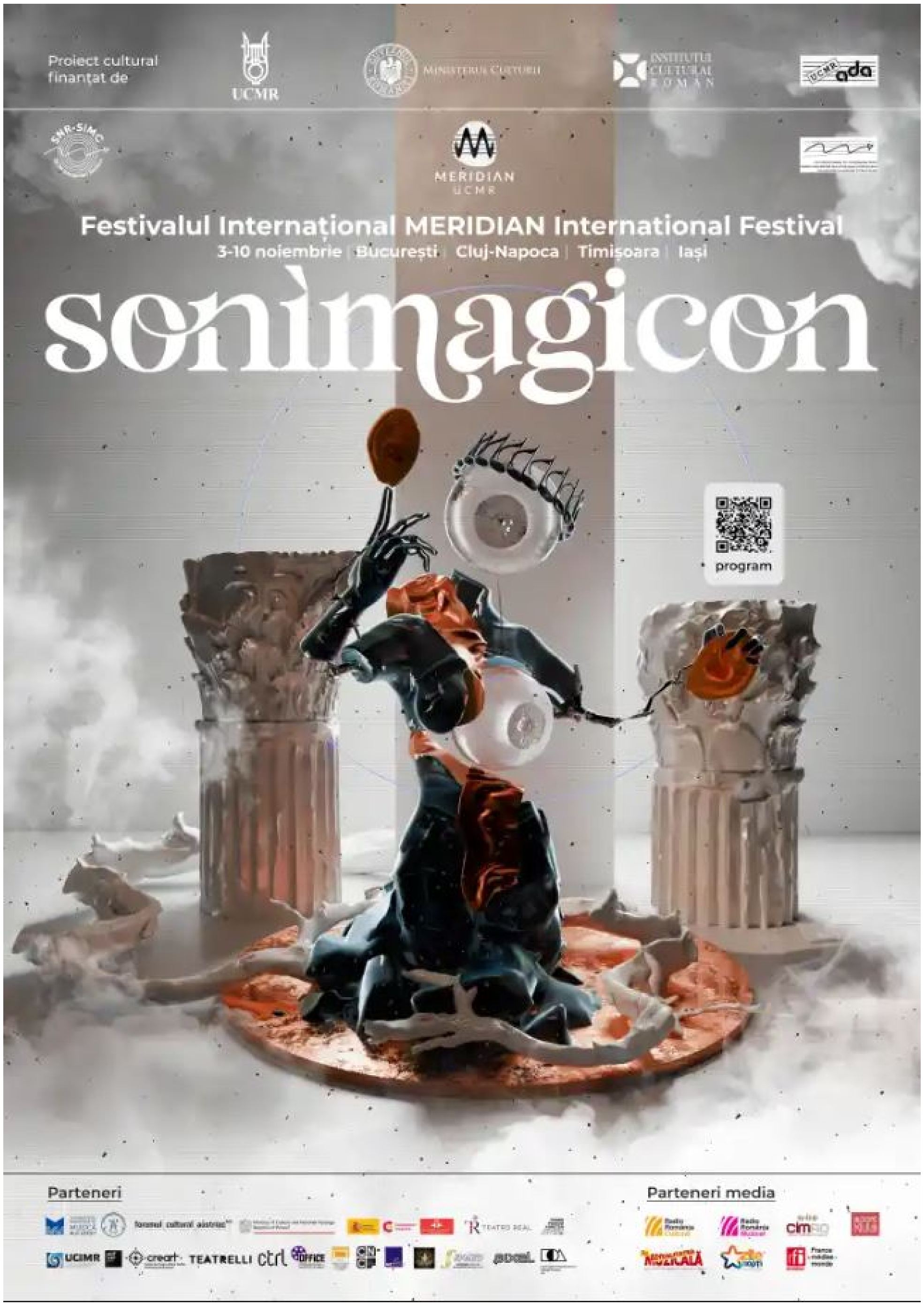
9 decembrie 2024

O invitație de eliberare a imaginației prin sunet și vizual - propunerea Festivalului Internațional *Meridian – Sonimagicon*

Text de Ana Sireteanu

Sunet, imagine, magie și iconic: acestea au fost temele actualei ediții a Festivalului Internațional *Meridian –Sonimagicon*, o serie de manifestări care au invitat la o adevărată explorare a granițelor dintre arte prin intermediul simțurilor. Patronată de imaginea reginei *Sonimagiconului* (realizată de artista vizuală Ioana Buraga), prima ediție a trilogiei bazate pe relația captivantă dintre universul sonor și cel vizual a dezvăluit multiplele sale posibilități de exprimare, prin intermediul tradiționalelor concerte și recitaluri, dar și prin sesiuni de improvizație, *performance* sau instalații interactive.

Organizat de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România (UCMR) prin Secţiunea Naţională Română a Societății Internaționale de Muzică Contemporană (SNR-SIMC), festivalul a propus o impresionantă varietate de manifestări în București în perioada 3-10 noiembrie, o parte dintre acestea fiind oferite și publicului din principalele centre culturale din țară – pe scene din Cluj-Napoca, Iași și Timișoara –,în perioada 3-5 noiembrie. Au fost aduși laolaltă artiști români și muzicieni din Olanda, Italia și Polonia, urmărindu-se astfel extinderea viziunii de ansamblu și asupra muzicii noi europene.


Proiect cultural finanțat de
UCMR
Ministerul Culturii
Institutul Cultural Român
MERIDIAN UCMR
Festivalul Internațional MERIDIAN International Festival
3-10 noiembrie | București | Cluj-Napoca | Timișoara | Iași
sonìmagicon
program
Parteneri
Parteneri media

graphic design-Ordoetchao Studio

Călătoria prin lumea imaginarului sonor și vizual a fost prilejuită de cine-concerte – precum cel ce a deschis festivalul, *New Grooves, Old Mov(i)es*, desfășurat concomitent în toate cele patru orașe, explorarea sonorităților tradiționale de tulnic, îmbinate cu muzici noi – în cadrul *Underground Tulnic Reverberations*, coordonat de Ariadna Ene-Iliescu, dar și prin instalații interactive sau performative precum

Catoptro-tono v.2 de Alexandru Zaharencu şi *SIMMSirl*, concepută de Vlad Ciocoiu. În zona performativă, publicul s-a întâlnit cu grupul *The Mad Hatterpillars* într-un spectacol suprarealist coordonat de Irinel Anghel și intitulat *MirrorrriM*, având ca tematică oglinzile și reflexia acestora. Oferta festivalieră a inclus și scurtmetraje de animație puse pe muzică semnată de Octavian Nemescu și Călin Ioachimescu, dar și recitalul *Haute Piano Couture*, în care pianul a fost asociat cu o prezentare de modă.

Seri de video-operă

Teatrul muzical a fost reprezentat în cadrul festivalului prin două seri de video-operă, puse în scenă la Teatro Real din Spania:în parteneriat cu Institutul Cervantes din București, festivalul a proiectat spectacolele *El Público* (*Publicul*) de Mauricio Sotelo – bazat pe piesa omonimă de Federico García Lorca – și *El abrecartas* (*Deschizătorul de scrisori*) de Luis de Pablo– după romanul lui Vicente Molina Foix.

Am urmărit prima proiecție de video-operă, având în prim-plan conflictul interior al unui regizor, Enrique, prins între iubirea sa autentică pentru Gonzalo și conformismul impus de societate prin căsătoria cu Elena. De asemenea, *Deschizătorul de scrisori* explorează viețile a cinci poeți cunoscuți (Vicente Aleixandre, Andrés Acero, Federico García Lorca, Miguel Hernández şi Eugenio D'Ors), cărora li se alătură patru personaje fictive: informatorul Ramiro și protagoniștii unui triunghi amoros format din Alfonso, Setefilla și Manuela. Aici este reflectată dificultatea personajelor de a-și îndeplini adevăratele dorințe într-un climat de cenzură și opresiune, iar conflictele sunt reprezentate muzical prin cântarea exclusiv în registrul grav al vocilor soliste, creându-se o atmosferă de distanțare, irealitate și reinterpretare temporală și spațială.

Haute Piano Couture

Dat fiind numărul mare de evenimente propuse de festival, am selectat câteva impresii personale rezultate din cele la care am asistat. Mai întâi, în cadrul *Haute Piano Couture*, recitalul Adrianei Toacsen din 6 noiembrie, experiența sonoră a fost potențată vizual de pălării - personaje muzicale *Fandacsia* (concepute de designer Cosmina Niculescu) și bijuterii (realizate de Roxana Davidescu), etalate prin coregrafii sugestive de modele-performeri (Ariadna Ene-Iliescu, Maia

Axinte, Lizi Marin, Adora Tănase, Ana Creangă). În ceea ce privește repertoriul, pianista a invitat publicul la explorarea imaginarului, piesele *tranScent* de Vlad Maistorovici și *Contrapluma* lui Mikel Urquiza având ca sursă de inspirație procesul sinestezic, respectiv textura unei pene de pasăre. Adâncirea în zona senzorială s-a produs odată cu piesa *Série Rose* pentru pian și bandă de Pierre Jodlowski, unde amalgamul de sonorități preînregistrate au invocat conversațiile unor îndrăgostiți. Cu următoarele două piese revenim la muzica de inspirație mai clasică, în *Preludio e toccata numerico* pentru pian preparat de Mihai Măniceanu regăsind caracteristica improvizatorică ce stă la baza preludiului baroc, urmând ca toccata să aibă la bază un strict algoritm numeric. De asemenea, *Fantasia on an Ostinato* de John Corigliano este concepută pe a doua mișcare a Simfoniei nr. 7 de Ludwig van Beethoven, exploatând pe rând ritmica și armonia temei de bază. Cea mai tânără dintre compozitorii interpretați în acest recital, Irina Perneș, îmbină în partitura sa *Tektonik* sonorități dure, de tip industrial cu altele ce invocă senzualul și întunecatul.

Experiment artistic

Apoi, *Republica Muzicală Socialistă România* (*R.M.S.R.*), experimentul artistic propus de tânărul compozitor Andrei Virgil Popescu pe 8 noiembrie, a introdus publicul într-o lume distopică, ce a amintit de restricțiile regimului comunist prin elemente precum prezența Miliției și Poliției Gândirii și Interpretării. De această dată, figura dictatorului era reprezentată de cea a Compozitorului, *The Big Brother,* care veghează asupra bunei desfășurări a evenimentelor muzicale. În acest sens, un rol important l-a avut publicul care a răspuns afirmativ la invitația organizatorilor de a se implica activ în desfășurarea spectacolului, semnalând erorile apărute în execuția piesei date. Aceștia aveau la dispoziție partitura cântată de pianista Sofia de la Hoz și Constituția Republicii Muzicale Socialiste România, urmând ca orice nerespectare a acesteia să atragă după sine pedepsirea aspră a interpretei. Acesteia nu îi era permisă în execuție orice abatere de la indicațiile scrise, ea trebuind să redea partitura fără nicio implicare emoțională sau exagerare a oricărei intenții muzicale. Astfel, ca răspuns la vigilența publicului, vocea Miliției indica pedepsele pianistei – cântarea piesei având pianul „preparat”, executarea ritmică a partiturii pe capacul pianului etc., proces încheiat cu arestarea acesteia pentru săvârșirea de crime împotriva muzicii interpretate și a tovarășului Compozitor. Impactul spectacolului imaginat de Andrei Virgil Popescu (cel care a semnat și sonoritățile folosite) a fost conferit de detaliile atent gândite – de la intrarea și așezarea publicului în sală și decoruri, la redactarea constituției *R.M.S.R.*, cântarea imnului statului imaginar, statuia tovarășului Compozitor și difuzarea postului de radio *Rezonanța liberă*. De asemenea, vocea Miliției (Oana Diana Popescu) i-a însoțit pe spectatori la fiecare pas, îndemnând la supunere necondiționată.

Simpozionul *Rădăcini*

În fine, în ultima zi a festivalului, Simpozionul *Rădăcini*, coordonat de Vlad Ghinea, a adus un omagiu principalelor figuri care au marcat destinul muzical românesc în secolul XX și la începutul secolului XXI. Astfel, pornind de la legăturile ideologice între URSS și România în a doua jumătate a veacului trecut, expuse în comunicarea Valentinei Sandu-Dediu, discuțiile au fost îndreptate în prezentarea Lenei Vieru Conta spre corespondența dintre partitura operei *Iona* de Anatol Vieru și lucrările artiștilor plastici Maurits Cornelis Escher, Francisco de Goya și Hyeronimus Bosch, intercalată cu referiri la textele lui Vieru despre artă și metaartă. În timp ce muzica lui Pascal Bentoiu a fost invocată de Vlad Ghinea prin intermediul analizei Cvartetelor de coarde op. 27, Vlad Văidean a propus ca temă universul enescian, evocat în lucrări omagiale semnate de compozitorii „generației de aur”. Fascinantă a fost prezentarea Gabrielei Bejan, care a urmărit în analiza trioului *Trommelbass* de Myriam Marbé conceptul de timp muzical, explicat în relație cu parametrii ritmic și timbral și ilustrat prin audiția unor interpretări relevante. De asemenea, George Păiș a oferit o captivantă abordare analitică a tehnicilor componistice, cu o atenție specială asupra raporturilor dintre consonanțele și disonanțele utilizate în *Ison II* de Ștefan Niculescu. În final, figura lui Marcel Mihalovici a fost discutată în comunicarea Alexandrei Magazin, discuția continuând cu descoperirea principalelor trăsături stilistice ale compozitorului în creațiile pentru pian.

Putem conchide că amploarea și diversitatea actualei ediții a Festivalului Internațional *Meridian* cel mai probabil și-a atins scopul, acela de a atrage un public curios și dornic de noi experiențe. Așadar, nu ne rămâne decât să așteptăm cu nerăbdare surprizele pe care le vor aduce următoarele ediții proiectate în trilogia *Sonimagicon*.

19 decembrie 2024

Restituiri discografice cu soprana Georgeta Stoleriu și pianistul Viniciu Moroianu

text de Costin Popa

„La bonne chanson” este genericul unui CD recent apărut sub sigla Casa Radio, cu conținut de muzică franceză, Fauré și Ravel, datorate unor interpreți de referință în arta liedului și în cea pianistică.

Primele înregistrări datează din 1990 și sunt dedicate lui Gabriel Fauré - Integrala melodiilor pe versuri de Paul Verlaine compusă din „Cinq mélodies de Venise”, op. 58, „Clair de lune” op. 46 nr. 2, „Prison” op. 83 nr. 1, „Spleen” op. 51 nr. 3 și ciclul care a dat chiar numele albumului, „La bonne chanson”, op. 61.

Georgeta Stoleriu, Viniciu Moroianu
La bonne chanson
Gabriel Fauré · Maurice Ravel

Foto copertă de Armand Rosenthal

În universul muzicii romantismului târziu, Fauré a compus la Veneția și Paris în 1891 cinci miniaturi op. 58 inspirate de poetica simbolistă a lui Paul Verlaine, rezultatul fiind o melodicitate extrasă din esențele strofelor, un produs tipic *fin de siècle*, căruia soprana Georgeta Stoleriu, în acompaniamentul de pian al lui Viniciu Moroianu, îi redă delicatețea de sunet, inflexiunile elegante („Mandoline”, după poezia „Fêtes galantes”), calmul iubirilor profunde zugrăvit plastic („En sourdine” după aceeași poezie), finețea atacurilor de voce („Green” după

„Romances sans paroles”). Există un conduct al portativelor lui Fauré în sensul pretinderii de la interpret a unor expresii continui de *dolce* și *dolcissimo*, pe care Georgeta Stoleriu le comunică măiastru. Frazele curg fluid și nuanțele se strecoară subtil. Iată de pildă „À Clymène” (versuri din „Fêtes galantes”), în elocventă expresivitate, care se încheie sacral în pianissimo „Ainsi soit-il”. Amin. În fine, Adagio-ul ultimului lied „C'est l'extase” (după „Romances sans paroles”) este însăși tălmăcirea prin culori de glas a titlului, a adorației.

Compus în 1887 în formă de Menuet, „Clair de lune”, început și finalizat luxos de pianul lui Viniciu Moroianu, găsește prin cântul Georgetei Stoleriu o declarație concretă de dragoste, prin comparație cu elemente de natură, clarul de lună, visările păsărilor, izbucnirile izvoarelor printre arbori... „Sufletul dumneavoastră este un peisaj...”.

„Prison” (1894) este tot o contemplare a ambientului poetic natural, cu concluzia nostalgic – suavă „Ce ai făcut cu tinerețea?” a unui Quasi Adagio simplu, descriptiv, pasionat prin exclamația „Mon Dieu”, însoțit de sunetele implacabile ale pianului și dus până la alinarea topită în neant. Remarcabilă construcție a celor doi interpreți.

În 1888, Fauré a compus „Spleen”, un narativ trist căruia Georgeta Stoleriu îi picură stropi de melancolie prin fiecare cuvânt asociat ploii care îi inundă inima, sufletul.

Urmează pe disc ciclul „La bonne chanson”, nouă piese compuse între 1892-1894, alese din cele 21 de poezii strânse sub aceeași denumire de Paul Verlaine. Sunt melodii de dragoste, cu natura participant frecvent în adâncimile de spirit ale discursului melodic. Georgeta Stoleriu pătrunde în profunzimea acestora, glasul capătă tente vibrante, temele repetitive, leitmotivice chiar, se disting, colorizate. Există o imensă paletă de expresii în vocea sopranei, din care se poate alege, mixa și picta pe o pânză de șevalet sonor amplu. Mă gândesc cu totul aleator din nou la puritatea strălucitoare a vocii, la valurile de sunet *sempre dolce* prin care curge contemplația, mărturisirile, rugile, multele imagini poetice, dar și sentimente umane, temeri, fericire, speranță, candoare...

Comuniunea între voce și pian, între melodica sonorităților limpide ale glasului, ale clapelor și vers s-a transformat într-o trainică unire de for interior.

Notam că aceste prime înregistrări au fost realizate special de Radio România în 1990. Erau zilele fierbinți ale unui ianuarie post-revoluționar, în care în Studioul de Concerte „Mihail Jora” al Radio România se perindau prin fața artiștilor soldați înarmați, se schimbau gărzi, poate se dădeau și comenzi. Discul este deci un document de mare valoare produs în condiții emoționale incredibile, tulburătoare, unice – pot afirma - în istoria mondială a înregistrărilor. Iată de ce performanța celor doi minunați artiști, dându-le viață lui Fauré, lui Verlaine, capătă valențe inegalabile.

Ascult acum Ravel. În 1995 Viniciu Moroianu a susținut un recital în cadrul Festivalului George Enescu, la Sala Mică a Parlamentului României, din care Radio România a gravat *live* pe discul „La bonne chanson”, Suita „Miroirs” („Oglinzi”) de Maurice Ravel. Cinci piese pentru pian, datate 1904 - 1905.

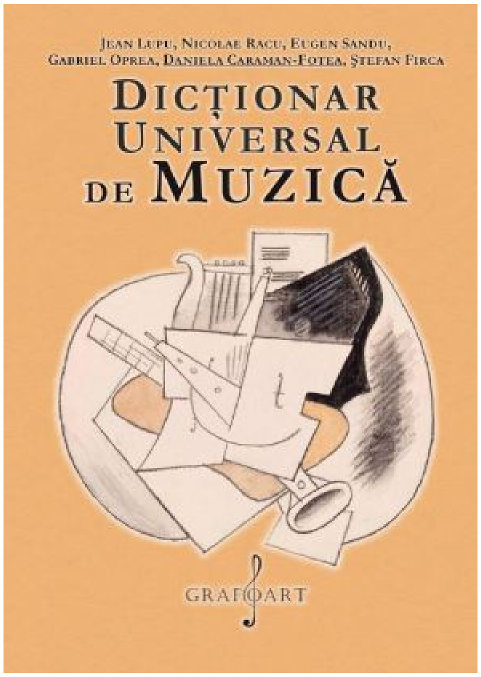
O suită cu puternice tente impresioniste, în care transparența virtuoză este numitorul comun pentru ilustrări metaforice. Așa sunt „Noctuelles” („Fluturi de noapte”), „Oiseaux tristes” („Păsări triste”), „Une barque sur l'océan” („O barcă pe ocean”), „Alborada del gracioso” și „La Vallée des cloches” („Valea clopotelor”). Prin arta lui Viniciu Moroianu se elogiază tehnica admirabilă și tușeul fin care naște șiraguri de perle ce lucesc în fiecare mișcare iar pianul își dezvăluie virtuțile de instrument ales. Așa se desenează sonor supletea zborului lejer de noapte, plutirea lentă cu rare lansări ale unei păsări, volutele valurilor mării, accentele tipice dinamicii spaniole, dangătele discrete, uniforme și triste ale clopotelor.

„La bonne chanson” cu Georgeta Stoleriu și Viniciu Moroianu – înregistrări de excepție.

Un dicționar universal de muzică de succes

Tect de Smaranda Oțeanu-Bunea

Un dicționar coordonat de profesorii și dirijorii Jean lupu și Nicolae Racu, în colaborare cu, de asemenea, nume cunoscute: Daniela Caraman-Fotea, Ștefan Firca, Eugen Sandu, Gabriel Oprea, pianista Ilinca Dumitrescu. Este, de fapt, a doua ediție, cu termeni revăzuți, actualizați, cu peste 350 de noi explicații, cu selecții din lumea pop-rock, jazz, folk, plus folclor, muzică religioasă. O muncă infernală, o permanentă corelare, cu celebrele dicționare engleze, franceze etc.


Jean Lupu, Nicolae Racu, Eugen Sandu,
Gabriel Oprea, Daniela Caraman-Fotea, Ștefan Firca
Dicționar Universal de Muzică
GRAFOART

Da, sunt peste 500 de pagini!
O poveste care începe cu „LA Major” și se încheie cu „Jocul Zuralia”, care lasă un loc aparte indexului de nume! Dar, în afară de măiestria coordonatorilor – Nicolae Racu și Jean Lupu – nu se poate să trecem peste eleganța tiparului – Editura Muzicală GRAFOART -, peste interesul deja afirmat al facultăților de muzică, al școlilor de muzică, al marilor scene lirice, filarmonici.

Vedeți dumneavoastră, să nu uităm că, de-a lungul deceniilor, generații de studenți la clasele de pedagogie, compoziție, instrumente, canto – ca și astăzi, s-au bazat, dincolo de prelegerile maeștrilor, pe dicționare. Și-au completat informațiile, le-au comparat cu cele din Londra, Paris, New York. Mai exact, dicționarul preferat era absolut necesar în treptele profesiunii lor, era siguranța informației corecte.

Nimeni nu uită! Cu atât mai mult, aplaudă acest Dicționar Universal care ne încântă, iar pe copertă are semnătura lui Pablo Picasso. Deci, lumea muzicii în limbajul dicționarelor.

500 de pagini – prietene pentru profesori, studenți, melomani. Iar dacă la pagina 236 citiți despre maeștrii cântăreți din Nurnberg, nu este doar o simplă informare despre celebra operă wagneriană, ci chiar o invitație la operă!

Felicitări autorilor!
Succes celor care vor să înțeleagă tainele capodoperelor!

Bine ai venit, Plai Străbun!

Text de Smaranda Oțeanu-Bunea

E prima zi de Crăciun, ești invitat pe biroul meu, e timpul să citim, să călătorim, să o aplaudăm pe Ortansa Sturza, dar și pe soțul domniei sale – directorul Desturza Expert Consult SRL, colectivul redacțional, excelenți profesioniști, corespondenți din străinătate. Și, de ce nu, suntem cu gândul la românii noștri de pretutindeni care o așteaptă.

Au ce citi! Portrete de scriitori, de pictori, un amețitorcircuit prin țară…nu mai vorbesc de ecourile recentei ediții a Concursului Internațional George Enescu! Se deapănă amintiri despre Perla din Brebu – Complex Arhitectural, care înseamnă și glorioasă istori și prezent, îți ții răsuflarea în fața portretului Zenaida Pally, înobilat de comentariul maestrului Stephan Poen!

Plai Străbun nu este doar o publicație importantă, este o bijuterie de revistă, o onoare, o bucurie pentru suflet, pentru cei care o primesc, indiferent dacă sunt pe plaiurile mioritice sau departe, departe prin lume.

Prietena mea, prof. Ileana Vogellar, mi-a spus că la sărbătorile de familie, acolo unde se află, în Los Angeles – Plai Străbun are întotdeauna un loc de onoare!

Deci: E prima zi de Crăciun!
La mulți ani!
Bucurii fără număr pentru autori, realizatori, cititori, prieteni fideli ai Plaiului Străbun!

17 ianuarie 2025

Cu fast la Ateneul Român, Ediția III a Galei Premiilor MUSICRIT

Text de Costin Popa

„Singura gală ce recompensează excelența din toate ariile muzicii clasice în România” stă scris în deschiderea elegantului program de sală al evenimentului care a avut loc în 14 ianuarie, dată tradițională ce prefațează Ziua Culturii Naționale, anul acesta împlinindu-se și 175 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu.

O gală de premiere organizată de Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali în parteneriat cu Filarmonica George Enescu, Centrul Național de Artă Tinerimea Română și Artexim, o festivitate cu adevărat unică în breasla artei sunetelor.

S-au acordat pentru 2024 un număr de 11 Premii anuale, 5 Premii de Excelență, Premiul Grigore Constantinescu și Trofeul MUSICRIT. Li s-au alăturat 3 Premii pentru generozitatea sponsorilor. Serata cu alură sărbătorească și solemnă care a umplut până la refuz aula istorică a Ateneului Român i-a avut drept amfitrioni pe Luminița Arvunescu, muzicolog dr., Președintele Uniunii, realizator de emisiuni la Radio România Muzical, organizator de evenimente muzicale și pe Marius Constantinescu, jurnalist cultural, TVR.

Marius Constantinescu și Luminița Arvunescu

Festivitatea de decernare a premiilor s-a împletit cu un program artistic de înaltă calitate având ca bază consistentă Orchestra Română de Tineret dirijată de Cristian Mandeal, Ansamblul Flaut Power condus de Ion Bogdan Ștefănescu, Romanian String Quartett, soliști instrumentiști și cântăreți de operă. Un regal apreciat și susținut de public cu aplauze și ovații.

Premiile MUSICRIT

Luminița Arvunescu, Valentina Sandu-Dediu și Olguța Lupu

- Premiul Grigore Constantinescu – muzicologul prof. univ. dr., dr HC VALENTINA SANDU-DEDIU de la Universitatea Națională de Muzică București, rectorul Colegiului Noua Europă
- Premiul pentru critică muzicală – MARCEL FRANDEȘ
- Premiul pentru management cultural – MARIN CAZACU, director general al Filarmonicii George Enescu

Marin Cazacu și Silviu Vexler

- Premiul pentru Festivalul Anului – FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE MUZICĂ CONTEMPORANĂ CLUJ MODERN, Ediția a XV-a, „In memoriam Cornel Țăranu”, director prof. univ. dr. Adrian Pop

Adrian Pop și Diana Moș

- Premiul pentru Proiectul Cultural al Anului – BUCHAREST OPERA FESTIVAL „ALL PUCCINI EDITION”, organizat de Opera Națională București, director general Daniel Jinga

Daniel Jinga și Oltea Șerban-Pârâu

- Premiul Discul Anului – ALBUMUL GEORGE ENESCU (Simfoniile 1-3 și Rapsodiile Române nr. 1 & 2) în interpretarea Orchestre National de France, dirijor Cristian Măcelaru, înregistrat de Casa Deutsche Grammophon. Premiul a fost înmânat directorului interimar al Artexim, Cristina Uruc.
- Premiul Artistul Liric al Anului – baritonul IONUȚ PASCU

Luminița Arvunescu și Ionuț Pascu

- Premiul Instrumentistul Anului – violonista MARIA MARICA

Maria Marica și Marius Constantinescu

- Premiul pentru Cea mai bună Stagiune Simfonică – FILARMONICA GEORGE ENESCU, reprezentată de directorul general Marin Cazacu
- Premiul pentru Cea mai bună Stagiune Lirică – OPERA MAGHIARĂ din CLUJ-NAPOCA, reprezentată de directorul general Szep Gyula

Mihai Damian sub bagheta maestrului Cristian Mandeal

- Premiul Revelația Anului – baritonul MIHAI DAMIAN
- Premiul Revelația Anului – Ansamblul FLAUT POWER al Universității Naționale de Muzică București, fondat și condus de flautistul și dirijorul ION BOGDAN ȘTEFĂNESCU

Flaut Power

- Premiu pentru Generozitate – Firma de IT QUICKWEB, condusă de Florin & Andreea Șerbănescu, sponsor al Galei
- Premiu pentru Generozitate – Casa de Avocatură VASILE DELEANU, sponsor al Galei
- Premiu pentru Generozitate – DOMENIILE SÂMBUREȘTI – ACQUA CARPATICA, sponsori ai Galei

Premiile de EXCELENȚĂ au fost acordate baritonului FLORIN ESTEFAN, directorul general al Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL NAE LEONARD ajuns la cea de-a XX-a ediție, reprezentat de Teodor Niță, directorul Teatrului Național de Operă și Operetă Nae Leonard din Galați, ROMANIAN CHAMBER ORCHESTRA din Timișoara, reprezentată de violistul CRISTIAN ANDRIȘ, directorul artistic al orchestrei, organistului STEFFEN SCHLANDT și sopranei ANITA HARTIG.

Anita Hartig

Trofeul MUSICRIT a revenit dirijorului și profesorului universitar CRISTIAN MANDEAL.

Gala Premiilor
MUSICRIT
UNIUNEA CRITICILOR, REDACTORILOR ȘI REALIZATORILOR MUZICALI DIN ROMÂNIA
UC
RRM

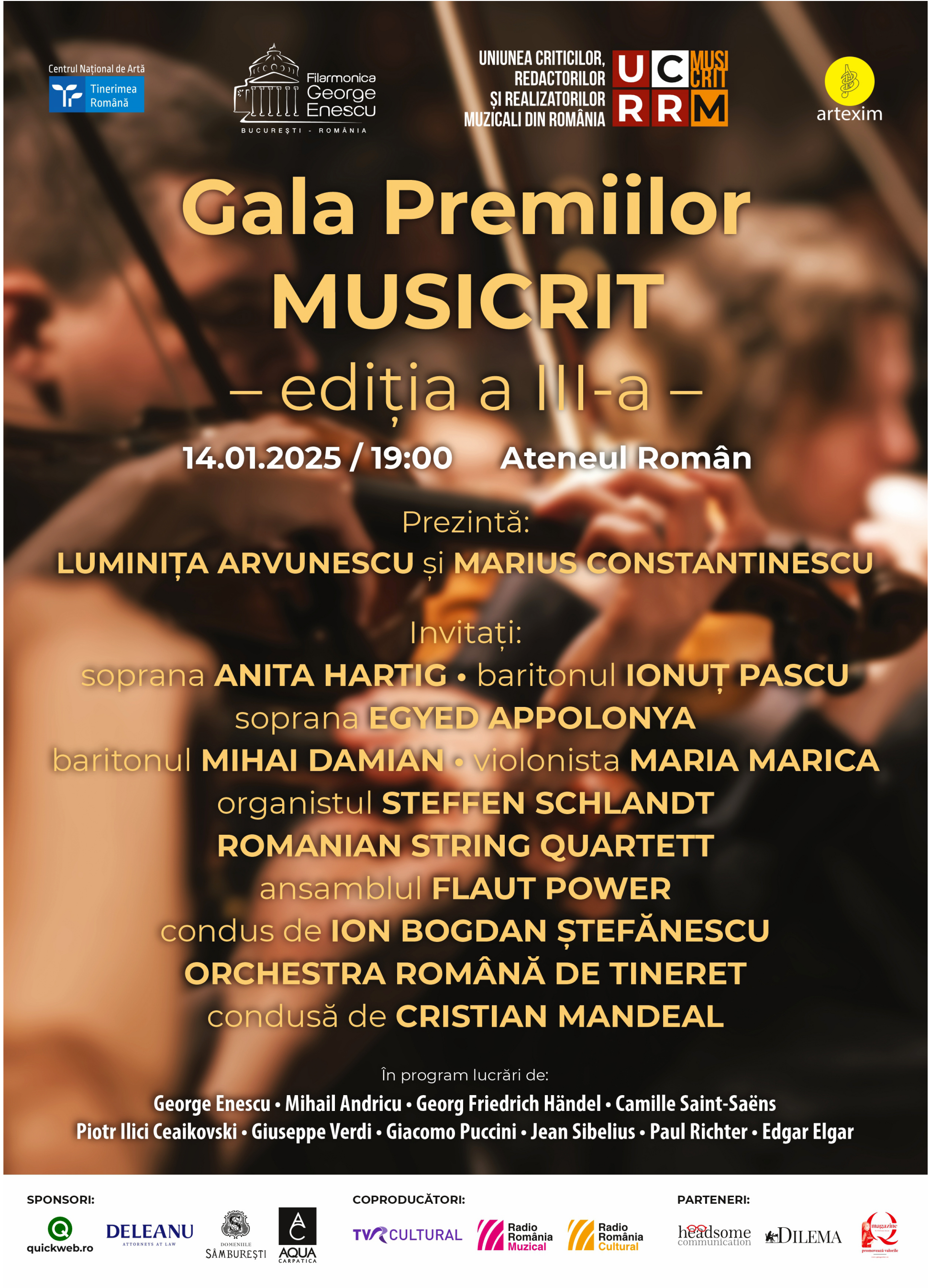
Cristian Mandeal, deținătorul Trofeului MUSICRIT 2024 și Luminița Arvunescu

Natalia Intotero, ministrul Culturii

Premianții au fost onorați prin Laudatio rostite de Natalia Intotero, ministrul Culturii, Silviu Vexler, deputat, Președintele Federației Comunităților Evreiești din România, prof. univ. dr. Diana Moş, rector și prof. univ. dr. Olguța Lupu de la Universitatea Națională de Muzică București, realizatorii Radio România Muzical Cristina Comandașu, manager, Anca Ioana Andriescu, Ioana Marghita și Ștefan Costache, muzicologul Oltea Șerban-Pârâu, jurnaliștii TVR Claudia Robu, manager general al Uniunii Criticilor Muzicali și Valentina Băințan, criticii muzicali Lena Vieru Conta și semnatarul acestor rânduri, precum și de amfitrionii Galei.

Programul artistic...

... a stat sub semnul prestației premianților performeri și a Orchestrei Române de Tineret, un ansamblu pe care dirijorul ei principal, maestrul Cristian Mandeal, l-a prezentat într-o formulă nouă de componență, a patra de la înființarea orchestrei în 2008, cu înaltă clasă interpretativă a extraselor simfonice sau de acompaniament.



Centrul Național de Artă Tinerimea Română

Filarmonica George Enescu BUCUREȘTI - ROMÂNIA

UNIUNEA CRITICILOR, REDACTORILOR ȘI REALIZATORILOR MUZICALI DIN ROMÂNIA

artexim

Gala Premiilor
MUSICRIT
– ediția a III-a –

14.01.2025 / 19:00 Ateneul Român

Prezintă:
LUMINIȚA ARVUNESCU și **MARIUS CONSTANTINESCU**

Invitați:
soprana **ANITA HARTIG** • baritonul **IONUȚ PASCU**
soprana **EGYED APPOLONYA**
baritonul **MIHAI DAMIAN** • violonista **MARIA MARICA**
organistul **STEFFEN SCHLANDT**
ROMANIAN STRING QUARTETT
ansamblul **FLAUT POWER**
condus de **ION BOGDAN ȘTEFĂNESCU**
ORCHESTRA ROMÂNĂ DE TINERET
condusă de **CRISTIAN MANDEAL**

În program lucrări de:
George Enescu • Mihail Andricu • Georg Friedrich Händel • Camille Saint-Saëns
Piotr Ilici Ceaikovski • Giuseppe Verdi • Giacomo Puccini • Jean Sibelius • Paul Richter • Edgar Elgar

SPONSORI: quickweb.ro DELEANU SĂMBUREȘTI AQUA CARPATICA
COPRODUCĂTORI: TVR CULTURAL Radio România Muzical Radio România Cultural
PARTENERI: headsome communication DILEMA

Poetic au deschis instrumentiștii programul muzical cu un fragment din Suita de balet „Lacul lebedelor” op. 20 de Ceaikovski, flamboaiant au sunat prin Presto-ul Uverturii „Ruslan și Ludmila” de Glinka, filosofic au tălmăcit secvența „Nimrod” din Variațiunile

„Enigma” de Elgar. Un moment inedit a avut loc după ce Cristian Mandeal a primit Trofeul MUSICRIT și a împrumutat în mod simbolic bagheta tânărului său discipol Petru Pane pentru „Alla Marcia” din Suita „Karelia” de Sibelius. Student în anul al doilea, Pane a luat o serioasă opțiune pentru un viitor posibil Premiu MUSICRIT din categoria „Revelațiilor”. Îi doresc succes.

În ordinea programului, remarc valabila interpretare vocal-dramaturgică a baritonului Ionuț Pascu în monologul „Où suis-je?” („Oedipe” de Enescu), calitatea sonorităților Mariei Marica în „Introducere și Rondo capriccioso” op. 28 în la minor pentru vioară și orchestră de Saint-Saëns, glasul dominator și apetența pentru stilistica verdiană a baritonului Mihai Damian în recitativul „Alzati” și aria „Eri tu” („Bal mascat”). Ansamblul „Flaut Power” a avut puritatea sonoră adecvată pentru „Intrarea Reginei din Saba” din Oratoriul „Solomon” de Haendel, soprana Apollónia Eyed a cântat cu pasiune aria „Un bel di, vedremo” („M-me Butterfly” de Puccini), iar omogenitatea cvartetului Romanian Chamber Quartett (Maria Marica - vioară, Alexandru Marin - vioară, Cristian Andriș - violă, Radu Sinaci - violoncel) s-a evidențiat în Partea I-a Allegro (quasi vivo) din „Cvartetul de coarde” op. 16 de Mihail Andricu.

Gala Premiilor
MUSICRIT
Ediția a III-a
14 ianuarie 2025 | ora 19.00 | Ateneul Român

După ce Marea Orgă a Ateneului Român a răsunat monumental prin interpretarea pe care Steffen Schlandt a dăruit-o Finalului (Vivace) al „Sonatei pentru orgă în re minor” de Paul Richter, a venit rândul unei alte culminații a seratei prin aria Fideliei „Addio, addio, mio dolce amor” din actul al III-lea al operei „Edgar” de Puccini și prin vocea de culoare prețioasă, frazarea plină de emoționalitate și strălucirea vocală a sopranei Anita Hartig.

Gala Premiilor MUSICRIT a fost și în 2025 un eveniment cu totul special care a răsplătit valori, le-a înfățișat prin unele dintre abordările lor cele mai reprezentative, a adus bucurie premianților și publicului, validându-se odată în plus drept singura manifestare cu specific muzical de asemenea natură, care rivalizează cu cele străine. Este un merit al organizatorilor, sponsorilor, coproducătorilor (TVR Cultural, Radio România Muzical, Radio România Cultura) și partenerilor (headsome, DILEMA și Q Magazine).

Așadar, Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali din Romînia invită iubitorii muzicii la o nouă ediție de nivel internațional, a IV-a, a Premiilor MUSICRIT, în 14 ianuarie 2026. Notați-o de pe acum în agende și n-o ratați!

Foto Andrei Gîndac

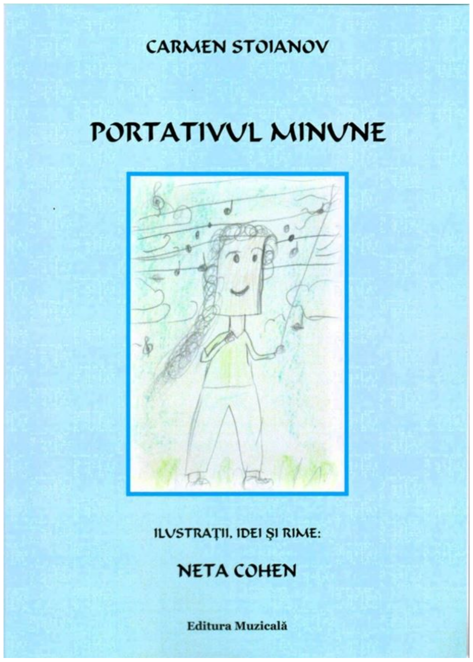
Portativul minune – o minune de carte

text de Smaranda Oțeanu-Bunea

Autori: prof. univ. dr. Carmen Stoianov – având în palmares numeroase premii naționale, intrenaționale, diplome de excelență, participări la simpozioane, studii (amintesc de studiul închinat muzicii sacre) – nume cunoscut și respectat.

Alături de Neta Cohen, nepoata domniei sale, o fetiță de nouă ani care locuiește în Israel, alături de părinții ei, învață la o școală Waldorf, pasionată de muzică, dans, desen și pictură.

Carmen Stoianov a scris versurile poeziilor, a respectat ideile, rimele colaboratoarei sale prețioase, împreună s-au plimbat pe portativele vieții, ale naturii, au vizitat norii răzleți, gama curcubeu, marea supărată, au sărit de la arpegii, la jocurile de cuvinte. Iar Neta a desenat, colorat, ilustrat, a dat personalitate fiecărui moment, a făcut salt de la Poezie, la Vis, la Desene delicate, la Poveste, a invitat cititorii la visare.



CARMEN STOIANOV

PORTATIVUL MINUNE

ILUSTRAȚII, IDEI ȘI RIME:

NETA COHEN

Editura Muzicală

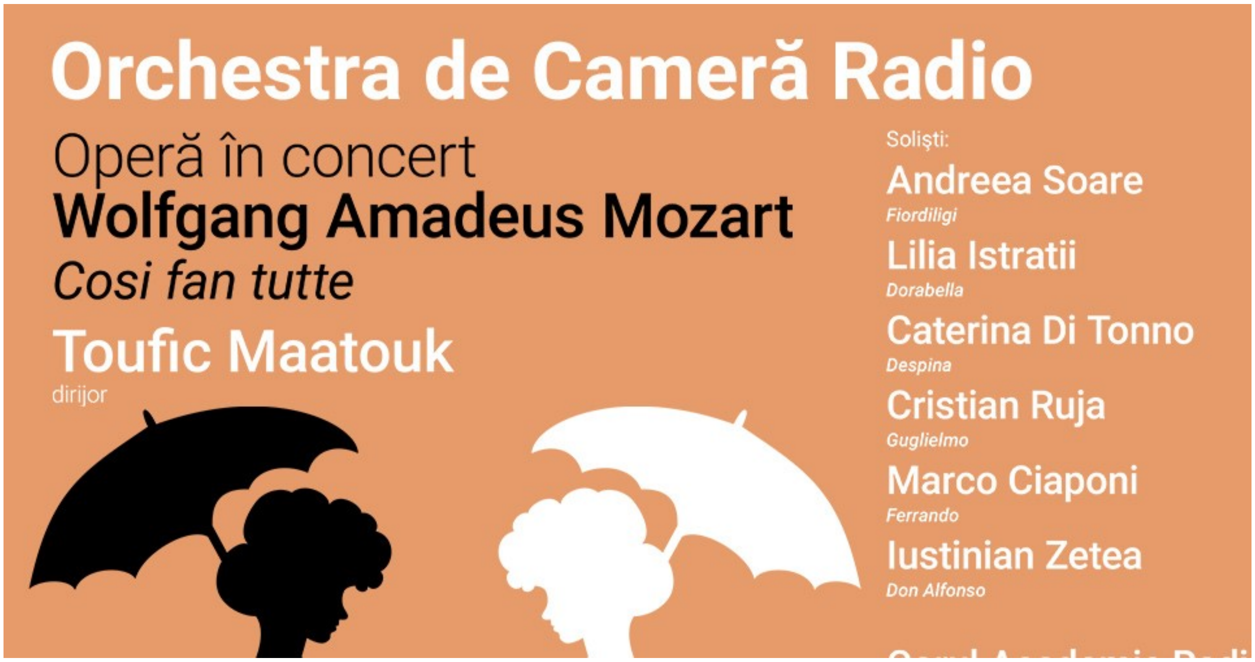
Desene delicate, aparent schițate, onorate de culori rafinate, care te duc în lumea impresionismului. Pentru că ai senzația unui zbor, acolo zboară gândurile, unde, în liniște, poți visa, cum spuneam, la frumusețile pământului.

Deci o carte Minune, despre Portativul Minune – care prin condeiul unui muzicolog și prin remarcabilul talent al unei fetițe de nouă ani, te face să o citești, recitești… să-ți devină prietenă.

„Così fan tutte” de Mozart, un brio la Sala Radio

Text de Costin Popa

O veche tradiție pare a se relua la Sala Radio. Aceea a operelor în concert, îndeosebi din repertoriul care nu figurează pe afișele Operei din Splai. Dacă fac o scurtă și incompletă retrospectivă a ultimilor cca 60 de ani amintesc de „Forța destinului”, „Turandot”, „Ernani”, „Andrea Chénier” sau după 1989, „Macbeth”, „Gioconda”, „Rigoletto”, „Simon Boccanegra”, „Puritanii”, „Ora spaniolă”, „Copilul și vrăjile” etc. Cu Spiess, Stavru, Herlea, Enigărescu, Tumagian, Petean, Lucaciu, Eugenia Moldoveanu, Slătinaru, Moșuc, Pally, Donose, Florei, Crăsnaru, Gabor ș.a. Ce nume! *Pro memoria.* Tradiția ar putea continua cu regularitate, evitând hiatusurile, iar Editura Casa Radio ar putea grava pe CD ceea ce n-a produs până acum.



Orchestra de Cameră Radio

Operă în concert

Wolfgang Amadeus Mozart

Cosi fan tutte

Toufic Maatouk

dirijor

Soliști:

Andreea Soare

Fiordiligi

Lilia Istratii

Dorabella

Caterina Di Tonno

Despina

Cristian Ruja

Guglielmo

Marco Ciaponi

Ferrando

Iustinian Zetea

Don Alfonso

În ultimele zile ale lui ianuarie, surpriza a fost că s-a dat „Così fan tutte”, cu concursul Orchestrei de Cameră Radio. Cine a lipsit atunci a avut ce pierde. Cine a plecat la pauză a greșit fundamental. Poate unii melomani au ascultat la Radio în transmisiune directă o serată exemplară de operă comică în concert!

Mă refer mai întâi la bagheta libanezului Toufic Maatouk, cunoscută de mai multă vreme în Bucureşti. A afişat un spirit consistent ataşat clasicismului mozartian, printr-o cunoaştere amănunțită a sensurilor scriiturii, a relaționării cu libretul lui Lorenzo Da Ponte, cu rezultantă într-o alertețe a tălmăcirii discursului muzical, venită și dintr-un temperament adecvat. A găsit orchestra într-o optimă formă, care i-a înțeles rostuirea tempourilor și a cântat cu acuratețe. Omogene au fost și rarele intervenții ale coriștilor pregătiți de Ciprian Țuțu, dirijorul Corului Academic Radio. Raporturile instrumentiștilor cu aceștia, de fapt cu toți cei șase soliști au fost echilibrate ca proporție sonoră, grație șefului de orchestră.

Distribuția internaționaă a fost bine gândită ca vocalități specifice. S-a intrat alternativ în scenă în funcție de necesități, s-au sugerat atitudini, relaționări între personaje, s-au folosit deghizamente sumare. Nimic nu a fost static, înțepenit.

Dacă ar fi să ordonez amploarea vocilor ascultate din sală, ar rezulta Ferrando, Fiordiligi, Don Alfonso, Dorabella, Guglielmo, Despina dar, cum spuneam, bagheta a făcut ca diferențele să nu se simtă, cel puțin în linii mari.

Din unghi stilistic, pregătirea muzicală s-a arătat exemplară la cântăreți, la orchestră, la cor. De la sonoritățile filigranate până la cele de forță, de la agilitățile bine conduse la frazele de linie și modelările lor de sunet, totul s-a dovedit bine preparat.

Toufic Maatouk

Fioridiligi a fost soprana Andreea Soare, care a mai interpretat rolul la Opera Națională București, în spectacolul de premieră a noii producții din 2016. Am recunoscut vocea bogată timbral, strălucitoare în registrele central și înalt, cu acute pătrunzător expuse, dar și nuanțate până la înmuiere (Si bemol), la care s-au adăugat notele grave ameliorate sonor față de prestația de care aminteam. Au trecut nouă ani de studiu, s-a dobândit experiență de cânt! Mai remarc lejeritatea vocalizelor, totul detectabil încă din aria „Come scoglio” a primului act. Păcat că a lipsit Rondo-ul „Per pietà, ben mio” din actul secund. Nu a fost singurul „salt” din lectura preferată de Maatouk, s-au eludat și diverse recitative, o arie a lui Ferrando („Ah io veggio quell'anima bella”)… Se mai practică.

Surioara Dorabella a primit interpretarea mezzosopranei Lilia Istratii din Republica Moldova, deseori prezentă pe afișele bucureștene și nu numai. Are un glas înveșmântat în lirism plăcut și după un început discret în care și intonația a suferit întrucâtva, a rostit viguros recitativul „Ah scostati”, premergător ariei „Smanie implacabili”, un *Allegro* *agitato* rostit parcă dintr-o singură răsuflare. A continuat cu bune intenții de expresie.

Cred că vârful vocalist al serii a aparținut tenorului italian Marco Ciaponi (Ferrando), timbru eminamente liric, rotund, plăcut, cu frazare fluentă debordând de *italianità*, cum era de așteptat. Mă refer îndeosebi la construcția și configurarea arcelor melodice, la plasarea accentelor la locurile lor pentru dăruirea de sensuri frazelor, la rostirea verbului. Includ în cele anterior notate și nuanțările. Aria „Un aura amorosa” (primul act) a avut moliciuni de catifea, *dolcezza* în zona înaltă, iar recitativul „In qual fiero contrasto” și cavatina subsecventă „Tradito, schernito” (actul secund) au reprezentat un minunat edificiu belcantist aterizat direct în inima clasicismului vienez. Un model.

În rolul Guglielmo l-am revăzut pe tânărul bariton Cristian Ruja, acum supus încercărilor unui spațiu auditiv amplu. A frazat fluent, inteligent și și-a expus spre final note înalte puternice. Rămâne un cântăreț de perspectivă.

Personajul Despina a revenit italiencei Caterina Di Tonno, vivace, zglobie, mai mult o voce muzicală de subretă decât de soprană lirico-lejeră. Pe cât de insonoră în registrul grav, pe atât de diafană în restul ariei „In uomini, in soldati” (actul I), delicioasa artistă a fost extra-firavă în acutele ariei „Una donna a quindici anni” (actul al II-lea).

Respectând ordinea din distribuție, închei înșiruirea cu basul Iustinian Zetea (Don Alfonso), un glas robust, cu structură omogenă, aplomb și numita *italianità* în întreaga partitură, cu subliniere a redărilor de umor subtil.

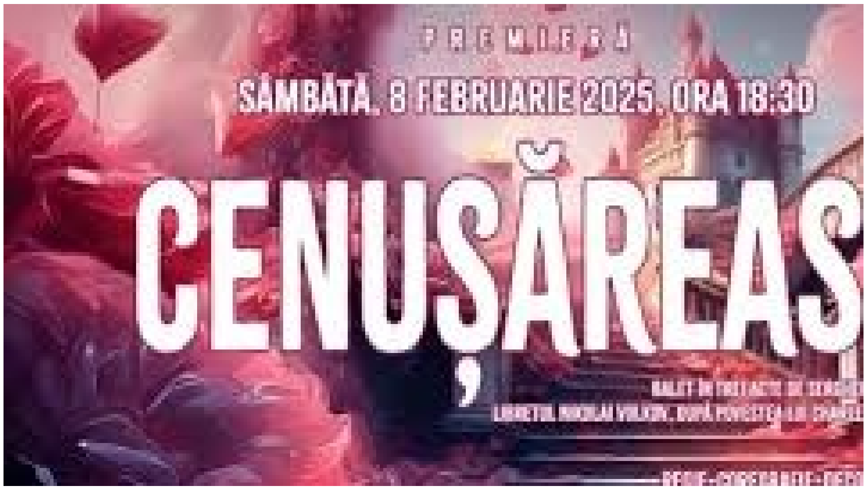
Aș nota și câteva secvențe de specială atenție, cu plus și minus. Numesc astfel *terzettino* Fiordiligi-Dorabella-Don Alfonso „Soave sia il vento”, precum o elegie deja nostalgică, apoi ușorul decalaj din debutul terțetului Ferrando-Guglielmo-Don Alfonso „E voi ridete” sau *éclat*-ul încheierii primului act. Din cel secund subliniez cu totul aleator, dintre multele reușite ale serii, delicatețea duetului „Prenderò quel brunettino” (Fiordiligi-Dorabella), umorul duetului Dorabella-Guglielmo („Il core vi dono, bell' idolo mio”) sau finalul cu cor, triumf al împăcării și iubirii.

„Così fan tutte” la Sala Radio 2025 – un succes remarcabil.

Foto trimise de PR Radio România

A (mai) fost odată Cenuşăreasa...

Text de Vivia Săndulescu-Dutton



A fost odată…un basm scris de Charles Perrault, despre o fată frumoasă şi oropsită de Mama şi Surorile ei vitrege, dar milostivă cu cei nevoiaşi, şi pe care Zâna cea bună, naşa sa, o ajuta să se mărite cu un Prinţ. Dar mai întâi o trimitea la bal, unde vraja se risipea la miezul nopţii, când fata îşi pierdea, fugind, un pantofior. Datorită acestuia Prinţul avea să o regăsească, după o căutare în lung şi-n lat prin lume...

Sau cel puţin cam aşa arăta povestea, pe scurt, acum peste trei secole. Avea să inspire compozitori de opere (dacă ar fi să amintim doar *La Cenerentola* de Rossini şi *Cendrillon* de Massenet în sec. XIX), mai târziu regizori de film, animaţie, musical etc. Cea mai cunoscută partitură este însă probabil cea scrisă de Serghei Prokofiev pentru balet şi pusă în scenă iniţial de Rostislav Zaharov la Teatrul Bolşoi în 1945. Montarea lui Frederick Ashton din 1948, la Royal Ballet, avea să traseze jaloanelela care se vor raporta majoritatea versiunilor coregrafice ulterioare.

Cristina Dijmaru și Bogdan Canila

La noi în ţară titlul a apărut pe afiş pentru prima dată la Opera Naţională Română Iaşi în 1974, în coregrafia lui Ion Băitanciuc, reluată în 1989. Tot la Iaşi baletul va fi montat de Mihai Babuşka în 2008 şi Amalia Mîndruţiu în 2019.

La Teatrul de Balet „Oleg Danovski” din Constanţa, Maestrul aducea în 1987 o dimensiune filosofică în final, prin multiplicarea Zânei bune, care se răspândea în cele patru zări. Peste ani, Teatrul de Operă şi Balet „Oleg Danovski” va include în repertoriu *Cenuşăreasa* lui Călin Hanţiu în 2007, apoi pe cea a lui Horaţiu Cherecheş în 2012.

Cenuşăreasa lui Mihai Babuşka din 2002 de la Opera Naţională Bucureşti avea să fie reluată pentru scurtă vreme pe aceeaşi scenă în 2014. Cea mai recentă montare i-a aparţinut Aleishei Gardner, la Teatrul de Balet Sibiu, în 2024.

Toate versiunile româneşti au urmărit scenariul clasic, cu tripleta comică Mama-şi-Surorile vitrege în travesti sau nu, propunând fiecare o viziune coregrafică şi regizorală proprie şi exploatând resursele scenografice ale teatrelor respective în sensul fastului şi al atmosferei de basm.

Zâna (Amira Badro) și Anotimpurile

Pe plan internaţional subiectul fiind însă unul intens uzitat, unii creatori s-au îndepărtat de la calea bătătorită, aducându-i interpretări contemporaneizate, precum cea a lui Rudolf Nureyev de la Opera Garnier (în decorul hollywoodian al lui Petrika Ionescu), în 1986 sau cea a lui J-Ch Maillot de la Opera din Monte-Carlo, în 1999.

În căutarea unei abordări noi s-a înscris şi Renato Zanella cu premiera sa de la Opera Naţională Bucureşti, la început de februarie. Posesor al unui palmares bogat de creaţii coregrafice, poziţii de conducere deţinute şi distincţii primite, Zanella este un familiar al publicului român, *Romeo şi Julieta* figurând în repertoriu încă din 2017, când era directorul artistic al compartimentului Balet.

Opţiunea sa declarată pentru această *Cenuşăreasă* este una minimalistă.În consecinţă povestea,fiind îndeobşte cunoscută de către spectatorii de toate vârstele, este simplificată şi ajustată, decorurile şi fastul sunt evitate, coloritul e minim.

Să le luăm pe rând. Scenariul renunţă la personaje şi episoade tradiţionale, unele esenţiale, scurtând logica întâmplărilor. (Uitaţi de sinopsis-ul din programul de sală, nu e cel actual.)

Sergiu Dan, Valentin Stoica și Răzvan Cacoveanu

Cenuşăreasa nu mai e o fată supusă, deşi atitudinea ei de frondă e repede reprimată. Visul ei, în care Prinţul arată cu bustul gol, l-am putea considera unul erotic. Nici când Prinţul ajunge într-un târziu în casa ei, ea nu aşteaptă să fie găsită, ci se zbate să fie recunoscută şi să i se alăture. Prinţul e şi el nevoit să se supună voinţei Regelui, care îi impune să se însoare (amintindu-ne de *Lacul lebedelor*), dar are norocul să o întâlnească la bal tocmai pe Cenuşăreasa, care îi cucerise deja pe părinţii săi...

Modernizarea basmului e aplicată cu jumătate de măsură şi în grade diferite. Zâna bună poartă un colant integral dintr-un lamé lucios şi nu-şi ascunde nicio clipă identitatea, în timp ce tripleta comică Mama - şi - Surorile vitrege este concepută în stilul comic obişnuit. În zona inovaţiilor am putea adăuga înlocuirea unor personaje solo cu cupluri: Zâna bună şi Faunul (dar ce-l caracterizează pe acesta drept Faun şi nu doar partener al Zânei?), simpaticii Profesori de dans, anotimpurile Vara şi Iarna. Scurgerea inexorabilă a timpului este redată fugitiv în ultimele clipe dinaintea miezului nopţii, când viaţa pare să se scurgă şi ea din invitaţii de la bal.

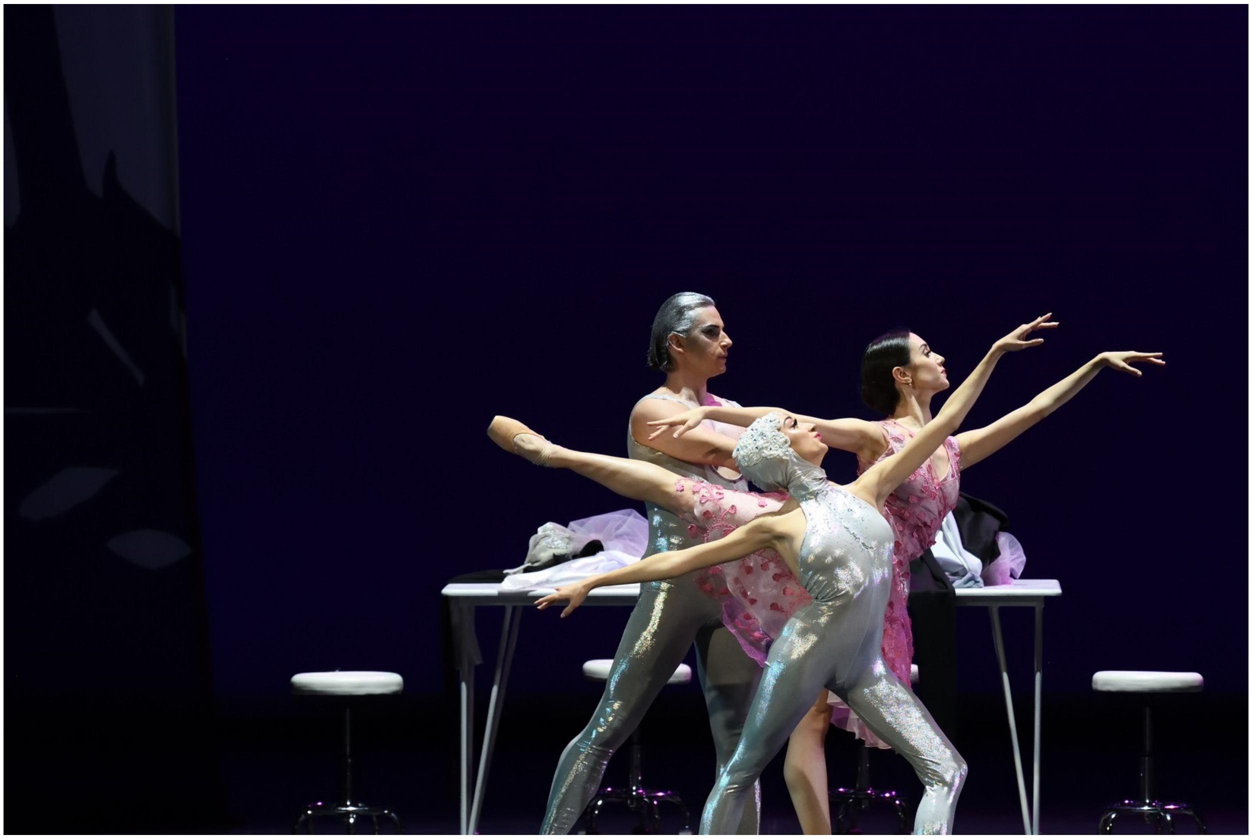
După cum a devenit un experiment comun în ultimele decenii, partitura descriptivă a lui Prokofiev este redistribuită, suprapunându-se aici peste alte situaţii scenice, mai puţine la număr. Secvenţele pur coregrafice devin astfel mai lungi, acţiunea (împărţită în două acte) e suplinită uneori cu visul sau cu soluţii ciudate, precum dublarea încercării de a încălţa pantofiorul; dansurile de caracter nu mai reflectă caracterul spaniol sau oriental ci sunt mai degrabă generice iar finalul se diluează în încă un adagio, peste care ninge cu petale de trandafir... dar Prokofiev este completat şi adăugit printr-o rememorare a personajelor principale, aşa cum se obişnuieşte în teatrele pentru copii.

Cenușăreasa ansamblu

Coregrafia e predominant neoclasică, cu elemente de pantomimă necesare naraţiunii şi mişcări sugestive de braţe. Registrele corporale sunt echilibrate, partiturile coregrafice atât ale soliştilor cât şi ale ansamblului sunt solicitante tehnic şi agreabile vizual, în stilul lui Zanella deja recognoscibil.

O provocare comună a coregrafilor care abordează baletul *Cenuşăreasa* este aceea de a crea personaje comice evitând vulgaritatea. Zanella recurge la o reţetă verificată de precursori, cu Mama şi Surorile vitrege în travesti, dar se limitează la a le încălţa în pantofi de *pointe* cu bentiţe bine vizibile, fără a le cere şi ceva *prouesses*, cum se poartă azi în lume, unde balerinii fac tehnică de *pointes* deja de multă vreme. Accentul cade pe caraghios, stârnind râsete nesigure. În interpretarea lui Valentin Stoica, Sergiu Dan şi Răzvan Cacoveanu, recurgerea ocazională la voce e o găselniţă binevenită, cei trei dispunând de un realtalent actoricesc.

Ansamblul este alcătuit dintr-un neobişnuit număr de 14 perechi, ceea ce restrânge posibilităţile desenelor geometrice, impunând formaţiile frontale, la unison. Cu toate acestea, este un personaj în sine, care intervine consistent dinamic, reuşind să umple scena, bine lucrat de maeştrii de balet Raluca Ciocoiu şi Alexandra Gavrilescu.



Amira Badro (Zâna), Ada Gonzales (Cenușăreasa), Robert Enache (Faun)

Tot pe coordonatele minimalismului se înscrie şi intenţia de a crea o atmosferă de film alb/negru, în care doar dragostea adevărată e color(iz)ată. În realitate, doar Cenuşăreasa poartă rochii pastelate, în timp ce Prinţul e îmbrăcat în alb, ca un căpitan de navă, sau în pantalon negru. Coerenţa coloristică e forţată şi în cazul Anotimpurilor, toate integral albe. Altminteri, în costumele Olgicăi Gjorgeva din Republica Macedonia se întrevede creatoarea de fashion: căştile, *deux-pieces*-urile cu volănaşe şi tunicile uşor personalizate ale balerinilor din ansamblu sunt „din acelaşi film” cu rochiţele-furou ale balerinelor şi *tight*-ul argintiu al Zânei (şi al Faunului).

Minimalismul vine la pachet şi cu lipsa aproape totală a decorului, suplinit cu proiecţii parţiale pe fundal, ca în jocurile de umbre, sau cu câteva lumini suspendate (cu excepţia unor scurte momente desfăşurate în faţa unei cortinete). Efectul e de goliciune, de gală de balet unde soliştii sunt descoperiţi în faţa publicului iar succesiunea scenelor e dată de culoarea filtrelor. Suntem departe de ideea de feerie, de strălucire de basm, lumea actuală e una a convenţiilor de tot felul iar spectatorul trebuie să-şi închipuie că *less is more*.

Răzvan Cacoveanu, Bogdan Canila, Sergiu Dan

Orchestra se conformează condiţiilor de fosă (dirijor, managerul general Daniel Jinga), dar volumul redării este cel dintr-o sală de concert. Ascultătorul profan, ca mine, percepe compartimentele inegal, corzile îi sună mai bine decât suflătorii. Poate şi pentru că nu a existat suficient timp de armonizare cu dansatorii, unele momente coregrafice lirice se suprapun pe intervenţii de percuţie în *fortissimo*.

Greul serii e dus în prima distribuţie de Cristina Dijmaru, care îşi pune la bătaie toate resursele tehnice şi de expresivitate pentru a crea dialoguri şi a susţine desfăşurarea poveştii. E însoţită – şi la propriu – de Bogdan Cănilă, un Prinţ serios, într-un rol dintr-o gamă cu care e obişnuit. Soliştii Amira Badro (Zâna), Robert Enache (Faunul), Ada Gonzales (Vara), Marina Gaspar-Ioniţă, Cristian Şuşu (Vara), Andreea Ţăruş (Toamna), Ana Toderică, Stefano Nappo (Iarna), Adina Manda, Egoitz Segura (Profesorii de dans) atrag şi distrag atenţia, dovedind nivelul bun al companiei. Uneori însă, statura diversă a (demi-) soliştilor creează discrepanţe vizuale.

Personal, nu cred că opţiunea repertorială pentru *Cenuşăreasa* ca spectacol de familie se susţine şi mă întristează să constat cum marketingul ia tot mai mult locul motivaţiilor artistice. Nu ştiu de ce nu se reia *Coppelia* Corinei Dumitrescu (premiera din 2021) şi nu încerc să fac speculaţii. Nu pot însă să nu-mi amintesc anii când li se oferea ocazia dansatorilor de a-şi testa pe scena mare veleităţile de coregrafi, căci am avut bucuria de a vedea şi aprecia creaţiile de diplomă ale unora dintre prim-soliştii de azi. Şi-apoi, mai sunt atâtea titluri rulate de companiile importante şi care la noi n-au fost montate niciodată sau pe care publicul şi-ar dori să le revadă! Pe de altă parte, salut avalanşa de debuturi în pregătire pentru reprezentaţiile următoare şi promovarea tinerilor merituoşi, de care compania ONB nu duce lipsă.

Credit foto: Lavinia Hutanu (ONB)

Ștefan Pop și Valentina Nafornița,
vedete în „Boema” la Opera bucureșteană

text de Costin Popa

Stagiunea actuală a primei scene lirice naționale a început cu o îmbogățire a programărilor de operă, față de cea (cele) dinainte. Un lucru bun, propriul repertoriu liric fiind foarte extins în ceea ce privește lista titlurilor, cum îi vine bine celui mai mare teatru al țării. Mai precar au stat distribuirile, în sensul neinvitării unor cântăreți români cu activitate deosebită în străinătate, o veche meteahnă.

Prezența la ONB a tenorului bistrițean Ștefan Pop, primul câștigător român de Premiu I la marele concurs Operalia – Plácido Domingo în 2010, distincție care i-a dat startul într-o carieră prodigioasă ce îl situează acum printre vârfurile vocaliștilor lumii, a fost precedată de invitarea la Ateneul Român și la Sala Radio a altor doi prim-premianți la renumita competiție, tenorul Ioan Hotea (câștigător în 2015) și soprana Adela Zaharia (2017). Mă întreb ce s-ar fi întâmplat dacă celor doi li s-ar fi oferit și spectacole de operă, nu numai concerte. Ar fi fost chiar un februarie de excepție la ONB.

Ștefan Pop

În Rodolfo din „Boema”, rol pe care l-a mai interpretat în Capitală, Ștefan Pop a avut-o ca parteneră pe soprana Valentina Nafornița, născută la Cuhnești, Glodeni, Republica Moldova, cu studii la Universitatea Națională de Muzică din București, fostă membră a ansamblului Operei de Stat din Viena, actualmente o prezență intensivă pe scenele internaționale. A debutat ca Mimi, acum, la București, o intrare mai târzie în rol, deci așteptată, date fiind lirismul vocii și experiența de scenă.

Personajele din „Boema” sunt pătrunse de emoționalitatea pucciniană și în mare măsură interpretarea oferită a ținut cont de simțirea lăuntrică a unor eroi de condiție modestă, simpli, tineri, talentați intelectuali, sensibilizați de arte, de spirit. Mă refer în primul rînd la poetul Rodolfo, pictorul Marcello, muzicianul Schaunard și filosoful Colline, care trăiesc o viață reală plină de frământările și frustrările de zi cu zi, până la hazul și șotiile unor distracții inofensive, anodine. Au fost bine conturați ca profiluri caracterologice, în ordine, de Ștefan Pop, baritonii Alexandru Constantin și Dan Indricău, de basul Leonard Bernad.

Ștefan Pop și Valentina Nafornița

Ștefan Pop a întrupat cu naturalețe un îndrăgostit la prima vedere, răscolit apoi de boala lui Mimì și de sfârșitul tragic. Și-a expus glasul prețios cu frazare expansivă, incandescent-poetică („Ma per fortuna è una notte di luna...” din arie) sau *dolcissimo* în duetul din finele primului act „O soave fanciulla”. Aceeași exuberanță juvenilă l-a cuprins prezentând-o prietenilor pe Mimì în actul de la Café Momus („Questa è Mimì, gaia fioraia”), pentru ca în cel de-al treilea, cu amărăciune ironică, așa cum cere Puccini să cânte cu frazare totuși duioasă „Mimì è una civetta...”, încheind trista scenă a despărțirii „Ci lascerem alla stagion dei fior!”, într-un expresiv unison cu soprana. Am amintit doar câteva pilde de artă pură.

Valentina Nafornița

Valentina Nafornița, cu voce frumoasă și de bogată rotunjime timbrală, impregnată de tenta lirică a propus o eroină delicată, sensibilă, visătoare, evocatoare. Cele două arii au demonstrat exact asemenea contururi sufletești, impresionante, atașante. A frazat cu dăruire, lucrând asupra expresivității dorite de compozitor. Pasiunea sentimentului față de Rodolfo, emotivitatea propriei firi au venit tocmai pe aceste căi.

După o intrare solidă precum „Questo Mar Rosso mi ammollisce e assidera...” lansată de Marcello și finalizată imediat cu un Fa natural amplu și robust, mi-am dat seama că baritonul Alexandru Constantin se află într-o optimă formă și va domina ansamblurile prin așteptata tiradă „Gioventù mia” din actul al doilea. Așa a și fost. Surpriza mi-a apărut prin desenele și replicile moi, nuanțate, cu care a înzestrat multe secvențe de sensibilitate ale portativelor pucciniene. Bună prestație.

Alexandru Constantin, Leonard Bernad, Damian Vlad, Ștefan Pop, Dan Indricău

I s-a alăturat cu timbralitate masivă, rotundă, plăcută, basul interpret al lui Colline. Totuși, mă întreb. Oare cum se face că o voce cu sonoritate caldă ca a lui Leonard Bernad să cânte aria „Vecchia zimarra” fără... căldura unui *piano* și alterând trista linie melodică chiar la mijlocul ei, cu un accent mai degrabă verdian? Chestiune de reglaj atent și simplu.

Musetta a fost soprana Daniela Cârstea, muzicală, elegantă în cântul valsului „Quando m'en vo” (actul al doilea), cu singurele reproșuri că două dintre cele trei note de Si natural înalt au fost aspre, demonstrând nevoia de omogenizare tehnică. Renunț să mai urmăresc acel *diminuendo* precis marcat de compozitor după acuta finală în penultima măsură a ariei. Arareori este respectat de soprane, deși are funcția sa de finețe.

În alte roluri au cântat Damian Vlad (Benoît și Alcindoro), Adrian Ionescu (Vameșul), Constantin Negru (Parpignol).

Orchestra Operei Naționale București, dirijor Daniel Jinga

La reușita spectacolului au contribuit Orchestra, Corul (pregătit de Daniel Jinga și Adrian Ionescu), Corul de Copii (îndrumat de Smaranda Morgovan) ale Operei Naționale București. Urmărirea soliștilor s-a făcut în optime condiții, micile decalaje cor-orchestră, de exemplu din scena intrării lui Parpignol (actul secund) s-au rezolvat ușor, deci bagheta lui Daniel Jinga a funcționat bine și profesionist.

Foto Andrei Grigore/Opera Națională București

1 aprilie 2025

Evenimente memorabile pe scena Ateneului Român

Text de Ana Sireteanu

Stagiunea actuală a Filarmonicii bucureștene reușește să surprindă plăcut cu fiecare nou concert, mai bogat în spirit decât precedentul, lăsând în urma sa momente muzicale de neuitat. Acestea sunt observațiile pe care nu le pot lăsa deoparte nici când vine vorba despre concertele la care am asistat recent, două evenimente în adevăratul sens al cuvântului, reunind programe incitante și interpretări remarcabile.

Andrei Boreiko
Alexander Gavrylyuk
Taras Shtonda

Pentru prima dată pe scena Ateneului Român, pianistul ucrainean Alexander Gavrylyuk s-a transfigurat într-un veritabil pictor al universului prokofievian, când a fost protagonistul „Concertului nr. 3 în Do major pentru pian și orchestră”. Partitura solistică a cunoscut atunci o interpretare absolut fermecătoare, încărcată de mister, muzicianul redând cu măiestria unui creator constanta metamorfoză a stărilor sufletești evocate, gingășia și sensibilitatea fiecărei melodii, amețitoarele ritmuri caracteristice muzicii compozitorului rus. De asemenea, acest minunat univers sonor a fost zugrăvit de Alexander Gavrylyuk cu atingerea fermă dar gingașă a clapelor, dând la iveală o paletă de culori perfect adaptată fiecărei expuneri tematice. Într-un cuvânt, fascinant! Desigur, pitoresca viziune interpretativă a solistului nu ar fi fost aceeași fără aportul Orchestrei Filarmonicii George Enescu care, sub bagheta dirijorului Andrei Boreiko, a întregit o interpretare dinamică, echilibrată și încărcată de sentiment. Aplauzele furtunoase ale publicului au prelungit frumusețea momentului cu un bis; de această dată, Alexander Gavrylyuk a explorat intimitatea muzicii lui Alexandr Scriabin, într-o interpretare a „Studiului op. 2, nr. 1 în do diez minor”, redată cu aceeași forță expresivă și delicatețe a tușeului.

În partea a doua am vibrat la sonoritățile încărcate de tragism ale „Simfoniei nr. 13, op. 113, *Babi Yar*” de Dmitri Șostakovici, compozitorul rus de la moartea căruia comemorăm anul acesta 50 de ani. Muzica profund impregnată de suferință, dramatism și ironie a fost redată de Orchestra și partida de bași a Corului Filarmonicii, conduse de dirijorul Andrei Boreiko. Evocând evenimentele sângeroase de la lagărele naziste din Babi Yar, ciclul de poeme omonim semnat de poetul Evgheni Evtușenko este pretextul pentru monumentala simfonie a lui Șostakovici, tulburătoarele versuri prinzând viață prin glasurile bașilor din cor, precum și prin cel al solistului Taras Shtonda, vocea unei povești încărcate de suferință și patos. În acompaniamentul orchestral, atmosfera întunecată și masivitatea sonorității în care tromboanele, tubele și percuțiile au jucat rolurile principale ne-au dat fiori, imaginându-ne pe fundalul muzical evenimentele petrecute la Babi Yar.

Alexandre Bloch
Valentin Răduțiu
Ana Ularu
Ana Maria Labin

Într-o bine gândită prelungire tematică, programul unor concerte ulterioare a fost dedicat Zilei internaționale de comemorare a victimelor Holocaustului, la 80 de ani de la încetarea agresiunilor asupra evreilor, invocate în fascinante pagini muzicale de secol XX.

Cu acest prilej am avut ocazia să ascultăm „Psalm” de Anatol Vieru, compus în 1993, alternând cromaticul cu diatonicul și ducându-ne cu gândul la o invocație, redată mai întâi de instrumentele de suflat, urmată de comentariul corzilor: o muzică peste care plutește o atmosferă misterioasă, mai întâi întunecată, apoi senină și în sfârșit neliniștită, ca o apă tulbure.

Din creația lui Ernest Bloch, compozitorul care a dedicat un întreg ciclu rădăcinilor sale evreiești, în sala Ateneului Românam ascultat „Rapsodia ebraică *Schelomo* pentru violoncel și orchestră”. Aici, compozitorul a imaginat o muzică în care să se regăsească „sufletul evreiesc – complex, strălucitor, agitat, pe care îl simt fremătând în întreaga Biblie” (după informațiile oferite în programul de sală), lucrarea având ca subiect întâmplările din „Ecleziastul”, iar instrumentul solist personificându-l pe Regele Solomon. Explorând expresivitatea registrului grav al violoncelului, Valentin Răduțiu a oferit o sonoritate interiorizată și totodată încărcată de sentiment, transformând-o mai apoi, în registrul acut, într-una mai strălucitoare. Cu un timbru frumos învăluit, tânguielile violoncelului pe fondul acompaniamentului orchestral (asigurat de dirijorul Alexandre Bloch) m-au determinat să înțeleg subtextul propus de compozitor, iar cadența instrumentului solist – un moment cu adevărat tulburător – a adus o nouă metamorfoză sonoră. Astfel, ne-am putut elibera imaginația, trăind parcă dramatismul lucrării de parcă am fi vizionat un film pe coloana sonoră a rapsodiei. Aprecierile publicului l-au înduplecat pe Valentin Răduțiu să ofere un bis, „Cântecul păsărilor” de Pablo Casals, o ocazie de a redescoperi sensibilitatea muzicală a violoncelistului.

În „Simfonia nr. 3 *Kaddish*” de Leonard Bernstein am avut parte de trăiri la fel de profunde, chiar amplificate, dată fiind abordarea teatral-muzicală a compozitorului american, precum și lărgirea aparatului orchestral, căruia i s-a alăturat un cor mixt, narator și o soprană solistă. Având la bază rugăciunea „Kadiș”, rostită în primele 11 luni după despărțirea de o ființă iubită și la comemorarea morții ei, simfonia lui Bernstein este, de fapt, o rugăciune a omului către Dumnezeu. Pentru personajul naratorului a fost aleasă o voce feminină puternică și expresivă, cea a actriței Ana Ularu (apreciată în domeniul cinematografic, câștigătoare a Premiilor UNITER și Gopo), care a redat (cu o admirabilă dicție în limba engleză) adâncimea filosofică a dialogului, precum și dimensiunea teatrală a rolului său. Incantațiile ritmice și densitatea armonică au fost subliniate printr-o largă paletă de culori de ansamblurile Filarmonicii George Enescu, conduse de Alexandre Bloch, conflictul interior al personajului fiind marcat o dată în plus de intervențiile expresive ale sopranei Ana Maria Labin. Corul a fost pregătit de Iosif Ion Prunner.

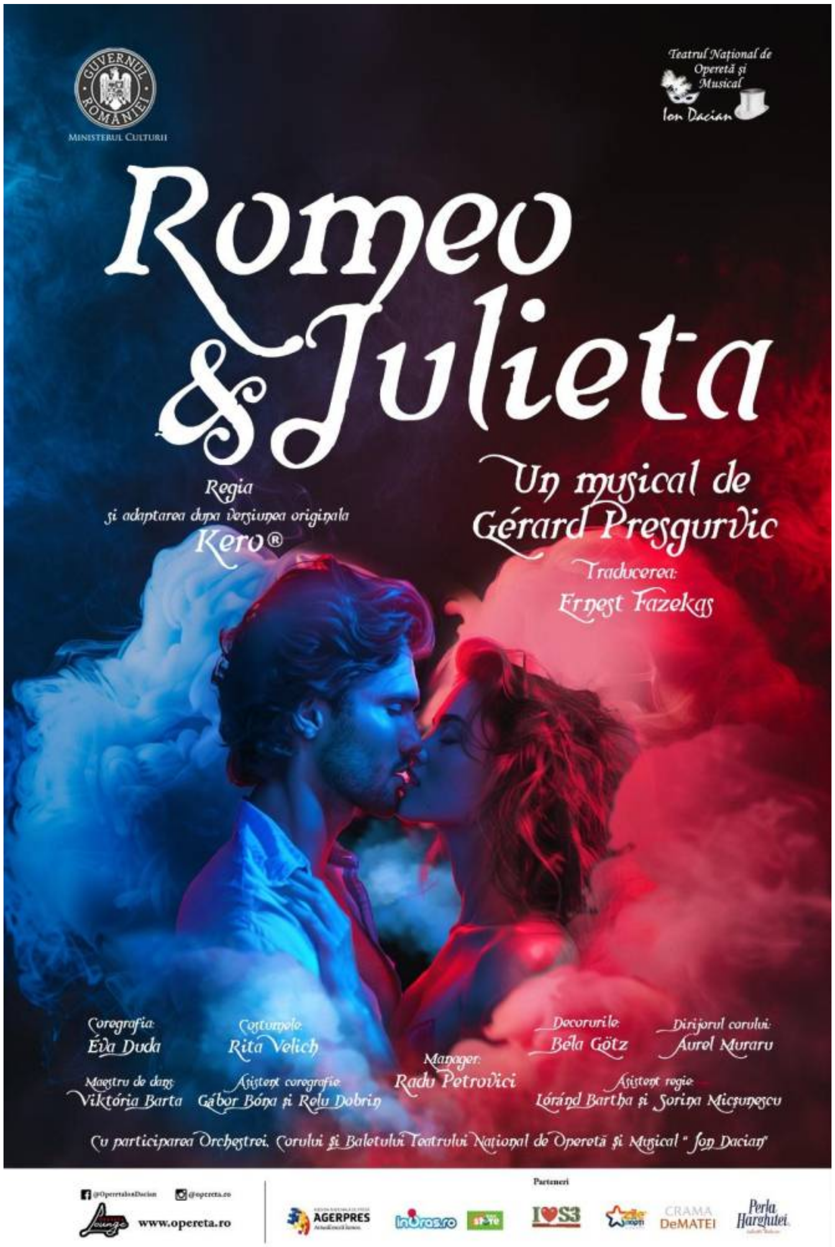
Nu ne rămâne decât să lăudăm inspirația cu care au fost alese programele muzicale, precum și nivelul înalt al prestațiilor artistice ale muzicienilor din ansamblurile Filarmonicii George Enescu, alături de prestigioși invitați cu renume internațional; momente muzicale care rămân, cel puțin pentru mine, de neuitat.

La Operetă, s-a reluat musicalul „Romeo & Julieta”

Text de Costin Popa

După mai bine de 15 ani, în montarea aceluiaşi KERO®, regizorul maghiar Miklós Gábor Kerényi, care a asigurat mizanscena și adaptarea versiunii originale franceze traduse în limba română de Ernest Fazekas. Este ceea ce austriecii numesc „Neueinstudierung”, „restudiere nouă”, adică din ambele puncte de vedere, muzical și scenic, un sistem aplicat în toate teatrele lirice ale Vienei ori de câte ori se consideră necesară readucerea pe afiş a unui titlu vechi, de succes. În acelaşi scop, anglo-saxonii folosesc uneori termenul de „Revival”. Practici bune, nu prea intâlnite la noi.

La Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”, patru spectacole consecutive cu „Romeo & Julieta” s-au dat la sfârșit de martie, dintre care l-am văzut pe ultimul, amintindu-mi și de cele din 2009. Ei bine, fără a face asocieri sau comparații, s-a cunoscut că musicalul lui Gérard Presgurvic a fost prezentat într-o stare refrișată, s-a simțit prospețimea. În mod cert avusese loc și un *casting*.


GUVERNUL ROMÂNIEI
MINISTERUL CULTURII
Teatrul Național de Operetă și Musical Ion Dacian
Romeo & Julieta
Un musical de Gérard Presgurvic
Regia și adaptarea după versiunea originală Kero®
Traducerea: Ernest Fazekas
Coregrafia: Éva Duda
Costumele: Rita Velich
Decorurile: Béla Götz
Dirijorul corului: Aurel Muraru
Manager: Radu Petrovici
Maestru de dans: Viktória Barta
Asistent coregrafie: Gábor Bóna și Relu Dobrin
Asistent regie: Lóránd Bartha și Sorina Micșunescu
Cu participarea Orchestrei, Corului și Baletului Teatrului Național de Operetă și Musical "Ion Dacian"
Parteneri
www.opereta.ro
AGERPRES
inOras.ro
I ♥ S3
CRAMA DeMATEI
Perla Harghitei

Succesul a fost nebun iar la sfârșit, după ce interpreții, corul, orchestra și baletul și-au primit binemeritatele aplauze, tot platoul s-a prins într-un rock îndrăcit *out of show* în bătăile cadențate din palme ale unui public entuziast ce ovaționa în picioare. Satisfacții pentru artiști, realizatori, manageri.

Echipa lui KERO® a fost formată din coregrafa Éva Duda, maestrul de dans Viktória Barta, scenograful decorurilor Béla Götz, scenografa costumelor Rita Velich, designerii luminilor Tibor Arpad Buzsinszki și Laszlo Attila.

Un spectacol de mişcare frenetică, tinerească, percutantă, plină de culoare și expresie. Coregrafia, dansul au fost performante, spectaculoase, dinamice, antrenante. S-au simțit dăruirea, pasiunea, eleganța, vigoarea, într-un cuvânt totul, ce a transpus în cadențe moderne drama shakespeariană.

Remarcabile realizări au avut soliștii, prin cânt și ritm potrivit genului, pigmentat cu expresivitate și atitudini magnetice asociate mișcării de care aminteam.

Romeo a fost junele tenor Andrei Mihalcea, un adevărat Hamlet trăitor în lumea lui, dar profund metamorfozat de iubirea pentru Julieta foarte tinerei soprane Dumitrița Sinița, o eroină atipică *du chair et du sang*, al cărei lirism vocal a cucerit în scena finală.

Glasul profund și plăcut timbrat al basului Florin Ganea a adus un contur adecvat Părintelui Lorenzo, crochiat la început destul de… sportiv. Voci bune și actori pe măsură, Theodor Andrei și Dragoş Ioniță, au interpretat rolurile prietenilor lui Romeo, Mercutio și Benvolio. Întruparea orgoliosului și colericului Tybalt a revenit excelentului Laur Drăgan. De admirat au fost și Cătălin Petrescu (Prințul de Verona), Ernest Fazekas (Paris), alături de Amelia Antoniu (Lady Capulet), Andrea Plopeanu (Lady Montague), Anton Zidaru (Capulet) sau Ana-Maria Racu (Doica).

Distribuția a fost completată însuflețitor în rolurile secundare de Relu Dobrin (Amantul), Eugenia Stoian (Roza), Alexandru Vasile (Grăjdarul), Carmen Anghel (Spălătoreasa), George Olar (Vicenzo), Cristian Grigorescu (Peter), Marius Merdicos (Servitorul lui Tybalt).

Fără îndoială, ședințele de *casting* fuseseră profesionist și pretențios desfăşurate, altfel nu s-ar fi ajuns la excelența cvartetului cânt- declamație-teatru-dans, cu unic scop de a crea atmosferă spontană, naturală, captivantă. Teatralizare maximă. Până și respirațiile cântăreților și dansatorilor, amplificate de lavalierele electronice, s-au transmis în sală ca impulsuri de energie și tensiune emoțională.

Remarc prestația corului pregătit de Aurel Muraru și a orchestrei dirijate scânteietor de Constantin Grigore.

Au plăcut și costumele, decorul a fost simplu și stilizat, turnanta și-a îndeplinit funcțiunea, iar luminile au avut sarcina de a evidenția în primul rând eroii și mișcarea enormă din scenă.

O remarcă se cuvine a fi făcută pentru ținuta luxoasă a programelor de sală, a fluturașilor zilnici cu distribuțiile. Există săli de spectacole și concerte bucureștene în care informațiile utile publicului se pot descărca doar pe *smartphones* după coduri QR sau nu există decât pe afișe. Parțial.

Spectacolul „Romeo & Julieta” de Gérard Presgurvic nu trebuie ratat la Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”.

Două proiecte la Conferinţa Internaţională a Creativităţii în Dans de la UNATC

Text de Robert Zahariuc

MANual

Am pășit din nou, cu mare bucurie şi emoţie, pe poarta Universității Naționale de Artă și Cinematografie „I.L.Caragiale" București, bătând drum lung ca să văd spectacolul de dans contemporan *MANual*, în conceptul şi coregrafia lui Sergiu Diţă.

(Distribuţie: Dorin Eremia, Sergiu Diţă, Dennis llie, George Pleşca, Anca Stoica
Sound design: RAW Creatives
Muzica: Daniel Stănciucu, Adrian Piciorea
Scenografie şi costume: Ecaterina Tudosă
Lighting design: Ionuţ Dumitraşcu)

Apoi am încercat să-i fac o radiografie fără să citesc sinopsisul, spre a nu mă lăsa influențat.

MANual este un spectacol de dans despre un anumit tip de masculinitate, care redă un proces de eliberare şi contestare a normelor tradiționale legate de modul în care unii bărbați sunt reprezentați și percepuți în societatea contemporană. În acest sens, *MANual* devine o platformă prin care sunt puse în discuție rolurile tradiționale ale bărbaţilor zilelor noastre – deşi nu neapărat a majorităţii lor. Aceştia pot explora o gamă largă de expresii emoționale, fizice și performative care nu se aliniază întrutotul cu așteptările societăţii legate de masculinitate în sensul clasic. Stereotipurile de gen aduse în prim-plan metamorfozează bărbatul, făcându-l să nu mai fie constrâns de ideea de a manifesta doar putere, agresivitate sau control prin mișcare. El poate explora fragilitatea, vulnerabilitatea și alte trăsături adesea considerate ca fiind specific feminine, dar care sunt esențiale pentru complexitatea experienței umane.

În multe lucrări de dans contemporan bărbații sunt văzuți dansând cu mișcări mai fluide, mai expresive, adesea mai lente, în contrast cu demonstraţiile de tehnică de dans, în care domină dinamica și forța. Este şi cazul spectacolului *MANual*, unde regăsim un summum de mişcări ce nu aparţin unui limbaj de dans exclusivist. Coregrafia devine aici un loc în care bărbații își pot explora și redefini identitatea de gen, rupând legăturile tradiționale dintre masculinitate și dans, prin aspecte precum utilizarea costumelor, jocul cu gesturi ce se îndepărtează de normele tradiționale de masculinitate sau chiar explorarea unor teme legate de redefinirea masculinităţii prezente.

Teatralitatea influenţează vizibil coregrafia, determinând-o să exploreze teme precum vulnerabilitatea, agresivitatea, intimitatea, competiția și camaraderia, prin evidenţierea stereotipurilor masculine tradiționale. Utilizarea gesturilor codificate (îmbrățișarea, pozițiile de luptă, postúrile dominante sau supuse) pentru a exprima relațiile de putere sau emoțiile conturează dramaturgia spectacolului. Monologurile, dialogurile, cântecele şi sunetele vocale adaugă un strat narativ suplimentar. Recuzita și scenografia – terenul de fotbal, vestiarul, spațiul domestic etc – simbolizează şi ele aspecte ale masculinității, conturând universul masculin. *MANual*-ul este un instrument esențial pentru deconstruirea și reinterpretarea rolurilor, oferind o perspectivă fluidă și nuanțată asupra a ceea ce înseamnă a fi bărbat în societatea contemporană.

Prezența femeii în acest univers este un simbol al vulnerabilităţii,subliniind prin poziţia ei fragilă contrastul cu masculinitatea percepută ca forță dar şi ca simbol al dorinţei. Corpul feminin este văzut ca un catalizator al interacțiunilor masculine, reflectând competiția, atracția sau chiar respingerea sa.

MANual este un spectacol nu numai pentru analizatorul vizual, pentru ochi, ci mai ales pentru problematica ridicată, aceea despre a fi bărbat în zilele noastre.

În trecere

În trecere este un titlu care comportă mai multe straturi de lectură, aşa cum este şi propunerea Sofiei Sitaru-Onofrei, semnatara coregrafiei şi a conceptului spectacolului prezentat în sala Atelier a UNATC.

(Distribuţie: Andreea Vălean, George Pleşca, Vlad Furtună, Roxana Popa, Teodora Tudose, Sofia Sitaru-Onofrei
Text şi interpretare: Teodora Tudose
Sound design: Daniel Stănciucu
Lighting design: Filip Stoica
Video design: Tony Macpela
Scenografie şi costume: Alberto Ursache)

Conceperea trecerii dintre viață și moarte este un act profund și poetic, iar dansul contemporan, tocmai prin libertatea lui de expresie, poate să-l redea extrem de intens şi divers.

Direcţiile prin care creatoarea traduce şi translează propria sa concepţie într-un spectacol de dans sunt strâns legate de structura narativă a acestuia, împărţită în câteva momente esenţiale. În cele legate de Viaţă observăm utilizarea unor ritmuri coregrafice orchestrate clar, prin procedee precum recurenţa mişcării, canon, simetrie ş.a. În economia spectacolului întâlnim şi Trecerea sau zona de tranziţie, unde totul devine oarecum ambiguu, prin pierderea echilibrului, mișcări sacadate sau *slow motion*, ca într-un vis sau într-un moment de suspendare, când corpul pare că ezită între cele două lumi.

Moartea, această necunoscută, este sugerată ca o liniște, nu ceva sumbru ci o eliberare, o transcendență, o dizolvare lentă,prin mișcări tot mai mici și mai rare, care dau senzaţia de plutire prin specularea gravitației, căderi lente, dansatori purtați de alții. Simbolurile vizuale şi scenografice sunt reprezentate printr-un perete alb alcătuit din benzi care permit comunicarea cu lumea de dincolo. Luminile difuze şi reci influenţează percepţia costumelor şi a contururilor dansatorilor. Rolele de covor în desfăşurare trasează linii care sugerează drumuri lungi, metafore ale graniței dintre lumi, pe care se insinuează o coregrafie de glisare către necunoscut. Limbajul neoexpresionist folosit de creatoare sugerează sfâșierea interioară dintr-o zonă de graniță – între viață și moarte, real și ireal, un corp care vorbeşte singur dar şi scene colective unde dansatorii se împing, se trag, se cară, ca niște spirite în conflict.

În treacăt fie spus, spectacolul nu oferă răspunsuri, ci trăiri. Un dans al sfârșitului și al începutului. O elegie corporală despre ce înseamnă să pleci și totuși să rămâi.

16 aprilie 2025

La Ateneul Român, în Duminica Floriilor

Text de Costin Popa

După excelentul concert cu „Matthäus-Passion” de Bach propus de Filarmonica George Enescu în care, în afara propriei Orchestre, a Corului dirijat de Iosif Ion Prunner și a Corului de Copii și Tineret Symbol - Jean Lupu pregătit de Luminița Guțanu, a cântat o remarcabilă garnitură de soliști (soprana Renáta Gebe-Fügi, contratenorul Valer Sabadus, tenorii Christoph Pfaller, Bogdan Mihai, baritonul Cristian Hodrea, basul Beniamin Pop), toți sub bagheta lui Gabriel Bebeșelea - tălmăcitor de substanță al muzicii baroce, prima instituție simfonică națională a propus în cadrul evenimentelor pre-pascale și un program Vivaldi-Pergolesi.

Claudia Pavone
Laura Polverelli

Athenaeum String Orchestra, formație aflată sub egida Filarmonicii, a venit pe podium împreună cu performeri italieni, dirijorul David Crescenzi, soprana Claudia Pavone și mezzosoprana Laura Polverelli, pentru o serată organizată în colaborare cu Ambasada Italiei și Institutul Italian de Cultură din București, prilej cu care managerul general al Filarmonicii, Marin Cazacu, a adresat mulțumiri în fața publicului. În scurta dar concentrata sa alocuțiune de răspuns, Excelența Sa ambasadorul Alfredo Maria Durante Mangoni a subliniat semnificația interpretării opusului „Stabat Mater” de Giovanni Battista Pergolesi în preajma sărbătoririi concomitente a Paștelui ortodox și catolic, ca „speranță a păcii și reconcilierii”. Ne amintim că în 2024 partenerii italieni au adus un aport important la sărbătorirea Anului Puccini în România.

Lucrare sacră înregistrată în catalogul creativ al compozitorului sub indicativul P. 77, „Stabat Mater” are în componență 12 mișcări în care orchestranții și-au dovedit calitățile de stăpânire a sunetului preclasic pentru viori, viole și *basso continuo*, cu clavecinul jucându-și însemnatul rol datorită aflării în fața claviaturilor chiar a dirijorului Crescenzi. S-a generat o omogenitate sonoră, din care s-au distins puritatea și virtuozitatea solo-urilor instrumentale, totul înveșmântat în tempi de reculegere, descriptori ai atmosferei liturgice, grație inspirației induse de baghetă. Nuanțele au sedus în *Allegro*-urile „Pro peccatis suae gentis” și „Inflammatus et accensus”, forța a concluzionat disperarea emanată de voci în „Fac ut ardeat cor meum”, iar agitatul final *Presto assai* „Amen…” a încoronat opusul, ca performantă prestație a Orchestrei de Coarde Athenaeum, admirabil condusă de David Crescenzi.

Cele două soliste, pentru mine vechi cunoștințe – Laura Polverelli, Adalgisa în „Norma” alături de Ștefan Pop și Mariella Devia la teatrul San Carlo di Napoli în 2016 iar Claudia Pavone, Violetta din „Traviata” alături tot de Ștefan Pop la Gran Teatro La Fenice din Veneția în 2018 și Gilda din „Rigoletto” la Macerata un an mai târziu, au schimbat stilistica de belcanto sau romantică, spre a se dedica acum portativelor preclasice, cu aceeași dăruire și versatilitate de exprimare.

Cântul de duo în tristețe din secvența primă „Stabat Mater dolorosa” (*Grave* în orchestră), unitar înfățișat, a continuat prin glasul sopranei cu deciziune de atitudine alternantă sunetelor de blândețe dezolantă, sprijinite de viorile sfâșietoare („Cujus animam”, *Andante amoroso*). De fapt, duetele au continuat și în alte șase secțiuni, cu remarci pentru tentele *piangendo*, culorile vocale sumbre ale mezzosopranei sau acutele fine ale sopranei, vocalizele ornamentate. Notez în „Sancta Mater” împletirile celor două voci, întrețeserea de glasuri din care s-au distins notele înalte pure ale sopranei și sunetele grave ale mezzosopranei, totul susținut de plânsetul viorilor.

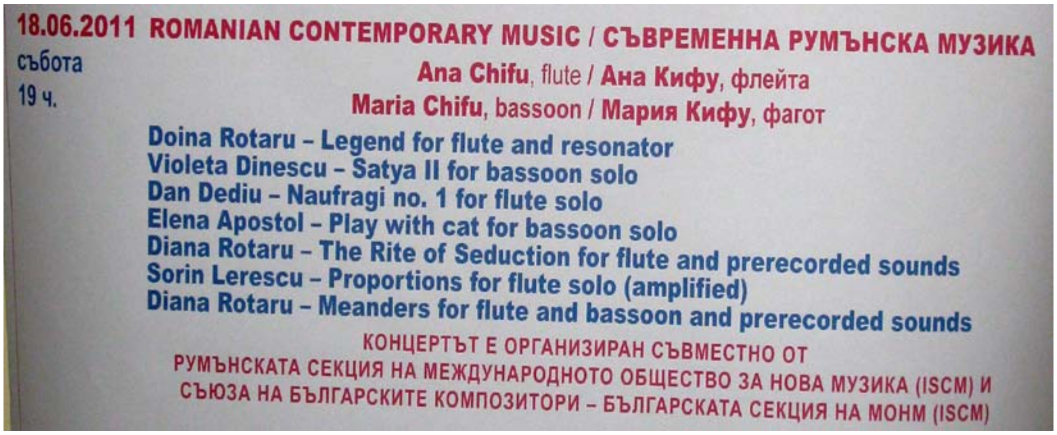
Claudia Pavone a adus în „Vidit suum dulcem natum” un minunat *cantabile* în timp ce Laura Polverelli a cântat cele trei arii ce i-au revenit, cu delicatețe și sonorități bogate („Quae moerebat et dolebat”), cu coloristică întunecată („Eja mater fons amoris”), precum și în vocalizări liniștite pentru *Lamento*-ul „Fac ut portem Christi mortem”.

Nu uit să amintesc că partea muzicală a seratei s-a deschis cu lectura elegantă a lucrării lui Antonio Vivaldi „Concerto grosso în re minor”, RV 565.

La Ateneul Român, Duminica Floriilor a adus lumină prin sonorități și totodată a pregătit spiritele pentru Săptămâna Patimilor Mântuitorului.

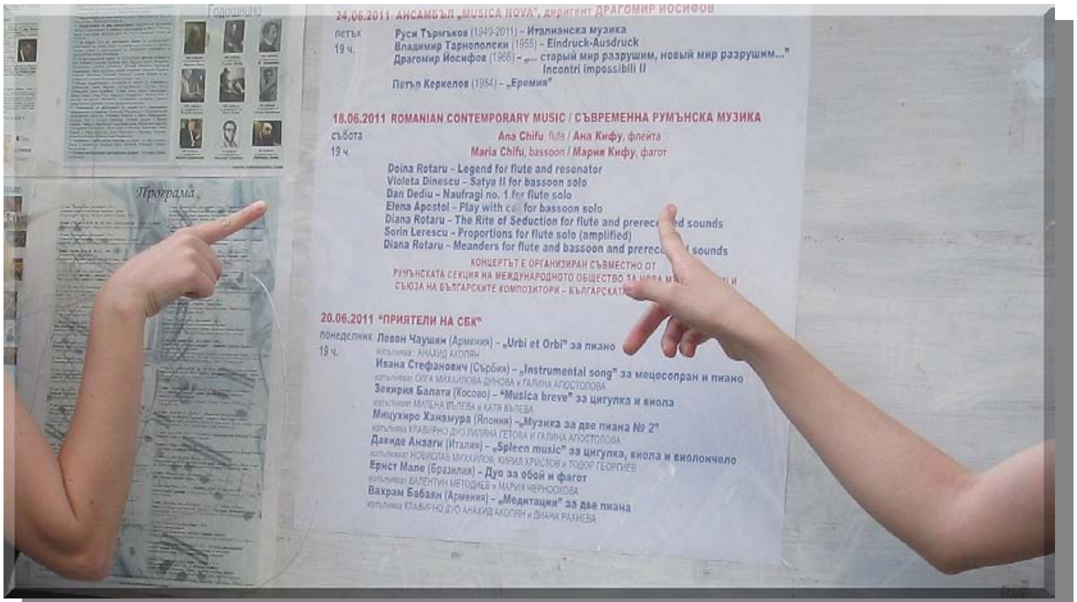
Cronica în imagini a unui concert de succes

La început, au fost Autorii: Doina Rotaru, Violeta Dinescu, Dan Dediu, Elena Apostol, Diana Rotaru şi Sorin Lerescu…căci fără ei, concertul programat în 18 iunie la Sofia, în cadrul Serilor Muzicii Contemporane, pur şi simplu n-ar fi existat!



18.06.2011 ROMANIAN CONTEMPORARY MUSIC / СЪВРЕМЕННА РУМЪНСКА МУЗИКА
събота
19 ч.
Ana Chifu, flute / Ана Кифу, флейта
Maria Chifu, bassoon / Мария Кифу, фагот
Doina Rotaru – Legend for flute and resonator
Violeta Dinescu – Satya II for bassoon solo
Dan Dediu – Naufragi no. 1 for flute solo
Elena Apostol – Play with cat for bassoon solo
Diana Rotaru – The Rite of Seduction for flute and prerecorded sounds
Sorin Lerescu – Proportions for flute solo (amplified)
Diana Rotaru – Meanders for flute and bassoon and prerecorded sounds
КОНЦЕРТЪТ Е ОРГАНИЗИРАН СЪВМЕСТНО ОТ
РУМЪНСКАТА СЕКЦИЯ НА МЕЖДУНАРОДНОТО ОБЩЕСТВО ЗА НОВА МУЗИКА (ISCM) И
СЪЮЗА НА БЪЛГАРСКИТЕ КОМПОЗИТОРИ – БЪЛГАРСКАТА СЕКЦИЯ НА МОНМ (ISCM)

Apoi, au fost Interpretele: surorile Maria şi Ana Chifu, mai bine cunoscute prin intermediul apariţiilor în ipostaze artistice multiple din spectacolele grupului SeduCânt…



24.06.2011 АНСАМБЪЛ „MUSICA NOVA", диригент ДРАГОМИР ЙОСИФОВ
петък
19 ч.
Руси Тържиков (1949-2011) – Италианска музика
Владимир Тарнополски (1955) – Eindruck-Ausdruck
Драгомир Йосифов (1966) – „… старый мир разрушим, новый мир разрушим…"
Incontri impossibili II
Петър Керкелов (1984) – „Еремия"

18.06.2011 ROMANIAN CONTEMPORARY MUSIC / СЪВРЕМЕННА РУМЪНСКА МУЗИКА
събота
19 ч.
Ana Chifu, flute / Ана Кифу, флейта
Maria Chifu, bassoon / Мария Кифу, фагот
Doina Rotaru – Legend for flute and resonator
Violeta Dinescu – Satya II for bassoon solo
Dan Dediu – Naufragi no. 1 for flute solo
Elena Apostol – Play with ca for bassoon solo
Diana Rotaru – The Rite of Seduction for flute and prerec ed sounds
Sorin Lerescu – Proportions for flute solo (amplified)
Diana Rotaru – Meanders for flute and bassoon and prerec sounds
КОНЦЕРТЪТ Е ОРГАНИЗИРАН СЪВМЕСТНО ОТ
РУМЪНСКАТА СЕКЦИЯ НА МЕЖДУНАРОДНОТО ОБЩЕСТВО ЗА
СЪЮЗА НА БЪЛГАРСКИТЕ КОМПОЗИТОРИ – БЪЛГАРСКАТ

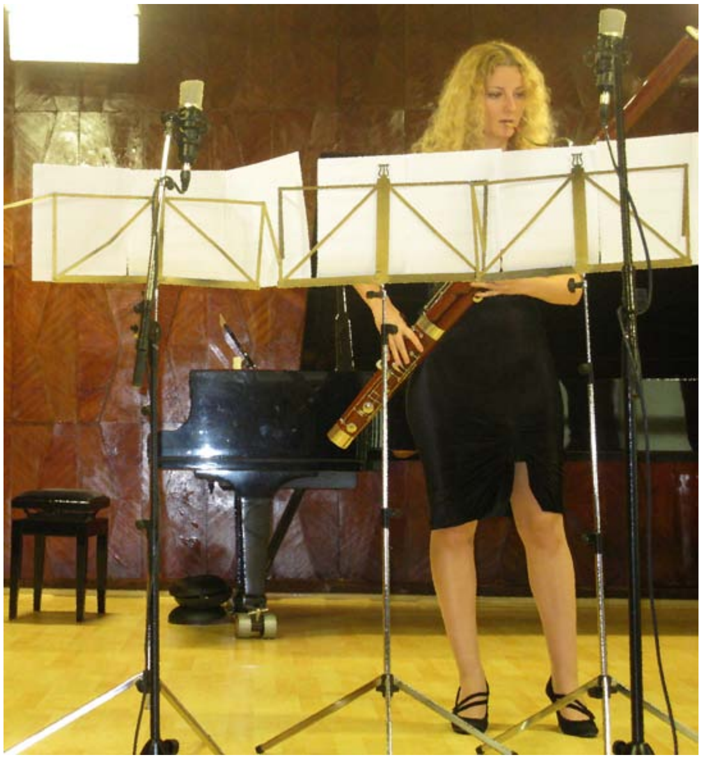
20.06.2011 "ПРИЯТЕЛИ НА СБК"
понеделник
19 ч.
Левон Чаушян (Армения) – „Urbi et Orbi" за пиано
изпълнява: АНАХИД АКОПЯН
Ивана Стефанович (Сърбия) – „Instrumental song" за мецосопран и пиано
изпълняват ОЛГА МИХАЙЛОВА-ДИНОВА и ГАЛИНА АПОСТОЛОВА
Зекирия Балата (Косово) – "Musica breve" за цигулка и виола
изпълняват МИЛЕНА ВЪЛЕВА и КАТЯ ВЪЛЕВА
Мицухиро Ханамура (Япония) – „Музика за две пиана № 2"
изпълнява КЛАВИРНО ДУО ЛИЛЯНА ГЕТОВА И ГАЛИНА АПОСТОЛОВА
Давиде Анзаги (Италия) – „Spleen music" за цигулка, виола и виолончело
изпълняват НОВИСЛАВ МИХАЙЛОВ, КИРИЛ ХРИСТОВ и ТОДОР ГЕОРГИЕВ
Ернст Мале (Бразилия) – Дуо за обой и фагот
изпълняват ВАЛЕНТИН МЕТОДИЕВ и МАРИЯ ЧЕРНООКОВА
Вахрам Бабаян (Армения) – „Медитации" за две пиана
изпълнява КЛАВИРНО ДУО АНАХИД АКОПЯН и ДИАНА РАХНЕВА

Le-au stat alături compozitorii-organizatori, vechi colaboratori (preşedintele Secţiunii Naţionale Române a Societăţii Internaţionale de Muzică Contemporană – Sorin Lerescu – şi Velislav Zaimov – preşedintele Uniunii Compozitorilor Bulgari), fără de care n-ar fi fost posibilă derularea acestui concert în condiţii tehnice de excepţie (din toate punctele de vedere: al ambianţei dispunând de acustică naturală, al aparaturii electronice, al ingineriei de sunet, al solicitudinii personalului), în sediul Uniunii Compozitorilor din capitala Bulgariei.

Programul pe care l-am putut audia cu acest prilej (conceput a se desfăşura pe parcursul unei singure ore, interval de timp ideal pentru menţinerea la nivel optim a capacităţii de percepţie!), a fost, şi el, la fel de SeduCător, în concordanţă cu prezenţa celor două tinere artiste, care au deja, în ciuda vârstei, un stil propriu de abordare a muzicii, prin prisma unui sincretism cu alură spectaculară.

De această dată, Ana Chifu, care a deschis seara cu *Legenda* pentru flaut şi rezonator a Doinei Rotaru, ne-a oferit – în special nouă, celor care o cunoşteam ca ca o prezenţă emoţionantă ce se exprimă la fel de elocvent prin pictură, dans ca şi prin cântarea instrumentală – o perspectivă interiorizată a interpretului care dialoghează cu propria rezonanţă, un debut de factură intimistă ce punea în valoare grundul arhetipal valorificat cu sensibilitate de către compozitoare în maniera sa de rostire inconfundabilă.

A urmat pe scenă Maria Chifu, trasând, incredibil de graţios cu fagotul său,, contururile monostructurale ale unei tipologii melodice proprii Violetei Dinescu (aici în *Satya II*).



Din nou Ana Chifu şi-a dimensionat coloritul instrumental într-o piesă cu reminiscenţe impresioniste aparţinând lui Dan Dediu, *Naufragi no. 1*.

Sinuosul traseu melismatic al lucrării Elenei Apostol, *Jocul cu mâţa,* a supus fagotul Mariei Chifu unui travaliu interpretativ care sondează capacităţile ludice ale interpretei, deschizându-i multiple oportunităţi ale intenţionalităţii agogice.

Ritualul Seducţiei ne-a readus în prezenţa flautului Anei Chifu şi a alchimiei fonice proprii Dianei Rotaru…La întrebarea pusă insinuant “Would you like to…?”, flautul răspude exploziv cu un arsenal impresionant de efecte sonore (multisonuri, slaptonguri, sunete dublate de voce) diversificând dinamic şi agogic un discurs cu pregnante sugestii vizuale, la care reacţionează actoriceşte întreg corpul instrumentistei.

În fine, ultimele două repere componistice purtând semnătura lui Sorin Lerescu, respectiv a Dianei Rotaru, au solicitat la maximum capacitatea expresivă a interpretelor. În *Proporţiile* lui Sorin Lerescu, flautul a fost privilegiat ca instrument solist, Ana Chifu oferind o remarcabilă mostră de virtuozitate - odată cu schimbarea rapidă a registrelor ce presupunea strălucire şi dinamism. Jonglând coloristic cu juxtapunerea paradigmelor melodico-ritmice, Ana a polarizat atenţia spectatorilor, care i-au urmărit volutele (căci predominantă în timpul cântatului ei era senzaţia de zbor) aproape cu răsuflarea tăiată. *Meandrele* Dianei Rotaru i-au adus-o alături pe Maria Chifu într-un demers de tip imitativ / contrapunctic în care cele două voci soliste interacţionează dinamic. Sunt exploatate registrele-limită ale ambelor instrumente în favoarea accentuării expresivităţii şi a resurselor de comunicare timbrală sincronă. Slalomul uriaş al celor două talentate interprete a atins aici apogeul, moment culminant care a adus, de altfel, aplauze prelungite protagonistelor.

Odată cu încheierea concertului, capătă relief rolul umil al cronicarului în aprecierea şi susţinerea actului artistic. În această postură, mărturisesc că am urmărit cu bucurie nu doar evoluţia de calibru internaţional a Anei şi Mariei Chifu, ci şi reacţia pozitivă *live* a unui auditoriu alcătuit predominant din specialişti. În mod cert, nivelul valoric al celor două instrumentiste este în continuă creştere şi, în consecinţă, sper ca acestui eveniment concertistic la care am fost martoră să-i urmeze cât de curând multe altele, nu doar în bătrâna Europă, ci şi în întreaga lume.

Loredana BALTAZAR